

目連救母の精神史

——中国文明における母殺しの彼岸——

川 田 耕

一 はじめに

〈目連救母〉は、中国文明における、「母」なるものをめぐり、闇のなかに沈む精神史を浮かび上がらせるものである。⁽¹⁾

目連という名の仏陀の高弟が亡母を地獄から救済するという、西晋(西暦二六五—二八六年)にまで遡ることのできる古い起源をもつこの物語は、東アジアで広く行われてきたいわゆる「お盆」(盂蘭盆会)の由縁となった説話である。近世以降(＝宋代以降)になるとこの説話は演劇としても発展し全国各地で上演されるようになり、上は清代の宮廷演劇の代表作になるほどの大演劇になり、下は南方の中国を中心に農村部で広く演じられるなど、中国文明を代表する演劇にまで成長する。

しかしながら、〈目連救母〉は通常の演劇とは大きく異なる特殊な演劇である。それは、この演劇が多くの

地域で夜間にのみ演じられたことによく現れている。例えば、安徽の蕪湖一帯では冬期に一夜あるいは三夜から七夜かけて上演され、また紹興では三夜かけて上演され「夜の目連夜の鬼」ということわざもあるという。⁽²⁾ この「夜の演劇」は、表面的には、あらゆる犠牲を惜しまずに母を救おうとする健気で偉大な親孝行の物語のようであつて、その内実を分析すると見えてくるのは、血なまぐさい死に方をして幽鬼となつたものへの恐れであり、あるいは、亡母が地獄で責め苛まれる様を楽しもうとするほどに残忍な、母親への秘められたルサンチマンなどといった、いわば「闇」の精神なのである。

本稿は、他の文化・文明圏以上に早くから国家化・集権化され高度に文明化されていったはずの近世の中国社会の裏で、どのように人々の闇の精神史が展開していったのかを示すべく、およそ千七百年にわたつて様々に変奏されてきた、この〈目連救母〉の歴史的發展を跡づけながら、その内実において表現されているもの、とりわけ人々の母なるもの⁽³⁾にたいする深く暗いアンビヴァレンツとそれを乗り越えていく過程を分析的に明らかにしようとするものである。⁽⁴⁾

二 〈目連救母〉の起源

今日記録に残っている最初の〈目連救母〉の物語は、西晋時代のもの⁽⁵⁾とされる『仏説盂蘭盆経』という、全文八百字余りのごく短いものである。よく知られたものだが、その前半の概略を示す。⁽⁶⁾

ある時、仏陀は舎衛国の祇樹給孤独園におられた。大目乾連は六つの道に通じたので、父母を濟度して乳哺の恩に報いたいと思った。そこで、道眼をもって見たところ、亡き母が飢鬼の世界に堕ちて、飲むことも食べることもできずに骨と皮だけになっているのが見えた。目連は悲しんで、鉢に飯を盛って母のもとへ行った。しかし、母がそれを口にしようとしたとたん、飯は燃えて炭となって食べられなかった。目連は泣き叫んで、仏陀に助けを求めたところ、仏陀はおっしゃられた。おまえの母は罪が深く、おまえ一人がどんなに孝順であつても、天地の神や邪魔外道であつても、どうすることもできない。十方の僧たちの偉大な力を借りれば解脱することができる。七月十五日の、十方の衆僧の自恣「夏の修行が終わる日の相互批判の行事」の日に、七世の父母と現在の父母のために、百味の食事と五種の果実とを盆中にいれ、香油・蠟燭・敷物・臥具などこの世で最上のもをそろえて盆のなかに入れて、十方の大徳の衆僧を供養せよ。そうすれば、現在の父母から七世の父母、そして六種の親族までも三途の苦から脱出し、無量の快樂を得るであろう。仏陀はさっそく十方の衆僧に、施主の家の七代の父母のために祈願し、食を受けなさいと命じた。目連も集まった菩薩たちも大いに喜び、目連の母は一劫も続くはずだった餓鬼の苦しみから逃れることができた。⁽⁵⁾（「」は川田による補足）

これは「原・目連説話」というべき記述で、誰であつても七世の父母を救うために自恣の日に衆僧に施しをするべきことを仏陀が説いた後半の部分も含めて考えれば、この『仏説盂蘭盆經』とは、親孝行の話であるというよりは、むしろ、僧侶に布施をすることを勧めながら盂蘭盆会の由縁を説くことに重点があることがわか

る。実際、隋唐代にはこの説話と結びつきながら盂蘭盆会が、皇帝を施主とするものをはじめ、盛んに行われた⁽⁶⁾。

偽経もふくめてインド・中国の仏典は想像力豊かな物語の世界的な宝庫であるが、後世にいたるまで語り継がれ発展した物語はごくわずかである。そのなかにあつて、この「原・目連説話」はその後流行したようで、敦煌石窟で発見された文書には、いわゆる「変文」（仏教伝道のために絵を示しながら唱ったものの台本で、この唱導芸能は唐代中期から盛行）をはじめ講經文・縁起など様々な形態の、説話としては最多の十六点もの目連説話⁽⁷⁾が確認されており、数ある物語のなかでも、目連の物語がかなり広く行われていたことを伺わせる。

その一つである『大目乾連冥間救母變文』は、「変文文学の白眉」とされ、その後の〈目連救母〉の最も有力な原型となったようである。ここではその梗概を紹介しよう。⁽⁹⁾

そもそも七月十五日は、衆僧の自恣の日で、盂蘭百味「盂蘭盆で備える食べ物」を三尊にお供えすれば、倒懸「地獄で逆さ吊りにされること」の苦しみが救われる。

仏陀が世におられたとき、弟子の目連と申すもの、出家前の俗世では羅卜と名乗っていた。ある時、商賈で遠方まで旅に出ることになって、羅卜は財産を母に預けて、仏法僧はもとより乞食にも施しをしてほしいと母親に言い残して出立した。ところが、母親は慳貪の心を起こし、財産を隠匿してしまった。羅卜が帰ってくると、母は「お前の望み通り齋を設けて善業を積みましたよ」と言つて聖人を欺いたため、命が果てて、阿鼻地獄に落とされて苦しみを受けることになった。

羅下は三年の喪に服したのち、仏陀を頼って出家し、阿羅漢となり、目連と名づけられた。そこで、神通第一の天眼をもって天宮に父母を訪ねた。在世のときに十善五戒を修めた父はすぐに見つかったので、母の行方を問うと、「生前の罪が多かったので、地獄に堕ちてしまった。閻浮提の冥土魔獄を尋ねるとよい」と父は応えた。

そこで、目連は冥府へ向かい地獄を巡ることになった。目連は、閻魔王に会い、地藏菩薩に母の行方を問い、奈河のほとりで死者たちに母の行方を問うが、わからない。五道將軍に問うと、母青提夫人は阿鼻地獄に連れていかれたという。そこで、目連は、刀山劍樹地獄から銅柱鉄床地獄をへて、夜叉王のもとにまでいくが、それでも母はみつからず、目連は世尊のもとに帰って、母が阿鼻地獄で苦しんでいるらしいことを訴えると、世尊は錫杖を授けてくれた。

目連はその威力をもって阿鼻地獄の鉄城に到着した。第一の隔から尋ねて、ようやく第七の隔で、母を見つめる。母は、千年の罪により、口より千回も舌を抜かれ胸は百回割られ、骨も筋も断たれ、千度も死んで蘇らされ、七つの穴から血の汗を流し、口からは猛火をはいて、骨と皮だけになっていた。

目連は母に代わって苦しみを受けることを申し出るが、獄主が許さないので、目連は再び世尊に助けを求める。世尊が自ら地獄に入ると地獄は崩壊して罪人はみな昇天するが、目連の母だけは罪が重いために、餓鬼道に留め置かれる。目連が飯の鉢を与えると、母は横取りをされてはならぬと、左手で鉢をふさぎ、右手でつかみ喰おうとする。すると飯は口に入らぬさきに猛火となって燃えてしまう。悲嘆にくれた目連が再び世尊に訴えたところ、世尊は「七月十五日に盂蘭盆を盛大に営めば、飯を食べられるであろう」と

言った。そこで、目連は王舎城のほとりで盛大に盂蘭盆を営んだ。すると、母は飯を食べられるようになり、転生して王舎城の黒犬になり、便所で人の不浄を食べていた。目連が仏塔のままで、七夜大乘經典を読み懺悔念戒をしたところ、母は女人の姿を取り戻し、天女たちに導かれて、忉利天に迎えられ、安楽を享受することになった。

二 〈目連救母〉の深層へ

(1) 目連の道徳性

〈目連救母〉は、このように、死んで地獄に墮とされた母親を懸命に救おうとする息子の話であり、一般人はこれを息子の母への偉大な孝行の話とみなして少しも疑ってこなかったようだし、研究者も「目連戯」には済度・鎮魂(とくに女性と非業の死をとげた人の鎮魂)の意義があるなどとしてきたが、これも要するに母親の救済という主人公目連の親孝行な意図の延長線上での解釈である。

確かに、目連の行為は終始一貫して道徳的で、その傾向は近世以降いっそう強まりゆるぐことがない。〈目連救母〉は近世以降には、寺院における講唱といった仏教的な場面を離れて、『東京夢華録』にある通り、盛り場でも演じられるような一般民衆向けの芸能としていっそうよく知られた物語になっていく。吉川良和が「中国の目連物は、変文の世界が持っていた目連の超人性が、宋代ぐらいいから変質し、わが国の孝行息子形と類を同じくする」と言うように、この近世の目連は、父の遺志を忠実に守って善行を積み、また母を懸命に救

おうとするのであるから、家父長制的なイデオロギーにより忠実に沿う道徳的な人間になっている。

一般的に言って、社会が集権化の力学のなかで文明化していくと、人々の「超自我性」が高まる、つまり両親の教えや社会からの要請に忠実に応えようとする強迫が高まる傾向がみられる。⁽¹²⁾ 中国にあってもいわゆる「近世」、すなわち宋代になると、貴族の没落等を背景として、皇帝を頂点とした著しく中央集権的な国家が形成され、そのなかで、一元的な認識と強い規範的体系をそなえた、いわゆる宋学が形成された。より民衆的な心性を表しているであろう、当時の代表的な芸能である雜劇や説話の類をみても、元雜劇の代表的悲劇である『寶娥怨』（無実の罪で処刑された女が幽鬼となって復讐を遂げる話）や「包公説話」（清官の包公が不当に陥れられた庶民を救い悪人を罰する話）などに典型的に現れているように、主人公たちは以前の時代の物語に比べて、より健気で曲つたことをしない、道徳的で超自我的な人間として描かれるようになっていく。かつて、マックス・ウェーバーは、中国文明の本質を捉えようとして、「徳が絶対に全能なのだ」という教義の重要性を指摘したが、これらの物語が示しているのは、まさに「徳」がすべてを解決するという願望である。〈目連救母〉における目連という主人公も、宋代以降には、よりいっそう「徳」に満ちた、超自我の強い性格として造形されるようになったのである。

(2) 地獄巡りの心理学

しかしながら、この話を多少なりとも分析してみるならば、〈目連救母〉の核心部分は、主人公目連が一貫してゆるぎなく超自我的であるにも関わらず、「孝行」や「濟度」「鎮魂」ではとうてい説明できず、むしろ、

そうした社会規範からは大きく逸脱するものであることがわかる。すなわち、〈目連救母〉はどのヴァージョンにおいても母親が地獄で様々な責苦に苛まれるシーンが明らかに物語のクライマックスになっており、その描写の内容と執拗さを見るならば、それがサディステックで性的で嗜好によるものであることは容易に感じとれる。つまり、一見したところの道德的なふるまいの裏側には、それと相反するような情動が蠢いていることが読みとれるのである。

この、いわゆる「地獄巡り」のモチーフは、〈目連救母〉の最初から中心的であったわけではない。⁽¹⁴⁾『仏説孟蘭盆経』においては、話の中心にあるのは、目連の懇願に応じて母を救ってやる仏陀の偉大な慈悲であり、また孟蘭盆会の縁起を説く部分であって、母が地獄で苦しむ様子は、痩せ衰えた母が飯を食べようとした途端に燃えて炭となったという例のモチーフぐらいで、他には描写されていない。ところが、先にみたように、唐代の変文ですでに「地獄巡り」は長くなって、そこで母が苦しむ様子も執拗になっている。例えば、『大目乾連冥間救母変文』の次のような箇所である。

この母は昔は栄華を極め、絹のとばりに錦の几帳を出入りしたのを、どうやって耐えようか、この地獄の責め苦。餓鬼と変じて千年もの生き死に、口より千回も舌を抜かれ、胸は百度も鉄犁で耕される。骨・関節・筋・皮、随所に断たれ、刀剣を借りずして自ずから崩れ散る。またたく間に千度も死んだが、その度に生きよと怒鳴られまた蘇る。この地獄では人はみな同じ責め苦。貴賤も公卿も同じこと。

このような残忍な責苦を見せ場とする地獄巡りの場面は、〈目連救母〉の発展のなかで、さらに詳しくとくなつていく。南宋あるいは元代のものと推測されている『仏説目連救母経』なるものが京都に、また全く同じ内容のものが朝鮮王朝にも残っており、野村伸一は、「一三世紀から一五世紀の東アジアでは、『仏説目連救母経』の系統の目連経がかなり流布していた」と推測している⁽¹⁵⁾。この『仏説目連救母経』は、絵図を文が説明するといったかたちで展開されているのだが、吉川良和によれば、その絵図は三十一個の場面にわけることができるという。そして、地獄巡りの場面は、そのうちの十二番目から二十七番目までが費やされている⁽¹⁶⁾。また、金代の演劇には『打青提』（青提は目連の母の名）と題されるものもあり、そのタイトルからやはり母親が地獄で受ける責苦の数々を描くことに重点を置いたものであると推測されている。この『打青提』の系統の演劇はその後好まれたようで、明の嘉靖・万暦期（一五二一―一六二〇）の初めにも、『青鉄劉氏游地獄』という演目があり、同類の演劇のようである⁽¹⁷⁾。また、今日でも上演される、福建省泉州の木偶戯における『目連救母』は、いっそう執拗に残酷で、母親は、石臼でつぶされ、刺又で刺され、蒸し器に入れられ、刀でめつた切りにされ、再び石臼でひかれ、最後に両目を糞で塞がれる、という⁽¹⁸⁾。

では、この地獄巡りという一見したところ現実の生活とは何の関係もない、荒唐無稽ともいえるモチーフにはいかなる意味あるいは魅力があるのだろうか。従来研究者たちは、〈目連救母〉が元来は仏典のなかの話であったことなどを踏まえながら、このモチーフは地獄の恐ろしさを知らしめて善を積むことを勧めるためである、などと考えてきた。しかし、〈目連救母〉が、仏教的な信仰の場からある程度離れて芸能化し世俗化しても、この部分は変わらないどころか、むしろ母の悪行が強調されるとともに地獄巡りと責苦の描写がぐくくな

り明らかに物語の中心をなすようになった、という歴史的な変化はこうした従来からの説ではまったく説明できない⁽¹⁹⁾。なぜ、荒唐無稽かつ残忍すぎるようにみえるこの場面がかくも好まれたのか。

まず言えるのは、物語の最も表層の部分は母を救おうとする親孝行な行為に終始するのであるが、その具体的な行為としての「地獄巡り」は、道徳的規範に則った行為というよりは、最愛の人を探し求める、より深い愛の行為であると感じられる、ということである。地獄という舞台は、森や山、あるいは海と同様に、日常生活とは異なる、より深いレベルの感情、とりわけ母への感情を表現するにふさわしい⁽²⁰⁾。そして、この非日常的な舞台において母を尋ね歩きながら、母にはあと一歩のところまで出会えない、というモチーフが繰り返されることによって、目連が探し求めているものが、そう簡単には得ることのできない貴重なものだという印象がいつそう強められる。地獄において、最愛の人を取り戻したいが取り戻せない、というモチーフは、古代ギリシア神話の『オレフェス』や『古事記』の「イザナギとイザナミ」など長く語り継がれてきた物語にもみられる。〈目連救母〉もそうした文化を超えた普遍的なモチーフによって、最愛の人に辿り着きたいという普遍的な感情を描いているのだと思われるが、〈目連救母〉においてはその普遍的な愛の感情の正体がより直裁に示される。それは、「乳哺の恩」〔授乳してくれた母の恩。「乳哺懐胎の恩」という表現もみられる〕という、すでに『仏説孟蘭盆経』にみられ、その後もよく使われる表現に直接的に表されているように、子と母の原初的な関係における愛情にほかならない。あるいは、目連が責苦に苦しむ母の身代わりになって自らが地獄に堕ちたいと願うモチーフがよくでてくるが、これもまた目連にとって母が一心同体の原初的な関係にあることが示されているように思われる。そのような愛し愛される最も基本的な愛情関係に立ち返りたいという、決して果たされるこ

とはないが切実な欲望がこの地獄巡りには見事に表現されているといえるだろう。

しかし同時に、この地獄巡りにおける母に対する責苦の残酷で執拗な描写に接すると、そこには、母を罰したい、攻撃したいという欲動があることが感じられる。プロットの表面上は目連が地獄巡りをするのは母を救うためでありながら、説話的・演劇的に実際に表現されるのは、地獄で過酷な懲罰を受ける母の姿であり、その描写が〈目連救母〉という説話・物語のクライマックスであるのは明らかである。逆に、母が最終的に救済されるシーンはごく簡素であり、救済な形態も、人間に戻ってから忉利天に昇ったとか勧善夫人に封じられたとか、演目によって様々で、おざなりな印象は拭いがたい。要するに、〈目連救母〉を貫くのは、すでに死んだ母が地獄で苦しみ続ける様を見て楽しむ、というかなりサディスティックな嗜好であり、それゆえに〈目連救母〉とは一種の「母殺し」の物語なのだ、とさえいえるだろう。

ちなみに、母殺しの物語として著名なものとして、『阿闍世』がある。これも古代インドで行われた物語で、東アジアでは、仏典を通して知られた(なお、この物語にも目連が登場する)。仏典によってプロットがかなり異なるが、精神分析の日本におけるパイオニアである古澤平作とその弟子の小此木啓吾は、おおよそ次のように語り直している。

王の妃韋提希は三年後に仙人の生まれ変わりを出産すると知ったが、待ちきれずに仙人を殺してしまつた。かくして生まれた阿闍世にたいして両親は恐れて殺そうとして失敗する。成長した阿闍世は、知人からそのことを聞かされ唆されて父王を幽閉し何も食べさせなかった。ところが、母は秘かに全身に蜜を塗

って父に舐めさせたので、父は生き延びた。そのことを知った阿闍世は震怒して、母を殺そうとするが、大臣らに諭されてかろうじて思いとどまる。そして阿闍世は父を殺害して王となる。しかし阿闍世は父を殺したことを後悔し、そのあまり全身が腐り始めた。母が懸命に看病してくれたが治らなかった。そこで母は釈迦に救いを求めてその教えにふれたのちに、再び看病すると、阿闍世は、すっかり具合がよくなり、偉大な王となった。

古澤平作は、この『阿闍世』を分析して、この物語のなかに、フロイトのいう、父を殺害し母と結婚しようとして果たせない「オイディプス・コンプレックス」の深層にあるものとして、よりいっそう濃密な母への情動、すなわち原始的な口愛サディズムとしての母殺しの欲望と、にもかかわらず母に許されたために生じる原始的な罪悪感とを見出して、それを「阿闍世コンプレックス」(阿闍世錯綜)と名づけた。⁽²¹⁾

〈目連救母〉もまた、残忍な攻撃性を包含する、母への深い愛憎を表現したものなのだから、古澤の古典的な説に則るならば、一種の「阿闍世コンプレックス」を表現したものだといえよう。しかしながら、〈目連救母〉はこのコンプレックスの内実がより根深い由来をもったものであることを示していると考えられる。とりわけ、目連が差し出した飯を母親が口にしようとするのと飯が忽ち猛火となって炭となるという、数々の〈目連救母〉においてたいは登場するモチーフは、この原初的なコンプレックスの内実をよく描いている。一般的にいつて母親は、「乳哺の恩」を子どもに施すのであるが、逆に母乳や食べ物を十分に与えられなければ、子どもにとってそれは何よりの苦しみであり激しい怒り・失望を引き起こすであろう。〈目連救母〉にあって

は、まさにこの母の「乳哺の恩」が語られながらも、十分に「乳哺」されなかった原初的な怒りが、母が食べられず飢えて苦しむ、という主客の転倒によってルサンチマン的に表現されているのだと思われる。最初の『仏説孟蘭盆経』においてすでに母が、飢えに苦しんで骨と皮だけになって痩せこけて「餓鬼」となっていることもまた、この主客転倒のルサンチマン的表現ととらえることができよう。つまり、十分に授乳されなかった苦しみを母親にも味合わせようという無意識的な復讐の欲望が充足されている、ということになる。換言すれば、この〈目連救母〉のモチーフとは、忘れられたはずの、最も原初的な母子関係における子どもの貪婪な口唇的な欲望と怒りの再演なのである。ちなみに、孟蘭盆で飲食を供する対象は、元来は現世の僧衆であったが、いつの頃からか日頃冥途で腹を減らしている亡霊に代わっていく。このことから、〈目連救母〉が口唇的な貪欲さをテーマにしていることがわかる。⁽²²⁾

子どもから母へと投影された、口唇的な貪欲さが満たされない苦しみは、例えば、『広州民間故事』のなかの「羅卜的母亲」という民話にとくによく表現されている。羅卜は生まれながらにして精進料理しか食べなかつたのだが、その義母は義理の子どもたちに酷薄で、いろいろと悪さをして人に恨まれて死んだ。羅卜は地藏王となつてこの義母を九層地獄のさらのその下の刀山で刺されているのをみつける。閻王は地藏に免じて彼女を生まれ変わらせることにする。豚に生まれ変わつてはどうかと言うと彼女は人に殺されるからと嫌がり、犬なら人に噛みつけるから犬がいい、といって犬に生まれ変わった、という。⁽²³⁾ このように、この民話は、最初から最後まで口唇的なモチーフに貫かれているのであるが、それは母親よりも乳幼児の欲望のありかたにふさわしい。〈目連救母〉のなかには、母親を「糞池地獄」に墮とすものさえあって、これも極めて幼児的な憎悪の

表現だと思われる。

(3) 原光景の再演

つまり、地獄巡りのモチーフには、自らを生み食べさせてくれた最愛の人と再会したいという欲求と、その同じ人物にサディスティックに復讐したい欲求という、相反するかのような原初的な愛憎が満ちているわけだ。そして、さらに、この強烈なアンビヴァレンスの根底にあるのかもしれない、もう一つの隠されたテーマが〈目連救母〉にはあるように思われる。それは、母親が女として夫(あるいは他の男)と性交していることを目撃した幼児の複雑な感情である。

当然ながら、プロットの表面にあつては、母親は性交したりはしない。しかしながら、彼女が地獄で峻烈に罰せられることになる「罪」とは性交したことであることが、随所に暗示されている。当初、目連の母の罪は「慳貪」「慳妬」などと抽象的に表現されるにとどまっていたが(抽象的だからかえってその罪の中身が気になるわけだが)、時代が下って物語が膨らんでくると、彼女の罪が具体的に描写されるようになる。よくあるのは、目連が依頼した僧侶への伽を怠ったこと、夫の喪の間に誓いを破って肉食をしたこと、僧侶を罵ったこと、などである。だが、これらの「罪」は、彼女の苦しむ過酷極まる「罰」と釣り合うほどの「罪」ではないはずだ。にもかかわらず、彼女が過酷な罰を受けるのは、実は他の罪、すなわち、姦淫の罪を犯しているからなのだ、と考えられる。プロットの上では、管見の限り、母親が姦淫をしたという記述はただの一度もないのだが、しかし姦淫が重い罪であることは通常の仏典以上に〈目連救母〉には執拗に描写されていて、例えば、『大目乾

連冥間救母変文』では、銅柱鉄床地獄という地獄の説明として、「世にあるとき、女が男を、男が女を誘って、父母の床にて淫行をなし、また弟子が師の床で、奴婢が主人の床で淫行をなして、この地獄に墮ちるのだ」とされる。父母の床にて淫行をなす、とは字義通りには息子・娘たちの淫行をさすが、言葉の効果として「父母の淫行」を想起させる。

また、「女はその血で日月星を汚すので血の湖に陥る」（『目連救母勸善戯文』）といった「血の池地獄」についての表現にみられるように、目連の母が地獄に墮される原因となった罪は血の穢れのためとされることも多い。血の穢れゆえに女は地獄に墮ちるという発想は、近世以降の〈目連救母〉だけではなく、十世紀の『血盆経』の影響などによって、近世中国には広くみられたよう⁽²⁵⁾だ。血の穢れとは、もっぱら、月経や出産、産死や墮胎といった女性の生殖に関わる事象を指しており、このことから、〈目連救母〉にあつては、明言はされないが、母親の姦淫が何よりの罪とみなされていたことを暗示しているように思われる。さらにつけ加えるならば、「地獄巡り」のなかで、劉氏はしばしば蛇身に変じているが、世界の多くの文化圏と同様、中国の神話・民話世界においても蛇はしばしば淫乱女の隠喩的な象徴である⁽²⁶⁾。

ところで、フロイトによれば、ある時期の子どもには「自身のきわめて強い性的好奇心の的である母親がひそかに不実をはたらき、秘密の情事にふけるといった状況を想定することによって快を味わいたいという思い」があつて、そのために性愛的な要素の強い、様々な「家族物語」を妄想するのだ⁽²⁷⁾という。〈目連救母〉にあつては、母親の「秘密の情事」が、彼女が地獄に墮とされた理由として暗示されるばかりではなく、その情事そのものが実はかなりあからさまに描かれている。それは、〈目連救母〉の中核的モチーフであるところの、

劉氏が地獄で責苦を受けるシーンである。子どものファンタジーのなかでは、目撃した両親の性交を父による母へのいじめ・暴力であるとしばしばみなしていることは広く知られているが、目連の母が地獄で苦しむさまは、観る者のファンタジーを刺激して母(と父)の性交、つまりいわゆる「原光景」をはっきりと暗示していると思われるのである。目連の母は、ほとんどの〈目連救母〉において、地獄で太い棒状のもの(太い釘や棒)で刺し貫かれるのであるが、これはより端的に性交を想起させる。例えば、『大目乾連冥間救母変文』では、目連が母に最初に再会するとき、母は次のような状態であったという。「その身は上から下まで四十九本の長い釘で鉄の床に打ちつけられて応えることもできなかった」。先に引用したフロイトの図式に則るならば、母親(と父親)の性交への好奇心と怒りとが、〈目連救母〉における地獄巡りにおいて母が過酷に罰せられる苦しみに悶えるという、サディスティックかつ性愛的なロマンスを生み出し享受し続ける原動力となった、ということになる。

一九五〇年代頃まで上演されていたという、川劇の目連戯は、さらにあからさまで、目連の母は、首の両側、両脇下に加えて、股の間も挿し刃に刺されており、この場面に「打刃」という名前がつけられていることから、一つの見せ場であったようである。²⁸⁾なお、先の『阿闍世』は〈目連救母〉よりも、父母を殺害しようとする欲求をあげすけに言明することをはじめ、全体に偽装していない率直な物語といえるが、とくに母への直接の殺意が、父母の性的な関係に由来することを、やはり明確に語っている点が興味深い。阿闍世によって幽閉された夫を助けようと阿闍世の母は、全身に蜜を塗って夫に会いにいき、その身体を舐めさせるのである。この端的に性的な行為を知った阿闍世は震怒して母を殺せと家臣に命じるのである。

こうしたことから、我々は端的にいつて、《目連救母》における地獄での責め苦のシーンは、母の情事―そして父母の情事―の隠喩的表現という側面をもつと考えることができる。《目連救母》の聴衆・観衆は、母の性交を覗き見する快樂とそれを罰する悅樂とを楽しんでゐる、というわけだ。

四 社会的・文明史的背景

我々はかくして、《目連救母》という親孝行の鏡とされてきた物語のなかに、最愛の人を探し求める愛の情動とともに、母への強烈なサディスティックかつ性愛的な衝動を見いだしたことになる。

しかし、そもそもなぜ母親への衝動はかくも激しいものとして表現されるのだろうか。表向きの健気な孝行と、葬儀のさいに母親が虐げられる演劇をわざわざ観るほどに深く蟠った情動との落差さは、いったい何に由来するのだろうか。《目連救母》において表現されている母へのサディスティックかつ性愛的な情動の意味を、より広い社会的・文明史的な文脈で再考してみよう。

一般的にいつて、諸共同体が自立的に散在中世の状況が集権的国家へと再編されていく近世的状況のもとでは、人々の精神にあつても超自我的な機能が強化される傾向が強く、家族の力関係も家長を頂点とするコード化されたものとなり、この状況のなかで父母への情動が抑圧されルサンチマン化されやすくなること(29)が知られている。父母への抑圧された情動である、エディプス・コンプレックスや阿闍世コンプレックスといったものも、こうした集権化され抑圧が深まっていく社会・家族状況においてより頻繁かつ深く発生するもの、

と考えることができる。

中国にあつては、こうした集権化・国家化はいわゆる中世(魏晋南北朝期から唐代中期)とよばれる時期の前後に比較的ゆっくりと進行し、宋代以降の近世社会の展開のなかで皇帝権力を頂点とする集権化・国家化が本格的に進んだと思われる。先に述べたように、(目連救母)の目連における超自我の強さとは、この集権化し国家化した社会の力の内面化の帰結とみなすことができる。そして、それゆえに、国家的なもの、あるいは父権的なものになりたいとするルサンチマンが熟成されていくのであつて、こうしたルサンチマンは、例えば、先にもふれたように元雜劇の諸作品や観音の由来を説いた著名な妙善説話(道心の強い娘が身を犠牲にして酷薄な父を救済し観音となる話)のような、この時代を代表する物語群にも表れていると思われる。

と同時に、ウエーバーが『儒教と道教』でいうように、近世中国にあつては、皇帝を頂点とする国家的な権力(彼の言葉では家産官僚制)が卓越するとともに、宗族・家族(氏族共同体)にも並外れた自立性があつた。この両者の力関係を一つの背景として、想像的な願望の世界である物語空間にあつては、とくに明代にいたっていると、ルサンチマン化されたはずの情動がしばしばあからさまに表現され、四大文学や四大民間伝承といわれる物語のいずれもが、国家的秩序や父権的な家族的・性的な秩序への挑戦をテーマにしている。『水滸伝』や『三国志』の豪傑たちや『西遊記』の孫悟空らは、国家的秩序を乱すならざるものたちであり、『金瓶梅』や『紅樓夢』は家族的・性的規範を徹底的に逸脱していくし、「四大民間伝承」のいずれもが、性的に結びついた男女が父権的なものに抗う姿を描く。民間伝承のなかには、『十人兄弟』や『百鳥衣』のごとく、皇帝を弑逆してしまふものすらあつて、それなりに広がりをもつて語り継がれていく。⁽³⁰⁾

そうしたなかにあっても、母親的なものへの反抗はなお、おそらく最も表現しがたいのだと思われる。一般的に言って、子供にとつて母との関係は、自らの生の根源をなすものであり、母への反抗や攻撃性には自己否定的な破壊性があつて、極めて自覚し難く表現が難しい。しかも、中国の父系的・父権的な家族システムの内実を仔細にみるならば、⁽³¹⁾ 実母と息子との関係性が特異に強いことがわかる。外部から嫁した女は、宗族・家族のなかで周縁的で低い地位しか持たないが、息子を生むことで（とくに息子を鍛え上げ立派な成人に育て一族の家長とすることによって）、家長の母として、宗族・家族のなかで中心的な地位を占める可能性をもつ。家長といえども、その母に逆らうことは原則として許されないのである。とくに寡婦となった場合、その権力はより強いものになりえる。このことは、長い中国の歴史のなかで女帝は一人しか誕生しなかつたにもかかわらず、皇帝の母として絶大な権力を握つた女性が、西太后をはじめ、数多くいたことから傍証されるだろう。〈目連救母〉においても、父が死んで息子が新たな家長になったときにこそ、寡婦となった母は傍若無人に振る舞うことになる。だからこそ、他の民族以上に中国（漢民族）にあつては、母は息子を溺愛するだけでなく、むしろ息子に期待し息子を鍛え、しかるべき家長にしようとするのだ。

それゆえ、母・息子関係を秘かな基盤とする宗族システムが強固な社会にあつて、皇帝殺しにまでいたる反国家的な物語が生み出されたことはさして意外とはいえない。むしろ、情緒的な甘えた関係であるというよりは、ある種の社会的な圧力と緊張のなかで展開する、母・息子関係のなかで成長した男たちにとつて、もつとも深い抑圧は、父権的なものへの攻撃性であるよりは、母への攻撃性だ、ということになる。とりわけ、親孝行の規範をはじめとして、社会全体がシステム化され抑圧が深まっていく近世にあつて中間権力者になりさが

つていく父とは対照的に、母こそが、家族の隠された実力者となるがゆえに、母のイメージは、他方では理想化されその典型が近世に女性化されていく観音への広汎な信仰であり、あるいは中国南部で近世以降に盛んになる媽祖をはじめとする様々な女神信仰であろう)、他方では最も深いルサンチマンの対象となっていたのだと思われる。

したがって、近世中国にあつては、社会システムとしては強力な父権制でありながら、人々を最深部においてとらえているのは、「母なるもの」であつて、この「母」を殺すことこそが、物語という想像的空間において求められることになる。このような近世中国の、普遍的状況(=集権化と超自我化と特殊な状況(=父殺しを容易にする「母権的」家族)を背景として、〈目連救母〉は、この自覚されがたく表現されがたい、母へのルサンチマンを表現した稀有な物語だ、というわけである。

ちなみに、海を隔てた隣国日本ははるかに遅れて、十六世紀の終りから十七世紀にかけて、ようやく、しかし急速に、本格的な集権化=国家化が始まるのであつて、〈目連救母〉が伝わりある程度広がったとみられる室町時代にはこうした集権化はまだあまり進んでいなかった。したがつて、父母へのルサンチマンもさほど溜め込まれることもなかったものと推測される。実際、日本でルサンチマン的な物語が盛行するのは、国家化の深まる十八世紀初頭以降であつて、それは人形浄瑠璃や歌舞伎における心中物や敵討ちものに典型的に表れている。⁽³²⁾そして、中世日本の〈目連救母〉にあつては、御伽草子『もくれんのさうし』や説経節『目蓮記』、能の『目蓮』、あるいは金沢の盆踊唄『目連尊者地獄めぐり』⁽³³⁾にみられるように、母殺しのルサンチマン的な残忍さの描写は中国のそれと比べて薄まつている。まず、母の罪業については、肉食や僧侶の撲殺といった具体的な描写は少なく、漠然と「邪慳傲慢」とされるに留まつたり、あるいは最愛の一子かわいさの執着心ゆえ、

とか子の栄達を願ったがため、などと十分に共感できるものに置き換わっており、こうした母の罪業の描写の変化を吉川良和は「日本の特徴」としている⁽³⁴⁾。また、地獄巡りも中国の変文以降のものに比べれば、だいぶあつさりしている。その代わりにより連綿と表現されるのは、目連が亡くなった母を恋しく思う気持ちである。さらに、最後に母親が犬あるいは雌豚といった畜生に変身するモチーフも日本では受け入れられなかった。つまり、中世の日本にあつては、〈目連救母〉は母へのあからさまなルサンチマンと攻撃性の発露の物語として発展することはなかったのである⁽³⁵⁾。

五 母殺しの彼岸へ

かくして我々は、〈目連救母〉がいわゆる「母殺し」を昔烈に行う物語として発展していった、心理的な意味と歴史的な背景について、一定の理解をえたことになる。

しかしながら、〈目連救母〉は、明代から清代にかけて発展するなかで、「悪い母」を残忍に殺害することでルサンチマンを晴らしておしまい、といういわゆる「迫害と復讐」型の物語の段階を超えていく⁽³⁶⁾。明代も終りに近い万曆十(二五八二)年に、鄭之珍という安徽省の文人が、このころまでには様々な内容が付け加わって総体がわからなくなっていた〈目連救母〉を、『目連救母勸善戯文』(以下『戯文』と略記)として、全一〇二齣齣とは日本でいう幕のことで、日本語の読みは「しゃく」あるいは「せき」を三夜かけてやる大きな演劇作品にまとめた。その内容をみると、従来の地獄巡りを中心とするスタイルを踏襲しながらも、古いものと比べると大きく

様変わりした部分があり、そこに近世における〈目連救母〉の新しい展開をみることができる。⁽³⁷⁾

新しい展開とは、簡単にいうと、従来と同様に、秘かにサディステイックな志向をとまなう、超自我的で権威主義的な価値観が持続する同時に、これまで徹底的に貶められ責め苛まれていた母劉氏にたいして、ある種の肯定的なまなざしも注がれるようになって、演劇全体が二元対立的な緊張をはらんだドラマとなっている、ということである。

一方には、仏門の教えに徹底的に忠実な男たちと彼らを守り導く神仏がいる。まずは、信心深く善行を重ねてきた父傅相がおり、その意志を受け継ぐ孝行息子の羅卜、その忠実な従者の益利、そして傅相の善行を見届け彼を天堂に導く玉皇や羅卜を助け続ける観世音菩薩らの神仏、そして一度だけしか登場しないが、羅卜の親孝行を顕彰する皇帝、などである。彼らは、みな善悪には報恩があるという仏教的信念をもち、それゆえに人は常に何事にも禁欲的であるべきだと信じていて、煩惱のかけらもなく、常に超自我的にふるまう。

他方には、そうした仏教的な信念に反対し、現世での世俗的な快樂や幸福を追求しようとする人たちが登場する。それは、羅卜の母劉氏だけではなく、劉氏に人生を樂しむべきことを勧める侍女の金奴、劉氏に潔斎を破ることを勧める弟の劉賈、あるいは仏門から逃げていい男との出会いを夢みる尼姑などである。彼らは一様に来世を信じることなく、現世での、今この時の樂しみを追い求める。

とくに、劉氏の侍女金奴(この役回りは、『仏説目連救母經』での登場が初見のようである)⁽³⁸⁾が登場し大いに活躍するのであるが、彼女は劉氏にたいして亡夫の遺言に縛られずにこの現世における快樂を享受するべきことを、次のように巧みに語っている。

この燕の母子にも別れの時がきつとやってきました。この老いた燕の方は泥をくわえて巢を作り食べさせて苦勞して、自分は飢えてでも食べ物を与えましたが、幼い燕は母の苦勞を思うこともなく、大きくなつて羽が乾けば、一人で飛び去ってしまいます。奥様、愚かな信心を止めて、よくよく考えて、人生を楽しもうではありませんか。奥様、潔斎をやめて楽しみましょう。仏事などみな嘘ですよ。⁽³⁹⁾

などと金奴は諭して、劉氏はとうとう亡夫の遺言と息子の願いを捨てて、この世の快樂を享受すべく「開葷」(＝潔斎をやめて肉食すること)を宣言するにいたる。

こうした現世快樂的な志向をさらに明快に演劇的に表現しているのが、「双下山」と総称される人気の部分であり、次のような内容の二つの齣からなる。

「尼姑下山」…病弱なために信心深い両親に勧められて出家した若い尼僧が、春の清明節がすぎていくなか、経典を読むばかりでこのままでは自分の青春が過ぎ去ってしまうことを嘆いて、菩薩を捨てて寺から脱走して、「織女は鵲の橋をかけて牛郎が天の川を早く渡ってくるのを願う」に至る。

「和尚下山」…やはり病弱なために両親に勧められて出家した若い僧侶が、佳人との出会いを求めて寺から脱走する。そこでくさんの尼僧と出会って、たちまち心を通わせる。

この「双下山」は、従来の〈目連救母〉の中心テーマを大きく逸脱しながら、事実上それを乗り越えている。つまり、尼姑は目連の母と同じ罪、つまり信仰を誓いながら姦淫の罪を（目連の母の場合は暗に、尼姑の場合はほぼ明白に）犯しているのであるが、にもかかわらず必ずしも否定的に描かれているわけではない。むしろ、山を下りる決断をした尼姑は、死んで閻魔大王たちに生前の善悪を問われ罰で脅されても、「怖くない、怖くない、少しも怖くない」と叫んでいる⁽⁴⁰⁾。これは、もはや仏罰を恐れない、姦淫の罪を犯してもかまわないのだ、という果敢な決心を表している。そして、『戯文』ではこの「双下山」の直後に「勸姐開暈」の齣がある。これは、劉賈が姉に潔斎を破ることを勧める話なのであるが、この続き方によって、あきらかに母親の罪は相対化されている。

このように、女たちによる現世享樂的な生き方が生き生きと表現されるため、少なくとも劉氏が地獄に墮ちる以前を描く上巻にあつては、この現世享樂的な陣営と超自我的で禁欲的な陣営のどちらが人として正しいのか、観る者にはよくわからなくなり、緊張感をもって観劇できたものと推測される。

この「双下山」あるいは、「尼姑下山」のモチーフは、『戯文』以前から〈目連救母〉とは別に、民間の演劇のなかで発生し発展してきたようで、嘉靖・万歴年間には目連劇に吸収され、鄭之珍以降、「双下山」、なかでも「尼姑下山」はますます人気がでて、〈目連救母〉の数ある齣のなかでもっともよく上演されるものの一つとなる。清朝宮廷における四大大戯の一つともされる、康熙二十（一六八一）年までには成立した目連劇『勸善金科』にもこの「双下山」が取り入れられており、崑曲にも、『勸善金科』の影響を受けた、「思凡下山」という著名な齣がある。各地の地方劇の目連劇にも「双下山」はよくみられる⁽⁴¹⁾。明末以降には、目連戯のなかに

あつて、この現世快樂的な場面が最も広く共感を呼んだのだと思われる。

この「尼姑下山」で、暗示的に予告されているのは姦淫の罪を犯した母との和解であるが、その和解のかたちにある種の、中国的ともいえる、精神的な成熟をみる事ができよう。例えば、(小此木啓吾の語る)『阿闍世』では、息子と母の和解は、母が自らの命を危険にさらしてまで息子の命を救おうとしたことの結果であつて、そこでは母は十分に再び理想化されている。したがつて、息子からみれば、あの失われた母との原初的な関係が、罪悪感に彩られながらも、取り戻されたのである。ところが、「双下山」を生み出した(目連救母)においては、母は尼姑は、うまいものを食べたがつたり、見目のよい男との出会いを夢見たりなど、矮小な欲望にまみれた存在として徹底的に脱理想化されている。母との和解は、母の再理想化ではなく、その矮小な欲望を肯定することで、罪悪感から自由になりながら、なされているのである。

ちなみに、『戯文』は、従来の(目連救母)に比べて、貨幣に関わることが多く描かれているのだが、ここにも二元的な対立による緊張が仕組まれている。一方の超自我的な男たちにあつては、羅卜もその父も、商売人であるにもかかわらず、貨幣に何の執着もなく持つている金を惜しげもなく貧しい人々に分け与えて善行を積む。他方で、劉氏とその周辺の人々にとって貨幣は特別な意味をもっている。劉氏は高利貸という経済化された社会のなかでもっとも経済化された職業の人であり、その劉氏が、妹の劉氏にたいして、羅卜から預かった金を使って人生を楽しむことを勧めるのである。あるいは、羅卜から金を騙し取ろうとする詐欺師も登場する。むろん、プロットの表向きは、こうした経済社会における快樂を追求する人々は、後に地獄で罰を受けるのだし、詐欺師は雷公の雷に打たれて死んでしまうのだから、肯定されているわけではない。しかしながら、

仏道に邁進する傳相・羅卜父子の描写が類型的で現実感に乏しいのとは対照的に、劉氏や劉賈の描写はより現代的で生彩に富んでいて、演劇は彼らにたいしても一定の同情・共感を示しているようにみえる。

こうして、母にたいする相対的に肯定的なまなざしが注がれるなかで、〈目連救母〉にあつては、次第に劉氏自身が語る場面が増えていき、そのなかで母はさらに同情的に肯定されていくのだと思われる。とくに注目されるのは、劉氏が、女性としての苦勞、とくに出産と子育ての苦勞を切々と語る場面である。『戲文』では次のようなやり取りがある。「女はその血で三光〔日月星〕を汚す」ので血湖池に墮ちるのだと獄官が差別的に言い渡してきたのに対して、劉氏は、「人として生まれたならば婦人になってはいけない、婦人になることは苦勞ばかり多い」と言つて、「懐胎十月」から「乳哺三年」を一大苦、「養兒成家〔子育て〕」という子どもを十五才にまでする苦勞を二大苦、さらに子が大人になって自分が老いて死に血湖の苦をうけるのを三大苦として、その詳細を克明かつ切々と詠っている。⁽⁴²⁾かつての〈目連救母〉では目連の側から漠然と「乳哺の恩」と一言で括られていたのとは大きく異なっていることがわかる。こうした描写は『戲文』以外にもみられ、とくに「懐胎十月」は、莆仙戲や浙江省の目連戲にもみられ、歌としても朝鮮や日本にも伝わるほど、広く行われていたらしい。⁽⁴³⁾ほとんどまったく理想化されていない、母としてごく普通の子育ての軌跡が語られることで、劉氏⁽⁴⁴⁾母はさらにいつそう同情され肯定されているのだと思われる。

明末の『戲文』以降、〈目連救母〉はますます多様な展開をみせ、清代以降には弋陽腔や京劇を含む各地の地方劇にも目連は盛んに取り入れられ、影劇・宝卷・鼓詞などの諸芸能にも目連物が広く取り込まれていき、魯迅や周作人などが記録しているように、清末までには南中国を中心に農村部でも広く目連の演劇が行われてい

た。それらの諸芸能における目連物の内実は必ずしも明らかではないが、多くの研究者は『戯文』の影響が決定的であるとする。⁽⁴⁴⁾つまり、『戯文』において示された新しいヴィジョンは広く共有されながら、様々な芸能のジャンルと地域において繰り返し上演され語られたのである。⁽⁴⁵⁾

『戯文』の影響が比較的薄く独自性が高いとされる、泉州の木偶戯『泉腔目連救母』にあつても、金奴が「人生は一回きり、草は春に生えるきり、どうして楽しむことなく虚しく過ごす人がいましょうか」と人生を楽しむべきことを勧めるのを受けて、劉世真(目連の母)は、「人生は一度だけで二度はないことをおもえば、楽しむことなく駆けずり回って潔斎を続けたところで何のいいことがあるか」と応えている。⁽⁴⁶⁾そして、地獄に堕ちても、劉世真是、「戯文」同様に、「十月懐胎」の苦しみを切々と語り、獄官に大いに同情される。したがって、母への共感、鄭之珍の個人的志向なのではなく、むしろ〈目連救母〉という巨大な物語的運動全体において、ある時期(おそらく明代終わりころ)からみられる現象なのだと思うわけである。

川劇においても、目連劇は広くおこなわれてきており、例えばその『目連伝』をみると、こうした矮小な母の肯定というテーマが全編にわたって展開されていることがわかる。まず、特徴的なのは、目連よりもむしろ母劉氏の登場回数が多く、母が事実上の主人公となっていることである。それに応じて、目連の母の欲望がそれなりに説得的に説明されており、十分に同情できるものとなっている。例えば劉氏は次のように述懐している。

この世のことはすべて春の夢の如く短く、人情は秋の雲の如く薄い。どうしてあれこれ思い煩う必要が

あろうか。万事に運命があり、幸いにも三杯の美酒に巡り会い、一片の花に新たに逢う。しばし笑い相親
しもう、明日は晴れるか曇るかわからないのだから。この老いた身も楽しまなければならぬ。⁽⁴⁷⁾

そう言つて劉氏はついに潔斎をやめて肉食をすることになるのだが、そのさい川劇では「戯中餐」が行われ
ることがあるという。舞台上の役者たちが肉を含めて実際に食事を始めるとともに、観客たちにも肉の料理が
振舞われるのである。共に肉を食べることで罪深いはずの劉氏に観客が共感し一体化していると推測できる。⁽⁴⁸⁾

その一方で、超自我の人目連は相変わらず真面目一辺倒である。観音が目連を試すために美女となつて目連
を誘惑するが、目連は母を救う初志を守るためにそれを退けるといふ、「戯目連」として知られる齣などは、
もはや共感されず、むしろ喜劇として楽しまれたように思われる。⁽⁴⁹⁾

ちなみに、『目連三世宝卷』（宝卷は仏教説話を唱導した芸能の台本で、明・清代に盛行）には、次のようなままた
く新奇な目連が描かれている。目連が地獄を破つたために、八百万の鬼が地獄から逃げ出し現世に投胎してし
まう。そこで、地藏菩薩は、母親を救い出すまえに、目連を黄巢（実在した、唐末の大乱の首謀者である）として生
まれ変わらせ、目連は黄巢は八百万の人々を殺して地獄に戻す。ところが、閻魔大王が豚や羊の分までおなじ
ことを命じるので、目連は屠殺夫に生まれ変わり、無数の豚や羊を殺して、ようやく観音菩薩が母を助けた
母子昇天となる、という物語である。⁽⁵⁰⁾ この物語の系統は、奇想天外でありながら、多くの人に受け入れられた
ようで、今日中国各地に口承伝承として残る目連説話の多くが、実はこの話にそつたものである。⁽⁵¹⁾ 偉大な仏弟
子にして比類のない孝行息子であつたはずの目連を、無数の人々を殺した黄巢に転生したとするこのモチーフ

は、人々が従来の目連像に相当に飽きて嘘くさいものと感じており、その謹直で孝行な姿には裏があると想像したほうが面白いと感じていたことを示しているように思われる。

かくして、『戯文』以降の〈目連救母〉にあつては、なおも母は地獄で責め苛まれ続けているのだが、同時に母へのある種の肯定と受容のヴィジョンが示されていることがわかる。母を過度に理想化することも、過度に貶め苦しめるだけでもなく、むしろ母のままの姿が肯定され再生させられているのだ、といえるだろう。

六 おわりに

かつて、ジュリア・クリステヴァは文化大革命のただ中の中国を訪れて、欧州や日本などよりはるかに峻厳な父権的な権力によって貫かれているようにみえるこの東洋の社会のなかに、母性的なものへの渴望が潜んでいることを確信した。世界を創造したとされる女媧の凶像や慈愛に満ちた表情の観音菩薩への信仰、李清照をはじめとする女たちの繊細で優美な詩詞、あるいは女体から生命力を得ようとする道師たちの性愛術、そして文革を押し進める力強い女たち、そのような様々な女性的な形象のなかに、「おしなべて中国の歴史全体に伴っていた母への追憶の、あの永続性」⁽⁵²⁾を見て取り、そこに母性的なものへの渴望だけではなく、さらにはある種の母権的な力の秘かな横溢すらも感じた。

しかしながら、中国文明の裏側に育った、その母性的・母権的なものとは、観音信仰に美しく理想化されているような、女たちや子どもたちを守ってくれるような、やさしく生産的なものばかりではなく、むしろ、繰

り返し殺されなければならないほどに、性愛的でもある攻撃性を生み出すものでもあって、その背後には、国家・家族システムのなかに閉じ込められた、母子関係におけるルサンチマンが蟠っていたのだ、と思われる。〈目連救母〉とは、まさにそのような母へのルサンチマンのドラマであり、国家化Ⅱ父権化の徹底にともなって強化された超自我をなだめながら、母への復讐をこのうえなく残忍に遂行しようとした、闇の精神の物語なのである。

だが、〈目連救母〉の長い発展のなかで成し遂げられているのは、母へのルサンチマンだとか母からの自立などといった、西洋的ともいえるような精神的成長の物語に留まるものではない。むしろ、母への共感を中心とする人間的な欲望の大胆な肯定であり、それは超自我的なもの、さらにその背景にある国家的な力からの相対的な自立と連関するものである。ますます国家化しシステム化していく社会のなかで、母を想像的に殺したうえで母との「和解」のかたちを示したことは古今に稀な物語的達成であったと思われる。

もちろん、このような母への共感と欲望の肯定の志向は、〈目連救母〉の物語としての内在的發展というだけではなく、より大きな精神的な変化の潮流のなかにあるものとしても理解するべきである。四大小説とも総称される『三国志』『水滸伝』『西遊記』『金瓶梅』をはじめ、宋・明代の中国では秩序転覆的な物語が生まれ広く伝承されており、そのなかには、皇帝を弑逆する物語すら存在する。そうしたことから、この段階で中国文明においては、表向きはますます堅固な家父長制的な社会でありながら、人々の価値意識や想像力のなかですでに古い父権的な権力は空洞化し、むしろ異性間や親子間など親密な人同士の関係のなかで個々の人間の欲望を尊重する文化、しかしまだ十分には言語化されておらず物語的・演劇的に表現されるに留まる文化的傾

向が生まれつつあったのだといえる。⁽⁵³⁾ そうしたなかで、「母」にたいしても、ルサンチマン的に恨みを晴らす段階を超えて、脱理想的で現実的な肯定のヴィジョンが生まれてくる。それは例えば、ほぼ同じ時代に盛行する〈白蛇伝〉の発展のなかにもみられるのであって、白蛇は、不気味な化物♀女から貞淑な妻、さらに平凡な母へと変容し、主人公(視点人物)も、白蛇に騙される男から、白蛇♀白素貞へと転換していく。⁽⁵⁴⁾ あるいは、〈七夕伝説〉にあっても、牽牛と織女の物語だけではなく、次第に、母の象徴である牛と牛郎の物語へと変化し、さらに織女とその息子との物語になっていく。⁽⁵⁵⁾

近世以降の〈目連救母〉は、こうした中国文明における母への肯定的な感受性の広がりの中で、母へのより深いルサンチマンの表現をも含めて展開したのであって、こうした物語的な達成のなかに、欧州における超自我的な人間の力の理想化とも、日本における母息子間の甘えの伝統とも重なりながらも異なる、中国文明における、ありのままの人間の欲望を肯定し受け入れる社会的・精神的な包摂の志向を見出すことができるだろう。

注

- (1) 本論文では、西晋以来今日まで様々な形態において変奏されてきた、目連が地獄から母を救う一連の物語の総体を〈目連救母〉と表記する。
- (2) 裘士雄・黄中海・張観達(木山英雄訳)『鲁迅の紹興—江南古城の風俗誌』岩波書店、一九九〇年、一四九—一五〇頁。
- (3) したがって、本稿は、一種の精神的な観点から〈目連救母〉を読み解こうとするもので、直接的な先行研究はないといってよい。そもそも、伝統的に中国の文人たちは、「目連救母」を怪力乱心の荒唐無稽な習俗としてほぼ完全

に無視していたし、共産主義政権下では呪術的・封建的として上演を禁じられていた。そうした背景もあって、他の芸能・物語に比べて、中国本土での〈目連救母〉の研究はかつてはあまり進んでいなかった。しかしながら、日本では以前から文献的・基礎的な研究の相応の積み重ねがあり、近年では中国でも研究が進んでいる。本稿は、以下でも示していくように、これらの研究成果に依拠している。

- (4) これは筈法護訳と称された「偽経」、すなわち中国で新たにつくられた仏教經典であり、〈目連救母〉の物語は、一般には、この西晋時代に中国で生まれた、と考えられている。とはいえ、周知の如く、目連という名前の人物は、元来は中国ではなくインドの人で、釈迦の十大弟子の一人にして神通第一の僧として広く知られていた。その元来の名マハーマウドウガリヤーナの漢字音訳が大目健連あるいは大目乾連で、その略称が目連である。この人物についての様々な説話が梵語文献にみられ、そこで目連は母のために仏法を説いたり、餓鬼を救済したりしており、明らかに中国における〈目連救母〉を構成する重要なテーマ・モチーフがすでにみられる。さらに岩本裕は、目連の地獄めぐりは、マニ教とその故郷メソポタミアにおける、地獄や冥界から人を救う救済者の物語をはるかな起源としているのではないかと推測している(『佛教説話の源流と展開』一九七八年、開明書院、『地獄めぐりの文学』一九七九年、開明書院)。このように、〈目連救母〉の物語的な起源についてはなお不確かなのであるが、いずれにせよ、この名前の人物が母を地獄から救うという話が最初に語られたのは、『仏説孟蘭盆経』をはじめとする前後の時代のいくつかの中国における仏典とみなされてきた。

- (5) 以上の梗概を記すにあたって、赤松孝章「『孟蘭盆』考」(『高松大学紀要』第三三号、二〇〇〇年)、柴崎照和『お盆と孟蘭盆経』(大東出版社、二〇〇六年)を参照した。

- (6) この前後の時代の目連説話の展開と孟蘭盆の行事などそれを取り巻く文化的環境については、小南一郎「孟蘭盆経」から「目連變文」へ―講經と語り物文藝とのあいだ―(上)(下)『東方學報』七五巻・七六巻、二〇〇三年・二〇〇四年が詳しい。

- (7) 金岡照光『敦煌の絵物語』東方書店、一九八一年。

- (8) 澤田瑞穂『修訂地獄変』平河出版社、一九九一年、一二九頁。
- (9) 『大目乾連冥間救母変文』については、入矢義高編『仏教文学集』（中国古典文学大系六十巻、平凡社、一九七五年）に全訳があり、また、柿市里子・渋谷誉一郎・遊佐昇「敦煌出土「大目乾連冥間救母変文」校勘訳注」（一）（三）（東洋大学東洋学研究所『東洋学研究』第三一・三三三・三四巻、一九九四年、一九九六年、一九九七年）に原文と詳細な校註があり、以下の梗概もこれらを参照した。
- (10) その代表は中国の学会でも影響力のある田仲一成の目連論で、農村部で行われた目連劇の多くは「孤魂祭祀」の一部であると位置づけた。『中国演劇史』東京大学出版会、一九九八年。『中国の宗族と演劇』東京大学東洋文化研究所、一九八五年。近年では王旭『鬼節超度与勸善目連』国家出版社（台北）、二〇一〇年。とくに、福建省莆田の目連戯では、劇を中断して目連（役の人物）が正常でない死に方をした死者を済度する儀式（戯中超度）が行われ、台湾などでは母親の葬儀のさいに目連戯をするという。そうしたことから、地方によっては「目連救母」の上演が済度・鎮魂へ期待と結びついていることは疑いえない。馬建華（道上知弘訳）「女性の救済―莆仙目連戯と『血盆経』」（野村伸一編著『東アジアの祭祀伝承と女性救済―目連救母と芸能の諸相』風響社、二〇〇七年）。また、地方によっては、蝗を駆除するために「目連救母」を演じる、といったこともあったようだが、これも、虫害の原因であるところの、怨魂を鎮める、という意味があったようだ（『修訂地獄変』）。
- (11) 吉川良和「目連救母芸能初探」神奈川大学人文学研究所『人文学研究所報』第二二巻、一九八九年、四三頁。
- (12) ノルベルト・エリアスの『文明化の過程』（改裝版、赤井慧聖他訳、上巻・下巻、法政大学出版局、二〇一〇年）をはじめとする歴史社会学的な研究によれば、欧州にあっても日本にあっても、近世における国家の集権化のなかで、マナーや道徳性を重んじる社会規範が強まり、それに応じて超自我のより強い人格傾向が高まっていくとともに、ルサンチマンの蓄積などといったかたちで人格の多層化が進展する（川田耕『隠された国家―近世演劇にみる心の歴史』世界思想社、二〇〇六年）。フロイトもまた、古代ギリシアの神話と近世のシエイクスピアとを比較する文脈において、こうした文明化と超自我の強化ならびに抑圧の進展の連関について指摘している。『エディプス』では、幼児の

根本的な願望空想が、夢の中のように明るみに引き出されて、実現されているが、『ハムレット』ではそれが抑圧されていて、われわれはその存在を—ちょうど神経症の場合のように—ただその願望空想から発する抑制のはたらしによってのみ察知しうるのである」が、そのような願望の自由な表現から抑制への変化には、「人類の情意生活における抑圧の幾百年間における進歩が現れている」(高橋義孝訳『夢判断』『フロイト著作集』第二巻、人文書院、一九六八年、二二一頁)という。つまり、一般的に集権化がすんだ近世においては、現実においては当然だが、物語という空想上の空間においても、ハムレットが父をあつざりと裏切った淫蕩な母に殺意を抱きながら殺そうせず、逡巡のすえに実父ではなく義父を殺したように、母はもちろん父ですらも殺しきることが難しいほどに人々の抑圧¹¹超自我化は進んだと考えられる。

- (13) 木全徳雄訳『儒教と道教』創文社、一九七一年、三二七頁。
- (14) なお、地獄巡りのモチーフは、『目連救母』のオリジナルなどではなく、そもそも仏教説話一般において地獄の描写による勧善はその本来的なテーマである。しかし、教ある地獄巡りのなかでも、『目連救母』のそれが最も著名で迫力のあるものとされている。『修訂地獄変』、『地獄めぐりの文学』。
- (15) 『東アジアの祭祀伝承と女性救済』八七頁。
- (16) 吉川良和「『救母経』と『救母宝卷』の目連物に関する説唱芸能的試論」『一橋大学研究年報 社會學研究』第四一巻、二〇〇三年。この論文には、『仏説目連救母経』の全文と詳細な分析がある。
- (17) 劉楨『中国民間目連文化』巴蜀書社(成都)、一九九七年、三六―八頁。
- (18) 山本宏子『中国泉州「目連」木偶戲の研究』春秋社、二〇〇六年、五六頁。
- (19) 目連説話が単なる親孝行とか地獄の怖さを知らしめるといったありきたりな道徳を説くものとは異なることを指摘した研究をみつけることができな。ただし、金岡照光が変文の目連救母故事について、そこには仏教的な因果応報観がより濃厚であるがゆえに、「少し極端にいえば、親に対する一種の批判が浮かび上ってくる」としているのは例外である。『敦煌の文学』一九七一年、大蔵出版、二五五頁。

- (20) ユングは、「母元型」の典型的な形態として、数多くのものを指摘しているが、そのなかには「冥府」もあって、冥府にはしばしば「大母」がいる、という。C.G. ユング(林道義訳)『元型論(増補改訂版)』紀伊國屋書店、一九九九年、一〇六頁、同(野村美紀子訳)『変容の象徴』筑摩書房、一九八五年、等を参照。
- (21) 小此木啓吾・北山修編『阿闍世コンプレックス』創元社、二〇〇一年、小此木啓吾『日本人の阿闍世コンプレックス』中公文庫、一九八二年。
- (22) ちなみに、ユング派をはじめとする心理学的解釈においては、精神的な成長における「母殺し」の意義について論じる文脈で、物語のなかの「母殺し」が論じられている。例えば、ドイツの民話「ヘンゼルとグレーテル」において兄妹が力をあわせて魔女を焼き殺すのは自分の幼い不安が投影された「悪い母親」から自由になることを意味するのだ、といった具体的に、母子分離における内的必然としての「母殺し」という解釈を繰り返してきた。(目連救母)においても、先にも論じたように、母親への無自覚的な恨みが母への苛烈な処罰として表現されていると考えられるのだが、そこには悪い母からの解放が志向されているのだ、といった解釈が可能であろう。ちなみにいえば、「ヘンゼルとグレーテル」もまた、お菓子の家を貪り食べてその見返りに魔女に食べられそうになる、という口唇的なモチーフが中心になっており、「悪い母」とされる魔女が釜のなかで焼け死ぬ、という点も母が猛火に苦しむ(目連救母)と不思議なほど似通っている。ブルーノ・ベッテルハイム(波多野完治・乾侑美子訳)『昔話の魔力』評論社、一九七八年。『河合隼雄著作集 第五巻 昔話の世界』岩波書店、一九九四年、等。
- (23) 劉萬章編『廣州民間故事』国立中山大学語言歴史学研究所、一九二九年。
- (24) 早い時期の例外は敦煌文書の『目連縁起』で、そこには母の罪状が比較的詳しくでている。毎日殺生をして肉食をして破ったこと、下男に僧侶を棒で叩かせたこと、犬をけしかけて孤老を咬ませたこと、鬼神を祭ったこと、誓いを立てて破ったこと、などである。『佛教説話の源流と展開』ならびに『敦煌の絵物語』に部分訳がある。
- (25) 「女性の救済」。
- (26) 中国文化における蛇の多様な象徴性については、川田耕『白蛇伝』にみる近代の胎動』『京都学園大学経済学部論

集』第三卷第二号、二〇一四年。

(27) 道簾泰三訳「神経症者たちの家族ロマン」、『フロイト全集』第九卷、岩波書店、二〇〇七年、三一八頁。

(28) 謝荔「四川地域における「目連救母」の文化的表象」、『長江流域文化研究所年報』第四卷、二〇〇六年、二二三頁。

(29) 『隠された国家』。

(30) 川田耕「皇帝を殺す―中国における至高者を殺害する物語についての予備的研究」、『京都学園大学経済学部論集』

第二三卷第一号、二〇一三年。

(31) 中国の宗族・家族についての研究は膨大な蓄積があつて、ここではとても検証できないが、とくに、滋賀秀三『中国国家族法の原理』（創文社、一九六七年）を参照している。

(32) 『隠された国家』。

(33) 日本における目連救母芸能については、とくに、「目連救母芸能初探」の他に、同じく吉川良和の「口寄せ語りの目連物について」（一橋大学語学研究所『言語文化』第四二卷、二〇〇五年）、同「南礪系本目連尊者盆踊唄詞章校異初稿」（『一橋大学研究年報 社会学研究』第四四卷、二〇〇六年）、ならびに鈴木正崇「神楽の中の目連とその比較」（『東アジアの祭祀伝承と女性救済』）が詳しい。

(34) 「目連救母芸能初探」二六一―八頁。

(35) 『もくれんのさうし』のテキストは、『地獄めぐりの文学』にある。では、なぜ集権化の進んだ近世日本で目連物は衰微したのか。簡単に見通しだけをいうならば、近世日本では集権化のなかで、家族を始めとする共同体は、中国におけるほど確固たる力をもつことがなく、それゆえに家族的なルサンチマンも相対的に弱く、とくに母が子を甘やかす「甘えの文化」が育つていて、母へのルサンチマンは中国におけるほど深まらなかつたのだと思われる。

(36) 「迫害と復讐」型とは、恐ろしい敵からの迫害に打ちのめされながらも、主人公が他者からの助力をえて立ち直り、復讐を遂げる、というプロットを骨格とする物語であつて、人類が生み出してきた物語に広くみられる（『隠された国家』を参照）。先にふれた「ヘンゼルとグレーテル」などは、典型的な、母をめぐる「迫害と復讐」型の物語であり、

- 〈目連救母〉も深層心理的にはその類型に属すると考えられるわけである。
- (37) 『戯文』の全文は、朱萬曙校点『皖人戯曲選刊 鄭之珍卷 新編目連救母勸善戯文』 黄山書社、二〇〇五年。
- (38) 「目連救母芸能初探」三三三頁。
- (39) 『戯文』一〇三頁。
- (40) これは『戯文』にはないが、しばしばみられる表現で、例えば、徐宏図・張愛萍校訂『浙江省新昌県胡卜村目連救母記』 施合鄭民俗文化基金会(台北)、一九九八年、七三頁。
- (41) 朱恒夫『目連戯研究』 南京大学出版社、一九九三年、一八〇―一九一頁、寥奔『躬耕集—寥奔戯曲論集』 国家出版社(台北)、二〇〇九年、三一四―一九頁。『勸善金科』の成立とその影響については、戴雲『勸善金科研究』(北京師範大學出版社、二〇〇六年)が詳しい。ほかに、小松謙『勸善金科』について—清朝宮廷の目連戯』 磯部彰編『清朝宮廷演劇文化の研究』 勉誠出版、二〇一四年。
- (42) 『戯文』 三七二―六頁。
- (43) 山下琢巳「中国目連戯(懐胎十月の歌)考」『東京成徳短期大学紀要』 第三五号、二〇〇二年、「女性の救済」。
- (44) とくに『中国民間目連文化』を参照。もともと、清代の宮廷演劇『勸善金科』の影響も大きかったとする研究者もいる。しかし、『勸善金科』の梗概(『勸善金科』について)をみるかぎり、かなり冗長な内容で、『戯文』が示した新しいヴィジョンを大きく更新するようなものではなかったと推測される。
- (45) 王秋桂主編の『民俗曲芸叢書』(施合鄭民俗文化基金会)という一連の出版物のなかには、中国各地で採集された〈目連救母〉の台本が数多く収められているが、その多くにおいて、鄭之珍のものの影響が相当に強いことがわかる。
- (46) 龍彼得・施炳華校訂『泉腔目連救母』 施合鄭民俗文化基金会(台北)、二〇〇一年。三九―四〇頁。
- (47) 重慶市川劇研究所編『四川目連戯資料論文集』 一九九〇年、三〇七頁。
- (48) 李祥林『神話・民俗・性別・美学』 中国社会科学出版社(北京)、二〇一五年、七四―八一頁。
- (49) 〈目連救母〉が実際に上演されるさいには、数多くの滑稽な「小戯」や猥雑な場面が挟み込まれていたようである。

郝譽翔『民間目連戲中庶民文化之深討』文史哲出版社（台北）、一九九八年。

- (50) 原文を確認できていないが、以下に梗概がある。澤田瑞穂『増補宝巻の研究』国書刊行会、一九七五年、一二三―五頁、小南一郎『寶巻と明清の民間信仰―目連傳承を中心として』『中國宗教文獻研究國際シンポジウム報告書』二〇〇四年、『魯迅の紹興』一六〇頁。

- (51) 中国の民間傳承を網羅的に収める、『中国民間故事全書』（知識産權出版社、北京）によって確認しえた範囲でいえば、〈目連救母〉は必ずしも多く記録されていないのだが、その少ない事例のうち、上海閩北の「目連救母」、同「心好何用吃齋」、上海長寧の「黄巢起義為甚麼要殺人百万」、河南省桐柏の「目連救母」などはいずれも目連が転生して黄巢あるいは屠殺夫となって無数の人ないし家畜を殺した、とする。

- (52) ジュリア・クリステヴァ（丸山静・原田邦夫・山根重男訳）『中国の女たち』せりか書房、一九八一年、八二頁。

- (53) 「皇帝を殺す」。

- (54) 「白蛇伝」にみる近代の胎動」。

- (55) 川田耕「中国における七夕伝説の精神史」京都学園大学人間文化学会編『人間文化研究』第三七号、二〇一六年。