

# 方相・傀儡・郭秃・鍾馗

——「天籟」もう一つの身体技法——

山口 建治

## はじめに

人形芝居のことを、中国語では「木偶戲」といい、ふるくは「傀儡戲」といった。日本語のなかでも「傀儡」あるいは「傀儡子」（子は名詞の接尾語である）は、人形の意味で使われ、ふつうクグツと訓じられている。このクグツの語源説は大きく分けて、万葉集にある「久具都」に由来すると考える民俗学者（柳田・折口）の説と、『顔子家訓』にでる「郭秃」に由来するという芸能研究者（河竹・浜）の説の二つがある（木霊の久久からという、喜多村信節・角田一郎氏の説もあるが、あまり根拠があるとは思えない）。

かねがね漢語由来の和語に関心をもつ筆者としては、まずこのクグツの語源問題を究明しようと思った。ところがそもそも漢語の「傀儡」とは何か、とりわけ古代中国における「傀儡」が何を意味していたのかが本国でもまだ定説といえるものがなく、甲論乙駁状態であることがわかり、日本のクグツを考える前にこの「傀儡」を検討せざるを得なくなった。

小論では、まずクグツのおもな語源説を紹介し、それぞれの問題点を指摘するなかで、クグツは北齊時代に現れる「郭秃」を語源とする河竹氏や浜氏の説に合理性があることを述べる。そして中国語の「傀儡」がとくに人形と結びつくようになったのは何故かに焦点を当て、中国の諸家の説を紹介しつつ、「方相」「傀儡」「郭秃」「鍾馗」という四つの神名（以下の文では煩瑣を避け「」をつけるのを省略する）の成り立ちとその関係を究明したい。

## I クグツの語源説

「くぐつ」の語源について、角田一郎氏は「中国語説<浜田青陵・河竹繁俊>、朝鮮語説<安藤正次>、ジプシー語源説<平野亥一>と朝鮮の漂泊部族の渡來說<喜田貞吉等>があるが、喜多村信節の国語説と柳田国男・折口信夫の呪術人形国内発生説に従うべきである」（岩波書店『日本古典文学大辞典』簡約版）と述べている。

喜多村信節の国語説とは、「久久都の名義を考ふるに、日本紀に木祖久々能智（くくのち——引用者、以下同じ）とある久久は、莖にて草木の幹をいふ。智は男を尊む称なり。智と都と通音なり。又大殿祭祝詞に、久々遲命是木霊也（くくぢのみこと）とあるなど、おもふに、木もてつくれる人形を舞はし働かず時は、神あるが如くなる故、さは名づけしにや。また海つものなど入る器物に、くぐつといへる、万葉集などに見ゆ」（『画証録』二四）というものである。

万葉集のくぐつは「久具都」と、第二音節は明白に濁音用の音仮名で表記されている。また、日本紀の「くくのち」が「くくち」と約められることはあり得ても、智（ち）と都（つ）はあきらかに別音であって、どうして「くくち」と「くくつ」が同じことばになるのだろうか。

柳田国男・折口信夫の呪術人形国内発生説とは、柳田が「クグで作った袋をクグツと云ふとは一寸分らぬが、事によると元は其草をもクグシ又はクグチなどと謂ったのを、後に製品と区別するためにクグにしたのかも知れぬ。……傀儡子と呼ばれた昔の漂泊部曲が又クグツを以て呼ばるるに至ったのは、多分は特殊の袋を携帯して居た爲で」（『巫女考』）あ

ると説いたのを承け、折口が「此民の持って歩いた人形と言ふのは、恐らく、もと小さなものであって、旅行用具の中に納めて携帯する事が出来たのだと思ふ。さうした霊物を入れる神聖な容器が、所謂、萍草で編んだくぐつこであったのだらう。……くぐつは、くぐつこ・くぐつとの語尾脱略ではないだらうか。」(「偶人信仰の民俗化並びに伝説化せる道」と、柳田の説を補足したのである。

くぐという草の名のあとにつく「つ」が何を意味するか、論者まちまちで定説といえるものがない。角田氏はその大著『人形劇の成立に関する研究』で、たくさんの資料を博搜してくぐつの語源を検討し、万葉集にでる袋物の意の「久具都」とは、もともと別語源であったとし、「操人形関係の『くぐつ』の語原は、木や茎の意味の『くく』に、なににの物という意味の体言性の接尾語『つ』のついたものと見るのである」と述べるにとどまる。大量の資料をあげてはいるが、「くく」がどうして木や茎の意味になるのか、またそれに「つ」が結合すると人形の意味になるのか、筆者にはよく理解できない(坂本太郎等校注『日本書紀』によれば、「木祖句句晒馳」のククは、たしかに木木(キキ)の古形とあるが)。

クグツの語源中国語説とは、『顔子家訓』巻六にでるつぎの一文を根拠とする。

或問：「俗名傀儡子為郭秃、有故實乎？」答曰：「風俗通云：『諸郭皆諱秃。』當是前代人有姓郭而病秃者、滑稽戲調、故後人為其象、呼為郭秃、猶文康象庾亮耳。」

角田氏は『日本古典文学大辞典』のなかで、このような説を唱えた人のうちに浜田青陵氏を数えているが、正確にいえば浜田氏は「くぐつ舞はし」は「支那あたりから伝わった」という中国起源をいっただけで、語源にまでは言及していない(『福岡県文化財調査報告書』1955年18号)。角田氏は著書のなかで、誰が最初にこの説をいっただいたか知らないが、朝鮮語説(傀儡の朝鮮語「koang tai」をくぐつの語源とする)を主張する安藤正次氏が論文の附記として、郭秃の支那音の転訛説をあげている

と指摘している。

河竹繁俊氏は『日本演劇全史』で次のようにいう。「この郭秃がコクトと発音されたので、朝鮮では人形劇の代表的なものをコクト閣氏劇と呼ぶ。この郭秃はKulutsと発音されるので、それがなまってくぐつとなって日本に伝えられたものであろうと考えるのである。」(ただし発音表記は間違いで、たしかくは郭秃kwak t'uとすべきである)

浜一衛氏は、「郭秃はもともと中国語であり、…郭秃の中国語説も十分に考えてよいと思う。中古音ではKwak Tukで、郭がククになり秃がツになり連濁でクグツになるというのである。……いまのところ中国語説を考えるならば郭秃説がそれに最も近い」と述べている(「唐の傀儡戯とくぐつ」昭和43年刊『吉川博士退休記念 中国文学論集』所収)。

李杜鉉、村上祥子氏など朝鮮芸能研究者には、クグツが中国語の郭秃に由来するとひろく認められている。朝鮮にコクトゥ閣氏ノルムという人形劇があり、そのコクトゥが中国語の「郭秃」から来ていると考えるからである。村上祥子氏は、河竹繁俊氏、李杜鉉氏の説を承けて、「クグツとコクトゥが、その語源(中国語の「郭秃」——筆者)を同じくするものであるという説は、現在は定説となった観がある」と述べている<sup>(1)</sup>。

もはや蛇足であろうが、郭秃の中古中国語音は「kuak t'uk」であり、当時の「日本列島人」は第一音節韻尾kのうしろに母音uを加え、第二音節の韻尾kは脱落させ、kukutsu「ククツ」といったのであろう。子音のうしろに余計な母音をつけ加えたり、子音韻尾を脱落させたりするのは、「日本語」の音節はどうしても母音で終わろうとする特性がつよく働くからである。袋物の材料になる「くぐ」あるいは木や茎の「くく」に、何かよくわからない「つ」が結合したことばと考える和語説にくらべて、よほど合理性があると筆者には思われる。

## Ⅱ 傀儡とは何か

傀儡戯は人形を用いた劇、すなわち人形劇であり、傀儡は人形を意味することばである、とは常識であ

り何の疑念もあろうはずがないように思われる。しかし、それは宋代以降の常識であり、唐以前では傀儡がただちに人形を意味したかどうかは必ずしも明白ではない。そもそもこの傀儡という語の素生が不明なのである。『漢書』鮑宣伝にでる「朝臣亡有大儒骨鯁、白首耆艾、魁壘之士」が早い用例である。後述するように、この種の語彙（連綿語という）の常として表記は多様な現れ方をする。魁壘も傀儡の一変異と考えられている。古注によれば「おおいなる壯貌」という人を形容する語であり、人形という意味ではない。

表意文字である漢字によって書かれている以上、意味が不明ということはあるのではないかと不思議に思われるかも知れない。一字の語であれば、その漢字自体の字義が語としての意味になるし、二字からなる漢語であれば一定の規則（統語法）に基づいて二字が組みあわせられているので、それに基づいて推測すればある一定の語義が自ずと理解されるようになっていく。通常の漢語の場合、語義はそれで十分明らかになる。しかし、傀儡はそもそもそういう成り立ちをしていない。この二文字の漢字で表記されるまえに、魁壘、魁檉、魁壘、魁礪、窟礪、窟儡、傀儡なども表記されており、表記自体が一定しておらず、二字の字義をいくら組みあわせても一定の語義をみちびきだせない。このような双声もしくは疊韻でかつ一詞多形を特徴とする二字からなる語を連綿語という。それは大地から湧き出て天空を吹きわたる響き、中国語でいうところのまさしく「天籟」であった（王念孫は「双声疊韻出于天籟、不学而能」という）。

宋代には傀儡戯が盛行し、今日まで傀儡を人形の意に用いることが続いているから、傀儡すなわち人形の意であることを疑う人はいない。それではどうして傀儡が人形の意味を担うようになったか、つまり傀儡戯の起源をあらためて問い直してみると、諸家の説はさまざまに分かれる。その代表的な考えを列挙してみよう。

## (1) 孫楷第「傀儡戯考原」（1944年）<sup>(2)</sup>

「風俗通の魁檉（「京師賓婚嘉会皆作魁檉。酒酣之後、続以挽歌。」）は俑ではないかと、はじめは私もそう思っていた。しかし後にそうではなく別の考えをするようになった。漢の魁檉は……わたしは方相であると思う。方相をなぜ魁檉というのか。魁檉ということばは方相とどういう関係があるのか？ 方相は疫を逐うことができる、おそらく古代の威猛の神である。……この二説を通して方相の頭は大きくて醜い、その体も長大であることが知れる。わたしはそれゆえ方相が魁檉と称せるのだと理解できた（以下、魁檉の語義について訓古学的な注釈を加え、方相と同じように大きくて奇異なという意味であり、魁頭も同じ意であると指摘する）。

……魁檉は漢時の燕楽のときの名であり、魁頭は逐除と喪家の楽の名であり、方相は旧称ではないかと疑っている。名は違っても同じ事である。

……近代（宋代以降）傀儡には二派あった。一つは真人が演じる、宋の「舞鮑老」「耍和尚」などである。「舞鮑老」「耍和尚」は仮首をかぶるもので、漢の方相舞いと同じである。……あと一つは仮人（人形）が演ずるもので、宋の人形芝居小屋で演じられた杖頭傀儡、懸糸傀儡などである。この二者は性質が同じでないのに傀儡といった。真人が仮頭をかぶって傀儡に扮するのは漢の方相舞いに始まる。仮人が傀儡に扮するのはいつ始まるか、また方相舞いと関係あるか否か？ これは簡単に解答できない問題だ。……もしも葬家が偶人を方相に象って作り、あるいはさらに一歩進めてからくりを作って動くようにし、戈を執り盾を揚げ刺撃騰挪の状に象れば、このとき偶人は舞劇と合わさって一つになる。方相が明器に入ることにより仮人が傀儡戯を演ずる起因となったのである。

……漢魏の明器にもし方相があったとして、応劭のいう「京師では賓婚嘉会みな魁檉をなす」というのは、真人が演ずる戯であったかそれと

も仮人が演じる戯であったかどうかは、今なお判明し難い。ただ、『続漢志』で考証する限りでは、漢時、喪葬で用いる方相はまだ真人が演じた。今、引用する応劭のこの語は、真人が演じた戯であると解釈しておくのが、いくらか確かなように思えるだけである。

……漢の魁檉は方相舞いであり、北齊の時にになると傀儡戯はすでに郭公舞いになっていた。これは傀儡戯の一大変化であり、注意すべきである。『顔子家訓』書証篇に「ある人が尋ねた、俗に傀儡子を『郭秃』というのは故実がありますかと。答えて言うに、『風俗通』に『郭という姓の人たちはみな秃をきらう』とある。前代に郭という秃を病む人がいて道化を演じたからだろう、後人がその人の姿をまね『郭秃』と呼ばれるようになった」とある。

……今、傀儡戯を論ずるに二元がある。この論が非であれば彼の論が是である、衝突するのではないか？ 私はそうではないという。方相舞いはもと喪家の楽であったが、嘉会に用いられるようになってすでに凶疫を駆逐する本来の意義を失い娯楽を主とするようになった。娯楽を主とするようになって、嘉会で魁檉に扮するには必ずしも方相舞いにかぎる必要はなくなった。思うに魁檉が郭公舞いをするようになったのは、嘉会で方相が舞われるようになってしばらくたった後であろう。久しくして方相舞いが衰えしだいに郭公がそれに代わった。後世の人は魁檉はもと方相舞いであることを知らず郭公戯が傀儡の始まりと考えた。……郭公は漢の嘉会での方相舞いの変化したものであり、戯劇である。……隋の傀儡戯は今知るところわずかにこれ一事のみである。しかしわたしは隋時には人が操縦する木偶戯がすでにあったのではなかろうかと思っている。

傀儡・郭秃は漢の方相舞いの後裔であるとする孫楷第の説はきわめて重要な指摘であった。しかし、孫氏がいう「方相が明器に入ることにより仮人が傀儡戯を演ずる起因となった」がどういうことを意味

したのか必ずしも明白ではない。孫氏の説は、傀儡が何時から人形の意味を担うようになったか、その上限が明示されていない。そこが不満の残るところである。

## (2) 任二北「駁我国戯劇出于傀儡戯影戯説」 (1958年)<sup>(3)</sup>

「傀儡」二字の意味が、生きた人を指すことなどぜったいあり得ない。「傀儡子」は小傀儡を指す。もし高緯が好んだという戯が生きた人間が演じるものなら、郭郎を演じるのは生きた人間であり、それなら、顔之推と杜祐はどうしてそれを「傀儡子」あるいは「窟礪子」の標題のもとに入れて書いたのか？ 段成式はどうしてそれを「傀儡戯」といったのか？ 段安節はどうしてそれを「木偶人」の文意のもとで書いたのか？ 沈建はどうしてそれを「傀儡」といったのか？ 孫楷第の説によれば、『旧唐書』のような記載は「文章の書き方が拙い」のであるが、まさか顔、杜、段、沈諸家の文章の書き方がどれもこれも拙かったのであろうか？ ありえないことだ。このことは、北齊から趙宋の記録で傀儡と認めて真人とは認めていないのは、どれもこれも例外はなく、古史を指して強いて「文章の書き方が拙い」などといって否定できる、空論ではないのである。

任二北は傀儡は漢の方相舞いの後裔であるとの孫楷第の主張を批判しているのだが、ことばが激しいわりには中身がない。

## (3) 董每戡「説“傀儡”」(1968年)、「説“郭郎”為“俳兒之首”」(1957年)<sup>(4)</sup>

傀儡が芝居するようになったゆえんは、一説によれば方相氏と関係する。『周禮・夏官・司馬』に「方相氏掌蒙熊皮……鄭注：蒙、冒也、冒熊皮者以驚毆打疫癘之鬼、如今魁頭也。」とある。この“魁頭”は戯劇関係者に後世の戯装とか仮面の起源と考えられてきたが、人形劇の前身でもある。“魁”は『説文』では“顛”に

作り、義は醜いであり、“俱”とも作る。……この字（俱）は鬼字と音が近く、さらに傀字になると鬼を構成要素としている。

……魁頭は喪家に用いられ亡気を留めるのである。『酉陽雜俎・冥跡篇』に、「世人死すれば伎楽をなすあり、名づけて樂喪という。魁頭は亡者の魂気を留める所以なり」とある。このように、傀儡は魁頭と因縁が無くはないのである。そうしてさらに唐代に飛躍的な進歩があったようで、まとまった物語を述べるまで発展し、喪家の楽から人形劇に進んだのである。

……按ずるに魁頭、方相、傀儡三つとも鬼物であり、『本草綱目』巻51下“魍魎”条に、「方相は四目あり、もし二目ならば魁となす。みな鬼物なり。古人は人に設けてこれを像る」とある。傀は鬼であり、魁も鬼の派生字である。

……方相、魁頭は木偶戲の前身であるとはいえるが、傀儡戲は方相舞いと同じく真人が演ずるとは言えない。……このような書きぶりから見れば、孫先生は上に述べたこととは反対に、北齊の郭公舞いは傀儡が舞うと認めるだけでなく、漢の方相舞いさえも傀儡が舞うと認めることになる。わたしは郭公は傀儡芸人（人形）であり、真人が扮し演ずるのではないと認めるが、方相の方はたしかに真人が扮装したと考える。

孫氏は漢魏の傀儡は人が演じた方相舞いであるとの考えであり、董氏は曲解している。

#### (4) 浜一衛「傀儡戲の起源と今日の木偶戲」 (1968年)<sup>(5)</sup>

傀儡戲の成立には二つの系統が考えられる。一つは「方相氏」であり、一つは「俑」である。……傀儡は後漢の時に方相の驅崇より発展して歌舞戲になっていた。……奴隷たちは生きていた時は主人に仕え、主人が死ねば殉葬ということで殺された。智慧ある人が俑をつくって之に代え……この方相氏や俑は更に機関人形に発展する。

浜氏の考えは俑と方相の二元論だが、俑と方相がどのようにして結びつくかは論及していない。

#### (5) 孫世文「傀儡戲起源于“俑”考」(1980年)<sup>(6)</sup>

漢末以前に動く歌舞俑がすでに現れており、送葬のとき歌舞の演技を行ったので“喪家楽”と称された。漢末の靈帝の時代にはじめて賓婚嘉会に用いられ始め、こうして“喪家楽”の動く歌舞俑がしだいに発展してのちの傀儡戲になった。

方相驅鬼は喪葬の儀式であり、のちに発展して宮廷で演じる大儺舞になった。……俑の役割は墓主に服侍し、死人に享楽を与えることであり、だからこそ動く歌舞俑が現れるようなことが起こり、最後に傀儡戲に発展したのである。方相の役割は“逐疫”であり、のちの大儺舞も驅儺の内容をもつ。俑と方相両者の役割は根本的に違っており、それゆえそれぞれの発展もまったく異なっており、それぞれの軌道に沿って変化している。

これは俑一元論で、傀儡が方相舞いに由来するという孫楷第らの考えを否定する。

#### (6) 孫華先「鬼神原始形態初探」(1996年)<sup>(7)</sup>

“傀儡”という単語は、沈兼士先生がいうように“鬼”の複音連語（つまり連綿語）である。漢語のなかには次のような二つの現象がある。一つは二つの音節をあわせて一つの音節に読む、たとえば“不可”を“叵”と読むような場合であり、もう一つは一つの音節を二つの音節に分けて読む、たとえば“孔”を“窟窿”と読む場合である。後の現象は複子音声母の存在と関係するはずである。種々の痕跡から明らかなのだが、漢語の中にはもともと複子音声母があった可能性がある。……漢語のなかにはもともと“kl-”、“khl-”、“gl-”の類の複子音があったであろう。それらは後に一般には簡化してk, kh-, lの類の単子音声母になった。しかし、いくつかはこのように変化しないで、kl-の類の単音節

がk-lの類の二音節語に読まれた。“窟窿”はまさにこのような情況に属している。“鬼”と“傀儡”の関係もおそらくこのようなものであり、“鬼”の声母はもと複子音のklであり、声母が単子音化した後、“傀儡”という用途では、単音節が分かれてk-lの類の二音節に読まれた。このように、“傀儡”(kh-l)の類は“鬼”に源があるのであり、その原義は鬼と関係がある。孫楷第先生の考証によれば、漢代の傀儡が指しているのは方相である。方相は悪鬼を駆う神であり、もともとは悪鬼であったろう。

連綿語の角度から、傀儡、鬼、方相の関係を論じている。

#### (7) 廖奔「傀儡戲略史」(1996年)<sup>(8)</sup>

木偶は最も早くは喪祭に用いられたにちががなく、生きた人間に替わって殉葬され、春秋時代にはそれはすでに風習になっていた。……

語義学の角度から探求すると、傀儡の源について別のルートが見出される。傀儡はもとは形容詞であり、雄壮で醜悪であるという意味である。……傀儡は郁壘、畏壘、郁律、族壘とみな一音の転であり、同じような語義をもち、すべて古代の凶神である。それでは傀儡はどのようにして木偶と結びついたのか？ 漢の王充『論衡』に引く『山海経』に「……度朔の山あり、上に大桃木あり、……万鬼の出入する所なり。上に二神人あり、一は神荼といい一は郁壘といい、万鬼を閔領するのを主る。……そこで黄帝は礼を作り時にこれを駆い、大桃人を門戸に立て、神荼郁壘と虎を画き、葦のつなをかけ（凶魅を）ふせぐ」とある。「大桃人」は桃の枝で作った木偶傀儡であり、ここの桃木傀儡は驅崇逐疫の含意を賦与され、神荼郁壘と同様嚇かし鎮辟の機能を発揮するのであり、すでに儺祭と結合していた。……木偶の驅崇辟邪の機能は方相氏と同じであり、それゆえそれは最初は喪葬の楽に用いられた。……東漢の時になって、その音楽と演技がひろく歓迎され、宴会に用いら

れるようになった。

方相氏と同じく辟邪機能をもつ大桃人が傀儡になったという指摘が重要である。

#### (8) 康保成「補説《骷髏幻戯図》」(2003年)<sup>(9)</sup>

わたしは“傀儡”と“骷髏”は一音の転であるにちががなく、その共通の来源は“髑髏”であり、先秦時にすでにひろく使われていたと考える。髑髏の本義は死人の頭骨あるいは骸骨であり、殉葬の俑と関係しており、しかも俑が傀儡の前身であることは学术界で一致して公認されている。……このような《骷髏図》や木製の骷髏(傀儡)を用いた説法形式は仏教の密宗儀式から来た。

康氏のこの論は、傀儡は髑髏を用いる仏教儀礼と関係するとの考えである。

#### (9) 曾永義『偶戲考述』(2004年)<sup>(10)</sup>

傀儡戲の“傀儡”は喪葬の“俑”、辟邪の“大桃人”と直接的な淵源関係をもっていたはずであり、はじめてそれが“戯”の段階に入ろうとした時、当然“方相氏”とも密接な関係をもったであろう。それはつまり傀儡でもって真人の演技をまねることであり、たぶん方相氏から啓示を受けたであろう。……まとめて言うと、傀儡人形は古代の喪葬の俑に源があることはほとんど疑いがなく、その“大桃人”と面具をかぶった“方相氏”で辟邪することは、また俑から起こったのである。

曾永義の論は結局は俑一元論であるが、「大桃人」と面具で辟邪する方相氏という、「打鬼」の場における桃人・面具・方相の三者の関係を指摘した点は重要である。そこに傀儡が人形になる契機があったことは、次節に述べるとおりである。

#### (10) 夏敏「傀儡戲与辟邪巫術」(2005年)<sup>(11)</sup>

傀儡を演ずることは鬼崇を鎮圧することと密接な関係がある。蕭兵先生は「鬼」は“傀儡”

の合音（促讀、短くつめて読むこと）であり、「傀儡」は“鬼”の析音（緩讀、つまり長くのばしてゆっくり読むこと）である。」といている。戯劇理論家常任侠先生は、古代の跳鬼驅魔する黄金四目の方相氏はじつは柩をひき墓を守る勇士であり、「その形状が魁壘であり、跳躍作戯したので傀儡戯と呼んだ」、「“大儺”で方相が鬼を驅うことが傀儡戯のはじまりだった」としている。こうしたことから早期の傀儡戯は喪葬活動における驅邪の演技であったことがわかる。

傀儡は方相氏と機能が同じであることを指摘するが、孫楷第氏の名前は挙げない。

諸家の説を並べてみると、傀儡がもと方相舞いであったとする孫楷第氏の説に賛成するかどうか大きな分岐点になっていることがわかる。また多くの論者によって、傀儡がもと魁頭と同じく逐疫の仮面・面具であり、方相氏と同じ辟邪（「打鬼」）機能をもつ「大桃人」も起源になっていると指摘されている。方相、傀儡、郭秃、俑、桃人、鬼をどのような関係で結びつけ、理解するかが傀儡の起源を究めるうえで重要なポイントになる。

### Ⅲ 方相、傀儡、郭秃、鍾馗

——自然の響き「天籟」——

傀儡が人形に結びつく経緯について、日本の角田一郎氏はきわめて明快な考えを示してくれている。

「払邪の具が桃梗の形を取るに至る経緯に……前述の『後漢書』の桃杖というものが考えられる。それを手にして疫鬼を殴き出した後に、その桃杖をそのまま門側に立てておくというわけである。この桃杖に……神貌を刻むようになる。そこに殴く道具としての桃杖から門神としての桃人への分岐がある。が、その分岐する以前に神貌を刻んだ桃杖、すなわち桃人を手にして振り立て疫鬼を逐うという段階はなかったであろうか」（『人形劇成立に関する研究』）

桃杖から桃人（桃梗）をへてさらに「傀儡」への

発展の可能性を指摘したのは、おそらく角田氏がはじめてであろう。小稿では別角度からこの問題をとりあげ、桃杖・桃梗＝傀儡説を補強したい。

傀儡が連綿語であったことは、いくつかの引用論文ですでに指摘されていた。しかし重要なのは傀儡と同じく、本来は悪鬼の名であった方相とその後裔たる郭秃、鍾馗もすべて畳韻の連綿語である点である。悪鬼は人智を超えた存在であるからか、はたまた大自然に吹きわたる天の響き「天籟」であるからか、その名からしていかにも不思議な響きがある（傀儡は漢語でなく外来語であるとする説もある）。

中国語音韻学者の藤堂明保氏は、「ある音韻が特定の形態映像を伴う」との表現論的音韻論を主張し（『中国語学論集』「表現論的音韻論の試み」）、/k~l~/型の連綿語は「‘円いもの’、‘回転’‘空っぽ’などの基本的意義をもつ」とし、つぎのような語彙をあげる（以下の用例は藤堂明保著『中国語音韻論』からの引用も含む。但し発音は現代中国語音を国際音声記号で示した）。

骨碌	kulu	回転する
咕鹿	kulu	コロコロ
窟窿	k'ulun	穴
傀儡	k'ueilei	人形

傀儡が中が空っぽの仮面・仮頭からでたものであるとされるのは、言語音自体の象徴性からいっても首肯できるのである。

また、/k~t~/、/k~c~/型の連綿語は「‘凸起’、または陥没したもの’、‘デコボコ’などの基本的意義をもつ」とし、つぎのような語彙をあげている。

咕咚	kutun	ドカン
乞答	kyta	こぶ
骨朵	kutuo	こぶ
瓜肱	kutu	大腹、杖頭のこぶ

傀儡の別称である kuotu 郭秃はまさにこの音の部に属し、その基本的な意味は先端が突起した、こ

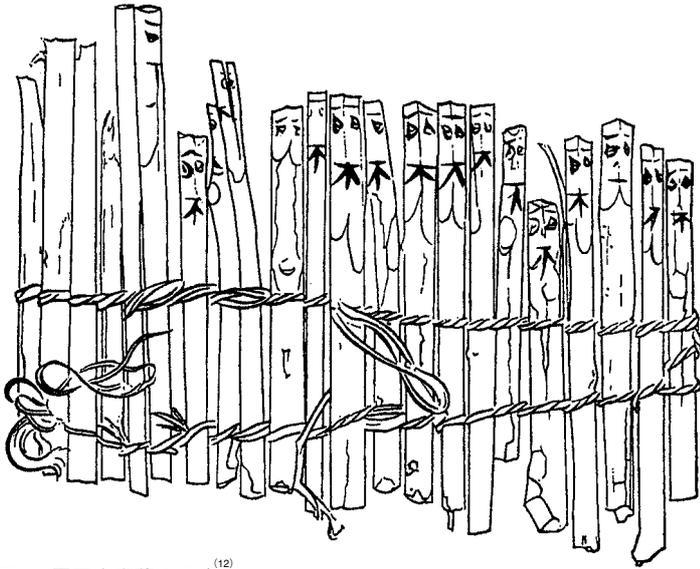


図1 馬王堆漢墓の桃<sup>(12)</sup> 俑

ぶ状のものということである。

唐宋以後、方相氏のあとを継ぐように鍾馗が登場し、「打鬼」の主役をつとめるようになる。その鍾馗の前身は槌<sup>tʂʉi</sup>であると、多くの論者によって指摘されている。むかしは終葵とも書かれた。<sup>tʂʉi</sup>の音を延ばして二音節化すると<sup>tʂʉŋ kʰuei</sup>つまり鍾馗になる（有気無気の差異は捨象できる）。推定できる上古の複声母の音節/<sup>dk</sup>~/、/<sup>tg</sup>~/の語から、/<sup>t-k</sup>~/（<sup>tʂʉŋ kʰuei</sup>の鍾馗）や/<sup>k-t</sup>~/ /<sup>k-c</sup>~/型の二音節語が生まれたと考えれば、「鍾馗・槌・胛髁・郭秃」は、本来同一語源の変異と考えられ、いずれも先端が凸起したものであるというのが基本的意味であったことがわかる。

つまり、<sup>tʂʉŋ kʰuei</sup>（終葵・鍾馗）、<sup>kuotu</sup>（郭秃）はともに棒の先端部が凸起している形状に着目した呼称なのであろう（もっと遡れば、棒で何かを打つとでるドカンとかガチャンといった打撃音の擬声語から来た語であろう）。これは文字通り「打鬼」する法器すなわち桃杖に他ならない。角田氏が指摘するように、桃杖の先端部分にくびれを入れ顔を描けば、桃人・桃梗である。桃杖すなわち<sup>tʂʉŋ kʰuei</sup>（終葵）はそのうち人名らしくするために「鍾馗」と書かれるようになった。

図1は、馬王堆漢墓の桃俑であるが、墓に入れられる前は、悪鬼を祓う桃杖すなわち終葵であったろうことは容易に推測できる。



図2 古要神社の相撲人形<sup>(13)</sup>

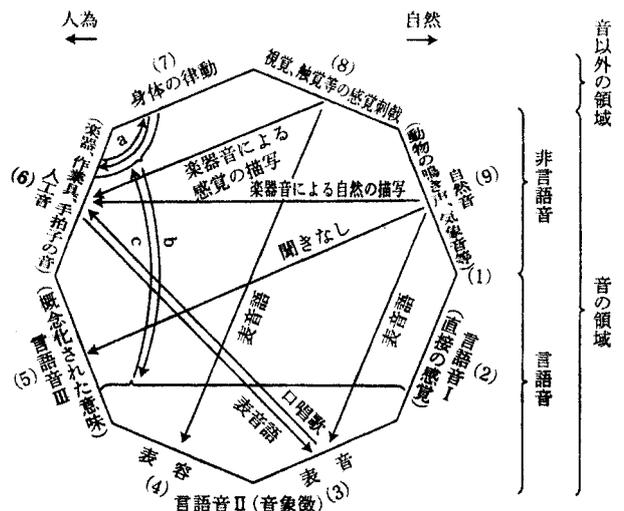


図3 日本文化における音の世界<sup>(14)</sup>

郭秃も鍾馗も語源的に同一の連綿語であり、もともと方相氏あるいはその後裔が「打鬼」する槌の、先端が突起した形状に着目した呼称であり、いっぽう「傀儡」は侵入する悪鬼を威嚇する、顔を大きく醜悪に見せる仮頭・仮面の中空の形状に着目した呼称ではなかったかと推測されるのである。祓いの儀礼（「打鬼」）の場で、桃杖・桃梗が「傀儡」と合体するのは、方相氏（巫者）が手にした桃杖が桃梗（人形）になり、その桃梗を前景におしだして、自らは背景に引き下がって、人形の操り手になったか



図4 中国の伝統演劇で用いる槌<sup>(15)</sup>

らであろう。これが杖頭傀儡の起源であろう。一方、方相氏が被っていた仮頭（傀儡）を頭からはずし、糸で操るようにしたのが懸糸傀儡であろう。いずれにせよ傀儡は「打鬼」と本源的な関係があったということだ。

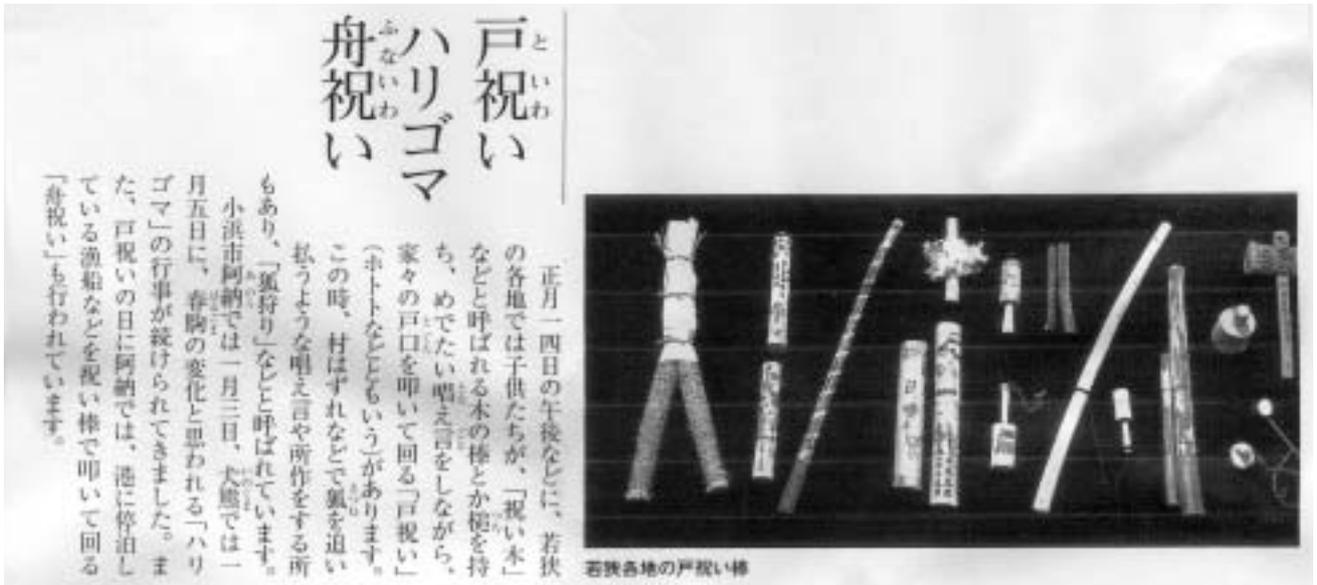
『傀儡子記』にある「木人を舞わし桃梗を闘わし生人の態を能す」という、その「闘桃梗」は、日本のクグツの元祖のように考えられている、中津市古要神社に伝わる相撲人形のようなものであったろうといわれている。前頁の図2を見てもわかるように、その人形はバット状の棒に両手と片足を取り付けたような構造であり、まさに原形が槌型であったこと

をしのばせる。

### むすび

——ことばは身体技法——

川田順造氏によれば、「ことばを発する行為も、発声器官、調音器官というまぎれもない身体を用いた、しかも日々使う言語に条件づけられた、身体技法の重要な一部」である。その著『コトバ・言葉・ことば——文字と日本語を考える——』には、前頁の図3のような八角形の図表をあげ、三つの文化における音の領域内部相互のかかわりと自然と文化が



ハリゴマ(小浜市大熊)



戸祝い(上中町上野本)

図5 若狭の戸祝い(ホトト)<sup>(16)</sup>



図6 ハヌマーン神の武器ガタ<sup>(17)</sup>

それにどのようにかかわるかが示されている(日本文化のみをあげる)。

中国語の連綿語はまさしく、この図の言語音Ⅱ(3)表音(4)表容を合わせた象徴語に相当する。方相、傀儡、郭秃、鍾馗という一列の神名はこのような人類文化に普遍的に見られる言語音の音象徴に基づいた命名であったといえよう。

前頁の図4に示すように中国の伝統演劇ではさまざまな錘(槌)が用いられる。

一方、若狭の正月行事に「ホトト」(hototo)と呼ばれる、木の棒とか槌(「祝い木」)で家々の戸口を叩いてまわる行事(「戸祝い」)がある(図5)。

またバリ島のケチャにハヌマーン神が武器をもって暴れる場面があり、その槌型の武器はガタ (gata) と呼ばれる (図6)。

槌の類が/k~t~/ (hも喉音でありkと同類とみなせる) 音で呼ばれるのは、通文化的な音象徴 (槌の打撃音コトコト、ガタガタなどの擬声語) に基づく語彙生成の一例ではなかろうか。

(やまぐち・けんじ)

【注】

- (1) 村上祥子「コクトゥカクシノリと八幡古表神社・古要神社の傀儡子舞」(『朝鮮学報』171号、1999年)
- (2) 孫楷第『滄州集』上冊 中華書局、1965年
- (3) 『戯劇論叢』1958年、第1輯
- (4) 董每戡『説劇』人民文学出版社、1983年
- (5) 『文学論輯』巻15号、1968年
- (6) 『東北師大学報』(哲学社会科学版)1980年、第1期
- (7) 『東南文化』1996年、第2期(総第112期)
- (8) 『民族芸術』1996年、第4期
- (9) 『学術研究』2003年、第11期
- (10) 武漢出版社刊『珞珈芸術評論』2004年、第1輯
- (11) 『芸術探索』2005年、第3期
- (12) 湖南省博物館編『長沙馬王堆一号漢墓』1976年、平凡社
- (13) 宇野小四郎『日本の人形戯・人形芝居』2003年、銀の鈴舎
- (14) 川田順造『コトバ・言葉・ことば』2004年、青土舎
- (15) 『京劇衣箱』?
- (16) 福井県立若狭歴史民俗資料館編刊『常設展示図録』1997年
- (17) 河野亮仙「舞踊・武術・宗教儀礼—芸能と祭りの身体論—」(野村雅一等編『技術としての身体』、1999年、大修館書店)