

中国都市芸能研究

第十七輯

2018

中國城市戲曲研究

第十七輯

Journal of the Japan Association for

Chinese Urban Performing Arts

No.17, 2018

中国都市芸能研究会

中國城市戲曲研究會

Published by

The Japan Association for Chinese Urban Performing Arts

ISSN 1347-6084

中国都市芸能研究 第十七輯

発行日：2019年2月15日

編集：© 中国都市芸能研究会 (<http://wagang.econ.hc.keio.ac.jp/~chengyan/>)

デザイン・DTP：電腦瓦崗寨 (<http://wagang.econ.hc.keio.ac.jp/>)

発行人：尾方敏裕

発行所：株式会社好文出版

〒162-0041 東京都新宿区早稲田鶴巻町540 林ビル3F

TEL：03-5273-2739 FAX：03-5273-2740

ISSN 1347-6084

中国都市芸能研究 第十七輯

目次

山中登與台灣皮影戲	石 光 生	6
台灣皮影戲的發展現況與展望	邱 一 峰	23
台灣皮影戲『蘇雲』考		
台灣皮影戲《蘇雲》考	山下 一夫	38
1940年代後半から1960年代台湾における総合的社会教育機関の変遷 ——民衆教育館・流動教育施教団・社会教育館——		
1940年代後半期至1960年代台灣的綜合性社會教育設施之變遷 ——民衆教育館、流動教育施教團、社會教育館——	戸部 健	59
常熟宣卷調査報告——虞山鎮の一講經先生に即して		
常熟宣卷調査報告：以虞山鎮的一位講經先生為例	佐藤仁史・陳明華・張笑川	74
北京皮影戲西唐故事考——「大罵城」と『三皇宝劍』伝奇を軸に——		
北京皮影戲西唐故事考——以〈大罵城〉和《三皇寶劍》傳奇為中心——	千田 大介	91
2017・2018年度浙江省麗水市縉雲県「張山寨七七会」演劇上演調査報告		
2017・2018年浙江省麗水市縉雲縣“張山寨七七會”戲曲演出調査報告	川 浩二	152
「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会」2018年度活動概要		
“現、當代華語圏的傳統戲曲與區域社會”項目2018年活動摘要 永上正・二階堂善弘・平林宣和・千田大介・山下一夫・佐藤仁史・戸部健		163
嘉慶二十四年慶郡王府戲班花名単考		
嘉慶二十四年慶郡王府戲班花名単考	千田 大介	一
<hr/>		
中文提要		4
執筆者紹介		169
中国都市芸能研究会2018年度活動記録		171

中文提要

山中登與台灣皮影戲

石光生

山中登(1896—1979)是日本傑出的民俗學家，與日據時代日本總督長谷川清是同鄉，他哥哥山中樵當時被任命為台灣總督府圖書館館長。山中登留台期間居住在高雄火車站與高雄中學附近，成立南方土俗文物館，收集研究台灣原住民與閩南文化風俗。他也對台灣皮影戲情有獨鍾，在總督府亟欲消滅台灣傳統戲曲之際，挺身而出，為南台灣的皮影戲仗義執言。他結識當時台灣最傑出的東華皮影戲團的張川、張叫與張德成祖孫三代，全力說服總督府將皮影戲為政治宣傳服務。本文旨在探究山中登如何在日據末期，竭力保護與改造台灣皮影戲，使之為「皇民奉公會」服務的劇種，以免遭殖民政府滅絕的貢獻。

關鍵字：山中登、張德成、東華皮影戲團、台灣皮影戲、皇民化運動、西川滿

台灣皮影戲的發展現況與展望

邱一峰

皮影戲於清朝從中國閩南、粵東一帶傳入台灣南部地區，發展至今約有二百多年的歷史，但隨著時代環境的改變，台灣的傳統皮影戲團面臨沒落的窘境，然也有年輕創作者結合了新觀念與新技術，逐漸讓這門古老的表演藝術發展出新型態。本文首先敘述歷來相關的研究成果，發現皮影戲的相關論文數量於2000年後數量大增，研究題材也越趨多元；其次針對台灣皮影戲當今的景況及生態做概略的陳述，探討其所面臨的困境和獲得重生的轉機；最後結合當代現有的影戲表演形式，以及博物館的典藏和展示技術，嘗試為台灣皮影戲的未來尋找出一條可行之道。誠然，最根本的解決方法莫過於在戲曲學校中成立偶戲科系，積極從教育體系中培養皮影戲的優秀演藝人才，並保障其畢業後的工作機會，如此方能使表演者全心創作與改良影戲表演藝術。

關鍵詞：台灣、皮影戲、偶戲、表演藝術

台灣皮影戲《蘇雲》考

山下 一夫

《蘇雲》為台灣皮影戲「上四本」之一，故事取材於《警世通言·蘇知縣羅衫再合》。「上四本」的其他三本都源於弋陽腔，也與廣東正字戲有淵源關係，但《蘇雲》就不同，此本為皮影白字戲《羅衫記》的基礎上，皮影戲傳到台灣之後形成的。通過以上的分析，我們可以了解到以下兩點：(一)台灣皮影戲與陸豐皮影戲一樣，是一個兼演正字戲和白字戲的劇種；(二)皮影戲傳到台灣後，內容上得到了獨自的發展。

關鍵詞：台灣皮影戲、上四本、蘇雲、羅衫記、白字戲

1940年代後半期至1960年代台灣的綜合性社會教育設施之變遷

——民眾教育館、流動教育施教團、社會教育館——

戶部 健

本文是以民眾教育館、流動教育施教團以及社會教育館為中心，考察了1940年代後半期至1960年代台灣的綜合性社會教育設施之變遷。雖然民眾教育館存在的時間很短，但是1950

年代以後流動教育施教團和社會教育館也延續類似的活動。由於時間、地點不同，其教育及宣傳活動內容上也會有差異，筆者通過高雄縣立社會教育館事例的分析，闡明該館利用電影、播音、各種文娛體育聯賽等手段，其影響力擴大到該縣的鄉、鎮之中。

關鍵詞：戰後台灣、民眾教育館、流動教育施教團、社會教育館、高雄縣

常熟宣卷調查報告：以虞山鎮的一位講經先生為例 佐藤 仁史、陳明華、張笑川

從 2016 年 3 月以來，筆者在木魚宣卷盛行的常熟、張家港、太倉以及蘇州市吳中區等地方展開各種實地調查，詳細內容包括：對宣卷藝人的口述訪談、其收藏寶卷的收集、宣卷活動的觀察和記錄、對與宣卷活動密不可分的靈媒和進香組織的口述調查等。本文以一位活躍在常熟市虞山鎮的宣卷藝人（講經先生）為中心，介紹該宣卷藝人的簡歷、她在常熟謝橋鎮袁巷廟金公大人生日上的宣卷儀式、該藝人所收藏的五十七種寶卷的概要和特點。在上述調查的基礎上，與以絲弦宣卷為演出形式的吳江宣卷做了初步比較分析，並指出：①兩地重復的寶卷極其有限，例如，《雙富貴》《白鶴圖》《猛將寶卷》《觀音寶卷》等；②常熟的部分寶卷其由來與社廟的活動息息相關。

關鍵詞：江南、常熟、寶卷、宣卷、民間信仰

北京皮影戲西唐故事考

——以〈大罵城〉、《三皇寶劍》傳奇和三休樊梨花故事為中心—— 千田 大介

北京皮影戲有〈大罵城〉一齣，演樊金定千里尋夫薛仁貴之事，取材於清無名氏《三皇寶劍》傳奇。《三皇寶劍》傳奇存三卷，收藏於中國藝術研究院，而內府本《西唐傳》、養和堂本《西唐傳》、一卷本《三皇寶劍》等，均系據《三皇寶劍》而改變或節略者。本文通過對《三皇寶劍》系列傳奇與北京、冀東皮影戲影卷的比較、分析，闡明在《三皇寶劍》傳奇問世之前，北京早已流傳著與小說《說唐三傳》不同的三休樊梨花故事，北京西派皮影戲影卷《前鎮陽》乃連綴《三皇寶劍》與三休樊梨花故事而成的，冀東皮影戲影卷《鎮陽關》、《木陽關》等則繼承北京西派影卷而改變者。

關鍵詞：北京皮影戲、冀東皮影戲、京腔、《三皇寶劍》傳奇、〈樊金定罵城〉、

2017·2018 年浙江省麗水市縉雲縣“張山寨七七會”戲曲演出調查報告 川 浩二

張山寨獻山廟，位於浙江省麗水市縉雲縣胡源鄉張山寨，是一座供奉陳靖姑的廟。每年七月初七舉行神誕廟會，稱為“張山寨七七會”，屆時邀請劇團演戲酬神。筆者在 2017 年、2018 年進行田野調查，對劇種、劇目以及演出情況等作了初步的探討。

關鍵詞：地方戲、婺劇、浙江、廟會、陳靖姑

嘉慶二十四年慶郡王府戲班花名單考 千田 大介

《清宮恭王府檔案總彙·永璘秘檔》收錄一份〈呈唱戲人名單〉，即嘉慶二十四年慶郡王府戲班的花名單。本文整理該花名單的全文，並進行初步分析。

關鍵詞：永璘、崑腔、京腔、戲班、南府

山中登與台灣皮影戲

石 光 生

壹、前言

民國七十八年（1989）中華民國教育部遴選出七位重要民族藝術藝師，其中皮影戲是張德成（1920-1995），布袋戲是李天祿（1910-1998）。他們代表著台灣偶戲界的雙桂冠，都經過日據時代皇民化的掙扎，也都以傑出的偶戲技藝獲獎。民國八十二年（1993）我自美國取得博士學位回台灣，尚未展開教學工作，高雄縣文化局就委託我負責撰寫張德成藝師的生命史。藝師在岡山文化中心傳授皮影戲，住家在大社鄉，我開車兩地跑，聽他回憶皮影戲生命中動人的篇章。張藝師是全台灣最懂得保存資料的民間藝人，所以讓我看到日文剪報、山中登的照片、他和龍澤千繪子的油印劇本、戲偶。慢慢地我進入張藝師的日據時代，彷彿他們就活生生地出現在我眼前。當年在總督府亟欲毀滅台灣傳統戲曲的時候，山中登挺身而出，說服總督府改造皮影戲，使之成為「奉公團」，為皇民化服務，也拯救了南台灣歷史悠久的皮影戲。山中登對台灣皮影戲的貢獻十分重要，還好我已將他寫進張藝師的生命史。

山中登（1896-1979）是日本傑出的民俗學家，與日據時代日本總督長谷川清是同鄉，他哥哥山中樵當時被任命為台灣總督府圖書館館長。山中登留台期間居住在高雄火車站與高雄中學附近，成立南方土俗文物館，收集研究台灣原住民與閩南文化風俗。他也對台灣皮影戲情有獨鍾，在總督府亟欲消滅台灣傳統戲曲之際，挺身而出，為南台灣的皮影戲仗義執言。他結識當時台灣最傑出的東華皮影戲團的張川、張叫與張德成祖孫三代，全力說服總督府將皮影戲為政治宣傳服務。本文旨在探究山中登如何

在日據末期，竭力保護與改造台灣皮影戲，使之為「皇民奉公會」服務的劇種，以免遭殖民政府滅絕的貢獻。

貳、回顧台灣皮影戲傳播歷史

日據時代之前，台灣皮影戲已經歷渡海傳播與清代興盛兩大時期。臺灣皮影戲與懸絲傀儡戲、布袋戲並稱三大偶戲，明末清初皮影戲率先自大陸福建漳州傳入南台灣的台南與高屏地區。由於保守性格，歷年來僅流傳於南臺灣。

一、清代興盛期

臺灣歷史的演變歷經清初的動亂，到了清代中葉才真正穩定發展。政治、經濟、社會與農業的安穩建設，提供了民間戲曲興盛的沃土，於是在南臺灣平原地區的廣大城鎮與農村皆是皮影戲展演的空間。清代興盛期的文獻資料相當充足，經常被引用者，乃是台南市普濟殿於嘉慶二十四年（1820）豎立的〈重興碑記〉碑文。碑文中有兩條禁令，第二條即禁止在該殿廟埕上演出皮影戲。該條禁文是：「大殿前埕理宜潔淨，毋許穢積，以及演唱影戲喧嘩聚賭……」（石光生 1995：15）立碑禁戲的意義在於：該劇種廣受觀眾喜愛，但夜間演戲，觀眾雜遝，確實有礙寺廟清靜莊嚴，因而刻石禁演。這樣的態度正符合元代以來屢見統治階層下召禁戲的史實。^[1]

另一個與清代興盛期相關的直接證據，即是大量出現皮影戲的手抄本。手抄本通常會註明手抄者姓名、地名、戲班名稱、抄寫年代及劇本頁數。例如，高雄縣大社鄉東華皮影戲團的第一代演師張狀（1820-1873），他曾向皮影戲藝人陳贈學戲，而東華保存的手抄本《董榮卑》寫於同治丁卯年（1867），極可能是張狀演出過的劇本。當前我們可以看到較早的劇本，還有大社合興皮戲團張福丁曾擁有的《救韓原》，雖無手抄者姓氏，但抄本註明的年代則是咸豐三年（1853）。另外，他收藏的《汪玉奇》則寫於同治八年（1869），總共 26 頁。而《救孤兒》的末尾這樣寫著：「大清光緒捌年參月拾玖日抄完，救孤兒合共玖拾易大吉利市。」其

[1] 關於元代以降禁戲之法令與輿論，可參閱王利器，《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981。

- [2] 合興皮影戲團已收班，該團所有皮影戲文物已由高雄市立皮影戲館採購典藏。
- [3] 施博爾，在大陸名為施舟人，出生於瑞典，荷蘭血統，與顧彬、施寒微並稱「歐洲三大漢學家」，他精通八種語言，目前在福州大學擔任教授，並且任職福州大學世界文明研究中心主任。

中的「玖拾易」即是指《救孤兒》的手抄本共計 90 頁。^[2]

此外，荷蘭學者施博爾（Kristofer Marinus Schipper, 1934 年生）曾於 1962 年來南台灣研究道教儀式，並搜購臺灣皮影戲手抄本。^[3]其中不乏清代的版本。例如：《師馬都》抄於嘉慶 23 年（1818），87 頁。《章達德》抄於道光 11 年（1831），127 頁。《崔學忠》抄於咸豐 10 年（1860），125 頁。《劉全進瓜》抄於光緒元年（1875），22 頁。《救孤兒》抄於光緒癸未年（1883），41 頁。《金光陣》抄於光緒丙戌年（1886），36 頁等等。

若自前述劇本來看，清代手抄本顯示了皮影戲在南臺灣發展的盛況，特別是高雄與屏東兩縣，眾多的手抄本說明演出的大量需求。加上前述的普濟殿碑文，皆足以證明清代興盛期的盛況。至於演出形式，影偶只有黑紅綠三大主色，造型樸素，主要以煤油燈為影窗照明工具。

參、日據時代台灣皮影戲

1895 年清廷依馬關條約將臺灣割讓給日本，臺灣改朝換代，成為異族殖民地。整個日據的五十年間台灣戲劇的發展，明顯包含兩個時期：中日戰爭前的放任（1895 – 1937）與戰爭期間的壓抑（1837 – 1945）。

一、中日戰爭前的放任

日據初期總督府忙於武力鎮壓、平定「叛亂」，接著即是建設臺灣，如興建縱貫鐵路、設置糖廠等。因此，日據初期與中期的明治、大正及昭和前期，總督府在政策上並未強烈干涉臺灣傳統戲曲的演出。臺灣民間信仰與習俗皆如往昔。因此依據《安平雜記》，臺南地區在 1898 年前後：

酬神唱傀儡戲。喜慶、普渡唱官音班、四平班、福路班、七子班、掌中班、老戲、影戲、車鼓戲、採茶唱、藝旦唱等戲。^[4]

[4] 邱坤良，頁 419。

日據初期皮影戲演出依然活絡，此一論點可以自當時仍出現大量手抄本而得以證明。例如，前已提及的東華的張旺於明治 33 年（1900）抄了《昭君和番》，明治 36 年（1903）他也抄了《陳光蕊》。另外，高雄縣岡山後協里的黃遠，於明治 36 年（1903）抄過《五虎平南》。大正年間的手抄本為數不少，除了高雄縣各團所保存者之外，屏東地區亦有發現。例如，屏東港西中里浩興班的鍾天金於大正八年（1919）曾抄寫過劇本，高雄州潮州郡五魁寮的胡南征於大正十四年（1925）抄寫《下南唐》。昭和年間的手抄本亦見於高屏兩縣的劇團。例如，東華的張川於昭和 4 年（1929）抄寫《前七國》。屏東的陳忠禮、王鐵觀等亦有手抄本。另外，施博爾的藏本中，亦有：《師馬都》抄寫於明治 43 年（1910）、《陳杏元和番》完成於大正 11 年（1922）。大量手抄本，正顯示此時期皮影戲依然興盛，未受殖民政府的干涉。

二、戰爭期間的壓抑

台灣總督府開始壓抑臺灣皮影戲，當是民國二十六年（1937）中日爆發「七七事變」，中國全面進行抗日戰爭之後。日本殖民當局立即實施嚴厲的「皇民化運動」，企圖徹底改造臺灣文化、宗教信仰、語言、藝術、文學、戲劇等。蘆溝橋事變爆發以後，同年九月份殖民政府發表了「國民精神總動員計劃實施綱要」，台灣受此影響，也加速推動皇民化運動。為了讓台灣人成為「天皇陛下之赤子」的皇民化運動能夠迅速進展，日本帝國政府於一九三七年廢止了報紙的漢文欄，推行國語（日本語）常用運動。並撤廢偶像、寺廟，強制參拜神社，廢止舊曆正月儀式等，實行破壞台灣文化的精神改造政策。與此同時進行的，乃是台灣軍伕之徵用，以及實施小規模、試行台灣人志願兵制度。而皇民化運動的極致就是「改姓名」。（黃昭堂 171）昭和十二年（1937）總督府實施「禁鼓樂」，傳統戲曲完全被禁止，「新劇」（即現代舞台劇）則必須只能演「皇民劇」。此舉讓全台傳統戲曲各劇種頓時陷入困境，有能力的演員紛紛轉演「新劇」，無能力者只好收班。著名的布袋戲演師雲林縣的黃海岱（1901-2007）與台北市的

李天祿，都經歷過這段苦悶的黑暗期。

關於志願兵制度與改為日本姓名，台灣皮影戲演師多有類似經驗。例如高雄縣大社鄉東華皮影戲團張德成於 1942 年志願參軍，翌年初即派往海南島服役。高雄縣永安鄉福德皮影戲團林洪亮被徵調去菲律賓，高雄縣彌陀鄉復興閣許福能也被派至菲律賓，戰敗躲入山洞，終被美軍俘虜。許福能的同鄉，永興樂皮影戲團張歲亦被迫參軍，駐守在屏東縣枋寮鄉時，日本宣佈無條件投降。

(一)、西川滿的讚美

日據時代留台的日本文化人士，有不少真心關心台灣民俗文化者，其中尤以日籍作家西川滿（1908 – 1999）與民俗家山中登最為重要。西川滿三歲時隨雙親來台灣，在台灣度過約三十年的歲月。在台灣完成高中教育，返回日本就讀早稻田大學文法科。畢業後回到台北，昭和九年（1934）進入《台灣日日新報》，擔任藝文版主編。他創作詩歌小說，為「異國情調」(eroticism) 代表作家，後期發行機關誌《文藝臺灣》，以支持總督府推動的「皇民化運動」。

昭和十五年（1940），西川滿與北帝大教授廣津和郎、真杉枝等一行近十人，刻意南下高雄州仁武庄，觀看「台灣全色皮戲新劇部」（台灣光復後由張德成更名為東華皮影戲團）張叫與張德成父子

及張營、張水清等團員，演出鎮團經典劇目《西遊記》中〈孫悟空大鬧天宮〉的折子。對於這次演出，西川滿印象極為深刻，曾在《台灣日日新報》公開撰文讚揚臺灣皮影戲。（圖 1）文中他讚美張叫與張德成父子：

由現年四十八歲的張叫先生手中演出的影偶，老實說我甘拜下風。那些影偶宛如活生生的人，

圖 1 西川滿於《臺灣日日新報》發表的〈臺灣的皮影戲〉。(石光生攝)



好像會說話一樣。

今年二十一歲、張叫的兒子張德成手裏拿著樂器。只有張叫一人兼任操偶與臺詞，後面的三個人負責吹奏與合唱部份。我從旁一瞧，原本活生生的影偶不過是老舊軀體。那活躍的生命究竟怎麼來的？…身為臺灣的古典文化，希望有識之士能保障皮影戲團的生活，就如同保存「文樂」那般，以流傳後世。（西川滿 1940）

顯然西川滿並不贊成摧毀臺灣皮影戲，甚至「希望有識之士能保障皮影戲團的生活」，讓皮影戲能流傳下去。

（二）、山中登的保存與改造

然而，在太平洋戰爭後期真正保存南臺灣皮影戲不遺餘力者，就是住在高雄州的山中登。首先我們來認識山中登這位民俗學家。根據昭和十八年（1943）出版的《台灣人士鑑》的記載如下：

山中登，皇民奉公會高雄州支部奉公委員會文化班主任。

「現址」高雄市三塊厝一七八號

「經歷」為山中樵之弟，明治二十九年五月四日生於仙臺市北番四番町。東京高等工業學校中途休學之後，曾任商務省技師，以及東京女學高等技藝學院自由之丘學員的教師，來台之後曾任高雄州商工獎勵館特約人員、南方土俗研究會副會長、高雄州影繪協會長、皇民化文化班特約人員、臺灣畜產興業株式會社特約人員、高雄新文化聯盟常務委員長等職，推展文化運動不遺餘力。嗜好民俗研究。^[5]

[5] 《台灣人士鑑》，興南新聞社，昭和十八年，頁 411。

從這份資料看來，山中登在皇民化運動全面展開之時，他在高雄州透過「高雄州影繪協會長」的職務，主導了保存並改造臺灣皮影戲的重任。必須說明一下文中提到的山中樵（1882 - 1947），

他是山中登的哥哥，大他 14 歲，出生於福井市，與後來擔任第十八任總督的長谷川清海軍大將（1883 – 1970）是同鄉，且大他一歲。昭和二年山中樵被任命為台灣總督府第五任圖書館長，係正五位五勳五等官位。總督府於昭和十六年（1941）四月十九日成立「皇民奉公會中央本部」，以落實「皇民化運動」。山中樵兼任皇民奉公會所屬的娛樂委員會顧問，同時獲聘的包括西川滿、金關丈夫、稻田尹、中山侑、黃得時等三十三人。有山中樵在總督府指導，這對山中登努力保存台灣皮影戲的工作很有助益。

1. 南台灣皮影戲調查

以民俗學專業，山中登於昭和十年（1935）來到台灣高雄州，成立南方土俗研究會，除研究蒐集原住民文化，更深入調查高雄特有的皮影戲。他曾以萬造侍龍的筆名發表一篇〈臺灣皮影戲〉，這是繼西川滿之後，向總督府呼籲別滅絕台灣皮影戲，文中他強調：

皮影戲僅存於台南，也就是殘存於路竹到楠梓，岡山到台南舊城附近。這些皮影戲藝人因為被禁止演出，結果過著貧窮的生活。但他們的技法與影偶，仍不失為獨立藝術的堂堂藝術。^[6]

[6] 萬造侍龍，〈臺灣的皮影戲〉，《高雄新報》，昭和十六年七月四日。

此文發表於 1941 年，的確如山中登的理解，自從 1937 年總督府實施「禁鼓樂」，嚴禁民間任何節慶酬神演出，傳統戲曲的藝人紛紛收班，生活頓時陷入困境。當時的日本官員只改造台灣的「新劇」，允許日台人士在戲院演出通過審查的皇民劇，根本忽略根植民間沃土的傳統戲曲。為此山中登在日本內地的《大阪每日新聞》發表文章，極力駁斥高雄州日本官員的無知與畏懼，同時提出解決之道：「我認為何不利用其深受歡迎的程度，反過來利用皮影戲呢？」^[7]他希望以加強台灣農村觀眾學習日語的教育目的，可以為台灣的皮影戲開出一條活路。

[7] 萬造侍龍，〈高雄隨想－皮影戲未來之發展〉，《大阪每日新聞》，昭和十六年九月七日。

昭和十五年（1940）西川滿發文讚美高雄仁武庄的張叫與張

德成父子，且默許該團參與官辦勞軍義演，這自然引起山中登的注意。於是昭和十六年三月一日，他在《高雄新報》記者陳明春的陪同下，來到仁武庄了解這個一流皮影戲團。(圖2)張德成曾回憶說：

山中登向我父親請教，學習的態度十分誠懇，我們都十分驚訝眼前這位日本人，居然如此關心台灣皮影戲的現況。逐漸地，他得到我們的信任。後來當他提到計畫收集一些皮影戲文物，陳列在南方土俗文物館展示，我們立刻提供一些文物共襄盛舉。^[8]



圖2 1941年山中登(中)與記者陳明春(右1)來到仁武庄，拜會張川(左2)張叫(左1)與張德成。(石光生翻攝)

從此之後山中登與張叫、張德成成了一輩子的莫逆之交。

2. 成立「高雄州影繪協會」

半年之後的九月二十一日，在山中登積極主導下，在高雄州工商獎勵館成立「高雄州影繪協會」這個官方組織。這是他實踐保存改造台灣皮影戲的重要第一步。開幕儀式於當天下午三點半展開，與會人士冠蓋雲集：

到場來賓有橫田警察部長、河野市府秘書。遠道從台北來的貴賓有總督府圖書館長山中樵、皇民練成協會會長陳光燦列席。另外會長積穗正義、副會長山中登，以及業者代表二十位出席。為了順應潮流，在良好的指導下，磨練其精神與技藝，以及提供健康娛樂，且以奉公誠意，邁向眾人期待之目標。此次協會之成立，已強勁地踏出第一步。另外選出了前述的副會長山中登和張德成兩位，並選出評議委員林文宗與張叫等七位評議委員。^[9]

這是山中登主導的收編南台灣皮影戲團的第一步，正式承認台灣

[8] 石光生訪問張德成，高雄縣大社鄉張宅，1993年4月7日。

[9] 〈影戲協會結成式〉，《高雄新報》，昭和十六年九月二十四日。

皮影戲團足以擔任教育農村民眾支持皇民化。當時有二十位代表參與，顯然高雄地區的皮影戲演師大多獲邀與會。其中張德成被山中登提拔為副會長，他父親張叫與永安福德皮影戲團的林文宗也與其他五位業者並列評議委員，大大提振皮影戲演師的士氣。

3. 總督府兩次試演會

當時日本學者專家中，最了解台灣皮影戲者，當數山中登。他很清楚若要完成台灣皮影戲的保存與改造，就得先贏得總督府「皇民奉公會中央本部」的認可。在「高雄州影繪協會」成立前，山中登就請託兄長山中樵向總督府申請安排試演會，而山中樵也親自南下參與成立儀式，並見證了台灣皮影戲的價值。於是他在總督府娛樂委員會的會議上，強力建議舉辦試演會的重要性，獲得委員們的支持。試演會是由總督府情報部出面邀請，日期就訂在十月三日。高雄的皮影戲團要北上總督府演戲的消息在高雄引起眾人矚目，《高雄新報》也預告了這次試演會：

在這次奉公會的邀請下，積穗會長、山中登，以及業者四人，將搭乘二日的夜車北上。將於三日在總督府官邸內，與新莊街小花園布袋戲一起演出，供長谷川總督觀賞。^[10]

[10] 〈皮影戲試演會〉，《高雄新報》，昭和十六年十月二日。

十月三日下午總督官邸試演會的演出相當成功，也獲得官方肯定。但《西遊記》畢竟是中國文學產物，不是出自日本文化，總督府仍然心存疑慮。

果然昭和十七年（1942）一月，總督府迅速成立「台灣演劇協會」，嚴格控管島內的戲劇活動，例如，取消原本各州廳擁有的劇本審查權，任何演出的劇本必須先送至總督府審查，這是極為嚴厲的審查制度。山中登面臨新法，更積極採取對策。山中登早就計畫訓練東華皮影戲團以日語演出經典《西遊記》當中〈火焰山〉的折子，訓練期間，山中登撰寫了長達二十九頁的日文版劇本。（圖3）當時協助訓練日語的是山中登的學生，高雄地方學者林有滂，同時加強燈光音樂的專業訓練。

山中登就與來自東京的演員瀧澤千繪子，協助創作了《日本桃太郎》、《猿蟹合戰》等劇本，且安排在高雄市三塊厝山中登自宅訓練團員演出。當時的《高雄新報》報導了這次訓練的堅強師資：

活動指導：田村州社會教育局主任

戲劇指導：瀧澤千繪子

照明指導：三下平太郎

演講：〈日本與日本精神〉庄司進一郎、

〈挺身隊的意義及功能〉山中登^[11]

可以看出這次的訓練精神重於技藝，其中引人注目的是戲劇指導瀧澤千繪子。林有涇對她印象深刻，他說：「瀧澤千繪子是東京的女優，被台灣演劇協會延攬為導演，負責指導劇團表演。她南下高雄就住在山中登宅旁邊，她留短髮，衣著新潮，舉止十分時髦。」^[12]對劇團演員而言，最困難的障礙是日語，然而訓練尚未結束，山中登就匆匆帶著團員北上，前往台北社會教育館進行「皮影戲再檢討」的試演會。^[13]山中登解除了張德成，其他演員無法勝任日語演出，所以他特別安排林有涇擔任日語台詞的重任。下午二時正式演出，林有涇回憶說：

張叫主演，張德成助演，後場三位樂師。我在他們父子身後，手上拿著兩根筷子，可以看到他們手中的影偶。我負責說出台詞，某個劇中人物說話時，我就用筷子觸一下操偶者，暗示操偶者必須操動手中的影偶。就這樣輪流觸來觸去，總算把《西遊記》演完。^[14]

這次的演出總算說服了總督府，因為總督府的觀眾已能了解劇情內容。於是同意山中登加緊腳步，積極訓練高屏地區的皮影戲

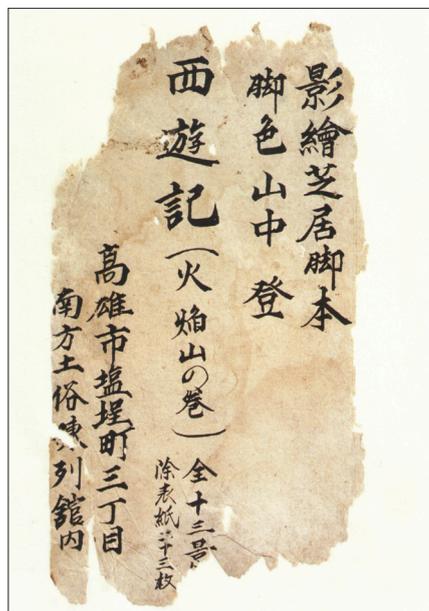


圖3 山中登撰寫的日文版《西遊記》之〈火焰山〉封面。(石光生攝)

[11] 〈偶戲團員二十三日舉辦觀摩會〉，《高雄新報》，昭和十七年二月二十一日。

[12] 石光生訪問林有涇，林有涇宅，1994年7月1日。

[13] 〈皮影戲於高雄州下重生，為了普及宣傳日語〉，《興南新聞》，昭和十七年五月十六日。

[14] 石光生訪問林有涇，林有涇宅，1993年12月18日。

[15] 當時的台灣布袋戲皇民化，是透過黃得時安排，曾在總督府進行過三次試演會，選出七個布袋戲團，成為挺身隊。參見呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華，民國五十年，頁418—420。

團，使它們成為能夠為皇民化服務的「挺身隊」。^[15]

在說服總督府後，由日籍演員瀧澤千繪子等人的協助下，加速訓練團員演出《日本桃太郎》、《猿蟹合戰》等純日本文化的劇本。

4. 「皮影戲挺身隊」

「皮影戲挺身隊」的磨練不曾中斷，皇民奉公會高雄支部在州廳前的廣場舉辦為期五天的「大東亞局勢展覽會」。山中登安排挺身隊於三月二十九日晚上八點，演出日語版《西遊記》與《猿蟹合戰》。山中登第一次安排他苦心訓練的劇團，公開在市民面前亮相，且對子弟兵的表演表示滿意。六月十日挺身隊訓練工作終於告終。十名團員被編成兩團，張德成家族隸屬「第一奉公團」，林文宗與其他四名團員則是「第二奉公團」。正式團員的家庭都可以獲得民生食品得配給，讓他們為皇民化服務。

五月中旬山中登安排挺身隊，在高雄州各郡做宣揚「皇民化運動」的巡演。昭和十七年（1942）五月十六日，《興南新聞》曾做了如下的預告報導：

皇民奉公會高雄州支部，為促使因事變以來冷卻一時的皮影戲再度復活，即召集業者聚會，當做六月十四日開始於高雄州全面施行日語推廣週活動項目之一。以日語表演的皮影戲隊，將依下列日期於高雄州十七處演出，這將有助於加強日語之普及與使用。

十四日岡山郡，十五日鳳山郡，十六日旗山郡，十七日屏東市，十八日屏東郡，十九日潮州郡，二十日東港郡。^[16]

[16] 〈皮影戲於高雄州下重生，為了普及宣傳日語〉，《興南新聞》，昭和十七年五月十六日。

以日本人物講日語演出的台灣傳統戲曲，不僅出現在皮影戲裡，就連當時的布袋戲、歌仔戲、新劇，也都無一倖免。但觀眾都是官方特別安排前來學習日語，而非尋求娛樂的，反應自然冷清。難怪山中登也承認推行不易。他說：

此次皮影戲公演係以民眾為對象，所以結構變得比較複雜，舞臺也變大，畫面大概有六尺五平方，可以供五千名觀眾欣賞。劇本嘗試將日本傳說以臺語和日語演出，用日語即可呈現內容且觀眾能理解時，就應該用日語。但臺灣固有的皮影戲最初是以《西遊記》、《三國志》為主，無法斷絕與其之關係。(山中登 1942)

其實最大的問題還不是日語，而是表演形式與內容的不同。自從嚴格執行「禁鼓樂」以來，就台灣傳統劇團就不能使用傳統戲曲的文武場樂器，張德成回憶說：「儘管演出《日本桃太郎》與《猿蟹大戰》，到高雄屏東各地巡演，順便遊覽。我只負責樂器，不是鑼鼓而是小鐘，敲起來很彆扭，孫悟空的造型被改成日本武士模樣，實在無法接受，所以我還是比較喜歡我最熟悉的孫大聖。」^[17]表演形式的改變，對熟悉台灣皮影戲的演師和觀眾而言當然興致缺缺了。

[17] 石光生訪問張德成，張德成宅，1993年4月14日。

5. 日據時代臺灣皮影戲的變革

日據時代臺灣皮影戲重大的變革，主要是由山中登與瀧澤千繪子執行。其變革可歸納成下列數點：

(1) . 劇本：

臺灣傳統劇目被禁演，取而代之的是瀧澤千繪子編寫的《日本桃太郎》、《猿蟹大戰》與《颯爽無敵劍法（第五篇）》等日劇。(圖4) 這些劇本每一本都足夠演出一小時。

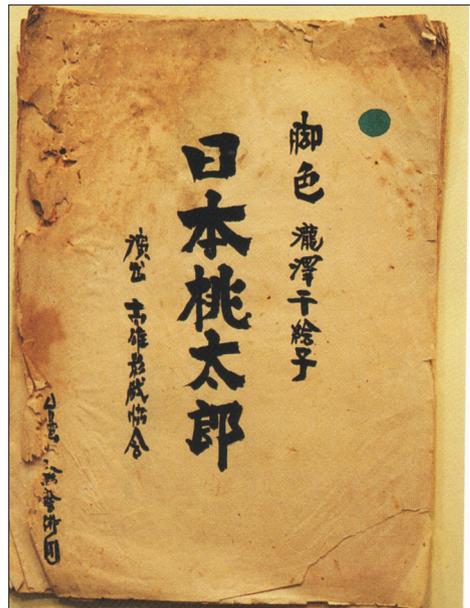
(2) . 語言：

演出之目的在於推行「國語」，且劇本以日文或日漢並列書寫，臺灣演師必須學習日語臺詞，演出時觀眾只好欣賞日語演出的劇情。

(3) . 影偶：

由於演出地點是在室外廣場，或是戲院，表演場所容納更多觀眾，因此影窗加大，影偶也跟著放大。

圖4 1942年瀧澤千繪子編寫的《日本桃太郎》封面。(石光生攝)



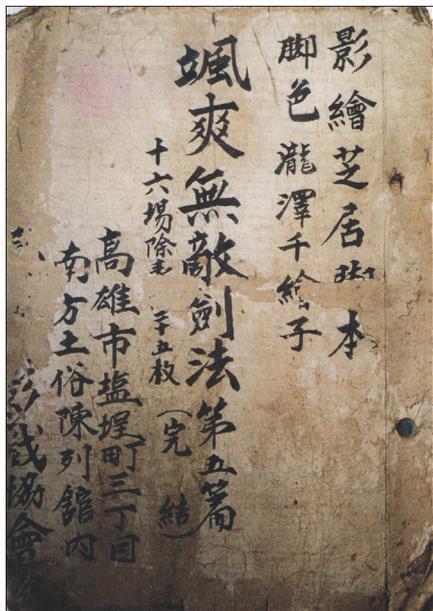


圖5 1943年瀧澤千繪子編寫的《颯爽無敵劍法（第五篇）》封面。（石光生攝）

更因為是日本劇情，演師首次刻製與操弄異國文化的戲偶。

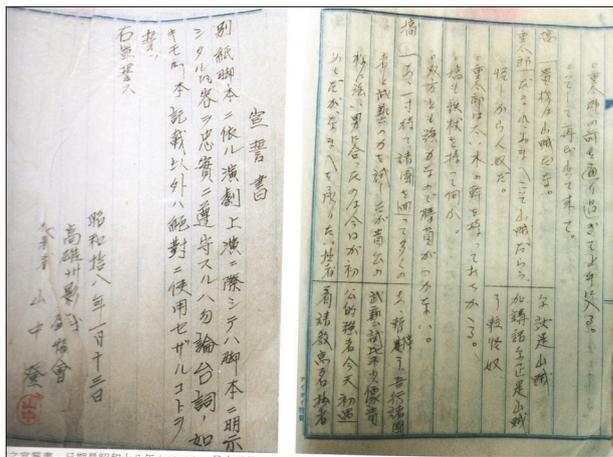
(4) . 檢查制度：

臺灣演劇協會執行嚴格的檢查制度，演出前劇本須先送至總督府檢查。戰爭日趨激烈，總督府的管制益加嚴格，這可以從瀧澤千繪子編於昭和十八年（1943）一月十三日的《颯爽無敵劍法（第五篇）》這個劇本看出端倪。（圖5）封面劇名右側第一行書寫著「影繪芝居脚本」，意指皮影戲劇本；第二行則是「腳色瀧澤千繪子」，「腳色」就是編劇、劇作家之意。封面左側第一行是「十六場除表紙二十五枚」，意思是此劇分為十六場，而文本共計二十五頁。其他三行則是撰寫劇本所屬單位之住址與名稱：「高雄市鹽埕町三丁目 / 南方土俗陳列館內 / 高雄州影戲協會」。就此封面字跡研判，則

屬山中登書寫。（石光生 1995：164）緊接著封面的首頁則是總督府的檢查記錄。左上方是總督府編號為第 253 號的檢驗戳記，劇本演出有效年為昭和十八年四月十三日至二十一年（1946）四月十二日，亦即是三年有效期限而已。只是期限失效之前臺灣就已經光復了。更嚴厲的壓抑皮影戲演師的事實亦記錄在瀧澤千繪

子的這個劇本裏。該劇的末尾附有一頁由山中登署名的宣誓書，意思是台灣演師必須發誓嚴格遵照劇本內容演出，不得擅改臺詞。（石光生 1995：165）如此嚴厲的檢查制度乃臺灣戲劇史上僅見。值得注意的是，劇本內容每頁是以上面日文、下方為漢文的形式出現，實屬罕見的日漢雙語劇本。當然這樣的安排有助於台灣演師學習日語臺詞。（圖6）

圖6 《颯爽無敵劍法（第五篇）》的漢日雙語對照台詞與宣誓書。（石光生攝）



雖說臺灣皮影戲經歷了日據壓抑期劇烈的變革—劇本、語言、戲偶與檢查

制度一然而就其成效而言乃是短暫而不彰的。日帝殖民政府無法透過披上日本童話與武俠外衣的劇本與戲偶，以及殖民主義的強勢語言，來改變根植於中國歷史與傳說的臺灣民間戲曲。即使是嶄新型式與內容的演出，卻無法吸引觀眾看戲；而強制學習日語的政治目的，卻難以取代觀眾習以為常的自臺灣傳統劇目中獲得娛樂與教化的功能。因此日據時代殖民文化宰制臺灣戲曲的文化註定要失敗的。但表演形式的變革對日後張德成的皮影戲技藝影響甚大，他是唯一能在接下來的光復復興期中，將皮影戲藝術推向突破性創意高峰的演師。

6. 返回日本前的歲月

昭和十八年（1943）一月二十三日，張德成志願參軍，告別妻小父母，卻沒想到會被調往海南島擔任警衛班長。從此脫離皇民化時代的「皮影戲挺身隊」，更不知道得經過三年四個月才得以回到故鄉。他參軍後「第一奉公團」仍然繼續巡演各郡。昭和十九年（1944）太平洋戰爭日本節節敗退，美軍開始大肆轟炸台灣，高雄港及市區軍事設施都成了首要目標。山中登的住所就在高雄火車站旁，他和妻子經常得躲空襲，十分危險。不得已之下，他才前往仁武庄請老友張叫幫忙。張叫欣然答應，就在觀音山自己的田地幫他搭間草寮棲身。山中登則市區仁武兩邊跑。山中登把他多年收藏的文物搬來寄放在張家，暫時心安許多。1945年8月15日日本天皇向同盟國宣布無條件投降，日本戰敗，台灣光復。日本軍民陸續遣返日本，而張德成還滯留在海南島直到1946年才隨台灣兵回到家鄉。山中登這位熱愛台灣皮影戲的民俗學家，早與仁武庄的張家建立深厚友誼。山中登在戰後並未立即被遣返日本，根據林有滂的回憶，「他被高雄市長連謀聘為市政顧問，以他對原住民的了解，協助開發高雄山區。後來他在南方土俗文物館的許多民俗文物卻被市府任意棄置，十分可惜。」^[18]

[18] 石光生訪問林有滂，林有滂宅，1993年12月10日。

肆、戰後的山中登

山中登返回日本後，曾經擔任過第一任日中交流協會會長，與張德成繼續書信往來。山中登一直熱愛民俗研究，從北海道往南調查日本民間工藝，尤其是兒童玩具，也擔任過日本農村工藝作家協會會長，對保存日本民間文化財貢獻良多。昭和三十年（1955）他出版了《鄉土玩具：沖繩、中國、台灣、韓國》，都是他在這幾個國家蒐集的玩具與戲偶，其中有南台灣排灣族的百步蛇圖騰，台南的布袋戲偶，高雄的皮影戲偶，十分珍貴。後來山中登陸續出版過《人形教室》（1953）、《民藝之旅》（1963）等六本書。

民國六十一年（1972）五月三十日，山中登來到台灣考察宗教民俗，由他的高足林有涇接待，陪他重遊高雄老家，山中登的第二故鄉。他也專程到大社鄉拜會老友張德成，老友多年後相見，兩人不勝唏噓。（圖7）六月六日的《中華日報》報導了山中登來訪的消息，以下列標題來推崇他：「山中登：一位熱愛本省民間藝術的日本老人／日據時代曾維存布袋戲與皮影戲／並設法力爭恢復台灣寺廟神像。」^[19]民國六十八年（1979）八月二十五日，「世界偶戲聯盟」（UNIMA）日本分會邀請東華皮影戲團前往

[19] 〈山中登：一位熱愛本省民間藝術的日本老人〉，《中華日報》，1972年6月6日。

圖7 1972年山中登來高雄會見老友張德成，當時的《中華日報》報導山中登的往事。（石光生翻攝）



東京參與「世界偶戲聯盟」五十周年的演出活動，日本分會長川尻泰司頒發感謝狀給東華。張德成在東京演了五場《西遊記》，非常成功，但張德成的老友山中登卻已過世。

伍、結語

1993年為了撰寫張德成藝師的皮影戲生命史，我才得以認識山中登這位傑出的民俗學家，在日據末期用心了解台灣偶戲的困境，為苦難的民間藝人發

聲。他反對總督府消滅台灣傳統戲曲，進行總督府可以接受的保護與改造皮影戲的工作。儘管皇民化短暫而功敗垂成，然而張德成卻學習到大空間演皮影戲的諸多技巧，在後日據時代的「內台戲」（即光復後的戲院商業劇場）時代裡，創造出台灣皮影戲史上空前絕後的黃金時代。

多年來我一直期待來日本探訪山中登的後人，查訪他的資料，讓日本學界也知道山中登的貢獻。這個夢想在山下一夫准教授與千田大介教授的盛情邀請下，終於在今年夏天得已實現。這篇論文能在慶應大學舉辦的學術研討會上發表，我特別感謝山下一夫准教授為我提供山中登戰後出版的書籍。

參考書目

山中登，〈令人懷念的皮影戲復活了〉，《大阪每日新聞》，昭和十七年

（1942）六月？日。

〈山中登：一位熱愛本省民間藝術的日本老人〉，《中華日報》，民國六十一年

六月六日。

王利器，《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981

年。

石光生，《皮影戲張德成一重要民族藝術藝師生命史（I）》，臺北：教育部，

民國八十四年。

西川滿，〈臺灣的皮影戲〉，《臺灣日日新報》，昭和十五年十二月二十四日。

〈皮影戲於高雄州下重生，為了普及宣傳日語〉，《興南新聞》，昭和十七年五

月十六日。

呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華，民國五十年。

邱坤良，《日治時期臺灣戲劇之研究》，臺北：自立晚報，民國八十一年。

黃昭堂著，黃英哲譯，《台灣總督府》，臺北：自由時代，民國七十九年。

李天祿口述，曾郁雯撰錄，《戲夢人生—李天祿回憶錄》，臺北：遠流，1992

年。

萬造侍龍，〈臺灣的皮影戲〉，《高雄新報》，昭和十六年七月四日。

萬造侍龍（山中登），〈高雄隨想—皮影戲未來之發展〉，《大阪每日新聞》，

昭和十六年九月七日。

瀧澤千繪子，《日本桃太郎》手抄本，昭和十八年。

瀧澤千繪子，《颯爽無敵劍法（第五編）》手抄本，昭和十八年。

《台灣人士鑑》，興南新聞社，昭和十八年。

〈影戲協會結成式〉，《高雄新報》，昭和十六年九月二十四日。

〈皮影戲試演會〉，《高雄新報》，昭和十六年十月二日。

石光生訪問張德成，張德成宅，1993年4月7日/1993年4月14日。

石光生訪問林有滂，林有滂宅，1993年12月10日/1994年7月1日。

台灣皮影戲的發展現況與展望

邱 一 峰

前 言

提到台灣皮影戲，這是一個老生常談的題目，可以說看不出一點新意。歷來對於台灣皮影戲介紹與探討的文章雖然不多，但能談的大都談了，似乎很難再有突破性的論述。但這並不代表台灣的皮影戲已面臨了窮途末路，相反地，隨著時代環境的演進，影戲表演也結合了新觀念與新技術，逐漸讓這門古老的表演藝術發展出新型態。

筆者從 1996 年起，連續擔任了傳統藝術中心委託的「皮影戲『復興閣』許福能技藝保存計畫」三年的專案助理，一方面進行許福能藝師的技藝保存工作，一方面也對台灣皮影戲的發展與現況有了較深入的瞭解。計畫內容從皮影戲相關資料的蒐集、劇本的保存、潮調曲譜的整理、劇目的錄影乃至生命史的撰寫，可以說成果相當豐碩，也算是對台灣傳統藝術做出了一點成績。之後，再以這批成果資料為基礎，繼續執行「皮影戲潮調音樂整理與保存計畫」一年，但由於「潮調」曲譜向來毫無紀錄，藝人間口傳心授的差異性頗大，因此真確性的檢視尚待加強，未來在這方面仍有深入研究的空間，企盼相關學者專家能持續建構。

令人惋惜的是，十幾年來，許多資深年邁的傳統皮影藝人已相繼離世，徒留傳統表演藝術界一片歎噓與無奈。眼見僅存的五個皮影班成員日益零落，團與團之間互相借調人力的情形愈見頻繁，皮影戲的未來似乎並不樂觀。但事實上，文化是一個有機的生命體，當其無法與現實環境相互協調，或不能在適應的過程裡做必要的轉變，則將面臨衰落與淘汰的命運，皮影戲的情況也是如此。我們或許不必悲觀於傳統的衰落，而應該樂見於新穎的創

發，影戲的表演型態也正在轉型之中。

本文就台灣皮影的發展歷程，首先敘述歷來相關的研究成果，做一簡單的文獻回顧；其次針對台灣皮影戲當今的景況及生態做概略的陳述，探討其所面臨的困境和獲得重生的轉機；最後結合當代現有的影戲表演形式，截長補短，去蕪存菁，嘗試為台灣皮影戲的未來尋找出一條可行之道，期盼此一悠久的傳統表演技藝得以持續承傳下去。

一、台灣皮影戲的研究成果

根據現有的文獻資料顯示，最遲在清代中葉以前，皮影戲已經傳入了台灣。最著名的例子莫過於台南市普濟殿於清嘉慶廿四年（1819）所立的《重興碑記》，上載：「禁：大殿前埕，理宜潔淨，毋許穢積及演唱影戲……」^[1]等字樣，可見其熱鬧的盛況，連立碑者都會感到顧忌而加以禁止。

而最早對台灣皮影戲有較詳細描述的，當為日人片岡巖於民國十年（1921）成書的《台灣風俗誌》，其第五章〈台灣的戲劇〉中說到：

皮猿戲：所謂皮猿戲，就是每當鄉村舉行迎神賽會時所演的戲，在紙上畫武者、老人、少年、婦女、皇帝、大臣、后妃、以及其他畫像，用剪刀剪下來貼在竹片上，然後在大白紙後面放一盞燈，把紙人拿到紙幕與燈火間，就可以表演出各種不同影像。上演這種戲的舞台，多半是用牛車為代用品，完全用北管音樂伴奏。^[2]

以今日實際調查的情況來看，這段文字當然有諸多可議之處。對此，邱坤良即直接批評說：

片岡氏對皮影戲十分外行，可能甚少接觸，皮影戲的音樂是潮調，而非北管，影人大多是用牛皮雕製，但可能也有

[1] 歷來諸多台灣皮影戲的相關論著在引用本段文字時，均將「穢積」二字書為「科積」或「積科」，甚至自行解讀成「積料」，輾轉沿用，令人百思不得其解；後經李殿魁教授實地帶領筆者考察碑文之後，確認其為書法字形的「穢」字，終讓沈積多年的疑惑頓時之間迎刃而解，在此特予說明，請相關學者多所留意。

[2] 片岡巖著、陳金田譯：《臺灣風俗誌》（台北：眾文圖書公司，1996年9月，二版四刷），頁167—168。

用厚紙鏤刻者，因是『村民自己演的戲』，自娛的意味很重。^[3]

但無論如何，皮影戲總算受到了注意。而在日治時期，皮影戲也獲得了日本官方的重視，賴以宣揚皇民化政策，並在形式上有了創新與改良，此以張德成「東華皮影戲團」為代表。

台灣皮影戲在中日戰爭結束（1945）之後有復甦的跡象，促成清末以來的第二次興盛期，尤以 1950 至 1970 年代間為最，遂引起了研究者的關注。其中，呂訴上於 1958 年發表的《台灣皮猴戲考》^[4]，可說是第一篇對台灣皮影戲的源流、發展及當時現況論述最詳細的專論文章；而後雖然他在《台灣電影戲劇史》（1966 年出版）中的〈台灣皮猴戲史〉與 1967 年的〈台灣皮猴戲的研究〉^[5] 兩篇內容中有所修訂，但已建立了研究台灣皮影戲的基本雛形。

在呂訴上之後，尤其進入了 1970 年代，由於鄉土文學論戰的風潮興起，引發了一批本地的知識份子回頭關注台灣的風物與文化，皮影戲也隨之獲得了一點青睞。此一時期伴隨歌仔戲與布袋戲在電視播出的廣受歡迎，皮影戲也錄影了幾次，但成效不大。綜觀這十年間的雜誌期刊，約有近十篇的零星散論，而最具代表性的著作，則是文化大學戲劇研究所柯秀蓮於 1976 年完成的《台灣皮影戲的技藝與淵源》，也是第一本研究台灣皮影戲的碩士論文，意義非常。1980 年代，台灣開始進入了文化建設時期，台灣皮影戲受到民間單位與政府機關空前的重視與支持。首先，施合鄭文教基金會支持的《民俗曲藝》正式出刊，其第三、四期的「皮影戲專輯」內容收錄了十數篇相關論著，其中又以邱坤良的〈台灣的皮影戲〉一文最受注意，至今仍為認識台灣皮影戲最重要的入門文章。其次，行政院文化建設委員會的成立與民間劇場的連年舉辦，也讓台灣群眾真正有機會欣賞和接觸皮影戲，再加上教育部對民間技藝的提倡，以及薪傳獎的肯定，在在使皮影戲一度成為台灣傳統表演藝術的代表之一。而 1983 年有

[3] 邱坤良：《日治時期台灣戲劇之研究》（台北：自立晚報文化出版部，1992 年 6 月版）頁 182。

[4] 見《台北文物》，6 卷 4 期，1958 年 5 月。

[5] 收錄於《戲劇學報》，第一期，中國文化學院戲劇系中國戲劇組編印，1967 年 7 月。

台灣大學人類學研究所吳天泰的《台灣皮影戲劇本的文化分析》，算是第二本研究台灣皮影戲的碩士論文，可惜論述不夠完備，參考性不足。

到了1990年代，延續前二十年的風潮，皮影戲的地位有了進一步的提升。1993年，高雄縣政府於岡山鎮成立了「皮影戲館」，為台灣皮影戲的收藏與研究豎立了劃時代的里程碑。而文化建設委員會積極成立「國立傳統藝術中心籌備處」，並規劃大量預算進行「民間藝術保存傳習計畫」，其中也包含了豐碩的皮影戲保存成果。值得一提的是，在前述兩大機構的努力推動下，這十年間的皮影相關論著產量驚人，而碩士論文更多達三本。其中石光生教授分別受教育部及高雄縣文化中心委託撰寫的民族藝術師張德成及「復興閣」團主許福能的個人生命史相繼問世，為皮影戲藝人的歷史地位奠下基礎；另外的三本碩士論文，則分別為成功大學歷史語言研究所陳憶蘇的《復興閣皮影戲劇本研究》（1992年）、高雄師範大學國文研究所金青海的《「和興皮影戲團」研究》（1998年）以及筆者就讀台灣大學中文研究所時完成的《台灣皮影戲研究》（1998年）。至此，我們不難發現一個跡象，對於台灣皮影戲的研究已由統論進入了各家各團的分論，在皮影戲所呈顯的整體屬性之外，研究者已開始著眼於各團之間的不同特色，也能將影偶文物劇本內容個別獨立研究，甚至由此凸顯不同藝人的技藝。^[6]

時至今日，國立傳統藝術藝術中心已掛牌成立多年，民間技藝保存傳習與調查研究計畫則積累了可觀的成果，再加上民間出版界的介入，藝術相關叢書出版益見蓬勃，雜誌期刊的介紹文章也不少，瞭解皮影戲的書籍隨處可見，對於現代群眾而言，台灣皮影戲已不再陌生。

而就學術的研究成果來看，2000年後至今以皮影戲為主題的學位論文彷彿如雨後春筍般大量出現，扣除前述幾本之外，碩博士論文數量多達35本，研究內容涵蓋了劇本、音樂、教學、動畫、設計、數位化、展館、產業等面向，各自朝更專精、深化的

[6] 在90年代與皮影戲主題相關的碩士研究論文，除了上述三本之外，筆者從國家圖書館「全國博碩士論文資訊網」中檢索結果，尚有成功大學中文系廖秋霞《高文舉故事研究》（1998）、台南藝術學院博物館學研究所謝曉婷的《台北偶戲博物館教學活動初探—以「皮影戲」工坊活動為例》（1999）二本，但因其非以皮影戲做為整個論文的主軸，故筆者不予列入。另外，進入2000年之後，則有成功大學藝術研究所林永昌的《高雄縣校園皮紙影戲競演劇本研究》（2001）、樹德科技大學應用設計研究所陸彥誠的《台灣皮影戲角色造型研究》（2003）二本；綜觀整個皮影戲的研究趨向，林鋒雄教授在講評時以為應是走入以劇本為研究重心的時代，與筆者觀點相異，特此說明。值得注意的是，其他學術領域也逐漸跨界與皮影戲結合研究，如中央大學資訊管理碩士在職班鍾榮豪的《多媒體電腦輔助教學學習成效之研究—以皮影戲戲劇教學為例》（2002）、台灣師範大學美術系在職碩士班林宏澤的《從文化產業探討地方文物館的發展》（2003），再加上前述謝曉婷之作，可見其多元發展的未來趨向。

領域探討，可謂多元並呈，也看到了皮影戲跨域發展及整合的新成效，與時代發展的趨勢貼合（參見文末附錄：「臺灣地區「皮影戲」主題博碩士論文一覽表」）。^[7]

二、台灣皮影戲的現況探討

其實，我們不難發現一個道理：當一事物一再被強調他的重要性，並不斷呼籲必須保存時，通常已經進入了沒落階段，更顯示其危急狀況。誠然，當傳統民俗藝術不斷遭受時代巨輪的碾壓、並且破碎之際，傳統皮影戲當然也難逃其現實的命運，已有了日薄西山之態。

這樣的情況完全取決於現代環境的迅速變遷，並非劇團本身的根本問題。筆者在拙作《台灣皮影戲研究》中，曾經針對台灣皮影戲的現況寫道：

自民國五十六年（西元1967年），電視與電影日漸普遍，成為新興的娛樂工具，取代舊有農村社會的娛樂方式，傳統戲劇的表演空間遭到了抹殺，諸多名噪一時的劇團因現實環境的考量紛紛解散，皮影戲亦同樣的難逃沒落的命運。自台灣光復初期再現清末台灣影戲高潮之後，即從當時的一、二百團漸漸走下陡坡，由百而十、由十而五，截至當前，台灣南部僅有五個傳統皮影戲團還在高雄縣內活動，但演出的機會絕少。由於微薄的演出酬勞無法維持生計，大抵說來，藝人們自己都有另一份賴以為生的工作，影戲演成了偶爾兼職的副業。在這種情況之下，藝人無法專心於皮影藝術的鑽研，演出的技巧自然難以精進，影偶製作及表演方式的精緻細膩當然更談不上。

如今，在台灣南部流傳的傳統皮影戲團僅剩五團，且全部位於高雄縣境內，他們分別是大社鄉的「東華」和「合興」；彌陀鄉的「復興閣」和「永興樂」，以及岡山的「福德」。如果再加上前幾年從大陸學藝回來、成立於台北縣

[7] 見「臺灣博碩士論文加值系統網站」（<https://ndtd.ncl.edu.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi/ccd=cHrSx7/webmge?mode=basic>），2018年7月25日查閱。輸入「皮影戲」關鍵字進行簡易查詢，共得40筆相關碩博士論文資訊，經筆者依年份先後排序後，表列如附錄：「臺灣地區「皮影戲」主題博碩士論文一覽表」。

的「華州園」皮影戲團，則目前在台灣的皮影戲團就有六團了。^[8]

[8] 拙作：《台灣皮影戲研究》（台北：台灣大學中文所碩士論文，1998年6月），頁126。

[9] 見「高雄市皮影戲館」網站，「臺灣皮影戲劇團」頁面，[http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=\\$4012&IDK=2&EXEC=D&DATA=43](http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=$4012&IDK=2&EXEC=D&DATA=43)，2018年7月25日查閱。

誠然，經過歲月無情的淘洗，這五個傳統皮影戲團至今已重新洗牌，情況有所變化，但有一些情況似乎更加嚴重，從高雄皮影戲館網站介紹的資料來看，嚴格說來，只剩四團！^[9]「福德」於2007年團主林淇亮因病去世後，該團已停擺，且已確定不再傳承和演出，算是消失了。「合興」的情形也類似，團長張春天因多年肺疾，於2009年辭世，因後繼無人，已停止演出，戲團亦不再運作。「永興樂」有中生代的張新國與張英嬌兄妹持續推展團務，對於演出甚為積極，並努力培養新一代繼承者，由第四代張信鴻接任團長，並堅持維持團務運作，海內外演出日益頻繁，可以說是現在最完整的傳統皮影劇團。「東華」因是久享盛名的老牌戲班，主演張博國又能改良創新，並能靈活應變，十幾年內應該還能維持運作，繼續受邀表演；至於「復興閣」，因許福能於生前已奠定了戲團的組織基礎，而繼承的許福助又非常積極努力，不斷爭取補助與演出機會，也維持了十多年，但許福助已年近八十，成員逐漸鬆散，有解散的危機。值得注意的是，師承許福能的陳政宏，秉持傳統戲劇應傳承推廣的信念，於2002年創立了當時高雄第六個傳統皮影戲團——「宏興閣皮影戲團」（2013年1月更名為「高雄皮影戲劇團」），表現令人矚目，其致力於皮影研究創新，演出風格讓人耳目一新，且全家4人均為戲團主要成員，前景可期。隨著酬神請戲的機會越來越少，這些劇團現多從事文化場的邀請演出，前者的酬勞一天大約兩到三萬，後者則相對優渥許多，但平均下來每人所得其實還是少，一年下來場次有限，只能當作正職之外偶而的零星收入。

這其中所凸顯最嚴重的問題是：大部分的表演者多已年邁體弱，到底還能支撐多久，想來不免令人心酸。演出技藝的精湛與否，或許已經不再是關注的焦點，更重要的是，將來還有沒有人願意演？還看不看得到皮影戲演出？這是讓人不敢想像的！

不過，近年來東華、永興樂及高雄皮影戲團均努力加入新血，由新生代繼續傳承，似乎也露出一線曙光。

台北「華洲園」的出現，曾對台灣皮影戲界帶來一場震撼。原本以演出布袋戲為主的「華洲園」，遠到大陸湖南學習現代皮影戲，由於造型卡通化、音樂現代化，且故事多為簡短的童話和寓言，相對於台灣古老的傳統影戲，較能吸引現代觀眾及兒童；另外，戲團成員均為年輕份子，觀念新、技巧靈活，內容變化多端，整個演出表現也比較具有活力。基於上列諸多優點，許多單位爭相邀演，自然搶了不少傳統皮影劇團的演出機會。姑且不論「華洲園」的表演風格和內容是否完全襲自大陸現代影戲，至少它為台灣的偶戲表演藝術產生了一點刺激，使傳統皮影戲班有了改革的衝動。^[10]

此外，陝西的華縣皮影戲團及河北的唐山皮影戲團相繼來台巡迴演出，並與高雄的皮影藝人和戲團相互交流，交換表演心得，此對台灣傳統影戲的演出形式提供了新型態的參考依據，某些有心的藝人更不斷鑽研戲偶結構和表演技巧，將之運用於新刻製的影偶上，並收到了相當好的成效。

近來在專家學者的鼓吹之下，不斷要求傳統戲團編演新創作的劇本，不要老是反覆敷演那幾齣所謂的經典拿手好戲，因為對現代觀眾已毫無觀賞的魅力。職是之故，這些年來各皮影戲團均相繼創編新作，或將古戲新演，如「復興閣」的《真武收妖》、《十二生肖的由來》，以及「東華」的《延平郡王鄭成功》、高雄皮影戲團的《日月潭傳奇》等，均頗受好評，顯見這些傳統藝人的努力及用心。

由此可見，傳統皮影藝人雖多年邁，然為了延續皮影戲的藝術生命，仍然積極嘗試、勇於創新，並不會死守舊法或執意固守傳統形式，這是值得我們加以肯定和敬佩的。

三、台灣皮影戲的未來展望

三十二年前，柯秀蓮在《台灣皮影戲的技藝與淵源》中對於

[10] 許福能先生生前重新編演《李哪吒鬧東海》一劇，曾試圖將原來沿用已久的黃色燈泡改為日光燈管，以消除操縱桿的影子。但經觀察之後，發現日光燈的投影效果不若燈泡來得鮮豔亮麗，反而有失真之虞，遂作罷。

皮影戲的當時景況和未來命運，發出了無奈的感嘆：

整個社會的輪子跑得太快，跟不上腳步的事物就得遭上淘汰的命運。皮影戲是農業社會的寵兒，卻委屈得無法在工業社會找到棲息之地，雖然，它也在電視上露過面；國際上也小小的引起了人們的注意。但是，我們要了解，這並不是太為可喜的事情，大部分的人們以看古董、好奇的眼光來看它們；在國外，我們所演出的是「西遊記」、是「濟公傳」、是「封神榜」；故事的神奇性、趣味性大過了演出的技巧、演出的藝術價值。在這裡，筆者無意於提昇皮影戲的藝術性或其價值與任何藝術品相抗衡，也不管皮影戲目前的演出如何為觀眾詬病，但它確實有過輝煌的時光，傑出的民間藝人也曾費盡心血塑造它們美麗的形態，今天，它們一步一步的趨向沒落，純樸的民間藝人少有與天爭命的個性。可是，我們就該眼睜睜的看著這朵源之於中國的珍貴花，種在我們自己的土地上絕跡嗎？^[11]

[11] 柯秀蓮：《台灣皮影戲的技藝與淵源》（台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1976年6月），頁90。

試想：今時今日，這樣的命運改變了嗎？如果我們執著於傳統皮影戲的舊有形式，或將焦點集中在老藝人的衰老凋零，的確是如此。但如果換個角度觀察，卻也未必就是這樣。

早在呂訴上撰寫《台灣電影戲劇史》時，即已發現了皮影戲所面臨的困境，並對其未來發展提出如下的看法：

具體的方法，第一要創新劇本，……皮猴戲比之其他藝術和演劇，不但操作很簡單，內容也極富於應用性，在藝術的底表現的可能性，決不劣於其他的藝術，它的人形也決不必使用皮革才行，若能使用適當的紙，就能充分的發揮它的效果。……

皮猴戲的普及性恐怕超過畫片劇，它的幻恍味與夢幻性，決不是畫片劇或其他戲劇形式所能跟得上。而且不但能自

由表現何自的意圖，還令觀眾遊於夢的世界裡。……它原本是使用燈火，可是不用燈火也可能的，若能利用太陽的光線，也能充分的舉其效果。……

皮猴戲的普及，這是要從我們的家庭、機關、學校、農場、漁村開始的。確信著皮猴戲的今後所向的使命就在於此呢。[12]

[12] 呂訴上：《台灣電影戲劇史》（台北：銀華出版社，1961年10月版），頁459。

在上述的基礎之上，柯秀蓮則提出了創新劇本內容、改進舞台裝置、更新人物造型、製作剪紙卡通、錄製皮影節目等五項改革建議，目標方向更為明確。[13] 事實上，這些項目當中的大部分，在今天已經有相當多的藝人或者影戲愛好者予以實現，諸如劇本、舞台、製作材料、影偶造型、戲偶大批生產製造等等，都有了相當的成績表現。

[13] 參見柯秀蓮：《台灣皮影戲的技藝與淵源》（台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1976年6月），頁91—94。

值得注意的是，在鄉土教材及美術教育的倡導之下，皮影戲已經逐漸與中小學的課程相結合，透過教育的管道，讓學生有實際接觸與演出的機會。尤其是高雄皮影戲館每年舉辦的中小學皮影戲競賽，不但培養了年幼學子對皮影藝術的瞭解與參與，更激發出他們在演出上的新穎創意，題材老少咸宜，影偶操作簡易，讓人不得不佩服小朋友的無窮潛力，也看到了影戲未來的一片曙光。此一行之有年的傳統活動，正為皮影藝術注入一股新活力，我們很容易便發現前述呂、柯二人所提議的皮影改革之道，都在這裡獲得了具體的實現。

此外，自2005年由教育部主導的「全國學生創意偶戲比賽」（2014年更名為「全國學生創意戲劇比賽」）鼓勵中小學積極參加偶戲表演，其中現代偶戲類有「光影偶戲組」，傳統偶戲類中有「皮（紙）影戲組」，此舉亦提供了各地中小學對皮影戲學習及演出的良好機會，不但加入了諸多創新表演元素，也融合了中小學生活潑的氣息，此競賽活動與藝術與人文教育理念結合之後，確實也促使年輕學子更加深入認識皮影戲表演藝術，甚至親自操作戲偶、上台演出，對皮影戲的推廣帶來正向的影響成效。

只是如此迷人而精緻的表演，也往往隨著學子的成長或升學而無法持續，不免令人遺憾。筆者以為，若能提供這些有意創作與表演影戲的青年學子繼續研習的管道，在求學的同時給予完善的表演設備與空間，創編故事、提升技藝，則必能延續影戲藝術的生命。

[14] 拙作，台中：文星出版公司，2003年3月30日出版。

2003年三月，筆者出版《台灣皮影戲》^[14]一書，在接受《中國時報》記者李文儀訪問時，做了如下的陳述：

「皮影戲的沒落，似乎是社會變遷下的必經歷程。」邱一峰感慨地表示，六〇年代後電影、電視等新興大眾媒體的興起，加速了皮影戲的沒落。台灣現存的六個皮影戲團，團員總數不超過一百人，大部分年齡都超過六十歲，且多為兼職。當前最重要的，還是從教育著手，在大專院校開設皮影戲相關科系；並成立國家級的偶戲團，讓演出者沒有後顧之憂，才不致讓皮影戲在台灣絕跡。^[15]

[15] 李文儀：〈台灣皮影戲 一本滄桑史〉，載《中國時報》，民國92年3月15日，14版。

[16] 筆者接觸過許多偶戲表演藝人，均認為以私人劇團進行傳習課程有相當的困難度，尤以經費的負擔問題最大。因此，若能將傳藝部分納入戲曲學校中，規劃完善的課程，並聘請民間優異的演師和樂師至學校教學，必能讓學子在最佳的學習環境中獲取最大的成果。依筆者的拙見，可以在戲曲學校中成立偶戲科系，下分「布袋戲」、「傀儡戲」和「皮影戲」三組；錄取的學生必須對這三種偶戲都有相當的認識與學習，既能分別操作精通、也要相互合作搭演，將其培養成偶戲的全才藝人。畢業後，選擇成績優秀、表現傑出者，進入國家級偶戲表演劇團，保障其工作權，使其生活無衣食之憂，如此乃能全心投入偶戲的保存與創新工作，持續傳承台灣偶戲的表演藝術。

誠然，如同筆者一再呼籲，最根本的解決之道莫過於在戲曲學校中成立偶戲科系，積極從教育體系中培養優秀演藝人才，並保障其畢業後的工作機會，如此方能使表演者全心創作與改良影戲表演藝術。^[16]

四、皮影藝術的新觀察

前述有關皮影戲的現況及展望，多著眼於表演技藝的型態，也是對無形文化資產（藝能）面臨消逝的窘迫發出無奈的喟嘆。然而，時代的滾輪不斷向前，新式的科技方法與知識理念若能善加運用得宜，則可以讓傳統表演藝術展現新生命，穿越時空長流，讓往日景崇重現在觀眾面前。因此，皮影戲的典藏與展示，則成為影藝再現的重要形式。

以成立於1994年的高雄皮影戲館來說，是台灣唯一以皮影戲為主題特色的地方文化館，符合現今皮影戲只存在於高雄的考

量規劃，並肩負傳承與發揚台灣皮影戲的重大使命。皮影戲館共分成地下一層與地上五層，典藏、展示、傳習及劇場的空間設計相當完整，也成為劇團高度仰賴的地方政府機構。二十多年來，因應數位化技術及展示設計的發展，再加上教育方案的提升等，皮影戲館也在內部環境上有所更新調整。其網站再成立緣起中說：

新風貌的皮影戲館以「光影編織交錯」的設計理念，塑造出獨特的外圍景觀；館內展區亦重新規劃設計，強調互動體驗與視覺效果的變化，共分為「傳習教室」、「主題展示館」、「資源中心」、「劇場」、「數位劇院」、「體驗區」等六大主題區。展區內藉由展示的實體文物：戲偶、樂器、燈光、影窗等與呈現外台戲的觀影氛圍；規劃獨立空間搭設早期的牛車戲台，享受最真實的古早味演出。創新的親子劇場則設計了可移動式舞台及親子座位，讓偶戲演出延伸出無限可能，更拉近民眾與演員之間的距離；此外，開設「偶」的主題賣店——「影藏1號店」，讓喜愛「偶」的民眾可以選購收藏。^[17]

其致力於成為世界最完善的皮影博物館的目標，以及提供民眾認識、接觸皮影戲的場域，於台灣皮影戲的發展而言，確實扮演著承先啟後、活化藝術文化的重要角色。

另外，隨著國際化交流的日益頻繁，皮影戲團受邀前往國外演出的機會也增加許多，足跡遍及歐、美、亞、澳各洲，將台灣的皮影戲藝術宣揚到世界各地，介紹給僑胞及外國友人認識此一傳統文化，備受歡迎。舉例而言，筆者於去年（2017）9月底至10月初陪同永興樂皮影戲團前往美國紐約、底特律及安娜堡等地演出，表演效果極佳、廣獲好評，也讓美國觀眾深刻體驗台灣皮影戲的特色，是一次成功的民間文化交流及國民外交活動。也因為去年的精彩演出迴響不斷，今年（2018）11月永興樂將再度

[17] 見「高雄市皮影戲館」網站，「成立緣起」頁面，[http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=\\$2001&IDK=2&EXEC=L](http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=$2001&IDK=2&EXEC=L)，2018年7月25日查閱。

受邀前往美國演出。

附帶一提的是，當底特律博物館（Detroit Institute of Arts Museum）業管主任 Larry 在帶領我們參觀館藏戲偶時，除了提供正在準備布展的中國皮影戲偶讓我們了解之外，突然從庫房展櫃中拿出一批不知名的影偶，希望我們提供線索或解答。重點來了，這一批皮影戲偶外型與台灣早期的皮影戲偶極為相似，但底特律博物館收藏負責人表示，這批戲偶他們不知道是何時收到的，也不知是何人所捐，完全不知道來源，所以只能用代號「X」為編碼。他們頂多能判斷是中國皮影，其餘一無所知！從外觀判斷，確實跟台灣早期皮影戲偶高度相似，樣式、結構也非常雷同，應該是清末民初時期的文物，估計至少超過百年歷史！現場一起觀賞這批影偶的還有永興樂皮影戲劇團的成員，包括張新國、張英嬌及張信鴻等，張新國表示：「家裡也有保留早年家族傳承的老影偶，特色幾乎是一樣的，值得考察比較！」另外，也可以和高雄皮影戲館收藏的台灣影偶做比對，找出兩者之間關係的答案。這個問題很值得探究，也可以為台灣皮影戲的海外流傳足跡發掘另一條路徑。^[18]

[18] 關於底特律博物館所藏的疑似台灣皮影戲偶文物，原本我還持有一點保留的態度，不敢妄下定論，因為我不知道中國大陸廣東潮州早期的影偶跟台灣的是否特徵一樣？或者差異何在？也許這個問題還有待進一步釐清，不知道廣東潮州那邊還能不能看到或確定？不過，適巧日本慶應義塾大學山下一夫教授於去年亦前往潮州調查當地傳統皮影戲偶，也拍了一些影偶的照片，於是請他提供影像資料以便進行比較。比對後發現，潮州影偶的形制特色與台灣皮影的差異甚巨，外觀極為不同，因此可以進一步確認的是，底特律博物館所藏的皮影戲偶，與台灣早期文物關係密切，應該找機會探究其細節。

結 語

藝術是多元的，戲劇的表演形式也是多樣的。同樣的劇種，以皮影戲而言，也會同時存在不一樣的多種型態。傳統型態的古老皮影戲，搭唱悲涼的潮調樂曲，就好像三級古蹟一樣珍貴，被視為活化石般需要極力保存其藝術的完整性；但改良後的新式影戲，材質改為輕盈的紙板，音樂選用現代錄音曲調，造型設計更加誇張，操縱技巧靈活多變，雖已脫離傳統形式，屬新時代的產物，但無可否認，這也是利用光影投射原理所表演的影戲。

依筆者個人的淺見是：舊式皮影戲應保持其最傳統的原貌，積極培養新一代的演師，給予充實的訓練，使其在皮影的雕製、戲偶的操縱、劇本的改良、音樂的伴奏和曲調的演唱等各方面的呈現，均走向精緻化，以活標本的姿態出現在國內外的表演舞台

上，凸顯其道地的台灣本土味。而新式的現代影戲，不管是仿自大陸模式或台灣民間自製改良，則讓所有表演團體盡情的發揮創意，無論製作材料、影偶造型、舞台布置、劇本創編、口白語言、音樂曲調等，均可自由選用，各自創造出獨特的表演風格，最好能呈顯百家爭鳴之態，以展露台灣新式影戲多樣的特色以及充沛的活力。

面對急遽變遷的社會環境，傳統皮影戲的逐漸式微實屬必然。對此，我們無須過於悲觀，但必須謹記的是：「我們能掌握的只有現在」！^[19]

[19] 此句引自林鶴宜《台灣戲劇史》（台北：國立空中大學，2003年1月初版）一書最末「結語」的標題，筆者深有同感，願目前參與傳統藝術保存與傳習工作的所有人士，相互共勉。

附錄：

臺灣地區「皮影戲」主題博碩士論文一覽表

序號	年份	論文名稱	作者	學校 / 系所	碩 / 博士
1	1976	台灣皮影戲的技藝與淵源	柯秀蓮	中國文化大學／藝術研究所	碩士
2	1982	皮影戲劇本的文化分析	吳天泰	國立臺灣大學／考古人類研究所	碩士
3	1992	復興閣皮影戲劇本研究	陳憶蘇	國立成功大學／歷史語言研究所	碩士
4	1998	台灣皮影戲研究	邱一峰	國立臺灣大學／中國文學系	碩士
5	1999	台北偶戲博物館教育活動初探—以「皮影戲」工坊活動為例	謝曉婷	臺南藝術學院／博物館學研究所	碩士
6	2002	多媒體電腦輔助教學學習成效之研究 - 以皮影戲戲劇教學為例	鍾榮豪	國立中央大學／資訊管理學系碩士在職專班	碩士
7	2003	台灣文化創意產業行銷策略之研究—以皮影戲為例	陳淑汝	國立雲林科技大學／工業設計系碩士班	碩士
8	2003	台灣皮影戲角色造形研究	陸彥誠	樹德科技大學／應用設計研究所	碩士
9	2003	從文化產業探討地方文物館的發展 - 高雄縣皮影戲館視覺設計規劃研究	林宏澤	國立臺灣師範大學／美術系在職進修碩士學位班	碩士
10	2003	《西遊記》的另類閱讀——以皮影戲為例	林美惠	國立新竹師範學院／臺灣語言與語文教育研究所	碩士
11	2004	台灣庶民的藝文表述與歷史實踐 -- 以東華皮影戲團為考察	彭錦華	國立成功大學／中國文學系碩博士班	博士
12	2005	台灣皮影戲音樂研究	李婉淳	國立臺灣師範大學／民族音樂研究所	碩士
13	2005	台灣地區皮影戲劇本語言研究	陳櫻仁	國立高雄師範大學／台灣語言及教學研究所	碩士
14	2007	國小皮影戲社團教學研究—以高雄縣彌陀國小為例	張玉梅	國立臺南大學／戲劇創作與應用學系碩士班	碩士

15	2008	高雄縣皮影戲館對傳統藝術教育推廣之研究－並以宏興閣皮影戲團為例	邱淑惠	南華大學／美學與藝術管理研究所	碩士
16	2008	電腦動畫藝術應用皮影戲元素之創作研究	蘇巨暉	國立臺灣藝術大學／多媒體動畫藝術學系	碩士
17	2008	論民族藝師張德成新編皮影戲	張能傑	國立臺北大學／民俗藝術研究所	碩士
18	2008	高雄縣皮影戲數位博物館的建構與經營研究	林麗卿	國立成功大學／藝術研究所	碩士
19	2008	文化創意加值運用－以台灣皮影戲為例	黃郁茹	立德大學／資訊傳播研究所	碩士
20	2009	紙(皮)影戲應用於國小輔助教材設計創作	馮筱嵐	中原大學／商業設計研究所	碩士
21	2009	合興皮影戲團四齣手抄本之研究	蔡杰芸	國立成功大學／藝術研究所	碩士
22	2010	皮影戲手抄劇本的修護與保存－以高雄縣政府皮影戲館之藏品《陸鳳陽鐵求山》劇本為例	呂堅華	國立臺南藝術大學／古物維護研究所	碩士
23	2010	臺灣皮影戲音樂的傳承與發展	陳怡初	國立臺南藝術大學／民族音樂學研究所	碩士
24	2010	動畫法則在 Wayang Kulit 皮影戲上的應用	譚安琪	亞洲大學／數位媒體設計學系碩士班	碩士
25	2010	皮影戲應用於電腦動畫之創作研究－以《魅影》動畫製作為例	陳彥蓉	銘傳大學／設計創作研究所碩士班	碩士
26	2010	皮影戲之圖像造形創作－以文化創意商品設計為例	林聖澤	國立臺灣師範大學／設計研究所在職進修碩士班	碩士
27	2011	臺灣皮影戲音樂及其源流研究	李婉淳	國立臺灣師範大學／音樂學系	碩士
28	2011	《皮影話白蛇》皮影戲文化創意加值應用於光柵光影視像創作研究	彭建華	樹德科技大學／應用設計研究所	碩士
29	2011	探討皮影戲影偶造形意象對女性飾品設計之影響	蔡宜喬	大同大學／工業設計學系(所)	碩士
30	2011	以 Inverse Kinematics 骨架融入皮影戲操作之悅趣學習設計與成效研究	蕭朋威	國立新竹教育大學／數位學習科技研究所	碩士
31	2012	以臺灣傳統皮影戲為創意元素之動畫設計	李妍潔	樹德科技大學／應用設計研究所	碩士
32	2012	數位皮影戲劇場平台開發之研究	吳宜璉	亞洲大學／數位媒體設計學系	碩士
33	2013	台灣傳統皮影戲影偶角色特徵與動作	黃淑芬	東方設計學院／文化創意設計研究所	碩士
34	2013	數位偶戲設計與觀眾體驗調查－以高雄市皮影戲館為例	繆愷恩	樹德科技大學／應用設計研究所	碩士
35	2014	非接觸式手勢辨識融入皮影戲操作之研究與創作	陳泊宏	國立臺北科技大學／互動媒體設計研究所	碩士
36	2015	傳統與數位展示型態之觀眾體驗調查研究－以高雄市皮影戲館為例	陳巧芸	國立雲林科技大學／數位媒體設計系	碩士
37	2015	臺灣傀儡戲、皮影戲音樂文獻資料之整理與研究(1945-2015)	王亮今	國立臺北教育大學／音樂學系碩士班	碩士
38	2015	皮影戲文化價值及休閒功能之研究－以屏東光鹽民俗藝術團為例	杜盈穎	國立屏東科技大學／景觀暨遊憩管理研究所	碩士
39	2016	嬉戲、玩皮！戲劇策略運用於國小安親班皮影戲教學	石怡穎	國立臺南大學／戲劇創作與應用學系碩士班	碩士

40	2017	傳統皮影戲融入體驗式學習互動教材設計之研究	蕭朋威	國立雲林科技大學／設計學研究所	博士
----	------	-----------------------	-----	-----------------	----

台湾皮影戲『蘇雲』考

山下 一夫

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戲・京劇・説唱を中心に」（平成27～30年度、基盤研究(B)、課題番号：15H03195、研究代表者：氷上正）による成果の一部である。

- [1] 「這四本你若不會，就別想做皮影戲。」（永興樂皮影劇團張歲の発言、「高雄市皮影戲館」Webサイト掲載インタビュー映像、[http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=\\$4012&IDK=2&EXEC=D&DATA=75&AP=\\$4012_SK-39](http://kmsp.khcc.gov.tw/home02.aspx?ID=$4012&IDK=2&EXEC=D&DATA=75&AP=$4012_SK-39)、2019年1月3日確認。
- [2] 山下一夫「台湾皮影戲『白鶯歌』と明伝奇『鸚鵡記』」、『中国都市芸能研究』第十五輯、2017年、pp.5-30。
- [3] 林鋒雄、「論台湾皮戲『蔡伯喈』」（『漢学研究』19-1、2001年、pp.329-353）および鄭守治「全本『葵花記』戲文輯考」（『韓山師範学院学报』2010-5、pp.683-689）。
- [4] 鄭守治「台湾皮影戲“潮調”劇目、唱腔淵源初探」、『正字戲潮劇劇本唱腔研究』（中国戲劇出版社、2010年）、pp.171-192。

1. はじめに

台湾の影絵人形劇——皮影戲には「上四本」と呼ばれる演目がある。『蔡伯喈』・『孟日紅割股』・『白鶯歌』・『蘇雲』の四つのことで、かつては「もしこの四本ができないなら、皮影戲をやろうと思っただけはいけない」^[1]と言われたほど重要な演目であった。

筆者は前稿においてその一つである『白鶯歌』を検討し、これが明代の弋陽腔伝奇『鸚鵡記』に由来すること、テキストが広東省東部の正字戲『鸚歌記』と近似すること、「上四本」の枠組が弋陽腔諸腔の「江湖十八本」の延長線上にあることを指摘した^[2]。

『蘇雲』以外では、『蔡伯喈』と『孟日紅割股』については、すでに林鋒雄氏や鄭守治氏の詳細な研究がある^[3]。しかし『蘇雲』については、鄭守治氏が広東省東部の陸豊皮影戲『羅衫記』との類似性に触れている程度で^[4]、詳しい分析は行われていない。

そこで本稿ではこの『蘇雲』を取り上げ、その内容について検討した上で、陸豊皮影戲との比較を行い、そこから台湾皮影戲成立の問題について考察してみたいと思う。

2. 『蘇雲』と『白羅衫』伝奇

現在台湾で活動している4つの劇団（東華皮影劇団・永興樂皮影劇団・復興閣皮影劇団・高雄皮影劇団）では、すでに『蘇雲』の上演は行われていないが、管見の限りでは以下数種の台本が残さ

れている。

①復興閣皮影劇団抄本

劇団の張命首氏が1982年に書写したもの。筆者は未見だが、かつて復興閣皮影劇団所蔵の皮影戯台本を調査した陳憶蘇氏が、その内容を以下のように纏めている^[5]。

(科挙に合格した)蘇雲が、妻の鄭氏とともに蘭溪県に赴く途中、強盜の徐能に襲われる。蘇雲は川に突き落とされるが、運良く陶公に命を助けられる。鄭氏は徐能に捕まってしまうが、徐能の弟の徐用によって密かに逃がされ、尼寺に逃げ込んで蘇雲の子を産む。しかし尼寺に赤子がいてはまずいというので、蘇雲が赴任の際に母親から贈られた羅衣で包み、柳の木の下に棄てる。ところが(追ってきた)徐能が赤子を拾い(徐繼祖と名付けて)育てる。19年後、徐繼祖は科挙試験を受けに行く途中、張氏(蘇雲の母)に偶然出会い、(息子夫婦が行方不明になったという)不幸な境遇を聞き、また(自分が包まれていたのと同じ)羅衣を入手する。科挙合格後、(役人として赴任した先で)鄭氏が訴えを起こす。徐繼祖は自分自身の出生と符合することに気づき、調べを進めた結果、真相が明らかとなって、一家はめでたく再会を果たす^[6]。

②合興皮影劇団抄本(合興本)

解散した合興皮影劇団の張福丁氏の旧蔵本で、現在は皮影戯館に所蔵されている。書写年代は不明。以下の齣から構成される。

[5] 陳憶蘇『復興閣皮影戯劇本研究』(国立成功大学歴史語言研究所碩士論文、1992年)、p126。

[6] 蘇雲偕妻鄭氏在赴任途中遇強盜徐能，蘇雲被網落江中，幸被陶公所救。鄭氏被捕擄，後為徐用所放，在庵中産兒，尼姑庵中無法收留，鄭氏便以臨別時母親所贈之羅衣裹兒，棄之柳蔭下。此兒被徐能所拾並撫養成成人，十九年後徐繼祖赴考時曾遇張氏(蘇雲之母)，明其不幸境遇且獲贈當年所留下的另一件羅衣，高中後逢鄭氏告狀，徐繼祖乃對自己的身世起疑，進而追查，終於真相大白，闔家團圓。

図1 合興本



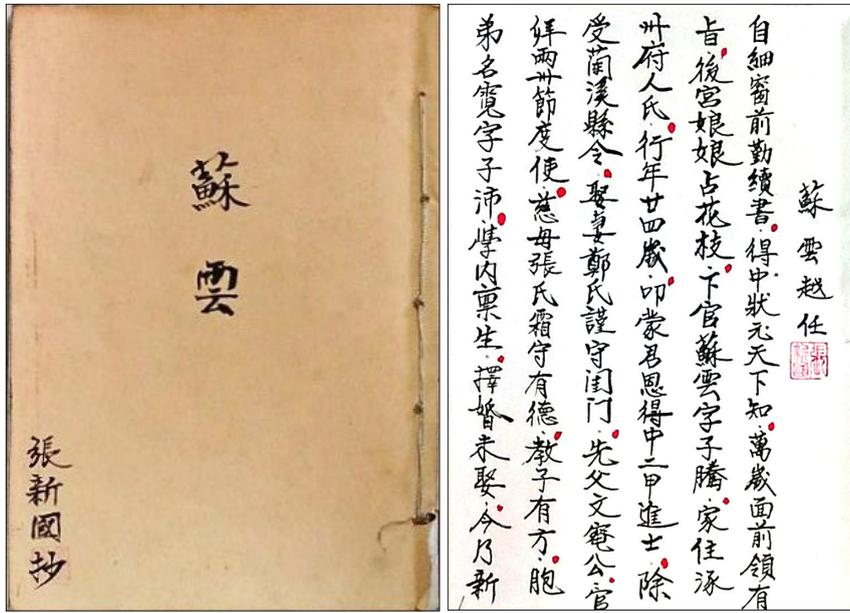


図2 永興楽本

蘇雲登臺／分羅衣／徐能坐營／討魚遇救／放走鄭氏／朱大娘投井／投庵産兒／蘇覓尋兄／玄女指引／冒雪登途／尉卷江南／鄭氏告狀／草房午夢／詰問乳父／陳情／進府／擒仇會親／思歸大會

③永興楽皮影劇団抄本（永興楽本）

劇団の旧蔵本を元に、張新国氏が2014年に書写したもの。以下の齣から構成される。

蘇雲越任／分羅衣／徐能坐營／蘇雲赴任／遇救／徐用放走／放走鄭氏／投井／投庵産兒／蘇覓尋兄／遇救／玄女指引／繼祖勤路／汲水會孫／鄭氏別尼／尉卷江南／鄭氏告狀／草房午夢／詰問乳父／蘇雲陳情／江都府門／擒仇會親／思歸

④クリストファー・シッペール（Kristofer Schipper）所蔵抄本

オランダの研究者、シッペール氏がかつて台湾で収集し、現在は福州大学に置かれている、皮影戯台本コレクションの一部。

[7] 施博爾『民俗曲芸』3、1981年、pp.30-87。

「施博爾収蔵台湾皮影戯劇本」^[7]のASML. I -1-092、093、094。未見。

筆者が目撃することができたのは②と③で、以下、両者を元に『蘇雲』のテキストについて検討してゆきたいと思う。

『蘇雲』の物語の元になっているのは、明・馮夢龍『警世通言』卷十一の「蘇知県羅衫再合」で^[8]、これが『太平広記』卷百二十一「崔尉子」（出典は『原化記』）の崔氏の物語からの換骨奪胎であることはすでに指摘がある^[9]。この小説は『白羅衫』の題で明代に戯曲に改編されていて、『曲海総目提要』卷十六に以下のように記されている^[10]。

明代の人の作で、作者名は分からない。蘇雲の物語を演ずる。小説「蘇知県羅衫再合」に基づき、登場人物の名前や内容などはいずれも同じである。（劇中では、蘇夫人は子どもを産んだ後、王尚書の家に取り取られてその家の娘の乳母となり、その後徐継祖が王尚書の家を庭園を訪れた際に告訴状を出しているが、これは小説とは異なる。また『太平広記』の「崔尉子」の物語と内容が酷似している。）明の永楽年間のこと、涿州の蘇雲は進士に及第し、蘭谿県尹に任じられ、妻とともに赴任した。途中、船が黄天蕩まで来たところで、船引きの徐能に襲われた。徐能は蘇雲を縛って水中に投げ込み、妻を奪って家に戻り（場所は儀真県の五壩）、老婢の朱媼に面倒を見させた。しかし徐能の弟で義士の徐用が、徐能が賊たちと酒を飲んでいる隙に、裏門から鄭氏を逃がした。朱媼も一緒に行きたいというので同行させたが、夜の間に五、六十里も進んだため、朱媼は疲れて歩けなくなり、井戸に身を投げて死んだ。空が明るくなってきたので、鄭氏が近くにあった庵の門を叩くと、尼が出てきて迎え入れたが、鄭氏はちょうど産気づき、厠で子どもを産み落とした。しかし鄭氏は追いかけてきた賊に場所を知られるのを恐れ、羅衫でその子を包み、中に金釵を入れた上で大柳村の路上に捨て、当塗県

[8] 『古本小説集成』影印兼善堂刊本、上海古籍出版社、1990年。

[9] 譚正璧（編）『三言兩拍資料』上、上海古籍出版社、1980年、pp.272-280。

[10] 人民文学出版社、1959年、pp.783-786。なお当該箇所は『伝奇彙考』に見えないので、康熙年間に成立した『楽府考略』に基づくものと思われる。

の慈湖老庵で出家した。鄭氏を見失った徐能は捨てられた赤子を拾い、徐繼祖と名付け、自分の子として育てた。その後徐繼祖は成長し、十五歳で郷試に合格した。次の会試を受けに行く途中、涿州で老婦人と出会った。老婦人は徐繼祖を見て涙を流したので、不思議に思っけてわけを聞くと、老婦人は次のように言った。「私は張氏と申します。子どもが二人いて、長男は蘇雲と言ひ、蘭谿県尹に任じられましたが、川で賊に殺されました。そこで次男の蘇雨に調べに行かせましたが、同じく蘭谿県で亡くなりました。(蘇雲が旅立ってから三年経つのに便りが無かったため、母親は弟の蘇雨を蘭谿まで調べに行かせた。蘇雨は後任の高知県の取り計らいで城隍廟に寓居したが、程なくして病気で死んだ。)今、あなたの顔が長男とあまりにもそっくりだったので、思わず涙がこぼれたのです。」徐繼祖は嘆息し、その夜はこの老婦人の家に泊まった。翌日、徐繼祖が出発しようとしたところ、老婦人は徐繼祖に羅衫を贈って言った。「私のところには以前、白い羅衫が男用と女用の二着あり、模様も同じでした。女用は長男の嫁に与えましたが、男用は折り畳んでいる時に明かりが急に落ちてきて、襟に穴が開いてしまったため、不吉だと思って長男には与えませんでした。あなたは長男とそっくりなので、あなたに贈りたく思います。会試に合格したら、申し訳ありませんが、蘭谿で事の次第を調べて、私に教えてください。」そう言い終わると老婦人が泣き崩れたので、徐繼祖もたいそう悲しんだ。徐繼祖は会試に合格して進士になり、中書舍人に任命された。二年後、監察御史となり、勅命を奉じ南京まで監査に赴いた。ついでに故郷に帰省しようと思ったところ、途中で蘇夫人の鄭氏に出会い、訴状を受け取った。訴状を読んでもみると、訴えられているのは徐能だった。徐繼祖は涿

- [14] 徐明時人所作、未知誰手、演蘇雲事。本之小説、曰：〈蘇知縣羅衫再合〉、姓名事蹟皆符。(劇中以蘇夫人產子之後、收生孀引入王尙書家、為其女之乳母、其後徐繼祖遊尙書園、蘇夫人突出告狀、此節稍異。徐用為僧、亦係添出、餘並相同。又《太平廣記》中崔尉子事、絶相似。)涿州蘇雲、明永樂間登進士、除授蘭谿尹、挈妻赴官。舟至黃天蕩、船戶徐能行劫、縛雲投水中、掠其妻鄭氏還家、(在儀真五壩。)使老婢朱媪守之。徐能弟徐用者、義士也、乘能與衆賊飲、令鄭氏從後門出。朱媪願與同去。夜走五六十里、朱媪不能前、投井而死。時天色微明、路旁有茅庵、鄭氏叩門求暫息、尼出延入、而鄭適分娩、遂於廁屋中產一子。恐賊踪跡得之、以所衣羅衫裹其兒、衫內插金釵一股、棄於道、地名大柳村。鄭氏乃削髮於當塗縣慈湖老庵中、徐能追鄭不及、得其子、撫為己子。及長、名曰徐繼祖、年十五、即發鄉榜。會試經涿州、人馬俱疲、入一室、見老婦、求飲。老婦見繼祖、不覺淚下。怪問之、對曰：「老身張氏、有二子、長子蘇雲、職受蘭谿尹、喪於江盜之手。使次子兩往探、又沒於蘭谿。(蘇雲去三年、家中無信。母使其弟兩往探。後任高尹。送寓城隍廟。未幾病亡。高為殯殮。停

州の老婦人の言葉を思い出し、これはもしかしたら自分のことではないかと疑った。確かに子どもの時、学友がいつも自分のことを継子だと言っていたからである。老僕の姚大なら事の次第を知っているだろうと思い（姚大の妻は徐継祖の乳母だった）、呼び出して詰問すると、姚大は洗いざらい告白し、姚大の妻のところから自分が包まれていた羅衫も入手した。一方、川に突き落とされた蘇雲は、安徽出身の陶某に助けられたが、その後離ればなれになってしまった。数年後、三家村で教師になり、しばらくそこにいたが、辞めて村を離れた後、常州の烈帝廟で神籤を引いたところ、「金陵の豸府で肉親と再会する」という籤語を得た。（烈帝は、姓は陳、名は杲仁である。隋末に沈法興部将となったが、乱を起こした罪で切腹させられ、腸を水に晒して死んだ。唐以降は神として祀られ、その廟は「西廟」、あるいは「陳司徒廟」と呼ばれ、その神籤は験があるとされた。）そこで蘇雲は南京に赴き、操江林都御史に訴状を出したが、林都御史はこれを徐継祖に渡した。徐能は自分が監察御史の父親になったと得意げになり、むかし蘇雲夫妻を襲った賊たちと一緒に役所に行き、徐継祖と酒を飲もうとしたところ、徐継祖によって全員捉えられた（趙三、翁鼻涕、楊辣嘴、范剥皮、沈鬍子らである。）蘇雲の証言により、かれらはみな罪を認め、死罪となったが、徐用だけは釈放された。徐継祖は蘇雲を父親として拝し、蘇雲は初め信じなかったが、徐継祖が証拠として羅衫を出すと、ようやく自分の子と認めた。そこで庵まで鄭氏を迎えに行き、上奏して自らの名前を蘇泰と改め、伯父の蘇雨を弔い、祖母を引き取った。また、以前徐能が使っていた船は、王尚書の船が盗まれたものだったが、すでに賊は裁きにあったということで、王尚書はお咎め無しとなった。王尚書は感激し、娘を徐継祖に娶せ

枢于廟中。今見君面貌與長子無二，不能不感傷也。」繼祖亦為歎息，是夕宿老婦家，明日將行，老婦取羅衫一件相贈，曰：「老身有兩白羅衫，男女各一，花樣皆同。女衫與兒婦矣，男衫摺疊時燈煤忽墜，領燒一孔，嫌其不吉，未與兒服。今見君如見吾長子，故以此相送。春闈得第，煩君使人於蘭谿探一實信，寄與老婦。」言訖痛哭，繼祖亦不勝感傷。會試登進士，授中書舍人。居二年，擢監察御史。奉差往南京刷卷，就便省親歸娶。道至當塗，適前蘇夫人鄭氏來訴冤，繼祖取狀觀之。所告者，即徐能也。繼祖因思涿州老婦之言，心疑其事。且少時同學常笑己非親生子，此惟老僕姚大知之。（姚大妻，繼祖乳母。）因呼詰問，僕不敢隱，具以實告，遂并得所裏羅衫於大妻。先是蘇尹被沉，為徽客陶某所救，流離數載，教學三家村。久之別去，過常州，求籤於烈帝廟，有骨肉團圓金陵豸府之語。（按烈帝姓陳，名杲仁，隋末為沈法興部將。法興作亂，杲仁自剖其腹，以水瀦腸而死。唐以後崇祀加封，廟曰西廟，又曰陳司徒廟。籤最靈驗。）即往南京，投狀于操江林都御史臺下，林與繼祖言及之，會徐能自以御史之父，揚揚自得。與賊前同謀害尹者俱抵署中。繼祖與聚飲。令人盡擒之。（有趙三、翁鼻涕、楊辣嘴、范剥皮、沈鬍子等。）以蘇尹證，諸賊皆俛首伏罪，遂並誅之。獨釋徐用，乃拜跪呼蘇尹為父。初不敢承，出羅衫為據，始知果為己子。於是羅衫往迎鄭氏於庵，因上疏復姓名曰蘇泰。葬其叔蘇雨，且迎祖母就養。初徐能所操舟，乃王尚書舟也，後盜已誅，不株累王氏。尚書感之，因以愛女妻繼祖。

た^[14]。

『曲海総目提要』の記述と完全に同内容の戯曲は現存していない。現在見ることのできる伝奇作品は以下の通りである。

①『古本戯曲叢刊三集』所収鄭振鐸旧蔵抄本『羅衫記傳奇』全
三十一齣、存二十八齣（鄭本）^[12]

小説「蘇知県羅衫再合」の内容や『曲海総目提要』の記述と比べると、まず目に付くのは蘇雲が陶公ではなく、山賊の劉権に助けられている点である。例えば、第十八齣には以下のようにある^[13]。

私は蘇雲である。劉権によってここで拘禁されている。母親や兄弟が家であつがなく暮らしているのかどうか解らず、また身ごもった妻は賊に攫われたままで、無事かどうか解らない。心配でたまらず、毎日ため息をつくばかり。劉権はあれこれと私を厚遇しているが、何とか故郷に帰ろうとしても、あちこちに見張りが立っているので、逃げようにも逃げられない^[14]。

[14] 我蘇雲，被劉權羈留在此，不知母親兄弟在家安否如何。妻子懷孕，被盜擄去，不知生死。教我曉夜縈牽，愁腸割肚，總付之長嘆而已。今劉權雖百般厚待我，到底不設一謀，幾次要討回故鄉，爭奈他分付各處把守，不能得脫。

実は劉権は蘇雲を襲った徐能の兄貴分で、徐能は徐継祖の科挙合格を知らせに劉権のもとに行くと、蘇雲がいることが分かって驚く（第二十二齣）^[15]。

[15] 卷下十四葉。

私はあの日、川で蘇雲を殺したはずなのに、座上にいるのは明らかにあいつだ。ああ、亡霊が出てきたとでも言うのか^[16]。

[16] 我江中當日，曾害一蘇雲。座上分明是那人，嗚，莫非眼底見冤魂。

そこで徐能は軍師の張勝を使って蘇雲を殺そうとするが、たまたま蘇雲と寝場所を交換していた劉権を誤って殺してしまう^[17]。

[17] 卷下十六～十七葉。

[浄] 蘇先生、(先ほどの話は) 信じなくても構わないが、寝床を私とあなたとで交換しないか。
 [生] 別に構いません、私が大王様の部屋に行って寝れば良いのですね。…(略)… [丑登場]
 今生のことは前世の報い、必ずかれの命を取りましょう。[殺す仕草] 蘇雲が死んで嬉しい限り、私はこっそり山を下りるとしよう [18]。

劉権が死んだことを知った山賊の手下たちは、蘇雲に寨主の地位を継ぐよう懇願するが、蘇雲は皆に山から下りよう言い、自分は南京に赴き、その後は小説と同じく徐継祖と出会う、という流れになる [19]。

[衆] 蘇の旦那様、山には一日たりとも主を欠かせません。大王様が死んだ今、私どもは蘇の旦那様に寨主となつていただきたく思います。[生] 何を言う、私はずっとやつらの囚われの身で、逃げようにも逃げられなかっただけだ。今、幸いにも大王には天誅が下ったのだから、我々は故郷に帰れば良いだけだ [20]。

②『綴白裘』所収『白羅衫』散齣

『綴白裘』には『白羅衫』と題する折子戯が5つ収録されているが、以下のようにいずれも上の鄭本と字句・内容が共通している。ここから、『羅衫記伝奇』はまた、『白羅衫』とも題されたことが解る。

- 「賀喜」：鄭本第二十齣
- 「井會」：鄭本第二十一齣
- 「請酒」：鄭本第二十五齣

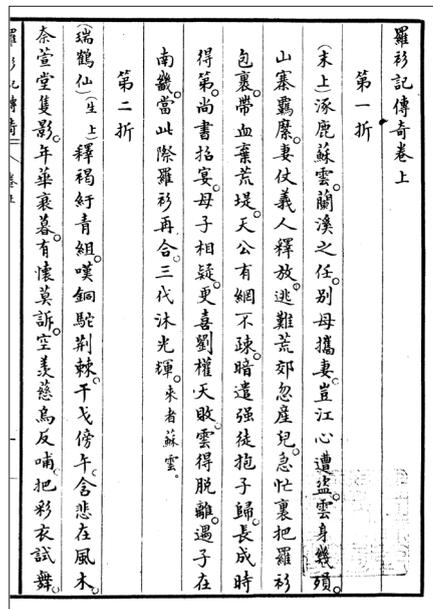


図3 『古本戯曲叢刊三集』所収鄭振鐸旧蔵抄本『羅衫記伝奇』

[18] [浄] 蘇先生，你不信也罷，我與你換了睡如何。[生] 這個何妨。待我到大王房中去睡就是了。…(略)… [丑上] 今生事，前世孽，管教伊一命絕。[殺介] 且喜蘇雲已死，我悄悄下山去罷。

[19] 卷下十八葉。

[20] [衆] 蘇爺，山中不可一日無主。大王既死，小的每願立蘇爺為寨主。[生] 說那里話來，我一向被他羈囚，恨無雙翅。今幸天敗，你我還鄉有日了。

「遊園」：鄭本第二十六齣

「看状」：鄭本第二十八齣

③中国芸術研究院所蔵清内府抄本『白羅衫』全三十一齣

④中国芸術研究院所蔵懷寧曹氏旧蔵抄本『白羅衫』全三十一齣

いずれも未見だが、①同様に全三十一齣であること、また①と字句が共通する②が『白羅衫』と題していることから、①の鄭本と同系統のテキストであることが予想される。

⑤傅惜華旧蔵嘉慶二十三年維揚蔣韻蘭抄本『白羅衫伝奇』全九齣

鄭本と字句は共通するが、分量がかなり圧縮されており、短時間での上演のために改編されたテキストだと思われる。鄭本との対応関係は以下の通り。

第一齣「攬載」：鄭本第五齣

第二齣「拜別」：鄭本第三齣

第三齣「設計」：鄭本第六齣

第四齣「劫舟」：鄭本第七齣

第五齣「撈救」：鄭本第八齣

第六齣「逼婚」：鄭本第九齣

第七齣「養子」：鄭本第十齣

第八齣「賺盜」：鄭本第十一齣

第九齣「重圓」：鄭本欠落部分

なお、封面には「白羅衫伝奇共八折」とあり、その下には次の十二の齣題が記されている。

攬載 拜別 設計 殺舟 撈救 逼婚 釋放 養子 拾子 賺盜 重圓 報冤

「殺舟」は実際には第四齣「劫舟」となり、また「釈放」の

題から推測される内容は第六齣「逼婚」に、「拾子」の題から推測される内容は第七齣「養子」に、「報冤」の題から推測される内容は第九齣「重円」に含まれている。この抄本は欠葉があるようには見えず、またストーリーも完結しているため、封面上で「共八折」としたり、実際には存在しない齣の題があったりするのは、恐らく元のテキストを短縮する作業の痕跡を反映しているものと思われる。

以上からすると、①～⑤はすべて「蘇雲が劉権に捕らわれる」という場面を持つ、同系統のテキストだと考えられる。また、崑曲^[21]や京劇^[22]などにも『白羅衫』と題する演目があるが、いずれもこの場面を有し、唱詞も一致するものが多いため、その影響下にあるテキストと分かる。しかし台湾皮影戲『蘇雲』にはこの場面が無く、唱詞も共通点がないので、これとは全く異なる系統のものとして推測される。

上四本のうち残りの三作は、明末の散齣集に収録される弋陽腔テキストにいずれも対応するテキストがある。

- 『蔡伯喈』→明・高明『琵琶記』（『新選南北樂府時調青崑』、『新鐸梨園摘錦樂府菁華』、『新鐸精選古今樂府滾調新詞玉樹英』、『梨園會選古今傳奇滾調新詞樂府万象新』、『精刻彙編新聲雅禱樂府大明天下春』、『鼎鐸徽池雅調南北官腔樂府点板曲響大明春』、『鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧』、『新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音』、『新刻京板青陽時調詞林一枝』、『鼎雕崑池新調樂府八能奏錦』、『新鐸天下時尚南北徽池雅調』、『新鐸天下時尚南北新調堯天樂』^[23]
- 『孟日紅割股』→明・無名氏『葵花記』（『新選南北樂府時調青崑』、『新鐸樂府清音歌林拾翠』、『鼎鐸徽池雅調南北官腔樂府点板曲響大明春』、『聽秋軒精選万錦嬌麗』）
- 『白鷺歌』→明・無名氏『鸚鵡記』（『群音類選』、『新選南北樂府時調青崑』、『新鐸梨園摘錦樂府菁華』、『新鐸南北時尚青崑合選樂府歌舞台』、『梨園會選古今傳奇滾調新詞樂府万象新』、『新鐸天

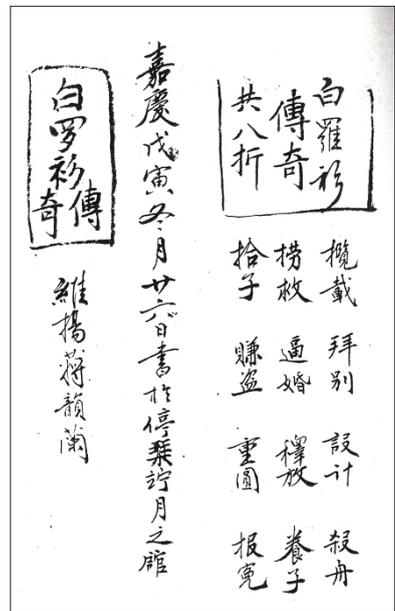


図4 傳惜華旧蔵抄本『白羅衫伝奇』

[21] 張弘（改編）「白羅衫」、王文章（主編）『蘭苑集萃 五十年中国崑劇演出劇本選』第三卷（文化美術出版社、2000年）、pp.451-481。

[22] 曾白融（主編）『京劇劇目辭典』（中国戲劇出版社、1989年）、pp.932-933。

[23] 土屋育子「『琵琶記』テキストの明代における變遷——弋陽腔系テキストを中心に——」（『研究論文—教育系・文系の九州地区国立大学間連携論文集—』第3巻第1号、2009年、pp1-20。

[24] 山下一夫「台湾皮影戲『白鶯歌』と明伝奇『鸚鵡記』」、pp20-21。

下時尚南北新調堯天樂) [24]

また三作は各地の弋陽腔諸腔「江湖十八本」に同様の演目が見いだされる。例えば松陽高腔では以下の通りとなる（下線部）。

『琵琶記』・『芦花記』・『合珠記』・『白鸚哥』・『韓十義』・
『黄金印』・『葵花記』・『双貞節』・『三元坊』・『白蛇記』・
『繡花針』・『判烏盆』・『白兔記』・『鯉魚記』・『賀太平』・
『九竜套』・『三状元』・『売水記』 [25]

[25] 山下一夫「台湾皮影戲『白鶯歌』と明伝奇『鸚鵡記』」、p29。

これは前稿で検討したとおり、台湾皮影戲のこれらの演目が弋陽腔の系統に属するためであるが、『白羅衫』だけは明末の散齣集に収録されていないだけでなく、各地の弋陽腔諸腔の「江湖十八本」にも見いだすことができない。さらに「兄弟劇種」であるはずの広東の正字戲の「卅六真本」でも、他の三本は確認できるのにも関わらず、『白羅衫』と同内容の演目は含まれていない [26]。そのため『白羅衫』は、「上四本」の他の三作とは性質が異なるものであることが想像される。

[26] 田仲一成『中国地方戯曲研究』、汲古書院、2006年、p742。

3. 『蘇雲』と陸豊皮影戲『羅衫記』

「1. はじめに」で触れた通り、台湾皮影戲『蘇雲』については、すでに鄭守治が陸豊皮影戲『羅衫記』との類似点を指摘している。氏は『蘇雲』中の唱詞を一つ挙げ、これを『羅衫記』中の唱詞と比較した上で、以下のように述べる [27]。

[27] 鄭守治「台湾皮影戲“潮調”劇目、唱腔淵源初探」、p182。

以上の字句や意味は基本的に同じで、順番などが多少異なるだけである。『羅衫記』は陸豊皮影戲の常演演目で、1960年代以降、海豊白字戯劇団が改編を行い、現在に至るまで上演している。『羅衫記』はまた潮劇の伝統演目でもあり、1960年代以降今に至るまでやはり改

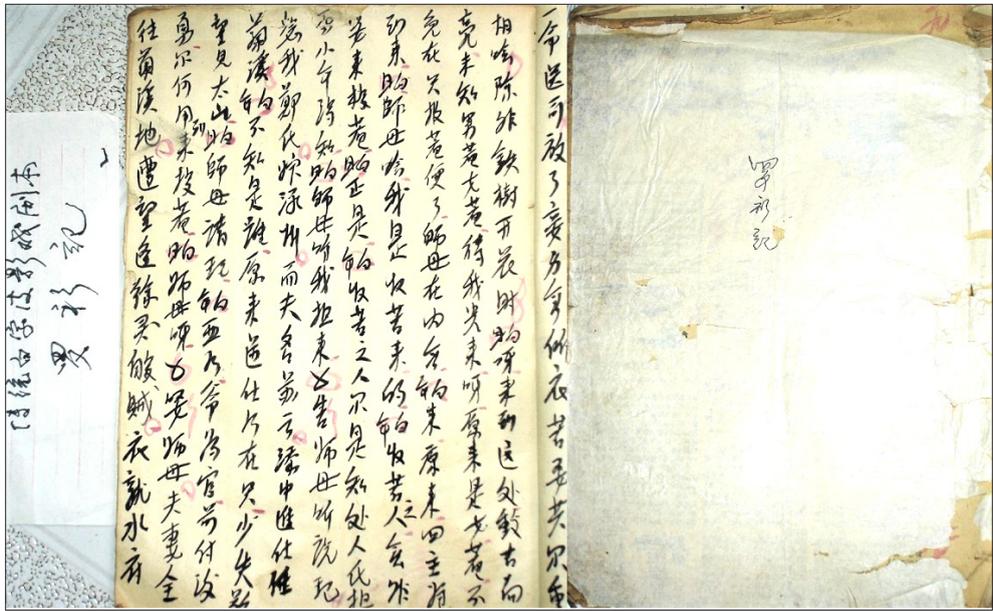


図5 陸豊皮影戯『羅衫記』

編・上演が行われている。漳州皮影戯にも伝統演目『白羅衣』（すなわち『羅衫記』）がある^[28]。

ここで言及されている陸豊皮影戯については、すでに千田大介の論考がある^[29]。広東省陸豊市一帯に分布する影絵人形戯で、現地の人戯である正字戯・白字戯と音楽や演目などで共通点を有し、台湾皮影戯とも親縁関係にある劇種である。

陸豊皮影戯『羅衫記』については、陸豊皮影戯劇団の蔡娘仔（1924-2006）の手に成る抄本が現存する^[30]。書写年代は不明で、題簽には「伝統白字皮影戯劇本羅衫記」とある。

本テキストを台湾皮影戯『蘇雲』と比べると、確かに氏の指摘の通り、多くの点で字句が共通している。例えば陸豊皮影戯『羅衫記』では、徐能の元から逃げる途中、自殺した朱媪を鄭氏が嘆く場面は以下の通りである。

云魂散風波敲，要驚得我云消魂散上九省，爾今歸上三生路，淚之成血，要救我今招（朝）。唔，罷了，朱大娘，

[28] 以上各句の用語、意思基本相同，只是順序有小差異而已。

《羅衫記》是陸豊皮影の常演戯碼，1960年代至今為海豊白字戯劇團改編、演出。《羅衫記》為潮劇傳統劇目，1960年代至今仍有改編、演出。漳州皮影也有傳統劇目《白羅衣》（即《羅衫記》）。

[29] 千田大介「陸豊皮影戯初探」、『中国都市芸能研究』第十四輯、pp.33-60、2016年。

[30] 鄭守治氏より複写をご提供いただいた。ここに記して感謝申し上げる。

念我鄭氏命苦，是我命中自盡，作乜火及于爾了朱大娘。

只正是：城門火未盡，池來魚遭煙。

(魂が消し飛ぶほどの波風が立った、ああ、驚きのあまり私の魂は天まで飛ばされ、今やあの世に旅立ちそうで、涙は血となって流れる、今日私を助けるために、ああ、朱大娘よ、私鄭氏はつらい運命にあり、私の方が自ら命を絶つ運命だったのに、私のせいで朱大娘に火の粉が降りかかってしまった。城門の火いまだ尽きざるに、池では魚が煙に遭う、と言うように。)

[31] 第十六葉。

合興本『蘇雲』でここに対応するのは「朱大娘投井」の以下の部分である^[31]。一見して字句に共通点が多いことが分かる。また比較することにより、陸豊皮影戯『羅衫記』の「云魂」は、恐らく「魂魄」の誤写であることも分かる。

平日地風波起，驚的我魂消魄散上九天，渺渺茫茫歸泉也，淚珠成血條，要救我金朝。唔，大娘，鄭氏之苦，是我交己之做，作乜移禍與爾了大娘。城樓火未燒，池內魚先歿。

(平穏な日々には波風が立った、驚きのあまり私の魂は天まで飛ばされ、ほんやりとあの世に旅立ちそうで、涙は血となって流れる。今日私を助けるために、ああ、大娘よ、私鄭氏の辛い運命は、私が自分で受けるものなのに、災いを大娘に移してしまった。城楼の火いまだ焼けざるに、池の内の魚先に殃いす、と言うように。)

[32] 第十三葉。

永興樂本『蘇雲』でここに対応するのは「投井」の以下の部分である^[32]。字句は合興本とほとんど変わらない。

平日地風波起，驚得我魂消魄散上九天。渺渺茫茫歸泉也，淚珠成血。要救我今朝，唔，大娘，鄭氏之苦，是我交己之做，作乜移禍與爾了大娘。城樓火未燒，池內魚先死。

(平穏な日々には波風が立った、驚きのあまり私の魂は天まで飛ば

され、ほんやりとあの世に旅立ちそうで、涙は血となって流れる。今日私を助けるために、ああ、大娘よ、私鄭氏はの辛い運命は、私が自分で受けるものなのに、大娘に災いを移してしまった。城樓の火いまだ焼けざるに、池の内の魚先に死す、
 というように。

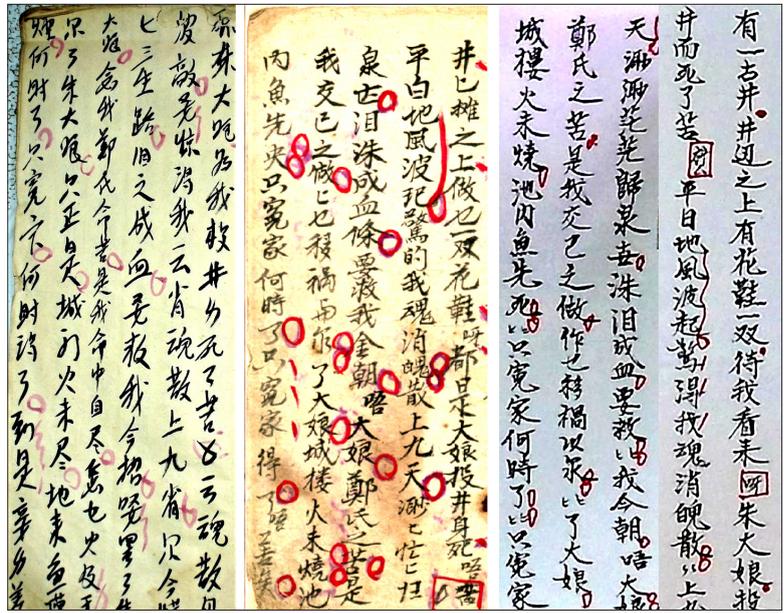


図6 陸豊皮影戲『羅衫記』・合興本『蘇雲』・永興案本『蘇雲』

この部分だけを見ると、確かに鄭守治氏の言う通り、台湾皮影戲『蘇雲』と陸豊皮影戲『羅衫記』は「字句や意味は基本的に同じ」ということになる。しかし他の部分を検討すると、両者の間には実は大きな差異が存在していることが分かる。

第一に挙げられるのは、鄭氏が産んだ子どもの無事を祈る場面である。まず、陸豊皮影戲『羅衫記』では以下のようになっている [33]。

[33] 第五葉。

老天，念我鄭氏，產下一兒，眾年師來扶養，迫我將兒來。
 倘若皇天上保庇，保庇好來收留，未知何日報仇冤。
 (天よ、私鄭氏は子どもを産みましたが、私のことは引き取るので、赤子は追いつきよう言われました。もし天がお守りくださるのなら、どうかこの子を引き取ってください。この恨みはいつ晴らすことができるでしょうか。)

鄭氏はここでは天(皇天)に祈っているが、合興本『蘇雲』

[34] 第十九葉。

の「投庵産児」でここに対応する場面では九天玄女に祈っており、また台詞も長くなっている [34]。

〔白〕鄭氏産下一子，誰知寺中不容，迫我抱出，如之奈何，到只乃是九天玄女廟，不免入内，祈禱九天玄神罷。
〔科〕拜告神祈，可憐母子無所依，一家遭磨難，今朝産嬰兒，望爾暗中相保庇。月缺花殘，始雨狂風，勢得無奈折命分，未知何日得相見。

〔言う〕鄭氏は子どもを生みましたが、寺には置いておけないので、赤子を抱いて出て行かされました。いったいどうしたものでしょう。ここは九天玄女廟、中に入って九天玄神にお祈りしましょう。〔しぐさ〕神様、哀れな母子は寄る辺が無く、一家は災難に遭いました。今日産んだ赤子のことを、どうか陰ながらお守りください。家族は散り散りとなり、嵐の中に身を置くことになって、どうすることもできません。いつ再会することができるでしょうか。)

[35] 第十六葉。

永興楽本『蘇雲』でここに対応するのは「投庵産児」の以下の場面で、「未知何日報冤仇」の句は合興本よりもさらに陸豊皮影戯『羅衫記』に近い [35]。

〔白〕鄭氏産下子，雖知寺中不容，迫我抱出，到只乃是九天玄女廟，不免入内，禱祝九天玄神。(旦)拜告神祈，可憐母子無所依，一家遭磨難，今朝産嬰兒，望爾暗中相保庇，月缺花殘，始雨狂風，勢得無奈折東西，未知何日報冤仇。

〔言う〕鄭氏は子どもを生みましたが、寺には置いておけないとはいえ、赤子を抱いて出て行かされました。ここは九天玄女廟だわ、中に入って九天玄神にお祈りしましょう。神様、哀れな母子は寄る辺が無く、一家は災難に遭いました。〔旦〕今日産んだ赤

子のことを、どうか陰ながらお守りください。家族は散り散りとなり、嵐の中に身を置くことになって、どうすることもできません。この恨みはいつ晴らすことができるでしょうか。)

台湾皮影戯『蘇雲』には他にも様々な場面で九天玄女が登場する。陸豊皮影戯『羅衫記』では、小説「蘇知鼎羅衫再合」同様、蘇雲は単に陶公に救われるだけだが、台湾皮影戯『蘇雲』では蘇雲が「十九年名が埋もれる厄」があると告げられ、その間は九天玄女に加護で「隔海之地」(海に隔てられた場所)に住む陶公に匿われる、という設定になっている。例えば、合興本『蘇雲』の「草房午夢」では以下のように描写されている^[36]。

[36] 第四十七葉。

〔生白〕呀。我方纔小睡之間，又是九天玄女，托我一夢，說我一十九年之厄，今日已滿，本要歸家，又是隔海之地，又說賜我魚船一隻，方能過海。我想離此江邊不遠，不免近前看來。〔科〕呀，果有魚船一隻，在許江邊，此乃是神仙指引無差，不免就此起身。〔科〕到是我差了，陶公父子，救我數載，做乜一旦不辭而去。呵是了，待伊回來，去亦未遲。〔科〕實是難待，呵是了，今乃清明佳節，陶公父子祭掃回來。不免贈詩一首，粉壁之上，待伊回來，方知我的恩怨。

〔[生言う] 私が先ほど居眠りしていると、まとも九天玄女が夢枕に立ち、十九年の厄は今日で終わりになったと言った。家に戻るべきだが、ここは海に隔てられた場所だ。しかし九天玄女はさらに、私に漁船を与えるので、それで海を渡ることができるとも言った。ここは河辺に近いので、行って見てみることにしよう。〔しぐさ〕 あっ、確かにそこの河辺に漁船がある。これは神の導きに間違いない。さっそくここから出発することにしよう。〔しぐさ〕 私が間違っていた、陶公父子は私を何年も助けてくれたのに、どうして何も言わずに立ち去ることができるだろうか。そう

だ、かれが戻って来てから出発しても遅くはない。[しぐさ] 待っているのはつらい。そうか、今日は清明節だから、陶公父子は墓参りに行ったのだな。それならかれに贈る詩を壁に書き付けておこう。かれが帰ってきたら、私の感謝の気持ちが分かるだろう。)

[37] 第三十六葉。

永興楽本『蘇雲』「草房午夢」もほぼ同文である [37]。

〔雲醒白〕我小睡之時，聽見九天玄女，托我一夢，夢我一十九年埋名之厄，今日已滿了，本要歸家，又隔海之地，又說賜我魚船一隻，方能過海。離此海邊不遠，不免近前看來。果然魚船一隻，乃是神仙指點無差，不免就此起身。〔科〕到是差了，陶公父子，救我數載，一旦不辭而別而去。呵是了，待我待伊回來，去也未遲。〔科〕呀，實是難待，呵是了，今乃是清明佳節，陶公父子祭掃來回。不免向前題詩一首，粉壁之上，待伊回來，方知我得恩。

〔蘇雲が目覚めて言う〕私が先ほど居眠りしていると、またも九天玄女が夢枕に立ち、十九年の名を隠す厄は今日で終わりになったと言った。それならば家に戻るべきだが、ここは絶海の地だ。しかし九天玄女はさらに、私に漁船を一隻与えるので、それで海を渡ることができるとも言った。ここは海辺に近いので、行って見てみることにしよう。確かにそこの河辺に漁船が一隻ある。これは神の導きに間違いない。さっそくここから出発することにしよう。[しぐさ] 私が間違っていた、陶公父子は私を何年も助けてくれたのに、どうして何も言わずに立ち去ることができるだろうか。そうだ、かれが戻って来てから出発しても遅くはない。[しぐさ] ああ、待っているのはつらい。そうか、今日は清明節だから、陶公父子は墓参りに行ったのだな。それなら詩を壁に書き付けておこう。かれが帰ってきたら、私の感謝の気持ちが分かるだろう。)

陸豊皮影戯『羅衫記』には、蘇雲が「隔海之地」に逃げる部

分は無い。しかし台湾皮影戯『蘇雲』はこれがかなりの分量を占め、そもそも題名からして徐継祖ではなく蘇雲の方に力点が移っている。

台湾皮影戯は「潮調」、すなわち「潮州の音楽」を用いるので、広東省潮州に由来することは間違いない。それなら例えば、中国側でもともと皮影戯の蘇雲の物語に幾つかのバリエーションがあり、その中で九天玄女が登場し蘇雲の場面が多いバージョンがたまたま台湾に伝わり、そうでないバージョンが現在陸豊で行われているだけ、と仮定することもできなくはない。しかしそう考えるには、台湾皮影戯『蘇雲』はあまりにも作為的すぎる側面がある。

『蘇雲』合興本の最後で、徐能一味が裁かれた後、徐継祖が陶公に褒賞を与えようとする場面に、陸豊皮影戯『羅衫記』には無い以下のような表現がある^[38]。

[38] 第七十三葉。

〔科〕另收書一封，去到日本港口，且陶公父子，到只同享榮華。

（〔しぐさ〕さらにもう一通手紙をしたためて日本の港に送り、陶公父子をこちらに呼び、ともに榮華を分かち合ってもらおう。）

永興樂本にも以下のようなほぼ同様の表現がある^[39]。

[39] 第五十二葉。

（雲白）收書一封，令人帶去日本港口，請陶公父子到來，同受榮華。

（〔蘇雲が言う〕さらにもう一通手紙をしたためて、人をやって日本の港まで持って行かせ、陶公父子を呼び、ともに榮華を分かち合ってもらおう。）

「日本の港」と言っているのは、明らかに日本の台湾支配を反映しているので、ここは明らかに皮影戯が台湾に伝わってか

ら付加された表現であろう。ここから台湾皮影戯『蘇雲』は、中国側で行われていたままのテキストではないことが分かる。そうすると、九天玄女の登場や、蘇雲の「孤島」での一段など、陸豊皮影戯『羅衫記』に見えない他の部分も、同様に台湾で成立したものではないだろうか。

かつての潮州府の港である汕頭市に、「白花尖廟」という大きな九天玄女廟がある。これは潮州移民の柳錫旺氏が香港に作った「百花尖廟」の分祀で、やはり潮州移民の陳錫謙が1992年に新しく建てたものである^[40]。潮州本土では韓愈や宋大峰、あるいは三山国王などの信仰が一般的で、九天玄女の廟はあまり見あたらないが^[41]、この例は香港の潮州移民の間で九天玄女が信仰されたことを示している。おそらく移民たちは、故郷を離れるにあたって九天玄女に無事を祈り、移民先でも信仰を保持したのだろう。

台湾に九天玄女廟は多くなく、仇徳哉による1980年前後の統計では全体で13しかない^[42]。注目すべきは、皮影戯劇団が集中する高雄市北部海岸地域の近く、高雄市茄荳区に九星壇という九天玄女廟があることである。廟内の「九星壇沿革誌」には以下のように記されている^[43]。

本九星壇は前清初期の創建である。呉姓の住民の先祖が中国大陸から台湾に迎え、最初は港仔埔の呉姓の家の中で祀っていた。以前、港仔埔の住民はみな漁業に従事していたが、九天玄女娘娘神はとりわけ靈験があらたかで、漁民を庇護し、災いから救い、事業を振興させ、男の子が生まれ、一年中災難が無く、一年間慶事ばかりとなった。現在に至るまですでに二百年の歴史がある^[44]。

筆者は別稿で、皮影戯の上演が集中しているのが高雄市南部の漁港であること、それらは劇団が集中する高雄市北部の漁港

[40] 保定道教網・白花尖大廟、<http://www.bddaojiao.com/ArticleContent.asp?cid=3128&lmid=116>、2019年1月3日確認。

[41] 例えば清・康熙年間の『澄海県志』卷九「寺観」・卷十「古蹟」を見ても、現在の汕頭地区に九天玄女廟は見当たらない。

[42] 仇徳哉『台湾廟神伝』（著者自印、1979年）pp.355-357 および仇徳哉『台湾之寺廟与神明』（台湾省文献委員会、1983年）第四冊 pp.132-133。

[43] 高雄市茄荳区和協里港埔二街1号、中央研究院人社中心地理資訊科学研究専題中心、文化資源地理資訊系統、<http://crgis.rchss.sinica.edu.tw/temples/KaohsiungCity/chieding/121514-JXT>、2019年1月3日閲覧。

[44] 本九星壇創建于前清初期，緣由呉姓祖先從大陸迎奉來台，安祀於港仔埔呉姓家宅。古時港仔埔住民，均以靠海捕魚為生，九天玄女娘娘神尤顯赫、廣庇漁民、解厄度劫、事業振興，家口添丁、四時無災，八節有慶，迨今已歷二百年矣。

とも繋がっていること、さらにこれら地域の皮影戯は「消えた潮州移民」の文化だった可能性があることを指摘した^[45]。これを踏まえると、上の「九星壇沿革誌」で九天玄女を高雄市北部の漁民を守る神としていることは示唆的である。恐らく、現在の高雄市北部にかつて潮州移民がやって来て皮影戯文化をもたらし、漁業に従事しながら香港のグループ同様に九天玄女信仰を保持していたものと思われる。そうすると、「日本の港」に手紙を送るという表現から考えても、陶公父子が住んでいる「隔海之地」は台湾を指し、蘇雲の境遇は台湾の潮州移民の状況に重ねたものと解釈できるのではないだろうか。

[45] 山下一夫「台湾南部における影絵人形劇の上演について——中元節を中心に」、『中国都市芸能研究』第十六輯、2018年、pp.30-57。

4. おわりに

広東省東部に「正字戯」と「白字戯」という伝統演劇が分布している。正字戯は正字、すなわち「中州話」を中心とし、これに潮州語を混ぜて上演を行う、弋陽腔諸腔の一種である。また白字戯は潮州語のみで上演する後発の土着演劇であるが、役者は基本的に正字戯も兼ね演じている。両者の関係は旧時の北京における崑曲と京劇に似ており、正字戯はすでに単独では存続が難しくなっていて、白字戯に寄りかかっているのである。そのため陸豊市・海豊県では両者を別劇種としているが、潮州市では両者を合わせて「潮劇」と呼んでいる。

陸豊皮影戯は白字戯に属するが、人戯の白字戯と同じく正字戯も行うため、個々の演目がどちらに属するのかが見えづらくなっている。しかし1960年代に『羅衫記』が人戯の白字戯に移植されたことから考えると、この演目は白字戯の系統で、それはこれを基礎として発展した台湾皮影戯『蘇雲』も同様である。白字戯は土着の新興演劇であったために、演目は弋陽腔諸腔の一種である正字戯とは異なるソースを持ち、また演目の内容も可変性が大きかった。陸豊皮影戯『羅衫記』と台湾皮影戯『蘇雲』の間に、物語の発展の状況を見て取ることができるの

は、そのためである。『蘇雲』は、台湾に渡った芸人たちが元の物語を現地の状況に合わせて発展させた演目だったのだろう。一方、台湾皮影戲の上四本のうち、他の三種はいずれも正字戲に属する演目である。この点から考えると、台湾皮影戲も陸豊皮影戲同様、正字戲と白字戲を兼ねた劇種であり、両者の一体化が起こった段階の皮影戲が中国から伝わって、現地で独自の発展を遂げたもの、とすることができる。

なお陸豊皮影戲の白字戲の演目は、人戲の白字戲と完全には一致していない。鄭守治氏の言う、1960年代に陸豊皮影戲の『羅衫記』が陸豊市・海豊県の白字戲や潮州市の潮劇に移植されたという話は、逆に言えば人戲の白字戲にはもともと『羅衫記』が無かったことを表している。同一の声腔を行うはずの人戲と人形劇の間で演目が異なるという現象は、陝西省の秦腔（人戲）と碗碗腔（皮影戲）など、他地域にも例があるが、広東省東部でこれが発生した理由については、なお検討の余地が存在する。この点については、また稿を改めて考えたいと思う。

1940年代後半から1960年代台湾における総合的社会教育機関の変遷

—民衆教育館・流動教育施教団・社会教育館—

戸部 健

1. 戦後台湾における民衆教育館・社会教育館に関する研究動向

中国において本格的に近代教育が導入されるようになったのは20世紀以降である。1904年に発布された「奏定学堂章程」により小学校から大学まで続く一連の教育体系が整備され、12年の「学校系統令」によって四年間の義務教育が規定された。そうした流れのなかで全国的な規模で小学校が増えていった。ただし、政治的な混乱もあり、それが十分に普及するには時間がかかった。また、民衆の多くにとっても、子供を小学校に通わせるだけの経済的余裕はなかった。そのため、義務教育といっても名ばかりで、学齢児童であるにもかかわらず小学校に行かない子供がたくさん存在し、彼らの多くは読み書きができないまま大人になった。そうした人々は、当時中国において「失学者」と呼ばれ、彼らへの対処が政府、および教育に関心のある人々にとって喫緊の課題となり、様々な教育活動が実施された。主に学校教育の枠外で行われたそのような教育活動は、中国において日本と同様「社会教育」と呼ばれたが、その内実は多くの点で日本とは異なる独自のものであった。

中国における近代的な社会教育は20世紀初頭に始まり、特に1930年代以降に大きく発展した。社会教育の施設には図書館や博物館、美術館など多様な形態があったが、なかでも中国独自のものとして注目すべきなのが民衆教育館である。民衆教

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戯・京劇・説唱を中心に」（平成27～30年度、基盤研究(B)、課題番号：15H03195、研究代表者：永上正）による成果の一部である。

育館は、社会教育という立場から南京国民政府による「訓政」を支えるという目的で1920年代後半に誕生した。その活動内容は、失学者に対する識字教育、講演所やラジオなどを使った教育・宣伝活動、貧しい人々の経済的・衛生的問題を改善する取り組み、芸能などを利用したリクリエーション活動などに至るまで、多岐にわたっていた。まさしく総合的社会教育機関という位置づけを与えられていたわけだが、こうした民衆教育館が、1949年以前の中国大陸において最大で1500館以上存在していた。

民衆教育館に関する従来の研究は、その多くが教育学の視点によるものであったが、近年歴史学的な観点からの研究も増えてきている。代表的なのは、1949年以前の中国大陸における民衆教育館の動向を総合的に論じた周慧梅の研究である^[1]。そのほか、各地方の民衆教育館のありようを明らかにする研究も出てきており、例えば朱煜^[2]は江蘇省、劉曉雲^[3]は北京での事例について検討している。また、筆者もかつて天津での事例を検討したが、その際中国大陸における民衆教育館の後継組織として1950年代以降爆発的に増加した（人民）文化館との繋がりについても考察を行った^[4]。

台湾にも民衆教育館は存在していた。しかし、それらに対する専門的な研究はほとんどなされていない。1946年に設立されてからわずか2年で廃止されてしまったこともその理由として考えられる。とはいえ、その機能を多く受け継いだ社会教育館という施設が5年後の1953年に誕生している。台湾の民衆教育館および社会教育館の歴史については李建興・宋明順『我国社会教育館的現況及改進途徑』（台北、行政院文化建設委員会、1983年）が最も詳しい。ただし、社会教育館に関する具体的な記述は主に1970年代以降のものであり、それ以前の活動について十分に知ることはできない。中国大陸の（人民）文化館は、文化大革命以前の社会教育、および文化を利用した宣伝活動に

- [1] 周慧梅『近代民衆教育館研究』北京師範大学出版社、2012年（台湾版：『民衆教育館與中国社会変遷』秀威資訊科技、2013年）。
- [2] 朱煜『民衆教育館與基層社会現代改造（1928～1937）—以江蘇為中心—』社会科学文献出版社、2012年。
- [3] 劉曉雲『近代北京社会教育發展研究（1895～1949）』知識産權出版社、2013年。
- [4] 戸部健『近代天津の「社会教育」—教育と宣伝のあいだ—』汲古書院、2015年。

においてそれなりの影響があったようだが、台湾の民衆教育館や社会教育館も同様の役割を果たさなかったのだろうか。戦後台湾における社会管理や民衆動員においてそうした機関による教育活動はどのような意味を持ったのだろうか。それらを考える上でも、1960年代以前の両館の動向を明らかにする必要がある。また、民衆教育館の廃止（1948年）と社会教育館の誕生（1953年）との間の時期における関連事業についても、もしそのような動きがあるのであれば検討しなければならない。

とはいえ、当該時期台湾の民衆教育館・社会教育館に関する史料の残存状況は決して恵まれているとは言えない。記念誌の類がいくつかの館によって出版されているが^[5]、年度報告のように記載の詳しいものはほとんど残っていない。各館が刊行した定期刊行物についてもまとまったものは現時点でほとんど見つかっていない。そのようななかで比較的史料の残りがよいのが高雄県立社会教育館である。1961年に同館によって刊行された『高雄県教育志社会教育篇』^[6]は、1950年代から60年代初頭の同館の様子をよく伝えている。以下では、それに新聞や雑誌などから得た情報を加えながら、当該時期台湾における総合的社会教育機関の動きについて初歩的な考察を行いたい。

なお、今後さらに研究を深化させるためには、檔案史料（公文書）、とりわけ市・県政府の檔案史料の利用が必須であろう。そうした観点の下、筆者はすでに高雄市政府（2010年に高雄県と合併した）において史料調査に取り組んでおり、社会教育館関係の檔案史料の一部（地方戯劇大会や芸能管理に関するものを中心に）を閲覧している。それらを利用した研究成果については、現在別稿を準備している。

2. 民衆教育館

日本の敗戦によって台湾は1945年に中華民国に返還されたが、その翌年から台湾にも民衆教育館が設置された。46年

[5] 例えば以下などがある。『台湾省立台南社会教育館成立二十週年館特刊』台南社会教育館、1975年。『台湾省立新竹社会教育館三十年紀年專輯』台湾省立新竹社会教育館、1984年。

[6] 邱士錦編纂『高雄県教育志社会教育篇』高雄県立社会教育館、1961年。

[7] 「推進本省社会教育、設立民衆教育館」『民報』1946年4月7日。

[8] 教育部教育年鑑編纂委員会編『第三次中国教育年鑑』正中書局、1957年、838～840頁。「台湾教育全貌」『天津民国日報』1948年1月8日。ちなみに、省立台北民衆教育館の建物はかつての台北神宮、同台中民衆教育館の建物はかつての台中州教化会館、同台南民衆教育館の建物はかつての公会堂であった（『台湾現況参考資料』台湾省行政長官公署宣伝委員会、1947年、46頁）。

[9] 台東省立民衆教育館『半年来館務実施概況』1946年、2～8頁。

[10] 同上、6頁。周慧梅前掲書、418～422頁。

[11] 前掲『半年来館務実施概況』24～31頁。

[12] 周慧梅前掲書、440～441頁。

[13] 前掲『半年来館務実施概況』68頁。

[14] 「省教育処舉辦、社教運動週」『民報』1946年11月21日。

[15] 「民衆教育館、募捐演劇大会」『民報』1946年12月29日。

[16] 「電化教育、電教隊訂日程」

4月7日の『民報』には、行政長官公署教育処が同年度に台北・台中・台南に省立民衆教育館を設置する旨が載せられている^[7]。それらはその後すべて開館し、さらに台東にも省立民衆教育館が誕生した。『第三次中国教育年鑑』によるとそのほかに県・市立民衆教育館が13館設置されたようである。民衆教育館のなかには植民地時代の公会堂や神社、青年訓練所を改築したものもあった^[8]。

こうした民衆教育館のなかで管見の限り最も詳しい記録が残されているのは省立台東民衆教育館である。台東民衆教育館は46年8月に郷土館として成立し、10月に民衆教育館に改組された。建物は植民地期の武徳殿と台東鎮公所の建物を利用した。総務・教導・生計・芸術・研究輔導の五部からなり、次のようにそれぞれ2、3の組を設けていた。1. 総務部（文書組・会計組・庶務組）。2. 教導部（教学組・閲覧組・健康組）。3. 生計部（職業指導組・実習推广組）。4. 芸術部（電化教育組・歌劇教育組・美術教育組）。5. 研究輔導部（研究組・輔導組）。それらに加えて、社会教育研究会と経済稽核委員会が設置されていた。館員は全部で18名、女性1名を除きすべて男性であった。籍貫が台湾なのは3名のみで、その他は浙江省が9名、福建省が6名であった。学歴などと合わせて判断するに、館員の多くが中国大陸で生まれ育った者であったのだろう^[9]。上記の部・組の構成は1939年に教育部から公布された「民衆教育館規程」におおむね準拠したもののだが、それだけの規模の活動を維持するためには本来であれば30名ほどの人員が必要であり、その点からすると18名では不足していたと言わざるを得ない^[10]。

同館が刊行した『半年来館務実施概況』に46年6月～12月の館務状況が掲載されているが、目を引く活動に以下などがある。『東台壁報』の刊行、識字牌の設置、管轄範囲内の郷鎮訪問・流動展示、国語講習班・読書会の組織、通俗講演・学術講演・全県運動会・卓球大会・将棋大会・音楽会などの挙行、劇

団の結成、北平・上海・杭州の社会教育事業を参観^[14]。

1939年に教育部から発布された「民衆教育館輔導各地社会教育辦法大綱」には、「省立民衆教育館は、各該民衆教育施教区の民衆教育館およびその他社会教育機関を輔導する責を負わなければならない」と書かれている^[12]。それに基づくならば、省立台東民衆教育館も自らが管轄する民衆教育施教区内（理論的にはおよそ台湾本島の四分の一）の社会教育事業を中心機関として導く必要があった。ただ、区域は明確でなかったし、経費も足りなかったため、新生活運動に関する番組をラジオで流したり、学術講座や公民訓練をしたりする以外に、十分な輔導活動をすることができなかつたようである^[13]。

他の民衆教育館の活動内容については新聞記事などから断片的な情報を拾えるに過ぎない。例えば以下などである。台北（映画放映^[14]・舞踊公演・写真や図書展示^[15]・電化教育隊^[16]）。台中（時事書画展^[17]・各界聯誼会^[18]・巡回施教隊^[19]・美術展覽会^[20]）。台南（時事書画展^[21]・巡回映画放映^[22]・巡回図書展示・語文班・国語演説・朗読大会・社会調査^[23]）。花蓮（国語伝習会^[24]）。員林（壁報^[25]）。新竹（チャリティー演劇公演^[26]）。基隆（児童歌詠会^[27]）。高雄（図書閲覧^[28]）。報道されないだけで、実際には各館の活動はより広範にわたっていたであろう。特に、植民地期に学校教育を受けた経験がありながらも、国語（中国語）に不慣れなために「失学者」とされた人々に対する国語教育は各館で盛んに行われたものと推察する。また、郷・鎮を巡回しての教育がこの時期から各地で行われていたことも、次章との関係から注目に値する。例えば、省立台南民衆教育館では、47年11月22日から12月4日まで、電影（映画）巡回工作隊を台南市各区と嘉義市の新北区・西区・東区・新店・新東市場・水上区・林柳などに派遣して、『祖国抗戰八年史』という映画を放映させた。期間全体で約18,000人以上を集めたという^[29]。

このように、民衆教育館は台湾各地で様々な活動を展開して

『民報』1947年2月26日。

- [17] 「台中民衆教育館拳辦時事展覽会」『民報』1946年8月8日。
- [18] 「台中民教館舉行聯誼会」『民報』1946年9月23日。
- [19] 「台中民教館、施教隊収效甚大」『民報』1946年12月15日。「台中民教館、巡廻施教歌詠」『台湾民声日報』1948年2月19日。
- [20] 「県民教館舉行美術展覽」『台湾民声日報』1948年3月26日。
- [21] 「台南市民教館舉行時事画展」『民報』1946年7月16日。
- [22] 「電影巡回放映記」『民教』（台湾省台南民衆教育館）第1期、1948年、4頁。
- [23] 「本館動態」『民教』第1期、1948年、4頁。
- [24] 「花蓮民教館、開国語伝習会」『民報』1946年10月30日。
- [25] 「員林民教館出版泉報」『民報』1946年11月11日。
- [26] 「民衆教育館、募捐演劇大会」『民報』1946年12月29日。
- [27] 「台東壽備讀書会」『民報』1947年2月21日。
- [28] 「県民教館派電影巡廻隊、赴山地推行電化教育、第二届美術展覽正壽備中」『民報』1948年3月7日。
- [29] 前掲「電影巡回放映記」。

- [30] 「徹底実行社会教育普及人民知識俾資推行地方自治」1947年9月6日（中国国民党文化伝播委員会党史館館蔵資料、會6.2/83.32.2）。
- [31] 「全省民衆教育館可能不致撤銷」『台湾中華日報』1948年1月12日。
- [32] 「教育巡迴施教團將出發工作」『更生報』1955年10月4日。
- [33] 「白天訪問家庭、晚上來教育別人、出版民生壁報拳辦巡迴文庫、屏市流動施教團工作已決定」『台湾民聲日報』1950年5月14日など。
- [34] 「本市將利用暑假試辦、流動教育施教團」『台湾民聲日報』1950年6月30日など。
- [35] 「展開三民主義文化運動、台灣組流動施教團、自明天起巡迴各地施教」『台湾民聲日報』1950年7月14日など。
- [36] 「彰化流動施教團赴各鄉放映電影、舉行演講推行義務教育」『台湾民衆日報』1952年6月23日。
- [37] 「明慶祝光復節演戲招待市民」『台湾民衆日報』1954年10月24日など。
- [38] 「基隆流動施教團、熱烈展開工作」『台湾民衆日報』1954年10月22日など。

おり、それは1947年の二・二八事件後も途切れなかった。47年9月に開催された中国国民党第6回中央執行委員会全体会議においても、引き続き民衆教育館を普遍的に設立すべきとの意見が出されている^[30]。しかし、翌48年1月に開催された台湾省参議会でそれらを撤廃する案が出され、了承されてしまった。台湾省政府教育庁のスポークスマンは、直後の談話で「民衆教育館の廃除は、需要の上から言って不可能なことである」^[31]と不満を述べている。また、その後もしばらく活動を続けた館があったことは新聞報道などから確認できるが、結局同年中にそれらを含むすべての民衆教育館が廃止されるに至った（ただし、省立台東民衆教育館と高雄県立民衆教育館の建物はその後も図書館として存続した）。前述のスポークスマンは「一般市民はその活動目的と宗旨をいまだに理解できていない」と、教育活動の上での困難を自ら吐露しているが、どのような問題が民衆教育館の廃止に直接つながったのかについては、現時点でよく分かっていない。今後の課題となろう。

3. 流動教育施教団

民衆教育館の廃止から社会教育館の誕生までの5年間の動きについては不明な点が多いが、新聞報道や地方志の記述を見ると、流動教育施教団というかたちで活動が続けられた地域があることが分かる。少なくとも新聞の記事から、台北^[32]・屏東^[33]・台中^[34]・台南^[35]・彰化^[36]・高雄^[37]・基隆^[38]などにおいて流動教育施教団が発足していたことが確認できる。

例えば台中県ではもともと巡回施教隊の活動が盛んだったが、1950年8月12日以降、同県の流動教育施教団の記事が新聞にたびたび掲載されている。同年8月16日の『台湾民衆日報』は、同施教団が集集鎮にて反共漫画展示会の挙行了した様子を報じている。それによると、同地の国民学校に150枚の反共漫画が展示され、さらにグラウンドにおいて「美国農村（アメリ

カの農村)」「眼之衛生」「児童之前進」「美国鉦山 (アメリカの鉦山)」などの映画が上映され、それを見るために多くの民衆が集まったという。県下の郷や漁村での巡回映画放映はその後も積極的に行われており、例えば51年9月13日～20日の間に8つの郷を回って映画が上演されている^[39]。映画以外に、民俗・衛生を改善するよう宣伝したり、歌謡会を開いたりすることもあった^[40]。こうした動きは台中県以外でも広く行われていたようで、例えば屏東県の流動教育施教団も52年4月7日～6月15日の間に39の集落を回って映画を上映している^[41]。

流動教育施教団の組織化も進んだ。53年2月の段階で台中県流動教育施教団には19名の団人がおり、団長・副団長以下、総務組・公民教育組・生計教育組・文化教育組・康楽教育組・電影巡回放映隊に分かれ、活動を展開した。こうした組織化は他地域の流動教育施教団でも見られ、屏東市では総務組・教務組・機務組に分かれていた^[42]。高雄市では電教股・芸術股・輔導股・総務股に分かれ、音楽・戯劇・映画・ラジオ・文芸作品などを使った教育や、記念日のイベントなどを行っていた。ただ、これほどの組織を運営するための人員を揃えるのは容易ではなかったはずで、高雄市の場合は市立学校や市教育科の人員が兼任することもあったという。ちなみに経費についても、高雄市の場合は市の教育事業費から毎年支出されていた(1954年=29,600元。55年=17,100元。56年=44,150元)^[43]。こうして見ると、流動教育施教団の運営自体は、専用の建物がない(高雄市の場合、市立体育場の一室を間借りしていた)ことを除けば、それ以前の民衆教育館とそれほど変わらないことが分かる。実際、高雄市流動教育施教団はその后市立社会教育館に改組された。同様の事例は高雄県の流動教育施教団がのちに県立社会教育館に吸収されたように、ほかにも見られる。このようにして見ると、流動教育施教団は、民衆教育館とその後誕生する社会教育館(特に県・市立)とを繋ぐ役割を果たしていた、とすることがで

[39] 「中県施教団」『台湾民声日報』1951年9月13日。「教育施教団赴漁村放映」『台湾民声日報』1952年2月12日。

[40] 「台中県流動教育施教団」『台湾民声日報』1952年9月8日。

[41] 「提唱体育増進健康、屏舉行各類球賽」『台湾民声日報』1952年4月8日。

[42] 前掲「白天訪問家庭、晚上來教育別人、出版民生壁報舉辦巡迴文庫、屏市流動施教団工作已決定」。

[43] 『高雄市志教育篇』卷下、高雄市文献委員会、1962年、170～172頁。

きよう。ただし、次に述べるように、流動教育施教団が行った教育の内容には、「反共」の要素がそれ以前よりもより多く混入されていたことも無視できない。

4. 社会教育館

[44] 本節において、特に註を付けてない記述は、主に以下の文献に拠っている。李建興・宋明順前掲書、41～55頁。

[45] 戦後台湾における文化政策の変容については以下に詳しい。菅野敦志『台湾の国家と文化—「脱日本化」・「中国化」・「本土化」—』勁草書房、2011年。

[46] 「戡乱建国教育実施綱要」前掲『第三次中国教育年鑑』12～13頁。

(1) 社会教育館の誕生^[44]

流動教育施教団が各地で活躍していた50年代前半、政府でも台湾における社会教育の方針を策定し直す作業に入っていた^[45]。まず、50年6月に教育部は「戡乱建国教育実施綱要」を出した。それは、「全国の教育施設はみな戡乱建国（共産党の反乱を鎮め、建国する）を中心とし、偉大な新たな力を生み出すようにしなければならない」と述べ、特に社会教育に関しては社会の気風の転換において力を発揮するよう求めている。具体的には、以下のような活動が想定された。①国に殉じた忠義の士に関する古今の事績をまとめた書物を刊行したり、映画・歌曲・劇本を制作したりすることで民族の気概を高める。②社会正義を極力提唱し、公平無私の精神で青年と一般民衆を導き、社会公正の気風を打ち立てる^[46]。

社会教育そのもののあり方についても検討がなされた。1951年7月には行政院設計委員会教育文化小組委員会において、「社会教育改革綱要草案」が審議されている。草案は、実施項目として公民教育・語文教育・生計教育・健康教育・科学教育・芸術教育を挙げ、とりわけ公民教育に重点を置くとしている。また、その実施方法については、「文学・美術・戯劇・音楽・新聞・ラジオ・映画・体育を用いて三民主義文化運動を展開することで共産主義の毒素を消滅させ、全国人民の思想を疎通させ、その意志と力を集中させる」としている。注目すべきは、ここで社会教育館に関する検討が行われていることである。それによれば、各郷・県・省にそれぞれ社会教育館を設置し、それぞれの領域における「社会教育の中心機関」とするこ

と、また、省と県の社会教育館には各種補習学校と流動施教隊を付設することが議論されている^[47]。

53年には、戦後台湾における社会教育の最高指導原則として「社会教育法」が發布された。その第4条には「省（市）政府は社会教育館を設置し、各種社会教育事業を実施し、当地社会教育の発展を輔導しなければならない。県（市）郷（鎮）はその財力と需要により、社会教育館あるいは社会教育推行員を設置することができる」^[48]と明記され、これにより社会教育館の法的地位が確立された。

こうした動きを背景に、53年以降教育部は社会教育館の設置に向けた準備を本格化させ、同年に新竹に、55年に彰化・台南・台東に省立社会教育館を成立させた。図書館（かつての民衆教育館）を改築した台東を除き、すべて新たに開設されたものである。それぞれの館の管轄地域は以下の通り。

省立新竹社会教育館：新竹県・苗栗県・桃園県・宜蘭県・台北県・台北市・基隆市・陽明山管理区

省立彰化社会教育館：台中市・台中県・彰化県・雲林県・南投県

省立台南社会教育館：台南市・高雄市・台南県・嘉義県・高雄県・屏東県・澎湖県

省立台東社会教育館：台東県・花蓮県

このほか県立・市立の社会教育館が以下のような場所で設立された。高雄県（成立年は1957年：以下同じ）・台北市（1961年）・金門県（1961年）・台中県（1963年）・高雄市（1964年）・連江県（1968年）。前述のように、このうち高雄市立社会教育館は同市の流動教育施教団を改組したものであり、高雄県の流動教育施教団ものに同県の社会教育館に合流した。ただ、その他の社会教育館と流動教育施教団との関係については現時点でよく分

[47] 「社会教育改革綱要草案」1951年7月（中国国民党文化伝播委員会党史館館蔵資料、一般557/429）。

[48] 「社会教育法」台湾省政府教育庁ほか編『台湾教育發展史料彙編』台湾政府教育庁、1989年、67頁。

かっている。また、法令上、省立社会教育館は県立社会教育館を輔導する役割が与えられていたが、実際にそのような関係で結ばれていたのかどうかは今のところ不明である。いずれも今後の課題となろう。

省立社会教育館の活動内容については、台湾省教育庁が1956年に制定した「省立社会教育館的工作実施要点」に次のように述べられている。「公民教育・語文教育・生計教育・健康教育・科学教育・芸術教育を主要項目となし、国民生活を充実させ、社会の気風を転換させ、国民気質を改変し、反共のための潜在力を発揮させることで国富民強を達成する」。前出の「社会教育改革綱要草案」（1951年）の内容とそれほど変りがないことが分る。なお、「省立社会教育館的工作実施要点」には6つの主要教育項目ごとに、想定される具体的な活動内容が列挙されているが、実際には各社会教育館で地域の実情に合った活動がなされていたようである^[49]。例えば、李建興・宋明順『我国社会教育館的現況及改進途徑』には、1962年度における省立新竹社会教育の活動内容が掲載されている。本稿の冒頭でも書いたように、1950～60年代の社会教育館の活動についてはよく分っていないことが多く、その点で同書の記載は貴重と言える。ただ、活動の具体的な成果や参加人数などに関する記載に欠けており、実態をつかむのに十分とは言えない。

[49] 李建興・宋明順前掲書、55～60頁。

(2) 高雄県立社会教育館の事例

そうしたなかで、以下で紹介する『高雄県教育志社会教育篇』は、極めて貴重な史料と言える。同書を編纂したのは、戦後高雄県の社会教育に長らく携わり、1957～78年まで同県立社会教育館の館長をつとめた邱士錦である。もともとは『高雄県志稿教育志』^[50]のために書かれた文章であったが、字数制限に不満を持った邱がそれに加筆し、独立した書籍として刊行した。

同書は社会教育館成立以前の状況についても記載している。

[50] 高雄県文献委員会編『高雄県志稿教育志』1961年。

以下、簡単に整理する。1948年1月に県立民衆教育館が設立されたが、同年9月に県立図書館に改組された。その後、50年に邱士錦隊長（県政府社教股長を兼任）のもとで電影隊（37年に活動を開始したが、機材故障のため一時休止していた）の活動が活発化し、映画の巡回放映を積極的に実施した^[51]。ついで51年1月に流動教育施教団が成立し、政治教育・生産教育・文化教育・健康教育を主に行った。主任（やはり県政府社教股長の邱士錦が兼任）のもとに三人の幹事（同教科職員が兼任）と若干の団員がおり、上述の電影隊とも連携して活動を展開した。とりわけ52年に国防部女青年大隊との連合で行った二ヶ月間の教育活動は大きな成果を上げたとしている^[52]。そのほか、ラジオを利用した教育にも力を入れ、50年に播音支站（ラジオ支局）を設立した。教科長が幹事を兼任し、邱士錦が助理幹事を兼任し、それを監理員一人が補佐した。その後、県内にはラジオの放送局と受信局が急速に増えていくことになる^[53]。

そして55年以降、県立社会教育館の設置に向けた動きが始まった。ただ、当時は資金が十分でなかったため、まずは郷鎮社会教育館を設立することから着手した。岡山・仁武・旗山・甲仙の各郷に試験的に社会教育館を置き、活動を展開したところ、仁武郷で成功した。そこで翌年から県立社会教育館の設立に向けた具体的な動きが始まり、57年6月に無事開館に至った。その際、以上で述べた電影隊・流動教育施教団・播音支站はみな県立社会教育館に合流した。ここから、県立社会教育館が50年以降の高雄県における社会教育事業の一部を引き継ぐかたちで成立していることが分かる。したがって、同館の初代館長に邱士錦が就任したのは当然の成り行きであろう。なお、仁武郷社会教育館はその後も活動を継続した。

県立社会教育館が行った活動は多岐にわたる。参考までに、開館以来三年間の活動を表1で示した。活動内容は、大きく以下のように分類することができる。(1) 図書・運動機材などの

[51] 前掲『高雄県教育志社会教育篇』41～42頁。

[52] 前掲『高雄県教育志社会教育篇』10～11頁。

[53] 前掲『高雄県教育志社会教育篇』42～45頁。

【表1】高知県立社会教育館の活動内容（1957年6月～1960年6月）

期 間	1957.6-1958.5	1958.6-1959.5	1959.6-1960.6
書籍・新聞・雑誌の貸出・閲覧	13,800人	11,105人	13,358人
囲碁などの用具の貸出	4,690人	2,897人	874人
運動器具の貸出	2,240人	2,130人	189人
休日の球技大会	9回		
祭日の球技大会	4回	6回	3回
囲碁等の大会	4回	4回	1回
国語演説大会	1回（2日）		1回
婦女演説大会	1回	1回	
民衆班学生演説大会	1回（3日）		
図書・雑誌の準備	3,570冊	398冊	
登山活動		1回	
民衆補習班の開設	4班（200人）		
民衆（兵役につく男子）補習班の監督	70日	78日	
自転車スピード大会	1回		
柔道大会			1回
民衆班学生音楽大会	1回（3日）		
民族舞踏大会	1回（3日）	3回（6日）	1回（1日）
反共話劇大会	1回（3日）	1回（6日）	1回（3日）
音楽（合唱）大会	1回（2日）	3回（5日）	1回
地方戯劇（掌中・皮劇）大会	1回（40日）	1回（13日）	1回（13日）
美術大会展示	1回（2日）	2回（6日）	1回（8日）
書道大会展示	2回（4日）	2回（6日）	1回（8日）
映画巡回教育	55回	80回	104回
教育ラジオ放送	1,004回	820回	788回
特集冊子の出版	2回	9回	5回
「民衆簡報」の出版	16回	20回	13回
図画・写真展示	16回	20回	13回
（ミサイル・ロケット）人工衛星展示		1回	
科学展示	1回（3日）		
民族精神画の展示	1回（3日）	7回（13回）	2回（11日）
中国におけるソ連に関する連環画展示	1回（3日）	7回（13回）	2回（11日）
民教班に関する資料展示	1回（2回）		1回（6日）
文献資料展示	1回（2回）		1回（6日）
社会教育活動写真展示		2回（4日）	2回（11日）
週末夜会	18回	40回	48回
社会教育夜会	1回	1回	1回
児童節夜会	1回	1回	
教師を尊ぶ夜会		1回	1回
舞踏節夜会	1回	1回	1回
共産党による人民公社での暴政を暴露する宣伝		4回（28日）	2回（11日）

幻灯放映によるスローガン宣伝		3回 (42日)	4回 (51回)
国語文・英語補習班			3班
国術訓練班			1班
水泳大会			1回
ボクシング大会			1回
その他演説大会			2回
八七水害への対応のためのチャリティー公演			1回 (38場)
漫画大会			1回
電化教育 (テレビジョン) 実演			9日 (48場)
社会教育研究書籍・雑誌の出版			1回

(出典) 邱士錦編纂『高雄県教育志社会教育篇』高雄県立社会教育館、1961年、4～7頁。

貸出。(2) 各種大会 (言論・運動・芸術) や展示会・夜会の開催。
(3) 民衆補習班の運営。(4) 映画やラジオを利用した教育・宣伝。
(5) 雑誌の刊行。(6) 反共宣伝などの実施。(7) その他。
なかでも目を引くのが (4) である。映画を利用した巡回教育・宣伝に関しては年に 55～104 回実施されている。また、ラジオの放映に関しては同時期に年 788～1004 回行われた。人々の耳目を集めやすい映画やラジオなどを利用することで、県内のより広い地域にまで教育・宣伝を普及させようという同館の姿勢が看取できる。

各種大会も教育・宣伝の普及化のために実施されたものである。それぞれの大会には一次予選・二次予選・決勝があった。一次予選は各郷鎮と学校が主催し、郷鎮内の住民や学生がそれに参加した。成績優秀者は二次予選に進むことができた。二次予選は鳳山・岡山・旗山の三区でそれぞれ行われ、各区の成績優秀者が決勝に臨んだ。そして最後に、決勝が県立社会教育館などで開催された^[54]。例えば、1957年の地方戯劇 (掌中戯・皮影戯) 大会においては、県内から少なくとも 19 の掌中戯団、7 の皮影戯団が参加し、一次予選・二次予選を勝ち抜いた劇団が県立社会教育館での決勝で対決した。各劇団が演じる劇目に関しては、「民族精神や社会教育の意義に富むもの」という縛りがかけられていた。他方、各予選および決勝には一般民衆も

[54] 前掲『高雄県教育志社会教育篇』3頁。

招かれていた。こうした活動を通して、社会教育館が演劇をより良質なかたちに改良しようとしたことは否定できない。ただ、各劇団によるやや宣伝性の強い演目を観賞させることで、県内に住む広範な民衆を感化する意図も一方にはあったのである^[55]。

[55] 前掲『高雄県教育志社会教育篇』36～37頁。

他方、活動内容全般に関して言えば、58年6月～59年5月を境に中国共産党やソ連の否定的な面を強調したり、台湾の民族精神を鼓舞したりする宣伝や、中国の伝統文化（国術など）や西側諸国、特にアメリカの科学技術（人工衛星など）を称揚する活動が多くみられるようになる。逆に、予算などの都合からか、図書などの貸出事業は停滞している。これはおそらく中国大陸における大躍進政策を意識した台湾政府の文化政策の変化に影響されたものであろう。

このように、高雄県立社会教育館は様々な手段を使って教育・宣伝の効果をより広く、より深く浸透させようとした。また、それは中国大陸を意識した台湾の文化政策とも連動したものであった可能性が高い。もちろん、『高雄県教育志社会教育篇』の記述は、編者である邱士錦による自画自賛も多いだろう。ただ、それを差し引いても、同館の実績は1950～60年代の時点でかなりの水準に達しており、同時期の省立社会教育館と比べてもそれほど遜色ないものであったと言える。

5. おわりに

以上、1940年代後半から1960年代までの台湾における総合的社会教育機関の変遷を民衆教育館・流動教育施教団・社会教育館を中心に見てきた。台湾における民衆教育館の活動期間は非常に短かったが、同様の活動は流動教育施教団・社会教育館というかたちで50年代以降も続いていたことが明らかになった。もちろん、教育・宣伝の内容や形態は時代・地域によって異なっていたが、高雄県の事例からは、映画やラジオなどを利

用したり、文化・体育関係の各種大会などを勝ち抜き方式で開催したりすることなどを通して、その影響力を郷・鎮にまで広めようとしていたことが分かった。

ただ、本稿での検討は、史料の関係から依然として表面的なものにとどまる。上述したように、今後は檔案史料を利用したより深い考察が必要であろう。また、冷戦構造のなかにあって、当時の台湾の社会教育においてはアメリカの影響が散見されるが、それについても注目すべきである。いずれも今後の課題としたい。

常熟宣卷調査報告

——虞山鎮の一講經先生に即して

佐藤 仁史・陳 明 華・張 笑 川

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戯・京劇・説唱を中心に」（平成27～30年度、基盤研究(B)、課題番号：15H03195、研究代表者：氷上正）による成果の一部である。

- [1] その他、2006年度～2008年度科学研究費若手研究B「清末民国期、江南デルタ農村の地域統合と民間信仰に関する基礎的研究」、2009年度～2011年度科学研究費若手研究B「中国建国初期、江南郷鎮社会の再編に関する現地調査」（以上、研究代表者佐藤仁史）においても関連する調査を実施した。
- [2] 関連する業績として、太田出・佐藤仁史編『太湖流域社会の歴史学的研究——地方文献と現地調査からのアプローチ』（汲古書院、2007年）、太田出・佐藤仁史・長沼さやか編『中国江南の漁民と水辺の暮らし——太湖流域社会史口述記録集3』（汲古書院、2018年）がある。

1、調査の経緯

本稿は、筆者が近年に江蘇省常熟市で開始した宣卷に関する現地共同調査の一端を報告するものである。佐藤が参加してきた太湖流域社会に関する調査班は、2004年度～2006年度科学研究費基盤研究B「清末民国期、江南デルタ市鎮社会の構造的変動と地方文献に関する基礎的研究」、2008年度～2011年度科学研究費基盤研究B「解放前後、太湖流域農漁村の「郷土社会」とフィールドワーク」（以上、研究代表者・太田出）の一環として、宣卷芸人のライフヒストリーや活動状況に関する調査を呉江を中心として進めてきた^[1]。その成果の一部として、佐藤仁史・太田出・稲田清一・呉滔編『中国農村の信仰と生活——太湖流域社会史口述記録集』（汲古書院、2008年）、佐藤仁史・太田出・藤野真子・緒方賢一・朱火生編『中国農村の民間芸能——太湖流域社会史口述記録集2』（汲古書院、2011年）を刊行した^[2]。そして、後者の出版を目処として呉江における宣卷芸人に対する調査は一旦終止符が打たれた。

その後も佐藤は、宣卷芸人との交流や単発的なインタビューは継続していたものの^[3]、浙江山間部でのフィールドワークに調査の重点が移っていたため、時間上の制約などもあり2011年までの調査への補充を行っている状態が続いていた。このような状況を大きく変える契機となったのがある宣卷芸人との偶然の出会いである。

佐藤は2015年11月に蘇州科技学院（現蘇州科技大学）におい

表 1 宣卷調査

回	調査日時	調査地点	調査内容	調査者
第 1 回	2015 年 11 月 16 日	蘇州市上方山姑蘇台	上演参観、宝巻撮影	佐藤仁史、黄阿明（蘇州科技学院）
第 2 回	2016 年 3 月 18 日	常熟市虞山鎮謝橋管理区永紅村陳家橋袁巷廟（常福禪寺）	インタビュー	佐藤仁史、陳明華、張笑川、孟凱麗（蘇州科技学院大学院生）
第 3 回	2016 年 10 月 3 日	同上	上演参観、宝巻撮影	陳明華、張笑川、朱小屏（蘇州科技大学）、楊夢橋（蘇州科技大学大学院生）
第 4 回	2017 年 11 月 25 日	蘇州市上方山楞伽塔院	上演参観、インタビュー	佐藤仁史、張笑川
第 5 回	2017 年 12 月 2 日	常熟市福山鎮衛国公褚太尉廟	上演参観、宝巻撮影	佐藤仁史、張笑川、董聖蘭（南京大学大学院生）
第 6 回	2018 年 8 月 24 日	張家港市妙橋鎮金村	インタビュー、宝巻撮影	佐藤仁史、張笑川、陳明華、張嘯（蘇州科技大学大学院生）

る会議に参加すべく、蘇州を訪れた。当該大学は蘇州郊外の景勝地として著名な上方山麓の石湖湖畔に位置している。11月16日、人文学院の黄阿明副教授の案内により湖畔を歩き、姑蘇台^[4]という建物を参観していた時のことである。聞き慣れた宣巻とおぼしき節回しが姑蘇台内の一角から聞こえてきたので、もしかと思ひ音のする方向に進んでいくと、果たしてそこでは2人の老女が念仏のようなものを唱えていた。ところで、佐藤が呉江でみた宣巻は「絲弦宣巻」と呼ばれる、芸能化が著しく進展した形態をとっており、一般に「上手」と「下手」と言われる歌い手2人に、二胡と揚琴奏者を従えた4人～5人編成となっている。かような状況は呉江以外でも、隣接する嘉善における実態を紹介した車錫倫による調査報告や^[5]、筆者が上海市青浦区金沢鎮付近で目撃した宣巻でも同様の形態をとっていたから、少なくとも改革開放政策以降に復興した呉江一帯の共通点とみてもよからう^[6]。これに対して、姑蘇台で上演されていたのは、絲弦宣巻へと発展する前の形態である木魚宣巻であり、この形態が常熟一帯では依然として上演されていることを小耳にはさんでいたものの、実際に目撃したことで、この形態での宣巻が行われる地域の民俗の実態や地域社会構造に

[3] その後上演のクライアントや民間信仰との関係については、2014年度公益財団法人JFE21世紀財団の研究助成を得て、数名のシャーマンにインタビューを行った。佐藤仁史・宮原佳昭・宮内肇「近代中国における風俗改良論——湖南・広東・江南の比較を通して」『2015年度大学研究助成 アジア歴史研究報告書』公益財団法人JFE21世紀財団、2016年。

[4] 2017年12月の調査段階ではこの建物は撤去されていた。再建のためかどうかは不明である。姑蘇台は呉王闔閭と夫差が靈岩山上に建てた娯楽施設である。近年石湖風景区が設定されたことにより、石湖湖畔に再建された。

[5] 車錫倫『中国宝巻研究論集』台北、学海出版社、1997年、165-170頁。



写真1 上方山伽藍塔院 (2017年12月2日、佐藤仁史撮影)

- [6] 吳江市地方志編纂委員會編『吳江県志』南京、江蘇科学技術出版社、1994年、卷21文化、第3章文学芸術、第4節「戯曲曲芸」。

写真2 上方山での宣卷風景 (2017年12月2日、佐藤仁史撮影)



対する具体的な角度からの関心が芽生えることになった。このことが常熟における調査の発端である^[7]。宣卷が一段落ついた際に聞いてみると、常熟虞山鎮謝橋管理区からやってきた宣卷芸人と太倉市城廂鎮からやってきた霊媒（現地では「仏娘」「師娘」などと称される）であった。そのうち、宣卷芸人の陳麗文女史からは、当日持参していた『財神宝卷』『聖科』『総管宝卷』『太仙宝卷』という4種の宝卷を撮影させていただき、後日のインタビューを快諾していただいた。

その後、研究分担者として参加している2014年～2018年度科学研究費基盤B「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会——台湾の皮影戯・京劇・説唱を

中心に」の一環として、佐藤は陳明華と張笑川の二氏の協力を得て、2016年3月以降、木魚宣卷が行われている常熟やその周辺地域である張家港や太倉、蘇州市吳中区などにおいて宣卷芸人のインタビュー調査、所蔵宝卷の調査・撮影、上演の参観、

宣卷活動を組織した霊媒や進香組織に対するインタビュー調査などを進めてきている^[8]。そのうち本稿では、常熟の一芸人の活動に焦点をあて、その略歴と具体的な上演場面、所蔵宝卷の概要について概説するものである。

2、ある宣卷芸人の略歴——陳麗文女史

陳麗文女史の経歴と活動の概況を理解するために、2016年3月18日に常熟市虞山鎮謝橋管理区^[9]永紅村陳家橋袁巷廟に赴き、初歩的なインタビュー調査を実施した。陳麗文女史は謝橋公社東方紅大隊の出身であり、永紅村陳家橋袁巷廟は宣卷芸人としての活動の本拠地としている廟である。以下は、イン

タビュー記録から略歴をまとめたものである^[40]。

常熟における宣卷芸人は「宣卷先生」或いは「講経先生」などと称され、謝橋永紅村では一般的に講経先生という呼称が用いられるという。陳麗文女史に対しても例外ではない。陳女史は1956年に謝橋公社東方紅大隊において出生した。数え年（以下同）で9才の時に小学校に通い始めたものの、5年生の時に中途退学を余儀なくされた。14才より工場において働き始め、18才で生産大隊が経営するセメント用紙袋工場での生産に従事した。21才で人民公社が経営する合糸子工場に転職した。34才の時まで勤務し、工場が破産してしまっただけでなく退職を余儀なくされた。その

後、自宅において紡績関係の仕事（倣横機）を行っていた時期もあったが、縁あって宣講先生となった。

当時、陳女史の夫の両親は体調が良くなく、年中病気に見舞われていた。近隣の人々は彼女があまりにも困っていると感じたため、陳女史に神明を詣でて焼香することを勧めた。ある日、陳女史が王市鎮北塘に東岳大帝廟を参拝した際、突然東岳大帝に「憑依」されて（したがって、彼女は「仏娘」でもある。現地の方言では「寄娘」とも呼称される）「見染められ」、講経をせよとの神命が下ったという。爾来、陳女史は何人かの師匠より学んだ。そのうちの一人が現地では名の知られた講経先生である唐永年という梅里人であり、彼は常熟水利局副局長を務めたことがあった。徒弟制度の伝統的な方式ではまず赤い絨毯を敷いてその上で弟子がひざまずいて深々とお辞儀をする（磕頭）ことになっていたが、陳女史が師匠についた時にはそこまで形式に拘泥することはなかった。師匠の側では、宝卷、経板、磬、木魚など上演に必須の道具を弟子のためにあらかじめ準備していた。弟子は師匠が宣卷をしているときに傍らにあって学習した。

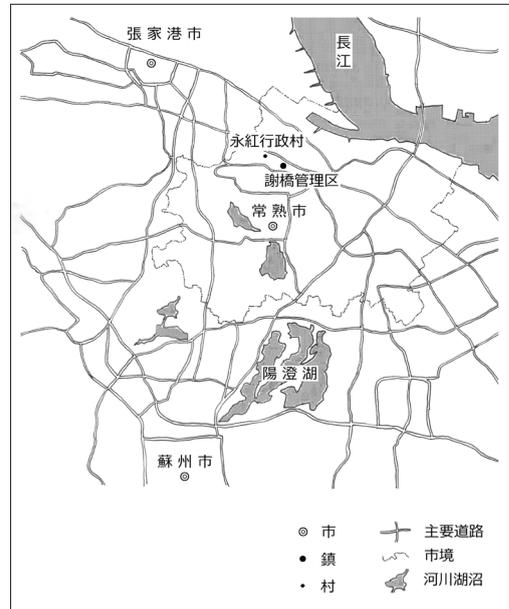


図1 常熟関連地図

[7] なお、常熟や張家港における宣卷の調査報告に、車錫倫『信仰・教化・娯楽——中国宝卷研究及其他』台北、学生書局、2002年、195-222頁、がある。

[8] 宣卷活動を組織した靈媒や進香組織に対する分析は別の機会に稿を改めて紹介したい。

[9] この行政区は当時のものであり、現在鎮謝橋管理区は常福街道に属している。

[40] 以下は、陳麗文氏口述記録（2016年3月18日探訪、未定稿）に依る。

休業期間が終わると、陳女史は師匠とともに宣巻をし、学びながら上演した。

1993年以降、陳女史は独立して活動するようになった。当時は専ら太倉において宣巻を行っていたが、近年では活動の重心を虞山鎮永紅村陳家橋に移すようになった。なぜならば、太倉においては講経先生が多く活動するようになり競争が激しくなったこと、また自分の年齢が高くなったため、体力面でも現地に出かけていくことが負担になったからだという。

現在、陳麗文女史は1年に200回（「場」）の宣巻を行い、1回は8-9時間に及ぶ。一般的に言って、1回は2人の講経先生の協力によって上演される。商売が多い時には3人の講経先生が必要となり、それ以外に2人の助手（附工）の手も必要となる。2016年10月3日の講経においては、いくつかの部分については他の2人の講経先生によって担われた。1人は附近の金星大隊の銭姓の者であり、もう1人は福山公社建設大隊も袁姓の者である^[11]。陳家橋村付近における講経先生は陳麗文のみであるが、周辺の謝橋管理区一帯における講経先生の人数はかなりに上るといえる。このような事実からも常熟における民俗文化復興の広がりを推測することが可能であろう。

[11] ここで用いられているの公社名や大隊名は1980年代初頭のものであり、現在の呼称とは異なるが、ここではインフォーマントの弁に従いそのまま表記した。

3、常熟謝橋陳家橋袁巷廟宣巻調査——金公大人生日の場合

第3回調査では、陳麗文女史の本拠地である陳家橋袁巷廟において2016年10月3日に開催された金公大人生日に関する宣巻活動を参観した。以下ではその際の宣巻儀式的概要を紹介する。筆者による共同調査では事例の蓄積が絶対的に不足しているため、儀礼の詳細については今後の現地調査での情報の蓄積に期したい。なお、常熟宣巻の儀礼に関しては、丘慧瑩氏による先行研究に詳しいので併せて参照されたい^[12]。

[12] 丘慧瑩「江蘇常熟白茆地区宣巻活動調査報告」『民俗曲芸』第169期、2010年、210頁。

(1) 宣巻の上演背景と場所

上演場所は、常熟市虞山鎮謝橋管理区永紅行政村陳家橋村の袁巷廟（「常福禪寺」とも称せられている）である。この廟は県道4号線と福陳路と交差点付近に位置する。農歴九月初三の金公大人生日に際して廟会が挙行され、その一部として宣巻が行われた。廟内においては同時に、別の部屋において九月十九観音菩薩生日の宣巻が行われていた。

(2) 宣巻が行われる空間と供物

宣巻は廟の正庁で行われた。図2のごとく、正庁は柱を基点として5つの部分に区切られており、北壁の部分は外側をガラスで囲い、内部に神像を安置してあった。正面中央は金公大人の神像があり、その前には案台が置かれ、その上にバナナやリンゴなどの果物、包子、餃子、花生、酒などの食品や飲料品、及び筒に入れられた筆や扇子などが多く積み上げられていた。村民は金公大人を大隊書記に比定しているため、書写のために毛筆を供する必要があるのである。案台の左右にはそれぞれ花や桶状の爆竹が供されていた。東側には白色の木馬が1つ、西側には褐色の木馬が1つ置かれていた。案台にはさらに南の方向に3つの卓が連続して置かれていた。最も北側にある卓（中一卓）には南から北に向かって、大杯清水3杯、小杯17杯、精進料理1皿、プラスチック製の花3輪が置かれていた。中間の二卓（中二卓と中三卓）には3組（大型のもの2基と小型のもの1基）の蠟燭が置かれ、南北の方向に並



写真3 袁巷廟外観（左。右は常福禪寺）（2016年10月3日、陳明華撮影）

写真4 袁巷廟正庁（神堂）（2016年10月3日、陳明華撮影）



んでいた。3組の蠟燭の真ん中には香炉3つが置かれた。また、くじを入れた竹筒1つとポエ1組があった。中四卓はもっぱら講経先生の使用に供された。卓上には木魚、引磬、醒木などの伴奏器具と宝巻、未使用の蠟燭、黄色の紙、念珠などが置かれた。これらの卓の両側には「和仏人」(唱和者)が座った。宣卷儀式の過程において和仏人の数は固定不変ではない。常に人の入れ替わりがあり、6人から10数人までの差があった。「和仏人」はみな老年の女性であった。

[13] 当日儀式に参加した老年女性たちはこのように呼称していた。

右側の2間は東岳大帝(現地では「皇帝太太」とも称される^[13])、雷公、雷母(現地では「閃電娘娘」とも称される)、錢糧監管(総管のことか?)の神像が供され、神像前の卓には供え物と蠟燭が置かれた。東一の神像は閃電娘娘であり、神像には案台はなく、卓(東1卓)が1つあるのみであった。その上には、マントウ(饅頭)やリンゴ等の供物があり、1組の蠟燭が点されていた。東二の神像は東岳大帝(現地では「皇帝」とも称される)であり、神像の前には案台があって、そこには筆架と毛筆2本が置かれていた。村民によれば、東岳大帝は生死を判断する権限を有しているから、判断を記すための毛筆を供する必要があるのだという。東二卓には清茶が大杯に3杯と小杯に2杯が供され、そしてバナナや葡萄、リンゴ、瓜子、糖、包子などの供物があった。そして、1組の蠟燭と2つの香炉があり、香炉と果物を盛った皿との間には3つのビニールの花が並べられ、黄色の紙で折って作った台座が置かれていた。また、2つの神像(東岳大帝と雷母)の間には小さな神像が2つあり、それぞれ雷公と錢糧監管であった。

最も左側(西一卓)の1間には神像はなく、したがって供物が置かれる方卓もなく、ただ紙箱などが乱雑に積まれただけの状態であった。西二卓前の神像は子孫娘娘であり、2つの卓台が置かれていた。西二北卓には北から南に向かって、浄水が大杯3杯と小杯2杯、3碗のシロキクラゲの飲料品、水餃子など

が入れられた碗、そしてバナナや菱角、リンゴ、包子が入れられた4皿などが置かれていた。西二南卓には北から南に向かって、ブドウ、落花生、飴、瓜子それぞれ1皿、香炉1つ、蠟燭1組が置かれていた。

(3) 宣卷儀礼

宣卷儀礼は次の3段階に大別される。

① 請仏開經

まず、講經先生である陳麗文が神像に向かって立ち、經文を1段念唱した。和仏人は蠟燭や線香を就けるなどの手伝いをしていた。廟にやってきた村民らはみな次々に供卓の周囲に集まり、和仏人と一緒に唱和し、講經先生の指示に従って神明を拝んだ。また、自ら神像の前にやってきて参拝を行う女性もいた。神明を拝み共に唱和する者の多くは老年婦人であり、3名の男性が線香を点しにきたのみであった。

1、2名の和仏人は宝巻を読み上げながら、黄紙を折って四角形を作り、それらをアーチ型に組み合わせて中三卓と中四卓の間に置き、「洛陽橋」と称した。この過程は「造橋」と呼ばれるものである。これ以外に、様々な色をした紙を折って花、花籠、馬蹄銀（村民はこれを「寿生錠」「長寿錠」と称する）などを作り、洛陽橋の前に置いていた。造橋は宣卷儀礼全体の開始部分に過ぎない。ただ、造橋にはやや時間がかかるため、宣卷そのものが始まった後にも続いた。請仏開經は通常10分前後で行われる。

② 宣卷

宝巻は紅色のシルクの布に覆われていた。神明を招いた（請仏）後にしばらく休み、陳麗文女史と和仏人が共に經文の1節を唱え、シルクの布をめくって宣卷が開始された。今回の宣卷で唱えられた宝巻は『玉皇宝巻』『受生宝巻』『雷祖巻』『孝順巻』『東岳巻』『双富貴』であった。最初に宣じられたのは『玉皇宝巻』であった。2番目は『受生宝巻』であり、この

日金公大人の誕生日を祝うために特別に加えられたものであった。紙を折って洛陽橋が作られたのも『受生宝卷』の上演に合わせたものであった。宣卷の際には「我要去造橋」という唱文が加えられた。

続く宝卷はそれぞれ廟内に安置されている神明に対してのものであった。『雷祖卷』は雷公（現地では「雷公大帝」とも称され、勸善懲悪を管掌する）に対して、『孝順卷』は雷母に対して、『東岳卷』は東岳大帝に対して、『双富貴』は子孫太太に対してそれぞれ宣唱されたものであった。

宣卷の際、講経先生が講じたり唱したりする節の変化は、醒木を叩いたりすることで示された。すなわち、講じ終わると醒木を叩いて1段落をなし、そしてまた唱に入るのである。唱が終わると醒木を叩き、続いて講の節に入った。唱う時間は固定されておらず、長い時も短い時もあった。講経先生が宝卷の講唱を終える時には、『大悲咒』など仏教の経咒を加えることになっている。

宣卷儀礼に過程においては、村民達は神明に参拝するために随時入ってきた。そのうち、中老年の女性が大半を占め、男性は少なかった。特筆すべきは2組の夫婦が子供を連れて祈福のための参拝にきたことであった。

③ 「交錢糧」と「表焚」

すべての宝卷の宣唱が終わった後、講経先生によって「疏頭」が念じられる。これは、三界の神明に報告するためであり、常熟地区の宣卷においては不可欠の一環である。常熟白茆地区の「疏頭」は一般的に「疏文」と「牒文」とに分けられる。「疏文」とは鬼神に対して祈福する祝文のことを指し、「牒文」とは即ち神明と交わす契

写真5 講経先生（中央）と和仏人（2016年10月3日、陳明華撮影）



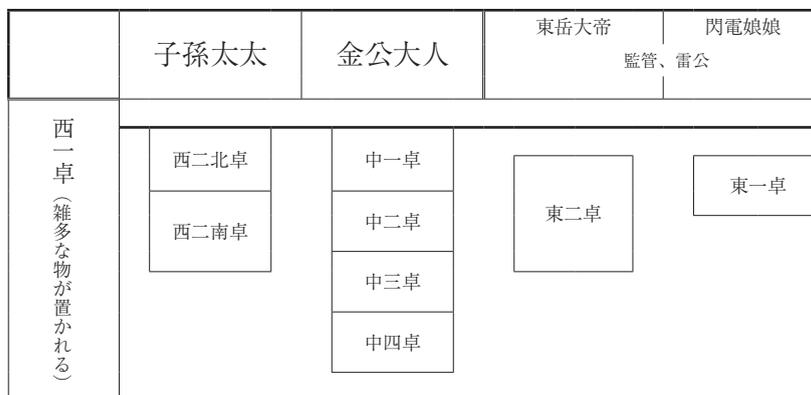


図2 金公大人生日における講經の空間配置図

約に類似したものを指す^[14]。しかしながら、今回の宣巻においては「疏文」があるのみであった。疏文は「一忱上達、万聖遥通」を表題としていた。講經先生は金公大人に向かって立ち、和仏人も講經先生の背後に起立した。講經先生が先に疏文の冒頭部を読み上げ、続いて疏文全体を念じ終わると、和仏人に合図して手の中に納め、正面の金公像に向かって3度拜んだ。そして、再び講經先生が疏文の末尾を読み上げ、国家安泰、社会太平、商売繁盛などを祈願した。念じ終わると紅色の封筒（両側は貼り付けない状態にしてあった）に入れて四卓に置いた。最後に、講經先生が経文を念誦し、他の者は念じながら金公大人を拜んだ。

続いて、講經先生が合掌して一節話すと、封じた袋が卓上に置かれ、人々は紙で折った洛陽橋や花籠、紙の花、寿生錠などを廟外の穀物干し場（晒場）にある専用のレンガ造りの建物に持って行き、金公大人の案台に置かれていた爆竹もまた晒場に運ばれた。

その後、東二神台の錢糧監管の神像を運び出し、1人が銅鑼を叩く中で、もう1人が晒場まで抱きかかえていった。錢糧監管は右手に刀を、左手に人頭をぶら下げていた。晒場に到着するすると、銅鑼担当者の案内のもとで、人々は神像を抱きかかえながら、洛陽橋などを焼いているレンガ造りの建物の周りを

[14] 丘前掲論文、210頁。

3度回った。その後、紙銭などを燃やしているレンガ造りの建物に向かって、錢糧監管の神像を木の腰掛け（木凳）に置いた。この寓意はこれらの錢糧を管理する際に、妖魔鬼怪が奪いくることを防止するためである。洛陽橋やその他各種の紙で作られたものを燃やす際には同時に爆竹を鳴らし、儀式が終了したことを示した。

4、陳麗文女史所蔵宝巻について

第3回調査と第5回調査の際には陳麗文女史所蔵の宝巻の大部分を撮影させていただいた。現在これらは入力中であり、具体的な分析を行うにはなお一定の時間が必要である。以下では、これらの宝巻群の全貌を大づかみにするため、既公開の宝巻群の中での位置づけを考えておきたい。

2回にわたる撮影においては合計57種の宝巻を撮影した。表2はその一覧である。封面に「豫章」「袁」「三鳳堂」と署名されたものが混ざっているように、この中には陳麗文女史自らが抄写した以外の、他の宣巻芸人（講経先生）から借りたか、或いはかれらの宝巻を抄写したものが含まれていることも特徴である。また、本人の弁によれば、密接に連絡し合っている芸人とは自分が有さない宝巻を融通し合って使用することもあるという^[15]。

[15] 陳麗文氏口述記録（2016年3月18日探訪、未定稿）。

近年の民俗文化の無形文化財への登録に伴って、蘇州やその周辺地域においても、宝巻そのものや上演を採録して文字化したものを集めた資料集が陸続と刊行されるに到っている。例えば、梁一波編『中国・河陽宝巻集』全2冊（上海、上海文化出版社、2007年）、中共呉江市委宣伝部等編『中国・同里宣巻集』全2冊（南京、鳳凰出版社、2010年）、錢鉄民編『中国民間宝巻文献集成・江蘇無錫巻』全15冊（北京、商務印書館、2014年）、常熟市文化広電新聞出版局編『中国常熟宝巻』全4冊（蘇州、古呉軒出版社、2015年）などがある。

以下では、隣接した地域ながら、異なる形式を有する呉江と常熟において上演される宝巻の違いについて、『中国常熟宝巻』と『中国・同里宣巻集』の両書を手がかりにみてみよう。

陳麗文女史より撮影させていただいた主要上演宝巻は表2の如きである。「写抄者」の欄は宝巻の所有者を示す。先にも述べたように、懇意にしている芸人の間では宝巻の貸し借りが行われていた。『「常熟宝巻」分類』の欄は、『常熟宝巻』の「概況」に記された紹介における分類を記したものである。それによれば、現地における分類は素巻、葦巻、冥巻、閑巻、科儀巻の5種類に分けられるという。素巻とは、精進料理を食す神明の前で上演するものである。対して、葦巻は生臭料理を食す神

[146] 陸永峰、車錫倫による呉方言宝巻研究において、当該地区の人が寿を祝う時に『八仙上寿偈』（或いは『八仙上寿宝巻』『大上寿宝巻』）を用いるという。陸永峰、車錫倫『吳方言区宝巻研究』北京、社会科学文献出版社、2012年、第140頁。

表2 陳麗文女史宝巻一覧

番号	宝巻名	写抄者	『常熟宝巻』分類	車目録	備考
1	妙英(宝巻)	袁	素巻	○	
2	玉皇巻	袁	素巻	○	
3	竈介	袁	素巻	○	中身は『竈皇宝巻』。
4	開路	袁	素巻?		内容は『路神宝巻』に類似。
5	香山・花名宝巻	陳麗文	素巻	○	2種類がとじられている。
6	(上寿)偈	陳麗文	科儀巻		偈の前の文字が判読できず。「寿」というシールが貼られている長さなどか考えるに「上寿」と書かれていると思われる。内容は『常熟宝巻』所蔵の『上寿宝巻』とほぼ同じ ^[146] 。
7	財神	陳麗文	素巻	○	
8	龍王巻	陳麗文	素巻		
9	竈皇巻	陳麗文	素巻	○	
10	合家延寿	豫章	素巻		
11	飛來城隍	豫章	葦巻	○	出だしには『城隍宝巻』とある。
12	太陽巻	陳麗文	素巻	○	
13	周神宝巻	三鳳堂	葦巻		
14	聖科	陳麗文	科儀巻		出だしに「五聖靈公」とある。内容は『常熟宝巻』所蔵の『太姆宝巻』とほぼ同じ。
15	賢良巻	陳麗文	葦巻	○	
16	大仙宝巻	三鳳堂	葦巻	○	
17	城隍	陳麗文	葦巻		
18	劉神	陳麗文	葦巻		
19	無題	不明	葦巻		出だしに『総管宝巻』とある。

20	開路卷	陳麗文	素卷		
21	猛將卷	陳麗文	葦卷	○	
22	金童卷	陳麗文	葦卷		
23	李王卷	陳麗文	葦卷		
24	上相宝卷	陳麗文	葦卷	○	『東平宝卷』とも称される。
25	高神卷	陳麗文	葦卷		本文出だしには「高神宝卷」とある。
26	土地卷	陳麗文	冥卷	○	
27	土皇宝卷	陳麗文	葦卷	○	
28	土皇卷	陳麗文	葦卷	○	
29	辰星	陳麗文	素卷	○	中身には「解神星卷」とある。
30	玉皇宝卷	陳麗文	素卷	○	
31	受生宝卷	陳麗文	素卷		
32	双富貴	陳麗文	閑卷?	○	
33	聖帝	袁	冥卷		中身は『東岳宝卷』。
34	金神	袁	葦卷		冒頭に「総管宝卷」とある。
35	双富貴	袁	閑卷?	○	
36	玄帝卷	袁	素卷	○	中身は『祖師宝卷』。
37	家堂	袁	素卷	○	『家堂宝卷』のことである。
38	財神	袁	素卷	○	
39	六神卷	陳麗文		○	六神とは門神、宅神、家神、竈神、財神、井神を指す。
40	観音宝卷	陳麗文	閑卷	○	
41	開関卷	陳麗文	科儀卷	?	『常熟宝卷』所蔵の『開関宝卷』とほぼ同じ。
42	星宿卷	陳麗文	科儀卷		『星宿宝卷』。
43	状元卷	陳麗文	素卷		『状元宝卷』。
44	文殊普賢	陳麗文	素卷		『文殊宝卷』と『普賢宝卷』。
45	調薦	陳麗文	科儀卷		本文に『調度賛』とある。
46	地藏	陳麗文	冥卷	○	本文に『地藏宝卷』とある。
47	地藏宝卷	陳麗文	冥卷	○	
48	卜芙蓉卷	豫章	素卷	○	出だしには『延寿宝卷』とある。『芙蓉宝卷』とほぼ同じ。『女延寿』とも称される。
49	鶴陽楼	豫章	素卷	○	本文出だしには『純陽宝卷』とある。
50	三官宝卷	東海	素卷	○	本文出だしには『龍王宝卷』とある。
51	小王宝卷	陳麗文	葦卷		『千聖小王』。
52	借寿卷	陳麗文	素卷	○	本文には『趙賢借寿宝卷』とある。
53	和合如意	陳麗文	素卷		本文出だしには『和合宝卷』とある。
54	献荷花	陳麗文	科儀卷		
55	退星科	陳麗文	科儀卷	?	内容は『常熟宝卷』所蔵の『禳星科』とほぼ同じ。
56	無題	不明	科儀卷		55とおなじ。
57	関帝卷	豫章	葦卷	○	本文に『関帝宝卷』とある。

明への上演の際に用いられるものを指す。葬礼に使用する者は冥巻と称され、夜間に上演されることから夜巻とも呼ばれた。閑巻は「白相巻」とも言われ、娯楽用に用いられるものである。科儀とは儀式に用いられるものであり、儀、科、経、懺、呪、偈などが含まれる。分類から見えてくるのは、陳女史の所蔵する宝巻に占める「閑巻」が極めて少ないこと、『和合宝巻』『開路宝巻』など現代の変化を反映した宝巻が創作されているという興味深い事実である^[17]。

「車目録」の欄は車錫倫編著『中国宝巻総目』（台北、中央研究院中国文哲所籌備處、1998年）に所蔵された宝巻一覧との対照もおこなった。重複しているものも少なくないが、『小王宝巻』をはじめとして、ローカル色の濃厚なものについては収録されていない。こうした極めてローカルな土神に注目することも、今後検討に値する方向性であると思われる^[18]。

第3章でもみたように、常熟の宝巻は様々な具体的な神明に対して念誦することを前提とした内容になっている。個別の上演頻度については今後の調査に委ねたいが、張家港のある講経先生は、上演が圧倒的に多いのは『香山宝巻』や『玉皇宝巻』であると述べていた^[19]。

表3は『中国・同里宣巻集』に収められた宝巻の一覧である^[20]。これらは呉江の芸人が特に得意としているものを収集したものであり、ここからも呉江やその周辺地域において流布し、聴衆の歓迎を受けた宝巻の大部分を知ることが出来る。この点について角度を変えて、一芸人が具体的にどの宝巻を、ど

[17] 「概況」『常熟宝巻』上冊。

[18] 濱島敦俊は著書において江南の民間信仰を、金総管、李王、周孝子、劉猛將の併せて「総管信仰」と総括している。濱島敦俊『総管信仰——近世江南農村社会と民間宗教』（研文出版、2001年）、65-66頁。しかし、当該書において検討されているのは常熟と江陰の事例であり、江南全体に普遍性があるのか検討の余地がある。また、明清から民国期にかけての宗教政策や社会情勢の変化に伴い、民間信仰の対象にも変化が見られたと思われるが、筆者がフィールドワークで得た他の神明の事例との間に距離があり、これも今後の検討課題である。

[19] 金正球氏口述記録（2018年8月25日採訪、於張家港市金村、未定稿）。

[20] 本書が有する意義とその背景にあった調査の問題点については、佐藤仁史「地域文化を記録するということ——『中国・同里宣巻集』によせて」『中国都市芸能研究』第10輯、2012年、参照。

表3 『中国・同里宣巻集』所収宝巻一覧

< 口頭演唱記録本 >	宝巻二五種（叔嫂風波、冒婚記、双富貴、雪里産子、梅花戒、白兔記、龍鳳鎖、洛陽橋、玉珮記、殺狗勸夫、新郎産子、張四姐鬧東京、三拜花堂、春江月、夢縁記、頼婚記、金殿認子、珍珠衫、葉茶記、黄金印、金鎖縁、三線姻縁、姐妹封王、情義冤仇、林娘伝）
< 手抄校点本 >	宝巻二五種（妙英宝巻、龍鳳鎖、雕龍宝扇、借黄糠、芭蕉認親、梅戒良縁、敗子回頭、金不換、孟姜女、賢良記、大紅袍、双玉燕、絲羅帯、代皇進瓜、白鶴図、金枝玉葉、花架良願、馬前潑水、百鳥図軸、刺心宝巻、妻財子禄、天誅潘二、盜牌救翁、炎天降雪、失巾帕、珍珠搭）

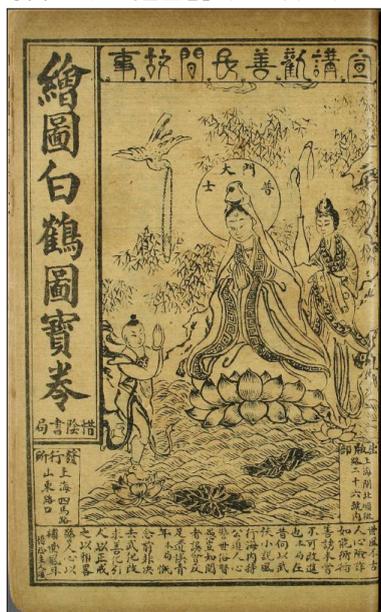
表 4 朱火生氏の演目別上演頻度 (1999年～2007年1月)

宝巻名	回数	宝巻名	回数	宝巻名	回数	宝巻名	回数
姐妹花	146	還魄記	25	乱点鴛鴦	10	文狀元	1
新郎産子	121	双貴囃	21	双夫奪妻	10	梅花嫁	1
叔嫂風波	81	三線姻縁	19	風箏嫁	9	施紅菱	1
白鶴囃	57	珍珠塔	17	雕龍扇	5	百寿囃	1
姐妹調嫁	57	玉蜻蜓	16	金釵記	4	光棍買老婆	1
龍鳳鎖	56	姐妹封王	16	蓮花女	3	半把剪刀	1
双美縁	56	金殿奪子	15	顧鼎臣	3	婆媳風波	1
紅灯花轎	53	劉王宝巻	13	双富貴	2	張四姐下凡	1
珍珠衫	49	失帕記	13	公堂認母	2	子金釵	1
双玉菊	38	半夜贈銀	11	兄妹拜堂	1	賢母良母	1
三更天	35	魚龍記	11	懶婚記	1	代做菜	1
紅樓鏡	29	失金帕	11	双女封王	1	梅花戒	1

[21] 佐藤仁史「一宣巻芸人の活動からみる太湖流域農村と民間信仰——上演記録演に基づく分析」太田・佐藤前掲『太湖流域社会の歴史学的研究』より転載。

[22] 澤田瑞穂『増補宝巻の研究』国書刊行会、1975年、210～211頁。

写真6 『白鶴囃宝巻』(佐藤仁史所蔵)



の頻度で行っていたのかをみてみたい。筆者がかつて追跡調査を行い、上演記録を閲覧させていただいた朱火生氏の宝巻別の上演頻度は表4の通りである [21]。

このうち、上演頻度の高い5つをみると、『姐妹花』『新郎産子』『叔嫂風波』『白鶴囃』『姐妹調嫁』である。このうち、『姐妹花』と『姐妹調嫁』は『中国・同里宝巻』には収録されていないものの、呉江地区の宣巻において他の芸人のレパートリーに入ることもし少ない。『姐妹花』すなわち『姐妹花宝巻』は、軍閥の支配する時代の華北において対照的な運命を辿った姉妹についての物語で、上海惜陰書局石印本には栄華物語から宣巻本に改編した旨が記されているという最も新しい部類に入る宝巻である [22]。『新郎産子』は花鼓戲や越劇などでも上演される物語である。『叔嫂風波』は呉江の宣巻において普及していた演目であり、地方劇にも類似した内容のものがある物語である [23]。『姐妹調嫁』の来歴については今後の調査に委ねたいが、内容から判断して民間故事に類するものとしてよいと思われる。『白鶴囃』は、旧官僚家庭の2人の息子の数奇な運命を白鶴囃という古画を道具として語った物語

である。澤田瑞穂によれば、これらは宝巻の中でも新宝巻時代のうち、民国期の顕著となった新作物語時期の特徴を反映したものであると概括できよう [24]。

呉江との比較において極めて異なる特徴を有していることは一目瞭然である。2つの地域で重複しているのは、『双富貴』『白鶴図』『妙英宝巻』などごく一部にとどまる [25]。このうち、前二者については陳麗文女史所蔵宝巻にその名が見られたが、『白鶴図』は見られない。しかしながら『常熟宝巻』には収録されているから、常熟においても相当程度普及した宝巻であると判断できよう。蘇州市の市街地を挟んでかくも大きな違いが現れたのはどのような背景に因るのかについては、今後の調査の中で探求していきたい。

5、むすびにかえて

本稿では、常熟市虞山鎮を中心として活動する一宣巻芸人（講経先生）の略歴、上演場面の紹介、所蔵宝巻の概要について紹介を行った。しかしながら、初歩的な調査に止まっており、多くの問題が今後の現地調査に委ねられている。以下では備忘録もかねて今後の課題を列挙して結びにかえたい。

第1は常熟において講経を行う場面の参与観察の事例を増やすことである [26]。これには、長期休暇を利用して実際に参与観察をしつつ、観察できない部分については芸人の上演記録などを参照させてもらうしかない。後者については芸人の協力がなければならず、内容から言って難易度も高いと推測される。

第2は、宣巻活動を依頼するクライアントの分析である。宣巻の依頼は個別の戸による依頼が多くを占めるが、その中でも特に顕著なクライアントとして、個人企業家や商人などと、

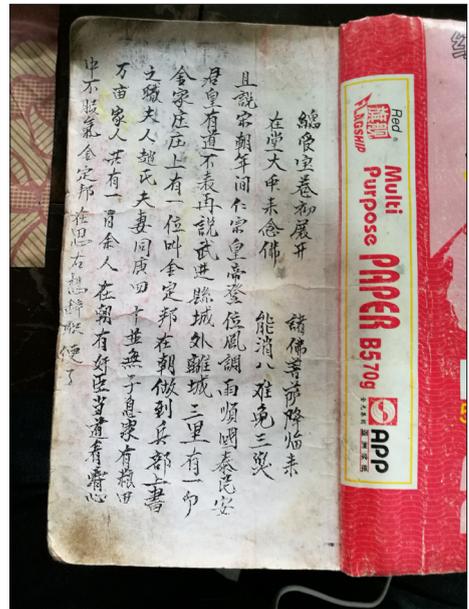


写真7 『総管宝巻』（陳麗文所蔵、2015年11月16日、佐藤仁史撮影）

[23] 『中国・同里宣巻集』7頁。

[24] 澤田前掲書、37-38頁。

[25] また、両地域の芸人間の比較でいえば、陳麗文女史と朱火生氏はともに『猛将宝巻』を上演している。朱火生氏所蔵『猛将宝巻』のタイトルは『劉王宝巻』となっているが、事実上内容は『猛将宝巻』とほぼ同じである。

[26] ただし、最近ではSNSの発達によって、宣巻芸人や仏娘の動向はWeChatなどのツールを用いて遠隔地においてもある程度把握することが可能となっている。SNSにアップロードされた上演や儀礼をあらかじめ理解しておくことで、現地でのインタビューや参与観察の密度を上げることができよう。

[27] 佐藤仁史「“迷信”与非遺之間——關於江南的民間信仰与農村婦女的一些思考」『民俗研究』2018年第1期、42-50頁。

[28] X・YZ氏口述記録（2018年8月25日採訪、未定稿）。

シャーマンを中心とする女性の進香組織が挙げられる。後者について筆者は拙文を記して改革開放政策がもたらした農村社会構造の結果、再び社会の周縁へと追いやられた存在として指摘したことがある^[27]。2017年12月2日に上方山で知り合った仏娘を2018年8月25日に訪問したところ、彼女は上方山太姆を奉じる以外に、毛沢東や楊開慧を神明として奉じていること、毛沢東と楊開慧を祭る建物を有していることを示した上で、「近年の社会は腐敗に満ちており、これらの解決には毛沢東と楊開慧の靈驗に頼る必要がある」と語った^[28]。かような考えを生み出すに到ったこの進香組織を取り巻く状況や時代性も考察するためのさらなる材料も収集されなくてはならない。

第3は、宝巻やエゴドキュメント、インタビュー記録の整理である。宝巻については、本論でも紹介したように調査では陳麗文女史に閲覧・撮影させていただいている。インタビュー記録については、芸人、クライアントともに蓄積が不足しているので、今後集中的に実施する必要がある。

北京皮影戲西唐故事考

—「大罵城」と『三皇宝劍』伝奇を軸に—

千田 大介

はじめに

問題の所在

清末民初、北京の皮影戲（影絵人形劇）には西派と東派、2つの流派が存在した。より歴史が古いのは西派皮影戲で、涿州皮影戲ともよばれ、主に旗人の堂会で上演されていたため、清末民初に急速に衰えた。一方の東派皮影戲は、唐山一帯で行われていた冀東皮影戲（灤州皮影戲・楽亭皮影戲とも称する。冀東は河北省東部の意）が道光・咸豊年間頃に北京に進出したもので、東城の東単から東四・隆福寺の一帯を中心に活動していた。影戲班（劇団）はいずれも冀東地域から進出してきており、人気落ちると冀東に帰り、北京に定着しなかった。北京東派皮影戲そのものは減びているものの、冀東皮影戲は現在でも冀東から東北にかけての農村部を中心に、広く行われている。

北京西派皮影戲と北京東派＝冀東皮影戲には、前者が2尺（60cm）ほどの影人（影絵人形）を使うのに対して、後者は7寸（21cm）ほどである、前者が影卷（台本）を暗記して上演するのに対して後者は影卷を見ながら上演する（翻書影）といった相違がある一方、行当（役まわり）ごとに異なる芸人が歌唱する、〔三趕七〕・〔悲調〕などの曲牌が用いられるといった、他の地域の皮影戲にはない共通点も多い。

筆者は千田大介 2018 において、北京や冀中・冀東の4種の皮影戲を比較検討し、清代の京腔（弋陽腔・高腔）や諸声腔に関する研究成果を参照することで、同地域の皮影戲が、清初の梆

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究」（平成 29～33 年度、基盤研究 (B)、課題番号：17H02327、研究代表者：千田大介）および「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戲・京劇・説唱を中心に」（平成 27～30 年度、基盤研究 (B)、課題番号：15H03195、研究代表者：氷上正）による成果の一部である。

14) 『揚州画舫録』卷五「新城北録下」。

子仏・福影の基盤の上に、清代前期の高腔の乾唱形式を留める冀中の老虎影、乾隆末年に秦腔の影響を受けて文場を導入し「秦京不分」¹⁴⁾となった京腔を導入した北京西派皮影戯＝涿州皮影戯、そして涿州皮影戯の上演方法や曲調を改良した冀東皮影戯の順に形成され、北京西派と冀東皮影戯との間には台本の互換性があることを明らかにした。

そして次なる課題として、皮影戯で演じられた影巻および物語が、いかに形成され変容したのかを、かかる歴史的な背景をふまえつつ具体的に解明する必要が浮上している。

西唐故事と「大罵城」

以上の観点から、本稿では西唐故事を取り上げる。

隋唐故事の通俗文芸では、唐の天下統一と太宗の即位が描かれた後、周辺の異民族王朝を征討する物語が後に続く。北番征討において、尉遲敬徳が生き別れの子・宝林と再会し、羅成の遺児・羅通が活躍する羅通掃北故事、薛仁貴の活躍によって高麗（高句麗）を服属させる薛仁貴征東故事などがあり、本稿で取り上げる西唐故事はそれに引きつづき、薛仁貴の子の薛丁山らが西方を征討する故事である。

唐の西方征討を扱った作品としては、明の万暦年間に金陵富春堂によって刊行された『金貂記』伝奇が最も古く、後半部で、遼西の蘇保童を討って鎖陽城に包囲された薛仁貴を、その架空の子である薛丁山、尉遲敬徳らが救援する物語を演じている。富春堂本の戯曲は、いずれも通俗的な性格を持つ声腔、弋陽腔のものであったと考えられている。北京では明末以降、弋陽腔が盛行したため、『金貂記』は清朝宮廷でも演じ継がれていたが、本稿ではそれらを扱わない。

『金貂記』の物語が発展し、やがて薛仁貴・薛丁山や唐の開国功臣の子孫が西方の異民族を征討し、女将・樊梨花らが活躍する物語が形成された。章回小説では乾隆四十四（1779）年刊本が残る『説唐三伝』（底本のタイトルは『異説後唐傳三集薛丁山征

西樊梨花全傳)が西唐故事の1つのスタンダードになっている。

この物語は、薛丁山征西故事、あるいは薛家将故事と呼ばれることが多いが、活躍するのは必ずしも薛仁貴の一

族だけでなく、羅成の子孫の羅通や羅章、秦叔宝の孫の秦英らを主人公とするエピソードもある。このため本稿では、北京・河北の通俗文芸の「西唐」という呼称を用いる。西唐故事は、薛仁貴らの世代が中心となる「大西唐」、その没後に子の薛丁山とその妻・樊梨花らが活躍する「少西唐」、秦叔宝の孫の秦英を中心とする「小西唐」に分かれるが(表1参照)、本稿では、主に大西唐にあたる部分を扱う。

北京・河北の通俗文芸における西唐故事は、『説唐三伝』と物語の大枠や主要人物などを共有しつつも、独自の発展を遂げている。その最たるものが「大罵城」、すなわち「樊金定罵城」故事で、その梗概は以下のようになる。

薛仁貴が征東の途中で妻とした樊金定は、18年後、子の薛景山らを伴い、征西して鎖陽関に包囲された薛仁貴らの救援に赴く。薛仁貴は、その存在を太宗に報告しておらず、また軍旅の中での婚姻であったことから、罪に問われることを恐れて、妻子であると認めず、悲嘆に暮れた樊金定は自殺する。

英雄たる薛仁貴が、自らの地位に汲々とする小人物と化しているが、前近代の中国では英雄の狭量な一面がしばしば描かれるので、それ自体は珍しいことではない。薛仁貴の妻は、『唐書』の伝に柳氏が見え、通俗作品にも登場するが^[2]、次妻が初めて現れるのは乾隆期の小説『説唐後伝』の樊縞花になる。薛仁貴が山賊の襲撃から村を守った結果、樊員外の娘と娶され

故事名		主人公	小説
薛仁貴征東		薛仁貴	『説唐後伝』
薛丁山征西	西唐	大西唐	薛仁貴・薛丁山
		少西唐	薛丁山・樊梨花
秦英征西		小西唐	秦英
			なし

表1 西唐故事の名称と範囲

[2] 通俗作品における薛仁貴の妻の名には、さまざまなバリエーションがある。元雜劇『薛仁貴』などでは柳迎春、成化本説唱詞話・南戲『白袍記』では柳金定、小説『説唐後伝』では柳金花である。清代以降の北京で行われた伝奇・皮影戲・京劇などでは柳迎春となっており、この呼称が元雜劇以来一貫して使われていることを窺わせる。一方、地方戲や伝統芸能の台本・劇目辞典などによると、北京周辺地域の河北梆子・蒲州梆子・山西省孝義碗碗腔皮影戲・西河大鼓などでは柳銀環となっている(蒲州梆子には柳英環に作るものもある)。これは迎春が銀春と誤記され、それを銀環に誤ったと思われ、梆子劇が北京で行われていた戯曲を文字媒体によって受容していたことを物語る。

るのだが、樊家の柱に使われていた樊噲戟を手に入れるために作られたエピソードの感が強い。薛仁貴はその後、唐軍への入隊を認められて立身出世し、樊繡花は征東の終了後、そのもとに赴き夫婦団円している。樊金定は、この樊繡花を元に産み出された人物である可能性が高い。

「大罵城」は、後述のように清代中期の戯曲に現れ、北京・河北およびその文化的影響下にある東北地方の、京劇・評劇・皮影戲・子弟書・西河大鼓・樂亭大鼓・馬頭調などで扱われているが、他の地域ではほとんど演じられた形跡がない^[3]。北京皮影戲と北京の演劇・芸能文化との関係を考察する上で、好適な題材であるといえよう。

[3] 管見の限りでは山西省孝義の碗碗腔皮影戲『救鎮陽』に范金錠が登場する（馬明高 2014 pp.2869-2910）。孝義碗碗腔皮影戲の伝播は 20 世紀初頭であり、また薛仁貴の妻の名を柳銀環に作るのも、比較的新しい時期に椰子戲経由で伝わったものであろう。

以下では、皮影戲および戯曲の大西唐故事作品への検討を通じて、物語の形成と変遷の過程について考察するとともに、かかる地域偏差が生まれた背景についても、戯曲史をふまえて考察したい。

固有名詞について

西唐故事の皮影戲台本・戯曲は、いずれも俗字・音通が多用された通俗的テキストであり、固有名詞の表記も一定しない。このため、主要人物・地名について、本文中では以下の表記に統一し、必要に応じて原文における表記を補足する。

樊（范）金定（錠）、薛景（井）山、寶（豆）金蓮、寶（豆）一（義・乙）虎、驪（梨・離）山聖母、黄石（士・師）公（功・攻）、薛丁（頂）山、樊（范）梨花、姜（江）須、蘇海（蘇保童、蘇宝童、葛蘇海）、牧（木）羊（陽）関

1. 北京・冀東皮影戲の大西唐故事影卷

影卷とは、皮影戲の台本のことを指す。本来は、台本を見ながら上演する「翻書影」方式を採る冀東系の皮影戲の用語であるが、本稿では便宜上、北京西派皮影戲の台本も含めて、影卷

と呼ぶ。

北京西派皮影戲は口伝で歌詞・セリフを暗記して上演するため、影巻が伝わりにくい。一方、北京東派=冀東皮影戲は翻書影であるため、多くの影巻が現存している。他方、北京西派と東派とでは、使用される曲牌が共通しており、影巻にある程度の互換性があったと推測される。

「大罵城」を扱った影巻は数多く現存しており、ストーリーは概ね一致するものの、細部や歌詞・セリフには差異が見られる。それらは、大きく2つの系統に分類することができる。1つは、北京皮影戲の単齣影巻（折子戲）、もう1つは冀東系の連台戲『鎖陽関』の系統である。

単齣影巻「大罵城」と影巻『前鎖陽』

清末民初に北京で収集された皮影戲の単齣影巻集が、世界各地の研究機関にかなりの数、所蔵されている。それらは、北京西派のレパートリーとされる演目を多く含んでおり、しかも冀東皮影戲関連の文献や影巻目録にほとんど見えないので、北京西派の影巻であるか、あるいは北京東派が北京での上演ニーズに応えるために、西派から取り入れた影巻ではないかと考えられている^[4]。

[4] 山下一夫 2004、千田大介 2018 参照。

単齣台本集を網羅的に収集・整理したのが、ドイツ人シノロジストのウィルヘルム・グラーベとエーミール・クレープスによって1915年に編纂・刊行された『燕影劇』である^[5]。そこには西唐故事の演目が4種収録されている。

[5] 山下一夫 2004 参照。

「大罵城」、「小罵城」、「抱盔頭」、「爬柳樹」

前2者が大西唐、後2者が少西唐に属する。

このほか、ハーバード燕京イン

燕影劇	ハーバード燕京			早大本	俗文学叢刊	
	永順和	喜慶班	吉順班		影詞六目 (p.73)	影詞六目 (p.403)
小罵城			小罵城			
大罵城		碰城				
抱盔頭				抱盔頭	清沙帳	
扒柳樹	爬柳樹		扒柳樹	扒柳樹	爬柳樹	

表2 西唐故事単齣影巻

[6] 戸部 2016 参照。

ステイテュートに多くの北京皮影戲単齣台本集が所蔵され^[6]、『俗文学叢刊』第 273 冊が台湾中央研究院所蔵の単齣台本集 9 種を収録し、早稲田大学演劇博物館が 1 点所蔵しているほか、いくつかの図書館・研究機関も同種の資料を所蔵している。

それらに収録される西唐故事の演目は、管見の限りでにおいて、いずれも『燕影劇』所収の 4 種の枠内に留まる (表 2 参照)。

収録数が最も多く、人気があったとおぼしいのは「爬 (扒) 柳樹」であるが、他の 3 種も、それぞれ 2 種の単齣影卷集に収録されている。「大罵城」は、『燕影劇』のほか、ハーバード燕京所蔵の喜慶班本に「碰城」の題で収録されている。

このほか魏力群『中国皮影戲全集』(以下、『全集』)が「劇本 ① 河北伝統皮影戲劇本 (上)」に、「樊金定罵城」を収録する (以下、『全集』本)。魏力群の著作には、引用箇所と本文との区別が不明確である、出典や資料の由来が明記されないといった問題が見受けられるが、「樊金定罵城」もその例に漏れず、いかなる出自のテキストであるのかが記載されていない。字句は、

魏力群監修の VCD 『樊金定罵城』^[7]と一致するので、それを演じた劇団 (VCD に劇団名は記されていない) の台本であるのかもしれない。

連台本では、『中国俗文学叢刊』200 冊に『前鎖陽』五巻が収録されており、「大罵城」に相当する部分は巻二に見られる。「前」と題していることから「後」とセットであったと思われる、巻五の結末は明らかに尻切れトンボである。

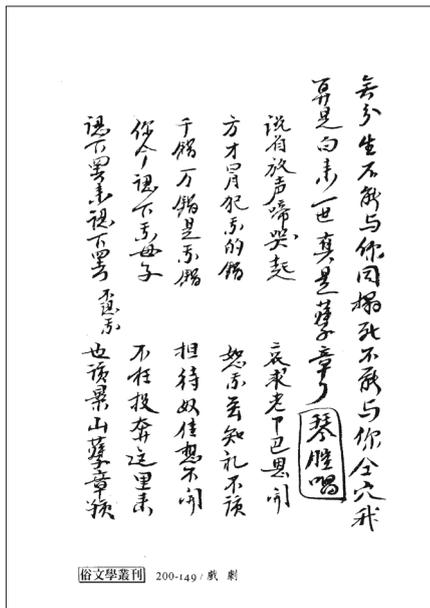
ここで注目すべきは、「大罵城」部分の唱に「琴腔唱」と記されていることである (左図)。「琴腔」は「秦腔」の音通であり、京腔が乾隆末年到北京に進出した (西) 秦腔を取り入れたものである。その影響を受けて形成されたと考えられる北京西派皮影戲でも^[8] 琴腔は使われていたが^[9]、冀東皮影戲では用いられ

[7] 中国国際広播音像出版社、ISRC CN-A07-03-0115-0/VJ8。

[8] 千田大介 2018 参照。

[9] 佟晶心 1934 p.13 参照。

影卷『前鎖陽』の「琴腔」



俗文学叢刊 200-149 / 戲劇

ない。ここから、『前鎖陽』は北京西派の影卷であると確定できる。ただし、北京西派皮影戲と冀東皮影戲の影卷には互換性があったと思われるため、この影卷を所有していた劇団が必ず

燕	〔上山薛天子〕城下那一女子少往前進。再若前進，滾木擂石打下，你命休矣。	呀。但見城
喜		
俗	〔天子白〕城下那位女子少望前進。再若前進，城上滾木雷石打下，你命休矣。」	城
全	〔太子〕那一女子少往前進，城上滾木礮石打下，你命休矣！	〔樊金定〕哦，城
燕	頭答話者，	想是當今萬歲。待奴 啟奏。
喜	傳朕口旨，宣報號人見朕。」	
俗	上答話者何人」朕唐觀」	呀，原來是當今萬歲，代奴下馬啟奏。〔下馬
全	上有人說話，抬頭一看，但見城頭一人身穿紅袍，頭戴王冠，想是	太子。待我跪而啟稟。
燕	萬歲萬歲，臣妻見駕。	口稱臣妻，
喜	萬歲，〔上白〕萬萬歲。臣妻見駕。」	你口稱臣妻，是朕那家國公總管收的妻子，你那
俗	跪〕萬歲萬萬歲，臣妻見駕，我皇萬歲。」	你口稱臣妻，與何人配偶，
全	千歲千千歲，臣妻見駕。	〔太子〕你口稱臣妻，你與何人配偶，
燕	家住那裡，姓甚名誰，一一奏來。	萬歲，臣妻身居薊州邦均店兵馬三庄，樊有功之女，名叫 金
喜	家鄉住處，姓字名誰，一一奏來。」	萬歲，臣妻家居薊州邦均店兵馬三店，樊有功之女，名叫樊金
俗	那里人氏，姓甚名誰，一一奏來。」	萬歲，臣妻 薊州邦均店兵馬三店，樊有功之女，名叫樊金
全	家住哪裡，	細細說來。〔樊金定〕奴家居在薊州邦均店 馬三庄，樊成之女， 名叫樊金
燕	定，許配 薛禮為妻。	
喜	定，許配平遼公薛禮為妻。萬歲，我特來尋夫報號。」	代朕問來。薛御弟。（萬歲）城下那一婦人言
俗	定，匹配平遼公薛禮為妻，	我特來尋夫報號。」代朕問來。薛愛卿。（臣） 方才那 婦人言
全	定，乃是平遼王薛禮之妻。	
燕		
喜	道，說是愛卿	收的妻子，快些傳令開城，你夫妻相認。」萬歲，不可開城。他說是臣收的妻
俗	道，說是愛卿在邦均店收的妻子，就當傳令開城，你夫婦相認。」	萬歲，不可開城。他說是臣收的七
全		
燕		
喜	子，臣的家鄉住處宗族幾代，代他若說對，便是臣收的妻子，他若一字言叉，便是西涼的奸細。」	代
俗	子，	
全		
燕		你說薛禮是你丈夫。他的家鄉住處，宗祖幾代，一一說來，你若說對，
喜	朕問來。城下那一婦人聽真，你說薛禮是你丈夫，他的家鄉住處，祖宗幾代，一一說來，你若說對，	
俗		
全	〔太子〕既然如此，	你可知他家祖上何名，要你一一說來。
燕	朕當與你開城。	如若說的不對，便是西涼的奸細。
喜	朕 與你開城，你夫妻相認。如是一字言叉，便是西涼 奸細。	
俗		
全		

表3 「大黑城」科白比較

しも北京西派であったとは限らない点には、注意が必要である。

さて、以上4種の「大罵城」であるが、ストーリー・歌詞は基本的に一致する。表3は、樊金定が鎖陽関に到着した場面のセリフの比較である（表中の「燕」は『燕影劇』、「喜」はハーバード燕京所蔵喜慶班本、「俗」は『中国俗文学叢刊』所収『前鎖陽』、「全」は『全集』本を示す。以下、同）。まず相違点であるが、『全集』本のみが太子の親征に作っている。また、『燕影劇』本・喜慶班本は、太宗が樊金定に薛仁貴の家系を言わせて、偽りがないかを確認するが、『前鎖陽』と『全集』本にはその場がない。一

燕	強人你 忠不忠 孝不孝 節不節 義不義
喜	(強人那) 目中無君非人也 (不怪你) 不知夫婦恩愛深 強人你 忠不忠 孝不孝 節不節 義不義
俗	強人那目中無君非人也 (莫怪你) 不知夫婦恩愛身 (強人你) 忠不忠孝不孝 節不節義不義
全	〔代白〕強人哪強人，
燕	仁不仁 信不信 不忠，不孝，不節，不義，不仁，不信，人倫不懂 枉作高官管三軍
喜	仁不仁 信不信 不忠不孝 不節不義 不仁不信 人倫不懂 枉作高官管三軍
俗	仁不仁信不信 不忠不孝 不節不義 不仁不信 人倫不懂 枉作高官管三軍」
全	你真是不忠不孝不節不義不仁又不信， 枉作高官管三軍。
燕	
喜	
俗	〔程〕(好哇) 咬金城上連誇好 樊弟妹女中魁首第一人 句句罵的真有禮我老程聽著解恨才越心」
全	
燕	強人你 你真是 清不清 濁不濁 剛不剛 柔不柔 禽不禽 獸不獸
喜	(強人那) 你真是 清不清 濁不濁 剛不剛 柔不柔 禽不禽 獸不獸
俗	罵呀罵呀」 強人那 你真是 清不清 濁不濁 剛不剛 柔不柔 禽不禽 獸不獸
全	〔代白〕強人哪強人，
燕	不清，不濁，不剛，不柔，不禽，不獸 又毒又狠到底
喜	不清不濁 不剛不柔 不禽不獸 又非六畜又毒又狠壞到底
俗	不清不濁 不剛不柔 不禽不獸 又非六畜 又毒又狠壞到底 好一個 鼠肚雞腸一小人
全	你真是不明不清不柔不剛又濁又混， 如禽如獸，又毒又歹。
燕	好一個鼠肚雞腸一小人 越罵越惱越加氣 氣的我渾身亂戰咬牙根
喜	好一個鼠肚雞腸一小人 月罵月惱月加氣
俗	好一個 鼠肚雞腸一小人 月罵月惱月加氣 氣的我渾身上下咬牙根
全	〔唱〕昧心喪良真可恨， 鼠肚雞腸一小人。 越罵越惱越有氣， 渾身亂顫咬牙根。
燕	使的我一腔熱血吐幾口 一陣昏迷倒在塵
喜	氣的我一腔熱血吐幾口 一陣昏迷倒在塵
俗	使的我一腔熱血吐幾口 一陣昏迷倒在塵
全	一腔熱血吐幾口，一陣昏迷倒在塵。

表4 「大罵城」歌詞比較

方、そうした部分を除くと、セリフは、細かい表現も含めて各本でかなり似かよっており、特に『燕影劇』本・喜慶班本・『前鎖陽』は、ほぼ同じであると認められる。

次に歌詞を比較する。表4は樊金定が薛仁貴を罵倒するクライマックス場面であるが、基本的に一致している。罵語を畳みかけるように積み重ねる部分は、斉言句になっておらず、テキストによって句の切り方が一定しないが、おそらく速いテンポで歌い上げていたのであろう。また、『全集』本はセリフとしており、表現は基本的に一致しているものの、他の3種とはいささか違いも見受けられる。

次に『前鎖陽』で「琴腔」とされている部分を比較する(表5)。『燕影劇』は、他のセリフ・歌詞が喜慶班本・『前鎖陽』とほぼ同じであるのにもかかわらず、この一段だけは違った歌詞の唱に置き換わっている。他の3種については、句の多寡はあるが、共通部分はほぼ一致している。

以上から、「大罵城」4種は、若干の出入りはみられるもの

喜	[唱]	說罷放聲哭啼起	哀求老爺把恩開	方才冒犯我的錯	怒我無知禮不該
俗	[琴腔唱]	說著放聲哭啼起	哀求老爺巴恩開	方才冒犯我的錯	怒我無知禮不該
全					
喜		老爺明鏡照萬里	但代奴佳想不開	你今留下我母子	不枉投奔只里來
俗		千錯萬錯是我錯	但待奴佳想不開	你今認下我母子	不枉投奔這里來
全					
喜		認下罷來認下罷	不看我也看景山業章孩	…中略…	
俗		認下罷來認下罷	不認我也該景山孽章孩	…中略…	
全					
喜		娘有機句知心話	我兒要你記心懷	(母親不要捉想)	你回家好好侍奉你外祖
俗		娘有機句知心話	我兒你要記心懷		你回家好好侍奉你外祖
全		娘有機句知心話	我兒緊緊記在懷。		你回家好好侍奉你外祖，
喜		你外祖老來無兒誰葬埋	老爹爹女兒今生不能盡孝	死後墳前不能盡哀	養老送終全靠你
俗		你外祖老來無子誰葬埋	眼望邦均流痛淚	大叫娘爹吐悲哀	你外祖養老送中全靠你
全		老來無兒誰葬埋？	爹爹呀，女兒生前不能盡孝，	死後墳前不能悲哀。	養老送終靠哪個？
喜		不枉從小疼你來			這是為娘前後話」
俗		不枉從小疼你來	爹娘那女兒生前不能盡孝	死後墳前不能盡哀	這是為娘前後話」
全		疼兒一場也是白。			這是為娘前後話。

表5 「大罵城」[琴腔] 歌詞比較

の、基本的に同一テキストであると認めてよからう。そして、前述のように『前鎖陽』が北京西派系であると確定できるので、これらはいずれも北京西派の流れを汲んでいることになる。これは、北京西派と東派の台本には互換性があり、北京皮影戲の単齣台本集が北京西派に由来するとの仮説を、具体的に裏付けるものである。

冀東皮影戲における「大罵城」の改編

冀東皮影戲（北京東派皮影戲を含む）は、時に数十冊にも及ぶ長大な影巻を特徴とする。影巻は、1冊の上演に3時間ほどを要し、それが基本的に1回の上演分に相当するといひ^[10]、冀東や東北の農村では、農閑期に劇団が1箇所時に1ヶ月以上滞在してそれらを連続上演したほか、影巻が読みものとしても受容されていたといひ^[11]。

冀東皮影戲では一般に、大西唐故事の影巻を『鎖陽関』、少西唐故事を『牧羊関』（『木陽関』）と称するが、物語が連続しているため、両者が一体となった影巻も多い。

『鎖陽関』の古い影巻としては、『北平国劇学会図書館書目』に記載され、中国芸術研究院に所蔵される梅蘭芳旧蔵魁盛和抄本3冊があるが、梅蘭芳旧蔵本は現在、梅蘭芳記念館に移管されており、閲覧が困難である^[12]。

『鎖陽関』・『牧羊関』は上海江東書局から石印本が刊行されており、『俗文学叢刊』200・201冊に収録されている。『牧羊関』巻末に「宣統己酉元年秋七月下旬閑録滌煩薰室下」と見えることから、宣統元（1909）年に抄写されたテキストに基づくことがわかる。『鎖陽関』も同じテキストに基づく蓋然性が高い。また、『俗文学叢刊』201冊には『鎖陽関』抄本3冊が収録されている。これらはいずれも三請樊梨花から大破金沙陣までを扱っており（次頁以下の梗概参照）、大罵城を含まない。

中国都市芸能研究会が収集した影巻には、以下の7種の『鎖陽関』・『牧羊関』がある^[13]。

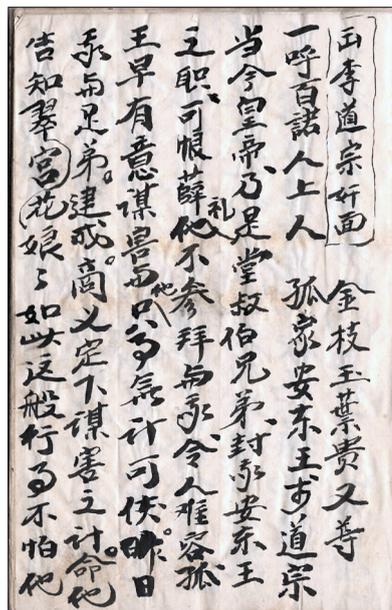
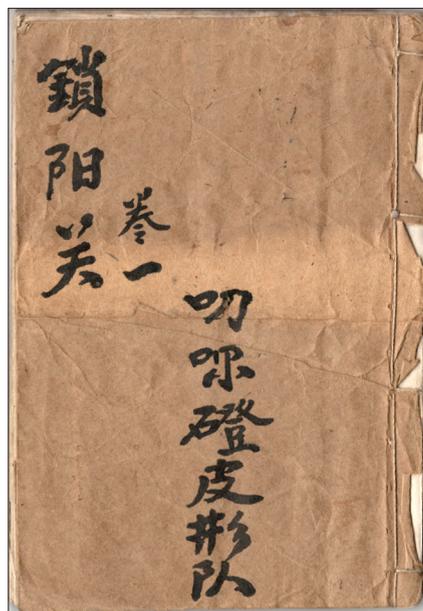
[10] 山下一夫 2011a p.39 参照。

[11] 千田大介 2001 p.84 参照。

[12] 本誌第二輯に収録する山下一夫「芸術研究院戯曲研究所所蔵影巻目録」は、このほか『鎖陽関』三冊本を記載するが、2017年に筆者が改めて芸術研究院にて調査を行った際には所蔵が確認できなくなっていた。現在、同研究院図書館は危楼に指定され、外部の者がカード目録を直接確認することすらままならないため、今後、状況の改善を待って、改めて調査・確認する必要がある。

[13] ①～⑤については、千田大介 2002、⑥⑦については山下一夫 2011b 参照。

- ①『大西唐』、9冊、1982年王（国発？）抄本。1～3冊は『大西唐 樊梨花征西』と題し、4～9冊は『破鎖陽』と題する。「大罵城」を含む『大西唐』第4冊が欠落していると思われる。遼寧省建平県の劇団のものか。
- ②『少西唐』、9冊、1982年薄国林抄本。第3冊の後に「大罵城」を含む1冊が欠落していると思われる。①を抄写しなおしたものか。
- ③『鎖陽関』、8冊、1987年李均拙抄本。第2・5・7・8冊は「鎖牧關」と題する。三請樊梨花以降のみを扱う。承德の劇団のものか。
- ④『鎖陽関』、16冊、1983年張錫九抄本。書皮に「八道溝西隊」と見えるが、具体的な場所は不明。
- ⑤『木羊關』、6冊。
- ⑥『鎖陽関』、16冊、1980～82年抄本。遼寧省凌源市郭永山氏旧蔵影卷。
- ⑦『鎖陽関』、4冊。遼寧省凌源市郭永山氏旧蔵影卷。



⑥『鎖陽関』

以上のうち、遼寧省凌源市の著名な皮影芸人であった故・郭永山氏の旧蔵で、素性が比較的はっきりしている⑥に基づいて、少々長くなるが、以下に全体のストーリーをまとめておく。なお、凌源の皮影戯は冀東皮影戯が伝播したものであり、かつ現在でも唐山地域の皮影劇団と人的交流を有しているので、冀東皮影戯そのものであると考えて差し支えない。

1冊

李道宗、薛仁貴を酔い潰して翠花宮に運び込み、娘に戯れたと誣告する。太宗、薛仁貴を死罪に問う。尉遲敬

徳、諫言が聞き入れられず憤死する。西涼の反表が届き、太子が親征、薛仁貴は元帥となり功で罪をあらがう。樊金定、薛景山の勧めにより薛仁貴のもとに向かう。薛仁貴、界牌関を攻めるが守将・蘇江と引き分ける。

2 冊

王禪、薛丁山を父の助勢に下山させる。薛丁山、薛仁貴の元に投じ、蘇江を討ち取る。薛仁貴、寒江関を攻め、姜須、樊竜・樊虎を討ち取る。驪山聖母、樊梨花を下山させる。樊梨花、父・樊洪の元に投じ、薛丁山と対陣、法術で捕らえて結婚を約する。樊洪、憤死する。樊梨花、寒江関を献じる。

五峰山の竇一虎、薛景山・強竜・強虎を捕らえる。姉の竇金蓮、薛景山と結婚する。

3 冊

唐軍、牛頭関を攻める。薛丁山、楊凡と対陣し樊梨花の許嫁であると知る。一休樊梨花。

唐軍、函谷関を攻め、薛丁山、魏奔の法宝・聖手に落命する。姜須、一請樊梨花。樊梨花、魏奔を破り、薛丁山を仙薬で蘇生させる。薛丁山、樊梨花を闇討ちしようとする。二休樊梨花。

4 冊

薛丁山、魏奔を敗走させ、函谷関陥落。唐軍、鎖陽関を攻め、蘇海の空城計に陥り、包囲される。

竇一虎・薛景山ら、魏奔を破り鎖陽関東門に至る。徐勣、転殺四門させる。薛仁貴、詐術を疑い拒絶、樊金定自尽する。唐軍、薛景山らを受け容れる（大罵城）。

蘇海、黄羊子を得て、二困鎖陽関。

5 冊

薛丁山、黄羊子の落魄幡に落命する。姜須、二請樊梨花。樊梨花、黄羊子を討ち取り、薛丁山を仙薬で蘇生させる。

薛丁山、三休樊梨花。

黄羊子の妹の黄紅霄・黄雲霄（二霄）、魏奔帳下に投じ、七箭法で竇金蓮を害する。竇一虎、彩霞聖母の助勢を請う。二霄、竇一虎を捕らえ、金沙で彩霞聖母を退ける。彩霞聖母、窟鼻大仙の助勢を請う。東方朔、竇一虎を救出、草人を奪って七箭法を破り、二霄を退ける。竇金蓮、魏奔を討ち取り、魏金蟬を捕らえる。

6 冊

竇一虎、魏金蟬と結婚。二霄、九尾仙姑の助勢を得て、蘇海の帳下に投じる。九尾仙姑、強竜・強虎を討ち取り、竇金蓮を破る。

樊梨花、寒江関に攻め寄せた楊凡を討ち取る。

元元老祖、西涼に投じ、金沙陣を布く。姜須、三請樊梨花するも、打ち据えられる。薛金蓮、兄に代わり寒江関に赴くも、口論に発展（小罵城）。

7 冊

薛丁山、姜須とともに寒江関に。樊梨花、大帳で薛丁山を跪かせるが、夜、送枕。樊梨花、鎖陽関を救援し元元老祖を破る。

薛仁貴、病気に。水を汲みに行った薛丁山、白虎を射て、一箭還一箭、薛仁貴死す。

樊梨花、元帥に。驪山聖母の下山を請う。驪山聖母、金沙陣に入るも、金沙に敵せず。竇一虎、三皇宝剣を求めて黄石公を訪ねるが、霧で洞門を隠され、崑崙山の東方朔の元から宝剣を盗み出す。

8 冊

三皇宝剣、妖怪に変わって、夏員外に自らの廟を建てさせる。黄石公、三皇宝剣を収める。唐軍、金沙陣攻略。竇金蓮・魏金蟬、陣中産子。黄石公、三皇宝剣で元元道を討ち取る。九尾・蘇海、敗走する。

蘇海、牧羊関の花面狼に投ずる。花面狼、薛丁山に敗れる。白納真人、蘇海の子、蘇文を下山させる。蘇文、樊梨花に敗れ、白納真人・白靈聖母の下山を請う。

9 冊

白納真人・白靈聖母、樊梨花の誅仙劍・定海珠に敗れ、九花娘娘に援軍を請う。九花娘娘、截仙陣を布く。樊梨花、薛丁山に鎖陽関の羅章夫婦を召還する使者を命ずるが、反抗したため打ち据える。その後、後宅で謝罪する（抱盃頭）。

10 冊

姜須、鎖陽関に向かう途上、楊翠屏を降して妻とする（爬柳樹）。樊梨花、截仙陣に討ち入り、五香扇に敗れる。驪山聖母、樊梨花を蘇生させ下山、彩霞・碧霞に南極教主の助勢を、竇一虎に、王禪・王敖・馬靈聖母の助勢を請わせる。姜須、復命し陣前招親を報告、樊梨花、故意に死罪に問うが、楊翠屏の助命嘆願により赦免。

11 冊

白鶴童子、斉眉山に串山道人の助勢を請う途上、金碧風に捕まる。毛遂、白鶴童子を解き放ち、金碧風が追跡に向かった隙に、金蛇吐燕を盗む。金碧風、白鶴童子を追って斉眉洞に至るも、串山道人の量天尺に敵せず退く。金碧風、復讐のために牧羊関に。竇一虎、王禪・王敖を激して下山させる。馬靈聖母、白猿を遣わす。王禪・王敖、截仙陣に陥るが、毛遂、南極教主の仙丹を届け命脈を保つ。南極教主、元始天尊より太極図を預かる。

12 冊

彩霞・碧霞、金刀聖母の助勢を請う。元始天尊、仏祖に金翅鳥収服を依頼。玉帝、李靖・二郎神・哪吒・孫悟空らを差し向ける。孫悟空、術比べの末、金碧風（大鵬金翅鳥）を捕らえる。毛遂、敵陣に忍び込み、白靈子の法

書・雲牌を盗む。蘇文、金香子と結ばれる。唐軍・諸仙、陣を攻め、毛遂、四門の宝剣を盗む。南極教祖、太極図で四門の妖狐、白靈子を討ち取る。驪山聖母、三昧神火で白納真人を討ち取る。樊梨花、花面狼を討ち取り、蘇海を走らせ、牧羊関を落とす。

13 冊

蘇海、鉄板真人の助勢を請う。鉄板真人、竇一虎を破り、姜須を鉄板で討ち取る。竇一虎、敵陣に忍び込み、鉄板真人の宝貝を盗む。樊梨花、仙丹で姜須を救い、鉄板真人を破る。

唐軍、芦花関を攻め、竇一虎、洪飛虎を破る。洪飛虎の娘、洪素梅、仙袋で薛丁山を捕らえ、同じく洪素蘭、竇一虎を破る。樊梨花、洪素梅と戦うも敗れる。

14 冊

洪素梅・洪素蘭、薛丁山をめぐり仲違い。薛丁山、竇一虎の計略に従い、洪素梅との婚姻を偽ってともに唐営に。樊梨花、洪素梅を斬る。唐軍、洪素蘭・洪飛虎らを討ち取り、芦花関を落とす。

鉄板真人・青蛟竜姑、芦花関に攻め寄せ、薛丁山、青蛟竜姑の臭口気に吹き飛ばされる。鉄板真人・青蛟竜姑、樊梨花に敗れ、叩仙鉢で芦花関の皆殺しを図る。

薛丁山、九天玄女の弟子・金玉蓮に救われ、次妻とする。竇一虎、串山道人の助勢を請う。

15 冊

串山道人、広成子の助勢を請う。胡越王、雲霞に十万の軍勢を授ける。広成子、翻天印で叩仙鉢を打ち破り、青蛟竜姑を走らせる。串山道人、鉄板真人を走らせ、樊梨花、青霞道人を退ける。

青蛟竜姑、青霞道人の軍に投ずる。薛丁山、金玉蓮とともに陣営に帰還。樊梨花、聚魂筭・消魂鑼により人事不

省に。金玉蓮、雲に乗って敵陣に忍び込み、法宝を破壊する。

16 冊

青蛟竜姑・青霞道人、悪鬼陣を布く。姜須、悪鬼陣に入り落命。竇一虎・樊梨花、黄石公・驪山聖母の助勢をそれぞれ請う。懼留孫、竇一虎の子、竇希介を下山させる。太乙真人、薛丁山の子、薛猛を下山させる。彩霞・碧霞、地藏王菩薩の助勢を請う。地藏王、玉帝に天将・天兵の派遣を要請。

樊梨花、悪鬼陣を総攻撃。青蛟竜姑・雲霞を捕らえ、蘇海、自尽する。西涼王、降表を献じ、唐軍、凱旋する。

『封神演義』的な戦闘シーンと陣前招親がくり返されているが、冀東皮影戲影卷にはこの種の物語が非常に多い。

各テキストは、カバーしているストーリーの範囲や、細かい情節の有無といった違いはあるものの、歌詞・セリフは基本的に一致する。一例として、上海江東書局本と郭永山旧蔵本の三請樊梨花部分の樊梨花登場シーンを比較したのが、表6である。翻書影スタイルである冀東皮影戲の影卷は、抄写に抄写を重ねて伝わるため、口伝の台本に比べて差異が生じやすいとされる

上	不如意事常八九。可對人言無二三。奴 樊梨花。可恨薛丁山那个強人。 疑心太重。連貶奴
⑥	不如意事長八九。可與人言無二三。奴佳樊梨花。可恨強人薛文舉 負義之徒。疑心太重。連貶奴
上	家寒江二次。思想起來。 真叫人可惱。〔唱〕
⑥	寒江兩次。我思前想後。正可憐人也。〔唱〕
上	思前想後如酒醉 強人哪你把夫妻二字丟
⑥	思前想後心內恨 強人他竟將夫妻恩愛丟 全不想仇深似海我不報 我與你結下蘭鳳儔
上	從夫大禮奴也懂 宜爾室家效綢繆 可恨楊凡賊醜鬼 攪鬧我們不對頭
⑥	從夫大禮奴也懂 宜室一家效綢繆 可恨那醜鬼楊凡賊狗子 攪鬧的好好夫妻不到頭
上	貶奴寒江正兩次 淒淒涼涼度春秋
⑥	遭貶寒江正兩次 受此淒涼度春秋 你忘了合歡床上同睡寢 你忘了顛鸞倒鳳樂悠悠
上	你忘了同觀兵書與戰策 交與你排兵布陣巧計謀 你忘了合婚床上同睡寢 奴與你一心無二樣
⑥	你忘了夜觀兵書與戰策 交與你排兵布陣巧計謀 奴與你一心無二樣

表6 三請樊梨花部分比較

が、それでも基本的な共通性を保っていることがわかる。

④⑥に見える「大罵城」は、前掲の『燕影劇』等と大きく異なっている。まず、冀東皮影戲影卷では、太宗ではなく太子の親征になっている。樊金定は女将ではなく閨女として描かれており、それゆえに罵城の場面で、薛仁貴は後妻・樊金定の存在を認めたものの、遠く鎖陽関にまで来たことを信じず、敵軍の計略を最後まで疑い、結果的に樊金定を自殺に追い込んでいる。このため、セリフ・歌詞ともに、『燕影劇』等と共通する部分がほとんど見出せない。『燕影劇』等では、本人と知りながら自己保身のために自殺に追い込んでいたのが、合理的な理由に基づく疑念と行き違いによる偶発的な自殺となっており、薛仁貴の英雄形象はさほど傷つかない。

少々変わっているのが⑦である。1980年代の抄写である他の郭永山氏旧蔵影卷に比して遥かに使い込まれており、山下一夫 2011b は中華人民共和国建国前の抄本であると推測する。西涼の造反から薛仁貴の死まで扱うが、『燕影劇』等と同様に、太宗が親征し鎖陽関に包囲される。薛景山は薛仁貴・柳迎春の次男であるとされており、柳迎春が楊家将の佘太君さながらに元帥となって鎖陽関救援に赴く。このため、樊金定は登場せず、大罵城も描かれない。しかしこれは一方で、薛丁山・薛金蓮兄妹は、薛仁貴が征東に赴いた後に生まれた双子であるという、薛家将ものに共有されている設定との矛盾をきたしている。

一方、薛丁山の三請樊梨花の前に、妹の薛金蓮が寒江関を訪ねて樊梨花の出馬を請うが、受け容れられずに罵り合いに発展する「小罵城」といえば、いずれの歌詞もほぼ同じである。表7は、2人が罵倒しあう場面の〔三桿七〕であるが、歌詞がほぼ同じであり、しかも、『燕影劇』本・上海江東書局本・⑥の三者それぞれの間で、それぞれ別の句が完全に一致していることから、各テキスト間に直接の継承関係が存在しないことがわかる。「抱盔頭」・「爬柳樹」についても、字句の比較は掲げ

燕	金蓮惱	怒冲冲	叫聲賤人	聽我說明	先許楊醜鬼	又愛我長兄	楊凡生的醜陋	家兄長的妙伶
上	薛金蓮	怒冲冲	叫聲娼婦	細耳聰明	先許楊醜鬼	後愛我長兄	楊凡生的醜陋	家兄長的妙靈
⑥	薛金蓮	怒冲冲	罵聲娼婦	聽吾說明	先許楊醜鬼	後愛我長兄	楊凡生的醜陋	家兄人才妙令
燕	逼死父親為不孝 世界那有你這樣丫頭精							
上	逼死其父算不孝 世界上那有只樣丫頭精							
⑥	逼死爹娘為不孝 世界那有這樣丫頭精							
燕	薛金蓮	臉少遲	許親之事	我父醉中	姻緣定錯配	自擇婿乘龍	爹爹本是自刎	一家四散西東
上	娼婦你	少遲能	許親之事	我父醉應	姻緣豈錯配	自己選乘龍	我父本是自刎	一家四散西東
⑥	小賤婢	你是聽	許親之事	我父醉中	姻元豈錯配	自己選乘龍	爹爹本是自刎	一家四散西東
燕	聲名傳揚難更改 縱有淨水洗不清							
上	聲名傳出難更改 縱在黃河洗不清							
⑥	聲名傳出難更改 縱有淨水洗不清							
燕	小賤人	臉少遲	憐我哥哥	止封元戎	王禪大老祖	度去做門生	你父不肯允就	丫頭慾火發生
上	小賤婢	自朦朧	愛我哥哥	職封元戎	王禪老祖師	收去做門生	你父不肯棄舊	丫頭慾火發生
⑥	罵一聲	娼婦精	愛吾哥哥	職局元戎	王禪大老祖	收去作門生	你父不肯允就	丫頭慾火發生
燕	為夫殺父休遮蓋 偏偏老天不肯容							
上	為夫殺父禮不對 偏偏老天不肯容							
⑥	為夫殺父禮不對 偏偏老天不肯容							

表7 「小罵城」歌詞比較

ないが、各テキストは基本的に一致している。

ここから、冀東皮影戲影卷『鎖陽関』に見える「大罵城」は、『燕影劇』等と同系のテキストに基づいているが、薛仁貴を、保身を優先する小人物として描くのを嫌い、書き換えたものであることがわかる。ともなれば、『全集』本「樊金定罵城」は、北京皮影戲の影卷を、冀東で太子親征に改めたが、薛仁貴の英雄形象保護のための書き換えがまだなされていない、過渡的段階のテキストであると理解されよう。そして⑦は、大罵城そのものを無かったものとする方向で書き換えたが、薛家将ものの基本設定をふまえていないこともあり、広く行われるには至らなかったと考えられる。ともなると、上海江東書局本や③が三請樊梨花から始まっており、①②で「大罵城」の収録されていたとおぼしき冊が欠けているのも、やはり薛仁貴の英雄形象を傷つけないための配慮である蓋然性が高い。

かかる「大罵城」をめぐる改作の動きは、京劇における動き

と軌を一にしている。例えば、「連環套」・「駱馬湖」・「悪虎村」などの黄天覇は、本来、猜疑心の強い小人物としての一面が描かれていたが、内廷供奉などを通じて洗練された結果、そうした側面が消されて完全な英雄へと変貌した^[14]。きっかけは宮廷での上演であったとはいえ、改編された台本や上演方法が受け容れられ定着したのは、民間の受容層のニーズに合致していたからにほかならない。冀東皮影戯における「大罵城」の改編も、19世紀後半以降、受容層の嗜好が変化したことの表れであると言えよう。

[14] 蘇移 1989 p.72 参照。

影卷『鎖陽関』・『牧羊関』改編の痕跡

冀東皮影戯の影卷『鎖陽関』・『牧羊関』は、いくつかの矛盾を抱えている。

羅章は、『説唐三伝』では羅通の子、羅成の孫とされ、薛丁山に従って鎖陽関に救援に赴く。影卷『鎖陽関』では、薛仁貴配下の将軍として姜須・周青・馬良・王明・牛忠・王亮らもっばら活躍しているが、截仙陣のくだりで唐突に、鎖陽関から羅章夫婦を呼び寄せるという話が出てくる。

牧羊関で樊梨花に斬られた妖道・黄羊子の仇を討つため、妹の黄紅霄・黄雲霄が西涼軍に加わり七箭法を用いるが、科白に以下のように見える。

寶金蓮よ、寶金蓮、お前は今日、我が手の内にあり、お前の命脈の尽きる時だ。^[15]

[15] 豆金蓮，豆金蓮，你今日犯在吾手，是你大限之日了。(⑥第5冊)

復讐の対象は樊梨花であるべきだが、寶金蓮に入れ替わっている。その薛景山・寶金蓮夫婦は、截仙陣を破った後、牧羊関の守備を任されて物語からフェードアウトし、大団円の凱旋および官職・爵位に封ぜられる場面にも登場しない。

さらに、金沙陣を破るために三皇宝剣を借りに赴く寶一虎の科白に、以下のように見える。

[16] 只寶劍從前斬過妖人金冠李道符，以後玉帝降來勅旨，命仲位大仙輪流看守。(江東書局本 p.516。⑥第7冊は、「從先斬過金冠李道符，仲大仙乃俸勅旨看守」に作る。)

[17] 昔年有箇道人，名叫李道符，擺下一座神兵陣式，那時山人下山共同破陣，除了妖人。(⑥第11冊、江東書局本 p.383)

この宝剣はさきに金冠李道符を斬ったもの。その後、玉帝が勅旨を下し、仙人に交替で見張らせている。^[16]

また、竇一虎が截仙陣を破る助勢を求める場面で、鬼谷子王禪は以下のように言う。

かつて、李道符という道人がおり、神兵陣を布いたが、その時には山人が下山し協力して陣を破り、妖人を除いた。^[17]

影卷『鎖陽関』に李道符は登場せず、神兵陣も見えない。

これらの矛盾は、冀東皮影戲影卷『鎖陽関』・『牧羊関』が、先行する複数の影卷をつなぎ合わせて改編した痕跡であると考えられよう。その先行する影卷が扱っていた物語がいかなるものであったのか、次章以降で戯曲との比較を通じて検討したい。

2. 『三皇宝剣』伝奇をめぐって

『三皇宝剣』伝奇の概要

冀東皮影戲影卷『鎖陽関』・『牧羊関』に名前のみ見える李道符は、北京皮影戲影卷『前鎖陽』、そして『三皇宝剣』伝奇などに見える西涼の軍師である。この『三皇宝剣』伝奇は、大罵城など、影卷『前鎖陽』や『鎖陽関』とも共通する物語を演じているので、皮影戲の西唐故事の由来と位置づけを考える上で、その物語内容、およびその流れを汲む戯曲作品について検討しておく必要がある。

『三皇宝剣』伝奇の抄本は、現在、中国芸術研究院図書館に所蔵されている。現存するのは頭本から第三本までで、以下は失われている。各巻巻首には、「杜穎陶捐贈」の印が押される。頭本は十三齣（原文は「出」。以下、本文中では齣と標記する。）全 42

葉、第二本は八齣全 27 葉、第三本は十二齣全 41 葉である。杜穎陶 1948 は、

第一卷・第三卷の二巻のみが現存し、各巻十二出であるので、推測するに、全四十八出もの長さであったのだろう。^[18]

[18] 僅存第一第三兩卷、每卷各十二出、察其全部、似總有四十八出之多。

としているが、おそらく同稿の執筆以後に第二本を入手したのであろう。いずれにせよ、全四本四十八齣との推測は、妥当性を欠いている。筆跡は全般に整っており美しい。

物語内容については、『古本戯曲劇目提要』に概要が掲載されているが、一部に誤りも見られるので、以下に改めてまとめておく。なお、齣題については、後掲の表 8 を参照されたい。

頭本

西涼征討の途中、鎖陽関で空城計（敵軍を空の城郭都市に誘い込み包囲する、いうなれば焦土作戦の一種）に陥った唐太宗・徐勣・薛仁貴らは援軍を待ち望む。樊金定は、募兵に応じてから 17 年音信不通となっている夫の薛仁貴を思う。折しも風に攫われて長眉大仙の弟子となっていた薛景山が、師命を受けて戻り、軍勢を募り鎖陽関に援軍として赴くことを決める。黄石公は弟子の竇一虎（原文は豆乙虎）を下山させる。竇一虎の妹で金刀聖母の弟子である竇金蓮（原文は豆金蓮）は、虎牙山の麓に招夫牌を掲げる。通りかかった薛景山は、招夫牌をたたき割って竇金蓮と戦うが、道術によって捕らえられる。竇金蓮の父の竇洪が樊金定を訪ね、2 人の婚儀を整える。樊金定らは竇金蓮を伴い、竇一虎の助力を得て散関を落とす。

第二本

李道符が諸将を配して鎖陽関の包囲を嚴重にするところ、

薛景山・竇一虎は敵陣を突破して城門に至り樊金定の来援を告げるが、薛仁貴が次妻の存在を認めないため、徐勣は改めて樊金定とともにやってくるように命じる。翌日、樊金定が至っても薛仁貴は諸将のとりなしを拒否して彼女が妻であることを頑として認めず、樊金定は剣を抜いて自刎する。残された薛景山らが敵營に投じようとするところ、太宗が薛仁貴捕縛を命じ、四門の敵を掃討した後、城門を開くと宣撫し、諸将は各門外の敵軍を退け、竇一虎が李道符の宝具の金鐘を打ち破る。

第三本

太宗は城門を開き、薛景山らを受け容れて祝宴を開き、樊金定および諸将に爵位を授ける。清虚真人は、蘇海と戦い敗れた羅章を李蘭英・洪月娥と娶せるため、風で吹き飛ばす。薛仁貴は李道符の計略により扶竜峰に包囲され死を覚悟するが、伽藍神より樊金定を死に追い込んだ天譴であり、翌日、援軍が至ると告げられる。樊金定は薛景山の夢枕に立ち、薛仁貴の救援に赴くように言いつけ、翌日、薛景山らは軍を進め、竇金蓮が山神土地に鹿角を取り除かせ、薛仁貴を救う。女媧聖母は、風で竇一虎を寧州県の蔣氏の花園に吹き飛ばし、また弟子の蔣翠屏に雌雄宝剣を授け、竜虎丹で千斤の力を与え、竇一虎と娶せる。唐軍は敵陣に総攻撃を加えて、多くの敵将を討ち取り、李道符を走らせる。李道符は、漁耀真人・漁羊真人・漁浦真人（それぞれ鯉・鮫・雷魚）の助勢を得て、魏奔らに命じ鹿鳴山に陰兵劫煞陣を布く。

大西唐故事を扱ってはいるが、頭本・第二本は樊金定を軸に展開している。唐軍が鎖陽関に包囲されるに至った経緯については、第一本第二齣の徐勣の科白に、

我々は命を受け陛下の親征をお守りしておるが、はからずも鎖陽の空城に陥れられ、囲みを破ることができぬ。^[19]

[19] 你我奉命保駕親征・不料失陷鎖陽空城・難以破解。

と見える程度で、具体的な描写や説明はない。太宗が親征して鎖陽関に包囲されるという物語を『三皇宝剣』は前提としているのであり、またそうすることが可能であるほど、その物語が広く知られていたことになる。

小説『説唐三伝』と比較すると、征西して鎖陽関に包囲されるという流れは同じであるが、樊金定・薛景山が登場しない以外にもさまざまな相違がある。例えば、秦瓊の子の秦懷玉は、『説唐三伝』では鎖陽関で空城計に陥った直後、蘇宝童（すなわち蘇海）を迎え撃って陣没するが（第十一回）、『三皇宝剣』では頭本第二齣・第三本第二齣に登場している。逆に秦懷玉の子の秦漢は、『説唐三伝』では竇一虎とともに『封神演義』の土行孫的な矮将として活躍するが、『三皇宝剣』には登場しない。『説唐三伝』で、薛丁山は竇仙童・陳金定・樊梨花の3人の妻を娶るが、『三皇宝剣』に薛丁山の妻は登場せず、竇仙童の代わりに竇金蓮が薛景山の妻として登場する。一方で、羅章・竇一虎といった両者に共通する架空の人物も見られる。

『三皇宝剣』の成立年代について、郭英徳 1997 は「道光咸豊間抄本」としているが^[20]、根拠は示されてない。『三皇宝剣』には年記や序跋がないが、「歴」「曆」に常用漢字体と同じ「歴」「曆」が使われており、これは文淵閣『四庫全書』などにも見える乾隆帝の避諱字である。一方、「寧」を「寧」に作るが、俗字として古くから使われる字形であるし、道光帝の避諱字として一般的な「甯」でもない。ここから、『三皇宝剣』伝奇は乾隆・嘉慶間の成立である蓋然性が高い。

[20] p.1214。

『三皇宝剣』系伝奇と影巻『前鎖陽』

『三皇宝剣』と同じく樊金定罵城を扱う伝奇が、幾つか現存

している。

①内府本『西唐伝』

抄本、全九段、各段八齣（原文は出）の連台本戯。うち頭段・二段・五～七段・九段が『中国国家図書館蔵清宮昇平署檔案集成』に、四段が『故宮博物院蔵清宮南府昇平署戯本』に収録される。

②内府本『鎖陽関』

抄本、六齣（原文は出）。『故宮珍本叢刊』第664冊に収録されるほか、工尺譜の付いた光緒二十二（1896）年昇平署抄本が『傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊』130冊に収録され、両者の科白・歌詞はほぼ一致する。①の二段に相当するが、曲牌や字句には相違も見られる^[24]。また「罵城」の題綱2種が『故宮珍本叢刊』第690冊「外派弋腔題綱」に、『鎖陽関』全体の題綱が同第691冊に収録される。

[24] 柴崎公美子 2014 参照。

③養和堂本『西唐伝』

抄本、十齣（原本は齣ごとの分冊となっており、齣の番号は記されていない）。『俗文学叢刊』第66冊所収。「崑曲」に分類される。「報号」・「罵城」の二齣は他と筆跡が異なっており、⑤に基づいて補ったものであろう。養和堂は、おそらく北京の堂子だったのであろう。

④一卷本『三皇宝剣』

抄本、十齣（原文は「劇」）。中国芸術研究院図書館蔵。冒頭から第二齣途中までを欠く。

第十三葉表には「仁利和記」の印が押される。仁利和記は清代の紙廠であり、「仁美和記」にも作る。乾隆四（1739）年武英殿刻本『前漢書』^[22]、小説『姑妄言』雍正間抄本^[23]、『西夏図』^[24]、および車王府曲本の「三難新郎」・「范蠡帰湖」^[25]などに見える。仁利和記がいつ頃まで活動していたかが定かではなく、また保存されていた紙を利用した可能性もあるため、これだけで抄写年代を確定することはできないが、『姑妄言』と

[22] 宋葉 2018 p.15 参照。

[23] 朱萍 2002 p.105 参照。

[24] 楊浣・王軍輝 2015 p.115 参照。

[25] 黄仕忠 2008 p.151 参照。

『西夏図』がいずれも 1849～1862 年にかけてロシアの外交官スカチコフが北京で収集したコレクションに含まれていることを考えれば、一卷本『三皇宝剣』の抄写年代もその時期より前である蓋然性が高い。

ところで、杜穎陶 1948 は、道光二十二（1842）年抄本の弋腔本から「罵城」齣の〔孝順歌〕を引いているが、その歌詞・科白は③④⑤の当該部分と非常に近い。あるいは、これが杜穎陶旧蔵の道光抄本で、巻首の欠落部分に抄写年代などが書かれていたのかもしれない。そうであるならば、字句に若干の出入りが見られるのは、引用にあたって手を入れたためであろうか。

⑤ 折子戯「報号」・「罵城」

車王府曲本に収められ、『清蒙古車王府蔵曲本』は「報号」を崑曲に、「罵城」を高腔に収録する。また『俗文学叢刊』41 冊「高腔」が百本張本の「報号」と「罵城」、および「報号」の抄本を収録する。以上の各テキスト、および養和堂本『西唐伝』の同齣は、科白や歌詞さらに注記までも含めて、ほぼ一致している。おそらく、百本張本が原本で、他はそれを抄写したものであろう。

表 8 は『三皇宝剣』伝奇と①～④の齣題の対照だが、影巻『前鎖陽』についても、対応箇所の巻数と『俗文学叢刊』本のページ数を記載している（影巻『前鎖陽』巻五の後半以降は、二困鎖陽関・一休樊梨花を描き、伝奇と重ならないため、記載していない）。

表 8 からわかるように、物語内容については、長眉仙が薛景山を下山させる、鎖陽関へ向かう途上、寶金蓮と結婚する、といった「罵城」に至るまでの流れが概ね一致している。とりわけ『三皇宝剣』伝奇の第一本・第二本と影巻『前鎖陽』は高い共通性を持ち、いずれも薛景山と寶金蓮の婚儀の過程や、散関の攻略を丁寧に描いている。

また、これらの伝奇のうち、開場の齣を持つのは『三皇宝剣』伝奇のみであり、しかも頭本・第二本は他のテキストに比

『三皇宝剣』		内府本『西唐伝』		内府本『鎖陽関』		養和堂本『西唐伝』		一卷本『三皇宝剣』		影卷『前鎖陽』		
		頭段	第一齣	設計儂城								
			第二齣	入関遭困								
			第三齣	囲城射敵								
			第四齣	観星取救								
			第五齣	救命下山								
			第六齣	招賢起程			第二齣	招軍				
			第七齣	賜宴賀功			第三齣	犒賞	第三齣	狇營慶晏		
			第八齣	法破飛刀			第四齣	見駕	第四齣	見駕破刀		
頭本	第一齣	開場										
	第二齣	啓告拈香										
	第三齣	樊公訓女										
	第四齣	長眉遣徒					第一齣	遣徒	第二齣	(長眉遣徒)	1-7	
	第五齣	景山閑路									1-13	
	第六齣	認母招丁					第五齣	見母	第五齣	場過見母	1-15	
	第七齣	石公遣虎	第三齣	遣徒下山			第七齣	遣虎			1-61	
	第八齣	操演起程	第二齣	興兵餞別	第二出	興兵餞別					1-29	
	第九齣	父女議婚									1-39	
	第十齣	劈牌受伏	第四齣	截路訂婚	第三出	截路訂婚	第八齣	招親	第七齣	水困招婿	1-48	
	第十一齣	豆洪求親									1-57	
	第十二齣	洞房花燭									1-60	
	第十三齣	散関大戰									1-66	
第二本	二段	第一齣	道符遣將	第一齣	点將復讐	第一出	点將復仇	第六齣	二困	第六齣	道符派將	1-75
		第二齣	遣子報号									1-80
		第三齣	景山面君	第五齣	投城奪寨	第四出	投誠突寨	第九齣	報号	第九齣	探路反目	2-91
		第四齣	調隊回音	第六齣	闖營回報	第五出	闖營回報					2-101
		第五齣	鎖陽踰營									2-105
		第六齣	金定罵城	第七齣	金定尽節	第六出	金定尽節	第十齣	罵城	第十齣	尽節踰營	2-110
		第七齣	魏奔起兵									2-173
		第八齣	合兵破營	第八齣	重踰蕩寇							2-163

『三皇宝剣』		影卷『前鎖陽』	
第三本	第一齣	歸隊進關	
	第二齣	封官告戰	3-211
	第三齣	神風解戰	
	第四齣	出師困山	
	第五齣	樊氏托夢	
	第六齣	破山救父	
	第七齣	月老稟婚	

『三皇宝剣』		影卷『前鎖陽』	
第三本	第八齣	仁貴佈陣	
	第九齣	賜寶招夫	3-181
	第十齣	遙觀大戰	
	第十一齣	道符求法	
	第十二齣	拘魂擺陣	

内府本『西唐伝』		影巻『前鎖陽』	内府本『西唐伝』		影巻『前鎖陽』	内府本『西唐伝』	
四段	第一齣	奉調興兵	3-223	六段	第一齣	重整戎師	5-374
	第二齣	褒封賜宴			第二齣	智敗金鋒	
	第三齣	同議兵機			第三齣	預知遭厄	
	第四齣	密排神陣			第四齣	勝兵征進	
	第五齣	入陣心驚	3-235		第五齣	李翠誇英	
	第六齣	棒打道符	3-248		第六齣	交鋒遇難	
	第七齣	變狗探營	4-265		第七齣	聞報心驚	
	第八齣	羅章闖營	4-273		第八齣	探聞回報	
五段	第一齣	劫糧大戰		七段	第一齣	義虎求仙	
	第二齣	羅章中箭			第二齣	賜丹救厄	
	第三齣	二女稱觴	4-277		第三齣	請神除妖	
	第四齣	巧合雙縁	4-286		第四齣	試法降魔	
	第五齣	投師求劍	4-336		第五齣	斬閔夜戰	
	第六齣	促程交令	5-357		第六齣	鞭傷強虎	
	第七齣	破陣交鋒	5-358		第七齣	勸父降唐	
	第八齣	劍斬道符	5-366		第八齣	戎寇遭殘	
九段	第一齣	楊凡中鋼					
	第二齣	唐帳訛偵					
	第三齣	樊母決姻					
	第四齣	韓將馳援					
	第五齣	梨花驚疑					
	第六齣	丁山討敵					
	第七齣	社神述果					
	第八齣	逼斬楊凡					
	第九齣	敗回報信					
	第十齣	投誠凱旋					

表8 『三皇宝剣』系伝奇齣題対照表

べて詳細かつ丁寧に物語を描いているが、いささか物語の展開が遅いとも言える。現存のテキストが原抄本であるのかは断言できないが、しかし『三皇宝剣』伝奇の比較的初期の姿を留めていると見て問題なからう。長大な連台本戯でかなりの上演コストを要するので、王府などの大劇団の台本であったのだろう。

他のテキストは、宮廷での上演のニーズに合わせるために、あるいは嘉慶・道光期以後の演劇上演の変化に合わせるために、それぞれアレンジしたものであろう。また、『古本戯曲叢刊』九集所収の内府本連台本戯は、天界から神仙が下凡する開場を持つが、同じ宮廷の連台本戯でありながら内府本『西唐伝』は開場の齣を持たない。これは清朝宮廷における連台本戯の製作・上演の、時代による変化を反映したものと思われる。

ところで、内府本『西唐伝』について柴崎公美子 2014 は、その頭段が内府本『定陽関』を改編したものであることを指摘した上で、康熙帝・乾隆帝の対外戦争の業績と重ね合わせて称揚する目的で、本来の『定陽関』にはなかった太宗親征という

要素を付け加えたものだとする。

しかるに『三皇宝剣』系の各伝奇では、薛丁山による鎖陽関救援の扱いが異なっている。養和堂本『西唐伝』・一卷本『三皇宝剣』は、薛景山下山の後の齣で、薛丁山の鎖陽関救援を描いており、内府本『西唐伝』は『定陽関』を取り込んだ頭段でそのくだりを演じている。この部分であるが、養和堂本『西唐伝』・一卷本『三皇宝剣』には若干の字句の共通が見られるが、内府本『西唐伝』とは演じている内容は似ているものの、字句レベルでの共通は見出せない。

注目すべきは、影卷『前鎖陽』も薛景山の下山、樊金定の出陣から物語を始めていることであり、ここから『三皇宝剣』系故事が、もともと薛丁山の救援を描かずに暗黙の前提としていたが、後にその前提が共有されなくなったため、各テキストがそれぞれ薛丁山の救援のくだりを補ったのだと推測できる。

『定陽関』から『西唐伝』頭段への改編も、同様の文脈で解釈できよう。すなわち、『三皇宝剣』伝奇を中核とし、『定陽関』をも利用して西唐故事をカバーする連台本戯を制作する際に、物語の整合性を取るため、太宗親征化を含む一連の書き換えが行われたと考えるべきである。また『西唐伝』二段は、『定陽関』を取り込んだ結果として似たような内容が連続することとなった、薛景山の下山や散関攻略のくだりを整理・再編して、作られたのであろう。その痕跡は、薛景山が下山する場面が無いのにもかかわらず、強竜・強虎が二段第二齣冒頭で「公子が下山して母と再会し、西涼に陛下の救援に行こうとしている^[26]」と話すところなどに表れている^[27]。

『三皇宝剣』の声腔

さきに触れたように、『三皇宝剣』系の故事は、北京および河北・東北地方の伝統演劇・芸能に見られる一方で、他の地域の伝統劇などではほとんど演じられた形跡がなく、極めて強いローカル色を帯びていた。清代前半の北京・河北地域で行われ

[26] 只因公子下山認母，要去西涼救駕。

[27] 柴崎公美子 2014 は、内府本『西唐伝』で同じ齣の曲牌に韻目の一致しないものが見られることから、先行作の複数の齣をまとめた可能性があるとする。しかしこれは、例えば筆者が翻刻した明万曆間金陵富春堂刊本『白袍記』・『三顧草廬記』に、同じ齣の中で複数の韻目が使われている箇所が多々見られるように、弋陽腔系の格律が崑曲に比べて緩いからに過ぎない。

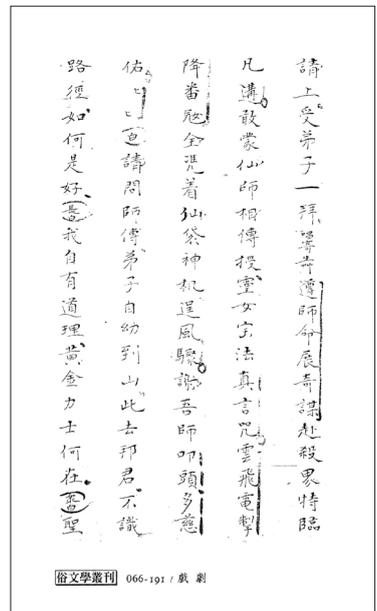
ていた聯曲体の演劇は、崑曲か弋陽腔、すなわち京腔かということになるが、『三皇宝剣』系の伝奇はいずれも主に京腔で唱われていたと思われる。

京腔とは、弋陽腔が明末到北京に伝播した後、土着化して変化したもので、康熙二十三（1684）年刊の王正祥『新定十二律京腔譜』が、その形成のメルクマールであるとされる。弋陽腔・高腔とも称されるが、本稿では京腔と呼ぶことにする。

京腔など弋陽腔系声腔の特徴は、楽器伴奏を伴わない「乾唱」と、一人が歌い人びとが和する「幫腔」にある。後者は、一人が歌った句を人びとがもう一度唱う「疊句」として現れ、戯曲テキストではしばしば「ヒヒ」「ㄉㄉ」といった反復符号で記される。『三皇宝剣』伝奇および①～⑤には、疊句や反復記号が多用されており、幫腔を用いていたことがわかる。

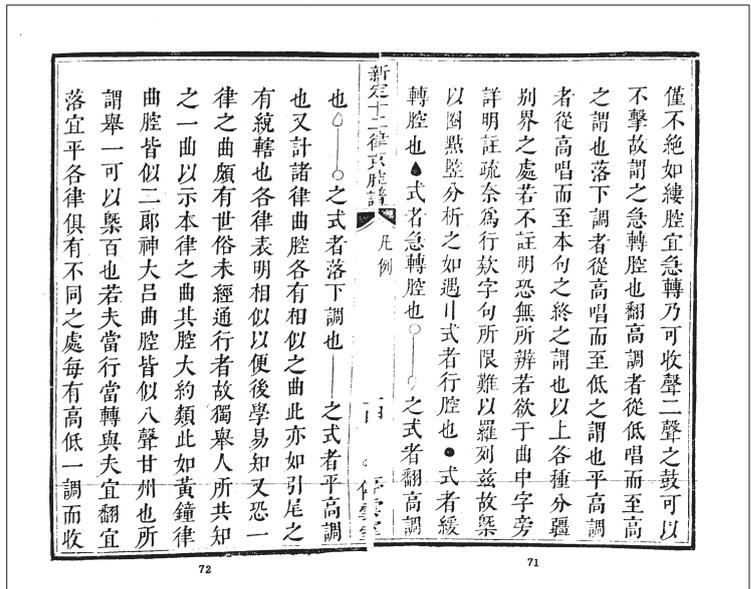
「罵城」齣の〔孝順歌〕では、①②④で弋陽腔系の特徴である「滾白」が用いられている。その他のテキストについても、当該歌詞を比較すると（後掲）、やはり滾白を用いていたと思われる。また、前述のように、昇平署本「罵城」の題綱は「外派弋腔題綱」に収められているので、その元となった内府本の『西唐伝』や『鎖陽関』も弋陽腔であったことになる。

養和堂本『西唐伝』は、『俗文学叢刊』で崑曲に分類されているが、曲辞に傍線や○などの符号が付されている。これは、『新定十二律京腔譜』に見える京腔歌唱の「腔」・「調」を表す符号



養和堂本『西唐伝』

『新定十二律京腔譜』凡例



なので、崑曲ではありえない。『俗文学叢刊』にせよ『清蒙古車王府藏曲本』にせよ、崑曲・高腔の分類に問題が多いことが知れる。昇平署抄本『鎖陽関』の曲譜でも、工尺は第一齣の全曲牌、および第二・三齣の一部曲牌に付されているだけで、他は京腔の歌唱符号が付されている。

車王府曲本の「報号」・「罵城」（すなわち⑤）について、蘇子裕 2009 に以下のように見える。

『三皇宝剣』伝奇は、樊金定が西涼に夫（薛仁貴）を訪ねる故事を扱っている。『百本張高腔劇目録』には同伝奇の「報号」・「罵城」の2つの折子戯を著録しており、北方崑劇院の伝統劇目目録には「罵城」が著録される。車王府曲本の「報号」では、人びとが吹曲〔二犯江兒水〕を唱い、唐王が〔吹風入松〕を唱う。あるいはこの劇は椰子腔に起源するのかも知れない。^[28]

[28] 《三皇宝剣》伝奇，演樊金定西涼寻夫（薛仁貴）故事。《百本張高腔劇目録》著录该剧中的《报号》、《骂城》两折戏，北方昆剧院传统剧目目录著录《骂城》一折。车王府曲本在《报号》一折中，众唱吹曲【二犯江兒水】、唐王唱【吹風入松】。或许此剧转自椰子腔。

同齣ではこのほか、〔吹皂角兒〕も使われている。

養和堂本『西唐伝』では第八齣「招親」に、これとほぼ同じ歌詞の〔二犯江兒水〕が用いられている。ここからも、「報号」・「罵城」齣が養和堂本『西唐伝』と由来の異なるテキストであることがわかる。

[29] 流沙 2006、蘇子裕 2005 参照。

[30] 潘仲甫 1984 参照。

「報号」に見える吹曲、すなわち吹腔については、秦腔・椰子腔の祖型とも^[29]、あるいは陝西の秦腔とは異なる声腔であるとも^[30]言われるが、いずれにせよ、乾隆四十四（1779）年に魏長生が北京にもたらした秦腔とは異なる声腔である。内府の戯曲では乾隆年間に使われはじめ、嘉慶以降に多用されるようになる^[31]。『三皇宝剣』伝奇および内府本『西唐伝』・『鎖陽関』では吹腔が用いられていないので、当初は京腔のみで唱われていたのが、後に民間の劇団で吹腔が導入されたと考えるべきであろう。

[31] 戴雲 2015 p.71 参照。

『新定十二律京腔譜』と対照すると、〔二犯江兒水〕は句法がいささか合わず、〔皂角兒〕もいくつかの四字句が減っているが、〔風入松〕は南曲の曲律に合っている。いずれにせよ、長短句の曲牌になっており、板腔体化するには至っていない、より初期的な吹腔スタイルである。

一卷本『三皇宝剣』も「報号」に相当する第九齣「探路反目」で〔吹腔〕を唱うが、こちらは途中、太宗登場時の〔引〕を夾み、最後に〔尾声〕を唱うまで、齣冒頭の一部が五字句であるほかは七言齊言になっている。以下に一部を引用する。

（眾應・貞唱）

君臣一同上了馬 且到城頭觀明白

只見回兵紛紛亂 黃沙滾滾蕩塵埃（同上城・景上唱）

策馬來在關門外 遙望君臣城頭排

急急向前去報好（乙）公子・我躲在一傍看明白

「貞」は太宗、「景」は薛景山、「乙」は竇一虎を表す。

養和堂本『西唐伝』や⑤の「報号」では、長短句の曲牌を吹腔で唱っていたのに対して、一卷本『三皇宝剣』の方は齊言句であり板腔体化しているが、上下句形式であり、19世紀末以降の皮黄腔や椰子腔よりも古いスタイルを留めている。清代にはさまざまな声腔が勃興して北京に進出しているが、以上の『三皇宝剣』系伝奇に見える吹腔の事例からは、民間の京腔の劇団が新興の声腔を取り入れて変容していった、その過程を見て取ることができる。

「罵城」齣の比較

『三皇宝剣』系の伝奇のクライマックス、「罵城」齣を比較してみよう。それぞれの套曲は以下のようにになっている。

『三皇宝剣』

〔引〕〔水底魚〕〔孝順歌〕〔鎖南枝〕

①内府本『西唐伝』

〔駐雲飛〕〔前腔〕〔駐雲飛〕〔孝順歌〕〔前腔〕〔前腔〕
〔前腔〕〔尾聲〕

②内府本『鎖陽関』

〔駐雲飛〕〔又一體〕〔又一體〕〔孝順歌〕〔鎖南枝〕〔又一體〕
〔又一體〕〔水底魚〕

③⑤「罵城」齣

〔駐雲飛〕〔孝順歌〕〔前腔〕〔前腔〕〔前腔〕〔尾聲〕

④一卷本『三皇宝剣』

〔引〕〔賺〕〔駐雲飛〕〔窳地錦〕〔駐雲飛〕〔孝順歌〕〔前腔〕
〔一江風〕〔普天樂〕〔朝天子〕〔朝天子〕〔普天樂〕
〔尾〕

『三皇宝剣』伝奇の曲牌が少ないのは、〔孝順歌〕の〔前腔〕を標記していないためである。また一卷本『三皇宝剣』は、罵城の場面に続けて殺四門を演じているため、〔一江風〕以下、曲牌が多くなっている。内府本『鎖陽関』の〔水底魚〕も同様である。

樊金定と太宗・薛仁貴とのやりとりで唱われる〔孝順歌〕は、この齣の眼目であるが、各テキストの字句は似かよっている。以下に、各本の〔孝順歌〕を引用する。なお引用にあたり、白・夾白は省略した。内府本『鎖陽関』については、参考のために、続く〔鎖南枝〕も引いてある。いわゆる正字体に寄せて翻刻したが、同音字・反復記号などは書き換えていない。

『三皇宝剣』

〔孝順歌〕聽奴告訴因伊，〃〃，我本邦君一民女。仁貴到郷居，我父來招贅，不料他病染沉疴，〃〃。眾功勳，只因我父見他，相貌非俗，又在孤息，將他收留在

家招為門婿。誰想他病癒災除，寫下遺書投軍而去，〃〃。真實語訴君知，〃〃。妾身指望效于飛，望君家相憐息，〃〃。(唐唱)★聽他語暗尋思，〃〃，追想緣由果是實。(白)……(仁)……(唱)賊人設計危，婦人弄懸虛，休信讒言語。(唐白)……(徐)……(唱)我有言問你，〃〃。(白)……(唱)誰是你夫君，指定名兒，便是你夫婿。(定唱)離別後一十七，〃〃，日久年深無會期。目覩蒼鬚，銀盔鳳翎，素白銀粧恰似我夫婿。(眾白)……(丁)……(仁)……(唱)★無知輩弄懸虛，〃〃，世間那有你這癡婦女，冒認夫君，來乍城池，急早回去莫待遲。(徐白)……(定)……(唱)無虛語莫猜疑，〃〃。今日裡統領鄉軍，〃〃，非容易苦戰惡相持，殺奔西涼城地。扶唐世大會期，〃〃，表奴家真節義，〃〃。(徐白)……(定)……(仁)……(扯介，定唱)★辜負輩扯遺書，〃〃。罷了。冤家，當初狼狼狽狽，去到邦君，招贅在家。今日受此高車祿位，誰想你返面無情，不認妻兒了，冤家，誰似你辜恩負義，恰似〃〃狼王魁。罷了。萬歲爺，我今日，統領鄉丁，殺奔西涼，大破關隘，指望夫妻完聚，父子團圓保唐君，〃〃。冤家，不料你，狼心野性狠蛇蝎，眾鄉丁，爾等隨我苦征鏖戰，殺奔關隘，指望棄暗投明，受此恩榮。誰知到此枉費徒勞，教我心下如何忍得了。鄉丁，可憐我趨前退後無可棲，〃〃。也罷，倒不如青鋒劍下把身斃。(眾)

①内府本『西唐伝』

〔孝順歌〕聽臣妾奏因伊，我是邦均一民女。仁貴受災罹，我父將他來招婿。誰知病魔纏體，是我費盡慇懃，延醫來調理。(滾白)我父見他相貌非常，又在孤苦之中，將他收留在家，招為門婿，自投軍以來，到今日一十七載無消息音信不見回，因此上，與孩兒尋夫認父來此的。(徐勳白)……(金定白)……(滾白)到此來非容易，拋棄爹娘認父

尋夫婿，真情事訴與知。(唱)伏望君恩垂憐庇。

〔前腔〕聽他說真是奇，他的言詞無虛意。卿等細詳機，爾等群臣議，真情事豈可疑，教他認夫君莫遲帶。(白)

……(徐勣白)……(金定白)……(唱)

〔前腔〕從別後總未歸，孤單影隻冷淒淒，我今看容儀，蒼鬚風翅兮，這公卿貌甚奇，宛然是我夫婿，宛然是我夫婿。

(薛禮白)……(眾白)……(薛禮白)……(徐勣白)……

(金定白)……(徐勣白)……(咬金白)……(咬金作繫篋取書科。徐勣白)……(咬金白)……(丁山白)……(唱)

〔前腔〕娘親到會合期，爹行何故不認妻。其中事可疑，教人難猜謎。……(薛禮白)……(滾白)無恥婢太無知，世間那有這蠢東西，假冒認夫君，傷風敗化壞人倫。(眾唱)

老元帥休著急，老元帥休著急。實意真情，他怎敢冒認夫妻，忘卻了恩情義。(貞觀白)……(薛禮白)……(金定白)……

(滾白)當初狼狼狽狽，到我邦均，在家招婿，奴教你病癒災除，慈心揀書現在。今日受此皇恩，高居祿位，忘卻恩義了。冤家，似你這等辜恩負義狠王魁。罷了，兒夫，我與你統領鄉兵，不辭千里而來冲鋒冒敵，投奔到此，指望夫妻相會，父子重逢。不相他反面無情，把我一片冰霜節烈，一旦一旦赴流水。罷了。眾鄉軍，我與爾等受盡千辛萬苦，闖破銅牆鐵壁，投奔前來，指望爾等建功立業，受些君恩，誰想不認親，只是不認，只是不認了。天，你叫我率領莊兵無所歸，怎生回去見雙親。

(白)……(眾上馬科。金定白)……(唱)七星劍下歸泉世。

②内府本『鎖陽関』

〔孝順歌〕聽臣妾奏因伊我是邦均一民女，仁貴受災罹，我父將他來招婿，誰知兵魔纏體，是我費盡慇懃，延醫來調理。(滾白)我父見他相貌非常，又在孤苦之中，將他收留在家，招為門婿，自投軍以來，到今日一十七載無消息音信不見回，因此上，與孩兒尋夫認父來此的。(徐勣白)

……（金定白）……（滾白）到此來非容易，拋棄爹娘認父
尋夫婿真情事訴與知。（唱）伏望君恩垂憐庇。（唐望白）
……（唱）

〔鎖南枝〕聽他訴真是奇，他的言詞無虛意，卿等細詳催，
何用多猜忌，真情事豈可疑，教他認夫君莫遲滯。（白）
……（徐勣白）……（金定白）……（唱）

〔又一體〕從別後總未歸，孤單影隻冷淒淒，我今看容儀，
蒼鬚鳳翅盔，這公卿貌甚奇，宛然是奴夫婿。（作指薛禮
科。薛禮白）……（眾白）……（薛禮白）……（徐勣白）……
（金定白）……（徐勣白）……（程咬金作繫筐取書同看科，徐勣
白）……（程咬金白）……（薛丁山接書科，白）……（唱）

〔又一體〕娘親到會合期，爹行何故不認妻，其中事可疑，
教我難猜謎。（薛仁貴白）……（作接書扯科白）……無耻輩
太無知那有你這蠢東西。（唐王白）……（薛仁貴白）……
（金定白）……（薛仁貴白）……（金定白）……（滾白）夫當
初狼狽到我邦均，在家招婿，奴救你病癒災除。你今受
此高官厚祿，忘卻恩義了。冤家，似你這辜恩負義勝王魁。
罷了，兒，我與你同領鄉兵，不辭千里而來，冲鋒冒敵投
奔到此，指望夫妻相會，父子重逢，誰想反面無情罷我一
片冰霜節烈，一旦一旦赴流水，噯呀眾鄉軍，我與爾等受
盡千辛萬苦，打破了鐵壁銅牆，投奔前來，指望爾等建功
立業，受些君恩，誰想不認只是不認了，天教我帶領莊兵
無所歸，怎生回去見雙親。罷。景山過來，你父既然不認，
速速領兵回去罷。（眾應，作上馬科，金定唱）青鋒劍下歸泉
世。

③⑤「罵城」齣

〔孝順歌〕聽臣妾，奏因伊，聽臣妾，奏因伊，我本邦均一
民女。仁貴到鄉居，我父將他來招婿，不料他病染災危，
ヒヒ。罷了麼我的萬歲爺，只因我父見他像貌非俗，又
在孤栖之中，將他收留在家，招為門婿，不料他病染再床，

幸喜災除病愈，辭親投軍而來，到今日一十七載無消息，音信杳不見歸，今到此非容易，拋父尋夫君。幸喜我的孩兒至。(徐白)……(旦白)……(唱)這些話告訴君知，ヒヒ，妾身指望效于飛，望垂憐相周濟，ヒヒ。(唐唱)

〔前腔〕聽他訴真可悲，ヒヒ，豈料言詞果是寔。卿等細詳推，便知詳和細。(徐白)……(旦白)……(念)……(唱)離別後一十七，日久年陳無會期。暮鬢蒼髯，銀盃鳳翅，恰似我夫婿。(薛白)……(唐白)……(徐白)……(咬白)……(筐繫書上。徐看介。咬奪，白)……(看介。向丁山白)……(丁白)……(薛白)……(薛扯介，白)……(唱)

〔前腔〕無恥輩弄眩虛，無恥輩弄眩虛，世間那有這樣蠢婦癡，假冒是夫君，傷盡人倫事。(唐白)……(薛白)……(眾白)……(旦唱)

〔前腔〕無恥輩扯遺書，ヒヒ，真乃狼心狗肺忘恩義。仁貴我的夫，當初狼狼狽狽，投到邦均，在家招贅。是奴受盡之苦，救你病癒災厄，寫下遺書到此現在。今受高爵祿位，你就忘卻恩義，ヒヒ了，冤家似這等辜恩負義，狼王魁。(向景唱介)罷了麼兒。(景跪介白)……(旦唱)我與你統領莊丁，不辭千里而來，指望夫妻父子重逢。(回身向城唱介)不略他反面無情，你把我一片冰霜節烈，一旦一旦盡赴東流水。(向眾莊兵唱介)罷了我的眾鄉兵。(眾跪介白)……(旦唱)我與爾等受盡千辛萬苦，闖過銅牆鐵壁，殺奔前來，爾等指望建功立業，同受君恩，誰想說破口皮，只是不認，ヒヒ了，天，你叫我帥領莊丁無所歸，七星劍下歸陰府。

④一卷本『三皇寶劍』

〔孝順歌〕聽臣妾奏因伊，ヒヒ，我是邦均一民女。仁貴到鄉居，我父將他來招婿，不料他病染災危，ヒヒ。(徐白)……(滾白)罷了麼萬歲爺，只因我父見他相貌非俗，又

在孤灑，將他收留在家，招為門婿，誰想染病在床，幸然
災除病癒，辭親投軍而來，到今日一十七載無消息，音信
杳不回ヒヒ，今日里，統軍兵ヒヒ，非容易拋父尋夫君，
又喜孩兒至，神天鑑之，ヒヒ。(徐白)……(正白)……
(唱)這是真情話告訴君知，ヒヒ。妾身只望效于飛，望
垂憐相周濟，ヒヒ。(貞觀唱)

〔前腔〕聽他說真可愁，ヒヒ，追想言詞果是實。卿等細
詳推，可問講和細。(白)軍師，你將言問取，ヒヒ。指
定是他夫，便是無虛意。(徐白)……(正唱)離別後一十
七，ヒヒ，日久年深無會期。目覩蒼髮，銀盔鳳翅，便
是我夫婿。(薛白)……(眾白)……(薛)……(正)……
(徐)……(眾)……(卒繫介，正)既……(眾白)……(咬
金白)……(丁)……(薛)……(撕介，唱)★無知輩弄懸
虛，ヒヒ，世上那有這癡婦女。假冒設奸計，誰是你夫
婿。(眾唱)老元戎你著急，ヒヒ。若不是實義真情，他怎
肯冒認夫男，忘卻了羞和恥。(薛白)……(正唱)★狠心
的怨的，你當初狼狼須須，投到邦均，在家招贅。誰想病
癒災除，辭妻遺書現在。今日受此皇恩，高居祿位，忘卻
恩義，ヒヒ了，冤家似你這辜恩負義，恰似了狼王魁。兒，
你我統領鄉兵，不辭千里而來，冲鋒列勢殺奔前來，指望
夫妻父子完聚。不料反面無情，把我一片冰心節烈，一旦
ヒヒ盡赴東流水。罷了麼。眾莊軍，我與爾等，受盡千辛萬
苦，闖過銅牆鐵壁。爾等只望建功立業，同受君恩，不想
說破口皮，只是不認，今天你叫我率領鄉兵無處歸，似這
等進退兩難，死無門地。(介)也罷，鋒芒劍下歸泉世。

『三皇宝劍』は前腔換頭・滾白を標記していないため少々分
かりにくいですが、他のテキストと対照すると「★」を付した箇
所から〔前腔〕になっていると思われる。一卷本『三皇宝劍』
の〔前腔〕以下も同様である。〔孝順歌〕とその前腔換頭を計

4曲唱い、その間に滾白が挟み込まれていることになる。内府本『鎖陽関』は、初めの前腔換頭以降を〔鎖南枝〕として再編しているが、〔鎖南枝〕（および〔孝順歌〕）は、『新定十二律京腔譜』があらゆる律で使用可能な「閏月律」に分類している曲牌であり、曲律上、問題はない。

いずれも、樊金定に薛仁貴を指し示させる、仁貴の置き手紙を示させる、それを仁貴が破り捨て、金定が自尽に追い込まれる、という流れは同じで、字句レベルでも冒頭部分がほぼ共通しているほか、各句の表現も概ね似かよっている。1つ目の〔前腔〕の「離別後一十七，日久年深無會期……」のくだりは、『三皇宝剣』と一卷本『三皇宝剣』、「罵城」散齣で共通しているが、内府系のテキストの唱詞には見られない。一方で、内府本『西唐伝』の「闖破銅牆鐵壁」の句は、『三皇宝剣』には見えないが、②「打破了鐵壁銅牆」、③④⑤「闖過銅牆鐵壁」と似かよっている。とりわけ、③⑤と④の歌詞は非常に似かよっている。

『新定十二律京腔譜』によれば〔孝順歌〕は「緊板」でも唱われるので、滾白を交えつつ速いリズムで歌い上げ、薛仁貴と樊金定の応酬でそれが最高潮に達したのであろう。双方が昂揚して激しく唱い合うシチュエーションを作り得たこと、それがこの齣が折子戯として演じられた所以であろう。京劇に「金定殺四門」^[32]があり、子弟書や馬頭調でも専ら「樊金定罵城」が取り上げられていることから、その人気が窺える。伝統劇舞台、特に折子戯の上演では、感情移入できるシチュエーションと芸の見せ場が相まっていれば、十分な劇場の快樂が得られるのであり、その際に、薛仁貴の英雄イメージや全体としての物語の整合性などは、さして問題にならない。

各テキスト間の共通点

このように「罵城」齣が各テキストで概ね共通している一方で、その他の齣はといえば、ストーリーこそ共通するものの、

[32] 曾白融 1989 p.405。台本は北京市戯曲研究所蔵。

ある程度まとまった字句が全テキストで共通している箇所は見
出せなかった。

個別のテキスト間では、内府本『西唐伝』と『鎖陽関』の間
には、前述のように明確な継承関係がある。

また、養和堂本『西唐伝』と一卷本『三皇宝剣』にも、いく
つかの共通が見られる。物語については、養和堂本『西唐伝』
第八齣「招親」、一卷本『三皇宝剣』第七齣「水困招婿」、そし
て影卷『前鎖陽』は、いずれも寶金蓮が法術で一面を水浸しに
して、薛景山を身動きできなくして捕らえる。一方、『三皇宝
剣』では定神法を用いて、内府本『西唐伝』・『鎖陽関』では黄
巾力士を召還して、それぞれ捕らえている。

養和堂本『西唐伝』と一卷本『三皇宝剣』には、字句レベル
での共通も見られる。

養和堂本『西唐伝』第四齣「見駕」

〔點絳脣〕大帝忠良，開都立創安邦，將社稷護匡，不料遭
魔障。

一卷本『三皇宝剣』第四齣「見駕破刀」

〔點絳脣〕大帝忠良，開都立創安邦，將舊業封王，不料魔
障。

養和堂本『西唐伝』第八齣「招親」

〔粉蝶兒〕女傑英豪、俺本是ヒヒ，把六韜三略齊曉，聖母
傳授上高，煉丹爐演奇術，深山瓊島。今日個，奉師命，
特下山躡，與唐將結絲蘿，同把那西涼平掃。
紅妝窈窕仗昆吾，六韜三略掌中扶。雖無男兒軍威壯，敢
ヒ是堂ヒ女丈夫。

一卷本『三皇宝剣』第七齣「水困招婿」

〔粉蝶兒〕女傑英豪、俺本是女傑英豪，把六韜三略齊曉，
仗聖母傳授功高，煉丹爐演奇術在深山瑤今日里奉師命配

卻良緣等唐將結絲羅，同把那西涼盡掃。

紅妝窈窕仗昆吾，六韜三略掌中符。雖然男兒軍令狀，敢稱堂堂女丈夫。

他にもいくつかの似かよった字句が見られるものの、全体として見れば、共通しているのは一部に留まる。

『三皇宝剣』伝奇は四本以上のボリュームを持ち、各本の上演には丸一日を要したものと思われるが、そもそも連台本戯として上演される機会は稀であったろう。折子戯台本の残存状況から、実際の上演は、とりわけ人気の高かった「罵城」齣、それとその前段にあたる「報号」齣に限られており、その部分については台本が口伝されたため、『三皇宝剣』との共通性がある程度保たれた一方、その他の部分は上演頻度が低く、連台本戯の台本はさほど流通せず、科白や歌詞も口伝されなかったことが、各テキスト間の字句の不統一をもたらしたのであろう。

以上から、『三皇宝剣』系伝奇の変遷をまとめてみると、まず比較的早い段階で『三皇宝剣』伝奇をもとに内府本『西唐伝』が作られ、それが清末に内府本『鎖陽関』に改作された。清朝の宮廷演劇は、俳優などの人材面、あるいは台本などの面で民間の梨園の影響を受けたものの、宮廷演劇から民間への影響は、清末の京劇の内廷供奉などを除けば限定的であった。その台本や檔案は、むしろ清代の各時期に行われていた演劇や物語・上演の状況がタイムカプセル的に保存されている点に戯曲史・通俗文学史的価値があるとされるが、内府本『西唐伝』・『鎖陽関』についても、養和堂本『西唐伝』や一卷本『三皇宝剣』とは別の発展の道を歩んだことが見て取れる。

一方、物語が『三皇宝剣』伝奇から発展して「水困」などの要素の加わった段階で、おそらく道光年間に、長大な連台本戯から本戯への改編が行われ、吹腔の影響の多寡などにより、養和堂本『西唐伝』、一卷本『三皇宝剣』、百本張本などに分化し

たのであろう。

内府本『西唐伝』の成立年代

『三皇宝剣』伝奇の成立年代は、いつ頃にまで遡り得るのであろうか。その際に参考になるのが、内府本『西唐伝』である。柴崎公美子 2014 は、劇中に皇帝である太宗が登場すること、「回部」「哈密国」などの語句が使われることなどから、その成立を乾隆五十年から嘉慶初年頃と推測する。以下では、それとは異なる方法によって、成立年代を推測してみたい。

内府本『西唐伝』は、各巻の封面に「旧大班」の印が押されている。この「大班」は、清朝宮廷演劇組織のうち、景山の外学大班を指す。乾隆・嘉慶期の宮廷演劇の機構は、大きく南府と景山とに分かれ、南府には宦官による内学と、民間出身の俳優による外学とが置かれ、景山には外学のみが置かれた。景山外学は乾隆年間（王芷章 1937 は乾隆十六（1751）年の第一次南巡後と推定する）に設置され、乾隆五十（1785）年には外頭学・外二学・外三学の3劇団が置かれていたことが確認できるが、嘉慶年間に大班・小班の2劇団に再編されている。再編された時期について、王芷章 1937 は嘉慶十八（1813）年ではないかと推測している^[33]。道光元年に景山外学は円明園に移されて南府外学と合併し大班・小班は消滅するので、『西唐伝』は嘉慶年間の景山外学大班が保有した台本であったことになる。ただし、再編以前の景山外学の台本を大班が継承していた可能性もあるので、これだけでは成立年代を絞り込むことができない。

[33] p.12、p.25。

内府本『西唐伝』には、七段のみ、配役一覧である「題綱」が残っている。そこには合計50名の俳優が見えるが、「康寧」と「朱康寧」は同一人物であると思われるので、実数は49名であろう。

清代南府・昇平署の檔案は、『中国国家図書館蔵清宮昇平署檔案集成』として影印出版されているが、乾隆年間以前のものが失われており、嘉慶年間も十一（1806）年・二十三（1818）

	『清代伶官傳』	道光元年革退	道光元年送金柩	其他		『清代伶官傳』	道光元年革退	道光元年送金柩	其他
永壽	○		阜成門内		全喜			阜成門内	
華南	○		阜成門内		大福官				
喜林					張福	○		地安門内	
貴全			地安門内		長喜				
玉元			阜成門内		長遇				道光三年恩賞日記檔 (12/1)
金正					長得				
九福		1/29 (外頭学)			沈秀	○		地安門内	
慶喜		1/19 (大班民籍学生)			陳福			阜成門内	
桂林					天祿			阜成門内	
迎福					得喜		1/29 (錢糧処)		
三慶					得泰		1/29 (外二学)		
三元					得福		1/19 (小班民籍学生)		
三多					得齡		1/29 (外頭学)		
三龍					馬喜			阜成門内	
施康寧					百祥				
朱康寧					富林				
康寧					保兒				
春喜	○		阜成門内		陸喜官			阜成門内	
春壽					劉鳴				
順喜			阜成門内		壽生				
松順		1/19 (大班民籍学生)			壽齡				
祥慶	○		阜成門内		姚二官	○		阜成門内	
祥福			地安門内		薛瑞				
秦二官					增寧				
瑞喜									
瑞慶									

※アラビア数字は、檔案の日付。

表9 内府本『西唐伝』俳優名一覧

年・二十四 (1819) 年の一部しか現存していない。道光元年以降の檔案は残っており、内学についてはそこに道光三 (1823) 年以降の名簿「花名檔」が含まれるため、劇団員の氏名・年齢・行当などが詳細に分かるが、外学の名簿は現存しない。外学所属俳優の資料としては、道光元年「恩賞日記檔」に、同年正月にリストラ対象となった人員の一覧や、同年三月二十六日に嘉慶帝の靈柩見送りに動員された人員の一覧が見える以外は、檔案の上演や恩賞の記録を拾うしかない。王芷章 1937 は第五

章「職官太監年表」に、それら外学の劇団員の一覧をまとめている。また、王芷章 1936 は、外学も含めて、昇平署檔案に名前の残る主要な俳優を収録している。

表9は、内府本『西唐伝』提綱に見える俳優名と上記資料もしくは昇平署檔案への掲載状況をまとめたものである。表から分かるように、49名中25名と半数の俳優が道光初年に在籍していたことが確認できる^[34]。外学の名簿が完全でないことを考慮すれば、『西唐伝』提綱に見える俳優の過半数が道光初年時点で在籍していたと見てよからう。逆に言えば、半数近くの俳優が、道光初年までに引退あるいは物故していたことになる。

乾隆・嘉慶年間の外学の俳優は、主に蘇州織造が江南で名をなした俳優を選抜して南府に送り込んでおり、また北京出身の旗籍の子弟もいた^[35]。当時は近代的医療普及以前であり、平均寿命は60に満たなかったと考えられるが、仮に15歳で舞台に登り、55歳まで俳優を務めたとすると、活動期間は40年間、劇団員の半数が引退するのに要する時間は、20年程度になる。

『西唐伝』提綱に見える俳優の中で注目すべきは姚二官で、王芷章 1936 に「姚二」として伝が立っている。

姚二、本名は二官、正浄を習い、嘉慶末の月俸は三兩に達していた。…中略…考えるに、二官には子の百歳がおり、ともに内府に仕えていた。この年（道光七年：筆者補）二月に、南府の制度改革によって、いずれもお役御免となったが、何らかの理由で北京に留まり、三慶班に客演した。二十五年の『都門紀略』はその傑作として、「冥判」の大判官の役を挙げている。没年やその後の事については、わからない。^[36]

『西唐伝』では竇一虎を演じているが、矮人という設定であるので、膝を抱えるように曲げて歩く「整矮子」で演じていた

[34] 得喜は錢糧処所属であったので、『西唐伝』提綱に見える得喜とは別人であるかもしれない。

[35] 王芷章 1937 p.24 参照。

[36] 姚二本名二官，習正浄，嘉慶末食月俸至三兩。……按二官尚有子百歳，亦隨同在内當差；及是歲二月，因南府改制，並被裁退，以他故留京，即搭三慶班演出，二十五年《都門紀略》舉其傑作，為“冥判”大判官一角，若其卒年及後事，則無考矣。(p.85)

[37] 清代の戯曲や通俗歴史物語に矮人が頻出するのは、『封神演義』の土行孫の影響もさることながら、難度の高い整矮子の芸を楽しむ目的もあったものと思われる。

のであろう [37]。

道光二十五年（1845）年の『都門紀略』が三慶班の看板役者の1人として扱っているのが、その頃はまだ現役であったことがわかる。また、道光三年（1823）年「恩賞日記檔」に子の百歳が南府に任用されたことが見えるが、このとき8歳であったと記されているので、嘉慶二十年（1815）年の生ということになる。姚二官が道光二十五年時点で55歳であったとすれば、生年は乾隆五十五年（1785）年、子の百歳をもうけたのが25歳となり不自然ではない。百歳出生時に姚二官が20歳から40歳であったとすれば、彼の生年は乾隆五十年（1780）年から嘉慶五年（1800）年の間ということになる。彼が乾隆年間に宮廷の舞台に登った可能性は極めて低く、嘉慶十年（1805）年前後に初めて内府の舞台を踏んだ可能性が最も高い。

また、道光三年（1823）年に百歳とともに任用された閏児は、内府本『西唐伝』で弟子を演じた馬喜の子で、当時9歳、嘉慶十九年（1814）年の生である。彼と姚二官と、1人のみならず2人ともが40歳以上で子をなした確率はかなり低くなるので、内府本『西唐伝』の成立が乾隆年間であった可能性も、それだけ減ることになる。

以上を総合すれば、内府本『西唐伝』は嘉慶十年前後に制作された蓋然性が高い。ともなれば、それが主に依拠したと思われる『三皇宝剣』伝奇の成立は、それよりも前ということになる。内府に『西唐伝』より古い『三皇宝剣』系故事の戯曲が残らないことからすると、その制作時期は内府本『西唐伝』とさほど隔たっていないのではあるまいか。

『三皇宝剣』と内府本『西唐伝』の欠落部分

杜穎陶 1948 は頭本・第三本に三皇宝剣が見えないことから、「『三皇剣』という名称は、どこから来たのであろうか」^[38]としている。また、内府本『西唐伝』は三段・八段を欠いている。このうち、両者の物語内容が重なる部分について、それぞれが

[38] 三皇剣的命名、卻是由何而來呢？

いかなる内容であったのかを考察したい。

内府本『西唐伝』の欠落した三段で演じられていた物語については、四段第三齣「同議兵機」の敵方の軍師・李道符の科白から窺い知ることができる。

(蘇元帥は)そこで密かに四門斗底陣を布き、唐兵を陣中に包囲しましたが、突然、矮賊と女に陣形を見破られ、唐將に挟み撃ちにされ、数万の兵士が討たれ、数人の大將を失いました。蘇元帥は敗残兵を率いてそれがしのもとにおいでになり、反攻し復讐しようとされました^[39]。

第二本末で薛景山らが鎖陽関四門の包囲陣を打ち破った後を受けて、第三本では、蘇海が四門斗底陣で対抗するが、竇一虎・竇金蓮らが活躍して打ち破る、といった内容が演じられていたことがわかる。

また、四段第二齣「褒封賜宴」には、蔣翠屏が登場しており、太宗に対して次のように自己紹介する。

わたくしは、当地の民の娘でございます。竇義虎が石に打たれて傷つき、遁法で逃げて、わが園中に落ちましたので、わたくしがお救いいたしました。既に婚約を交わしましたので、助太刀し手柄を立てに参りました。^[40]

竇一虎と蔣翠屏の結婚は『三皇宝剣』第三本でも描かれているが、女媧聖母が第七齣で竇一虎を風で吹き飛ばし、第九齣で弟子の蔣翠屏に宝剣と仙丹を与えて竇一虎と娶せており、展開がいささか異なる。また、第三本末尾の第十一齣「道符求法」・第十二齣「拘魂擺陣」で、李道符が漁耀真人・漁羊真人・漁浦真人の助勢のもと、陰兵劫煞陣を布陣するが、内府本『西唐伝』の四門斗底陣に相当する場面は見えない。

[39] 隨即暗擺一坐四門斗底陣，將唐兵困在陣內，忽然被一個矮賊一個陰人，識破陣圖，唐將兩下夾攻，傷了數萬回兵，損折數員大將。蘇元帥帶領敗殘人馬來投本爵，復兵報仇。

[40] 臣女是本處民女。因竇義虎被石打傷，用遁法逃脫，跌落民女園中，臣女救轉，已訂姻親，前來助戰立功。

『三皇宝剣』第三本では、扶竜峰に包囲された薛仁貴を、薛景山が救援するエピソードを主に演じているが、内府本『西唐伝』で薛仁貴が罪を許されて原職に復帰するのは四段第二齣なので、三段で薛仁貴は軍を率いる立場になかった。すなわち扶竜峰のくだりは描かれていなかったことになる。

また、影卷『前鎖陽』では、竇一虎が巻二末尾で敵将・何浄の「必沙神石」（碧沙神石か）に敗れ、巻三冒頭で人事不省のまま蔣家の花園に落ちたところを、蔣翠屏（原文は蔣翠平）が仙丹で救って結婚を約しており、内府本『西唐伝』で蔣翠屏が語る所とほぼ同じである。神仙が直接的に婚姻を成立させる『三皇宝剣』伝奇に比べると、物語の流れの中で処理されるようになってきている。また、『前鎖陽』の蔣翠屏は「先祖代々、西涼界牌関外の蔣家村に住んでおります^[44]」と称しており、これも内府本『西唐伝』の「当地の民女」と付合する。一方、『前鎖陽』で蘇海が布いたのは八卦連環陣で、四門斗底陣ではない、といった違いもある。

[44] 祖居西涼界牌関外蔣家村人氏。
(p.181)

いずれにせよ、内府本『西唐伝』の失われた三段の内容は、蘇海の陣を攻めた竇一虎が敵の宝具に敗れ蔣翠屏に救われる、蘇海の布いた四門斗底陣を竇金蓮と、駆けつけた竇一虎・蔣翠屏夫婦の活躍で破る、といったもので、影卷『前鎖陽』の巻二・巻三と近い内容であったことになる。

次に『三皇宝剣』第四本以降について検討しよう。三皇宝剣という剣は、内府本『西唐伝』・影卷『前鎖陽』に見える。内府本『西唐伝』では四段第七齣「変狗探営」で、竇一虎が犬に変化して敵陣に忍び込み、李道符が三皇宝剣でなくては斬れないことを探り当て、五段第五齣「投師求剣」で黄石公を訪ねて三皇宝剣貸し出しを依頼、第八齣「剣斬道符」で首尾良く李道符を討ち取る。影卷『前鎖陽』も概略は同じだが、竇一虎が毛遂の助力のもと、剣を東方朔の元から盗み出すなど、細部には違いもある。

三皇宝剣と名付けられたからには、劇のクライマックスはこの三皇宝剣で李道符を斬る場面にあったはずである。従って『三皇宝剣』第四本以降は、内府本『西唐伝』四段第四齣から五段第八齣までの範囲とほぼ同じ、羅章が李蘭英・洪月娥を娶り、竇一虎が黄石公より三皇宝剣を借り受け、唐軍が陰兵劫煞陣に総攻撃を加え、竇一虎が李道符を斬る、といった内容であったと推測される。

内府本『西唐伝』や影卷『前鎖陽』では、引きつづき薛丁山と樊梨花のエピソードに移るが、李道符が斬られ、三皇宝剣というタイトルが既に回収されている以上、『三皇宝剣』伝奇ではそこまで演じていなかったはずである。

影卷『前鎖陽』は、『三皇宝剣』伝奇の物語を全体として継承しているが、薛仁貴が扶竜峰に包囲されるエピソードを扱わず、薛景山が「水困」で竇金蓮に捕らえられる要素が加わるなど、内府本『西唐伝』や養和堂本『西唐伝』・一卷本『三皇宝剣』、それぞれと相通ずる要素を持っている。内府に取り入れられたものから、さらに変化した段階の物語を反映しているであろう。

地域性と三下南唐故事

『三皇宝剣』伝奇第三齣で、樊金定の父・樊仲は、以下のように名のる。

それがし、姓は樊、名は仲、字は興如、直隸邦君店の人であります。^[42]

[42] 老夫、姓樊、名仲、字興如、乃直隸邦君店人也。

この「邦君」という地名は、前に引いた「罵城」齣でもたびたび歌詞・科白に登場しているが、他のテキストでも同様である。内府本『西唐伝』二段第二齣で樊金定の父・樊仲賢は「先祖代々邦均に住んでおります^[43]」と語り、一卷本『三皇宝剣』では第七齣が「邦均起」と題しており、影卷『前鎖陽』巻一で

[43] 祖居邦均。

[44] 老夫樊注廣，字有功。祖居薊州邦均店兵馬三庄。

も「それがしは樊注広、字は有功。先祖代々、薊州邦均店兵馬三庄に住んでおります^[44]」とするなど、いずれも邦均という地名を強調している印象を受ける。

[45] p.51。

この邦君、あるいは邦均というのは、現在の天津市薊県邦均鎮である。清代は順天府に属した。北京のほぼ真東70km余りに位置し、山海関方面へと向かう街道筋で、宝坻を經由して天津へと南下する街道の起点でもある交通の要衝で、経済的にも繁栄していた。しかも、影卷『前鎖陽』に見える兵馬三庄は、道光『薊州志』で邦均を中心とする西花郷管下の村に兵馬庄が確認できるので^[45]、実在の地名である。村レベルの地名が合致するのは、影卷『前鎖陽』の形成・変遷の過程に現地の皮影戯劇団や芸人が関わっていた可能性を示唆する。

地名辞典では地名の由来を以下のように説明する。

伝説によると、戦国時代、商鞅がここで宿泊したので、商君店と名付けられた。唐の太宗が東征してここを通りかかり、「傷軍」と同音で禁忌を犯しているため、「邦軍店」と改名し、後に今の名に変化した^[46]。

[46] 传战国商鞅在此宿店，名商君店。唐太宗东征经此，因谐音“伤军”犯忌，改名“邦军店”，后演变为今名。（崔乃夫1998 p.209）

冀東皮影戯影卷『鎖陽関』④⑥はこの地名にまつわるエピソードを劇中で語っている。

かの年、朝鮮が造反し、天子が親しく東遼を征伐されましたが、大軍がこの地に至ると、天が疫病を降らせて、唐の陣営の君臣・将兵がたくさん亡くなりました。唐王さまは疑わしく思われ、傷軍店を邦軍店に改められました^[47]。

[47] 那年朝鮮造反，天子玉加親征東遼，大兵到來，天降瘟疫，唐營君臣、兵將死了無數，唐王心疑，將傷軍店改為邦軍店。（⑥卷一による。④卷一もほぼ同

薛仁貴征東故事では、雜劇から『説唐後伝』に至るまで、いずれも山東半島經由で海を渡って高句麗を攻めているが、実際

の唐太宗高句麗親征は、幽州（すなわち北京）から陸路で行われている。この唐の太宗による改称のエピソードが下敷きになって、樊金定の出身地が選ばれたとも思えるが、逆に『三皇宝剣』系故事からエピソードが作られた可能性もあり、清代中期以前にこのエピソードが存在した証拠が見つからない現状では、断定することはできない。

それとは別に、清代、特に乾隆年間において、邦均は北京の人びとにそれなりに知られた地名であったと思われる。それは、順治帝・康熙帝などの陵墓が置かれた東陵、および名勝・盤山の存在による。東陵は現在の河北省唐山市遵化に造営されており、北京から往復する際には邦均を通過する。『清実録』によれば、康熙帝や乾隆帝など多くの皇帝が邦均に宿泊している。また盤山は薊県（清代は薊州）の北に位置しており、康熙帝も訪れているが、乾隆帝はことに気に入っていたようで、『清史稿』本紀で確認できる限りでも15回訪れており、その際にも盤山の真南に位置する邦均を通過していたことになる。乾隆帝は、東陵と盤山に合わせて30回以上巡幸しているので、その途上にある邦均も、北京の官民の間で知られていたはずである。それが『三皇宝剣』で樊金定の出身地としてこの地が選ばれた背景であろう。

薛景山の「景山」という名前も一考に値する。景山は、いうまでもなく、紫禁城の北に堀を掘削した土を積み上げて築かれた小高い丘であるが、歴史上は明の崇禎帝が縊死したことで知られており、縁起の良い地名とは言いがたい。しかし、景山には前述のように乾隆・嘉慶年間に宮廷演劇の機構の1つが置かれており、北京梨園となじみ深い場所であった。だからこそ、縁起の悪さが払拭され、人名に使うことができたのではなかろうか^[48]。前にも触れたように、景山外学の設置は、乾隆十六（1751）年であると推定されているので、『三皇宝剣』の成立はそれよりも遅い可能性が高い。

じ。)

[48] 大塚秀高 2017 は、景山外学の影響のほか、丁山の丁→丙→景という言い換えであると推測するが、景山は弟であるから、十干に基づくとすれば戊山になるはずである。

いずれにせよ、物語が北京・河北地域を中心に行われたのと同様に、地名や人名も地方色を帯びている。

『三皇宝剣』系の物語は、それ以前の小説・戯曲や芸能作品に見えないが、三下南唐故事との共通性が見られることを大塚秀高 2017 が指摘している。ただ、樊金定故事が三下南唐故事に影響を与えたとしているが、大塚秀高 2014 が巻末の別表七で、三下南唐故事を扱った最も古い作品である宮廷の連台本戯『盛世鴻図』を康熙以前成立と推定しているのだから、むしろ逆に『三皇宝剣』伝奇が三下南唐故事の影響下に成立したとするべきである。

『三皇宝剣』では樊金定が自尽した後、薛景山らが太宗の言に従い、手分けして他の三門を包囲する敵軍を破っているが、主将である母の死の直後に、しかも味方に間違いないと認定された後に他の三門を転戦するというのは、不自然といわざるを得ない。樊金定が三下南唐の劉金定の名を借りて、『説唐後伝』に見える薛仁貴の次妻・樊繡花を元に作られた人物であるとなれば、下敷きとした劉金定の殺四門を、お約束として無批判に継承したために生じた齟齬であると理解されよう。

このほか劉金定は双鎖山に「大言牌」・「招夫牌」などを掲げて高君保の挑戦を受けるが、『三皇宝剣』等の竇金蓮も「招夫牌」を掲げている。また、三下南唐故事では馮茂が犬に変化して敵陣を探るが、内府本『西唐伝』・影卷『前鎖陽』でも竇一虎が犬に変化して李道符の弱点を探り当てる。神仙の差配による諸将の結婚話がくり返されるのも同様である。

『三皇宝剣』伝奇は、三下南唐を下敷きに、「金定」の境遇を顛倒させた物語として構想されたのであろう。このとき、異国と戦い空城計に陥るといふ、三下南唐と似かよったシチュエーションを持つことから、舞台として大西唐故事が選ばれた。『三皇宝剣』は、西唐故事全体を見渡してその肉付けを図ったというよりも、当時流行していた『封神演義』的な道術を表現

した立ち回りシーンを設計しやすく、かつ男女の結婚話をふんだんに盛り込んだ、一個の戯曲作品として制作されたのだと思われる。

3. 薛丁山・樊梨花故事と『三皇宝剣』故事

影巻の三休樊梨花故事

薛丁山が樊梨花との結婚を3度拒絶する「三休樊梨花」は、西唐故事の中核を占めるよく知られたエピソードである。小説『説唐三伝』でも描かれているし、冀東皮影戯影巻『鎖陽関』・『牧羊関』でも扱われている。しかし、エピソードの展開は、小説と影巻とで大きく異なる。

『説唐三伝』の薛丁山は以下の理由で、3度、樊梨花を拒絶する。

- 一休：樊梨花が帰順に際して父と兄を殺したため
- 二休：樊梨花の不忠・不孝を責めて
- 三休：樊梨花と薛応竜との仲を疑ったため

樊梨花の義子・薛応竜という要素を加えることで、単純な繰り返しになることを避けている。

一方、影巻『鎖陽関』では、樊梨花の二人の兄は薛丁山に討ち取られ、父は樊梨花の投降の意志を知って自害しており、三休の理由はいずれも、樊梨花に楊凡という許嫁がいたことにある。そして、薛丁山は敵将の法術・法具に敗れて人事不省となったところを樊梨花に救われ、目覚めた後に拒絶して追い払う、というパターンを単純にくり返す。

影巻『前鎖陽』は一休樊梨花までしか描かないが、樊梨花の父と兄が死ぬ経緯は影巻『鎖陽関』と同様であり、また薛丁山は寒江関で樊梨花と結ばれた後に、楊凡と戦って許嫁であることを知り、休妻している。内府本『西唐伝』は、おそらく宮廷

で3度の離婚を演ずるのを忌避したのであろう、薛丁山の目前で樊梨花が楊凡を斬って、そのまま結ばれることになっているが、そこでも、樊梨花の父兄は唐将によって討ち取られている。

『説唐三伝』を模倣して薛応竜を登場させることもできたはずだが、それをせずに3度同じパターンをくり返すのは、影卷などに見える三休樊梨花故事が小説との直接の交渉なしに成立したことを示唆する。つまり、影卷『前鎖陽』に見える三休樊梨花故事は、『説唐三伝』以前に成立していた可能性が高い。おそらく、三休樊梨花と元許嫁の陽凡というような簡単な設定が先にできており、その内容を北京の通俗文芸界と『説唐三伝』が、それぞれ別個に埋めたのであろう。

このほか、『説唐三伝』の薛丁山が竇仙童・陳金定・樊梨花の3人を妻とするのに対して、内府本『西唐伝』および皮影影卷では樊梨花のみを妻としている。

将軍・姜須

ところで、影卷の西唐故事に姜須という武将が登場する。『説唐三伝』には見えない人物だが、影卷『鎖陽関』でも全編を通じて活躍しており、また北京皮影戯の単齣影卷「抱盔頭」・「爬柳樹」の主人公でもある。

「抱盔頭」は、薛仁貴の死後、元帥となった樊梨花が、軍議の場で軍令を拒否した薛丁山を棒打に処した夜、寢室を訪ねて真意を打ち明けて謝罪するが、その一部始終を姜須にのぞき見られ、からかわれる、といった筋である。その直後のエピソードが「爬柳樹」で、姜須が樊梨花の命を受けて羅章夫婦に援軍を求めに行く途上、女山賊の楊翠平に追われて柳の木に登って逃げるが、隙を見て降して妻とする話である。滑稽な役まわりを果たす矮人であり、『封神演義』の土行孫タイプのキャラクターである。

この姜須の出自については、『燕影劇』本「爬柳樹」に以下のように見える。

私は姜須、興本の子である。^[49]

姜興本は小説『説唐後伝』に見える。李慶紅、兄の姜興覇とともに風火山で山賊をしていたが、樊家莊を襲撃して薛仁貴に敗れ、義兄弟の契りを結ぶ（第二十一回）。小説中では、八人の義兄弟という数をあわせるための人物という感が強く、特に印象に残るキャラクターではない^[50]。

管見の限りにおいて、姜須が登場する最も古いテキストは内府本『定陽関』で、薛仁貴配下の唐軍の先鋒として活躍している。『定陽関』には、李道符が登場するなど、敵側の人名に『三皇宝剣』伝奇との共通が多々見られる。『定陽関』もまた表紙に「旧大班」の印が押されており、景山外学の台本であった。内府本『西唐伝』では、『定陽関』を手直した頭段に姜須が登場するものの、『三皇宝剣』由来の二段以降、その姿は消えてしまう。一方、『三皇宝剣』伝奇では、同種のキャラクターである竇一虎が専ら活躍しており、姜須は見えない。

影巻『前鎖陽』では、『三皇宝剣』伝奇と物語が重なる李道符を斬るまでの部分に姜須は見えないが、李道符の師である黄洋子の登場とともに突如として活躍が始まり、一請樊梨花の使者を務めている。影巻『鎖陽関』でも、薛丁山に棄てられた樊梨花の出馬を請う使者を3度務めており、「大罵城」の継承関係に照らせば、『前鎖陽』の失われた巻六以降（あるいは『後鎖陽』）でも、姜須は薛丁山と樊梨花の仲を取り持つ重要な役目を果たしていたと推測される。

清代北京・河北における西唐故事の変遷

このように、皮影戯や内府本『西唐伝』に見える西唐故事は、姜須が登場する薛丁山・樊梨花関連の部分と、登場しない『三皇宝剣』伝奇由来部分とに大別することができる。その上で、清代中期以降の北京・河北地域における西唐故事の展開をまと

[49] 吾乃姜須・乃是興本之子。なお、ハーバード燕京本・演博本・『俗文学叢刊』所収本に、この句は見えない。

[50] 伝統長編評書『樊梨花招親』（陳青遠・陳麗君・陳麗傑・王泉、中原農民出版社、1988年）は姜行本の子としており（p.47）、設定が安定していないことが窺える。これは、姜氏兄弟の「キャラが立っていない」ことに起因しよう。なお、陳青遠は瀋陽出身の東北大鼓・評書の芸人である。

めれば、以下のようになろう。

北京では、姜須が活躍する三休樊梨花故事が『三皇宝剣』伝奇に先行して行われていた。『三皇宝剣』伝奇は、先行する物語と矛盾を来さないように、薛丁山の鎖陽関来援と樊梨花の登場の間に舞台を設定し、敵役を李道符に絞りこみ、三下南唐故事の影響下に制作された。現存の『三皇宝剣』伝奇は、同伝奇の比較的早い時期の姿を留めていると思われる。

人の演ずる演劇に比べて上演コストが低く、長編の物語を上演するのに向いていた皮影戯では、『三皇宝剣』をレパートリーに取り入れるとともに、三休樊梨花故事と合わせて1つの影巻に再編する作業が行われた。その結果が、『三皇宝剣』故事に三休樊梨花故事を接続した、北京西派皮影戯の影巻『前鎖陽』である。

道光・咸豊年間頃に、北京西派・涿州影を改良した冀東皮影戯が勃興すると、北京西派の影巻を継承するとともに、李道宗による薛仁貴陥害から征西の終了までを完全にカバーするように、また大罵城における薛仁貴の英雄形象を保全するように、改編が重ねられた。しかし『三皇宝剣』は、唐側の人物として姜須が登場しないなど、薛丁山・樊梨花故事との整合性が完全ではなく、いずれの物語も『封神演義』的な神仙を巻き込んだ魔法陣戦や陣前招親をくり返すスタイルを取っていたため、単純に両者をつなぎ合わせると冗長になってしまう。このため冀東影巻『鎖陽関』では、いくつかの戦いを省略したが、その痕跡が前述の齟齬・矛盾として残った。

嘉慶年間の内府本『西唐伝』も、薛丁山・樊梨花故事と『三皇宝剣』伝奇とを総合したもので、影巻と方向性は同じであるが、三休樊梨花を描かないなど、宮廷演劇という文脈故の書き換えも行われている。二段以降に姜須が登場しないのは、三休樊梨花を削った結果、活躍の場が奪われたからであろう。

一方、乾隆末年以降、戯園演劇が急速に発展するなど、戯曲

の上演環境・方式が大きく変化する^[51]。それに適応するため、嘉慶・道光間に、『三皇宝剣』伝奇は長大な連台本戯から、「罵城」齣をクライマックスとする本戯へと改編されるとともに、吹腔が導入された。この頃になると、道光四（1824）年「慶升平班戯目」に見える「馬上縁」・「三休」・「芦花河」^[52]がいずれも小説『説唐三伝』由来であるなど、北京でも皮黄腔（京劇）などで小説寄りの西唐故事が広く行われるようになっており、改めて『三皇宝剣』系故事の位置づけを明確化する必要が生じたため、養和堂本『西唐伝』や一巻本『三皇宝剣』では、薛丁山の鎖陽関救援の齣が加えられたのであろう。

また、劇場上演で所謂「三軸子」スタイルが確立されるなど、折子戯主流の傾向が強まっていくなかであって^[53]、『三皇宝剣』で演じられ続けたのは、三下南唐の「殺四門」を顛倒させたことによって他に類を見ない悲劇となった「罵城」齣と、その前段の「報号」齣に留まり、伝奇の全体像は忘れ去られていった。

興味深いのは、影卷『前鎖陽』や内府本『西唐伝』に見え、『三皇宝剣』伝奇でも演じられていたと思われる羅章の結婚のエピソードで、京劇や梆子腔系諸劇ではその後日談を含めて「紅霞関」・「羅章跪楼」などとして、遅れて形成された小西唐、すなわち秦英征西故事に取り込まれている^[54]。『三皇宝剣』伝奇の忘却によって帰属先を失ったエピソードが、再利用されたことになる。冀東影卷『鎖陽関』から羅章の結婚のくだりが姿を消しているのは、おそらくは小西唐故事の普及を受けて競合・矛盾を避けたのだろうが、それが逆に、前に指摘した羅章の唐突な登場という齟齬をもたらしたことになる。

おわりに

西唐故事の地域性

前に触れたように、西唐故事のうち『三皇宝剣』伝奇に由来

[51] 呉新苗 2017 pp.96-101 参照。

[52] 周明泰 1932 参照。

[53] 陸萼庭 2006「第四章 折子戯的光芒」、呉新苗 2017 p.98 参照。

[54] 曾白融 1989 p.422、山西省戯劇研究所等 1991 p.214、杜波等 1989 p.75 参照。

[55] 蘇子裕 2009、千田大介 2018
参照。

する「大罵城」は、北京とその周辺地域、東北地方の伝統芸能でのみ演じられており、江南地方など他の地域で行われた形跡がない。これは、物語が京腔≒河北高腔や皮影戲、説唱芸能などが形成していた、北京を中心とするローカルな芸能ネットワークには乗ったものの^[55]、北京と江南など、地域間を結ぶマクロなネットワークには乗れなかったことを意味する。最後に、その理由を考えてみたい。

前述のように『三皇宝剣』伝奇は、弋陽腔の流れを汲む京腔で唱われていた。江南地方において、弋陽腔は明末には青陽腔・四平調などの徽調に変化し、やがてそこから皮黄腔が生まれるのであるが、康熙年間には既に、北京以外の地域では本来の弋陽腔がほとんど伝承されなくなっていた。

康熙帝の諭旨に以下のように見える。

近頃、弋陽腔は外の俗曲に乱されており、十のうち一二しか残っていない。ただ宮廷だけは古くからの教師がおり、口伝で伝えているため、その本来の様子が失われていない。^[56]

[56] 近來弋陽腔已被外邊俗曲亂道，所存十中無一二矣。獨大內因舊教習，口傳心授，故未失真。（『掌故叢編』所収「成祖諭旨」p.51）

北京における弋陽腔、すなわち京腔が、康熙年間の段階で既に、他地域の声腔の変化から取り残されており、それが逆に独自の価値をもたらしていたことになる。

清末の同治・光緒年間に京劇が爆発的流行を始めるまで、宮廷・民間を問わず、北京の劇団の主流は崑曲と京腔（弋陽腔）とを合わせ用いる、いわゆる崑弋班であった。その最盛期は乾隆年間で、「八十王府班」と言われる王府所属の半官の京腔劇団が多数存在していたし、また「六大名班」と呼ばれる民間・王府の有名劇団も存在した^[57]。

[57] 路応昆等 2017 pp.33-34。

しかしこの時期、長江沿岸では石碑調などの皮黄の先駆けとなる声腔が勃興し、陝西でも秦腔が形成されており、乾隆年間

後期になると、魏長生の西秦腔、そして四大徽班晋京など、そうした新興の声腔が北京に進出するようになる。

京腔は康熙年間の段階ですでに北京のローカルな声腔になっており、しかも乾隆年間後期には全国的に新興の声腔が流行を始めていたため、京腔を主に用いる『三皇宝剣』をそのまま唱える劇団は、北京以外には既に無かったことになる。

また、四大徽班晋京以降、北京で人気を拡大していった皮黄腔では、前述のように『説唐三伝』に取材した西唐故事戯が主流となっている。『説唐』系列小説の作者は、鴛湖漁叟あるいは姑蘇如蓮居士を名乗っているが、鴛湖・姑蘇はいずれも浙江省嘉興を指す。江南で作られた小説が、やはり江南を中心に活躍した新安商人が後ろ盾となる安徽系の皮黄腔の題材となり、全国各地に流通した形になる。

ともなると、京腔という声腔が普遍性を欠いていたことに加えて、小説『説唐三伝』が、新たに勃興した花部諸腔とあいまって影響力を増しており、前提となる物語の異なる『三皇宝剣』系の物語を受容する環境が整わなかったことが、全国的な流通を阻害する要因になったと考えられる。

そして、内府本『西唐伝』の成立時期、および北京ローカル作品にとどまったことなどから、『三皇宝剣』の成立は乾隆年間のかかなり遅い時期であり、北京の薛丁山・樊梨花故事の設定と、三下南唐の物語、そして『説唐』系列小説の樊縵花・竇一虎・竇仙童・薛金蓮などの人名を、ずらしつつ利用することで作られた蓋然性が高い。

北京皮影戯と冀東皮影戯

影卷『前鎖陽』の事例によって、北京西派皮影戯＝涿州皮影戯が京腔の物語を取り入れていたことが、具体的に明らかになった。道光年間頃に『三皇宝剣』系伝奇が連台本戯から本戯に改作されていることから、連台本戯の物語を取り込んでいる『前鎖陽』は、それより早い嘉慶年間頃の成立であると推測さ

れ、これは乾隆四十四（1779）年に魏長生の秦腔が一世を風靡した影響を受けて京腔が秦腔＝琴腔を取り入れ、その影響下に北京西派皮影戲が成立したとの仮説を補強するものである。

北京皮影戲の影卷は、清代中期頃に行われた物語に基づいており、それを継承した冀東皮影戲は、観客の嗜好の変化や上演における必要などから手直しを重ねつつ、河北東部から東北へと物語を媒介したことになる。

北京・冀東皮影戲影卷がかかる性格を持つことは、これまで十分に意識されてこなかった。これは、北京・河北・東北の地域社会に根ざした伝統芸能や物語のあり方を検討する際に、歴大な影卷資料を活用する可能性を拓くものである。

生き続ける北京系西唐故事

現在、「大罵城」が京劇などの伝統劇の舞台で演じられることはないが、しかし、『三皇宝剣』などに見える北京系の西唐故事が消え去ったわけでない。冀東皮影戲では現在でも『鎖陽関』・『牧羊関』が演じられ続けているし、また1980年代末から1990年代にかけて相次いで出版された、大鼓や評書を現代語に翻案した通俗読みもの、所謂「伝統整理評書」にも樊金定の登場するものがある。

例えば、『薛丁山征西』（黄国祥・劉林仙、北岳文芸出版社、1988年）では大罵城が描かれている。『薛家将』（陳鳳芸・劉琳、黄河文芸出版社、1987年）では、訪ねてきた樊金定を、薛仁貴がすんなりと受け容れているが、本来、自殺する話であったのを、薛仁貴の英雄イメージを損なわないように夫婦団円に書き換えた旨、後書きに記されている。劉林仙・陳鳳芸はいずれも、河北中部から東北にかけて広く行われている西河大鼓の芸人であり、北京・河北の通俗文芸・物語を継承していることがわかる。

興味深いのが2012年のテレビドラマ『薛丁山』である。仙人・李道符が西涼の主将・舒宝同の師となっており、敵側の黒幕として活躍するほか、高宗が親征する、薛仁貴の妻が柳銀環

であるなど、伝統整理評書などの河北系の物語を下敷きにして作られたことが窺える^[58]。

清代に北京で形成され、河北から東北にかけての地域で行われた、小説『説唐三伝』と異なるストーリーを持つ西唐故事は、かくて今もまだ生き続けているのである。

[58] ドラマの内容については、
<https://www.tvmao.com/drama/HjRoLS0=/episode> による。
2019年1月10日最終確認。

参考文献

古典文献

- 《金瓶梅詞話》，闕名，《古本戲曲叢刊初集》（商務印書館，1954年）所收明萬曆間金陵富春堂刊本
- 《新定十二律京腔譜》，王正祥，《善本戲曲叢刊》（台湾學生書局，1984年）所收康熙甲子停雲室原刊本
- 《盛世鴻圖》，闕名，《古本戲曲叢刊九集》（中華書局，1964年）所收內府抄本
- 《重刻繡像說唐演義後傳》，闕名，《古本小說集成》（上海古籍出版社，1990年）所收乾隆四十八年觀文書屋刊本
- 《異說後唐唐三集薛丁山征西樊梨花全傳》，闕名，《古本小說集成》（上海古籍出版社，1990年）所收華東師範大學圖書館所藏經文堂刊本
- 道光《蘄州志》，沈銳，《新修方志叢刊》（台灣學生書局，1968年）所收影印本
- 《燕影劇》，ウィルヘルム・グラーベ、エーミール・クレプス編，オットー・ハラソヴィッツ，1915年
- 《掌故叢編》，中華書局，1990年
- 《清蒙古車王府藏曲本》，北京古籍出版社，1991年
- 《故宮珍本叢刊》，故宮博物院編，海南出版社，2001年
- 《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，中華書局，2011年
- 《故宮博物院藏清宮南府昇平署戲本》，紫禁城出版社，2015年
- 《博惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，學苑出版社，2010年
- 《俗文學叢刊》，中央研究院歷史語言研究所・新文豐出版股份有限公司，

2001-2016 年

論著

- 大塚秀高 2014 「宋太祖趙匡胤をめぐる清朝宮廷連台戯」, 『日本アジア研究』第 11 号
- 2017 「薛家將物語の生成と発展——清朝宮廷演劇との関係を中心に——」, 『日本アジア研究』第 14 号
- 柴崎公美子 2014 「薛丁山の小説と清朝宮廷演劇——劇本の比較を中心に」, 『中国古典小説研究』第 18 号
- 千田大介 2001 「北京西派皮影戯をめぐって」, 『近代中国都市芸能に関する基礎的研究』(平成 9-11 年度科学研究費基盤研究(C) 課題番号: 09610462, 研究代表者: 岡崎由美 研究成果報告書)
- 2002 「皮影影卷解題目録稿(1)」「鎖牧陽」項, 『中国都市芸能研究』創刊号
- 2018 「北京西派皮影戯錫慶班をめぐって——北京・冀中・冀東皮影戯形成史考」, 『中国都市芸能研究』第十六輯
- 山下一夫 2004 「『燕影劇』の編集をめぐって——ドイツ・シノロジストによる北京皮影戯の発見」, 『中国都市芸能研究』第三輯
- 2011a 「冀東皮影戯の「翻書影」について」, 『中国都市芸能研究』第十輯
- 2011b 「2011 年度新収皮影影卷目録—郭永山氏旧藏凌源皮影抄本」, 『中国都市芸能研究』第十輯
- 崔乃夫 1998 《中华人民共和国地名大詞典》, 商务印书館
- 戴雲 2015 〈清南府演戲腔調考述〉, 《文化遺產》2015 年第 3 期
- 杜波、行樂賢、李恩沢
- 1989 《蒲州梆子劇目辭典》, 宝文堂出版社
- 杜穎陶 1948 〈薛家將故事之演變〉・《華北日報》俗文學週刊(1948 年 6 月 11 日, 6 月 18 日, 6 月 25 日)
- 郭英德 1997 《明清傳奇綜錄》, 河北教育出版社
- 黃仕忠 2008 〈車王府曲本收藏源流考〉, 《文化藝術研究》第 1 卷第

1 期

- 李修生 1997 《古本戏曲剧目提要》，文化艺术出版社
- 流沙 2006 〈陕西吹秦腔與秦腔梆子兩大流派〉，《清代梆子亂彈皮黃考》（國家出版社，2014）所収
- 陸萼庭 2006 《昆剧演出史稿》，上海教育出版社
- 路应昆、周丹 2007 《北京高腔研究》，中国人民大学出版社
- 馬明高 2014 《孝义皮影木偶传统剧本集成》，山西出版传媒集团·三晋出版社
- 潘仲甫 1984 〈清代乾嘉时期京师“秦腔”初探〉，《梆子声腔剧种学术讨论会文集》（山西人民出版社）
- 山西、陝西、河南、河北、山東省芸術（戲劇）研究所
1991 《中国梆子戏剧目大辞典》，山西人民出版社
- 宋葉 2018 〈传世古籍中“纸号”的搜集和整理〉，天津师范大学历史文化学院硕士论文
- 蘇移 1989 《京剧二百年概观》，北京燕山出版社
- 蘇子裕 2005 〈四平腔的基本特征及其与吹腔之关系辨〉，《戏曲研究》第 68 輯
2009 〈河北高腔考〉，《文化遗产》2009 年第 4 期
- 佟晶心 1934 〈中國影戲考〉，《劇學月刊》第 3 卷第 11 期
- 王芷章 1936 《清代伶官傳》，中華印書局
1937 《清昇平署志略》，商務印書館
- 魏力群 2015 《中国皮影戏全集》，文物出版社
- 吳新苗 2017 《梨园私寓考论：清代伶人生活、演剧及艺术传承》，学苑出版社
- 楊浣、王軍輝 2015 〈《西夏地形图》研究回顾〉，《图书馆理论与实践》2015 年 12 期
- 曾白融 1989 《京剧剧目辞典》，中国戏剧出版社
- 周明泰 1932 《道咸以來梨園繫年小錄》，商務印書館
- 朱萍 2002 〈《姑妄言》的发现与研究述评〉，《江淮论坛》2002 年第 6 期

2017・2018年度浙江省麗水市縉雲県「張山寨七七会」演劇上演調査報告

川 浩二

* 本稿は日本学術振興会科学研究費補助金「中国古典戯曲の「本色」と「通俗」～明清代における上演向け伝奇の総合的研究」(平成29～33年度、基盤研究(B)、課題番号:17H02327、研究代表者:千田大介)による成果の一部である。

1. はじめに

浙江省麗水市縉雲県胡源郷の山上に位置する張山寨猷山廟は、当地では盛大な「七七廟会」によってよく知られている。この廟に祀られる陳靖姑は陳十四娘娘とも呼ばれ、福建北部から浙江南部を中心として信仰されている。陳靖姑は福建では正月十四日に誕生したとされるが、張山寨では七月七日が誕生日とされ、毎年農曆七月五日から七日にかけて廟会が開かれる。山上の廟会に関わるのは周辺の20数か村で、村々では神駕に神像を乗せて迎え、壇を設けて演劇を奉納する。

2011年、「張山寨七七会」は第三批国家級非物質文化遺産に登録され、その歴史的沿革や現在の廟会全体の運営の状況は比較的容易に知ることができるようになった。それに対して、廟会に伴う演劇の上演についての報告は多くない。

筆者は浙江省中部地域における高腔の調査を行う中で、機会を得て2017年、2018年にこの廟会とそれに伴う演劇の上演を目にすることができた。本稿では調査の概要を記し、今後調査を継続するさいの基礎としたい。

2. 現地調査概要

2017年度調査日程概要

8月24日 朝、羽田空港より杭州蕭山空港へ。午後、空港より高速バスで金華へ。金華市内泊。

8月25日 朝、金華より高速鉄道で義烏へ。市内の稠州公園にて義烏市婺劇二団による婺劇『喜鬧花台』『文武八仙』『換子恩仇』の上演を鑑賞。

8月26日 午後、義烏より高速鉄道で金華へ。

8月27日(七月初六) 朝、金華より高速鉄道で縉雲へ。駅よりタクシーに乗り、溶江郷石上村へ。同村にて、

武義壺山婺劇団の上演『大八仙』『蔡文德下山』『皇宮疑案』を鑑賞。村内の陳氏祠堂にて鍾方清団長および団員に聞き取り調査を行う。団員と夕食をともにした後、夜に『天宮八仙』『借雲破曹』『趙五娘』を鑑賞。その後、終演後の舞台袖を借りて未明まで仮眠を取る。

8月28日(七月初七) 午前3時半、石上村の舞台で『三跳』の上演を見学、周辺数か村の楽舞隊が楽舞の上演を短く行った後、神像を載せた娘娘轎、刺繍飾りを配した天蓋とともに山上の献山廟に向かう。楽舞隊に同行して山上の廟まで登り、廟前の広場で数か村の楽舞の奉納を鑑賞し、午前8時半ころ下山する。午後、石上村にて武義壺山婺劇団の上演『三跳』『太師回朝』『王府命案』を鑑賞。同村に宿泊施設がないため、溶江郷を離れ、縉雲県仙都に宿泊。

8月29日 昼、縉雲より高速鉄道で杭州へ。浙江図書館で文献調査。

8月30日 終日、浙江図書館で文献調査。

8月31日 昼、杭州蕭山空港より羽



図1 廟の石段に座って楽舞を見物する人々(2018年撮影)

図2 廟の石段上から見た広場での楽舞の上演(2017年撮影)



田空港へ。

2018 年度調査日程概要

8月14日 朝、羽田空港より上海虹橋空港へ。午後、上海より高速鉄道で金華へ。金華市内泊。

8月15日(七月初五) 朝、金華より高速鉄道で縉雲へ。駅よりタクシーに乗り、胡源郷胡村へ。昼に到着し、村内の民宿に宿泊先を決める。村内にある陳十四娘娘廟と廟前の戯台を見学する。午後、村内の文化礼堂で縉雲思火婺劇団の上演『大八仙』『虹橋贈珠』『皇宮疑案』を鑑賞。その後、村内の胡氏祠堂と村付近の観音廟を見学。夕食後、縉雲思火婺劇団の上演『王母八仙』『送別出征』『紅顔欽差』を鑑賞。

8月16日(七月初六) 朝、路線バスとタクシーを乗り継ぎ、縉雲県七里郷黄村畈村へ。武義壺山婺劇団の鍾方清団長に聞き取り調査。団員と昼食をともにした後、村内の文化礼堂での上演『三跳』『収秦明』『巡按斬父』を鑑賞。午後、タクシーで胡源郷胡村に戻る。夜9時、当地の人の案内で山上の猷山廟に向かう。夜12時ころ、日付が変わると同時に廟に参拝する。その後、他の参拝客らとともに山上にて夜明けを待つ。

8月17日(七月初七) 朝6時ころから各村の楽舞隊による山

上での楽舞奉納を鑑賞。午前10時ころに楽舞の上演が終わり、参拝客らとともに下山し、路線バスで胡源郷胡村に戻る。午後、縉雲思火婺劇団の上演『母子恨』を鑑賞。夕刻、胡村より民宿の紹介で車に同乗させてもらい、縉雲西駅に向かう。高速鉄道で金華南駅まで移動し、タクシーで金華市孝順鎮へ向かい、宿泊。

8月18日 朝、鍾方清団長より婺劇

図3 早朝に娘娘轎に続いて廟に向かう天蓋 (2017年撮影)



『太平春』および婺劇『三請梨花』上演台本を購入する。金華市中心に戻る。金華市内泊。

8月19日 朝、金華市内の將軍廟を見学。午前、金華より高速鉄道で上海へ。上海市内泊。

8月20日 終日、体調不良によりホテルおよび周辺に滞在。

8月21日 上海虹橋空港より羽田空港へ。

3. 「張山寨七七会」

張山寨は浙江省麗水市縉雲県胡源郷の山上に位置し、陳十四娘娘（陳靖姑）を祀る。献山廟とも呼ばれる。「張山寨七七会」は、2011年に第三批国家級非物質文化遺産に指定され、それに伴い調査が進み、劉秀峰等編著『張山寨七七会』が2016年に出版された。以下は注記しなければ本書による。

張山寨の陳十四娘娘廟の創建は明の洪武年間（1368-1398）と伝えられる。嘉靖年間（1522-1566）に増築され、万曆二年（1574）に七月初七に廟会が開かれるようになった^[4]。

[4] 胡窕一 2015 p.92 による。

このときすでに夜を徹して山上に留まる「守夜」と若い男女が歌を交わす対歌の習俗があったという。その後、清代には廟前で廟会のさいの劇団どうしの上演合戦「闘台」が行われるようになった。下って清の咸豊九年（1859）、もともと山上に三つの戲台があったのに加えて一つ戲台を増設した。この状況は清末から民国期まで続いていたが、中華人民共和国成立以降に廟会は一度絶え、1964年、文化大革命期に廟は取り壊され、戲台も破壊されてしまった。1985年に廟は修復されたが、戲台は復活せず現在に至る。

廟会が開かれるのは七月初七と十月十五で、七月初七は陳十四娘娘の誕生日とされる。もともと陳靖姑信仰は福建北部から伝来したもので、多くは一月十四を誕生日として廟会も開かれる。創建の後、七月初七に廟会が開かれ、それを誕生日と呼びならわすようになった時期と理由はともに不明である。

121 縉雲県志編纂委員会 1996
p.596。

当地では神を迎えることを「迎案」と呼ぶ。周辺の村でも様々な「迎案」が行われているが、『縉雲県志』によれば、赤岩山で九月初十に行われる「三將軍（唐宏・葛雍・周武）」の迎案と県城で十月十五に行われる城隍廟の迎案に並び、猷山廟で七月初七に行われる陳十四娘娘の迎案は規模が最も大きいという¹²¹。

規模の大きな迎案のさいには、周辺の村をいくつかのグループに分け、その中で神を迎える壇「案壇」を設ける村を持ち回りにする。現在では案壇は、胡村を中心とするもの、雅江を中心とするもの、田洋を中心とするものに分けられ、各村の宗祠には娘娘轎と呼ばれる神輿を用意し、壇には行宮を設けて娘娘宮と称する。

張祝平 2013 は「以前（民国期）、『迎案』は一般に七月初二から始まり、七月初七までで、案壇を設ける村は一週間連続で芝居を上演し、諸方から来た客を無料で接待して食事を出し、客が多ければ多いほど福運も高まるとされた。家々はみな宴席を設け、老いも若きも新しい着物を着て、年越しよりもにぎやかなほどだった」という当地の人の証言を載せる。「年越しよりもにぎやかだ」というのは 2018 年の調査中、宿泊した民宿でも耳にした。当地の言い習わしになっているのであろう。

現在では「会案」と呼ばれる、隊列を組んでの樂舞の上演が廟会の出し物の中心になっている。牌や旗が先導し、羅漢隊と呼ばれる武術と組体操を合わせたようなパフォーマンスを行う隊、花笠を持って歌い舞う唱蓮花、子どもが参加することが多く、赤い帯をつまんで舞い歌う扭秧歌、様々な職業に仮装する三十六行、はりぼてをかぶる十八狐狸、獅子舞などがある。これらが七月初七の未明に、村から山上の廟まで娘娘轎とともに行進し、廟の前の広場で樂舞を奉納する。

4. 廟会にともなう演劇の上演

劉秀峰等 2016 には、当地の婺劇の概要が記され、廟会の期間に各村で婺劇が上演されることは書かれ、仮設の劇場の写真は複数載るものの、いずれもどこの村で、いつ撮影された舞台なのかの記録はない。その他の論考にも、廟会において中心とされる各村の樂舞の上演については比較的詳細な記述が

あるが、各村のどこで、どの劇団が劇を上演したかという記録には乏しい。これは現在の劇の上演の多くが、村民でない外部の專業の劇団によって行われていること、本来は廟会において大きな盛り上がりを見せていたであろう、山上の廟前での上演合戦「闘台」が絶えてしまったことの影響が大きいと考えられる。以下に2度の調査での聞き取りと実見の結果を中心に演劇の上演について記しておく。

劇種

婺劇を上演する。越劇など、他の劇種の劇団が呼ばれることはない^[3]。周辺地域の松陽高腔など、高腔を専門に上演する

劇団が招聘されることもない。婺劇の中での崑腔・高腔の演目の上演については、劇団・団員・村民のいずれからも、「古い演目もしばしば上演される」という程度の証言しか得られなかった。

当地には陳靖姑を主人公とする鼓詞『陳十四夫人』が伝わるはずだが、その他の演目も含めて、現在は廟会に関わる鼓詞の上演は確認できなかった。



図4 胡村の文化礼堂（2018年撮影）

[3] 2017年に鍾方清団長に聞いたが、劉秀峰 2012 p.136の記述と合致する。

図5 胡村の案壇（2018年撮影）





図6 石上村の仮設舞台（2017年撮影）

- [4] 2018年に上演を鑑賞する観客から聞いた。今のところ他の文献でこれを証するものは見られない。
- [5] 2017年、2018年に劇団、観客に聞き取り。今のところ他の文献でこれを証するものは見られない。

目が行われることもない。周辺には松陽高腔の演目として陳靖姑の物語を演ずる「夫人戲」があるが、類似の演目が演じられたこともないという^[5]。現在までには二つの劇団の上演を目にすることができたのだが、特定の傾向は無いように思われる。上演のさいには、基本的には後述の「八仙戲」か『三跳』を先に上演し、折子戲、本戲と上演する。これも他の場所や上演文脈での場合と変わらない。

上演期間

- [6] 劉秀峰 2013 p.124 が記す民国以前の状況の記述と合致する。

七月初七の前後、およそ3日間から7日間までの期間上演する。期間は劇団を招聘する村が決定する^[6]。

図7 石上村の案壇（2017年撮影）



劇団

專業の劇団を招聘するさいには、縉雲に本拠を置く劇団が多い。時に金華、衢州、武義、義烏などに本拠を置く劇団が招かれる。付近の村民によって上演が行われる場合もある^[4]。

演目

劇団のレパートリーの中から村が決定する。特定の演目を上演するわけではない。七夕、また陳靖姑に関する演

上演時間

基本的には昼と夜にそれぞれ上演する。「八仙戲」、折子戲、本戲を上演して3時間程度を要するため、およそ午後1時から午後4時、午後7時から午後10時が目安になる。

上演場所

陳十四娘娘の案壇を設け、その前で上演する。胡村や田洋村など、文化礼堂を持つ村ではそこに舞台と客席を設

ける。そうした建物のない石上村などでは、村の広場に仮設の舞台を建てて用いる。祠堂などに古い戲台があっても、現在は専業の劇団がそこで上演することはない。現在の上演は、スピーカーなどの音響設備を用い、LED パネルによって背景を表示するので、古い戲台では上演しにくいためである^[7]。

なお、以前は上述の通り張山寨山上の廟に四つの戲台が設けられていたが、文革期に取り壊され、復活していない。山上には二度登り、周辺も見たが、戲台の痕跡は確認できなかった。

劇団の人数

標準的に40名強^[8]。俳優20数名、楽団8名、団長や背景・音響担当、食事係ふくめその他10名程度。

劇団員の宿泊と食事

村の文化礼堂の舞台裏や村の祠堂など、屋根の付いた広い空間がある場所に小型のテントを複数張って宿泊場所にする。食事は劇団が自分たちでまかなう。

上演料

1場6000元、1日2場12000元^[9]。

5. 劇団のレパートリー

婺劇は多声腔劇種であり、高腔・崑腔・乱彈・徽戲・灘簧・時調の六大声腔を持つとされるが、婺劇という名前そのものが新中国成立時に金華を中心に活動していた劇団に対して与えられた総称にすぎない。また高腔・崑腔については、婺劇という名称が決まった時点ではこれらをレパートリーの中心とする劇団が多かったものの、現在では高腔・崑腔の劇の占める割合は少ない。とくに高腔については西安高腔（衢州）・西呉高腔（金華）・侯陽高腔（遂昌）があり、それぞれに演目は残るが、現在では演ずる劇団が一度絶えてしまい、復活が目指されている状況である。また高腔で演じられていた演目が現在の婺劇のレパートリーに腔調を改変して取りこまれているのかどうかにつ

[7] 古い戲台での上演がない理由については2017年、武義壺山婺劇団に尋ねた。

[8] 人数は2017年、武義壺山婺劇団に尋ねた。

[9] 金額は2016年、武義壺山婺劇団に上演料を尋ねたさいのもので、2017年の廟会のさいの上演料についても「ふだんと変わらない」とだけ答えがあった。

いても、判然としないところが多い。

以下は武義壺山婺劇団から入手した「戲単」に記された演目一覧である。とくに「正本」の側には、豫劇や越劇、京劇などの他の板腔体の劇種から移植されたと思しき演目が目立ち、物語は古くとも演目自体は中華人民共和国期以降に編まれたものが多い。そのため、婺劇の概説書にある声腔ごとの代表的な演目とはほとんど重複しない^[10]。この状況はある程度、他の劇団にも共通するものと考えられる。

[10] 洪波等著 2014pp.184-187には、民国期までの伝統演目と1950年代から1960年代ころまでの新編演目が挙げられている。とくに「正本」では荆釵記・白兔記を除くとこれとほぼ重ならない。

正本

荆釵記・白兔記・大宋巾幗・鉄靈関・白鰲娘・謝水娘・呂布与貂蟬・皇宮疑案・富春令・大宋英豪・趙五娘・王府奇案・瘋瘋告状・啼笑姻縁・相国恨・白羅衫・楊門女将・双合縁・三女搶牌・半夜夫妻(上下)・芝麻官下江南・白桃花・姐妹易嫁・金竜与蜉蝣

加演

文武八仙・天官八仙・皇母八仙・断橋・臨江会・小宴・大破天門陣・虹橋贈珠・金雁橋・青石山・嘉興府・百寿図・牡丹対課・僧尼会・轅門斬子・蔡文德下山・拷打提牢・渭水訪賢・踏雪・馬超追曹・徐策跑城・借雲破曹・揺銭樹・歌舞小品

図8 『三跳』の一つ「跳加官」。役者が仮面をかぶって演ずる(2017年撮影)



6. 「八仙戯」について

上記の通り、現在、張山寨七七会で上演される演目の中で伝統的といえる演目は多くはないが、レパートリーの「加演」の最初に並べられた「八仙」のつく演目は、「八仙戯」「跳八仙」「疊八仙」とも呼ばれ、伝統的な婺劇に特徴的なものといえる。八仙といえるものの、いわゆる鉄拐李らをはじめとする八人の仙人に限らず、さまざまな

神明に扮した役者が次々に舞台上に現れる儀礼的な要素の強い演目である。

現地調査の演目にも記したが、現在、婺劇を上演するさいには、基本的には何らかの形で八仙戯を最初に上演する。演目として用意されていない場合でも、それぞれ役者が仮面を着けて演ずる「跳魁星」「跳加官」「跳財神」の『三跳』のみは上演の冒頭に演ずる。今回の調査による限り、七月初七の未明には案壇への奉納のために『三跳』だけが演じられていた。

八仙戯の声腔は崑曲に基づくというが^[14]、いずれの上演でも、伴奏には笛や月琴は使われず、嗩吶と打楽器のみの演奏であった^[12]。現地調査後、『中国戯曲音楽集成・浙江巻』に婺劇の音楽として「嗩吶牌子」があり、崑曲に由来し、曲牌を組み合わせることで套曲にするもので、八仙戯に用いられることが確認できた。

7. おわりに

2年に渡る調査を通じて、張山寨七七会における演劇の上演状況について、その概要はある程度把握することができた。現在のところ上演を目にすることができた演目の中には含まれていないが、婺劇の劇団のレパートリーについては、特に崑曲や高腔に由来する古い層の演目が各劇団の独自の演出によって現在の上演に向けた形に加工されている例もあると考えられる。

今後は、上演場所が確保されている胡村、田洋村を中心に調査を続けるとともに、各村における仮設の舞台による上演状況についての調査を進めたい。また、村の有志によって結成されるという業余の劇団による上演はまだ目にしていないので、これを調査して専門の劇団と比較してみたい。



図9 壺山婺劇団の鍾方清団長（左）と筆者（右）（2018年撮影）

[14] 李秀峰等 2016 p.128。

[12] 松家裕子 2013 p.108 にも同様の記述がある。

各地の村鎮における演劇の上演については、現在でも情報を事前につかむことは地元の研究協力者がいなければ難しい面がある。インターネット上で上演の情報を集めることがある程度はできるようになった現在でも、多数の劇団が同時に特定の地域内で上演する機会を知るのは必ずしも易しくはない。

張山寨七七会では、決まった日程で確実に周辺の複数の村が不特定の劇団を招聘して上演するため、調査期間が長くなれば、調査の対象となる劇団と上演演目を拡大していくことができると考えられる。今後も継続的な調査を期したい。

参考文献

- 劉秀峰・杜新南・蔡銀生編著，2016，張山寨七七会，浙江省非物質文化遺產代表作叢書，浙江攝影出版社。
- 胡窈一，2015，陳十四神化過程及其信仰的民俗表現——以縉雲獻山廟陳十四信仰為例，長江叢刊・理論研究，2015年8月号，湖北省作家協會，pp.92-93。
- 縉雲縣志編纂委員會，1996，縉雲縣志，浙江人民出版社。
- 張祝平，2013，論鄉村傳統廟會的現代性重塑——以國家級非遺浙南張山寨廟會為例，廣西社會科學，2013年第3期，廣西壯族自治區社會科學界聯合會，pp.159-164。
- 劉秀峰，2012，廟會文化在構建和諧鄉村中的意義與作用——基於“張山寨‘七七’廟會”(國家非遺項目)的田野調查，學術交流，2012年第5期，黑龍江省社會科學界聯合會，pp.134-137。
- 劉秀峰，2013，伝説、廟會與民俗社會的構造——浙江縉雲張山寨“七七”廟會研究，文化遺產，2013年第2期，中國民俗學會，pp.122-127。
- 洪波・葉哈・洪明駿著，2014，婺劇，浙江省非物質文化遺產代表作叢書，浙江攝影出版社。
- 松家裕子，2013，婺劇觀劇記：2012年2月浙江省遂昌，アジア觀光學年報，第14号，追手門學院大學文學部アジア文化學科，pp.100-112。
- 中國戲曲音樂集成編輯部，1990，中國戲曲音樂集成·浙江卷，文化藝術出版社。

「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会」2018年度活動概要

氷上 正・二階堂 善弘・平林 宣和・千田 大介・
山下 一夫・佐藤 仁史・戸部 健

中国都市芸能研究会では、2015年度より科学研究費補助金（基盤研究(B)）「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戯・京劇・説唱を中心に」（研究課題番号：15H03195、研究代表者：氷上正）の助成を受けて、台湾を中心に広く中華圏の皮影戯・京劇・説唱などの伝統芸能と、それらを取り巻く地域社会を考究するプロジェクトを立ち上げている。

研究最終年度となる2018年度は、研究成果の発表を中心とした活動を行い、合わせて補助的な現地調査も行った。まず6月に、高雄市立歴史博物館皮影戯館の主催で開催された国際シンポジウム「偶戯無國界——台日港偶戯交流座談會」で千田・山下の両名が研究発表を行うとともに、高雄皮影劇団・永興楽皮影劇団を訪問し、インタビューと所蔵資料調査を実施した。次に夏期においては、台湾から石光生（国立台湾芸術大学戯劇学系教授）・邱一峰（嶺東科技大学助理教授）の両名を招聘して国際講演会を開催し、さらに長野県飯田市においてAVIAMA総会への出席と、高雄皮影劇団の訪日公演同行調査を行い、またこれとは別に中国における現地調査も進めた。さらに12月は公開講演会「台湾ローカル文化と中華文化——映画・影絵人形劇・布袋戯、そして『Thunderbolt Fantasy』」を開催した。年末の冬期休暇期間には台湾において現地調査も行った。

1. 国際シンポジウム出席および劇団調査

6/6 千田・山下 終日：東京から高雄へ移動



偶戲無國界—台日港偶戲交流座談會

6/7 千田・山下 終日：以下の国際シンポジウムにて研究発表

- 「偶戲無國界——台日港偶戲交流座談會」(高雄市皮影戲館傳習教室、主催：高雄市立歴史博物館皮影戲館)

- 石光生 (国立台湾芸術大学)

- 「臺灣皮影戲的發展」

- 山下一夫 (慶應義塾大学)

- 「台灣皮影戲《白鶯歌》和

- 弋陽腔」

- 千田大介 (慶應義塾大学) 「論北京、河北皮影戲之演變」

- 黃暉 (香港偶影藝術中心) 「中國偶戲在香港」

6/8 千田・山下 午前：高雄皮影劇団を訪問・調査

午後：永興樂皮影劇団を訪問・調査

6/9 千田・山下 午前：高雄から台北へ移動

午後：台北市内にて資料調査

6/10 千田・山下 終日：台北市内にて資料調査

6/11 千田・山下 終日：台北より空路にて帰国

2. 国際講演会開催および高雄皮影劇団訪日公演同行調査

8/4 千田・山下 終日：石光生・邱一峰および皮影戲館

スタッフが来日、打ち合わせ

8/5 氷上・二階堂・平林・千田・山下・佐藤・戸部

終日：以下の国際講演会を開催

- 「中華圏の影絵人形劇」(慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎中会議室、共催：中国都市芸能研究会)

◦ 千田大介 (慶應義塾大学) 「皮影戲の大西唐故事をめぐる——「大罵城」・北京皮影戲・台湾皮影戲」

◦ 山下一夫 (慶應義塾大学) 「台湾皮影戲「蘇雲」考」

◦ 邱一峰 (嶺東科技大学) 「台湾皮影戲の発展・現状と展望」

◦ 石光生 (国立台湾芸術大学) 「山中登と台湾皮影戲」

司会：平林宣和 (早稲田大学)

8/6 山下 終日：石光生・邱一峰および皮影戲館スタッフと国立劇

場附属伝統芸能情報館を見学

8/7 山下 終日：石光生・邱一峰および皮影戲館スタッフと両国江戸東京博物館を見学

8/8 千田・山下 終日：石光生・邱一峰および皮影戲館スタッフと東京から長野県飯田市へ移動

8/9 千田・山下 午前：石光生・邱一峰および皮影戲館スタッフと飯田市川本喜八郎人形美術館を見学

午後：いいだ人形劇フェスタ 2018 における
影絵劇団かしの樹『100万回生きた猫』・
西畑人形芝居朝日若輝一座『岩見重太郎大



国際講演会 石光生氏(上) 邱一峰氏(下)



台湾皮影戲ワークショップ

蛇退治』・ひとみ座乙女文楽『義経千本桜・吉野山道行』等の上演を鑑賞

8/10 氷上・千田・山下 午前：飯田市川本喜八郎人形美術館にて高雄皮影劇団の上演準備、10時より「台湾皮影戲ワークショップ」を開催、その後飯田商工会館にて新興閣劇団の布袋戲上演を鑑賞

午後：飯田市川本喜八郎人形美術館にて高雄皮影劇団による『ナタちゃんの竜退治』上演、飯田市美術館にて AVIAMA（人形劇の友・友好都市国際協会）歓迎レセプションに出席

8/11 氷上・千田・山下 終日：飯田市川本喜八郎人形美術館にて高雄皮影劇団による『ナタちゃんの竜退治』上演（午前と午後の2回）、飯田信用金庫会議室にて AVIAMA（人形劇の友・友好都市国際協会）総会に出席

氷上 夕方：長野県飯田市から東京へ移動

8/12 千田・山下 終日：長野県飯田市から東京へ移動

3. 夏期現地調査

8/17 佐藤 終日：羽田空港より北京入り

8/18～19 佐藤 終日：北京図書館で調査

8/20～22 佐藤 別科研での調査

8/23 佐藤 終日：北京から蘇州に移動

8/24 佐藤 終日：張家港市において聞き取り調査、宝巻

調査

- 戸部 終日：静岡より東京を経由して北京へ移動
- 8/25 佐藤 終日：蘇州市木瀆鎮において聞き取り調査
- 戸部 終日：北京市内の書店にて資料収集
- 8/26 佐藤 終日：蘇州市同里鎮、蘆墟鎮において聞き取り調査と民間文献調査
- 戸部 終日：中国国家図書館にて資料調査、夕方に香港へ移動（8/29に帰国）
- 8/27 佐藤 終日：蘇州から上海経由で大連に移動、大連図書館において文献調査
- 8/28 佐藤 終日：大連図書館において文献調査
- 8/29 佐藤 終日：大連から成田空港に移動

4. 公開講演会開催

12/1 氷上・千田・山下 終日：以下の公開講演会を開催

- 「台湾ローカル文化と中華文化——映画・影絵人形劇・布袋戯、そして『Thunderbolt Fantasy』」（慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎 2F 大会議室、共催：

2018 年度学事振興資金「台湾の伝統芸能・民俗文化およびその対外発信に関する共同研究」

- 吉川龍生（慶應義塾大学）「台湾『健康写実映画』と 1930 年代上海映画」
- 千田大介（慶應義塾大学）「中華圏の影絵人形のデザインと系譜」
- 山下一夫（慶應義塾大学）「台湾の人形劇——野外上演から『東離剣遊紀』まで」

司会：氷上正（慶應義塾大学）

上記講演会に合わせ、以下の書籍を刊行した。

- ・『台湾ローカル文化と中華文化』氷上



公開講演会
台湾ローカル文化と中華文化
映画・影絵人形劇・布袋戯、そして『Thunderbolt Fantasy』

台湾「健康写実映画」と 1930 年代上海映画
吉川 龍生 慶應義塾大学経済学部准教授

中華圏の影絵人形のデザインと系譜
千田 大介 慶應義塾大学経済学部准教授

台湾の人形劇——野外上演から『東離剣遊紀』まで
山下 一夫 慶應義塾大学理工学部准教授

12/1 (土) 13:30 ~ 入場無料
慶應義塾大学 日吉キャンパス
来往舎 2F大会議室

アクセス・MAP

台湾ローカル文化と 中華文化

氷上正・山下一夫・千田大介・吉川龍生



正・山下 一夫・千田 大介・吉川 龍生

好文出版, 2018年12月, A5判・110頁,

ISBN:978-4-87220-217-5, 1000円+税

- はじめに(氷上 正)
- 台湾の人形劇——野外上演から『東離劍遊紀』まで(山下 一夫)
- 中華圏の影絵人形のデザインと系譜(千田 大介)
- 台湾「健康写実映画」と1930年代上海映画(吉川 龍生)

5. 冬期現地調査

- 12/27 二階堂 終日：大阪から高雄に移動し、また澎湖の馬公に移動
- 12/28 二階堂 終日：馬公の澎湖天后宮・媽宮城隍廟・東甲北極殿などを調査
- 12/29 二階堂 終日：馬公の澎湖観音亭などを調査
- 12/30 二階堂 終日：鎖港に移動し、北石塔・南石塔と鎖港北極殿を調査
- 12/31 二階堂 終日：澎湖生活博物館を訪れ、資料収集を行う

澎湖鎖港北石塔



- 1/1 二階堂 終日：馬公の大案山北極殿・前寮朱王爺廟などを調査
- 1/2 二階堂 終日：馬公の宸威殿・西衛鎮風塔などを調査
- 1/3 二階堂 終日：馬公から高雄を経て、大阪に戻る

執筆者紹介

石 光 生

【生年】1954年

【最終学歴】 美國加州大學洛杉磯分校 (UCLA) 戲劇博士

【現職】 國立台灣藝術大學戲劇系教授

【論著】《跨文化劇場：傳播與詮釋》(台北：書林出版社，2008年)、《臺灣傳統戲曲劇場藝術：儀式・演變・創新》(台北：五南出版社，2013年)、《人文與科技融合的省思：執行兩項偶戲數位典藏的經驗分享》(《藝術論衡》，復刊第6期，2014年，成功大學藝術研究所，頁65-88)

邱 一 峰

【生年】1971年

【最終学歴】 國立政治大學中國文學研究所博士

【現職】 嶺東科技大學通識教育中心助理教授

【論著】《台灣皮影戲發展史》(晨星出版社，2003年)、《閩台偶戲研究》(國立政治大學中文系博士論文，2004年)、《從文化創意產業看當代戲曲發展—戲曲藝術新方向的一種觀察》(《嶺東學報》第四十期，2016年)。

川 浩二 (かわ こうじ)

【生年】1976年

【最終学歴】 早稲田大学大学院文学研究科中国文学専攻博士後期課程修了、博士(文学)

【現職】 立教大学ランゲージセンター教育講師

【論著】「天一閣博物館蔵『国朝英烈伝』と歴史小説『皇明英烈伝』の制作」(『第一回若手シンポジウム論文集』、日本中国学会、2012年)、「現代中国の地方演劇における新編歴史劇—「朱元璋斬婿」の展開から—」(『多元文化』第六号、早稲田大学多元文化学会、2017年)、「刺繍部屋の令嬢たち—明代伝奇における刺繍の場面から—」(中国芸術研究院戯曲研究所編、岡崎由美・

平林宣和・川浩二監修・翻訳『中国演劇史図鑑』所収、2018年)

佐藤 仁史 (さとう よしふみ)

【生年】1971年

【最終学歴】 慶應義塾大学大学院文学研究科後期博士課程修了、博士(史学)

【現職】 一橋大学大学院社会学研究科教授、蘇州科技大学人文学院兼職教授

【論著】『近代中国の郷土意識——清末民初江南の在地指導層と地域社会』(研文出版、2013年)、『嘉定県事——14至20世紀初江南地域社会史研究』(共著、広東人民出版社、2014年)、『垂虹問俗——田野中的近现代江南社会与文化』(共著、広東人民出版社、2018年)

陳 明 華

【生年】1982年

【最終学歴】 中国復旦大学歴史系博士課程江終修了、史学博士

【現職】 杭州師範大学講師

【論著】「扶乩の制度化与民国新興宗教の成長：以世界紅卍字会道院為例 (1921-1932)」(『歴史研究』2009年第6期)、「從私契到国法：民間寺廟產權習慣及其制度化 (1722-1927)」(『文史』2014年第2輯)、「清中後期賓興款的設置与下層士紳權力的擴張——以温州為例」(『華東師範大学学报(哲社版)』2016年第8期)

張 笑 川

【生年】1970年

【最終学歴】 中国復旦大学歴史系博士課程修了、史学博士

【現職】蘇州科技大学人文学院教授

【論著】『近代上海開埠居民社会生活』（上海、上海辞書出版社、2009年）、「清末開埠開辟“通商場”再探」（『史林』2009年第2期）、「民国吳県人口与城市發展」『城市史研究』（2018年第1期）

千田 大介（ちだ だいすけ）

【生年】1968年

【最終学歴】早稲田大学大学院文学研究科中国文学専攻博士課程中退

【現職】慶應義塾大学経済学部教授

【論著】「乾隆期の観劇と小説～歴史物語の受容に関する試論～」（『中国文学研究』第二十四期、1998年）、「北京西派皮影戲をめぐって」（科研費報告書『近代中国都市芸能に関する基礎的研究』、2001年）、「北京西派皮影戲錫慶班をめぐって——北京・冀中・冀東皮影戲形成史考」（『中国都市芸能研究』第16輯、2018年）

戸部 健（とべ けん）

【生年】1976年

【最終学歴】慶應義塾大学大学院文学研究科後期博士課程修了、博士（史学）

【現職】静岡大学学術院人文社会科学領域人間・社会系列教授

【論著】『近代天津の社会教育—教育と宣伝のあいだ—』（汲古書院、2015年）、「天津1911年—鼠疫をめぐる中医の社会史—」（『衛生と近代—ベスト流行にみる東アジアの統治・医療・社会—』法政大学出版局、2017年）

二階堂 善弘（にかいどう よしひろ）

【生年】1962年

【最終学歴】早稲田大学大学院文学研究科博士課程（東洋哲学）退学、博士（文学）・博士（文化交渉学）

【現職】関西大学文学部教授

【論著】Asian Folk Religion and Cultural Interaction, (Translated by Jenine Heaton), V&R Unipress and National Taiwan University Press, 2015年、『元帥

神研究』（朱越利主編、劉雄峰訳、道教学訳叢14・齊魯書社）2014年、『アジアの民間信仰と文化交渉』（関西大学出版部）2012年

永上 正（ひかみ ただし）

【生年】1953年

【最終学歴】東京都立大学人文研究科中国文学専攻博士課程単位取得満期退学

【現職】慶應義塾大学総合政策学部教授

【論著】『中国の禁書』（共訳、新潮社、1994年）、『性愛の中国史』（共訳、徳間書店、2000年）、『インテンシブ中国語——集中型中国語講座』（共著、東方書店、2000年）、「北京における相声の現状についての一考察」（『近現代中国の芸能と社会——皮影戲・京劇・説唱』所収、好文出版、2013年）

平林 宣和（ひらばやし のりかず）

【生年】1966年

【最終学歴】早稲田大学大学院文学研究科博士課程単位取得退学

【現職】早稲田大学政治経済学術院教授

【論著】中国芸術研究院戯曲研究所編『中国演劇史図鑑』（監訳、国書刊行会、2018年）、章詒和著『京劇俳優の二十世紀』（共訳、青弓社、2010年）、『文明戯研究の現在』（共編訳、東方書店、2009年）

山下 一夫（やました かずお）

【生年】1971年

【最終学歴】慶應義塾大学大学院文学研究科中国文学専攻後期博士課程単位取得退学

【現職】慶應義塾大学理工学部准教授

【論著】「台湾における外国語教育の現状について——第二外国語を中心に」（『複言語・多言語教育研究』第5号、2017年）、「『銷釋准提復生寶卷』初探」（侯冲主編『經典、儀式與民間信仰』、上海古籍出版社、2018年）、『地方戯曲と皮影戲——日本學者華人戯曲曲藝論文集』（共編、博揚文化事業有限公司、2018年）

中国都市芸能研究会 2018 年度活動記録

2018 年 5 月 12 日

2018 年度春季大会

会場：早稲田大学 早稲田キャンパス 3号館
909 教室

内容：

- 各種議事
- 研究発表
 - 千田大介（慶應義塾大学）「北京・冀中皮影戲のレパトリーをめぐって」
 - 山下一夫（慶應義塾大学）「現代中国における関公廟の仏教寺院化について」

※共催：日本学術振興会科学研究費基盤研究 (B)「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会～台湾の皮影戲・京劇・説唱を中心に」

2018 年 8 月 5 日

国際講演会「中華圏の影絵人形劇」

※「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会」2018 年度活動概要を参照

2018 年 8 月

《地方戲曲和皮影戲——日本學者華人戲曲曲藝論文集》刊行

上記書籍を刊行した。

- 冰上 正、山下 一夫（主編）
- 台北：博揚文化事業有限公司，2018 年 8 月，A5 判・282 頁，ISBN：9789869695701，NT\$450
 - 前言（冰上正、山下一夫）
 - 台湾皮影戲《白鶯歌》與明傳奇《鸚鵡記》（山下 一夫）
 - 北京西派皮影戲錫慶班考 兼論京冀影戲之演變（千田 大介）



- 河北省檔案館收藏的皮影戲檔案資料（戶部 健）
- 富勒・天勝・梅蘭芳——東亞電光舞與梅蘭芳《天女散花》（平林 宣和）
- 關於北京相聲現狀的一考察（冰上 正）
- 傳統表演藝術學校化教育的評價和效果——以秦腔藝術教育為例（清水 拓野）
- 論越劇老生商芳臣——越劇老生之開拓者（藤野 真子）
- 當代江南農村的宣卷與民俗生活：以宣卷藝人的演出記錄為中心（佐藤 仁史）
- 哪吒太子與和修吉龍王（二階堂 善弘）

2018 年 12 月 1 日

公開講演会「台湾ローカル文化と中華文化——映画・影絵人形劇・布袋戲、そして『Thunderbolt Fantasy』」

※「近現代中華圏の伝統芸能と地域社会」2018 年度活動概要を参照