

論文

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

川田 耕

要 旨

近世の中国にあっては支配的な規範や価値を侵犯し逸脱するような、秩序転覆的な物語が多く生まれ各地の民衆に広がっていた。四大奇書と四大伝説のいずれもがそうした秩序転覆性を多かれ少なかれもつが、民話においては皇帝を庶民が殺してしまう大胆不敵なものすら広く伝えられてきた。本稿では、そうした秩序転覆的な物語が近世中国において広く語り継がれ好まれてきた、歴史的・社会的・心理学的な意味を明らかにするための基礎作業として、皇帝ないし王を殺す物語である、「眉間尺」、「十兄弟」、「百鳥衣」の三つの系統の民話を取り上げて、それらのもつ物語的な特質と精神的な意義を、とくに「英雄神話」型の物語との異同と日本との比較を手がかりとして、考察する。

キーワード：秩序の転覆、英雄神話、眉間尺、十兄弟、百鳥衣

1 はじめに

中国はお話の宝庫であり、長い歴史、広大な大地のなかで、実に多彩な物語が語られ、演じられ、伝えられてきた。この様々な中国の物語を日本など他の地域のものとは比べたとき、その特徴として一つとして、支配的な規範や価値を侵犯し逸脱するような、秩序転覆的な志向の強い空想力豊かで反権力的な物語が多く伝えられてきた、ということが挙げられるだろう。

「四大奇書」と呼び慣らわされてきた、明代の文人たちによって書かれ広く歓迎されてきた物語は、いずれもそうした志向をはっきりともつ。『水滸伝』では、豪傑たちが皇帝を頂点とする政治権力システムに対して非合法に暴れ回るし、『西遊記』では、猿の化物が天帝に逆らって天宮を鬧わがしたりするし、『金瓶梅』では、男も女も淫らな欲の赴くままに家族的・性的な規範を平然と侵犯してしまう。これらの物語はいずれもがかなり秩序転覆的であるが、

その規範や価値の侵犯・逸脱のありさまがあまりにも思い切っているので、そこには不思議なユーモアすら漂っているように思われる。四大奇書のなかで、日本もとくに長く好まれてきた『三国志演義』だけは、漢皇室への忠義を建前としておりさほど秩序転覆的とはみなされないかもしれないが、元来の『演義』は、『水滸伝』に似ていて、権力や危険をものともしない乱暴なならず者たちの反逆的で痛快な物語であるといえる。あるいは、四大奇書よりも口承的でより民衆的な「四大伝説」（「四大民間伝承」）とよばれるものにも、やはり多かれ少なかれ秩序転覆的な志向がはっきりとみられる。日本では織姫と彦星の七夕伝説として伝わり、中国では詩経にまで遡ることのできる「牽牛織女」系統の物語は、天の川にかかった橋という美しいメタファーで知られるが、この男女が結ばれたのは家父長制のもとの結婚の習慣を明らかに逸脱する私通によってであり、それゆえに罰せられなければならなかったのである。やはり古く春秋時代に起源をもつ「孟姜女」系統の主人公は、確かに貞女であるが、同時に横暴な始皇帝に一人で毅然として挑む反逆の人でもあり、明代以降に広がった「祝英台と梁山伯」系統のものは、男装して学問を修め父親の意に反して異性の学友とともに生き死のうとする女の力強くも儂い物語である。そして明清代に発展した一連の「白蛇伝」系統のものは、蛇の化身である女が世俗の法も偉大な法師の力も天の秩序さえも凌駕しようとする大胆不敵な物語である。

一般に、広く人々に歓迎されるすぐれた物語には、夜見る夢と同じように、ある種の願望成就的な内容を持ち、そこには多少なりとも規範侵犯的で秩序転覆的な志向があるといっていだらう。そうでなければ物語は現実のなかで苦しみもがいて生きている人々にとって魅惑的なものになりえないに違いない¹。しかし、中国の物語にみられる価値と秩序の侵犯・転覆には、四大奇書・四大伝説にみられるように、他の地域の民話や演劇などのそれよりも大胆なものが多いように思われる。なかでも、奇異といえるほど特徴的なことは、世界を支配しているはずの「天帝」と相争ったり、地獄を司る「閻魔大王」を出し抜いたり、あるいは皇帝と争い、果ては皇帝を殺してしまう物語が複数存在し広く伝わってきた、ということである。天帝や皇帝は、秩序の中心にあって犯すべからざる神聖な「至高者」であるはずであって、それと正面切って争うことは、ましてそれを殺してしまうことは、物語のなかにあっても、そう簡単には許されない深刻な反社会性・破壊性をもつはずである。

そうした至高者をも凌駕せんとする反逆的な物語が、中国では古来語られ、とりわけ明代以降に広く伝えられ発展してきたのであるが、そのことの歴史的・社会的・心理学的な意味はおそらくたいへん大きく深いものがあると思われる。例えば、歴史学者のリン・ハントは、フランス革命を「王-父の殺害」をなそうとする情動が引き起こしたものとしており、それを端緒にした兄弟間の連帯と裏切りならびに女性の排除などといった一連の展開こそが近代社会を開いていったとみなしている²。だとすれば、近代の革命のはるか以前から、とくにいわゆる「近世」において、庶民が王を殺してしまう物語が広く好まれてきた中国社会とは

¹ 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、2006年）の第一章を参照。

² リン・ハント（西川長夫・平野千果子・天野知恵子訳）『フランス革命と家族ロマンス』平凡社、1999年。

何であるのかが問われることになるだろう。とりわけ、至高者であるはずの存在の至高性が否定されるならば、その代わりに想像される規範や価値のかなめが何になるのかが問われるし、筆者にとっての中心的な研究テーマである「東アジアにおける愛の歴史」を考えるうえでも本質的な意味をもつだろう。

しかし、本稿ではそうした大きなテーマにまでは踏み込まず、そうしたテーマに取り組むための基礎的な作業の一つとして、中国におけるいくつかの皇帝ないし王を殺害する物語について踏査しえたことを、その物語的な特質と精神的な意義についての考察を交えながら — とくにいわゆる「英雄神話」との異同を足がかりとして — 報告し、今後の研究の土台としたい。

2 神話・史書における王の殺害

中国の神話のなかでは、神々はしばしば相争い、王たちは互いによく戦い、相手を殺害する場合も多くみられる。

よく知られていることが、漢民族の始祖とされる黄帝は、太陽神で農業と薬の神でもある神農炎帝と争ったすえに勝って中央の天帝となったが、さらに炎帝の孫で多数の兄弟を従えた蚩尤とも大規模な戦争を行った、とされる。そうした死闘をへてはじめて、黄帝は民族の始祖となったのである。しかしこの黄帝の後を継いだ天帝たちもまたしばしば反逆にあうのであって、例えば禹は、天帝の強い意志と怒りをもものともせず、人々のために治水を成し遂げているし、弓矢の名手の羿もまた天帝に逆らって、天帝の子どもである九つの太陽を射落としている。商（殷）の湯王が暴虐な夏の桀王を滅ぼし、周の武王が商の紂王を滅ぼしたことは半ば史実として広く知られている。こうした神や王の相互の闘争の物語は、中国には実に豊かに数多く伝えられている³。また、中国の民間文学研究の先駆者鄭振鐸は、フレーザーの『金枝篇』における王殺しの説に感化されて、古代中国にあって物語としてではなく事実として祭祀の責任者としての王が自ら命を犠牲として天に祀られるという儀礼が実在していたことを跡づけようとしている⁴。どうやら、中国の神話世界は、後の時代の社会に比べるとはるかに、神々や帝王たちを含めてすべてのことが残虐でダイナミックな殺し合いのなかに展開していたようである。

史書においては、王殺しはさらに頻出するようになる。最初の史書とされる司馬遷の『史記』においては、春秋戦国の王たちは頻繁に他の王や自らの家臣などによって殺害されている。なかでも伍子胥の物語は著名なものの一つで、彼は苦難のすえに、かつて父を殺した「楚の平王の墓をあばいてその屍をひきだし、これを三百回も鞭うってやっつとやめた」⁵。中国の歴代の史書は、大量殺戮をはじめとするグロテスクな殺害の話に満ちているが、王ですらもそうした残虐な殺害の対象になっているのである。

³ 中国の神話に詳しい日本語の文献としては、袁珂（鈴木博訳）『中国の神話伝説』（上巻・下巻）青土社、1993年。

⁴ 鄭振鐸（高木智見訳）『伝統中国の歴史人類学—王権・民衆・心性』知泉書館、2005年。

⁵ 司馬遷（野口定男訳）『史記列伝』第1巻、平凡社、2010年、67頁。

こうした神話・史書における神々の争いや王の殺害は、他の地域の神話・伝説・史実に比べるとたしかにより多く語られより凄惨なものが多い印象がある。とはいえ、古代世界とは中国であれどこであれ、おそらくは社会がまだ集権化されておらず不安定な諸共同体が分立した状態にあったと考えられる。そうした社会的状態に対応して、王や神とみなされる形象は、本稿が課題とする権力の頂点にあって絶対的な権威と力をもつはずの「至高者」のではなく、分立するそれぞれの共同体における小権威者あるいはその投影的形象にすぎなかったと思われる。それゆえ彼らは普通の人と同じようにしばしば相争い、ときに相手を殺すこともあったのだと思われる。つまり、古代社会における神々の争いや分立する王同士の戦争による殺害は、本稿の主題とする「至高者」の殺害そのものとは必ずしもいえない。

しかしながら、中国においては、『史記』をはじめ古代に文字化された文献が後世においても長く読まれる傾向があり、こうした神々の争いや天帝への反逆、あるいは王への復讐などは後の人々の空想力の形成になにがしかの影響を与えてきたであろうことが想定される。

なかでも、『史記』における著名な始皇帝暗殺の話は重要であると思われる。『史記』には「刺客列伝」の条が立ててあって、そこに取り上げられた五人の刺客のうち四人は王への刺客なのであるが、それらはすべて春秋戦国期という諸集団の分立状態が前提となっているのであって、やはり必ずしも「至高者」の殺害とはいえない。しかし荆軻が咸陽宮で秦王を暗殺しようとした著名な物語は「至高者」の殺害の試みを含意している。なぜなら、秦王は確かに諸王の一人にすぎなかったが、この暗殺の失敗の後に中国を統一して最初の皇帝となったのであるから、荆軻の王殺しの試みは、史上最初の「至高者」の登場を阻む可能性もっていた、とみなされるからである。そして、始皇帝は、実際には必ずしも同時代の人々に深く恨まれたわけではないようだが、物語のなかで次第に、皇帝一般の、とりわけ悪い皇帝、悪い至高者の象徴的代表となっており、主人公たちによっていつまでも恨まれ、何度も殺害されそうになる⁶。

このようにみえてくると、古代における神々の争いや天帝への反逆の物語、あるいは王への復讐の物語が生み出され語り継がれてきたことは、後の人々が皇帝殺しを含めた秩序転覆的な物語を空想し受容するさいに、何らかの寄与をなしたことが推測される。

3 「眉間尺」

中国における王殺しの民話で記録に残る最も古いものの一つと思われるのは、「眉間尺」系統のものである。魯迅が『故事新編』のなかで「鑄劍」としてこの物語を語り直したことによって現代の読者にも広く知られるようになったが、起源は古く、戦国期の干将と莫邪とい

⁶ 例えば、「孟姜女」は、元来は春秋時代の山東付近を舞台としたものであったが、いつのころからか始皇帝の長城建設と結びつけられるようになり、孟姜女は始皇帝を相手に一念を貫くことになる。日本語では、渡辺明次著・編・訳『孟姜女口承伝説集』（日本僑報社、2008年）に詳しい。後で紹介する「十兄弟」の系統の民話にも始皇帝と争い殺してしまうタイプのものである（飯倉照平編訳『中国民話集』岩波文庫、1993年、等）。また、よく知られたことだが、始皇帝暗殺未遂事件は中国では近年にいたっても映画やテレビで何度もドラマ化されている。

う鉄剣を作る名人とその妻についての説話にまで遡ることができる。これとは別に、晋代の河南に、梁の恵王が眉間赤と任敬という二人の男に殺されて三人ともに葬られて三王陵とよばれた、という伝説があったらしい。この古くからある干将莫邪と三王墓伝説とが結びついて、魏晋以後の時代から隋代にかけて、いわゆる「眉間尺」の伝説が民間で形成され発展していったものと考えられている。そして、その民話が知識人の手で記録されて、『孝子伝』『搜神記』『列士伝』『列異伝』を初めとする多くの文献に類話が記載されることになったようだ⁷。ここでは、日本にのみ伝存する陽明本『孝子伝』（南北朝末から隋にかけての成立とされる）にある「眉間尺」の全文を試訳して示す。[]内は筆者（川田）の補足である。

眉間尺は、楚人の干将と莫邪の子どもである。楚王の夫人は暑い日に鉄の柱に抱き戯れて鉄の精を感じて懐妊し、鉄の精を生んだ。王は干将に命じて「この鉄の精で」剣を作らせた。雄剣と雌剣ができあがり、雄剣は王に献じたが、雌剣は自分の家に留めた。王の剣が箱のなかで泣くので王が群臣に問うと、群臣は「この剣には雄と雌の剣があってそれゆえに雌剣は泣くのです」と答えた。それをきいて王は怒って干将を殺させた。干将は殺されるであろうことを知っていたので、あらかじめ剣を家の前の松の柱の中に置いて、妻に言った。「もし男の子を生んだら、北の戸を出て南の山の石の上に生えた松を望めば剣はその中にある、と伝えてほしい」。果たして男の子が生まれ、眉間が一尺もあった。十五才になると父はどこにいるのかと母に問うたところ、母は説明した。眉間尺は剣を得て王に復讐したいと願った。王は眉間が一尺ある者が自分を殺そうとする夢をみた。そこで王はこの者を捕まえたら褒美として金千斤を与えると四方に命じた。眉間尺は深山に入って賢勇の人を慕い探した。思いがけず一人の旅人に出会った。旅人が「おまえは孝子の眉間尺か」と問うたので、眉間尺は「そうだ」と答えた。旅人は「私がおまえに代わって仇を討ってやるがどうか」と言った。眉間尺が「何をもってことあたるつもりか」と尋ねると、「おまえの剣と首だけあれば」と答えた。そこで眉間尺は剣で自分の首を斬って旅人に与えた。旅人は王に奏上した。王はこれを聴いて厚く賞を与え、首を大釜のなかで七日間煮たが煮え崩れなかった。旅人は「王が釜に臨んで首を呪い見れば首は煮くずれるでしょう」と言った。王が信じてそうしたところ、旅人は剣をもって王の首を斬ってその首を釜のなかに落とした。ともに煮られている二つの首は互いに噛みつきあった。旅人は眉間尺の首の方が弱いことを心配して、剣で自分の首を斬って釜のなかに落とした。一緒に煮くずれて三つの首はついに区別がつかなくなった。そこで三つの首を一緒にして葬った。今日その墓は淮南宜春県にある⁸。

この剣と首をめぐる「眉間尺」の物語はあまりにも異様で類例のないものであるように感じられるであろう。しかしこの物語のプロットは、若干の分析的な解釈をほどこせば、オートー・ランクラが「英雄神話」として分類した神話のパターンにかなり類似した部分をもっていることがわかる。以下、本稿では、この英雄神話との異同を確認することで、それぞれ

⁷ この民話の形成過程については、とくに、細谷草子「干将莫邪説話の展開」（東北大学文学会編『文化』33巻3号、1969年）に詳しい検証と推測がある。また、高橋稔「眉間尺故事—中国古代の民間伝承」（伊藤漱平『中国の古典文学—作品精読』東京大学出版会、1981年）も参照。

⁸ 原文は、黒田彰『中世説話の文学史的環境』（和泉書院、1987年）に記載されているものによる。なお、この陽明本「眉間尺」の最後に「所謂憂人事成人之名」とあるが意味がとれない。

の王殺しの物語の特徴を浮かびかからせようと思う。英雄神話とは、よく知られているように、おおよそ次のようなモチーフをもつ⁹。

- 1・王と王妃の間に子ども（男の子）ができるが、その出生には何らかの異常があつて（長い間子どもができなかった、生まれてくる子は父を殺すであろうと予言された、など）、王は生まれてきた子を殺そうとする。
- 2・子ども＝主人公は王から逃れて異国で成長するが、（その地の）王はまた彼を亡き者にしようとして、何らかの命にかかわる危険な使命（典型的には「竜」などの怪物を退治すること）を課す。
- 3・主人公は苦闘しながらも、神・賢人・未来の妻などの助力を得ながら、自らの忍耐・知恵・勇気・力などによって、最終的にはこの困難を乗り越える。
- 4・英雄となった主人公は、（その地の）王を殺し（あるいは和解し）、（王の）娘と結婚し、新しい若き王となる。

ランクらは、ギリシア神話をはじめとする古代・中世の中東からヨーロッパ地域にかけての神話・伝説を素材として様々な英雄神話を分析しているが、こうしたパターンからなる一種の「父殺し」の物語は、特定の地域だけではなく、古今東西の神話から現代の映画・アニメ、あるいはゲームなどにいたるまで広くみられ、日本でも古くは説経節などはかなり典型的な英雄神話になっている¹⁰。ランクらは、フロイトが「皇帝と皇后（王と女王）は大抵の場合、夢を見た本人の両親の象徴である」¹¹としていることやユングの「グレートマザー」についての議論¹²などをふまえながら、王は子どもにとっての父親を表し、竜などの怪物は母親の悪い面を表しているとみなしたうえで、こうした広くみられる英雄神話型の物語とは、両親との苦しい葛藤のなかで「成長していく個人が両親の権威から離脱していく」一人の男性の成長の普遍的な物語であり、より広い視点でみれば「二つの世代間の対立に基づいた社会の進歩」¹³を表していると考えている。

さて、「眉間尺」には王の実子は出てこないが、ランクらに従うならば、眉間尺（あるいは聞き手）にとって王と実父とは同じ父の悪い面と良い面とに分裂したものと想定することができる。また、眉間尺が父から譲られた「雄剣」（先の陽明本『孝子伝』では、干将が息子に譲った剣を雌剣とするが、他の系統のものはほとんどみなそれを雄剣とし、王に献上した方を雌剣としている）も王の息子がある程度象徴していると考えられる。というのは、この剣は王の妃が生んだものからできているし、剣とは多くの場合男らしい力・権力の象徴であるからだ。そして、多くの「眉間尺」の物語では、剣は干将と莫邪の夫婦が三年かけて苦労して生み出したものとされることが多く（とくに妻の莫邪の犠牲が強調されている）、剣の完成

⁹ Otto Rank, *Der Mythos von der Geburt des helden*, Turia & Kant, 2000 (野田倬訳『英雄誕生の神話』人文書院、1986年)、エーリッヒ・ノイマン (林道義訳)『意識の起源史』(改訂新装版) 紀伊国屋書店、2006年、等。

¹⁰ 『隠された国家』第二章を参照。

¹¹ 高橋義孝訳『夢判断』『フロイト著作集』第二巻、人文書院、1968年、293頁。

¹² とくに、C.G.ユング (野村美紀子訳)『変容の象徴』上・下巻、ちくま学芸文庫、1992年。

¹³ *Der Mythos von der Geburt des helden*, pp79-80.(『英雄誕生の神話』、106頁)

とほぼ同時に夫婦の息子も生まれているので、眉間尺と剣とは深い因縁で結ばれた近い存在であることが暗示されている。王は、この雄剣をもった、出生に常ならぬいわれのある「息子」が自分を殺しにくると怯えて息子を殺そうとするのだから、「眉間尺」の物語は英雄神話におけるモチーフの「1」をしっかりと共有しているといえる。

英雄神話のモチーフの「2」においては、異国の王が成長した主人公に危険な使命を課するのであるが、「眉間尺」においても眉間尺は父の遺言によって王を殺すという危険極まる使命を課されるのである。父＝王であってみれば、この使命は自分を殺しに来いと言っていることになり一見奇妙であるが、英雄神話とは父が息子を挑発して対決がもたらされるものであり、これも定石的である。それゆえ、「眉間尺」は、怪物は出てこないものの、英雄神話の「2」もある程度共有していることがわかる。さらに、この使命を果たすために「眉間尺」でも助力者が現れるのだから、「眉間尺」は英雄神話のモチーフの「3」もある程度共有しているといえる。したがって、「眉間尺」は普遍的な英雄神話になる可能性を十分にもった民話であったといえるだろう。

しかしながら、ここから先において、「眉間尺」は英雄神話の定石とは異なる、極めて不気味で独特な展開を示す。助力者であるはずの「旅人」（原文は「客」）が現れて、眉間尺は自らの首をこの初対面の男に差し出してしまうのである。「英雄神話」における助力者は神や恋人など、主人公にたいして好意をよせその命を救うなど、主人公を大いに助けるのであるが、「眉間尺」における助力者は、誰ともわからない不気味な男で、主人公を助けるどころか、その首を要求するのである。王の殺害という目的のためにあっさりとは自刎するというモチーフは先にみた『史記』の「荊軻」の逸話にもあって、それをこの魏晋南北長時代に発展した民話は借りたのかもしれない。それはともかくとして、この異様なモチーフをもって「眉間尺」の物語は英雄神話からも通常の民話世界からも逸脱しはじめる。さらに、その後の、三つの首が釜で一緒に煮られて区別がつかなくなるという展開は、まったく類例の見当たらない独創的で残忍なものである。そのため、「眉間尺」においては「英雄神話」一般にみられるような主人公の成長も世代交代も実現されず、むしろ父も王も眉間尺もみな死んでしまうという破滅的な結末となっている。

なお、「眉間尺」系統の物語のなかには、旅人ではなく眉間尺自身が王を殺すという話もある。やはり日本にのみ伝わるといふ清家本『孝子伝』では、釜のなかの眉間尺の首を覗き見たら王の首が落ちたとしており、また、『曾我物語』や『太平記』などのなかにみえる、日本に伝わった「眉間尺」の物語では、死んだはずの眉間尺の首が口中から剣を吐き出して王の首を斬っている。このように、王の殺害が眉間尺自身の執念によってなされることで、「眉間尺」という物語は一人の少年の主体的な自己実現の物語、つまり一見したところいわゆる「英雄神話」にも類似した、ある程度完結した物語となることができるわけである。とはいえ、この首だけになった眉間尺が王を殺すという展開はプロットのうえで無理がある。それでは、眉間尺があえて自刎してすべてを旅人にゆだねたという物語の核心の意義がほとんどなくなってしまふからである。元来の「眉間尺」はやはり英雄神話的な自己実現の物語ではないと

思われる。

ならば、「眉間尺」とは一体何の物語だということになるのだろうか。例の「王＝父」という定式を改めて持ち出すならば、「眉間尺」とは、「父」と「息子」の不毛な争いにすぎないということになる。実父の遺言と王の命令というかたちで、「父」が「息子」に争いをけしかけ、挑発に乗った息子が助力者を巻き込んでみな死ぬ、という単純な父子の争いの物語なのである。そのさい、王妃-雌剣-実母という女の系列は父子が争うのをそそのかしてもいるようだが、表立った活躍はすることはなく、英雄神話のモチーフである怪物との戦いも未来の妻の助力もない。雄剣だけが眉間尺と王と客の首を漸ってその力を遺憾無く発揮したが、剣はむろん主人公たりえない。そのように考えると、「眉間尺」とは一見したところ普遍的な「英雄神話」に似ていながら、一人の男の成長や世代交代の物語ではなく、王＝父からみれば「子殺し」の、息子からみれば「王＝父殺し」の単純で、しかし残酷な救いのない物語なのであって、そこにはもはや「秩序転覆的」という言葉では収まりきれない破壊性があるように思われる。

そしておそらく、そのような破壊性は、社会の国家化がすすみ秩序が安定し人々の感覚が次第に繊細になっていくなかで、受け入れがたいものになっていったのであって、「眉間尺」が中国の民間では唐代以降には伝承されなくなったようであるのは、そこに一因があるのかもしれないと推測される。

4 「十兄弟」

皇帝を殺す物語のなかで中国の民間で最も広く伝承されてきたものとして、「十兄弟」系統のものを挙げるができる¹⁴。この系統のものは日本でも、クレール・H・ビショップが翻案したものが石井桃子氏によって『シナの五にんきょうだい』（福音館書店、1961年）として邦訳され、また君島久子氏が『王さまと九人の兄弟』（岩波書店、1969年）と題して翻訳しており、いずれも版を重ねてかなりよく知られるようになった。ここでは、1987年に上海松江で採取された「十兄弟」のプロットを紹介しよう。

ずいぶんと昔のこと、ある老夫婦が渡し船をして暮らしていた。ところが、六十才、七十才になって夫婦には子ができなかった。ある日おじいさんは舟の上でおばあさんに「長いこと結婚しているが、子どもができない。老いて誰に頼ればいいのか」と嘆いて、二人とも泣き出した。たまたま通りがかつた男女がそれをきいて、「大丈夫、子どもはできますよ」と言って十つぶの粟の種をくれた。そこでおばあさんはその夜、もらった十個の種を全部食べてみた。すると、数日のうちにお腹が大きくなって、十人の男の子が生まれた。みな頭が大きく耳も大きかった。けれどもおじいさんは「十人もの子どもをどうやって育てるんだ」と怒りはじめた。おばあさんが泣いていると例の男女がまた現れて、「十人の子ど

¹⁴ 中国では全国各地での民話の採集が組織的に行われており、その成果が現在、『中国民間故事全書』として刊行されつつある。今回の研究で筆者は刊行分について網羅的に確認したが、「十兄弟」の系統のものが全国的に散在していることが確認できた。

もたちを一人ずつ西北の風にあてれば大丈夫ですよ」と言った。言われたとおりにすると、子どもたちはたちまち屈強な大人に成長した。そこで夫婦は子どもたちに次のような名前をつけた。「早耳」「千里眼」「硬い首の三男」「皮剥の四男」「油焼きの五男」「足長の六男」「大頭の七男」「でかい肩の八男」「大口の九男」「でかい目の十男」。

大きくなった彼らには家が狭すぎるので、新しい家を建てることにした。するとたちまちにして皇帝の金鑾殿よりも高い大宮殿ができあがった。それを知った皇帝は激怒して、兄弟たちを一人ずつ捕まえようとした。長男の「早耳」がそれを聞きつけて兄弟たちに伝えると、みな大いに怒って対策を考えた。

都から捕手が「早耳」を捕縛に来ると、「硬い首の三男」が長男のふりをして連れて行かれた。剣士がその首に剣を振り下ろしたが、「カン」と音がして剣がこぼれてしまい、「硬い首の三男」の首は少しの傷もつかなかった。そこで皇帝は皮を剥ぐように命じたが、それも「早耳」がききつけて、今度は「皮剥の四男」が「硬い首の三男」とこっそり交代した。剣士たちはみんなで彼の皮を剥いで、二十八枚も剥いだら、「皮剥の四男」はどうしたわけか元のままで何事もなかったかのように平気であった。剣士たちはならば大釜で茹でてしまおうと相談したところ、それも「早耳」がききつけて、今度は「油焼きの五男」が入れ替わった。七昼夜続けて茹でてあげて釜を開けたら、「油焼きの五男」が「ちょっと熱かったな」と言って出てきたので、剣士たちはびっくりして腰を抜かした。

翌朝、それならば海に投げ捨てようということになったので、今度は「足長の六男」が入れ替わった。「足長の六男」は海が一番深い所に捨てられたが、立ち上がってみると海は膝頭までしかなくて、足の周りを魚たちが泳いでいた。そこで「大頭の七男」が自分の帽子を網にして魚を捕ってみると、たちまち十八枚の麻の袋に魚がいっぱいになった。「大頭の七男」は家に帰って、「でかい肩の八男」に柴を刈らせに山にいかせたところ、「でかい肩の八男」は手ぶらで戻ってきたので、兄弟たちは役立たずだと文句を言った。ところが「でかい肩の八男」が「足に刺が刺さった」と言うので、刺を抜いてみると、それは大きな丸太であった。そこで彼はその丸太でおじいさんとおばあさんのための二本のお祝いの木を作り、余った木ぎれで十八枚の麻の袋に入った魚を焼くことになった。「大口の九男」がかまどに আগり、「でかい目の十男」が火をつけた。一昼夜かけて焼きあげたところ、「大口の九男」が味見をすと言って魚を全部たいらげてしまった。それを見た「でかい目の十男」は泣き始めた。「大口の九男」は慌てて止めようとしたが、「でかい目の十男」は泣き止まず、その涙は洪水のように溢れ出し、都は水に沈んで、剣士たちも邪悪な皇帝もみな溺れ死んでしまった。

それからというもの、十人の兄弟と老夫婦一家は平和な日々を過ごしたのだった¹⁵。

君島久子氏らの研究によれば、この「十兄弟」型の物語は明代にまで遡ることができるらしい。そして今日に至るまでに中国の少数民族も含めて中国全土に拡散し、細部にはかなりのバリエーションが生まれた。兄弟の数もまちまちで（三人から十二人程度までである）、また皇帝は、王であったり、知県、あるいは地主などの違いがある。結末にも違いがあって、兄弟たちの行為（とくに兄弟の一人 — しばしば末弟 — が、大泣きすることによって生じた洪水）によって皇帝が結果的に死ぬ場合が多いが、辟易した皇帝に許されて自由になるとか、皇帝たちから逃れて他所に移り住むとか、あるいは兄弟たちが意図的に皇帝を殺す場合もあ

¹⁵ 『中国民間故事全書 上海・松江巻』知識産権出版社、2011年、253～255頁。

る¹⁶。

このようにバリエーションはかなりあるものの、しかし「十兄弟」型の物語の最も基本的なプロットは共通しており、それは何らかの理由で皇帝（あるいは知県など権力者）が兄弟（の一人）を殺そうとすること、その殺害企図を兄弟たちがそれぞれの特技を生かして力を合わせて阻止し危機から免れること、そして最後には皇帝を打ち負かすことである。

この、皇帝が主人公を殺害しようとすることを発端として、主人公たちが力をあわせて皇帝と争い最後には皇帝を倒す、というプロットの骨組みは、英雄神話一般とも「眉間尺」ともある程度共通している。ここでは一々吟味はしないが「十兄弟」は、先にあげた英雄神話のモチーフの「1」をしっかりと共有し、「2」については怪物は登場しないが、王と戦うという使命は課せられおり、その点である程度このモチーフを共有し、「3」については、兄弟はお互いに協力しあって困難を乗り越えているので、かなりの程度共有しているといえる。それゆえ、「十兄弟」はやはりほぼ英雄神話なのだといえるだろう。とくに兄弟が力をあわせて王＝父を殺すというプロットは、フロイトのいう兄弟の共謀による原初の父殺しという例のストーリーをもなぞっており¹⁷、この物語の普遍性を推測させる。

もっとも、「十兄弟」は英雄神話の最後の「4」の要素を十分にはもっていない。というのは、彼らは、フロイトの兄弟たちと同じように、父＝皇帝を殺害しても新しい皇帝になる気配もなければ結婚もしないのである。そもそも「十兄弟」においては、打ち倒すべき母＝怪物も兄弟を助ける女も登場しない。つまり、兄弟たちには成長する契機もなければ世代交代をする準備もないのであって、それゆえに彼らが新しい皇帝になる必然性はないのだと考えられる。そのように考えると、「十兄弟」もまた「眉間尺」のように、父と息子たちという関係性のなかに閉ざされた、不完全な英雄神話とみなされうる。

だが、この「十兄弟」は英雄神話未満の不完全な作品にすぎないわけではなく、そこには英雄神話一般やフロイトの兄弟による父殺しの物語、あるいは「眉間尺」にはない独特の要素があるのであって、それは、物語の全編に満ちている大らかなユーモアであると思われる。そのユーモアのゆえんを考えると次のようになるだろう。この物語で活躍するのは、姿形がそっくりでありながらそれぞれに際立った個性をもつ兄弟たちであり、彼らは自分たちの個性を存分に発揮しながら、互いに共感的で相互扶助的に、横暴で残虐な権力者＝皇帝を見事に打ち負かしてしまう。つまり、この物語には、英雄神話で描かれる苦難に満ちた戦いの軌跡も、あるいはフロイトがいうような父を殺した後の兄弟間の権力と異性をめぐる不穏なせめぎあいなどといった面倒くさいことはすべて省略されて、ただ兄弟それぞれの個性がそのまま承認され、すべてはうまくいくことになる。そのようにして、「十兄弟」の物語は自己充足的で幸福なユーモアに満たされることになるのだと思われる。

だからこの物語が、様々なバリエーションを生み出しながらも、そのプロットの肝心の部分 — 兄弟たちがそれぞれの個性を存分に発揮して権力者を打ち倒す — は少しも変わるこ

¹⁶ 君島久子『「王さまと九人の兄弟」の世界』岩波書店、2009年。

¹⁷ 門脇健訳『トーテムとタブー』『フロイト全集』第12巻、岩波書店、2009年。

となく、中国で長く広く語り継がれてきたのは自然なことであると思われる¹⁸。

5 「百鳥衣」

最後に、「百鳥衣」系統の民話を取り上げよう。おそらく、中国における皇帝を殺す物語のなかで最も興味深い内容をもつものである。ここでは河北省青龍で1986年に採取された「百鳥衣」のプロットを紹介する。

昔、小さな山村に大鸞という名前の青年がいた。早くに父母に死に別れ、狩りをして暮らしていたが、その弓の腕前はなかなかのものであった。それに、百鳥衣という先祖伝来の宝の衣をもっていた。

ある日、狩りをしていて生臭い匂いがすると思ったら、獐猛な虎が人を襲っていた。大鸞はすぐに虎を射って、崖の下に突き落とした。見ると、襲われたのは十七、八才の少女で、死にかけている。大鸞が懸命に看病したところ、少女はすぐに回復したが、少女は自分の家には帰りがらなかった。というのは、少女は街の大富豪の娘であったが、火事のために両親も家も失って物乞いをして歩いていたところ、路に迷って山で虎に襲われたのだった。阿鳳という名のその少女が命の恩に報いるため大鸞と結婚したいと申し出たので、大鸞は彼女に同情して結婚することにした。

阿鳳は花のように美しいばかりではなく、心もきれいで手先も器用であった。二人は仲睦まじく暮らしたが、阿鳳があまりにも美しく魅力的なので、大鸞は妻の側から片時も離れなくなって狩りにでかけないようになり、生活が行きづまってしまった。そこで阿鳳は自分を書いた絵を夫に与えて、狩りにでて寂しくなったらこれを見るようにとすすめた。大鸞は再び狩りにでるようになり、二人はまた甘い日々を過ごすことになった。

ある日、山の中で狩りの合間に妻の絵を見ていると、大風が起こって、絵が吹き飛ばされてしまった。絵は風によってはるか遠くまで飛ばされて、路傍の木の枝の上に落ちた。ちょうどそこへ皇帝の一行が通りがかり、皇帝はその絵を手にとった。皇帝はそこに描かれた絶世の艶姿にたちまち心を奪われて、皇宮に帰っても皇妃たちには目もくれず、かの美人のことばかり思い、何を食べてもおいしくなくなり、よく眠れなくなってしまった。とうとう皇帝は聖旨を下して、勅使を各地に派遣して美人を探させた。官兵どもを引き連れた勅使は阿鳳を探し出して、彼女を無理矢理駕籠に押し込めて去って行った。阿鳳は大鸞の名を泣きながら叫んだが、大鸞は山の中で狩りをしていて気がつかなかった。

宮中に連れ込まれた阿鳳は、悲痛な思いで皇帝の荒淫無恥を恨んだ。何としても大鸞とまた一緒になろうと彼女は一計を案じて、夫に手紙を書いて宮女に託して秘かに送らせた。ちょうどその日、皇帝は阿鳳を正式に貴妃にしようとしたが、阿鳳は、百種類の鳥の羽毛で織られた百鳥衣を着られなければ死んでも貴妃にはならないと言い張った。皇帝は彼女の要求を呑んで、勅使に命じて民間に百鳥衣を探させた。

一方、大鸞は、あの日阿鳳が攫われたことを知って、必死で追いかけたがかなわず、家に帰って、大病となってしまった。親しい人たちの看病もあってようやく回復してきていたところ、大鸞は妻からの

¹⁸ なお、中国では洪汛濤という人によって1952年に『神筆馬良』という童話が創作され、広く歓迎されて20世紀の中国を代表する童話の一つになっている。これは、馬良という絵を描くのが好きな貧しい少年が、描いたものが本物になる筆を神から授かって、横暴な皇帝を溺死させてしまう、という話である。庶民が超人的な力を発揮して悪い皇帝を溺死させてしまう、という点でこの童話は「十兄弟」によく似ており、このような「十兄弟」的な物語が近世から現代への時代を超えて中国では広く好まれていることがうかがえる。

手紙を受け取った。そこには夫婦が再会するためには宮中に行って百鳥衣を献上しなければならない、と書いてあった。そこですぐに大鸞は百鳥衣を携えて宮中に参上した。大鸞が百鳥衣を皇妃に献上したところ、皇妃は確かに阿鳳で、大鸞は嬉しくなって話しかけようとした。しかし阿鳳は目配せをしてやめさせ、代わりに自分が大鸞にむかって笑いかけた。皇帝は皇妃が大鸞にばかり微笑んで自分に微笑まないのはなぜなのかと尋ねたところ、阿鳳は、「陛下があつた男の服を着て、あの男が陛下の服を着たら、私は陛下のことを好きになりますよ」と言った。皇帝は阿鳳に好かれたかったのも、すぐに大鸞と服を取り替えた。阿鳳は、皇帝が大鸞の服を着たことをそのつぶらな瞳で見届けたうえで、皇帝に向かって罵って叫んだ。「大胆な気遣いめ、宮中にみだりに押し入ったうえに、私にふざけかかってきた。万死に値する」。その時、大鸞は宝剣を抜いて、皇帝を刺し貫いた。皇帝を殺して、大鸞と阿鳳は嬉し涙を流して、固く抱き合った。その夜、二人は宮殿を抜け出して、山に戻って、幸せな日々を送った¹⁹。

この「百鳥衣」も、「十兄弟」と同じくらい、中国各地に広く伝わっており、内容もかなりのバリエーションがある²⁰。とくに、そもそもこの皇帝を殺してしまう女が何者であるのかということについてはかなりの多様性があり、龍女とするものが多いが、紹介したもののように富豪の娘などであったりもするし、動物の化身であることも、またとくに来歴を示さないパターンも多い。しかし、伊藤清司がその「百鳥衣」の日中比較の先駆的研究において指摘しているように、「夫婦となつてからのちの話が、二・三の例を除いてほとんどいずれの場合でも、不思議と示し合わせたように筋書の吻合しているのは、この説話の著しい特徴なのである」²¹。すなわち、夫が妻に見惚れて片時も離れず仕事をしなくなる、妻が夫に自分の絵姿を与える、絵姿が風にとばされる、それを見た皇帝が横恋慕して妻を強奪する、夫が何らかの特殊な衣装（多くは百鳥衣）を着て宮廷に現れる、夫と皇帝の衣装が交換される、皇帝を殺害する、というプロットがおおよそ共通している。ただし、少数民族に伝わる「百鳥衣」では殺されるのは皇帝であることが多いが、漢民族にあつては、殺されるのは必ずしも皇帝ではなく、県知事をはじめ地主や金持ち、悪党など様々である。これはおそらく皇帝を殺してしまう話を語ることに遠慮あるいは危険があつたためであると思われる²²。

さて、「百鳥衣」のこうした共通した部分のプロットをみると、かなりの程度英雄神話に類似していることがわかる。まず、男の主人公の出生の異常はあまり語られることはないが、さきほど紹介した民話において男が宝の衣と百発百中の弓の腕をもっているとされているよ

¹⁹ 『中国民間故事全書・河北・青龍巻』知識産権出版社、2007年、292～295頁。なお、青龍は満州族の自治区であるらしい。

²⁰ 「百鳥衣」系統の民話は他にも『中国民間故事全書』に多く記録されている。また、中国における民間伝承の先駆的な収集・出版である林蘭による一連の書籍のなかに「癩痢頭皇帝」（林蘭編『換心後』北新書局、1930年）がある。あるいは、『浙江民間故事』（周航・王全吉編、浙江文芸出版社、2007年）には「丈二韭菜盤龍芽」という典型的な類話が収録されており、同じ浙江省金華市では「はげの皇帝」という類話が報告されている（東アジア民話データベース作成委員会編「東アジア民話データベース」による）。

²¹ 伊藤清司『花咲翁の源流—日本と中国の説話比較』ジャパン・パブリッシャーズ、1978年、18頁。

²² とはいえ、前近代の中国において物語を語るさいにどの程度為政者の意向に配慮しなかつたのかはよくわからない。ただ、皇帝を殺す物語は、管見の限りでは民話にしかみられないようで、本にして出版したり、あるいは演劇として上演したりすることは避けなければならなかつたのだらうと推測される。

うに、ある種の異常性が言及されることもあり、女の主人公の出生は、龍女や天人であるなどしばしば常ならぬものとされている。また、王による主人公への迫害のモチーフは、妻の強奪という形をとって表れている(王が大切なものを強奪するというのは、「眉間尺」とも「十兄弟」とも同じである)。それゆえ、「百鳥衣」は英雄神話の「1」のモチーフをある程度共有していることがわかる。そして、そして主人公は、この迫害に応じて王に戦いを挑むことになるのだが、これもまた英雄神話のモチーフ「2」と重なり、「眉間尺」や「十兄弟」とも同じである。このさい、「百鳥衣」系統の話には王が主人公に難題を課すという「難題型」のものも多く、そうなるというそうしっかりと「2」のモチーフを備えていることになる。そして男の主人公は妻の助力をえて皇帝に勝つので、これは英雄神話の「3」によくあてはまる。そのうえで男は妻と再び結ばれて幸せになる(あるいは時に皇帝になる)のだから、これもほぼ完全に英雄神話の「4」である。このようにみえてくると、「百鳥衣」は、「眉間尺」と「十兄弟」よりもさらに英雄神話の典型に近い物語であることがわかる。

この、英雄神話の完成型に非常に近い「百鳥衣」が英雄神話一般と同様に、強い秩序転覆性をもっていることは、日本に伝わった「百鳥衣」系統の話と比べてみるとよくみえてくるだろう。「百鳥衣」はかなり伝播力を備えているらしく、漢民族だけではなく中国の少数民族にも広く伝わっており、またモンゴルやシベリヤにも類話が残っており²³、日本でも「絵姿女房」などといった名前で広く伝わっている。日本のものも、中国における「百鳥衣」と同じように様々なバリエーションがあるのだが、やはり夫婦になってからの展開には大きな違いはなく、女房に見惚れて男が仕事をしなくなるところから、最後に殿様が男の服をきて立場が入れ替わってしまうところまで、おおよそ同じである。伊藤清司もまた、中国のものでは百鳥衣など特異な服を着るのにたいして日本のものでは着物の特徴への言及が少ないことに着目して、「日本と中国でのこの伝承の最も著しい、というより唯一の相違は、妻に会いにゆく男の着る衣の如何にある」²⁴としている。ところが、伊藤など日中の「絵姿女房」を比較した研究者たちはどうしたわけか指摘していないのだが、結末が日中でまったく異なる。日本では、「殿様」は、管見の限りでは、殺されることがまったくないのである。殿様は女房の喜ぶ顔を見ようと男と服を交換するのだが、なぜか浮かれて城の外にでて門番が門をしめて城内に戻れなくなっていずこともなく去る、あるいはせいぜいで門番に打擲されるといった程度の結末になることが多い²⁵。つまり、日本の「絵姿女房」は肝心の「王＝父殺し」を

²³ 千野明日香「〈絵姿女房譚〉と中国の類話」『国立民俗博物館研究報告』第106集、2003年。荻原眞子「ユーラシアに舞う「絵姿女房」—ブリャトの説話「若者と白鳥妻」について」『千葉大学ユーラシア言語文化論集』第1巻、1998年。

²⁴ 『花咲翁の源流』、26頁。

²⁵ 柳田國男は各地の様々な「絵姿女房」を紹介しているが、いずれにおいても殿様が死ぬことはない(『桃太郎の誕生』『柳田國男全集』第6巻、筑摩書房、1998年)。逆に悲劇的な結末のものすらあり、例えば、王にさらわれた女が脱走するが、夫はすでに死んでいて、悲嘆した女も自死してしまう、という話もあり(福島安積の里の伝承とされる)、沖縄につたわる「京都太郎」を主人公とする物語はやはり「絵姿女房」の一種であるが、結末は、京都の城のお上に妻を奪われた夫とその息子が島流しになる、という悲しいものになっている。『宮良當壯全集』第12巻、第一書房、1980年、129～130頁。

遂行しないのである。

なお、近世の日本では敵討ちの物語が広く歓迎されたが、そこで仇として殺されるのは、工藤祐経とか吉良義央（をモデルにした人物）などであり、決して將軍ではないし、もちろん天皇でもない。しかし、拙著『隠された国家』で論じたように、そうした殺されることになる仇は実は將軍の心理的な身代わりであり、さらに分析すればそこには集権化していく国家的なものにたいする人々の屈折したルサンチマンがあると考えることができる。おそらく、日本の「絵姿女房」においても同じような心的なメカニズムがあるのであって、一介の農民と殿様とが入れ替わってしまう結末に魅惑されながらも、殿様を殺害してしまうということには一種のタブーとして心理的な抵抗を覚えたのだと推測される。柳田國男は、中国に「百鳥衣」系統の話があることを知ることなく日本の絵姿女房譚のこの結末について「この奇抜なる貧富幸不幸の裏がへしは、到底日本の農民の普通の空想では有り得ない」²⁶と推量しているが、とくに近世以降の日本人々にとっては、「殿様」と入れ替わるどころかそれを殺してしまう、ましてや天皇や將軍を殺してしまう、などという行為は、物語のなかでさえもとうてい受け入れがたかったのだと思われる。

そのような日本人々の煮え切らないルサンチマン的な心性と比べると、英雄神話的で秩序転覆的な民話が古代ではなく集権化・国家化のすすんだ近世の中国において発展したことの意義はおそらく深いものがあり、そこに漢民族とその周辺の人々の心性的な特質をみることができると思われる。

しかしながら、「百鳥衣」の意義は「英雄神話」的な大胆さに止まらないと思われる。すなわち、「百鳥衣」には典型的な英雄神話とは異なる大きな特徴があるのであって、それは皇帝との戦いにおいて主導権を握るのが、男の主人公ではなく、女の主人公だということである。男は、先に紹介した「百鳥衣」ではそうでもないが、多くの「百鳥衣」においては、仕事を放擲して妻の美貌に涎を垂らすなどといった、いわば痴れ者であり、皇帝に近づくことができたのも大抵は妻の知恵のおかげとされている。そして最後に皇帝を殺害するときも、それを命じるのはほとんどの場合、妻である。古代ギリシアの「英雄神話」における助力者はしばしば未来の妻であるが、あくまでも助力者に止まり、女は主導権を握らないし、「眉間尺」や「十兄弟」では助力者は女ではない。対照的に、「百鳥衣」では女はしばしばすべてを見通した全能の人であるかのごとくであり、奸計をもって「至高者」を殺してしてしまうのである。

いうまでもなく、前近代の長い間、中国は日本などよりもはるかに強力な家父長制社会であり、年長の男性と年少の女性との間には絶対的な権力的な格差があった。しかしながら物語のなかでは、女性は常に従属的な脇役だったわけではなく、古代の神話では女媧や西王母をはじめとする女神たちも活躍しているし、中世にはたしかに女性はかなり周縁的なものとして貶められる傾向が著しかったが、明代以降になると、女性が主導権を握る物語が次第に

²⁶ 『柳田國男全集』第6巻、430頁。

増えてくる。先にふれた四大奇書・四大伝説のなかで女性が主導権を握る物語としては、古代に起源をもつ「孟姜女」があるが、「祝英台と梁山伯」や「白蛇伝」は主に明代以降に発展したものとされ、明代に成立した『金瓶梅』も悪役ではあるが女性の活躍を描き、清代に発展した弾詞はもっぱら女性を主人公とする。民話においても、「巧女型」と類型化される、女がその知恵や英知によって活躍する系統のものがいつの頃からか数多く生まれ、「百鳥衣」系統もその一種とされることがあるようだ。「百鳥衣」が歴史のなかでどのように形成されたのかよくわかっていないのだが、さほど古い起源をもたないとされており、おそらく、こうした女の主人公が活躍する物語全体の発展のなかで形成されていったのだろうと推測される。そして、一介の女が皇帝を殺害することは、物語のなかのこととはいえ、類例のない大胆なことであって、「百鳥衣」系統の物語のなかには、リー族に伝わるものであるが、天を支配する最高神であるはずの玉帝でさえ殺してしまう場合もあるらしい²⁷。

そのように考えると、「百鳥衣」はもはや、英雄神話によく類似しているという水準には止まらないことがわかる。英雄神話が父から息子への世代交代の物語だとするならば、「百鳥衣」は世代交代だけではなく、家父長制的な社会秩序全体を転覆して、新たな性的な関係に関わる価値をも含む創造的な物語なのだ、ということができる。

6 おわりに-中間的考察

かつて神々が相争い英雄たちが父＝王と戦った神話的な古代の世界から、世俗の権力者たちが争う不安定な中世をへて、社会が単一の国家的秩序へと収斂して近世社会へと発展していくと、国王はいわば「至高者」としての地位を揺るぎないものにしていく。社会学者のノルベルト・エリアスは、ヨーロッパにおいてそうした国家的な秩序が形成されるとともに、社会から暴力が排除され王とその宮廷を中心に礼節をわきまえた行動様式が社会の各層に広がっていき、社会は全体として徐々に文明化されていった、とした²⁸。そして、日本においても秩序が不安定な中世を経て近世に入ると類似した現象が起こったのであって、そこでは暴力が幕藩体制に独占されて国家的秩序が成立して、権威的な道徳が一般化し、より抑制的な精神構造と行動様式がやはり社会各層に広がっていったのである。この段階ではヨーロッパ世界と同様にもはや王殺しをとまなう英雄神話などありえないものとなって、せいぜいで將軍の家臣を道徳的理由で殺そうとする程度のルサンチマン的な物語が好まれることになる。そうしたなかで、十八世紀にいたる頃には人々の価値観においても新しい変化が起こり、公的で権威的な道徳・価値とは異なる、より私的な個人間の絆を重んじる価値が、とりわけ演劇・文芸のなかに繊細に表現され、やはり各層に次第に広がっていったと考えられる²⁹。

中国においては、はるか古く秦による統一以後、大規模な再分裂と再統一を繰り返しながらも、次第に集権化がすすみ、宋代以降は「近世」の名にふさわしく、国家秩序はかなり安

²⁷ 「〈繪姿女房譚〉と中国の類話」、45～46頁。

²⁸ ノルベルト・エリアス（赤井慧爾他訳）『文明化の過程』上・下巻、法政大学出版局、1977、1978年。

²⁹ 『隠された国家』。

定し、元代以降には中国は大きくは分裂しなくなりおおよそ統一が保たれるようになる。一方では、表向きはとくに宋代以降には儒教を中核とした権威主義的な道徳が強まりながら、他方では公私の分裂と私的な価値の想像も次第に進んでいった。唐代には早くも知識人たちの詩の世界において繊細で内面的な美意識が洗練されていったが、宋代以降、とりわけ明代にいたると、韻文・演劇・小説などの様々な形態において多様で新しい価値が想像されるようになる。先にふれた「四大奇書」や「四大伝説」はまさにそうした新しいもののなかでも最も創造的な表現であり、そこには秩序転覆的な志向も豊かにみられた。

そうした文脈のなかに本稿で検討した皇帝を殺す民話を位置づけてみるとどうなるだろうか。おそらくそれらの民話は、公私の分裂とせめぎ合いという社会的・文化的な発展のなかで形成されていったのだと想定することができるだろう。明代以降に発展したとされる「十兄弟」、あるいは「百鳥衣」にもみられるように、社会の至高者であるはずの皇帝を躊躇もなく殺してしまって少しの罪悪感さえもなさそうでユーモアすら漂わせているという事態は、近世以降の中国の民衆は皇帝を頂点とする国家秩序のなかに組み込まれていながら、心情的には皇帝を本当には至高者として認めてこなかったことを意味しているように思われる。とりわけ、中国における最初の皇帝である始皇帝が民間の物語のなかで何度も殺害企図の対象となり続けてきたことは、民衆のなかに反皇帝の思想が脈々と受け継がれ秩序転覆への志向が豊かに生みだされてきたことを表しているように思われる。さらに、皇帝がしばしば「父」の代理であるという、本稿が何度も援用してきた定式をふまえるながら、家父長的・宗族的な価値すらも近世以降の民衆の深部では十分には信じられていなかったのだと考えられる。

むろん、中国のなかにも至高者たる皇帝にたいして素朴な畏敬の念があったことは想像に難くない。各地に伝わる民話のなかには、朱元璋や乾隆帝を主人公としたものが多く伝わっており、雲南省には建文帝の逸話も多い。とはいえ、朱元璋は一介の庶民から身を起こして皇帝にまでなった反逆児であり、乾隆帝の故事の多くは彼が実は漢民族であって清朝皇帝の血を引かないとしている。建文帝は実在はしたが、皇位を追われた後諸国を彷徨ったという伝説のなかの形象でもある。それゆえ、これらの皇帝をめぐる民話もまた、ここでは詳しくは分析できないが、何らかのかたちで秩序転覆的なものを含んでいるといえるだろう。

こうした中国における秩序転覆性は、中国の皇帝を殺す民話が日本に伝わってどのように変容したかとみるとよりよく理解できるだろう。「百鳥衣」は先にも記したように、多くの類話が日本にもみられるが、最も劇的なあの皇帝殺しの結末は日本では不自然にも歪められ、殿様は殺されることはなく行方不明になる程度である。また「十兄弟」の類話は日本ではほとんどまったく採取されていない³⁰。そして、「眉間尺」は日本に古くから伝わり、『今昔物語集』や『太平記』に記されることによってかなり広く知られるようになったようだが、近世にはいると、古浄瑠璃の『みけんじゃく』と歌舞伎『眉間尺鉄柱』と浄瑠璃『眉間尺象貢』

³⁰ 『「王さまと九人の兄弟」の世界』は、「十兄弟」とよく似た日本の民話の一つだけ発見し紹介しているが(88頁)、そこではやはり権力者が殺されたりはしない。

を例外として、浄瑠璃や歌舞伎には取り上げられなくなったようだ³¹。筆者の理解では、古浄瑠璃は集権的な国家の登場を反映しながらもまだ強い自己抑制にいたらない段階の最後の物語群なのであって³²、王を殺してしまう「眉間尺」が近世社会の成熟のなかで淘汰され姿を消してしまうのは自然なことであると考えられる³³。つまり、日本の近世以降の社会にあって王や将軍や天皇のような至高者を殺すことなども表現しえないタブーとなったというわけである。

それゆえ、中国にあってはその権威主義的で家父長制的なイデオロギーとは異なって、王権も父権も深くは信奉されていないのだと思われるのであるが、それならば、その代わりに彼らが信じている価値とは何であろうか。物語のなかでは、「眉間尺」においては父への孝行が、「十兄弟」においては兄弟同士の助け合いが、「百鳥衣」においては夫婦の恩愛がその価値になっているように見える。もっとも、フロイトの例の「王=父」「女王=母」という図式を適用するまでもなく、王権と父権はかなり直接的につながっており、「眉間尺」における親孝行というものは実は王=父殺しの欲望を偽装したものだという解釈が可能であろう。また、様々な特徴をもつ兄弟たちが活躍する「十兄弟」は、家族的な紐帯の称揚であるとともに、これまた王=父の定式を適用しながら考えると、家父長制的な権威を越えた、民衆たち全体の力を感じさせる。つまり、彼ら兄弟は不特定多数の民衆を表しているのであり、彼らは、成長することはなくとも、互いに力を合わせることによって、洪水と同様に無限の力をもって父権も王権もすべてなぎ倒してしまうのである。洪水をもって権威者を押し流してしまおうというモチーフはあの「白蛇伝」にもみられる。また「百鳥衣」も、夫婦の絆が疑いなく中心的な価値となっているが、皇帝を象徴する黄衣と交換されることになる、たくさんの鳥の無数の羽で織られた百鳥衣というモチーフは、皇帝と相対する無数の民衆たちの力を思わせる。

そのように考えると、中国の民衆の深部にあっては信じ頼るべき秩序や価値とは、国家的なものではないし、また父権的な家族・宗族ですらなく、あるいは英雄神話にみられるような個人の成長と力への崇拜でもなく、むしろ父権的ではない家族的で民衆的な紐帯ととくに由来するものだと考えることができる。そのような紐帯こそ彼らにとっての社会的なものだとするならば、皇帝を殺す物語は、確かに反逆的で反国家的ではあるが、しかし必ずしも反

³¹ 水上勲「エゾと刀と眉間尺―津軽の民話伝承から」『帝塚山大学人文科学部紀要』第15巻、2004年。

³² 『隠された国家』第四章を参照。

³³ 古浄瑠璃の『みけんじゃく』は、プロットの大筋では中国の「眉間尺」（とくに「孝子伝」系統）と似ており、「乾元の親の仇は帝なり」と思い定めた眉間尺の首が最後には「帝」を殺しているのだから、日本には珍しい王殺しの物語となっている。しかし、この演劇では眉間尺は腕力と知力を合わせ持つ勇士とされて、眉間尺が家来どもを相手にチャンバラを繰り広げる場面が長く、いわゆる金平物の盛行をうけてつくられた演劇であると思われる。この劇についてほとんど記録が残っていないことから、「眉間尺」は近世の日本ではあまり歓迎されなかったものと思われる。この物語は次の書籍に翻字されている。横山正『近世演劇 研究と資料』桜楓社、1981年。竹田出雲作とされる『眉間尺象貢』（1729年初演）は、眉間尺の物語に、当時来朝して話題となっていた象を繰り込んだ、少し無理のある話で、まったくの不入りで終わったようだ。永井啓夫「竹田出雲作「眉間尺象貢」の方法」日本大学国文学会編『語文』第71巻、1988年。歌舞伎の『眉間尺鉄柱』については上演が1728（享保13）年ということ以外はわからない。

社会的ではないといえるだろう。それゆえここでは、皇帝を殺す複数の民話は、中国における反国家的で秩序転覆的な志向をもつ、家族と民衆のつながりによる力の強さを願望成就的に表現したものだ、という仮説的な見通しを示すことができるだろう。

本研究は JSPS 科研費（挑戦的萌芽研究「中国における愛情の歴史—社会学的・文化史的研究」、研究課題番号：23653138）の助成を受けたものである。