

Title	「鬧熱」を生み出す： 広東省梅州市の香花葬儀からみた霊的存在との交渉を支える物質的環境
Sub Title	Generating "nau`ngied`": the material environment in interactions between humans and spiritual beings during Xianghua funerals in Meizhou
Author	ケイ, 光大(Kei, Kōdai)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2025
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.30 (2025. 7) ,p.29- 41
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集：儀礼空間が創る宗教、実践が創る儀礼空間： テクノロジー・身体性・規範に注目して
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20250701-0029

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「鬧熱（ナオネイ）」を生み出す
——広東省梅州市の香花葬儀からみた霊的存在との交渉を支える物質的環境——

Generating “*nau`ngied`*”: The Material Environment in Interactions
between Humans and Spiritual Beings during Xianghua Funerals in Meizhou

ケイ 光大

1. はじめに

「あなたがうちの義父の葬儀に参加してくれて本当にありがとうございます。参列者が多ければ多いほど、葬儀は一層『鬧熱^{ナオネイ}』になり、お義父さんも喜んでくれると思います」。

「葬儀は、『鬧熱』であればあるほど良いものです。あなたが参加しに来てくれたのは、ご縁であり、また功德にもなります。」

以上の2つの語りは、筆者が梅州の在来的葬儀形態である香花葬儀に参加した時に、ある遺族と葬儀の担い手である香花法師が筆者に語ったものであり、彼女／彼は「鬧熱（ナオネイ）」というローカルタームを用いて、葬儀の騒がしい雰囲気を表現している。梅州において、年中行事や結婚式、神の誕生日、功德法会、葬儀などの行事が盛大に開催される時、人々はその行事を「鬧熱」と評価している。「鬧熱」とは、客家語で騒がしい雰囲気を意味する概念であり、人混み、うるささ、目立つ色合いなどによって構成された空間において、熱意の情動が人々の間に流れる状態である。こうした「鬧熱」は、単に騒がしさを強調する概念ではなく、聴覚や視覚などの身体感覚への強烈な刺激によってもたらされる総合的な感覚であり、場全体を包み込む熱い雰囲気でもある。梅州においては、一般の人々も法師も、「鬧熱」を葬儀がうまく行われるかどうかを判断する基準として認識している。人間と死者が相互に交渉できる場面としての葬儀において、「鬧熱」が人間と霊的存在との相互関係にどのような役割を果たしているのか、これが本論の問題意識である。以下、本論では「鬧熱」という概念を援用し、既存の研究との対話を試みる。

一部の人類学者は、すでに中国社会における「鬧熱」が持つ社会的機能に着目している。例えば、人類学者シュタインミュラーは、儀礼や博打の現場における騒がしさと盛り上がる雰囲気を「社会的熱さ」(social heat)と名付けた。彼は博打の事例を通じて、「社会的熱さ」は一定の程度を超えない限り娯楽となり、人間関係の構築にポジティブな影響を与えるが、一定の限度を超えると腐敗やカオスといった負の側面に変わってしまうと指摘している(Steinmüller 2011: 268-277)。つまり、シュタインミュラーが提案する「社会的熱さ」の概念は、中国社会における「鬧熱」の両義性を提示している。「鬧熱」は既存の現実的秩序や規範の再生産を促す一方で、過剰な「鬧熱」はそうした秩序を破壊する要因となる。過剰な「鬧熱」を特徴とする中国の儀礼(廟会や葬儀)は、まさに後者の典型で

ある。喧騒に満ちた雰囲気包まれた儀礼の現場では、現実世界のフレームワークが一時的消え去り、霊的世界へと開かれるようになる。

例えば、人類学者アダム・チョウは、こうした「開熱」を西北地方の現地用語「紅火 (honghuo / firey red)」を借りて表現している。彼によれば、「紅火」は神の靈験を示す指標であるだけでなく、「紅火」の雰囲気において人々が霊的存在と交渉することを感じ取り、さらに自身の行動を通じて「紅火」の雰囲気を再生産していくのである (Chau 2006, 2008: 499)。また、人類学者ロバート・ウェラーの指摘するように、儀礼における霊的存在へアプローチする過渡期間 (transition) は常にノイズを伴っている。ノイズは特定の象徴体系に依存しない高密度の音波であり、人々に説明しにくく言語化されていない (nondiscursive) という特徴を持つ。こうしたノイズは人間の感覚を刺激し、人々を既存の現実世界の象徴体系から一時的に離れさせ、もう一つの霊的世界に開かれるようにする (Weller 2023: 7)。

つまり、過剰な「開熱」は人間の身体に強い刺激を与えることで、身体に刻印された諸規範や認識を一時的に無効化させる。それによって人々は既存の秩序、すなわち現状世界から脱却し、新たな霊的世界へと導かれるようになる。たとえ教義を理解していない一般人であっても、「開熱」の場を通して身体的に霊的存在を感じ取ることができるのである。

宗教儀礼の文脈において、こうした「開熱」の場は主に儀礼専門家たちが諸々の物質に対する配置と操作 (祭壇の設置や神像・画像の飾りつけ、読経の唄声、法器の演奏など) によって作り出されるのである。しかし、一般人には「開熱」が活気あるカオスのようにみえるかもしれないが、儀礼専門家、例えば本論で取り上げる香花法師たちにとってはそうではない。これから述べるように、法師たちは単に「開熱」の場を作るだけでなく、霊的存在と交渉するために、一定のルールに従ってモノたちを配置している。なぜなら、それらのモノが正しく配置されている限り、神々の力が順調に発揮されるとみなされるからである。

以上の問題意識と理論的背景を踏まえ、本論では香花葬儀の事例を通じて、香花法師たちがどのような観念を持ち、どのようなルールに従いながらモノたちを配置することで「開熱」の場を作り上げるのかを分析する。紙幅の関係上、本論では「開熱」に関わるすべてのモノを論じることはできないが、主に画像と音という二つの顕在的な要素に着目する。

2. 葬儀という枠組み

まず、本論における葬儀という枠組みの形成と位置づけについて説明する。マスカレイドに参加する男女は仮面を付ける。映画館に入る観客は静かにする。人々は碁のルールに従って碁を打つ。われわれの日常生活においては、さまざまな特定の時空間と特定の物質的環境によって構成される「枠組み」とそれに対応する規則が存在している。葬儀もその1つである。筆者は、葬儀というものが他の枠組みに対してなんらかの特別な位置づけを持つことを主張せず、日常生活における諸々の枠組みの一種として扱うこととする。葬儀という枠組みは、この世とあの世が重なり合い、人間と神と死者の霊が相互に交渉できる一時的な場面である。その枠組みは、葬儀の担い手＝法師たちの実践によって形成されとは限らない。遺族の立場から見れば、葬儀の枠組みは葬儀が始まる前にすでに形成されていく。大切な家族が事故で急死したり、もしくは病院で長い間家族が世話をしていて、当事者や家

族たちそれぞれが、自分やその人に死が近づいていることを意識し、呻吟したり、遺言を語ったり、泣いたりする。予想外の死、もしくはゆっくりと近づいてくる死の到来までの過程において、死をめぐるさまざまな出来事を経験する彼／彼女らは、「そろそろ葬儀の準備を」と思い始めることで、葬儀という枠組がそこから現れ始めると考えられる。そこで、死者の霊を済度させるため、遺族たちは法師に依頼して葬儀という枠組みを具像化させる。死者に対する記憶、悲しみと哀悼といった遺族の感情と思い、および死者の霊を慰めたいと考えることは、葬儀を開催する動機となる。一方、香花法師たちは、必ずしも死者に対する特別な感情や思いを持っているわけではないため、葬儀を日常的な仕事として扱っている。法師にとって、葬儀という「枠組み」は遺族の依頼を受けてから初めて現れてくるものである。

3. 調査地と調査対象

筆者の調査地・梅州市は中国広東省の東北部に位置し、漢民族の一つのエスニック・グループ「客家」の故郷として名高く、「世界客都」（世界中の客家人の故郷）と呼ばれている。筆者は2016年春から三年間、かつ2021年から2023年3月までに中国広東省梅州市における複数の香花廟を中心に長期的フィールドワークと断続的な調査を併せて実施してきた。

香花葬儀の担い手は、香花仏教に属している法師である。香花仏教は、梅州市における葬儀と厄払い儀礼を専門とする仏教系の組織である。香花という呼称は、臨済宗や浄土宗などの仏教宗派を指す用語ではなく、香花葬儀を行う者に対する総称である。その歴史は明末まで遡ることができる。中国によって規定された合法的「仏教」は、一般的に寺院に住み、菜食、独身などの戒律を受けて、剃度（剃髪）した出家僧侶たちの仏教組織、いわゆる「叢林仏教」を意味する。一方、香花仏教の法師たちは、廟に住むこと、剃度、結婚や葷酒食（肉や刺激性の強い野菜や酒）などに対する禁制がほとんどなく、さらに独自の「香花」葬儀を執り行う職能者であるため、2000年代初頭まで梅州の仏教界と梅州市政府によって偽仏教と見做された。2008年代以降、香花葬式の一部の内容は「香花仏教」の芸術として国家級文化財に登録された。その後、香花仏教のもつ政治経済的価値を意識した梅州市政府は、香花に関する文化財を積極的に宣伝・利用することに移行した。この背景から、2012年、香花仏教は、「梅州地方だけに存在している独特な仏教組織」として政府に再評価され、「地方仏教」の名目で合法的仏教の枠に組み入れられた。

1949年以来、梅州市政府は火葬と脱宗教化した新型葬儀を推奨し、土葬の慣習や在来的で宗教的要素の強い香花葬儀からの脱却を試みようとしたのである。しかし、改革開放以降の80年代になると、宗教組織とその活動の復興に伴い、香花葬儀はまもなく復活されるようになったのである。90年代以降、政府によって作られた梅州市仏教協会と市政府は、香花仏教を迷信と見なし、2000年代初期までに叢林仏教の基準に合わせて香花仏教を規範化しようとする政策を何回も実施した。その一環として香花葬儀は迷信活動とされ制限対象となっていた。しかし、それらの政策はいずれも失敗に終わった。筆者の調査の限りでは、一部の香花廟は当時の政策の影響で、名目上は叢林仏教の寺院になっているが、その法師たちはプライベートでは依然として香花葬儀の依頼を引き受けているというのである。

4. 香花葬儀の概要

香花法師が行う葬儀は、「做香花」または「做斎」、「做好事」、「做功德」などと呼ばれている。香花葬儀を行う場合、規模（法師の人数、時間など）と依頼人の要望（読経の追加、特定のパフォーマンスの演出など）によって金額と時間はかなり違っている。民国時期には七昼夜かかる盛大な香花葬儀を行ったと聞いたことがあるが、ここ数年間、午後から真夜中までに終わる「半夜光」と呼ばれるパターンが多く、筆者が最も多く参加した香花葬儀もこの様式である。この場合は、5人の法師と1人の「小工」¹⁾が必要とされる。「半夜光」以外、「一天一夜」（午前8時～翌日午前4時）、「一天兩夜」（午後3時～明後日午前4時）と「日落西」（午後～夕方）という3つの種類がある。以下、香花葬儀の内容を概説する。

(1) 事前準備：依代の製作と祭壇の設置

以下、葬儀の依頼を受けてから、葬儀開催と終了までの法師たちの仕事と葬儀の一般の手順を概説する。葬儀の開催を頼まれた直後、法師たちは、「通書」²⁾を調べて、「三喪日」、「重喪日」、「服喪日」という葬儀の開催にふさわしくない時間を除き、そして死者の長男の八字（生まれた年月日時に相当する干支）に合わせ、遺族たちの都合を確認した上で、葬儀の開催日を決める。

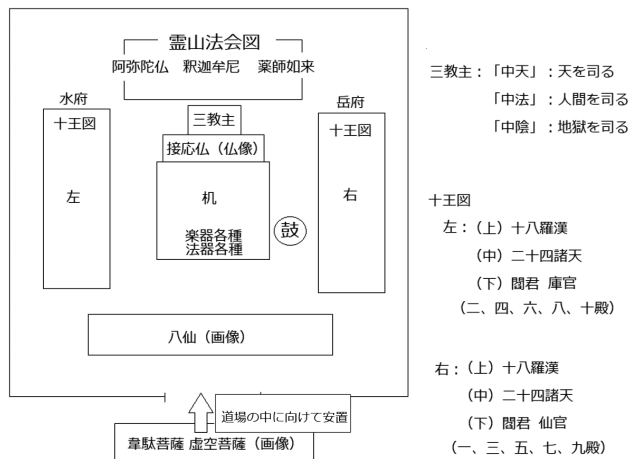


図1 香花葬儀における道場の配置

香花葬儀は、一般的に死者の自宅、もしくは所属する一族の祠堂³⁾で行う。近年、死者がマンションなどの集合住宅に居住していて葬儀を行う空間がない、もしくは祠堂が壊れてしまっているといったケースが増えている。その場合は香花の廟で葬儀を行う。また、梅州地方において、事故や60歳未満で亡くなった人は「喪死」（非業の死）と呼ばれている。「喪死」の者の葬儀は周りの人にも不運を与えると思なされているため、遺族たちは自宅や祠堂ではなく、廟で葬儀を行うこともある。廟で葬儀を行う時、「神々はいつも廟にいる」という理由で、「起壇」という神々を招請する部分と神々を送り帰すための「送神」は省略する。また、「関灯」は道教の神々を招請するため、仏教の廟で招請

してはいけないという理由で、省略する場合もある。死者の自宅や祠堂で葬儀を行う場合、仏像や画像などの神々の依代、死者の臨時位牌、死者を招請するための「魂幡」、紙紮と紙銭などの儀礼道具を事前に用意し、人間界における神聖の祭壇、いわば「道場」（図1）を事前に配置することが必要とされる。ほとんどの葬儀道具は、法師自身の持ちものか、遺族たちが仏具店で購入したものである。また、法師は死者の葬儀用の紙位牌を製作する。葬儀が始まると、死者の遺影を霊屋の中に飾るようになり、死者がこの霊屋に住んでいるように表象化している。以上の事前準備が終わると、葬儀が本格的に始まる。

(2) 香花葬儀の現在

まず、香花葬儀の内容とその宗教的解釈を解説する。

表1 香花葬儀の基本的構成と宗教的解釈

呼 称	宗 教 的 意 味
起壇	仏像や画像などの儀礼道具で、人間界における神聖の祭壇を配置する。そして、神々の降臨を招請し、死者の靈魂を葬儀の現場へ案内する、いわゆる「引魂」。
発関	地獄にいる死者を人間界の祭壇に運ぶために、「通関文牒」（地獄から人間界へのパスポートに相当する）を発行する。
下関＝沐浴	門外に向けて死者の靈魂を招請する。死者が到着すると確認したら、死者の汚れを洗う。そして死者の霊を祭壇に迎え、死者の霊を象徴する憑代（紙位牌などの媒介物）にもう一度定着させる。
把酒、献飯	香花の法師は死者の霊を案内し、祖先たちに参拝させながら、ご飯とお酒を捧げる ⁴⁾ 。葬儀の他の部分と交互に行われている。
(一伸、二伸、三伸) 救苦、接佛、上供、 小懺悔	天や人間界や死者の自宅における神々を招請し、祭壇に移動させる。全員が揃ったら、香花の法師は死者の霊を案内し、神々に参拝させる。または神々の目の前で、香花派の僧侶は生老病死などの世間のルールを死者に教え、死者の罪や怨念を晴らす。
安更	一日二夜のみ。本日の儀礼は終了したため、仏と菩薩さまに「お疲れ様です」と「また明日」と挨拶する。
開啓	一日二夜のみ。仏と菩薩を目覚めさせる。そして法師たちが、お経を読む一粒の米を数千、数万粒に変わり、仏と菩薩たちに捧げられる。
朝参	法師は死者の子孫と死者の霊を連れて、祭壇を回りながら仏と菩薩に参拝させる。
千仏	千体の仏さまの名前を読んで、死者の汚れと罪を落とす。一回だけで全部の名前を読ませることができないため、一般的に2、3回に分けて済ませるという。
安幡、度孤	祭祀されなかった孤魂野鬼に「ご飯」を与える。「施餓鬼」に相当する。
接仏	一日両夜や一日両夜のみ。正午に釈迦を迎え入れる ⁵⁾ 。
薬師	死者が長病みであった場合のみ。病気の苦しみから解放させる。
開光	法師は巻いた紙を燃やして、その「火の筆」で空に門外不出の文字を書く。それによって死者の霊や他の孤魂野鬼に汚染された祭壇と葬儀参加者を祓う、または死者のため往生への道を照らす。
関灯	死者が男性の場合のみ。八つの金仙（いわゆる「八仙」）と仏菩薩と「燃燈古仏」を招請し、死者の霊を済度する。「燃燈古仏」の法力が強すぎて、わざわざ招請しなくてもいいという説明もある。

呼 称	宗 教 的 意 味
打蓮池	死者が女性の場合のみ。目連救母をモチーフとする演出。地獄の扉を開いて、そこに閉じ込められる死者である母を救い出す。
血盆	死者が女性の場合のみ。女性の出産や月経の血は穢れとみなされ、水や空気がそれによって汚染されるという。女性の罪を洗い流すための行事である。
売血酒	死者が女性の場合のみ。死者の血を象徴するお酒を死者の娘や死者の妻に飲ませること。一族の血が伝えられるという。
過勘	十の閻魔殿にて、死者の罪と穢れはすでに落とされたと閻君たちに報告し、十の閻魔殿を通過させる。
繳錢	人は生まれる時に、地獄の神々に一定のお金を借りているので、次の来世に行く前に、これまでの借金を返却する。
弥陀慚	死者を極楽世界へ支障なく行かせるため、死者の子孫は、警備員に相当する陰兵たちに賄賂を送る。また、遺族たちは死者に最後の挨拶をする、「これからは、一人で行きなさい。さよなら」ということである。
洪門慚、大洪門、諸天寶慚	葬儀は終了したため、葬儀に参加している人々のために祈願する。この場による全員の穢れを落とす。
送神	死者は順調に極楽世界に送られた。来られた神々に感謝し、元の場所に送り帰す。

表1は、筆者が実際に参加した葬儀に対する参与観察、および特定の香花職能者に対するインタビューから整理した香花葬儀の大まかな構成と宗教的解釈である。むろん、その内容はあくまでも概述であり、遺族の要望と時間の制約などの具体的な状況に応じて、各項目の順番を調整したり、お経の内容を省略や追加したりすることなどもある⁶⁾。

香花葬儀の宗教的意味は、地獄にいる死者を人間界に設置された祭壇に運び、天と人間界における神々の力を借りて、死者の罪や穢れを落として、往生させることである。香花葬儀でもっとも特徴的なのは、職能者たちはお経を「読む」のではなく、地元に馴染み深い客家山歌のような口調と地元の方言でお経を「唄う」ことである。お経の内容については、難解な仏教経文というより、自然の変化、世間の理屈や有名人の物語などわかりやすい内容が多い。法師たちは、韻文の形でそれを語り、「死というのは自然のルールだ。あなたの子孫もちゃんと親孝行をしているので、この世に執着しなくていい。」といった理屈を死者に伝え、死者をあの世に行かせるのだという。それと同時に、遺族たちを慰め、家族が亡くなった現実を受け入れさせようとする意味合いも含まれる。

さらに香花葬儀には、神々への祭祀や死者の霊をあの世に送らせるといった明確な宗教的意味をもつ部分以外にも、笑いの芸やジャグリングなどのパフォーマンスも含まれている。法師たちは、葬儀現場の悲しい雰囲気と和ませることへの工夫をしている。例えば、遺族の要望により、葬儀の途中に「鏡鉸花」⁷⁾を演じることがある。また、儀礼の最中に法師たちは遺族を追いかけたり、ものすごく早口でお経を読んだり、「打席獅」という獅子舞を演じる中で、遺族の反応に応じて、即興的な演出をしたりすることもある。弔問客や遺族たちが盛り上がる演出をスマホで撮ることや、ボーナスとして紅包（金を入れた赤いお年玉袋）を地面に置いたり、香花の法師たちに配ったりなどの場面はたびたび見られる。複数回の葬儀に参加した筆者が何度も実感したのは、香花葬儀は、荘厳な雰囲気より

も、遺族を笑わせ、「鬧熱」の雰囲気の出が望ましいと思われているということである⁸⁾。

筆者の観察によれば、香花葬儀において、以上の娯楽的なパフォーマンスがある場合にのみ、人々がそれを観賞しに集まっていた。それ以外の葬儀の内容を見るのは、主に老人や葬儀中に役目のある（死者の仮位牌や線香を持つなど）子孫たちだけである。ほとんどの弔問客は、祠堂外の広場に集まり、お酒を飲んだり、ポーカーで博打をしたり、無愛想な顔でスマホをいじったり、大声で世間話や雑談を交えたりしている。遺族たちも食事の用意や、弔問客の挨拶と招待などに忙殺され、葬儀を見る余裕はなかなかないというのである。この現象に対し、ある香花僧は、「少なくとも90年代までは、葬儀に来る人々は香花に熱中して、演出をずっと見ていた。しかし今では誰も気にしないようになった。それも仕方がない」とため息をついた。また、香花葬儀の簡素化現象は、都市部と農村部両方においても見られる。

5. 神画と音による「鬧熱」の製造

前述の通り、参加者たちは必ずしも香花法師たちの演出のすべてを観賞するわけではないが、葬儀の現場にいる限りでは、人々は受動的に法師たちが創出した物質的「鬧熱」の環境（空気に拡散される線香の匂いと煙、鼓演奏の音、山歌のような読経の音、法器を叩く音、あちらこちらに飾られている神の画像など）に巻き込まれている。こうした葬儀空間において、物質的環境は絶えずに人々の身体に刺激を与えながら、この時空間において、「いまここで、霊的な何かと接触しているようだ」と人々に繰り返して体感させるのである。本節では、法師たちに対する聞き取り、および複数回の香花葬儀に参加した筆者の参与観察および自身の身体感覚を中心に、葬儀における画像と音の役割について説明、分析する。

(1) 神画

香花葬儀が開始する前に、法師たちは臨時祭壇、いわゆる「道場」を設置する。その時、葬儀中に招請される神々の画像（以下、「神画」）を特定の場所に配置することは不可欠となっている。それらの神画は法師たちの持ち物である。文化大革命の時に、ほとんどの神画が破壊されたため、今の神画は、主に改革開放以降、法師たちが過去の記憶、または同じ伝承をもつ海外の香花法師からもらった神画の写真をもとに、自分で、または関係者に依頼して新しく製作したものである。例えば、筆者が調査したB法師は、改革開放以前にタイに移住した同門の法師との関係を保っている。80年代以降、タイの香花廟で保存されている神画の写真が送られてきて、B法師はその写真をもとに、美術を専攻している自分の息子に頼んで神画を模写した。「神画をあえて過去のように復元する理由は何か」と尋ねると、画に描かれる神々と内容は、香花葬儀の内容と対応しているため、「できる限り過去のままに復元します」と答えた。彼の語りを契機に、筆者は神画の内容と葬儀の関連性に気づき始めた。

1) 構図の内容

道場を設置した時、法師と小工は、それぞれの神画を壁や横梁に飾った。それらの画布は何度も使用されたようで、黄ばみと線香や蠟燭の燻しの痕跡、または皺がついている。それらの画に描かれているのは、静的な神ではなく、複数の神々が宗教的世界において仕事をしているような動的な場面で

ある。例えば、道場の両側に設置された十王図（写真1）においては、十王たち（地獄において亡者の生前の罪を審判する10尊の裁判官）は死者の罪状を書いた文書を読みながら、何かを考えている様子である。その隣には、使用人が丁寧に文書を読み上げる様子が描かれているようである。さらに後ろには、侍女たちが大きな扇子を持って、十王のために風を吹かせている。十王の机の下の部分には、死者たちがさまざまな刑罰を受けている地獄の残酷な光景が描かれる。一方、十王の上の部分には十八羅漢と二十四諸天がおり、それらの天界の神々は雲に乗って、視線を下に向け、地獄や道場かを静かに観察しているようである（2019年 フィールドノートより）。



写真1 左側の十王図

まず、神画の画面構成を見てみよう。道場の真ん中に立った筆者が視線を下に向けると、地獄の鬼差（地獄の役人）たちが罪人に責め苦を与える景色、または死者などが鬼差にわいろの金塊を送る場面、罪人たちの苦しむ顔など、混沌とした地獄の光景が目に入ってくる。次に頭を上げて見ると、天の神々、とりわけ正面の三宝は、すべてを洞察するよううつつむく眼で筆者を含む道場にいる人々を見つめているように見える。それらの神画の画面は、個々の静的な神々というより、天と地獄という2種類の宗教的地理観であり、さらに神々が各自の場所（天や地獄）で働いている景色なのである。香花葬儀の宗教的解釈と対照すればわかるように、神画に描かれている光景は、葬儀において神々が担当する仕事である。地獄の十王は死者の審判を行い、天にいる神々は道場を加護し、死者の汚れと罪を落とすと同時に、葬儀の進行を見守る。ある法師は、十王図の一番左下と一番右下にある乗馬の人物を指し、この人物は死者の文書を地獄の番人に送る者なので、十王図の一番左の画像から一番右の画像にまで渡っていると私に説明した。つまり、神画の動的な構図表現を通じて、神画に描かれる神々は、法師たちと協力して死者を極楽世界に送っているともいえる。この神画が死者を地獄から救い出して極楽世界に送る様子を描写しているので、香花法師たちは神画の内容を過去のものと同じものにしたいと考えるのだろう。

神画は単に見えない霊的世界を可視化するだけでなく、人々に視覚的な刺激を与え、人々が霊的世界を身体的、感覚的に感じるための重要な要素でもある。例えば、葬儀の現場において、さまざま

な神画に囲まれた筆者は、それらを眺めた時、とりわけ特定の神画を見つめた時、そこに描かれた神々とまるで目が合ったかのような感覚に鳥肌が立つという経験をした。その瞬間に生起された畏怖は、霊的存在が神画を通じて、筆者に感じさせたものなのである。さらに、黄ばみと燻しの痕跡、または皺がついている画布の質感にも注目しておきたい。それらの画像がきれいで、皺のない新しいものだと思像してみると、すぐに違和感が感じられるだろう。それらの物性に隠されるメッセージは、これらの神画がよく使用されている＝神々と頻繁に交流する際の媒介であることであり、霊的な存在をより一層具像化しているのである。

葬儀の現場において、人々が神画の内容に注目しなくても、神画の構図と物性がもたらす雰囲気は、歴然として存在し無言の形で現場にいる人々に霊的存在を感じさせるのである。ある弔問客は、「それら（の神画）をちらっと見ただけで、ヒヤッとしたものを感じます……だから外でポーカーをしていた方がマシだ」というのである。

2) 配置のこだわり

次に説明したいのは、神画の配置に関する2つのルールである。まず、葬儀の規模により、招請された神々の種類は異なるため、招請されない神の絵（例えば半夜光の場合、八仙は招請しない）は飾られない。つまり、招請された神々とその画像は、明確な対応関係がある。そして、葬儀の過程において、法師たちは呪文を唱えながら、賦活儀礼を通じて見えない神々を神画という可視の物質媒介に取り付かせる。神々は神画の中に縛られることで、人々が線香や酒を捧げるための、明確な物質的対象を得るという。葬儀の最後に、神々が物質的な依代から離れた（いわゆる「送神」）後にのみ、法師たちが祭壇を片付けることができる。

次は、神画配置の位置関係に関するルールである。図1をもう一度見てみよう。道場を構成するのは、両側の十王図と正面の靈山法会図、三教主⁹⁾と接応仏の仏像である（写真2）。靈山法会図、三教主と接応仏のセットは、後述するように、死者の救済に不可欠なもので、葬儀の規模に関わらず、絶対に省略できないものだという。



写真2 靈山法会（一番上の3枚）、三教主（中央の1枚）、接応仏の仏像（一番下）

前述の通り、十王図の構図において、十王の机を境にして、その上半は天、下半は地獄と表現されている。興味深いのは、筆者が参加した葬儀では、神画の構図における十王の机と現実における道場の机は、ほぼ同じ平面に位置していることがたびたび見受けられている。道場の机の下には土地を司る土地龍神がいる。机の上に接応仏の仏像が置いてあり、さらに上には天における三教主（中央）と靈山法会（一番上）の神画がある。まるで神画の構図における天と地獄の世界は、現実世界の上下関係と対応するように感じられ、2つの世界が重なり合うように見える。

以上の観察で得た内容を香花法師たちに語ると、それぞれの神画の配置の位置関係に一定のルールがあるのだと説明された。概していえば、天に属する神々は（画像においても、現実においても）空間の上の部分に配置し、地獄の神々と鬼は下に配置するという。神画が高く掲げられるほど、その神の地位はより高いとされている。接応仏、三教主と靈山法会のセットはその典型である。ある法師よれば、さまざまな神仏において、三宝はもっとも地位の高い神であり、すべての仕事を配下の神々に任せるので、葬儀において特に用事がない。しかし、三宝は、「神々がちゃんと仕事をしているかどうか」を監視する役割を果たしているため、その神画・靈山法会が一番高い場所に飾られる。そうしないと、道場の全空間が目に入らないからだという。また、死者を案内する接応仏の仏像は、三教主の下に配置している。この場所は天の空間において地獄に一番近い場所であるため、接応仏をこの場所に配置することによってのみ、死者を地獄から道場まで案内する役目を果たせるという（写真2と写真3を参照）。

以上の神画に関する配置のあり方と説明からわかるように、神画と接応仏の仏像を正しく配置することによって、神々が順調に自らの効力を発揮し、死者を地獄から救うことが可能となるのである。また、神々が神画という物質的の媒介に取り付くことによって、法師たちは靈的存在と交渉することが可能となる。さらに、神画の動態的な構図とその配置のあり方は、ある種の靈的な空間を再現している。とりわけ夜に入ってからでは、暗い照明と線香と蠟燭の光の中で、揺れている物影がこの空間の不気味さを増幅するようになる。その空間に巻き込まれる人々は、この世とあの世が重なり合うことを体感していると思われる。



写真3 葬儀現場におけるモノたちの配置の仕方

(2) 音

神画を代表とする視覚的表象だけではなく、香花葬儀の音も特徴的である。前述の通り、香花葬儀は騒がしさを求めている。葬儀の過程において、香花法師たちは主に読経の唄声と法器が叩かれる音という2種類の音を発している。前述した通り、香花法師は地元には馴染み深い客家山歌のような口調による地元の方言でお経を「唄う」。筆者の観察によれば、香花法師たちの雑談では、どの法師の唄がうまいか、誰が下手かという話題がたびたび議論されており、「騒がしい葬儀現場において唄声が透き通るかどうか」が、その法師が香花葬儀をうまく行えるかどうかを判断する基準となっている。また、筆者がある香花法師の持つ香花葬儀のお経の写本を見たとき、この部分は高い調子で唄う、この部分は伸ばして発音するなど、唄い方に関するメモがその本に細かく残されていた。以上のことから、香花葬儀において綺麗な唄声を発することの重要性がうかがえる。

また、香花法師たちは唄うだけではなく、唄いながらも、木魚、引磬（仏教の打楽器の一種）、銅鑼、鼓などの打楽器を一定のリズムで絶えず叩いている¹⁰⁾。それらの打楽器や法器を叩く音は、読経の声と合わせながら、この世とあの世を行き来するような騒がしい音の空間を作り出し、絶えず人々の身体を刺激し、この道場が霊的な空間であることを繰り返して人々に感じさせるようになる。仏教学者大内典によれば、日本の天台宗の仏教思想において、音は仏智を獲得するための必要な要素であるため、声を発し、声を捉える身体（身体性と感覚）が極めて重要である（大内 2016）。これから述べるように、音と身体の連関によって霊的な存在を感じ取れる点は、香花葬儀の文脈においても同様である。

注意しておきたいのは、「闇熱」の形成に関わる諸々のモノの中で、聴覚は視覚以上の重要性をもつかもしれないということである。なぜなら、人間は目を閉じることはできるが、耳を閉じることはできないからだ。ウェラーは香花と同じ起源を持つ仏教組織である台湾の釈教の葬儀を事例として、現場が騒がしすぎてお経のテキストが聞き取れないため、人々は法師たちが読んでいるお経のテキストではなく、読経の音と周りの法器の音が混ざり合って形成されたノイズを通じて霊的世界と交渉していると指摘している（Weller 2023: 16）。ほとんどの人は読経の声を聞かず（そもそも聞き取りにくい）、「闇熱」の雰囲気は呑まれているようである。

要するに、香花葬儀における「闇熱」の雰囲気は霊的存在を人々に感じさせるための土台なのである。梅県の葬儀を調査したエレン・オクスフェルトのいうように、葬儀への参加者が少ない、または騒がしくない場合、人々はその葬儀がうまくいっていない、遺族が親孝行をちゃんとしていないと非難している（Oxford 2010: 136）。前述の通り、現在の葬儀は簡素化されつつあるため、多くの老人や香花法師たちは、「今よりも過去の葬儀は遥かに『闇熱』だった」と筆者に語っている。とはいえ、筆者の観察の限りでは、規模にかかわらず香花法師は依然として「闇熱」の雰囲気を創出することにさまざまな工夫をしている。次の事例に示す通り、法師たちにとって、ある程度の「闇熱」を維持できるかどうかは、死者を成仏させるかどうかに関わっているからである。

「文革時期において、香花が迷信活動として全面禁止されるようになりました。しかし、老人が亡くなったので、（香花葬儀を）やらないといけません。遺族たちは、祠堂ではなく、自宅でひっそりと香花をやろうと我々に頼んだのです。しかし、その時、銅鑼などの法器が全部なくな

り、あったとしても、大きな音を出したらすぐにバレてしまう。そこで、師匠たちはご飯用の碗を鼓にして、箸を使って碗の縁を叩きながら、小さな声でお経を唱えました。」

(2022年3月 インタビューより)

この話を教えてくれた法師によれば、暴露される危険性があったとしても、法器と読経の音を出さなければならない。そうしないと、死者と神々が音を聞けず、道場に来られないからだ。つまり、「闇熱」の雰囲気は人々に霊的存在を感じさせるだけではない。法師たちにとって、葬儀における読経と法器の音は霊的存在を招請するために必要な条件なのである。死者をうまく招請できない場合には、法師と遺族たちは繰り返して声を発し、死者に呼びかけている。要するに、法器と読経の音は葬儀をうまく進めるために必要な要素なのである。

6. 結論

本論では、騒がしい雰囲気を意味する梅州地方のローカルターム「闇熱」を手がかりとして、香花葬儀の事例を通じて、「闇熱」が人間と霊的存在の相互関係にどのような役割を果たしているのかを分析する。本論の事例からわかるように、神画の内容とその配置のあり方、読経の声と法器の音は、いずれも「闇熱」の空間を構成している。むろん、神画と音は、「闇熱」を構成する諸々の物質的な要素の一部に過ぎない。その他、例えば線香の匂い、煙の刺激性、火の光と熱、遺族と弔問客たちの活動、法師たちの足音、博打の音、遺族の泣き声など、さまざまなモノとその物性は複雑に絡み合いながら、「闇熱」を生み出している。こうした「闇熱」の雰囲気は既存の現実的な秩序から脱却し、熱い情動を人々の身体にかけ、その身体感覚を強く刺激することで、人々を既存の秩序から脱却させ、霊的存在を体感させるのである。

その一方、香花葬儀の空間を配置する際に、葬儀専門家である香花法師はモノとモノの位置関係を一定の宗教上のルールに従って配置する。彼／彼女らの目的は、「闇熱」を作り出すだけでなく、モノたちの位置関係を正しく配置し、または特定の音を発することを通じて、霊的存在と交渉することにある。法師たちにとって、「闇熱」は単に情熱が渦巻く現場の空気ではなく、霊的存在と交通するためにルールに従ってモノを配置し、葬儀の場において天と人間界と地獄という宗教的世界観を具象化した結果なのである。その場においてのみ、人間界にいる法師たちは天の神の力を借りて、死者を地獄から救い出すことが可能となるのである。

【注】

- 1) 小工は、葬儀の雑役である。葬儀現場のセッティングから、儀礼中の手伝い、遺族を案内するまでを担当している。
- 2) 今年の毎日の吉凶と禁忌が細かく記録される本である。現在一般に使用されるのは、梅州市の旧市街で販売されている印刷物である。
- 3) ここで便宜上祠堂と表記するが、実は「冚龍屋」と呼ばれる一宗族が共有する伝統的集合住宅を意味する。「冚龍屋」の中心には、祖先を祀る部屋、いわゆる「祖堂」が設置されている。

- 4) 仏教系の神々は飲酒しないが、地位が高い神々であるため、飲まなくても、お酒で敬意を払う必要があると、何人の法師から同じような説明が聞かれる。
- 5) 開啓で招請したのは三界の仏と菩薩であり、釈迦ではないという。
- 6) 例えば、納棺する前に葬儀を行う梅州市北部の一部の香花法師たちは、「繞棺」や「送葬」などの棺桶をめぐる行事も行っている。
- 7) 「鐃鈸」（シンバルのような銅製の法楽器）を天に高く投げて、それを手で受け取るジャグリングである。投げたシンバルが高ければ高いほど、死者がより順調に往生できるといわれている。
- 8) すべての葬儀が騒がしさや楽しさを求めているわけではない。ある香花僧によれば、確かに遺族を笑わせるような騒がしい雰囲気を求めることは一般である。しかし、葬儀の雰囲気をどう決めるかは、死者の状態（天寿を全うしたかどうかなど）と遺族の希望によるものだという。
- 9) 三教主は、それぞれ天、人間と地獄を司る「中天教主」、「中法教主」、「中陰教主」と説明された。しかし、画の内容から見れば、その正体は華嚴三聖（乗象の普賢菩薩、釈迦（観音の場合もある）と騎獅の文殊菩薩）であると推察できる。
- 10) 打蓮池に使われている「明珠杯」という振りながら発声する法器は特別である。それは法師たちがコインを茶碗に入れ、そして布で茶碗全体を巻いて作ったものである。

【文献】

- Chau, Adam Yuet., 2006, *Miraculous Response: Doing Popular Religion in Contemporary China*, Stanford University Press.
- 2008, “The Sensorial Production of the Social,” *Ethnos*, 73(4): 485-504.
- 大内典, 2016, 『仏教の声の技——悟りの身体性』法蔵館.
- Oxfeld, Ellen., 2010, *Drink Water, but Remember the Source: Moral Discourse in a Chinese Village*, University of California Press.
- Steinmüller, Hans., 2011, “The moving boundaries of social heat: ‘social heat’,” *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)* 17: 263-280.
- Weller, Robert., 2023, “Silence, Noise, and Ritual,” *Taiwan Journal of Anthropology* 21(1): 1-26.

(けい こうだい 慶應義塾大学大学院社会学研究科後期博士課程)