古鬱文化の起源・変遷・現状 [中国南豊と京都を事例として]

作者
丁 武軍

引用
Dynamis：ことばと文化 (2004), 8: 65-90

発行日
2004-10-15

URL
http://hdl.handle.net/2433/87711

タイプ
Departmental Bulletin Paper

出版社
Kyoto University
古僕文化の起源・変遷・現状

—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僕文化は、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。筆者は古僕の郷である中国の江西省から来日し、現在も古僕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僕習俗の研究を行っている。僕文化の研究はその形態や所作に注目するのはもちろんなこと。国を超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僕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、主に古僕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僕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的比較を通じて、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僕文化の歴史的価値、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. 古僕文化的起源

僕文化は紀元前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だ遡ることができる。

鬼や疫病をはらう「僕」、豊穣を祈る「蠈」、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的貴重な遺産とみなされている。

原始的な祭である「僕」は、中国の演劇の源流にもなった。たとえば、王国維は「歌舞之興、其始乎古之巫乎？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・環境学研究科環境設計学講座講座教授（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。研究発表の機会を与えいただきました三谷雅子先生と研究室の方々に心から御礼申し上げたい。
氏の驅疫也。大蠅之索萬物也、皆是物也。……蓋群巫之中、必有象神之衣形貌動作者。……後世戲劇之萌芽、已有存焉者矣。」（王国雄『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・雛賦』を注釈する時に「鳴難古禮、而近於戲」といい、清・董康は『曲海総目提要序』の中にもっとはっきりと「戲曲是古代の雛僉から始まる」と断言する。

① 伝説中の起源

濁海の中に、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、萬鬼を閲覧する者。悪鬼の鬼は、執悖るに雛薈を以てして、以て虎に食はしむ。是に於る黄帝乃至禮を作り、時を以て之を従り、大桃人を立て、門戸に神荼、鬱壘と虎を絵き、雛薈を懸け、以て凶魅を禦く。（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、元妃嫉祖道に死す。帝これを祖神と祭り、次妃妖母をして道に監護せしむ。因って姫母を以て方相氏とはなす。」といい、唐『雕玉集・醜人篇』の注釈には「妖母は黄帝の時極めて醜き女なり。錘額にして顕顔。形態にして色黒く、今の魁頭はこれその遺像なり。面してただ・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 顕惡にして、魁頭。以醜を以て醜を制し、毒を以て毒を攻めらるり。
② 有り、つまり正気、陽気です、陰気、邪気を追いはらうこと。
③ 追鬱、護鬼は方相氏の二つの役割であること。

漢・王充『論衡』曰禄に曰く、顕顔氏に三子あり、生まれながらにして亡け去りて疫鬼と為る。一は江水に居り、是を虐鬼と為ひ、一は若水に居り、是を鬼鬼鬼と為ひ、一は人の宮室の區隅、寨庫に居り、是を小鬼鬼と為び、善く人の小鬼を驚かす。（『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、使方相氏黒虎皮、黄金四目、玄衣朱裳、執戈楊盾、帥百騎及童子而時僉、以昏室中、而驅疫鬼也。」とあるので、顕顔は黄帝の孫、「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。そこで注意すべきは、彼の子孫の一人は小鬼鬼として人の宮室の區隅、寨庫に居て、これを追鬱するために家中を探し回ることである。
古髄文化の起源・変遷・現状 67

夏・殷・周三代の髄

三代の髄はそれぞれ「夏髄」、「殷髄」、「周髄」言う。古代には「髄作髄五礼」の儀礼があった（『太平御覧』卷529）。上甲髄は夏代の人、「殷」字は殷墟の甲骨文より、徐中舒は「居室の不祥を祓除するの祭」言う（『甲骨文字典』）。于省吾によれば、「殷髄はつまり追髄である」（『甲骨文釋林』）と言う。髄の起源の考証については、附属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」の虎が人を噛む文様、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拝し、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。いまだも中国南方のいくつかの省では「呑口」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、髄の起源については、附属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、衣裳と朱裳もて戈を執り、盾を揚げ、百締を飾いて時に髄し、以って室を索し疫を殴う」とある。

『礼記・月令』の原文に「季春の月……國に髄を命ず、九門にして磔醊し以って春気を畢む」。「仲秋の月……天子乃ち髄して以って秋気を遠せしむ」。「季冬の月……有司に命じて大いに髄せしむ。陴にて、磔祭、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）

これによって髄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、頭に四つの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（仮子）を率いて鬼と疫を追い払う。殷王朝の時代、髄祭は毎年三回行われ、三月（季春之月）は「國髄」という、天子、諸侯が共に参列する。八月（仲秋之月）は「天子之髄」とあって、周王だけの儀式となる。そして、十二月（季冬之月）は「大髄」とって、宫廷と民間の両方で執り行うために、「郷髄」とも言われる。『論語・郷党』にも「郷人の髄する時は、朝服して神階に立つ（郷人髄、朝殿而立狀階）」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る、隂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。
「九門磔磔」は、陰陽五行思想にその起源を求めることができる。「磔磔」については、「磔磔」は、動物の肢体を引き裂くことであり、血をもって陰を解する。「磔磔」は祈祷の意であり、牛、羊、犬、鶏が用いられる。①三月（季春）は、陰はまだ弱いため、「九門磔磔」となり、東の三つの門は除かれる。それによって東の陽に消かかな気を南、西、北の方角に充たして、万物が気のふれて成長する助ける。②夏（季夏）は、陽気が盛んなために、陰を解することはかえって害となる。そのために「不陰不磔」（陰も磔も執り行わない）。③秋（秋季）の七月（仲秋）は暑気はいまだ衰えないので、「只陰不磔」（「磔」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「磔磔」（磔磔）が行われ、天子は必ずこの冬の「大難」に参列しなければならない。

2. 古健文化の変遷

① 宮廷から民間へ

漢の時代には、十二月（季冬）の「大難」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：釋終事畢，驅逐疫鬼，因以呈歲迎新）」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「難」が軽視され、除夜に執り行う「卒歲大難」がもっぱら行われるようになる。

“先難一日，大難，謂之逐疫。其儀：選中黄門子弟年十岁以上，十二以下，百二十人為傩子。皆赤帻皂制，執大纛。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，亢從僕射將之，以逐惡鬼于禁中。夜漏上水，朝臣會，侍中、尚書、眾史、謁者、虎賁、羽林郎將執事，皆赤帻陛衛。乘興興前殿，黃門令奏曰：‘傩子備，請逐疫。’於是中黃門倡，傩子和，曰：‘甲作食罰，肺胃食疫，雄伯食魅，臍腸食不祥，覊諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食魂死寄生，委隨食觀，橡齟食巨，窮其、臍根共食蠢。凡使十二神追惡凶，蘇女驅，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儀。雖呼，周傳前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騾騾騾騾騾騾出宮，司馬閶門門外五營騎士傳火棄水中。百官官府各以木簡獸能為養人師訖，設桃梗、鬱樫，華缺畢，執事噣者罷，華戟，桃杖以賜公卿，將軍、侍侯、諸侯云。”

訳：「難に先つこと一日、大にいに僉。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傩子と為す。皆、赤袴、亀製にて大纛を執る。方相氏は四目にて熊皮を蒙る、玄衣、朱裳にて、戈を執り、盾を揚げる。十二獣には毛角を衣るあ
り、中黄門これを行う。冗従僕射、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、虎賀、羽林郎将、執事を会す。皆、赤轅して階を衝る。乗興、前殿に御するや、黄門令、奏して曰く、仮子備われり、請う、疫を逐わん、と。是に於いて、中黄門の倡と仮子は和して曰く：甲作は凶を食え！肺裏は虎を食え！雄伯は魅を食え！戸籍は不祥を食え！掌諸は咎を食え！伯奇は夢を食え！強梁と祖明は共に権死と寄生を食え！委隨は観を食え！錯断は巨を食え！病奇と髷根は共に蠍を食え！凡そ十二神を使いて悪処を追わん！汝の脅を敵し、汝の幹節を拉かん！汝の肉を解き、汝の肺臓を抽かん！汝急きて去らざれば、後者糧と為さん！因りて方相となれるもの、十二児與に舞い、嘆嘆して前後之の省を周り偏し、三たび過りて炬火を持し、疫を送りて端門より出しむ。門外の聴騒、炬を伝えて宮を出ず。司馬の開門にて、門外の五営の騎士、火を伝えて水の中に乗つ。百官百府は各木面の黴能（熊）を以って鬼人と為す。師終わり詫れて桃梗、鬱臁、華笑を設け挙りて、執事の階なる者、罷む。華椚と桃枝は以って公卿、将軍、時侯、諸侯に譲ると云う。」（《後漢書・禮儀志》巻11、中華書局 1973年版、3127-3128頁。訳文は田仲一成『中国巫科演劇研究』東京大学出版会 1993年版、120頁による）

「僥祭」のなかの「辰子」は僥祭儀模のなかの疫神と鬼を追い払う童男童女のこときを指し、「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してこれを追い払うのである。これは単をもって単を制すの意である。黒衣（玄衣）は十二月の色であり、古代の人々は、十二月の歳殺の気を黒としていたために、十二月（季冬）の僥祭が黒を用いるのである。

後漢張衡の『東京賦』は洛陽の大僥祭を次のように描写する。

爾して乃ち卒歳大いに僥し、群獣を殲除く。方相魅を乗し、巫覦舞を操る。仮子萬童、丹首玄髪。桃の刻、棘の矢あり、發つ所荒無し。飛蝗雨のごとく散り、障障も必ず斬る。翅火駄て星のごとく流れ、赤疫を四裔に逐ふ。然る後天池を凌てて、飛梁を絶る。魅魅を持ち、狂狂を断る。緑蛇を斬る、方良を炭す。耕父を清清に囚へ、女魅を神書に窮す。夔魍と罔意を残け、野仲を殲して遊光を殲す。八豊之鬼に震り懸れ、況や魅魅と僥方とをや。度朔の桟を作すや、守るに鬱鬱を以てす。神茶荒に副び、對ふるに索筆を操る。區隊を目表し、遺鬼を司き執ふ。京室密清にして、墮からざる有る園し。（『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、東漢の大僥祭のなかには、まだ疫神を轄帯で掃くことや、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《繊漢書・禮儀志》劉昭注に引くところの《漢故儀》にも、「方相氏百雑及童子、以桃弧棘矢土鼓、鼓且射之、以赤丸五穀播穂之」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振ったり、赤丸を投げたり、五穀を撤くなどの鬼退治の方法があったようである。鬱晏、神茶は、神話、伝説の中では、「鬼門関」を守る神とされ、大きな桃の木の下に立って、百鬼を喚げる。人类に害をなした悪鬼を見つけて次第、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。鬱晏、神茶は後々民間の屋敷や家の玄関の門神になった。それから、古代の人々はまた荊棘、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。

民間の鬱祭の儀軌は宫廷に比べれば、かなり簡単なものである。しかし、「内」から「外」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、その縄やかな様子は、わずかに漢代の畫像石、畫像碑に残っている多くの「行徳驅鬼圖」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、民間では鬱儀の世俗化的傾向がいっそう顕著になった。その末だしは、騒乱者が大勢繰り出し〜中家々を囲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。これによってもとく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、年々の大きた的な稀無になったようである。

こうなってしまえば、鬱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。南朝の粟の武帝が佛を尊びたために、宗徳《荊楚歳時記》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：「村人並撾細腰鼓、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鬱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，都邑百姓毎至正月十五日，作角觝之戲，…」

観た京邑，愛及外州，每以正月望夜，充街塞陌，祭獻朋邀，鳴鼓誘天，燈炬照地，人戴獸面，男為女服，倡優雜技，詭状異形，以嬉遊為歡娛，用鄙棄為笑樂，内外共觀，曾不相避。高棚跨路，廣幕凌雲，袝服情車，車馬填噎…”（『隋書』巻 62、中華書局 1973年版、1483-1484 頁。）とあり、唐の時代では、玄宗皇帝がかくて夢の中で悪鬼に驚かれたのを、鍾馗が助けてくれたので、呉道子に鍾馗像を描かせて、百官に贈り、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逐する諸神の首領とするようになった。唐・李緯は《秦中歳時記》のなかで、「毎年の除夜に儺礼をおこない、儺者はみな鬼の格好をして、市の二人の老人がそれぞれ儺翁儺母といふ（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・李緯《秦中歳時記》「歲の除日、儺を進む。皆、鬼神の状を作す。市内に二老児あり、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、道教の神々、および鍾馗、神茶、鬱壘、儺神、儺翁、儺母等が方相氏と12神獸に取って代わって疫鬼を駆除する主役になり、それを作すのはみな役者（“楽所伶工”）となった。南宋・呂自牧は《夢梁錄・除夜》のなかで、「禁中除夜呈大駆儺儀……以教楽所伶工、裝將軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、竜君、土地、門戸、神尉等神。自禁中動鼓吹、駆儺東華門外，轉龍池邊，謂之埋崇而教。」訳：「禁中、除夜に大駆儺を呈す。……教楽所の伶工を以って将軍、符使、判官、鍾馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、竜君、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、崇を駆いて、東華門外に出て龍池邊に転じて（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るよう。これにはもちろんのも民間芸能（“百戯”）、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。暗中萃禁境茅門，裸足朱揮行威威。相顧笑聲沖庭燎，桃弧射矢時獨叫。」訳：「儺を駆い鼓を撃ち長笛を吹く。瘦鬼は面を染め惟ただ歯のみ白し。暗中に萃禁として茅門を曳く。裸足に朱揮行ること威威たり。相顧みて笑声庭燎を衝く。桃弧に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）

南宋の詩人劉錫の詩「儺儀」は、寒雲岑岑として天は四方に陰り、往日の蟷影、紅幡深し。鼓声は淵淵として管声は脆く、鬼神は変化して劇戯を供す。……夜支は蓬頭に
して鉄の骨仏、髪に月の花、火に心は進る。（眼には火のは進れり）……紅蓮の蛻女、菜扇を挙げる、緑縁の若翁、箏箏を振る。……青衫にて舞踏し笑ひ俯笑し、彩雲に帳を掲げば、森たる道端あり。（田中一成『中国演劇史』、東京大学出版会 1998年、90〜91頁）

唐・孫頠は《春禽賦》のなかで次のように宫廷の春禽の様子を描いている。「銀金耀於四目，被紫衣於五色。乍錦繡以煜煜，或咲咲而絶跡。既乘戈而揚盾，率百錬而是職。……春禽高展，戴飾戴騄，玉以制容，金以飾窟。」「金耀于四目に鶴し、紫衣に五色に被る。乍錦繡として以て煜燿なり、咲咲として絶跡なり、既にして戈を乗せて盾を揚げ、百錬を率いて是を職とす。……春に高門に禽い、戴飾せ戴騄の玉を以て容を制し、金て以て窟を飾る。」（『全唐文』巻457、中華書局影印本 1985年版、4666〜4667頁。訳文は田仲一成『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・趙経の《大傩賦》では宮廷の大禽のある舞踊の場面を次のように描写している。「僕童首人、操繊繚弄。舞服驚春，歌聲下鳳。夜耿耿而將盡，鼓喧喧而競送。」「則ち、僕童を丹首にて、繊を操りて繚弄なり。舞服にて春を驚かし、歌声にて鳳を下す。」（『全唐文』巻356、中華書局影印本、1985年版、3613〜3614頁。訳文は田仲一成『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、儒者の世族化はいっそう進んだ。宮廷の禽の儀式はなくなり、民間では「郷禽」という、「跳猟王」と「跳錘馗」の風習が生まれた。諸人 zeigt《堅瓠續集》卷二は禽禽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禽を行い、二十四日に終了する。乞食が担当する。これを跳猟王という。」（原文：“今呉中以臘月一日行禽，至二十四日止，丐者為之，謂之跳猟王”）。顧祿《清嘉録》巻十二にも、「十二月一日，乞食の子供三、亀五人が隊をなして、竈公、竈婆に扮して、手に竹の杖を持ち、家の前で踊いで錢を乞い、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，丐丐三、五人為一隊，扮竈公竈婆，各執竹杖，嘨於門庭以乞錢，至二十四日止，謂之跳竈王”。又記述道：“丐丐衣著甲冑，裝錘馗，沿門跳舞以逐鬼，亦（十二月）月朔始，屆除夕而止，謂之跳錘馗”。）

このような、禽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、官の禽は衰退し
ていったものと考えられる。一方、民間では僧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、天下諸國疾病、百姓多死、始作土牛大幡。（是の年、天下の諸国に疫病ありて、百姓多くしん。始めて土牛を作り大に僕す。）」（『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、中国の仏文化が日本に伝わったのは大和時代、文武天皇の慶雲三年（706）、唐の中宗神龍2年であることがあるからである。以降官廷は中国の大舞儀に倣って、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月大幡」にも詳細な記事が見られる。

「晦日夜、諸衛依時刻、勒所部屯諸門、近仗陣階下、近衛将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、訳引還、園司二人出自紫宸殿西居門左右、大舎人未号門之先、園司二人各持桃弓華矢自南階授内侍。即班給女官、大人叫門、園司就版奏云、僕人等率參入、某官姓名等叫門故申、勅曰、萬都理（理字恐後）礼、園司傳宣、令姓名等參入、中務省率侍従内舎人大舎人等各持桃弓華矢、陰陽寮陰陽師率齋郎執祭具。方相一人（取大舎人長者為之）、著假面黃金四目玄衣朱絻、右執戈、左執楯、仮子二十人（取官奴等為之）同著紺布衣朱抹額、共入殿庭列立、陰陽師率齋郎奠祭、陰陽師親讀呪文（今案立て譜之）、訳方相氏先作儺聲、即以戈擊楯、如此三遍、群臣相和呼、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：「晦日日の夜、王卿以下が着座、陰陽寮から桃弓と華矢をかれらに配布、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、各自が桃弓と華矢を持った侍従、内舎人、大舎人ら、陰陽師の陰陽師にひきいられ祭具を持った齋郎たち、身長の長大の大舎人から選ばれ、黄金四つ目の面をかぶり、黒衣に朱絻を着、右手に矛、左手に楯を持った方相氏ひとり、宮奴から選ばれた、紺の布衣、朱の鉾の仮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、陰陽師が進みて祭文を読み終ると、方相氏が僕声を発しながら、矛を持って三度楯を打つと、それを合図に、群臣がその声に喝和しながら、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。」（譯訪春雄著『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、「中国の大雑の習俗を取り入れたもので、わが国でも初期には大雑と呼ばれた。それは冬至後の第三の雑の日である雑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』には大雑のとき、牲としての土牛を四方の門にはりつけ、陰気をはらみて、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、神に扮した追儺申相氏が黄金の四つ目の仮面を着て朱衣を着て、右手に矛、左手に楯を持ち、官奴から選ばれた辰子（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。このように追儺申相氏が雑を追う主役をつとめていたことから、その儀礼の名称もそれ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』の九七一年（天禄二年）の記事には「雑やらひ」と用いられ、後の「鬼やらひ」の語の起こりである。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、上御以下に追われ、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、古く大雑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をやらいをするが、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、日本の雑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「仮子」（子供）、「桃弓葦箭」（桃の木の弓と葦の矢）、「散豆驅鬼」（豆を散して鬼を追い払う）などは、すべて漢の時代の「大雑」の古式に倣ったものであること。（漢・張衡『東京賦』）

「仮子」（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、「・鬼属陽、赤色、曰「赤疫」（鬼属は陽に属し、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ぬのである。「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）と思われ、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
このもの）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「神茶」、「鬱壘」が度朔山の大きな桃の木の下で鬼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、「懸棺葬以禍凶魅」（鬼の縄を懸けけて鬼を防ぐ）などの方術を創った。そのために、「懸棺」（鬼の縄）、「懸杖」（懸の杖）、「懸矛」（懸の矛）、「懸矢」（懸の矢）、「懸火」、懸火」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「赤小豆驅疫法」（赤い小豆で疫を駆除する法）に由来し、漢の時代の大喪礼にもすでに「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、唐の時代の懸の儀式について次のような記事がある。

「……口呼各凶神名、倉子豆百、小兒爲之」（意訳：ロッ各凶神の名を呼び、倉子（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、「懸豆」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。

日本宮廷中の懸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・桂亭著『秋苑日記・民間歳節』曰：「立春前一日謂之節分、至夕家家燃燈如除夜、炒黄豆供神佛祖先，向歳・方位撒豆以迎福，又背歳・方位撒豆以逐鬼、謂之懸豆。老幼男女啖豆如歲數，加以一，謂之年豆。街上有懸疫者，兒女以紙包裹年豆及錢一文與之，則唱祝禍驅邪之詞去，謂之疫除。」……「追懸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・桂亭『秋苑日記・民間歳節』によれば、立春前を節分と謂う。夕方になると家々では除夜のごとく灯火をつけて、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。これを懸豆という。」

このほか、日本では上巳節（懸祭、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的の影響によるものと考えられる。

三、懸祭の世俗化にともなって、「懸戯」、「懸舞」が盛んに行われ、「懸祭」（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，切生春春餅。少年子弟沿門扮春戯，或朱裳面以爲鬢。」（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、扮して春戯（芝居）をやる。または赤い着物を身に着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，鄉人醵儺，集於城，俟官迎春後即儺於衙署中及各民戸。」（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、「儺祭改爲春祭，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、萍鄉などの全域を覆っている。その中で南豊の儺文化は特に種類が多く、内容が豊かのために、「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。

『南豐縣誌・風俗卷』によれば、「南方満祀，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観われる。「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、「儺舞之鄉」（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、「唐溪竹馬石儺、水北喰裏有和合」の言い方があり、「石儺儺」が「南豊儺」の代表的な存在とされている。以下「石儺儺」を例に、「南
古墳文化の現状を考察する。

石構の「墳神廟」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、八字の門構えの門廊に、「墳神廟」の額を掲げる。その両側には「神扉」、「鬱壇」の石雕立像があり、廟門の両側に、「近戦非真戦也、國隠発乃大隠焉。」の張り紙があり、「石薬師」の古墳としての姿を演劇化した傾向を見事に表現している。前後の句は「演薬」を指し、後の句は「起薬」、「捜薬」、「圓薬」を指すと考えられる。「石薬師」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。

「石薬師薬」はまた「銭薬」とも言う。銭薬を中心とする薬班は八人構成である。祭典を主祭する者は「大伯」と言う。祭典は起薬、演薬、捜薬、圓薬という四つの段階に分かれる。その形態と内容を見ると、演薬は「嬉戯飲宴」（娯楽）に近く、つまり演劇と舞踏に近く、起薬、捜薬、圓薬は宗教儀礼に近いものである。

起薬は巫術的神霊を招くことである。これが「銭薬」の始まりとなる。『石薬師薬記』によると、「春の元旦に薬を起こす。金鼓を奏し、以って陰気を除く。玄衣に朱き裳、戈戟斧鋏を執り、邪を驅う」という。この朝、農民は素食を食べ、神龕を飾り、門を開けて、薬神を迎える。薬会メンバーは体を清めた後薬神廟に入り、拝納、参拝して薬仮面を迎える。

演薬は、主な舞劇の形態として「銭薬」の主体をなす。正月一日から十六日までの間、石薬村から近辺の村にかけて、健舞が繰り広げられる。『石薬師薬記』によると、「物見待って庭に踏舞す、嬉戯飲宴に近しと雖も、郷人之至愚なるも猶お敢て裂越せずしてこれを従る。此れ、孔子説階に朝服するの意なり。郷人名づけて「演薬」と日う」。演薬は八位があり、「関山」、「紙錢」、「雷公」、「健公薬母」、「酒壺窓」、「跳樋」、「双伯郎」、「関公祭刀」などである。「関山」は一人の健舞で、手に関山鉄杖を持って登場、端正剛健な動作で斬を前後左右に揮う、古代大壇の「方相乗銭」とある点で類似性を持つと言える。「健公薬母」は二人の健舞で、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。健公薬母は「土地公、土地母」のイメージとして、中国民俗文化中の生産崇拝、祖先崇拝、土地崇拝などに関係する。他には、「雷公」は天を祭り、「健公薬母」は地を祭るのぞ陽五行の宇宙観と一致する。「銭判」は前半部を「酒窓窓」と言い、後半部を「銭樋」と言う。どれもも鎌倉時酒と舞踏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「眺判」の内容が豊かで筋がユーモラスにして、儒戯中の喜劇といわれるほどの人気芸能である。

眺儱は古僊の儀式にもっとも近いものである。つまり「紫室獻役」（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。「石鶴郷眺記」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。手に鉄鍬を執り、鋤鋤然として声あり。房室堂庭に駆逐して以て不祥を除く。神威、旦に達す。是の夜、寂然として鶴犬も声なし。人又また名ずけて「眺儱」と曰う。古者の「築築彼壇」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るなり」（ここに引用した「石鶴郷眺記」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）。

この眺儱の儀式もいしれの作法に一致する。南豊の石鶴眺儱は、「儒神廟」で夜に執り行われ、殿内に高い螺旋をつけて、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黒面をかぶり、手に鉄の鋤を持ち、大声をあげながら門を駆け出て、儱を探してまわる。そのときに銅鑓や太鼓が一度に鳴られ、群衆の中から「儒、儒」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、儱を探し、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。各家の献役が終わって、祭司らが松明を村外の小川（何丈溪）に捨ててる。そのあと、仮面を祭って、本年の吉兆を卜って、儀式は終わる。

儒儱は「眺儱」の最後を飾る儀式である。神像（儒仮面）は儀軌に従って、儒神廟に返し、儒神に謝意を表して神壇前に卦を投げ、本年の福を祈り、息災を祈願して神意をとる。

儒仮面は儒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。

石鶴の儒儱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、一面は儒儱、儒儱のために使われ、残る一面は廟を守るために「儒神廟」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、白い角を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「儒公」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、「儒婆」の面は、白い顔の若い婦人と、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髪、眉を逆立てて目が怒る。大きな神も小さい神も長い脈の角をつけて、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。

石器時代の装飾、道具については、「石器時代記」には次のように記録されている。「自元前起，楽部金鼓，以除陰気，玄衣朱裳，執戈戟斧钺，駭邪具物。」（元日に++){\text{顔}}を起こし、銅鐸と金を鳴らして、陰気を除く。黒い上着に赤い衿、手に矛と斧などを以て、邪気を駆除する）であるが、いま現在の石器類は装飾は、花模様の赤い織巻き（柄）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、顔には顔面をつける。その他の道具はたとえば占卜には桃の木の杯、開山の使い銛斧、神鏡、紙げは赤い紐で通して、雷公は斧䕀を使う。鍬がはき杖を持ち、鍬婆は摺扇、手帕（ハンカチのようなもの）を用いる。鍬端は鍬刀（細長い刀）、寶剣、小さい酒壺を、雷公は大刀を用いるほか、楽器も用いられる。

② 京都「追儺」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行事であった。いま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. 追儺

「追儺」は中国の大儺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払って、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、遊び的な要素を濃厚に残した行事が盛んに行われているが、そもそもそ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儺は鎌倉期以降は廃れたが、民間の神社仏閣ではいまだにお続いている。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、江戸時代に入れて、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、追儺式では鬼やらいや、豆まき行事が行われる。吉田神社と盧山寺の追儺式は古風な儀式と言われ、平安神宮の大僧行と呼ばれ、千本釈迦堂のはおかめ節と呼ばれ、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。前日祭は追儺式で、節分当日は火祭で、立春日は雰豆、或いは福豆を振る舞う。

追儺式は節分の前夜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舗を従事するので、商業的な色彩が濃厚に観われる。

六時ごろ、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篭を持って、恭しく立ち並ぶなか、白衣と黒色の高い冠をかぶる神官達が闘内に着席する。この時白衣に黒い冠をかぶった陰陽師とさえ郎が登場し、赤い服に黒い冠の殿上人と、白衣に黒い冠の上卿が入場する。続いて、この方相氏が仮子団を率いて入場する。仮子はみな女の子であり、橙色の神に赤い頭巾を被る。ほかに金人といわれる男の子十人が白衣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。方相氏は頭に猟猟な顔をした仮面を被り、仮面の四つの方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）。他的神職人間が白衣をきて、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。その後の神楽の前で神の力が付与された楯の枝を持って、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、仮子、神官、神楽の奏者達にも同じくお祓いをする。続いて、神官三人が神楽に奉納をする。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、追儺式が始まる。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とっ歯な面相をしていて、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青鬼が登場する。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仮子（男女の子供）を案めて鬼を攻撃する。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、右手に刀を持ち、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。子供らも一緒に気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、追儺祭、火燻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

廬山寺の追儺は「元三大师鬼法楽追儺」とも言う。本殿の前に高い台を設けて、提灯を掲げ、カラーラープが風に舞うその雰囲気も其熱気を帯びる。法師達が一列になって入場すると、方相氏や仮子（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、詡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。つい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。その中に鬼達が退散して本殿を出る。そのときに薬師師が登場し、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薬師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、元三大师良源の創始に係り、密宗の寺だったという。明の時代永楽三年（1404年）に第八世明空志玉が足利義満の命を受けで中国に渡った。唯覚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、山の麓に虎渓という小川がある
（中国の廬山東林寺の山麓に虎満という小川がある）。後に今の場所に移ったという。ここは角田文衛博士の考証によれば、「源氏物語」の作者紫式部の旧邸だった場所だといっ。

4 中日両国における古踊文化の比較

① 実行時期

追儺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儺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部舞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の日の夕方から節分後の日の立春までの三日間に行われた。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きたことを考えれば、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りない。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、追儺式の服飾道具に目を転じてみると、吉田神社の追儺は古式ゆかしき儀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、背が高くて、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・崔琳『大僧行』は『僧行当首、操縦霊异。舞服驚春，歌聲下風』（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・劉錫『観僧行之詩のなかにも「紅衣の姫女、蕉扇を揺り、緑桜の髯翁、蒲席を握る」と言う句があるくらいである。

女の子が赤い頭巾を被り、黄色の袴を着、男の子は黒い絵を被るというのは、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、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、笄の矢を用いるのも古式を伝える。廃山寺の追儺「鬼法楽」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儀礼師だけでなく、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、南豊石郷の跳儺についてみると、廃山の姿、仮装には方相氏の面影を彷彿させることはあるが、すっかり変形したものには違いない。しかも仮子（男女の子供）も現れない。僕班の仮装も鬼は赤い色を纏うので花模様の赤色を用いるものの、古式からはかなり逸りが見られる。用いる道具も占卜用の桃の木、杯筊などはあるが、桃の木の弓や笄の矢はすっかり姿を消している。吉田神社の追儺の仮装、道具ほど古式を伝えていない。

③ 儀式とその流れ

追儺儀の儀式と流れを見てみると、吉田神社の追儺はもっとも古式ゆかしきものである。方相氏が仮子を率いて鬼疫を撃つ時の、「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、火祭の火祭は八つの角があり、舞殿の東北、東南、西北、西南の四方には提燈を提げている人が四人立っているの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。僕の儀式の中で、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、末の時代以来僕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。

廃山寺と吉田神社の追儺儀式を通じているのは、宗教活動の儀軌を重んずることは日本の僕文化の特色といえる。両者とも陰陽師と僕楽師の中心的な役割を強調することや、吉田神社の追儺の儀式に行きたく縁と廃山寺の追儺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、南豊石郷追儺のなかには、起儺・捜儺・園儺は古風を残しているものの、主宰者が「大伯」となり、陰陽師はわずかに僕神の安置場所を定め、僕の仮面のお祓いをし、僕神殿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

追儺儀の風習と伝流について見ると、僕文化的風習として豆揵き（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、いわしの頭を枝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、西周の壺の儀式に遡る。『周礼注疏・春官』によれば、「乃舍萌四方，以贄惡夢。遂令始鳴驅疫。」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。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。蓬莱豆と福餅は日本的なものであるが、中國の巫文化の中にも「赤豆薬術法」（赤い小豆で疫病を直す法）があり、漢の時代の大儒には、「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と解すべき。これはまた薬豆ともいう。薬豆の使い方は呪文、まき散らす、呪文・まき散らす兼用の三つがある。語は『肘後方』の中で、次のように言っている。「呪文在水井中泡過の赤小豆可辟疫」（井戸の中に掛けておいた赤い小豆を呪えば疫を避けることができる）、「正月七日、新布袋盛赤小豆埋井中三日、取出、男性七枚、女性七枚、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、女性は十四個呪めば、一年中病気しない。）宗憲も『齊楚歳時記』のなかで、「冬至日、量日影、作赤豆粥以薬疫。」（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）といっている。林工書注によれば、「共工氏有不才子、以冬至日死、為疫鬼，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。「薬王」と称された唐の時代の医者孫思邈もこれを強く信じているようで、その『千金方・辟温』のなかで、赤い小豆を呪んで疫を避けるための処方をいつくも載せている。とてて福豆も由来のあることがわかる。跳達の間、南豊の石蔵の家のでは豆を炒る。これを「發煙」という。すなわち「豆子豆孫、煙火不動」（子孫繁栄）の意である。

傍談は古代中国の重要な儀礼の一つである。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。叩気吠以守。」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「狗血沢頭」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、儀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」も行われないが、いわしを焼いてその汁で鬼を退治することや、栀の枝に飾を刺す風習には、まだわずかながら古式の儀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。大儺の中の散楽が「猿楽」と「田楽」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、古典芸能の代表となったものである。一方、中国の儺文化にも「儺舞」、「儺舞」となるような形でミールをなしていたが、世俗的な舞踊気が濃厚である。柔発の儺文化の場合「樺山」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」、「鬼は死なり。精神は天に昇し、肉体は土に帰す。」（『韓詩外傳』）そして、霊魂は「気」の一種として捉えられた。「天気は魂なり、地気は魄なり。」（『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喚、魂が肉体から抜け出して帰らないもののがすなわち「鬼」であった。例えば『荘子』に「人の生、気の聚まるなり。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、日本でも元々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推測している。

(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駆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い陰陽師、方相氏、廬山寺の蓬莱師、方相氏はたいへん真父やかな振る舞いをする。中国の大儺では、たとえば「十二神獣吃鬼歌」には「凡便十二神追邵懺、赫汝璿、拉汝肝、報解汝肌肉、抽汝肺腸、汝不急去，後者為糧」（すべての十二神は悪鬼や病を追い、汝の身を八つ裂きにし、汝の肝をひしひし、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。《十二神獣是鬼を食う歌》の内容を読む者に『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-scalableの言葉に向けて、日本の追儺の中の陰陽師や蓬莱師が読み上げるような歌はたとえば「轉禍為福，息災延壽。除災招福，善願成就。……皆令足滿。」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』巻 62、巻 457、巻 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。
『春秋左伝』、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 玉譯注『山海系譜全譯』、貴州人民出版社、1991 年版。
曲六乙・郭 056155『中國儒文化通論』、臺灣・學生書局、2003 年版。
王国維『宋元戲曲史』、上海古籍出版社、1998 年版。
高国藩『中國巫術史』、上海三聯書店、1999 年版。
林 河『古儒尋蹤』、湖南美術出版社、1997 年版。
林 河『中國巫術史』、花城出版社、2001 年版。

姜伯勤『敦煌藝術宗教與禮制文明』、中國社會科學出版社、1996 年版。
周華斌『中國戲劇史新論』、北京廣播学院出版社、2003 年版。
周華斌『中國戲劇史論考』、北京廣播学院出版社、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『民俗民芸論集』、中華文化出版社、1993 年版。
章軍華『臨川儒文化』、江西高校出版社、2001 年版。
丁武軍『文化鄉旅游』、高等教育出版社、2004 年版。
田仲一成『中國巫系演劇研究』、東京大學出版会、1993 年版。
田仲一成『中國演劇史』、東京大學出版会、1998 年版。
謝訪春雄『日中比較芸術史』、吉川弘文館、1994 年版。
藤原公任『改訂・補遺実叢書』巻 31「內裏式」、明治書房出版、1993 年版。
細川潤次郎『古事類苑』「歳時部」、神宮司帳、明治 41 年版。
村瀬英司『秋苑日涉』巻 7「民間歳節・下」、數庫堂、安政四年丁巳春補刻本。
日本風俗史学会編『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：儀源之考

從屈原的《楚辭·天問》，我們可以看到許多關於夏民族的傳說，這些傳說表明夏人曾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，混何活焉？”的記載，是說鲧因治水之功被帝賜以墮洪之水，而被帝命誅融誅於羽郊。其死後化為黃熊，入於羽師之事。有趣的是，鲧之子禹亦曾“化為熊”，據《淮南子》載：“禹治洪水，通轂轂山，化為熊。謂塗山氏曰：‘欲餒，聞鼓声乃來。’禹跳石，誤中鼓，塗山氏往，見禹方作熊，慚而退。”鲧禹父子均“化為熊”，可見夏部落是以“熊”為圖騰的。而《左傳》亦載：“昔禹殛鲧於羽山，其神化為黃熊，以入於羽師，實為夏郊，三代祀之。”

禹為“治洪水”而化為“熊”，鲧死後化為“黃熊”，並“入於羽師”，熊為何入水，令人生疑。查《國語·晉語》中卻將“化為黃熊”写作“化為黃能”，《左傳·昭公七年》亦有“今棄黃能入於寢門”之記載。“黃能”何物？與熊何干？《說文》曰：“能，熊屬。足似麂。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。徐灝注謂：“能，古熊字……仿借為賢能之能，後為借義所奪，遂以火光之熊為獸名之能，久而與本義矣。”而《論衡·是應》與《爾雅·釋獸》則認為：“鼋三足曰能，龜三足曰貳。”又知鲧與禹所化之“熊”，實為“能”，一種似熊又似鼋的怪異之獸，能入水。以故“東海人祭禹廟，不用熊肉及鼋為獻，斯豈鲧化為二物乎？”另外，值得注意的是古“龜”字，亦作“龜”，音近“能”。“龜”字之源，故《說文》謂：“龜，人所婦為龜。從人象鬼頭。”《爾雅·釋訓》曰：“龜之為言婦也。”郭璞注：“婦子日：古者謂死人為婦人。”《禮記·祭法》也說：“大凡生於天地間皆曰命。其万物死皆曰折，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，既巫師頭戴面具進入事神祭鬼的狀態，或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’就是作為祖先和一殺死者之意被使用。”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，儺祭乃是以祖先之“鬼”（神）來驅鬼逐疫。後代使用儺翁儺母驅鬼亦是明証。那麼，儺祭中祖先神靈之僞身為何要稱作“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，四目曰倂。據費長房識李娥蕖丸，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”，以表現對祖先之崇拝，並有借祖先神靈之力量以逐鬼魅的類巫術意味；而用黃金在熊皮上點出四只眼睛亦為鬼魅之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？既然夏王朝之祖諒禹均曾“化為能”、“能”為夏之圖騰，儻祭之源於夏可以確定。

另外，六千年前河姆渡文化刻有神靈面具的刻紋大陶盆，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，即有祖先諂諛崇拝之面具的應用。那麼，周人為何要沿用夏例進行儻祭使用能皮面具呢？原因至少有三，其一，周人素來“崇夏尊禹”，常謂“我有夏”（《尚書·君奭》），並祭祀夏王朝的祖先諒禹。另據《國語·周語上》記載：周之先祖“服事虞夏”，有此淵緣。其二，據顧潁剛先生推斷：“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”，所以周人視諒禹為夏之遠祖。其三，《國語·周語》載曰：“我姬氏出自天賜”，表明了周族是以“鴟”為其圖騰的。“鴟”乃鵰類，與“能”同屬，周沿用能皮面具以象徵祖先之神靈亦順理成章。

儻是中國戲劇的早期原型之一，雖然儻祭的初衷並非為了演劇，而是為了通神辟邪。但正如巴特納在《文化與宗教》中指出的那樣神話劇就是從紀念諂諛的禮儀中演化而来的。儻祭是這種神話劇的高潮，劇中人帶著面具，裝扮成神聖的植物或動物，來進行儻祭活動，並象徵性表演出祖先的經歷和諂諛真實的形態的生華。另外《尚書·舜典》中所載之“擊石拊石，百獸率舞”說的就是諸部首領頭戴部落諂諛之面具而隨之起舞，以示服從。文中“龍”、“夔”、“朱虎”、“熊羆”當為各部落之諂諛。

原始儻祭中的歌舞表演，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，包括戴面具的儻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》中詳細記載了這些統稱為“百戲”的演出盛況，其中重點提及“魚龍曼延”、“蜳蜲仙倡”、“東海黃公”等。據考證，這些舞蹈均由演員頭戴魚、龍、豹、熊、虎等獸形面具表演，表演內容多表現諂諛巫術，具有一定的戲劇意味。周遊先生曾指出“中國戲劇的起源，便是孕育在古代的‘百戲’中”。

常任俠先生更明確指出：“‘角觝’與‘大鬣’，便是從古流傳下來的兩種原始戲劇”。“擬獸的裝飾，而作威貳的戰鬥，即是中國戲劇里面具化裝的開始”。此外，朱熹在《論語·鄉党》談及“鄉人盥”時亦評曰：“儻儻古禮，而近於戲。”　•　董康在《曲海總目提要序》中講得更明白：“戲曲肇自古之鄉儻”。楊靜齋《都門紀略》亦言及“蓋塲面狂歌，雖非演戲，而戲即軒端於儻儻矣斯二者。”
男文化一方面通過“百戯”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発展中亦產生出民間芸能的儺舞儺戯，直接影響了中国的戲劇芸術。北宋年間，当中国戲劇尚處於“百戯”階段時，來自民間的儺戯《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、驅疫辟邪的儺祭内容。
概要

中日文化的交流源遠流長，從古齋文化在兩國的流傳亦可見一斑。古齋文化集原始宗教、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、假面藝術之源頭，具有極其重要的歷史價值和藝術價值。本文以其源流為背景，以中日古齋文化遺存最豐富的奈良與京都為中心進行了比較與分析，認爲兩者均經歷了由宮廷到民間這樣的過程。但中國古齋文化主要遺存於鄉村，特別是較僻遠之鄉村；而日本古齋文化主要遺存於寺社、主要在都市。雖然今日齋文化核心依然是驅鬼逐疫、祈福求祥。但南豐石郵「跳齋」以假面演劇舞蹈為主、民間藝能傾向明顯；京都吉田神社「追齋」重追齋儀軌、古風盎然、程式化、儀軌化傾向突出。南淩古齋風習還保留炒豆發煙、豆子豆孫、煙火不斷等信仰；京都古齋風習則有撒豆驅鬼逐疫祈福、旁砌沙丁魚等習慣。另外，中國齋文化中鬼為無形；日本古齋文化中鬼亦為無形，完全模仿中國，後改為有形。這固然與兩國神靈觀念相關，但其深層原因，有待進一步研究探索。