

Title	人形芝居と道教：民衆道教の周辺(その二)
Sub Title	The relation of the Chinese puppet theaters to popular Taoism
Author	可児, 弘明(Kani, Hiroaki)
Publisher	三田史学会
Publication year	1973
Jtitle	史学 (The historical science). Vol.45, No.2 (1973. 1) ,p.53(169)- 82(198)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00100104-19730100-0053

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.

人形芝居と道教

——民衆道教の周辺（その二）——

可 児 弘 明

中国では人は音楽のなかで生まれ、音楽で結婚し、音楽によって祈り、音楽の中で死ぬ、といったのは、中国芸能の研究家でありかつ自らも演劇人であった呂訴上（一九一五—一九七〇）である。⁽¹⁾ 中華人民共和国の成立以前に、中国の市井で民衆に混って住んだことのある人なら、誰でも呂訴上が何をいおうとしているのか、すぐ判るにちがいない。

音楽が民衆の生活と不即不離であるならば、民衆の生活と表裏をなしていた民衆道教で、音楽やそれに縁の深い踊り、芝居が儀礼の重要な要素をなすのもふしぎなことではない。だから悲しみの葬列のなかにさえ「滑稽師」がいるし、殯の間、死者儀礼に集う人たちは、コミカルな「道士戯」に腹をかかえるのである。ほかでもない。音楽、舞踊、戯劇は、中国人にとって、神明をもてなす大いなる儀礼であったのである。芝居のことを「神功戯」ともいうのは香港、澳門^{マカオ}辺で今でも残っている習慣であるが、芝居の本筋、芝居上演の本来の目的をよく表わしていることばである。これから述べていく人形芝居もまた例外ではありえない。

華南、とくに広東、福建の中国人社会に伝わった人形芝居には、

一、棒（かい） Stick-puppet

人形芝居と道教

二、指人形 Glove-puppet; Guignol

三、影絵 Shadow-play; Silhouette

四、糸あやつり String-puppet; Marionette

の四種類がある。ふつう、どの人形芝居にも常設劇場はない。上演のつど、楽屋が見えるような簡単な舞台（戯棚）を仮設し、人形芝居の戯班を招くのである。棒つかいの戯班は香港にあり、他の指人形、影絵、糸あやつりの戯班は台湾にある。

棒つかいの人形芝居を「手托木偶戯」とか「杖頭傀儡戯」と称する。木彫あるいは土塑の頭に棒をつけ、衣裳をつけたものである。片手で棒を支えもち、別の手で竹や綫索を操作して頭、眼、四肢を動かすものである。もと広東省の一部であった香港では、早くから惠州派と下四府派の手托木偶戯が伝わった。惠州派は手で人形の頸をもち、頸を動かして活潑な演出効果をはかり、下四府派は眼を動かすのが特色とされる。一台の手托木偶戯には一〇人以上が必要であるが、十数年前の香港には、木偶戯を演ずる人が四〇〇ないし五〇〇人もあって、三国志演義に取材したものとか歴史劇が好んで上演されたといわれる。⁽²⁾ 残念ながら現在は零落してしまい、数人が一班を臨時に組織して上演し、終ると散って各々の生業につき、また上演の招きがあれば集合するという状態におちいつている。演技者は長時間にわたり重さ数キロ以上もある人形を高くさしあげ、歌い、かつ動きまわるのであるから、相当な労働である。それでいて、一日一夜（一台）の「戯金」が日本円にして約二、三万円であるから、木偶戯だけでは生活をたてることができない。これでは若い後継者を育成できるはずがないのであって、いづれは消滅する運命にある。

指人形は、木偶に袋状の衣裳を着せ、裾から手を入れて指で木偶を操るのである。木偶の頭の下にある管（頭顱）に人指し指をいれ、左臂に親指、右臂に残った指三本をあてて使うので、ヨーロッパのギニョルとは構造がちがう。がんらい木偶は福建省泉州の塗門とか花園産をもちいたというが、現在は台湾産のものが多く、台湾の指人形あるいは手袋式人形

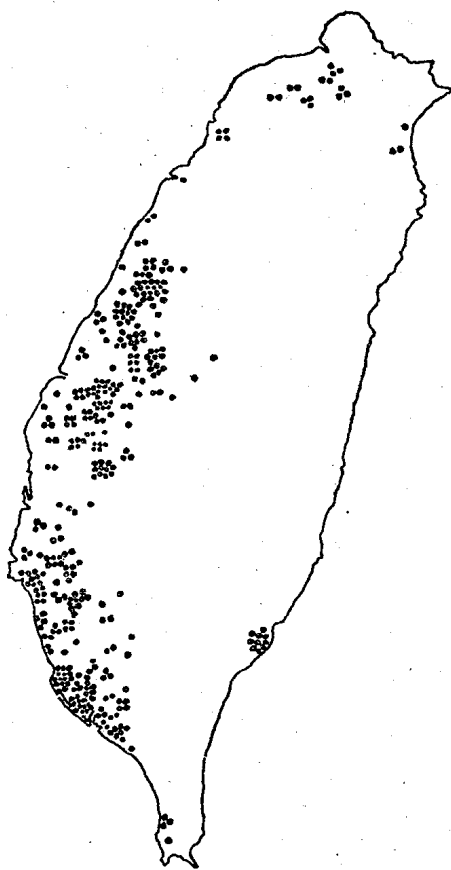


図1：布袋戲の分布（台湾省地方戲劇協進会加入のみ）

は「掌中戲」とよばれているが、話しことばでは「布袋戲」ということが多い。人形の衣裳が袋状であるためだというが、別の説では布袋にいられて人形を運んだのが語源であるともいう。指人形には、人だけでなく、竜や馬もある。布袋戲の舞台はきらびやかなものであるが、小型であるため分解や運搬がたやすく、ちょっとした空地があれば、どこにでも思うがままに仮設することができる。演技者は主演（人形つかい）二名、後場（音楽師）二名、電光（電気、爆竹係）一名、計五人がふつう一班を組織する。主演は人形を使いながら間断なくセリフを語る。山村祐氏によれば、布袋戲のおもしろさは、即興的な語りと筋書の変化にあり、かつ諷刺と滑稽に支えられている⁽³⁾というが、この魅力によって、布袋戲は重要な娯楽として民衆のなかに深く根をおろしている。台湾中、南部を中心とする台湾省地方戲劇協進会の「会員名冊」だけでも、一九六九年現在、三八〇座の布袋戲が名をつらねているし、全台湾ともなると合計六〇〇座と推定されている。布袋戲が普及している一端がよくわかる（図1参照）。

影絵すなわち「皮影戲」については、既になんにんかの観察者が指摘したように、台湾では南部の高雄県にのみ分布したものである⁽⁴⁾。前記の「会員名冊」では未だ五座が登記されているが、現在は大社郷三奶村の東華皮戲団（団主張徳成氏）など二、三が残っているだけである。皮影戲は「皮猴戲」ともよばれる。人、鳥獸、樹木、器財、家屋、車などを「剪纸」のように刃物で繊細に彫り抜き、上に赤、青、黒などの色彩をつけたものを使う。剪纸の材料は紙

であるが、影絵の材料は黄牛、水牛の皮を薄くそいだものである。透明度を増すよう桐油を塗ってある。「人影」すなわち人間をかたどる影絵は、頭、胴、腰、四肢を別々につくり、糸で簡単にとめて自由に動かせるようにしてある。これをスクリーン（影窓）に密着させて後方から光をあて、細い棒で作動させると、黄色く映る幕上に優美で繊細、夢幻きわまらない影絵がくっきり浮びだし、躍動して幻想的な舞台をみせてくれるのである。光源は、植物油、白猿油などの油灯からカーバイト・ガスへ、さらに電球へとかわり、幕の方も白紙、絹布、プラスチックと変遷している。舞台は地上より七尺（台湾尺）高く、高床風につくり、間口八尺、奥行一二尺、高さ七尺ほどある。正面の影窓以外は布幕でかこってある。伝統的な戯班の構成は、影絵を操る主演一人、胡弓一人、鼓一人、鑼一人、歌い手一人、合計五人である。皮影戲では台本が使われ、また人形芝居のなかでは最も歌劇の性格が強い。

最後の糸あやつりは、台湾では「傀儡戲」とか「家礼戲」とよばれている。人形は、頭、肩、手足の先を木でつくり、上胴だけが竹である。これらを布でまとめ、外側に衣裳をつけて仕上げる。頭はとりはずすことができ、ふつう次の九種類に大別することができるが、完全な糸あやつり一セットは、頭七二、身三六あり、これで七二地煞ちさつ、三六天罡てんこう（天罡星三六と地煞星七二）、すなわち宇宙のありとあらゆる霊をあらわすのだといわれる。他に馬の人形もある。

老生 皇帝、官吏

紅生 状元

小生 秀才、青年一般

中年生 中年男子一般（黒髪と白髪）

花童 子供

白奸 奸臣

二花面 悪漢

花 姐 風流な女性

紅 姐 娘

あやつる糸は長さ二尺二寸前後あり、人形一体につき九本から二〇本を使う。背中を吊る糸が「後竪線」、胸を吊るのが「胸前線」、足首近くを吊って御辞儀をさせる時に使う糸が「鞠躬線」であり、糸は各一本である。両耳を吊る「中巾線」、指先を吊る「手尾線」、拳を吊る「納線」、手首を吊る「二節手線」、肘を吊る「内節線」、腰を吊る「腰帯線」、足を吊る「脚線」は各二本づつあり、以上総計して一七本となるが、これはあくまで一つの基準にすぎない。こうして人形の各所につけた糸（疋仔線）を、上方で平板な操縦器（傀儡排あるいは竹筏）につなぎ、片方の手でこの操縦器の柄を握り、もう一方の手で糸をさばいて人形を動かすのである。

糸あやつりの一班はふつう四、五人で構成されるのであるが、人形つかい（家礼司）一人、音楽師（後場）二人のばあでもある。音楽師の一人はラッパ（吹）、銅鑼^{ドラ}、沙鑼^{ドラ}を使い、もう一人は鼓^{たいこ}、南鑼、「碧」を使う。南鑼というのは真鍮の円板であり、碧は拍子木に似た楽器（拍板）である。

人形を操る舞台（前坪）には、たれ幕、それとは別に布幕をかけた衝立^{ついたて}風の「囲架」とがあって、人形を操る家礼司や、後方の楽屋（後坪）をかくしている。ふつう後坪は前坪より一段高くつくり人形を扱いやすくしてある。また後坪には竹棹一本を横にわたし、この竹棹に操縦器の先端にある鉤をつかい、人形を吊りさげておく。後坪の後方には後場が陣取る。以上が舞台の結構である。

家礼司は、後坪に吊りさげた人形を次々にとりかえては後坪の前端（もしくは囲架のすぐ背後）に立ち、節のついた語りをいれながら、手際よく人形を使い、芝居を運んでいくのである。ひとたび舞台に出ると、人形は家礼司の手にかかっ

て生気を吹きこまれたかのようにうごく。ほの暗い場所であれば、人形の手ぶり、身ぶりの動作は、妖幻を通りこして無気味でさえある。台湾には、妊娠中に糸あやつり人形芝居を見ると、生まれてくる子供が「軟骨児」になるといふ迷信がある。また人形を操る糸をもらってきて、子供の手首をしばると順調に育つという迷信もある。

以上の人形芝居を中国の民俗芸能として把握するには、中国全土のそれに眼を開かなくてはならないが、それについては、既に中国人や欧人の著述がある。しかし、ここでは人形芝居を民衆道教の周辺に位置づけながら観察するのが大切な目的である。

人形芝居そのものに多福、多寿の仙人が関与していることはよく知られたところである。開演（起鼓）にあたり、布袋戲ならば八仙（呂洞賓、何仙姑、漢鍾離、韓湘子、曹国舅、張果老、李鉄拐、藍朱和）を、皮影戲ならば三仙を、家礼戲ならば八仙を集める「弁仙」（酔八仙）を行い、また終演にはどの人形芝居も「状元」と「夫人」の人形を使って「拜天地」を行い、これによって終るのが古いしきたりとなっている⁽⁵⁾。これがかたくなに守られているのは、弁仙がすまないうちに雨が降ったりその他の理由で芝居が中止になると戲金が支払われず、逆に弁仙が終っていさえすれば、雨が降りだして芝居が流れても戲金が全額支払われる慣行があるためである⁽⁶⁾。神仙の權威をかりて紛糾を防止しているのである。しかし小稿の目的からすると、先づ次の二点が重要な民衆道教との結びつきである。

第一は、宗教思想を伝達するメディアであったことである。宗教思想はかつて民衆の日常生活を律する道徳でもあった。意識的に伝達したわけではなかったにせよ、人形、語り、歌、器楽など視聴覚手段にうったえるのであるから、効果のほどは大であったとみねばならない。皮影戲における西遊記とか封神榜といった類の演目はこの好例であるといえる。

第二は、人形芝居を神明に奉獻し、神明をなぐさめ、あるいは謝恩することである。神明の観覧に供するのであるから、戲棚正面は常に廟宇もしくは祭壇を向いている。神明をなぐさめるため人形芝居を上演するのは、ふつう神明の誕生

日、その他の慶祝に行われるから、がいして周期的である。これにたいし謝恩の人形芝居は不規則である。

布袋戲が広く普及しているについては、人形芝居そのものの面白さや、舞台づくりの容易さ以外に、宗教あるいは民間信仰という、民俗芸能が発展し生きのびる一つの基盤があったことを見逃すことができない。それが、例えば神明の誕生日に醵金して布袋戲を招くとか、盆、結婚式、老人の誕生日に個人が布袋戲を招いて上演するとか、願返しの御札に廟前で布袋戲を演じてもらうとかである。台南市の小城隍廟のごとき靈驗あらたかな廟では、毎晩この種の布袋戲が一、二座はかかっているのである。同じことはふつうの役者が演ずる芝居（大戯）についてもいえるのであるが、それでは物入になるので、手軽に招くことができる布袋戲が歓迎されるのである。

皮影戲も宗教に関係したが、皮影戲を保存する力にはなりきれなかった。東華皮戲団のばあい、招かれるケースはやはり神明の誕生祝いが一番多く、結婚式前夜の人集めがこれに次ぎ、以下老人の賀寿、新築落成の祝賀、子供が満一年目を迎えた誕生日、神明への願返しの順になるというが、布袋戲にくらべると物入な芝居であるため、布袋戲ほど気軽に招くことができなかった。それに加えて、芝居の運びがどうしても緩慢であり、時代の好みにアジャストしにくいのである。東華皮戲団は、助手を二人増やして展開の速い運びを考え、演出を現代風にしたり、テレビ出演をしたりして、懸命に戯班を保ってきたのである。しかし以前の皮影戲は宗教的行事に関係しながら民間娯楽として存在を続けたのである。宮廷、官衙、富祐階級の保護ではなく、民衆の信仰心によって守られてきたといえれば聞えはよいが、実際には民衆に負担を強いていたわけである。

このように、前近代的な中国社会にあっては、布袋戲と皮影戲は民衆娯楽であるとともに、民間信仰や民衆道教と常に結びついていたのである。この点は棒つかいの人形芝居も同様であって、元宵節、迎神賽会、神明の誕生日などの折に上演されたのである。しかしながら民衆道教との結びつきといっても、神明の誕生祭に芝居を神明の観覧に供するとか、神

明への願返しとして上演するのであるから、それ自身が道教儀礼であるわけではない。

二

ところが糸あやつり人形芝居になると、道教儀礼の一部にじかに組込まれているのである。すくなくも台湾では、家礼戲は民衆娯楽であるとともに、道教儀礼の「祭煞」^{さいさつ}となつてゐる。煞は殺と同じであり、祭つて妖氣や悪煞^{あくさつ}を押送するのが祭煞である。「押煞」といってもよい。火災、縊死、溺死、事故死、交通事故、あるいは病人や死者が度重なつた時などに、その場所の妖氣を祓うのに家礼戲が招かれるのである。道教儀礼において祭煞に用いられるものといえば、鶏冠からとつた血であるとか、家鴨^{あひる}の血、火、箒^{ほうき}、蓆^{むしろ}などがよく知られているが、糸あやつり人形もそれらと同列に考えてよいのである。祭煞のほか、神廟その他の竣工落成式にも上演されることがある。これは新しい廟に神像を奉安する「入廟」に關係してゐるとともに、その土地の古い悪靈を払うのであろう。

祭煞としての家礼戲については、呂訴上が報告してゐる。⁽⁷⁾まづ祭主は家礼戲を招く場所に以下の供物類を用意する。このうち雨傘以下の祭品は、火災後に祭煞を行う時だけ必要なものである。またこれら祭品は、後で家礼司が収得する。

牲福（鶏あるいは家鴨、豚、魚）、生きた鶏と家鴨各一羽、家鴨の卵一二個、寿金二千、天金二千、更衣一二折、銀紙一二枚、煙草二包、手巾二、襪^{くした}一足、靴一足、ろうそく四本、むしろ一枚、銅錢（扣猿錢）一塊、碗一〇個、線香二束、雨傘一本、水桶一個、水粉一包、黒紙一束

一方、家礼戲の一班は、全員が黄声紙の護符を身につけ、人形一体、樂器、木印、筭（占いの道具）をもつて祭場に赴く。人形は黒鬚、黒花面であり、状元帽をいただき、黒の戦甲を身につけ、官靴をはき、手に劍を持つ。

現場に至ると、まづ祭場の四方に驅邪符を、舞台前面に除邪滅精符を貼る。そのあと咒語⁽⁸⁾をとなえて儀礼がはじまる。

咒語をとねた後、持ってきた管を投じ、鶏冠から血をとり毛筆の先で四方の驅邪符に血をつける。続いて伴奏がはじまり、家礼司は人形を操って剣で悪煞を追い払うのである。この際に次のような語りが入る。

銅心鉄胆火煙精

銀牙獠齒追銅令

吾今奉了玉帝旨

要下凡間攻妖精。

俺鍾馗是也

奉了玉帝旨意

前到凡間

收了妖魔便了。

噯呀汝看

妖精攻走了

不免回轉

天曹便了。

このあと人形が退場して変災現場での祭煞が終る。続いて仮設した舞台にもどり、ふつうの家礼戯を上演するのである。なお落成式に伴うばあいは、廟や竣工した建物の前に仮設した戯棚で一切が行われる。儀礼そのものは全く同じであるが、唯一のちがいは前掲した語りを声にして出さず、口のなかでつぶやくだけである。以上が呂訴上の記述のあらましである。



あやつり人形の鍾馗 (J. Pimpaneau 氏撮影)

これによってわかるように、家礼戲には、人形一体だけで祭煞をする儀礼用のそれと、ふつうの人形芝居、この二種類の職能があるのである。また前掲した語りによって、儀礼に使う黒花面の人形が鍾馗であることもわかる。鍾馗の人形一体だけを使って祭煞をするばあいは「跳鍾馗」とよばれるが、これは人に見せるためではなく、また敢て見ようとする物好きもいないのである。跳鍾馗は時間にして五分ないし一〇分である。これにたいし、跳鍾馗の後で何体もの人形を使って行うふつうの家礼戲は、人に見せ

るためであるから、歴代伝記や民間事故に取材した演目となる。跳鍾馗は平安でないことに関連しているのであるから陰の行事であるし、ふつうの家礼戲あるいは慶事に関連したそれは陽の行事である。両者を混同してはならないのである。

鍾馗は疫病神を追払う神として知られており、端陽節に紙の鍾馗像を貼る習慣が中国にはあった。鍾馗像は唐の玄宗が夢見たものを仏画の名人呉道子が描いたのにはじまるといわれる。玄宗が瘡を病んだ時、夢に大鬼が現われて悪鬼を捉え、自ら鍾馗と名乗り、かつて科第せず自殺したものだと言ったという俗説がある。しかし鍾馗は「終葵」(桃木で作った辟邪の椎)のホモフォーンであり、がんらい桃符に關係した民間信仰に起源するのであろう、とみられていることは、周知の通りである。



影 状 の 神 謝

次に劉枝万氏の教示によると、台湾北部では最近布袋戲班をやと
い、先づ糸あやつりの跳鍾馗を行ってから布袋戲を見せる便法がは
やっているといる。家礼戲がすくなくなったためであろう。

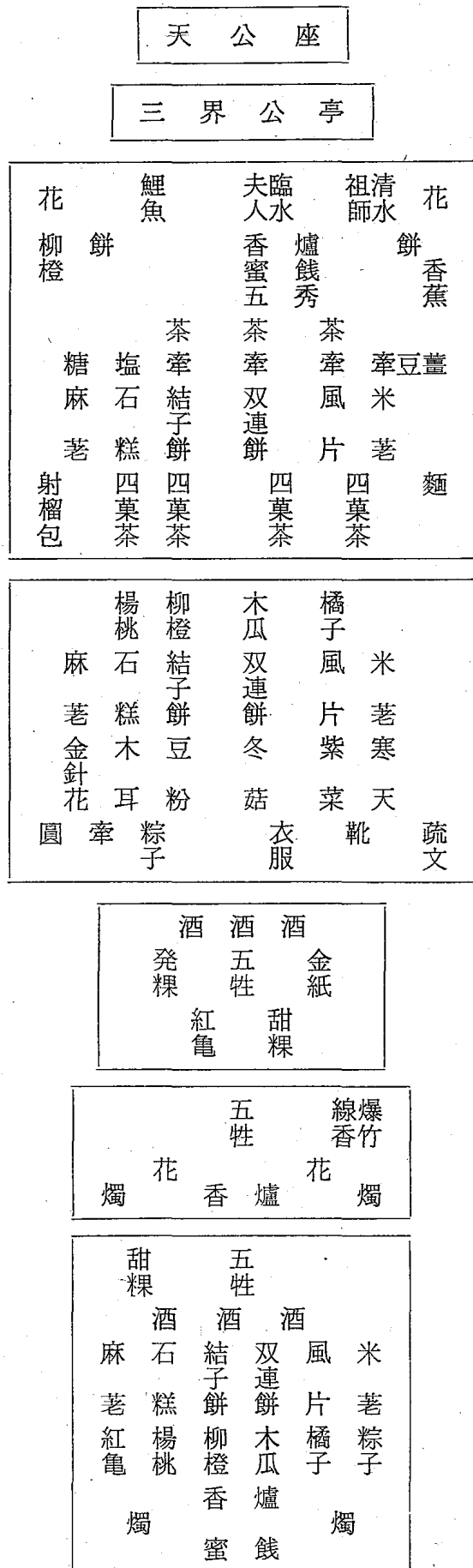
ところが台湾南部の家礼戲では、跳鍾馗が行われていない事実が
ある。家礼戲のかわり、ふつうの芝居が跳鍾馗を演じて祭煞や謝土
を行うのである。それでは南部の家礼戲には陰の行事である祭煞が
ないかという、ちゃんとあるのであって、やはり糸あやつり人形
一体を使っているのである。ただしその人形は鍾馗ではなく、家礼
司がふつうの糸あやつり人形と別扱いにし、家礼戲の神明として尊
んでいる田都元帥のあやつり人形なのである。この問題については
後で再びとりあげることにする。

家礼戲が道教儀礼と関与する別の機会は、結婚式前夜、男家で迎
われる「謝神」である。謝神について、台湾の文献は、「男家で迎
親の前日夜十二時すぎ、天公亭と三界公亭をつくりテーブルに置
き、列位の神明と家神をも祀り⁽⁹⁾」、「天公、三界公およびもろの
神明を拝みかつ感謝し、児の長じて結婚するのを報告する⁽¹⁰⁾」といっ

ている。男子結婚に先立って行う謝恩賽願（願がえし）の儀式といえる。賽願の特色として、おびただし種類と量の祭
品がそなえられる。江家錦氏は「茶、四果茶、花、六味齋、糖、薑、豆、塩、粽、紅龜、甜粿、牽、円、甘蔗、香蕉、鳳

梨、柑桔、牲、酒、含橘瓣紅尾の豚羊、および掛尾甘蔗に篙錢をかけたもの⁽¹¹⁾を供えるといっているが、家庭レベルの儀礼としては複雑多量であることが想像できよう。願掛けの時はお礼の品をすくなめに約束し、實際賽願する際は約束したもののよりはるかに多い供物をするのが旧中国社会の通念なのである。

図 2



甘蔗・篙錢
含柑瓣紅尾羊(柔毛)

含柑瓣紅尾猪(剛鬃)
甘蔗・篙錢

台南市南区下鯤鯓の一民家における見聞例では、玉皇（天公）と三官（三界公）に捧げる紙紮の御殿を奥に置く。前に引用した文中にみえる天公亭（天公金座）と三界公亭である。次にこの民家で奉祀する臨水婦人像と、土地の神廟から一時的に移祀してきた清水祖師像、鯉魚が安置される。続いて図2に示す配置に従ってさまざまな供物をならべる。⁽¹²⁾供物の壇が正庁だけではおさまらず、正庁前の庭（埕）にまではみだしてくる。しかも種類、配列の順序、数量にきまりがあるので、「司匠」とよぶ助手役が臨時にやとわれてくる。この男が供物を指図し、配りものの面倒をみるのである。しかし特別深い宗教知識があるわけではない。ふだん神廟の番人をつとめながら、こまごました呪符や紙紮類を作っているにすぎない。いづれにしても、祭品の山をみると、旧中国社会の結婚が煩瑣をきわめたばかりか、過去何世紀にもわたって民力を損ってきたことがありありと察せられる。

供物の複雑さにくらべると、儀礼の方はむしろ簡単である。簡単であるが至高神を祀るのであるから道士（烏頭）を招いてくる。道士は正庁入口に立ち、その背後に結婚を控えた男子と、主婚人である両親、兄弟、兄弟の子などがならぶ。先づ香燭を捧げてから、右手に帝鐘（真鍮のベル）を持った道士が「常清静経」をととる。読経の間、男子とその家族は線香を手にして、神明に向い、あるいは庭の方を向いて何度も礼拝する。儀礼の進行に応じて香燭をつけたり、線香を渡したり、あるいは不馴れな家人に礼拝その他こまごました指図を与えるのは司匠である。読経が終ると、黄色い封筒から黄紙に書いた次頁のような疏をとりだし、読みあげる。これは玉皇にたいするものである。

疏の上呈がすむと、道士は主婚人に擲筭を試みさせ、結果がよければ玉皇が賽願をうけいれ、さらに新たな家内平安の祈願をききとどけたとするのである。また擲筭がよくないと、良い結果がでるまでくりかえすことになる。

次に供物の一部が変更され、三界公へ「天堂護命妙経」が読まれる。読経中になされる家人の礼拝、疏の上呈、擲筭などは、玉皇にたいして行ったのと同じプロセスである。最後に列位神明への願返しが行われるが、これには読経がなく、

慶凡在

光中全叨臣庇恭望

聖慈俯垂采納

文疏

天運 年 月 日疏上奉

註 長女以下の姓名、生辰は二〇人以上の分がとつてある。

現物は左右三五センチ、高さ三七・五センチ。

でないのもこのためであろう。しかし台湾南部ではすくなくも謝神は慣習化しており、コミュニティのほぼ全員が婚姻慣習の一つとして受容している。台湾南部における地方的な文化要素と考えるべきであろう。

これにたいし家礼戯はどうであろうか。家礼戯が謝神に招かれると、家礼司は、道士が読経している間、その背後において田都元帥のあやつり人形一体をつかう。これには弁仙がなく、先づ「請神」を行って人形に靈力を附与し、次いで戯目を演じ、最後に「辞神」を行って神を送りかえずのである。これは明らかに儀礼のための家礼戯であって、見せるための糸あやつり人形芝居ではない。結婚式の前日、神明に芝居を奉納することは稀ではない。めでたい結婚に近所の人をたくさん集め、賑やかに前景気を盛りあげようとする実際的な目的があるのである。役者のであるふつうの芝居もあるし、布袋戲や皮影戲のこともある。これらは見せるためのものであるから、謝神につく家礼戯とは別個のものとしなければならないのである。台南付近で聞いた限りでは、見せる方の芝居は夜八時ごろまでに終り、道士が謝神を行うところには、儀礼用の家礼戯だけがのこるということである。目的もちがうし人形芝居の内容もちがうのである。

しかし儀礼用の家礼戯は必ずしも謝神に伴うことがないのである。謝神に家礼戯を上演すべきことを規制する力は、ど

を報告して、無事に成長できたことにたいする賽願であるにはちがいないが、それ以上にくりかえされるのが、家族が丁財ともに恵まれ、年中無病息災であることの感謝、あるいはそのようにしてほしいという祈求である。男子の結婚はその契機を与えているにすぎないといってもいい。

がんらい賽願は願かけを前提にしており、その願かけをするしないは任意なのである。謝神が中国全土の婚姻慣習

こにも認められない。これは、その家の財力次第であるとか、近くに家礼司がいるいない、あるいは旧式、新式の問題ではないのである。謝神と家礼戯が、がんらい不即不離の關係にないためであると考えられる。その理由の第一は、両者が全く異なる職能者によって宰領されていることである。謝神は烏頭の道士が行い、糸あやつりの方はたいい紅頭司公すなわち三奶派の道士（後述）が行うのである。第二に両者は儀礼としてなら有機的に結びついておらず、それぞれ別個に行っていることがあげられる。朱鋒（莊松林）氏のごときは、謝神の礼が終ってから糸あやつり人形芝居を演ずると解説しているが、謝神と家礼戯が二つの相異なる儀礼であると考えれば、読経の背後で演ずるのでなくともよいのであり、なんらあやしむに足らないのである。

それでは結婚前夜になぜ家礼戯が儀礼として男家で演ぜられるのであろうかというところ、シュペル教授によると、男女和合の祈求からであるという。シュペル教授はオランダ人東洋学者であり、現在はソルボンヌにあるが、かつて台湾において道長陳榮盛氏のもとで、道士としての實際生活を多年経験した本格的な道教学者である。シュペル教授によると、謝神に伴う家礼戯で使われるあやつり人形は、家礼戯の神として尊ばれている「滑稽神」である。これは三体あって、「三王爺」とか「三兄弟」とよんで、家礼司が尊崇している。三体とも滑稽神であり道化の顔をしている。家礼司は七二頭、三六身のセットとは別扱いにしており、儀礼だけに用いている。この滑稽神のことを「北管」では西秦王爺すなわち唐明皇（玄宗）だといひ、「南管」では田都元帥すなわち玄宗の梨園に供奉した音楽、踊りの師であるというが、いづれも当らない。滑稽神は三体あって一体ではないからである。

まづ三兄弟と田都元帥を結ぶ糸をさぐってみると、家礼司が開演の前に開光点眼を行う短い儀式があるが、「請神」すなわち降臨を求めるのは田都元帥にたいして行うのである。一方、澹藏板「重増三教源流聖帝仏帥繡像搜神記」（以下単に搜神記とする）によると、田都元帥は東の方、太平国の人であり、父の田氏と母の春喜の間に生まれた。太平国は道教

の想像上の楽園、理想の国であるが、完全な和合の国であり、音楽が秩序と調和をつくりだしている。田都元帥は三人兄弟であるが、三人とも聖なる音楽家であり、音楽の愛好者であった唐明皇から梨園の音楽主任を命ぜられた。音楽だけでなく、歌や舞踊もよくした。三兄弟が石の磬を一叩きすると桃や杏の蕾がほころび、笛を吹けば二音符でそのこだまが天空にまでとどき、歌えば二節で紅梅が咲くほどであった。

ある時、三兄弟は張天師を助けて海をさすらう瘟神を退治した。その方法は、一そうの船をつくり鬼卒に命じ都中響きわたれとばかりに太鼓を叩かせ、歌舞を演じて陽気に騒がせた。その騒ぎをのぞきに瘟神が出たところを計って、張天師とともに瘟神のかくれ家を封じて捉えたのである。疫病が止んだことはいうまでもない。以来、張天師は三兄弟を除邪の大神である正一玄壇趙光明（趙元帥）の部下に任じた。またこの報告を張天師から受けた唐明皇は、長兄（田都元帥）にたいし冲天風火院田太尉昭烈侯、次男に二尉昭佑侯、三男に三尉昭寧侯の称号を贈った。さらにその両親と親族一四人にたいしそれぞれ称号を与えたという。

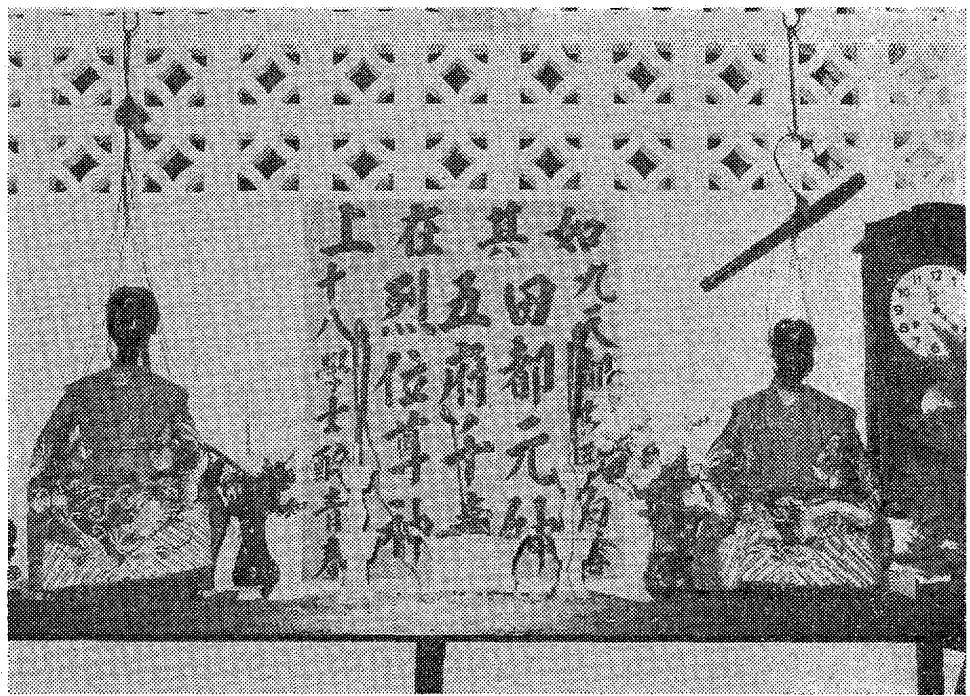
瘟神退治の時から趙元帥と田都元帥の合作がはじまり、またこの二神（和合神）による「和瘟法」が道教儀礼において重要なものの一つとなった。今でも端陽節の厄払いに竜船が使われ、王爺を祀る「王醮」に王船が焼かれたり流されたりするのは周知の通りである。かつて De Groot などによって研究されたところでは、古代の「儼」では四つ目の面をかぶり熊皮を着た「方相」が、一二〇人の太鼓叩きと、十二支の動物や巫覡、その他の呪師に紛装した役者の一隊をひきいて宮殿や都中を賑やかに行進し、打鼓^{ドラミング}によって瘟神を追い散らしたとされる。ところが田都元帥の和瘟法では、打鼓と歌舞はあくまで瘟神をおびき出すのが目的である。おびき出された後で退治されるのである。滑稽に除邪の能力があるときれるのはこのためである。

さらに三兄弟が封じられた冲天風火院なるものは道教經典にみえており、それによると天と地との往来、通信を職掌と

する。建齋を行おうとするものは、風火院に懇願して齋文の誤りを正してもらおう。神明への書状、文書、記録などもすべて風火院を経るとされる。田都元帥は風火院の長ではないが、道士が和合符を乞う時に関係する。つまり和合符を乞う時の請神では、まづ趙元帥が祈念され、そのあと田都元帥の降臨を願う。降臨するとその両親と親族である神明も召集されて和合に合作する。召集される神明は搜神記で唐明皇から称号を与えられた一四人の神明にかなり似ている。一般に搜神記が伝える中国の有名な神明や宗教思想は、道教儀礼や民俗学的に収集された資料とよく一致する。このように家礼司が尊敬してやまない滑稽神三体は田都元帥ら三兄弟のことであり、これを単に田都元帥というのは、長兄の称号をとって代表させたものである。すなわち南管における音楽、戯劇の祖神（職業神）であるとともに、和合神として滑稽によって道教儀礼の和瘟を助け、また天と地を結ぶ媒体とくに人間側から神明へのメディアとなる。従って三兄弟の人形は、家礼司によって開光点眼されると、神と人を結ぶ媒介となって、単なる神明以上の働きをする。辟邪、回魂、あるいは夫婦になるうとする男女が永遠に和合することなどである。以上がシュペル教授の説である。⁽¹⁴⁾

台湾の戯劇神は単一ではない。布袋戯だけは西秦王爺と田都元帥を祀るが、その他の戯劇ではどちらか一方だけを祀る。北管系統にぞくする「南談」すなわち江南音で演ずるものは西秦王爺を祖神とする。一方南管系統にぞくし閩南音でセリフを操る「四評」では、田都元帥を祖神とする。かつて台湾北部では、「福祿」が西秦王爺をかつぎ、「西皮」が田都元帥を奉じ、相争い、しばしば当局の鎮撫を必要としたことは、⁽¹⁵⁾いかに両者の区別が厳格であったかを示している。シュペル教授は滑稽神三体を田都元帥ら三人の兄弟と考えたのであり、滑稽の状をした糸あやつり人形三体の写真を掲げている。

しかし家礼司によっては三体ともに田都元帥であるといい、しかもその人形は黒面であって滑稽の状をしていない。人によっては三兄弟が玄宗の宴に召された時、顔を墨で塗りたくり、歌ったり踊ったりして玄宗を喜ばせたという俗説を想



あやつり人形の田都元帥二体

起するにちがいない。しかしこれは人形が古くなってすすけたためであり、がんらいは赤みがかった紫色をしているのであるというから、右の俗説には関係がないことになる。それではなぜ同じ田都元帥のあやつり人形を三体も祀っておくのかというと、三カ所から招きがあった時に、一体づつ出張させるからであるという（周有榮、薛燭林両氏の教示による）。果してシュペル教授のいうように数をあわせた田府三兄弟説が正しいのか、家礼司のいうように田都元帥のみであるのか人によって見方が異なるところであるが、今のところ家礼司の所伝にいくらか妥当性があるように思われる。というのは、梁家（梁宝全氏）で奉祀する家礼戯の神明は、三体でなくて二体しかないのである。太平洋戦争末期までは中央にもう一体田都元帥を祀っていたというが、それは糸あやつり人形ではなくて、ふつうの木像であったということである。三体とかざられていないなら、家礼司の所伝も納得がいくのであって、原義が忘れられてしまった結果ではないからである。さらに梁家の二体も、周家の三体も、ただ田都元帥というだけであって滑稽の状をしていないこともあげられる。なお台北の李天禄氏のもとでめであらう。李天禄氏は布袋戯とくに古典の名人とされる人である。また有名な宜蘭市旧城西路の福竜軒（許家）について

ては、同市に赴きながらも先方の都合で訪問することができなかった。

シュペル教授の説は右にのべたように部分的に修正すべきところがあるが、結婚前日に儀礼用の家礼戯を演ずるのが和合の祈求であるという所説は傾聴に値する。ただし和合といっても辟邪と表裏するものであるから、儀礼用の家礼戯が田都元帥のあやつり人形一体を使って、ある時は祭煞を行い、ある時は和合を祈求したとしてもふしぎではないのである。またどちらかというところ、儀礼用の家礼戯は祭煞と深く結びついているのであるから、この点においても結婚式前日の酬神に必ずしも家礼戯が附随していないのがうなづけるのである。謝神と家礼戯は相異なる二つの儀礼であるとする筆者の立場からいうと、糸あやつりの主たる機能は祭煞であって、和合はそれと単に表裏しているにすぎないのである。

糸あやつりは附随していないが、被禳が男子結婚の前提とされてきた慣習は、広東話圏の水上生活者にその例がある。「脱褐」という習俗であり、褐は子供を包んでいる布片、あるいは生まれてこのかた身についた一切の穢れ、悪疾のことである。迎親の二、三日前になると陸上から「喃嚙佬」を船に招く。結婚する男子を前において、俗にティンティンとよぶ真鍮製の小鑼をならしながら祝語をいい、褐をとってもらうのである。最後に「紙衣」を焼いて、穢れ、悪疾を「補贖」する。午後四、五時ごろ、もしくは午前中に行うが、夜間は行わない。料金は日本円換算一二〇〇円から六〇〇円である。よほどの古俗であるとみえ、船によってはこれをしらない若者がいるが、がんらいは結婚の前提とされたのである。喃嚙佬には二種類あって、慶事や被禳に従う「紅衣」と、専ら死者儀礼に従う「黄衣」とがある。脱褐は紅衣の領域であるが、この結婚に関する通過儀礼が水上のいかなる社会構造と機能的に結びついていたかは未知の問題である。ましてや脱褐と酬神である謝神ないしは儀礼用の家礼戯とが直接対応するかどうかは将来の問題にぞくするのである。ただ華南全土にわたる比較民俗学上の広範な調査がすすめば、結婚に先立つ男子被禳という民間信仰的な通過儀礼が明らかにされる可能性が十分感じられるのである。既に張正平氏によって結婚に際して女子が再生儀礼を行うことを紹介したが、旧

中国の婚姻儀礼について数多くの著述がなされているにもかかわらず、実は未知のものがまだ多くあるのである。脱褐を行うのは紅衣であるから、もし家礼戯の担手である紅頭司公との系譜関係が把握できると、両者を対応させるのに便利である。しかし喃嘸佬はいかなる実修を積んだのかさえ頗る疑わしいのであって、教派的な連繋など思いもよらぬと予測しなければならぬ。

三

以上のべたように、中国の旧社会における人形芝居は、それ自身に道教の多寿多福の神明が関与していたばかりでなく、演目を通じて宗教思想の伝達に一役かっていたのである。さらに民間信仰的な民衆道教に関連して上演されたことによつて、今日までどうにか持続してきたのであるから、経済的基盤にもなっていたのである。その上、家礼戯には跳鍾馗による祭煞、あるいは田都元帥の人形による祭煞、和合祈求があつて民衆道教儀礼の一部をなすのである。儀礼としての家礼戯を行うのは紅頭司公とよばれる道士である。これらのことは、今日でも台湾で確認できるのである。

儀礼用の家礼戯に使われるあやつり人形が、神と人との媒体 *Intermediary* であることはシュペル教授も前掲論文において追求しているが、台湾におけるこの種の事情をのべる好い機会であるので、簡単に記しておきたい。

糸操り人形芝居の持つ祭煞の機能は、妖気の原因である悪煞や凶神を積極的に駆逐し、特定の空間に平安を回復させようとするのであるから、目的からすると、「補運」（解運）とよばれている祓魔の儀礼に似ている。補運では解厄を行い運氣の転換を確実にしようとするのであるが、これを人に対して行う点に特色がある。糸操り人形はふつう空間を対象にしており、補運は人を対象とするのである。従つて、病気の時であるとか、子供の發育がよくない時、悪夢をみた時、縁談がまとまらぬ時、あるいは訴訟されたり拘留が終つた時などに、人びとは補運の儀礼を求めるのである。



紅頭司公

目的ばかりではなく、儀礼に關与する職能者の人的構成がまたよく似ている。補運を執行するのは、「法仔」とよばれる一団である。台湾の宗教的職能者には、民衆道教に關係あるものだけでも、

道士 (1) 烏頭 (烏頭司公)、(2) 紅頭 (紅頭司公)

巫覡 (1) 法師、(2) 符法師、(3) 童乩、(4) 尪姨

術士 (1) 地理師、(2) 算命師、(3) 卜卦師 (4) 日師、(5) 相命師

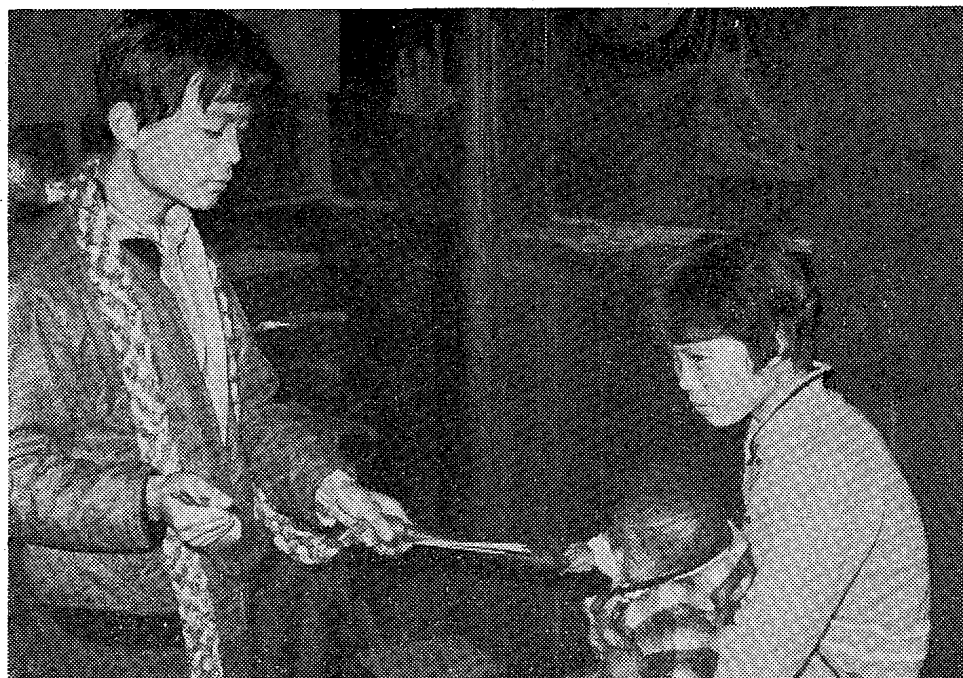
朝鞋をはいている。天師、靈宝、老君、瑜珈の四派がある。これにたいし紅頭は三奶派にぞくする。この派は福建古田の陳靖姑、林紗娘、李三娘が閩山許真君に法を学び、濟世のために法術を施したことにはじまる。閩山派とも称されるのはこのためである。紅頭は素足であり、頭を赤い布で包み、顔眉をつけ、腰に白裙をつけるが服は普通のものであるから、烏頭とはすぐ区別できる。烏頭と紅頭はともに驅邪押煞を行うが、烏頭が死者儀礼(度死)を行うのにたいし、紅頭がそれを行わないところに根本的なちがいがあ



紅頭司公

るといふ迷信がある。また人がこの世に生れた後も、その人の「元神」(婦人のばあい元神は花樹)が冥府にあるとされ、元神をみれば病氣快癒の見込み、運勢、死亡などが判断できるともいわれる。そこでこの世と冥府、あるいは神仏と人間との間にたつ媒介が必要なのである。この媒介が神童なのである。神童のうち男子すなわち覲が「童乩」であり、女子すなわち巫が「疋姨」(紅姨)である。なお疋姨のうち専ら死者の靈を降臨させるものを「関亡」とよぶことがある。最後の術士については改めて説明する必要があるであろう。

次の巫覡であるが、「法師」というのは、狭義には紅頭の別称と考えてよいが、広義の法師は驅邪押煞ばかりではなく、降神術やまじないを用いて病氣を治し災厄を除き、あるいは「童乩」⁽¹⁷⁾と組んで神將天兵を招き悪魔や邪氣を払ったりする。また台湾では、神仏や死者の靈をその身上もしくは他人に仮降させ、託宣をつぶやいたり、病氣災厄の原因と療法をさぐり、あるいは冥府に赴いて快癒の可否をきくものを「童神」という。病氣はその人の魂が身体より抜け出し冥府をさまよひ、閻王や悪魔にとらえられてい



収 驚 (左手にあるのが法索)

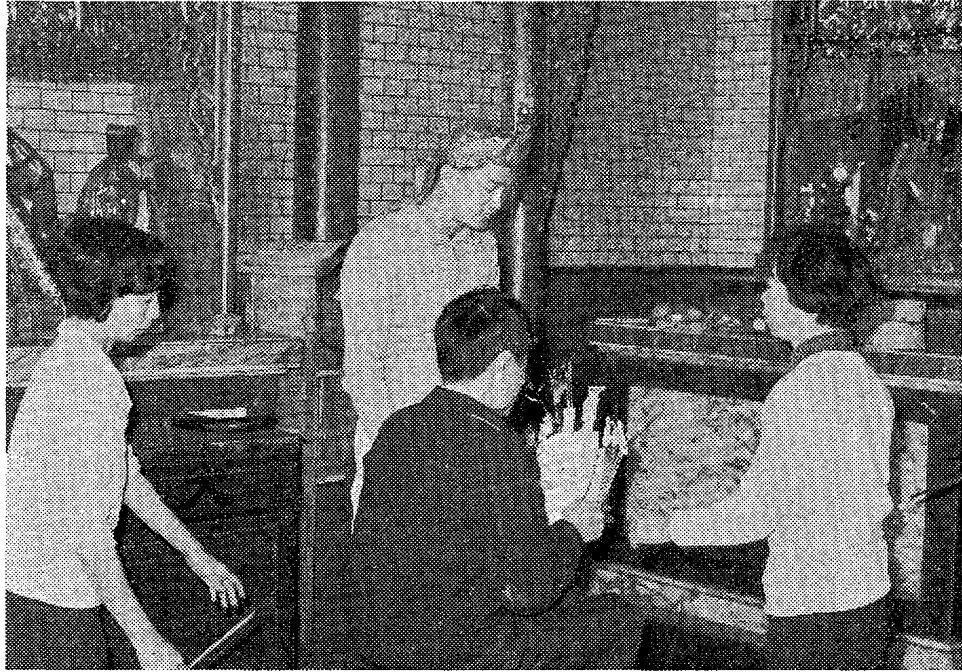
さて前述した「法仔」は、ふつう広義の法師、神童、それに楽師からなり、共同で法術を施すものである。ふつうと断ったのは、法師だけ、あるいは法師と神童で法術を施す簡略化も認められるからである。最も簡単な補運は、一般的な軽い厄払い、子供の発育不良、夜泣きなどを鎮める「収驚」であろう。法師一人が帝鐘ていしゆ、法索(金鞭)、角鼓つのぶ、線香、塩米、清浄符水、金古紙(金銭紙)などを使って収驚する。法索というのは、木刻の蛇頭に長い帯状の組紐をつけた驅邪の道具であり、蛇頭の頂上に「八卦」が刻んである。清浄符水というのは、芙蓉の花を水に浸し、花についた水滴を被術者にふりかけるのであるが、芙蓉の花に限らない。これらを使って咒語まじないをとえながら行うのであるが、簡単であり、かつ被術者も殆んど子供である。しかし被穢の儀礼の一つであることには間違いない。この収驚では、神と人との間にたつ神童や形代かたしろがみられない。それを使うまでもない簡単な儀礼であるからである。

法師がやはり単独で行うが、形代の人形すなわち「替身」を使う補運がある。替身は紙を切ったものであり、顔の部分には十二支の動物が一つ貼りつけてある。「十二生肖」とも呼ばれるのはこのためである。この形代に災厄を移して運氣を転換させようとはかるわけである。依頼人は子年ならばネズミのついた替身をえらび、住所、姓名を法師に告げる。法師は替身に線香と

「解運銭」を添え依頼人の体近くで上下させながら咒語(18)をとえ、時々法索を振ってピシリピシリと地面を叩く。その後で依頼人に命じて替身に息を吹きかけさせ、替身と解運銭を焼くところの短かい儀礼が終るのである。解運銭は二種類が同時に使われる。いづれも天地一二・五センチ、左右四・七センチの紙に、一つは上端に買命銭の三字を、その下に銭形の図様六個を黒で印刷したものである。他の一つは上端に煞神の二字を、その下に煞神とおぼしきもの三人を赤で印刷したものである。各々、同じものを二枚重ね、縦に三つ折りしてから紙で束ねて用いる。煞神というのは土地、樹木、墓地を守護している神明であり、樹木を無暗むやみに切ったり、土地や墓地を粗末に扱うと、この神の祟りにふれるといわれる。法師にたいする謝礼は、一九七〇年の台南市内で日本円にして五〇円から六〇円ぐらいであり、前述した収驚は五〇円以下であった。儀礼が簡単であるかわりに、費用の方もかからぬのである。この簡単な補運で使われる紙の替身は、身代りとなって厄をひきうけてくれるのであるから、悪魔が子供（あるいは子供の魂）を欲しがっていることに病氣の原因があるとされる時、身代りに渡してやる藁人形わらや甘蔗人形さとうきびと同じである。

事実、解運でも手がこんでくると「草人」という藁人形が用意される。草人は高さ二四センチ位あり、顔の形を墨で書いてある紙を上端に巻きつける。男の草人は髪が短かく、女の草人は髪が長く描かれる。草人の両手には小枝があるが、一本は桃木、もう一本は柳の細い枝である。

草人が使われる補運では、法師の他に神童と楽師が合作する。法師は供物を奉げ、帝鐘を鳴らしたり、角鼓を吹いたり、剣や法索を使い、あるいは金紙を焼きながら経を読み、咒語をとえるのである。神童については、体をふるわせ、沙魚剣、刺球、銅棍、月斧、銅針、七星剣などを振りまわし、自分で身体を傷つけ血だらけになって託宣を行うことが世間の注意を惹きやすいが、補運ではこのような戦慄を覚える光影はみられない。体をふるわせ、いわゆる降神状態になるだけである。この際、法師が行うのは、供物を煞神に食わしめて煞役を除くほか、神の降下を請い（請神）、魂を呼び戻



補運 (左右の二人が神童、中央立つのが紅頭)

すために身代りを送るなどさまざまな法術をこらして祟り神を押斂する(祭送)のである。一方、神童はどうかというと、法師に誘導されて冥府に行き、病氣災厄の原因をさぐり、療法を聞き、あるいはさまよい、あるいは閻魔や悪魔にとらえられている病人の魂を引渡してもらう。また曇った魂を磨いたり、冥府の花園に入って花樹の手入れをすることによって、病気を好転させるのである。従って神童は儀礼の主役ないし宰領役ではありえない。本当の主役である法師に誘導されて陰陽間を往復する「法師の道具」にすぎないことがわかる。これは符法師が使う紙人形と同じであって、符法師が人を苦しめたり害したりする呪術を行う時は、人形に自己の用を行わせるのである。関亡などは、依代である木偶の助けをかりて死者の靈魂を自己に乗り移らせ、冥府での生活や祟りの原因を話すのであるが、神童は同じ尸童よしましであっても符法師の紙人形と同じであって、法師の法術に操られる道具なのである。

擲れし、頭を垂れて小刻みに頭を動かしていたのが突然躍り上ったり、口の中でぶつぶつ呟くのが宣託なのであるから、とうてい依頼人がある。しかし神童が降神状態になると癩癩てんかんのようになり、全身が瘡けいだれを流す神童も少くない。こうした中で唸ったり、

は意味がわからない。わかるはずがないのである。そこで、宣託を通訳して依頼人にその内容を話すものが必ずいる。それが「卓頭」である。卓頭は通訳ではあるが、木片でリズムをとったり、降神がおそいと香炉を神童に近づけてにおいがかがせるなど、降神状態に入るのを助けている。従って法師に近い役割を果すのである。また前述した補運では、明らかに法師が卓頭の役割を兼ねていることになる。

こうした事例を積上げてみると、解厄の種類は多いが、関与する職能者の構成が相互に共通することに気づく。これを日本風にいうと、祭祀を主事する法師が、尸童よしましである神童や、依代である人形を操って解厄消災を行うのである。また死者の靈魂が依る尸者ものまきや、宣託を通訳する審神者さきにわもみられるのである。しかもわが国では琴を弾じて降神を起しやすくすることが行われたが、補運を行う法仔にも楽師があつて太鼓を叩いたりするのである。

再び糸操り人形に記述を戻すと、家礼戯の鍾馗は家礼司に誘導されて陰間に赴き悪魔を払うのであるから、家礼司は法師に、人形は神童とか符法師の紙人形に対応させて考えることができる。事実、家礼司や後場は法師すなわち紅頭であることが多い。こうした職能者の構成や、家礼戯が道教儀礼の祭煞となつている事実は、ひろく人類の歴史において演劇の発生が宗教儀礼に基盤を持つこと、あるいは人形そのものが依代として呪術や宗教に関係してきたことを考えると、決して怪しむに足らないのである。

註

- (1) 呂訴上『台湾電影戲劇史』台北、一九六一年、四五三頁
- (2) 方之『傀儡戯』「星島日報」一九七一年三月一四日
- (3) 山村祐『台湾の人形芝居』東京一九七〇年、頁二二—二〇
- (4) 宮田弥太郎『ぺえかうひい』「台湾地方行政」昭和一六年二月号

Picture Story: 2,000 Years in Silhouette. Free China Review, March 1965.

『台湾研究討会記録続集』（国立台湾大学考古人類学専刊、第五種）台北・一九六八年

林今開『急待搶救台湾皮影戯』「文星雜誌」六四期、一九六三年三月

(5) 弁仙と拜天地には、神明の観覧と辟邪の意味があるとするのが一般的な見解である。増田福太郎『台湾の宗教』東京・昭和十四年、頁六五参照。

(6) 呂訴上、前掲書、頁四六九

(7) 呂訴上、前掲書、頁四六四―四六九

(8) 八卦靈七、統領天兵、六十四將、報応分明、拜兵出陣、

展我先行、用罡法、百万雄兵、開弓發箭、象將齊心、

上天天下、万重朦朧、罩下強兵、拷斬深根、祖師本師、

扶我心神、敢有作弊、化作微塵、上排天陣、陣下布、

雷公達、陽間作法、陰府排、華蓋展起、八封威露、

誦我神咒、祝保安寧、吾奉九天玄女聖母道法、神兵

火如律急七令。

祖父教我開羅網、本師教我開牢監、牢監牢網一同開、

開脫銅枷併鉄鎖於囚人、天門開地府閉、演姑娘七

放兵来、左帶雄將、右帶右雄兵、日裡打在千人頭上過、

夜裡打在万人頭上行、弟子〇〇〔家礼司の道号〕念着於

開呪、霹靂空、吾奏太古老君、神兵火急七如律命。拜請

南海觀音、天兵天將、地兵地將、神兵火急七如律命。(呂訴上

の前掲書による)

(9) 江家錦『道教対台湾社会過去現在与将来之貢獻』、刊年不明、頁三〇。(台南神学院における講演録であり、附録に『台湾民間崇拜及礼俗』がついている)

(10) 朱鋒『台湾的古昔婚礼』「台北文物」第八卷第一期、一九

五九年

(11) 江家錦、前掲論文

(12) 祭品の主たるものを解説すると次のようになる。なおこの一部は道士の読む疏の中にもあらわれてくる。

蜜餞：台湾話で *Bitchian* という。木柀を立て、これに砂糖

漬けにしたくだもの (*Candied fruit*) の角切りをさしたもの。

Sweetmeat stick である。

五秀：砂糖菓子 *rock sugar* のことであり、中央に仏塔形を

置き、左右に鳳形のもを各二個置く。

山海珍味 (山珍海味)：薑 (しょうが)、豆、糖 (砂糖) の山珍

と、塩の海味を皿に盛ったもの。

菜碗：米荖、風片、双連餅、結子餅、石糕、麻荖を総称してい

う。いづれも乾菓子である。

四菓茶：乾燥させた果物、木の実を茶碗に盛ったものであり、

左の碗からいうと、柿、冬瓜、ぶどう、竜眼の四種類となる。

麵：乾麵であり、これは豚の肝臓の代用である。

射榴包：玉皇に供える赤い蒸しパンであり、二二個一組となる。

牽と円：糯米をねってから蒸したものであり、これも赤く着色

してある。南天の実のようにまるめたものが牽であり、餅状に

したものが円である。 *Rice-powdered biscuit*

六味齋：糸寒天 (大菜)、のり (紫菜)、しいたけ (冬菇)、

はるさめ (豆粉)、きくらげ (木耳)、きすげの花 (金針花) かな

らなる。

四菓…水果四品ともいう。ここではポンカン(橘子)、パイ
ヤ(木瓜)、柳橙(オレンジに似た果物)、楊桃(Averrhoa
carambola)がつかわれていた。

香蕉…バナナ

粽子…ちまきのことであり、一二、一八、三六個のいづれかを
一組とする。

餅…メリケン粉をねって薄く丸形に焼いたものであり左右二
枚

五牲…がんらいは鶏一羽、猪(豚)の頭、魚一尾、蛤蝦類の一
品、猪肝とされるが、略式にして鶏、鴨(家鴨)、スルメ、麵、
豚肉を使う。

金紙…玉皇のために焼く金紙(大極金)、三官ないし南北斗星
君のために焼くもの(財金)、その他列位神明のために焼くも
の(寿金)の三種類を用意する。

発粿…蒸菓子的一种であり、二枚供える。

甜粿…年糕の一種であり、もち米の粉でつくった甘いケーキ。
粘りがあるところから変らぬ友愛をあらわすとされる

紅龜…メリケン粉に赤く着色して亀型にむしあげたもの。糯米
の粉でつくってもよい。牽、円、紅龜は同じものであり、ただ
形がことなるだけ。wheat-flower cake, shaped like tor-
toises, stained in red:

含柑辨紅尾猪…犠牲の豚一頭であり、口に柑を含ませ、尾を赤
い糸でしばる。「猪母に拜天公なし」というように雌豚は使わ

人形芝居と道教

ない。疏の文中に剛鬚とあるのはこの豚である。なおとりだし
た内臓を背後の棹にかけるのは、猪肚を食べると婿が出世する
という俗信に關係したもののか。

含柑辨紅尾羊…右と同じように処置した犠牲の山羊。豚を剛鬚
というのにたいし、こちらは柔毛という。

甘蔗…サトウキビであるが、製糖用のサトウキビではなく、蒸
してかじったり、蔗汁をとる方のものである。いづれも根や葉
が完全についているものを供える。エバー・グリーンあるいは
若さと成長力を象徴する。

篙錢…紙錢の一種であり、黄色い紙を細長くさいてつくる。

(13) 朱鋒、前掲論文

(14) K. M. Schipper, The Divine Jester: Some Remarks
on the Gods of the Chinese Marionette Theatre. Bulletin
of the Institute of Ethnology, Academia Sinica, No. 21,
1966

(15) 増田福太郎、前掲書、頁四三

鈴木清一郎『台湾旧慣、冠婚葬祭と年中行事』台北、一九三四
年、頁二一一—二二

(16) 張正平『哭歌子詞』香港、一九六九年

可見弘明、西村万里、游仁正『香港農村の民間歌謡』「文学」
第三八卷第六号、一九七〇年

(17) 台南州衛生課『童乩』台南、一九三七年に詳しい。

(18) 家住、(住所)(姓名)、参拜玉皇上帝、拜請三官大帝、南斗

星君、北斗星君、列位尊神、祈求解運、消災解厄、拜請。(前より大きい声で)天官解天厄、地官解地厄、水官解水厄、火官解火厄、車官解車厄。南北斗星君列位尊神解五鬼犯煞、白虎犯煞、天狗犯煞、病煞、官煞、多言煞、陷害煞、刀兵煞、一切犯煞。所犯一切之厄、解々瀉入江洋大海。纏身惡煞、軫附替身、速々帶走、解了消災。三叉路、大路頭、路頭路尾、五鬼、白虎、天狗、諸惡煞、退避不遇。前途暢通、身体勇健、財氣亨通。揀胸前、勇像竜。揀後背、食百年。解了運、消了災、身体健康、事業成功、家庭和合、万事如意、福滿門、寿百年、(一

段と大きな声で) 大大發財。
補注 官煞は違法行為、多言煞は中傷、陷害煞は他人におとし
いれられることをいう。五鬼は惡魔のなかで最も勢力があり猛
威ある餓鬼のこと。また大路頭は十字路であり、揀は摩ること
である。

本稿は昭和四十五年度科研費(海外調査補助)による「道教儀
礼の調査」(代表者大淵忍爾)の成果の一部である。