

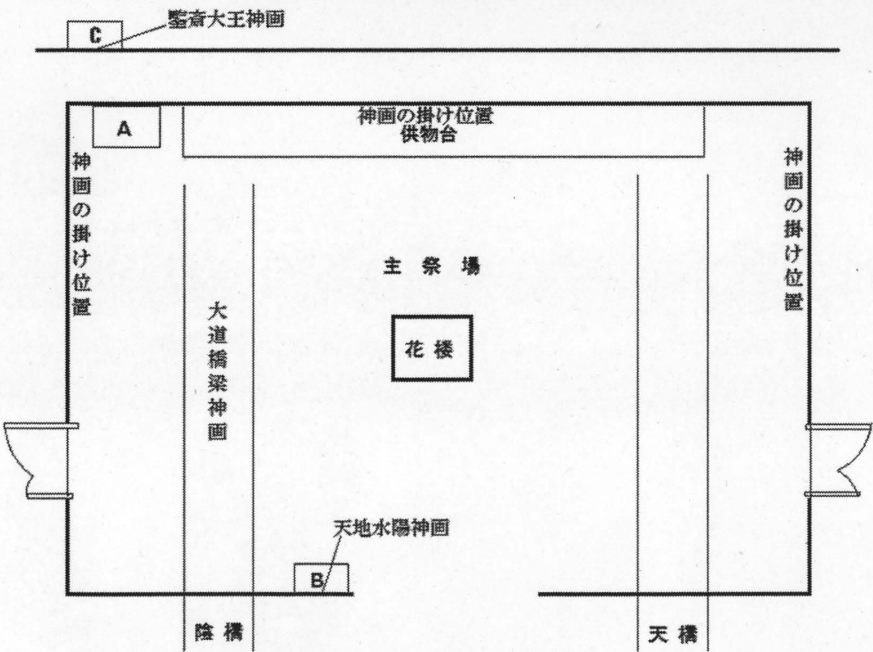
第 6 章 儀礼実践から見た過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の使用

表 26 度戒儀礼における祭司の役職・分担された儀礼内容・使用された神画と数

役 職	分担された儀礼内容				使用された神画と数
主醺師	上兵	開天門	撥兵	作証盟	三清兵馬神画(14 点)、行大道橋梁(1 点)
引度師	発功曹	開天門	撥兵	作証盟	三清兵馬神画(14 点)、四府功曹(1 対 2 点)
証盟師	証盟	開天門	撥兵	作証盟	三清兵馬神画(14 点)
保拳師	保拳	開天門	撥兵	作証盟	三清兵馬神画(14 点)
書表師	撥疏表兵				三清兵馬神画(14 点)
総壇師			撥兵	作証盟	行師神画(4 点)
座壇師			撥兵	作証盟	行師神画(4 点)
紙縁師					使用不可
					合計：81 点

ため、三清兵馬神画を使用しなければならない⁸⁴。また、紙縁師は主に儀礼に用いられる紙銭の準備と制作を担当するため、神画を使用する必要がない。しかし、開天門儀礼に用いられる紙銭の準備と制作をしなければならないので、紙縁師という職を担当する者は、度戒を経過した者でなければいけない。

以上紹介したように度戒儀礼を行うには、計算上は約 81 点の神画が必要になる。しかし、2008 年の度戒儀礼の際に神画が何枚掛けられたのかについて確認されていなかったなので、この数字はあくまで理論上のものであるが、実際の儀礼において多少ずれる可能性もあると考える。



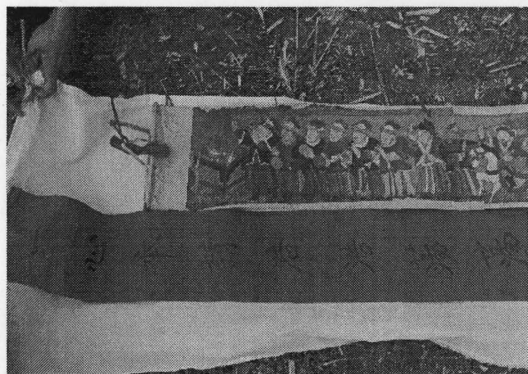
〈図 10〉度戒儀礼主祭場配置図⁸⁵

A：家奉壇内衆位香火祖宗聖前之位 B：天地水陽四府功曹使者聖前之位 C：祖靈旗

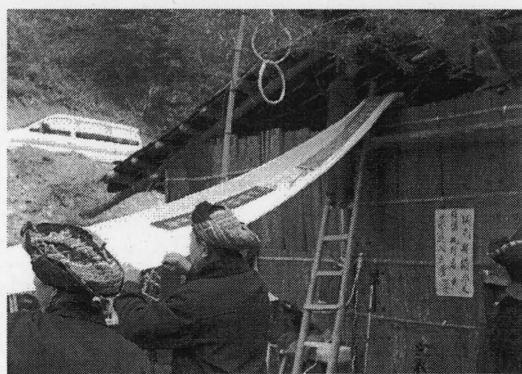
度戒儀礼には、神画の使用と関わりがある儀礼は、「落兵落将」、「掛聖」、「認三清」、「上刀梯」、「昇職位」、「拆兵」などがある。「落兵落将」「拆兵」儀礼に関して、本項の「2-1. 還家願儀礼からみた神画の使用」の中で詳細に紹介しているが、「度戒」儀礼中の同様である儀礼と比べ大きな違いがないので、ここでは詳細な内容は述べない。「上刀梯」と「昇職位」儀礼に関して、本章第3節第1項「1-2. 「度戒」儀礼における授法の状況について」の中で詳述しているため、上記と同じ扱いをする。以下、度戒儀礼中の「掛聖」と「認三清」儀礼で行われる内容について詳細に紹介する。

2-1. 「掛聖」⁸⁶⁾

度戒儀礼での「掛聖」において、神画の掛け位置は主祭場では4箇所があると見られる。〈図10〉度戒儀礼主祭場配置図に示したように、主祭場正面にある祭壇Aの左側・正面・右側の壁に「行師」と「三清兵馬」神画が掛けられる。さらに、主祭場の戸口の左側に設置されたBの「天地水陽四府功曹使者聖前之位」祭壇の壁に「四府功曹」神画が掛けられる。「陰橋」には「大道橋梁」神画が置かれ、主祭場の天井近くに設置される⁸⁷⁾。Cの「祖霊旗」の場所に、「監斎大王」神画が掛けられる。また儀礼進行中において、「上刀梯」儀礼の際に、祭司が主祭場の正面祭壇から「総壇」と「大海番」の2点の神画を降ろし、主祭場から離れた「雲台」という祭場まで移動し、「雲台」の左右の柱に掛けることも見られるので、「度戒」儀礼において合わせて5箇所で神画を掛けることが見られる。⁸⁸⁾



〈写真13〉陰橋の上に大道橋梁神画を置く⁸⁹⁾



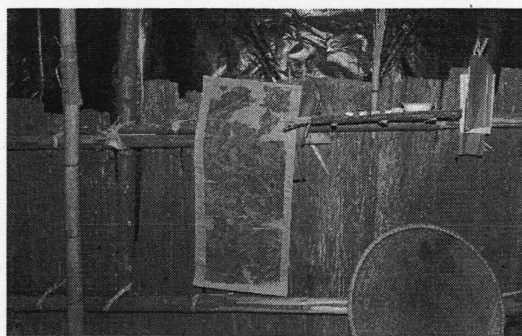
〈写真14〉陰橋を主祭場の中へ入れる⁹⁰⁾



〈写真15〉主祭場の中から見た陰橋の様子⁹¹⁾



〈写真16〉四府功曹神画を掛ける⁹²⁾

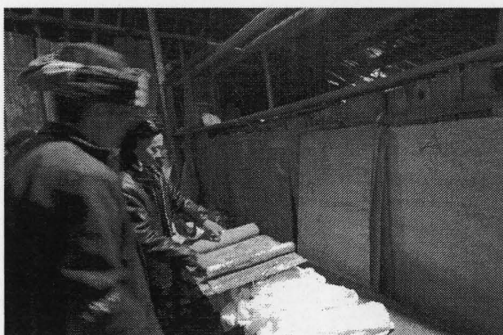


〈写真17〉 祖霊旗の位に掛けられた監斎大王神画

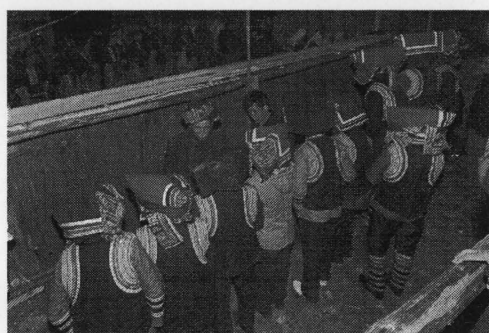
93

2-2. 「認三清」

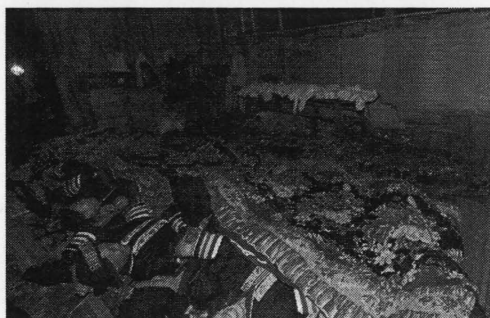
「認三清」儀礼において、祭司たちは神画を出して主祭場の正面及び左右の壁に裏返して掛ける。そして主祭場の床の敷物の上に布団を敷く。神画が掛けられた正面の壁の裏には、酒甕が置かれ、会首の夫人たちは酒甕の前に並んで立つ。祭司は会首たちと共に靴を脱ぎ、布団に入る。電気を消して真っ暗にし、会首たちは鼾かき寝ている様子にする。笛で鶏の鳴きまねを11回する。また3回鳴らしてから、シンバルで鶏が羽根を鳴る音を鳴らす。また鶏の鳴きまねを4回すると、会首たちは布団から起き出して靴を履く。壁の裏に立つ夫人に、白布の端を壁越しに渡す。夫人は渡された白布を受け取り布の端を酒甕の上に畳んでおく。⁹⁴



〈写真18〉 神画を裏返して掛ける⁹⁵



〈写真19〉 壁の裏に並んで立つ夫人たち⁹⁶



〈写真20〉 布団中で熟睡しているふりをする会首たち⁹⁷



〈写真21〉 会首から渡された白布を引く夫人たち⁹⁸



〈写真 22〉 主祭場側に残した白布の一端 ⁹⁹



〈写真 23〉 酒甕の上に畳んだ白布 ¹⁰⁰

同様な儀礼は、張勁松らの『藍山県瑶族伝統文化田野調査』及び、李祥紅らの『湖南瑶族抖篩田野調査』の中に報告されている ¹⁰¹。『藍山県瑶族伝統文化田野調査』の方により詳細に報告されているので、以下のように紹介する[張勁松ほか 2002 : 158] ¹⁰²。

「封大斎」儀礼の際に、「寄魂」と称する儀礼が行われ、藍山県では「封酒甕」とも称する。儀礼の程序は次となる。新たに「度戒」儀礼を受ける受礼者たちが各々の1枚の蓆と1幅の神画を持ち、上着を脱いで短パンになり、三清神画の前に立つ。その次に蓆を敷き、神画を枕に、その上に熟睡しているふりをする。その妻たちは、三清神画を掛ける壁の後ろに、一つの酒甕を準備しておく。祭司たちは長さ1丈2尺の白布を用い、一方の端を会首の頭の下にあて、もう一方の端を三清神画の上方から壁の後ろにいる会首の妻に向かって放る。「白布金橋」が架けられたと意味する。全て用意が整い開始となり、灯火を消され、しんとした物音ひとつなく、ちょうど夜が更けて人が寝静まるようで、一面が蕭然とする。しばらくすると会首たちは鼾をかき熟睡しているふりをする。吹笛師はチャルメラで鶏の鳴き真似をし、3回を吹くことで真夜中の三更の刻を表す。ここで会首たちが起き、白布の一方の端を持ち、彼らの妻たちは三清神画を掛けた壁の後ろで力を入れて白布を引く。白布を全部引いてしまうと酒甕の口に被せられてきつく封じられることになる。これは会首夫婦の三魂七魄を三清殿の下の空の雲中に宿らせることで、邪魔悪鬼の急襲を免れ、体は人間界に留まり度戒を受けるという意味なのだ。

以上、紹介した儀礼の内容から見ると、儀礼を行われる場所は、三清神画を掛けた壁の主祭場側と裏側で行われることが分かる。儀礼において、裏返して掛けられた三清神画は、三清殿の向きを現していると考えられる。三清神画を掛けた壁と壁の裏に置かれた酒甕は、それぞれに三清殿と三清殿の下の空の雲を象徴している。主祭場側にいる会首は、白布を壁の裏に立つ夫人に渡して「金橋」を架けることによって、三魂七魄は三清殿の下の空の雲に運ばれる。また夫人は会首から渡された白布の端を酒甕の上で畳み、これで張勁松が解釈した「夫婦の三魂七魄を三清殿の下の空の雲中に宿らせることができた」と考えられる。封じられた酒甕は「開斎」儀礼の際に開けられ、これによって会首夫婦の三魂七魄がもとの体へ戻されることがと意味されている。こ

の儀礼において、三清神画の使用によって、三清殿を象徴する儀礼空間が表現されていることが判明した。つまり、神画の使用は儀礼空間を構築する機能を果たしていると言える。

2-3. 儀礼内容から見た神画の使用

以上「還家願」儀礼と「度戒」儀礼の事例を取り上げ、儀礼の実践において見られる神画を使用する最も基本となる「落兵落将」「掛聖」「収聖」「拆兵」儀礼について考察した。その他には、「還家願」儀礼と「度戒」儀礼において、各々の祭司がどのように自らの分担する役割に合わせて適切な神画を祭壇に掛けるのかについて詳述し、神画の使用を見てきた。「落兵落将」「掛聖」「収聖」「拆兵」儀礼を除き、神画の使用と関わりがある儀礼は、「還家願」儀礼には「掛三灯」中の「取法名」などの儀礼が見られ、「度戒」儀礼には「認三清」・「補掛三灯」の「取法名」・「上刀梯」・「昇職位」などの儀礼が見られる。特に「認三清」・「上刀梯」・「昇職位」は、「還家願」及び他の儀礼の中で行わない儀礼であるため、「度戒」儀礼において神画の使用と関わる特有な儀礼だと考えられる。

以下では、「還家願」儀礼と「度戒」儀礼から見た神画の使用をまとめる。

- 1) 儀礼神画は、必ず1セット単位として用いられる。儀礼を行う祭司の能力と分担する役割み合わせて「行師」神画あるいは「三清兵馬」神画を使用する。儀礼において複数の祭司が担当する場合は、その能力と分担する役割に合わせて、適切な神画を祭壇に掛けなければならない。開天門儀礼を行う役割の祭司は必ず「三清兵馬」神画を使用し、撥兵と作証盟儀礼を行う役割の祭司は必ず「行師神画」を使用する。上兵儀礼を行う役割の祭司は、「三清兵馬」神画に「大道橋梁」神画を1点追加して使用する。「発功曹」儀礼を行う役割の祭司は、同じように「三清兵馬」神画に「四府功曹」神画(1対2点)を追加して使用しなければならない。
- 2) 儀礼神画は、全て儀礼を行う祭司の私有物である。儀礼を行う際に、祭司が神画を持っていない場合は、他人から借りてでも用意しなければならない。
- 3) 祭場における神画の掛け位置は、神画の等級及び神画に描かれた神の位の高低によって決める。「三清兵馬」神画と「行師」神画の掛け位置は、主祭場の正面及びその左右の壁となる。「三清兵馬」神画は「行師」神画より等級が高いため、「三清兵馬」神画中の位が比較的高い神々が描かれた神画は大体主祭場の正面に掛け、最も位が高い三清神(元始天尊・靈寶天尊・道德天尊)の神画は必ず中心位置に掛ける。
- 4) 祭壇における神画の掛け位置は、神画に描かれた内容によって決める。

「四府功曹」神画には、鶴に乗る天府功曹・虎に乗る地府功曹・龍に乗る水府功曹・馬に乗る陽間功曹が描かれており、4人の功曹とも手に文書を持って高く上げて進呈するような姿勢となる。これらの功曹は祭司に使役され祭壇から天府・地府・水府・陽間までの間で往来し情報をしらせる役目をする。よって「天地水陽四府功曹使者聖前之位」という専用の祭壇に掛けられる。「大道橋梁」神画は、祭壇に向かって列が並んで遣ってくる神々

第6章 儀礼実践から見た過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の使用

の様子が描かれているため、天橋に置かれ、天橋と共に主祭場の天井近くに設置され、天の神々が祭壇に入る通路として用いられる。「大海番」神画には、刀の梯子を登る場面を描かれているため、「上刀梯」儀礼を行う「雲台」という祭場に掛けられる。

5) 三清神画の使用

以上見てきた神画の使用と関わる儀礼の中で、最も興味深いのは三清神画を用いる諸儀礼である。これらの儀礼は、「掛三灯」(「補掛三灯」)儀礼の中で行われる「取法名」儀礼、「度戒」儀礼で行われる「昇職位」儀礼と「認三清」儀礼、また「度戒」儀礼の中で行われた災難を解く儀礼である。

「認三清」儀礼を除き、他の二つの儀礼の所作は非常に相似している。「取法名」儀礼は受礼者の法名を三清の承認を得るために、祭司は受礼者の生年月日を記した紙を牙簡に載せ、三清神画に貼り付けるという所作が見られる。「昇職位」儀礼は受礼者の職位を三清の承認を得るために、祭司は受礼者の法名と職位を記した「職位火牌」という黄色の紙を牙簡に載せ、三清神画に貼付けるという所作が見られる。これらの紙が自然に神画に吸い付くと、三清神の内の1柱の神の承認を得、三清神との縁を結んだことを意味をする。この二つの儀礼によって、過山系ヤオ族(ミエン)の人々にとって、祭司となるために法名を獲得すること、死後の陰職(冥界での官職)を成立させることという人生の重要な段階において、必ず三清神と縁を結んで三清神の保護と承認をもらわなければならないということが分かる。また、「認三清」儀礼を通じて夫婦二人の三魂七魄を三清殿の下空の雲中に宿らせ、「度戒」儀礼に参加する最中に邪魔悪鬼の急襲を免れるということも、三清神の保護を受けていると見られる。以上の儀礼における三清神画の使用によって、過山系ヤオ族(ミエン)の人々にとって、三清神は最も位の高い神であることは明らかである。

2-4. タイ北部・ラオス中部の過山系ヤオ族(ミエン)儀礼から見た神画の使用

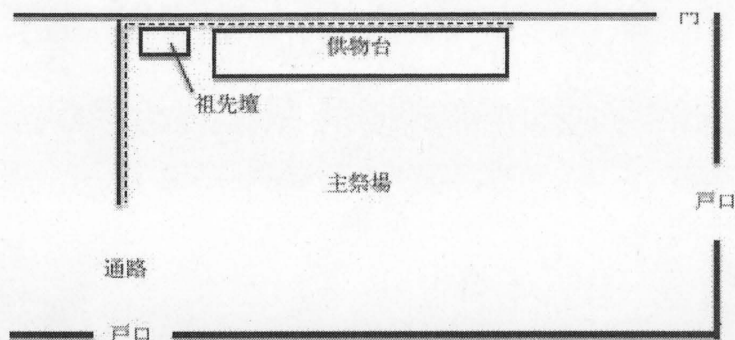
儀礼における神画の使用については、タイ北部とラオス中部の過山系ヤオ族(ミエン)の事例等からも見られる。そこには、湖南省永州市藍山県で見られない神画の使い方が報告されている。補足としてここではタイ北部・ラオス中部の過山系ヤオ族(ミエン)儀礼から見た神画の使用を紹介する。

2-4-1. タイ北部ナーン県ムアン郡ナムガオ Nam Ngao 村の事例

筆者は2014年1月にタイ北部のナーン県ムアン郡ナムガオ村で「掛三灯」儀礼を観察する機会を得た¹⁰³。「掛三灯」儀礼に際して祭壇に該当儀礼を行う祭司が所有する上清・玉清・太清・玉皇・聖主・天府・地府・張天師・李天師・趙元帥・鄧元帥・大堂海幡・拾殿明王・太尉・四府功曹・大道図が掛けられたのが確認できた。湖南省永州市藍山県と比べ、この地域の神画の名称は若干違うが、同種類の神画に描かれている内容はほぼ一致している。

祭場における神画の掛け位置に関して、下図（＜主祭場のイメージ図＞）に示したように、点線の所となる。祭場の形状に合わせて祭壇の正面と左側の壁に神画が掛けられた。「四府功曹」神画と「大道橋（大道橋梁）」の掛け位置に関しては、中国湖南省永州市藍山県とは異なり、他の神画の上に重なり、祭壇の隙間を埋めるように神画が掛けられている。吉野晃の口述によると、「タイでは、大道橋は他の神画の上に掛けるのが常。従って、特定される位置はある」という。

祭壇に神画を掛けることを行う際に、まず事前に用意された香木の樹皮が浸した水で手を洗い浄めた。これは神々が描かれた神画に触れるために行われる心身浄化の儀礼だと考えられる。この儀礼は中国湖南省永州市藍山県では行われていない。



＜図 11＞ 主祭場平面図

最も興味深いのは、この地域の「掛三灯」儀礼には、「十殿」神画を用いる「拆解」儀礼が行われることである¹⁰⁴。この儀礼は中国湖南省永州市藍山県で見られない神画を用いる儀礼であるので、以下では、「拆解」儀礼においてどのように「十殿」神画を使用するのかを見て行く。

吉野晃によれば、「拆解」儀礼は、比較的若い世代の祖先に対して行われる儀礼であり、その祖先をあの世で苦しめる「傷神」という霊的存在を捕らえ、「十殿」神画の前に引き出し、裁判を行って「傷神」たちに悔い改めさせ、その後、「傷神」たちを船に乗せて外へ送り出すという。

「拆解」儀礼は、準備段階・「叫天」・「補煉堂」・「断簽」・「拿傷」・「審傷神」「造船」「戒傷」「祭煉堂」「送玉帝」という構成であるとする。「補煉堂」において、祭司は呪法を使って竹で編んだ蓆を裁判所たる「煉堂」にする。「断簽」において、「煉堂」の上にベンチを横にして置き、「簽¹⁰⁵」を二つに割り、「家先」を害していた「傷神」を「家先」から切り離す意味であるという。

「拿傷」において、「煉堂」に横倒しにしたベンチに師棍を立て、祭壇から「十殿」神画を下ろし、棍に掛け、背中に符をつけた警官役の「將軍」と「沙傷」が、予め屋外に用意された「傷神」の藁人形を捕らえに行き、「十殿」神画の前まで連行する。「審傷神」において、「十殿」神画の裏に座った祭司が「十殿」に成り代わり、「傷神」の一人一人に悔い改めるかと問い質して審判を行う。「造船」と「戒傷」において、悔い改めた「傷神」と分断された「簽」を船に乗せ、船を外に引きずり出し、燃やして家の近くの水路に流し、「傷神」を排除する。「祭煉堂」において、「煉堂」の上に蓋を載せ、鶏の血を「煉堂」と蓋に振りまき、「十殿」の労をねぎらって供する。[吉野 2011 : 87-88]

「拆解」儀礼において、祭司はまず呪法で蓆を裁判所に変じ、「傷神」を審判する儀礼空間を設定した。それから、祭壇から「十殿」神画を下ろし、蓆の上に横にして置かれたベンチに立てられた師棍に掛ける。これは「十殿」神画に描かれた十王を裁判所に招請して来ことを意味していると考えられる。そこで祭司が十王に成り代わって「傷神」を審判し、十王の裁判官¹⁰⁶としての役目を果たした。「十殿」神画の使用は、裁きの場と言う儀礼空間を構築する機能を果たしていると言える。

2-4-2. ラオス中部ヤオ族村の事例

ラオスでは、大崎らが1995年にラオス中部に位置するヤオ族村で行われる「掛三灯」儀礼の調査し、報告している¹⁰⁷。この報告から湖南省永州市藍山県とタイ北部と異なる神画の使い方が見られる。以下では、その異なる神画の使い方について紹介する。

一つ目の異なる点は、儀礼に用いる神画は、儀礼の主催者側と儀礼を行う祭司側で用意しなければならないという点である。大崎らの報告によると、「顔料に膠を混ぜて描かれた極彩色の絵は、掛燈儀礼の執行には欠かせないものとされている。それは特に主催者の側で借りてでも用意しなければならない。全部18枚が1セットとなっており、祭司も神画像を用意したので、2セットを重ねて壁に掛けた。」と述べている[大崎ほか 1997: 305]。しかし、中国湖南省永州市藍山県及び広西壮族自治区恭城瑶族自治县では、儀礼に用いる神画は、儀礼を行う祭司の所有しているもののみ使用し、祭司は持っていなければ他人から借りなければならない。

もう一つの異なる点は、儀礼時、元帥神が描かれた神画の掛け位置を入れ換える点である。大崎らの報告によれば、「掛灯」儀礼の準備段階において、壁に沿って掛け並べられている神画の両端の「鄧元帥」と「趙元帥」神画の場所を入れ換えるという。両元帥の神画は二手に分れ祭壇を両端からガードし、儀礼に関係ない精霊が侵入し災いをもたらさないように見張っているのであるという[大崎正治ほか 1997: 307]。以上から、祭司は元帥神画の掛け位置を入れ換えることによって、儀礼に関係ない精霊が侵入できない場を作り出しており、神画によって儀礼空間を構築しているといえる。また神画の使用から、儀礼中で「鄧元帥」「趙元帥」は儀礼空間を守護する神将としての性格が強く現れている。

2-5. 儀礼における神画の役割

以上、湖南省永州市藍山県で行われた度戒儀礼と還家願儀礼を取り上げ、儀礼実践の中で神画はどのように用いられたのかを考察してきた。また補足として、タイ北部とラオス中部のヤオ族地域で行われる掛三灯儀礼の事例を取上げ、その中に見られる藍山県と異なる神画の用い方も見てきた。儀礼実践中での神画の使用から、神画は以下の役割を果たしていると考えられる。

1) 儀礼の規模の大小を示す役割を果たす。

神画を用いる過山系ヤオ族(ミエン)儀礼は大中小規模のものがある。異なる規模の儀礼において、用いられる神画の数が異なる。小規模の葬送儀礼では4点の「行師」神画を用いる。中規模の還家願儀礼では「三清兵馬」神画と「行師」神画を合わせて約20点余を用いる。大規模の度戒儀礼では主に「三清兵馬」神画を用いるが、約80点以上の神画を使用することが見られる。よって、儀礼において祭壇にどれほどの数の神画を掛けられているのかを見ると、その儀礼の規模の大小がすぐ分かるものである。

2) 儀礼担い手である祭司の等級及び能力の高低、持つ兵の数の多少、兵の等級の高低を示す役割を果たす。

神画の所持及び使用は宗教的な段階を経なければならない。「掛三灯」儀礼を経れば、下壇兵馬を授けられ、4点の「行師」神画を使用する資格を得る。「度戒」儀礼を経れば、上壇兵馬を授けられ、十数点の「三清兵馬」神画を使用する資格を得る。「掛三灯」儀礼から「度戒」儀礼まで、受礼者は祭司としての最高位を獲得し、授けられる兵の数及び等級も増え、儀礼を執行する能力も高くなっていく。それに対応し、使用できる神画の枚数及び等級も4点の「行師」神画から十数点の「三清兵馬」神画までアップする。この意味するところは、祭司の能力の高低、使役できる兵の数及び等級は儀礼に用いられる神画の枚数及び等級に比例しているのである。よって、儀礼に用いられる神画の種類を見れば、その神画の持ち主である祭司は「掛三灯」を経たか否かだけではなく、「度戒」儀礼を経たことを判断できるばかりでなく、祭司は儀礼を執行できる能力の高低、儀礼を行うためどれほどの数の兵、どの等級の兵を祭場に連れて使役するのかを判明できる。

3) 神画は、聖なる儀礼空間を作り出し、それを示し、維持する役割を果たしている。

神画は儀礼に用いられる際に、主に祭場の正面とその左右の壁に掛ける。小規模の葬送儀礼が行われる際に、4点の「行師」神画を掛け¹⁰⁸、正面の壁の中央しか使わない。大規模の度戒儀礼及び中規模の還家願儀礼を行う場合は、数多くの神画を掛けるので、祭場の真正面とその左右の壁が完全に利用される。神画に囲まれる場所は、儀礼を行う主な場所となる。このように祭壇に掛けられる神画は、儀礼空間を作り出すばかりでなく、その儀礼空間を示す役割も果たしていると考ええる。

神画を用いる最も基本となる儀礼程序は「落兵落将」「掛聖」「収聖」「拆兵」となる。「落兵落将」において、祭司は自ら持っている兵を祭場の祭壇に駐留し、「掛聖」儀礼においてこれらの兵を現す神画を掛けて儀礼空間を作り出し、「収聖」において祭壇から神画を下ろして儀礼空間を撤去し、「拆兵」儀礼において祭場に降臨した神々を送り、自らの将兵を祭壇から呼び出して神画と共に持って帰る。「掛聖」から「収聖」までは、作り出された聖なる儀礼空間を維持するプロセスだと考える。要するに、儀礼全体において神画を使用することは、儀礼を行うために必

須である空間を作り出し及び維持する機能が果たしていると言える。

4) 神画に描かれる神の性格がその神画の役割を決定づける。

本論の第5章で儀礼文献に収められた神々に関する記述の分析によって、儀礼神画に描かれた神々はそれぞれの性格を持っていることが判明した。これらの神の性格は神画の使用に強く現れている。三清神画の使用を例として挙げる。「掛三灯」儀礼の中で、受礼者は法名をもらう「取法名」儀礼の際に、祭司は受礼者の生年月日を書いた赤色の紙を三清神画に貼付けようという所作を行う。紙が自然に神画に吸い貼付けられれば、三清神の承認を得たことを意味し、法名を獲得できる。類似の所作は「度戒」儀礼中の「昇職位」儀礼からも見られる。三清神画の使用から、三清神は過山系ヤオ族(ミエン)信仰神の中の最高権威者である性格が強く現れる。三清神画の使用において、三清神と三清神を描かれた神画が、同じものと見做され、受礼者に対して最高権威者としての許可を与える役割を果たしていると考えられる。よって、神画に描かれた神の性格がその神画の役割を決定づけると言える。

5) 法術を伝授する役割を果たす。

過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している儀礼神画の中に必ず大海幡が描かれた神画がある。本論の第4章の第3節「第13項 大海幡神画に描かれた内容について (表14)」で大海幡神画に描かれた内容の分析により、神画には過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している度戒儀礼の際に行われる刀の梯子を登る「上刀梯」儀礼の場面が描かれていることが判明した。これは、絵画で過山系ヤオ族(ミエン)の伝承している儀礼内容を再現する手法であると考えられる。大海幡神画は、「上刀梯」儀礼の実践において、刀梯の横に掛けられる。刀梯を登る受礼者たちは、まず大海幡神画に描かれる刀梯を登る様子を見て心で悟り、次いでに儀礼を行う祭司がどのように刀梯を登るのかを確認し、同様のことを真似して刀梯を登る試練を自ら試みる。ここから、刀梯を登ることが描かれた大海幡神画は、絵画で過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している法術を記録して伝授しようとした教科書であると言える。よって、儀礼における大海幡神画の使用は法術を伝授する役割を果たしていると言える。

6) 過山系ヤオ族(ミエン)のパンテオンを現す役割を果たす。

過山系ヤオ族(ミエン)の伝承している儀礼神画には、元始天尊、靈寶天尊、道德天尊、玉皇、聖主、天府、地府、張天師、李天師、鄧元帥、馬元帥、大海幡、十殿、太尉などの神々が描かれている。神画を用いる儀礼において、高位神である元始天尊、靈寶天尊、道德天尊、玉皇、聖主が描かれた神画は祭場の正面の壁に掛けられ、その左右に順次に天府、地府、張天師、李天師などの神が描かれた神画が掛けられる。元帥神が描かれた神画は通常左右の壁の外側に掛けられ、神画に囲まれて作られた祭場の両側から、祭場及び正面壁に掛けられる高位神が描かれた神画をガードするように配置される。儀礼を行う際に、祭司は神画に囲まれる祭場で、正面壁に掛けられる高位神が描かれる神画の前で、請聖書に収められる神々に関する記述を読誦し、諸々の神を

祭場に降臨するように招請する「請聖」儀礼を行う。祭場に掛けられる様々な神が描かれた神画の位置は、祭場に降臨したその神の居場所を示していると考えられる。そこに掛かっている神画に描かれた内容を見ると、その神の姿がすぐ分かる。さらに、祭司によって読誦された神々に関する記述を聞くと、神画に描かれた神々の生年月日・誕生時刻・格好・姿勢などに関して一層知るようになる。こうした儀礼における神画と儀礼文献を組み合わせる使用することから、見ることと聞くことから過山系ヤオ族(ミエン)のパンテオンを現していると見られる。よって、儀礼における神画の使用は、過山系ヤオ族(ミエン)のパンテオンを視覚的に現す役割を果たしていると言える。

第5節 過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の持つ意味

本章では、過山系ヤオ族(ミエン)の祭司はどのような宗教段階を経て儀礼神画を所持及び使用する資格を獲得するのか、新たに制作された神画はどのように開光されるのか、儀礼実践において神画はどのように用いられるのかについて、湖南省永州市藍山県で実際に行われた儀礼を事例として取り上げて考察した。考察を通じ、過山系ヤオ族(ミエン)の祭司と神画との関係、儀礼神画の持つ意味を明確にした。

過山系ヤオ族(ミエン)の祭司と儀礼神画との関係は、ただの所有者と所有物、あるいは使用者と使用される物という関係ではなく、祭司自身の地位及び能力などと密接な関係にある。

祭司は「掛三灯」儀礼を経、鈴とドラの鳴らし方・角笛の吹き方・ト具の使い方・罡歩の歩み方などを授法され、36の兵を授けられ、下壇兵馬を使役できるようになり、4点の「行師」神画を所持及び使用する資格を得る。「度戒」儀礼を経、水槽・棘の床を渡る能力や刀の山を越えるなどの能力を授法され、最高レベルの天門を開く呪術まで授けられ、あの世での官職や老君印を獲得し、祭司としての最高位を得、2,353,000の兵を授けられ、分兵旗を授けられ、上壇兵馬を使役できるようになり、十数点の「三清兵馬」神画を所持及び使用する資格を得る。こうした祭司は、下戒人から上戒人になり、「三戒法師」という祭司としての最高位に至ることができる。同時に、儀礼を執行する必要な法術や兵を使役する能力なども増え、授けられる兵の数、兵の等級、所持及び使用できる神画の枚数が増え、神画の等級も「行師」神画から「三清兵馬」神画までアップすることができる。要するに、儀礼神画の枚数及び等級は、祭司自身の到達した地位の高低、授けられた兵の数の多少、兵の等級の高低、兵を使役する能力の高低、身につけた法術の難易などを意味している。祭司は神画を所有することは、下壇兵馬或いは上壇兵馬を獲得して使役できる証であると言える。

しかしながら、長年にわたり神画を使用すると必ず破損する時期が迎えてくる。それに伴い、「掛三灯」と「度戒」儀礼を通して授与された兵が使役できなくなり、散逸してしまうのである。その打開策として、破損した神画を新たに制作し、開光儀礼を行い、散逸した兵を呼び戻し、兵と新たに制作された神画に描かれた神々との間に、守護する側と守護される側という関係を結び、再び兵を受け入れて確保する手続きを行う。

「行師」神画及び「三清兵馬」神画に描かれた神々は下壇兵馬と上壇兵馬に属する、兵を統率する性格を持つ高位神である。神画が破損すると、これらの神々の統率力が衰えて弱くなると考えられる。その結果、祭司の持っている兵が散逸してしまうのである。神画が新たに描かれると、神画に描かれた神々は新しい服を着替えたように一新になり、同時に兵を統率する力も回復できると考えられる。また開光儀礼を通して、神々と兵との関係を修復し、祭司は兵を再び確保し使役することが可能になる。ここから見た、祭司と神画に描かれた神々と兵との関係とは、祭司は総大将のような使役者であり、神画に描かれた神々と兵は使役される対象であると見られる。

儀礼実践の考察によれば、過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している儀礼における神画は、小規模な葬送儀礼では4点の「行師」神画を使い、還家願儀礼のような中規模な儀礼において約二十数点を使い、大規模の度戒儀礼では80点以上の神画を使っていることが分かる。この意味するところは、儀礼の規模の大小、難易度の高低、そして祭司の儀礼を執行できる能力の高低は儀礼に用いられる神画の枚数及び等級に比例しているのである。その理由は、やはり「掛三灯」と「度戒」儀礼を経ることで使役し得る兵の数・兵の等級が変化するからである。そしてその兵の数及び兵の等級は儀礼に用いられる神画には表れている。

また、儀礼において、祭司たちは、それぞれに分担された儀礼内容に合わせて異なる神画を使用しなければならない。最高レベルの呪法である開天門儀礼を行う祭司は、必ず「三清兵馬」神画を使用する。「撥兵」「請作証」儀礼を行う祭司は「行師」神画を使用するのである。こうしたことから、神画を儀礼で祭壇に飾られるためにだけ祭司は所有しているのではなく、神画は自らが施せる呪法の内容と直接関わっているのである。これは儀礼神画と儀礼文献と儀礼実践から組み合わせることで見えてきたことである。

[注]

¹ ヤオ族の掛燈儀礼に於いて、受礼者に兵馬を与える「撥兵撥将」儀礼が見られる[廣田 2011a : 324]。また、度戒儀礼の初めに於いて、「撥兵赴壇」儀礼も見られる。「撥兵赴壇」儀礼は、主醮師・引度師・書表師は真っ先に自家の祭壇から、上壇兵馬・上壇兵将・三清兵馬・三清兵将を呼び出し、神画を背に負い、手に牛角(角笛)を持ち、急いで祭場に赴くことである[馮榮軍 2010 : 75]。祭司の趙金付氏が言った「撥兵」は、兵馬を与えることでなく、儀礼を担当する祭司は自らの兵馬を呼び出して使役することであると考える。

² 請作証とは、神々を証人として祭場に来てもらい、儀礼で行われたことは確かかどうかを確認することであると考えられる。

³ 「掛灯」儀礼の中心部分に関して、吉野晃は、「〈掛三台燈〉の構造と変差：タイ、ラオス、中国湖南省永州市藍山県のユーミエンにおける〈掛燈〉の比較研究」『瑶族文化研究所通説第3号』の中で、「〈掛燈〉儀礼の中心部分は、〈掛燈〉から〈抬起身〉＝〈抬橋子〉へと到る部分である。儀礼の名称となっている〈掛燈〉(燈を掛ける)に始まり、師匠から弟子への伝法が行われるからである。」と指摘している[吉野 2010 : 35-40]。

⁴ 神奈川大学ヤオ族文化研究所収集写真資料である。文献番号：A32-b。写真番号：IMG_6179～IMG_6180。撮影者：廣田律子。

⁵ 同様なことは、李祥紅らが報告している湖南省ヤオ族の掛灯儀礼中の「昇職」儀礼においても見られる。「昇職は、即ち三清に承認された神職(老君の職位)を獲得することである」とされる[李祥紅ほか 2010 :

45-46]。

6 「掛三灯」での呪術の伝授に関して、廣田律子は『中国民間祭祀芸能の研究』の中で「ヤオ族の男性にとって掛家灯儀礼が必ず経なければならない通過儀礼であり、ヤオ族の祭司李天師の後代に連なると考えられている。この時、祭司として必要な方術の伝授が行われる。「発法」や「学揺鈴行罡」の場面では、祭司が受礼者に対してドラの敲き方や角笛の吹き方や、法具の鈴の鳴らし方やマジカルなステップの踏み方の罡歩そして舞を手取りに教え、祭司としての方術の伝承を行う。ここで祭司の同作を真似るということが行われる。この祭司から受礼者への方術の伝授において行われる真似るという行為、学修して再現するという行為が、まさに芸能的要素の萌芽といえるのではないかと考える。〈中略〉祭司の所作を真似ることは祭司としての能力を獲得することを意味し、神と種々の通信手段を得ることになる。そして、ヤオ族の男性として祖先を祀り、祭司としての正しい路を歩みはじめることにつながる。真似ることから始めるわけだが、真似ること自体祭祀性の強い段階の芸能における重要な表現方法といえる。」と述べている[廣田 2011a: 355-357]。

7 神奈川大学ヤオ族文化研究所収集写真資料である。文献番号: A-32a。写真番号: IMG_4405~IMG_4406。撮影者: 廣田律子。

8 神奈川大学ヤオ族文化研究所収集写真資料である。文献番号: A-32a。写真番号: IMG_4405~IMG_4406。撮影者: 廣田律子。

9 ここの武器を持つ虎・牛・象などの動物に乗る5人の武将に関して、廣田律子は「五猖」であるとされる[廣田 2011a: 350]。

10 丸山宏氏から、ヤオ族の祭司が持っている神画は彼らが持っている兵を象徴しているといふ指摘を頂いた。

11 度戒儀礼に参加する受礼者のこと。

12 2010年10月3日に、神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 554-577番を参照した。

13 廣田律子は「度戒儀礼においては、掛灯儀礼の他に、受礼者が経なければならないとされる試練においても、祭司が手本を見せた上、同様のことを受礼者が真似て行う。この試練は陰界に下ってまたこの世に戻って来るとされ、死と再生を象徴して行われる翻刀山・過水槽・過勒床と實體験として剣の梯子に登ったり熱した石や鉄製の犁先を持ち運ぼうとする上刀山・捧火磚からなる。試練を行うにあたり、まず祭司が挑戦し、受礼者はそれに続いて行う。祭司は自ら実践することで指導を行い、受礼者はそれを模倣して行うことで、祭司としての能力を獲得する為に必要とされる経験を経ることになり、結果的に行為の祭司に加わることになる。祭司の継承において、同じ経験を経ることは不可欠であり、先達の真似をすることから始まるといえる。」と述べている[廣田 2011a: 358-359]。

14 2014年10月3日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 619-659番を参照した。また、「雲台」に掛けられる神画に関して、張勁松らの報告によれば、「刀梯」の右側には、虎に乗った梅山祖師の神画を掛け、左側には刀梯祖師である海播張趙二郎神画を掛けるという[張勁松ほか 2002: 191]。

15 2014年10月3日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 647番を参照した。

16 2014年10月3日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 688-696番を参照した。

17 2014年10月3日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 709-710番を参照した。

18 職位火牌には、「太上奉行金闕玉皇門下奉勅弟子 事臣 馮法有職位陞在浙江省杭州府為號」と記されている。この職位火牌によると、玉皇大帝にかしづく侍臣である馮法有という者は、浙江省杭州府に官職に任じられることが分かる。https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_5238s-撮影者: 廣田律子。

19 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_5292s-撮影者: 廣田律子。

20 神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 709-710番を参照した。

21 神奈川大学ヤオ族文化研究所所蔵儀礼文献写真資料である。分類番号 A-16a。写真番号: DSCN3555。

22 神奈川大学ヤオ族文化研究所収集写真資料。文献番号: A-32a。写真番号: IMG_4405~IMG_4406。撮影者: 廣田律子。

23 天上界にある仙人或いは天帝たちの住む場所である。

24 趙金付氏が言った十数点の神画は、「三清兵馬」神画を指していると考ええる。

25 開光道場は、開光儀礼を行うために行われる法事のことを指す。

26 ヤオ族の掛燈儀礼に於いて、受礼者に兵馬を与える「撥兵撥將」儀礼が見られる[廣田 2011a: 324]。

また、度戒儀礼の初めに於いて、「撥兵赴壇」儀礼も見られる。「撥兵赴壇」儀礼は、主醺師・引度師・書表師は真つ先に自家の祭壇から、上壇兵馬・上壇兵将・三清兵馬・三清兵将を呼び出し、神画を背に負い、手に牛角(角笛)を持ち、急いで祭場に赴くことである[馮栄軍 2010: 75]。趙氏が言った「撥兵」は、兵馬を与えることでなく、儀礼を担当する祭司は自家の祭壇から兵馬を呼び出して派遣することであると考える。

27 2013年8月に、神奈川大学ヤオ族文化研究所が湖南省永州市藍山県で調査を実施した際に、祭司の趙氏に頼まれた靈寶天尊神画の複製画を完成し、趙氏の家で靈寶天尊神画の開光儀礼が行われた。廣田律子は、儀礼の内容について詳しく調査し、程序を作成し、報告されている[廣田 2011a: 85-86]。本節では、この程序使用させて頂いた。

28 ドイツのバイエルン州立図書館、イギリスのオックスフォード大学ボードレアン図書館、そして日本の南山大学人類学博物館に収蔵されているヤオ族儀礼文献資料に関しては、全て神奈川大学ヤオ族文化研究所が現地で文献調査を実施する際に撮影した写真データを使用させて頂いた。

29 陰兵とは、「靈界の兵士」を意味し、終えず邪悪なスピリットの攻撃の危険に曝されえいる個人を防衛する守護精霊である[竹村 1981: 167]。

30 ヤオ族の儀礼文献から、「証盟」と「証明」は両方使っていることが見られる。統一するために、本論では「証盟」を使用する。証盟を行ってもらうことは、神々を証人として祭場に来てもらい、儀礼で行われたことは確かかどうかを確認することであると推測できる。

31 開光表と開光疏の内容には、文書を焚化することが記されていない。しかし、2008年12月に藍山県で行われた度戒儀礼の中で、榜、据、疏、表、引、文、牒、状などの多種の儀礼文書が多く作られており、全て焚化されたと報告されている[馮栄軍 丸山宏 森由利亜 2010: 67-70]。よって、開光儀礼に用いられる開光表と開光疏は、開光儀礼に於いて同じように焚化されると考える。

32 イギリスのオックスフォード大学ボードレアン図書館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族研究所テキスト番号: ox.sin.3371、DSC01812~DSC01814、文書名:「又度容表疏供養各入字」、撮影者: 丸山宏。

33 日本南山大学人類学博物館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族研究所収集写真資料である。文献番号: 8-17。写真番号: IMG_1886~IMG_1888。文書名:「改畫神像開光伸表」。撮影者: 廣田律子。

34 底本に誠隍誠恐執首首頓首府伏百拝上言奏據の字なし。8-17に誠隍誠恐執首首頓首府伏百拝上言奏據の字あり、よって加えた。

35 底本は「居信住」に作る、8-17は「居主」に作る。「居主」は「居住」の同音異字であるため、ここでは「居住」に改めた。

36 底本は「祈求」なし。8-17は「奉真祈求」に作る。よって「奉真祈求」に改めた。

37 底本は「作福開光」なし。8-17は「作福開光」の字あり。よって「作福開光」を加える。

38 神のこと。[神奈川大学歴民調査報告第14集『中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012: 2]

39 「容」は、神画に描かれる神々の様子を指していると考え。「度容」は、筆で神画に描かれる神々に付けながら開光することだと考える。

40 「大道光中御前呈伝度請聖大疏」には、冒干という言葉がある。丸山宏によると、冒干は分不相応な事をするを解釈した[神奈川大学歴民調査報告第14集『中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012: 2]。

41 家の先祖のこと。

42 底本は「承奉三清大道高真聖像」の字なし。8-17に「承奉三清大道高真聖像」の字あり、よって加える。

43 「金容保像」は、金のように輝く容貌であり、寶のような像であると考え。これは、神画に描かれる神々の容貌に対する褒め言葉であると考え。文書の中では、神画のことを指していると考え。

44 三清などの位が高い神々のことを指すと考え。

45 「是」字は、「家」字の誤字だと考える。

46 「元」字は、「完」字の誤字だと考える。

47 「財馬」は紙馬のことである。過山系ヤオ族の儀礼で使用する黄色の紙に、神像を印刷したものである。

48 「急」字は、「吉」字の誤字だと考える。

49 「慶陽」は、穢れを解くこと。[馮栄軍 2011: 76]

50 口舌は、おしゃべりから起こる紛争のことを指す。官符は訴訟がかかわっており、より重大な紛争のことを指す。官符と口舌に関して、『九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經集注』には、「天尊言: 天官符、地官符。年月日時、各有官符。方隅向背、各有官符。大則官符、小則口舌、是有赤口白舌之神以主之。凡諸動作興

挙、出入起居、不知避忌。如遇官符口舌、則使人擊聒、曉夜煎■(火芻)、多招唇吻。面是背非、動致口牙。盟神詛佛、始於謗讟、終於詬詆。由是獄訟生焉、刑憲存焉。若欲脱之、即誦此經、遂得口舌潜消、官符永息。註曰：此章、天尊言諸官符赤口白舌之神者、乃天省下之惡曜也。蓋因世人、不修正道、不畏公法、瀆雷褻雨、故遣此神以撓之。若人犯者、急誦此經、焚諸符篆、即得應時消滅矣。」と記述している[『中華道藏第三一冊』2004: 301-311]。記述の内容から、天、地、年、月、日、時は各々の官符が有り、各々の方位や場所にも官符が有る。重大になると官符となるが、小さくなると口舌となる。官符と口舌を司る神は、赤口白舌之神といい、悪星である。世の中の人々は、正しい道を通して修行しなければ、公法を畏れることがなければ、雷と雨を冒瀆すれば、赤口白舌之神に妨げられる。もしも誰かがこの神を犯すなら、急いで九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經を誦読して諸々の符を焚化すると、すぐに消滅することができるとする。

51 知、8-17 は之に作る。よって之を加える。

52 請■、8-17 は謹表上伸につくる。よって謹表上伸を加える。

53 ドイツのバイエルン州立図書館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族文化研究所テキスト番号：DSC_0173~DSC_0174、撮影者：泉水英計

54 ドイツのバイエルン州立図書館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族文化研究所テキスト番号：cod.sin.174、DSC_0380~DSC_0384、文書名：「開光疏式」、撮影者：丸山宏。

55 ドイツのバイエルン州立図書館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族研究所テキスト番号：cod.sin.390、DSC_0168~DSC_0170、文書名：「開光■(イ天)像文疏」撮影者：泉水英計。

56 イギリスのオックスフォード大学ボードレアン図書館に所蔵される資料である。神奈川大学ヤオ族研究所テキスト番号：ox.sin.3371、DSC01837~DSC01838、文書名：「開光疏意」、撮影者：。

57 原本は日本南山大学人類学博物館に所蔵されている。本論で取り扱うのは、神奈川大学ヤオ族研究所収集写真資料である。文献番号：8-17。写真番号：IMG_1885~IMG_1886。文書名：「開光神像疏用」、撮影者：廣田律子。

58 封皮は封筒の表紙である。開光疏の封皮に関する資料は、ドイツのバイエルン州立図書館に所蔵されるものである。神奈川大学ヤオ族文化研究所テキスト番号：cod.sin.390、DSC_0170、文書名：「開光疏同用」撮影者：泉水英計

59 底本は表陽保安に作る。cod.sin.174、ox3371、8-17 は表像保安に作る。よって表像保安に改める。

60 神のこと。[神奈川大学歴民調査報告第14集『中国湖南省ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012: 2]

61 道教の神々のことであろう。[神奈川大学歴民調査報告第14集『中国湖南省ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012: 1]

62 「土」は、土の俗字[『大漢和辞典・巻三』121]。「中土」は、中国である[『大漢和辞典・巻一』309]。

63 天が覆い被さり、地に乗せり、日月の光を頂き、これらのことは、天地及び日月に対して感謝の意を表していると考え。

64 底本は容宝相に作る。cod.sin.174 は金容宝相に作る。ox3371、8-17 は真容宝相に作る。よって真容宝相に改める。この大道高真金容宝相は、神画のことを指していると考え。

65 底本は日字に作る。cod.sin.174、ox3371 に是の字に作る、よって是の字に改めた。

66 底本は意字に作る。cod.sin.174、ox3371 に童の字に作る、よって童の字に改めた。

67 「翫」字は、「玩」字である。

68 底本は上伸の字なし。ox3371 に上伸の字あり、よって上伸を加える。また、「伸」の字は「申」の字の誤字だと考える。「上伸」は目上に対して奏上するという意味である。極丁寧な言い方だと考える。

69 慶陽であろう。

70 開光表と開光疏には「啓建道場」と記されており、法事を行うことを指していると考え。

71 四府は、天府、地府、水府、陽間、4柱の神を指す。

72 2008年12月に湖南省永州市藍山県湘藍村で行われた度戒儀礼の補掛三灯儀礼において、儀礼を担当する祭司は、正面祭壇の前で、祭壇に掛けられている神画を指さし拝礼し、掛灯の証盟を願う。祭司は祭壇の東側と西側から、各神画の神々に誰がどの灯火を掛灯したかを太上老君に対して証盟してもらうよう拝礼するということが報告されている。[『神奈川大学歴民調査報告第12集・中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅰ』2011: 12]

73 趙金付氏によれば、還家願儀礼には「上兵」儀礼が行われるので「大道橋梁」神画を使うべきだが、現在この神画が少なくなってきたり破損したら描くことができる人がいないので、儀礼において使うべきなのにほとんど使わないという。

74 神奈川大学歴民調査報告第14集『中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012年3月 神奈川大学大学院歴史民族資料科学研究科 31

- 75 この還家願儀礼名は、神奈川大学歴史調査報告第14集『中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』に報告された「還家願儀礼程序」により作成したものである[『中国湖南省永州市藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』2012: 33-116]。
- 76 祭壇を作ったり、供物を供えたりすることである。
- 77 神奈川大学ヤオ族文化研究所収集写真資料。文献番号: Z-29。写真番号: khi20111120IMG_1200~khi20111120IMG_1202。撮影者: 廣田律子。2014年8月30日にヤオ族文化研究所データベース-11年還家願儀礼程序 1160-1173番を参考した。
- 78 「大当」は「大道」の同音異字だと考える。大道は位の高い神であろう。
- 79 「忿」は「分」の同音異字だと考える。兵馬の一部を現している。
- 80 ポエのようなト具である。
- 81 2010年9月30日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 733番を参照した。
- 82 2010年9月30日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序を参照した。
- 83 「上兵」は、祭司はヒ首状の法具を足の甲に置いて家先壇に蹴り入れることである。また「踢兵帰壇」とも称する。
- 84 2008年湘蘭村で行われた度戒儀礼の書表師を担当した馮榮軍氏は、神画を所有していない。儀礼に使ったのは、荊竹坪村寒鷄沖組に住んでいる盤保古氏から借用したものである。
- 85 この図は、ヤオ族文化研究所『通訊第一号』に掲載された「主祭場平面図」を参考にして作成したものである[『通訊第一号』2009: 3]。
- 86 「掛功德」と呼ばれる場合もある。「功德はまた神軸と呼ばれ、即ち各々の神の画像である。掛功德は即ちこれらの画像を祭堂の上方及び左右の両側に掛けることである。掛ける際に祭司は清水で手を洗い、淫らな話をしてはいけない」とされる[李祥紅ほか 2010: 13]。
- 87 張勁松らは、『藍山県瑶族伝統文化田野調査』の中で、「天橋は、1丈4尺の白布を用いて敷き架けられ、衆堂から祭壇の正面まで至り、正面の外に置かれた「黄幡」に結ばれて、白布の上は72名の神が描かれた神軸が置かれている。「天橋」と「陰橋」はそれぞれに天の神々と地の神々がそこで馬車を止めたり馬から降りたりして祭壇に入るための通路である。」と述べている[張勁松ほか 2002: 143]。張勁松らの報告によって、「大道橋梁」神画は「天橋」を現す白布に置かれることが分かる。しかし、2008年12月に藍山県で行われる度戒儀礼の際に、「大道橋梁」神画は「天橋」に置かれてなく、「陰橋」に置かれたと見られる。
- 88 2014年9月30日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 41-46番を参照した。
- 89 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1813s 撮影者: 廣田律子。
- 90 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1850s 撮影者: 廣田律子。
- 91 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1864s 撮影者: 廣田律子。
- 92 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_2072s 撮影者: 廣田律子。
- 93 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_2127s 撮影者: 廣田律子。
- 94 2014年9月30日に神奈川大学ヤオ族文化研究所データベース-08年度戒儀礼程序 61-71番を参照した。
- 95 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1541s 撮影者: 廣田律子。
- 96 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1550s 撮影者: 廣田律子。
- 97 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1556s 撮影者: 廣田律子。
- 98 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1562s 撮影者: 廣田律子。
- 99 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1571s 撮影者: 廣田律子。
- 100 https://yaoken.sakura.ne.jp/data-room/memonly/image/limage/IMG_1573s 撮影者: 廣田律子。
- 101 『湖南瑶族抖篩田野調査』の中に、「認三清」「寄魂」儀礼と同じの「蓋酒缸」という儀礼が報告されている。酒甕の上に白布を畳むことの意味について、李祥紅らは「これは全ての禁忌を酒甕の中で封じると意味している。入睡(布団に入って寝ること)起床(起きること)は、新たな生活の開始を表し、師男全員は素人の態度を以て学び始めると表す。」という。[李祥紅 鄭艷瓊 2014: 101]
- 102 この引用の日本語訳は、『通訊第一号』の「張勁松著『藍山県瑶族伝統文化田野調査』第四章 度戒 岳麓書社出版 pp. 131~254 翻訳」を参考したものである[丸山宏 佐川潤子 広川英一郎 三村宜敬 李利 2009: 46-47]。
- 103 2014年1月3日~1月8日に、筆者は研究協力者として、神奈川大学ヤオ族文化研究所がタイ北部に位置するナーン県ムアン郡ナムガオ Nam Ngao 村で行われる男性の通過儀礼である「掛三灯」儀礼の調査に参加した。
- 104 吉野晃によれば、「析解(tsaeq jai)」儀礼は厳密に言うと「掛灯」などとは別の儀礼であるが、そう

した異なる儀礼を、一つの大きな儀礼の中で併行或いは付加する形で行うことは珍しくないという[吉野 2011 : 87]。

105 吉野晃によれば、「簍」tsien は芦の類を束ね、紙で巻いたものである。この束は、予め二つに切っており、それを紙で巻いて恰も一本のようにしているという[吉野 2011 : 88]。

106 『道教事典』によれば、「十王は地獄にいて、死者の生前の罪業の軽重を訊す十人の神。冥界における裁判官の役目を持ち、それぞれが審査の役所である宮殿に住するので、十殿閻王あるいは地獄十王とも言われる。」という[『道教事典』1994 : 243-246]。

107 大崎正治 杉浦孝昌 石橋誠 「ヤオ族の社会構造と宗教儀礼」『アジアの宗教と精神文化』新曜社 1997 287-322

108 廣田律子の聞き書きによれば、死者は生前に度戒儀礼を経た場合は、葬送儀礼の際に、祭場に十数枚の神画を掛けなければならないとする。十数枚の神画というのは、死者が持っている「上壇兵」と「下壇兵」に対応する「三清兵馬」神画と「行師」神画だと考える。

第7章 結論

序論で、筆者は過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画に関する先行研究を批判的に分析することによって、本研究の課題を設定した。本論ではその解明のため、神画に描かれる内容に対して詳細な読み解きを行い、湖南省永州市藍山県の祭司の実施する儀礼と儀礼中で使用された神画及び儀礼文献を事例として論証を試みた。儀礼神画と儀礼文献と儀礼実践の三つの方向からの考察及び分析は、主に本論の「第4章 過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画に描かれる内容の分析」・「第5章 儀礼文献に記される神々に関する記述の分析」・「第6章 儀礼実践から見た過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の使用」で行った。そのため本章では、まず、この三つの章を要約したい。

第4章・第5章・第6章の要約

第4章では、まず分析に用いる広い地域にわたる異なる過山系ヤオ族(ミエン)地域の11組の神画資料の所有者や保存状況などについて詳細に報告した。その上で彼らが共通して持っている十数種類の神画に重点を置き、神画に描かれる内容の読み取りによって作成した表の分析を行った。この分析により、異なる地域のヤオ族が持っている同種の神画に描かれている内容の異同を明らかにしたばかりでなく、神画にどの神が描かれているのか、描かれている神々の中のどの神が過山系ヤオ族(ミエン)に信仰される最高位の神であるのかも判明した。さらに、冠物・服飾・持物・乗物などの特徴によって神画に描かれている神々を区分することを試みた。また、神画に記された銘文の内容を分析することにより、神画に記されていた銘文が「開光儀礼」が済んだ証であり、神々に対して願をかけた証であることを指摘した。そして儀礼神画に描かれた内容を考察することを通じ、過山系ヤオ族(ミエン)の伝承している神画が、道教的な影響や民間絵画などの影響を受けている一方、自民族の独特の儀礼的意味付けを持っていることを明らかにした。

以下では、神画の中の一例として、中国湖南省永州市藍山県における神画と儀礼文献と祭司と儀礼実践との関係を細かく論じた。第5章では、儀礼文献であるところの請聖書・賞光書に収められている、儀礼神画の神々を描写する記述に注目し、その内容を翻訳し、分析を加えた。これによって、儀礼神画に描かれる元始天尊・靈寶天尊・道德天尊・玉皇・聖主・張天師・李天師・天府・地府・水府・陽間・鄧元帥・馬元帥・大海番・海番張趙二郎・太尉・十殿などの神々は、宇宙が混沌としていた時に誕生したとされていることが明らかになった。また、各々の神の生年月日、誕生時刻、衣の色、冠物、持物、乗物などについての詳細が明らかとなり、神々の性格まで記述されていた。その上で、儀礼文献に記されるこれらの神の衣の色・冠物・持物・乗物は、儀礼神画に描かれる内容の読み取りによって作成した表1～表19の同項目に示

している内容とほぼ一致していることを明らかにした。儀礼文献に記される神々に関する記述を考察する事を通じ、過山系ヤオ族が伝承している儀礼において組み合わせて用いられる儀礼神画と儀礼文献は、それぞれ独立するものではなく、両者は互いに補完しながら共通して過山系ヤオ族(ミエン)の信仰している神の世界を現す重要な役割を果たしているのである。

第6章では、藍山県における過山系ヤオ族(ミエン)の儀礼実践において神画がどのように用いられているのかを考察した。祭司になる者は「掛三灯」儀礼を経れば、はじめて「行師」神画を所有する資格を得、「度戒」儀礼を経れば、「三清兵馬」神画を所有する資格を得るとヤオ族の祭司から聞き取りを得ている。祭司と儀礼神画との関係を明確するため、本章においてまず「掛三灯」と「度戒」儀礼での授法に関する実態を考察した。考察を通じ、「行師」神画は「掛三灯」儀礼で授けられた「下壇兵」を意味し、「三清兵馬」神画は「度戒」儀礼で授けられた「上壇兵馬」を意味していることを指摘した。また神画の所有枚数は、祭司の能力、到達し得た地位の高低に対応し、授けられた兵、そしてその兵の数の多少、兵の等級も意味していることを指摘した。その次に、神画を新たに制作した際に行われる「開光儀礼」の事例を報告し、「開光疏」「開光表」という開光儀礼に用いられる儀礼文献から見た神画制作の理由・開光儀礼の内容・神々に対する祈願の内容などを分析することで、開光儀礼が祭司の持っている兵を確保するための手続きであることを指摘した。儀礼実践の中で神画の使用を考察することで、儀礼における神画の役割及び神画の持つ意味を明らかにした。

以上第4章・第5章・第6章の要約を行った。この三つの章では、序論で設定した課題について、儀礼神画・儀礼文献・儀礼実践からの考察によって明確した。ここでは、図像分析から見た儀礼神画の特殊性と普遍性を述べてから、序論で設定した課題に対して判明したことをまとめる。

儀礼神画の特殊性と普遍性

本研究では、広域にわたって湖南省永州市藍山県・同省の江華瑶族自治县・広西壮族自治区恭城瑶族自治县・タイ北部ナーン県などの広域にわたる異なる過山系ヤオ族(ミエン)地域から集めた、11組27種類約180点余の神画を取り扱った(元始天尊、靈寶天尊、道德天尊、玉皇、聖主、四府<天府・地府・陽間・水府>、張天師、李天師、把壇師、王靈官、馬元帥、鄧元帥、十殿、大海幡、海幡張趙二郎、総壇、太尉、唐葛周三將軍、監齋大王、大道橋梁、四府功曹、王姥、庫官、禁齋、施食、家先像、行司官像)。比較分析によって、この11組の神画の最も大きな共通点は、どの過山系ヤオ族(ミエン)地域においても必ず元始天尊・靈寶天尊・道德天尊・玉皇・聖主・四府・張天師・李天師・海番・十殿・海番張趙二郎・太尉・総壇の13種類の神画

と、趙元帥・馬元帥・王靈官・鄧元帥の内のいずれか 2 種類の神画を持っていることである。しかも、どの地域においても、これらの種類の神画に描かれた基本内容及び神々の特徴はほぼ一致している。ここから、過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の普遍性が見られる。

相違点に関しては、一部の過山系ヤオ族(ミエン)の居住地では、その地域にしか見られない種類の神画が見られる。広西壮族自治区恭城瑶族自治县の「王姥」神画、タイ北部の「家先」と「鄧元帥」神画などは特別な種類の神画であり、異なるミエン地域の儀礼神画の特殊性が見えてくる。例えば、太尉・海幡張趙二郎・総壇・三將軍の 4 種類の神画で構成した「行師」神画という神画のセットに関しては、湖南省南部及び広西壮族自治区東部のミエン地域において共有しているが、タイ北部のヤオ族では同じように使用していない。こうした過山系ヤオ族(ミエン)儀礼神画の特殊性から過山系ヤオ族(ミエン)の移動集団や移動経路を示している可能性があると考ええる。

こうした広域にわたって儀礼神画を比較・検討した上で、湖南省永州市藍山県のミエンが持っている儀礼神画は、その種類であれ、神画に描かれる内容及び神々の冠物・服飾・持物・乗物などの特徴であれ、いずれも他のミエン地域の儀礼神画とほぼ一致していることから、普遍性を持っているといえる。

儀礼神画と儀礼文献と祭司と儀礼実践との関係

過山系ヤオ族(ミエン)の伝承している神画を用いる儀礼において、儀礼文献の使用は不可欠なものである。儀礼に用いられる神画及び文献は、過山系ヤオ族(ミエン)の祭司の私有物である。神画は通常巻かれてひとまとめにした状態で、祭司の自宅の祭壇横に掛けられて保管されるが、神画を用いる儀礼の際に、儀礼文献及び他の法具と共に祭場に運ばれて祭壇に掛けて使用する。以下では、湖南省永州市藍山県の事例から見た儀礼神画と儀礼文献と祭司と儀礼実践との関係についてまとめる。

過山系ヤオ族(ミエン)の儀礼神画には、ミエンの信仰している元始天尊・靈寶天尊・道德天尊・玉皇・聖主・天府・地府・陽間・水府・張天師・李天師・十殿・海幡・太尉などの神々が描かれている。これらの神々は神画に描かれているばかりでなく、儀礼文献にも記されている。過山系ヤオ族(ミエン)の儀礼に用いられる文献は様々なジャンルがあるが、中でも請聖書・賞光書というジャンルの文献には、儀礼神画に描かれている神々の生年月日・誕生時刻・冠物・持物・衣服の色・乗物などのことを記されているばかりでなく、神々の性格も描写されている。さらに、文献記述から見た神々の衣の色・冠物・持物・乗物は、儀礼神画に描かれていることとほぼ一致していることが判明した。

藍山県では、祭司になる者は、還家願儀礼などの機会に、弟子として舞踏や儀礼文献の読み

方や儀礼を行う順序などを学習する[丸山 2010b]。「掛三灯」儀礼を通じ、三つの灯を掛けられ、祭司となる法名を得、36 の兵を授けられ、下壇兵馬を使役できるようになり、鈴とドラの鳴らし方・角笛の吹き方・ト具の使い方・舞の舞い方、罡歩の歩み方などを授法される。「掛三灯」が済んだ者は、三戒法師の中戒にあたる地位まで至ることができる

¹。同時に「行師」神画を所有及び使用する資格を得ることができる。また、「度戒」儀礼を通じ、十二の灯を掛けられ、幾つかの試練を受けて相応する能力を授法されると、最高レベルの天門を開く呪術まで授けられ、あの世での官職や老君印を獲得し、2,353,000 の兵や分兵旗を授けられ、上壇兵馬を使役できるようになる。「度戒」儀礼を経ると、祭司としての最高位を得、三戒法師の上戒にあたる地位まで至ることができる。そして同時に「三清兵馬」神画を所持及び使用する資格を得ることができる。

こうしたことから「掛三灯」を経て「度戒」儀礼を経ると、祭司となり法名を得、祭司としての最高位まで上がり、高い呪法と能力を身につけ、授けられた兵の数が増え、兵の等級も高くなったことがはっきりと分かる。これに応じて、神画を所有できる枚数や内容などの資格の等級も「行師」神画から「三清兵馬」神画まで上がる。こうした儀礼神画の枚数及び等級は、祭司自身の到達した地位の高低、授けられた兵の数の多少、兵の等級の高低、祭司の兵を使役する能力の高低、身につけた法術の難易などを意味している。祭司の儀礼を執行できる能力を与えられるためには、兵の伝授は不可欠である。従って、過山系ヤオ族(ミエン)における儀礼神画とは、使役できる兵を獲得したということの証、また祭司がどのレベルの、どういう儀礼を実施することができるのかという祭司自身の能力を証明する重要な法具として所有され、儀礼に用いられるのである。

長年にわたり神画を使用すると必ず老朽化してしまう。それに伴い、「掛三灯」と「度戒」儀礼を通して授与された兵が使役できなくなり、散逸してしまうと考えられている。打開策として、神画を新たに制作して開光儀礼を行う。開光儀礼を通じ、「招兵(兵を招く)」と「迎兵(兵を迎える)」の儀礼が行われ、散逸した兵を招いて迎え、家の祭壇に呼び戻す。「鑑兵(兵を確認する)」の儀礼が行われ、兵が戻ったことが確認される。「踢兵回壇(兵を蹴って祭壇に入れさせる)」の儀礼が行われ、招かれた兵を家の祭壇に帰らせる。こうした兵と関わりがある儀礼を行うことによって散逸した兵を呼び戻し、再び兵を受け入れて確保する手続きを行う。「行師」神画及び「三清兵馬」神画に描かれている神々は下壇兵馬と上壇兵馬に属する、兵を統率する性格を持つ高位神である。神画が破損すると共に、これらの神々の統率力が衰えて弱くなり、祭司の持っている兵が散逸してしまう原因となるのである。祭司が「掛三灯」と「度戒」儀礼を通じて獲得した兵が確保されているかどうかは神画には表れている。

過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している儀礼における神画の使用は、小規模な葬送儀礼では4点の「行師」神画を使い、還家願儀礼のような中規模な儀礼において約二十数点を使い、大規

模の度戒儀礼では80点以上の神画を使用している。これは、儀礼の規模の大小、祭司の執行する儀礼の難易度の高低、そして祭司が儀礼を執行できる能力の高低などは全て儀礼に用いられる神画の枚数及び等級に比例しているということを意味している。その前提には「掛三灯」と「度戒」儀礼を経ることで祭司が使役し得る兵の数・兵の等級が変化という考えが存在する。その兵の数及び兵の等級は儀礼に用いられる神画にも反映されている。

また、神画を用いる儀礼において、祭司たちは、それぞれに分担する儀礼内容に合わせて異なる神画を使用しなければならない。最高レベルの呪法である開天門儀礼を行う祭司は、必ず「三清兵馬」神画を使用する。「撥兵」「請作証」儀礼を行う祭司は「行師」神画を使用するのである。さらに儀礼の場では、必ず祭壇に掛けられる神画の前で神々を祭壇に降臨するように招請する請聖儀礼を行う。この際に、祭司によって請聖書に収められる神画に描かれている神々に関する記述などが読誦される。祭壇に掛けられる神画は、祭場に降臨する神々の姿容及び祭場での居場所を示すものである。こうした神画の前で、請聖書に収められる神々に関する記述を読誦することによって、神々が祭場まで招かれて着席し、そこでこれらの神々の生年月日・誕生時刻・服飾・冠物・持物・乗物・性格などが紹介される。こうした儀礼実践から見た儀礼神画と儀礼文献はそれぞれ独立したものではなく、儀礼において両者は互いに補足しながら、有機的に結合して過山系ヤオ族(ミエン)の信仰している神の世界を儀礼空間に顕現させる重要な役割を果たしているのである。神画は儀礼空間を構成するために祭壇に飾られるその目的のためだけに祭司が所有しているのではなく、自らが施せる呪法の内容と直接関わって所有されているのである。

結論としては、過山系ヤオ族(ミエン)における神画とは、儀礼文献と儀礼内容と有機的に結合している祭司の儀礼実践に必要な高度な法具である。神画自体が過山系ヤオ族(ミエン)の信仰するパンテオンを象徴する物となり、儀礼において儀礼文献と互いに補足し祭場に聖なる儀礼空間を現出させる役割を果たしている。そして、神画は祭司自らが使役できる兵の数及び兵の等級を現し、また儀礼において実践可能な呪法の内容までも表していることが解明できた。

今後の課題

本論では、過山系ヤオ族(ミエン)の伝承している儀礼神画の特殊性と普遍性を明確するために、神画に描かれた内容を詳細な読み解きを行った。また儀礼神画と儀礼文献と儀礼実践を組み合わせる方法を通じて湖南省永州市藍山県の過山系ヤオ族(ミエン)の儀礼神画を総合的に考察した。本研究では、図像分析は広域にわたる過山系ヤオ族(ミエン)の神画の資料を取り扱ったが、実際の儀礼において神画の使用を考察・分析するのは、湖南省永州市藍山県を特定した。過山系ヤオ族(ミエン)が伝承している儀礼神画の全体像を明確するには、藍山県の儀礼神画に

関する知識を理解することだけではなく、中国南部及び東南アジア北部の山地に広く分布する過山系ヤオ族(ミエン)の居住する各地域との比較研究を行われなければならない。まだ神画に関わる図像分析及び、神画に描かれる神々に関する儀礼文献の解読に関して多くの課題が残されているのだが、今後の研究の中で一つ一つ解明していきたいと考えている。

[注]

¹ 三戒法師の三戒には、上、中、下がある。中戒は掛三灯の際に法師が弟子に与えるものである。上戒は度戒において掛十二灯を済ませることである[丸山 2010 : 24]。

謝 辞

本論文を作成するにあたり、多くの先生方々に仔細にわたるご指導、ご教示を頂いた。また、神奈川大学ヤオ族文化研究所などの諸研究機関、現地調査の際にしては協力者の方々から大きなご助力を賜った。

まずは、論文の初稿段階から、細部にわたって貴重なご指導くださった神奈川大学歴史民俗資料学研究科の廣田律子教授、佐野賢治教授、小熊誠教授、そして東京学芸大学教育学部の吉野晃教授、国立大学法人筑波大学人文社会系の丸山宏教授、國學院大学文学部中国文学科の浅野春二教授には、深く感謝の意を表したい。

とくに、論文指導教官廣田律子先生の細やかなご指導の下、私は文献研究と現地調査の両面から多くのことを学ぶことができた。廣田律子先生のご指導を頂き、私は2012年に神奈川大学歴史民俗資料学研究科歴史民俗資料学専攻の博士前期課程を修了し、引き続いて同専攻の博士後期課程に進学した。私は神奈川大学ヤオ族文化研究所所長を務める廣田律子先生の推薦もあり、2009年から該当研究所の協力研究者になり、そこで過山系ヤオ族(ミエン)と出会い、ヤオの伝承している儀礼神画に強く興味を抱くようになってきた。儀礼神画の研究を進めるには、ヤオ族文化研究所が行われた現地調査に何回も参加し、研究所が調査で得たヤオ族儀礼文献と儀礼神画の写真資料などの資料自由に利用でき、大いに便宜を賜った。また、論文を作成する段階において、該当研究所の研究会で数回発表させて頂き、所員の方々から貴重なご助言を頂き、数え切れないご支援を賜った。そしてこの博士論文が出来上がった次第である。6年の間、研究などの様々な面で私を支え続けてくださった廣田律子先生、そしてヤオ族文化研究所及び所員の方々には、最大限の敬意を表すと共に、改めて心より謝意を申し上げたい。

私がここまで留学生活及び研究を継続することができたのは、多くの奨学金や研究費によって私の研究生生活を支えてくださったお陰である。神奈川大学米田吉盛教育奨学金(2012年4月～2015年3月)、私費外国人留学生学習奨励費(2012年10月～2013年3月)、神奈川大学非文字資料研究センター奨励研究(2012年6月～2014年2月)には心から謝意を述べたい。

またこの論文の完成に至るまでに、日本語をご修正してくださった秋草学園短期大学非常勤講師の浜田孝子先生、市立市川歴史博物館学芸員の三村宜敬氏、東京大学大学院博士課程教育リーディングプログラム「多文化共生・統合人間学プログラム(IHS)」特任研究員の内藤久義氏、大切な日本の友人の加治木真三子氏には、心からお礼を申し上げたい。

参 考 文 献

I 邦文(日本式音読アルファベット順)

浅野春二

2004「道教儀礼と神々」『道教の神々と祭り』大修館書店 175

2009「神画と道教儀礼」『道教の美術 TAOISM ART』読売新聞大阪本社・大阪市立美術館

大阪市立美術館

2009『道教の美術 TAOISM ART』テーマ展図録 読売新聞社

大崎正治 杉浦孝昌 石橋誠

1997「ヤオ族の社会構造と宗教儀礼」『アジアの宗教と精神文化』新曜社 287-322

津田徹英

1991「第二部 十王とその造形」『地獄と十王図』集巧社

神奈川県立金沢文庫

1991『地獄と十王図』テーマ展「地獄と十王図」図録 集巧社

窪徳忠

1996『道教の神々』平河出版社

白鳥芳郎

1985「評皇券牒に見られる盤護伝説とヤオ族の十八神像」『華南文化史研究』六興出版 504-523

鷹巢純

2000「愛知県下の水陸画県連作例について」『愛知県史研究 4号』愛知県県史編纂室 113-128

高馬三良訳

1998『抱派朴子・列仙伝・神仙伝・山海経』中国古典文学大系 8 平凡社 455-577

後藤真里

2004 南山大学人類学博物館 「ヤオ族の暮らし(1960年代後半~70年代)-上智大学西北タイ歴史・文化調査段移管資料について」『人類学博物館紀要 第22号 展示資料図録・家電製品と少数民族資料』
11-14

竹村卓二

1981『ヤオ族の歴史と文化』弘文堂

田畑久夫 金丸良子 新免康 松岡正子 索文清 C・ダニエルス

2001『中国少数民族事典』東京堂出版

譚静

2012a「ヤオ族儀礼神画の研究-中国湖南省藍山県匯源郷湘藍村を事例として」2012年 神奈川大学大

学院修士（歴史民俗資料学）学位申請論文

2012b「還家願儀礼における神画の使用について」神奈川大学歴史民俗調査報告第14集『中国湖南省藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』神奈川大学歴史民俗資料学研究科 173-177

2012c「ヤオ族に見る『三清神』について—中国湖南省藍山縣匯源郷湘藍村の三清神画及び宗教文献からの考察」『歴史民俗資料学研究』第17号 神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科 119-129

2012d「神画の複製作業からヤオ族文化の保存と創意を考える」『第二届國際瑤族傳統文化研討會—資源と創意—會議論集』391-400

2014a「南山大学人類学博物館の西北タイヤオ族資料の調査に関わって」神奈川大学歴史民俗調査報告第17集『南山大学人類学博物館所蔵上智大学西北タイ歴史文化調査団収集文献目録』神奈川大学歴史民俗資料学研究科 168-171

2014b「ヤオ族儀礼神画の研究—広西チワン族自治区恭城ヤオ族自治県蓮華鎮黄泥岡村盤王祭を事例として—」『年報非文字資料研究 No. 10』439-458

二階堂善弘

2006『道教・民間信仰における元帥神の変容』関西大学出版部

野口鉄郎 福井文雅 坂出祥伸 山田利明

1994『道教事典』平河出版社

廣田律子

2009「中国農村祭祀儀礼に呼び出される神々」『宗教研究』395号 日本宗教学会 499-500

2010a「文献にみる盤王伝承」『ヤオ族文化研究所通説』第2号 ヤオ族文化研究所 51-57

2010b「盤王伝承に関する研究」『ヤオ族伝統文献研究国際シンポジウム（予稿集）』ヤオ族文化研究所 77-79

2011a『中国民間祭祀芸能の研究』風響社

2011b『『盤王大歌』—旅する祖先—』『万葉古代学研究所年報』第9号 167-216

2013a「構成要素から見るヤオ族の儀礼知識—湖南省藍山県過山系ヤオ族の度戒儀礼・還家願儀礼を事例として—」『國學院中國學會報』第58輯 國學院大學中國學會 1-25

2013b「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』第121号 日本道教学会 1-23

2013c「湖南省藍山縣勉系瑤族道教儀式調査研究—以表演性項目為中心之考察」『地方道教儀式實地調査比較研究』國際學術研討會論文集 新文豐出版股份有限公司 217-306

2013d「ヤオ族春節調査」『瑤族文化研究所通説』第4号 133-136

2013e「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』第121号 日本道教学会 1-23

2013f「祭祀儀礼と盤王伝承—儀礼の実施とテキスト—」『ヤオ族文化研究所通説』第4号 ヤオ族文化研究所 88-106

廣田律子・趙金付

2012「ヤオ族歌謡資源与創意—盤王歌を中心として—」『第二届國際瑤族傳統文化研討会—資源与創意—會議論集』ヤオ族文化研究所 251-278

廣田律子 三村宜敬 佐川潤子 李利 内藤久義 譚靜 財津直美 大木都志男

2011『神奈川大学歴民調査報告第十二集・中国湖南省藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅰ』神奈川大学歴史民俗資料学研究科

廣田律子 三村宜敬 譚靜 財津直美 大木都志男 岡田浩司ほか

2012『神奈川大学歴民調査報告第十四集・中国湖南省藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』神奈川大学歴史民俗資料学研究科

廣田律子 三村宜敬 譚靜 侯莉娜ほか

2014「南山大学人類学博物館の西北タイヤオ族資料の調査に関わって」神奈川大学歴民調査報告第17集『南山大学人類学博物館所蔵上智大学西北タイ歴史文化調査団収集文献目録』神奈川大学歴史民俗資料学研究科

廣田律子・三村宜敬・譚靜・侯莉娜

2014『神奈川大学歴民調査報告第十七集・南山大学人類学博物館所蔵上智大学西北タイ歴史文化調査団収集文献目録』

松本浩二

2010「『掛三燈』の儀礼」『瑤族文化研究所通訊』第2号 6-16

2011「度戒儀礼に見える神々：呉越地方・台湾の民間宗教者の儀礼と比較して」『瑤族分科研究所通訊』第3号 24-34

丸山宏

1986「ヤオ族と道教—中国における周辺少数民族の道教受容を巡って」『史境』

2004『道教儀禮文書の歴史的研究』汲古書院

2010a「道壇と神画」『道教美術の可能性・アジア遊学133』勉誠出版 132-146

2010b「湖南省藍山県ヤオ族伝統文化の諸相—馮榮軍氏からの聞き取り内容—」『瑤族文化研究所通訊』第2号 ヤオ族文化研究所 19-25

2010c「湖南省藍山県ヤオ族の度戒儀礼文書に関する若干の考察—男人用平度陰陽拋を中心に—」『ヤオ族伝統文献研究国際シンポジウム（予稿集）』ヤオ族文化研究所 129-142

2011a「湖南省藍山県勉系瑤族宗教儀式文字資料的研究価値—以度戒儀式文字為中心之探討—」『地方道教儀式實地調査比較研究』國際學術研討會論文集 新文豐出版股份有限公司 71-95

2011b「中国湖南省藍山県ヤオ族度戒儀礼に用いられた女人用陰陽拋—その校訂と書き下し—」『瑤族文化研究所通訊』第3号ヤオ族文化研究所 41-45

2012「ヤオ族度戒儀礼の奏青詞に用いる文書—その校訂と書き下し—」『第二届國際瑤族傳統文化研討会—資源与創意—會議論集』ヤオ族文化研究所 163-202

丸山宏 佐川潤子 広川英一郎 三村宜敬・李利

「張勁松著『藍山県瑤族伝統文化田野調査』「第四章 度戒」岳麓書社出版 pp. 131～254 翻訳」『瑤族文化研究所通説』第1号 29-80

三村宜敬 譚静

2012「湖南省藍山県過山系ヤオ族の送船儀礼」神奈川大学『国際常民文化研究機構年報3』223-240

ヤオ族文化研究所

2009『瑤族文化研究所通説』第1号

2010『瑤族文化研究所通説』第2号

2011『瑤族文化研究所通説』第3号

2013『瑤族文化研究所通説』第4号

吉野晃

1994「タイ北部のミエン・ヤオ族の儀礼・総体的祭司制・漢字使用—儀礼に見られるヤオ族の「漢化」の一側面」『儀礼・民族・境界—華南諸民族「漢化」の諸相—』風響社 53-77

2000「ヤオ族 ショオ族」『月刊しにか』11巻1号 大修館書店 50-51

2005『タイ北部におけるユーミエン（ヤオ）族の核家族化と祭祀・儀礼知識の変化に関する研究』平成13年度-平成16年度科学研究費補助金（基盤研究(C)(2)）研究成果報告書

2006「タイ北部におけるユーミエン（ヤオ）の親族組織と祖先祭祀に関する社会人類学的研究」平成18年度 東京都立大学大学院博士（社会人類学）学位申請論文

2010a「ユーミエンの儀礼の研究における 課題：儀礼の意味と伝承、不易と変差」『瑤族文化研究所通説』第2号ヤオ族文化研究所 17-18

2010b「〈掛燈〉の構造と変差：タイ北部と中国湖南省藍山県のユーミエンにおける〈掛三台燈〉儀礼の構造と変差に関する比較」『ヤオ族伝統文献研究国際シンポジウム（予稿集）』ヤオ族文化研究所 101-106

2011a「タイ北部、ユーミエン（ヤオ）の船送り」国際常民文化研究機構第3回国際シンポジウム『カラダが語る人類文化—形質から文化まで—』国際常民文化機構・神奈川大学日本常民文化研究所 85-89

2011b「タイ北部におけるユーミエン（ヤオ）の儀礼体系と文化復興運動」『東アジアにおける宗教分かの再構築』風響社 273-299

2013「廟と女性シャーマン—タイ北部、ユーミエン（ヤオ）の新たな宗教現象に関する調査の中間報告—」『東京学芸大学紀要人文社会科学系Ⅱ』64 東京学芸大学学術情報委員会 115-123

李劍楠

2014「道教神仙系譜『洞玄靈宝真靈位業図』について」『中国哲学論集』37号九州大学中国哲学研究会 20-57

李利

2014「藍山県ヤオ族の年中行事」神奈川大学歴史民俗調査報告第14集『中国湖南省藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告Ⅱ』神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科 131-136

Lucia Obi

2010「欧米におけるヤオ族写本のコレクション」『ヤオ族伝統文献研究国際シンポジウム』ヤオ族文化研究所 11-24

Ⅱ 中文(アルファベット順位)

巴莫曲布嫫

1999「神図鬼板・儀礼象徴・文化伝承—涼山彝族における鬼霊信仰と巫術符呪の考察—」佐野賢治編『西南中国納西族・彝族の民俗文化—民俗宗教の比較研究—』勉誠出版 510-541

国家統計局人口和社会科技統計司・国家民族事務委員会經濟發展司

2003『2000年人口普查中国民族人口資料・上册』民族出版社

黄建福

2008 広西民族大学修士論文「盤瑤神像画研究—以広西金秀道江村古堡屯盤瑤神像画為例」

2009a「盤瑤神像画之作画目的及社会作用」『芸術探索』第23巻第1期 43-44

2009b「論芸術人類学視野中的盤瑤神像画」『広西民族研究』第98期 70-77

2010「論盤瑤神像画的審美意識及其芸術風格」『河池学院学报』第30巻第6期 55-60

2012a「論瑤族神像画研究的文化意義与現代価値」『貴州大学学报・芸術報』第27巻第1期 120-124

2012b「論瑤族神像画的源流及其与瑤族伝統文化的關係」『西南边疆民族研究』第11輯 181-191

2012c「論瑤族神像画的源流」『湖北職業技術学院学报』第15巻第3期 44-51

『藍山県志』

1995 藍山県志編纂委員会 中国社会出版社

李祥紅 鄭艷瓊

2010『湖南瑤族奏鑼田野調查』岳麓書社

2014『湖南瑤族抖篩田野調查』岳麓書社

劉耀荃 胡起望

1988「1949-1984年我国瑤族研究総述」『瑤族研究論文集』民族出版社 10-36

呂鵬志 勞格文

2013『地方道教儀式實地調查比較研究』國際學術研討會論文集 新文豐出版股份有限公司

馬昌儀

2003『全像山海經図比較・貳』学苑出版社

『湖南瑤族』

2011『湖南瑤族編寫組 民族出版社 396-397

胡起望

2009『瑤族研究五十年』中央民族大學出版社

胡文煥

「山海經圖」『全像山海經圖比較・貳』127-198

黃遠 劉素平

2009『色彩構成』天津大學出版社

歐陽詢

1965『芸文類聚・上』上海古籍出版社

王秋桂編

1996『中國傳統科儀本彙編（1）・福建省龍巖市東肖鎮閩山教廣濟壇科儀本彙編』新文豐出版會社

1999『中國傳統科儀本彙編（2）・浙江省磐安縣樹德堂道壇科儀本彙編』新文豐出版會社

1999『中國傳統科儀本彙編（3上）・四川省江津市李市鎮神霄派壇口科儀本彙編』新文豐出版會社

2006『中國傳統科儀本彙編（7下）・江西省高安縣淨明道科儀本彙編』新文豐出版會社

王秋桂 葉明生 勞格文

2007『中國傳統科儀本彙編（10）・福建省建陽市閩山派科儀本』新文豐出版會社

王秋桂 李豐楙

1989『三教源流聖帝佛祖搜神大全』臺北：臺灣學生書局

喬健 謝劍 胡起望

1988『瑤族研究論文集』民族出版社

孫建君

1993『中國民間美術全集（11）游芸編◎面具臉譜卷』山東教育出版社 山東友誼出版社

徐祖祥

2011「論閩山教對過山瑤道教的影響」『西南民族大學學報・人文社會科學版』第8期 72-76

顏新元

1994「洞庭南岸的祭祀繪畫」『湖南民間美術全集：民間繪畫』湖南美術出版社 24-36

『瑤族簡史』編寫組・『瑤族簡史』修訂本編寫組

2008『瑤族簡史』國家民委『民族問題五種叢書』之二『中國少數民族簡史叢書』民族出版社

葉明生

2004「道教閩山派與閩越神仙信仰考」『世界宗教研究』第3期 64-76

2012「建幡伝度：閩山派的傳承、整合與宣示」『第二屆國際瑤族傳統文化研討會-資源與創意 會議論集』15-38

2013「共生文化圈的巫道文化形態再探討-從張五郎信仰探討閩山教與梅山教關係」『湖南人文科技学院學報』第3期 1-10

張勁松 趙群 馮榮軍

2002『藍山瑤族傳統文化田野調查』 岳麓書社出版

張澤洪

2010「中国西南少数民族梅山教研究的文化意義」『少数民族宗教研究』第4期 134-140

左漢中

1994『湖南民間美術全集：民間繪畫』 湖南美術出版社

1994「湘西南地区的民間祭祀畫」『湖南民間美術全集：民間繪畫』 湖南民間美術全集：民間繪畫 37-44

周飛戰

2011「永州盤瑤神像畫」『民族藝術研究』第3期 民族藝術研究編輯部 70-74

III 歐文

Jacques Lemoine

1982 *Yao Ceremonial Paintings* Copyright by WHITE LOTUS CO.LTD. in Bangkok

Jess G. Pourret

2002 *The Yao: The Mien and Mun Yao in China, Vietnam, Laos and Thailand* 220-229

Quý Đông Sơn Ngày Nay

2006 *Thanh Thờ Các dân tộc thiểu số phía bắc Việt Nam* Quý Đông Sơn Ngày Nay

VIET NAM FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

2008 *Taoist Painting of Northe Vietnam* VIET NAM FINE ARTS PUBLISHING HOUSE