

戦後臺灣における布袋戲「少林寺」の「差延」

——政治的修辭と歴史の虚構をめぐって——

陳龍廷・福山泰男譯

(文化システム専攻 アジア文化領域担当)

譯者注記：著者、陳龍廷氏（臺灣師範大学文學院教授）による中国語原著は、「政治修辭・歴史虚擬：戦後臺灣布袋戲的少林寺『延異』」（『臺灣文獻季刊』68卷3期，2017. 9）。なお，本文中〈※……〉の箇所に譯者による簡単な注記を施した。

摘 要

戦後臺灣の布袋戲に起きた「少林寺」上演ブームは、章回小説や歌仔戲テキストの受容の跡が見いだせるが、そののみならず戦後の香港小説が呼び起こしたインスピレーションや、上海京劇の改編・引き延ばし、更にいえば純粋な想像世界すらそこにかがえよう。これらの自發的な創作は、同じように「少林寺」を標榜しているが、「少林寺」が示す概念は決して單純ではない。そこには一種絶え間ない理解の「ずれ」「遅れ」があり、それは不斷に製造される「差異」、常に擴張する「活動」である。このような戯劇は決して純然たる個人の創作ではありえず、多くの異なる創作者・劇團が、戦後のある種の気風の中で想像・創作の作業を引き継いできた。更に、各々工夫を凝らし新奇を求めた結果、布袋戲「少林寺」演目相互に多義性もたらされた。

本論は、戦後の『臺灣新生報』『中華日報』『民聲日報』『聯合報』『全民日報』『臺灣日報』に掲載された戲院の廣告を整理し、布袋戲「少林寺」が上演された當時の風潮について、時系列を追って把握する。次いで、李天祿・許王・鄭壹雄・黃順仁・黃海岱・黃俊雄・施秋旺・胡金柱ら布袋戲民間藝人への聴き取り調査を整理し、その時代の性質を理解するために不可欠な基本的證言とした。更に、新たに発見した内臺戲〈※劇場内上演〉の

ための手抄本を含め、黃俊卿・鄭壹雄・吳清發・黃俊雄・江欽饒等の異なる上演テキストは、我々の「少林寺」に對する認識を改める重要な實證文獻となる。

戒嚴時代臺灣の中央官界が、「反共復國」を単一なスローガンとして掲げていたとすれば、布袋戲で示される「反清復明」という言葉は、逆に異なる特質をもった登場人物を用いながら、個々様々な上演テキストが相互に織り成す複雑な修辭・換喩として表現されている。それゆえそこには、多重な音聲 (plurivocal)・多重な言語 (plurilingual)・多重なスタイル (pluristylistique)、あるいは異なるストーリー、さらに別々の觀點すら互いに作り上げる多聲的な交響 (symphonique) が展開されている。

キーワード：布袋戲・少林寺・歴史の虚擬
・修辭・換喩

緒 言

「差延」とは、フランスの哲學者デリダ (Jacques Derrida, 1930-2004) が、『エクリチュールと差異』において自ら創出した、フランス語の「差異」 (différence) と全く同じ音の奇妙な單語 différance なる造語である¹。Différance は書寫できるが、逆に耳には何らの「差異」 (différence) も聴き出せない。デリダは、この種の「詞彙ではなく、概念でもない」奇妙な状態に借りて、物事を一種見慣れぬものに變える働きを追求した。その目的は、差異分別以前の複雑で簡約化できない全体をそのままに留保することに他ならない。興味深いのは、戦後臺灣の布袋戲における「少林寺」

¹ Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*. (Paris: Seuil, 1967) p. 239

上演ブームの背景に、清末民初の章回小説、歌仔戲のテキスト、そして戦後香港の作家が新たに改作した少林寺小説の影響を見ることができるが、そこには臺灣の民間藝人がもたらした想像力とその廣がりもうかがえる。これらの自發的な創作は同様に「少林寺」と称しているが、しかしそれは決して簡単な概念で對應しうる語彙ではない。反対に、一種不斷に理解を先に引き延ばし、絶えず差異を製造する活動である。このような戯劇の演目は純然たる個人の創作ではありえず、多くの異なる創作者と劇團が、戦後臺灣における時代の気風の中で、その想像と創作の世界を引き継いできた。それらは各々が鋭意、新を唱え異を示し、その結果「少林寺」演目相互に多義的な空間がもたらされたとすらいえる。

もしも戦後臺灣の布袋戲で演じられ続けた「少林寺」を、一種の集團的な想像によるものと見なすならば、そのような想像は、バフチン（Mikhail Bakhtin, 1895-1975）が『小説理論と美學』²で強調した、言語的多様性（hétéroglossie）・異種混濁性（hybride）・ポリフォニー（polyphonie）と同様に考えるかもしれない。もしも臺灣の戒嚴體制下における中央官界の言説が「反共復國」という単一の聲を響かせているとすれば、この時代に平行して存在した庶民娯樂としての布袋戲は、数多くの多彩な特質を有する戯劇の主役（方世玉・胡惠乾・三德和尚・至善・洪熙官・呂四娘・獨臂神尼・過江龍等を含む）を用い、多重な音聲（plurivocal）、多重な言語（plurilingual）、多重なスタイル（pluristylistique）を演出していた。あるいはそれは、異なるストーリー、更には別々の觀點をも用いつつ組み立てられた多聲的な交響曲（symphonique）でもあった。

臺灣の布袋戲や歌仔戲は、もともと戒嚴時代に禁演を命じられていた。しかし後に、國策に呼應した「反共抗俄劇」だけでなく、意外にも布袋戲は戯劇界に収まり、商業劇場に生き残る機会を開

くこととなった³。戦後の臺灣布袋戲で最もよく演出されていたのは「劍俠戲」特に「少林寺」であった。「少林寺」とは、もともと一つの固定した演目を指すのではなく、戦後の様々な布袋戲劇團がともに作り上げた想像世界の源ともいいえよう。

1951から1955年の間に、臺灣各地の商業劇場で数多く布袋戲「少林寺」が上演された。香港の「我是山人」〈※ペンネーム、本名陳魯勁、後述〉による少林寺系列の小説を、最も早く布袋戲の舞臺に引き入れたのは、臺北亦宛然劇團の李天祿（1910-1998）である。戦後初期、鄭壹雄（1934-2002）は、學生時代に李天祿の演じる「少林寺」を観たことがあった。鄭壹雄は1952年に布袋戲の一人前の藝人に昇格していたから、李天祿が「少林寺」を演じたのは1952年より前のことであろう。『臺灣新生報』『中華日報』『民聲日報』『聯合報』『全民日報』『臺灣日報』掲載の劇團上演廣告を整理した資料（附録一）によれば、戦後最も早い「少林寺」布袋戲の舞臺記録は、まさに1950年8月17日から31日にかけて、李天祿により新華戲院で演じられた夜間興業『再建少林寺』であった。また、1951年7月、李天祿は臺南の慈善社戲院で『清宮三百年』を公演した。この兩演目は、『全民日報』『中華日報』に廣告として登載されたもので、學徒時代に鄭壹雄が李天祿の「少林寺」を観たという文献上の裏付けともなりうる。

世間に流行が及び、當時の臺灣は布袋戲の劇場に「少林寺」の看板を掛けさえすれば、興行成績はほぼ間違いがなかった。黃俊卿（1927-2014）は、1951年12月1日から11日まで、臺中・合作戲院の夜間興業で『火燒九蓮山少林寺』を演じた。鍾任

³ 1949年、早くも國民黨内において歌仔戲を淘汰すべしという聲が上がった。最後は呂訴上が、1951年1月31日、臺北の臺鐵大禮堂で演出した『女匪幹』の上演により禁令を突破することができた。（呂訴上『臺灣電影戲劇史』〈臺北：銀華出版社、1961〉270頁。）しかし戒嚴時代に、布袋戲は民間の廟會等の活動を「非合法集會」と見なされた。それにより本來神明の聖誕や酬神を演出する布袋戲班は、次々と戲園内での内臺上演に参画し自立救済の道を求めざるを得なかった。（陳龍廷『發現布袋戲：文化生態・表演文本・方法論』〈高雄：春暉出版社、2010〉105-106頁、418-419頁。）

² Mikhail Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman*. Traduit par Daria Olivuer. (Paris: Gallimard, 1978)

祥（1911-1980）は、1952年2月6日から臺中の樂天地戲院で夜間公演『清宮三百年：洪熙官三建少林寺』を上演している。1952年6月には、鄭全明（1901-1967）も嘉義の文化戲院において夜間公演『清宮三百年：火燒少林寺』を上演した。以上と同様に、「少林寺」劇は演目名が多種多様で、少なくとも、『清宮三百年』『方世玉打擂臺』『火燒少林寺』『至善出世奇俠傳』『獨臂神尼下山』『少林派血戰乾坤島』『少林派血戰百魔教』『小林⁴客血戰獨角神魔』『洪熙官大破十二連環島』『龍門少林兩派門法・大破白鵝潭』『過江龍大破七十二觀』『過江龍大戰蝴蝶派』『血染金蛇島』『聖俠血染金邪島』などの演目が見られる。

「少林寺」に関わる物語には、當然その想像の源がある。清末の章回小説『萬年青』⁵、民國初年の歌仔戲脚本『方世玉打擂臺』⁶（※打擂臺＝武術の腕比べ・果たし合い）、戦後香港の「我是山人」作の章回小説がそれである。戦後、布袋戲「少林寺」の商業劇場上演が最も活況を示したのは1950年代であった。鄭壹雄が残した、「臺數」すなわちステージ数を記す「少林寺」のレジメ手抄本（附録二）は、當時の劇場で、天馬空を行くような布袋戲「少林寺」の想像世界が日々繰り広げられていた事実を多かれ少なかれ反映しているだろう。この手抄本は、臺中・春秋閣の施秋旺（1934-）に由来するが、彼によれば當時、「後場」すなわち舞臺裏の楽団で師匠をつとめた梁棟梁（張秋橋の徒弟）の紹介で、1957年から鄭壹雄の寶五洲劇

團で一、二年仕事をしていた時のものである⁷。この手抄本のオリジナルは、年代から判断するとやはり「少林寺」演目が流行していた1950年代に制作されたのであろう。

音聲資料として最も早いのは、1964年に黃俊卿が「鈴鈴レコード」で録音した『火燒少林寺』である。その後1990年代に、鄭壹雄はテレビ局のために『少林英雄傳』を、吳清發（1937-）は「外臺」〈※屋外上演〉のために、『少林英雄傳』をそれぞれ録音した。これらの戒嚴時代（1949-1987）あるいは戒嚴解除初期の上演テキストは、「反清復明」という臺詞を引き続き用いてきたが、それのみならずそこには「革命」「革命黨」「革命份子」等の政治的語彙が登場している。この外、貝林・江黑番掌中劇團の江欽饒（1959-）も、2016年7月に外臺劇團のために『少林演義』を録音した。録音技術が伝えるレコード・テープ・放送等、また手抄本等各種の「少林寺」テキストの整理を通し、我々は、このような不斷に理解を先に引き延ばし断えず差異を生み出していく力の本源にあるのは、臺灣庶民文化の旺盛な生命力に他ならないことを発見しうるだろう。また、これら「少林寺」テキストの仔細な整理と比較を通して、そこにかがえる政治的修辭はどのように戒嚴時代において發言権が得られたのか、布袋戲藝人たちは戒嚴解除の後いかにして新たに調整を重ね新時代に觀衆の反響を呼ぶことができたのか、その理解を進めることができるかもしれない。

小説・歌仔戲脚本・布袋戲「少林寺」テキストのいずれかを問わず、みな民間の想像力に由来するが、あるいはそれらは一種の想像で作り上げられた歴史ともいえるのではないか。早期の章回小説についていえば、なおその描写は比較的中國の實際の地理にもとづいているが、布袋戲の上演空間はむしろ次第に渺茫とした想像空間へと廣がっていくようである。清末あるいは戦後香港の少林寺小説は、福建の九蓮山少林寺、方世玉は廣

⁴ 當時のフィールド調査によれば、黃俊雄の父黃海岱は、常に臺語の「小林」／「少林」を混用していた。『民聲日報』の早い時期の廣告に、確かに「小林派」や「小林客」という名称が見える。

⁵ 章回小説『萬年青』全七十六回は、また『聖朝鼎盛萬年青』『萬年青奇才新傳』『乾隆巡幸江南記』『乾隆下江南』『繡像萬年清奇才新傳』とも稱される。作者名は無し。上海師範大學圖書館藏光緒十九年（1893）至二十二年上海書局石印本。光緒年間上洋海左書局石印本。大連圖書館藏清末坊間袖珍本。以上、『中國通俗小説總目提要』（江蘇省社會科學院，1990）787頁，參照。

⁶ 歌仔戲の脚本『方世玉打擂臺』は二種類のテキストがある。廈門會文堂版四冊『新刻方世玉打擂臺』、上海開文書局版上下冊『最新方世玉打擂臺』がそれである。對照してみると、前者の描寫は比較的整っているが、後者はダイジェスト版と思われ、僅かに重要人名を留めているだけである。

⁷ 施秋旺（春秋閣主演，臺中何厝フィールド調査ノート，2015／8／14）

東肇慶の人、洪熙官は廣東花縣の人、と述べるように多少なりとも中國の地名と関連性があった。ところが鄭壹雄は、洪金郎という人物を創造し、それとともに舞臺において、大羅山・八卦山・山西卦虎山・百巒山等、聞いたことがあるようで實際はどこにも存在しない地理・情景を創り出した。また黃俊雄は、九海神童趙龍兒と結びつけ、北海白雪山・魔王島・金蛇島・西海蓮花島・西海九尖峰・南海飛龍島・逍遙島十二連環洞等、奇妙で怪しい險難の地まで虚構の領域を広げていった。興味深いのは、戦後の布袋戲劇團の舞臺に出現した島々が、むしろかくも風變わりで尋常ならず、未開の惡魔島すら彷彿とさせることだ。このような、まさしく虚構の「擬似古中國」は、張大春が洞察したように〈※後述〉、政黨・國家機關の「中國論述」〈※大陸中国に關する分析・叙述〉における「雙重的兩難」〈※二重のジレンマ＝解放すべき共産党の中国とその理想ゆえの臺灣との遠大な距離感、一方でそこに閉じこもることで臺灣島は國民黨の發展空間になりえたが、そのゆえに人・資源ともますます大陸と隔たっていく、という二重のジレンマ。後述。〉に對し、庶民文化が發動した反撃なのだろうか。このことは考察に値する課題であろう。

「少林寺」の政治的修辭

資料の先後から見れば、清末の章回小説『萬年青』や歌仔戲脚本『方世玉打擂』は、「少林寺」に關わるテキストとして最も早いものである。だが、臺灣の布袋戲藝人にインタビューするという方法を用いて知りえたのは、彼らにとって最も重要なインスピレーションの來源が、戦後香港から入った「我是山人」を筆名とする少林寺小説だったことだ。「我是山人」は、出版された本の「序」あるいは篇末の「重要啟事」〈※啟事＝お知らせ〉の署名から、この作者の本名が、「陳魯勁」であると確認できる。彼が執筆した一連の少林寺系列小説は、かなりのセンセーションを惹き起こした。そのため、香港では多くの「我是山人」作を騙る

小説出版ブームが起こった⁸。陳魯勁がなぜ少林寺系列の小説を撰述したか、その初志は、1947年3月1日に出版された小説『三德和尚三探西禪寺』自序にこう記されている。

この本はなぜ「萬年青」が叙述する少林の事跡とかけ離れているのか、と問う人に對し、私「山人」はこのように答えざるをえない。

「萬年青」の作者は清代の人で、「少林」は「反清復明」を掲げた人物たちによる清朝への大逆不道の話であると見なした。しかし、もしもありのままに書いて面倒を起こせばどうなるか。清代は秋草が乱れ茂るように言論弾圧の法網が張り巡らされた。それは、金聖嘆が文字の獄に捕らえられた明代に比しても格段にひどかった。そのために作者は事實を歪曲せざるをえないのだ。ゆえにそこでは、至善禪師・方世玉等少林の英雄が全滅する様が描かれている。「山人」は僭越ではあるが、清代の武藝秘話を搜集し小説家の言を用いて、この書を撰し終えた。前人の誤謬を正し、少林の武術を發揚するためであって、敢えて身を小説家の地位に高めるつもりはない⁹。

上に引いた『三德和尚三探西禪寺』の自序では、「我是山人陳魯勁，廣東商報編輯室にて序す」と本名を記しており、『萬年青』が少林物語に下した解釋に對し忌み憚ることなく反對を表明している。たとえば『萬年青』第七十六回の標題「頑梗既除八方向化 帝德何極萬壽無疆」が表す趣旨は、少林寺残存勢力の完全な掃討のみならず、滿清の

⁸ 例えば、『獅王馮庚長』上冊の最終頁の「我是山人陳魯勁重要啟事」は次のように述べている。「近くに無恥の徒有り。我是山人の名を濫用し、偽りの書及び偽りの啟事を印刷し、各地の讀者を騙す。讀者は察せずして、その愚を受け易し。請う購書の時、香港祥記書局の出版、蘇海の插畫に由ると明らかに認め、〈武術小説王周刊〉の内たるを注意するに及び、もし廣告の掲載有らば正物となせ。僞本に對するに、山人、法律の解決に訴うるの外、特に此に鄭重に聲明を發す。」「山人著す所の書中、幾ばくか書中の人名を偷み、改めて山人の筆名に似せて、亂りに一通を書し、粗製濫造す。更に我是山人の名を盗用する有り。拙著『洪熙官三戰七世山』『三破物物寺』等を盗み印す。」

⁹ 我是山人『三德和尚三探西禪寺』（香港，大中書局，1947）

徳政に対する大いなる賞賛である。陳魯勁がそのような少林寺に対する見方を拒否する理由は、彼が少林寺の弟子たちを「反清復明の人物」と認定したからである。清末の「少林寺」テキストが上記標題のように彼らを「頑梗」すなわち頑迷と譴責したのは、政治情勢に制限され「事實を歪曲せざるを得なかった」ためだ。したがって、陳魯勁の使命は「前人の誤謬を正す」ことにあった。ここにおいて彼は、さらに新たな少林の英雄像を描き出し、少林寺を「反清復明の總機關」と見なしたのである。たとえば『洪熙官大鬧峨嵋山』は、次のように少林寺を位置づけることから物語が始まる。

時に前清の乾隆三十二年八月のまさにその頃、武當派馮道德と峨嵋山の白眉道人・高進忠等は清兵と結託し、福建の九蓮山少林寺を破壊した。その後、少林寺は数千の清兵によって焼き盡くされ平地となった。ここは反清復明の總機關であり、遂に永く綿綿たる恨みを残すことになったのだ¹⁰。

福建の九蓮山少林寺が清兵と白眉道人の結託により攻め破られて後、洪熙官は家の仇・國の恨みを身に負い、三たび少林寺を建てべく白眉道人に對抗した。『萬年青』において「もと儒学の徒」であった洪熙官は、清兵によって捕虜にされる人物だが、陳魯勁は、洪熙官を鍛えた鐵のような硬骨漢、分厚い胸板に「國の恥を忘れるな」と刻んだ英雄へとその形象を造り変えた。陳魯勁は更に、『三徳和尚三探西禪寺』で新たに三徳和尚・胡惠乾等の役柄を書き改めた後、特に工夫を凝らし洪熙官を主役として浮かび上がらせた。洪熙官は「反清復明」の重任を負い天涯まで亡命するという筋立てによって、少林寺を代表する英雄となった。以後の少林寺小説は『洪熙官大鬧峨嵋山』『洪熙官三建少林寺』等を含め、ほとんどすべて洪熙官を主役としているとさえいえよう。「我是山人」の少林寺系列小説は、『廣東商報』に連載された

ものが最も早く、後に香港南風出版社から発行された系列小説は、『三徳和尚三探西禪寺』『洪熙官大鬧峨嵋山』『洪熙官三建少林寺』『洪熙官三破白蓮觀』『洪熙官血戰羅浮山』等を含め、少なくとも15種にのぼる。

臺灣の市中の書店で普通に見られるテキストはみな作者名が無く、總じて『少林演義』と題されている。内容は『洪熙官大鬧峨嵋山』（1～4集）『洪熙官三建少林寺』（1～2集第三回）を含み、『洪熙官三破白蓮觀』（2集第四回～4集）で終わっている¹¹。

その他陳魯勁は、雍正皇帝に裏切られ皇帝暗殺を謀る血滴子や、江南三俠と呼稱される白泰官・甘鳳池等、更に洪門・天地會の創始人物李世開・胡德帝等を、小説の舞臺に次々と装いを變え登場させている。彼が創造した李世開・胡德帝はどちらもすでに少林寺の和尚であったが、福建の九蓮山少林寺が焼き討ちに遇い、その後落ちぶれて各地を放浪した少林寺の英雄が身を寄せる、非凡な人物として描かれている。はじめて少林寺が焼き打ちされたのは河南嵩山の少林寺であり、それは洪熙官によって師公と尊稱された胡德帝の臺詞を通して生き生きと描かれている。臺灣版『洪熙官大鬧峨嵋山』第二集「第五回 虛靈觀前文定逢勁敵 峨嵋院內熙官遇異人」において、胡德帝自ら「衲」〈※拙僧〉と稱し以下のように述べている。

拙僧（衲）、八十年前、嵩山少林寺で出家し武藝を磨いた。二十年後、至善禪師は嵩山で出家し、同じ師の相弟子として拙僧に仕え

¹¹ 黄仲鳴「『我是山人』在臺灣」（2009-02-13）。彼は、ミレニアム後の簡體字版『洪熙官大鬧峨嵋山』は出版地が廣州で廣東語が多く、臺灣版はおそらく讀者の要求を顧慮し廣東話を全て「譯」し白話にしたと見なしている。（<http://blog.xuite.net/cheinfu.wang/ordinarynovel>, 2016/5/29調査）。しかし筆者の比較する所では、香港版と臺灣版兩者の最大の差異は、前者が頁毎に挿圖を附している点、また原小説の單位が「第○輯」となっているのに対し、臺灣版は章回小説の「第○回」というスタイルに改めている点にある。その他、文字の差異は大きくない。原本の廣東語の語彙は、例えば『洪熙官大鬧峨嵋山』第二回「匿跡梨園至善傳絕技 揚威花縣洪熙官得賢徒」に、下線部「爲大老倌製消（按ずるに「宵」が正しい）夜飯菜也」とある。我是山人『少林演義』上冊『洪熙官大鬧峨嵋山』第一集、臺灣版、9頁。

¹⁰ 我是山人『少林演義』上冊『洪熙官大鬧峨嵋山』第一集、臺灣版、1頁。

た。その後嵩山の少林寺は、清朝の悪役人陳文耀に焼き払われた。拙僧は江湖を流浪し、李式開・方大洪・蔡萬龍・馬達宗の四人と南方の閩南や粵・蜀に逃げ、天下の英雄を招集し、反清復明の志を廣く世に訴え續けた¹²。

先行研究によれば、洪門と天地會の文獻がそれぞれ説くように、順治十八年、鄭成功は臺灣に立てこもり敵を防ぎつつ、部將蔡德忠・方大洪・胡德帝・馬超興・李式開等を派遣し中原へと兵力を展開させた。その後、彼らは出で立ちを変え、嵩山の少林寺に至り寺院の智者に身を投じた。寺僧百二十八人、その武藝は均しく精妙であった¹³。先に引用した「我是山人」の小説で羅列した名簿、すなわち胡德帝が「李式開・方大洪・蔡萬龍・馬達宗」云々と述べる部分は、まさに天地會の鄭成功に關わる五名の部將と、その姓名がほぼ同じである。違いは、蔡德宗と蔡萬龍、馬超興と馬達宗の兩者のみである。かくして、災難にも死なず生き残った「少林五祖」は、天地會の祖師もしくは「洪門五祖」とほとんど同列に扱うことができるわけである。そして「第六回 千斤聞智圓僧嚇走呂寄塵 萬重山洪熙官拜候胡德帝」において、胡德帝は、再び次のように違う角度から、「反清復明」の未完の志業を描写する。

拙僧、嵩山の少林寺で落髮出家してより、祖師の遺志を受け賜った。はからずも反清復明の志は清廷の禁忌に觸れ、朝廷の軍兵が侵攻して來た。寺中の七師兄・馬寧兒は少林を裏切り寝返って、奸官陳文耀と結託し、少林寺を攻め破った。寺中の僧侶はみな殉難し、ただ五人のみ生き残った¹⁴。

『萬年青』が、「方世玉打擂臺」「胡惠乾打機房」〈※機房＝はた屋〉の場面に借りて述べ連ねた少林と峨嵋・武當兩派の間の衝突は、ここではもは

や民間流派の仇敵間の争いではなくなり、清政府が分派争いを利用して、福建の九蓮山少林寺を焼き討ちする事態を招くことになる。同様に「少林寺」は、陳魯勁の苦心の描写により「反清復明」の地下政治組織と見なされた。少林寺の僧侶は、身に滿清政府打倒の重責を負う志士であり、少林寺が焼盡される武力衝突によって、清朝政治の禁忌を犯すまでに至ったのである。加えて、叛徒の馬寧兒が清朝の官員陳文耀と結託したことにより、反清的政治色彩が更に強まった。

戦後の臺灣布袋戲で演じられた少林寺は、我是山人の小説にその影響を深く受けている。興味深いのは、李天祿が上演した「少林寺」は、1950年に『再建少林寺』と稱していたが、1951年になると工夫を凝らし『清宮三百年』というタイトルに改めた。その後、中南部の戲班もみな付き従って『清宮三百年』と稱するようになった。この演目名は奇妙で、鄭壹雄の聞き傳えによると、當時、彼の師匠である黃海岱（1901-2007）は、このように批判していたという。「歴史を知らないのか。清朝の歴史は二百六十年しかない。なぜ三百年なのだ。」しかし、李天祿自身が付けたこの題名にはいささか來源がある。「三百年」という言い方は、當時、李天祿が上海に行って買った本（我是山人の少林寺小説か、あるいは『萬年青』か）によるものか。あるいは上海の黃金戲院で周信芳・「麒麟童」〈※周信芳の藝名〉が演じた、年羹堯〈※1679-1726、康熙・雍正期の高官、名將〉を題材に取り上げる新編改良京劇から來たのか¹⁵。

上海・京劇・年羹堯をキーワードとして、筆者が調べ得たのは、1948年10月15日から21日まで、臺北の永樂戲院で上演された京劇であった。『公論報』掲載の廣告に、張翼鵬演出・主演『清宮三百年：年羹堯と血滴子』とあるそれである。その上演内容は、新聞廣告に記されるとおり年羹堯の事蹟であり、○主僕の通姦、○春花への拷問、○羹堯出世し十六年の後法華寺を破る、○君臣義

¹² 我是山人『少林演義』上冊『洪熙官大鬧峨嵋山』第二集、臺灣版、65頁。

¹³ 吳昊「真正的武林舊事、重提嶺南少林舊事」は、『香港功夫電影研究』に掲載。香港、第四回香港國際映画祭、1980、47頁。

¹⁴ 我是山人『少林演義』上冊『洪熙官大鬧峨嵋山』第二集、臺灣版、69頁。

¹⁵ 李天祿（亦宛然主演、臺北フィールド調査ノート、1993/02/13）

を結び青海に征戦、○實の子母を知る、などのストーリーを含んでいる。張翼鵬（1910-1955）は、確かに海派京劇の重要な役者であった。立ち回り中心の武生戯に長じているのみならず、官僚・知識人等の老け役が活躍する老生戯や、赤い隈取りの立役が主の紅生戯もうまかった。地縁と年代の関連性から判断して、おそらく李天祿は、直接あるいは間接的に京劇『清宮三百年』を吸収し、年羹堯と血滴子の二つの物語を一つにまとめたのだろう。海派京劇は年羹堯の出世から始まり、呂四娘が三たび雍正を暗殺しようとする場面で慌ただしく終結する。李天祿は更に筋立てを改変し、その後呂四娘が行き場を失って、至善禪師が嵩山少林寺の火焼後逃亡する所に行き會い、兩人ともに峨嵋山に到り星龍長老を拜して師と仰ぐまでを演じている。一方、我是山人『洪熙官三建少林寺』第一回では、峨嵋山の星龍長老六門徒「至善・馮道德・白眉・五枚尼姑・李巴山・苗顯」に觸れている。その中の「五枚尼姑」は、李天祿によって「呂四娘」に置き換えられ、「五枚尼姑」は逆に新たに「呂四娘」の門徒に造り變えられた。

呂四娘という重要登場人物を用い、李天祿はこのような上記二種の物語を一つに溶かし込んだのである。歴史時間の連続性に着目すれば、それは「反清復明」の革命意識に及ぶものである。戯劇人物の政治的正統性と革命の正當性を強化するため、李天祿はまた、洪熙官の「洪」（紅）をもともと「朱」の隠語として見、ひいては、彼を南明福王の後代とすらとらえる¹⁶。彼はこう述べている。

洪熙官の姓は朱で洪ではない。實に福王の子孫、時に明朝福王の子孫だ。そもそもあの清朝時代に、もし朱姓だと知れたら捕まってきっと殺される。朱は色からいえば紅（洪）だ。それで姓を改めて洪、洪熙官にしたのだ。

それは、本來革命と関係があるからだ¹⁷。

しかし、『清宮三百年』という劇名はとても奇妙だ。許王は、これは中南部の戲班が自ら創った劇名で、北部戲班が「少林寺」と略称するものと違ふとさえ思っていた¹⁸。鄭壹雄は、おそらく、李天祿は人に彼の演目の題材・來源を知られたくなかったからだ、と見なしていた。しかし鄭壹雄たちは、李天祿が演ずる「五枚」「方世玉」等の劇中人物を見て、李天祿がふだん演じていたのは『萬年青』で、方世玉が雷老虎を打ち殺し、五枚が方世玉を打ち滅ぼすという内容と思い違いをしていた¹⁹。李天祿が一再ならず強調しているように、かれは自身これまで『萬年青』を演じたことはなく、我是山人の少林寺に啟發を受けているのである。

最も重要な差異は、方世玉の結末の處理にある。その微妙な差異の重要性は、まさに方世玉等の少林寺門徒を反清の英雄と見なすか、もしくは武術界内部の恩讐に過ぎないのかという点にある。

『萬年青』における「五枚打死方世玉」の話の結末と異なっており、廈門會文堂版四冊『新刻方世玉打播臺』、上海開文書局版上下冊『最新方世玉打播臺』、更に戦後香港の我是山人『洪熙官三建少林寺』は、みな一致して五枚尼姑（歌仔戲脚本では「五梅尼姑」）を少林寺に協力し味方する側と見なしている。『新刻方世玉打播臺』第四冊で僅かに、方世玉の母親苗翠花が、至善師に付いて學藝を學ぶせるため息子を廣州西禪寺に向かわせる話に觸れている。

翠花回里未几時 翠花里に回り 未だいく
時ならず
聞説至善師伯伊 聞くならく 至善師伯伊
現住省城西禪寺 いまは住む 省城の西禪
寺

¹⁷ 李天祿（亦宛然主演、臺北フィールド調査ノート、1990/01/02）

¹⁸ 許王（小西園主演、臺北フィールド調査ノート、1990/01/02）

¹⁹ 鄭壹雄（寶五洲主演、臺南太子廟フィールド調査ノート、1990/01/23）

¹⁶ 福王は朱常洵（1586-1641）を指す。明朝、明神宗の三男。萬曆二十九年（1601年）、封じられて福王となる。清兵入關の後崇禎は殉じ、その後朱常洵の子朱由崧（1607-1646）は南明の皇帝となった。

就共員外細相議 就きて員外と共に細かに
相議す

要拜師伯只代志²⁰ 師伯を拜し ただ志に代
うるを要めん

〈※員外＝員外郎は苗翠花の夫、方世玉の父。
四句目は、方世玉が至善師に師事することについ
て、父母が相談することを述べる。〉

一方、歌仔戲テキストは、最後に『萬年青』が
描くような、五枚の手による方世玉の死について
は全く觸れていない。

我是山人『洪熙官大鬧峨嵋山』第二集〈第二回
獻詭計靈空僧單取白泰官 報舊恨白眉道在打方世
玉〉では、白眉道人の方世玉だけでなく至善禪師
をも殺害する。このように、白眉道人は一貫して
みなが目撃する大悪党で、洪熙官の息子洪文定・
胡惠乾の息子胡亞彪が連携して白眉道人を制圧す
るストーリーが後の展開の重要な主軸となる。洪
文定・胡亞彪は、我是山人が全く新たに創作した
役柄であった。李天祿はこう述懐している。当時、
彼が我是山人の少林寺を演じ始めた頃、『萬年青』
を熟知する観衆に、おまえは気が確かかといつも
罵られた。後になって、臺北の観衆は彼が演じる
少林寺物語が気に入る、逆に『萬年青』を上演す
る劇團に對してたらめだと罵った²¹。

しかしながら、戦後の布袋戲で少林寺が演じら
れるようになったのは、李天祿ただ一人の功績で
はない。鄭壹雄たちは『萬年青』と我是山人の小
説を一つに組みあわせ、逆に影響力の強い「標準
版」を制作した。1960年代に、黃俊卿が鈴鈴レコ
ードで録音した『火燒少林寺』を例にあげると、全

体の敘事・構成は、胡惠乾がひそかに少林寺を離
れ、廣州に戻って果たし合いをする場面から始ま
り、以下次のように物語が展開する。○方世玉の
果たし合い、○白眉少林寺を火燒、○洪熙官妻を
娶る、○方世玉、曾鸞玉を殺す、○白眉少林派を
追い殺す、○飛來寺の大戦、○至善禪師歸天す、
○滴血巖・白泰官歸天す、○洪熙官大いに三清觀
を鬧す、○胡阿彪、猴拳を修練す、○洪熙官二た
び峨嵋山を鬧す、○神童三たび白眉道人を打つ、
○大佛寺洪熙官重ねて旗鼓を整う〈※整旗鼓＝新
たに態勢を立て直す〉、○過江龍、瘦猴子・方玉
龍と大いに戦う。○美人局、○洪熙官重ねて少林
寺を建つ、○洪熙官大いに鐵扇子を敗る。簡単に
いえば、黃俊卿の敘事・結構の核心は、少林寺の
燒盡と少林寺の復興にある。このような構成は戦
後早期の布袋戲から始まるが、それは、洪熙官が
三たび少林寺を建て直すことを最重要任務と見な
したためであり、一旦任務が完成すれば物語も終
結することになる。

布袋戲少林寺はなぜ廣汎な歡迎をうけたのか。

麻豆錦華閣の主演、胡金柱（1915-1999）は次
のように見なしている。洪熙官等の少林寺英雄が、
人數において非常にかけ離れている滿清政治勢力
を打倒しようとしても不可能で、天涯に流浪し機
會を待つしかない²²。關廟美玉泉掌中劇團の主演、
黃順仁（1939-2000）はこう考える。少林寺の英
雄傳奇が大いに歡迎を受ける所以は、主にこれら
の英雄人物が「革命精神」を備えているからだ²³。
黃俊卿『火燒少林寺』の上演テキストに依據する
と、「革命」「革命の志士」「革命の責任」「革命黨」
「革命精神」を含め、「革命」を用いる語は前後
合わせて19例ある。章回小説や歌仔戲脚本でつと
に描かれていた少林寺の僧侶は、三徳和尚が説く
ように「表面上は素食の坊主だが、密かに革命を
宣言し、將來、反清復明の日が来ることを待望し
ている」。彼らの師匠至善禪師になると、すなわ

²⁰ 『新刻方世玉打擂台』（第四冊）廈門，會文堂出版。

²¹ 李天祿（亦宛然主演，臺北フィールド調査ノート，
1993/02/13）彼はこう言っている。「私が演じた後、ほ
どなくして小西園が艋舺〈※臺北の一地区・萬華区〉で
上演した。あれは以前の『萬年青』だ。五枚が方世玉を
殺す芝居だ。黃坤は方世玉のために仇に報いて、五枚を
やつける。場末の連中は、芝居を觀終わるとすぐ『エー？
何ばかやってんの。はなからおかしい。話が違うんじゃ
ないか。』と文句を言っていた。」しかし當事の小西園は
許天扶（1893-1955）の時代で、彼が『萬年青』を演じた
かどうか、あるいはどのように演じたか、明確な證據は
ない。ただこの後、布袋戲で演じられた我是山人の少林
寺テキストは、確かに観衆の熱烈な支持を得たといえる
だろう。

²² 胡金柱（錦華閣主演，屏東里港フィールド調査ノート，
1994/07/09）

²³ 黃順仁（美玉泉主演，臺南關廟フィールド調査ノート，
1990/01/23）

ち清朝皇帝と官僚が稱するように「革命黨の首謀者」なのだ。彼が舞臺に登場する時の臺詞は、以下のようである。

至善禪師：明心見性〈※心清浄に己の佛性を見る〉、三界〈※凡夫の住む、欲界・色界・無色界の三世界〉を超え〔しぐさ〕、返照迴光〈※臨終の際の輝く光〕〔しぐさ〕如來を見る。〔しぐさ〕拙僧〔しぐさ〕、至善禪師なり。〔しぐさ〕少林寺にありて主催す。我が内部の門弟分かれては俗家、號しては僧侶となる。表は菜食・精進の人、實は我が少林寺内々の者ども、個々すなわち革命の志士なり。〔しぐさ〕明朝の衰頹、十七主は崇禎に止まり、漢奸の吳三桂、狼を引きて宅に入れ、〔しぐさ〕滿奴は來り攻めて新京に入る。爲に今日民族の衰頹に至る。漢民族たるは、各々みな革命の責任あり。意は早く滿清を打倒し、民族復活を望む。〔しぐさ〕これ即ち我至善の本望なり。聞け、弟子たち。〔しぐさ〕各々必ず心を入れ、真摯に拳法武術を磨け。他日時機到來の時、必ず滿清を打倒し、民族復活をかなえよ。そも怠慢はならぬ。この武術度外に置くべからず²⁴。

特に注意を引くのは、黃俊卿の臺詞に出てくる「新京」の語である。「新京」は日本統治時代の地名で滿洲國（1932-1945）が設けた首都、今の長春である。もし語彙の脈絡から理解すれば、まさに明末清初の清兵入關と日本統治時代の滿洲國成立という両者が、一種奇妙な換喩を形成しているといえるかも知れない。國民黨政府の政治傳統に對應させてみると、滿洲國の前には必ず「偽」の字を加えねばならず、それによって滿洲國に政治的正當性がないことがはっきり示される。ここでは、「漢奸の吳三桂、狼を引きて宅に入れ、滿奴は來り攻めて新京に入る」と述べるように、悪役としての「吳三桂」と、曖昧な政治的語彙「滿

奴」「新京」を併置することで、一種奇妙な修辭上の換喩を形成しているといえよう。布袋戲が戒嚴時代に上演許可の道を開くためには、このような政治的修辭が必要な鍵の一つになりえたのだろうか。

他にも類例がある。鄭壹雄は、1980年代のテレビ布袋戲で『少林英雄傳』と題し、新たに「少林寺」を録音した。その敘事構成は順次、○李二環の仇討ち、○童千斤・三德和尚大いに西禪寺を鬧す、○方世玉の果たし合い、さらに、○洪熙官大いに峨嵋山を鬧がす、○三たび少林寺を建つ、○大いに白蓮觀を破る、そして最後は、龍門派の白鶴道人を演じるところで終わる。鄭壹雄は、悪役・白眉道人の臺詞の中で、少林の人物を反政府の「革命黨」と表現している。

白眉道人：元々この洪熙官、少林派の小童は今、逆に花縣に行きおった。以前、我が徒弟高進忠はこの重要犯人を捕まえようとした。進忠は前に廣州にいて、花縣に洪熙官が逗留していると聞いたので、一緒に追いかけて殺そうとしたのだが、洪熙官はかように消え失せてしまっておった。數年中に、拙者、方々でこの少林派を片付けようとしたが、この時洪熙官は影も形もわからずじまい。また花縣に行き、そこにおるのかもしれぬ。もしそうならお前は先に戻れ。拙者は使える門徒を伴い、近日、廣州に行くつもりじゃ。その後南海縣に足を運べば、南海縣の者がやつら革命黨を捕らえ、重要犯人がお縄になる手助けができれば。もし大事が成功すれば、南海縣の長官にも出世がかなうぞ²⁵。

鄭壹雄のテレビ布袋戲は、かつて彼が戲園で演じた少林寺布袋戲の一つの縮図であるといえる。もし「反清復明」が、我是山人の小説における最も重要な政治意識だとすれば、我々は、インタビューやレコード、テレビ布袋戲の音聲資料について具体的に整理し、それを通して、戦後臺灣の布袋戲で上演した「少林寺」が、「革命」という

²⁴ 黃俊卿『火燒少林寺』（第一集、唱片編號FL793）（臺北：鈴鈴レコード、1965）なお、本文で引用する音聲テキストは、筆者自身が聞き取り作成したものである。

²⁵ 鄭壹雄『少林英雄傳』（臺南廣播布袋戲錄音、1990）

政治意識をより強調していることを理解するだろう。1990年代になると、鄭壹雄の徒弟吳清發が外臺で演じた『少林英雄傳』に、同じような「革命志士」という臺詞がある。

至善禪師：反逆の輩には、よいか〔しぐさ〕童千斤よ〔しぐさ〕。少林派として重大な責務があるのだ。みな意欲し、反清復明の革命志士としてやって來た。各々、よも規律を守らぬでないぞ。さあらば反清復明の任、いかに果たされよう。今、鐵の網を破り、密かに山を下り逃げ、命令に背けば、罪は免れぬ²⁶。

注意を引くのは、『萬年青』から我是山人のテクストまで、至善禪師について、彼が在家の出であることにほとんど觸れていない点だ。吳清發は至善禪師について、以下のように解釋している。臺灣の臺南に生まれる。俗家の名は劉志彬。彼の父親はすなわち寧靖王劉乾德。後に清兵が臺南を攻め破ったため福建に逃走した。轉じて河南の少林寺に到り青龍長老を師と仰いだ。至善禪師は次のように述べている。

至善禪師：拙僧〔しぐさ〕、至善。我が俗名すなわち姓は劉、名は志彬、貫籍は臺灣小島、臺南の鳳凰城にあり〔しぐさ〕。當初、我が父・寧靖王劉乾德、反清復明の旗を掲げ南に來たった。少林派が清廷の清兵をおびき寄せ、清軍は安平港から上船し鳳凰城に來て攻め破った〔しぐさ〕。最後に我が父は失敗し、また北極關の通天閣に捕縛された。我當時、慈仁軍師の手引きで漁船に乗り福建に逃げ、更に河南の少室山に到ったのだ〔しぐさ〕。そこで少林寺の主宰者星龍長老に會い拜して師となした²⁷。

歴史上の寧靖王はまさに明太祖朱元璋と同姓で、劉姓ではないことは明らかだ。また朱術桂（1618-1683）と鄭克塽が清に降った時、朱術桂は五人の妃とともに國に殉じて志を明らかにした。臺南市

の五妃廟はその五人の妃を祭っている。高雄市の湖内には「寧靖王墓」がある。吳清發の上演は、元々中國で生まれた少林寺英雄を、臺灣の方に意圖的に関連づけようと試みているようである。このことはまた、戒嚴解除の後に、「臺灣意識」が湧き上がるその中でこそ、このような臺灣本土との連結の試みがなされたことを意味している。

江欽饒は、2016年に外臺戲班のために『少林演義』を録音した。「反清復明」のスローガンを引き次いでいるが、物語はむしろ小人物の形象によって臺灣と結びつけられている。元々『萬年青』の作中人物白安福は、「染房」つまり染め物屋を生業としていたが、江欽饒によって製油會社の大社長にその役柄を代えられた。この悪辣な役どころ、白安福は、自分をひけらかす傲慢な口ぶり dengan 語っている。

白安福：わしは姓が白、名は安福だ〔しぐさ〕。そもそもこの廣東の市場にいて、會社を一つ開いたのさ。わしの會社はフン、子供のころからの名前だ。白安福製油株式有限會社というのだ〔しぐさ〕。ホホ…、商賣繁盛、千客萬來、何をやってもうまくいく。精製する油は、サラダ油あり白胡麻油あり、ヒマワリ油・オリーブ油・黒胡麻油・落花生油もあり。どんな物でも取り揃え。どんな物って、死人の骨油だってあるぞ〔しぐさ〕。こんな話じゃ終わらない。わしの胡麻油の中に胡麻なんか入ってない。ヘッ。わしの落花生油に落花生なんか入ってない〔しぐさ〕。ホホ…、乾隆三十二年代になり、この製油會社も資産化した。そういうわけでフフ、内政部にでたらめをいい、營業許可書を更新して、わしの會社は今じゃ「白安福獨資製油無限會社」と相成った〔しぐさ〕。ホホ…、資産にまかせて、隣近所の家屋まるまる、遠くの田んぼ家屋一切合切買い占める。こうやって土地田畑買っては、地方に行つてこうやって賣る。「フン…、お前、フン…、わしの土地買わないか。五十兩無けりゃ賣らないぞ。父ちゃん金あるだろ。

²⁶ 吳清發『少林英雄傳』（第一集）（外臺布袋戲表演錄音、1990）

²⁷ 吳清發『少林英雄傳』（第一集）（外臺布袋戲表演錄音、1990）

わしが値段を決める、百兩でどうだ[しぐさ]。』へッ、こうやって一つ一つ、夜中まで、不動産を持ってきて並べるわけだ。フフン、廣東の市場に行けば見渡す限り、みんなわしの土地だ²⁸。

上の臺詞で「乾隆三十二年」と述べるのは、『洪熙官大鬧峨嵋山』の設定年代と同じだが、布袋戲藝人は新たに成金商人、白安福という人物を創り出した。彼は奇想天外にも、「内政部」に申請して會社名を「白安福獨資製油無限會社」に改め、更に自分の製油製品を自慢し、「サラダ油・白胡麻油・ヒマワリ油・オリーブ油・黒胡麻油・落花生油。どんな物でも取り揃え。どんな物って、死人の骨油だってあるぞ。」とまでいいのける。更に重要なのは「わしの胡麻油の中に胡麻なんか入ってないのさ。へッ。わしの落花生油に落花生なんか入ってないさ。」という部分だ。これは、2015年に臺灣社會で發生した「滅頂行動」〈※製油會社「頂新」による食用油偽装事件に對し、同社の商品不買運動が起こる。「頂新」を滅ぼす運動という意味で「滅頂行動」と呼ばれた。〉をもたらしした食用油事件のことではないか。ここに引いた小人物は、舊來の「染め物屋」のイメージを脱し、現代臺灣の食料安全問題と富に驕った土地成金に對する、まさに一種巧みな修辭的換喩として新たに生き返っているのである。

「少林寺」のテーマは同じでも、『萬年青』が少林寺の残存勢力を「頑迷」と見なしたような觀點はついに消滅することとなった。戦後香港の陳魯勁は、彼らを「反清復明の人物」と認定し、少林寺は「反清復明の總機關」と見なされるようになった。臺灣布袋戲は、「反清復明」とともに「革命」や「革命黨」といった反政府的な語彙を併せ用いている。そして、あたかもこのような政治的修辭を用いることによって、彼ら布袋戲藝人は、戒嚴時代の戲園において發言權あるいは上演空間を獲得したように思われる。黃俊卿の上演テクス

トにおいて、福建の九蓮山少林寺主宰・至善禪師は、白眉道人によって「革命黨の首魁」と見なされている。更に至善は、戒嚴解除の後に吳清發が撰述した布袋戲テキストにおいて、臺灣臺南の出身で後に少林寺に逃げ到り身分を隠し出家したことになる。このような出自の告白は、意図的に歴史記述との一致を避けている。吳清發のテキストで、至善が自身を「寧靖王」に関係づけても、史實としての朱姓ではなく劉姓のまま。布袋戲テキストでは、史實のように「寧靖王」が最後に舞臺から去るのは首をくくるからではなく、「北極關の通天閣に捕縛された。」のだ。江欽饒のテキストになると、從來の政治的修辭を依然として繼承する一方、倨傲な金持ちと臺灣社會の食用油不正事件を重ね合わせ、新たな政治的修辭をそこにもたらしした。戯劇中の人物と歴史的・政治的正統性、あるいは革命の正當性を連結させようとする企圖は、ひいては眼前の臺灣社會が關心をもつ議題と相い呼應することにもなった。

このような、少し突っついたらそれで済むような、政治運動にまで至らない政治的修辭は、しばしば假構の歴史を創ることによって、更に新たな生命力を獲得することになる。

歴史の虚構

布袋戲少林寺の上演は、香港、我是山人の小説に靈感を受けたことから始まった。1955年8月、李天祿が臺北の環球戲院にいた當時、『聯合報』の廣告にはじめて「香港發臺灣版小説の改編」「奇抜な拳門劇の特別プログラム」と掲載された。すでに明らかなように、我是山人の少林寺系列小説は一度に成立したのではなく、次第に形成されて行った。それにつれて布袋戲も改編を重ね、觀眾は物語の次の行方を早く知りたいと願った。したがって、臺灣に新しい系列小説が輸入されればすぐに、人に新奇な感覚を抱かせるよう「拳門劇」に改編した。當時、李天祿自身確かに、これらの舞臺演出が我是山人の小説からインスピレーショ

²⁸ 江欽饒『少林演義』（第三集）（江黑番外臺布袋戲表演錄音，2016）

ンを得たことを証言している²⁹。

もしも我是山人の小説が、戦後臺灣において布袋戲少林寺を上演する上で特に重要な靈感の源泉になったのであれば、なぜ最後はむしろ種々様々に百家争鳴し、特に「金剛戲」あるいは「金光戲」と称される演目に発展していったのか。許王はこう考える。我是山人の少林寺小説は、『血戰羅浮山』叙述の後中斷した。だから布袋戲の創作者は自分で改編するしかなかったのだ、と。しかし、筆者がかつて胡金柱にインタビューした時、彼は以前『洪熙官三戰周小紅』を読んだことがあると述べている³⁰。これは『血戰羅浮山』後の小説の結末部分に属するから、明らかに我是山人の少林寺系列小説はここで中斷はしていないのだ。

ではなぜ、『血戰羅浮山』以後、小説のソースが突如中斷したといういい方が生まれたのか。筆者は次のように判断する。おそらく我是山人の小説は、1960年に臺灣政府から禁書に列せられ、この後、臺灣の街頭で彼の書いた小説が買えなくなった。舊新聞の資料を調査すると、1960年2月臺北市警察局は、「臺灣戒嚴期間による新聞紙雜誌圖書管制辦法第五九條の規定」で、大規模に『三德和尚三探西禪寺』『血戰羅浮山』等の少林寺小説を含め、武俠小説九十七種を禁書としこれを取り締まった³¹。その結果、民間藝人にとって大いに興味をそそる小説も、その商品の仕入れ先が失われたのである。本当の原因は、おそらく戒嚴時代の臺北における嚴重な取り締まりと関係があったのだ。興味深いのは、當時この九十七種の禁書リストに、臺灣版『少林演義』所収の『洪熙官大鬧峨嵋山』『洪熙官三建少林寺』『洪熙官三破白蓮觀』は含まれておらず、ただ『三德和尚三探西禪寺』『血戰羅浮山』のみ禁じられた。しかし、戒嚴時代の臺灣版『少林演義』はなお刊行され、

他の禁書リストにもなかった。それはおそらく、原作者名を隠匿し原本の挿圖を削除したからであり、この特殊な背景によって臺灣版『少林演義』が流行し今に至ったのであろう。

次に、布袋戲が実際に劇場で上演された記録であるが、1951年から1952年まで同様に『清宮三百年』の看板が掲げられていた。とはいえ、我是山人の小説と関連する布袋戲演目は、他にもたとえば『火燒九蓮山少林寺』『洪熙官三建小林寺』『洪熙官大破白蓮觀』『童千斤下廣州』『洪熙官三建少林寺』『洪熙官血戰羅浮山』『洪文定大破飛來寺』などがある。少林寺の英雄傳奇が布袋戲に與えた影響はかくも深遠であった。當時、西螺新興閣の鍾任祥は、西螺振興社武館から學んだ拳法を融合させて演技に活用し、「拳頭戲」を創出した³²。

當時臺灣の各戲班で競演した少林寺演目は、一たび始まるや非道の役柄・白眉道人の登場まで演じて終わる。しかし、五洲園二團の黃俊卿になると全体を洪熙官・洪文定を主軸とした戯劇の筋立てにするだけでなく、獨臂神尼という人物も付け加えた。この神秘的人物は清兵入關後も命を失わなかった長平公主と伝えられるが、後に出家して尼になった。さらに舞臺上では、白眉より更に凄みがあり、下山し少林に報復する役回りの「獨眼赤眉」も創出した。1952年以後、黃俊卿は『清宮三百年第三集：獨臂尼姑下山』『清宮三百年中集：獨眼赤眉下山』『清宮三百年完結篇下集：少林派血戰百魔教』まで演じている。だとすれば、引き續き『清宮三百年』系列の中集と完結篇下集を演じればそれで終了してもよいはずだ。しかし、「布袋戲太祖牌主演」と謳われた黃俊卿の少林寺演目は、「お芝居するのは御免でも観るのは一向やめられぬ」というわけで客に應え『三怪人血戰百老祖（過江龍傳武奇妙）』『少林客血戰獨角神魔』『九長光血戰少林派』等、更に繼續して制作するしかなかったわけだ。新編少林寺物語は、「獨眼赤眉」「百魔教」「獨角神魔」「九長光」等の敵役を創り

²⁹ 李天祿（亦宛然主演，臺北フィールド調査ノート，1993/02/13）

³⁰ 胡金柱（錦華閣主演，屏東里港フィールド調査ノート，1994/07/09）

³¹ 「内容荒謬武俠小説 查獲四萬多本」（『聯合報』1960/02/17第三版。）

³² 陳龍廷，『發現布袋戲：文化生態・表演文本・方法論』（高雄：春暉出版社，2010），158-164頁。

出ただけでなく善玉役の「獨臂神尼」も登場させ、さらに「過江龍」の役柄を浮き彫りにした。

過江龍の形象は、『洪熙官三建少林寺』臺灣版第一集〈第六回 遇異人洪熙官潮州卻敵，墜奇計方玉龍韓江失貞〉で描寫されている。彼の本名は張猛，「登萍」〈※水面を走る〉の技を身につけたのでこのような呼び名になった³³。

過江龍の役柄は、鄭壹雄・黃俊雄たちの上演によって更に重要さを増した。

1952年8月、鄭壹雄は五洲園第一團で助演を擔當した。初めて嘉義の大光明戲院で二十日間出演し、前半の十日間は夜間上演の『清宮三百年』で、副題は〈洪熙官血戰羅浮山，洪文定大破飛來寺〉，我是山人の少林寺系列に屬する物語である。後半十日間の夜間上演は『清宮三百年』，但し副題は〈龍門少林兩派鬥法，步步嬌大戰飛來寺〉で、かつ「著者毛聊生（我是山人の著書ではない）」と明示している。1952年8月の當時，嘉義において，文化戲院で少林寺を演じていた西螺の新興閣と，鄭壹雄がまさに競演していた訳である。上記『清宮三百年』の副題にあった〈龍門少林兩派鬥法〉はどのように演じられたのか。鄭壹雄の解釋によると，少林派の敵，峨眉派と武當派が両方消滅した後，續けて龍門派が臺頭してきた。龍門とはすなわち廣東羅浮山の修行者の通稱である。その拳法の特徴に，龍門派教主「白鶴道人」が得意とした輕功がある。もし相手が攻撃してきたら，彼は「輕功」を用い，鶴の羽のように両手を広げ飄飄として迎え撃つ。少林派の拳法はみな，少林の達摩祖師が傳授した金剛功と輕功の二つから來ている。少林派の輕功を傳えた人は「過江龍」で，「踏浪浮萍」の功夫に長じ水面を走ったり樹葉の上を歩いたりできるのだ。金剛功を傳えた人は洪熙官の師匠の兄弟子，星龍大師の弟星圓長老である。少林派の英雄が拳法を使う時，羅漢拳だけでは龍門派白鶴道人を打ち破ることができない。必ず寶劍の助けを借りる必要がある。そのため，その後

のストーリーはいかにして寶劍を手に入れるかの過程をめぐって展開することになる³⁴。

李天祿は，少林寺英雄物語を全体の結末まで演じた。最後は「峨嵋派」が全滅し，ただ「武當派」と「少林派」が残り依然として對立衝突していた。そこで，長白山で百年修行した「長白三老」に下山し仲裁してもらうよう要請するしかなかった。彼は，兩派それぞれ，以後門外で「少林」や「武當」と名乗ってはならぬと命じた。なぜなら，武當派開山の祖師張三豐と少林派の間には本來師承關係があり，考えればやはり同じ師の下，兄弟關係にあるからだ。そういうわけで，兩派各々「林」「武」の一字を取り，合して「武林」と稱した。これがすなわち「武林皆兄弟」の由來である³⁵。

相對的に，李天祿より若い世代にあたる布袋戲の演者たちは，更に一步進め少林寺物語を「演義」し，英雄の系譜を繼承して，最後に一大センセーションを起こす「金剛戲」へと發展させていったのである。1953年10月に，鄭壹雄が臺南の光華戲院で公演した夜間公演の看板は『清宮三百年』だが，副題は〈大戰白眉・赤眉〉であった。鄭壹雄は，小説中ではただ名に觸れるだけの「赤眉」を下山させ舞臺に出した。「赤眉」は出て來るや，また悪行久しく，洪文定・胡亞彪が協力してやっと「赤眉」を打ち破る。鄭壹雄は，廣い國土に人材が入れ替わり現れるように，新時代は異なる次の主役を求めていると考えた。新編演目『洪金郎血戰卅六洞』では，少林英雄が36人の妖術道士を打ち敗る。悪役として當然「白眉」は缺かせないが，上述した悪玉「赤眉」だけでは觀眾は飽き足らない。そこで鄭壹雄たちは，洪金郎（洪文定の息子）と胡志林（胡亞彪の息子）が協力して「五眉」を成敗する所も演じた。このような敘事の流れを重ねていくと，これら悪玉の重い役どころは等しく「〇眉」と稱されることになる。五眉とはすなわち白眉・赤眉・黃眉・長眉・老眉である。

³³ 我是山人『少林演義』下冊『洪熙官三建少林寺』第一集，臺灣版，99頁。

³⁴ 鄭壹雄（寶五洲主演，臺南太子廟フィールド調査ノート，2000/04/16）

³⁵ 李天祿（亦宛然主演，臺北フィールド調査ノート，1990/01/02）

このようにすれば、観衆は容易に新しい役柄の上下次第が理解できるだけでなく、その表現は「出てくるほどに強くなる」という漸層法だ。なお鄭壹雄の解釋では、老眉道人は五眉の頭目で、長眉道人は、その眉毛が常人の身長より長い上に刀劍のように働く奇異な能力すらもっていた³⁶。

鄭壹雄が1950年代に内臺戲で上演した少林寺は、目下レジュメの手抄本（附録二）が見つかった。『萬年青』と歌仔戲脚本にすでに登場した方世玉・至善禪師、また、我是山人が描く洪熙官と関連づけられた洪文定父子や、胡阿彪・周人傑などの人物以外に、鄭壹雄は、小説には現れない次のようなプロットを案出した。○洪文定の歸天、○洪文定の息子洪金郎の登場、○胡阿彪・周人傑の子孫胡雲龍³⁷・周天勝等の登場である。敵役としては、小説に元からあった白眉・赤眉のほか、長眉・老眉を創出し、最後に赤眉が冥土へ旅立つまでを描く。このような手抄本の場面構成からすれば、全部を上演するには少なくとも連続して半月以上かかるであろう。その内容は、みな鄭壹雄自ら創造した少林寺であり、彼らが熟知している劍俠戲の精華をブレンドし自由自在に筆をふるった結果、更に大きな物語空間がそこに現れている。これにより、まさに戦後における鄭壹雄の、少林寺物語に對する「演義／延異」〈※両者はともに発音 yanyi で同音の二語をかけている。演義＝物語の意義を更に敷衍する。延異＝デリダの説く「差延」、不斷に製造される差異。〉を理解することができるのである。

1952年10月、黃俊雄は彰化の萬芳戲院に到り、昼間興業で『三建少林寺：洪熙官血戰羅浮山』すなわち「我是山人」版少林寺の結末部分と、夜間興業で、彼自身の新編『新靈拳寶劍：過江龍大破七十二觀』を上演した。黃俊雄は、過江龍を道化

役の味をもつ役どころに解釋し直し観客の歓迎を受けた。一方、「我是山人」が置いた物語の主軸を、洪熙官・洪文定から段々と離れていき、それを過江龍のような元々副次的な役柄の方に移していった。翌年3月、彼は再び臺中の合作戲院にやって來たが、上演したのは夜間公演『少林派血濺大空寺：清宮三百年完結篇下續』（附録一）であった。

この演目「大空寺」は黃俊雄による新編で、戲劇の重心を轉移させ、既存の枠組みの制限を受けず更に新たな物語の展開をもたらした。『獨臂神尼下山』『過江龍大破七十二觀』から後に陸續と上演される『過江龍血戰蝴蝶派』まで、黃俊雄はスタンダードな重要演目をすでに創造し始めていた。少林寺の故事は、黃俊雄の手中にあって、すでに洪文定・胡亞彪から、彼らの後裔、半空兒・飄海兒、また新たに登場する役柄、半空兒の子孫九海神童まで、「聖俠」と稱されるにいたった。黃俊雄は、1954年10月、嘉義文化戲院で『血染金蛇島』、1955年5月13日から20日まで、嘉義興中戲院で『聖俠血染金邪島：起龍兒血戰金邪老人、矮冬瓜大顯神通』を上演した。矮冬瓜は、後に戲園で評判の一番高かった六合系列の布袋戲において、最も早く登場した人物の一人である。黃俊雄はさらに邪惡な大魔神「金邪老人」を創り出したが、その住処を「金邪島」と名付けた。黃俊雄が1966年に、電塔レコードで録音した『六合血染風波城』を参照すると、『臺灣日報』の劇場廣告が「金邪老人」と記載しているのは「金蛇老祖」の誤り、同じく「起龍兒」は「趙龍兒」の誤りであろう。

黃俊雄によれば、「西秦王爺」〈※戲劇界の守護神。玄宗皇帝や唐太宗を指す等、諸説あり。〉を奉祀する戲班は、直接「蛇」を口に出すのをタブーとしている。このタブーの破戒は、1956年9月に嘉義文化戲院の大爆發を引き起こした。これにより間接的に「五洲園第三團」時代は終わりをづけ、改めて「真五洲掌中劇團」として活動許可書を取り世の中に再登場した。事故は、彼が當時、嘉義文化戲院で『鬧海星血染金蛇島』を夜間上演していた、まさにその時のことであった。事件發生の

³⁶ 陳龍廷『臺灣布袋戲發展史』（臺北：前衛出版社，2007）156頁。

³⁷ 1990年に筆者が鄭壹雄にインタビューして得た情報と較べるとやや差異がある。彼は洪文定の息子を「洪金郎」としたが、胡亞彪の息子の方は「胡志林」と稱した。志林とは「志氣は重ねて少林を建てるにあり」という意味で、この名の方がよりテーマに合致する。

前、黃海岱は文化戲院まで劇團を訪ねて来た。そこで戲院の看板に蛇の圖像が掲げてあり、さらには「金蛇島」と演目が標示されているのを見たのだが、これは明白に北管戲〈※清代に官音戲・正音戲と稱された戯劇の流派。清末民初以後、臺灣布袋戲の主流となる。亂彈戲・平劇戲の二派がある。〉を學習し、戲神として西秦王爺を信仰する者の禁忌を犯していた。蛇のように禁忌に觸れる動物を呼ぶ場合、習慣にならい婉曲に十二支の六番目だから蛇を「老六」と稱するのだ。年若い黃俊雄はそれを意に介さず、逆に戲院の看板に描かれた金蛇がとても鮮やかだと自認していたに違いない。爆發事故發生前、黃海岱は嘉義文化戲院にやって来て大變に憤り、黃俊雄に演目名を改め「夷島邪」とするよう要求した。黃俊雄が今も記憶しているのは、黃海岱の來訪は公演の七日目あるいは八日目のことだったが、その間もなく二三日後に爆發したのだった³⁸。

黃俊雄が述べた日にちば、筆者が整理した上演資料とかなり吻合している。黃俊雄が最後に嘉義文化戲院で上演した期間は、1956年9月1日から10日までで、それは『地方戯劇』に掲載されている。この後、嘉義の布袋戲廣告に再びこの劇場の名前が出てくることはなかった。いい換えれば、嘉義文化戲院はこれより消滅したのである。その原因は、まさにこの舞臺上演中の予想しなかった爆發事故に他ならなかった。この突發事故が發生した日は、おそらく9月10日と推斷される。黃俊雄によれば、その日はちょうど、過江龍が獨り火魔教を訪ね、まさに火魔女と對峙する場面を演じる場所であった。當時、劇場内でも布袋戲は爆竹を使用し音響効果を出していた。舞臺が予定のシーンになる時、舞臺裏の助手が照明係の合圖に呼応して爆竹の音を響かせる手はずだった。

總じていえば、黃俊雄は1950年代の臺灣商業劇場における上記のような、失敗を含めた経験を経つつ、この後努力して、自ら當時の布袋戲の主流

であった少林寺上演に參入することにした。もしも、獨臂神尼・過江龍が舊小説に元からいた周緣的役柄であったすれば、七海神童・趙龍兒・矮冬瓜は、ひとえに舞臺上にその姿を見せる新顔であり新たな役回りだった。この時、黃俊雄はまだ劇場上演時代に最も評判が高かった劇中人物・六合を登場させていなかった。六合は、遅れて1956年4月に嘉義文化戲院の夜間興業でようやく『六合定干戈』が上演された。

『萬年青』であれ我是山人の少林寺であれ、彼らが描き上げる物語の背景は多少なりとも、「福建の九蓮山少林寺」「方世玉は廣東肇慶人」「洪熙官は廣東花縣人」のように、清末中國の實際の地理と關連がある。それに對し、鄭壹雄の1950年代における少林寺演目のレジュメには、大羅山・八卦山・山西卦虎山・百巒山等、どこか聞いたことがあるような地名が見えるのだが、では實際にそれが彰化の八卦山や員林的百果山を指すのかどうか、確認することはできないのである。黃俊雄の『六合血染風波城』になると、九海神童・趙龍兒が登場する空間は、北海白雪山・魔王島・金蛇島・西海蓮花島・西海九尖峰・南海飛龍島・逍遙島十二連環洞等、奇妙きてれつな險難の地に廣がっている。布袋戲に出てくる島嶼はほとんどが邪惡の地で、策略・落とし穴・危險等、負の價值が充滿しているのだ。例外的に、「獨眼靈光五象尊」に追いつめられた際「逍遙島十二連環洞」は六合禪師の身を守る場所になるが、上掲のような土地は、およそ度重なる計略や障害の場所として描かれているのである。興味深いことに、これらの島々と外界との往來はまるで平地を移動するかのようであり、乗船して海を渡るというあるべき記述が見られない。逆に、邪惡な魔者の親分「獨眼靈光五象尊」が居住する「風波城」は、城外が「風波海」で圍まれており、ここでようやく海を渡る話につながり、また、海上に漂い浮かぶという「白骨死亡船」も同様に邪惡の巢窟である。しかしそれ以外、島嶼が外海に圍まれるという事實には、ほとんど觸れられることがないのである。このよ

³⁸ 黃俊雄（黃俊雄電視木偶劇團主演，雲林虎尾フィールド調査ノート，2002/03/23）

うな島嶼と海洋が與える負のイメージ・印象は、おそらく戒嚴時代の教育が、古代中國の「大陸」の方を尊重していたことに起因するのだろう。このような教育によって、一般人は、書物を通し神州大陸の長江や黄河について熟知した想像しうるのだが、それと正反對に、そこには臺灣と近隣の島々に對する認知度の低さ、あるいは海洋というものに抱く一種越えがたい恐怖感が存在するように思われる。このような恐怖感は、おそらく戒嚴時代における臺灣特有の一種の海禁政策と関係があり、臺灣島に生活する人々はむしろ美麗な海洋に親しむ機会がほとんどなかった。このような、見たこともない未知に満ちた世界、戦後の臺灣諸島に關して描かれる虚構のイメージ空間は、上から無理に與えられた海洋に對する認識上の制限を無意識裏に露呈している。そして島々自体が、ついには惡魔の住む邪惡な巢窟等、何ともいえぬ恐怖の象徴になったのである。

結 語

戦後臺灣の特殊な環境と庶民文化の關係について、張大春は「見えざる文革：臺灣人民主義の良き年月」³⁹で、戦後の國民黨政府は絶えず「雙重的兩難」〈※二重のジレンマ〉に直面せざるをえなかったと、次のように述べている。一つには、政黨・國家機關は人民群眾のために集團的な國家の記憶を製造せざるをえない。すなわち「大陸にいる無数の苦難の同胞は、解放される日をつよく待望していることを忘れてはならない」、「大陸の美しい山河を忘れてはならない」と命じることによって、「全國軍民同胞」に敵という明確な目標と、はるか先にある理想・展望を抱かせている。その一方で、いうまでもなく臺灣海峽によって大陸と隔てられることにより、國民黨政府は自立的發展空間を確保している。しかしそれは、國民黨政府と大陸の人民・資源との距離がますます遠くなる

ことを意味している。この他、張大春は1970年に流行したテレビ布袋戲『雲州大儒俠』について鋭く批評を加えている。すなわち、觀眾はこれまで「雲州」が十三世紀元朝時代に中國大陸西北部に設置した雲州なのか、それとも十六・七世紀に明朝が中國西南に設置した雲州なのか、追求することはなかった。彼はその背後に別の真實があるのではないかと疑問を呈し、雲州は歷史上中國大陸のどこか遠い場所を指しているわけではなく、黃俊雄自身の出身地である臺灣の雲林を投影しているのだと説いている。黃俊雄が力を込めて創り出した虚構の英雄「史豔文」は、刑罰を受け流刑に処された「大儒俠」という人物像である。彼は儒家道德を堅く守りながらも、逆に常に傷つけられ罪に陥れられるなど辛酸をなめる。張大春はその姿を通し、庶民は心の中で中國の傳統的主流としての儒家思想の地位を反轉させたのだ、と主張する。ゆえに彼は、このことは政黨・國家機關の「中國論述」における「二重のジレンマ」に對し、庶民文化が發動した反撃ではないか、と疑義を呈しているのである。しかも、このような民眾文化の側からの反發は、知識界・文化界における「郷土文學論戰」〈※1977・78年に、臺灣農村の生活や心情を表現する「郷土文學」をめぐり引き起こされた論争。「臺灣意識」と「中國意識」の相克が大きく露呈した。〉に見られるような臺灣本土に對する強い關心が湧き上がるその時期より、少なくとも六年早く出現していたと論じている。

この文章が鋭く指摘する「擬似的な古中國」は、實際、戦後初期の臺灣布袋戲においてすでによく見られる現象だった。書面上の資料や布袋戲上演の際の脚本等、様々なテキストから布袋戲で再現された「古中國」を見ると、当初は中國の古い地名が引用されていたが、後にほとんどまったく自由な想像の産物になっていった。興味深いことに、これら純粹に虚構に屬する世界は、戒嚴時代に思想檢查から身を隠すための比較的安全な空間であり、その中で觀眾の大きな反響・共感を呼び起こした。このように、熱烈な集團的情感を引き起こ

³⁹ 張大春「看不見的文革：臺灣民粹主義嘉年華」
<http://www.news98.com.tw/dj/image/article01.htm>
(2006/02/01調査)

した先駆者は、決して1970年代の黃俊雄によるテレビ布袋戲が最初ではなく、1950年代に臺灣の布袋戲が演じた少林寺にすでにあまねく存在していた。そして「大儒俠」の流浪のイメージはまた、洪熙官・洪文定等の役の上にも類似の特質を見いだすことができる。それら少林寺の英雄たちは、清兵と峨嵋派・武當派等の強大で邪惡な勢力によって迫害され、至る所を流浪し、非凡な正義の人を尋ね求めつつ武術を錬磨し、一朝「反清復明」を遂げ「革命」を完成させる日を待つのである。彼らが引き起こす情緒は複雑・多元的で、観眾が共感するのは、時機の到來を待つ弱者というだけでなく彼らが身に帯びる理想や抱負・熱血なのである。當然のこととしてそれ以外にも、臺灣民間の習武の風氣、ひいては「少林武功天下を蓋う」等の傳説に對する尊崇があるだろう。

戦後臺灣の布袋戲で起こった少林寺ブームについて、本論は、これらの背景にある政治的修辭、さらに假構の歴史について検討を試みた。我々は、同じ「少林寺」という言葉に、印刷品ないし上演テキストそれぞれに相異なる「差延」が残っていることを見いだした。さらに「少林寺」において、『萬年青』が少林の残存勢力を「頑迷」と評したような見方は消滅を余儀なくされた。戦後香港の陳魯勁は、彼らを「反清復明の人物」と認定し、少林寺は「反清復明の總機關」と見なされるにいたった。加えて、臺灣明鄭時代の派遣部將、蔡德忠・方大洪・胡德帝・馬超興・李式開等は少林寺に身を投じて「少林五祖」に生まれ変わった。そして臺灣布袋戲は、「反清復明」と竝立させ「革命」あるいは「革命黨」という、反政府的意味を帯びる語彙と一緒に用いている。ここに到り、少林派と峨嵋派・武當派の江湖の恩讐は、「反清復明」という大業の物語へと變化を遂げただけでなく、布袋戲の民間藝人によって率直に「革命」行動として解釋し直された。かりに「反清復明」を、單に戦後の官界における「反共復國」に類似した政治的修辭に過ぎないとすれば、布袋戲舞臺で神州大陸を縦横に突き進む清兵や司直の手は、「反共

抗俄」劇の「共匪」〈※忌まわしい共産黨〉あるいは「匪幹」〈※惡しき共産黨幹部〉に對應する比喻ではないのか。しかし實際に布袋戲で演じられるテキストは、このような單純な一致からかけ離れ、ますます複雑にその意味をずらしていくのである。この種の庶民による政治的修辭は、決して單一の聲調ではなく、多くの異なる特質を有する戯劇の人物を用いつつ、特殊なテキストの文脈が織りなす複雑な修辭上の換喩になっている。それは、多重な音聲 (plurivocal)、多重な言語 (plurilingual)、多重なスタイル (pluristylistique)、あるいは異なる物語、ひいては異なる觀點に借りて共々作り上げる多聲的な交響 (symphonique) である。布袋戲で演じる「革命」について立ち入ってみると、それはある種修辭のようであり實質的な性質を示すものにかける。一種の政治的修辭として見れば、民間藝人は多く「孫中山の革命に類似する」(黃順仁の語) という解釋をとる。このような見立てによって、あるいは、布袋戲藝人は戒嚴時代にあつて「政治的に正しい」發言權と劇場の上演空間を獲得したのかも知れない。戦後臺灣の民眾についていえば、彼ら自身は、恐らく日治時代の農民運動、議會請願運動、あるいは戦後初期の戒嚴下の行動と比較して、實際に政治に參與する經驗がほとんど無かった。それではなぜ舞臺上に、一種反政府革命を要求するような行動が出現したのか、一群の、名前を隠し持ち天涯を流浪する悲劇の英雄が、臺灣の民眾に強烈な感情を引き起こすことになったのはどうしてか、このことは確かに興味深い現象である。脱構築主義者が提示した「差延」は、外への擴散と時間的引き延ばしの過程を含みもっている。「少林寺」という語彙が包括するものは、もはや、書名で「清朝萬歲」を標榜し歌詠する『萬年青』が批判するような、負の価値を帯びた叛亂份子ではあり得なかった。反對に、戦後少林寺を題材とした布袋戲は、別々の創作者が不斷に想像力をリレーし、戒嚴解除の後には、さらに新たな上演テキストすら登場した。各々の上演テキストは斷えず異なった主

役を用い、それぞれ違う物語がその重点を移し擴げていった。そして同時に我々は、「少林寺」という言葉の意味をどう措定するか、その理解を斷えず引き延ばして來たのである。興味深いことに、戒嚴解除後の布袋戲で上演された少林寺は、逆に主要な役どころの経歴を臺灣出身に變え、もしくは小人物の姿に借りて當今の社會的議題をあてこするなど、臺灣と相連結する物語になっていた。

次に、戒嚴時代の臺灣布袋戲が演じた少林寺は、『萬年青』あるいは我是山人が描く中國の實際の地理に對し、かなり見慣れぬものに變じている。そして、彼ら自ら創造した戲劇空間において、しばしば中國の地名を組み合わせてつつ、新たな地名や島嶼の名前すら捏造される。しかも上演の過程では、これらの異なる島々は、總じて、あたかも大陸の平地にあるかのように演じられ、島嶼を四周する海洋の現實をほとんど顧慮することがない。このような歴史の事實に反する假構の世界は、ある種、戒嚴時代の臺灣政府指導部による大陸を主軸とした認識方法がもたらした産物といえよう。戒嚴時代臺灣における政府官界の意識形態は、すなわち反共復國であった。反共復國を求める以上、當然、大陸を主眼とするような認識のあり方が、臺灣人のアイデンティティと情念の帰着する場所になる必要があったのだ。このような偏頗な認識によって、往往にして臺灣それ自体、すなわちこの島々の地理的事實がないがしろにされたのである。戦後布袋戲の戲園舞臺上に出現した島嶼が、しばしば奇怪で尋常ならず惡魔島のような蠻荒の地を彷彿とさせるのは、臺灣諸島自体からいえば大いに逆説的な風刺となっている。このような島嶼・海洋へのイメージが負の價值を帯びるは、おそらく戒嚴時代に古代中國の「大陸」を尊崇させる認識方法を人々に教育して來たことによる。このような教育によって、一般人は、書物を通し神州大陸の長江や黄河について熟知した想像しうる。しかしその反對に、臺灣と近鄰の島々に對する認知度の低さ、あるいは海洋への一種越えがたい恐怖感が、同時に存在していたように思われる。

引用・参照書目

一 専門書・學術雑誌

- Mikhaïl Bakhtin, *Esthetique et theorie du roman*.
Traduit par Daria Olivuer. (Paris: Gallimard, 1978)
- Jacques Derrida, *L'Écriture et la difference*. (Paris: Seuil, 1967)
- 江蘇省社會科學院『中國通俗小說總目提要』（北京：中國文聯出版公司，1990）
- 呂訴上『臺灣電影戲劇史』（臺北：銀華出版社，1961）
- 陳龍廷『臺灣布袋戲發展史』（臺北：前衛出版社，2007）
- 陳龍廷『發現布袋戲：文化生態・表演文本・方法論』（高雄：春暉出版社，2010）
- 吳昊「正的武林舊事：重提嶺南少林舊事」『香港功夫電影研究』（香港：第四屆香港國際電影節，1980）
- 張大春「看不見的文革：臺灣民粹主義嘉年華」
<http://www.news98.com.tw/dj/image/article01.htm>（2006/02/01調査）
- 肇遠「看臺灣地方戲劇改進的前途」『地方戲劇』3（3）（臺北：地方戲劇協進會，1953）

二 資料

- 「内容荒謬武俠小說 查獲四萬多本」『聯合報』（1960/02/17/03版/第三版）
- 『新刻方世玉打擂臺』（1-4冊）廈門：會文堂出版
- 吳清發『少林英雄傳』（1-6集）（外臺布袋戲表演錄音，1990）
- 我是山人『三德和尚三探西禪寺』（香港：大中書局，1947）
- 我是山人『少林演義』上冊『洪熙官大鬧蛾媚山』（一至四集）臺灣版
- 我是山人『少林演義』下冊『洪熙宮三建少林寺』（一至二集第三回）臺灣版
- 我是山人『少林演義』下冊『洪熙宮三破白連觀』（二集第四回～第四集）臺灣版

江欽饒『少林演義』1-40集（江黑番外臺布袋戲表演錄音，2016）

黃俊卿『火燒少林寺』1-6集，唱片編號 FL793-795；FL889-903（臺北：鈴鈴唱片，1965）

黃俊雄『六合血染風波城』1-6集，唱片編號 TW布01-36（臺北：電塔唱片，1966）

鄭壹雄『少林英雄傳』（臺南廣播布袋戲錄音，1990）

三 フィールド調査（田野調査筆記）

李天祿（亦宛然主演，臺北田野調査筆記，1990／01／02）

李天祿（亦宛然主演，臺北田野調査筆記，1993／02／13）

許王（小西園主演，臺北田野調査筆記，

1990／01／02）

鄭壹雄（寶五洲主演，臺南太子廟田野調査筆記，1990／01／23）

黃順仁（美玉泉主演，臺南關廟田野調査筆記，1990／01／23）

黃海岱（五洲園主演，雲林崙背田野調査筆記，1993／02／07）

胡金柱（錦華閣主演，屏東里港田野調査筆記，1994／07／09）

鄭壹雄（寶五洲主演，臺南太子廟田野調査筆記，2000／04／16）

黃俊雄（黃俊雄電視木偶劇團主演，雲林虎尾田野調査筆記，2002／03／23）

施秋旺（春秋閣主演，臺中何厝田野調査筆記，2015／8／14）

附錄一 戰後の劇場における布袋戲「少林寺」演目

年	月	日	區域	戲院	劇團	日戲	夜戲
1950	8	17-31	新竹	新華戲院	亦宛然掌中班	神童奇俠	再建少林寺
1951	7	21-?	臺南	慈善社戲院	亦宛然掌中班	空明奇俠	清宮三百年（加演三國誌）
1951	12	1-11	臺中	合作戲院	五洲園二團	玉聖人大破太華山	火燒九蓮山少林寺
1951	12	12-20	臺中	合作戲院	五洲園二團	逢劍春秋（秦始皇吞六國）	火燒九蓮山少林寺
1952	2	6-?	臺中	樂天地戲院	新興閣掌中班	秦始皇併吞六國（峰劍春秋：孫臏海朝大門法）	清宮三百年（洪熙官三建小林寺）
1952	6	11-20	嘉義	文化戲院	東港全樂閣	大明劍俠奇案	清宮三百年〈火燒少林寺〉
1952	6	11-	豐原	光華戲院	五洲園二團	五龍十八俠	清宮三百年
1952	7	21-31	嘉義	文化戲院	五洲園二團	玉聖人大破太華山	清宮秘史洪熙官大破白蓮觀
1952	8	10-31	嘉義	文化戲院	西螺新興閣	峰劍春秋	清宮三百年〈童千斤下廣州，洪熙官三建少林寺〉
1952	8	1-10	嘉義	大光明戲院	五洲園第一團	崑崙劍（兩派門法盡顯妙術）	清宮三百年〈洪熙官血戰羅浮山，洪文定大破飛來寺〉
1952	8	11-20	嘉義	大光明戲院	五洲園本團	水滸傳	清宮三百年〈龍門少林兩派門法〉毛聊生
1952	8	21-31	嘉義	大光明戲院	五洲園第三團	包公案〈再續五義〉	清宮三百年〈龍門少林兩派門法，大破白鵝潭〉毛聊生
1952	8	21-31	嘉義	文化戲院	西螺新興閣	大明奇俠・八卦千刀樓〈高隆章平西涼〉	正本清宮三百年下續〈洪熙官大鬧白鵝潭〉
1952	8	21-31	東港	大舞臺戲院	林邊全樂閣	彭公大破木羊陣	清宮三百年火燒二建小林寺
1952	8	21-31	臺中	合作戲院	五洲園二團	大俠追雲客	清宮三百年第三集
1952	8	29-31	臺中	合作戲院	五洲園二團	清宮三百年上集連續	清宮三百年第三集（獨臂尼姑下山）
1952	9	1-20	嘉義	大光明戲院	五洲園第一團	小五義	三百年〈龍門少林大決雌雄，洪文定大破魔王島〉

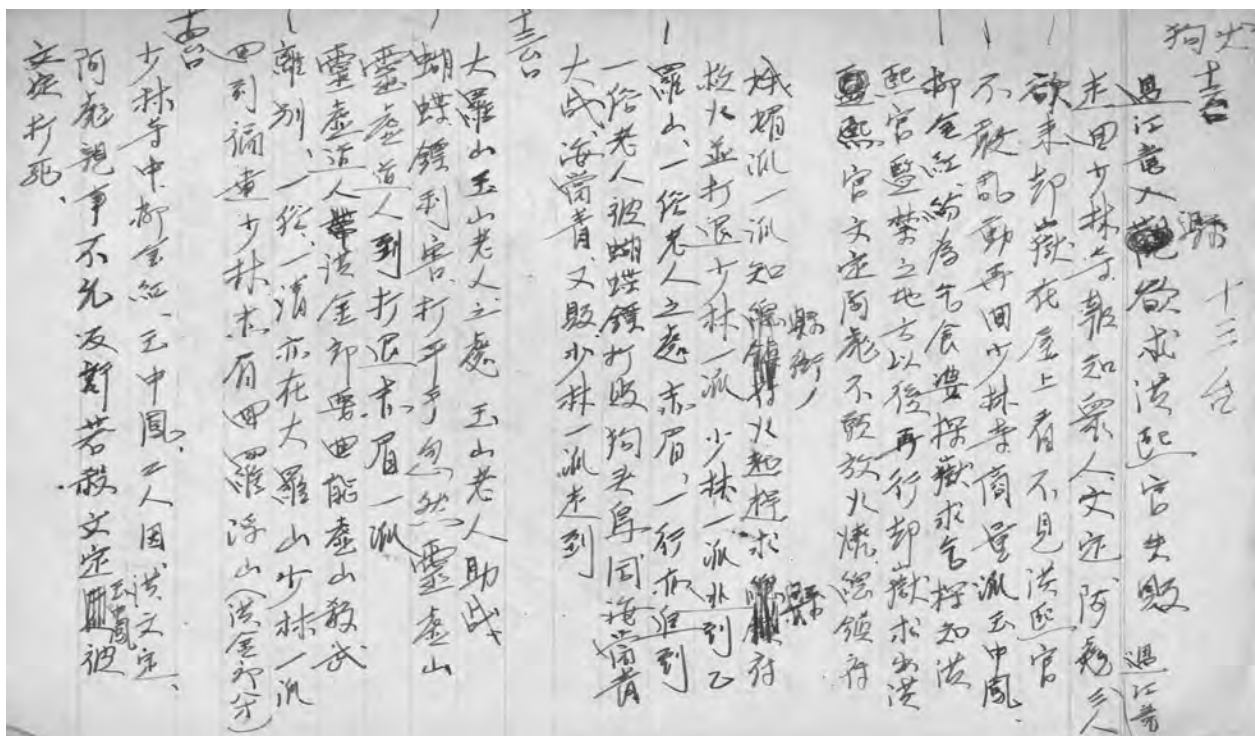
年	月	日	區域	戲院	劇團	日戲	夜戲
1952	9	1-5	嘉義	文化戲院	新興閣本團	四遊記〈華光大鬧天宮〉	清宮三百年完結篇
1952	9	1-10	臺中	合作戲院	五洲園二團	清宮三百年上集連續	清宮三百年第三集（獨臂尼姑下山）
1952	9	17-18	臺中	合作戲院	福興園掌中班	新俠白蓮劍大破七星殿	五建少林寺洪文定奇俠傳
1952	9	21-30	嘉義	文化戲院	五洲園第三團	小五義全本〈徐良打虎得嬌妻，艾虎三更迫女財〉	清宮三百年下集少林奇俠傳〈獨臂神尼下山〉
1952	9	21-30	雲林	虎尾戲院	五隆園掌中班	明清八義	清宮三百年秘史
1952	10	1-?	嘉義	文化戲院	五洲園第三團	飛劍客大門魔天鬼	少林奇俠傳連續
1952	10	11-20	嘉義	美都戲院	嘉義假成真	金臺傳〈展南俠三探龐相府〉	清宮三百年〈洪熙官三破白蓮觀〉
1952	10	21-31	彰化	卦山戲院	新興閣掌中班	羅通掃北連續／薛仁貴東征樊梨花掛帥	清宮三百年／靈拳寶鑑完結篇
1952	10	21-31	彰化	萬芳戲院	五洲園第三團	三建少林寺（洪熙官血戰羅浮山）	新靈拳寶劍（過江龍大破七十二觀）
1952	11	1-10	彰化	卦山戲院	新興閣掌中班	羅通掃北連續／薛仁貴東征樊梨花掛帥	清宮三百年／靈拳寶鑑完結篇
1952	11	1-10	彰化	萬芳戲院	五洲園第三團	三建少林寺（洪熙官血戰羅浮山）	新靈拳寶劍（過江龍大破七十二觀）
1952	11	21-	臺中	合作戲院	新興閣掌中班	高良玉大破鐵球山	靈拳寶鑑全本／清宮三百年完結篇（洪熙官大破十二連環島）
1952	11	28-30	新竹	新舞臺戲院	中州園掌中班	三建少林寺	大破陰陽塔
1953	1	10-?	南市	慈善戲院	亦宛然掌中京班	明清八義〈大義勝英武俠傳〉	奇俠怪老人（女俠呂四娘刺死雍正帝復仇）
1953	1	11-31	臺中	合作戲院	五洲園二團	明清三劍客	少林派血戰百磨教（清宮三百年完結篇下集）
1953	1	21-?	臺中	南臺戲院	新興閣本團	清宮三百年（少林派血戰白娥潭）	江南五俠女（大破八度山）
1953	2	1-12	臺中	合作戲院	五洲園二團	清宮三百年中集（獨眼赤眉山）	小林派血戰百魔教（三百年完結篇下集）
1953	3	21-31	臺中	合作戲院	五洲園第三團	雍正奇俠傳〈江湖二十四俠〉	少林派血戰大空寺（清宮三百年完結篇下續）
1953	4	1-?	嘉義	文化戲院	西螺鍾任祥	志善出世	孝子復仇記
1953	4	21-23	員林	文化戲院	新和樂掌中班	十八路反王（程咬金起義）	清宮三百年秘史（三建少林寺）
1953	4	21-30	臺中	合作戲院	五洲園二團	清宮三百年中集（獨眼赤眉下山）	少林派血戰百魔教（清宮三百年完結篇下集）
1953	4	24-?	臺中	南臺戲院	新興閣本團	清宮三百年（少林派血戰白娥潭）	江南五俠女（大破八度山）
1953	9	1-30	臺中	合作戲院	五洲園二團	新封神榜	三怪人血戰百老祖（過江龍傳武奇妙）
1953	10	2-?	南市	光華戲院	寶五洲掌中班	忠義俠大破七十二島	清宮三百年（大戰白眉赤眉）
1953	11	3-?	高雄	新高戲院	新興閣本團	南北斗大破水晶宮（江南武俠女齊會）	至善出世奇俠傳
1953	12	11-?	嘉義	文化戲院	五洲園二團	清宮三百年	崑崙八大俠
1953	12	1-10	高雄	明星戲院	西螺新興閣	南北斗大破水晶宮	清宮三百年（正上海版）
1953	12	11-?	彰化	萬芳戲院	五洲園第三團	三好漢大破火魔塔	過江龍血戰蝴蝶派
1954	1	12-?	嘉義	文化戲院	新世界掌中班	清宮三百年（童千斤下廣州三探西禪寺）	玉蝴蝶連續〈大戰青城派〉

年	月	日	區域	戲院	劇團	日戲	夜戲
1954	2	3-28	臺中	合作戲院	五洲園二團	三怪人血戰百老祖	少林客血戰魔人
1954	3	1-20	彰化	萬芳戲院	五洲園二團	玉聖人大破太華山	九長光血戰少林派（清朝拳術武俠傳）
1954	4	1-?	南市	光華戲院	寶五洲掌中班	五虎戰青龍〈郭子儀出世〉	清宮三百年連續〈少林派血戰赤眉〉
1954	4	1-20	臺中	合作戲院	五洲園第三團	新濟公傳	七海神童
1954	6	1-19	臺中	合作戲院	五洲園二團	三怪人血戰百老祖	小林客血戰獨角神魔
1954	7	1-20	臺南	新市戲院	西五洲掌中班	忠勇孝義傳	清宮秘史下集
1954	8	11-20	臺南	新市戲院	西五洲掌中班	忠勇孝義傳	清宮秘史下集
1954	10	1-?	嘉義	文化戲院	五洲園第三團	怪俠追風客	血染金蛇島
1954	11	21-30	大灣	西都戲院	寶五洲掌中班	荒山劍俠每日連續	小林客血戰乾坤島
1954	11	3-12	臺中	合作戲院	五洲園第三團	怪俠追風客	七海神童
1954	12	11-?	南市	光華戲院	寶五洲掌中班	黃怪客血鬥武龍坡	少林客大破乾坤島（少林派血戰黃眉，乾坤老祖）
1955	3	21-31	大灣	西都戲院	寶五洲掌中班	神馬怪俠全本	小林派血戰乾坤島
1955	5	13-20	嘉義	興中戲院	五洲園第三團	過江龍血戰蝴蝶派（前清故事劇，科學化大打鬥）	聖俠血染金邪島（起龍兒血戰金邪老人，矮冬瓜大顯神通）
1955	8	1-10	臺北	環球戲院	亦宛然掌中班	香港新到臺北小說改編	
1955	10	1-?	南市	光華戲院	寶五洲掌中班	武童大明英烈傳	少林奇俠（十八代祖師二代祖師午能老祖血戰北極祖師）

資料來源：『臺灣新生報』『中華日報』『民聲日報』『聯合報』『全民日報』『臺灣日報』

制作：陳龍廷

附錄二 鄭壹雄「少林寺」レジメ手抄本



圖一 鄭壹雄の少林寺レジメ手抄本。この手稿には、「臺數」（ステージ数）が示されており、鄭壹雄が戦後の劇場時代に演出した抄本と判断しうる。

The Taiwanese Puppet Show “Siau-lin-si” as Différance: On Their Political Rhetoric and Historical Imagination

CHEN Longting

(Asian Cultures, Cultural Systems Course)

A great deal of effort has been made to interpret Taiwan's puppet theater (po-te-hi). What seems to be lacking, however, is a clear understanding of the political rhetoric and historical imagination of the “Siau-lin-si” repertoire.” The interpretations were inspired by traditional fiction and a number of other factors such as the recent Romanization of characters used in Hong Kong, the ‘koa-a’ booklets, the Shanghai style of the Peking opera, as well as those created purely by the puppeteers themselves. Although the interpretations hold the same name of “Siau-lin-si”, their meanings are quite different. These differences in interpretation are similar to Jacques Derrida's word “différance”, which is not a word, nor a concept, but means both “to defer” and “to differ” in a number of heterogeneous features.

This paper will explore the problem of the puppet theater “Siau-lin-si” in the Taiwanese language after World War II. We shall examine the data which has been collected in a variety of ways such as from newspaper advertisements concerning the puppet theater, the puppeteer's reports, manuscripts of commercial puppet theater in the 1950s and by their performance-texts. If the topic of anti-communism is a monologue of the official text under martial law in Taiwan, then we could say that the divergent puppet's texts performed plurivocal, plurilingual, pluristylistique stories similar to the parallel symphony concept introduced by Mikhaïl Bakhtin.

keywords : puppet theater, Siau-lin-si, historical imagination, rhetoric, metonymy