

# 國學院大學學術情報リポジトリ

## 中国近世の宗教文芸

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小南, 一郎, Kominami, Ichiro メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000212">https://doi.org/10.57529/00000212</a>

## 中国近世の宗教文芸

小南一郎

この数年来、科学研究費補助金の支援を得て、浙江省を中心に、中国の鄉村地域における民間文芸の調査を行なつて来た。人類学者たちが云うように、ある地域の文化について深く考察するためには、せめて二年間、一つの調査場所で生活をする——年間行事を、最低二サイクルは体験する——必要があるとするならば、特定の時期に数日間だけ滞在して採訪を行なう我々の調査は、まったく不十分なものだと言ふことになるだろう。たしかに理想的な調査からはほど遠いのである。しかしそうした制限のある実地採訪を通して、文字化されている作品を、そのテキストだけを読んで理解するのは相当に異なる知

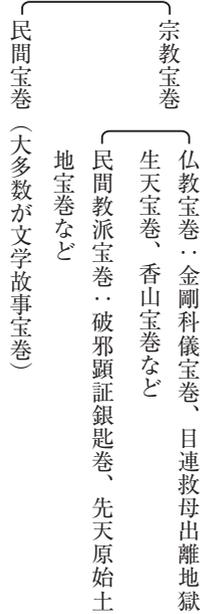
見を獲得することができる。そのようにして得られたものの一端と、そこから推測できることのいくつかについて、以下に、簡単に紹介をしてみたい。

### 一 宝巻と宣巻

現在、中国の鄉村地域で語られ、演じられている文芸は、表面的に見れば、明清時期以来の文芸の流れを承けて、世俗的な題材のものが中心となっている。我々が調査をした紹興近郊の宣巻文芸について見てみれば、その語り物文芸は、明清以降の

宝卷の伝統を直接に引いたものだと考える。その明清時期の宝卷文芸は、宋代までさかのぼるとされる宗教的な宝卷とは大きく性質を異にしており、世俗的な伝統文芸作品を積極的に題材として取り込んだものが大多数なのである。

ここで、まず、車錫倫教授が画いた、宝卷芸能の展開についての見取り図的記述を参考にしてみよう。宝卷文芸の歴史の流れは、次のように図式化することができると車教授は考えておられる。<sup>①</sup>



車教授によれば、宗教宝卷というジャンルは、宋元時期に、仏教的な講経と懺法儀式とが結合して形成されたものであった。もしそうした説が正しいとすれば、宝卷の前身を敦煌の變文に求めようとする古くからの説には、いささか問題があることになるだろう。宝卷は、その最初、もっぱら仏教的な内容の

ものが宗教的な場で語られていたのであるが、明代正徳年間以降、羅祖の無為教など、多くの民間教派が、その教理を説くために、宝卷のかたちを取った宗教書を生み出すようになった。さらに清代の康熙年間になり、民間信仰を基礎としつつも、民衆的な芸能の題材を積極的に取り入れた民間宝卷が出現することになる。この時期になって、孟姜女の物語り、白蛇伝の物語りなど、古来、語り継がれて来た民間故事は、その多くが、宝卷文芸の中に吸収され、宝卷に独特のかたちを取って語られ、唱われることになったのである。

このように、現在、浙江近辺で語られている宣卷は、直接に明清時期の民間宝卷の伝統を承けたものであり、そこで演じられる題材の多くは、世俗的な物語りである。確かに現在の宣卷と呼ばれている芸能の内容は世俗化している。しかし、その表演のかたちの中に、古くからの要素が少なからず留められていることに注目すべきであろう。

調査を行なった紹興近辺の郷村における宣卷の場合は、次のようなかたちを取って、語りが行なわれている。ちなみに、現在の宣卷は、長寿の祝賀(做寿)、家の新築祝い、病氣治癒の祈願、あるいは還願(願ほどこき)などのため、思い立った個人が芸人たちを家に招いて行なうことが主となっている。

実際の語りは、仏頭と呼ばれる指揮者（組織者）のもとに、普通、あわせて四人の芸人が集められる（六人の場合もあるという）。そうした芸人の組みあわせは臨時的なものであり、芸人たちによる、恒常的な、座のような組織は存在しないとのことである。

芸人たちは、招かれた家の入口に面した堂で宣巻を行なう。堂に据えられた大きな机（八仙卓）に坐り、小さな木魚のほか、二胡、月琴、小型の銅鑼などと、それぞれの担当の楽器を持って、主として唱いものの形式で、物語りを、演奏しつつ語る。曲調は、乞食歌に由来するとされる蓮花落のほか多様であるが、「三字・三字・四字」の十字で一句を成す句形がしばしば出現するのは、古くからの宝巻作品に見える特殊な句形を伝えたものである。

語りに先立つては、神々を迎える迎神の儀式が必ず行なわれる。語りの行なわれる堂の前の、外に向かつて開いた入り口に、祭卓が置かれ、その上に、酒と茶のほか、さまざまな祭品が並べられる。その祭卓の正面には、その場に招く神々の名と祭祀の依頼者である齋主の名とを書き、圭のかたちに折られた、黄色い紙の牌が据えられる。語りをおこなうことの主たる目的を記した願文も、仏頭によって準備される。

まず爆竹を鳴らして邪鬼を追い払い、迎神の儀式が始められる。迎神の音楽と歌にあわせて、家の主婦たちが、祭卓の横に立ち、外に向かつて、いく度も拝礼をして神々を招くのである。このようにして、神々が迎え入れられたあと、物語りが楽器付きで歌われる。語り手たちが坐る机の中央には「唱本」と呼ばれる、筆写されたテキストが置かれ、語りの個々の段落の最初に「南無仏、南無阿弥陀仏」という句をはさみながら、物語りが展開する。我々が調査した例でいえば、多くの場合、午前中に三時間、昼食をはさんで、午後に三時間ほどの語り物が行なわれる。

語りが終わった後に、紙銭と願文とが焼かれ、神々を送る歌とともに、人々は拝礼をし、ひとまとまりの宣巻の行事は完了する。

以上に、現在、行なわれている宣巻と呼ばれる民間芸能について、語りの内容以外の、具体的な行事の経過をかいつまんで記述してみた。この一連の行事の中で、特に注目すべきは、迎神と送神との儀式がきっちり行なわれていることであろう。神々の来臨を迎えて、語りが行なわれ、語りが終わったあと、神々を送り出すという枠組みが、しっかりと守られているのである。実際の物語りの冒頭も、香を焚き、その香によって神々



紹興の宣卷、送神儀礼。中央で深く拝礼をしているのが筆者。

を招くことを述べた、香讚の文句から始まることが多い。

こうした中国における芸能の実態を、日本の芸能と比較して見るとき、日本においても、古い段階の神事の中では、迎神と送神との儀式が不可欠な行事であったに違いない。しかし、そうした宗教行事が芸能化したとき、迎神と送神との手続きは、有るにしても痕跡化してしまうことが多いように見える。たとえば能楽には、前の世の生涯に思いが遺る人物の霊を呼び出して、その人物に前世での出来事を語らせ、やがてその霊がもどつてゆくの見送るといふ筋書きのものが多い。その基盤には、死者の霊を迎えて行なわれる宗教的な儀礼があったのである。能舞台の背後に必ず画かれる松は、霊を招き降ろすための憑代だと説明がなされている。しかし、宣卷のような、語りものや唱いもの文芸において、その表演の最初と最後に、それと一連の不可欠な行事として、迎神や送神の儀式が行なわれるのとは、いささか異なっている。宣卷の中での迎神と送神とのように、元來のかたちを留めたまま、一連の語りや演劇が構成されるといった状況は、日本の芸能化した戯曲や語り物の中にはあまり多くは遺っていないのではなからうか。

別の視点から言えば、中国においては、語りが芸能化し、語られる内容も世俗化してしまったあとにも、その語り物を容れ

る枠組み部分については、元来の宗教儀礼としての構造がそのままに保たれ、芸能化されることが少ないのだとも言えるだろう。

車錫倫教授も云われるように、宝巻文芸の歴史の中で、明清時期以降、語られる内容が世俗化し、宗教色を薄めたことは確かである。白蓮教をはじめ、さまざまな民間宗教と密接に結びついていた民間教派宝巻の伝統も、現在ではすでに絶えてしまったように見える。しかし一方で、語られている物語りの内容についてもまた、少なくとも郷村での語りで見える限り、まったく宗教色を失ったのではないことにも注意する必要があるだろう。

たとえば、紹興近辺で語られる宣巻では、「三包」と呼ばれて、三種類の包拯による裁判物語りがセットになって語られることが多い。三包とは、「割麦宝巻」「賣花宝巻」「賣水宝巻」の三種類の語り物である。包拯の裁判物語り（龍図公案、包公案などさまざまな呼び方がある）は、言うまでもなく、中国近世社会に広く流行した裁判物語りの代表的な作品であり、包拯に関連づけて、元来は包拯とは関係のなかったさまざまな物語りも、この一連の物語り中に取り込まれている。ただ、割麦、賣花、賣水という三つの包拯の裁判物語りは、数多くある包公

案の中にあつて、とりわけよく人々に知られた物語りとは言えないのではなからうか。宝巻のテキストは、杭州、蘇州、上海などの都市の、善書などを印刷する書房において、木版本として出版されることが多いが、「賣花宝巻」を除いて、三包の他の二種については、あまり多くの版本は伝わらないようなのである。なぜ、これら、必ずしも有名ではない部分を含む、三つの包公物語りがひとまとめにして語られるのであろうか。

そのことについて、磯部祐子氏は、その内の二つにまで、地獄めぐりの描写が見えることに注目し、目連戯の上演などとの関連にも言及をしている。その語りが、みな死者の救済と結びついていることに「三包」の特徴があり、これらの作品がまとめて上演される基礎になっていると推測されるのである<sup>2)</sup>。

磯部氏の想定は、十分に同意できるものであるが、わたしは、もう少し広い視点から考えて、これらの三つの物語りが、いずれも不条理に死ななければならなかった女性たちの冤魂の救済を語り、死者たちをなぐさめるといった内容の代表的な作品であつたからだと考えてみたい。

宝巻作品には、女性たちの苦難の生涯を語るものが多い。そうした特色は、もっとも早い時期の宝巻の一つ、「香山宝巻」で語られる観世音菩薩（王女妙善）の経歴にもすでに見えるも

のであった。<sup>③</sup>ここで、「賣花宝卷」で語られている、この物語りの中心人物、張氏（張三娘）の無念の死をめぐる事件について、その要点部分だけ記せば、次のような筋書きである。<sup>④</sup>

事件は、当然のことながら、包拯が活躍したとされる、宋の仁宗の時代のこと。張氏（張三娘）は、科擧をめざして学問をしている若者、劉思進の妻であった。劉思進は、元来は良家の出身であったが、知県の悪だくみで、大きな弁償金を支払い、家は貧しくなった。家計を助けるため、張氏は、造花を作って、開封のまちを売り歩いた。権力者、曹璋の家の門前を通りかかった張氏は、屋敷の中に誘い込まれる。家の主人の曹璋は、張氏に迫って妻にしようとするが、張氏はそれを拒絶。曹璋は、部下たちに命じて張氏を打ち殺させ、屋敷の中の西園にその死体を埋めた。夫の劉思進の夢に張氏が現れ、自分が殺されたことを告げ、このことを包拯に訴えてほしいと願う。劉思進は、まちがえて下人である曹璋本人に事件のことを訴えてしまい、曹璋によって水牢に押し込められる。劉思進の母親の任氏が、包拯に訴え、また包拯の前に張氏の幽霊が現れて、事件のことを告発する。

事件の調査を決心した包拯は、曹璋の屋敷に出向き、西園を掘って、張氏の遺体を発見する。包拯は、曹璋を開封府に連行し、その自白を得て、かれを処刑する。

包拯は、特殊な宝物を用いて張氏を蘇生させ、劉思進を水牢から解放し、保護していた母親の任氏とも会わせて、一家は団円することを得た。

この物語りの中で積極的に行動しているのは、張三娘のほか、劉思進の母親の任氏であって、張氏の夫の劉思進の行動は、いかにもふがいない。女性が活躍することは、宝卷文芸に共通する特色であり、元来の宝卷の受容層やその語りの場を反映した要素であるに違いない。また、物語りの中の包拯については、権力者に屈しないという点では立派であるが、幽霊の言葉信じて行動をしただけであって、彼自身の推理によって殺人事件が解決されたのではなかった。

包拯の裁判物語りは、広く見れば、中国だけに限られず、西欧から日本まで、近代社会を共通の基盤にして発達した探偵小説の一種に属させることができるであろう。近現代の都市生活者たちの論理的な思考を重視する姿勢が、探偵小説という特殊なジャンルの文芸を発達させたのだと推測されるのである。郷

村共同体の因習的な思考から解放されて、合理性を追求する都市生活がなければ、論理的に犯人をわりだすことを中心に据えた探偵小説が広く一般の人々に愛好され、受容されることはなかったであろう。中国近世の小説全般も、そうした合理的思考を基礎に成り立っていることについては、吉川幸次郎教授が早い時期に指摘をしておられる<sup>5)</sup>。

ただ、包拯の裁判物語りには、たとえばシャーロック・ホームズの探偵物語りなどと大きく異なる点がある。包拯が犯罪の犯人の割り出す際には、被害者自身の冥界からの告発と証言とが大きな役割りを果たすことが多いのである。包拯が、昼間は現世のお役人、夜間は冥界の裁判官という二重生活をしているとされることも、それと密接に関わっていたに違いない。包拯の裁判物語りには、合理性に基づく論理的な推論以外の、不純な要素（探偵小説としては不純な要素）が混じっており、むしろそうした要素の方が主体となって物語りが展開し、事件はその不純な要素を借りて解決するのである。裁判物語りの発達には、中国近世の都市生活者たちの合理的思考が基礎になっていたのではあるが、その合理性の追求をしのご要素として、不遇に死んだ女性たちの冤魂をなぐさめる必要があると考えられていたと推測されるのである。

こうした幽霊裁判ともいふべき物語りが展開した基礎には、都市に住む人々の生活の中に、かれらの合理性の追求の精神をもねじ曲げるものとして、冤魂への恐怖があったからなのである。かれらの都市生活に脅威をもたらすさまざまな危機は、十分にはなぐさめられていない冤魂によって引き起こされると考えられていた。その結果として、都市生活者たちが包拯に期待した第一の任務は、明快な論理的推理によって事件を解決することではなく、冤魂たちの言葉を聴き、その怨恨を晴らすことなのであった。

## 二 孤魂

田仲一成教授は、こうした十分にはなぐさめられていない冤魂たちを、孤魂（孤魂野鬼の孤魂）として取り上げ、そうした孤魂祭祀が、中国近代演劇の展開に大きな作用を及ぼしたことを、さまざまな方向から論証しておられる<sup>6)</sup>。中国における演劇の歴史の前半期を代表するのが儺儀礼・儺戯であったとすれば、後半期、宋代以降の戯曲は孤魂祭祀を基礎にして発展したと考えられるのである。

古い時代に起源を持つのであろう儺戯の場合には、人々の生

活をおびやかすのは、共同体の外部から襲いかかって来る邪悪な存在であり、人々は儺儀礼・儺戯の行事を通じて、そうした邪悪な存在を追い払おうとしたのであった。「続漢書」礼儀志が記録する、歳末の大儺の行事は、疫病を追い払うことを主たる目的とし、貴族の子弟たちも特殊な衣装でそれに参加し、方相氏に扮した者の指揮のもと、宮中から邪悪なものを追い払い、宮門を出、みやこ大路を駆け抜け、最終的には、洛水に流してしまふものであった。儺の行事の根本的な性格は、外からの邪悪な侵犯者に反撃し、それを追い退ける宗教儀礼であったと言えるであろう。

こうした儺戯に対して、中国近世の孤魂祭祀は、その根本的な性格が大きく異なっていた。孤魂たちも、鬼王などに率いられて疫病を振りまいたりして、人々の生活をおびやかす存在である点では共通性を持つが、儺戯で追い払われる対象が共同体の外部の存在であるのとは対照的に、孤魂たちは、基本的に共同体内部に由来する存在であり、身近な人々が、その不幸な死などを通じて、孤魂となるのである。そうした孤魂たちは、人々の生活に不安をもたらす。しかし、そうした孤魂は、追い払ってすむのではなく、同じ共同体に住む人々の手によって、なぐさめられ、救済される必要があった。なぐさめられるべき

孤魂は、帝王以下、さまざまな階層の間から生み出されるとされているが、田仲一成教授は、そうした孤魂の原型を、他集団との武装抗争の中で死んでいった人々に見ようしておられる。共同体の近辺には、そうした人々を葬る無縁墓地があり、そこに住まう孤魂は、共同体の人々の手によって、済度されるのを待っていた。

中国の演劇の歴史は、孤魂をなぐさめるという要素が中心になったことを契機にして、宗教儀礼から芸能へと飛躍をしたのだと、田仲教授は推測しておられる。演劇が、宋代以降の都市文化の展開の中で、宗教的色彩を薄め、芸能へとその性格を変えたことについては、すでに多くの研究者が指摘して来たところであったが、その転換のメカニズムの軸を孤魂祭祀という要素に求めたところに、田仲教授が提唱した新しい視点があると言えよう。舞台上に登場する軍事的英雄たちは、孤魂を代表するものであり、そうした英雄たちの物語りを演じることを通じて、孤魂たちをなぐさめようとしたのであった。

中国近世社会が、唐代以前とは異なっており、その共同の宗教的関心の中心を孤魂の救済に置いていたことについては、七月十五日の盂蘭盆会・中元節の祭祀の変質からもうかがうことができるであろう。盂蘭盆会の行事は、南北朝時代の後半期にす

に行なわれていたと推測されるが、それが長安のみやこを舞台にして、華やかな都市行事として行なわれるようになるのは、唐代になってからであった。盂蘭盆と呼ばれる盆器が、いくつも宮中で用意されて、その上に供養の品々が載せられ、華やかに飾り付けられたあと、役人たちが行列を作って、その盂蘭盆を、長安の大寺に送り込んだ。当然、その行事を見ようと、長安のまちで生活をする一般的な住民たちも蝟集したのである。そうした盂蘭盆の一つ一つには、皇室の祖先の名が表示されていたともいう。このような宮廷行事を通して、当時の盂蘭盆会の本質が宗族を中心とした祖先祭祀にあったことが知られる。そのことは、この行事の拠り所となった仏典、「仏説盂蘭盆経」が、没後に苦しんでいる七世の父母と現世の父母と救うために盂蘭盆の行事を行なえばよいと云っていることとも対応をしているのである。こうした盆器は、祖先たちの靈魂がやどる容器（魂瓶などとも呼ばれることがある）の一種であっただろうとの推測を、以前に記したことがある。<sup>7)</sup>

しかし、この盂蘭盆と呼ばれる祖先供養の盆器は、中国近世の盂蘭盆の行事の中では、次第にその姿を消してゆく。宋代から明清時期に書かれた、都市の年中行事を記録した多数の筆記類にも、七月十五日に盂蘭盆を用意するという記述が見つけれ

しにくくなるのである。そうした盂蘭盆の設置に代わって、七月十五日に盛んに行なわれるようになるのが、水辺での水燈・江燈・河燈などと呼ばれている行事であった。明かりを点けた燈籠を水に浮かべて流す、日本で言う精霊流しの行事である。清代の北京での風俗を記した、于敏中「日下旧聞考」風俗の部分に、七月晦日の水燈について、次のように述べている。<sup>8)</sup>

晦日は地藏仏の誕生日だとされ、地面に直接に香燭を奉げる。「北京城近辺の」積水潭と泡子湖では、それぞれに水燈の行事が行なわれる。

この水燈の行事は、ここでは七月晦日に行なわれるとされており、元来は七月七日の盂蘭盆会と結びついていなかったのかも知れない。周密の「武林旧事」の中秋節の条にも、次のようにある。<sup>9)</sup>

この日（中秋）の夜には、浙江において、一点紅と呼ばれる、羊の皮で作った小さな水燈が数十万個も流される。水面全体を覆い、いっばいの星のように輝いて、大いに見ものである。ある人の見解では、この行事は浙江の神さま

が喜ぶところであつて、単に美観のためだけに行なうのではないのである。

「武林旧事」は、水燈を中秋節の行事だとしているのであるが、同じく南宋のみやこ臨安（杭州）の繁華を記録した、「夢梁録」巻四の解制日（七月十五日）の条には、この日に江燈の行事が行なわれるとしている。

皇后殿から錢が下賜され、内侍が使者となつて龍山におもむき、江燈一万个を流す。

このように、中国近世の都市では、水燈、江燈などと呼ばれる灯籠流しが、七月十五日の行事の中でも特に重要な一節となつていった。この水燈行事は、孤魂の救済を主たる目的として挙行されたのである。「帝京歳時紀勝」中元の条には、次のように云う。

街々には、席掛けの台や、鬼王の小屋掛けの座が組まれて、經典が読まれ、放焰口（施餓鬼）が行なわれて、孤魂の救済がはかられる。美しい紙を糊貼りして、法船が作

られ、その長さが七、八十尺にもなるものが、池の側で燃やされる。河燈に火が点けられるが、それは、慈悲の船によつて万物を救済するとの意味をこめたものとされる。

ここでは河燈と呼ばれているが、こうした精霊船を流す行事が、孤魂を救済する一つ的手段とされていたことが知られるのである。

七月十五日の盂蘭盆会（道教の中元節）の目的が、個別の家の祖先の霊魂の救済から、孤魂の救済へとその重点を移すのにもなつて、そこで行なわれる儀礼の種類にも必然的に変化があつた。上に挙げた水燈のほか、施餓鬼（放焰口）や水陸齋などの行事が、七月十五日の行事の中でも重要な位置を占めるようになったのである。放焰口や水陸齋は、宗族の祭祀では対象にならない無縁の霊魂を祀る宗教儀礼であり、元来は七月十五日という日付には限定されない行事であつた。しかし、中国近世社会という環境の中で、それが盂蘭盆行事の中でも重要な儀礼となつてゆくのである。盂蘭盆の行事は、特定の祖霊を対象とする救済抜苦の儀式から、死後にもこの世界に対して怨みの思いを懐いている多数の霊魂をあわせて救済する（普度）行事へと、その主要な機能が変化したのであつた。

郷党集団の中であって、互いの事情を知り合いつつ生活するのと比べて、都市での生活は孤立性が強く、それゆえ、えたいの知れない孤魂の存在に対する恐怖も強かったであろうと推測される。そうした都市生活者の増加が、盂蘭盆会の性格をも変えることになったのである。

中国近世の戯曲が孤魂祭祀と密接に関わっていたことは、田仲一成教授が、現地調査にもとづき、多数の実例を挙げつつ証明されたところである。孤魂祭祀劇の一つの典型が目連戯であった。二十世紀初頭の紹興での目連戯について、謝徳耀は、次のように報告をしている。

六月には「目連戯」と「大戯」とが盛んに上演される。「目連戯」は無念の死をとげた人を済度するために上演され、「大戯」の方は、太平を求めるために上演される。なぜなら、六月には気候が暑く、疫病や農作物の虫害が流行しやすいので、そのため六・七月には「目連戯」と「大戯」との上演もまた、各郷村において流行するのである。このことが、紹興における演劇の機能として、神を祀り、祖先を祀り、季節の行事や娯楽として上演されることの外に、靈魂の救済と魔物の駆除という神秘的な色彩を塗る

加えることになる。「目連戯」と「大戯」とは、死者の呼び起こしと、地獄めぐりという共通の特徴を持つていることを除けば、そこで演じられる戯曲の筋書きや配役の組み合わせの点で、はっきりした区別がある。

「大戯」が上演されるに先立って、演じ手と村民たちとは、郷村近辺の管理されていない墓地の中に行き、手には刀やさすまたを持って、ぐるりと見てまわる。これを、死者の呼び起こしと言う。思うに、このようにして死者の魂を起こして、呼び寄せ、いっしょに演劇を見るとき、意味なのであろう。

このように、目連戯の上演に先立ち、演者自身や村民たちが近辺の無縁墓地に行き、孤魂たちを呼び起こし、演劇の場を迎え寄せ、かれらと一緒に演劇を見るのだとされている。日本の盆行事について、盆踊りをする人々の中には死者たちも交ざっているとする俗信が想起されるだろう。目連戯（目連戯）は、無念の死を遂げた人々を救済するために演じられるのであり、その観客の中には孤魂自身もまじっていると考えられていた。演劇の上演を通じて、そうした人々の魂が済度されないうとき、農村地域であれば、疫病の流行や農作物の害虫の発生というか

たちで、その怨みの思いが表明されると考えられていたのである。

戯曲以外の文芸ジャンルについても、近世社会という環境の中にあつて、孤魂祭祀と無縁ではあり得なかつた。宝巻は、演劇とは少し異なり、説明文芸に属する、語り物・歌い物なのであるが、この文芸も、孤魂祭祀と密接な関連を持っている。前にも見たように、宝巻の中で、女性たちの苦難に満ちた生涯が語られ、包拯の裁判物語りに見えるように、不条理に殺された女性の救済が図られるのも、そうした女性たちが孤魂としての性格を濃厚に具えていたことを示唆するだろう。

より広い視点から見ると、孟姜女の物語りについて取り上げてみれば、唐の貫休「杞梁妻」詩には、次のようにある。

…

杞梁貞婦啼鳴嗚

杞梁の忠実な妻は「長城の下で」ワン

ワンと泣く

上無父兮中無夫

上に父なく、中に夫なく

下無子兮孤復孤

下に子もなく、孤独の極み

一号城崩塞色苦

ひとつたび泣き声を上げれば、長城は崩

れて寒々とした塞外の風景

再号杞梁骨出土

ふたたび泣き声を上げれば、杞梁の骨が土中から現れる

疲魂飢魄相逐帰

疲れ飢えた魂魄が次々ともどつて来る

…

呉真氏が詳しく分析しているように、孟姜女の物語りは孤魂祭祀と密接に結びついていた。孟姜女の夫の杞梁は、秦の始皇帝の長城建設に駆り出されて、その死にざまも知られない孤魂であり、孟姜女が夫の骨を持って帰ろうとするとき、長城の下に枯骨をさらしていた疲魂・飢魄（名もない孤魂たち）も、孟姜女に付いて故郷へ帰ろうとする。孟姜女は、孤魂の救済者としての役目を担っていたのである。その一方で、孟姜女自身もまた、上に父なく、中に夫なく、下に子がないと嘆いているように、孤魂としての性格を強く帯びていた。こうした孟姜女の物語りを上演することが、孟姜女を介して、名もない疲魂・飢魄たちをなぐさめることに通じたのであった。

ちなみに、現在、長寿を祝ったり、家の新築祝いなどのために芸人を招いて行なわれる、いわば祝事として行なわれる宣卷の中で、孤魂の救済を目的とする物語りが唱われていることの意味については、もう少し深く考えてみる必要があるだろう。

単に、過去からの方式を伝承しているだけなのか、あるいは、現在という社会環境の中にあつて、こうした芸能に別の意味が付与されているのかは、検討するに値するところである。

孟蘭盆行事の基礎となった目連救母の物語りは、「仏説孟蘭盆經」の中の短い記述を起点にして、大きく展開をした。この物語りの内容も、時代と社会とに対応して多様に變化をし、唐代後半期には敦煌の「目連變文」などの作品に定着され、さらに中国近世文芸の中にも受け継がれている。宝卷文芸もまた、目連の物語りを取り入れて、「目連宝卷」のかたちで唱われているほか、特に注目すべきは、同じく目連に関わる「目連三世宝卷」というテキストが編まれていることである。この「目連三世宝卷」の中では、仏弟子であつた目連は、その死後、黄巢に生まれかわつたとされている。黄巢は、唐代末年の混乱した世情の中で反乱を起こす。黄巢は、さかんに殺戮をしてまわるのであるが、その原因を「目連三世宝卷」は、次のように説明している。すなわち、目連が地獄に墜ちた母親を救うために地獄の門を破壊したため、地獄にいた多くの亡者たちが地獄を脱出し、この世に紛れ込んでしまった。目連は、そうした亡者たちを地獄へもどすために、大々的に殺戮を行なつたのだ、と。地獄を脱出し、この世界にまぎれて生きている亡者たちも、孤

魂の一つの姿であつたと考えてよいであろう。そうした孤魂を放置すれば、人々の生活の安定がおびやかされる。目連には、孤魂たちを取り締まる役目が託されていたのであつた。

「目連三世宝卷」に見える、地獄が壊れて、多くの亡者たちが逃げ出し、この世界に紛れ込んでいる。そうした、この世に損害をもたらす存在たちを、もとのところへ連れ戻すという物語りの枠組みは、長篇章回小説「水滸伝」の構造とも共通している。「水滸伝」の主人公の宋江には、黄巢となつた目連とは少しかたちは異なるが、封印が破られ、この世界に散らばつてしまつた百八の悪鬼たちを回収する役目が託されている。宋江は、最後に、最大の悪鬼たる李逵を、みずからの生命をかけて回収して物語りは終わるのである。このように見れば、「水滸伝」もまた、孤魂に関わる物語りとしての基礎を持つていたことが知られよう。中国の近世文芸展開をその基礎から考えようとすると、文芸活動と孤魂という存在との関わりは、無視することのできない重い意味を持つていたことが知られる。

日本民俗の中での、祭祀から芸能へという流れを考えるに際して有用な、二つの大きなキーワードがある。柳田國男のいう祖霊観念と折口信夫が提唱するまればびとの観念とである。中国近世の孤魂観念は、日本の民俗学が提出した、こうした観念

と、どこまで重なり、重ならない部分はどこなのだろうか。もちろん、孤魂の観念は、中国近世社会の中で強調されたものであった。もし、祖霊観念やまればと観念と対比させて考えようとするのであれば、中国の場合についても、古くまでさかのぼる儺行事と近世の孤魂祭祀との両者に通底する、より基礎的な、中国文化独自の霊魂観念を抽出する必要があるに違いない。我々の探求は、まだそこにまで及んでいないように見える。

折口信夫の芸能論は、さまざまな点で示唆に富んでいる。ただ、我々が中国の祭祀芸能を考えようとするとき、折口の説のうち、都合のよい部分だけを取り出して、中国の芸能にもその説明があてはまると指摘するだけでは、あまり意味を持たない。折口信夫が考えたことの中の、中国の芸能に適用できる部分と適用できない部分との双方をしっかりと見定め、日中両国の芸能の間に存在する差異の意味を考える必要があるだろう。そうした作業を積み重ねた上に、いつの日か我々自身の手で、「中国文学の発生」と題する文章が書かれねばならないのである。

注

- (1) 車錫倫『中国宝卷研究』広西師範大学出版社、2009年
- (2) 磯部祐子「紹興の宝卷——『三包宝卷』を中心に」『桃の会論集』5集、2011年
- (3) 小南一郎「香山宝卷——観世音菩薩の中国的生涯」『桃の会論集』5集、2011年
- (4) 「賣花宝卷」の種々のテキストについては、松家裕子「紹興民間の『賣花宝卷』テキスト」(中国近世唱導文藝研究——江南地域における実態調査、平成20年度—22年、科学研究費研究報告)に詳しい。また同氏「紹興宣卷の研究——現代中国における唱導文芸のひとつのありかた」『説話・伝承学』22号、2014年、も参照。
- (5) 吉川幸次郎「中国小説に於ける論証の興味」(吉川幸次郎全集巻一)
- (6) 田仲一成『中国祭祀演劇の研究』東京大学東洋文化研究所、1981年、同『中国巫系演劇研究』東京大学出版会、1993年、同『中国鎮魂演劇研究』東京大学出版会、2016年、など
- (7) 小南一郎「盂蘭盆経から目連変文へ——講経と語り物文芸との間」(上)『東方学報』(京都)第75冊、2003年
- (8) 日下田間考卷一四八、風俗
- (9) 畠日謂是地藏仏誕、供香燭於地、積水潭、泡子湖各有水燈  
武林旧事卷三、中秋
- (10) 此夕浙江放一点紅羊皮小水燈数十万盞、浮滿水面、燦如繁星、有足觀者、或謂此乃江神所喜、非徒事觀美也  
夢梁錄卷四、解制日
- (11) 后殿賜錢、差内侍往龍山、放江燈万盞  
帝京歲時紀勝  
中元祭掃……街巷搭苦高台、鬼王棚座、看演経文、施放焰口、以濟孤魂、錦紙紫糊法船、長至七八十尺者、臨池焚化、点然河燈、謂之慈

航普渡

(12) 謝德耀「紹興的戲劇」民衆教育第五卷四・五期、1937年(田仲一成『中国巫系演劇研究』1993年、の引用による)

(13) 吳真「招魂と施食・敦煌孟姜女物語における宗教救済」東洋文化研究所紀要第160冊、2011年

(14) 小南一郎「中国近世における目連伝承の展開」科学研究費補助金(基盤C2) 研究成果報告書(宝巻—宗教文芸としての視点から)、2005年