

寶卷と明清の民間信仰 — 目連傳承を中心にして

小南一郎

中国撰述の仏典だと推測される「仏説孟蘭盆經」に起源する、中国における目連傳承は、仏弟子に関する伝説という範囲を大きく越えて独自に展開をした。特に孝子としての側面を強調した目連の物語りは、南北朝から隋唐時期に大きく展開し、敦煌で発見された文書の一つ、「大目乾連冥間救母變文」に、ひとまずの結実をしたのである。慳貪の心の深い目連の母親は、その報いとして餓鬼道に墜ちるとというのが元来の筋書きであったはずであるが、「目連變文」においては、目連の母親は、地獄の底の底に位置するとされる阿鼻地獄に墜ちたとされ、その母親を求めて様々な地獄を遍歴する目連の姿が、語り物文藝の形式で、詳細に描写されている。錫杖を手にし、母親の行方を求め、地獄を彷徨する目連の姿には、ステファン・タイザー教授も言うように、死者の魂を探すため、みずからの魂を冥界へと飛ばす、シャーマンとしての性格が強かったであろう。

目連伝説は、敦煌における文藝の中で、一定の完成を見せたあと、それまでとは異なった文藝の基調でもって、新しい方向へと展開をし、現在の語り物文藝や民間演劇にまでつながっている。宋代にも目連をめぐる傳承文藝が盛んに行なわれていたであろうことは、「東京夢華録」などの、当時の都市の繁盛記を通してうかがうことができる。ただ、そこで語られ、演じられていたのが、具体的にいかなる筋書きのものであったのかを知ることができる資料はあまり遺ってはいない。のちに述べる「目連救母經」が、現在に遺る、その時代の作品として、稀で貴重な例なのである。目連伝説が、新しく展開し、実際の作品がいくつも遺されているのは、元代以降、とくに明清時期になってからなのであった。

明清時期に盛んに行なわれた宗教的な文藝の一つ、宝卷については、たとえば鄭振鐸の『中国俗文学史』にも見えるように、敦煌の変文のあとを承けた、宗教的な語り物文藝だと、これまで説明されて来た。そうした説明は、大筋においては間違っていないであろう。変文作品は寺院に集まった信者たちに向かって語られたのであり、寶卷作品も、その最初に、香を焚き、神々の降臨を願う言葉が付いていることから知られるように、宗教的な場に信者たちを集めて語られたのであった。宗教的な寶卷は、次のような定型句で始まることが多い。

一柱真香举起来　　登壇説法把經開
合堂善人齊護法　　齋主延寿得消災

しかし、ともに宗教的な場での、語りと歌とをまじえた語り物に由来する作品ではあったが、唐代後半期に行なわれた変文文藝と明清時期の宝卷との間には、その文藝を支える社会的な基盤や人々の宗教觀念に違いがあって、変文がそっくりそのまま宝卷に引き継がれたのではなかったことにも注意する必要があるだろう。

ここでは、目連の物語りの展開を視点にして、中国における宗教的な民間文藝の、中世から近世にかけての時期における、時代と社会とに対応した、変化の様相を追ってみたいと思う。

敦煌で行なわれていた目連変文は、その写本の題名に「大目乾連冥間救母変文并図一卷」とあることから知られるように、絵説きの物語りであった。敦煌で発見された変文と名づけられている作品のすべてが絵説きと結びついたものではなかったが、たとえば地獄変という言葉にも表われているように、変とは、元来、絵画や彫像など、視覚的な制作品を言うのであり、そうした変（劇的場面）にまつわる物語りを言葉で語るのが、典型的な変文なのであった。変文作品の中で、絵説きの際に用いられていた絵画が遺っている、ほとんど唯一の貴重な例が、舍利弗と六師外道との方術くらべを描いた「降魔（破魔）変文図」である。興味深いことに、この図の背後には、破魔変文の中の韻文部分だけが書写されている。なぜ韻文部分だけが絵画の背後に書かれているのかは、理解するのに困難ではないだろう。すなわち、散文部分の語りは臨機応変に、いささか内容を変えて語ることも可能であるが、韻文部分はそうした変更が困難である。そうしたことから、語りの際にそれを見ながら唱することを目的として、韻文部分だけが書かれているのである。

目連変文にも、その標題に見えるように、元来は図が付いていたに違いないのであるが、絵画と口演の際の本文（種本）とはそれぞれに独立していたために、絵画の方は失われてしまった。ただ、目連変文の中に、絵を示す際の慣用句が挿入されており、どの部分で、どのような絵画が聴衆に向かって示されたのかを復元することができる。聴衆に向かって、語り手は、次のように云って、自分が手に持つ絵画へ注意を向けさせているのである。

看目連深山坐禪之處、若為
且看与母飯処
母子相見処

こうした定型句の存在を通して、現在、遺っている「目連変文」が語られるに際して、少なくとも十七の場面の絵画がつぎつぎに聴衆（観衆）たちに示されていたことが知られる。そのようにして元来、備わっていたことが知られる場面は、ほとんどが母を求めて地獄をさまよう目連の様子を描いた、それぞれの地獄ごとの図なのである。言いかえれば、聴衆たちは、目連を道案内にして、さまざまな地獄の情景を目の当たりにしたのであった。

こうした絵説きによる語り物文藝を引き継ぎ、その語りの言葉を基礎に、文字化された作品として、南宋ころには存在したであろう、絵入りの読み物、「仏説目連救母経」が遺っている。「目連変文」とこの「目連救母経」とが、あとで見るように、表現まで重なった部分があるところから、この作品の背後にあった語りの場の性格も、敦煌において変文が上演されていた場と大きくは異ならなかったと推測してよいであろう。

この「目連救母経」については、朝鮮の刊本もあるとされているが、それを実見する機会が得られない。我々が見られるのは、京都六条の金光寺所蔵の、室町時代の日本の刊本である。その刊本の最後に付いた刊記から、原本は辛亥の歳(1191、南宋紹熙二年)の十月、寧波の近辺で出版されたもので、その刊本を大徳八年(1304)に広州で買った人物が日本にもたらし、貞和二年(1346)に、日本で重刊されたことが知られる。

「目連救母経」が語る内容は、「目連変文」と大きくは異ならない。その粗筋だけを記せば、次のようである。

むかし、王舎城に傳相という、物持ちの長者がいた。長者は人格者で、仏教を信奉していた。その長者が身罷ったあと、むすこの羅卜は、喪に服し、喪があけると、外国へ商売に出かけた。羅卜は、母親に、自分の留守中には、父親の供養のため、僧侶たちを丁重に布施をしてほしいとたのんで、旅に出たのである。しかし、羅卜の留守中、母親は、僧侶たちを虐待し、殺生を重ねた。羅卜が帰って来ると、母親は、僧侶たちを手厚くもてなしていたように見せかけ、近隣の告げ口に反論して、もし自分が嘘を言っていたら地獄に落ちててもよいと誓う。その誓いの結果、母親は、すぐに重病に罹り、七日にならぬうちに身罷った。羅卜は、三年間の喪に服したあと、耆闍崛山の仏陀のもとへ行っ、出家をし、大目犍連（目連）という名を得た。目連は、耆闍崛山中で修行をし、三十三天を見わたしたが、化楽天宮にいる父親が見えるだけで、母親は見当たらない。そこで釈迦に尋ねると、釈迦は、悪業ゆえに母親は地獄に墜ちたと告げた。

それを聴いた目連は、号泣しつつ、母を求めて地獄をつぎつぎと遍歴する。これ以後、目連が見聞したところだとして、それぞれの地獄で受ける苦しみの様子と、いかなる罪業でその地獄に墜ちることになったのかが、地獄ごとに記述されている。最後に阿鼻地獄にたどりつくが、目連の力ではその門を開けることができない。そこで目連は、釈迦のもとにもどり、十二環の付いた錫杖と袈裟と鉢盂とを借りて来て、その力で地獄門を開けた。その地獄の中で、母親の青提夫人を見つけ出すが、目連の力では母親を救いだすことができない。目連は再び釈迦のもとにもどる。釈迦が目連の母親を救ってやろうと言ひ、みずからが地獄に入って、地獄の囚人たちを解放する。

目連の母親は、大地獄からは出られたが、その罪業の深さゆえ、今度は黒暗地獄に入る。菩薩たちが大乘経を転讀したおかげで、そこを離れて、今度は、餓鬼道に入った。さらに、菩薩たちの力で餓鬼道をまぬがれた母親は、王舎城に生まれかわり、雌犬となった。最後に、盂蘭盆の力で犬の身を脱した母親は、仏陀の前で五百戒を受けられ、忉利天に生まれかわって、快樂を得ることができた。

以上のような本文の最後に、つぎのような一段が付けられている。

若有善男善女、為父母印造此經散施、受持讀誦、令得三世父母、七代先亡、即得往生淨土、俱時解脱、衣食自然、長命富貴

すなわち、この「目連救母経」が、主として祖先供養のために印刷、流布される経典であったことが知られるのである。

特に注目すべきは、「目連救母経」が、表現の細部まで、敦煌の「目連変文」と重なる部分があることである。阿鼻地獄において、目連が母親を探し当てる部分には、次のような描写が見える。

獄主又問、王舎城中青提夫人、汝何不応、罪人応曰、恐獄主移向苦処、罪人不敢応言

「目連変文」にも、阿鼻地獄の獄主と目連の母親の青提夫人の対話として、次のようにある。

獄主更問、第七隔中有青提夫人否、若看覓青提夫人者、罪身即是、早箇縁甚不応、恐畏獄主、更將別処受苦、所以不敢応獄主

もちろん、こうした表現の一致があることから、「目連救母経」を編纂した人々が、直接に「目

連変文」のテキストを見ていたと言おうとするのではない。敦煌の変文文藝を支えていた宗教的な公演の場が、おそらくいささかは変質したであろうが、宋代にまで継承されており、そうした場の中で語られていた物語りを基礎にして、「目連救母経」も生み出されたであろうことが推測できるのである。

「目連救母経」には、上部に図が付くのみならず、そうした図には、
青提夫人与羅ト分財処
羅ト出往外国処
目連回来啓世尊処

といったような言葉書きが多く付されている。この〇〇処という表現は、前に見たように、変文では、絵画を聴衆たちに示す部分に用いられている定型句なのであった。中国の回章小説の起源となるような古い小説の版本には、上図・下文の形式を取ったものが多い。それらの全てがそうだとはいわないにしろ、そうした中に、絵説きに起源するものも、いくつかはあったに違いない。

鄭振鐸などが、もっとも古い宝卷作品の一つだとする「目連救母出離地獄生天寶卷」は、北元時期の一三七二年に、元の皇族の一人が、供養のため書写させた、絵入りの美しい写本である。この写本は、前半部分が失われてしまったが、北京の国家図書館に現存している。この寶卷が語る筋書きは、その前半部分は知られないが、基本的に、「目連変文」や「目連救母経」のものと変らない。母親を探して地獄を遍歴する目連の姿を描写することが、作品の中心となっているのである。

我々は、宝卷というと、民間の小さな出版組織で出版された、粗末な版本をまず思い起こすであろう。それは、民国時期の中国にあつて、こうした文藝作品に興味を覚えた日本人が、まちで売られている寶卷作品を蒐集したのが、そうした形態のものであつて、我々が目にする版本が、みなそうしたものであるからである。しかし、明代のころの、早い時期の寶卷については、朝廷の高官や宦官たちがその出版の中心となったとする記録があり、上に挙げた「目連救母出離地獄生天寶卷」と同様の、立派な写本や版本が作られていたのであつた。しかし、寶卷作品の主流は、民衆的な語りの場に基礎を置いたものであつて、寶卷作品が結晶化させている世界観・価値観・倫理観などは、近世の民衆層の日常生活の中から成長したものであつた。

古い目連寶卷として、金碧本と称される美しい写本をまず挙げたが、中国近世の目連伝承を定着しているのは、より民衆的な目連寶卷なのである。民衆の中で流行したであろう目連寶卷がいく種類現存しているが、それら多くの目連寶卷を、その内容から、大きく二つに区分することができるであろう。すなわち、「目連三世寶卷」とそれ以外の「目連寶卷」とである。

まず、「目連三世寶卷」でないほうの「目連寶卷」を見てみると、その筋書きは、目連の地獄めぐりが中心になっていて、基本的には「目連変文」以来の伝承を受け継いだものなのである。ただ、この一類の目連寶卷の中には、目連の許嫁の女性が登場したり、目連が経典と母の遺骸（位牌）とを担いで西天に向かうといった筋書きを含むものがあり、明の鄭之珍の戯曲「目連救母勸善戲文」との密接な関係をうかがわせる。特に注目されるのは、目連が、経典と母親の位牌とを天秤棒で担ぎ、西天へ向かうという筋書きであつて、その中のさまざまな箇所「西遊記」と重なる要素を見

つけ出すことができるのである。これまでの通説では、「目連戯文（寶卷）」が「西遊記」から材料を取ったものだとされて来た。たしかに「西遊記」からの筋書きの借用があったであろう。ただそうした借用は、単に書物を介しての模倣であるに止まらず、両作品の間に、死者儀礼に関わる共通の場があって、そうした共通の場の存在が、筋書きの借用を可能にしたのだと考えるべきであろう。

もう一種の「目連三世寶卷」の筋書きは、上述の地獄巡りを中心とする目連物語りとは大きく異なっている。その異なる筋書きを要約すれば、次のようである。

目連は、地獄に墜ちた母親を救うため、西天で仏陀から授かった禅杖で阿鼻地獄の門を打ち壊した。ところが、地獄の門が壊されると、中に閉じ込められていた八百万の孤魂が逃亡してしまった。地獄菩薩は、目連に、八百万の孤魂を地獄に連れ戻すようにと命じた。

その命令を承けて、目連は、まず唐末の黄巢に生まれ変わった。黄巢は、高い才能を持ちながら、当時の皇帝に用いられなかったことに不満を懐き、叛乱を起こす。八百万の殺人冊にもとづき、八百万人を殺したあと、黄巢は自殺をした。そのあと、目連は、今度は長安城内の屠家に生まれかわり、屠殺した豚たちの魂を幽冥世界に連れ返すことになる。このようにして、目連が冤魂をすべて収めとったことで、母親は救われることになった。

「目連三世寶卷」では、地獄から脱出した死者の魂を、もう一度、地獄へおさめ直すことが目連の任務となり、そのために、目連は、最初は黄巢に、続いて屠家に生まれかわって、殺戮の限りをつくすのである。仏陀の十大弟子の中でも、舍利弗とともに、その中心となってきた目連が、大々的に殺生を行なうという「目連三世寶卷」の筋書きは、仏教の宗教倫理から、大きく外れてしまっている。

こうした宗教的な語り物文藝を受け入れ育てた人々にとって、仏教のいう不殺生戒を守るということは、必ずしも喫緊のことがらではなかった。かれらがなによりも怖れていたのは、地獄に収まっていない孤魂が、人々の生活に脅威を与えることなのであった。現在の中国の仏教寺院や道観においても、祭祀の場の片隅に孤魂を祀るための小さな施設が置かれているのを目にすることができる。孤魂の救いが、当時の民間宗教の中で、大きな課題であったことは、たとえば、羅教の五部六冊と呼ばれる寶卷の中でも、「嘆世無為卷」に、十報歌として、次のような句があることからもうかがわれるだろう。

一報 天地蓋載恩 二報 日月照臨恩 ……

九報 九祖生浄土 十報 孤魂早超生

目連の地獄巡りの物語りの背後にあったのは、それぞれの家族を単位とした、祖先祭祀であり、いかにして祖先の魂を救済するかという宗教的な課題が、その基礎にあった。祖先の魂が救われてはじめて、我々自身の魂も救われるからである。それに対して、「目連三世寶卷」では、直接の血縁関係にはない、孤魂の脅威の処理が主題として取り上げられている。そうした孤魂が脅威を及ぼすのは、家族組織を越えた、共同体全体に対してなのであった。張岱の「陶庵夢憶」巻六が記録している、目連戯の上演に際し、一万余人が一斉に大声を挙げ、地方太守が海寇の襲撃だと勘違いしたとある事件や、近年では、魯迅の故郷、紹興での目連戯の上演の様子などから、こうした宗教戯

曲が人々の大きな興奮を引き起こすものであったことが知られる。そうした宗教的な興奮は、孤魂による共同体に対する大きな脅威の反動であったと考えてよいであろう。目連伝承が、近世社会の中で、家族を単位とする祭祀とは別の、共同体全体の中に根を下ろしていたことが知られるのである。

参考文献

- 沢田瑞穂『増補寶卷の研究』国書刊行会、1975年
- 車錫倫『中国寶卷研究論集』学海出版社、民国85(1996)年
- Daniel L. Overmyer, *Precious Volumes, An Introduction to Chinese Sectarian Scriptures from the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Harvard University Press 1999