

Title	『濟公伝』の戯曲化と濟公信仰：連台本戯『濟公活仏』をめぐって
Sub Title	Dramatization of the novel "Jigongzhuàn" and Jigong cult
Author	山下, 一夫(Yamashita, Kazuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2002
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.82, (2002. 6) ,p.211(158)- 227(142)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00820001-0227

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.

『濟公伝』の戯曲化と濟公信仰

——連台本戯『濟公活仏』をめぐる——

山下 一夫

一. はじめに

華人文化圏において現在広く信仰を集めている神格の一つに濟公がある。酒を飲み、肉を食らうなど、瘋癲な行動で知られたため「濟顛」とも呼ばれるが、禅機に富み、神通力を有し、衆生の教化につとめたことから、活仏と称されて崇められているというものである。台湾には濟公を祀る寺廟が多数存在し⁽¹⁾、また一貫道や道院のような民間教派でも濟公は主神の一つとなっている。さらに濟公はシャーマニズムにおいても人気があり、「扶乩」という一種の神おろしによる自動筆記においても濟公はよく登場するし、また身体を派手に斬りつけることで知られる「童乩」と呼ばれる神おろしにおいても、濟公に特化したものがいて、生前の濟公そっくりの出で立ちをする。

濟公その人については、実際に南宋の頃杭州に在世した禅僧であることは宋の釈居簡撰『北磻集』巻十などの資料によって裏付けることが出来るが、基本的には小説や戯曲、説唱などの俗文学作品において登場する人物である。ただし、現存最古の濟公物語テキストである『濟顛語録』や、それに続く戯曲『醉菩提』、小説『濟顛大師醉菩提全伝』（いわゆる二十回本）など、従来の濟公研究で問題にされてきた、明末清初に江南で成立したテキスト群は、禅機溢れる濟公を描いて文学的な評価は相対的に高いが、作中の濟公の形象は現在のイメージと必ずしも繋がっていない。

筆者は、前稿「郭小亭本『濟公伝』の成立について——評書、鼓詞および

び戯曲との関係⁽²⁾において、明末以来江南で行われた済公の物語が、清代になって北方の講唱文学に移植された結果、神怪的及び公案俠義的要素を多分に含んだ内容のものに変化し、鼓詞『済公伝』、京劇『趙家楼』『馬家湖』、小説『評演済公伝』（郭小亭本）などを生み、中でも後者が盛行した結果、先行する江南系統のテキストを圧倒してその後の中国における済公のイメージを塗り替えたことを指摘した。しかしその際、郭小亭本の出現と前後して起こった済公信仰や、小説流通後に生じた様々な問題については、検討することが出来なかった。そこで本稿は、郭小亭本成立後、済公物語テキストとして次に重要な役割を担った京劇連台本戯『済公活仏』を取り上げ、これが現在華人文化圏で行われている済公像の形成に与えた影響について考察をしてゆきたいと思う。

二. 連台本戯『済公活仏』の上演

連台本戯『済公活仏』は、一九一八年十二月十八日に上海の新舞台で頭本が上演された。夏月珊が済公を演じ、他に夏月潤、潘月樵、欧陽予倩、邱治雲、汪優游、周鳳文、張徳祿、趙文連、趙君玉、夏良民などが出演した。脚本はうち邱治雲と汪優游が郭小亭本の小説に依って作成したとされる⁽³⁾。

連台本戯とは、数日、あるいは数ヶ月や数年もかけて、一続きの話を上演するというもので、特に往時の上海京劇で流行したスタイルである。夏月珊は上海を代表する京劇役者の一人で、清末の革命思想に共鳴して、京劇の改良運動に力を尽くした人物であり、新舞台はかれが弟の夏月潤や潘月樵らと創設した中国で初めての近代的劇場である。行当は老生で、すでに一九一二年にも『洞房献仏』で済公を演じて評価を得ていた⁽⁴⁾。

『済公活仏』は上演されると大変な評判となり、その後一九二二年まで四年かけて二十二本まで作られ、全部で八十万円の利益となる興行的成功を収めた。一九二四年には再演もされ、九月二十七日の頭本を皮切りに一日一本のペースで上演されたが、十月一日に五本まで行った所で停演になり、十一日に夏月珊が病死してそのまま打ち切りとなった。上演テキスト

は伝存していないが、当時上海で発行されていた『新聞報』に各本の概要が掲載されており、そこから内容を窺い知ることが出来る。以下に全二十二本の大まかな内容と、小説の対応回目を記しておく⁽⁵⁾。

頭本 『評演済公伝』第一回から第七回。済公の出生、済公による董士宏父子の再会、済公による周豊城の家での妖怪退治。

二本 『評演済公伝』第十二回から第十九回。済公と広恵の法術比べ、材木をめぐる秦相府と浄慈寺の諍い、済公による秦相の子の病気治癒。

三本 『評演済公伝』第二十五回から第三十回。妓院に身を落とした尹春香や、冤罪で獄に繋がれた高国太を済公が救出。

四本 『評演済公伝』第三十二回から第五十五回。済公と道士張妙興との法術合戦、済公による義俠陳亮の収服。

五本 『評演済公伝』第四十一回から第五十六回。李文芳の誣告事件と、盗賊馬茂の事件を済公が解決。

六本 『評演済公伝』第百十五回から第百十六回。馮元慶の冤罪事件を済公が解決。

七本 『評演接続後部済公伝』第二十七回から第三十一回。済公がかつての許嫁と再会、また従弟王全の危機を救う。

八本 『評演接続後部済公伝』第八回から第十一回と第三十八回から第四十回。李文竜の妻を掠め取ろうとした悪漢下虎を済公が退治。

九本 『評演済公伝』第五十七回から第五十九回と第百三回から第百六回。悪漢孫二虎と、済公を護る義俠陳亮と雷鳴との抗争。

十本 『評演接続後部済公伝』第百十回と第百十二回。後宮での皇后と貴妃の寵愛争いに済公が介入、また浄慈寺の長老が圓寂、大悲楼再建のための木材を済公が神通力で運ぶ。

十一本 『評演済公伝』第四十五回から第六十六回。盗賊華雲竜と済公らの争いなど。

十二本 『評演済公伝』第七十五回から第八十八回。再び華雲竜との対決。

十三本 『評演済公伝』第八十三回から八十七回。済公と大蛇との戦い

など。

十四本 『評演接続後部済公伝』第六十九回から七十一回。慈雲観焼失など。

十五本 『評演接続後部済公伝』第百十三回から第百十六回。済公と八魔との戦い。

十六本 『評演再続済公伝』第十三回から第十九回。済公と劉香妙の対立。

十七本 『評演再続済公伝』第十三回。再び済公と劉香妙の対立、譚宗旺の冤罪事件。

十八本 『評演接続後部済公伝』第百十三回から第百十六回。再び済公と八魔との戦い。

十九本 小説に対応箇所なし。龍宮での済公と八魔との戦い。

二十本 小説に対応箇所なし。巨人国での済公と八魔との戦い。

二十一本 小説に対応箇所なし。婚約を破棄させられそうになっている書生を済公が救う話。

二十二本 『評演接続後部済公伝』第十三回。にせ済公の話など。

これを見ると、郭小亭の『評演済公伝』百十回と『評演接続後部済公伝』百十回、また無名氏による続作『評演再続済公伝』四十回のみが用いられ、『四十続済公伝』まで出版された膨大な続編は用いられていないが、これは前三者を合編し全二百四十回とした通行本に依ったためであろう。また後半に行くほど小説から乖離し、創作的要素が強くなり、荒唐無稽な内容のものになってきている様である。

また『戯雑誌』創始号には、『済公活仏』を評した以下のような文章が掲載されている⁽⁶⁾。

新舞台の『済公活仏』は、すでに十九本まで上演され、非常な興行的成功を収めている。しかし、この劇の精神は、十五本を過ぎてから、初めて良い点が現れていると言える。十九本の「龍宮」などの内容は、「佈景」を売り物にした芝居になっており、上海人に評判となっていて、開演以来満席の状態が続いている。新舞台はこの芝居で大

きく名を売っており、続けて二十本の製作に入っている。二十本の主な内容は、済公が巨人の国を歴遊するというもので、新舞台はアメリカから紙で出来た巨人の頭のセットを購入しているが、これは大変精緻で美しく、予定されている次の上演も興行的成功は間違いないであろう。この巨人の頭の値段は、二、三千元を下らないという⁽⁷⁾。

ここでは『済公活仏』で採用されている大規模な舞台美術について述べられている。これは「佈景」あるいは「機関佈景」と呼ばれるものである。中国の伝統演劇は、本来舞台セットのようなものは用いられず、簡単な小道具などで場面を表す様になっているが、これに対して夏月珊は京劇改良の一環として海外で行われていた舞台美術の手法に注目し、日本から技術を導入して一九一六年に外国の探偵映画を元に改編した『就是我』を上演する際に取り入れたのが始まりとされる。『済公活仏』は、この新手法を用いた二番目の作品であった。そして『戯雑誌』でも評されているように、これが『済公活仏』が成功を収めた一因でもあったのである。なお、劇中で用いられた機関佈景は、『中国戯曲志・上海巻』などにも写真が収録されていて、その様子を伺うことが出来る⁽⁸⁾。

また、『済公活仏』に参加した欧陽予倩は、後に回想録『自我演戯以来』で以下のように記している⁽⁹⁾。

実際、(芝居の)改革を主張するような人には往々にして打撃を被るものだ。一ヶ月間まじめに排練した芝居はまったくお金が入らなかったというのに、三日間排練しただけの『済公活仏』は溢れんばかりの観客が見に来た⁽¹⁰⁾。

これによれば、『済公活仏』はろくに排練もしないままに上演を行ったことになる。おそらく、即興的な要素が多分にあったものと思われ、さらに済公が蒲扇を飛ばしたりといったサーカスじみたアクロバティックな演出で場をしのいだりもしたらしい。こうした内容のために、いわゆる「迷信」的要素を含むことも手伝って、『済公活仏』は解放後「低俗な大衆迎合的演劇」という評価がなされることになる。

三. 濟公と白無常

さて、先行する濟公テキストにおいては、江南系統の『濟顛語録』『醉菩提』『濟公全伝』においても、北方系統の『趙家楼』『評演濟公伝』においても、濟公の姿は一般的な僧形で、せいぜい襤褸の袈裟を纏っているというものであった。しかし『濟公活仏』では、『戯雑誌』などに掲載されている濟公の衣装を見ると、高い烏帽子のような頭巾をかぶり、手には破れた蒲扇を持つという出で立ちで登場している⁽¹¹⁾。これは何に由来するものであろうか。

一つには、清末以来江南では濟公のこうしたイメージが徐々に形成されてきており、それを『濟公活仏』が踏襲しているためだと思われる。まず、濟公ゆかりの寺院である杭州淨慈寺にある乾隆年間の濟顛禪師石刻像を見ると、濟公は蒲扇を持った姿で描かれている⁽¹²⁾。さらに蘇州西園寺に安置される光緒間の濟公像は蒲扇を持ち頭巾を被った姿となっており⁽¹³⁾、また光緒間から民初にかけて活躍した温州の朱子常による黄楊木彫濟公像も同様のスタイルになっている⁽¹⁴⁾。ここから、清末までには江南で頭巾を被り蒲扇を持った濟公のイメージが行われていたことが窺える。『濟公活仏』上演に当たって、こうした江南人の持つ濟公像にあわせたスタイルを採用したものと考えることも出来るだろう。

ただし、おそらくはそれとイメージを重ね合わせる形で、より直接的に参考にしたと思われるものがある。それは、江南の目連戯に登場する「無常」という神格である。

無常は、清初ころに成立したとされる『玉曆鈔伝』では⁽¹⁵⁾、死者を輪廻転生のために紅水に突き落とす「活無常」という鬼卒として描かれる。

死者の魂が(偈文を)読んでいるとき、対岸から背の高い鬼と背の低い鬼が、水面に跳び込んできて、両側に落ち着かない感じで立つ。一人は頭に烏紗帽を被り、錦のあわせ服を着て、手には紙と筆を持ち、肩には刀を差し、腰には刑具を掛けており、両眼は丸く見開き、高笑いをしている。これを「活無常」という。もう一人は、垢がつい

た顔で血が出ており、身には白服を纏い、手には算盤を持ち、肩には米袋を提げ、胸には紙の錠前を掛け、愁いた表情で眉間に皺を寄せ、溜息ばかりをついている。これを「死有分」という。(二人は)死者の魂を紅水の流れの中に突き落とす。徳の浅い者は、これでまた人の身に生まれ変わることが出来ることを喜び、徳の深い者は、生前に功德が足りなかったせいでまた輪廻転生することを嘆き悲しむ⁽¹⁶⁾。

この「活無常」と「死有分」は、『玉曆鈔伝』巻頭の口絵では、「白無常」と「黒無常」という、閻魔大王が死者を尋問する際に側に使える鬼卒に変わっている。口絵は本文よりも後に成立したものと思われるので、おそらくその後そうした俗説も行われていたのを反映したのだと考えられる。またこれとは別に、無常は人間の魂を陰間に連れてゆく「勾魂鬼」として、生死を管理する城隍神に仕えるものだという説も行われた。清の李慶辰の『醉茶志怪』巻二「無常二則」には以下の様な話が載っている⁽¹⁷⁾。

村のある医者か、ある夜かごに乗っていた際、城隍廟の前を通った。かご担ぎが急に歩みを停めたので、怪しんで簾を隔てて外を見みると、背が高く一丈ほどもある二人の鬼が見えた。一人は白い服を着て、もう一人は黒い服を着ており、堂々とした感じで廟の前まで歩いていった。すると門はたちまち独り独りに開き、鬼たちが札をする仕草をして入っていくと、門はまた独り独りに閉まった。その夜は月が明るかったため、様子がつぶさに見てとれたのである。帰ってから数日して、医者とかご担ぎと全部で四人のうち、三人が死んでしまった。ただかごの後ろにいて鬼を見なかったものだけが免れることが出来た。

また、わたしの大伯母の朱氏が幼いとき、その姉が天然痘を患い、危篤になったことがあった。大伯母が部屋にはいると、中に背が梁まで届くほど高く、白い着物を着て高い冠をかぶった大きな鬼がいるのを見た。大伯母は驚いて倒れてしまい、助け起こされてからも一月ほど病気になった。姉はその日の夜に亡くなったという⁽¹⁸⁾。

こうした説を受けてか、後には城隍神の生誕日などに行われる「迎神賽

會」で、無常に扮した仮装が主神の出巡に併せて登場するということも見られるようになった。そしてそれがさらに江南では目連戯に取り込まれることになる。

目連戯とは、盂蘭盆会の由来となった目連の地獄巡りの話を上演するもので、文献的には少なくとも宋代までは遡ることが出来る。明代以降は、鄭之珍の『目連救母勸善戯文』を祖本とするテキストが、中国各地の地方演劇において様々な形態で上演されてゆくが、中でも江南の呉方言地区で行われるものは、他の地方の目連戯にはない、目連の母である青堤夫人の靈魂を引き連れにきた活無常が滑稽なシーンを演ずるという一幕が挿入されている⁽¹⁹⁾。この目連戯中の無常については、魯迅が『朝花夕拾』に収録される「無常」で、幼少期に故郷の紹興で見た体験を以下の様に述べている⁽²⁰⁾。

ところで我々一私以外の多くの人も同じだと思ふ—が何よりも面白いと思つたのは、実は活無常なのだ。彼は動きが派手であるばかりではなくユーモラスである。全身白づくめという一点だけをとり、色とりどりの仲間の中で「鷄群の一鶴」のおもむきがある。白い紙の高帽子と、彼が手にするしゅろの破れ団扇をはるかに目にしただけで、みなは「さあ来た」と胸を高鳴らせるのである⁽²¹⁾。

無常はそのユーモラスな様子から人々に親しまれており、目連戯を見る際もその滑稽な様子を見るのが観衆の最大の楽しみだったというのである。現存する紹興の目連戯テキストや⁽²²⁾、近年における上演状況を詳細に述べる蔡豊明の『江南民間社戯』などを見ると⁽²³⁾、ここに登場する無常は、高笑いをし、酒を飲み肉を食らうなど、小説などの済公のイメージに大変近い。また高帽子を被り、蒲扇を扇ぐという出で立ちや、蒲扇を高く飛ばしたり、竹馬に乗ってアクロバットを演じたりと、半ばサーカスじみた技を披露する点などは、明らかに『済公活仏』における済公と似ている。

こうした目連戯は、同治年間以降は農村のみならず上海などの都市部でも盛んに行われた⁽²⁴⁾。はじめは寺廟などと関連した祭祀演劇として行われたが、次第に娯楽のための上演という要素が強くなっていったようであ

る。無常が登場するシーンもやはり上演され、『調無常』というタイトルの折子戯としても行われていたらしい。そして多くの役者が目連戯の上演を経験したため、武打など多くの技芸が取り入れられるなど、勃興して間もない上海京劇の形成に大きな影響を及ぼすのである。そもそも上海の連台本戯自体が、目連戯の延長線上に生まれたものであった。何十日もの長期にわたって行うという上演形態そのものが目連戯の延長線上にあるものであり、また台本も排练も不十分なまま役者の即興に任せて上演した際、サーカスじみたアクロバットなども含め多くの要素が目連戯から流用されたのであった。こうした点を考慮に入れつつ、『済公活仏』における済公と、目連戯における無常との相似性を考えると、『済公活仏』上演にあたって、済公と格好や性格などがよく似た白無常のイメージを目連戯から流用したと見てよいだろう。

四、『済公活仏』と済公扶乩信仰

ところで、『戯劇月刊』第二巻第五期に、梅花館主なる人物の「新舞台排演済公活仏之前因後果」という文章が掲載されており⁽²⁵⁾、これに『済公活仏』の上演をめぐる次のような逸話が記されている。

それによれば、新舞台は経営が上手くいかず、経営者である夏月珊は次にどんな芝居を行ったらいいか悩んでいた。そこへ、フランス租界のとある煙紙店の店員が神懸かりとなり、その占いがよく当たるといので評判になっているという噂を耳にする。

(夏月珊が)「新舞台でどんな芝居をやったらいいか決まらないので、活仏がいるというのなら占ってもらおうではないか」というので、曹甫臣が行って(その神懸かりの店員に)訊いてみると、これとって考える様子もなく、ただ「神怪芝居なら儲けることが出来るだろう」とし、特にどんな演目をやったらいいのかについては答えてくれなかった。そこで夏月珊は、曹甫臣に頼んで中国済生会にも行ってもらった。曹甫臣が黙禱し南屏済類(済公)に指示を懇願すると、済公の靈示が下り、「ハハ、先ほど拙僧ははっきり汝らに告げてあるぞ、

それなのにまた何を今更くどくどと訊き直すのだ」とあった。曹甫臣は靈示と店員の言葉とが同一の口から発せられていることに、身の毛がよだつ思いがした。帰ってそのことを夏月珊に伝え、二人は顔を合わせた。翌日、新舞台のスタッフを招集し、どんな芝居をやるか皆で相談した。『封神榜』が良いと言う者もいれば、『西遊記』が良いと言う者もいて、また全本『三国志』が良いと言う者もいたが、結局『濟公伝』が選ばれた⁽²⁶⁾。

濟公の靈示云々というのは、扶乩、すなわち神懸かりになったシャーマンによって行われる自動筆記の類であろう。扶乩そのものは中国では古くから行われているが、同治年間以降は爆発的な流行を見て、扶乩によって善書を作成することや、乩示を信奉するカルト信仰なども行われていた。扶乩に現れる神格は八仙の一人である呂洞賓が多かったが、他にも『三国演義』『西遊記』『封神演義』など俗文学中の登場人物も現れ、また清末頃からは郭小亭本『濟公伝』の人気を受けてか、濟公が現れ始めてきていた⁽²⁷⁾。

曹甫臣が足を運んだ中国濟生会は、当時上海にあった濟公扶乩カルトである。葉爾愷「上海集雲軒中国濟生会縁起」によれば⁽²⁸⁾、この団体は一九一五年に上海で濟公を信奉する信者たちが集まって「集雲軒」という乩壇を作り、濟公おろしなどを行ったのが始まりで、翌一九一六年に中国濟生会として発足したものだという。王一亭と徐乾麟という人物が代表を務め、会員には当時著名な出版者であった丁福保なども名を連ねている。同様のカルトには、他にも慈善事業を積極的に行った無錫の溥仁慈善会などもあった⁽²⁹⁾。また濟公信者向けに、『濟顛大師醉菩提全伝』から濟公が書いたとされる詩文を抜き出して纏めた『濟祖師文集』⁽³⁰⁾なども編纂され、濟公信仰が勃興しつつあった時期であったのである。

さて、「新舞台排演濟公活仏之前因後果」に戻ると、新舞台では『濟公活仏』上演中に本物の濟公の靈が現れるという怪事も起こったという。

三、四本まで上演された頃、濟生会の乩壇で突然以下のような濟公の靈示が下った。「拙僧は某月某日九時に自ら觀劇に赴く。汝らは階

上の花楼で空席を一つ確保し、またお供えの鮮果四種と冷酒一壺を準備しておくように。檀香を焚くことが出来ればなお宜しい。また新舞台の夏月珊らに写真を撮るように伝えよ。」夏月珊は話を聞いて驚き、伝えられた期日には自ら一切の準備を整えて活仏の光臨を待った。九時になると、場内の観衆と舞台裏の役者全員はひっそり静まりかえり、ただ舞台上の歌声と楽器の音だけがこだました。こうして声をひそめることが五分間もの長きに渡った後、ようやく元の状態に戻り、「活仏が観劇された」という声が全館に充満した。設けてあった仏座の花彫酒一壺は酒味が無くなっており、普通の冷水に変わっていた。こうした不思議な怪現象は、当時私が自ら目睹したものであり、決して出鱈目を言って読者を騙そうとしているのではない⁽³¹⁾。

本当に濟公の霊なるものが現れたのかどうかは何ともいえず、おそらく一種のやらせだとは思いますが、ともかくも当時宣伝の必要から話題性を作るには十分であったであろう。またこうしたエピソードは、『濟公活仏』の上演が濟公扶乩人気と連動したものであったことも示している。

また寧遠『小説新話』によれば⁽³²⁾、新舞台の『濟公活仏』人気に乗じて、濟公の扶乩によって病氣直しなどを行ったものもいたらしい。

上海の新舞台で、初めて『濟公活仏』という連台本戯を上演した。…(略)…ほぼこれと同時期に、いわゆる「扶乩」を専門にやって金をだまし取るごろつきがいた。当時の人民の迷信思想を利用して、至る所で「濟公壇」を開き、扶乩で病氣を治して金を巻き上げるといふものである。乩壇の入り口には、大きな濟公の画像を掛け、ひいては思い切って舞台上の写真を使って、客を引きつけるのに利用した。こうして、小説『濟公伝』を読んだことのない人でも、こういう乞食のような格好をした知覚羅漢を知ることとなったのである⁽³³⁾。

『濟公活仏』の上演によって、濟公扶乩そのものもさらに盛んになっていったことが窺える。興味深いのは、乩壇で掲げられた濟公像に、舞台上の濟公の写真が使われたという点で、おそらくこうした相乗効果によって、芝居で行われた濟公のイメージが小説などに見られる僧形の濟公像に取っ

て代わっていったことが推測されるのである。現在、台湾の各地で済公を祀る寺廟に安置される済公像も、済公童乩が行う「生前の済公の出で立ち」も、完全に頭巾をかぶり破れた蒲扇を持った『済公活仏』風のスタイルになっている。また上演中に夏月珊が撮影されたとされる済公の写真も、「済公真像」として現在香港や台湾の済公信奉者たちの間で流通している⁽³⁴⁾。こうした点を考えると、連台本戯『済公活仏』は、現在行われている済公のイメージに対して直接のソースとなったばかりでなく、その後の済公信仰の隆盛にも大きな影響力を持った作品となっているのである。

五. おわりに

新舞台の京劇連台本戯『済公活仏』は大変な反響を呼び、夏月珊の没後も劉漢臣、高三奎、琴雪芳らが上演を続けた。しかし一九二六年六月に天津の新明大戲院で『済公活仏』九本を上演した際、当地で劉漢臣と高三奎が事故死して劇団は解散となっている。また『済公活仏』は灘簧など江南の他劇種にも移植され、一九二七年にはまた上海の開心影片公司によって連続四集の映画も制作されている⁽³⁵⁾。一九三五年には趙如泉らによって新たに連台本戯『済公活仏』が制作され⁽³⁶⁾、一九四〇年には華美公司によって再び映画化もされた⁽³⁷⁾。

こうした上海での済公人気を受けて、北京でも三十年代には済公ものの演目が盛んになってゆく。伝統的な演目である『趙家楼』や『馬家湖』などが公演にかかる回数が増えた外、李万春らの鳴春社や天津の稽古社によって新たに連台本戯『済公伝』が作られ⁽³⁸⁾、また俞振庭らの斌慶社では『火烧大悲楼』『古天山』『双頭案』『白水湖』『慈雲観』『八卦炉』など新たに郭小亭本『済公伝』を元にした演目が作成され、上演された⁽³⁹⁾。新舞台に始まった済公人気は、四十年代まで続いてゆくのである。

白蓮教の後裔である一貫道の教主張天然が、自らを済公活仏の転生であると称して布教活動を開始したのも、またこの頃であった⁽⁴⁰⁾。従来、白蓮教系の民間教派の教主は多くが自らを弥勒の化身と称したのに対して、

これは異例のことである⁽⁴¹⁾。これは、直接的には清末以来の済公扶乩信仰の発展を継承したものであろうが、張天然が一貫道の領袖となった三十年代に、上に見たような済公戯が流行していたことを反映したものと考えることが出来るだろう。当時盛んにもてはやされた済公活仏を持ち出すことで、信徒を引きつけようとしたことは十分考えられるのである。

また、戦後は台湾や香港、シンガポール、マレーシアなどで済公信仰が盛んになって行く。うっかりするとそれは伝統的信仰のように見誤ってしまうが、台湾に多数存在する済公を祀る寺院も、ほとんどすべてが五十年代以降に建立されたものであり、済公崇拝は『済公活仏』の影響もあって広がった済公人気と、それに続いた一貫道の伝播によってもたらされた新しい信仰であった。また「大家楽」などの民間賭博が盛んになり、当たり番号を乩示に仰ぐ風習が流行したことも、済公扶乩の人気を高めたとされる⁽⁴²⁾。また、現在扶乩で作成される善書に登場する済公は、現世の人間を冥界へ連れてゆくという役割を担っている⁽⁴³⁾。こうした形象は本来白無常が持っていたもので、これもあるいは『済公活仏』を經由して済公に取り入れられたものかもしれない。

これまでの検討から、現在華人文化圏で一般に行われている済公のイメージは、小説『済公伝』そのものの描写や記述に直接由来するというより、むしろ再編を経た演劇作品である連台本戯『済公活仏』の影響を多分に受けていることが解る。中国の民間信仰においては、実際に信仰の対象となっている神格がいわゆる経典の類ではなく、『済公伝』のような「神怪小説」に登場する人物が多いことはしばしば指摘されているが、こうした点を考えると、それらは小説に直接由来するというより、一般の目により触れやすい戯曲などの要素が間に介在していることも考慮しなければならないだろう。

注

- (1) 仇徳哉編『台湾廟神伝』一九七九年、二七四頁—二七五頁。
- (2) 『中国古典小説研究』第五号、汲古書院、一九九九年。

- (3) 『中国戯曲志・上海巻』(中国 ISBN 中心, 一九九六年), 二二八頁。
- (4) 『申報』一九一二年三月十二日八版の「夏月珊演濟公」という記事に紹介がある。蔡世成輯選『申報京劇資料選編』(内部発行, 一九九四年) 四二頁。
- (5) 曾白融主編『京劇劇目辞典』(中国戯劇出版社, 一九八九年)により, また小説の回目については『大字足本濟公伝前後集』(上海大成書局石印本)および『中国神怪小説体系濟公全書巻』(吉林文史出版社, 一九九七年)を参照した。
- (6) 戯社営業部発行, 一九二二年, 四三頁。
- (7) 新舞台所排之『濟公活佛』, 已次第排至十九本, 頗能賣座。然該劇之精神, 則須自十五本後始漸見佳處。而第十九本如「竜宮」等節目, 係全賣佈景之戲, 更爲滬人所歡迎。開演以來, 連賣滿座, 該台以該劇既具號召能力, 故又在續排第二十本以繼之。至第二十本主要節目, 爲濟公游歴大人國。該台曾托人在美國購得紙製大人頭套多具, 非常精美。將來排演自必賣座無疑。惟此大人頭套價值不資約須二三千金云。
- (8) 四七〇頁一四七一頁。
- (9) 中国戯劇出版社, 一九五九年, 八五頁。
- (10) 事實上也往往給主張改革的人以打擊, 有排一個月鄭重出演的戲毫不賣錢, 而排三天的『濟公活佛』卻有擠不開的人看。
- (11) 『戯雜誌』創始号の封面に掲載。また, 『中国戯曲志・上海巻』四七〇頁に掲載際されている機関布景の写真にも濟公の様子が写っている。
- (12) 光緒十四年重刻『淨慈寺志』巻五にその謄写が収録される。
- (13) 高雙初主編『吳地民間偶像藝術』(江蘇美術出版社, 一九九八年) 九二頁。
- (14) 楊伯達主編『中國美術全集・雕塑編 6 元明清雕塑』(人民美術出版社, 一九八八年) 一八六頁。
- (15) 王見川・林万伝主編『明清民間宗教經卷文獻』(新文豊出版公司, 一九九九年) 第九卷所収の『玉曆鈔伝警世』に依った。
- (16) 鬼魂看讀之時, 對岸跳出長大二鬼, 分開撲至水面, 兩傍站立不穩。一個是頭蓋烏紗, 體服錦襖, 手執紙筆, 肩插利刀, 腰掛刑具, 撐圓二目, 哈哈大笑。其名「活無常」。一個是垢面流血, 身穿白衫, 手捧算盤, 肩背米袋, 胸懸紙錠, 愁緊雙眉, 聲聲長嘆。其名「死有分」。催促推魂, 落於紅水橫流之内。根行淺薄者, 歡呼幸得人身。根行深厚者, 悲泣自恨在生未修出世功德。
- (17) 『筆記小説大観』三十二編(新興書局, 一九八七年)所収本による。
- (18) 邑某醫, 夜乘肩輿, 路過城隍廟。轎夫忽停步不前, 怪而隔簾視之, 見二大鬼高俱盈丈, 一衣青, 一衣白, 昂然闖步至寺前。門忽豁然自辟,

揖讓而入，門復自合，時月色光明，絲毫畢見。歸後不數日，醫與轎夫四人亡其三焉，獨在轎後未見鬼者存免。予伯祖母朱氏幼，其姊患瘧，將危。朱入室，見堂中立一大鬼，高及屋梁，白衣高冠。朱驚仆，救起，病月餘。其姊於是夕遂亡。

- (19) 田仲一成『中国郷村祭祀研究』（東京大学東洋文化研究所，一九八三年）四八一頁—四九九頁に載せる，各地の目連戯テキストの異動表によれば，白無常のシーンは祖本の鄭之珍本をはじめ，湖南，安徽，江蘇，江西，福建などのテキストには見えず，紹興など浙江のテキストにしか収録されていない。
- (20) 『魯迅全集』（人民文学出版社，一九八一年）所収本により，訳文は学習研究社の日本語版（一九八六年）第三巻の立間祥介訳によった。
- (21) 至於我們——我相信：我和許多人——所最願意看的，卻在活無常。他不但活潑而談諧，單是那渾身雪白這一點，在紅紅綠綠中就有一“鶴立雞群”之概。只要望見一頂白紙的高帽子和他手裡的破芭蕉扇的影子，大家就都有些緊張，而且高興起來了。
- (22) 徐宏函校訂『紹興救母記』（施合鄭基金会，一九九四年）二二〇頁—二二三頁など。
- (23) 百家出版社，一九九五年。
- (24) 侯碩平『晚清時期江南城市目連戯』（『民俗曲藝』第七十八期，一九九二年）によった。
- (25) 大東書局，一九二九年。
- (26) 爲曹甫臣曰：「本臺之排戯問題迄今未解決，今既有活佛在，曷往占之？」甫臣聞言，即馳往叩問，不加思索，答以排神怪戯可以發財，惟不肯明言什麼戯。同時珊又託甫臣至中國濟生會，默禱請求南屏濟顛指示。濟顛批示曰：「哈哈，方才老衲已明告爾等，何必如此多問？」云云。甫臣毛骨為之悚然，蓋乩論與店徒所言，如出一人之口也。歸告月珊，相顧莫逆。翌日，珊即召集前後臺巨頭，研究戯的途徑。有主『封神榜』者，有主『西遊記』者，亦有主全本『三國志』者，結果以『濟公傳』當選。
- (27) 劉以桐『民教相仇都門聞見録』には，義和団で行われた濟公の乩詩『濟公禪師降壇詩』が収録されている（陳振江・程・編『義和団文獻輯注と研究』天津人民出版社，一九八五年に再録）。なお，『義和団史料』（中国社会科学出版社，一九八二年）上巻所収の董作賓『庚子佚事』などによれば，義和団の中には濟公を信奉するグループもいたらしい。
- (28) 上海集雲軒編輯『南屏宗乘』所収，一九三九年。
- (29) 楊鍾鈺という人物が中心になった濟公扶乩カルトで，一九二六年に鼓詞『濟公伝』を改編した『宗教武俠濟公活仏真伝』を刊行もしている。

卷末に収録される「無錫溥仁慈善会之略史」によれば、一九一五年に呂道賓などの乩示を得て始められたという。

- (30) 守一子編纂『道藏精華録』所収。該書には扶乩によって作成されたとされる經典も多く収録されており、おそらく『濟祖師文集』も扶乩と何らかの関わりがあるのだろう。
- (31) 當演至三四本時、濟生會乩壇忽得濟顛批論一道、論曰：「老衲定某月某日九時親臨觀劇、命爾等在樓上花樓中留一空座、並設備鮮果四色、冷酒一壺、座前能燃燒檀香更好。論令新舞台夏月珊等遵照。」珊接論受寵若驚、屆期親自置備一切、靜候活佛光臨。至九時、場內觀衆及後臺全體演員忽肅然無聲、惟聞場上之歌聲樂聲、相和成趣而已。如此屏息無聲者歷五分鐘之久、始恢復原狀。一時「活佛看戲」之聲浪、幾充滿全館、而陳設佛座之花雕一壺、且已失酒味而變為普通之冷水矣。此種不可思議之怪現狀、當時為余所目睹、決非憑空捏造、淆惑讀者之聽聞焉。
- (32) 河洛圖書出版社、一九七七年、三六一—三七頁。
- (33) 上海新舞台首先排出了「濟公活佛」這部連台本戲。…(略)…幾乎於此同時、有一班專靠所謂「扶乩」來騙錢的光棍、便利用當時人民的迷信思想、到處大開「濟公壇」給人扶乩治病、大刮其錢。每家乩壇門首、都掛著巨幅的濟公畫像、甚至乾脆就用舞台上的劇照、以資號召。這樣就連袂看過小說「濟公傳」的人、也都知道有這麼一個外貌活像窮叫化的知覺羅漢了。
- (34) 『濟顛大師醉菩提全伝』に濟公の乩語を付した『濟公活仏真伝』（聖徳雜誌社、一九八〇年）の封面にも転載されている。
- (35) 程季華・李少白・邢祖文編『中國電影發展史初稿』（中国電影出版社、一九六三年）、第一卷八八頁。
- (36) 『中国戯曲志・上海卷』二二八頁。
- (37) 『中國電影發展史初稿』第二卷一〇四頁。
- (38) 『京劇劇目辞典』、七六二頁—七六四頁。
- (39) 陶君起『京劇劇目初探』（中国戯劇出版社、一九六三年）二一七頁—二一九頁。
- (40) 張天然は一九一三年に一貫道に入信し、一九二五年に「十七祖」路中一が逝去して、一九三〇年に代理教主をつとめた妹の路中節も亡くなると、張は正式に道統を継承したとして教主となり、自ら「十八祖」を名乗って大々的に布教活動を行い、多数の信者を獲得して、四十年代までに一貫道を中国最大の宗教団体にまで発展させた。
- (41) 宋光宇『天道鉤沉・一貫道調査報告』（一鼎圖書企業社、一九八三年）二八頁。
- (42) 台湾における濟公童乩については、星野晉「童乩になるという物語

——台湾漢人社会におけるシャーマニック・ヒーラーの現在——」
（『松山東雲短期大学研究論集』二四，一九九三年）を参照。

(43) 例えば、『地獄遊記』（聖徳雜誌社，一九八一年）など。