

江蘇省南通の民俗芸能“僮子戲”の研究 ——民間宗教者“僮子”とその近代——

志賀市子[※]

は じ め に

ここ数年、中国の民俗学、民俗文学の分野では、宗教儀礼的色彩の強い、いわゆる「儺戲」と呼ばれるジャンглの地方劇への関心がとみに高まっている。たとえば、三中全会以降の儺戲研究の高まりを受ける形で、88年中国儺戲学研究会が結成され、一昨年の四月には、山西省において「中国儺戲学国際学術討論会（シンポジウム）」が開催された。この討論会には中国国内十九の省・自治区・市から百人を越える研究者が参加し、各地方の儺戲の報告が行われたという。（広田1991 a, 稲畑1990）。さらに儺戲、儺文化に関する論文集がこの二、三年の間に相次いで出版されていることもその関心の大きさを示す一つの現れとみることができる。

こうした中国の儺戲ブームを反映して、日本でも最近、日本人による儺戲の調査報告、論文及び関連文献の翻訳が盛んに行われるようになった¹。その中で、『中国少数民族の仮面劇』を去年春出版された広田律子氏は、儺戲が祭祀儀礼に起源を發し、信仰と強く結び付いているところから、日本民俗学における民俗芸能の概念をあてはめており（広田1991 b:141-143）筆者も広田氏の見解にはほぼ賛同するところから、本論文においても民俗芸能の用語を使用している²。

それでは儺戲、あるいはその母体とされる儺文化とは何かという問題になると、日本側、中国側を含めてそれほど深い議論は行われていない。論文集などを見るかぎり、中国側の見解には、儺文化（祭祀儀礼）から儺戲（芸術）へという発展過程が強く打ち出されているように見受けられる。たとえば『中国儺文化論文選』に収められた、曲六乙中国儺戲学研究会会長の論文によれば、儺とは驅鬼逐疫を目的とする古代原始宗教文化であり、この母体としての儺が、道教儀礼、仏教故事及び漢族の戲曲文化を吸収し、社会的発展を経て儺戲が形成されたとする。また曲氏は儺戲の発展段階モデルを設定し、異なる形態の各地の儺戲をそれぞれの発展段階に位置付けることで、古代から近代までの宗教文化と民間芸術文化の変遷を伺い知ることができると主張し、儺文化の「活きた化石」としての価値を見出している（曲1989:1-21）。同じ論文集に収められた郭浄氏の「試論儺戲的歴史演變」によれば、儺戲は中原に生まれた巫術伝統に根差し、漢代に中央集権体制を維持するための礼儀制度を生み出したが、宋代に入り新興人文文化の打撃を受けた結果、次第に長江以南に押しやられ、荆楚の巫術伝統や道教と融合した。すなわち儺戲は宮廷文

※筑波大学大学院歴史・人類学研究科

化と民間文化、漢族と少数民族文化の交流、融合の産物なのだと位置付ける（郭1980:61-76）。

だが、なぜ儺は「古代原始」宗教文化でなければならないのか。儺文化はなぜ中原に起源をもたなければならないのか。それは儺を『周礼』や『後漢書』などに出てくる宮中の大儺とどうしても結び付けたいがための必然的な前提なのかもしれないが、我々はこうした言説の是非を云々するよりも、むしろその背景に存在する中国の宗教観、漢族の少数民族観、あるいは現代中国の政治的、社会的潮流を読みとることが必要ではないだろうか。「宗教は社会主義制度の確立と経済文化の発展に伴っていずれは消滅するものである」、あるいは「すべての正常な宗教活動を確固として保障するということは、同時にすべての宗教外衣の覆いのもとでの違法な犯罪活動と反革命活動、および各種の宗教範囲に属さない、国家利益と人民の生命財産に危害を加える迷信活動に、断固として打撃を与えなければならない」³という宗教観、宗教政策を現在も掲げる中国においては、儺戯は立ち遅れた辺境にたまたま残された「古代原始」文化の遺物でなければならない。また儺戯に芸術的価値を認めるとすれば、「芸術」的ではない迷信まがいの行為は排除されなければならない。ちょうどシンポジウムの開催された1990年の冬から春にかけて、中国では「除六害」キャンペーンが展開され、人身売買、賭博、ポルノなどと並んで封建的迷信活動すなわち神漢、巫婆などに対する引き締めが行われていた。すなわち、儺戯が古代文化の遺物として、あるいはその芸術性によってその価値が認められる一方で、別の文脈では封建迷信活動とみなされてしまう皮肉な状況がある。儺文化の概念規定は政治的にきわめてデリケートな問題なのである。

さて本稿でとりあげる南通地方の「儺子戯」（Tong-zi xi）も、やはりこの儺戯のジャンルに含まれる地方劇である。筆者は既に拙稿「江蘇省南通地方の儺子と儺子戯」において、この儺子戯が儺子の宗教儀礼から派生してきた芸能であること、また解放前、南通一帯にはこうした儺子（Tong-zi）と呼ばれる巫師が広く活用していたことなどについて簡単な報告を行った（志賀1990:188-193）。筆者の儺戯に対する関心は、儺戯というジャンルで括られた中国各地の多様な民俗芸能の背景に存在する、地域の文化・社会・歴史的な文脈や芸能を担う人々の宗教的世界観や生活文化を明らかにすることである。そしてさらに、清末以後こうした民俗芸能の多くが、資本主義経済の浸透、地方支配体制の強化、社会主義革命等を含めた「近代化過程」に飲み込まれていくわけだが、そうした状況の中で民間宗教者や民俗芸能の芸人たちがどのように生きたのか、すなわち、正史ではなく野史としての彼らの近代史を描きだすことはできないだろうかという問題意識に根差している。

本稿はそうした試みの一端として、第一に、中国側から出されている報告書、研究論文、資料、及び筆者自身が行った調査⁴をもとに、この民俗芸能を担ってきた「儺子」という民間宗教者に焦点をあてる。といっても儺子は、巫師としても、あるいは唱導文芸の伝承者としても、きわめて多様な側面をもち、それらを網羅することは紙面の制約もあり本稿では不可能である。そこで本稿ではとりあえず、郷村社会における儺子の宗教者としての職能と役割を概観することにした。第二の課題は、清末以降の社会状況や宗教政策と関連させながら、儺子とその活動がたどった変遷の過程を追うことにより、彼らが近代という巨大な社会変動の中でどのような動きを見せ

たのか、また国家の宗教政策や文芸工作にどのようにからめとられていったのかを考察することである。これは先に述べた、現代中国におけるシャーマンの微妙な地位とも関わってくる問題である。従って本稿前半は、静態的な民俗社会の一モデルを描き出すこと、後半は清末から文化大革命前夜にかけての動態的な歴史過程を辿ることが目的となる。第一、第二の課題とも、資料は十分とは言えず、従ってまだ試論というべき段階であるが、演劇史や文化史とは異なった、儺戲研究のもう一つの視点として、問題提起の意味も込めて論じてみたい。

1. 儺子戲の研究状況

ここで儺子戲の由来をわかりやすく説明した一文を紹介しよう。

通劇とは南通方言で演唱される小劇の種類である。通劇は南通一帯の儺子（男巫）の活動から生まれたものでまたの名を“儺子戲”という。儺子は招きに応じて病家を訪れ、壇を設置し、神に祈り魔を駆う。その際、まずさまざまな神仙説話を描いた絵巻を、舞台の背景のように供物台の上に広げ、戸口の卓上には、供物の豚を安置する。主となる儺子は三蔵法師のような扮装をして現れ、蠟燭を点し、線香を炊き、紙銭を焼く。そして銅羅や板鼓を打ち鳴らしながら、儺子調といわれる節回しで迷信的な民間伝説を歌い、串鈴を鳴らしたり、ぶつぶつと呟いたり、壇の前でぐるぐる回ったり、方形に歩いたりするところから、祭神のための舞踏の形式が形成された。その後迎神賽会の際、集まった儺子たちは迷信活動を終えた後、群衆の要求に答えて余興として説唱を行うようになった。1910年頃になると、歌や踊りの上手な儺子は大衆の人気を集め、こうした儺子たちが西遊記など流行の小説や戯曲本を改編して脚本をつくり、祭神と合わせて、舞台上がって芝居を行うようになった。（李漢飛1987:295-296）

「儺子戲」の名称は1957年共産党の指導の下に組織された「南通市儺子戲業余劇団」⁵において、正式に採用された（李少麟1987）。「儺子戲」の名称は、商業演劇としての性格が強くなってから使われるようになったと見られ、それ以前は只、儺子の行う儀礼活動という意味で、「做会」あるいは「儺子会」などと呼ばれていた。通劇の名称が使われるようになるのは、1960年以降である（年表参照）。

現在の儺子戲は、舞台、衣装、脚本、楽器など、ほとんどすべてに京劇の様式が取り入れられ、南通の地方劇であることを特徴付けるのは、方言と腔調（節回し）のみである。節回しは七字調、十字調を基本としてそれぞれ平調・急調・非調・高調に分かれている。この他にも添寿調、蓮花腔調、道情腔調といった多様な腔調があり⁶、儺子戲がもともとは宗教的な唱導芸能の一形態であったことを示している。本来儺子戲の伴奏は銅羅、太鼓、鈴等の打楽器しか用いないが、通劇では胡弓等の弦楽器、笛も使用される。通劇は、専門の通劇団によって演じられる他、南通市区、南通県⁷を中心に、アマチュア通劇団が多数活動している。専門の通劇団は市区の大きな劇場を本拠地としている。県のアマチュア通劇団は、だいたい郷村ごとに一隊ずつつくられており、団

員はほとんどその土地の農民である⁸。また南通市区には通劇団とは別に童子戯劇団がある。こちらも衣装、舞台は通劇と全く違いはないが、本来の童子戯により近い打楽器のみの伴奏、通劇より伝統的な出し物を演じるなどの点で通劇との違いを強調させているようである。

南通で童子戯の巫俗起源に注目すると同時にその芸術性を評価する学術的研究が目立ち始めたのは、湖南省や貴州省での先駆的な儺戯研究よりも少し遅れ、80年代後半になってからである。現在のところ中国民間文芸家協会上海分会主催の季刊誌『民間文芸季刊』（89/3）に掲載された、王仿氏の「巫術、芸術的結合と分離——南通童子戯調査」という論文をはじめとして、儀礼の細部や童子の起源などに関する報告は、内部資料を含めていくつか出されている⁹。また同じ『民間文芸季刊』に掲載された「童子会資料」は、俗に「巫書」「神書」と呼ばれる説唱体テキストや現在存命している老童子が歌った歌詞を丹念に記録整理したものである。

上記のような研究資料が生み出されるまでには、民間文芸調査にたずさわる多くの人々によって、長年の地道な努力が積み重ねられてきたことを見逃すことは出来ない。たとえば、かつての童子会を知る老童子や童子戯の芸人を集めての聞き取り調査、童子の家に代々伝わる巫書や神書の収集・保存、さらに得られた資料から童子の儀礼を再現し、ビデオを作成する作業も行われている。こうした作業は南通市区でいえば、市の文化局や文学芸術界联合会（通称“文聯”）の傘下にある民間文芸家協会の所属人員が中心となって行われている。県レベルでは、『南通県戯曲資料匯編』に童子関連のレポート、資料が多数報告されている。本稿の内容も、こうした中国国内における昨今の研究成果に依拠するものであることは言うまでもない。

こうした最近の童子戯研究隆盛の背景には、民間文芸三套集成編纂事業¹⁰等、文化大革命以後、国家規模で進められている伝統文化保存の動きが大きな推進力となっていることは間違いないところだが、もう一つの動きとして、地方経済の活性化に伴う地方文化の見直し、あるいは国をあげての観光奨励事業などもまた、こうした「郷土」の「芸能」への関心を呼び起こしていると思われる。また童子戯に関する調査が急ピッチで進められている背景には、生き証人である老童子たちの高齢化という問題があることも見逃すことはできない。民間文芸調査にたずさわる人々の多くが、今証言を取っておかなければ、ここ数年のうちに伝統を伝える者がいなくなってしまうという危惧感を語る。しかしながら、中には、調査や資料収集に非協力的な態度をとる老童子も少なくないらしい。彼等のほとんどが、特に文化大革命中、批判集会でのつるしあげや家書の没収などの迫害を受けており、今頃政府が伝統文化保存だの精神文明建設だの美辞麗句をならべても何を今更というわけだろう。またいつ国家の方針が変わるとも限らない、そのためにもなるべく危ない橋を渡りたくないという保身の感情も根強いに違いない。

彼らの不安はある意味では的中した。先に述べたように89年6月の天安門事件以後、迷信排斥の傾向は再び強まったからである。巫师、巫医としての童子を求める人々は現在も後を絶たないにもかかわらず、現在の中国の童子戯研究は民衆の中になお生き続ける巫师童子の存在意義については口を閉ざす。その矛盾を最もよくわかっているのが実際に現地で調査に携わる人々なのだが、彼らの疑問や悩みは前面には出てこない。

筆者がこのほどさように儼戯や童子戯研究と中国の現在にこだわるのは、儼文化という概念が生み出されたり、少し前までは「封建的迷信活動」であった童子戯がもてはやされるといった現象そのものをもっと問題にしていく必要があるのではないかと感じているからである。それは、五四運動以来政治に翻弄されてきた中国民俗学にとっても、またそこに関わらざるを得ない我々、すなわち民俗学の立場から中国を研究する者にとっても、いつかは取り組まなければならない課題ではないだろうか。

2. 南通の歴史的・文化的概略

本題に入る前に、本節では南通地方の地理・歴史・産業・文化・言語的背景についての概略を行なう¹¹。現在の南通市が位置する揚子江河口地域は、南北朝の頃（5～6世紀後半）、揚子江から流出する土砂が河口付近に大量に推積し、胡豆洲と呼ばれる砂洲が形成された。『太平寰宇記』は、古代の通州を「胡豆洲在県東南二百三十八里海中、東西八十里、南北三十五里、上多流人、煮鹽為業…」¹²と記している。「流人」は流刑者あるいは、逃亡者、難民などを指す。古代通州の開拓を担ったのはこうした人々であった。通州に城市が築かれたのは五代十国時代後周顯徳五年(958)のことである。それ以来通州城は南通地方の政治の中心地、また揚子江水運の要所として栄えてきた。

『太平寰宇記』の記載が示す通り、南通はもともと塩業で栄えた地方である。南通は宋代から明代にかけて淮南の主要な塩生産基地となった。明代には、北宋時代范仲淹が海潮を防ぐため築造した范堤にはほぼ沿って豊利・馬塘・掘港・石港・西亭・金沙・余西・余中・余東・呂四の十大塩場が操業し、正徳14年(1519)石港場に両淮鹽運分司が置かれた¹³。

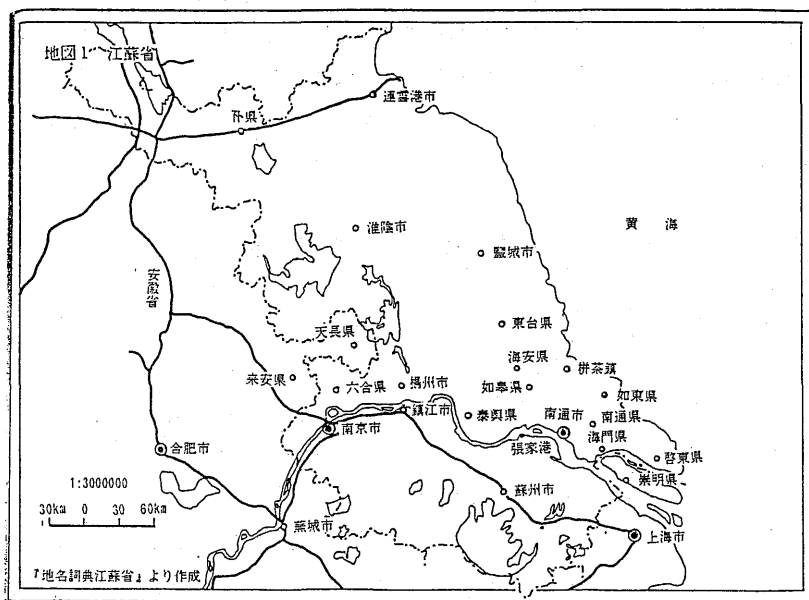
ところが清朝末期になって、揚子江の土砂流出により海岸線が東伸し製塩に適する条件が失われるという地理的要因、製法の違いからコストを安く押えた淮北塩との価格競争に破れるという経済的要因、さらに私塩の横行、竈戸の暴動などのさまざまな社会的要因により、塩業は次第に衰退した(渡辺1972, 陳靈1987)。

衰退する塩業に取って代わったのが、綿花栽培と紡績業である。南通は近代以前から土布生産が盛んで、江北諸県に販路を有していた。もともとこの地方の土地はアルカリ質が強く稲作に適さないことから、綿花栽培が行われていたが、20世紀に入り、民族資本家張謇による近代的紡績工場及び鹽壘公司の設立は、大量の原料確保と生産とを可能にし、江北地方のみならず東北、広東にまで販路を拡大するようになった¹⁴。

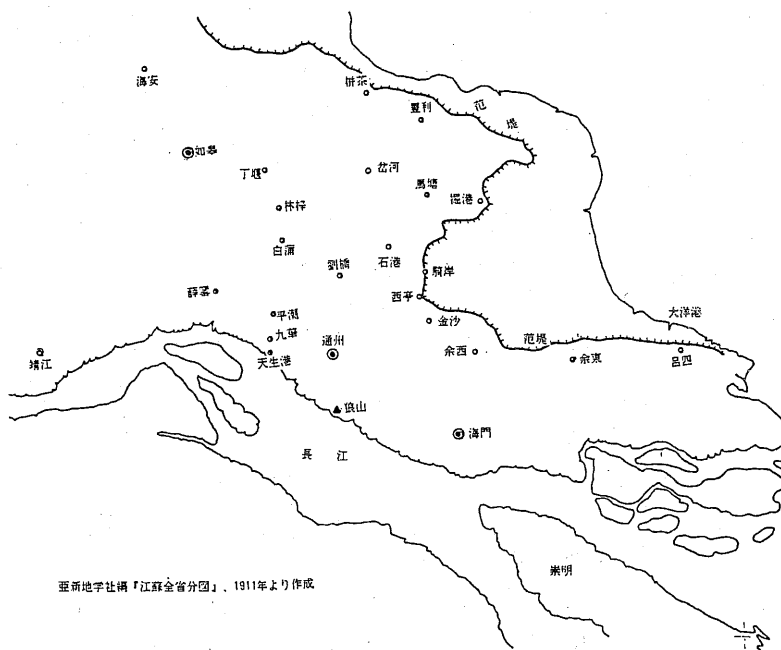
東部沿海地区では漁業が盛んである。また内陸河川にもかつては漁を生業とする水上生活者が多くいたといわれる。漁師が漁の神に感謝し大漁を祈願する七月十五日の魚蘭会には、童子が呼ばれ、做会を行ったという(曹琳1990:187)¹⁵。

歴代の通州志は、南通の風土や人々について次のように伝えている。「江山は呉越の風俗をとどめ、邳魯の地に隣接する。魚鹽の利を商賣い、弦誦の学、章甫(孔子の冠一転じて儒者のこと)

地図1. 江蘇省



地図2. 20世紀初頭の南通地方



もまた多い」。「風土は麗厚、民俗は淳雅」であるが、「禮多く奢を競い、俗亦た鬼を好む」¹⁶。旧志は、南通が古くからいわゆる「淫祀」、「鬼神崇拜」の盛んな土地柄であったことを伝えている。これは、この地が洪水、日照り、度重なる戦乱など、自然的・社会的災害にしばしば見舞われてきたこととも関連するのではないかと思われる¹⁷。科学的知識の普及していない時代においては、災害を回避する手段は唯一、超自然的存在すなわち神の力を借りることであった。中国大陆の苛酷な自然環境のもとでは、時代、地域を問わず、災害は民衆の世界観に大きな影響を与えてきた。

最後に南通の方言分布について簡単に述べよう。顔逸明らの方言調査によれば、南通西部と市郊外が南通話、南通県東部及び啓東県海門県南部が沙里話、北部が通東話、南通県人民政府所在地金沙とその周辺の方言が金沙話と呼ばれ、このうち沙里話、通東話は呉語に属する(顔逸明1984, 顔逸明, 敖小平1984)。南通話は、北方方言の中の四つの下位方言区のうち江淮方言に属する方言である。江淮方言は江蘇・安徽両省の揚子江以北、淮河以南の地区に分布する。江淮方言は、さらに3つの土語群に分けられる。すなわち、安徽、蘇北の大部分の地区に分布する淮南話、安徽南部と浙江の交接地帯に分布する皖南話、そして江蘇江北沿岸の海浜地区に分布する南通話である(詹伯慧1983:118-127)。

南通話は北方方言とも呉語とも異なる非常に特殊な方言であるといわれる。南通の人々は南通話がそうした特殊性を持つに至った歴史的背景を、かつて胡豆州と呼ばれていた頃、流人や逃亡者など外地人が多く入り込んだこと、そして大陸と隔絶した砂洲であったことに求める。

童子戯は南通話で演じられているというが、これは方言と声腔によって分類される地方劇と見た場合の、「童子戯」であって、同様の儀礼、信仰的背景をもつ広義の「童子戯」に目を向けるならば、現在明らかにされているだけでも揚州の揚劇、南京六合の洪山戯、海州(現在の連雲港)の童子戯などがあり、少なくとも江蘇省北部一帯に同じような巫俗的要素の濃い宗教芸能が広がっていたことを示唆している。そこで本稿では、南通の童子戯だけでなく、上に挙げた江蘇省北部の芸能にも触れながら論述を進めることにしたい。

3. 童子とその諸相

(1) 郷村社会における童子の役割と地位

解放前の江蘇省北部の郷村では、一般的に巫を招いて神に祈願する会を「做会」、「香火会」、「童子会」、「太平会」などと呼んでいた。ここでは「香火会」の名前で総称することにしよう。会の名目は青苗会¹⁸、豊収会、消災会、求雨会、孟蘭盆会、安土会、猪欄会など、禳災、逐疫、豊作を神へ祈願する目的で行われた¹⁹。

如東県柞茶の民国年間の郷土志『柞茶史料』の記載によれば、「会」には「做会」と「請会」の二種類があった。「請会」とは日本でいえば頼母子講などにあたる一種の民間金融である。一方「做会」とは、「土地会、閔帝会など、農工商人が集まり、金銭を出し合って酒宴、敬神を行

うこと」とあり、さらに次のような記載がある。

「秋の収穫が豊作になれば、小屋掛けをし灯笼を吊して神を祀る。またを招いて弾詞を唱わせる。これが連夜続くためにまたの名を更夜会ともいう。会が終わると巫人は剣を執り、各家の門の外で逐疫を行う。これを沿門という。門の左右に太平の二文字を大きく書いて貼る。金銭を集めることを鬩銭というが、愚民は“鬩”の字は不釣合ということで“湊銭”をあてる。漁を業とする者は、春洋上に船を出すとき、巫人を招いて神福を祈願する。これもまた“倣会”という。」²⁰

郷村における香火会の位相は、道教儀礼の「醮」にほぼ重なると思われる。大淵忍爾によれば、醮は「地縁乃至信者集団の禳災祈福祈平安及び謝恩の儀礼」であり、「普通には、廟と通称される中国土着の神々を祀る社を場として、定期的に或は不定期に行われる祭礼」（大淵1983:170）であり、道士の役割は、「天上の神々の道壇への降臨を願って地上の人々の間を仲介すること、実質的には地上の人々と共に罪咎を懺悔して、禳災と平安とを願う」（大淵1983:177）ことである。当然ながら、道教儀礼としての醮は香火会とは違い、高度に体系化、組織化、そして文書によるマニュアル化がされている。道士は神がかりを通してではなく、一定の手続きを踏んで神への上奏を行う。しかし両者の儀礼に貫かれている論理は、災厄をもたらす邪悪な精霊を禳うエクソシズムという意味で共通している。

こうした香火会に呼ばれ儀礼を執り行なったのが童子と呼ばれる民間宗教者である。筆者の出会った元童子は、五代続いた童子の家柄だと言っていたが（志賀1990:190）、王仿氏、車錫倫氏らの報告によると、世襲制の他に徒弟制もあったらしい。弟子入りした者は旧暦三月二十八日の洪山老祖（東岳大帝との説もあり）の誕辰の際老祖の前に額付き、「売半身」することを誓う。その後修行を重ねたのち、童子は「売全身」し、こうして一人前とされた童子は「方」を立てることができる（王仿1989:127）。

この「方」について、南通県在住の曹漢宸氏は、次のように語っている。

「童子には“方”という土地基盤があった。一つの“方”は普通一つか二つの自然村から成り、それぞれの“方”に何人かの童子がいた。村人は自分の方の童子を呼ぶことはできるが、他の“方”の童子を呼ぶことはできない。たとえば一つの村で青苗会を開くときは必ず村内の童子を呼び、唱戲を行うというように、“方”内の排他性は大変強い。」²¹

王仿氏の説は曹氏と多少異なる。

「童子の組織である会には会の“方”があった。経験豊富で歌のうまい童子が“方”の長となり、会首、交首、当首と呼ばれた。当首の能力が大きければ大きいほど管轄する範囲も広くなった。外地から来た童子はその土地の“方”の許可を得なければ、そこで活動することはできなかった。」（王仿1989:126）

総じて言えるのは、童子が諸国を遍歴する芸能民というより、地域の地縁的つながりを基盤とし、活動範囲をもっていたらしいということである。曹氏の話によれば、村と村内部に住む童子との結び付きは極めて強い。王仿氏によれば、童子の「方」とは一種のなわばりで、その排他性

は他の土地から来た童子に向けられる。「方」の規模は普通一村か二村に跨がる程度のものであるが、王仿氏に従うならば、童子の長の力が強いとき、「方」の規模—童子の勢力範囲は拡大することもある。

読み書きのできない最下層の民衆の間では、童子は特殊な技能を持つ重宝な存在であった。童子は病気の治療法、儀礼の段取り、呪符の作り方など様々な民間の知識に詳しく、さらに「勸世文」などにより道徳観念までも教え伝える、いわば民間の知識人的な側面も持っていた。しかし、実際には童子の社会的地位はかなり低いものであったようだ。南通の民間伝承には童子を笑い者にした話がいくつか見られる。その中のひとつ、如皋県の伝説「極杞鬼」²²は、臆病者の童子が鬼に出会い、法力が利かずにほうほうの体で逃げ帰るという話である。内容を簡単に紹介しよう。

ある日、和尚が童子に向かって「あなたは鬼が怖くありませんか」ともちかけた。すると童子は「私が鬼を恐れる？私は張天師の子孫ですぞ。銅羅や太鼓、神刀、菩薩の軸物を持っている私を怖がらない鬼がどこにいらっしゃるか」と自信满满である。すると和尚は村の北西に廓があり、夜ごとに極杞の鬼が現れる話をした。童子がまだ見たことはないかと答えると、和尚は「私は夜中に帰ると何度も会いましたが、その鬼の恐ろしい様子といったら！幸い私はずっと「阿弥陀仏」を唱えていましたから無事でしたが」と言った。童子は、私が鬼に会ったら切り捨ててやるのにと強がってみせる。次の日の夜、童子が人家に呼ばれ、銅羅や太鼓を鳴らして説唱し、夜食を食べて帰る途中、村の北西の野原でその極杞鬼に出会った。童子は恐ろしさに全身総毛立ち、あわてふためいて銅羅を鳴らしたが極杞鬼は平気で迫ってくる。とうとう童子は灯籠や銅羅、太鼓、軸物などすべて放り出して命からがら逃げ出した。夜が明けて和尚が袋を抱えて童子の家を訪ねると童子はまだ寝ていた。「おや先生、まだおやすみですか？」と和尚が尋ねると、童子は答えた。「いやはや、昨夜極杞鬼に会ったんですが、あんまりおどろいたんで生きた心地もしなくて、商売道具を置いてきてしまったんですよ。」すると和尚は笑って袋を明け、神刀や銅羅などを取りだし、「私も昨夜極杞鬼に会いましたが、念仏を唱えていたら怖がって消えてしまいました。ふと見ると地面にこんなものが落ちてたんでわざわざ持ってきてあげたんですよ」と言った。…²³

結局この鬼は和尚が扮していたことが後でわかるのだが、このように伝説では童子は道士や和尚よりも一段低い存在ととらえられている。

この伝説にも現れている通り、童子は報酬として金をもらうこともあるが、多くの場合食事にありつくことが大きな魅力であったらしい。童子は普段は農業をやったり、線香や紙銭など祭祀用品を売って生計を立てたりする他、巫医の看板を掲げて民間治療を行う者もいた。海門県の伝説には、父親が釜直し職人で母親が打蓮花²⁴、息子が童子で、嫁が芝居の役者という家族の話がある²⁵。この話は童子の多面的性格から派生して出てきたものではないかと思われる。というのは、ここに出てくる職人、打蓮花、童子、役者という職業は、童子がしばしば兼ねていた職能でもあるからである。日本中世の民間宗教者が芸能や職能の担い手であり、また一人が多くの職能を兼ねていたことはしばしば論じられるところであるが、中国でも同様に民間宗教者と芸人、職

能民は密接な関わりをもっていたのである。このことは逆からみれば、中国の芸能や芸人を研究対象として取り上げるとき、その宗教性を無視できないことを示している。

(2) 童子の起源伝説

筆者が以前インタビューを行った元童子という老人は、童子の由来を「童子は唐の皇帝李世民の巫医沙門大夫の弟子で、李世民の病気を治して洪山堂という堂名を賜ったのがそもその由来である」と語った²⁶。童子の由来を語る口頭伝承には、特定の歴史的人物が取り込まれ、講談や演劇で有名な説話の一節が顔を覗かせる。ここではまず王仿氏、車錫倫氏らの報告から、童子の由来伝説の類型を整理し、その粗筋を述べる。

A) 則天武后は淫蕩なることこのうえなく、たくさんの美少年を後宮に囲っていた。彼女は自分の声が天に届いて、処罰されるのを恐れ、童男童女に命じ、外で銅羅や太鼓を打ち鳴らさせた。それから後、彼らは“童子”に封じられた。(王仿1989:124)

B) 唐代に端公という役目があり、皇帝の尿瓶を取り替えるといった、太監²⁷よりもいやしい仕事を受け持っていた。端公は陰陽を判断できたので、皇帝が算命させたところ、端公は「皇帝は新麦が市場に出回るまで生きられないだろう」と答えた。新麦が市場に出回ると皇帝は厨房で新麦を焼き、運ぶように命じた。焼いた新麦が運ばれてきた。皇帝は端公に騙されたと思い込み、端公を殺してしまった。ところが新麦が皇帝の口に入るか入らないうちに、皇帝は腹痛に襲われ、厠に駆け込んでそのまま頓死してしまった。その後宮中には妖怪がしきりに出没したため、新しい皇帝は端公の妻を探しだしその息子を“童子”に封じた。(王仿1989:124-125)

C) 唐王李世民の姫が病気になった。皇帝は姫の病気を治した者には銀一万両、官職、爵位を与えるとの告示を出したが、誰も姫の病気を治せなかった。姫の側に仕える三人の侍女たちはある夜夢を見た。夢の中で、彼女らは服を脱いで腰に花裙をまきつけ、頭には彩帽、手には一ふりの神刀を持ち、後宮を荒らし回っていた。彼女らは香炉の中の香灰を煎じて姫に飲ませた。すると姫の病気はたちまちのうちによくなった。三人の侍女たちは喜び、目が覚めてから、姫に夢の話を持ち明けた。次の日、姫の同意を得た侍女たちが、夢で見たままの通りにやってみると、姫の病気はよくなった。姫は皇帝に奏上し、侍女たちは“巫医”、“三仙女”に封じられた。(車1989:174)

D) 唐王李世民の宰相魏徴が龍を斬った。龍王は玉皇大帝に対し、「唐王はもともと龍を助けると言っていたのに、信用がおけぬ」といって訴えた。玉皇大帝は李世民を地府に拘束し、おまえの陽寿は終わったと告げた。“魂簿”を管轄する崔判官は李世民が困っているのを見兼ねて同姓同名の者とすり替え、李世民のために陽寿を二十歳付け加えた。李世民はそのお礼として、三つの約束をした。一つは西天に經典を取りに行くこと、二つめは幽冥界に瓜を献上すること、三つめは陽元洪門会を行うことである。李世民は陽間にもどり、唐僧を西天に派遣し經典を取りに行かせ、劉全を陰間に派遣し、瓜を献上させた。しかし陽元洪門会を開くことはなかなか実現しなかった。というのは洪門会を開くには上中下の三界から神仙を

招かなければならないからである。李世民は魏徴にこれを命じたが、魏徴は年を取って体が弱っていたため命令に従わなかった。すると李世民は怒って魏徴を牢に入れ殺そうとした。そのころ昆山で学問を学んでいた魏徴の九番目の息子が鳥の鳴声を聞きつけ、家で変事があったことを知り、師匠に暇を告げ、父を救いにもどった。家にもどると九郎は“表”²⁸を担いで天と地へ行き、三界の神仙に來臨を請い、たくさんの童子を引き連れて帰ったため陽元洪門会を開くことができた。李世民は九郎を神に、童子を巫医に封じた。それからというもの、童子が会を做うときは必ず九郎神に表を背負わせ、三界の神仙に來臨を請うようになった。(車1989:174)

E) 唐の太宗李世民的時代、広陵の五人の科挙の受験生が試験を受けに都へ上った。ところが試験日を間違え、故郷に帰る路銀が尽きてしまった。五人は兄弟の契りを結び、広陵の巫師が謡う神書勸世文を新しい歌詞に直し、唱って施しを受ける日々を過ごしていた。その噂が李世民の耳にとどき、五人は宮中に呼び出された。李世民は五人にそれぞれ芝居の扮装をして演じるように命じた。皇帝は皇后や妃にこの五人の唱を聞かせてやりたいと思ったが、彼らを皇后や妃に会わせるわけにはいかない。そこで后宫の地下に坑を掘り、五人をこの穴に入れ、上から木の板で蓋をした。唐太宗が木板の上ののって足踏みをすると五人が下で銅羅や太鼓を鳴らして謡うのである。皇后や妃たちは大変喜んだが、聞き終わったあと、唐太宗や皇后たちは五人のことをすっかり忘れてしまい、五人は坑の中で餓死してしまった。死後、五人は冤鬼となって皇居を騒がせた。唐太宗は困りはてて、五人を鎮守の神五岳大帝に封じた。老大は東岳泰山大帝、老二は南岳衡山大帝、三郎は西岳華山大帝、四郎は北岳恒山大帝、五郎は嵩山大帝に封じられた。また巫師は“香童子”に封じられ、五岳大帝を奉じ、祖師を李老君として、洪山堂を立てた(王仿1989:123-124)²⁹。

これらの伝説で重要な役どころを担う歴史的人物を整理してみると次のようになる。

- A 則天武后
- B 唐の皇帝
- C 唐太宗李世民的姫
- D 唐太宗李世民+魏徴+魏徴の九番目の息子
- E 唐太宗李世民

いずれも起源を唐代におき、唐太宗を中心として付会されて出てきた他の人物 — たとえば李世民的姫など — から展開している。またCの類型に見られるように、病氣治しの功績を認められて、皇帝から「巫医」「童子」に封じられていることは、童子の民間医としての役割を正当化するものと考えられる。

童子の起源伝説には、童子が儀礼のときに唱ういわゆる「神書」「巫書」の一節が取り込まれ、童子の起源と結びつけられているものもある。その一つであるDは、童子が説唱の際使用した唱本の中の「十三部半の巫書」という『西遊記』を改編したシリーズが下敷きになっている。南通県の童子戯研究者曹琳氏は、十三部半の巫書として次の題目を挙げている。

「閻荒」「袁樵擺渡」「収瘟斬拳」「唐僧取經」「五岳閻皇宮」「売卦斬龍」「唐僧出世」「江流児出世」「劉全進瓜」「唐天子遊月宮」「魏九郎借馬閻東海」「魏九郎替父請神」「魏五郎遊地府」「魏九郎請神迷路」(半本)(曹琳1990:210)

このうち、「売卦斬龍」の歌詞が『民間文芸季刊』に掲載された「童子会資料」に収録されている。詞は七言句と十言句の韻文で構成されている。この「売卦斬龍」の内容と曹琳の挙げる巫書のタイトルから判断するかぎり、Dのモチーフはおそらく「売卦斬龍」の後半部分と、巫書の中「唐僧出世」「劉全進瓜」「魏九郎借馬閻東海」「魏九郎替父請神」の各モチーフが結び付いたものであると予想される。

Eはおそらく「五岳閻皇宮」にあたる話であろう。五岳大帝、五岳神は、南通一帯に広く信仰されていた瘟神(疫病神)である。フランス人宣教師 Henri Doré が、如皋県のある祈祷師に借りた手稿本から採録したという香山五岳神の故事の内容は、細かい点—たとえば科挙を受ける五人の姓名、冤鬼となった五人が李世民を苦しめる方法など—は異なるがほぼ同じプロットをもつ(Doré 1933:137-141)。如東県にはやはり E と同系統の五路神伝説があり、これも高熱や寒気を引き起こす瘟神とされている³⁰。五路神は、一説には童子の守護神とも言われ、童子の神歌(神書)の中にも五路神の歌があるように、童子と五岳神、五路瘟神との結びつきは強い。南京六合では童子を呼んで行う香火会は五岳神会と呼ばれ、五岳神の説話を唱うことを主としていたという(呼1990:59-60)。従って今後、童子の信仰的基盤としての五岳神、五路瘟神信仰の内容、系統、分布を明らかにしていくことは、童子の信仰的背景を知る上で重要な作業となるが、これについては稿をあらためて論じることにした。

(3) 童子の扮装

聞き書きや資料を総合すると、童子は黄紙を折って作った冠のような帽子、赤い鉢巻き、上半身裸体に紅い裙を巻き、小さい輪の飾りのついた聖刀、角笛をもっていた。また子供の頃童子を見た人の話によると、童子は必ず「女のように」化粧をして現れるそうである。童子の扮装の由来を述べた伝承は次のようにいう。

「“上童子”³¹のとき童子が頭を頭巾で包み、紅い裙を穿いたり化粧をしたりするのはなぜだろうか。それは唐太宗が病気になったとき、妃が紅い裙を穿き、頭巾を被り、輪のついた歯の少し欠けた刀で鬼を払ったところ、唐太宗の病気が治ったことに由来する。」(王仿1989:124-125)

「唐太宗が病気になったとき、太監はとても心配した。太監はある日街で一人の女が男の子を連れて蓮花落を謡っているのを見かけた。それはたいそう美しい歌であったので、彼らを皇居に連れていき、皇帝に聞かせた。すると驚いたことに、皇帝の病気はたちまちよくなった。女には爵位を封じることはできないので、(褒美として)その息子を“童子”に封じることにした。“上童子”はみな男なのに女の扮装をするのはこのためである。」(王仿1989:124-125)

「童子の病氣治しは漢代に始まる。蔡倫³²の妻が病気になったとき、巫師を呼んで病氣を見

てもらふことにした。巫師は金を払えば病気はよくなるといったが、蔡倫は金はないといった。巫師は紙で金を作ればいい、紙は焼くと金に変わるといった。そこで蔡倫は息子に紙を焼かせた。息子は灰が服や髪を汚すのをいやがって、母親の頭巾で頭を包み、腰に母親の裙を穿いた。紙を焼き終えると母親の病気はよくなった。それから童子は女の格好をするようになった。」(王仿1989:124-125)

以上の伝承に共通するのは、童子の扮装がいずれも「女の」扮装であると語られている点である。実際には童子の裙は女性の穿くスカートというよりは僧の穿く袴に近く、女装であるようには見えない。しかし伝承レベルで、病気治しを行ったのは本来女性であるとされていたり、女性の扮装をすることで病気を治す力をもつと信じられていることは興味深い。童子はなぜ女性に扮するとされているのだろうか。中国の伝統的な陰陽の観念から言えば、男性は陽、女性は陰であるとされている。童子は超自然的世界と現世、陰界と陽界を媒介する役割を果たすが、性の逆転はこの媒介者としての存在意義を最もはっきりと示すためのしるしとも考えられる。

では童子の女装を、エリアーデの言うところの儀礼的・象徴的両性具有(エリアーデ1974:142-150)という観点からとらえることは可能だろうか。国分直一氏は「男性の巫人には不思議に女性的粧飾をするものが目立つ」ことに注目し、朝鮮古代の花郎、すなわち女装の美少年が巫的性格をもったものではなかったかと述べている(国分1976:264-265)が、中国でも、童子の起源を語るときに必ずと言ってよいほど引用される『後漢書』『礼儀志』の一節「先腊月一日大讎、選中黄門子弟、十歳以上十二以下百二十人、為侏子」によれば、逐疫を司る者として十歳以上十二歳以下の少年が選ばれている。また『清稗類鈔』の一節には、子供を神がからせる様子が次のように描かれている。

人は花会(賭博の一種)を設けると、必ず一日中香をたき紙の神銭を焼やし、村の社主、土地神、山神その他の有名な仙仏に伺いをたてる。…だが最も奇怪なところでは、降童に及ぶものはないだろう。降童というのはいわゆる「鬼神を童子の身体に降ろし乗りうつらせる事ができる者」で、童身とも言う。その方法は呪文を書いたものを水の入った椀に浮かべ童子に飲ませる。しばらくすると童子は神がかりの状態になり、跳ねたり踊ったりする者も多い。童子は高い卓子に座り、とぎれとぎれに言う。「汝等は吾に何用じゃ？」すると皆は平伏して小声で「貴方様の弟子は小金をほしがっております。どうか大神様をお願いして花会の掛筒のなかにはいつている名前是谁かお教えてください……。」と願い出る³³。

現代でも、東南アジアの童乩が、少数の例外を除くとすべて二十代から三十代の若者であるという佐々木宏幹氏の報告(佐々木1983:22)、台湾でも童乩は少年が好ましいとされているという劉枝萬氏の報告(劉1978:89-91)がある。このように中国においても、まだ成人に達しない中性的な少年に神の交感の力を見出す文化が古くより存在し、その伝統は各地に根強く息づいていることがわかる。南通の童子が女装するとされているのも、こうした伝統的思考に基づいているのかもしれない。

(4) 童子の儀礼

童子会においてどのような儀礼が行われたのか、その具体的な過程を知るには、現在のところ中国側の提供する、かつての童子会を再現した演目を見るか、そのビデオ、あるいは中国人研究者の報告書を通してということになる。童子の儀礼は非常に多様である上、筆者が見たのは再現VTR³⁴のみなので、ここで詳細な儀礼の過程と所作を論じることは避け、筆者が見たシーンと中国側の研究報告から儀礼の基本的な構成及び儀礼の一部を紹介し、童子の宗教的役割の一端を述べてみたい。ここでは特に注釈しない限り、儀礼に関する説明は王仿氏の報告による。

王仿氏によれば儀礼は基本的に開壇請神から送神へという過程で進む。この過程の中に雄鶏の首を折ってその血でけがれをはらう行為や、疏文³⁵を焼いて神へ送る行為や走表³⁶が入り、その合間を縫って臥刀山、抓火鏈子など、童子の法力を示す多彩な武戯や演劇的要素の強い出し物、たとえば「包公審状」（坐堂替審）という包丞の登場する裁判劇が挿入される。そして最後の儀式として、童子は沿門といって各家ごとに符を配る。

儀礼が執り行なわれる神壇は、普通民家の堂屋³⁷に八仙卓³⁸を設置してつくられる。壇の後方には神の姿を描いた掛け軸を掛ける。筆者が見たVTRでは、掛け軸はなく、壇の後方にはたくさん神の名前を書いた紙の牌位が飾られていた。神壇の上方には、剪紙でつくった神像や疏³⁷など多様な紙の装飾物が吊り下げられる。童子の儀礼に招かれる神は、三十六位とも百八位ともいわれ、とにかく多種多様な神名、神像が唱われ、描かれるところに特徴がある。

童子は初めから最後まで儀礼を司り、神の降臨を呼び掛ける司祭者であるが、童子が神に扮する場面もある。その一つは請神の後、「神来了（神が来た）」という群衆の声と同時に銅羅と太鼓が激しく鳴り、神に扮した童子がスカートの裾を絡めて、跳神を開始する。卓の周りでぐるぐる回ったり、さまざまな舞踏の動作を行う。神に扮するというより、童子の身体に神がのりうつる様子といってよいだろう。このとき童子は神そのものになって、名乗りを上げる。王仿氏の報告から、齊天大聖がのりうつった童子の唱う場面を引用してみよう。

(唱)

説我的家家不遠，不是無名少姓人

(さて、我家は遠からず、無名少姓の者にあらず)

家住花果山一座，水簾洞里出靈神

(家は花果山，水簾洞里に靈神あらわれ)

石頭山里进出我，出世未曾走紅門

(石頭山が割れて我生まれ出たるも未だかつて紅門に入ることなく)

又無父，又無母，並無兄弟姊妹

(父無く，母無，兄弟姊妹も無く)

南瞻部洲去学道，須菩提的小門生

(南瞻部洲に道を求め，須菩提祖師の弟子となる)

大鬧天宮水晶宮，龍王送我定海針

(天宮の水晶宮を大いに騒がせ、龍王は我に定海針を送る)

大閼地府森羅殿、生死簿上勾生命

(地府の森羅殿を大いに騒がせ、生死簿上の寿命を書き替える)

幽冥鬼王都怕我，我是長生不老人。

(幽冥鬼王はみな我を恐れ、我不老長寿の人となる)

大閼天宮凌霄殿、玉皇封我齊天大聖神。

(天宮の凌霄殿を大いに騒がせ、玉皇大帝は我を齊天大聖神に封じたり)

(白)

今請我神聖下凡，為了何事？

(今我に下凡を請うのは、何の為か)

(衆応)

為了消災降福，人壽年豐，合庄太平

(消災降福，人壽年豐，合庄太平を願う為にございます)

(白)

唔，吾神來也。

(うむ，我は来たぞ)

どの神に來臨を請うかによって唱う歌は異なる。こうした歌は神歌と呼ばれ、百種類以上あるという。この神歌を唱うことを「唱神書」とも言い、「唱神書」のみを行う五岳神会を「内壇」と呼ぶのに対して、多彩な文戲や武戲を織り込んだ出し物を「外壇」と呼んで区別する。

童子が神に扮するもう一つの重要な場面は「添寿」という儀礼に見られる。王仿の報告によれば、添寿は一人の童子が壇に座って神に扮するもので、童子は上半身裸になり、銅あるいは銀のとがった串で頬を突き刺し、左右に紅い蠟燭を吊り下げる。これを「封口」という。封口をしてからは神と見なされ、話をすることはできない。壇の前には米、茶葉、鍵を入れた方形の木製の皿を置く。米と茶は「安家樂土」を表し、鍵は死鬼を超度するために地獄門を開けるときに使う。主催者の親戚、友人は神に向かって拝礼し、皿の中に添寿錢を投げる。

この他、童子の儀礼に関わりが深い概念として「関」がある。たとえば「関叫」は、痴呆状態になった病人を「関煞（障り）」に魂が塞き止められている状態と見なし、神に祈願して魂を呼び戻す儀礼である。「関」には落水関、閻王関、驚愕関、碍方関、將軍関などの種類がある。関の種類によって祈願する神は異なる。魂を呼び戻す方法は、まず箒を持って魂を呼び、次に尺を取り、病人を思いきり脅かす。すると脅かされた悪や野鬼が魂といっしょに飛び出してくる。魂は秤にのせて病人の体に帰してやる。鋏で病人の眉を三回切る真似をし、最後に鏡で病人の顔を照らせば、病人の魂はもとどってくる。「度関送五路」は瘟疫を五方の瘟神に帰す儀礼である。童子は疏文、神の名を書いた牌位、剪紙（切紙細工）の五路神を用意する。剪紙の五路神は五体の神像をそれぞれ紅、緑、黄色、藍、紫の紙を切ってつくったもので、一つの神が一路の瘟疫をつかさどる。これを天井から吊し、瘟疫を送り出す。車氏の報告によれば、「度関」は死者の供

養のために行う儀礼である。人は死ぬと「十八関」を越えなければならないとされている。十八関には血湖池関、鶏関、悪犬関、鋸子関などがあり、この世で犯した罪によって、越えなければならない関は決まっている。この度関の儀礼を行う場合は八仙卓の上に長椅子を置き、椅子の足に赤い糸を結び付け、そこに鎖をひっかける。童子は説と唱を繰り返しながら、鎖を東の端から西の端に移動させる。これを十八回繰り返すと十八関を越えたことになる（車、般1989:180）。中国では子供が成人するまでにいくつかの「関」を越えなければならないとされており、そのための儀礼が各地に見られるが⁴⁰、死後にも「関」を越えるという概念が存在することは興味深い。「関叫」「度関」の場合は、「関」は障害や難関を意味し、「度関送五路」の場合はこの世と瘟疫の存在する他界との境界を意味する。その儀礼的意味はある物体を東から西へ移動させたり、内から外へひっぱり出したり、送り出したりする行為で象徴される。

湖南省ではかつて、子供が三歳、六歳、九歳になると巫師を呼んで「渡小関」という儀礼が行われていた。これは子供が遭うと運命づけられた関を無事渡らせ、子供の成長を祈願する通過儀礼である（杜、賈1988:60-62）。朱秋華氏の報告する海洲童子戯の事例によれば、「出関」またの名を「過橋」という願かけの儀礼において、童子は赤い布を見につけ、紙の旗をもち、人々の先頭に立って、三つの長椅子で作った「橋」のまわりを輪を回して歩く（朱1991:113）。

「過関」「度関」は地域によって、また巫師によってさまざまな意味づけがされているが、総じて言えることは、これらの儀礼は治病儀礼、通過儀礼、禳災儀礼、死者のための供養儀礼としての意味を持つ。東アジア全域に広がる橋の象徴性を分析した佐野賢治氏が、中国の事例として紙や板で作られた模型の橋を作ったり、また実際にそれを渡ったりする行為が厄除けの効力をもち、またそうした橋の儀礼に多く巫師が関わることを指摘しているように（佐野1990）、巫師は儀礼の場に「関」を越えるためのさまざまな「装置」をつくり、そこで呪力を発揮してみせる。その力をもつからこそ巫師はこうした儀礼に欠かせない存在だったのであり、南通の童子も同様の役割を担っていたと考えられる。

（5）台湾の宗教的職能者との比較

劉枝萬氏によれば、台湾の宗教職能者には道士、法師、童乩、乩姨、扶鸞などがある。この内、乩姨は死者の口寄せを行うシャーマン、扶鸞は神霊の意思を筆で伝えるお筆先であり、比較の対象からは除外する。問題は道士、法師、童乩の三者についてだが、これについて劉氏は、体系化された經典、儀礼を完備した道教の司祭者として道士が最上位にあり、紅頭法の巫術によって治病・魔除け加持祈祷を専門にする法師が中間層を形成し、男性の神降ろしの童乩が霊媒として最下層にあると述べている（劉1978:81-89）。

De Groot は師公（法師）は基本的に世襲制でその法術は息子に学ばせるものであると述べているが、童乩は「神や精霊の霊媒となる能力は取得されるものではなく、意識的でなく与えられた贈物なのである」と述べている。これは祭礼の途中で神が突然若者に乗り移る「掠童」によって端的に示される（De Groot 1976:1245）。実際には例外も多くあるには違いないが、法師の能力の修得性、童乩の先天性という原則が認められる。法師と童乩はしばしば一組になって儀礼を

執り行なう。その場合、法師は神懸かりになった童乩を導きコントロールする役目を果たす。

それでは、以上のような台湾の宗教職能者の類型と比較した場合、南通の童子はどのように位置付けられるだろうか。

まず外見から見た場合、童子の扮装、赤い鉢巻き、冠、赤い裙などは法師の扮装と非常によく似ている。童子の職能が世襲制で、技能は修得されるものであるところも法師の性格に近い。だが童子はプリーストとして儀礼を司るだけでなく、自ら神がかかるという特徴をもつ。童子の「跳神」は、VTRや調査報告を見るかぎり形式化された舞踊の印象を拭えないが、本来はやはりトランス状態となり、憑依した神の意志を反映する動作であったに違いない。童子の、神のよりましとしての性格が最もはっきり現れるのは「添寿」の儀礼である。「添寿」の際、童子は神がその身体に乗り移ることによって神そのものとなる。童子が神によって支配されていることは「封口」すなわち口のきけない、自分自身の意志を示すことができない状態によって象徴的に示される。したがって童子は司祭と霊媒の機能をあわせもった霊的職能者とみることができるだろう。

ではこの地方で、童子と道士の役割がどのように分かれ、あるいは交錯していたのかについては、現在のところ筆者は論じるにたる資料を持ち合わせていない。童子の儀礼には、道教儀礼に使われる道具や用語がかなり入り込んでおり、これは童子が儀礼に権威を与えるために道教儀礼から取り入れていった要素とも考えられる。火居道士（在家道士）ともなれば童子との区別は曖昧であり、両者が同じ役割を担ったケースもあったに違いない。もちろん今後研究を進めていく上で、南通地方における道士の活動を明らかにすることは必要だが、道士と童子を全く別の存在と見ることに筆者は賛成ではない。筆者は童子という呼び名を、この地方一帯の男性の民間宗教者⁴¹を包括する総称ととらえたほうがより現実的ではないかと考えている。すなわち、童子という呼び名で括られる宗教者のなかには、道士と同じような職能を持つ人々もいただろうし、童乩のような霊媒に近い人々もいただろう。筆者の聞き書きの印象から言っても、現地の人々が「童子」と呼ぶ人々のカテゴリーはかなり幅をもったものであるように思われる。

4. 「童子戯」の成立

筆者はこれまでの論述で、郷村社会における童子の地位と役割、宗教的職能、童子の行う儀礼等に触れながら、童子とはいかなる民間宗教者であったのかを不十分ながら明らかにしてきた。

それでは、清末以後、この伝統的郷村社会が「近代化」という大きな社会変動にまきこまれていくなかで、童子やその儀礼活動はどのような動きあるいは変容をみせたのだろうか。本節ではその一つの動きとして、香火会、童子会の名で行われていた宗教儀礼が、近代以降、商業演劇的な要素をもった「童子戯」を生み出していく過程を追ってみたい。

冒頭で紹介した『中国戯曲劇種手冊』によれば、「童子戯」の成立は1910年頃とされているが、この時期をもっていきなり宗教儀礼が商業演劇化し、童子は宗教者から芸人に変わったと考えるのは飛躍であろう。童子が神に扮し、さまざまな法術を「観衆」に披露するシャーマンである以

上、既に原初的段階から、戯を演じる芸人としての要素を備えていたに違いないからである。

しかし、ある時期から儀礼の宗教的意味が薄れ、代わって娯楽性、商業性、演劇性が強く打ち出されるようになったことは確かである。その時期とは、清朝末期から1920～30年代にかけてという点では諸説一致している。まず我々はこの時期、南通地方にどのような変化が及んでいたのかを簡単に見ていくことにしよう。

1で述べたように、一つの大きな変化は塩業が衰退し、塩場の著しい荒廃を招いたことである。1900年（光緒26）、民族資本家張謇が沿海荒灘の開墾事業に着手した当時、淮南塩場は荒廃した様相を呈していた。中井英基氏によれば、「竈戸や煎丁の中には…葦草の中に密生した可墾地を切り開いて近住の民戸に私買したり」、あるいは「塩場・葦草地の中に…ひそかに侵入して可墾地を開墾して定着していく流民も少なくな」かったことから、「各塩場では竈戸と民戸の土地が錯綜し、また草の不足と高値から竈戸が一層没落し、民戸との対立を深め、訴訟事件が絶え間なく発生した」。政府は兵を派遣し、実地検分と調停にあたらせたが、竈民は調査を拒み暴動を起こした（中井1976:20）。耕茶場では1910年（宣統2）、上層部からの命令を受けた郷紳が竈地の戸籍調査を実施しようとした。ところが、戸籍調査を行なうのは竈民を外国人に売り飛ばすためであるとか、架橋や電信線架設などの事業は魂を抜き取って橋げたや電信柱に生け贅として捧げるためであるなどの噂が流れ、竈民はこれを拒否し、その年の旧暦三月初七日に暴動を起こした⁴²。

1914年大有晋塩墾公司の設立以後、開墾ブームはいよいよ本格化し、蘇北沿海地方の荒灘には、啓東、海門、崇明等からの大量の農民が入植した。再び中井英基氏の研究から通海墾牧公司の場合を例にとってみよう。墾牧公司の経営方式は、公司という新しい外観とは裏腹に伝統的な小作制度を継承したものであったという。佃戸は租（小作料）や頂首（小作権利金）などの経済的負担を負っただけでなく、勤務評定の対象として公司の厳重な管理下に置かれた。公司内には警察制度も敷かれ、公司の管理体制を強化した。一方開墾地には小学校が設置され、佃戸は初等教育の機会を与えられた。中井氏はこれらの手段によって「新しい、より徹底した収奪の機会が生まれていた」と指摘する（中井1976:83-92）。当時地方エリートたちの目指した地方自治は、郷民管理という点で、王朝体制の地方行政に比べ、より強固な支配構造を可能にしたのである。

南通地方、特に南通市区、南通県に及んだもう一つの大きな変化は、農家の副業として自給自足的に細々と行われていた手織業、すなわち南通土布の生産が商品経済のシステムにのったことである。農民は原料糸を町の紗莊（糸問屋）から購入し、織り上げた布を町の布莊に持参し、希望価格で取り引きしてくれる店で現金を受領の上、次の生産に必要な綿糸を受け取るというシステムになっていた⁴³。

中国の民族資本による綿紡績業は19世紀末から20世紀初頭にかけて繁栄し、特に第一次世界大戦期に最盛期を迎える。イギリス製品が中国市場から後退した結果、綿糸、綿布の輸入が減少し、市場価格が暴騰したのである（姫田他1982:238-240）。南通県周辺の農村でも紡績景気の恩恵を受けた人々が多いたに違いない。農民は現金を手にするようになり、郷村内部に貨幣経済が浸透した。童子会の商業演劇化も、このように郷村が世界規模の資本主義経済に組み込まれていく

過程と無関係ではなかったと思われる。

張謇の事業活動は紡績業や開墾事業にとどまらなかった。特にここでは演劇分野に絞って概観してみよう⁴⁴。張謇は京劇の非常に熱心なパトロンであり、戯劇改革者であったという事実は、彼の経済事業ほどには知られていない。彼の行った演劇事業は主として二つある。一つは伶工学社の創設（1919）である。これは新しい演劇人の養成を目的として建てられた演劇学校で、名誉社長には梅蘭芳、指導主任には欧陽予倩が迎えられた。当時欧陽予倩は、「新文化運動」の真っ直中にあった中国演劇界で初めて話劇（新劇）を上演した、旧劇改革の第一人者であった。

もう一つの事業は、近代的な設備を備えた劇場の建設である。1919年南通城内に建てられた更俗劇場は当時南通最大の規模を誇る近代劇場建築となった。この劇場は「更俗」という名前が示す通り、戯劇改革の実験基地、通俗教育の場を目指していた。劇場が発布した「更俗劇場規約」には、座席の取り合いをするな、痰を吐くな、瓜子を床に食べ散らかすな、奇声を上げるな、静かに観賞せよといった公共道徳に関する禁止事項が事細かに述べられている。更俗劇場で主として演じられたのは京劇、昆劇、そして欧陽予倩が提唱、指導する話劇であった。張謇の戯劇改革の目指す理念が、農村にどれほど浸透したかは不明であるが、その情報がかなり広く伝わっていたことは十分考えられる。

曹琳氏は童子会の商業演劇化について、次のようなエピソードを紹介している。

「秦竈郷の童子徐長元はかつて南通市東吊橋の近くで“巫医徐長元壇門处”の看板を掲げて開業していた。彼は京劇の薰陶を受け、ある時、自ら蘇州、上海をまわりたくさんの芝居の衣装や帽子を買い付けてきた。彼は仲間の童子を集め、衣装をまとい、臉譜を施し、舞台上立った。1921年のことである。」（曹1990:206）

徐長元の最初の芝居の衣装「唐僧取经」は南通城外の龍壇廟という廟で行われ、多くの農民たちの人気を集めたという。それまで自前の衣装を持たず、廟の神衣を借りてきたり、神具を代用したりしていた童子たちは、これをきっかけに前後して京劇の衣装を購入するようになった（曹1990:205-206）。

童子戯の商業演劇化に京劇、徽班⁴⁵の影響があったことを指摘する声は少なくない。周知の様に、京劇は清乾隆年間四大徽班の北京入城をきっかけとして、地方の様々な声腔が取入れながら形成された。当時塩の集散地として栄えた揚州では、徽班は塩の専売に携わる新安商人の保護を受け、一つの勢力を形成していたが、揚州と運河で結ばれ、塩運業で栄えた江蘇一帯の都市でも、大小の徽班が人気を博していたらしい。こうした徽班に、俗に「里下河班社」あるいは「里下河徽班」と呼ばれるグループがあった。南通地方では兩淮塩運分司が置かれた石港がこの里下河班社の活動の中心地であった。五月十三日から十八日にかけて催される都天廟の廟会には、各地からたくさんの徽班が集まり、老神会と呼ばれる演戯の大規模な催しが行われた⁴⁶。

この徽班が童子の儀礼にどのような影響を与えたのか、徽班の演戯と童子戯はどのような関係にあったのか、これは双方の腔調、劇種、上演形式ばかりでなく、支持階層の面からも慎重に検討されるべき問題である。筆者は今のところこの問題に取り組むための資料も知織ももちあわせ

ていない。しかし童子の演戯が徽班や京劇との接触を通じて、演劇的に洗練され演目を増やしていったことは十分考えられる⁴⁷。

農村の芸能が商業演劇化するもう一つの大きな契機は、都市へ出ることであった。大木康は中国芸能史における都市と農村の交流を概観しながら次のように述べている。

「清末になると再びまた農村の芸能が大量に都市に流入するようになる。蘇州・上海・紹興あたりでは山歌から発展した灘簧（何人かの掛け合いの歌いもの）が起こり、後に汙劇や越劇に発展した。これと似た現象が、時を同じくしてほぼ全国的に起こり、東北の二人転、天津の評劇、湖北の黄梅戲などが、いずれも農村の芸能から都市にきて発展したものである。」（大木1989:231）

しかし童子戯は都市には出ることなく、農村に残った（王仿1989:128）。この点で、都市へ出ることによって広く名前が知られることになった揚劇や淮劇とは異なっている。ここで揚劇の変遷を簡単に述べておこう。

『中国戯曲劇種手冊』によれば、揚劇の前身の一つとされる香火戲は、1920年頃から上海に出稼ぎに出た揚州一帯の農民たちによって伝えられた。最初に舞台公演が行われたのは上海の新民戲院である。この頃から、香火戲は「維揚大班」の名で呼ばれるようになる。演出は一節唱うごとに銅鼓がガンガン鳴らされるという調子でであったので、俗に「大開口」とも呼ばれた⁴⁸。

『江蘇文史資料選輯』の中の揚劇に関する記載には、香火戲が都市に出たいきさつがもっと詳しく描かれている。それによれば、香火戲は上海一帯の漁船によって舟山、川沙、崇明、呉松、浦東などに伝えられた。漁師たちにとって、香火戲を行うことは褒災儀礼としての「做会」と娯楽としての「演戯」の二つを兼ね備えた行事であった。辛亥革命の頃から、上海港の港湾労働者として出稼ぎに出る揚州人が増加するにつれ香火戲の戲班も上海で活動するようになった。当時上海には蘇北人が大勢暮らしており、故郷の方言で演じられる香火戲を歓迎した。こちらの資料では、初舞台は1919年、第一班が西門齊雲楼、第二班が西門外方浜華園で公演したことになる。1926年頃までに香火戲の戲班は13班を数え、鎮江、南京、蕪湖、漢口などの長江流域の各都市を回り、高い人気を博したという（陳德溥1984:23-26）。

「維揚大班」の名称は、やはり同じ頃上海に出た揚州の花鼓戲が「維揚文戲」と呼ばれたのに対し、これと区別する意味で名付けられた。「維揚大班」と「維揚文戲」は、1936年、大班の芸人たちが芸人の互助組織を作ろうと呼び掛けたのをきっかけに次第に接近し、やがて「維揚戲」の名称で呼ばれるようになった。これが揚劇の前身である（陳德溥1984:23-28）。

当時維揚大班が上海の大衆芸能の世界でどのような位置付けにあり、実際にどれほどの人気と知名度を誇ったかは、適切な資料がないため憶測の域を出ないが、少なくとも次のようなことは考えられる。大衆文化の華開いた1920～30年代にかけての上海には、様々な大衆芸能の戲班が活躍していた。当時の新聞の芸能広告はその盛況ぶりをよく伝えている。中でも目立つのは「蘇州灘簧」で、その洗練された都会的な雰囲気から上海の都会っ子たちに人気があったのではないかとと思われる。こうした中で蘇北の土俗的な匂いを残した維揚大班が上海人の目にどのように映っ

ていたかは、上海人の蘇北人蔑視の風潮から考え合わせると、ある程度想像がつく。

上海における蘇北人差別には根深いものがあることは、最近の調査でも明らかにされている(陳中垂他1987)。その背景には、上海における蘇北人の一般的な生活水準の低さがあるという。解放前、上海の蘇北人には災害や戦争で土地を追われた難民が多かった。上海に避難してきた大多数の蘇北人は、経済的基盤が弱く、人力車夫、港湾労働者、清掃労働者など、雑役に従事することが多かった。蘇北人が多く住んでいたのは劣悪な環境のバラック地区であった。現在では、蘇北人の生活水準も上昇し、生活環境も改善されたが、それでも蘇北なまりを笑ったり、蘇北籍の人とは結婚したくないといった差別が残っているという。従って、上海に暮らす貧しい蘇北人たちに歓迎された維揚大班は、上海の大衆芸能界の中でもかなり下層に位置していたことが予想される。

南京六合の洪山戯もやはり都市に出た芸能の一つである。洪山戯の芸能化の萌芽は、すでに19世紀末から始まっていた。六合の香火神会で神歌の清唱をしていた六合八百郷大営郝村の郝餘瑾が、より娯楽性の強い演出を行うようになったことから始まる。新しく生まれた演劇性、雑技性の高い表現形式は、従来の宗教儀礼的な色彩の強い内壇に対して、外壇と呼ばれた。20世紀初頭、郝餘瑾の弟郝餘洲は京劇の演出形式を取り入れ、次第に演目を増やし、近隣の農民を集めて戯班を結成した。こうして農閑期に唱戯を行って金を得る半職業的な戯班が形成されていく。洪山戯の名称が定着したのはこの頃からである。六合八百郷から生まれた洪山戯の戯班は、やがて六合県の集鎮を巡り「売芸」を行うようになる。洪山戯の芸人の一人潘喜雲は、郝餘洲の娘婿で、郝餘洲を師として学んだ後、祖籍である揚州にもどって戯班を結成し、後に上海にわたった。洪山戯の芸人たちが結成したその他の戯班も、1920年代前半、南京や鎮江などの都市で公演するようになった(呼1990)。

以上、それぞれの地方芸能の成立過程を追ってきたが、共通する点をまとめてみよう。宗教儀礼から娯楽芸能が分化していく過程には、農村に浸透しつつあった京劇、徽班の影響があった。農民たちが結成した半職業的な戯班が、地方芸能として認められるようになるのは都市に出てからであった。いろいろな土地の人間が集まる都市において、無名の香火戯は「維揚大班」などの対外的な名称をもつようになるのである。

5. 巫師と民衆暴動——劉橋酒税騒動の場合

洪山戯や維揚大班の芸人が、上海や南京などの都市へ出て興行を打つようになった1920年代は、中国の近代史にとって大きな転換期でもあった。20年代前半、第1次世界大戦終結による欧米列強の復活、日本の中国市場への新たな攻勢は、中国民族産業の短い繁栄を終焉させ、中国は長く深刻な不況の時代を迎えることになった。同時期、軍閥戦争の拡大は民衆の生活を破壊し、苛酷な徴税と暴力的な収奪が民衆を苦しめた。こうした中で1926年より開始された北伐戦争は、進軍過程で各地に革命の気運をもたらし、特に湖南、湖北、江西省の農民運動や労働運動を急速に高

揚させる一つの契機となった。中国革命の原点は、まさに20年代後半の民衆のエネルギーの結集と爆発から始まったのである。

南通では、繁栄を誇った大生紗廠が大戦後の不況と日本の満州侵略などの要因から次第に経営不振に陥り、やがて江浙財系系の銀行に多額の負債を抱えるようになった。塩壘公司是株主への土地分配という原則によって資金繰が困難となり、自ら破産を招いた。企業経営の不振に伴い張謇の推進した教育事業や社会事業も、その多くが志半ばにして途絶を余儀無くされていく⁴⁹。

軍閥戦争の混迷と北伐軍の進攻が民衆生活をさらに直撃した。1927年11月2日には、南通に駐留した北伐軍第十七軍の兵士の一部が反乱を起し、城内の商店を襲うという事件が起こっている⁵⁰。また20年代前半から既に、工場ではストライキが、農村では地主や土豪に対し減租を要求する暴動が相次いで発生していた。

こうした混沌とした時代の中で、民衆の中に救済や新しい世界の到来を期待する気運が高まりつつあったのは当然のことであつたろう。20年代は、現在も台湾等で活発な宗教活動を続ける新しい宗教結社が相次いで出現した時代でもある⁵¹。また当時の新聞記事は、街頭で布教する民間宗教者や救済と平安を求めて藁にもすがりつこうとする民衆の姿を伝えている。たとえば1928年2月16日の『通通日報』は、如皋に出現した予言者についての短い記事を載せている。この予言者劉某は如皋乩壇の弟子を名乗る者で、2月15日、城北のはずれで仏祖を祀り、偽の符を手にながら「2月18日に陰兵が造反を起す。この符を身に付けていれば一切の災厄から免れる」との神託を触れてまわった。すると民衆はこの符を争って買い求めた。県公安局は劉を故意に妖言を放ち人心を惑わしたとして局に拘束し、尋問を行った⁵²。

一見取るに足らぬような現象が人々を引き付けることもある。1928年夏、南通城市東門二溝頭河略で、漁船の子供がみみずをつかまえるために掘っていた穴が、日を追うにつれて深くなり、とうとう澄んだ水が穴から湧きはじめた。ある好事家が「これは神のおぼしめしである、この水を飲めば百病に効く」などと言ったため、炎天下も厭わず香をたき、ひざまづいて拝む者あり、子供や牛を連れてきて水を飲ませる者あり、穴の周辺は大盛況となった。この騒ぎを聞き付けた公安局は、警督を派遣してこれを中止させた⁵³。

この記事からは、ちょっとした不思議な現象、非日常的な出来事が、人々にとっては意味をもち、天の神々の何らかの意思を示すものと受け取られていることがわかる。人々は混沌とした社会情勢の中で、様々な現象から、天のメッセージを読み取ろうとしていたのである。

こうした情勢の中で起きた劉橋酒税騒動は、僮子、巫師、火居道士といった民間宗教者のもう一つの動向を知る上で興味深い事例である⁵⁴。1928年4月29日、南通県劉橋鎮の煙酒代辦處（代理商）楊恒聚槽坊にて、酒税の徴収にからんだ騒動が発生した。これを鎮圧しようとした公安隊が暴徒側と衝突し、公安隊が発砲したため数名の死傷者が出た。

この騒ぎでひとまず静まったが、十日ほどたった旧暦三月初五日、劉橋鎮の至るところで次のようなビラが貼られた。

奉告

所為捐款費事 各項捐費俱免 楊恒聚煙酒事 四鄉人等公叙
約於三月初十 到大聖殿公議 煙酒肉舖軋戶 裁衣木匠庫匠
僧道巫師地理 公論一齊同心 各項捐費不行 大衆不能推委
倘有午刻不來 悔後查出要罰 如有捐費要行 □□□□□當
要我一文不能 公安局長聽辦 四鄉人等跨閑 悔後再看齊行

特告

要緊

このビラのメッセージは大衆と公安局の双方に向けられている。「裁衣（仕立て屋）、木匠（大工）、庫匠（倉庫番のことか）、僧（仏僧）、道（道士）、巫師、地理（風水師）は心をつにして、楊恒聚の不当を公にし、各種税金に反対し、三月初十日に大聖殿に集合し抗議する。」

県公安局は旧暦三月初十日に示威行動を起こすというこの予告に対し、九日の夜から特殊警察隊九名を派遣し警戒にあたらせていた。翌十日、劉橋鎮から二里ほど離れた大聖廟前には午前中から道士らが集合し始めていた。鎮行政局、郷董が大聖廟に人を派遣し、説得しようとしたが効果なく、群衆は既に隊列を形成し東街へ進みつつあった。そしてとうとう大通りで特殊警察隊と衝突した。警察隊は空砲を放ち威嚇したが制止できず、遂に実弾を発砲した。これにより民衆側の一名が死亡したほか、重傷二名、軽傷四名を出した。

第5報には特殊警察隊分隊長周連城の書簡が掲載された。これによれば大聖廟に集まった郷民の数は約千人、沸き上がらんばかりの氣勢であったという。周は発砲に至る経過を説明した後「郷民の群衆行動はよくある事だが、今回のような激烈な暴動は始めてだ。これは明らかに共匪（共產党ゲリラ）の煽動があったに違いない」と述べている。

5月3日、国民党県党部は事態を憂慮し、人員を派遣してこの騒動の背景を調査させた。騒動の舞台となった楊恒聚槽坊の主人楊星垣は、劉利鎮で長い間酒税徴収の代辦に携わっていたが、権力を笠に着て、私腹を肥やしていた。公安局はたびたび賄賂を受取り、楊の行状に見てみぬふりをしてきた。公安局の摘発で罰せられるのはいつも一般民衆や税の徴収員ばかりで、彼らの中には楊をひどく恨む者が少なくなかったという。これが事件の遠因である。事件の近因については、調査報告は次のように説明する。

「教育局が近々実施する経餼税に対し、一般僧道は反抗的であったが、彼らだけでは力が弱い。そこで酒税に一律反対の郷民を巻き込み、さらにこれから裁衣税や木匠税、庫税など十種類の雑税がこれから徴収されることになるだろうといった、さまざまなデマをとばしたらしい。彼らは各地から信者の訪れる二月二十五日の東獄廟の廟会において、群衆をひきつけ、勢力を拡大しようとしたのである。一般の火居道士にとってこれはまたとない機会であった。道士たちは廟に入り込み、十種の雑税の苛酷さを訴え、さらにこの税はすべてあの楊星垣が取り立てることになると演説した…。」⁴⁷

5月8日、県政府は被害者の家族、及び楊星垣、周連城等を集めて事件に関する審問を行った。この時楊星垣は、集まった郷民は二千人余りでその七割は火居道士だったと証言した。審問委員

の「南通全县にそんなに道士がいるわけないだろう」との質問に対して、楊は白蒲区の道士も参加していたと答える。

楊の証言は極端だとしても、騒動の中核になったのが、童子のような巫師を含めた火居道士であったことは間違いない。県党部がこの事件を重視したのも、まさにこの点にあった。調査にあたった県党部調査員は、道士や巫師が暴動の煽動者になることを警戒し、「これは共匪の猖獗にも値するものだ」という見解を発表している。このように劉橋酒税騒動は、廟会、香火会、迎神賽会などと呼ばれる伝統的な祝祭が、近代の民衆暴動の結節点になったこと、また道士や巫師など霊的職能者が暴動を煽動する役割を果たしていたことを示唆している。

国民党地方党部が推進した「迷信打破運動」に対する反発として、各地で展開された民衆暴動の性格と背景を分析した三谷孝は、これらの暴動が“伝統”的農村社会に根差した“伝統”的結社の武力によって起こされたものであり、こうした結社が、「多くの遊民層を含み込んで拡大し、巫覡、算命、医師、旅芸人、魔術師等の人々を媒介にして、村落内の下層民衆の中に浸透していった」（三谷1980:431）こと、またしばしば「反乱が廟の“祝祭”の日を選んで起こされた」ことを指摘している（三谷1980:448）。

確かに、こうした暴動の背景として、文明や科学を信奉して民衆の啓蒙を押し進めようとする国民党員や地方の改革主義者たちの、ラディカルな迷信打破運動がもたらした波紋を見逃すことはできない。南通地方ではすでに清末から迷信打破の風潮が始まっていた。たとえば、光緒33年（1907）夏、柘茶ではコレラが流行し、都天大帝は消災降福の神様ということで旧暦九月二十一日から二十四日にかけて都天会が開かれた。人々は奇形怪状なる都天の神像を廟から引き出し、像を担いで街を練り歩いた。また疫病神とされる五神廟の廟会には、押し寄せる人のあまりの多さに、焼香に訪れた人々の乗った船が定員オーバーで転覆するという事故も起こった。その冬、江寧藩司がこの件を聞きつけ、東台県令にこうした会を禁じるようにと文書で命令した。これを受けて翌年春、蔡少嵐を始めとする柘茶の郷紳たちは五神廟のある大濠郷の保長に命じて五神廟を破壊し神像を河に投げ込んでしまった。怒った民衆は決起して市街になだれこみ郷紳、学者の家を襲った。首謀者繆鶴衡は三月二十五日、二十六日に再度決起を呼び掛けたが、県令が省に派兵を要請したため、兵を恐れた民衆は散り、首謀者は逮捕された。その後、五神廟の跡地には宣講所が建てられた⁵⁵。

この記事に出てくる蔡少嵐は、清末民初に小中学校の設立や殖産に貢献した柘茶の教育者であると同時に、啓蒙主義的な郷紳たちのリーダー的存在であったらしい⁵⁶。郷紳と呼ばれる地方エリートたちは、この頃から地方の権力基盤を掌握し、民衆の生活に少しずつ干渉し始めていた。C. K. Yangが儒教の合理主義は、近代以降、西欧の合理主義に影響を受けた知識人の中でとくに目立つようになったと述べているように（Yang 1961:294-340）、伝統的な儒教的教養を身に付けていると同時に、西欧的な合理主義、啓蒙思想の影響を強く受けていた郷紳たちは、郷民教化の強い使命感に燃えながら、民衆の宗教を敵対視し始める。

1928年、南京国民政府により神祠存廢標準令が発布されたのを契機として、迷信排斥運動の展

開は次第に過激さと広がりを増していく⁵⁷。迷信打破運動が迷信と見なした寺廟や神像、迎神賽会、演戲は、伝統的郷村世界で営まれていた危機回避、秩序再生を目的とした祭祀の象徴であり、また儀礼そのものであった。従って迷信の打破は、この危機回避、秩序再生という儀礼のメカニズムが破壊されることを意味していたのである。

劉橋酒税騒動はまた、伝統的郷村の時間と後の革命の時代との接点に位置する事件でもあった。暴動は伝統的な廟会を発端としていた。東獄神は童子と密接な繋がりを持ち、東獄廟の廟会には多くの童子が集まり唱書やパフォーマンスが行われたという⁵⁸。従って廟会に火居道士が大勢押し掛けるとい現象は、伝統的な祝祭の時間に連なるものであった。しかし1928年の旧暦二月二十五日の廟会において、彼らは新たな行動をとった。彼らが民衆に向かって説いたのは、神の託宣でも瘟神の物語でもなかった。彼らは世俗的な言葉によって敵は誰かを明確に示したのである。

この劉橋酒税騒動と同時期、1928年4月末から5月初めにかけて、泰興と如皋で共産党指導による五・一蜂起が展開されていた。この五・一蜂起を発端として、南通・海門・如皋・泰興などのいわゆる「通海如皋地区」では、共産党の初期的な武装集団としての紅十四軍が生まれる⁵⁹。劉橋騒動がこの蜂起の一環であったかどうかは明らかにされていない⁶⁰。しかしここで生まれた暴動のエネルギー自体は、同時期に起きた共産党系の民衆暴動に吸収され、1930年4月紅十四軍の成立へとつながっていたとみることは可能であろう。

6. 「解放」後の童子と童子戲

1949年2月2日、南通は解放された。92ページの年表は、解放後、童子戲が共産党の政策の下でどのように再編成されていったかを示したものである。

1956年に中国を訪問した演出家千田是也の報告によれば、共産党政府は、各省から各郷に至るまで、党の意向を反映した文化局（郷鎮レベルでは文化センター）を設置し、民間の戲班に対してまず講習会を行なった。講習会の目的は、芸人たちに解放前の苦しい生活を告白させ、解放後の社会的地位の向上を確認させること、人民に奉仕するという民間文芸の使命を自覚させること、劇団運営の合理化を図ることなどであった。劇団運営の合理化については、戲班の利益が一部の花形俳優に集中したり、興行師にピンハネされたりしないように、合作社（共同経営）の形式が取られた（千田1956:118）。民間の戲班は、秘密結社や地主の保護下にあることが多かったため、合理化はこうした「反動」勢力と芸人たちを切り離す目的もあったと思われる。政府はさらに、民間の戲班と職業芸人に対する管理と指導を強化するために、戲班の登記制度を採用した（千田1956:119）。

芸人たちの中には積極的に党の指導方針を受け入れ、やがて地方政府の要職に就いたり新しい劇団の設立に加わったりする者も現れた。たとえば王金生という童子は、解放前から人気が高く、同業者の間でも一目置かれていたが、解放後旧劇改革に積極的に取組んだ結果、1958年に結成された童子戲実験劇団の団長となり、その後さらに実験通劇団の副団長に就任した（李少麟1984:

193-196)。

一方で、童子の巫師としての活動は、迷信で民衆を騙す行為として、公安局の厳しい取締を受けた(李少麟1987)。東岳廟の三月廟会、都天廟の都天会などの大規模な廟会は、「迷信的色彩」を取り除かれ、集市貿易会あるいは物質交流会の名前に改められた(白1987)。石港鎮の5月18日の都天会で毎年行われていた老神会は、1952年で取り止めた(曹1986)。

民間戲班を対象とした旧劇改革は、抗日根拠地など共産党の支配地域では既に解放前から始られていた。この改革は共産党のいわゆる文芸工作の一環として行われたものであるが、いったいこの文芸工作の理念と手段とはいかなるものであったのか。またその政策は民俗芸能の芸人たちにどのように受け入れられたのだろうか。

中国共産党の文芸路線が現在に至るまで、1942年延安の文芸座談会で毛沢東が行った「文芸講話」⁶¹を基本方針としていることは周知の通りである。この中で毛沢東は、文芸の普及工作与向上工作という二つの任務を提起している。文芸の普及とは、大衆——ここでは労働者、農民、兵士——の生活に密着した壁新聞・演劇・歌謡・民話などを取り入れ、彼らが受け入れられる、つまり理解できる文芸作品を作ってこれを普及させ、大衆の闘争意欲を高め、団結を強化させるというものである。一方、文芸の向上工作とは、学働者、農民、兵士を革命的なプロレタリアートとして教育し指導することを意味している⁶²。

この毛沢東の講話以前から、共産党は民謡、芝居、講演を含めた芸能の宣伝効果を認めており、農村での宣伝工作に積極的に利用しようとした。たとえば、新四軍の副軍長、項英の「新四軍の抗戦一年來の経験と教訓」(1939)は、「芝居や仮装して講演したりすることは、農村での宣伝のもっとも有効な方法である。もしもわれわれが非常によく農村に適合した演劇で彼らの抗戦意識を高めるならば、それはわれわれの長たらしい報告よりもはるかに有効であろう」⁶³と述べている。同様の認識から、30年代前半より、各地の革命根拠地で、「紅色戲劇」と呼ばれる革命劇や生のニュースをそのままスケッチして上演する「活報(生きた新聞)」などが盛んに演じられた⁶⁴。こうした芸能による共産党宣伝工作を行ったのは主として文芸工作隊(文工隊)の人々であった。彼らは前線や根拠地の農村を巡回し、街頭や広場で革命の芝居や歌を演じたのである。

共産党は民衆文化を奨励する一方で、民衆の意識の中に存在する古い思想——封建思想、迷信思想など——を排除していかなければならないとすると考えていた。毛沢東が新民主主義論の中で述べている次の言葉はあまりにも有名である。「新民主主義の文化は科学的である。それはすべての封建的な思想や迷信的な思想に反対し、实事求是を主張し、客観的真理を主張し、理論と実践の一致を主張する。」⁶⁵

共産党の文芸工作は要するに、伝統的な芸能の入れ物(形式)を借りて、新しい中身(思想)を浸透させようとするものであった。入れ物は、語り物、演劇、講演などの口承形式が主であった。新しい中身と古い中身を入れ替えるには、古い中身を破壊しなければならなかった。しかしながら古い中身が「古い」とされる基準は曖昧だった。

ではいったい旧劇の中のどのような要素が封建的・迷信的と見なされたのだろうか。まずその

理念面を知るために、解放後の戯劇改革の諸理論をまとめた、原田正己氏の「中国の戯劇改革論の一側面——主として民間信仰のとりあつかい方について——」（原田1957）を参照したい。原田氏は主として黄芝岡の「論神話劇與迷信戲」を取り上げ、「神話劇」と「迷信劇」という区別によって、地方劇と密接に結び付いた民間信仰がどのように評価されているのかを考察している。原田氏によれば、黄芝岡が「迷信」と「神話」を区別する標準としているのは封建的性格、及び「想像」と「人情」の有無である。黄芝岡は二郎神の故事の中の、宝刀で華山を切り開くという「刀劈華山」は、鉄器の製作についての説明があるので「神話劇」の部類に入る。同じ二郎神の故事でも「宝蓮燈」は、孝子の倫理教説が見られるので、「迷信戲」とされる。宝巻や変文の中の有名な故事でありまた宗教劇としてのこっている「目蓮救母」や「香山記」は、不自然な封建教説とむごたらしい地獄の諸相が見られるので、「迷信戲」と見なされる。さらに黄芝岡は仏道教は封建道徳と結び付いていると見なしているので、道教の神仙の話をモチーフとした戯劇には否定的である（原田1957:6-9）。原田氏は以上のような戯劇改革論者の解釈に対し、「戯劇は人々の情感に訴えるところに意味をもつものである」から「形式的理論で、ことごとくこれを解釈し処理することはできない」（原田1957:20）と批判的な見解を述べている。原田氏の見解は今でこそ至極あたりまえに聞こえるが、当時の日本の演劇界では、中国の戯劇改革を絶賛する論調がむしろ主流であった⁶⁶。

では旧劇改革は、実際の農村ではどのように行われたのだろうか。たとえば1933年12月5日の『紅色中華』には、次のような記事が掲載されている。

「江西省零都県段屋郷の胡公廟では最近、封建的な芝居が何日にもわたって演じられた。このため中共県委はすぐに該郷に人員を派遣し、反封建旧劇の闘争を展開するよう群衆に向かって説いた。地主、富農、流氓、煙鬼（阿片中毒者）などの輩は、一部の無知な群衆を惑わし、『胡菩薩おんみずから戲班を呼ばれたのだ』などとうそぶいた。一部の無知な群衆がこの嘘を信じこんでしまったため、旧劇あいかわらず演唱されたのだった！この件はまだ未解決である。県委は零都の工農劇社（分社）を派遣して新劇の上演を行うよう命令した。徹底的に封建旧劇と闘争し、このたびのうそつき分子をさぐり、厳格に打倒鎮圧して初めて、一般労働者、農民など群衆は安心して楽しく新劇を見に来ることができるのだ。」⁶⁷

農村内で旧劇勢力と共産党の新劇勢力が対決するこうした場面が、どれほど普遍的に見られたのかについては不明である。実際の演劇改革は闘争よりも、旧劇の担い手である当の芸人たちによって自主的に行われた例も少なくない。たとえば洪山戯を例にとってみよう。1939年、新四軍⁶⁸が六合に抗日根拠地を形成してから、共産党はこの地の芸人への教育工作を開始した。郝餘洲を始めとする洪山戯の芸人たちは、この頃から党の宣伝活動に身を投じるようになった。彼らはまず従来の演目のうち封建迷信的なものを廃止し、『送子参軍』『張忠参軍』『逃兵帰隊』などの抗日闘争を呼び掛ける演目を作った（呼1990）。『六合県戯曲志資料匯編』には、こうした新しい演目のひとつ『路条』の筋が紹介されている。

「ある新四軍の兵士は、あだ名を牛頭粗といい、勉強がきらいであまり字を知らなかった。

ある日、六合県城の東門を、花巧という名前の女特務が通り抜けようとする。彼女は門を守る牛頭粗の前を通り過ぎる時、偽の証明を見せて関門を越える。この様子を新四軍の偵察員が見破り、女特務を逮捕する。この偵察員はあだ名を皮条三といい、牛頭粗を非難し口論になる。その時一人の班長が中に入り、牛頭粗に知識をもたないことの悪い面を言って聞かせ、同時に皮条三に対して思想教育工作の重要性を説く。」⁶⁹

ここで出てくる牛頭粗や皮条三といったあだ名には、恐らく隠れた意味があるのだろうと思われる⁷⁰。あるいは二人とも伝統的な演目の中で人気のあったキャラクターかも知れない⁷¹。芸居が「過関」の場面を描写しているのも興味深い。洪山戯の伝統的演目では、「過関」は厄払いの力をもつ一種のお呪いである。舞台の芸人が「孟姜女過関」など芝居の中の「過関」の一場面を演じる際、親は子供を舞台の上に上げ、芸人に子供を抱いて「関」を越えてもらう。一度「関」を越えるたびにいくばくかの喜銭を芸人に渡す。これをやると子供は病気をせず、運が開けるのだという⁷²。

芸人たちは新四軍の活動を様々な形で支援した。ここで洪山戯の芸人に伝えられているいくつかのエピソードを紹介しよう。

1943年秋のある晩、洪山戯の芸人宋時雨が六合大営李村で芝居をしていると、新四軍の幹部が国民党の特務に追われて駆け込んできた。舞台裏にかくまってほしいという幹部の申出を宋時雨は引き受けた。宋時雨は幹部に龍套（兵士、夫役等のエキストラ―筆者注）の扮装をさせて舞台に上げ、敵の目を巧妙にくらませ、幹部の命を救った。この新四軍の幹部の名前は明らかではないが、後に劉少奇だったという噂が広まった⁷³。

この宋時雨という芸人はエピソードの多い人である。『六合県戯曲志資料匯編』によれば宋時雨は八百郷岳陽村の生まれで、もともと私塾を経営していたという。同様のエピソードとして、

1944年秋、宋時雨が戯班を率いて屏山の麓で公演している最中に、付近で突然2発の銃声が響いた。宋があわてる観客を落ち着かせていると、新四軍の幹部が舞台裏に逃げ込んできた。聞くと趙連祥率いる傀儡政権の軍隊に追われており、かくまってほしいという。宋は即座に幹部を衣装箱の上に座らせた。しばらくして傀儡政権軍の軍人がやってきて、「あいつは何者だ」と尋ねた。宋は「彼は私のいところで、我々の戯班の公演を頼みに来たのです」と答えた。幹部が落ち着いていて、まったく怯えた様子がないので軍人はこの話を信じこみ、おかげでこの幹部は助かった⁷⁴。

このエピソードにでてくる宋時雨は、革命幹部を救った功績を認められ、1944年、抗日民主政府より六合城郊外の富門郷の郷長に任命された。ところが1957年、南京に新しく揚劇団が結成されたとき、どういういきさつがあったかは不明であるが、右派とみなされて労働改造に送られ、1962年病没した⁷⁵。先に述べた王金生という童子は、旧劇改革に積極的に取り組み、童子戯劇団の団長となることに成功したが、宋時雨のように解放後のめまぐるしい政治路線の変化の中で失脚した者も少なくない。

南通市区、南通県で童子戯の調査がさかんにおこなわれたのは、1958年から59年にかけての「大

躍進」期、全国期に「新民歌運動」が展開された時期である。この時南通の民間文芸家たちが動員された。しかしその時採録された口述資料のほとんどは、その後長い間、文化局の倉庫や個人宅に埋もれることになった。60年代に入ると新たな政治キャンペーンによって、こうした活動は「反動的」と見なされてしまったからである。南通県騎岸鎮のA氏は、新民歌運動の時精力的に童子の口述資料や巫書を収集した民間文芸家の一人である。彼は文化大革命で真っ先に「高帽子」を被せられた。彼はついでその体験を語ろうとはしなかったが、筆者は周囲の人々の話からそのことを知った。

李少麟氏は、文化大革命の10年間については、まるでぽっかりと穴が開いているかのように何も触れていない（年表参照）。1964年9月22日の通劇団解散の前後にどのようないきさつがあったのだろうか。64年といえば、工作隊が各地の農村に入り、社会主義教育運動を展開した時期である。筆者は現地で知り合った民間文芸家協会、文化局の人々に、何度か文化大革命期の状況を尋ね、彼らがその体験を語ってくれるよう話を仕向けた。だがそれはほとんど失敗であった。彼らにとってあの時代は、語るにはまだあまりにも重すぎるのだ。

『新時期民間文学搜集出版史略』の第一章は文化大革命の十年がもたらした破壊の描写から始まる。「民間故事の口述者、民間史詩、民歌の唱い手たちの多くが残酷な仕打ちを受け、死に至らしめられた。ある者は“牛鬼蛇神”，“毒草王”，“黒歌星”のレッテルを被せられ批闘を受けた。…民間文学の収集整理に従事した者も例外ではなかった…。」（姚，孟1989:1-2）。

向上を望み、理想を信じていた多くの芸人や民間文芸家たちは、童子戯の改革に熱心に取り組み、童子戯をひとつの「芸術」の形に昇華させた。ところがその後彼らを待ちうけていたのは、文化大革命という深い落とし穴だった…。

お わ り に

本稿は、中国江蘇省の南通地方一帯に伝わる「童子戯」という民俗芸能を通して、中国の民間宗教者の諸相とその近代史を描き出そうと試みたものである。前半は、まず南通地方の巫師「童子」をめぐるその宗教的職能者としての側面に焦点をあてた。伝統的な鄉村社会において、童子は多様な職能を持ち、人々の生活に密接に結び付いた儀礼に関与していた。後半では、童子戯の商業演劇化、民間宗教者の関わった民衆暴動、共産党の文芸工作と芸人たちの行動というトピックを選び、童子を含めた民間宗教者、芸人の動きを追った。清末以降の「童子戯」の変遷を見ていくと、1920年代頃までに宗教儀礼から商業演劇化が進み、童子は巫師から芸人の性格を強くもつようになる。同時期、童子を含めた巫師たちは、もう一つの動きとして民衆暴動の煽動的な役割を担っていく。その後南通一帯に勢力を拡大していく共産党が、彼らに対して取った手段は、この1920年代頃までの変遷の方向をさらに強化するものであった。宗教儀礼から演劇への方向は、共産党の旧劇改革によって強化され、宗教的要素が排除される。一方祝祭を媒介として拡大した民衆暴動は、より組織的な、目的をもった運動としての「革命」に吸収される。以上の過程は、

国家の正統な歴史観に従えば、次のように表現される。「芸人たちは社会主義思想に目覚め、自ら旧劇の迷信的色彩を取り除き、積極的に革命に参加した」と。この表現はある一面では真実を語っている。確かに巫師や芸人たちの中の一部は、理想と政策を信じ、「向上」や「発展」を自らに課したのだった。彼らの価値観を誰も否定することはできない。否定できないどころか、それは我々の時代我々の社会をつき動かしている価値観でもあるのだ。しかし信じたものに裏切られた人々は、あるいはこうした価値観に適合しないとして排除された人々は何を思い、何を希望としたのか。

筆者が今後もっと行わなければならないのは、童子たちとの対話である。筆者が本稿で描き出した童子戲の変遷過程も、やはり筆者自身の価値観が入り込んでいる。我々はまだ、童子自身の言葉で語られた童子戲の歴史を持っていないのである。

この他にも、本稿で論じ尽くされていない部分はあまりにも多い。特に童子と口承文芸、童子と瘟神信仰との関わり、宗教儀礼から商業演劇への具体的な移行過程、さらに本稿ではほとんど取り上げられることのできなかった文革期の状況など、これらは童子戲の全容をつかむ上でぜひとも明らかにされなければならない課題であり、今後も引き続き検討していくつもりである。

年表：「童子戲の沿革」

- 1949. 2 南通解放
- 1957 秋 南通市童子戲業余劇団正式発足 “童子戲”の名称を使用
- 1958. 10 南通市童子戲実験劇団発足 京劇の演出形式（唱法・セリフ・化粧・衣装・舞台装置・管弦楽器）を取り入れる
- 1958. 11 童子戲実験劇団で初めて男優、女優が共演する。男性が女装するという童子戲の伝統がここで廃止される
- ～1959. 1 人民劇場、新新大戲院、文化宮で伝統劇、現代劇を上演する
通劇編成の準備が進められる 南通地区の民謡、山歌、労働号子（労働の掛声から生まれた歌）などを取り入れ、童子戲の腔調の改良を行う
- 1960. 5 南通市実験劇団発足 上級機関から幹部が派遣され、指導班を結成
もともと童子戲の芸人を含む演員の一部が整頓工作により下放される
その代わりとして他の文芸団体から若い演員が吸収される
この頃から通劇団が農村を巡回する 「白毛女」等の現代劇が主となる
- 1961. 11 文化宮にて古い腔調を基本とし、伝統的な形式を残した「陳英売水」を上演
このとき市、省の政府幹部から芝居の場面の一部についてクレームが付き、「白毛女」を併演する
- 1963. 7 人民劇場にて大型古装劇『楊立貝告状』を上演、新しく創作した淮調を披露し人気を博す

1964. 9 通劇団解散

1977. 4 通劇改革小組成立 通劇の復活

李少麟1987より作成

注

1. 中でも、最近の中国演劇史の分野からの儼戲への切り口は、実証的であると同時に民俗学や社会史の分野へ積極的にのりこむ大胆さを見せており非常に新鮮である。本稿執筆にあたっては田仲1989、小松1989、井上他1989の各著作が参考になった。
2. だがこの「民俗芸能」という概念自体、「古風」「始源」「伝統」と言った、見たこともないイデオロギーに取り憑かれて」おり、「近代」「戦後」「資本主義」「都市」「貨幣」等々を隠蔽したところにそれは強引に存在されてきた」(橋本1989:103-104)ものであることは、ここではあえて問わない。しかしそのために本稿では、儀礼、芸能、宗教芸能、商業演劇といった言葉が、かなり曖昧に使用される結果となっていることは認める。筆者がここで民俗芸能という言葉を使った理由をあえて弁明するとすれば、童子戯を民俗芸能と呼ぶことで、宗教儀礼、見世物的パフォーマンス、娯楽芸能の総体として行われたかつての童子戯と、完全に「演劇」化した、地方劇としての童子戯とを区別する意図があった。
3. 「中共中央、わが国の社会主義時期の宗教問題に関する基本観点と基本政策」日本国際問題研究所編『中国共産党最新資料集・下巻』勁草書房、1986 p. 273, pp 283-284。同書は文化大革命終結後の中国共産党の基本的な宗教観を示す資料である。
4. ここでの調査とは、筆者が南京大学在学期間中の1988年5月、7月に行った延べ約2週間の予備調査、1990年3月に1か月にわたって行った資料収集及び予備調査を指す。
5. 童子戯は童子戯とも侗子戯とも表記される。音はほぼ同じである。
6. 童子戯の腔調については、南通市民間文芸家協会に所属する杜友農氏よりご教示いただいた。
7. 南通市は海安・如皋・如東・南通・海門・啓東の6県から成る。南通市区という場合はかつての州城とその郊外を指す。
8. その中の一つ、「南通県英雄通劇団」は地元の農民たちで結成されているアマチュアの通劇団である。結成は1980年、1988年7月当時、団員は16名、内男性6名、女性10名の構成とのことだった。以前は男性ばかりだったという。解放前からの童子戯の老芸人が指導にあたっている。
9. 現在までに中国側から出ている論文(公開出版)には、王仿1989の他、車他1989、曹1990、徐1991などがある。資料集としては南通県文化局編纂『南通県戯曲資料匯編』(1989)があるが、こちらは内部出版である。
10. 民間文学三套集成編纂事業とは、1984年中華人民共和国文化部、国家民族事務委員会及び民間文芸研究会連合によって発せられた「〈中国民間故事集成〉、〈中国歌謡集成〉、〈中国諺集成〉」の編纂出版に関する通知」に基づいて進められている伝統文化保存事業である。詳しくは姚、孟1989を参照されたい。
11. 本節の記述にあたっては以下の便覧を参照した。

南通市人民政府外事辦公室編『南通』1987,『中華人民共和國地名詞典江蘇省』1987。

12. 『太平寰宇記』樂史選, 清嘉慶8年刊本。
13. 光緒『通州直隸志』卷四(清光緒元年刊本)「民賦志・塩法」及び佐伯1956, 陳靈1987を参照した。
14. 南満州鉄道上海事務局調査部『南通県農村実態調査報告書』1941, p. 108-109。
15. 曹琳氏によれば魚蘭会は孟蘭会の音が転化したものだという(曹1990:187)。
16. 明嘉靖『通州志』抄本(明嘉靖九年刻本)「風俗」。
17. 南通を含む蘇北一帯の地理的特性と災害の実態に関しては孫家山1984, pp. 1-12を参照されたい。
18. 筆者の聞き書きでは, 青苗会は蝗害から作物を守るための儀礼であるとのことだった。文献では「郷間於秋成後, 斂錢酬神, 名曰做秋工, 亦有召巫覡, 演唱說部, 搭臺張燈, 通宵達旦, 名曰青苗会」(「柝茶の礼俗」蔡勸明他編『柝茶史料』柝茶小緑雲庵藏版, 民国25(1936))とあり, 秋の収穫祭に舞台を組んで巫師を招き夜通し説唱を行うことも青苗会と呼んでいたらしい。
19. 香火会は香火戯とも呼ばれる。

「香火戯は俗に“童子戯”と称し, もともと蘇北, 皖東一帯の農村で流行した。香火戯は“青苗会”“火星会”“孟蘭会”などから発展してきたものである。農民が消災降福, 酬神還願のために巫師や道士を呼び, 壇を設置して做会を行うところから始まった。」李漢飛編『中国戯曲劇種手冊』中国戯曲出版社, 1987「揚劇」pp. 292-293。

安徽省文史資料編纂部編『安徽文史資料』1984は「香火会」について次のように述べている。「香火会: …遇家有病人沒錢請医生診療, 便去求神拜廟, 許下香火願。於是好事者, 趁機斂財, 串連許願人, 組織香火会, 於廟会(如農曆三月二十八日, 四月八日, 十月十五日…)前集款購備大型香, 炮, 大量的紙燭和豐盛的供品, 逢会日結伴進香, 並雇用吹鼓手前引, 抬到正殿神像前, 祈神保佑無病無災。」(p. 48)
20. 「柝茶方言一斑」『柝茶史料』
21. 1988年7月の曹氏とのインタビューより。
22. 極杞とは木枝の二股に分かれた部分を指すことから, 極杞鬼とはY字型の妖怪であろうと思われる。
23. 「極杞鬼」南通民間文学集成弁公室編『如皋民間故事選』中国民間文芸出版社1989。
24. 蓮花落を唱う芸人のこと。蓮花落とは「蓮花落」「落子」とも言う。民間芸能の一種。全国各地に流行し, 一般に当地の方言, 民謡, 小唄と結び付いて地方ごとに特色を持った。(上海芸術研究所編『中国戯曲曲芸詞典』上海辞書出版社1981)
25. 「三句不離不行」南通民間文学集成弁公室編『海門県民間故事選』中国民間文芸出版社1989所収。
26. この老人からの聞き書きについては拙稿を参照されたい。
27. 宦官のこと。
28. 表とは神に送る上奏文のこと。童子の儀礼では, 紅紙にどこの誰が何の目的でどの神を求めているかを記したもの(王仿1989:134)。
29. 南通県騎岸鎮の老童子劉広徳が, 先代の童子から覚えたという五岳内壇の神書の一節。1950年代半ばに採録されたものだという。(王仿1989:123-124)
30. 「五路神」(如東県)南通民間文学集成弁公室『南通民間故事選』中国民間文芸出版社1989所収。

31. 上童子は上聖ともいう。上聖とは神仙を体のにりうつらせること（車他1989:178）。
32. 蔡倫は紙の発明者とされている。
33. 「花会之降童」徐珂編選『清稗類鈔』第10冊 中華書局、1986 p. 4675
34. 南通電視台、南通市民間文芸家協会の共同制作による VTR。1990年3月、同協会の御好意で見せていただいた。
35. 黄紙に鶏の血で儀礼の当事者と目的について書くもの。疏文の最後には保証人の氏名を記し張天師の印を押す。（王仿1989:134）
36. 神へ表を送る行為。童子の伝説では、表は魏九郎が背負って三界に届けたことになっているため、表を送る儀礼には「九郎官救父」の故事が唱われる場合もある（車1989:178）。
37. 普通3室に区切られた1棟の民家の中央の部屋を指す。正面に神々の画像と対聯が飾られ、奥には祖先の位牌が置かれる。
38. 八人掛けできる正方形の卓。
39. 花や鳥、龍、鳳凰など様々な図案をかたどった剪纸。
40. 「関」の種類については、Doré 1914 pp. 26-27を参照のこと。
41. 南通には、「過陰」（死者の口寄せ）を行う「走陰差」というシャーマンがいる。この「走陰差」には女性が多い。
42. 「竈地調査戸口毀蔡興小学事」『研茶史料』。
43. 『江蘇省南通農村実態調査報告書』 pp. 109-110。
44. 張春の演劇事業に関しては、南通市文化局戯曲志編纂室『南通市戯曲資料選編』第1期、1986、及び南通市文聯劇資料整理組『京劇改革的先驅』江蘇人民出版社、1982に詳しいが、ここでは特に『戯曲資料選編』の中の揚谷中「張春与戯曲芸術」を参照した。
45. 安徽省の徽州、池州一帯から発生した劇種を演じる戯班。小松氏によれば、「徽班は必ずしも安徽省出身者のみをその構成者とするものではなく、徽商、即ち揚州の新安商人のバックアップを受けた劇団のこと」（小松1989:90）
46. 南通における徽班の活動については、南通市文化局戯曲志編纂室『南通市戯曲資料選編』第2・3期、1987に詳しい。ここでは、特に同書所収の揚谷中「南通里河徽班」及び曹琳「漫話石港老郎会」を参照した。
47. たとえば王仿氏は「南通で流行し始めた徽劇、京劇は童子の活動のライバル的存在となった。廟会での演戯はやはり酬神の意味をもち、その役割は童子の做会と変わらなかったから、その影響を免れることは難しかった。しかしその他の戯劇と接触することは、相手の良いところを吸収し演目を増やしていくという利点もあった。」と述べている。（王仿1989:127-128）
48. 『中国曲劇種手冊』 pp. 292-293。
49. 嚴中平1966及び周月思、劉道榮1983を参照した。
50. 「南通各界為兵變請謀善後」『江蘇省政府公報』第12期、1927。
51. たとえば1920年代初頭華北に生まれた紅卍字会道院、1924年に生まれた救世新教、など。

52. 「妖言惑衆被拘究」『通通日報』1928年2月16日。『通通日報』は1926年から1936年まで発行された南通地方の日刊紙。
53. 「地穴滲有何神奇」『通通日報』1928年7月21日。
54. 劉橋酒税騒動の顛末に関しては、『通通日報』から「酒捐風潮四誌」（1928年5月3日）「酒捐風潮五誌」（4日）「県党部派遣員調査酒捐風潮」（8日）「酒捐風潮案昨日開審」（9日）「對於酒捐風潮有發表意見者」（10日）を参照した。なお事件の第一報は4月30日。ここでの月日はすべて新暦である。
55. 「五神廟及都天会之風潮」『析茶史料』。
56. 「析茶教育紀要」『析茶史料』。
57. 「迷信打破運動」の政治的背景とその顛末については、三谷1987を参照されたい。
58. 1988年8月民間文芸家A氏とのインタビューより。
59. 短命に終わった紅十四軍の創立と壊滅に関しては、生き証人である劉端龍氏の『回憶紅十四軍』江蘇人民出版社、1986を参照されたい。
60. 劉端龍氏の『紅十四軍』では、劉橋の暴動を示唆する記述として、「南通劉橋区は県委の部導のもと、何千人もの農民が牛税に反対する闘争を展開した」（同書p. 39）とあるだけで、劉橋騒動が主として酒税に反対するところから起こった暴動であること、また暴動の発端に道士や巫師の扇動があったことは全く記載していない。これは劉端龍が、道士たちがからんでいたことを意図的に削除したか、あるいは、劉端龍ら共産党員がこの騒動に関してはほとんど関与しておらず、従って実態を詳しく知らなかったのどちらかではないかと思われる。
61. 毛沢東「延安文芸座談会での講話」（1942年5月2日、23日）日本国際問題研究所編『中国共産党史資料集』11、勁草書房、1975所収。
62. 同上、pp. 121-128。
63. 項英「新四軍の抗戦一年來の経験と教訓」（1939年1月1日）『中国共産党史資料集』9、勁草書房、1974 p. 398。
64. 紅色戯劇については中野淳子編、汪木蘭注『江西蘇区紅色戯劇資料』東京大学東洋文化研究所付属東洋学文献センター、1985、左葉・梁化群1987、活報については、樋口1967を参照されたい。
65. 毛沢東「新民主主義論」（1940年1月15日）『中国共産党史資料集』10、勁草書房、1974。
66. たとえば島田政雄1950 a, b。
67. 「芸術領域内的階級闘争、展開反封建旧劇的闘争」（『紅色中華』1933年12月5日）左葉・梁化群1987、pp. 123-124所収。
68. 1937年から1947年、揚子江中下流の南北地区を作戰地区とした中国共産党軍の略称。1940年前半には、軍長に陳毅、政治委員に劉少奇を配し、8つの抗日根拠地をもった。
69. 六合県文化局編『六合県戯曲志資料匯編』1990。
70. 「皮条」というのは皮紐という意味だが、「拉皮条」は淫売の取り持ちをすること、「皮条客」はボン引きのことである。皮条三にも同様の隱喩が込められているのではないかと想像される。
71. こうした民間の戯班が新しい演目をつくる際に、伝統的な演目のどのようなキャラクターを残し、生か

していったのかは興味ある問題であるが、今のところ資料が不十分なため、他日に期したい。

72. 呼1990, p. 63及び1990年3月六合での聞き書きより。

73. 『六合県戯曲志資料匯編』, 呼安泰1990にも同様の記載あり。

74. 同上。

75. 『六合県戯曲志資料匯編』。

引用・参考文献

(邦文)

橋本裕之

1989 「これは『民俗芸能』ではない」小松和彦編『これは「民俗芸能」ではない』福武書店

原田正巳

1954 「中国戯劇改革論の一側面 — 主として民間信仰のとりあつかい方について」『東洋文学研究』5

樋口進

1967 「活報 — 江西ソビエト地区で生まれた演劇」『中国文芸座談会ノート』16

姫田光義他

1982 『中国近現代史』上, 東京大学出版会

廣田律子

1991 a 「中国儺戯学国際學術討論会参加報告」『中国民俗研究通信』第8号

1991 b 「貴州省の仮面劇」廣田律子・後藤淑『中国少数民族の仮面劇』木耳社

稲畑耕一郎

1990 「大地の神舞劇 — 『中国儺戯学国際シンポジウム』参加記」『東方』1990. 9

井上泰山, 大木康, 金文京他

1989 『花関索伝の研究』汲古書院

国分直一

1976 「双性の巫人」『環シナ海民族文化考』開明堂

小松謙

1989 「詩讚系演劇考」『富山大学教養部紀要』22巻1号

三谷孝

1978 「南京政權と迷信打破運動 1928-1929」『歴史学研究』455

1980 「江北民衆暴動(1929)について」『一橋論叢』83-3

中井英基

1974 「清末中国の綿紡積業における企業者活動 — 南通大生紗廠の設立と張謇」『一橋論叢』72-1

大淵忍爾編

1983 『中国人の宗教儀礼』福武書店

大木康

1989 「芸能史から見た中国都市と農村の交流 — 一つの試論」『東洋文化』（東京大学東洋文化研究所）69

劉枝萬

1978 「台湾のシャーマニズム」桜井徳太郎編『シャーマニズムの世界』春秋社

佐伯富

1956 「清代塩政の研究」東洋史研究会刊

佐野賢治

1990 「橋の象徴性 — 比較民俗学的一素描」竹田旦編『民俗学の進展と課題』国書刊行会

佐々木宏幹

1983 『東南アジア華人社会のシャーマニズム — 特にシンガポールと西マレーシアを中心として』関西外国語国際文化研究所編『シャーマニズムとは何か — 国際シンポジウム・南方シャーマニズム』春秋社

千田是也

1956 「中国の芝居 — 民間伝統劇と民間職業集団を中心に」『世界』124

志賀市子

1990 「江蘇省南通地方の童子と童子戯」『比較民俗研究』1

島田政雄

1950 a 「中国の旧劇改革」『テアトロ』No. 110

1950 b 「中国演劇におけるリアリズム — 中国の演劇政策」『テアトロ』No. 199

田仲一成

1981 『中国祭祀演劇研究』東京大学出版会

1989 『中国郷村祭祀研究 — 地方劇の環境』東京大学出版会

渡辺惇

1996 「清末における淮南塩場の衰退について」立正史学第36号

中文（邦訳内部出版物を含む）

白氷

1987 「廟会」『南通今古』第3・4期

曹琳

1986 「漫話五，一八石港老郎会」『南通市戯曲資料選編』第2・3期

1990 「江海平原上の古儺余風 — 南通童子祭祀活動概覧」『民俗曲芸』第70期

車錫倫也

1989 「江蘇南通農村の童子戯和太平会」『東南文化』総第71期

陳德溥

1984 「江蘇的昆劇，錫劇和揚劇」『江蘇文史資料選輯』第14輯

陳靈

1987 「南通的制鹽業」『南通今古』試刊

陳中亞他，檀山健介訳

1987 「蘇北人蔑視に関する調査」『中国研究月報』No. 470

杜平，賈国輝

1988 「湖南省石門県児童“渡関”風俗調査」張紫晨選編『民俗調査与研究』河北人民出版社

郭淨

1989 「試論儺儀の歴史演變」貴州省民文教処主編『中国儺文化論文選』貴州民族出版社

呼安泰

1990 「六合洪山戲」『南京史話』第1・2期

李漢飛編

1987 『中国戲曲劇種手冊』中国戲曲出版社

李少麟

1986 「記通劇名演員王金生」『南通市戲曲資料選編』第1期

1987 「侗子戲与通劇」『南通今古』第5期

劉瑞龍

1986 『回憶紅十四軍』江蘇人民出版社

曲六乙

1989 「中国各民族儺戲分類，特徵及其“活化石”價值」貴州省民文教処主編『中国儺文化論文選』貴州民族出版社

孫家山

1984 『蘇北鹽墾初稿』農業出版社

王仿

1989 「巫術，芸術の結合与分離——南通儺子戲調査」中国民間文芸家協會上海分会，『民間文芸季刊』3

王蔭

1984 「淮劇の起源与形成」『鹽城文史資料選輯』第1輯

徐華龍

1991 「南通儺子會研究」『東方文化』第1集

嚴中平，依田憲家訳

1966 『中国近代産業發達史——「中国綿紡織史稿」——』校倉書房

顏逸明

1984 a 「吳語の边界和分区：江蘇境內吳語的北部边界」『方言』第1期

1984 b 敖小平共著「吳語の边界和分区（2）：南通金沙話的歸類」『方言』第2期

姚居順，孟慧英

1989 『新時期民間文学搜集出版史略』遼寧大學出版社

詹伯慧，樋口靖訳

1983 『現代漢語方言』 光生館

周月思，劉道栄

1983 「南通大生資本集团的興与衰」 江蘇省中国現代史学会編 『江蘇省現代經濟史文集』 如東彩印廠

朱秋華，小松謙訳

1991 「海州童子戯考」 『日中文化研究』 2

左菜，梁化群

1987 『蘇区“紅色戲劇”史話』 文化芸術出版社

英文（邦訳を含む）

De Groot, J. J.M

1976 (1892-1910) *Religious System of China*, vol. VI, Reprint, Taipei: Ch'eng Wen Publishing Co.

Doré, Henri

1914 *Researches into Chinese superstitions*, Vol. I English Version, T'uswei Printing Press, Shbng hai

1933 同上 Vol. X.

エリアーデ

1974 『悪魔と両性具有』 宮治昭訳，せりか書房

Yang, C. K.

1961 *Religion in Chinese Society: A Study of Contemporary Social Functions of Religion and Some of Their Historical Factors*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

付記：

本稿は1991年1月に筑波大学大学院修士課程地域研究研究科に提出した修士論文の一部を加筆，修正したものである。論文執筆にあたって御指導くださった先生方，また資料を提供してくださった東京大学東洋文化研究所の田仲一成先生には，この場を借りてあらためてお礼を申しあげたい。