

パフォーマンスの包装紙

——中国四川省の端公戯——

細井尚子

はじめに

今、中国で芝居を見る時、舞台だけを見るのではどのような芝居なのか理解するのが難しい。特に農村や山村、または二十世紀に入っても常設劇場がなかった土地で生まれ育った芝居や、十九世紀までに生まれた芝居で、公立劇団として当地の政府の管轄下にはないものも要注意である。一般的に言ってこういうタイプは、全く同じものを民俗・宗教的文脈で儀式に付随してただで見せることもあれば、常設劇場で切符を売って見せることもあるからだ。同じ舞台でも見せ方、見方が異なれば、その性質や社会的機能は全く異なる。つまり中味は同じでも、ニーズに応じて包装紙を変える。理解するためには、今、見ているのはどの包装紙なのかを知る必要がある。

最初の包装紙は1枚だが増えていく。包装紙を増やすエネルギーは、時間軸に沿って見れば、実際には中味も少しずつ変えている。そして包装紙の種類が揃ったところで、同じものを包み分けたり、変化の各段階のものを包んだりしている。最初の包装紙は何だったのか。いつ頃から増え始めたのか。そもそもなぜ増えることになったのか。しかも包装紙は無限に増え続けるわけではない。何が働いて、もうこれ以上増えないという限界が生まれるのか。最初の包装紙でもらっていた人は、たくさんの包装紙の1枚になったあとでも、同じ評価を与えたのだろうか。

本稿では、四川省南部県杜家端公班 Dujia Duangongban の端公戯 Duangongxi を取り上げ、こうした点について探っていきたい。

I 端公とは何か

中国には、民間にあって人々のために神を招き、邪鬼を払う者がいた。四川で

は端公という。彼等は巫教、儒教、仏教、民間道教、土俗宗教の混淆した信仰体系をもつ、宗教的職能者である。具体的に彼等はどのように作られ、何をするのか。まずは「最後の端公」と目される杜南楼 Du Nanlou 氏への聞き取り調査等¹⁾から、その作られ方をみてみよう。

(1) 端公の修行

杜家端公班の杜南楼氏は口伝によると七代目、1919年生まれである。学校を出て²⁾18歳³⁾から杜家端公班6代目班主の父杜洪生 Du Hongsheng 氏について端公の修業を始めた。修行項目は経文、陰陽（方術）、八卦（六壬八字）、楽器、硬気功、演技、彫刻・彫像・絵である⁴⁾。楽器は28種類、硬気功は自身の鍛練のための軟気功と異なり、人に見せるもの、パフォーマンス性のあるものだ。演技は後述する人形、仮面を用いたもの、素面によるものとある。

(2) 端公の伝承方法

端公は、妻帯し、自分の家に住み、請われた先に赴いて請われた活動をする。いわば職業なのだが、家業として父子相伝する他、弟子を取る徒弟制も併用する。

父子相伝と言っても修行項目から分かるように、暗記、応用力等が必要で、普通勉学の経験があり、「頭のよい」子を1人選んで伝える。

弟子入りは当地の知名人を「引見人 Yinjianren」（証人）に立て、修行期間、項目、師匠に払う金額を記した「約文 yuewen」を交す。修行の開始時に「進教礼 jinjiaoli」を払うが、これは弟子の家の経済状態に合わせて金額が異なる。一般に修行期間は3年で、満了時に約文に記した「謝師礼 Xieshili」を払う。そのまま班に残って活動に参加してもよいし、離れてもよい。いずれにせよ師匠の誕生日や病気などの際は、贈り物をしたり、世話をしたりしなければならない。弟子に対しては各修行段階の最も奥儀に当る部分は伝授しない。学びたければ師匠の許可を取ることと、別に謝礼を払う必要がある。

(3) 端公の職位

杜南楼氏は、21歳で「茅山職 Maoshanzhi」の「職帖 Zhitie」⁵⁾を「受職 shouzhizhi」、法名杜德真 Du Dezhen を拝受する。修行項目の内、いくつかを習得し、小規模の儀式の補佐（「壇師 Tanshi」）ができると認められると茅山職になるが、普通3年かかる。更に5～7年の修行を積み、大規模な儀式の重要な次第を勤められると認められると「文昌職 Wenchangzhi」になる。文昌職は、儀式

の芯となる「掌壇（法）師 Zhangtan fashi」になれる。杜南楼氏は「父は7年修行させてからと思っていたんだが、他のみんなが強く薦めてね」、5年目26歳で文昌職になった。端公の職位には、更に上位の「玉皇職 Yuhuangzhi」があるが普通になれるものではない。杜洪生氏は玉皇職だったが、杜南楼氏は31歳で新中国成立を迎え、玉皇職になれる可能性を社会的に失った。弟子に対する修行段階、受職の判断等も同じで、血縁の有無は関係しない。杜南楼氏が文昌職についた当時の杜家端公班は16名（茅山職以前の学徒は除く）、内7名が弟子筋で、文昌職は杜一族では杜南楼氏のみ、弟子筋には2名いた。

(4) 班内の階級

杜家端公班の修行には、儀式や陰陽、八卦といった、いわば宗教的職能者の本業と演技の2種がある。従って班の組織は班の活動に必要な道具、服装を負担するオーナーである班主、宗教的職能者としての階級、演技者としての実力階級という複数の階級基準をもつ。杜洪生氏は宗教的職能者としてのトップと班主を兼ねたが、班によっては異なることもある。収入は宗教的職能者としての階級と仕事量により、班主が分配した。演技者としての実力はこの仕事量の部分で勘案される。従って演技の部分の楽器しかできないというのが、最も収入が少なかった⁸⁾。

(5) 端公の信仰体系に対する認識

中国では一般に、端公は巫覡の覡（男巫）として把握される。しかし例えば「巫教（端公、道士）」⁷⁾という表現や、「川北地区⁸⁾的巫、流派很多、有属于道教性的道巫、有和仏教淵源 深的仏巫、還有包括道仏在内称做三教合一的巫。」（川北地区の巫は、流派が多い。道教に属する道巫もいるし、仏教の源とのつながりが深い仏巫、更には道教仏教を内に包括する、三教合一と称する巫。）⁹⁾という表現もあって、「巫」の語義を、巫教の宗教的職能者というより、仮面をつけ、驅鬼を行ったという、その行為に置いていることが窺える。筆者自身は、代々男性しかいなかった杜家端公班の儀式の中に「師娘子」（女性）が重要な役割を果たすものがあり、杜家端公班では女装して行っていたこと等¹⁰⁾の方が気になる。しかし、杜南楼氏自身は巫教を「陰教」、「端公」を「陽教」と区別しており（この場合の「陰」は女性、「陽」は男性を指す）、また、杜南楼氏23歳の時に儀礼の依頼の多寡が発端となって、杜家端公班と蘇溪寺の孫和尚が論争を展開した時には、杜家端公班は道教側として臨んでおり¹¹⁾、自身の信仰体系の中では民間道教を主

とするという認識がある。

(6) 杜家端公班の活動範囲と活動依頼方法

杜家端公班の所在地は四川省南充市南部県だが、その活動範囲は南部県その他、近隣の閬中市、広元市剣閣県、綿陽市塩亭県（後に外れる）に及ぶ。もちろん活動地点は点であって面ではないが、各地の面積は南部県2.311km²、閬中市1.877km²、剣閣県3.226km²、塩亭県1.648km²で¹²⁾、移動範囲は狭くはない。すでに決まって赴く所以外は、依頼者は南部県の杜家端公班所在地に来て依頼する。班が活動のために出ていても、家族が住んでいるので依頼を受けられるのである。依頼者は、杜家端公班の活動地域であるからという以外に、評判を聞いて等の口コミで訪れる者もあった。

II 端公は何をするのか

(1) 杜家端公班の活動内容

陰陽、八卦を除いた杜家端公班の活動内容は、儀式活動（総称「壇」）。以下本稿ではこの語義で用いる場合、「壇」と「」をつけて表記する）と娯楽活動（総称「灯 Deng」。以下本稿ではこの語義で用いる場合、「灯」と「」をつけて表記する）に分けられる。

(1)「壇」の種類

①降神 Gangshen

病氣治癒のための最後の手段である。依頼される病氣は精神的なものが多い。依頼者の経済状況により、大小の別がある。大降神の式次第は、

1 請水進竈（上竈） 2 開壇請聖 3 怒氣衝天 4 翻經拔願 5 刀山火橋 6 書符退病 7 消災解厄 8 禳星告斗 9 申文上表 10 大審小審 11 跪槍黒方 12 伏魔収禁 13 攔門百解 14 招魂安魂 15 耍茅人 16 茅船遣送

端公7人、楽器担当9人で3日3晩をかけて行う。小降神の式次第は大降神の次第2、6、14、16をこの順で行う。端公・楽器担当あわせて10人で、丸1日でできる¹³⁾。

②伝壇 ChuanTan

「壇 Tan」神の儀式。壇神は人や家畜の疫病、農業における虫害などから人々を

守る保護神で、「壇会 Tanhui」で奉じるものと、各戸で奉じるものがある。当地では前者を「羅公 Luogong 壇」(羅公は唐代の將軍)、後者を「五顯 Wuxian 壇(五通 Wutong 壇)」(五通民主大帝。五通は馬・牛・羊・犬・豚)と呼ぶ¹⁴⁾。当地は山村地域で家々が点在している。また、この一帯は杜一族の居住地である。壇会は十数軒～二十数軒で構成するが、自然地理条件による地域的集合体や、一族の内の誰の子孫という血縁関係を反映していない。壇会はいつのことかは不明だが、祖先が卦によって決めたのだと言う。羅公壇は、壇会簿に記された壇会を構成する家々が、記された順に1年ずつ奉じ、毎年冬季の「黄道吉日」に次の年の家にお移しする。これが伝壇で、費用は次の年に壇神を奉じる家が負担する。その家の経済状況に合わせ、大伝壇でも小伝壇でもよい。五顯壇(五通壇)は陰暦5月5日に小伝壇を行うが、これは壇の中に収めたものを新しいものと取り替えるための儀式である。

大伝壇の式次第は、

1 迎神断願 2 拆壇放兵 3 点壇土地掃五方 4 造掄 5 祭兵開紅山 6 仮和尚赶齋 7 張公道討口 8 招天兵 9 接聖母 10 収十二遊司馬 11 耍儼儼 12 判官勾願 13 二郎掃宅

端公・楽器担当あわせて8～10人で、3日3晩かかる。小伝壇の式次第は大伝壇の式次第1、2、5、8、9をこの順で行う。端公1人、楽器1人で1日で終る。

こうした定期的な伝壇以外に、疫病や災害などが発生した際も、壇神を次の家にお移しする。これを「慶壇(QingTan)」¹⁵⁾と呼ぶ。式次第は大小とも伝壇と同じである。慶壇の費用は、壇会の会首が裕福な場合は自分で負担したり、そうではない場合は会首が壇会のメンバーに呼びかけて集める。

③道場 Daochang

葬儀、何周忌といった死に関する儀式。これも依頼者の経済状況に合わせて大小がある。大道場の式次第は、

1 請水進竈(上竈) 2 開壇請聖 3 破獄迎亡 4 探亡 5 散花 6 造橋 7 過橋 8 參神 9 安亡 10 懸幡掛榜 11 起經拜懺 12 申文上表 13 齋堂搭坐 14 赶齋上供 15 早朝迎駕 16 接亡參聖 17 唱亡戲 18 放施捨 19 開通鳴路 20 掃火場
大降神と同じく、端公7人、楽器担当9人で3日3晩をかけて行う。小道場の式次第は大道場の次第1、2、3、11、9、17、12をこの順で行う。端公・楽器担当あわせて10人で、丸1日でできる。

④還願 Huanyuan

願はどきの儀式。願掛けの時に満願時に謝神として何を奉納するかを約束する。

約束の内容により異なるが、ここでは天上三十二戯地下三十二戯 Tianshang sanshierxi dixia sanshierxi の例をあげる。式次第は、

1 請水進竈（上竈） 2 開路先鋒 3 点壇土地 4 小鬼掃台 5 牧童郎、牧童女
6 楊泗將軍 7 繡球太子 8 何氏老者 9 閔陽姐妹、梅花小姐 10 吉氏仙官 11 黃氏女、柳青娘 12 三伯公婆 13 吹鼓手 14 閔將軍、韓將軍、田將軍、葛將軍 15 衛兵牢子、川主、土主、藥王 16 耍儺儺、灯 17 三聖回宮 18 判官 19 掃蕩二郎の19¹⁶⁾、端公、樂器担当とも班総出で行う。次第14までは、糸操り人形で天上にいらっしゃる様子を表わし（「天戯 Tianxi」）、仮面を用いてその場に光臨したことを表わす（「地戯 Dixi」）。各次第天戯と地戯を続けて行う。次第15は主神であるから、天戯のみで糸操り人形の舞台（「天台 Tiantai」）に着座し、「地台」（地戯を行う場所。天台の前の空間）で行われる以下の次第を見守る。次第17は天戯のみ、以下は天戯で18、19を続けて行った後、地戯で18、19を続けて行う。

天上三十二戯地下三十二戯は、地台の次第3、4、12、13、16が笑いを招く滑稽な部分であり、また地台の次第18は、行われる場を区切る門や扉などを使って、小鬼が逃げ回るのを判官が捕まえるという、運動性も高く運動範囲も広いものになっている。こうした部分を組み込むことで、全体としてメリハリが生まれており、娯楽性も高い。「壇」の次第構成をもつため「壇」として機能するが、実は「壇」の枠組みを借用した「灯」である¹⁷⁾。

⑤その他

「求雨 qiuyu」（雨乞い）等がある。求雨は龍王廟か、その地域に龍王廟がない場合は川辺で行う。龍王の出駕、天上三十二戯地下三十二戯が式次第の特徴だが、式次第の詳細な名称等については、現時点ではまだ調査が不十分と判断し、記述しない。

尚、「壇」の依頼者は、②伝壇（羅公壇）と③求雨は共同体だが、それ以外は主として個人（戸）だった。

(2)「灯」の種類

修行項目に入っていた演技を用いるものは、前述天上三十二戯地下三十二戯の人形、仮面、素面によるものの他、「灯」として次の3種に分類されている。簡単にその特徴を述べると、

①壇戯 Tanxi

普通仮面を用い、登場者には神仙が多く、内容は宗教性、儀式性が強い。15種ある。

②儺戯 Nuoxi

仮面を用い、登場人物は神仙と古代の人物が多い。資料や調査毎に 収集する聞き取りにも異同があって、正確な数ははっきりしないが、20種近くある。

③灯戯 Dengxi

仮面を用いないものが多い。内容は庶民生活、神話、民間故事などに取材。30種ある。

このようにまとめると、①～③は壇戯→儺戯→灯戯と、娯楽性、演劇性が高まるかのようだ。しかし①～③が、娯楽や演劇への道を進む変化の過程の単なる諸相に過ぎないならば、並存するはずがない。従ってこれは、杜家端公班における「灯」は、「灯」だけを見ていても何も分からないということを示すに過ぎない。ならば「灯」と対立する「壇」との関係という視点から、「灯」をとらえ直そう。

(3)「壇」と「灯」の関係

「灯」を行う機会は2種類に分けられる。「灯」単独で行う場合と、「壇」に付随して行う場合だ。前者は結婚などの「喜事Xishi」、春節、神仏の生誕祭などいわゆる祝賀の際に行われ、内容は硬気功と儺戯、灯戯の一部である。

さて、後者に焦点を絞ろう。前述した「壇」各種が「灯」を伴う場合、行うことができる「灯」及び硬気功には次のような決まりがある¹⁸⁾。

①大降神	硬気功、儺戯（城隍（19）関係のもの）
②大伝壇・大慶壇	壇戯、儺戯、灯戯、天上三十二戯地下三十二戯
③大道場	硬気功
④還願	天上三十二戯地下三十二戯、灯戯
⑤求雨	なし

この決まりに従えば、例えば④求雨では「灯」を加えられないことになる。しかし前述したように、求雨は天上三十二戯地下三十二戯を儀式の一部として行う。ここでもう1度(1)－(1)で挙げた天上三十二戯地下三十二戯の式次第を見てほしい。次第16に「耍儺儺、灯」とある。次第の中に「灯」そのものを含んでいるのである。しかも天上三十二戯地下三十二戯の「灯」は、壇戯、儺戯、灯戯のいずれをも行える。求雨は「壇」のみとしながら「灯」のフルコースを内包しているのだ。では他の「壇」はどうだろうか。前述した式次第を見ると、

大降神	次第10	大審小審
大伝壇・大慶壇	次第6	仮和尚 斎 7 張公道討口

やはり本来なら「灯」に分類されるものが含まれているのである。「壇」で括る輪は「灯」で括る輪と重なる部分を持ち、しかもその重複部分は「壇」と認識されることがこれで分かった。では「壇」との重複部分に入る「灯」と、入らない「灯」はどのような相違があるのか。上記各次第で行われる「灯」を少し詳しく見てみよう。

①大降神 次第10 大審小審

・儺戯の「李青天審城隍」

李青天（北極大帝に仕える邪鬼払いの神）は、人々が病に苦しんでいるのでお調べをという端公からの申出を受け、城隍を審問する。

・儺戯の「城隍審土地」

（「李青天審城隍」の続き）城隍は李青天の命を受け（「李青天審城隍」を省略し、城隍が端公からの申出を受けた形にすることもある）、土地神を審問する。

・儺戯の「土地審門神」

（「城隍審土地」の続き）土地神は城隍の命を受け、門神康太保を審問すると、門神は竈君夫人とともに人々の家に出入りしている老体（地祇夫子）がいると答える。実は地祇夫子が竈君夫人と、悪さをする邪鬼を家に引き入れているのだった。

・儺戯の「門神審竈君」

（「土地審門神」の続き）自分の神位が低いため、竈君夫人の審問ができないという門神の訴えを聞き、城隍は門神の審問を受けるよう、鶏脚神と小鬼を竈君夫人の所に派遣する。竈君夫人は城隍とは昔からの付き合いなのにと不満で、門神を軽んじわざと身支度に時間をかけ、なかなか審問させない。門神は竈君は位が低いとはいえ、天上の神々に奏上する役目をもつことを考え、怒らせるのは損と審問をあきらめるが、城隍が判官と小鬼に命じて、地祇夫子を捕まえる。

②大伝壇・大慶壇 次第6 仮和尚赶斎 次第7 張公道討口

・壇戯の「仮和尚赶斎」²⁰⁾

1人の和尚が、赶斎に行く。赶斎は、加護を願うなどの宗教的行為の代りに謝礼のお金や食事をもらうことで、「仮和尚赶斎」では死者の超度 Chaodu－供養－をするという設定。妻のいない辛さを面白おかしく表現する。「仮」は偽の意。

- 壇戯の「張公道討口」

張公道は物乞い暮らしから張員外の下僕となり、灯官（元宵節の提灯を管轄する役人）に任命される。新郎がやってきて新婦を訴える。張公道は2人の問題を解決するが、役人も大変と海辺に気晴らしに出かけ、「漁夫の利」を見、役人をやめて山に入り、静かに暮らすことにする。

③大道場 次第17 唱亡戯

- 灯戯の「丁蘭刻木」（本来は壇戯）

二十四孝の1つ。若い農民丁蘭は早くに父を亡くし、母と二人暮らし。しかし母を労らず、いつも罵倒して悲しませていたので、王霊官は神々に丁蘭に懲罰を与えるよう奏上する。李先生の教えを受け、改心した丁蘭だったが、母はすでに亡くなっていた。そこで樹齢300年の大木を切り倒し、50kg余りの等身大の母の像を作り、これに孝養を尽くす。懲罰を与えよという命を受けてやってきた風伯、雨師、雷公、電母は、丁蘭がすでに孝行者に変わっているのを知り、天上に戻って神々に報告する。庶民の娘、祝秀は親孝行な丁蘭を慕い、その妻になる。

- 灯戯の「死去復来」（本来は壇戯（21））

書生の鮮玉林が茶館に行くと、銭員外の夫人と娘の銭霊芝、召使がお茶を飲んでいて。鮮玉林と銭霊芝は互いに一目惚れ、各々帰宅後恋しいのため衰弱する。黄媒婆（仲人婆）が2人の結婚を取り持とうとする。夫人は許すが銭員外が拒絶したため、霊芝は悲しみで死んでしまう。銭員外はお金や娘が使っていた服、装飾品を棺に入れて埋葬する。墓泥棒の朱莫礼が棺を開けると、霊芝は息を吹き返したので、朱は霊芝を背負って連れ帰ろうとする。鮮玉林はその様を見て幽霊と間違え、慌てふためき、誤って霊芝を殴り気絶させてしまう。目撃者がいて、鮮玉林は殺害で訴えられる。銭員外は、霊芝の副葬品を売っていた朱とその母親を発見、墓泥棒をしていると裁判所に訴える。

2つの案件を受けた名裁判官包公は、まず鮮玉林と霊芝の話から鮮玉林を無罪にし、次に朱莫礼を四十回の棒叩き後従軍に処し、その母は高齢のため懲罰を免除する。

大降神の大審小審は人々を困らせる悪鬼を捉えるという点で、大道場の「丁蘭刻木」は親孝行の薦め、「死去復来」は死者が生き返るという点で、儀式の目的から逸脱しない内容をもつ。これがおそらく多くの中から選ばれ、式次第として組み込まれた背景だろうか。

では、大伝壇・大慶壇の「仮和尚 齋」「張公道討口」はなぜ式次第に組み込まれたのだろう。壇戯は、もっと詳しく見なければならないようだ。

(4) 壇戯

壇戯15種は、次の5つのグループに分けることができる。

(1)身体動作のみで、1つの動物、1人の神仙の動きを模すもの。

端公が扮する判官 Panguan と小鬼 xiaogui が行う。中心になるのは判官。

仙人背剣（仙人が剣を背負う）

黒狗窰檻（黒犬が隙間に潜りこむ）

鯉魚板子（鯉がゆらゆらと泳ぐ）

蛤蜊晒肚（ガマガエルが腹を上に向け、日に晒す）

燕哈水（燕が水を飲む）

牛推磨（牛がひき臼を押す）

猴児作（猿が礼をする）

魁星点斗（魁星²²⁾が科挙の首席合格者は誰かと選ぶ様）

普通は上記の複数を続けて行う。

(2)身体動作のみで、文字を表わすもの。

端公が扮した判官が行う。

天下太平（この四文字を順番に表現）

(3)身体動作のみで、2人の仙人の動きを模すもの。

1人で2人に扮する。

合和仙摔跤（合仙と和仙の相撲²³⁾）

(4)身体動作と言語を用い、場の設定や筋があるもの。

端公が登場人物に扮する。1人で2役以上の登場者を勤める者もいる。

「仮和尚赶齋」

「張公道討口」

「背仮和尚」

「八戒背媳婦」

(5)身体動作と言語を用い、筋のあるもの。

端公が登場人物に扮する。1人1役。

「秀才医病」（本来は儼戯）

以上のように、壇戯には身体動作のみで何かの状態を表わすものから、言語

と身体動作を用いて筋や感情を表わすものまで含まれており、パフォーマンスという点から見れば、一様なものではない。壇戯は、一体何を基準に分類されたグループなのだろうか。この疑問を解くために、まずは大伝壇・大慶壇の式次第に組み込まれていた「仮和尚赶斎」「張公道討口」の表現方法に目を向けて見よう。

①「仮和尚赶斎」²⁴⁾

1人の端公が仮和尚に扮する。仮面をつけ、僧衣を着て、手に木魚とそれを叩く棒をもつ(写真1)。言語要素は12段の唱と1段の台詞で構成されているが、唱の合間に儀式を進行する役割を果たす端公(「壇(主zhu)」)との掛け合いが入る。演技空間は、祭壇前の空間(普通中庭)と門の外で、中庭→門外→中庭と移動する。

祭壇の後方で唱1段(線香を香炉に差し、神門を開け天上の神々を招く。これは大降神の次第6で用いるものと同じだが、まず光臨を願うのが李老君で、仏教の和尚がまず道教の祖神を招くという点で滑稽さが出る)。そ



写真1 「仮和尚赶斎」の仮和尚
左手は木魚、右手は木魚
を叩く捶捶

の後、祭壇の下から登場し、請神(神招き)を始める。東方、南方の民間神に呼びかけつつ、仮和尚、壇(主)、楽隊の順で門外左手に作られた祭壇に移動する。ここで、唱をしつつ焼紙、印。ここでは実際に儀式で用いる讃や呪語が組み込まれている。請神の完了とともに、楽隊、壇(主)、仮和尚の順で中庭に戻り、1段の唱(「左の門上に鐘1つ、突然の風はあんたのおなら。帰ろう。」)で退場。

「仮和尚赶斎」は、時間的にも内容面でも、門外の部分が中心になっている。門外での唱の内、儀式で用いる讃や呪語以外は、妻のいない辛さや和尚の暮らしを滑稽に表わす。儀式で用いる讃や呪語も、最後に女性に結び付けてしまったりするので、問いたずら壇(主)、答える仮和尚というツッコミとボケの形で壇(主)との掛け合いが行われる。笑わせることに重心があるのだが、身体動作は儀式の動作に比べて誇張があるものの、それで笑いを取るという段階ではなく、言葉によって笑いを招くことが主になっている。

「仮和尚赶斎」自体は、すでに正規の請神で神々が光臨した後に行われることから、その請神は儀式としては機能しない。また招く神々が正規の請神で招く神々とは一致しないことから、もどきというわけでもない。すなわち仮和尚の請神は、

劇中劇の様相を呈しているものであり、儀式を演じて見せる意識が窺えるのである。

②「張公道討口」²⁵⁾

「張公道討口」は3つの部分から構成される。仮面は用いず、仕草入りで語り、唱す。本来は第1部分のみだったが、第2、3部分が加えられた。尚、追加部分は灯戯に分類されている。

・第1部分 1人で5役：張公道、張員外、3人の嫁

祭壇の後方で台詞（「不思議なことにわが家が山肌の窪みになった。ミミズが外に出るように、地獄の下から潜り出る」）の後、祭壇の下から登場。

（語り）私の本来の姓は董、7歳で父を、8歳で母を失ったため、あちこちの家で物乞いをするうち、張員外の家の下僕となり、張公道という名を頂いた。旦那様の誕生日に一家集まり、昼は宴会、夜は芝居。喜んだ旦那様は詩（詩は張員外になって吟ずる）を作り、後半を3人の息子夫婦と自分に作るよう言いつける。自分が最初に作らされたが、叱られた（叱責は張員外になって）。3人の嫁の詩（1人ずつ3人の嫁になって詩を吟じる）は、旦那様の葬儀の方法だったので、旦那様は怒る（各嫁の詩の後に張員外の台詞）。私は論争の歌を歌い、言い争うのはつまらないことと旦那様に申し上げると、自分が仕掛けたのではないが、そう言われると恥ずかしいと旦那様（張公道と張員外の会話）。そこで今度は「十不差」（天は雲を恐れるのを恥じ、地は石を恐れるのを恥じる。男は女が他の男に付いていくのを恥じ、女は男が夜遊びするのを恥じる。という調子で牛馬、犬豚、夫婦と挙げていく）を歌ったら、ご褒美に「灯官 Dengguan」（元宵節に行われる灯会の責任者）にして下さり、服に帽子に扇子、更には提灯を掛けたり外したりするための棒も下さった（張公道と張員外の会話）。

このように第1部分の言葉は地と会話からなっており、地は張公道の1人称の語り、会話は張公道、旦那様－張員外－、3人の嫁の5人分を、仕草と声で演じ分ける。こうした表現方法は「曲芸 Quyí」（語り物）の手法に近い。相違は、曲芸なら楽器を手にし、動く空間が立ち位置を基準にその周辺1、2歩位と狭いのに対し、これは楽器を持たず、動く空間も中庭と広いという点のみである。

・第2部分 3人で1人1役：張公道、江汝濟、芙蓉花。

第1部分終了後、張公道は祭壇の下から衣装を取りだし、唱1段（「人々のために、提灯を輝かせる。もし人々が私を敬ってくれるなら、保証しよう。眠くなったらうたた寝することを。着たことがない服は新品であることを。口は横長であることを…」）。訴人が2人、喧嘩をしながらやってくる（張公道は正面中央の椅

子に座る)。原告の新郎江汝済に訴えの内容を尋ねる(会話)。新郎は妻芙蓉花が寝室に入れてくれないと訴える(唱)。張公道は新婦にその理由を尋ね(会話)、新婦は知恵のある者に嫁げという祖先からの決まりを告げる(唱)。張公道が知恵試しにしたことを尋ねると、「三字同頭芙蓉花」「三字同旁説詩話」と出題したと言う。張公道は3つとも同じ草かんむり、3つとも同じ言偏であるから、同じように3字を探すよう暗示したのだと江汝済に謎解きをするが、江汝済は3日も外に寝て体も辛く、何も考えられないと言う。答えよと迫る張公道に、江汝済はおもらしをしそうだと訴える。張公道はその言葉から1組みを思いつき(屎尿屁)、江汝済の名も同じさんずいの3字であると2組み挙げて解決。2人は喜ぶ(ここまで3人の会話)。張公道の裁定(唱1段。「夫婦は仲良く。江汝済は発奮し、面子をなくさないようにせよ」)を聞き、2人は感謝して帰って行く(2人は台詞)。

第2部分は1人1役のため、見る者は3人を見ることができる。これは例えば張公道が台詞を言っている間も、まぬけな新郎、勝ち気な新婦の反応と一緒に受け入れることであり、第1部分の「お話を聞く」、すなわち間接的に体験する形式から、実際にその場に居合わせて目撃者になるという演劇形式になっている。

・第3部分 1人1役：張公道

張公道は役人は難しい、山を歩き水辺に遊ぶ方がいい(唱1段)と水辺にやって来て、白鳥とカラス貝²⁶⁾の「漁夫の利」の様を見る。やっぱり山に帰り、静かな日々を過ごそう(ここまで唱)と退場。

第3部分は再び「お話を聞く」形式になる。中心となる「漁夫の利」は、張公道が見たままを語る形になっており、白鳥もカラス貝も漁師も、1人称で述べる言葉がない。このため、第1部分が張公道の経験したことを張公道自身から「お話を聞く」形であるのに対し、第3部分は語り手である張公道から「漁夫の利」の「お話を聞く」、例えば物語を読んでもらうような「お話を聞く」形式になっている。また、第3部分には笑いを取る要素もない。

以上のように「張公道討口」は、形式的には経験談を聞く形→演劇の形→物語を読んでもらって聞く形となっており、肌合いが異なるものの統合体になっている。構成面では言葉を中心とした笑い→身体動作と言葉が相乗する笑い→笑いはなし、と一挙に終息しており、追加部分の主が第2部分にあるのはあきらかだ。「張公道討口」の「討口」は物乞いをすることで、本来物乞いをするに至った過程と結果(灯官になる)を描く第1部分だけだったという。主人公が苦勞し、報われてチョンというのが1つのパターンであることを思えば、追加部分が加わる以前は、張員外の家に入るまでの苦勞、入ってからの苦勞の描写がもっとあった

はずだ。

尚、「張公道討口」も「仮和尚赶斎」と同じく祭壇の下から登場する。登場する時「不思議や不思議、わが家が山肌の窪みになった」と狭い所から這うように出てくるのを表現するのも共通している。「仮和尚赶斎」は蟬の脱皮、「張公道討口」はミミズの這い方と言って現われるのだが、こうした登場の形をとるのは壇戯、儺戯、灯戯すべての中でこの2つだけだ。祭壇の下から登場するのは、異界からやってきた越境者を思わせる。仮和尚も張公道もすこぶる俗界的、すなわち人間的であるために、わざわざこの形で異界からやってきたという立前を取っているのではないだろうか。

ところで、なぜ「仮和尚赶斎」と「張公道討口」が式次第に組み込まれたのかという第1の謎解きは、この2つに見られる演じる意識、見せる工夫の萌芽と、前述した「張公道討口」の追加部分の性質が、ヒントになるのではないか。不定期、臨時に行われる慶壇は、伝壇に準じるため、伝壇に絞って考えよう。筆者は次のように考えている。

人々の生活の平安と密着した壇神の儀式である伝壇は、本来非常に重要であり、厳粛なものでもあっただろう。もともとは「壇」に「灯」を伴わなかったのではないか。しかし、日常生活に常時提供される娯楽のなかった社会において、定期的に行われる共同体の祭りである伝壇に、娯楽性が付加されていくことは考えられる。壇神に対する信仰が生きており、伝壇が重要かつ厳粛なものであれば、この娯楽性を享受する対象が「娛人 yuren」であっても「娛神 yushen」という立前を崩すことはできない。従って娯楽性は、式次第の中の「娛神」に「娛人」度の高いものを組み込む形で付加したのだろう。「仮和尚 斎」と「張公道討口」が選ばれたのは、壇戯で「娛人」の度合いが高いものの中でも、早くにできたことを示唆する。この2本だけがもつ登場方法は、「娛人」化したがために必要なものであり、それはまた、この2本がもともと壇戯で他から移植したものではなく、壇戯に対する要求の変化に、壇戯の枠の限界まで応じた状態であることをも示している。

後に「張公道討口」に第2、3部分が追加されたのは「娛人」への欲求が更に強まり、壇戯の枠を踏み越えた結果であろう。この壇戯の枠を踏み越えようとするベクトルと、「娛神」という立前を捨てることができずに壇戯の枠に踏みとどまろうとするベクトル、正反対の方向を向く2つの力が、形式・構成の不統一をもたらし、不統一のまま固定させたと考えられる。やがてこの「娛人」への欲求は、式次第に組み込まれたあの「仮和尚赶斎」と「張公道討口」では充足できな

くなり、「壇」に「灯」を伴わせる方向に進んだのだろう。壇戯という名称は伝壇との関係を示しており、他の「壇」では壇戯を「灯」として行わないことから、大伝壇の「灯」は本来壇戯だけだったと推測する。

杜家端公班にとって、端公は生活の糧を得る生業である。「壇」や「灯」の依頼数は収入の多寡に直結しており、増収のために顧客のニーズに応えるのは当然のことだ。それゆえか、杜家端公班の伝壇における軌跡を追えるような文字資料は班にはなく、杜南楼氏の記憶に頼らざるを得ないのが実情だ。杜南楼氏自身の経験による記憶は遡れても1930年代までであり、その中の伝壇はすでに前述した形である。しかも伝壇の変化に関する父杜洪生氏他、班の年配者からの伝聞の記憶もない現在、筆者の伝壇に関する推論は推論のまま止めるほかない。

さて、この「娛人」という角度から壇戯を眺めると、本来儼戯だった「秀才医病」は後述するとして、もう1つ演技・演出面で特徴のある「背仮和尚」を挙げねばならない。

・「背仮和尚」 2人3役：和尚、小僧、女性。和尚役は仮面を用いる。

年配の和尚と小僧が、飯炊きをしてくれる女性を探して連れてこようと相談、和尚が出かけて、女性を背負って連れて来る。

和尚役は女性を探しに行くと退場すると、仮面を外して胸の前に下げる。もともと、仮面の下には若い女の化粧を施してあり、和尚が女性を背負った様で再び登場。3人は滑稽なやりとりをする。

この1人2役の表現は、身体動作は老和尚、唱と台詞、表情などは女性で、表現方法の分割が見られる。これは前述「張公道討口」の第1部分の1人で複数を演じ分ける方法から、第2部分の形へと踏み出したものになっているのである。すなわち、演劇形式になるということだが、この表現方法の更に洗練された形が、四川の地方戯 Difangxi²⁷⁾である川劇 Chuanju²⁸⁾の「老背少 Lao bei shao」²⁹⁾に見られるのも興味深い。

壇戯は「娛神」のパフォーマンスなのである。これに「娛人」性が付加され、それなりに変容しても、「娛神」の立前を引きずり「娛人」になりきらなかったのは、壇戯の枠、この枠に入るものを必要としたという以外に、「娛人」を負うものが別にあっただろうことも考えねばならない。この視点から、次に儼戯、灯戯について見てみよう。

(5) 儼戯

1980年代の民俗調査で、貴州省安順の「地戯 Dixi」³⁰⁾が注目を集めて以降、仮

面をつけて行う民俗芸能に関する研究が盛んに行われるようになり、1990年に中国儺戲学研究会が設立された。同会長曲六乙氏は、設立に当たって次のように語義の定義をしている³¹⁾。

「儺」 巫覡が悪鬼を払い疫病を除き、平安をもたらす儀式の意。

別称儺祭、儺儀。

「儺戲」「儺」という儀式活動から変化し、生まれてきた演劇。

中国の「儺」は、行われる場所と誰のために行われるかという2つの面から、「宮廷儺」（「大儺」）、民間儺、軍儺、寺院儺に分けられている。この「宮廷儺」（「大儺」）が文武天皇（697～707）の頃日本に伝来して、邦名「追儺」と言えば、その様をイメージしやすいだろうか。「儺」は仮面を用いていたため、現在中国で使われている「儺戲」という単語には、民俗芸能における仮面劇といった語感がある。

杜家端公班の儺戲という名称は代々使われてきたもので、もちろんこうした定義以前からの名称である。杜南楼氏によれば、杜家端公班の儺戲は登場者全員が仮面を使うことを大きな特徴とする。壇戲でも、言語と身体動作をともに用いるものは全員仮面を付けるが、それと儺戲を分ける意識は、前述したような壇戲の属性に拠るのだろう。では儺戲はどのようなものなのか。

儺戲の正確な数は、前述したようにはっきりしない。「十大儺戲」という言い方もするが、これに該当するものは8種しかなく、これもよく分からない。取り合えずこの8種と、壇戲にも分類される「秀才医病」を見ると、その内容は登場者、話の展開が神仙界やあの世にまで及ぶものと、人間界だけのものとに分けられる。

(1)登場者、話の展開が神仙界やあの世にまで及ぶもの

①「李青天審城隍」 ②「城隍審土地」 ③「土地審門神」 ④「門神審竈君」

以上4本はI-(3)-①で既述したので省略する。

①～④は、現実の階級的な立て割社会を反映しているのだろうが、形式的に同じパターンが繰り返されていることに注意したい。この「繰り返し」というのは、中国の語り物、小説の他、「戲曲 Xiqu」（演劇のジャンル名。以下脚本の意との混同を避けるため、「」に入れて表記する³²⁾）でも常用する。「戲曲」では筋の展開上だけでなく、同じ意味や感情を身体動作、唱、台詞で重複的に表現するなど、表現方法の面でも「繰り返し」を常用する。同じパターンの繰り返しは、筋の展開上緊張を欠き、単調さを生じやすいが、もともと中国のパフォーマンスは筋の

展開よりも芸に重心を置いているため、同じパターンの繰り返しというだけでは、その演劇の成熟度ははかれないのである。従って、ここでは中国パフォーマンス界の常用手段である「繰り返し」が見られるということだけを確認したい。

⑤「大戦金山」

天将（十大元帥）は玉皇大帝の命を受け、龍宮で水族と戦う。太白金星の調停も効果がなく、最後は天将が敗退する。

場の設定のみで戦いを見せる。設定は『白蛇伝』の「水漫金山」や『西遊記』の「鬧龍宮」など「戯曲」の演目と類似性はあるが、白蛇・青蛇や孫悟空は出ず、戦いの原因も説明されない。これは立ち回りの技に興味の中心があり、前述地戯に類似する。その点では硬気功と同じ流れに立つが、登場者に人々が説話や語り物などでよく知っている名前を付けたことで、語られなくてもそこに物語が発生する。名前を付けることは、単なる技の羅列を物語の世界に引き込む有効な手段であり、また技の並べ方、繋ぎ目の工夫など、技の見せ方への発展を促す。「大戦金山」は、その段階まで進んでいる。

⑥「遊地穴」

仏教故事に取材した「目連救母」。目連の母劉氏四娘は、齋戒を破り地獄に堕ちる。目連は九環錫杖を手し、母を尋ねて地獄巡りをするがみつからず、城隍を尋ねる。城隍は規則通り閻王に預けたのみで、閻王がどう処理したかは知らぬと言う。目連はこの場で首を吊ると脅す。城隍は「天下の孝行者」にここで死なれては大変と玉皇に謁見できるよう手配する。玉皇は「地獄のことは管轄外」と言うので、目連は又も自殺すると脅す。玉皇は慌てて転輪大王の所へ連れて行く。転輪大王は目連に、母は白犬に転生して張員外の家にいると告げる。目連は金銀を持ち張員外を尋ねる。張員外は銀だけ受け取り、母である白犬を目連に渡す。目連は金と母（白犬）を天秤棒で担ぎ、釈迦を尋ねる。釈迦が白犬に「なまぐさを食べるか、精進を食べるか」と問うと、白犬は「なまぐさ」と答える。釈迦が怒って白犬を蹴ると、白犬は金毛獅子に変わる。目連は笑頭和尚の仮面をつけ、獅子と戯れる。最後に目連は地藏王（仮面を用いる）に封じられる。

目連が最後に笑頭和尚の仮面を被る以外は仮面を用いない。目連が城隍や玉皇を脅す、獅子と戯れる、地藏王に封じられるという展開は、川劇の「目連救母」にはない。獅子と笑頭和尚の戯れる様は、当地の春節に行われる民間芸能に見られる「獅子灯」と同じである。粗筋だけを読むと地獄の表現（ここにも繰り返しがある）等もあって、想像しにくいかもしれないが、これも笑いの演目である。

「遊地穴」は、儼戯の中で最も複雑な筋をもつ。しかし前述したような個性が

あるとは言え、基本は世間によく知られた「目連救母」なので、人々は筋を見る前から熟知しており、筋を説明するための表現方法（台詞術、唱法など）の発展はほとんど見られない。注目したいのは、30人を越える登場者の多さである。演者の数を考えれば、1人で数役をこなすわけだ。そのために仮面があるとはいえ、「らしく」見せる表現力がなければ動まらない。登場者の属性や性格が類型的に把握され、それ「らしく」見せる表現方法も固まっているという状態を、この「遊地穴」は要求する。しかし真面目な孝行者の目連が脅しをかける等、その状態がまだ完成していないことも窺える。尚、灯戯にも「目連救母」の1場「劉氏回煞」がある³³⁾。

(2)登場者、話の展開が人間界だけのもの

⑦「秀才医病」

気弱な書生袁文軒の妻周鉄菱は悪人で、妹を売り飛ばす。袁の学友武秀才夫婦は、袁文軒に死んで幽霊になったふりをさせ、妻周鉄菱を驚かし、諭す。

袁文軒が幽霊になる部分は、扮装は変わらず、言葉のみで表現する。登場人物の性格が善人は善一色、悪人は悪一色というように一面的であるため、袁文軒と周鉄菱、2人の対比が明確であり、最後に2人の力関係をひっくり返した時の爽快感を強めている。

⑧「還魂記」

陳范氏は自分の娘を玉女（令嬢）と偽り、王氏に若様との縁談をもちかけ成功する。嫁入りの日、娘は輿の中で死んだふりをする。王氏から婚姻破棄と結納金の返却を要求されるが、陳范氏は娘はすでに王の家の人間とつっぱね、さらに十銀くれれば、魂を呼び戻すと言う。若様はやむなく言いなりになる。

これも「秀才医病」と同じく、登場人物が一面的である。

⑨「包公倒在臥牛鎮」

悪婦王秀賢は、二郎（次男坊）と呼ばれる男と密通、夫を殺す。王秀賢は、夫は邪鬼に取りつかれて死んだと偽り、他の次男坊の住む家に「隠し事をしている」と貼り、罪をなすりつけようとする。包公は二十人余りの次男坊を調べるが、犯人が判明しない。そこで臥牛鎮で病に臥したふりをし、王朝、馬漢などに邪鬼退治の判官、呉二爺、鶏脚神などに扮装させて、夜中に王秀賢の家を捜査、隠れていた二郎を捉え、王秀賢も自供する。

実在の人物包公（包拯999～1055）は、名裁判官として知られ、語り物や小説、芝居の世界では、此岸彼岸を自由に往来する等の超人的な力を付与された（34）。

「包公倒在臥牛鎮」は包公のこうした力に拠らず、判官、呉二爺、鶏脚神といった神仙界の存在を信じる民俗を利用しただけなので、このグループに入れた。登場人物が更に別のものに扮するが、これは夜中に捜査をする便宜をはかるため、純粋な演出上の処理ではない。これも登場人物の性格把握が一面的。

①～⑨に共通するのは、

- ・身体動作による表現力が高まっている。

例えば⑥「遊地穴」の地獄の責めは、刑の執行人が仕事の手順を誇張方向のデフォルメで表現し、動作による笑いをよぶ。また⑨判官、呉二爺、鶏脚神は、大降神の次第7などで悪鬼を捉えるのだが、その際の動きをほぼ忠実に写し、王秀賢らの反応に真実味を与える。見る者はそれが本物の判官たちではないことを承知しているため、この真に迫った王秀賢らの反応は笑いをもたらす。儼戯は笑いを中心とするが、それはこのように言葉と身体動作に拠る笑いなのである。

- ・全登場者が仮面を用いる。

仮面の効用の1つとして、台詞のない役等を中心に、1人の演者が複数の登場者を兼ねることができる。登場者の数を増やすことが可能になると、筋の複雑化が可能になる。

- ・登場者の性格把握が一面的である。

こうした把握方法は類型化を導きやすく、同時に各類型ごとの表現方法の形成も導きやすい。前述したように、儼戯ではすでにその萌芽が窺える。

以上の諸点に加え、「繰り返し」のパターンが見られる、筋の展開を追うことより芸や技に興味の中心が置かれているなど、「戯曲」のもつ個性がすでに萌芽している。

ここで儼戯の属性を考えるために、類型化と仮面使用に注目してみよう。類型化が完成している「戯曲」が示すように、類型化の緩みは笑い結びつきやすく、1つの演出方法として用いることができる。儼戯が類型化の過程におけるどちらの段階を示すのかを知るには、同時代の並存パフォーマンスとの関係などを把握する必要があるが、結論だけ述べれば、実は後者である。類型化の途中段階で止まり、類型化が完成した後も、演出法としてこれを採用するという点から、儼戯が要求されているものが「娛人」的な笑いでありながら、完全なる「娛人」ではないことが窺える。こうした「娛人」性は、前述したように仮面を使うために拓かれた面もあるが、仮面を使うために獲得できない表情による表現力、台詞術と

いった閉ざされた面もあり、それが儺戯に限界を与えている。すなわちこうした儺戯の特徴は、壇戯の属性が「娛神」であるのに対し、儺戯は「娛神娛人」という属性をもつことを示しているのだ。

(6) 灯戯

灯戯はもともと民俗的文脈で行われていた歌舞「花灯 Huadeng」を母体に、人形戯、猿まわし、端公の身体動作³⁵⁾などが加わって形成されたという。明代には、「灯」で灯戯を専門とする俗人の一座が端公班と活動をとともにしている。それゆえ端公の活動が盛んだった川北地区は、灯戯が盛んだったところでもある。端公班が灯戯を演じられれば、灯戯専門の一座と収入を分ける必要がなく、増収につながる。もちろん、灯戯専門の一座と端公班では社会的属性が異なるため、全く同じ方向、同じ状況になることはできないが、端公班の灯戯が純粹娯楽として一定の段階に達していたのも事実で、喜事には灯戯だけで他の座と市場競争をしていたのであり、また新中国成立後の宗教活動停止以降、杜南楼氏のように灯戯の演者として生き延びた端公もいる。

このように端公班の灯戯、端公班と関係をもっていた灯戯専門劇団による灯戯の他、当地の地方戯である川劇に吸収され、川劇の5種のジャンルの1つになっている灯戯もある。これらに共通するのは、1人の男と1人の女で演じる「二小戯」系、もう1人加わる「三小戯」系が基本で、それに脇役として何人か加わる形を取り、内容は庶民生活や民間故事に取材したものが多く、言葉と身体動作による笑いを中心とする1幕の滑稽劇であること、1人1役を基本とすることである。端公の活動と灯戯が盛んだった川北地区で、灯戯専門の劇団が演じる灯戯を見ると、川劇の中に吸収された灯戯に比べて演目も多く、人形ぶりによる演出処理など、形成要素の露出度も高い。

杜家端公班は前述したように班の所在地も活動範囲も川北地区だが、その灯戯の演目は、川劇の灯戯はもちろん、川北地区の灯戯専門の劇団による灯戯とも重ならないものがある。また、この杜家端公班の灯戯30本を見ると、本来壇戯だったもの、本来儺戯だったもの、もともと灯戯という出自の異なる3種が混在している。杜家端公班独自の演目から、3種各々1本ずつを紹介し、杜家端公班における灯戯がどのようなものか見てみよう。

①本来壇戯だったもの…4本

「土地受鞭」

貧しい楊桂貞は夫が病死、息子の孝感を育てながら、姑に尽くす有名な孝行者

だった。姑は楊桂貞の苦勞が忍びなく何度も再婚を勧めるが、楊桂貞は聞き入れない。それどころか楊桂貞は、重い病で弱った姑に肉入りスープを飲ませるため、孝感を書生に売る。その後は姑を背負い、物乞いに歩いて暮らした。ある日物乞いに行く道中、突然の強風に激痛を覚え、気絶する。これは山門土地（神）がやったのだった。城隍は山門土地を罰して鞭で打つ。そして、楊桂貞は将来天上に昇る孝行者なので、加護しなければならぬと、山門土地に華陽県の県令の夢に出て、楊桂貞母子と姑の世話を見させよと命じる。お蔭で孝感は科挙に合格、一家団円となる。

「土地受鞭」は、杜南楼氏によると唐代には壇戯だったとする。口伝に拠ると杜家端公班は明代からで、唐代という時代を考証する手段、いつ灯戯になったかを知る術はない。

②本来儼戯だったもの…5本

「嘴巴告状」

嘴巴（口）は脳殻大人（頭閣下）に、「手は人の物を取ったり、殴ったり、爪も汚い」「耳は聞きたいようにしか聞かない」「鼻は良い香の所にばかり行きたがる」と訴える。手、耳、鼻は口の悪さを逆に訴える。脳殻大人は皆を論し、自分にも責任があるとして、一緒に悔い改めることにする。

このグループには、上記「嘴巴告状」のように擬人化した登場者のものと、人間界のことで筋のあるものとが混在する。

③もともと灯戯のもの…21本

「墜楼守節」

張満貞は余氏の童養（息子が幼いうちに嫁としてもらったり、買ったりする。息子が成人するまでは下女として働かせる）になる。将来の夫は8歳で知的障害があった。余氏は張満貞を金の成る木と考え、身を売って稼ぐよう強要、満貞が拒絶したため折檻を繰り返す。余氏はごろつきの牛奮から銀二両を受け取り、2階の満貞の部屋に入れる。満貞は拒んで揉み合ううちに窓から落下、牛奮も落ちて怪我をする。満貞は廟に逃げて出家しようとするが、貢生李正東に救われる。そして余氏と牛奮を訴え、2人は罰せられる。

「墜楼守節」は人間界で話が完結するが、神仙など人間以外の存在が筋を展開したり、事件を解決するものもある。また語り物や小説に取材したものもある。このタイプは川劇5種の内、灯戯以外のものの演目と重なるものもある³⁶⁾。

以上のように、灯戯はその出自が何であれ筋がある。筋からは読み取れないが、やはり笑いが重要な要素であり、その笑いは誇張方向のデフォルメによる身体動

作、言葉遊び的な言語によって生まれる。こうした笑いの要素は、登場人物の全員が担うこともあれば、一部が担うこともある。また1人1役を基本とする点も共通項としてあげられる。これらは、灯戲専門劇団や川劇の灯戲とも共通する特徴である。次に仮面の使用という点から見ると、

①全ての登場者が仮面を用いるもの

本来壇戲の「神仙死了」(「善惡報」)³⁷⁾

本来儼戲だったもの5本。

②登場者の一部が仮面を用いるもの

本来壇戲の「土地受鞭」「丁蘭刻母」

もともと灯戲のものの一部

「土地受鞭」で仮面を用いるのは城隍と山門土地、灯戲「桂花橋」³⁸⁾は夢に現われる母の亡霊というように、仮面使用は人間界以外の存在に限られている。

③登場者が全員仮面を用いないもの

本来壇戲の「死去復来」

もともと灯戲のもので、神仙界の存在が登場しないもの

となる。出自によるグループ①②③と、仮面使用程度によるグループ①②③は1対1対応ではない。このことから、次のことが分かる。

- ・①は①②③に分かれる。

本来壇戲だったものが仮面を外していく各段階をもつのは、壇戲にとって、仮面使用が壇戲と認識されるための絶対要素ではないことを語る。

- ・②は①に対応

本来儼戲だったものが全登場者に仮面を用いるのは、仮面使用が儼戲と認識されるための絶対要素であることを示す。

- ・③は②③に分かれる。

前述した灯戲の形成要素に、仮面を用いるものはない。杜家端公班の灯戲の状況ばかりでなく、娯楽演劇の方向へ進んだ灯戲専門劇団、娯楽演劇である川劇に吸収された灯戲とも、こうした神仙界の存在に用いた仮面を化粧に移行する過程をもつことを考えれば、灯戲における仮面は表現手段の1つで、その属性—神仙界の存在であるという印—を有効に活かしたに過ぎないことが窺える³⁹⁾。こうした使用法は、灯戲専門劇団や川劇の灯戲でも本来あったもので、民俗・宗教的文脈から切断され、舞台公演化が進むに従い消極的になったにすぎない。

以上から杜家端公班における灯戲が、灯戲専門劇団や川劇の灯戲と大きく異なる

のは、壇戯や儺戯から移植されたものがあるという点に絞られる。移植による演目の増加は、灯戯を見たいという人々の要求によると考えられる。それが灯戯専門劇団のもののみから移植したのではなく壇戯や儺戯からも移植した、すなわち「娛人」の枠に「娛神」性をもつものからも移植したのは、演じる者である端公の宗教的職能者であるという属性や、杜家端公班の灯戯が「壇」に付随して行われる機会が多かったことが作用したのだろう。また、灯戯から壇戯や儺戯に移植されたものがないことも注目に値する。これは灯戯が、「娛神」「娛神娛人」になりきれない属性をもつことを示す。「娛神」性は「娛人」化できるが、その逆はできないのだ。ならば、「娛神」の壇戯、「娛神娛人」の儺戯、「娛人」の灯戯を、「娛神」性と「娛人」性で括る際、儺戯はどちらに立脚点を置くのか。Ⅱ-(3)の「壇」に伴うことのできる「灯」のきまり、(5)の儺戯の様相とその特徴に注目すれば、儺戯はより灯戯に近い、すなわち「娛人」に重点のあることが窺える。儺戯は立前は「娛神」、実際は「娛人」なのである。儺戯と灯戯の関係は、歌舞伎の時代と世話の関係を彷彿とさせる。これが儺戯と灯戯の双方に存在意義を与えているのではないだろうか。

Ⅲ 端公戯とは何か

端公の行う「表演 biao'yan」を「端公戯 Duangong xi」と呼ぶ。中国語の普通話（共通語）では、表演は劇や実演を演じる、芸を見せるなど、誰かに見せることを前提とした身体動作や言語による表現（をすること）で、「戯 xi」は名詞の時、戯れ、冗談、芝居、演劇の意だが、パフォーマンスの世界では一般に「戯曲」タイプのものを指す。すなわち「戯」は、広義では誰かに見せるパフォーマンスであり、狭義では「戯曲」になる。端公戯の戯は「灯」とされるが、すでに述べてきたように狭義の「戯」ではない。では「灯」は広義の「戯」なのだろうか。Ⅱで述べた「灯」をまとめると、

- ①分類として壇戯、儺戯、灯戯という三様がある。
- ②「壇」の種類により、付随できる「灯」にきまりがある。
- ③壇戯、儺戯、灯戯は、「壇」の式次第になっている時には「壇」である。
- ④表現手段は、身体動作のみのもの、言語と身体動作を用いるものがある。
- ⑤笑いを重要な要素とする。
- ⑥壇戯、儺戯、灯戯は、いずれも一様な表現形態のものの集合ではない。

⑦壇戯の属性は「娛神」

⑧儺戯の属性は「娛神娛人」(立前は「娛神」、実際は「娛人」)

⑨灯戯の属性は「娛人」

の9点になる。端公戯の戯が広義の「戯」なのかどうかを検証する上で重要なのは②③と⑥～⑨だろう。⑥～⑨は壇戯、儺戯、灯戯の分類基準は表現形態ではなく、その属性にあることを示し、この属性により、②のきまりができていのである。では③が示す「壇」と「灯」、この2つの輪の重なった部分は「壇」に塗りつぶされるという感覚がもの語るものは何か。すでに「壇」の輪、「灯」の輪、2つの輪の重複部分は見てきた。まだ残っている「壇」における「灯」と重ならない部分に注目すれば、③の感覚も、端公戯の戯も明確になるはずだ。ここで再びⅡ-(1)-(1)で述べた「壇」各種の式次第に目を向け、広義の「戯」に該当する部分を挙げると、

(1)大降神 次第5 刀山火橋 次第6 書符退病

(2)大伝壇・大慶壇 次第11 儺儺

(3)大道場 次第7 過橋

になる。

(1)大降神の次第5 刀山火橋は、刀山と火橋2つの部分で構成される。

刀山は、約8mの柏の枝を落とし幹に切り込みを24本入れ、その村や地区の24軒から借りた刃わたり約60cmの麵切り包丁24本の柄を差し込む。机に草紙(黄色の厚手の紙)を敷いてその上に瓶を伏せて置き、更に上に紙を載せる。その上に24本の包丁を挿した柏を載せ、縄で四方から固定する。これが刀山で、端公が経を読みながら刀山の周囲を3周し、縄で固定した四角では法水を撒く。病人は家族とともに端公の後について刀山まで進み出る。端公は足を洗い、足の裏に中指で紅を使って符を画いた後、唱しつつ刃を上って頂上まで行き、刃の上に座って足を組む。唱の内容は、神門が開き神々が降臨することと、他の宗教的職能者がこの次第の効能の無くすような邪魔をしないことを願うものだ。刀山の頂上では法螺貝を吹き、印を結んであらゆる邪祟と断ち切られたことを表わす。それがすむと端公は下に降り、火橋になる。

火橋は幅約1m、長さ約12mに、木炭を平らになるよう敷き詰めて点火したもので、扇いで燃え盛るようにする。端公が病人を両脇から支え、火橋を24往復する。火橋を往復する際、おがくずに色素を加えて熱した粉火 fenhua を、病人の行く手に向かってかけ、炎をあげさせる。これは法楽と読経の中で行われる。

その後続けて次第6 書符退病になる。端公、病人とその家族は、病人の家ま

で移動する。門のところには端公が仮面をつけて扮する鶏脚神（写真2）、呉二爺（写真3）（鶏脚神と呉二爺は、この世で罪を犯した者の魂を捕まえる）、判官、小鬼が、病人の魂を捕まえにきたという様相で待ち構えている。病人とその家族は、判官が生死簿をめくり、病人の寿命を調べている間、非常に緊張するそうだ。判官が「病人〇〇は死ぬ時に至らず、中へ入れ！」と叫ぶと、歓声があがるという。病人達が家の中に入って、この次第は終る⁴⁰⁾。

以上のように次第5は硬気功の1種を取り入れ、次第6はあの世の存在を実際に視覚化しており、「見せる」「演じる」要素が非常に大きい。



写真2 鶏脚神
次第6では鉄の鎖を持つ



写真3 呉二爺
手にするのは迷魂傘と迷魂扇

(2)大伝壇・大慶壇 次第11 儼儼

儼儼 nuonuo の扮装は、下顎のない仮面儼儼（天上三十二戯地下三十二戯では儼八）をつけ、頭に赤い布を付けた螺状の被りものを被り、黄色い襦袢を前を広げて着て、緑色の上衣を着る。赤い帯をしめ、赤い脚絆を巻き、花のついた草履を履く。

耍儼儼は言葉による「拝客 baike」と、身体動作による「跳耍 tiaoshua 儼儼」に分かれている。「拝客」は目にしたものをすぐに1句7字を基本（まれに8字もある）とする滑稽な歌⁴¹⁾にして笑いを呼ぶもので、右手に小さなほうき、左手に棒を持ち、蓑草や大根、牛の角笛などを入れた籠を背負う。「跳耍儼儼」は麵棒、剣、払塵刷（払子）、符、碗などを用い、「三打觀察」（写真4）「三打官将」（写真5）などの型を連続して行う。

このように身体動作による表現と言語による表現が分離しているのは、壇戯の様相にも通じる。また、ともに一定の型を持っており、型によって表現する面白さ、美しさが眼目になっていることにも注意したい。特に、言語による「拝客」は端公班のレベルを計るものさしとされ、笑いと呼ばれば呼べるほど人気も上がり、依頼数増加につながったという。



写真4 「三打観察」
一打目の型



写真5 「三打官将」
符と棒をもち、型を踏む

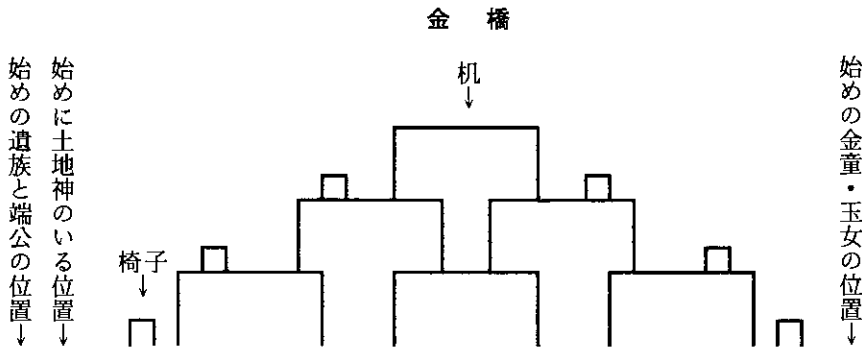
(2)大道場 次第7 過橋

3つの机の上に2つの机を載せ、更に上に1つのせて山型を作る（図参照）。これが「金橋」で、死者がこれを越えると生前に犯した罪を帳消しにし、あの世での責め苦から逃れられる。

遺族は位牌をもち、音楽の鳴る中読経する端公に先導されて金橋のたもとまで来る。そこに端公扮する土地神がおり、行く手を塞ぐ。土地神は仮面をつけ、龍頭のついた杖を持つ。遺族は土地神の前にひざまづき、焼香し、紙銭を焼き、お金を赤い紙で包んだ「紅包Hongbao」を捧げる。土地神は橋のもう一方のたもとにいる金童と玉女（ともに端公が仮面をつけて扮する）に手を振って合図する。金童と玉女は橋をわたって土地神の所へ来る。土地神、金童、玉女、遺族、端公の順で橋をわたる。頂上で再び土地神が進むのを制止、遺族は焼香以下を繰り返して、無事橋をわたり終る⁴²⁾。

依頼者参加で行う式次第は、他地域、他流派でも道場ではよく見られる。「過橋」は、読経する端公について遺族が橋をわたる形から、以上のように変化した

という。



この形では、土地神、金童、玉女が実際に視覚化され、それらとともに死者に替わって橋をわたることであの世を疑似体験させる働きがあるが、「紅包」をやりとりするという、端公班にとっては増収の側面もあるのを見逃せない。

このように見てくると、「壇」における「灯」と重ならない部分で広義の「戯」に該当するものは、端公と依頼者・参会者が向き合ったり、隣り合ったりする部分であり、そしてその表現には、「見せる」「演じる」意識が存在することが分かる。いや、この2つは同等ではない。「見せる」意識が儀式を「演じる」ところまで到達させたのだ。

端公戯の戯は「灯」である。

儀式活動「壇」に式次第として組み込まれた「灯」は「壇」になる。

「灯」と重ならない部分の「壇」に見られる広義の「戯」は、端公戯の範疇に入れない。

筆者は端公がもつこうした感覚、認識は、「壇」自体がすでに「見せる」意識によって「演じる」状態にまで達していたからこそ生じたものであり、端公の存在意義を保つための砦なのだと考える。端公戯という語が表わすものは広義の「戯」の「誰かに見せるパフォーマンス」と一致し、この観点から見れば、端公戯は「灯」だけではなく、「壇」の一部も該当するのであり、一般に端公戯はそういう語感で用いられてもいる。しかし端公にとっては、端公戯の指すものは、より狭い。これは前者がパフォーマンス性、すなわち娯楽側から見ているのに対し、後者は属性、すなわち宗教的側面から見ているための相違であり、この立脚点の相違こそが、見る者で行う者の端公戯に対する要求の相違を如実に示しているのだ。

おわりに

四川省杜家端公班の儀式活動「壇」、娯楽活動「灯」について見てきた。「壇」は本来、端公が人々のために神と交信する、端公対神の行為である。従って「壇」における娯楽性は対神、「娛神」を目的とする。彼等にとって始めの包装紙は、「娛神」のためのものだった。

日常生活において常時提供される娯楽がない社会では、「壇」は労働を中心とする生活から離れる時間を人々に提供する。人々はその時間に娯楽性を求め、職業としての宗教的職能者である端公は、収入を増やすためにその要求に応じていく。これが包装紙を増やすエネルギーである。杜家端公班では「灯」として壇戯、儼戯、灯戯の3種をもつに至る。また「壇」は、式次第にこの3種を取り込んだり、或いは式次第を行うための身体動作・言語表現自体に見せる・演じる意識による変化を生じた。「壇」に付随する娯楽活動「灯」は、「娛神」のための行為から「娛神娛人」、「娛人」へと分化し、すべてが存在意義をもち、並存していた。杜家端公班の包装紙が、表現形式・内容に拠る分け方ではなく、「娛神」（壇戯）「娛神娛人」（儼戯）「娛人」（灯戯）という属性に拠る分け方だったからこそ並存し得たのであり、この属性が「壇」との関係の規定しているのである。

包装紙を増やすエネルギーとなった需要側・供給側双方の要求は、「壇」を支える信心に基づいた端公の存在意義を保つ範囲内で満たされる。それがすなわち、包装紙がこれ以上増えないという限界である。これはまた、その範囲内で存続するがゆえに、包装紙を減らせないという拘束も生む。どれかを捨て、どれか1枚を徹底的に発展させる方向には行かれず、けして実現されない発展の可能性を含んだまま、限界状態で維持されるのだ。

新中国成立後、端公の存在意義が社会的に否定され、「壇」「灯」の存続範囲も消失した。人々と端公の関係は、灯戯の演者に名札を取り替えた端公によって提供される「娛人」の灯戯だけを媒介として継続した。もちろん地方戯である川劇界に転身した元端公もいる。この事実は、端公という職業は宗教的職能者であると同時に、サービス業の一種という側面を本来的にもつことを示唆する。売り手（端公）は増収をはかるために買い手（人々）のニーズに応え、サービス項目（包装紙）を増やす。しかし売り手と買い手の関係の成立基盤が変わると、それに合った形で初めて包装紙の取捨選択が行われる。従来の存在意義を捨てても生き延びようとする強さは、生活の糧を得るための手段だからだ。

約半世紀を経て、再び信心に基づく活動が黙認される社会が到来した。捨てた包装紙を復活できる時がめぐってきたのである。しかし以前の売り手と買い手の関係の成立基盤を支えていた信心が、普通に人々の心の中で復活しなければ、売り手が捨てた包装紙を復活しても、本来の機能を果たすのは難しい。杜家端公班の場合は、人々の信心という買い手の問題に加え、杜南楼氏の頭と体が鮮明に記憶しながら、復活のための技術を伝承する後継者がいないという売り手の問題もあり、最も十全で整っているとされる包装紙の全容を現時点では見ることができない。杜南楼氏自身が占ったところでは、「あと10年生きる」予定だそうで「安心しろ。」と言われたが、どうにか文字ではなく、人の体で包装紙の全容を伝承できないものかと、異国にあって方策を練っている。

註

- 1) 杜家端公班関連の資料収集は1986年から開始した。新中国成立後の迷信否定により停止した民俗活動は、1966年から始まった10年にわたる文化大革命で消滅した。1980年代から、全国的に人々心と身体に残る記憶の中の民俗に対し、自治体と学術界によって民族文化という視点から、調査、復活作業が行われた。復活された民俗活動のパフォーマンスは、その基盤である信仰を否定した状況が変わらなかったため、再生ならぬ新生だった。それでも一定の収穫はあったが、1990年当時でも、「最後の端公」という当地社会の認識から、杜南楼氏の行動には束縛があり、また、ご本人も過去の話には慎重でできるだけ話さないという姿勢を守っていらっしゃったが、杜氏の長年の友人である四川省川劇学会会長張中学氏の御尽力で、初めてお目にかかった。1990年代後半になって、氏の状況も緩やかに変化し、1999年～2000年にかけ、それまで収集した資料の疑問点及び未収集の部分について3回の聞き取り調査を実施した。以下の記述は、筆者が収集した資料、聞き取り調査、及び張中学氏が1960年代から収集した資料に基づく。
- 2) 本人は「高級中学」（日本の高校に当る）まで卒業したと言うが、「高小」（高等小学校。四・二制の最後の二年間）とする資料もある（四川省川劇芸術研究院、四川省南充地区文化局編『川北灯戯』四川文艺出版社86）。
- 3) 以下、年齢は数えで表記。
- 4) 修行項目を挙げる際、傩 Nuo、壇 Tan、灯 Deng、看山水 Kan shanshui という分類を行うこともある。傩は仮面を用いる演技とそれを伴う儀式、壇は人形を用いる演技とそれを伴う儀式と、灯は素面による演技とそれを伴う儀式で、看山水は陰陽、八卦を含めた占トになる。これは演技に注目した分類で、まず演技か（傩、壇、灯）、演技ではないか（看山水）で分け、更に演技における人形、仮面を用いたもの、素面という様式によって分類、演技の傩、壇、灯にも各々儀式があるとする。実際には、壇は神名の1つでもあり、

儀式の場合、儀式で司会の役割を果たす者の名でもあるとうように複数の語義をもち、また1つの儀式で2つ、あるいは3つ全ての演技様式を伴うものもあって混乱しやすいため、本稿では用いない。尚、註1)で記したように、ここでも南部県の上位の行政単位である南充市政府及び文化局による調査を経て、1983年学術研究的に一部復活、映像記録が残されているが、このタイトルが「儼・壇・灯」であり、復活の対象が信仰より、演技に重点が置かれていたことが、この点からも窺える。(この映像記録は非公開資料だが、学術研究のためにと南充市文化局のご理解を得、筆者は八八年に見る機会を得た。杜南楼氏への聞き取り調査の様子も一部収録されている。)

- 5) 辞令書のようなもの。以下、各位の儀式用の式服等は拙稿「中国川劇の覇児臉」『歌舞伎の狂言 言語表現の追及』鳥越文蔵編 八木書店 平成4 参照。
 - 6) 杜南楼氏は聞き取り調査の時に「能力のない者は経文だけやるんだ。」と話された。聞いた当初は、本業だけではなく演技もできる者を能力があると見なすということかと思ったが、収入分配や意志決定など様々な点を伺ううち、発言の本意は、班があくまでも本業を主とし、その中でも経文だけでできれば端公として勤まることを表わしたものだと分かった。
 - 7) 于一「四川儼戲簡述」『四川戲曲志資料(三) 四川灯戲・四川儼戲』『中国戲曲志・四川卷』編輯部編印 87 94頁本文7行
 - 8) 南部県は川北地区に入る。
 - 9) 四川省川劇芸術研究院、四川省南充地区文化局編『川北灯戲』四川文芸出版社86 46～47 頁
 - 10) 端公の行う娯楽要素の活動の中では、笑いや風刺の対象になるのは和尚であり、道士ではない(後述(2)-(3))。
 - 11) 論争の内容等は拙稿「儀式と芸能—中国四川省杜家端公班の「端公戲」—」『演劇研究』24号 早稲田大学演劇博物館 8頁註11参照。
 - 12) 黄政、田鐘責任編集『四川省実用地図冊』 成都地図出版社 97
 - 13) 内容は、前掲「中国川劇の覇児臉」註13) 14) 330～331頁参照。
 - 14) 羅公壇、五頭壇(五通壇)の形状は前掲「儀式と芸能—中国四川省杜家端公班の「端公戲」—」3～4頁参照。
 - 15) 四川省他地域では「靖 Jing 壇」とも言う。
 - 16) 詳細は文部省科学研究費補助基盤研究C「中国西南の仮面劇と基層文化の研究」、及び早大特定課題国際共同研究の成果の一部をまとめた中間成果報告書「仮面・傀儡・仮面劇—中国民間の儀礼と芸能」早大演劇博物館 99参照。「天上三十二戲地下三十二戲」の次第を言う時、一般に1請水進竈(上竈)を式次第に加えないことが多い(『中国戲曲志・四川卷』編輯部編『中国戲曲志・四川卷』編輯部 87 他)。本文の記述は杜南楼氏への聞き取り調査に拠る。尚、前掲『川北灯戲』などの記述では、次第6以下に下記のような異同がある。
- 6 何氏老者 7 繡球太子 8 関將軍、韓將軍 9 関陽姐妹、梅花小姐 10 吉氏仙官 11 黄氏女、柳青娘 12 田將軍、葛將軍 13 三伯公婆 14 吹鼓手 15 川主、土主、薬王

これは天戯と、登場する人形の数で32体になる（複数登場する次第が多く、これで32体になる）ことを述べる文脈のため、この後に続く人間による次第は記されていない。

- 17) 詳細は前掲「四川省端公戯」
- 18) 喜事には普通灯戯を行う。
- 19) 地域保護神。
- 20) 中国のパフォーマンスでは場の設定があれば、筋がなくても芝居の演目と看做せるため、「」に入れて表記した。
- 21) 清代に灯戯になったという。「丁蘭刻木」はいつ頃灯戯になったのか不詳。
- 22) 魁星は二十八宿の1つ。北斗七星の第1～4星。文運を司る。
- 23) 儼戯に分類することもある。
- 24) 張中学氏所蔵の杜家端公班オリジナル手書き脚本に拠る。
- 25) 同上
- 26) 「漁夫の利」の故事は嶋とどぶ貝。
- 27) 中国のパフォーマンスのジャンル名。言語表現として唱と詩、台詞をもち、身体表現として型のある仕草、舞踊、立ち回り等があり、役柄類型がある演劇形態の内、使用する言葉（方言）や音楽（曲調、楽器）の制限から、地域性をもつもの。当該地域の民俗の反映もある。よく「伝統演劇」と日本語訳されるが、成立後の時間的長さは問われない。
- 28) 四川とその近隣地域で親しまれている演劇。川戯 Chuanxi とも言う。当地の地方戯である川劇は、高腔 Gaoqiang、昆腔 Kunqiang、胡琴 Huqin、弾戯 Tanxi、灯戯 Dengxi という5種類の演劇（根生は灯戯のみ。残り4種は他地域から入って四川化した演劇）が、四川の言葉、楽器などの枠組みで1つに統合したもの。詳細は拙稿「中国演劇－伝統と現在－」『シアター・オリックス手帖』別冊「劇場文化」財団 法人静岡県舞台芸術センター99
- 29) 高腔。別名「会縁橋」。『目連救母』の一場。羅卜（後の目連）の父傳員外は仏教の信者で、困窮している人々のために会縁橋のたもとで布施（食事や衣服等を与える）をしている。貧しい張公は啞者で、年老いて耳も遠い。足萎えの娘を背負い、物乞いをして暮らしている。ここから先が演じられるが、次の2種類がある。
 （1つ目）今は冬、食事を求めて会縁橋まで行こうとするが、大風に雪が舞う中、川を越え、山を越えて行かねばならない。娘の励ましも届かず、途中でついに老父は命を断つ。聞こえる会縁橋の鐘の音。「天よ！」という娘の絶叫で終る。
 （2つ目）会縁橋のたもと、傳員外と執事達が物乞い等、集まってくる人々の事情を聞き、食事や衣服等を渡していく。啞者の老人が足 萎えの娘を背負ってやって来る。傳員外は食事と衣服の他銀二両を贈る。父娘は喜びながら帰っていく。
 一幕物として独立して演じる時は1つ目の形で、演目名は普通「老背少」を使う。2つ目は『目連救母』を通して演じる時の一場で、演目名は普通「会縁橋」になる。『目連救母』はこの後、天上に昇る傳員外、妻劉氏の破戒、地獄に堕ちる劉氏、出家する羅卜（目連になる）、母を探して地獄を巡る目連、孝行息子が仏の助けを得、お蔭で母は救済されよう

という展開。両者を比較して分かるように、2つ目は傳員外の善行に重点が置かれている。

「老背少」は、1人の演者が父と娘の2役を演じる。演者の顔は娘の化粧、衣装は老父、右手で杖を持ち、左手で胸前に差し込んだ老父の頭を動かす。娘の体は作り物で、その両手が老父の肩に置かれた形で背負う。老父の頭は立体的で、父が娘に顔を近づけ、娘がその耳に口を近づけて話しかける、娘と顔を見合わせる等、娘と父の2人の芝居があり、より高度になっている。

- 30) 地戯は農民が仮面をつけて行う。軍儼の1種で、軍隊の身体訓練をルーツとする。内容が「三国志」などの戦いの部分を表わす物しかないのも特徴の1つ。詳細は藩福馨『安順地戯』中国民族文化專題研究叢書 貴州人民出版社 89、度修明『儼戯・儼文化－原始文化的“活化石”』中華本土文化叢書 中国華僑出版公司 90他。

尚、99年11月、早稲田大学（主催演劇博物館、演劇講座）及び青山学院大学（主催青山学院大学総合研究所、本プロジェクト公開講座）で、地戯の実演を行った。前掲「仮面・傀儡・仮面劇－中国民間の儀礼と芸能」に実演したものの脚本等が収録されている。

- 31) 「建立儼戯学引言－在貴州儼戯學術討論会上的發言」『（NUO）儼戯・少数民族戯劇及其它』中国戯劇出版社 90

- 32) 註 27) の地方戯も「戯曲」に入る。「戯曲」「戯曲」300種余りは、全てもともと地方戯。地域性（特に使用言語による地域性）を越えたものは地方戯と認識されない。明代支配層のステータスシンボルとして広まった昆曲 Kunqu（昆劇 Kunju）はこれに当る。詳細は前掲「中国演劇－伝統と現在－」。

- 33) 脚本梗概を記す。

死後7日目に2人の鬼差（あの世の護送人）、呑口とともに自宅に戻った劉氏。空腹に耐えかねた劉氏と2人の鬼差は、誰がお供えの何を食べるかでもめる。話がついて中に入ろうとすると、門神（鬼差役が兼ねる、仮面を用いる）は、劉氏を入れさせない。劉氏は「神様ぶることないでしょ。たかだか二百銭で買ってきて門に貼り、家屋敷を守る役目、奥様がお帰りのよ、脇におどき」と言い放つ。死んでも横暴な奴と怒る門神。劉氏はみんなでお供えを分け合って食べようと提案するが、きっと足りないと門神は心配する。「鬼差は外で待たせておいて、分けなければいい」と劉氏が言うと、門神は鬼差に戻る。「おや門神がいない。この隙に早く入って食べよう」と劉氏は鬼差を促す。中に入ると呑口が阻止しようとする。飢えた劉氏の反駁に、あきれた呑口は去る。手掴みでお供えを食べようとする劉氏は鬼差は制止し、きちんと叩首をし、手続きをふむよう強いる。やっと食べられる段になって鬼卒は、先刻話し合った通りだと劉氏には豆腐だけやり、肉や酒に喰らいつく。「これこそ本当の苦しみ」と嘆く劉氏を急き立て、地獄に帰っていく（徐庭新、杜南楼口述。肖善生、凌沢久整理「劉氏回煞」（川北灯戯）『目連戯与巴蜀文化』144～146頁 『四川戯劇』増刊 『四川戯劇』編輯部 93）

員外夫人とは思えぬ劉氏の言動と、鬼差、門神、呑口の滑稽な会話で笑いをよぶドタバタ劇になっている。

- 34) 岩城秀夫「元の裁判劇における包拯の特異性」『中国戯曲演劇研究』創文社 昭和61

- 35) 除災招福のための「跳神 Tiaoshen」。初期は1人の端公が、跳躍と巫舞で行った。仮面は用いない。灯戯の形成要素としては巫舞が重要。詳細は前掲「四川省端公戯」。
- 36) 例えば杜家端公班の「審繡鞋」が川劇高腔の「胭脂判」、「洪江渡」が川劇高腔の「洪江渡」など。但し、登場人物名や、登場人物に異同があるものもある。
- 37) 杜南楼氏によると、「神仙死了」(「善惡報」)は清末頃灯戯になったという。
神仙と自称する李某は、他人の董玉環を姪と偽り、にせ医者の楊仲良に売る。楊仲良は土地の悪漢麻反刀に財産、妻を奪われた上殺され、遺体は野ざらしにされる。李某は楊仲良を埋め、焼香しようとした時、追ってきた悪漢に驚き、命を落とす。
- 38) 「桂花橋」
江南の商人王必達は子がなかった。妻謝氏は第二夫人を迎えるよう強く勧め、王林林を入れる。林林は男の子を産み、定国と名付けられる。謝氏も男の子が生まれ、定邦と名付けられた。まもなく王必達は病死、林林は家督を独占しようと謝氏を殺害、定邦も手にかかけようとするが、突然の雷鳴に驚き失敗する。林林は殺害をあきらめ、名前と生年月日を記して桂花橋に定邦を置き捨てにする。元員外は定邦を拾い、元喜来と名付けて育てる。後に元喜来は科挙に合格、元員外は本来の姓を復して王喜来と改名させ、自分の孫娘と結婚させる。王喜来が故郷に赴任する道中、土地神の助けを借りた母謝氏が夢に現われ、すべてを告げる。王喜来は裁判で事の真相を明きらかにし、林林に懲罰を与える。
- 39) 詳細は前掲「中国川劇の覇児臉」参照。
- 40) 張中学氏のご教示による。
- 41) 4句から14句で構成したモデルが202種あり、端公はこれを暗記している。このモデルをそのまま、或いは若干変えて唱すという。
- 42) 張中学氏のご教示による。

尚、本文中のローマ字による中国語発音表記は普通話の表記を用いている。

本稿執筆に当り、ご協力下さった杜南楼氏、張中学氏にあらためて感謝致します。

