

中国における七夕伝説の精神史

川 田 耕

はじめに

天の川の両岸に分たれた二人が七月七日の夜にだけ再会する、というあの物語は、東アジアに暮らす人なら誰でも知っている。物語は、記録にある限りでも中国漢代の「古詩十九首」にまで遡ることができるので、二千年程度、あるいはそれ以上にわたって営々と語り継がれてきたことになる。

このいわゆる七夕伝説は、モンゴルやベトナム、フィリピンにも伝わっており、日本にも、朝鮮経由でもたらされたと思われる。百済の王族を始祖とする百済王氏が本拠地とした交野とその周辺には、天野川や機物神社・星田神社など七夕伝説ゆかりの地名・神社が今日も残っている。天武期以降には宮廷で七夕をモチーフとした歌が詠まれるようになり、『万葉集』には、柿本人麻呂や山上憶良をはじめ牽牛と織女の物語にちなむ詩が百三十首余り載せられ、そのころから貴族の女たちは七夕の夕刻には針物の腕が上がることを祈って乞巧奠の

祭事を続けてきた。この貴族の祭事が、在来の棚機女たばたのの信仰と結びつきながら、いつのころからか各地の庶民の生活のなかにも七夕の習俗として様々なかたちで広がり、江戸期には願い事を記した五色の短冊を笹の葉に吊すことが行われ、これはむしろ今日全国的に盛んである。⁽²⁾物語としてどのように変遷してきたのかはつきりしないが、今日の日本人であれば誰もが知っている例の七夕の物語は、中国では最も古いタイプとほぼ同じもので、日本では古いものが保存されてきたといえるだろう。

今日中国でよく知られるものは、日本のものとは異なり、長い変遷を経たすえに形成された、「牛郎型」のもので、例えば、上海で採取された次の民間伝承はその典型的な例である。全訳を示す。

昔、一軒の家があつて、兄弟二人だけで住んでいた。父も母も早くに亡くなったので、兄弟はずっと一緒に暮らしてきたのだつた。家で飼っているのは数頭の牛だけで、いつも弟が放牧していた。それで、村の人々はこの弟のことを牛郎と呼ぶようになった。兄は結婚をしようと、妻のいいなりになってしまい、牛郎に一頭の黄牛と牛小屋を与えて、独立させた。この分配はむろん道理にかなつたものではないが、牛郎は誠実な人柄であつたので、兄夫婦と言ひ争うことなく、涙をためて、老いた牛を牽いて牛小屋に住むことになった。牛郎は牛の頭を撫でながら、「おまえはぼくの友だちでぼくを支えてくれるんだね」とつぶやいた。牛は牛郎の言葉がわかつたかのように、顔を牛郎の耳の辺りにまで伸ばして、鼻で牛郎の手を匂つて、とても親しげにした。牛はもうかなり老いていたが、それでも力を尽くして犁を引いて荒地を耕した。ある日、懸命に働いて草地で休んでいる時、牛は草も食わずに、突然縄を振りきつて草地を離れ、

西に向けて猛然と走りだした。それに気づいた牛郎は急いで牛を追いかけた。牛はずっと走り続けて、荷花湾の岸辺の大樹の後ろまでいってようやく止まった。牛郎も樹の後ろまでやってきて、縄を引っぱって牛を叱ろうとしたとき、突然清らかな笑い声が聞こえてきた。牛郎が樹の後ろから荷花湾を見渡すと、水のなかに花のように美しい七人の女たちが水浴びをして遊んでいるのが見えた。彼女たちの衣は岸辺に並べられていた。牛はこっそりと首を伸ばして、桃色の上着を口で引き寄せて、口を大きく開いて、草を食べるようにして、呑み込んでしまった。

この七人の美女は皇母に仕える仙女たちなのであった。天宮に帰る時間になると、みな急いで自分の衣を着たが、一番小さな仙女だけは自分の衣を見つけれなかった。姉たちはどうしようもなくて、辛いのをこらえて末の妹と別れて、天宮に飛んで帰ってしまった。織女が岸に上がれなくなっているのを見て、牛郎は自分の服を脱いで、牛を介して仙女に与えた。帰れなくなった織女は、仕方なく牛郎の服をきて、牛の背に乗って牛郎の家に一緒に帰ることになった。牛郎が落ち着いていて誠実な人であることを織女は気に入って、牛郎と夫婦になった。結婚して一年たって、息子と娘が生まれ、一家仲良く、二人とも真面目に働き、男は耕し女は織り、家は次第に裕福になり生活は楽になった。

瞬く間に五年の歳月が過ぎ去った。ある日、黄牛が口を開いて牛郎に語りかけた。「織女の衣は吐き出して、牛小屋の後ろに埋めました。このことは絶対に織女に言っては駄目ですよ。もし知ったら、織女は仙衣を着てたちまち天宮に帰ってしまうでしょう。」さらにこう言った。「私はもうすぐ死にますが、悲しまないでください。私が死んだら、私の皮を剥いでちゃんと保存しておいてください。急難が起こったと

き、その牛の皮を着れば、役に立つことでしょう。」牛が死んで一年たつて、織女はまた衣のことを聞いてきた。牛郎は、「子どもたち二人ももう六才になって、元氣一杯で可愛らしい。妻に衣のことを教えてもらう大丈夫だろう」と思った。ところが、織女は衣の在処を知るやいなや、すぐに牛小屋に走っていき、衣を掘り出して、それを着て、空に向かって飛んで行ってしまった。牛郎は慌てて息子と娘を肩に乗せて、牛の皮をきて、懸命に後を追った。ところが、牛の皮は虫に食われて穴があいていたので、早く飛べない。織女が振り返ると、牛郎は今にも追いつきそうだったが、織女がその頭から金のかんざしを抜いて下にむかってぐつと線をはいたところ、ただちに天の川ができた。牛郎は川を渡ることができず、川を隔てて岸のうえから望むことしかできない。息子と娘は雨の如く涙を流す。向こう岸の織女は、息子と娘が泣き叫ぶのをきき、夫の熱い涙をみて、心が弛み、対岸で大いに泣き始めた。これは、ちょうど七月七日の晩のことだった。鵲たちは、二人が離ればなれになったことに同情して、集まって橋をかけてやった。こうして、二人は鵲の橋のうえで束の間だけ逢うことになったのだ。しかし、牛郎は地上の人なので、天に昇ることができず、牛の皮の助けがあるとはいえ、天の川までは辿り着けても、それ以上は昇れなかった。天帝はこのことをお知りになり、牛郎を天の川の対岸に留め置いて、毎年七月七日を彼ら夫婦が再会する日とお決めになった。これが、牛郎と織女が鵲の橋で逢う物語なのである。⁽³⁾

よく知られているように、中国には「四大民間伝説」とされるものがあって、いずれもが一組の若い男女の物語である。そのなかにあつて〈七夕伝説〉（以下、様々に変異していく一連の物語の総体をへ）で括って表記す

る)は、〈孟姜女〉に並んで古い起源をもち、他の三つ(〈孟姜女〉〈白蛇伝〉〈梁山伯と祝英台〉)よりもはるかに広い地域に伝播した。かく長く広い生命力をもつのは、この物語に特別な魅力があるからであり、また、にもかかわらずその物語の内容が時代とともに、〈董永説話〉や〈羽衣伝説〉などと結びつき融合しながら、かなり大きく変貌をとげてきたことには、相応の文化的・精神的な意義があるはずである。

そこで、本稿では、できるだけ多くの資料を吟味しながら、〈七夕伝説〉の魅力と変化の意義を探ることで、長い中国文明の発展における人々の精神的変容の一端——異性愛的な愛の素朴な理想化・永遠化、文明化にとまらぬ父権的な規範意識の強化、母性的なものへの憧憬など——を垣間みるとともに、最後に若干の歴史社会学の考察をつけ加えたい。

一 永遠性のシンボリズムと儂さの感覚

〈七夕伝説〉の主人公の元々の名前は織女と牽牛であるが、これは本来星の名であり、それぞれ今日という琴座のベガ、鷲座のアルタイルにあたり、日本では織女星と彦星といった。古代中国でこの二つの星をめぐる伝説がいつどのようになされたのかよくわからないが、『詩経』には、織女と牽牛の名前を織り込んだ詩がある。漢代には「古詩十九首」に二人を歌ったものがある。少なくとも漢代までには、織女と牽牛の二人をめぐる説話が何らかのかたちで形成されていたことがわかる。⁽⁴⁾

今日日本などでも知られる七夕伝説の全貌は、六朝梁(五〇二—五七)の宗懐の『荆楚歲時記』に簡潔に記述さ

れたものが最初の記録だと一般にはされている。以下はその全訳。

天の河の東に織女がいた。天帝の子である。いつも熱心に機織りをして、雲の錦の天衣を織り出していた。天帝は織女が独りでいるのを哀れんで、天の河の西の牽牛郎と結婚させた。嫁にいつてからは、機織りの仕事をやめてしまった。天帝は怒って叱り、天の河の東側に帰らせた。ただ毎年七月七日の夜に、天の河を渡って逢うことができた。⁽⁵⁾

以降、〈七夕伝説〉は多くの文献にその姿を留めており、細かい部分では多少のバリエーションが生まれ、全体に次第に話がふくらんで長くなつていき、中国の内外の広い範囲に伝播していく。この段階のものを〈七夕伝説〉の「古形」、あるいは「天上双星型」と名づけておこう。⁽⁶⁾さらに、後で論じるように、本来は異なる系統の物語である〈董永説話〉や〈羽衣伝説〉などと結びつくことで、〈七夕伝説〉の内容も大きく変わつていき、男の主人公の名さえも、牽牛から董永へ、さらに牛郎へと変わっていく。

しかしながら、それでも、これらすべての〈七夕伝説〉において、ほぼ変わることなく共通するモチーフが存在する(ただし、後述する「董永型」には見られない場合が多い)。それは、日本人にもよく知られている、次の結末の部分である。

(A) 二人が天の川の兩岸に引き裂かれること

(B) 年に一度、鵲が天の川に橋を架けること

(C) その橋を渡って、二人が再会すること

東アジアのほぼ全域にわたって、かつ二千年程度以上にわたって、この結末部分がほとんど変わることなく語り継がれてきたということは、多くの人にとってそこにかなり強い魅力があることを示唆している。それはどのような魅力であろうか。

まず、このモチーフが男女の性愛的な結びつきを美しく象徴している、ということはいえるだろう。人類の物語の多くにおいては、性愛的な結びつきが、様々に工夫され変奏されながら、常に中心的テーマであり続けているのはいうまでもないことで、中国の「四大民間伝説」のいずれもがそうである。(七夕伝説)も、この不変のモチーフの部分においても、また物語の全体においてもそうなのは明らかである。

しかしもちろん、この当然の解釈は(七夕伝説)の独自の魅力を説明するものではない。この物語の独自性は、織女と牽牛の二人が、年に一度とはいえ、あたかも老いることも死ぬこともなく永久に再会し続けることができるかのような心的な効果が生み出されている、ということにあると思われる。現実には、どんなに深く結びついた人同士であってもいつかは互いに老いて死に別れる、という運命が待ち受けていることを誰でも知っているはずだ。ところが、(七夕伝説)にあつては、通常は明言されているわけではないのだが、二人が別れることも老いることも死ぬこともすべて想定されることなく、今年もまた、そして永遠に年に一度だけは逢えるかのようなイメージが生み出されている。

この永遠性は明言されている場合もあって、例えば、杜甫が七夕を詠んで「万古永相望」と端的に表現しているし、清代の代表的な演劇の一つである『長生殿』では、楊貴妃が玄宗への思いを語って「妾が思いますのに、彦星と織姫は、ただ一年に一度の逢瀬でございますけれども、それは天地とともに尽きることがございせん。しかし、陛下の妾へのご恩情はそうのように長いものではあり得ませぬ⁽⁷⁾」としている。現代の私たちも、七夕伝説とは、はるか昔の逢瀬の話であるというよりは、今年の七夕にも織姫と彦星とが再会するのだと感じているものと思われる。

〈七夕伝説〉のこのモチーフには、なぜこうした永遠性をもたらすような、心的な効果があるのだろうか。ミルチャ・エリアーデは、新年を祝う祭祀をはじめとする年中行事において、古い時間が破棄されて時間が全体的に再生され、そのことで「世界の創造は年ごとに更新され」、「永遠回帰」⁽⁸⁾がもたらされる、としている。祭事を集合的かつ定期的に繰り返し執り行うことで、我々の社会・集団が再び活性化されて、流れゆき消え去っていく時間も循環的に蘇って、あたかも永久に社会・集団が続くかのように感じることができる、というわけである。エリアーデはとくに月に対する信仰に着目しているのだが、それは月が満ち欠けを繰り返しながらも毎夜輝き続けるので永遠回帰のシンボルズムに最もふさわしいからである。〈七夕伝説〉の二人の主人公もまた、輝き続ける二つの星であり、それゆえに彼らの年に一度の再会は、いっそう確かに永遠に回帰するものとして自ずと想像されることになる。しかも、この二人は若々しい男女二神であるので、そこには生殖による生命の誕生という豊饒なイメージすらも多少なりともともなうものと思われる⁽⁹⁾。かくして、七夕の夜は、いつまでも初々しく幸せにみちた再会である、と想像されるわけである。

もつとも、唐詩に「年々歳々花相似たり、歳々年々人同じからず」（劉希夷）と歌われるように、定期的な同じことが行われるからこそかえって、個々の人生の儂さが際立つ、という効果も生まれる。とくに、詩や詞などの韻文のように、知識人が〈七夕伝説〉を詠うさいには、二人の逢瀬はむしろ儂さの象徴となることの方が多い。それは、漢代の「古詩十九首」から魏の曹丕・曹植の、あるいは唐代の李商隱の「辛未七夕」などの代表的な七夕の詩から、宋の秦觀や范成大の「鵲橋仙」といった七夕伝説にまつわる代表的な詞にいたるまでそのようなのであって、鵲の橋での再会は、「佳期如夢」（秦觀）であり、「草草」（范成大）と過ぎ行くことを嘆く。

他方、庶民の生活のより近くで展開した芸能にあつては、〈七夕伝説〉の結末は、そうした儂さよりはやはり永遠性を想像させる効果をもっているのであつて、そのことは、永遠性をはっきりと説明している場合があることから傍証されよう。例えば、安徽省来安県の歌謡では、「七月になつて秋風が立つと、天上の織女は劉郎に会う。織女と牛郎は毎年会うけれど、あなたは死んであの世に一緒になれない」と歌い、山西省臨汾市の歌謡では、「毎年七月七日がやってくる。牛郎と織女は一緒になるが、かわいいあなたと私は永遠に別れたままで、あの牛郎と織女のようにはならない」と嘆く。あるいは〈七夕伝説〉のなかには、梁山伯と祝英台のように、現世で結ばれなかつた恋人たちがその死後、天に昇つて牽牛・織女の星になつたとする伝説もある。⁽¹²⁾ いずれもが、世の男女と異なつて、牽牛・織女の二人の永遠性を前提としていることがわかる。

このようにみえてくると、七夕の夜にだけ再会できるといふこのモチーフは、異性愛的な愛の儂さを感じさせつつ、同時にだからこそ、この若い二人の幸せが永遠に続いてほしいという願いをこめることができる物語なのであり、それこそが〈七夕伝説〉の魅力の核心である、と考えることができるだろう。

ちなみに、中国に残る〈七夕伝説〉の民間伝承のなかには、毎年再会しているうちに、二人が老いてしまつて、云々と語るものがある。⁽¹³⁾ 一般的にいつて、中国の民間伝承には著名な物語に「尾ひれ」をつける傾向があつて、ここでも意外な後日譚として語られている、ということがいえるだろう。逆にいえば、人々の本来の想像力のなかでは、牽牛も織女も少しも老いることなく、毎年七夕の日には若々しいまま再会を果たすことになつている、といえるだろう。

二 〈董永説話〉のルサンチマン

董永という貧しくも親孝行な男を主人公とする〈董永説話〉とよばれるものがある。これは漢代にまで遡ることができる物語であるが、その時にはすでに〈七夕伝説〉と結びついており、魏晋南北朝(一八四―五八九)には物語の大筋はできていたようである。⁽¹⁴⁾ 代表的な孝子譚の一つともされるこの物語は、後の〈七夕伝説〉の発展を促した点でも注目されるが、同時に、父系の祖先を祭り親を敬うことを絶対的な価値とする中国文明の価値観と深く、しかし屈曲したかたちで結びついている点でも重要である。

東晋(三二―四二〇)の干宝の著した『搜神記』には、次のような話が記されている。

漢の董永は千乗の人である。子供のころ母を亡くしたため、父親と町に住んで畑仕事に精を出し、父を小さい車にのせて、自分はそのあとからついて歩いた。そのうちに父親も亡くなったが、葬式をする金が

ない。そこで自分の身を奴隷に売り、その金を葬式の費用にあてた。すると彼を買った主人が孝行息子だと知ったので、一万貫の銭を与えたうえ、家へ帰してくれた。董永は家に帰り、三年の喪をすませると、主人の家へ引き返して奴隷のつとめを果たそうと出かけた。するとその途中で出会った一人の女が、「どうぞあなたに妻にしてください」と言うので、連れだつて主人の屋敷へ行った。主人は、「あの銭はあなたにあげたのですが」と言ったが、永は、「旦那のお恵みを受けて、父の葬儀をすませました。わたくしは卑しい身分の者ではありませんが、ぜひとも働いてあなたのお役に立ち、ご恩返しをしたいと思います。」そこで主人が、「奥さんはなにができるのです?」とたずねると、永は、「機織りができます」「では、どうしても働いてくださるのなら、奥さんに百疋の絹を織らせていただければけっこうです。」そこで永の妻は、主人のために機を織り始めたが、十日で百疋を織りあげてしまった。さて主人の家を出てから、妻は永に向かって言った。「わたくしは天上の織女です。あなたのこの上ない孝行をめでて、天帝さまがあなたのお手伝いをし、借金を返してあげるようにと、わたくしへお命じになったのです。」言い終ると空へ舞いあがって行き、姿は見えなくなつてしまつた。⁽¹⁵⁾

この主人公董永は、元來の「天上双星型」の牽牛と比べると、共感しやすい素朴さが失われて、不自然なほど道徳的になつてゐる。勤勉に働くこと、恩を返すことなどは文明化された社会一般にふさわしい道徳的な行為であるが、物語において中心的なのは、孝行のために、しかも死んだ父親のために自分を不必要なほど過剰に犠牲にする主人公の、異様でさえある姿である。家族のための善行はどこの文化圏でも推奨されようが、前

近代の中国文明にあつては、周知の如く、周代以来、父系の祖先を祭り親孝行を尽くすことが道德的義務の核心とされてきた。この義務は、祖先を宗教的・精神的なかなめとする宗族集団の中核的イデオロギーであるとともに、「罪は不孝より重きはなし」（『呂氏春秋』）というように、社会的・法的な義務でもあつて、その義務を果たさなければ、厳重な法的処罰がなされるような強制力をもっていた。つまり、親孝行とは、「社会」（前近代の中国にあつて「社会」とは何であるかはまた別の議論が必要であるが）が人々に課す道德的な当為かつ権力的な強制なのであり、したがつて、孝子譚とはこの著しく道德的・権力的な磁場のなかで展開する物語なのである。

とはいえ、『孝子伝』などに数多く記録されてきた孝子譚は、その一つでもある董永伝説と同様に、こうした権力的な強制を肯定し正当化しているのだ、などとみなすのは単純すぎる。孝子譚においてはいつも、奇怪なほど自己犠牲的・自己処罰的な物語が展開されており、例えば、孟宗はわがままな母のために真冬の竹林で筒を虚しく探して泣き出すし、韓伯瑜は母に子どもころから鞭打たれ続けながらその力が衰えたことを嘆き、貧しい郭巨は母に食べさせるために自分の三歳の子を穴に埋めようとするとし、まだ十四歳の楊香は父を助けるために虎に喜んで食べられようとする。強制されたものを自ら進んで行うことは、一般的には、弱者による主体性の奪還を可能ならしめるが、その裏側では、とくに大きな犠牲を伴う場合には、ニーチェがキリスト教を奴隷道德だと批判したのと同じように、必ずマゾヒズム的なルサンチマンがわだかまることになる。それゆえ、『孝子伝』の類の孝子譚とは、父母に孝養を尽くすことを強制されている人々の情動のルサンチマン的な表現のだと考えられる。父の仇である王を討つために自らの首を刎ねた眉間尺さえも孝子の一人に教ええられること⁽¹⁶⁾がある。

《董永説話》もまたこうした自己憐憫的でルサンチマン的な孝子譚の一つではあるのだが、《七夕伝説》と結びつくことによつて、他の孝子譚よりも上位者による救済というテーマが強調されることになる。先にみた《七夕伝説》の古形にあつても、天帝が二人を結婚させる婚姻であるから、その意味でモチーフは継承されているのであるが、古形にあつては天帝が結婚をさせたのはもっぱら織女の孤独に同情した結果であつたのが、《董永説話》では、そうした人間的な同情心ではなく、道徳的な行為にたいする上位者による報酬という意味合いが強い。婚姻の結果も、七夕伝説の古形にあつては、性愛的な喜びを知つた織女が機織りをしなくなるといういつたつて人間的な話になつていたのが、《董永説話》では織女はあくまでも上位者による下位者への報酬なのであつて、そこには性愛的な喜びもどんな感情も示されることはない。《董永説話》のなかでもかなり古いものを反映していると推測される、曹植の靈芝篇なる詩では、端的に「天靈感至徳、神女為秉機」（天帝は董永の徳に感動して、神女が董永のために機織りをしたとしていて、ここではもはや董永と織女とが夫婦になつた様子すらなく、孝行の報酬として神女による織物が与えられたというだけの話になつてゐる。このように、董永は、父母のために自己を犠牲にし、父母の代替であり権力の象徴でもある天帝によつて報われるのであるから、《董永説話》は、その古形よりもはるかに、強力な国家的・社会的な権力関係の磁場のなかに生まれた願望成就的な物語、つまりはイデオロギー的な物語なのだともみなすことができるだろう。

かくルサンチマン的であるとともにイデオロギー的でもある《董永説話》は、数多くの孝子譚のなかでもとくに好まれたようである。魏晋南北朝期には北方に広く伝播してゐたようであり、隋唐にいたるといっそう盛行する。さらに、宋代の話本を伝えるとされる十六世紀半ばに刊行された『清平山堂話本』のうちの『雨窓欵枕

集』に「董永遇仙伝」なるものがあって、それを一つの原型としつつ、以後の民間芸能において、『槐陰記』や『天河配』といった名前の演劇をはじめとして、多くの演劇・語り物・歌謡となり、中国南部では「七星型」の七夕伝説(後述)の発展にもつながっていく。⁽¹⁷⁾

三 〈羽衣伝説〉にみる暴力性

〈七夕伝説〉は、さらに、いわゆる〈羽衣伝説〉と結びつくことになる。

この両者が結びついた最も早い例とされるのは、変文「孝子董永伝」(変文とは、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)で、その集結部分に、天に帰った織女が下界の泉に下ったさい、母を探しにきた息子の董仲舒に衣をとられ再会する、というごく簡潔な記述がある。

董永の息子仲舒と母親である織女との再会のテーマはその後好まれ、「董永型」にも「七星型」にも受け継がれ発展していくが、〈七夕伝説〉において〈羽衣伝説〉との接合がもつとも進むのは、次節で述べる「牛郎型」においてである。「牛郎型」では、主人公である牛郎が下界の泉に下った織女の衣を盗むというモチーフをその核心部分にもっており、この段階では、中国においては〈七夕伝説〉が〈羽衣伝説〉をすっかり取り込んだといえる。

この〈羽衣伝説〉は、「天人女房説話」ともいわれ、東アジア一帯に伝承された〈七夕伝説〉よりもさらに広い地域に広がっており、日本でもいわゆる「羽衣伝説」が、欧州でも類話が「白鳥乙女伝説」Swan maiden

taleとして各地に伝わっている。したがって、この世界に広く散在する〈羽衣伝説〉¹⁸「白鳥乙女伝説」は本来別に論じるべき大きな伝説群なのであるが、〈七夕伝説〉を理解するうえで必要な範囲で、この〈羽衣伝説〉の意義を簡単におさえておこう。

七夕伝説に結びついたものも含めて、世界に散らばる〈羽衣伝説〉¹⁸「白鳥乙女伝説」におおよそ共通する核心的なモチーフは次のようなものである。

- (A) 天からやってきた若い女たち(白鳥)が地上の泉で水浴びをしている。
- (B) それを覗き見た男が、女の衣を盗む。
- (C) 天に帰れなくなった女はやむをえず男と結婚する。
- (D) 女は子どもを生む。
- (E) 衣を取り返した女は天に帰る。

この伝説群の内容は、端的に言って、生殖と出産のメタファア的な物語として解釈されうる。(A)の無限に水の湧き出る美しい泉は豊饒な生命のメタファーであり、そこで裸体で水浴びをする若い女たちは、男たちが性交を望む対象であるとともに、新たな生命を生み出す母なる存在でもある。¹⁸ちなみにいえば、元来の、織女と牽牛が再会する舞台である天の川も、天上にあるとはいえ、美しく豊かな水のイメージがともなっていると
思われる。

同時に、(B)と(C)においてなされる、男女の結婚は、衣を盗んで隠し続けるといふ男の側の詐取と強制によつてなされていることが注目される。(七夕伝説)の古形における結婚が相互的な歓びをもたらすものであったのは対照的に、この結婚は男の主導によつて行われ、女はやむをえず男の言うことに従うのであり、古代の結婚の形態として認められる、暴力的な略奪婚の名残を感じることさえできる。そして、この結婚によつて利益をえるのは男であつて、男は伴侶を得たうえに子どもまで得ることになる(D)。一方、女は天に帰れず不本意な結婚と出産を強制されることになる。それがいかに不本意なものであつたかは、最後に女が去る(E)ことによつて端的に示される。

世界的にみても最も古い〈羽衣伝説〉ともされる、晋代の『玄中記』ならびに『搜神記』に記された羽衣伝説をみると、そうした男の暴力性がより露骨に現れていることがわかる。両者はほぼ同内容で、ここでは後者の全文を示す。

豫章群新喻県に住む男が、田の中で六、七人の娘を見かけた。みな毛の衣を着ていて、鳥か人間かわからない。そばまではつて行き、一人の娘のぬいでおいた毛の衣をかくしてから、さつと近寄つてつかましようとした。鳥たちはみな飛び去つたが、一羽だけは逃げる事ができない。男はそれを家に連れ帰つて女房にし、三人の娘を生ませた。その後、女房は娘たちに言いつけて父親にたずねさせ、毛の衣が稲束を積んだ下にかくしてあることを知ると、それを見つけ出し、身につけて飛び去つた。それからまた時がたつて、母親は三人の娘を迎えに帰つて来た。すると娘たちも飛べるようになり、みな飛び去つてしまつた。⁽¹⁹⁾

この古い羽衣伝説は、娘が「鳥か人間かわからない」こと、あるいは、出会いが泉や川ではなく田の中とされていることなど、あきらかにまだ洗練されていないが、それだけに羽衣伝説が内包する男の女への暴力性があからさまである。最初の出会いが暴力的である(覗き見て、盗んで、捕まえる)のみならず、その後の関係においても鳥⇨女の遺志は尊重された様子もなく、一方的で暴力的な関係が続いているようにみえる(連れ帰って、女房にして、娘を生ませる)。唐宋間のものとされる句道興撰の『搜神記』にはもう少し洗練され典型的な羽衣伝説である「田崑崙」があるが、それでもやはり、男が強引に天女と結婚して子どもが生まれ、衣を取り戻すと天女はたちまち去って行くというプロットであって、同様の暴力性が感じられる。

このように、全体としてこの〈羽衣伝説〉⇨「白鳥乙女型」の伝説は、豊饒な生命の源である女から男が暴力的に利益を得る、という男の一方的な願望の物語なのだ、と考えることができる。

四 「牛郎型」と母のテーマ

〈七夕伝説〉は、以上のように、元来の儂い永遠性のヴィジョンをとまなう「天上双星型」から出発して、〈董永説話〉における世俗性や〈羽衣伝説〉における性愛の豊饒性と暴力性のテーマなどを取り込み変異をあげたうえで、一つの完成型に至る。それが冒頭に紹介した「牛郎型」であり、広く民間に伝承され「揚子江以北一帯から内蒙東北にかけて分布」⁽²⁰⁾し、演劇における〈七夕伝説〉においても、清の嘉慶年間(一七九六—一八二〇)には秦腔に「牛郎型」が登場し、各地で同様のものが広く上演されるようになり、清末には「牛郎型」

が演劇における〈七夕伝説〉の主流となった。⁽²¹⁾「牛郎型」は今日では中国全体でもっともよく知られた〈七夕伝説〉だといってよいだろう。⁽²²⁾なお、日本にはこの「牛郎型」の七夕伝説が伝わった痕跡はほとんど見当たらないが、喜界島には、牛飼いと「天降子」^{あむりこ}の話があって、その内容は「牛郎型」とかなり重なる。⁽²³⁾様々なバリエーションのある、この「牛郎型」はおおよそ次のようなモチーフを共有している。

- (A) 牛を飼っているために牛郎とよばれる貧しい若者が、兄夫婦とともに暮らしている。
- (B) 嫂にいじめられ、殺害されそうになる。
- (C) 牛に助言されて、兄夫婦と分家して、牛だけをもらって、暮らす。
- (D) 牛に導かれて、泉(河)に仙女たちが水浴びに来たのを覗き見る。
- (E) その中の一人の羽衣を隠す。
- (F) 天に帰れなくなった仙女⇨織女はやむをえず男の妻となることを受け入れる。
- (G) 男の子と女の子が生まれ成長する。
- (H) 織女は、衣を見つけてそれをおって飛び去る。
- (I) 牛郎は、牛の皮を剥いでそれを着て、子どもたちとともに織女を追いかける。
- (J) 牛郎は織女と再会するが、西王母によって引き裂かれ、年に一度だけ七月七日に逢うことになる。

従来の〈七夕伝説〉と比べたときに、最も大きな特徴としてあげられるのは、「牛」(しばしば黄牛とされる)

が登場し大きな役割を果たしていることである。

心理学者のブルーノ・ベッテルハイムは、欧州を中心に数多くの昔話を網羅的に論じた著書のなかで、「子ども時代の理想化された母親の記憶が、我々の内的な経験の重要な一部分として生き続けていれば、最悪の事態に立ち至った時でも、我々の支えになりうる」としたうえで、「ヨーロッパやアジアの類話の中には、死んだ母親が、仔牛や雌牛、山羊その他の動物に姿を変えて、魔法で主人公を助けてくれることになっているものがたくさんある」ことを指摘し、「もともとの母親が、雌牛とか、地中海周辺の国では山羊とかの、乳をくれる動物に、象徴的に置き換えられる場合がある」と解釈している。⁽²⁴⁾ ユングもまた、「母元型」の典型的な形態の一つとして「牝牛」をあげ、「母の象徴である天の雌牛」に繰り返し言及している。⁽²⁵⁾

「牛郎織女」にでてくる牛は、当然乳をくれる動物であり(とくに黄牛は乳用としても優れているらしい)、しかもいつも牛郎によりそい、まるですべてをお見通しであるかのように牛郎を教え導き、その窮地を救うのであるから、ベッテルハイムのいうような理想化された母親の象徴的置き換えなのだといってよいと思われる。とりわけ、自分の命と引き換えに、牛郎とその子どもたちを天に昇らせるといってよい牛の姿には、子どものために自己を犠牲にするほどの深い愛情をもった、著しく理想化された母親像が投影されていると考えることができる。⁽²⁶⁾

他方、牛郎をいじめて殺そうとする嫂は、民間伝承でしばしば登場する継母的な存在であり、ユング派の民話研究などにおいて語られてきた「悪い母親」の典型的な姿であるのは明らかであろう。つまり、「牛郎型」においては、物語の深層心理的なレベルで、良い母Ⅱ牛と悪い母Ⅱ嫂とに分裂している、と考えることができる。いかなる「牛郎型」の物語においても、牛郎の実母が登場しないことは、この母の分裂という解釈を傍証

しているであろう。また、物語世界にあつて「よい母親」とは、子どもにたっぷり美味しいものをあたえてくれるものだが、「悪い母親」は、子どもに食べ物を与えないのであつて、牛郎の嫂もしばしば、牛郎が牛とともに外に出ているあいだに、家でご馳走をつくつて夫婦だけで食べようとす。だが、何でもお見通しの牛が教えてくれたので、牛郎は帰宅してご馳走にありつくのである。つまり、牛は豊饒をもたらすよき母であり、嫂はやせ衰えさせる恐ろしい母なのである。

そして、物語では、この良い母に導かれて牛郎は、悪い母親の暴虐から脱出して、織女という若い美しい女と出会い結ばれるのである。この「良い母親」から「若い美しい女」へという物語の展開は、まったく直裁な願望充足であり、多くの民間伝承で見られるパターンでもある。例えば、日本で最も知られた民話である『浦島太郎』もこのパターンであり、老母と暮らしていた太郎が、老母を残して亀に導かれるままに竜宮に赴き、乙姫と結ばれるわけである。⁽²⁷⁾

このようにみえてくると、この「牛郎型」は、七月七日の夜にいつまでも再会し続けるという元来のモチーフや、水辺での織女との出会い(ないし再会)、主人公の勤勉で誠実な性格類型など、「董永型」を引き継いでいる部分もあるのだが、同時に大きく異なつていることがわかる。「董永型」が、国家的・父権的な権力構造のなかで展開していたのとは対照的に、「牛郎型」では、「母」のテーマが全面的に展開されていて、願望充足的に理想化された母に抱かれ導かれる物語となっている。主人公の造形も、毅然と身を売り過剰なまでに道徳的な董永に比べて牛郎はより若く、大人というよりは少年のように感じられる。

「牛郎型」のもう一つの特徴である、牛郎とその子どもたちが織女を追いかけるモチーフも、この幼さを表

している⁽²⁸⁾。最初に引用したように、慌てて追いかけて追いつけないとわかると泣き崩れるという態度は、夫のものというよりむしろ母を恋い慕う子どもの姿にふさわしい。夫婦の仲を最終的に裂くのが、「天上双星型」では、天帝であったのが、いつのころからか次第に西王母が担うようになり、織女を追いかける牛郎とその子どもたちにたいしてかんざしを抜いて天の川をつくることによって阻止するのは、時に織女自身であるが、民間伝承ではほとんどの場合西王母である⁽²⁹⁾。西王母という偉大な母にわけもなく敗れ去った牛郎は、しかしその西王母の情けで、年に一度だけ織女に再会できるのである。

このように、〈七夕伝説〉の長い変遷のなかには、父権的な権力のテーマから母のテーマへの転換がみられるのだが、一般に「難題型」と分類される〈七夕伝説〉の状況を見ても、この転換がみてとれる。

この「難題型」は、しばしば前半は「牛郎型」に似るのであるが、後半は、織女を追って天に昇った牛郎にたいして織女の父である天帝が娘と再び一緒にになりたいなら何々をなせ、といった難題を課して、それにたいして牛郎が挑戦をする、といったプロットである⁽³⁰⁾。この後半のパターンは、〈七夕伝説〉に固有のものではなく、古今東西の「英雄物語」と分類される物語等によくみられる、父権的なものとの対決のテーマを示していると考えられる⁽³¹⁾。この「難題型」と比べると「父」をめぐる古典的なテーマが典型的な「牛郎型」にはまったく欠けていることが明らかになるわけだが、この「難題型」がもつばら中国のなかでも周辺の少数民族に多くみられ漢民族にはあまり見られないということからも、またそもそも「天上双星型」には天帝という父権的な人物による二人の別れというモチーフがあったのが「牛郎型」ではそのモチーフが消えてしまったということからも、父のテーマの消滅は〈七夕伝説〉の発展の一つの方向性を示していることがわかる。

五 「七星型」と女神信仰の流れ

〈七夕伝説〉は長い変遷を経るなかで、若い男女の素朴な性的な物語から、父権的なものへのルサンチマンを表現した物語へ、そして性愛の暴力性と豊かさを暗示するテーマを馴化しながら、ようやく母からの愛情への依存の夢をメタファー的に表現する、幼い、しかしそれだけにいっそう根源的な精神を語る物語へと変容を重ねていったのである。そして、この最後の母のテーマは、近世以降の中国にあって母をめぐる物語が、〈目連救母〉や〈白蛇伝〉などにみられるように、次第に増え発展していったことと平行する現象なのだと思う。

〈七夕伝説〉は、この「牛郎型」をもって現在の中国(とくに北方)でもっとも典型的な形態となるのだが、華南では「七星型」(あるいは七星始祖型)とよばれるものへと発展していった。⁽³²⁾この型の物語は、華南を中心に各地の演劇と民間伝承に多く見られるのであるが、基本的には「董永型」に後日譚的なプロットをつけ加えたものとなっている。この後日譚的な部分は、典型的には、次のようなモチーフからなる。⁽³³⁾

(A) 董永と織女の子ども董仲舒は、母親がいないことを学塾の友人にからかわれる。

(B) 天上の秘密を知る、仲舒の学塾の先生(あるいは占い師)が、母親は仙女であること、そして再会で
さることを仲舒に教える。

(C) 仲舒は、言われた通りに、泉(あるいは海辺)に行き、そこに現れた七人の仙女のうちの一人の衣を隠す。

(D) 仲舒は、母と再会し、一緒に家に帰ることを懇願する。

(E) 母は、仲舒に二つの贈りものを与え、天に帰る。

(F) 仲舒が、その贈りものの一つを先生にわたすと、書物が焼けてもはや天上界のことを知ることができなくなってしまう。

(G) もう一つの贈りもののおかげで、董仲舒は出世する。

このタイプの物語が「七字型」とよばれるのは、ここに登場する七人の仙女たちが、「七星」となって夜空に輝いている、と語られるからである。この「七字型」でとくに注目されるのは、物語が、董永と織女の話であるというよりは、むしろ織女とその息子の話へと、さらには織女を中心とした話へと重心を大きく移していることである。初期の〈董永説話〉では、織女は、天帝から与えられる褒美にすぎず彼女自身の感情も意思も少しも描かれなかった。しかし、この「七字型」では、いろいろなバリエーションはあるものの、多かれ少なかれ織女の言動は彼女自身の決断と意志によるものとされ、物語は彼女の立場から展開する場合が多い。例えば、黄梅戯の「天仙配」では、天上の織女は姉たちとともに下界の董永の様子をみて好ましく思い、自らの意志で「下凡」(天上の人が地上に降りて人間となる)し、真面目な董永を巧みに説得して夫婦となる。このように、物語を展開させる力は、董永の孝行や天帝の力ではなく、織女自身の意志になって³⁴⁾いるわけである。ちな

みに、この演劇は黄梅戯の代表的演目となり、一九五五年に映画化され(元の演劇にかなり忠実なものと思われる)、普及期にあったテレビで繰り返し上映されて、かなりの人気となったそうである。⁽³⁵⁾

織女の感情や意思が明確になり、事実上主人公が織女へと代わっていく傾向は、「七星型」だけではなく、「牛郎型」にも実はみられる。例えば、刊行の時期ははっきりしないものの、宝巻「鵲橋宝巻」では、まず最初に下界の美しい風景に織女が惹かれ下凡することが描かれ、しかるのちに牛郎に衣を奪われるのだが、そのさいもやむをえず牛郎と結婚したのではなく、牛郎の「相貌堂堂、人品端正」なことに惹かれ、これは宿縁なのだと姉妹を説得して、結婚する。その後も、大筋は「牛郎型」でありながら、活躍するのはもっぱら織女なのである。⁽³⁶⁾

この「七星型」を「牛郎型」と比較してみると、「牛郎型」において、母と息子のテーマは牛と牛郎の物語としてメタファー的に表現されていたのだが、「七星型」では、母と息子のドラマそのものとして正面からそのまま表現されていることがわかる。「牛郎型」において、女の豊かな生産性を象徴する中心的なモチーフの一つであった泉での仙女との出会いも、今度は母と息子の再会の場面にすり替わっている。また、「七星型」では、しばしば、牛郎が子どもたちとともに天に昇って織女を探すさい、同じ容貌の七仙女のなかから織女を探し出すのは夫である牛郎ではなく子どもたちだ、などとなっており、織女と牛郎(董永)との絆よりも、織女と子どもたちの絆の方が深いとされていること示している。⁽³⁷⁾

さらに、華南の沿岸部や台湾では、この織女を含めた七人の仙女たちが、子どもを授け子どもを守る神として信仰を集めるようになっていく。例えば、台南では二百年ほどまえから、子どもが十六才になったさいに無

事に成人したことを「七星娘娘」に感謝する「做十六歳」という祭礼が開隆宮という廟で行われてきたのだが、この「七星娘娘」とは、織女とその姉たちなのである。開隆宮には、織女に同情した姉たちが織女の二人の子どもを成長を助けた、といった話も伝わっているようだ。⁽³⁸⁾

もちろん、こうなるともはや、本来の牽牛(牛郎)と織女との物語であるはずの〈七夕伝説〉の発展の文脈よりは、近世以降に華南・台湾において広がった女神信仰というより大きな流れのなかに組み込まれたものとして理解されるべきものになっているように思われる。しかしながら、このように一部地域で〈七夕伝説〉が女神信仰の発展のなかに取り込まれていくことの前提には、「牛郎型」以降の〈七夕伝説〉に内包されて「七星型」でいっそう豊かに表現されるにいたった、母なるものへの憧憬の思いがあったのだと思われる。

おわりに

〈七夕伝説〉が最後に辿り着いた、織女の意味と感情とを中心とするドラマや華南・台湾における母親的な女神としての織女への信仰は、かつての〈羽衣伝説〉に垣間みられた、男が女を強奪する暴力的な世界とははるかに遠く隔たっている。

最後に少しだけ歴史社会的考察をつけ加えると、それは、おそらくは、物語世界のなかだけの変化ではなく、中国の長い歴史のなかで静かにすすんだ「文明化」のダイナミズムと深く関わっているものと思われる。文明化とは、社会学者のノルベルト・エリアスによれば、集権的な社会的・国家的秩序の拡大・深化と

もに個々の人間の行動や精神のあり方さえも変わっていく大きな運動のことである。⁽³⁹⁾〈七夕伝説〉の変容からみえてくるのは、ごく雑駁にいうならば、文明化が、私たちの暴力性を矯めつつ、人々を「董永型」にみられるように超自我的な主体へと駆り立てながら、その裏では「牛郎型」にみられるように喪われたはずの母にいつまでも頼ろうとするような、より繊細で幼児的でもある願望の発現をも促していった、ということである。

むろん、こうした文明化にともなう〈七夕伝説〉の変容は、どちらかといえば女たちではなく、文明化の力により強く深く巻き込まれていった私たちの願望を満たすものと理解できるが、比較的最近発展したのであるう、「七星型」にあつては、もはやそのような男性中心性はかなり弱くなつて、女たちがより共感しやすい女性主体のドラマへと変貌をとげ、さらには母なるものへの希求が信仰という社会的なかたちに結びつくまでに高まつていったことがみてとれる。このような〈七夕伝説〉の変容は、男女の性愛的関係だけでなく親子の自然な情愛も重んじる女性的な感受性に次第に傾いていく近世の中国文明全体の展開とつながっているとと思われるが、そのように私的で精神的な領域が豊饒になっていくこともまた、文明化という大きな運動の一つの帰結であるにとらえられるだろう。

このようにみてみると、〈七夕伝説〉が二千年程度以上に渡つて守ってきた、牽牛と織女がいつまでも年に一度七夕の日だけに再会し続けるという、どこか儂くも美しい永遠性のヴィジョンとは、そもその最初から大人の異性間というよりは、母と子との理想化された関係の象徴であり永遠化であつたと思いを巡らせることもできようが、それはむしろあまりに現代的な想像であるのかもしれない。

注

- (1) 賀学君「牛郎織女、在国外」施愛東編『中国牛郎織女伝説 研究卷』広西師範大学出版社(桂林)、出版年不明。
- (2) 『白川静著作集』第十一卷、平凡社、二〇〇〇年、折口信夫「七夕祭りの話」、『折口信夫全集』第十七卷、中央公論社、一九九六年、柳田國男「犬飼七夕譚」、『定本柳田國男集』第十三卷、筑摩書房、一九六九年、石沢誠司「七夕の紙衣と人形」ナカニシヤ出版、二〇〇四年、等。
- (3) 「牛郎織女的故事」、『中国民間故事全書・上海・長寧卷』知識産権出版社(北京)、二〇一一年、一〇三三四頁。
- (4) 〈七夕伝説〉の起源については、限られた資料しか残っていないものの、多くの考察が積み重ねられてきた。古いが詳細なものとして、出石誠彦「牽牛織女説話の考察」、『文学思想研究』(早稲田大学文学部)第八卷、一九二八年(前掲『中国牛郎織女伝説 研究卷』採録)。その起源を周代にまで遡れるとする研究者もいる(蔣明智「牛郎織女伝説新探」前掲『中国牛郎織女伝説 研究卷』)。
- (5) この文は佚文で本当に宗慄の『荆楚歲時記』のものか疑いがあるようだが、同様の記述は同時代の殷芸の『小説』にもある。
- (6) 〈七夕伝説〉を、丘慧瑩は、「天上双星型」と「人間牛郎型」に大別して論じている。『牛郎織女戯劇研究』国家出版社(台北)、二〇一四年。
- (7) 洪昇(岩城秀夫訳)『長生殿』平凡社(東洋文庫)、二〇〇四年、一九一頁。
- (8) エリアーデ(堀一郎訳)『永遠回帰の神話』未來社、一九六三年、八五頁。
- (9) 小南一郎は、元来の七夕伝説には、男女二神の再会による宇宙の再生という宗教的な意義があったという仮説を示している。小南一郎『西王母と七夕伝承』平凡社、一九九一年。
- (10) 陳泳超編『中国牛郎織女伝説 民間文学卷』広西師範大学出版社、出版年不明、四九五頁。
- (11) 同上、四三二頁。
- (12) 前掲『西王母と七夕伝承』一九頁。

- (13) 例えば、遼寧省の「牛郎織女」では、七夕の日の雨は二人の涙なのだが、「牛郎と織女は年をとってしまつて、昔ほどには泣かなくなつた」という結末をもつ。前掲『中国牛郎織女伝説 民間文学卷』五頁。
- (14) 〈七夕伝説〉と〈董永説話〉の関係については、洪淑苓『牛郎織女研究』（学生書局(台北)、一九八八年）が最も詳しい。
- (15) 千宝(竹田晃訳)『搜神記』平凡社ライブラリー、二〇〇〇年、六〇一―六一頁。
- (16) 黒田彰は、『孝子伝』を分析しながら、そこに倒錯的なマゾヒズムの傾向があることを跡づけている。『孝子伝の研究』思文閣出版、二〇〇一年。
- (17) 前掲『牛郎織女研究』、六五―一三七頁。なお、この〈董永説話〉は日本に伝わった形跡がほとんどないが、石垣にはほぼ同じ話が伝わっている(飯倉照平「董永型説話の伝承と沖縄の昔話」、『人文学報』(東京都立大学)第二一三号、一九九〇年)。なお、『天河配』の名を冠する作品は各地の演劇で上演されたが、その中身は「董永型」に属するものや「牛郎型」に属するもの以外にも、牛郎と嫂ならびにその父親との争いを主題とするものが多く、この最後の型については、必ずしも〈七夕伝説〉の大きな流れのなかにあるとはいいい難く、本稿では扱わない。丘慧莹編『中国牛郎織女伝説 俗文学卷』広西師範大学出版社、出版年不明。
- (18) この「白鳥乙女伝説」の心理学的解釈の文献は見当たらないが、河合隼雄は、「羽衣伝説」における「泉」を、傷ついた者をいやすアニマ的な場所＝人とする解釈を示している。Hayao Kawai, *Buddhism and the Art of Psychotherapy*, Texas A & M University Press, 1996, pp85-7
- (19) 前掲『搜神記』四二六―七頁。
- (20) 君島久子「中国の羽衣説話…その分布と系譜」福田晃編『日本昔話研究集成』第二巻、名著出版、一九八四年、一八四頁。
- (21) 前掲『牛郎織女戯劇研究』一一八頁。
- (22) 「牛郎型」で日本語に訳されたものとしては、江蘇省採取の「天の川の岸边——牛飼いと織姫」飯倉照平『中国

民話集』岩波文庫、一九九三年。

(23) 前掲「犬飼七夕譚」九七八頁。

(24) 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、三三四―三五頁。

(25) C. 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』下巻、ちくま学芸文庫、一九九二年、四八頁。

(26) ちなみに、前掲『牛郎織女研究』において洪淑荅も、この牛の主人公にとつての意義に着目して、やはりユング派の概念を当てはめているのだが、そこで洪は、牛をユングの言う「老賢者型」の一種としている。牛が牛郎を教え導く点では老賢者元型と重なるが、ユングが老賢者についていうような主人公に「熟慮」をうながす、ということはなく、牛が命も含めたすべてを牛郎に捧げるその態度はむしろ理想化された母親のもの、というべきであると思われる。牛郎が董永や牽牛に比べても精神的に幼いままのようにみられることも、老賢者の教えを受けるのに相応しくない。

(27) 今日知られる一般的な『浦島太郎』では老母は出てこないが、古い伝承では老母が出てくるものがある。『日本昔話通観第二十一巻 徳島・香川』同朋舎、一九七八年、二五四―五七頁、等。

(28) 男が織女を追いかけるモチーフは変文の董永伝説にまで遡ることができ、このモチーフ自体は決して新しくはないが、「牛郎型」ではこのモチーフが物語の全体のなかで欠かすことのできない重要性をもっていることが注目される。

(29) 〈七夕伝説〉において西王母が天帝にとって代わるのは、時期的には明清の交の頃であったようだ。前掲『西王母と七夕伝承』九八―九頁。

(30) あるいはその亜系として、天帝の派遣した天兵と戦って勝つというパターンもある。

(31) 例えば、オットー・ランク(野田傳訳)『英雄誕生の神話』(人文書院、一九八六年)を参照。

(32) 「七星型」は、「揚子江以南を海沿いに南下し、広東、広西にかけて分布」しているという。前掲「中国の羽衣説話」、一八四頁。

(33) 織女とその息子が再会するというモチーフは、先にもふれたように、すでに変文「孝子董永伝」にみられるが、こ

のモチーフが物語の中心として成長することが確認されるのが、やはり先にもふれた十六世紀の「董永遇仙伝」である。前半は、董永と織女の物語で、後半が織女と董仲舒の物語となっている(邦訳として、入江義高訳「董永が仙女に会うこと」、『中国古典文学大系』第二十五卷、平凡社、一九七〇年)。類似の話は多いが、例えば、羅定地方に伝わるものを西野貞治が邦訳している。「董永傳説について」、『人文研究』(大阪市立大学)第六卷・第六号、一九五五年。また、前掲『牛郎織女研究』も同様の複数の民間伝承を紹介している。

(34) 織女の主導で董永との結婚が成就するという展開は、やはりすでに「董永遇仙伝」にみられる。

(35) 中野清「董永賣身説話の演變…六朝志怪から話本『董永遇仙傳』へ」専修大学学会編『専修人文論集』第八三号、二〇〇八年。

(36) 前掲『中国牛郎織女伝説 俗文学卷』三九二頁。

(37) 例えば、「七仙女下凡」では、董永の息子金華・娘玉妹が、同じ容貌の七仙女のなかから実母を見つけだす。葛世欽・李淑文編著『中国民間経典故事』龍図騰文化有限公司(台北)、二〇一五年、七八―八一頁。同様の話が、チチハルでも採取されている。前掲『牛郎織女研究』九七頁。

(38) 謝碧連『府城七夕』台南市政府、二〇〇四年。

(39) ノルベルト・エリアス(赤井慧璽他訳)『文明化の過程』(改装版)上巻・下巻、法政大学出版局、二〇一〇年。