

踊る道士

中国福建省泉州「打城戲」

細井尚子

はじめに

中国の道教は儀式を行なう際の身体動作が、パフォーマンス性の高いことで知られる。しかしそれが芝居となるには、いくつかの段階を経て、あらゆる面での変容が行なわれるのが一般的である。人々の観念において、歴史的に道士と演者では社会的地位が同一ではなかったからだ。従って道士と認識される人々の行なうパフォーマンスが、宗教的世界から解放されることはまずなく、演者と認識された道士は、道士としての評価が下がるのが一般的と言つてよい。ところが福建省泉州の道士は、新中国成立以前、道士のまま一座を組み、芝居を打っていた。また泉州社会ではそ

れを受け入れ、演者としての力量のある方が、道士としての営業力が強いという、一般とは逆の通念を生んだ。泉州道教の特徴は「道士が芝居をする」というこの一点に凝縮している。彼等はなぜ道士と演者の境界を自由に往来し、臨機応変に二つの顔を使い分けることができたのか。

一 道士の一座・そのルーツ

道士の芝居を「師公戲」という。師公とは道士のことである。同じように僧のを「和尚戲」という。「師公戲」の雄「小興源」と「和尚戲」の雄「小開元」は、一九五二年「泉州技術劇団」として統合、一九五七年「泉州市小開元劇団」と改称、一九六〇年「泉州市打城戲劇団」となる。

従つて現在「打城戯」と呼んでいるものの前身は「師公戯」と「和尚戯」であり、これらのルーツとされているのが、道士や僧が行なっていた超度儀礼の中の「破獄」と、儀礼の枠外で行なっていた武術・硬気功系のパフォーマンスである。

超度儀礼とは葬儀や盂蘭盆会に際し、死者を地獄の苦しみから救いだすもので、「破獄」は地獄門を破る部分だ。僧のは「打地獄城」「打地下城」と呼び、地藏王が鬼門閻を破る。道士のは「打天堂城」と呼び、芭蕉大王が地獄城の門を破る。武術・硬気功系のパフォーマンスは、僧も道士も修行項目の一つに武術があり、そこから派生した。本稿では「師公戯」の一座の中で、最も早くに形成され、活動範囲、勢力、影響力とも最も大きかった上、現在も活動中の「小興源」を対象とする。

ところで「和尚戯」と「師公戯」については、どちらが先かという争いがある。両者の主張は一座の組織年について一致していないが、「師公戯」の「小興源」の一族であり道士でもある呉金塔氏によれば、一座を組んだ大きな原因は、「和尚戯」の「小開元」の上演料が高額であり、にも拘わらず需要があったこと、「小開元」から衣装や道具を借りると借料が非常に高かったことにあるという。「小開元」と「小興源」は互いに張り合い、相手のよいものを吸収し合い、結果的に演目、演技術はほぼ同じだった。ま

た打城戯関連資料は、「和尚戯」から歴史を語るのを通例とする。よつて「小興源」に視点を絞る前に「和尚戯」についても述べておきたい。

二 和尚戯

「和尚戯」は、「中国戯曲史・福建卷」では、泉州の古刹、開元寺の僧とされる超塵と圓明が、清光緒一七（一八九一年）に法事の依頼増加を目指し、衣装や道具類を揃え、芝居のできる道士や「香花和尚」（寺院に住居せず、一般人と同様の生活形態をもつ。生活全般ではなく、職業としての僧）を演者として集め、セミプロの一座「大開元」を組織したのを始まりとする。「提線木偶戯」（糸操り人形劇）の演者から「目連救母」を伝授してもらい、曲調、演技術も「提線木偶戯」から吸収した。超塵は一座の演じるもの、また一座の位置付けを法事の範囲内で捕えていたが、そこからの脱却を目指した圓明は「大開元」から離れる。圓明は「大開元」の主たる演者を連れ光緒三一（一九〇五）年に「小開元」を組織、「提線木偶戯」の演者を師匠に招き、衣装、道具類を整え、青少年を演者として養成、プロの一座として発展する。一方で「大開元」は衰退した。

超塵に関しては何の資料もないが、圓明（一八七六一—九三二）については、詹曉窓氏に拠ると、家が貧しかった

ため九歳（満年齢、以下同様）で開元寺に小僧として買われ、五年間で修行を終了、法号を得、一五歳で超塵とともに「大開元」を組織したという。倉曉窓氏にお目にかかった際確認したところ、こうした記述は圓明が述べたことをもとにしたという。

この記述に関して、筆者は出家僧が一座のオーナーになるということに疑問をもつ。開元寺の出家僧は居住する寺院の維持費と生活費をどのように得るのか。開元寺寺務処主任呉松柏氏によると、もともと開元寺の収入は法事などの宗教的活動と、参拝者の香火、また龍眼の販売などから得ており、野菜類は自分達で育てていたという。『泉州宗教文化』に拠ると、歴史的にはこうした収入以外に寺田の収入も大きかったようだ。しかし明代にはその収入基盤が激減、また倭寇による泉州港の衰退の影響を受け、開元寺の管理者、管理規則とも有名無実と化し、火薬匠が甘露戒壇を工場として占拠するなど開元寺は衰退期に陥る。清代には順治帝（一六四三—一六六一）が仏教を庇護したこともあって復活、在家で仏教に帰依する人々が修復に寄与することもあり、僧の生活規律も復活したが、乾隆年間（一七三五—一七九五）以降宋代以来継承してきた度僧制度を廃止、各寺院に任せた結果出家者が激増、僧の学識等レベルの低下をもたらした。道光年間（一八二〇—一八五〇）以降は国力が弱まるとともに諸外国の影響力が増し、仏教自体が信仰の

対象たるべき力を弱め、以降今世紀中葉まで社会が激動、開元寺の経済状況も再び悪化した。呉松柏氏によると、現在明末以降の僧籍簿はないが、清末民国初頭は経済的事情から純粋な出家僧はおらず、開元寺の維持費、自身の生活費のために、四人の僧が泉水・且水・秋水・菊水という店を開き、咳、のどの葉で風邪にも効く「菩提丸」などを売っていたという。「和尚戲」の形成期の開元寺はこのような状況だったのである。では超塵や圓明は開元寺においてどのような立場だったのか。

泉州のもう一つの古刹承天寺の当家である観嚴師は一九九八年現在七六歳。一六歳の時開元寺に入り修行した。当時圓明は五〇歳位、がっちりした体格で、よく武術の訓練をしていたという。観嚴師によれば、圓明は修行項目の一つである武術に秀で、その点で有名だった。結婚して還俗、一座を組織した。開元寺は今世紀に入ってから社会情勢の混乱により、経済状況が悪化、四人の僧が境内で薬店などを開き、維持費、生活費を賄っていた。圓明は還俗後も家族とともに開元寺に住み続け、一座も開元寺にいた。圓明の生活費は一座の稼ぎで賄っていたが、開元寺の維持費を分担していたかどうかは分からない。また、超塵は「香花和尚」で、開元寺の名を使って箔をつけたのだという。

開元寺には今も圓明の住んでいた建物が残っている。「小開元」と呼ばれる準提寺の西側の廊は寺務処になって

おり、更にその西側にその家はある。門には鎖状の鍵が掛けられてはいるが、隙間から中を除くと小さな庭の向こうに平屋のこじんまりした建物が見える。現在、開元寺と圓明の遺族の間でこの土地建物の使用権について係争中だうだ。

開元寺が行なう法事は開元寺内でしか行なわれない。もしその法事だけを対象に法事依頼の増加を企図して組織した一座であるとすれば、それは法事の枠内を容易に越えるものではないだろう。枠内か、枠を出るかで超塵と圓明が対立したとすれば、当然圓明には開元寺外での上演が想定されていたと考えられる。当時泉州では「普渡」の際に二か月近くに亘って各種の芝居が競演する風俗があり、また民間での儀礼活動も多い。もし法事の枠を出て、パフォーマンスとして上演するならば、上演の機会は広がったのである。現在では「小開元」の内容がどのようなものであったかを見る術はないが、昔見たという人々の話によれば、彼等の上演に儀礼は一切なかったという。また瀋継生氏によると、「小開元」は目連戯の「白猿搶経」、「西遊記」の「孫悟空取牛魔王」を得意とし、漳州では「猴戲」と呼ばれたという。とすれば、「大開元」と「小開元」では、前者がセミプロ、後者がプロという一座の性格だけではなく、性質が全く異なっていたことになる。圓明とその一座の居住地が小開元と呼ばれる一角にあることから考えれば、「大

開元」と「小開元」の「大・小」の関係は、大から派生した小という意味ではなく、「小開元」は単に彼等の居住地の通称からきたと言えよう。法事の範囲内のパフォーマンスにこだわった超塵が「香花和尚」だったという観音師の話は重要と思われる。「小開元」を組織する際、圓明があらたに衣装、道具類を整えたことからみれば、「大開元」はおそらく超塵が出資者で、演者の中心人物として武術に秀でた圓明がいたのだろうが、芝居のできる道士と「香花和尚」だけでは超塵がめざす一座となる資格がなく、どうしても開元寺の僧であった圓明が必要だったのではなからうか。

「大開元」が組織される際に芝居のできる道士がいたとすると、「師公戲」は「大開元」以前にすでに存在していたのだろうか。以下「師公戲」についてみてみよう。

三 師公戲

泉州の道教は正一（乙）派で、自分の家に住み、妻帯する。清末民国初期には正一派の道士は二、三百人、各種儀式を収入の糧としていた。「師公戲」で最も重要なのは、前述したように晉江県小坑園村（小興源）の道士、呉一族である。その家譜によれば、呉一族は本来晉江県の東臬を本拠地としたが、三代目呉源遠の時に小坑園村に転居、以

降代々この地の道士として活動している。「小興源」は地域一帯を指す名称であるとともに、彼等道士集団の名称であり、また彼等一座の名称でもある。

いつ頃からかは不明だが、道教儀礼の内葬儀などの凶事には道士によるパフォーマンスを、吉事には「提線木偶戯」（糸操り人形劇）などを伴うようになった。凶事の儀礼に伴っていた道士のパフォーマンスについて、呉一族「小興源」のものを対象に見ると、次の三段階に分けられる。

第一段階 儀礼の式次第の身体動作で、見せる・演じる意識がまだ無い状態のもの⇨超度儀礼

第二段階 見せる・演じる意識の萌芽した状態のもの⇨第三段階 見せる・演じる意識が明確になった状態のもの⇨「打城戯」

第一段階は超度儀礼の身体動作である。「打天堂城」は地獄への使者である神将が手に剣を持ち、八卦歩を踏み、発声せずに文言を唱え、紙で作った天堂城の四面の門を突き刺す。「打天堂城」は超度を行なう目的の実現部分であり、非常に厳肅な次第である。筆者は実見して、これが「打城戯」への道に続く想定することに疑問をもっており、むしろ「打天堂城」の前に行なわれる次第である「棹頭城」に注目している。「棹頭城」は地獄に派遣された使者の地獄までの道中を表現する。目的地である豊都城（地獄）に至ることを縦軸に、横軸に親孝行の大切さを表現する場を

二つ挟む形をとる。³⁰ いわゆる道行のように道中の景色等に心情を重ね合わせるものでもちろんない。道士が様々な人物の役割を勤めるが、衣装も化粧もせず、扮するという志向も、その人物らしさを描くという演じる志向もない。二人の人物の対話、すなわち言葉を主体として笑いの中で教えを説くのである。この部分でどれだけ笑いを呼べるかは、その道士集団の営業力に大きな影響を与えるという。

第二段階は「棹頭城」の横軸が増大する。「西遊記」「説岳」「楊家将」などの武場を場の設定として用いることで、従来儀礼の枠外で行なわれていた武術系の技を枠内に取り込み、羅列式の披露から脱却した。単なる場の設定とはいえ、儀礼の式次第の枠内にありながら、儀礼や道教の教えとは無関係なものを加えたのである。また特定の人物は衣装を着、化粧をするようになった。³¹ この段階の人物は「土脚城」と言う。土脚とは地面のことを指す。儀礼の参会者と同一平面上で行なう意である。「棹頭城」が「土脚城」になった段階で、この後の次第である「打天堂城」にも変化が現われた。従来ただ天堂城を突き刺していたのだが、その前に剣のあしらいを見せる部分が付加したのである。

第三段階は「提線木偶戯」から演目、演技術、曲調を吸収、登場人物全員が衣装を着用、化粧をし、舞台の使用が始まり、儀礼から切り離れた上演形態もつようになる。また一族縁者、道縁の子弟を集め、演者養成組織を作り、

二期育てている。この養成組織では道士としての修行はしていない。すなわち血縁、道縁で結ばれた道士集団の中に、芝居のできる道士と芝居しかできない人が共存するようになったのである。

この段階を現在は「打城戯」と呼ぶ。「打城戯」まで到達した時点で「小興源」は、儀礼のみ、儀礼十「棹頭城」、儀礼十「打城戯」、「打城戯」のみ、の四つの形態を持つに至った。儀礼十「棹頭城」の値段を一とすると、儀礼十「土脚城」は一・七〜一・八、儀礼十「打城戯」は二以上、「打城戯」のみ、でも二以上はとったという。また「打城戯」のみの値段を他と比較すると、大所帯で武打のレベルが非常に高いことから「梨園戯」の約二倍、「高甲戯」の三倍近い値段になる。かなり高かったのだ。

現在「打城戯」のみの形態は、演者養成組織の二期生である一族の呉天乙氏が中心になる「泉州打城戯劇団」、及びこの劇団で養成された学生の一部が組織し、一期生で一族の洪救江氏も指導に当たる「打城戯実験劇団」が、残りの三つの形態は今も「小興源」の道士集団が行なっている。儀礼十「打城戯」の形と「打城戯」のみの形で、実見したものの構成・内容を記す。

○儀礼十打城戯

日時 一九九六年八月二二日

場所 菜洲相公廟の舞台

演者 小興源道士、打城戯実験劇団

演奏者 小興源道士、打城戯実験劇団、補助として泉州

市木偶劇団

構成

① 遣司（打城戯実験劇団）

神々の世界。道士の求めに応じ、道場へ派遣する神将が任命される。

② 大放赦（小興源道士十打城戯実験劇団）

舞台中央奥の机に設けられた祭壇と、舞台上に設けられた祭壇を使用して五人の道士による儀礼。地獄への使者を求めるのに応じ、①遣司の神将登場。道士から赦官として地獄へ赴く依頼を受け、赦文を渡される。

③ 三脚鬼（打城戯実験劇団）

目連戯の一場面。白無常・黒無常・赤鬼・青鬼・黒鬼が登場、死者の魂を迎えに人間界へ行く。

④ 速報審（打城戯実験劇団）

目連戯の一場面。劉氏が閻王の審判を受ける。

⑤ 地獄套（打城戯実験劇団）

獄吏が地獄であることを述べたあと、丑角が打衣で登場。紙に火をつけ、食べて見せる・火粉を口から吹いてまき散らす・紙を細かく破って食べ、口から

長い紙にして出し、再び千切つて捨てる。紙切れを拾い集め、手の中でまたリボン状にする。地獄の責め(刀、槍、刺股)。

⑥ 双挑(小興源道士)

目連戲の一場面。僧帽を被り、化粧をする。

⑦ 打天堂城(打城戲実験劇団)

舞台奥に一字型の天堂城の紙製の作り物を置き、刺股で刺す。刺す前に充分刺股のあしらいを見せる。

②で祭壇を二箇所設けるのは、超度儀礼と同様である。

超度儀礼では「後棹」(後の机)に祭壇を設け、「前棹」(前の机)に紙を張つて作った立方体に近い天堂城と供物を置き、この二つの間の空間で身体動作を行なう。舞台奥に置かれた祭壇が「後棹」に当たる。

「打城戲」を組み込むと、超度儀礼では「放赦」という次第名が「大放赦」に変わる。本来「大放赦」では「打花鼓」がつく。

⑤で前後の脈絡なく、突然披露される丑角による奇術系の見世物は、儀礼の枠外で行なっていた武術・硬気功系のパフォーマンスを想起させ、興味深い。この丑角の演者は、⑦の刺股で刺す役と同じく「小興源」一族の洪救江氏で、扮装も同じだった。

この上演は、実施時が旧曆鬼月(七月)二六日だったため、会場となった菜洲相公廟(打城戲実験劇団の所在地)

の老人会から「無縁仏が集まってきたらどうする」とのクレームがあり、実施に待ったがかかった。呉金塔氏が「正式の超度ではない」と説得、ようやく実現したという経緯をもつ。実際「救文」は特定人物の超度ではなく、この地域の平安を祈るものであり、正式には「救文」の役目は焼いて完結するが、この時は意図的に焼かなかつた。また値段は、参加人数の少ない道士の方が人数の多い劇団よりも高かつた。

○打城戲のみ

① 九二年二月 梨園戲劇団劇場・泉州打城戲劇団

『目連救母』のうち「捉魂套」「速報審」、西遊記から「紅孩児」

② 九五年八月 威遠樓・打城戲実験劇団

「仇鸞」全二一場

③ 九八年八月 東街二郎巷仮設舞台・泉州打城戲劇団

新編「目連救母」全八場

①の「捉魂套」では「師公戲」の特徴といわれる法器(楽器)を使った軽業系の演技が入った。

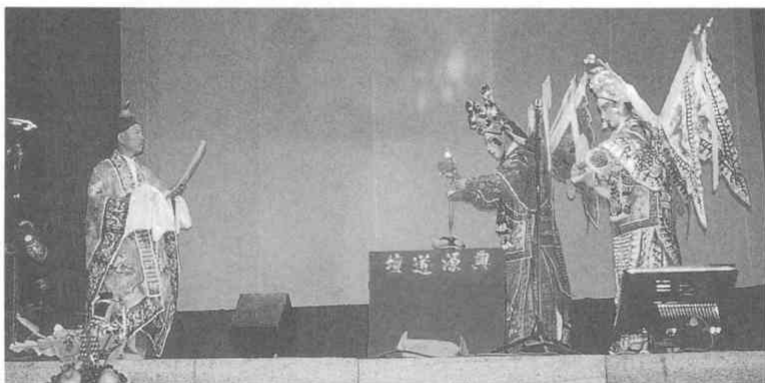
②は仇討ち物で、演技・演出とも高甲戲系。「摔死班」の異名をもつ「師公戲」の特徴の一つとされる武打の場面はほとんどなく、悪者に笑いの要素を付加。

③は本来一六場の「目連救母」を半分に圧縮。羅卜の父、



小興源道士、
打城戯実験劇団による
儀礼+「打城戯」

〈大放赦〉
高功は呉金塔氏



劇団の演者が扮する神将が道士から赦文を受け取る



野都城への道の陰しさを表現する演者と道士



〈地獄套〉
丑角を演じる洪救江氏



刺股の責め



〈双挑〉
道士扮する雷有声(左)と目連(右)

〈打天堂城〉
アヒルの血で清める



(日本「目連傀儡」研究会提供)

泉州打城戯劇団による
新編「目連救母」



〈双挑〉



〈繞枷〉



〈雪獄〉

(1998年8月細井撮影)

雷有声関連の部分のカットし、母（劉世真）と羅卜（目連）の母子を中心に置く。法器（楽器）を使った軽業系の演技はなし。

儀礼十「打城戯」の形は宗教的・民俗的文脈の中でのみ成立するのに対し、「打城戯」の上演は泉州の地方戯の一つとして行なわれる。筆者が実見した「打城戯」の上演は「高甲戯」に近しく、「高甲戯」の三倍近い値段をとったという面影はなかった。

道士のパフォーマンスにおける第一、第二段階までは儀礼の枠内であり、道士集団ではなく一座として活動を開始したのは第三段階に入ってからと考えられる。「和尚戯」の変遷を考えると、「大開元」と第二段階が、「小開元」と第三段階が前後しながらほぼ同時代に存在したのだろう。各段階の年代を特定するのは困難だが、一族の呉天乙氏によれば、第二段階に入ったのが五代前の呉加雍（一七六二—一八三五）で、三代前の呉永燎（一八二一—一八七八）から第三段階に入ったという。この年代設定には根拠となる資料がなく、妥当性の有無を判断できない。しかし呉天乙氏の父呉万勝（一八九五—一九四八）、叔父呉宝燦（一八九七—一九七三）などが、現在は「大開元」か、「小開元」が特定できないが「和尚戯」に参加していたのは確実らしい。

「和尚戯」の「小開元」が儀礼を行なわず、その構成員

は利害関係の結合であったのに比し、「師公戯」の「小興源」は儀礼も芝居も行ない、構成員は血縁、道縁で結ばれ、純粋な利害関係のみの結合ではなかった。文化大革命で解散した公立の「泉州市打城戯劇団」が、九〇年に「小興源」の一族によって私立劇団として復活したのも、両者のこうした集団としての相違に拠ると思われる。

四 道士でありながら

一座を組んで芝居を打てる理由

(一) 営業方法

道士集団の営業は、一般の芝居の一座と異なり、エージェントを通すことは皆無といつてよい。活動地域を基本的に分け合っているようだが、一つの地域に複数の道士集団が存在している。また、自分の分担地域外の所へ呼ばれて出向く際は、その地の分担道士の所へ挨拶をすればよい。もし地域分担制というなら、融通性の高い分担制と言える。道士集団への儀礼の依頼は、土地の世話役や廟・廟祝を通してくるのが一般的である。複数の道士集団からどこを選ぶかは、その道士集団の儀礼に参加した人々の評判による。他地域の道士集団を呼ぶのも、こうした評判から始まる。従って道士集団にとって、営業の要は儀礼にあるのだ。

「小興源」の活動地域にも芝居のできない道士集団もある。筆者は彼等の儀礼も二度実見した。儀礼における身体動作を「小興源」と比較すれば、全体に遊びが少ない。例えば手・腕の使い方がむだな曲線をもたない、方向転換の時に「小興源」は一度体を転換方向とは逆の方向へ向かせてから転換方向に向くが、それがなくすぐ転換方向に向く。こうした遊びの部分は、本来儀礼の身体動作には必要がない。しかし遊びの部分が入ると、全体に大きさが生まれ、また次の動きへのメリハリが生まれる。現地の人々が「小興源」の儀礼の身体動作を「好看」（見た目がよい）と表現するのはおそらくこの遊びの効用だろう。特に儀礼十「打城戯」の形態の場合、芝居のできない道士が儀礼を担当すると、間のとり方や演者と一緒に行なう部分がどうしてもうまくいかないという。それにしても儀礼は儀礼であり、芝居とは別物であるにも拘わらず、なぜ泉州では同じ基準で見る土壤があるのだろうか。

(二) 新中国成立以前の興行形態

一般の芝居の興行の機会には、神仏の生誕日などの廟会、村落共同体の祭、結婚、長寿、新築などの個人の吉事、そして無縁仏供養の「普渡」である。こうした宗教・民俗的文脈から離れた常設劇場はなかった。そうした設備はもちろんだが、常設劇場への要求がなかったのである。道教儀

礼にはこうした吉事に葬儀などの凶事もある。道士のパフォーマンスはその凶事の分野を担当する。呉金塔氏によると、見る側から勧められて、「小興源」も「普渡」で「打城戯」のみの上演をするようになったという。人々にとっては吉事では道士の「儀礼十一般の芝居」、凶事では「道士の儀礼十道士の芝居」、普渡では「芝居」が提供されていたのである。演じる時や場の共有は、見る側にとつて道士の芝居と一般の芝居の区別を曖昧にしたと思われる。これは道士の芝居と一般の芝居を同レベルで見るとはなり得るだろうが、一座を組んだ道士を高く評価する、儀礼自体を観賞の対象とする独特さを生んだ理由は説明しきれない。レンズを付け替え、泉州社会からパフォーマンスについて考える必要があるようだ。

(三) 泉州社会

泉州は中国東南沿岸、海峡を挟んで台湾と向かい合った位置にある。ここは歴史的に陸と海、双方から二つの大きな流れが溜まる場所だった。陸からは、早くも秦代から中原地帯の移民が彼等の文化をもつてやってきた。この流れは断続的にあり、この地に時代の異なる中原文化を重層的に残した。海からは、交易により諸外国の人々が各々の文化をもつてやってきた。泉州は、七世紀以降は貿易港として発達し、「海のシルクロード」の起点だったのである。

また一〇世紀頃から逆に泉州から海外へ移民する流れもでき、「華僑の故郷」としても知られている。

こうした歴史は泉州に大きな特徴を与えている。すなわち「自己」の中に実に多くの「他」をもつことである。むしろ「自己」の成分が多くの「他」であると言うほうがより近い。それは陸や海からの流入が始まる以前の住人である越族が、漢族移民による漢族社会が形成されるに従って、漢族化したことが大きいと思われる。すなわちもととなるものがないのだ。越族は本来海の民である。農耕地に適した土地の少ない泉州で、人々の生活の基盤が海に依存する割合が高かったことを考えれば、ここは農耕文化が基層ではない。その上に農耕文化を基層とする漢族文化が形成され、そこに大量の「他」が入ったのだ。

あくまでも個人的な感覚に過ぎないが、十二回の調査を通して感じた点が三つある。一つは泉州人の視線が上向きでも下向きでもなく、自身の目の高さと同レベルだということだ。中央に注ぐ眼差し、外国に向ける眼差し、中国他地域に向ける眼差しのいずれもが、そうなのである。従って周囲との比較による自己確認という作業を経ずして、ここでだけで完結しているという印象が強い。二つ目は「一か八かに賭ける」気性。三つ目は信仰心の厚さ。現在の泉州は経済開放区の一つでもあり、中国が描く未来像を先取的に具現化する社会という側面を持ち、それでいて信仰・民俗が

人々の生活を拘束する力を、今も強く残している社会でもある。

ならば「打城戯」形成期と考えられる一九世紀後半—二〇世紀前半の泉州社会はどうだったのか。一九一一年の辛亥革命以前は、諸外国の影響による輸入品の増加、国産品の不振、手工業者の没落と大資本家の登場、華僑資本家の活躍といった経済状況の激動に加え、アヘンの弊害、自然災害の頻発、農民への過重な負担などから貧困層が急増し、人口が減少、各地でクーデターが続発する。こうした社会不安の中、キリスト教の活発な布教・教育活動、官立中学設立による新思想教育が行なわれ、知識層の伝統的な思考や民俗活動に対する考えも変容を始める。辛亥革命以降は新思想、民主主義の普及がみられたが、一般庶民の生活感覚と革命派・知識層の志向とはまだ距離があり、「破迷運動」が展開された。規模の大きいもので一九二三年、二九年、三二年の三回ある。一九二三年は刑事事件を康王爺に托して処理したことに端を発し、康王爺の神像を破壊。二九年は国民党と学生が東嶽廟、元妙観、開元寺、承天寺の神像、建築物を破壊した。三二年は疫病が流行したため閩帝の「出巡」（神像を輿に載せ、街を練り歩く）をしようとしたのを阻止、迎神賽会を行なわなかった。しかしこうした「破迷運動」は短絡的であり、一般庶民の感覚に大きな変化はなかった。祭などの規模は縮小したりもしたが、

すべてを行なわなくなったわけではなく、特に凶事の活動はほぼ何の影響もなかったという。時代は下るが文化大革命の時期にも超度はこつそり行なわれており、人々の超度に対する要求はかなり厚い。

社会の激動期に形成された「師公戯」は、凶事と密接な関連をもつがために、宗教・民俗的文脈を消す動きに流されることもなかった。上演の機会という点で考えれば、一般の芝居が上演の機会を失っても、「師公戯」だけは機会があったのである。芝居のできる道士の評価が高いのは、「師公戯」が一般の芝居と同じく娯楽の対象であるばかりでなく、「師公戯」が命脈を保てた理由である儀礼自体も、娯楽の対象という面をもっていたからではなからうか。

おわりに

「師公戯」は道士の一座である。道士は「儀礼のみ」、¹⁾「儀礼十「棹頭城」」、²⁾「儀礼十「打城戯」のみ」の四つの形態をこなす。こうしたパフォーマンスを伴う儀礼は凶事儀礼であり、泉州の人々は凶事儀礼を非常に重要と考えている。「打城戯」形成期から現在まで、為政者は宗教・民俗的文脈の抹消をめざしたが、それは常設劇場のない時代には一般の芝居の上演機会を減らす方向に作用し、「師公戯」には娯楽の対象としての性格を増長させた。

また彼等の儀礼自体も観賞の対象となつたのではないか。やる側から見れば彼等が職業的道士であり、これで生活の糧を得ているため、営業努力をするのは当然だろう。依頼する側から見れば非常に高額の死者を祀るための儀礼は、周囲に孝行者としての自身をアピールする働きを持つ。見る者にとっては生者のための娯楽性をも必要としたのだろう。

一般に宗教儀礼が演劇に向かう時、宗教的職能者ではなく俗人が関与する。「小興源」が「打城戯」となる段階で、血縁・道縁の子弟から道士ではない演者の養成を行なつたのはまさにこれに当たる。意図的ではなかったと思われるが、これにより道士集団機能を失わぬまま一座を組むことが可能になつたのであり、信心厚いこの地の特性がその歩みを後押ししたのである。

注

① 経緯の詳細は拙稿「人形から人間へ——中国泉州・道士の芝居「打城戯」の選択——演劇論の現在」西洋比較演劇研究会編、白鳳社、一九九九年五月（予定）参照。

② 中国戯曲史編輯委員会・「中国戯曲史・福建卷」編輯委員会編「中国戯曲史・福建卷」文化芸術出版社、一九九三年、詹晓窓「打城戯与「目連救母」」「南戲遺響」中国戯曲出版社、一九九一年ほか。

〈3〉 他の「師公戲」の一座には、晉江小榮華班（一九三二—三四年）、南安洪頼打城戲業余劇社（一九四五—四八年）、南安洪頼小協元班（一九四七—四八年）、晉江青陽賽龍章班（一九四七年）がある（吳天乙・曾金錚著「泉州宗教戲劇的遺存——打城戲」による）。尚、「班」は劇団組織の意。「小開元」も「小開元班」とも言う。

〈4〉 「和尚戲」は詹曉窓氏、「師公戲」は吳天乙氏がその担い手である。

〈5〉 一九九五—九八年の聞き取り調査。

〈6〉 吳金塔氏談。吳金塔「二道士と芝居」泉州福建省の芸能に生きる人々「自然と文化」五六号、財日本ナシヨナルトラスト、一九九八年。

〈7〉 前掲「中国戲曲史・福建卷」。

〈8〉 泉州市西街に位置する。六八六年始建、土地は黃守恭の寄進。紫雲寺、蓮花寺、興教寺、龍興寺と改名を重ね、唐開元二六（七三八）年開元寺となる。面積七万八〇〇〇平米、唐代は禪宗、宋代は律宗、元代は密宗を主とし、各時代の建築、文物がみられる。中軸線上の主建築は三門（山門、天王殿）から奥に拝亭（一九六〇年築、拜庭、大殿（大雄宝殿）、甘露戒壇、法堂（現藏經閣）と続く。東西に廊があり、東側に伽藍祠（現檀樾祠）、準提寺、東壁寺が、西側には功德堂、尊勝院（阿弥陀殿）水陸寺に統合（現弘一法師記念館）がある。また東西に塔がある（庄為璣「古刺桐港」厦門大学出版社、一九八九年）。宗教面だけではなく、建築、彫刻など様々な分野から研究対象となつてい

る。

〈9〉 九二年春、泉州打城戲劇団の上演をお願いするために打ち合わせに伺った際、オーナー兼指導者である吳天乙氏から「泉州宗教戲劇的遺存——打城戲」（吳天乙・曾金錚著）という刷り物を頂いた。将来的に大部のものを出版する予定でその一部であるとの話だったが、九八年三月現在原稿はできたがまだ出版の目処がたたないということなので、この刷り物に基づき記すと、「師公戲」側の主張する「和尚戲」の組織年は「大開元」が一九二〇年（圓明四四歳）、小開元は一九三〇年（圓明五四歳）となつている。また、この他にも一九〇五年説（潘継生「泉州法事戲与「目連救母」」福建目連戲研究文集）福建省芸術研究所、一九九一年、鄭国棟・林勝利・陳垂成編「泉州道教」鷺江出版社、一九九三年。詹曉窓氏も福建省芸術研究所編「福建南戲暨目連戲論文集」一九九一年、に収録された方の「打城戲与「目連救母」」ではこの説をとつている）もある。

〈10〉 前掲「中国戲曲史・福建卷」及び、詹曉窓、前掲「打城戲与「目連救母」」。

〈11〉 一九九八年三月。泉州に赴く度に詹氏と連絡を取つたが調整がつかず、やっと実現した。「和尚戲」、圓明に関するいくつかの質問を用意したが、高齢ということもあり、この点の確認だけしかできなかった。

〈12〉 吳幼雄「泉州宗教文化」鷺江出版社、一九九三年。開元寺の寺田は唐宋代には約一八二六ヘクタール強あつたが、明朝では財政困難の解決策の一つとして、寺院から寺

田収入の六割を徴収（嘉靖年間）、政府が寺田を收容したり、土地の権力者に奪われたりしたほか、寺院維持費、修理費のために寺田を売ることもあり、明万暦年間（一五七二—一六二〇）には一七九ヘクター弱と激減した。また同時期には寺田の収入の八割を税として収めるようになり、寺田収入の基盤が急速に弱体化した。

〔13〕『泉州開元寺志』民国一六年、によると、隆慶年間（一五六六—一七二二）には火薬匠が甘露戒壇を工場として占拠、家族共々居住するところとなり、開元寺の建築物の半数以上がこうした人々に占拠されたが、万暦四（一五九四）年工場から出火、死傷者を出したことから僧の訴えにより、万暦二二（一六一二）年工場が移転、甘露戒壇が回復した。

〔14〕王寒楓「泉州開元寺興衰初談」泉州文史編纂委員会『泉州文史』八輯、一九八三年。

〔15〕「分四水」という。店名は泉水・竹水・草水・秋水。開元寺寺務処主任呉松柏氏による店名と異同がある。前掲『古刺桐港』の著者庄為璣氏は、本書の中で子供時代の開元寺の思い出として薬屋の開元秋水軒と説書場を挙げている。おそらく、四つの店にも時間の流れとともに変遷が生じたのだろうが、この四つの店をやっていた人々の遺族を筆者自身まだ見つけられず、その流れをつかめていない。

〔16〕潘繼生氏によると、小開元の一座は華仕鋪大寺后街（現開元街）泉州市地方志編纂委員会編、林龍海編纂『泉州市建置志』泉州市地方志叢書、海峡文芸出版社、一九九三年）にあったという（潘繼生、前掲『泉州法事戯与「目連救母」』）。

代表的演者の氏名が、観巖師の挙げたものと一致しており、同じ一座と考えられる。練習場所が開元寺の境内だったというところだろうか。

〔17〕注〔8〕参照。

〔18〕呉松柏氏談（九八年三月）。呉松柏氏のご協力でご遺族の方と何度か連絡を取ったが、「孫娘で和尚戯のことは全く分からない」とおめにかかることはできなかった。係争相手からの紹介だったことも関係しただろう。連絡をする際他のルートを探す時間がなかったことが悔やまれる。

〔19〕呉松柏氏、観巖師に確認（九八年三月）。

〔20〕無縁仏の供養を目的に、旧暦七月の中元節を中心に行なう。詳細は拙稿「人形から人間へ——中国泉州・道士の芝居「打城戯」の選択」参照。

〔21〕萊洲相公廟の老人会。また詹曉窓氏、観巖師にも確認。

〔22〕潘繼生、前掲『泉州法事戯与「目連救母」』。

〔23〕出家して道観に住む全真派は他省からこの地に入っているが、布教活動はせず、正一派との折り合いも悪く、またこの土地独特の信仰風俗に妥協できずに収入の確保が難しかったこともあり、一九二〇—三〇年代、元妙観にいた最後の道士が去っている。

〔24〕前掲『泉州道教』。

〔25〕一族の二九代目の道士呉金塔氏より提供して頂いた。

〔26〕家譜によると呉金塔氏、呉天乙氏は同世代で二〇代目だが、東阜時代からだ二九代目に当たるといえる。東阜時代の二〇代目が分家したのだろうか。この三代目というの

は東皐時代からだとい二代目になる。

〔27〕筆者が実見した超度の該当部分の詳細は、前掲「人形から人間へ——中国泉州・道士の芝居「打城戯」の選択」参照。

〔28〕「太乙真人下幽冥、查勸善惡辨分明、超渡亡魂上天界、青龍戲水救万民」(前掲「泉州宗教戲劇的遺存——打城戯」)

〔29〕筆者が実見した打天堂城については、前掲「人形から人間へ——中国泉州・道士の芝居「打城戯」の選択」参照。

〔30〕拜別道祖・論三関・女鬼または「目連救母」の「守墓」・玉京山(これは筆者が便宜のためにつけた名称。前後をつなぐ部分で、望郷台から玉京山に至る道中での妙行真人の独白)・「目連救母」の「双挑」(これは第二段階の土脚城で加わったのではないかと筆者は考えている)・対獄の六つの部分からなる。縦軸は拜別道祖・論三関・玉京山・対獄。筆者が実見した「棹頭城」の詳細については、前掲「人形から人間へ——中国泉州・道士の芝居「打城戯」の選択」参照。

〔31〕呉金塔氏談。呉金塔、前掲「二道士と芝居」にも関連記載がある。

〔32〕この段階のものは、現在すでに見ることはできない。この段階の内容は、実際にやっていた呉金塔、呉天乙両氏を中心とする聞き取り調査、及び呉金塔、前掲「二道士と芝居」による。

〔33〕「目連救母」の「羅卜孝飯」「訴血湖」「打益利」、楚の莊周の故事「打劈棺」など

〔34〕教官、馬子、酆都城の城官(門番)。この三人が横軸の登場人物ではないことが注目される。

〔35〕梨園戯、高甲戯などが一班二〇人前後だったのに比べ、「小興源」、「小開元」とも五〇人余り。

〔36〕若者が祭日に「水滸伝」の人物に扮し、武術を見せながら練り歩いたものから発展。当地の「梨園戯」、「提線木偶戯」から演目、演技術などを吸収、清代中葉以降、外來の弋陽腔、徽調、京戯の影響を強く受ける。武戯を特徴とする(「中国戯曲手冊」中国戯劇出版社、一九八七年)。

〔37〕呉天乙、呉金塔氏への聞き取り調査。

〔38〕これは筆者が参加した「中国福建省泉州の人形操り「目連戯」と日本の浄瑠璃操り「目連記」(日本學術振興会、一九九五・一九九六年度国際共同研究助成)の研究成果の中間発表として泉州で開催した「泉州提線木偶戯日中共同學術座談会」の一環として行なわれたもので、共同研究が「提線木偶戯」(糸操り人形劇)を対象としたことから、関連活動の中国側窓口を泉州市木偶劇団が担当、その関係で演奏者の不足部分を泉州市木偶劇団が補った。

〔39〕呉金塔、前掲「二道士と芝居」参照。

〔40〕「中国戯曲劇種手冊」(中国戯劇出版社、一九八七年)、前掲「泉州道教」は一座を組織したのは一九二〇年とし、陳雷「道教、民俗与師公戯——從道士目連看晋江的文人景觀」(福建省芸術研究所編印「福建南戯暨目連戯論文集」、一九九一年)では清代中葉とする。

〔41〕前掲「泉州宗教戲劇的遺存——打城戯」。

〈42〉 外来の「師公戲」や「端公戲」の影響によるという。

当時こうした集団との接点があったかどうかは不詳。「端公戲」については拙稿「四川省端公戲」「末名」八号、中文研究会、一九八八年、参照。

〈43〉 九七年八月の聞き取り調査。吳天乙氏が著作作用にまごめた原稿を手に、答えて下さった。同著作は九八年八月時点で未刊行。

〈44〉 九六年二月楊祖廟上梁・九六年三月晋江「做十六歲」

〈45〉 筆者が泉州入りする前の九八年八月（旧曆六月）に行なわれたのがひどかったと、道士関係者、及び「提線木偶戲」関係者、知人など複数人から別々の機会に聞いた。全員が儀礼を請うた側でも、請け負った側でもない。

〈46〉 何錦山「閩文化概論」（北京大学出版社、一九九六年）

によれば、中原地帯からの漢族の移動は大規模なもので、
①西晋末年（四世紀）の八姓入閩、②唐代（七世紀）の漳州開発による移民、③唐末五代（九世紀）の王審治入閩、
④宋室南渡（一二世紀）の四回を数える。また四世紀から明清代に至るまで、戦乱を避けて流入する人々がいた。

〈47〉 中原地帯からやってきた人々は生活方式や文化も持ち込んだ。泉州方言にもその痕跡が残されている（王建設・張甘荔著、泉州歴史文化中心編「泉州方言与文化」上下篇、江出版社、一九九四年）。

〈48〉 李玉昆、泉州歴史文化中心編「泉州海外交通史略」廈門大学出版社、一九九五年、庄景輝「海外交通史跡研究」廈門大学出版社、一九九六年。また一九九一年より、ユネ

スコによる「海のシルクロード」プロジェクトが活動している。

〈49〉 東南アジア、台湾などに分布。特に台湾では漢族の約七割が泉州出身という（林再復「閩南人」増訂版、台湾・三民書房、一九七三年）。

〈50〉 何錦山、前掲書。尚、九八年一〇月に東京で行なわれた「泉州糸操り人形劇フォーラム」におけるシンポジウムにおいて、王連茂泉州海外交通史博物館館長がされた「泉州の地域性と文化」と題する発表にも、この点についての考察が含まれていた。

〈51〉 張家瑜・王連茂「辛亥革命在泉州」泉州市泉州歴史研究会・政協泉州市委員会文史資料研究委員会・泉州市文物管理委員会編印「泉州文史」五号、一九八一年。

〈52〉 明代の武將で国のために殉死した康謀才。泉州では地域保護神の一つ。

〈53〉 蘇滔「大革命後泉州三次破迷運動」中国人民政治協商會議福建省泉州市委員会・文史資料研究委員会編印「泉州文史資料」第一三輯、一九八二年。

尚、一九二九年か三二年かはつきりしないが、萊洲相公廟の相公爺も神像を強制的に没収されるというので、本物を埋めて隠し、偽物を渡したという（萊洲相公廟老人会聞き取り調査）。

〈54〉 吳金塔、前掲論文「二道士と芝居」参照。