

目連戯に見る

農村演劇の女性像

田 仲 一 成

序 視点——目連戯の社会的機能

目連戯に見える女性像を論ずるに先立ち、まず目連戯が中国農村社会において果していた役割、機能について、概観しておきたい。中国の地方演劇は、それを支える祭祀組織の面からみると、郷村の演劇、宗族の演劇、市場の演劇の三種の類型がある。目連戯もこの三種の類型に應じて分化し、脚本もこれに対応して分化し、女性像もこれに應じて多様化している。その状況を根底にある社会的機能から概観しておく必要がある。

ところで、目連戯が農村においていかに重視され、頻繁に上演されてきたかを示す資料として、安徽省徽州府休寧



県山間部の農村、流口村の清代中期の記録をあげておく。文中、鬼戯と記されたものが目連戯である。

○休寧流口黃氏《家用收支流水帳》

雍正十一年（一七三三）

正月廿一 一錢 侯□公借、言代做戲。

二月十三 四分 我侯□公代做戲。

四月廿一 二錢七分二厘 前月付過一錢、本家七丁、按丁二分。母派算內。

家詒□、帳算、代做鬼頭戲。

按丁九厘、本家并母八丁。

雍正十二年（一七三四）

二月初九 一錢一分四厘 貼沈源□做戲。本家六丁、

按丁一分九厘、母弟出。

二月十四 一錢六分八厘 兩門重派演戲、禁止挖蕨、

按畝四厘。

三月十三 二分 批重做頂紅班戲。

三月十四 四分八厘 派做鬼戲。按丁八厘、本家

六丁、母一丁弟、出。

雍正十三年 (一七三五)

四月廿 七分 兩次出、做戲。

五月□□ 八分 鬼戲一會。

乾隆元年 (一七三六)

五月□□ 八分 鬼戲一會。

五月□□ 八分 又法功鬼戲一會。

五月□□ 五錢四分 願戲一會。

乾隆二年 (一七三七)

四月□□ 八分 鬼戲一會。

六月□□ 八分 鬼戲一會。

乾隆三年 (一七三八)

三月□□ 八分 做會戲。

六月□□ 八分 會戲。

十一月□□ 一分 木人頭戲。

乾隆四年 (一七三九)

三月□□ 八分 會戲。

五月□□ 八分 會戲。

乾隆六年 (一七四一)

四月十八 六分四厘 貼用卿太公做鬼頭戲。

五錢四分 代志遠打發戲一本。

六月初九 一錢 輪重做戲、禁虎。

乾隆七年 (一七四二)

二月十一 一錢五分三厘 派做人丁戲、每丁一分七錢、

本家九丁、并母在內。

乾隆八年 (一七四三)

二月十八 一錢六分二厘 人丁戲、本家九丁、每丁一

分八釐。母捐出。

四月初八 一分 我病急、母許鬼頭戲一本。

十月廿三 八分 戲一會。

六分 做戲、禁猪瘟。

十一月初四 一錢 火燭戲。

一錢 做戲、禁挖蕨。

(1) 做戲、とだけ記されるもの (四例)

雍正十一年 正月廿一日、做戲。

二月十三日、做戲。

十二年 二月初九日、做戲。

十三年 四月二十日、做戲。

(2) 願戲とだけ記され、願の内容を記さないもの (一例)

乾隆 元年 五月□□日、願戲一會。

(3) 會戲と記されるもの、村の廟祭と推定できるもの (五

例)

乾隆 三年 三月□□日、做會戲。

六月□□日、做會戲。

四年 三月□□日、做會戲。

五月□□日、會戲。

八年 十月廿三日、戲一會。

(4) 禁某某と記す、村落規約の締結の時、廟神に捧げる

演劇(四例)

雍正十三年 二月十四日、兩門重派演戲、禁挖蕨。

乾隆 六年 六月初九日、輪重做戲、禁虎。

七月十八日、輪衆熬藥射虎。

八年 十月廿三日、做戲、禁猪瘟。

十一月初四日、做戲、禁挖蕨。

(5) 鬼頭戲と記すもの、仮面劇、儼戲(三例)

雍正十一年 四月廿一日、代做鬼頭戲、按丁九厘、本

家并母八丁。

乾隆 六年 四月十八日、做鬼頭戲。

八年 四月初八日、我病急、母許鬼頭戲。

(6) 鬼戲と記すもの、目連戲(五例)

雍正十二年 三月十四日、派做鬼戲、按丁八厘、本家

六丁、母一丁、弟出。

十三年 五月□□日、鬼戲一會。

□□日、又法功、鬼戲一會。

乾隆 二年 四月□□日、鬼戲一會。

六月 日、鬼戲一會。

(7) 頂紅班戲と記すもの、おそらく当地の最上級劇団の

演劇(一例)

雍正十二年 三月十三日、批重做頂紅班戲。

(8) 木人頭戲と記すもの、傀儡戲(一例)

乾隆 三年十一月□□日、木人頭戲。

(9) 火燭戲と記すもの。夜演の戲(一例)

乾隆 八年 十月□□日、火燭戲。

(10) 人丁戲と記すもの、費用を人頭ごとに割りあてるも

の。会戲、鬼戲の類(二例)

乾隆 七年 二月十一日、派做人丁戲。每丁一厘、本

家九丁、并母在內。

乾隆 八年 二月十八日、人丁戲。本家九丁、每丁一

分八厘、母捐出。

これを見ても、目連戲は郷村で重要な行事として位置付けられ、その費用も人頭税として徴集されていたことがわかる。娯楽でなく村の公的行事であったと言える。

一 目連戲の目的と脚本の分化

目連戲は農村において、二つの目的において上演された。

一つは、個人の死者の葬礼に伴う追薦功德法事のためであり、一つは村落全体が災害の祟りの源とみなしている死者の遊魂・孤魂を鎮撫する齋醮のためである。それぞれの特徴は次のとおりである。

(I) 葬礼追薦功德法事

死者の法事が挙行される時、その亡魂が地獄に落ちていく可能性が考えられ、そのことを憂えた遺族が道士または僧尼に依頼して、その亡魂を地獄から救い出すために「地獄破り」の儀式を行うことがある。そのとき、その一部として目連戯が演ぜられることがある。四川や台湾にその例がある。また浙江山間部にも民国期の事例報告がある。専門俳優でなく僧侶道士が担当する儀礼であるから、専ら「地獄めぐり」を中心に演ぜられる。死者の亡魂を地獄から救出するのが目的であるから、亡魂への施与が周辺の孤魂野鬼に奪われないよう、孤魂の超度も付随して行われる。ここの目連戯は半日以下で終わる短い構成のものである。

(II) 郷村の齋醮儀礼

一般に郷村社会では、地域内の孤魂野鬼が一定以上増加すると災害になると信じられてきた。そこで災害が発生すると、その源である孤魂野鬼を鎮撫するため、僧侶道士を招き、大規模な齋醮儀礼を行うと共に、俳優を招き、農民も加わって目連戯を行うことが少なくない。あるいは災害が発生していなくても、その予防のために、例えば、孤魂

が発生しやすい中元のころに、定期的にこの種の齋醮儀礼と目連戯を行ったり、さらに五年あるいは一〇年間隔で大規模な齋醮を挙行し、合わせて大規模な目連戯を上演するところもある。こういう郷村全体の齋醮では、孤魂野鬼が鎮撫の主たる対象であるが、郷民は自らの祖先で、まだ法事を行っていない亡魂の鎮撫を付随追薦者として鎮魂を依頼する場合がある。一般の農民は死者が出るたびに僧侶道士を招いて法事を行うほどの財力があるとは限らず、村全体の法事が行われる機会を捉えて、村の費用で招かれた僧侶道士に、ついでに親族の亡魂の救済をしてもらおうとするのである。道士の側では、儀礼の対象となる追薦者の名簿に依頼された亡魂の名を加えるだけで足りることで、それほどの手数はかからない。

(I)の場合、富裕な郷民が行う祖先の鎮魂儀礼で、祖先亡魂が主で孤魂野鬼が従であるのに対し、(II)の場合は、逆に村を徘徊する孤魂野鬼が主で郷民の祖先亡魂は従である。しかし、いずれの場合も、祖霊と孤魂を同時に祭る構造は、両者に共通する。

目連戯はこのように法事または齋醮に演じられるため、その上演期間も法事の慣行にしたがって七の倍数を基礎として構成される。初七日（七日間）、二七日（十四日間）、三七日（二十一日間）、四七日（二十八日間）、五七日（三

十五日間)、六七日(四十二日間)、七七日(四十九日間)などとなる。従って、目連戯テキストもまた、これに対応して七の倍数の巻数で構成される。ただし、七日用の七巻本テキストについては、簡略化した五日用の五巻本、三日用の三巻本、あるいは一日用の一巻本も存在する。現存の地方脚本をこれに従って分類して示す。

- (1) 一天醮(一巻本)
 (福建)莆田泉木身目連戯本不分巻
- (2) 二天醮(二巻本)
 (浙江)紹興旧抄救母記二巻
- (3) 三天醮(三巻本)
 (安徽)祁門泉鄭之珍目連戯本三巻一〇〇齣
 (安徽)皖南高腔本三巻
 (江蘇)高淳泉陽腔目連戯本三巻
 (江蘇)上海目連全會本殘本(欠中・下巻)
- (4) 四天醮(四巻本)
 (湖南)湘劇大目鍵連殘本
 (福建)莆田泉肉身目連戯本不分巻七〇齣(三天本)
 (福建)泉腔目連救母不分巻七五齣
- (5) 五天醮(五巻本)
 (安徽)歙県目連戯本四巻
- (6) 六天醮(六巻本)
 (浙江)嵊県・新昌県目連戯本五巻
 六天醮(六巻本)
- (7) 七天醮(七巻本)
 (江蘇)南京超輪本目連戯本三巻六冊
 (江西)青陽腔本七巻、同弋陽腔目連戯本七巻
 (福建)泉州傀儡戯目連本(李世民遊地府、三蔵取經、目連救母)七天本
- (8) 二七醮(十四巻本)
 (福建)莆田泉七巻本(傳天斗本)
 (湖南)祁陽泉高腔本七巻
- (9) 三七醮(二十一巻本)
 (四川)高腔目連戯本十五巻(台城三巻、目連十二巻)
 (湖南)辰河腔目連戯本二十一巻
- (10) 四七醮(二十八巻本)
 (北京)影卷忠孝節義三十二本
 康熙旧本勸善金科殘巻
 傳羅卜傳奇殘巻
- (11) 五七醮(三十五巻本) 未見
- (12) 六七醮(四十二巻本) 未見
- (13) 七七醮(四十九巻本)
 (湖南)辰河腔目連戯四十八本(梁傳、香山、前目連、花目連、封神、後目連)
 (四川)連台目連戯四十八本(大発猖、仏児、西遊、觀音、封神、東窓、台城、目連)

ここに挙げた諸本はおおむね清代の抄本であり、明代刊

刻の鄭之珍本より時代が降る。また内容的にも鄭之珍本の影響が強いが、鄭本とは全く異なる節目を有するテキストも含まれている。中には、鄭本より前の古本の系統をひくテキストも含まれている可能性がある。鄭本自体がそれに先立つ多数の地方脚本を整理して成立した可能性が高い。そのため、目連戯の女性像を考察するに当たっても、鄭本だけで考察するのでは不十分であり、現存の地方脚本すべてに目を配って考察を進める必要がある。特に社会的機能との関連で言えば、郷村演劇の脚本、宗族演劇の脚本、市場地演劇の脚本の三つの類型を区別して論ずる必要がある。以下、この視点から脚本を分類してみる。

(一) 郷村演劇の脚本——七巻本——古本系

まず、郷村の齋醮儀礼は七日七夜が最も普通である。これが古い郷村演劇の形であったと思われる。

目連戯のことを記した最古の記録『東京夢華録』では、北宋の都、汴京の勾肆（劇場）で、目連救母雜劇が七月初七日から同十五日まで上演されたと記すから、七日七夜の編成であったと思われる。また、目連故事で、最後に目連が母を救うために行う孟蘭盆会も、変文以来、七日七夜とされている。これらの点から考えて、七日上演に適する七巻本が最も古い形を伝えるテキストと想像される。上記のリストでは、江西の弋陽腔本、青陽腔本、泉州傀儡戲本、

祁陽鼎高腔本などがその候補である。

ひるがえって考えるに、北宋期の目連戯が七巻本であった可能性は乏しい。当時の目連戯は変文に描かれる程度の短い話であったはずで、おそらく地獄めぐりを中心としてせいぜい一日か半日で終わる一、二巻本程度の規模であったと思う。現在でも、一日で終わる事例は少なくない。それでは、どうしてそのような短巻本を「七日七夜に亘って演じる」ことができたのであろうか。それはおそらく、目連物語の本体のほかに、多くの儀礼的な演出が挿入されて、七日七夜の儀礼日程に合わせていたためではあるまいか。

つまり、物語りを潤色するのではなく、儀礼部分、例えば、孤魂鎮撫のための「超幽儀礼」や「施食儀礼」などを繰り返し挿入して時間を引き延ばしていたのではないか。事実、現在の香港や台湾の超幽建醮儀礼でも、五日六夜、六日七夜などと決められた祭祀期間内に、孤魂超度の施食儀礼「孤魂に食物、衣服を与える儀式」を何度かやって時間を稼いでいる。また道士の慣行としても、これらは孤魂をなぐさめるためであるから、何度やってもよいことになっている。最終日の最後の儀礼に大規模な「施食儀礼」を行い、これを「大幽」と呼ぶのに対し、こういう中間に随意に行う「施食儀礼」を「小幽」と呼んでいる。この「小幽」（または「小施」とも呼ぶ）は、時間稼ぎのためなので、儀礼を担当する道士の側では、これを見物する人を楽しませようとい

う動機が働き、多少、歌舞、説唱など交えた芸能じみたものになる。北宋時代から、こういう「挿演」で七日七夜を埋めたものであろう。ただ、時代が下がってくると、これらの「挿演」部分を目連故事の本体に取り込んで、全体を潤色し、七巻本に仕立て上げようとする動きがでてきたに違いない。上記の七巻本はこのような「挿演」を蓄積して成立したものであろう。今、このような視点で、七巻本をみてみると、この「小幽」にあたるものが目に付く。以下、弋陽腔本について、若干、分析を加えてみよう。(青陽腔本も齣目で見ると、内容はほとんど同じであるが、齣目、人名などに若干の相違がある。)

(1) 梁王寶懺(梁の武帝の皇后郗氏を救い出す儀礼)

これは、元来、目連と関係のない話であるが、超度科儀において僧侶道士が「梁王寶懺」を読むことが多かったことから、この「梁王懺法」の背景となっている梁の武帝とその皇后郗氏の話が独立して、「目連」の前史として組み込まれたものと見られる。最初は「小幽」の科儀の一つとして語られたものが、潤色されて演劇的にアレンジされたものであろう。弋陽腔本七巻の中の第一巻第二五齣に「救度郗氏」の場があり、ここで僧侶道士によって「梁王寶懺」が念誦されるが、その前後を挟む第一〜二八齣まで、すべてが梁の武帝と皇后郗氏の話となっており、目連の父、傅相の話を武帝にからませている。その内容は次のとおりで

ある。

富豪の傅相は不正の蓄財を行ったが、その子の傅相は深く仏教に帰依し、父の悪行を償うため、広く貧民を救済した。この時、梁の武帝は仏教に入信し、帝位を棄てて仏門に入る。皇后郗氏はこれを諫めたが聴かずに、仏教を憎んで寺を焼き、僧侶を殺す。その悪行の報いで、郗氏は地獄に堕ち、大蟒の姿に替えられる。武帝は夢に現れた郗氏の訴えを聞き、高僧の志公に依頼して宝懺を念誦させ、郗氏を救い出して、元の姿に戻す(この宝懺を後世、梁王宝懺と称する)。

このように、梁王寶懺を念誦する「小幽」儀礼を媒介として、目連戯は傅相の時代に遡って肥大したことになる。夫の意に背き仏教を迫害して大蟒の姿に替えられた皇后郗氏の話は目連の母、劉氏の伏線となっている。

また「梁王寶懺」を媒介とする武帝物語を目連前伝として付加したのは、鄭之珍本以前であろうと推定しておく。目連前伝として、祖父や曾祖父の時代まで遡るのは、上演期間が二七日(二四日)以上に長くなる後世のことであろうが、七日程度の原始的演出の下で、時間稼ぎのために「目連の父の時代について物語」を崇仏で名高い梁の武帝と結びつけて付加する程度の加工は、誰でも直ぐに考えつく自然な発想に属するからである。

(2) 破獄度孤(地獄を破り孤魂を度う)「青陽腔本は「破

「獄勸亡」に作る」

次に第三本では、「破獄度孤」の儀礼が挿入されている。これは傳相の死後、羅卜が父の亡魂を地獄から救い出すため、僧侶に依頼して、当時民間の功德法事の一部として流行していた「破地獄」（地獄破り）の儀礼を行わせる場面である。「上記の(I)のケースにあたる」。ここで僧侶は「地獄破り」に付随して、孤魂超度の「超孤」科儀を演じる。唱えられる「超孤」の経文の内容は、①囚死鬼、②吊死鬼、③屈死鬼、④餓死鬼、⑤虎傷鬼の五類である。目連物語では、「元来、父の傳相は生前の善行のおかげで地獄に落ちることなく、玉帝の命により天界に超昇する。しかし、遺族たちはこの事を知る由もなく、やはり地獄に落ちたものと考え、この地獄破りの儀礼を演じたのである。民間の信仰・慣習に従った演出といえる。時間稼ぎとしては極めて合理的措置といえる。

(3) 金氏上吊（金氏上りて吊る）「青陽腔本は「耿氏上吊」に作る」

次に、弋陽腔本第四本「青陽腔本第五本」に「金氏上吊」が挿入上演される。これは先の五類孤魂のうちの②吊死鬼を特に独立させて取りだし、その禍を鎮無しようとしたものである。これも「小幽」の一環であるが、その重要性から、まとまった独立の物語として演じている。次の通りである。

王小二の妻、金氏は子に恵まれず、悩んでいるところへ、二人の偽和尚が現れ、観音堂建立のためと称して喜捨を求める。金氏は子の出生を願うあまり、指していた金釵を与える。偽和尚は夫の王小二にも喜捨を求め、その際、金氏から金釵をもらったこと、一夜を共にしたなどと法螺を吹く。王はこれを聴いて激怒し、妻の不義を責める。妻金氏は疑いを晴らせず、梁に縄をかけて縊死をはかる。そこへ二十年もの間、身代わりの出現を待っていた吊死鬼が飛び出してきて金氏にとりつく。普化天尊が登場し、吊死鬼を打って退け、金氏は一命を取りとめる。

この話は、『西遊記』の枕になつている「唐太宗遊地府」の一部「劉全進瓜」の物語から出ている。僧侶に金釵を喜捨した妻を疑って縊死させた劉全が地獄の妻にあうために、唐の太宗の使いとなつて地獄の閻魔に瓜を届けに行き、任務を果たしたあと、閻魔にたのみ、高殿から墜死した太宗の妹の身体に託して妻の亡魂をこの世に生きかえらせ、再縁をはたすという地獄めぐりの物語を踏まえて、独立の「捨釵物語」に仕立て上げたものである。

これによると、この吊死鬼王氏は姑母や夫との折り合いが悪く、罵られ打たれて、夫にあてつけるつもりで縊死の真似をしたところ、縄がしまつて本当に縊死してしまつたのだ、という。結局は、舅姑の拘束に耐えきれずに死に追

い込まれた冤鬼であることに間違いはない。農村の婦によくある話といえよう。結局、ここでは「小幽」の際に行われる孤魂鎮撫の一部を拡大し、農村の冤婦と古来の「劉全進瓜」の話を結合させて、「金氏上吊」という独立の挿入演目に発展させたことができる。

(4) 大幽

この弋陽腔本では、最後の第七本の最終結末部分で目連が母を救い出すために盂蘭盆会を行うが、ここでも孤魂超度の歌唱が行われる。超度の対象はさきの(I)、(II)の五類孤魂と同じであり、歌詞も(I)と同じである。

(5) 葬礼功德

目連戯は死者の功德儀礼と関連している。民間では、死者の靈魂を西天極楽浄土に案内する役割をになうものとして白猿ハクイ、孫悟空などの人物が登場することがある。これが七巻本にしばしば現れる。例えば、目連の兄弟弟子十友が山賊の身から改心して仏弟子となり、西方の釈迦のもとに赴くのに、寒水池を渡るときには雲橋道人、火焰山を越える時には鉄扇公主が案内する。羅卜が母の骨を西天におくる時には、白猿と沙僧が釈迦のもとに案内している。このような挿演も実際の民間の功德儀礼を反映している。

以上、要するに、弋陽腔目連戯七日上演用テキストでは、目連戯の目的である孤魂超度のために「小幽」を三回も繰り返し、最後に「大幽」につなぐ形をとっている。これは

建醮儀礼において、最後の「大幽」の前に何度も「小幽」を行うのと同じ発想である。これを裏返すと、弋陽腔七巻本は、北宋以来の七日用古本目連戯テキストの流れを汲んでいると評価し得る。もちろん古本そのままではなく、北宋期のものに比べて、はるかに物語りの内容が豊富になっている。

以上の点は、弋陽腔本とほとんど同じ齣目排列をとる青陽腔本七巻本についても見出せる。また、三巻本編成の簡略本ながら、高淳陽腔本は目連前伝として梁武帝伝を含み、弋陽腔本の「金氏上吊」にあたる「化銀求子」、「破獄度孤」に対応する「賑孤」が挿入されており、その歌詞も弋陽腔本に近い。弋陽腔七巻本と同系と見てよい。また弋陽腔本と齣目排列が似ていて同じ弋陽腔系と見られる安徽歙県本四巻本は、「金氏上吊」、「破獄度孤」は欠いているが、その第一本一八齣に「救度郗后」があり、梁武帝伝、郗后の物語が入っているので、これも同系とみたい。浙江の新昌本五巻本は「金氏上吊」にあたる「捨釵」、「破獄度孤」にあたる「施孤」はあるが、梁武帝伝を欠くので、弋陽腔系とはやや遠い。莆田七巻本は前目連四巻、本目連三巻から成る。前目連は父傳相、祖父傳崇、曾祖父傳天斗まで三代前に遡って傳氏一族の物語を演ずる。当然、梁の武帝の物語も入るが、皇后郗氏の話を欠く。曾祖父まで遡るのは後世のものであるが、七巻本の形式は古本の形跡も残してい

ると見るべきであろう。泉州傀儡目連本は李世民遊地府一卷二四齣、三藏取経一卷二四齣、目連救母一卷七四齣、合計三卷一二二齣の編成であるが、上演には七天七夜を要すると記す。李世民二天一夜、三藏一天二夜、目連四天四夜という配分である。「李世民遊地府」は劉全進瓜であるから、前目連は、すべて『西遊記』といえる。前目連に梁武帝を使う型よりは新しい時代のものである。

以上を総合すると、鄭之珍本以前の古本の面影を宿すテキストとしては、弋陽腔七卷本、青陽腔七卷本、高淳陽腔三卷本、安徽歙県長標村四卷本が最も古く、次いで浙江新昌本、莆田傅天斗・目連七卷本、泉州七卷本ということになる。これらにおいて、祁氏、金氏、何氏、吊死の媳婦、妓女など、女性を主人公とする挿演が多いことに注意すべきであろう。郷村社会で女性が主役を担っていたことを反映する。

(二) 宗族演劇の脚本——鄭之珍本——京本

明代中期になって、安徽祁門県清溪村の文人、鄭之珍が従来、この地域で流布していた目連戯の脚本を整理再編して『目連救母勸善戯文』三卷一〇一齣を書き、自らの書齋号「高石山房」の名で自費出版した。この本が出てから、すぐに流布本となり、先行脚本はほとんど姿を見せなくなった。刊刻本が出ると、抄本が消滅するのが、中国の書籍流

伝の傾向といえる。この本は七日上演用の七卷本を節略して三日上演用の三卷本にしたている。あまり長い上演を好まなかった官僚文人層の要求に応える面があったものと思われる。

さて、この鄭本は、次のような特色を持っている。

(1) 先行脚本を節略、改訂してできたが、斧斤の痕跡を留める。

この点について、浙江省芸術研究所の陸小秋氏がつぎのように指摘している。³⁾

○江蘇高淳本八五齣《過孤凄》では、劉氏が難所の孤凄埂を越えるときに、鴉に眼を啄ばまれて失明するが、かつて劉氏から恩を受けた強盜三兄弟が恩返しに藪医者の子高を呼んで来て直させる。このとき焦は欲張り、三人に騙され、駕籠を担がされたり、打たれたり、さんざん愚弄される。滑稽劇になっている。

○鄭本では、第三本四齣《主婦相逢》に、同じ場面を出すが、焦子高と三兄弟の滑稽なやりとりは削除されている。しかし、削除の痕跡が残っている。例えば、劉氏が登場するときに、「俺則見孤埂迢迢在波濤中結、却全無地脉連接。白茫茫巨浪千疊、……」と歌う。明かに眼が見えていることがわかる。しかるに、そのあと、鴉に眼を啄ばまれて失明したという筋をまったく述べずに、先の曲に続けて「孤身渺渺、程途遠遠、苦海林

中苦萬千、天耶哪得個相熟的人兒到眼前、眼又瞎了、力又弱了、怎生是好。」と歌う。さらに焦子高の治療で視力を回復したということを描く。第一一齣《三殿尋母》の場面に登場した劉氏は「渺渺平湖陣陣風、水光風似落霞紅、誰家婦女遭顛沛」と歌う。明かにこの時には眼が見えるようになっていたことがわかる。このように鄭本では、劉氏は突然失明し、突然回復する。この奇妙な筋の展開は鄭本が先行脚本のかなり性急な節略によって成立したことを物語る。

(2) 父系宗族尊重の思想が強い。

目連戯の地方脚本では、目連の父、祖父、曾祖父などは、総てが仏道に帰依した善人というわけではなく、悪事をはたらいている。特に曾祖父傅天斗、祖父傅崇などは、兵糧を横流ししたり、不正な秤で貧民を搾取したりして、財を成している。父傅相については、善人として描かれるケースが多いが、それでも浙江本などは、当初、不正な秤を用いて蓄財したが、のちに後悔して善行を積むに至ったとする。これに対して、鄭之珍本では、傅氏三代、仏道に帰依して善行を積んだと記す。この点について、福建省芸術研究所の柯子銘氏が次のような例を指摘する。

○鄭本上卷二六齣《李公勸善》、李厚德が劉氏に忠告する

ことばに「安人聽啓、卑人憨直、傅家三代持齋、遺囑言猶在耳。……」とある。また、中卷二四齣《主僕分

別》では、目連自ら「我家三代以來、齋僧布施、未嘗缺乏、……」という。

三代といえ、傅相、傅崇、傅天斗の三人を指すが、これは地方脚本、地方伝説と合わない。おそらく、地方伝説を取捨して新編目連戯を作る時に、鄭之珍がこのように改めたものであろう。たしかに鄭本では、劉氏、劉賈など、悪人は、すべて姻戚から出る。直系の傅氏一族には悪人は一人もでていない。三代以前から、悪人を出さなかつたとすることで、劉氏の悪行が浮かびあがり、戯曲は引きしまるが、人情に合わない優等生家族という印象を免れない。ここにも鄭本の改編の不自然さが露出ししている。鄭之珍が厳格な父系宗族主義に立っていることがわかる。

(3) 節婦の登場

これについては後述。

この意味で、鄭本は宗族社会によく適合した脚本であり、とくに宗族支配のつよい郷村や、文人の家庭での上演において歓迎された。その後世への影響が広く全国に及んだ点も同じ理由に基く。ただ、このテキストが成立した安徽南部地域でも、郷村では鄭本は浸透していない。むしろ弋陽腔本の方が流行している。鄭本にも宗族用テキストとしての限界があつたのである。

(三) 市場地演劇の脚本—連台長編本—徽本

七日を超えて二七日、三七日、四七日、五七日、六七日、七七日などになると、費用がかかりすぎて、通常の郷村や宗族では、上演できない。大商人が特別な寄付をする場合に限られる。しかも、目連戲だけでは、本体をいくら引き伸ばしても、追いつかないので、花目連と称して、目連とは別の短編戯曲を多数、挿入するか、あるいは別の長編戯曲を目連の前につなげて演ずる形をとる。さきに表示した湖南辰河腔四十八本、四川四十八本など、いずれも目連戯のほかには別の戯曲をつなげる連台本であり、湖南の場合は、さらに多数の花目連を挿入する。

湖南辰河腔蓮台四十八本は次のような構成である。

- (1) 梁傳三本 梁武帝
(2) 香山六本 観音

(3) 目連

- ①前目連八本 傅崇—傅相、傅榮—傅林
②後目連十一本 傅羅卜
③花目連十本

- 1 火烧葫蘆口(忠) 2 蜜蜂頭(孝) 3 耿氏上吊(節)
4 攀丹桂(烈) 5 風蘆河 6 龐員外埋金

- 7 李狗盜韓 8 城隍剥金 9 趙甲打爹 10 蕭氏罵婆
(4) 封神二十四本

(5) 金牌十二本 岳飛故事

ここでは総計は四十八本をはるかに越えて、七十四本になっているが、実際には取捨して四十八または四十九に合わせるという。演目はいずれも冥界または地獄に関係があるものが取られている。《趙毅公自治官書》巻五にも、康熙四六年に、湖南の衡州城内の東岳王廟で、一か月に及ぶ演劇が演じられ、目連に併せて岳飛の劇が演じられたことが見えている。

また、四川目連四十八本は次の通りである。

- (1) 大発一本 狙
(2) 仏児一本
(3) 西遊記四本 江流、斬龍、劉全進瓜、唐僧取得經
(4) 観音三本
(5) 封神十二本
(6) 東窓十二本 岳飛
(7) 台城三本 梁武帝、郗皇后
(8) 目連十二本 傅崇、劉氏出嫁、哭嫁

これらの連台本が市場で演じられたことについては、清代の四川の地方志にも記録がある。例えば、乾隆《清泉県志》巻二「風俗」に言う。

七月十五日、中元節、自初十日起、至十五夜、或用浮屠、設盂蘭会、放焰口、点河燈、市人演目連、観音、岳王諸劇。

この記録に市人とあり、市場での上演であることが分かる。また目連単独でなく、観音、岳飛が連台のセットで上演されていることもわかる。

二 目連戯における女性像

さて、ここで本稿の課題である「目連戯における女性像」について、検討する。

(1) 郷村目連戯脚本の女性像

女性の苦難を描くことに力を注いでいる。「金氏上吊」の金氏は子を求めるあまり、詐欺師に金釵を喜捨し、夫に詐欺師との仲を疑われて、自殺する。蒲田目連の「銀奴上吊」は、朋輩の悪人金奴に圧迫された節義の奴婢銀奴の自殺をえがく。また、地獄めぐりの第三殿では、劉氏は十月懐胎、血池地獄など、女性の苦しみを歌う。

(2) 宗族目連戯脚本の女性像

次に鄭之珍本に目立つ特徴は、目連の婚約者として曹賽英を登場させたことである。これは南戯の様式の特徴と言える。南戯は殺伐な男だけの世界、英雄豪傑、緑林好漢の物語を描く場合にも、必ずその妻を登場させ、夫妻がそれぞれの苦難を重ねて最後に団円を遂げるという二元構成の家庭劇に仕立て上げることが多い。鄭本以前の目連物語が「母子の地獄めぐり」という単線構造であったのに対し、鄭

之珍は曹氏を登場させることによって、物語りを南戯の様式にそつた複線構造に再編成したのである。これは、おそらく、華中、華南の郷村社会が宗族を基盤にして成り立つ宗族社会であつて、この社会が立身出世を求めて外遊する夫の留守を守る主婦を軸として維持されており、主婦に対して不断に貞節を訓え、これにしばしば犠牲を強いられるもので成り立っていた、という宗族生活の現実を反映しているものであろう。そのためには、反面教師の劉氏だけでは十分でなく、正面教師の曹氏を登場させる必要があつたということである。

(3) 市場目連戯脚本の女性像

市場地目連戯では、女性を怖い存在として描く。劉氏は夫の遺言に背いて忌中に開葷し、飲酒、芝居、芸能など、あらゆる娯楽を享受する。「尼姑下山」の尼、静虚は、男女の欲を露にして和尚と駆け落ちする。湖南の辰河腔目連に見える「蜜蜂頭」では、鄭士徳の後妻王新桂は、情夫邱狗六との逢引を継子鄭賡夫に目撃され、頭に蜜を塗って賡夫を庭に誘い出し、蜂が集って賡夫がこれを追い払う情景を夫の鄭士徳に遠望させ、賡夫が自分にたわむれたと誣い、賡夫を殺させる。同じく辰河腔目連の梁武帝の皇后郗氏は、仏教を排斥した罪ではなく、武帝の留守中に夫の寵愛する苗美人を嫉妬のあまり惨殺して、大蛇に姿を変えられる。いずれも欲望のために手段を選ばぬ恐ろしい女性像を示す。

目連戲はこのように男にとつて恐ろしい存在、理解しにくい存在、制御しにくい存在である女性を宗族モラルの類型にはめこむことを意図して作られている。

その度合いは、郷村、宗族、市場の各演劇において、差があるように見える。その最も強い形は貞婦曹氏を登場させた鄭之珍本である。これにより目連戲は宗族演劇の脚本として結晶したのである。

この傾向は鄭本以前の郷村脚本にも存在していた。あるいは鄭本以上に宗族主義が徹底しているケースもある。例えば、鄭本では、目連の婚約者曹氏は尼になってしまい、二人は子孫を作らずに終わる。郷村の父老はこれを宗族モラルに反すると考えたらしく、例えば、貴池県の郷村目連戲では、李厚德の子を傳家の養子にして、傳氏一族の家系の断絶を防いでいる。鄭本は郷村目連に存在するこのような宗族主義を節婦劇という文学的な形式に整えて見せたのである。

これに対して四十八本連台本などの市場地演劇の脚本は宗族モラルより娯楽性が強く、欲望のままに行動する女性を多く登場させる。「蜜蜂頭」「梁武帝の皇后柳氏」などは、主にこの長編市場劇のなから生まれたのである。時代が下がるにつれて、市場地演劇が盛んになり、これに伴って目連戲の宗族主義的女性観が崩れていくと言える。これが本稿の結論である。

注

- (1) 中国社会科学院歴史研究所編『徽州千年契約文書』清・民国編、第八卷、花山文芸出版社、一九九三年、五一―二四二頁。田仲一成『明清の戯曲』創文社、二〇〇〇年、八二―一八八頁参照。
- (2) 田仲一成『目連戲の地方的分化とその背景』大阪大学文学部中国哲学研究室編『中国研究集刊』宿号、一九九四年。ただし、本稿ではその後の新資料を増補した。
- (3) 陸小秋『目連戲三題』安徽省祁門縣鄭之珍目連戲學術研討會編『目連戲研究論文集』安徽人民出版社、一九八八年。
- (4) 柯子銘『関于莆仙戲「目連」』福建目連戲研究論文集』福建省芸術研究所、一九九一年、五頁。
- (5) 田仲一成『清代地方劇資料集』二、東京大学東洋文化研究所、一九六八年、四一頁。
- (6) 王兆乾校『安徽池州东至蘇村高腔目連戲文穿会本』台北施合鄭民俗文化基金会、一九九五年、民俗曲芸叢書の一。