

古儺文化の起源・変遷・現状¹

—中国南豊と京都を事例として—

丁 武軍

0. はじめに

3千年以上の歴史を持つ儺文化は、巫文化の重要な要素として、中日韓における仮面文化芸術の共通母体であり、東南アジア民族文化の重要な文化遺産として、世界的に注目されている。筆者は古儺の郷である中国の江西省から来日し、現在も古儺文化の名残が多く残されている京都において、節分前後に京都の寺社で行われる追儺儀式や日常的な儺習俗の研究を行っている。儺文化の研究はその形態や所作に注目するのはもちろんのこと、国を越えた広い範囲での比較研究を行う必要がある。本稿はこうした考えにもとづき、中国江西省の南豊と京都の古儺文化を事例として考察する。本稿の前半は主に文献的な研究であり、主に古儺文化の起源や変遷を分析する。後半は南豊や京都の現地調査にもとづき、両地で行われている儺文化を比較考察する。宗教儀式上および民間祭祀上の形態のみならず、その根底に潜んでいる文化の比較を通じて、相互交流の可能性を探ってみたい。文化のグローバル化に伴い古儺文化の歴史的価値、審美性および応用価値を今一度吟味する必要があると考えているからである。

1. 古儺文化の起源

儺文化は紀元前16～8世紀の殷、周時代に成立したとされ、その起源はさらに古く、龍山文化、良渚文化時代の玉石器に刻まれた神秘的な紋様にまで遡ることができる。

鬼や疫病をはらう「儺」、豊稔を祈る「蠟」、雨を乞う「雩」は中国の古代農業社会の三大祭であり、中国巫文化の重要な柱として民俗文化の貴重な遺産とみなされている。

原始的な祭である「儺」は、中国の演劇の淵源にもなった。たとえば、王国維は「歌舞之興、其始于古之巫乎？巫之興也、蓋在上古之世、……巫之事神、必用歌舞、方相

¹本稿は京都大学大学院人間・環境学研究科文化環境言語基礎論講座例会（2004年11月12日）において口頭発表した内容をまとめたものである。研究と発表の機会を与えていただいた三谷恵子先生と研究室の方々に心から御礼を申し上げます。

氏之驅疫也、大蠟之索萬物也、皆是物也。……蓋群巫之中、必有象神之衣服形貌動作者、……後世戲劇之萌芽、已有存焉者矣。」(王国維『宋元戲曲史』、上海古籍出版社、1998年版、2-3頁)と述べて、宋・朱熹は『論語・郷黨』を注釈する時に「儼雖古禮、而近於戲」といい、清・董康は『曲海總目提要序』の中にもっとはつきりと「戲曲は古代の郷儼から始まる」と断言する。

① 伝説中の起源

滄海の中に、度朔の山あり。上に大桃木あり、其の屈蟠すること三千里、其の枝間の東北を鬼門と曰ひ、萬鬼の出入する所なり。上に二神人あり、一は神荼と曰ひ、一は鬱壘と曰ひ、萬鬼を閔領するを主る。悪害の鬼は、執ふるに葦索を以ってして、以って虎に食はしむ。是に於い黄帝乃ち禮を作り、時を以って之を馭り、大桃人を立て、門戸に神荼、鬱壘と虎とを畫き、葦索を懸け、以って凶魅を禦ぐ。(袁珂譯注『山海經全譯』、貴州人民出版社、1991年版、319頁)

一方、『軒轅本紀』では、「帝周遊する間、元妃嫫祖道に死す。帝これを祖神と祭り、次妃嫫母をして道に監護せしむ。因って嫫母を以って方相氏となす。」といい、唐『雕玉集・醜人篇』の注釈には「嫫母は黄帝の時極めて醜き女なり。鍾頰にして顛頰。形筐にして色黒く、今の魃頭はこれその遺像なり。而してただ・有り、黄帝これを納れ、後宮を訓さしむ。」という。

これらの資料によると、方相氏の以下の三つの特徴を持っていることがわかる：

- ① 醜悪にして、魃頭。以醜を以って醜を制し、毒を以て毒を攻めるなり。
- ② ・がある、つまり正氣、陽氣です、陰氣、邪氣を追いはらうこと。
- ③ 追儼、護屍は方相氏の二つの役割であること。

漢・王充『論衡』曰禮に曰く、顛頰氏に三子あり、生まれながらにして亡げ去りて疫鬼と爲る。一は江水に居り、是を虐鬼と爲ひ、一は若水に居り、是を魍魎鬼と爲ひ、一は人の宮室の區隅、滌庫に居り、是を小兒鬼と爲ひ、善く人の小兒を驚かす。(『新訳漢文大系・論衡』山田勝美著、明治書院、昭和59年、1423頁)

唐・李善注曰く、「以歳12月、使方相氏蒙虎皮、黄金四目、玄衣朱裳、執戈揚盾、帥百隸及童子而時儼、以索室中、而驅疫鬼也。」とあるので、顛頰は黄帝の孫、「絶地天通」の力を持っているために部落の酋長と巫の頭になった。その部落のトーテム(圖騰)は熊ではなく、虎である。ここで注意すべきは、彼の息子の一人は小兒鬼として人の宮室の區隅、滌庫に居て、これを追儼するために家の中を探し回ることである。

② 夏・殷・周三代の雛

三代の雛はそれぞれ「夏禡」、「商兗」、「周雛」と言う。古代には「微作禡五祀」の儀礼があった（『太平御覧』巻 529）。上甲微は夏代の人、「兗」字は殷墟の甲骨文により、徐中舒は「居室の不祥を祓除するの祭」と言う（『甲骨文字典』）。于省吾によれば、「商兗はつまり追雛である」（『甲骨文釋林』）と言う。雛の起源の考証については、附録の資料をご参照いただきたいが、史料の記録は周代から以降である。

殷は虎をトーテムとしていたことは、河南安陽から出土した「司母戊大鼎」のにある虎が人の頭を呑み込む文様（又「饕餮噬人」とも言う）、安徽阜陽から出土した「龍虎尊」の虎が人を銜える文様、最も典型的な湖南安化から出土した「虎食人卣」などによって裏付けられる。それらには、殷の人々が虎をトーテムとして崇拜し、それによって悪鬼を追い払おうという願いが込められていると考えられる。いまでも中国南方のいくつかの省では「吞口」といって、邪疫を避けるために門楣に虎の頭を飾るのもその名残と言える。なお、雛の起源については、附録の資料を参照されたい。

『周礼・夏官』の「方相氏」の条では、「方相氏は掌として、熊皮を蒙り、黄金なる四つの目あり、玄衣と朱裳もて戈を執り、盾を揚げ、百隸を帥いて時に雛し、以って室を索め疫を殴う」とある。

『礼記・月令』の原文に「季春の月……国に雛を命ず、九門にて磔攘し以って春気を畢しむ」。「仲秋の月……天子乃ち雛して以って秋気を達せしむ」。「季冬の月……有司に命じて大いに雛せしむ。旁にて、磔い、土牛を出して以って、寒気を送る。」とある。（『周禮』嶽麓書社、1989年版、75-85頁。訳文は田仲一成『中国巫系演劇研究』、東京大学出版会 1993年版、116-118頁による）

これによって雛の形態と機能がほぼ明らかになった。方相氏は、家の中を探し回って、疫を追い払うリーダー的な存在、頭に四つ目の黄金の熊の皮で作った仮面をかぶり、赤い腰巻きと黒い上着を身につけ、戈と盾を両手に持って、十二の神獣と百二十人の男女の子供（俵子）を率いて鬼と疫を追い払う。殷王朝の時代、雛祭は毎年三回行われ、三月（季春之月）は“國雛”という、天子、諸侯が共同で参列する。八月（仲秋之月）は“天子之雛”といつて、周王だけの儀式となる。そして、十二月（季冬之月）は“大雛”といつて、宮廷と民間の両方で執り行うために、“郷雛”とも言われる。『論語・郷党』にも「郷人の雛する時は、朝服して祚階に立つ（郷人雛、朝服而立祚階）」とあるので、これは、この三つの月は正に寒暑交代の候に当たり、陰陽が調わないために、鬼が祟って、疫が流行りやすいことによるものと考えられる。

儺祭のなかでも「九門磔攘」は、陰陽五行思想にその起源を求めることができる。「磔攘」については、「磔」は、動物の肢体を引き裂くことであり、血をもって陰を駆除する。「攘」は祈祷の意であり、牛、羊、犬、鶏が用いられる。①三月（季春）は、陰はまだ強いために、「九門磔禳」となり、東の三つの門は除かれる。それによって東の陽にして暖かな「気」を南、西、北の方角に充たして、万物が気にふれて成長する助けをする。②夏（夏季）は、陽気が盛んなために、陰を駆除することがかえって害となる。そのために「不儺不磔」（儺も磔も執り行わない）。③秋（秋季）の八月（仲秋）は暑気はいまだ衰えないので、「只儺不磔」（「儺」だけで、「磔」は行わない）④冬の十二月（季冬）は、寒気がきわめて盛んなために、東西南北の十二の門はすべて「磔攘（旁磔）」が行われ、天子は必ずこの冬の「大儺」に参列しなければならない。

2. 古儺文化の変遷

① 宮廷から民間へ

漢の時代には、十二月（季冬）の「大儺」には、「一年の終わりに疫や鬼を追い払い、ゆく年を送り、くる年を迎える（原文：歳終事畢，驅逐疫鬼，因以送陳迎新）」の意味が付与されるようになる。そのために、三月（季春）と八月（仲秋）の二つの「儺」が軽視され、除夜に執り行う「卒歳大儺」がもっぱら行われるようになる。

“先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人為侏子。皆赤幘皂制，執大鼗。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。中黃門行之，冗從僕射將之，以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、禦史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤幘陸衛。乘輿禦前殿，黃門令奏曰：‘侏子備，請逐疫。’於是中黃門倡，侏子和，曰：‘甲作食刳，肺胃食疫，雄伯食魅，騰簡食不祥，攬諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮其、騰根共食蠱。凡使十二神追惡凶，赫女軀，拉女幹，節解女肉，抽女肺腸，女不急去，後者為糧！’因作方相氏與十二獸儺。嗶呼，周徧前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騶騎傳炬出宮，司馬關門門外五營騎士傳火棄雒水中。百官官府各以木面獸能為儺人師訖，設桃梗、鬱樞、葦茭畢，執事陸者罷。葦戟、桃杖以賜公、卿、將軍、特侯、諸侯云。”

訳：「臘に先だつこと一日、大いに儺す。其の儀は中黄門の子弟の年十歳以上、十二以下なるものを百二十人を選びて侏子と為す。皆、赤幘、皂製にて大鼗を執る。方相氏は四目にて熊皮を蒙り、玄衣、朱裳にて、戈を執り、盾を揚げ。十二獣には毛角を衣るあ

り、中黄門これを行う。冗從僕射、これを率いて悪鬼を追い、夜漏には水に上る。朝臣には、侍中、尚書、謁者、虎賁、羽林郎将、執事を会す。皆、赤幘して階を衝る。乗輿、前殿に御するや、黄門令、奏して曰く、侘子備われり、請う、疫を逐わん、と。是に於いて、中黄門の倡と侘子は和して曰く：甲作は凶を食え！肺胃は虎を食え！雄伯は魅を食え！騰簡は不祥を食え！攬諸は咎を食え！伯奇は夢を食え！強梁と祖明は共に磔死と寄生を食え！委隨は観を食え！錯断は巨を食え！窮奇と騰根は共に蠱を食え！凡そ十二神を使いて悪凶を追わん！汝の軀を赫し、汝の幹節を拉かん！汝の肉を解き、汝の肺腸を抽かん！汝急ぎて去らざれば、後者糧と為さん！因りて方相となれるもの、十二獸と与に舞い、嗔呼して前後の省を周り偏し、三たび過りて炬火を持し、疫を送りて端門より出でしむ。門外の驄騎、炬を伝えて宮を出づ。司馬の闕門にて、門外の五營の騎士、火を伝えて水の中に棄つ。百官官府は各各木面の獸能（熊）を以て儺人と為す。師終わり訖りて桃梗、鬱壘、葦茨を設け畢りて、執事の階なる者、罷む。葦戟と桃杖は以て公卿、將軍、特候、諸侯に賜うと云う。」（《後漢書・禮儀志》卷 11、中華書局 1973 年版、3127-3128 頁。訳文は田仲一成『中国巫系演劇研究』東京大学出版会 1993 年版、120 頁による）

「儺祭」のなかの「侘子」は儺祭儀軌のなかの疫や鬼を追い払う童男童女のことを指し、「童巫含陽，故大雩之際，舞童暴巫」（漢王充語）」と言われる。古代の人々は、鬼が陽に属し、赤色であるために、「赤疫」と言う。そのために、同じく陽に属する童子が赤い腰巻きを身につけてこれを追い払うのである。これは毒をもって毒を制すの意である。黒衣（玄衣）は十二月の色であり、古代の人々は、十二月の肅殺の気を黒としていたために、十二月（季冬）の儺祭が黒を用いるのである。

後漢張衡の『東京賦』は洛陽の大儺禮を次のように描写する。

爾して乃ち卒歳大いに儺し、群・を殴り除く。方相鉞を乗り、巫覡弄を操る。侘子萬童、丹首玄製す。桃の弧、棘の矢あり、發つ所臬無し。飛礫雨のごとく散り、剛瘡も必ず斃る。煌火馳せて星のごとく流れ、赤疫を四裔に逐ふ。然る後天池を凌りて、飛梁を絶る。魑魅を捎ち、獠狂を断る。蜺蛇を斬る、方良を脳す。耕父を清泠に囚へ、女魃を神潢に溺らす。夔魍と罔像とを残ひ、野仲を殪して游光を殲す。八靈之が爲に震ひ懼れ、況や魑魅と畢方とをや。度朔の梗を作すや、守るに鬱壘を以てす。神荼焉に副ひ、對ふるに索葦を操る。區陬を目察し、遺鬼を司ひ執ふ。京室密清にして、魑からざる有る罔し。（『文選』、全訳漢文大系 26、小尾郊一訳、集英社、昭和 49 年、198 頁）

張衡の描写によって、東漢の大儺禮のなかには、まだ疫気を葦帚で掃くことや、桃弧

や棘矢で疫鬼を射ること、石ころを疫鬼に投げつけるなどの儀法が残っていたことがわかる。それから《續漢書・禮儀志》劉昭注に引くところの《漢舊儀》にも、「方相帥百隸及童子，以桃弧棘矢土鼓，鼓且射之，以赤丸五穀播灑之」の記録があり、疫を駆逐し、鬼を追い払うための行事のなかに土鼓を撃ったり、赤丸を投げたり、五穀を撒くなどの鬼退治の方法があったようである。鬱壘、神荼は、神話、伝説の中では、「鬼門關」を守る神とされ、大きな桃の木の下に立って、百鬼を調べる。人類に害をなした悪鬼を見つけ次第、蘆葦の縄で悪鬼を縛り付け、虎に食わせてしまうので、鬼に畏れられたのである。鬱壘、神荼は後々民間の屋敷や家の玄関の門神になった。それから、古代の人々はまた荆棘、桃桑、赤小豆、松柏等を鬼の畏れるものとして信じているようである。

民間の儺祭の儀軌は宮廷に比べれば、かなり簡単なものである。しかし、「内」から「外へ」と鬼や疫を追い払う方向は同じであり、鬼を追い払う儀式そのものも共通している。我々はそれが普及していたこと、その賑やかな様子は、わずかに漢代の畫像石、畫像磚に残っている多くの「行儺驅鬼圖」からその片鱗を窺うことができる。

東晉から南朝にかけては、民間では儺儀の世俗化の傾向がいつそう顕著になった。その甚だしきは、驅疫者が大勢繰り出し一晩中家々を回ってその主人に送迎を強要するまでになった（原文：“結黨連群，通夜達曉，家至門到，責其送迎”）。送迎だけではなく、鬼を追い払ったお礼に酒や肴を振舞うことも強要されたようである。これによってもともと持っていた宗教的な意識が次第に薄れて、神聖、厳粛な趣も弱わまり、鬼を追い払うことを生業とする人も次第に貧しい人、乞食の能くするところとなり、年の瀬の大きな稼ぎとなったようである。

こうなってしまうと、儺祭の形式も時代の流れに随って変容を余儀なくされるようになる。南朝の梁の武帝が佛を尊びたために、宗懐《荊楚歲時記》によれば、民間では村人が細い鼓を打ち、頭に胡公の頭を戴き、金剛力士に扮して鬼を追い払う（原文：“村人並擊細腰鼓，戴胡公頭，及作金剛力士以逐疫”）のを常とし、仏教の金剛力士までが儺祭の中に取り入れられたのである。

《隋書・柳・傳》によれば、“・見近代以來，都邑百姓每至正月十五日，作角觝之戲，……窺見京邑，爰及外州，每以正月望夜，充街塞陌，聚戲朋遊。鳴鼓聒天，燎炬照地，人戴獸面，男爲女服，倡優雜技，詭狀異形。以穢嫚爲歡娛，用鄙褻爲笑樂，内外共觀，曾不相避。高棚跨路，廣幕陵雲，袷服倩樁，車馬填噎……”（『隋書』卷62、中華書局1973年版、1483-1484頁。）とあり、唐の時代では、玄宗皇帝がかつて夢の中で悪鬼に魘されたのを、鍾馗が助けてくれたので、呉道子に鍾馗像を描かせて、百官に賜り、もって

疫鬼を逐わせたと伝えられている。その影響によって、民間でも鍾馗を儺祭の中に取り入れたのである。このほかに、唐の時代以降、民間でも儺翁、儺母をもって疫を駆除する諸神の首領とするようになった。唐・李綽は《秦中歳時記》のなかで、「毎年の除夜に儺禮をおこない、儺者はみな鬼の格好をして、内の二人の老人がそれぞれ儺翁儺母という（原文：毎年除夕日舉行儺禮，儺者皆作鬼神狀，二老人名儺翁儺母）」。

唐・李綽《秦中歳時記》「歳の除日、儺を進む。皆、鬼神の状を作す。内に二老兒あり、其の名、皆な「儺公儺母」と作す。」（田仲一成『中国巫系演劇研究』、東京大学出版会、1993年版、139頁）

宋の時代になると、儺祭はおもに漢代の儀軌を襲いながらも、最後は大勢の儺者が宮門を出て、「埋崇（崇りを埋める）」をもって儀式の幕を閉じるようになる。これは漢の時代の“傳火棄洛水中（松明を伝えて洛水に捨てる）”の儀式から変化したものである。一方、宋の時代は道教を尊びたので、道教の神神、および鍾馗、神荼、鬱壘、竈神、儺翁、儺母等が方相氏と12神獣に取って代わって疫鬼を駆除する主役になり、それを扮する人はみな役者（“樂所伶工”）となった。南宋・呉自牧は《夢梁録・除夜》のなかで、“禁中除夜呈大驅儺儀……以教樂所伶工、裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、竈君、土地、門戸、神尉等神。自禁中動鼓吹，驅崇東華門外，轉龍池灣，謂之埋崇而教。”訳：「禁中、除夜に大驅儺を呈す。……教樂所の伶工を以て將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、竈君、土地、門戸、神尉などの神に装せしむ。禁中より鼓吹を動かし、崇を驅いて、東華門外に出で龍池灣に転じて（これを“埋崇”と謂う）散ず。」（田仲一成『中国巫系演劇研究』、東京大学出版会、1993年版、135頁）。これによって、宋の時代の宮廷儺祭も強い世俗性をもっていたことが窺われよう。これにはもろもろの民間芸能（“百戲”）、歌舞などの娯楽が含まれていたのである。

唐、宋の時代の儺儀の世俗化は、文学作品のなかでも多く記録された。唐の詩人孟郊は《弦歌行》のなかで次のようにいった。“驅儺擊鼓吹長笛，瘦鬼染面惟齒白。暗中萃萃拽茅鞭，裸足朱禪行戚戚。相顧笑聲冲庭燎，桃弧射矢時獨叫。”訳：「儺を驅い鼓を撃ち長笛を吹く、瘦鬼は面を染め惟だ齒のみ白し。暗の中に萃萃として茅鞭を曳く、裸足に朱禪行くこと戚戚たり。相顧みて笑声庭燎を衝く、桃弧にて矢を射て時に独り叫ぶ。」（田仲一成『中国演劇史』、東京大学出版会、1998年版、52頁）

南宋の詩人劉鏜の詩「観儺」は、寒雲岑岑として天は四もに陰り、画堂の燭影、紅簾深し。鼓声は淵淵として管声は脆く、鬼神は変化して劇戲を供す。……夜叉は蓬頭に

して鉄の骨朶、赭き衣に藍の面、眼に火は進る。(眼には火のは進れり)……紅裳の姪女、蕉扇を掩い、緑綬の髯翁、蒲劍を握る。……青衫にて舞踏し忽ち屏營し、彩雲に帳を掲ぐれば、森たる麾旌あり。(田中一成『中国演劇史』、東京大学出版会 1998年、90～91頁)

唐・孫頤は《春儺賦》のなかで次のように宮廷の春儺の様子を描いている。“騰金耀於四目，被熊皮於五色。乍焯焯以煌煌，或眇眇而絶絶。既秉戈而揚盾，率百隸而是職。……春儺高門，載馳載驅，玉以制容，金以飾途。”「金耀を四目に騰し、熊皮を五色に被る。乍ち焯焯として以って煌煌たり、或は眇眇として絶絶たり、既にして戈を乗りて盾を揚げ、百隸を率いて是を職とす。……春に高門に儺い、載ち馳せ載ち駆う。玉を以って容を制し、金もて以って途を飾る。……」(『全唐文』巻457、中華書局影印本1985年版、4666-4667頁。訳文は田中一成『中国巫系演劇研究』、東京大学出版会1993年版、126-127頁を参照した)

唐・喬琳の《大儺賦》は宮廷大儺のなかの舞踊の場面を次のように描写している。“佞童丹首，操纒雜弄。舞服驚春，歌聲下鳳。夜耿耿而將盡，鼓喧喧而競送。”「則ち、佞童ありて丹首にて、纒を操りて雜弄す。舞服にて春を驚かし、歌声もて鳳を下す。」(『全唐文』巻356、中華書局影印本、1985年版、3613-3614頁。訳文は田中一成『中国演劇史』、東京大学出版会1998年版、50頁による)

明、清の時代になると、儺祭の世俗化はいっそう進んだ。宮廷の儺の儀式はなくなり、民間では“郷儺”といって、“跳竈王”と“跳鍾馗”の風習が生まれた。褚人獲《堅瓠續集》巻二は儺禮の変遷を次のようにまとめている。「今の呉の地方では十二月一日に儺を行い、二十四日に終了する。乞食が担当する。これを跳竈王という。(原文：“今呉中以臘月一日行儺，至二十四日止，丐者爲之，謂之跳竈王”)。顧祿《清嘉錄》巻十二にも、「十二月一日、乞食の子供三、五人が隊をなして、竈公、竈婆に扮して、手に竹の杖を持ち、家の前で騒いで錢を乞い、二十四日まで行われる。これを跳竈王という(原文：“(十二月)月朔，乞兒三、五人爲一隊，扮竈公竈婆，各執竹枝，噪於門庭以乞錢，至二十四日止，謂之跳竈王”。又記述道：“丐者衣壞甲冑，裝鍾馗，沿門跳舞以逐鬼，亦(十二月)月朔始，屆除夕而止，謂之跳鍾馗”。)

このように、儺文化は宗教儀式から世俗化し、その儀式の中から演劇が生まれていったものと思われる。とくに、漢武帝は「百家を罷黜して独り儒術を尊ぶ(罷黜百家、獨尊儒術)」以後、儒学が尊ばれ、儒教の影響がますます強くなった。孔子は「怪力、亂神を語らず」であったので、儒教は鬼神を敬遠していた。そのために、官の儺は衰退し

ていったものと考えられる。一方、民間では雛が宗教的な儀式から抜け出し、世俗の娯楽のための踊りや演劇に変わっていった。原始的な宗教儀式の名残を多く残している中国南方の少数民族の地区では、その踊りと演劇にはいまも鬼や疫病をはらうといった世俗のための役目が濃厚残っている。

② 中国から日本へ

『続日本紀』によると、「是年、天下諸国疫疾、百姓多死。始作土牛大雛。（是の年、天下の諸国に疫疾ありて、百姓多くしぬ。始めて土牛を作りて大きに雛す。）」（『新日本古典文学大系・続日本紀の一』、青木和夫等校注、岩波書店、平成元年、108～109頁）とあり、中国の雛文化が日本に伝わったのは大和時代、文武天皇の慶雲3年（706）、唐の中宗神龍2年であることがあきらかである。以降宮廷は中国の大雛儀に倣って、疫鬼を追いはらう儀式を執り行ったのが後の年中行事になる。また、『新訂増補故實叢書・巻31』「内裏式・12月大雛」にも詳細な記事が見られる。

“晦日夜、諸衛依時刻、勅所部屯諸門、近仗陣階下、近衛將曹各一人率近衛開承明門、先共北面立門内壇下、共置弓登階開、訖引還、圍司二人出自紫宸殿西居門左右、大舍人未叫門之先、圍司二人各持桃弓葦矢昇自南階授内侍、即班給女官、大人叫門、圍司就版奏云、雛人等率參入、某官姓名等叫門故申、勅曰、萬都理（理字恐衍）禮、圍司傳宣云、令姓名等參入、中務省率侍從内舍人大舍人等各持桃弓葦矢、陰陽寮陰陽師率齋郎執祭具、方相一人（取大舍人長大者爲之）、著假面黄金四目玄衣朱裳、右執戈、左執楯、侷子二十人（取官奴等爲之）同著紺布衣朱抹額、共入殿庭列立、陰陽師率齋郎奠祭、陰陽師跪讀呪文（今案立而讀之）、訖方相氏先作雛聲、即以戈擊楯、如此三遍、群臣相承和呼、以逐惡鬼、各出四門、至宮城門外、京職接引、鼓譟逐、至郭外而止。”訳：「大晦日の戌の刻、王卿以下が着座、陰陽寮から桃弓と葦矢をかれらに配布、天皇が紫宸殿に出御したところで、以下のような順序で式がはじまった。まず、中務省の官人にひきいられ、各自が桃弓と葦矢を持った侍従、内舍人、大舍人ら、陰陽寮の陰陽師にひきいられ祭具を持った齋郎たち、身長の長大の大舍人から選ばれ、黄金四つ目の仮面をかぶり、黒衣に朱裳を着、右手に矛、左手に楯を持った方相氏ひとり、官奴から選ばれた、紺の布衣、朱の鉢巻の侷子二十人などが紫宸殿前庭に参入して整列する。次いで、陰陽師から任命された齋郎が奠祭の準備を行い、陰陽師が進み出て祭文を読み終ると、方相氏が雛声を発しながら、矛を持って三度楯を打つと、それを合図に、群臣がその声に唱和しながら、方相氏を先頭に悪鬼を宮城の東西南北の四門から外に追いはらう。京職がこれを引き継ぎ、太鼓を鳴らしながら郊外まで追いはらって終わる。」（諏訪春雄著『日中比

較芸能史』、吉川弘文館、1994年、112～113頁)

それから、『日本風俗史事典』によれば、追儺は、「中国の大儺の習俗を取り入れたもので、わか国でも初期には大儺と呼んだ。それは冬至後の第三の儺の日である臘日の前一日に行われる疫払いの行事で、そのため逐疫ともいった。『礼記』には大儺のとき、牲としての土牛を四方の門にはりつけ、陰気をはらって、農耕のための迎春の儀礼としたことが見える。初期のころは、神に扮した追儺方相氏が黄金の四つ目の仮面と玄衣朱裳を着け、右手に矛、左手に楯を持ち、官奴から選ばれた侏子（童）二十人を率いて鬼を追っていた、その習俗は『周礼』や『後漢書』にも見え、中国のものをそのまま模倣したものであった。このように追儺方相氏が儺を追う主役をつとめていたことから、その儀礼の名称ものに追儺と呼ばれるようになって行く。追儺の称の初見は『蜻蛉日記』の九七一（天禄二）年の記事には「儺やらひ」と用いられ、後の「鬼やらひ」の語の起りである。ところが平安末からは、無形の鬼を追うことから変化して、鬼を追っていた方相氏が鬼とされ、上卿以下に追われ、殿上人たちに桃の弓、葦の矢で射られるようになる。この弓矢の習俗も中国のもので、古く大儺のときから行われていたものである。しかし宮中儀礼としての追儺儀礼が、室町中期を過ぎるころから廃されるにつれて、陰暦では日が接近し、内容的にも相似た節分行事と習合するようになる。そして法隆寺や興福寺などで催される節分の追儺会となり、また宮中でも『御水尾院当時年中行事』に見えるように、節分に天皇が追儺香を嗅いで疫除とされるように変わって行った。民間の節分行事で戸主が豆を撒いて鬼やらいをするが、それはかつての方相氏の面影を伝えるものといえるという（『日本風俗史事典』、日本風俗史学会編、弘文堂、1979年、422頁）。

以上の資料によって、以下のことが明らかになった。

一、日本の儺の源流は中国にあること。

二、鬼を追い払い、疫を駆逐する儀式の追儺に用いられる「侏子」（子供）、「桃弓葦箭」（桃の木の弓と葦の矢）、「撒豆驅鬼」（豆を撒いて鬼を追い払う）などは、すべて漢の時代の「大儺」の古式に倣ったものであること。（漢・張衡『東京賦』）

「侏子」（子供）が鬼を追い払うというのは、中国の巫文化においては、「・鬼屬陽、赤色、曰「赤疫」（魘鬼は陽に属し、赤色、「赤疫」と曰う）の考えに基づくもので、同じく陽に属する童巫を以て追い払わなければならないのである。「桃弓葦箭」（桃の木の弓と葦の矢）の由来は、中国の巫文化では、「鬼畏桃」（鬼が桃を畏れる）と信じられ、そのために桃の木の棒で鬼を撃ったり、桃の木の剣で鬼を斬ったり、「桃符」（門に飾

るもの)で鬼を鎮めたり、桃の木の矢で鬼を射たり、桃の湯を鬼にかけたり、桃の湯に入ったり、桃の酒を飲んだりして、邪気を避け、鬼を追い払うのである。それから、中国の巫文化において、さらに「神荼」、「鬱壘」が度朔山の大きな桃の木の下で葦の縄で悪鬼を縛り付ける言い伝えられ、道教では、後にこれにならって、「懸葦索以禦凶魅」(葦の縄を懸けて凶や鬼を防ぐ)などの方術を創った。そのために、「葦索」(葦の縄)、「葦杖」(葦の杖)、「葦矛」(葦の矛)、「葦矢」(葦の矢)、「葦火」、「葦煙」でも同じように邪気を避け鬼を追い払うためのものとなった。

「撒豆驅鬼」(豆を撒いて鬼を追い払う)の風習は、中国の巫文化の「赤小豆禳疫法」(赤い小豆で疫を駆除する法)に由来し、漢の時代の大雛礼にもすでに「投赤丸」の儀式があり、この「赤丸」がすなわち「赤い小豆」と考えられる。例えば、『樂府雜錄』には、唐の時代の雛の儀式について次のような記事がある。

「……口呼各凶神名，俛子豆百，小兒爲之」(意訳：口々に各凶神の名を呼び、俛子(子供)が豆をまく)。

これによって、豆を撒く風習の一般が知られる。ちなみに、「雛豆」の使い方は、吞服、まき散らす、吞服・まき散らす兼用の三つがある。

日本宮廷中の雛の儀式は鎌倉時代から次第に衰退していった。その一部は民間の遊芸的な娯楽と合体して古典演劇の「能」に昇華し、もう一部は寺社や節分に行われる民間の行事として保存された。村・栲亭著『秬苑日涉・民間歳節』曰：「立春前一日謂之節分。至夕家家燃燈如除夜，炒黃豆供神佛祖先，向歳・方位撒豆以迎福，又背歳・方位撒豆以逐鬼，謂之雛豆。老幼男女啖豆如歳數，加以一，謂之年豆。街上有驅疫者，兒女以紙包裹年豆及錢一文與之，則唱祝壽驅邪之詞去，謂之疫除。」……「追雛は昔から行われていたが、豆撒きは恐らく鎌倉時代以降のことであろう。村・栲亭『秬苑日涉・民間歳節』によれば、立春前日を節分と謂う。夕方になると家々では除夜のごとく灯りをつけて、大豆を炒って神仏に供える。歳徳の方角に豆を撒いて福を迎え入れる。それから歳徳の反対の方角に向かって豆を撒き、鬼を追い払う。これを雛豆という。」

このほか、日本では上巳節(雛祭、また女兒節ともいう)に桃花の酒を飲む風習があり、一月十五日に小豆粥を食べる風習もこのような邪気を避ける信仰に関係するものである。日本の民話のなかで、鬼に畏れられた「桃太郎」、「豆太郎」なども「鬼畏桃、豆」(鬼が桃、豆を畏れる)という中国の巫文化の影響によるものと考えられる。

三、雛祭の世俗化にともなって、「雛戯」、「雛舞」が盛んに行われ、「蠟祭」(十二月の行事)から正月一日から十五日にかけて行われる「春祭」(年始の行事)に変容した。

清朝同治年間の『廣昌縣誌』には「新春，人家設春台酒，切生卷春餅。少年子弟沿門扮春戲，或朱裳鬼面以爲儺。」（新春、家々では春を迎えるための酒を設けて、野菜を切って春餅に巻く。少年らは各家に回って、扮して春戲（芝居）をやる。または赤い着物を身につけて鬼の面をかぶり、「儺」の儀式をする）とあり、又『都昌縣誌』には、「上元……夜分，合族丁壯鳴鑼擊鼓放爆，挨家循行，謂之逐疫；亦古儺遺意。」（上元（正月十五日）の夜、一家の青年、少年らは、銅鑼を鳴らしたり、鼓を叩いたり、爆竹を放ったりして、各家を回って、疫を追い払うという。これもまた古への儺の名残である）、清朝道光年間の『萍鄉縣誌』には、「立春先日，鄉人擡儺，集於城，俟官迎春後即驅疫於衙署中及各民戶。」（立春の前日、村人は儺を担いで、城内に集まり、役人が春を迎える儀式のあと、各官庁と民家のために疫を駆除する）とある。日本でもだいたい江戸時代のこのころに、「蠟祭改爲春祭，在立春前一日舉行。」（十二月の行事を正月に改め、立春の前日に執り行う）ようになったものと思われる。

ここで注目したいのは、中日両国の儺文化は、宮廷主導の儺祭から民間主導の演劇へと発展していった点で一致しているが、それぞれの発展の過程と演劇の形態に相違があったことである。その相違が後に中国の儺劇と日本の能楽の特質を形作ったものと考えられる。

3 中日両国における古儺文化の現状

① 南豊「跳儺」文化の考察

南豊儺文化は江西儺文化の重要な部分である。江西の儺文化は歴史が長いうえ、内容が豊かであり、吉安、撫州、上饒、宜春、萍郷などの全域を覆っている。其の中で南豊の儺文化は特に種類が多く、内容が豊かなために、「中国民間芸術の郷」と言われている。南豊の民俗文化はその内容の豊かさと同時に、その由来が古く、遠くは古の神話、伝説にもその起源を求めることができる。

『南豊縣志・風俗卷』によれば、「南方淫祀，自古已然，巫之所爲，婚喪皆用之，……」（南方の俗信の神を祭る祠は古くからあり、結婚、葬式にはみな巫女が用いられる）という。明の時代には南豊県には、寺、道観、神殿、神壇が180箇所余りあったという。これによって、巫文化の盛んな様子が窺われる。「南豊儺」は、県下の各山村に遍在し、「儺隊」（儺の踊りの団体）が二百余りあり、「儺舞之郷」（儺踊りの故郷）と称されるゆえんである。南豊の儺の俗語には、「廣溪竹馬石郵儺，水北堡裏有和合」の言い方があり、「石郵儺」が「南豊儺」の代表的な存在とされている。以下「石郵儺」を例に、「南

豊儺文化」の現状を考察する。

石郵の「儺神廟」は清朝乾隆46年（西元1781年）に造られ、北を背にして南に面し、八字の門構えの門楣に、「儺神廟」の額を掲げる。その両側には「神荼」、「鬱壘」の石彫立像があり、廟門の両側に、「近戲乎非真戲也，國儺矣乃大儺焉。」の張り紙があり、「石郵儺」の古儺としての姿と演劇化した傾向を見事に表現している。前の句は「演儺」を指し、後の句は「起儺」、「搜儺」、「圓儺」を指すと考えられる。「石郵儺」の儀式は大晦日から正月十七日の朝2時ごろまで続き、除夜、春節、元宵といった伝統的な祭日を含む、重要な年中行事である。

「石郵郷儺」はまた「跳儺」とも言う。逐疫を中心とする儺班は八人構成である。祭典を主祭する人は「大伯」と言う。祭典は起儺、演儺、搜儺、圓儺という四つの段階に分かれる。その形態と内容を見ると、演儺は「嬉戲歛娛」（娯楽）に近く、つまり演劇と舞踏に近く、起儺、搜儺、圓儺は宗教儀禮に近いものである。

起儺は巫術の神霊を招くことである。これが「跳儺」の始まりとなる。『石郵郷儺記』によると、「春の王の元旦に儺を起こす。金鼓を楽奏し、以って陰気を除く。玄き衣に朱き裳、戈戟斧鉞を執り、邪を駆う」。という。この朝、郷民は素食を食べ、神龕を飾り、門を開けて、儺神を迎える。儺班メンバーは体を清めた後儺神廟に入り、奉納、参拝し、儺仮面を迎える。

演儺は、主な舞劇の形態として「跳儺」の主体をなす。正月一日から十六日までの間、石郵村から週辺の村にかけて、儺舞が繰り広げられる。『石郵郷儺記』によると、「物を具えて庭に蹈舞す、嬉戲歛娛に近しと雖も、郷人の至愚なるものも猶お敬えて褻越せずしてこれを視る。此れ、孔子阼階に朝服するの意なり。郷人名づけて「演儺」と曰う」。演劇は八つがあり、「開山」、「紙銭」、「雷公」、「儺公儺母」、「酒壺唄」、「跳橈」、「雙伯郎」、「関公祭刀」などである。「開山」は一人の儺舞で、手に開山鉞斧を持って登場、端正剛健な動作で斧を前後左右に揮う、古代大儺の「方相秉鉞」とある点で類似性を持つと言える。「儺公儺母」は二人の儺舞で、老翁は暮年に子供を得た嬉しさを表す。動作は緩慢で、古朴な風趣がある。儺公儺母は「土地公、土地母」のイメージとして、中国民俗文化中の生育崇拜、祖先崇拜、土地崇拜などに関係する。他には、「雷公」は天を祭り、「儺公儺母」は地を祭るのも陰陽五行の宇宙観と一致する。「跳判」は前半部を「酒壺唄」と言い、後半部を「跳橈」と言う。どれでも鍾馗醉酒と醉舞を主なモチーフとする。これも宋・孟元老『東京夢華録』に登場する「舞判」と酷似する。「関公祭刀」は青龍偃月刀を研いだり、祭ったりすることをモチーフとし、悪鬼を斬る意味合い

がある。そのなかでとくに「跳判」の内容が豊かで筋がユーモラスにして、儺戯中の喜劇といわれるほどの人気芝居である。

搜儺は古儺の儀式にもっとも近いものである。つまり「索室驅疫」（各家を回って、疫を驅除する）のことである。前日の夜から次の日の朝まで行われる。『石郵郷儺記』によると、「及びて元宵に至りて後、一夜、燈燭輝煌、金鼓齊しく喧ぎ、詩歌互に唱う。手に鉄鍊を執り、錚錚然として声あり。房室堂庭に驅逐して以って不祥を除く。神威、且に達す。是の夜、寂然として鶏犬も声なし。人又また名ずけて「搜儺」と曰う。古者の「磔攘旁磔」の法の如し。疫は陰陽の気の感ずる所となるを以って、以って之を除くあらざるべからざればなり」。ここに引用した『石郵郷儺記』の訳文はすべて田中一成『中国演劇史』、東京大学出版会、1998年、272頁などによる）

この搜儺の儀式もいにしへの作法に一致する。南豊の石郵搜儺は、「儺神廟」で夜に執り行われ、殿内に高い蠟燭をつけて、主祭司（俗称「大伯」）が祈祷文を読み上げ、門外の民衆がそれに唱和する。続いて開山、鍾馗、大神という三名の祭司が頭に儺面をかぶり、手に鉄の鎖を持ち、大声をあげながら門を駆け出て、儺を探してまわる。そのときに銅鑼や太鼓が一度に鳴らされ、群衆の中から「儺、儺」の声が盛んにわき起こる。三人の祭司が村中の家々を回って、儺を探し、家の隅々まで目を光らせて、矛で家の壁や隅を叩いたり、残りの鬼を捕まえようと懸命である。各家の驅疫が終わって、祭司らが松明を村外の小川（百丈溪）に捨てる。そのあと、仮面を祭って、本年の吉兆をトって、儀式は終わる。

圓儺は「跳儺」の最後を飾る儀式である。神像（儺仮面）は儀軌に従って、儺神廟に返し、儺神に謝意を表して神壇前に卦を投げ、本年の福を折り、息災を祈願して神意をトう。

儺仮面は儺文化の中の重要なものである。一つの仮面は一つの神様だとされ、神を招くことはすなわち仮面を招くことである。そのために仮面は「聖像」といわれる。

石郵の儺面は全部で十三面あり、すべて柘植の木で造られているが、「開山」だけが二面あり、一面は演儺、搜儺のために使われ、残る一面は廟を守るために「儺神廟」に掲げておく。その顔は赤く、丸い目と広い眉をしていて、牙をむきだして、白い角に炎のような眉をつけ、額には照妖鏡を一枚つける。その他の面はたとえば「儺公」は白い顔の老人であり、眉が薄く、目がわかっている顔であり、「儺婆」の面は、白い顔の若い婦人で、柳の葉のような眉に細い目をしている。鍾馗は黒い顔に長い髭、眉を逆立て目が怒る。大きな神も小さい神も長い獣の角をつけて、口から長い牙を出して、表情、

顔つきがそれぞれ異なっていて趣があるといった具合である。

石郵跳雛の服装、道具については、『石郵郷雛記』には次のように記録されている。「自元旦起雛，樂奏金鼓，以除陰氣，玄衣朱裳，執戈戟斧鉞，驅邪具物。」(元日に雛を起こし、銅鑼と鼓を鳴らして、陰気を除く。黒い上着に赤い袴、手に矛と斧などを以て、邪気を驅除する)とあるが、いま現在の石郵雛班の服装は、花模様の赤い腰巻き(袴)に、鮮やかな赤のズボンをはき、頭には黄色の頭巾をかぶり、顔には雛面をつける。その他の道具はたとえば占卜には桃の木の杯筭、開山の使う鉞斧、神鍊、紙銭は赤い紐で通して、雷公は斧鑿を使う。雛公は壽杖を持ち、雛婆は摺扇、手帕(ハンカチのようなもの)を用いる。鍾馗は鐮刀(細長い刀)、寶劍、小さい酒壺を、關公は大刀を用いるほか、樂器も用いられる。

② 京都「追雛」文化への考察

A. 節分

節分は春の行事であり、旧暦によれば立春は一年のはじめにあたり、節分はその前日なので、一年の最後の行事となる。「節分」は、もともと立春、立夏、立秋、立冬と、年に四回、いずれも季節の改まる時の行事であった。今は行事として立春だけが残った。太陽暦では2月3、4日が普通である。節分は中国伝来の行事である。農事の始まる象徴としての立春を正月行事として重視する古代中国では、日は陽にあたる。日が東から昇り、陽が増え、陰が減って、春が来ることに因んでいる。陰陽五行のなかで東は木の属性を持ち、農事に都合が良いので、役人がその前日、東郊に出て春を迎え、人は土牛と芒神の像を担いで農地に降り立ち、その年の豊作を祈る。その後、この土牛を鞭打ちし、これを「打春」といった。さらに、この日には「春餅」、「春巻」を食べ、特に女子は大根を食べ(これを「咬春」と呼ぶ)等の風習もあった。長い冬を終わり、忙しい春に入るのである。

B. 追雛

「追雛」は中国の大雛の行事に倣ったものである。「打鬼」、あるいは「鬼やらい」、「豆まき」と呼んで、立春の前に行われる。新春に神の降臨と祝福を授かるように、宮室中の悪鬼を追いはらって、宮室を清め、神聖なものにする。日本では、今でも節分の行事として、遊戯的な要素を濃厚に残した行事が盛んに行われているが、そもそもの始まりは天武天皇のころにさかのぼる。慶雲三年(706)に疫病が流行し、多くの死者が出たため、天武天皇は、その年の大晦日に「鬼やらい」を行なったという。その後、毎

年のこの日、年中行事として行なわれるようになったのである。しかし、宮中の行事としての追儼は鎌倉期以降は廃れたが、民間の神社仏閣ではいまなお続けられている。そして、室町中期には、明の時代の中国から「豆まき」の行事が伝来し、江戸時代に入って、豆（まめ、健康と言う意味もあるといわれる）で鬼を打ち、さらにその豆を年齢の数だけ食べれば健康になるという風習も一般化して今日に至っている。

むかし京都の節分には四方に参る風習があったと言われる。つまり東北方の吉田神社、東南方の伏見稲荷神社、西南方の壬生寺、西北方の北野天満宮へ参るのである。その他、各社寺では節分祭が行われ、追儼式では鬼やらいや、豆まき行事が行われる。吉田神社と廬山寺の追儼式は古風な儀式と言われ、平安神宮のは大儼の儀と呼ばれ、千本釈迦堂のはおかめ節分と呼ばれ、壬生寺の節分会では火伏せの行法や壬生狂言の上演がある。

C. 吉田神社の節分祭

吉田神社の節分祭は、三日間にわたって行われる。前日祭は追儼式で、節分当日は火炉祭で、立春日は儼豆、或いは福豆を振る舞う。

追儼式は節分の前夜6時から行われる。参道の両側には数十軒の食べ物や記念品を売る露店がある。幅約三メートルの出店は四千円ぐらいの店賃を徴収するようで、商業的な色彩が濃厚に窺われる。

六時ごろに、神官達が入場する。舞殿の東北、東南、西北、西南の四方に青味を帯びた灰色チョッキを着ている者が灯籠を持って、恭しく立ち並ぶなか、白い服と黒色の高い冠をかぶる神官達が閣内に着席する。この時白い服に黒い冠をかぶった陰陽師と斎郎が登場し、赤い服に黒い冠の殿上人と、白い服に黒い冠の上卿が入場する。続いて、この方相氏が俵子四人を率いて入場する。俵子はみな女の子であり、橙色の袴に赤い頭巾を被る。ほかに舎人といわれる男の子十人が白い服に黒い冠をかぶって、手に松明を持って、方相師にしたがって登場する。方相氏は頭に獐猛な顔をした仮面を被り、仮面の四つの目がいかにも恐ろしく、一列の白い牙を向きだしている。方相氏は足に高下駄を履き、大きな体格をしている（1.90mあるかと思われる）。他の神職人員が白衣をきて、冠をかぶる。

神楽が始まると、陰陽師が鬼やらいの檄文を読み上げる。そのあと神壇の前で神の力が付与された榊の枝を持って、まず東、南、西、北の四方に向かって、衆人のためにお祓いをする。それから方相氏、俵子、神官、神楽の奏者達にも同じくお祓いをする。続いて、神官三人が神壇に奉納をする。奉納が終わって陰陽師が読経し、平和、幸福、

息災、除厄を祈願する。その後、追雛式が始まる。まず登場するのは、赤い服を着た、大きな口から牙をむき出しにした赤鬼がいかにも獍猛な面相をしていて、手に太い棒を持って登場する。続いて青い服を着た青鬼、そして黄色の服を着た黄鬼が登場する。三人の鬼たちが奇声を上げて、棒を振り回しながら観衆を叩くような動作をする。このときに方相氏が侘子（男女の子供）を率いて鬼を攻撃する。方相氏は頭に黄金の四つ目の仮面をかぶり、黒い服に赤い袴を身につけ、右手に矛を持ち、左手に盾を持って、大声で叫びながら三人の鬼を攻撃する。子供らも一緒に氣勢をあげて応援する。三人の鬼は必死に抵抗しながらもついにかなわず、退散してしまう。このような場面は三回繰り返されるが、三回とも東南の方角へ逃げていく。このとき上卿と殿上人が手に弓矢を持って、鬼の逃げていく方向へ三本の葦の矢を射て、式は終わる。

吉田神社の節分祭は京都ではもっとも古く、室町時代に始まるといわれ、京都の一大年中行事である。疫神祭、追雛祭、火爐祭の三つによって構成され、前後三日間にわたって執り行われる。一度中断したのち、大正八年に再興し、今日に至っている。

D. 廬山寺の節分祭

廬山寺の追雛は「元三大師鬼法衆追雛」とも言う。本殿の前に高い台を設けて、提灯を掲げ、カラーテープが風に舞うその雰囲気にも熱気を帯びる。法師達が一列になって入場すると、方相氏や侘子（男女の子供）の姿はなく、代わりに僧侶と和服姿の女性二名が現れる。しばらくすると、鼓や音楽が鳴りはじめ、儀式の主宰者と僧侶達が殿内で読経を始める。時に三人の鬼が登場し、赤鬼は手に松明と剣を持ち、青鬼は大きな斧を持ち、黒鬼は大きな金槌を持って、音楽に合わせて踊り出す。牙を剥きだして、踊り狂う。台を三周してから本殿に入り、読経中の僧侶らの周りをまた三周して、あちこちで暴れ回り、悪さをするような仕草をする。僧侶らはそのまま読経を続けて、鬼退治を図る。その内に鬼達が退散して本殿を出る。そのときに蓬萊師が登場し、台に登って、弓矢を東、南、西、北の四方にむけて鬼を射ながら、口には檄文を唱える。鬼達は苦しくなって、よろめきながら退散して、逃げ去る。そして法師等が観衆に蓬萊豆と福餅を振る舞う。口々に「鬼は外、人は内」と唱える。観衆が争って豆を拾い、餅を食べる。よって息災と幸運を願って、式は終わる。

廬山寺は天慶年間（約十世紀）に建立され、元三大師良源の創始に係り、密宗の寺だったという。明の時代永樂三年（1404年）に第八世明空志玉が足利義満の命を受けて中国に渡った。唯實上人が江西の佛寺廬山の名をもって命名したと伝えられる。寺はもと比叡山にあり、叡山は日本の廬山とも言われ、山の麓に虎溪という小川がある

(中国の廬山東林寺の山麓にも虎溪という小川がある)。後に今の場所に移ったという。ここは角田文衛博士の考證によれば、『源氏物語』の作者紫式部の旧邸だった場所だという。

4 中日両国における古雛文化の比較

① 実行時期

追雛式の実行時期に注目すると、古代の中国と日本はともに追雛式を大晦日に行っていたことがわかる。しかし現在は南豊の石郵雛は大晦日から正月十七日にかけて、長い期間にわたって行われるのに対して、京都の寺社ではだいたい節分の日に執り行われる。吉田神社は節分の前日の夕べから節分後日の立春までの三日間にわたって行われる。時期に違いはあるものの、旧暦としての正月は、春節とも言われ、元旦と立春とはほとんど一体になっていたことを考えれば、旧暦を廃止した日本では、節分と立春以外、旧暦の正月に近い節句は見あたらない。例えば、平成16年の旧暦元旦は一月二十一日で、旧暦十六日は二月六日です。節分は二月三日なので、立春は二月四日になる。つまり、正月の間に節分と立春が含まれていたわけである。

② 服飾道具

一方、追雛式の服飾道具に目を転じてみると、吉田神社の追雛は古式ゆかしき雛として特に注目される。方相氏は黄金の四つの目をした仮面をかぶり、黒い服と赤い袴を身につけ、背が高く、威風堂々であるのも古式を伺わせる。仮子(女の子)は4人というのは古式より少ないのである。女の子を登場させるのは隋、唐の時代からの習わしであるが、唐・喬琳『大雛賦』は「仮童丹首、操縵雜弄。舞服驚春、歌聲下鳳」(男女の子供は頭に赤い頭巾をかぶり、手に色とりどりのスカーフのようなものを持って舞い、その服がまた鮮やかであり、歌声が実に美しい)と言う。南宋・劉鏗『観雛』の詩のなかにも「紅裳の姪女、蕉扇を掩い、緑綬の髯翁、蒲劍を握る」と言う句があるくらいである。

女の子が赤い頭巾を被り、黄色の袴を穿き、男の子は黒い冠を被るというのは、漢の時代の男女ともに赤い頭巾を被り、黒装束を身にまとうのと異なるが、道教では「天玄地黄」(天は黒く、地は黄色)の観念があるのと関係があるかもしれない。方相氏が赤い袴をはき、女の子が赤い頭巾をかぶるのと、殿上人が赤いマントを羽織るのは恐らくみな鬼が陽を畏れるためであり、「陽の赤を以て陰の鬼を克つ」のであろう。矛と盾を

持つのと、桃の木の弓、葦の矢を用いるのも古式を伝える。廬山寺の追雛「鬼法樂」に仏教、道教の文化的な要素が加わっているうえ、日本的な色彩も吉田神社より濃厚に伺われる。登場する法師等の中にも神道の蓬莱師だけでなく、仏教の僧侶に和服の女性まで加わっているのもそのためであろう。

一方、南豊石郵の跳雛についてみると、開山の姿、服装には方相氏の面影を彷彿させるものはあるが、すっかり変形したものには違いない。しかも侘子（男女の子供）も現れない。雛班の服装も鬼は赤い色を嫌うので花模様の赤色を用いるものの、古式からはかなり遠ざかっている。用いる道具も古占用の桃の木、杯筭などはあるが、桃の木の弓や葦の矢はすっかり姿を消している。吉田神社の追雛の服装、道具ほど古式を伝えていない。

③ 儀式とその流れ

追雛式の儀式と流れを見てみると、吉田神社の追雛はもともと古式ゆかしきものである。方相氏が侘子を率いて鬼疫を撃つ時、「のう、のう」と大声を上げるその奇声も古風を偲ばせる。それから、火爐祭の火爐は八つの角があり、舞殿の東北、東南、西北、西南の四方には提燈を掲げている人が四人立っているのにも道教文化の影が垣間見える。陰陽師も道教文化の影響を受けたものと考えられる。

節分祭の中の火爐祭は、古いお守りを燃やして、無病息災を祈願するのも、古代は鬼や疫を追い払うのに使った松明を水の中に投げ捨てるのと、同工異曲の妙がある。ただお祓いの方法については上巳節に由来するが、いまや日本の神社仏閣では日常的な行事となっている。雛の儀式の中で、鬼が法堂に乱入し、僧侶等が読経して鬼を退治して、鬼が負けて退散するという一幕には仏教の力だけでなく、宋の時代以来雛文化に及ぼした仏教の影響を感じさせる一方で、家中鬼を探して回る古式を偲ばせる。

廬山寺と吉田神社の追雛儀式を通じていえるのは、宗教活動の儀軌を重んずることは日本の雛文化の特色といえる。両者とも陰陽師と蓬莱師の中心的な役割を強調することや、吉田神社の追雛の儀式に行ったお祓いと廬山寺の追雛の前に観衆のために息災祈福の「鬼の御加持」も同じである。一方、南豊の石郵跳雛のなかには、起雛・搜雛・圓雛は古風を残しているものの、主宰者が「大伯」となり、陰陽師はわずかに雛神の安置場所を定め、雛の仮面のお祓いをし、雛神廟の建設日を選択するような機能だけである。

④ 風習と伝流

追雛式の風習と伝流について見ると、雛文化の風習として豆撒き（鬼やらい）を行い

悪鬼を追い払い、福を祈るほかに、いわしを焼いたり、いわしの頭を柊の小枝に刺したりすることが挙げられる。

豆を撒いて鬼を追い払う方法は、西周の儺の儀式に遡る。『周禮註疏・春官』によれば、「乃舍萌四方，以贈惡夢。遂令始儺驅疫。」とあり、「舍萌」は鄭玄の注に従えば、すなわち菜芽を撒くことであり、鬼や疫をなだめたり、警告したりする意味が込められていると考えられる。後に赤い小豆や五穀を撒いて鬼や疫を追い払うようになったのである。蓬萊豆と福餅は日本的なものであるが、中国の巫文化の中にも「赤小豆禳疫法」（赤い小豆で疫病を直す法）があり、漢の時代の大儺には、「投赤丸」（赤い豆を投げる）の儀式があり、この赤丸はすなわち赤い小豆のことに違いない。これはまた儺豆ともいう。儺豆の使い方は吞服、まき散らす、吞服・まき散らす兼用の三つがある。葛洪は『肘後方』の中で、次のように言っている。「吞服在水井中泡過的赤小豆即可辟疫」（井戸の中につけておいた赤い小豆を吞めば疫を避けることができる）、「正月七日，新布囊盛赤小豆置井中三日，取出，男性七枚，女性二七枚，竟年無病。」（正月七日に、新しい布の袋に赤い小豆を入れて井戸の中に三日間浸け置いた後、取り出して、男性は七個、女性は十四個吞めば、一年中病氣しない）。宗懐も『荆楚歲時記』のなかで、「冬至日，量日影，作赤豆粥以禳疫。」（冬至の日に、日の影を量り、赤い小豆の粥を作って食べれば疫を避けることができる）といている。杜工瞻注によれば、「共工氏有不才子，以冬至日死，爲疫鬼，畏赤小豆。」（共工氏には親不孝の子供がいて、冬至の日に死んだので、疫の鬼となった。赤い小豆を畏れる）という。「藥王」と称された唐の時代の医者孫思邈もこれを堅く信じているようで、その『千金方・辟温』のなかで、赤い小豆を吞んで疫を避けるための処方いくつか載せている。よって福豆も由来のあることがわかる。跳儺の間、南豊の石郵の家家では豆を炒る。これを「發煙」という。すなわち「豆子豆孫，煙火不斷」（子孫繁栄）の意である。

旁磔は古代中国の重要な儺の儀軌の一つである。それは城の四方の門前に、犠牲を供える風習である。太古の昔には犬が悪を鎮め邪気を避ける力があると信じられ、『説文解字』では「狗，叩也。叩氣吠以守。」と解される。犬は門番をして家を守ると、犬の血が陽に属するので、鬼から人を守るとされた。古語の「狗血淋頭」もその意を伝えている。後になって犬の肢体を引き裂いて城の四方の門に掲げて鬼や疫を追い払う方法から他の動物を用いる方法に変わって、儺の儀式になったのである。今は犬だけでなく他の動物を用いた「磔牲」も行われぬが、いわしを焼いてその匂いで鬼を退治することや、柊の枝に鯛を刺す風習には、まだわずかながら古式の儺の儀式の影が求められ

るだけである。

⑤ 形態と対象

追儺式の形態と対象に注目すると、以下の三つの特徴が見られる。

(1) 日本の追儺は儺文化の古式ゆかしき儀軌を残している。大儺の中の散樂が「猿樂」と「田樂」をへて「能」に高められていくにいたって、追儺の儀軌から離脱して、古典芸能の代表になったものである。一方、中国の儺文化にも「儺戲」、「儺舞」のような形で古典劇の源流をなしていたが、世俗的な雰囲気濃厚である。南豊の儺文化の場合「搜儺」の部分には古式の儺文化の儀軌を多く残している化石的な存在である。

(2) 日本の追儺の鬼は形を持つ有形のものであるが、中国の大儺の中の鬼は形のないものである。これは恐らく両国の神や鬼に対する意識の違いによるものと考えられる。中国では古くは人間の肉体と精神は二元論的に捉えられ、「人が死して鬼と曰う」、「鬼は歸なり。精神は天に歸し、肉體は土に歸す。」(『韓詩外傳』)そして、靈魂は「氣」の一種として捉えられた。「天氣は魂なり、地氣は魄なり。」(『淮南子』)といわれる。更に夢は魂の一時的に抜け出した状態を言い、魂が肉体から抜け出して帰らないものがすなわち「鬼」であった。例えば『莊子』に「人の生、氣の聚まるなり。聚れば則ち生となし、散じて鬼となる」と言われる。要するに「鬼」は形を持たないものなのである。一方『日本風俗史事典』「追儺」によれば、日本でももともとは中国大陸と同じく鬼は形のないものであったが、平安末期から形のあるものになったが、その原因は不明であるが、神霊に対する意識や観念に関係があると指摘している。

(3) 中国の大儺のなかでは鬼は悪鬼であり、日本の追儺の中の鬼は亡霊、亡き人の魂と言われる。そのために、中国では大儺の儀式の中には方相氏が十二の神獣を率いて鬼や疫を追い払う際もたいへん勇ましく、鬼気迫るものを感じさせる。対して、吉田神社の鬼を追い払う陰陽師、方相氏、廬山寺の蓬萊師、方相氏はたいへん穏やかな振る舞いをする。中国の大儺では、たとえば『十二神獸吃鬼歌』には「凡使十二神追兇惡，赫汝軀，拉汝肝，節解汝肌肉，抽汝肺腸，汝不急去，後者爲糧」(すべての十二神は悪鬼や凶を追う、汝の身を八つ裂きにし、汝の肝をひしぎ、汝の肌の肉をばらばらにし、汝の肝や腸をえぐり出すぞ、汝、速やかに逃げなければ、遅れるものは食物にするぞ。『十二神獸は鬼を食う歌』の訳文は諏訪春雄『日中比較芸能史』、吉川弘文館、平成6年、123～124頁による)のような恐嚇の言葉に対して、日本の追儺の中の陰陽師や蓬萊師が読み上げるような檄文はたとえば「轉禍爲福、息災延壽。除災招福、善願成就。……皆令満足。」などのように、願いを込めたものである。

参考文献:

- 『二十五史』「後漢書」、「隋書」、「舊唐書」、「新唐書」、中華書局 1973 年版。
- 『全唐文』卷 62、卷 457、卷 356 中華書局影印本、1985 年版。
- 『全唐詩』、上海古籍出版社、1986 年版。
- 『呂氏春秋』、學林出版社、1984 年版。
- 『春秋左傳』、中州古籍出版社、1993 年版。
- 『周禮·儀禮·禮記』、岳麓書社、1989 年版。
- 『尚書』、吉林文史出版社、1996 年版。
- 『中日文化交流大系』、浙江人民出版社、1996 年版。
- 袁 珂譯注『山海系經全譯』、貴州人民出版社、1991 年版。
- 曲六乙·錢 056155『中國儺文化通論』、臺灣·學生書局、2003 年版。
- 王國維『宋元戲曲史』、上海古籍出版社、1998 年版。
- 高國藩『中國巫術史』、上海三聯書店、1999 年版。
- 林 河『古儺尋蹤』、湖南美術出版社、1997 年版。
- 林 河『中國巫儺史』、花城出版社、2001 年版。
- 姜伯勤『敦煌藝術宗教與禮樂文明』、中國社會科學出版社、1996 年版。
- 周華斌『中國戲劇史新論』、北京廣播學院出版社、2003 年版。
- 周華斌『中國戲劇史論考』、北京廣播學院出版社、2003 年版。
- 高有鵬『中國廟會文化』、上海古籍出版社、1999 年版。
- 吳爾泰『民俗民藝論集』、中華文化出版社、1993 年版。
- 章軍華『臨川儺文化』、江西高校出版社、2001 年版。
- 丁武軍『文化與旅遊』、高等教育出版社、2004 年版。
- 田仲一成『中國巫系演劇研究』、東京大學出版會、1993 年版。
- 田仲一成『中國演劇史』、東京大學出版會、1998 年版。
- 諏訪春雄『日中比較芸能史』、吉川弘文館、1994 年版。
- 藤原公任『改訂·補故實叢書』卷 31「內裏式」、明治圖書出版、1993 年版。
- 細川潤次郎『古事類苑』「歲時部」、神宮司廳、明治 41 年版。
- 村瀨栲亭『執苑日涉』卷 7「民間歲節·下」、數庫堂、安政四年丁巳春補刻本。
- 日本風俗史學會編『日本風俗史事典』、弘文堂、1979 年版。
- 伊藤 整『日本文學小辭典』、日本新潮社、1979 年版。
- 三谷榮一『日本文學事典』、日本有精堂、1985 年版。

附錄：雛源之考

從屈原的《楚辭·天問》，我們可以看到許多關於夏民族的傳說，這些傳說表明夏人會用神話和巫術來維繫他們對氏族祖先的崇拜和尊敬。其間有“化為黃熊，巫何活焉？”的記載，是說鯀因竊帝之息壤以堙洪水，而被帝命祝融誅殺於羽郊。其死後化為黃熊，入於羽淵之事。有趣的是，鯀之子禹亦會“化為熊”，據《淮南子》載：“禹治鴻水，通轅轅山，化為熊。謂塗山氏曰：‘欲餉，聞鼓聲乃來。’禹跳石，誤中鼓，塗山氏往，見禹方作熊，慚而去。”鯀禹父子均“化為熊”，可見夏部落是以“熊”為圖騰的。而《左傳》亦載：“昔堯殛鯀於羽山，其神化為黃熊，以入於羽淵，實為夏郊，三代祀之。”

禹為“治鴻水”而化為“熊”，鯀死後化為“黃熊”，並“入於羽淵”，熊為何入水，令人生疑。查《國語·晉語》中却將“化為黃熊”寫作“化為黃能”，《左傳·昭公七年》亦有“今夢黃能入於寢門”之記載。“黃能”何物？與熊何干？《說文》曰：“能，熊屬，足似鹿。能獸堅中，故稱賢能，而強壯稱能傑也。”熊之為獸，力大而堅韌，故引申出“能力”之義。徐灝注箋：“能，古熊字……假借為賢能之能，後為借義所專，遂以火光之熊為獸名之能，久而昧其本義矣。”而《論衡·是應》與《爾雅·積魚》則認為：“鼈三足曰能，龜三足曰賁”。又知鯀與禹所化之“熊”，實為“能”，一種似熊又似鼈的怪異之獸，能入水。以故“東海人祭禹廟，不用熊肉及鼈為膳，斯豈鯀化為二物乎？”另外，值得注意的是古“雛”字，亦作“難”，音近“能”。

古人認為人鬼同體、神鬼同源。故《說文》語：“鬼，人所歸為鬼。從人象鬼頭。”《爾雅·釋訓》曰：“鬼之為言歸也。”郭璞注：“屍子曰：古者謂死人為歸人。”《禮記·祭法》也說：“大凡生於天地間皆曰命。其萬物死皆曰折，人死曰鬼。”那麼，古人造“鬼”字為何“從人，象鬼頭”呢？似乎是有意照顧到“人鬼”兩者。其在甲骨文中作人戴面具狀，取象於人，即巫師頭戴面具進入事神弄鬼的狀態，在進行驅鬼逐疫的巫術儀式中，成為更怪異可怖之·鬼，以驅惡鬼。陝西省城固縣出土的商代青銅鬼面具，即祭祀中巫師之用物。日本文字學家在研究“鬼”字時也認為：“人仿照其面目戴了面具，以表達死者靈魂之意。古代在舉行祭祀祖先之際，要將戴了面具之人當作祖先進行祭祀，所以‘鬼’就是作為祖先和一般死者之意被使用。”而人們通常又把祖先之魂視為神靈，故古代常將鬼神混用，鬼即等於神，神亦即是靈，靈又是魂，魂也就是鬼。

由此可見，雛祭乃是以祖先之“鬼”（神）來驅鬼逐疫，後代使用雛翁雛母驅鬼亦是明證。那麼，雛祭中祖先神靈之化身為何要稱作“方相氏”？為何要“蒙熊皮、黃金四目”003430？段成式《酉陽雜俎·屍夢》對“方相”本義解釋如下：“四目曰方相，兩目曰俱。據費長房識李娥葉丸，謂之‘方相腦’，則方相或鬼物也，前聖設官象之。”所以方相氏為狀鬼之巫

官。其頭蒙“熊皮”實為頭蒙“能皮”，以表現對祖先之崇拜，並有借祖先神靈之力以逐鬼疫的類比巫術意味；而用黃金在能皮上點出四只眼睛亦為鬼字上半部面具之物化形態。有人說“方相氏身蒙熊皮”，實為誤解，其一為何要蒙熊皮？其義不明；其二已經“玄衣朱裳”，如何又要披上熊皮？既然夏王朝之祖鯀與禹均會“化為能”，“能”為夏之凶騰，儺祭之源於夏可以確定。

另外，六千年前河姆渡文化刻有神冠假面具的刻劃紋大陶盆，五千年前良渚文化刻有神人獸面的玉·，神人獸面的三叉形玉冠飾、玉牌飾、玉璜等，均告訴我們在原始社會的祭祀中，即有祖先凶騰崇拜之假面的應用。那麼，周人為何要沿用夏例進行儺祭使用能皮面具呢？原因至少有三，其一周人素來“崇夏尊禹”，常謂“我有夏”（《尚書·君?》），並祭祀夏王朝的祖先鯀與禹。另據《國語·周語上》記載：周祖後稷曾“服事虞夏”，有此淵源。其二，據顧頡剛先生考證：“周代人心目中最古之人是禹，到孔子時才有堯舜，到戰國時有黃帝、神農，到秦有三皇，到漢以後有盤古等”。所以周人視鯀禹為華夏遠祖。其三，《國語·周語》載曰：“我姬氏出自天黿”，表明了周族是以“黿”為其凶騰的。“黿”乃鼈類，與“能”同屬，周沿用能皮面具以象徵祖先之神靈亦順理成章。

儺是中國戲劇的早期原型之一，雖然儺祭的初衷並非為了演戲，而是為了通神辟邪。但正如巫?泰納謝在《文化與宗教》中指出的那樣神話劇就是從紀念凶騰的禮儀中演變出來的。獻祭是這種神話劇的高潮，劇中人帶著假面具，裝扮成神聖的植物或動物，來進行獻祭活動，並象徵性表演出祖先的經歷和凶騰真實的形象的生活。”另外《尚書·舜典》中所載：“擊石拊石，百獸率舞”說的就是歸附舜之各部落首領頭戴部落凶騰之面具而隨之起舞，以示服從。文中“龍”、“夔”、“朱虎”、“熊羆”應為各部落之凶騰。

原始儺祭中的歌舞表演，在經歷了漫長的發展之路後，逐漸由民間進入宮廷，混雜著原始宗教性的戲劇與舞蹈開始萌芽。在“百戲雜陳”的漢代，包括載假面的儺舞在內的古代樂舞和雜技表演進入宮廷，東漢文人張衡在其《西京賦》中詳細記載了這些總稱為“百戲”的演出盛況，其中重點提及“魚龍曼延”、“總會仙倡”、“東海黃公”等。據考證，這些舞蹈均由演員頭戴魚、龍、豹、羆、虎等獸形面具表演，表演內容多表現凶騰巫術，具有一定的戲劇意味。周貽白先生因此認為：“中國戲劇的起源，便是孕育在古代的‘百戲’中”。常任俠先生更明確的指出：“‘角觝’與‘大儺’，便是從古流傳下來的兩種原始戲劇”，“擬獸的裝飾，而作威赫的戰鬥，即是中國戲劇里假面化裝的開始”。此外，朱熹在注《論語·鄉黨》談及“鄉人儺”時亦評曰：“儺雖古禮，而近於戲。”·董康在《曲海總目提要序》中講得更明白：“戲曲肇自古之鄉儺。”楊靜齋《都門紀略》亦言及“蓋塗面狂歌，雖非演戲，而戲即肇端於儺與歌斯二者。”

儺文化一方面通過“百戲”等民間芸術形式間接影響了中国的戲劇芸術，另一方面從其自身的發展中亦產生出民間芸能的儺舞儺戲，直接影響了中国的戲劇芸術。北宋年間，当中国戲劇尚處於“百戲”階段時，来自民間的儺戲《目連救母》已能連演數日不休。其在具備戲劇的基本因素的同時，又具有祈福禳災、驅疫辟邪的儺祭內涵。

概 要

丁 武軍

中日文化的交流源遠流長，從古儺文化在兩國的流傳亦可見一斑。古儺文化集原始宗教、宮廷儀軌、民間風習、雜技遊藝等為一體、內涵極其豐富。它還是古典戲曲、假面藝能之源頭、具有極其重要的歷史價值和學術價值。本文以其源流為背景、以中日古儺文化遺存最豐富的南豐與京都為中心進行了比較與分析、認為兩者均經歷了由宮廷到民間這樣一個過程。但中國古儺文化主要遺存於鄉村、特別是較僻遠之鄉村；而日本古儺文化主要遺存於寺社、主要在都市。雖然今日儺文化核心依然是驅鬼逐疫、祈福求祥。但南豐石郵「跳儺」以假面演劇舞蹈為主、民間藝能傾向明顯；京都吉田神社「追儺」重追儺儀軌、古風盎然、程式化、儀軌化傾向突出。南豐古儺風習還殘留炒豆發煙、豆子豆孫、煙火不斷等信仰；京都古儺風習則有撒豆驅鬼逐疫祈福、旁磔沙丁魚等習慣。另外、中國儺文化中鬼為無形；日本古儺文化中、鬼亦為無形、完全模倣中國、後改為有形。這固然與兩國神靈觀念相關、但其深層原因、有待進一步研究探討。