

## 中国瑶族巫師の還願祭祀における身体技法

張 勁 松

中国の瑶族文化は一部地域で異なるが、それは異民族文化の影響の違いによるものであり、共通性を有しながらも、かなりの差異が認められる。本稿では、湖南省藍山県過山瑶族の巫師の還願祭祀における身体技法に限定して状況を述べる。

藍山県の過山瑶族の信仰祭祀には、還盤王願（盤王に願の成就を感謝し願もどしをする）、還家願（家神に願の成就を感謝し願もどしをする）、度戒（巫師になるための儀礼）、做道場（法事を行う）等がある。祭祀における巫師（宗教者）の身体技法はバラエティに富んでおり、主要なものとして、祭祀舞を踊る、手訣を組む、掌訣を組む、罡歩を踏む、字符を書く、卜卦（占う）、特技法術を行う等がある。

祭祀舞は数十種類もある。祖師神を迎える舞は基本的なステップで、動作は比較的単純である。準備動作として、“法衣”（儀式用の衣服）を着用する、“法帽”をかぶり、頭巾を巻きつけ、“法靴”を履く等する。踊る際には、左手に角笛を持ち、肘を曲げて胸の前に置く、右手に銅鈴を持ち、肘を緩やかに曲げて胸の前に置く、足を揃える。第1節と第2節は、両手の位置を変えずに祭壇に向かって深く頭を下げる。第3節と第4節は、上半身を真直ぐ前方に倒す。第5節から第12節までは、丁字歩（両足をT字にする）で左右に“靠膝頓歩（両膝を寄せて地面を強く踏む）”を4回行うと同時に、1節毎に右手で銅鈴を上下に振って鳴らす。第13節から第20節までは、左足を左方向へ投げ出し、丁字歩で四つの方位に順次“轉身頓歩（身体を回して地面を強く踏む）”をそれぞれ1回行うと同時に、1節毎に右手で銅鈴を上下に振って鳴らし、頭部を少し前方に傾け、視線を地面に落とす。第21節は、祭壇に向き合って右足で跪き、上半身を前方に深く倒すとともに、左手を左から右、下へと1回転させる。第22節は身体を前方に深く倒す。第23節から第34節までは、第1節から第12節までと同じ動作である。第35節から第42節までは右足を右方向へ投げ出し、丁字歩で四つの方位に順次“轉身頓歩”をそれぞれ1回行うとともに、1節毎に右手で銅鈴を上下に振って鳴らし、頭部を少し前方に傾け、視線を地面に落とす。第43節と第44節は、第21節及び第22節と同じ動作である。その後は、第1節から第44節までの動作を繰り返し行う。

長鼓舞は祖先盤王を奉る祭祀舞で、両端が太く中間が細い長鼓を祭器（道具）とし、動作は比較的バラエティに富んでいる。“串団”舞は祖先の漁撈・狩猟生活を偲ぶとともに、豊漁・大猟を祈る祭祀舞である。“団”は“団魚”のことで、スッポンとも呼ばれる。“串団”舞は、巫師が衆人を率いて祭壇の周囲を速くかつ方向を変えながら回り、回りながら、スッポンを作る、スッポンを探す、スッポンを捕獲する、スッポンを弄ぶ、スッポンを縄で縛る、スッポンを背負って家に帰る、スッポンをさばく、スッポンを料理する、スッポンを食べる、スッポンを排泄するという過程を演じる。

一部の祭祀舞は、複数の動作から構成されている。例えば、神兵を招く舞は、道を作る、先鋒の猛将の通過、一般兵の通過、指揮官の通過、宣伝兵の通過、兵を迎える（祭祀を行う家の家祠の老兵が新兵を迎える）、兵の受け入れ（将軍が新兵を受け入れる）、兵の配置（新兵を家祠に配置する）、兵の合流（新兵と老兵を合流させる）、兵を並べる（新兵、老兵、将軍の序列を定める）、兵を褒賞する（将兵に供物を捧げる）、兵を蹴って神壇に帰す（神兵神将を象徴する鉄刀を神壇に蹴り入れる）等の動作から構成されている。そして、それぞれの動作は日常生活の動作を模倣した複数の動作を組み合わせたものである。例えば、“道を作る”は、路

上の草木を刈り取る、地面を掘って路盤を作る、路上の大石を取り除く、路面を均す、路面を清掃する等の動作から構成される。瑶族の祭祀舞は原始的であるが、民族色が濃く、巫師が手に道具を持ち、銅鑼・太鼓、喇叭の音に合わせて、腰や胯を左右に振って踊るもので、動作はゆったりとしており、リズムは明快で活気がある。

瑶族の祭祀舞は、東西南北の四方位、或いはこれに中央を加えた五方位の方位転換を重視している。五方位は通常、祭壇に向き合う方位から始め、東・南・西・北・中央の順に方位を転換するが、祭壇の中門を中央位とするものと、四方形の中心を中央位とするものがある。四方位、五方位の方位転換の方法は多種多様で、順回り（時計と同じ）もあれば、逆回り（時計と逆）もある。90度方位を変えるものもあれば、180度方位を変えて背を向けるものもあり、また一回転して元の方位に戻るものもある。一人で方位を変えるもの、二人或いはそれ以上の人数で方位を変えるものもある。



写真1 祭壇の周囲を回って神を招く



写真2 出兵・進兵舞



写真3 長鼓舞

五方位は通常、祭壇に向き合う方位から始め、東・南・西・北・中央の順に方位を転換するが、祭壇の中門を中央位とするものと、四方形の中心を中央位とするものがある。四方位、五方位の方位転換の方法は多種多様で、順回り（時計と同じ）もあれば、逆回り（時計と逆）もある。90度方位を変えるものもあれば、180度方位を変えて背を向けるものもあり、また一回転して元の方位に戻るものもある。一人で方位を変えるもの、二人或いはそれ以上の人数で方位を変えるものもある。

巫師が組む指訣は、形と会意或いはこの二つを兼用した手指の形の変化で象られており、老君訣、祖師訣、交合訣、和合訣、五雷訣、藏身訣、龍訣、鶴訣、虎訣、馬訣、刀訣等数十種類ある。また、巫師が組む掌訣は、左手の親指を手のひらの地支（十二辰）、八卦、星斗図等の位置を押さえて組む。掌訣は単独で用いる以外に、呪文や罡歩と組み合わせることもあり、通常は呪文を一言唱え、掌訣を一つ組み、罡歩を一つ踏む。師承の違い及び民間祭祀が柔軟で変わりやすいという性格を持つことから、一部の訣には異なる組み方がある。

罡歩の主要なものとして、七星罡、八卦罡、九州罡、八卦九州罡等がある。これらの罡における巫師の具体的な歩行方法は、星斗（北斗七星）、八卦、九州（中国＝古代全中国を冀・兗・青・徐・揚・荆・豫・梁・雍の9つの州に分けた）の図形に従って足を運ぶ方法が一般的である。九州の歩形と八卦の歩形は同一で、一体と



写真4 祖師訣

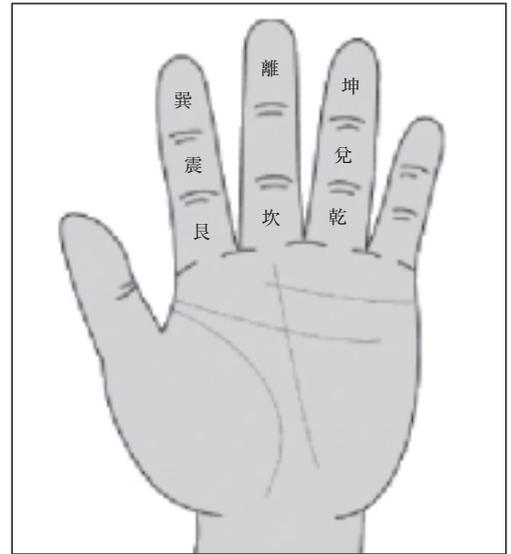


図1 八卦位掌訣圖

なっていることが多いため、八卦九州罡とも呼ばれている。この他にも異なる図形を踏む様々な罡がある。

文字を書くことは、“字令”を書くとも称される。一部の文字は、祭祀の前に紙に描かなければならず、また一部の文字は、祭祀の際に手や足で空中に描くか、或いは手に師刀、牛の角、毛筆を持って空中に描かなければならない。巫師は“開天門（天の門を開く）”の祭祀を行う時に、“雲台”（高さ約2mの台）に登り、両眼で出来るだけ前方の遠くを広く見て、下顎で“井”の文字を描く。この文字には、“九天”の門（中国では上古代、天空を8つの方位と中央の九方位に分け、“九天”と呼んだ）を開く意味がある。

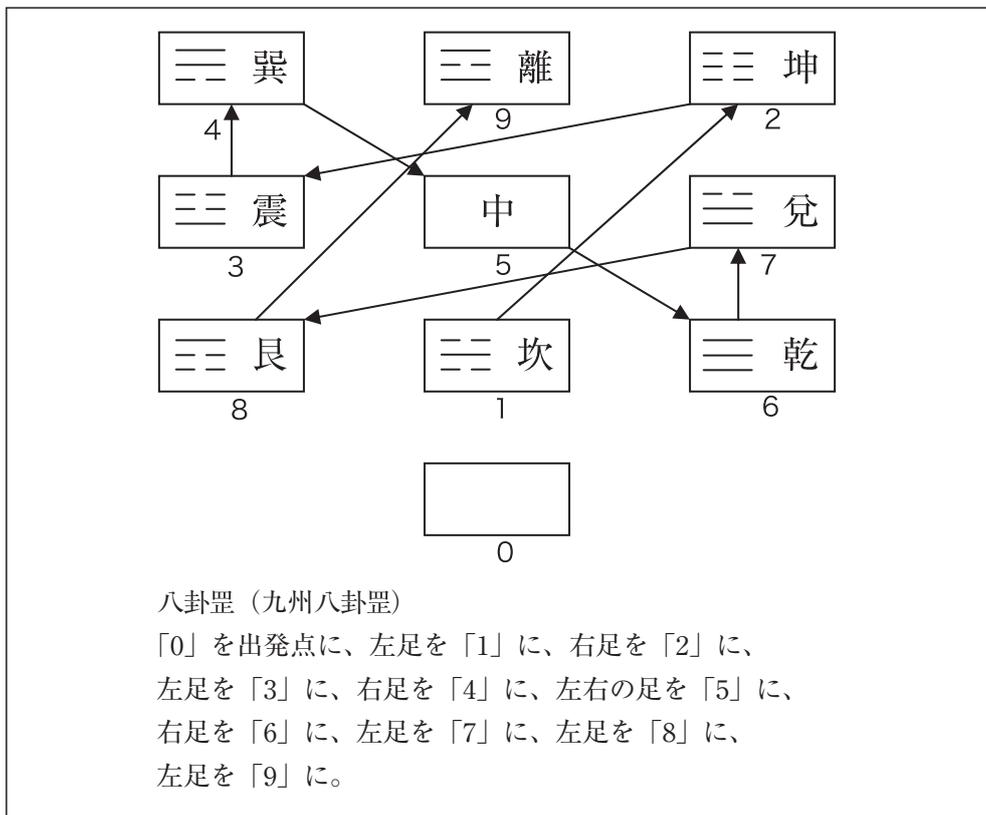


図2 八卦罡

ト卦は、巫師が両面それぞれ表裏（即ち陰陽）になっている二つの牛角形の卦（ト具）を地面に放り投げ、上を向いた面が裏表一つずつであれば巽卦、二つとも表であれば陽卦、二つとも裏であれば陰卦とするものである。一部の法事で巫師はト卦を行う前に、尊師が卦を伝えた時のイメージと自分に対する封贈の言葉を瞑想し、尊師が吉卦を賜るよう祈ってから、卦を放り投げる。

特技法術の主なものには、鉄刀の鋭利な刃を縛って作った刀梯を両足で登る、木炭が燃え盛る火の中を両足で歩いて渡る、熱く灼けた石を手を持つこと等がある。瑶族の度戒の祭祀には、“攀刀山（刀の山に登る）”、“過水船（水船を渡る）”、“睡刺床（針のベッドに横たわる）”と呼ばれる“三度（巫師になるための3つの受戒儀礼）”がある。この三度は、“下陰（神界、冥界に赴く）”の神秘的な色彩をもつ。三度のそれぞれの度（受戒儀礼）毎に、主度師（度師＝授戒者）と引度師が度者を率いて祭壇の周囲を数度回ると、度者は徐々に昏迷状態になる。“度”の祭祀を終えた後、度師が親族を通じて度者に呼びかけ、水を飲ませると、度者はゆっくりと“還陽（人間界に戻る）”し覚醒する。



写真5 刃梯登り

中国の瑶族巫師の還願祭祀における身体技法には、宗教信仰と効験の目的がある。祭祀舞を踊る目的は、請神（神を迎える）、敬神（神を敬う）、祈神（神に祈る）、娛神（神を喜ばす）、送神（神を送る）、或いは邪鬼を祓うことにある。五方位の転換には、礼をもって五方の神を招き送る、或いは五方の兵馬を招く、また或いは五方の穢れた気を除き、五方の鬼を祓う等の意味がある。指訣、掌訣及び罡歩は、法術性が高い祭祀に多く使われており、神を招き邪鬼を祓うことを目的としている。罡歩を踏むことは、指訣や掌訣を組むことより厳かなものとしてとらえられており、八卦歩九州罡に対する信仰は大変篤く、これにより身を守ったり人を助けることもでき、また人を死に至らしめることもできると考えられている。“字符”を書くことにより、天の神に通じ、地の神を遣い、妖気を鎮め邪気を祓うことができるとされている。ト卦は、二つの卦が示す陰卦、陽卦及び巽卦の

三種類の状態で神が諭すことを判定するものである。“上刀梯（刃梯登り）”、“過火坑（火渡り）”、“捧熾石（熱く灼けた石を手を持つ）”等の“法術”には天に昇り神となる、或いは邪鬼を祓う効果があるとされている。“攀刀山（刀の山に登る）”、“過水船（水船を渡る）”、“睡刺床（針のベッドに横たわる）”の三度を行うことにより、“俗体を離脱する”、“帰依する”、“神の境地に入る”ことができるとされており、その目的は神と対話し、人間界と神界を結ぶ等のためである。

身体技法の多くが神話的思想に支配されている。祖師神を迎える時に巫師が踏む“禹歩”を例にとると、『雲笈七籤』巻六十一に足の運び方について、「先拳左、一跬一步、一前一後、一陽一陰（先ず左足を挙げ、半歩前に踏み出す、右足を左足の前に出す、左足を右足に寄せる）、初めと終わりを同歩とし、足を横直に置き丁字形とする」と記載されている。また、『洞神八帝元変経・禹歩、霊を致す』第四には、「禹歩とは夏の禹が用いた術で、神を招く足運びのことを言い、万術の根源であり、玄機の要旨である。昔、大禹が治水を行う時に水量を予測できなかつたため、黒矩重望（風向・風速・雨量等を予測するための計測器）を設けて測った。……南海の浜に至り、鳥が呪を用いて大石を動かすのを見た。その鳥が呪を行う時には常に歩を用いていた。

禹はその歩を模写して術とした。それより、その術には効験が見られた。禹が作ったため、禹歩という」と記載されている。

瑶族の長鼓の起源は、瑶族の祖先の太陽樹崇拜にある。長鼓の中心の細くなっている部分は日の影の長さを測り時空を識別する“太陽樹”を表わし、両端の太鼓の大きな面は日の出と日没を表わしているが、これは祖先盤瓠（盤王）を祭る舞で祭祀具として使われる（張勁松「太陽樹神話と瑶族長鼓」、『中央民族学院学报』1991年第3期第75～80ページを参照）。考古学的資料、文献及び民族民俗学的資料によると、有史前の父系時代に男性器崇拜が生まれた。祖師訣は男性器を象ったもので、漢字の“祖”の字は甲骨文字では“且”であり、祖師訣の中指とその指関節の象形である。老君訣は、親指、人差し指及び小指を立て、他の二本の指を下に曲げ、碗を頂く形を象る。三本の指を立てて碗を頂くのは、古代人が三本足の鍋を支える石を火の神（竈の神）の象徴として崇拜したことに擬えている。火は光と熱を放ち、太陽もまた光と熱を放つため、古代人はそれを結びつけて考え、三尖（三本足の火の神の象徴）を太陽神の象徴ともした。巫師と上古代の帝王は頭に三尖冠を戴き、神性の象徴を借りて自らを神格化しているが、中国のシャーマニズム文化を起源とする道教では、文化が再編される過程で三本足の竈の象形（即ち三本の指を立てて碗を頂く形）を道教における最高の神訣の老君訣とした。

一部の身体技法の文化は、有史前及び古代の文化に遡る。例えば、祖師神を迎える時に、巫師はステップを踏んで四方位を転換するが、これは四方つまり宇宙全ての神を礼をもって招くためだと考えられている。四方四時は、方形モデルで時空を分割した中国古代人の宇宙観である（張勁松「中国古代の方形文化と八卦の起源を論ずる」、中国人民大学複製刊行資料『文化研究』1996年第6期第81～88ページを参照）。五方位の転換は、五法五行の宇宙の運行を模したものである。古代人は“中央”の概念（宇宙の中心という概念）をもつようになり、四方位に中央を加え五方位とした。五方位は互いに“通じ”ており、“五行”と呼ばれる。中国の五方五行の概念は有史前に生まれ、春秋戦国時代に自然界の五種類の物質を五行とする宇宙生成観に発展した（張勁松『中国有史前の符号と原始文化』北京燕山出版社2001年版第46～61ページを参照）。字符の一つである“井”の字符は、交差する縦横二本ずつの線で9つの方位を区分するものであるが、これは“九天”を象徴（天帝符の象徴ともされる）するものであり、上古代の宇宙方位観に起源がある。上古代では、天空を八方位に中央を加えた九方位に分け、中央を天地八方が通じる方位と考え、“九天”と称した。巫師は最後に井の字を丸で囲むが、これは天が円形であることを意味する（張勁松『中国有史前の符号と原始文化』北京燕山出版社2001年版第108～118ページを参照）。巫師が神を招く時に手に持つ角笛の形は、古代官吏が皇帝に拝謁し奏上するときに手に持った笏を模したもので、これは神権を象徴しており、左手に持つ。左は陽、右は陰、左は右より上位とされ、神に対する敬虔さを示している。巫師は右手で銅鈴を振るが、鈴の音は神に通じるとされ、青銅器時代に銅器を礼器や法器にしたことを継承している。

\*（注）下線の括弧内については訳者による説明である。