

Notes on Mulianxi in Eastern Zheijian

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/754

浙東目連戲ノート

丸尾常喜

1990年夏、私は田仲一成教授を代表者とする「中国農村祭祀演劇調査団」に参加して、浙江省の紹興、上虞、嵊県の各地で、目連戲に関係のある三種の演劇を鑑賞することができた。調査団の調査は、貴州、浙江、江蘇3省にわたるものであるが、私自身は日程のつごうで、江蘇省部分のみ参加したものである。私は主として魯迅の研究を行ってきたが、10年来、特に彼の作品に現れる「鬼」の表象に注目し、そのような立場から「阿Q正伝」、「祝福」に分析を加え、「阿Q人名考—“鬼”の影象」、「祝福と救済—魯迅における“鬼”」という2篇の論文を発表している。したがって最も古い歴史を有し、規模も大きい“鬼戲”である目連戲を実際に見るということは、永年の念願であった。魯迅はこの目連戲のもつ意義の発見者、紹介者であるばかりでなく、目連戲そのものが魯迅の文学に深い影響を与えているように思われる。夏濟安氏はつぎのようにさえいっている。「魯迅にとって、救済さるべき母親はかれの祖国にほかならなかった。息子としてその恥辱と罪悪とを引受け、洗い浄めなければならなかった。その地獄への道で、彼は緑林の好漢となり、ニーチェ式の超人となり、仏教の聖者となったのである。」（楽黛雲訳《魯迅作品的暗黒面》、《国外魯迅研究論集》[1960～1981]、北京大学出版社、1981）。私にも魯迅と目連戲の関係を少しでも解明する端緒が得られはしないかという期待があった。今度の調査は、そのような期待に十分応えてくれるものであったが、この問題については、いずれ論文にまとめたいと考えている。

ただ浙東目連戲についての实地調査の報告の作成者として私自身は、適格者ではない。私自身は1980年に1度2週間の中国旅行を行ったにすぎず、

また中国古典演劇の専門的な研究者でもない。言語上の障害、演劇研究の不足、調査技術の未熟などのために、同行の団員諸氏や現地の人々の多大の援助にもかかわらず、今、思いかえして種々欠点の多い調査とならざるをえなかった。近い将来ぜひもう1度調査を行う機会を得たいと願っている。ここでは、紹興目連戯に関する先行研究を参考しつつ、日程に沿って簡単なノートを書き記しておくことにしたい。

(一) 紹劇《無常》《女吊》その他

9月22日夜、私たちは紹興劇団内の舞台上で調査団のために特別の上演された紹劇《無常》《女吊》《男吊》《龍虎鬪》を鑑賞した。《無常》《女吊》《男吊》はもともと目連戯中に挿入されていた演目であり、魯迅の散文《無常》《女吊》によって広く知られているが、後に紹興大班によって吸収され、独立した折子戯として演じられるようになったものである。《龍虎鬪》は、宋太祖趙匡胤が誤って欧陽方を重用し、そのため父呼延寿廷を欧陽方によって殺されることになった呼延贊が、趙匡胤に対して復讐をはかろうとする物語であるが、《阿Q正伝》の中で阿Qが愛唱する唱詞の出典として有名である。古くからの紹興大班的伝統を継ぐ専門家俳優集団である紹興劇団の上演は、紹劇の特徴とされる「宏亮高亢」「幽默詼諧」を十分に伝えるものであった。翌日昼私たちは、同じく紹興劇団に赴いて、1984年に録画されたというモノクロのビデオテープで上記の4演目を鑑賞した。女吊を演じているのは、それまで男優によって演じつづけられてきた紹劇の最初の女優で、現在の《女吊》の演技の完成者である章艶秋である。これらの演目については、裘士雄・黄中海・張観達《魯迅筆下的紹興風情》（浙江教育出版社、1985。日本語訳は木山英雄訳『魯迅の紹興—江南古城の風俗』、岩波書店、1990）の《社戯》の章（黄中海氏執筆）において、かなり詳細に紹介されている。

(二) 「啞目連」（上虞）

9月24日、私たちは上虞に赴き、曹娥廟内の一室で、当地で古くから

「太平会」の演目として演じられてきたという「啞目連」のビデオテープを見た。名のとおり唱・白のない科だけで演じられる黙劇で、伴奏は銅鑼、太鼓と目連号筒（紹興話では、目連嗜頭、長い噴吶のこと）のみで行う。「太平会」はこの地方のアマチュア演劇集団で、農民が多数を占めていたという。彼らが演じるのは村を自然災害や疫病の流行から守るための儀礼として行われる演劇であることから「太平会」の名があるのであろう。私たちが録画によって鑑賞することができた「啞目連」は、おそらく徐宏図氏の《浙江目連戲概述》（『目連戲研究文集』、1988）ですでにかなり詳細に紹介されているものと同じであると思われる。徐氏によれば、全劇22齣、約3時間を要する演劇である。また、長年失伝していたものを生きのこった老芸人たちを集めて、練習を行い、1985年に組織内部で試演されたものという。私のメモは徐氏の紹介するものと齣数、齣目に若干の相異がある。ここでは、徐氏の紹介を参考しつつ、私のメモによってその内容を簡単に説明しておこう。

(1) 観音昇台

観音菩薩が登場し、中央に座して舞台を浄める。

(2) 閻王発牌

約束に反して精進を破る罪を犯した劉青提の魂を勾引する命令が閻王から発せられ、夜魃（黒無常のことか）が明界に派遣される。

(3) 請医卜課

劉氏が病気にかかり、婢女（丫嬛）の意を受けて、下僕（院子）が医者（郎中）を呼びに行く。医者（瓜皮帽をかぶり、眼鏡をかけている）は、劉氏の脈を見ておどろく。すでに不治の病であり、逃げだそうとするが、婢女のたつての頼みで処方を作り、帰っていく。ついで杖をついた盲目の易者を呼んできて、劉氏の病を占ってもらう。易者が占ってみると不吉と出る。易者は逃げ出そうとするが、彼女のたつての頼みで占いをつづけ、三度目に吉と出る。易者は金を受け取り、下僕に送られて帰る。

(4) 夜魃渡河

夜魘が劉氏の魂を勾引するための牌票を持って明界に赴く。途中河に出会い、“抽渡船”（兩岸に張り渡された渡し綱を引いて客が自分で舟を動かす渡し舟）で渡るが、傘を岸に忘れてきたことを思い出して、渡舟で引き返す。傘を取って再び渡っているとき、引き綱が切れてしまい、傘を槩(かい)の代わりにして船をこぐ。

(5) 送夜頭

劉氏に取りついて病気にしている野鬼を追い払うために劉氏の家人が「送夜頭」を行う。「送夜頭」は篩の上に酒飯を用意して野外で紙銭を焼いて野鬼を供養し、退散を祈る儀式であるが、無常（白無常）が出てきて、祭ったあとの酒飯を食べようとする家人をさんざんにからかう（家人に白無常の姿は見えていない）。

(6) 請無常

夜魘が白無常を訪れ、折りしも酒を飲んでいて行きたがらぬ白無常をようやく説得し、いっしょに劉氏の魂を勾引しに出かける。

(7) 前捉劉氏

勾魂のためにやってきた無常、夜魘を劉氏の家の家仙が妨げる。いったんは劉氏の首に勾魂のためのひもをかけるが、劉氏にすりぬけられて失敗する。

(8) 男吊

短褲をはいただけの男吊鬼が登場、上からつるされた白布のひもを用いてさまざまな縊死の仕方を演じる。

(9) 女吊

女吊鬼が登場し、男吊鬼と「討替身」（縊死をとげた人間の“鬼”は自分の身替りを見つけ出してはじめて冥界に安定した位置を占めたり、転生することができると思われた）を争う。韋駄が登場して男吊鬼を鞭で打ち殺す。女吊鬼は許される。

(10) 文武科場鬼

科挙の試験場で死んだ文武両科場鬼が登場し、さまざまな醜態を演じる。

(11) 挑鐮枷

鬼王が鐐枷（あしかせとてかせ）をかついだ二人の衙役を率いて登場。鬼犯を捕らえにいく場面。

(12) 起解

鐐枷をはめられた鬼犯が押送されていく場面。

(13) 餓鬼搶食

一群の餓鬼、酒鬼、賭鬼が登場し、酒食を奪いあう場面。

(14) 大頭鬼戲柳翠

大頭鬼が婢女柳翠にたわむれる。小頭鬼がそれを発見する。大頭鬼が唢呐を、小頭鬼が横笛を吹く場面が挿入される。

(15) 閻王差五鬼

閻王が登場し、夜魃、白無常、五方鬼等に命じ、再度劉氏の勾魂に赴かしめる。

(16) 後捉劉氏

夜魃、白無常、五方鬼等、再度劉氏の家を訪き、劉氏の魂を勾引する。

(17) 敲紙銅鑼

二人の銅鑼たたきが紙製の銅鑼をかついで登場。二人が喧嘩をはじめ、それを白い長衣の男が仲直りさせる。鑼夫の登場は劉氏がすでに死に、出喪が間近であることを示すという。

(18) 吊孝出喪

劉氏が死亡し、孝子（羅卜）をはじめとして家人たちが、出喪の儀式を行う。弔問客の中に白い長衣の男がいる。

(19) 鬼王掃台

鬼王が登場して舞台を浄める。鬼王は終始片足で演技をする。

以上は、徐宏図氏の論文に見られる記録に比して、齣目として「挑鐐枷」と「起解」との間にはいる「謀親夫」が欠けるが、これは私のメモの遺漏かもしれない。いずれにせよ、「背子開葷」（息子との約束に反して精進を破る）、「瞞天立誓」（天に対して偽りの誓いを立てる）、「斎僧狗饅頭」（僧尼に狗の肉入り饅頭を供養する）等の罪を問われた劉氏が閻王によって

勾魂される筋を、最初の勾魂が失敗するという筋を入れて二段に分け、その間に「送夜頭」、「男吊」、「女吊」、「文武科場鬼」その他の挿入劇を配置して雑技、舞踏、滑稽戲などの要素を加えたテンポの早い、人を倦かせない黙劇に仕立てている。「送夜頭」は紹劇《無常》の「送夜頭」の場面と共通する（但し「啞目連」では息子阿領が登場するだけで、無常嫂は登場しない）。この「送夜頭」の場面は、紹劇《無常》の中でも黙劇で演じられる部分である。それは、魯迅《無常》やその他の研究によっても、もともと目連戲にはなく、迎神賽会の行列で行われた小戯であったようだ。しかし、新中国になって改編された紹劇《無常》がはじめて取り入れたというより、すでにこれより先に「啞目連」に取り入れられていたことがわかる。加えて迎神賽会で無常、無常嫂、阿領の三者がからかう相手は、魯迅のいう「送無常」（死者の出た家で、遺族が勾魂にきた無常に酒を供えて送り出す儀式）ではなく、実際は「送夜頭」の男であった可能性が強い。弋陽腔目連戲の「啞子夜請」は、啞の男の持ってきた野鬼への供物を地方鬼（無常鬼）と叉鷄婆が盗み食いして、犯人の姿が見えずに困惑する男をさんざんからかうもので（毛礼鏐《弋陽腔目連戲》、《目連戲學術座談會論文選》、1985）、「送夜頭」と共通する黙劇である。また「男吊」も、もともと雑技性を主とした、唱詞・道白を伴わない黙劇で、こちらは紹興地方の目連戲に独特な演目とされる。これらもともと黙劇として演じられていた演目が、上虞の「啞目連」の成立に重要な役割を果たしたものと思われる。

要するに、上虞の「啞目連」は、劉氏の死を中心にして、きわめて土俗的な諧謔と活力に満ちた演劇に仕上げられている。演劇的には北宋の「啞雜劇」以来の伝統を現在に引き継いでいる黙劇の演目として重要な意味を持つとともに、内容的にも中国人の土俗的な死生観が単純明快に示されており、宗教思想的な考察の対象としても興味深いものがある。また魯迅は《無常》の中で「伝え聞くとところによると、鬼王は元来片足だけで歩くものという。だが、演じる者が何しろ田舎の者であるから、顔に魚の鱗か何か別のものの鱗の化粧を施してはいても、やっぱり両足で歩くほかないのである」と述べているが、この「啞目連」の最後の一齣「鬼王掃台」では、鬼王が終始一本

足で演技しているのも注目に値する点である。

(三) 前良目連班演出《目連救母記》折子

上虞「啞目連」のビデオを見たのち、私たちは、曹娥江沿いに車を走らせてその上流の地、嵊県に赴いた。25、26日の両日にわたって前良村の農民によって伝えられてきた目連戲の調査をするのが目的である。前良村は嵊県の東方黄沢鎮のすぐ南にある農村である。私たちは24日午後、前良村を訪ね、集会所で読み合わせをやっている目連班の人々と会い、村内を見学した。目連戲の演出は、26日の午後1時から嵊県の剡溪劇場で行われたが、25日の午後と夜、26日の午前が同劇での排練（リハーサル）にあてられた。私たちはその排練にも立ち会うことができた。

前良村目連班が演ずるのは、新昌県に伝わる所謂新昌本目連戲である。新昌県城は嵊県県城に近く、両県城と前良村は正三角形の三頂点をなしている。私たちは新昌県城にも赴き、当地の調腔劇団を指導する潘肇明氏の好意で、新昌本《救母記総綱》の抄本を見せていただいた。

前良村目連班の唱腔は所謂“調腔”（“高腔”ともいう）であり、その特徴は楽隊が役者の唱を途中で引き継いで唱うこと（幫腔接調）である。紹興人は楽隊のことを“後場”と呼び、それが接唱することを“接後場”と呼ぶという。前良班では後場が前台に位置して観衆からそのまま見えるようになっている。小鼓と板兎でリズムを決める（撃節）のは81歳の老人である。他に太鼓と銅鑼と二本の目連号筒を用い、後場につくのは総勢10人であった。

新昌本の特徴は全体が《仁》《義》《礼》《智》《信》の5本に分かれていることである。その齣目は、陸小秋氏作成の〈八種目連戲劇本的齣目比較表〉（同氏《目連戲五題》）に載せられている。田仲一成『中国郷村祭祀研究』（東京大学出版会、1989）に収める表35〈十一種目連戲齣目対照表〉は、これにもとづきつつ拡大再編したものである。ここで新昌本のみを取り出して、その齣目を示すと、次のとおりである。

浙江新昌本齣目（民国36年呂順銓抄本）

《仁》本28齣

1慶三官 2魁星 3小賜福 4起殤 5開宗 6雲頭 7放星宿
8逼租 9交租 10別利 11鬧茶坊 12訴父 13焚斗秤 14撇銀 15奏善
16放飛金 17降星 18鬧龍船 19掛子 20下凡 21怨子 22下降 23試道
24投生 25欽賜 26封職 27焚香 28回府

《義》本21齣

賀正 2男齋 3女齋 4出仏 5四景 6假霸 7壳身 8濟貧
孝婦 10弄蛇 11背瘋 12天門 13接旨 14掛号 15出鶴 16収鶴
17燒香 18囑子 19成服 20施食 21地府

《礼》本29齣

思凡 2落山 3相調 4勸葷 5遣子 6偷鷄 7回罵 8出騙
捨釵 10男吊 11女吊 12自嘆 13訓父 14投水 15出雷 16買牲
17開葷 18齋僧 19拆橋 20和合点化 21起兵 22遇盜 23憶子
24拜掃 25小团円 26埋骨 27鬧院 28逼妓 29追妓

《智》本44齣

議奏 2啓奏 3接旨 4調五方 5發牌 6後掛号 7掃地 8罰誓
白神 10邇邇 11悔願 12捉場 13請医 14逃台 15盤叉 16起兵
17探子 18争朝 19起解 20回煞 21望鄉 22起馬 23辞官 24辞偶
25元宵 26描容 27解糧 28塗容 29初試 30征討 31滑油山
32辞婚 33出猴 34鬧海 35後天門 36擒猴 37主僕分 38差猴
39開路 40挑經 41試節 42蛻化 43沙鯪 44見仏

《信》本45齣 [46齣]

1一殿 2遊春 3二殿 4上墳 5回家 6空思想 7三殿 8說謀
解殿 10四殿 11逼嫁 12五殿 13謝媒 14剪髮 15追尋 16六殿
17後濟貧 18背父 19借銀 20壳子 21贈銀 22造橋 23壳妻 24勸贈
25七殿 26回庵 27回朝 28後見仏 29歸家 30八殿 31坐禪 32九蓮灯
33打関 34収鬼 35九殿 36後起奏 37登仙 38十殿 39出獵 40遇母
41追薦 42落降 43封贈 44大团円 [出黄巢]

徐宏図氏の《浙江目連戲概述》(前出)には、前良目連班の演出状況が紹介されているが、それによれば、全本を演じるのに三日間(昼夜)を要し、次のとおりであったという。

- | | | | |
|-----|----|-------------|-----------|
| 第1日 | 日場 | 《慶三官》～《放星宿》 | |
| | 夜場 | 《逼租》～《回府》 | (以上、《仁》本) |
| 第2日 | 日場 | 《賀正》～《地府》 | (以上、《義》本) |
| | 夜場 | 《思凡》～《追妓》 | (以上、《礼》本) |
| 第3日 | 日場 | 《議奏》～《見仏》 | (以上、《智》本) |
| | 夜場 | 《一殿》～《出黄巢》 | (以上、《信》本) |

初日に演じられる《仁》本は、《慶三官》から《起殤》《開宗》まで目連の物語に入る前の儀礼的な演劇の部分と、斗秤(ますとはかり)をごまかして良民を搾取する財主傅相が上天の怒りに触れて、天から遣わされた散財星の生れ替りである息子たちに財産を食いつぶされるが、悔悟して仏を敬い善行につとめたため、二人の息子は天にもどり、そのあと喜真星の生れ替りである息子羅卜をさずかるまでの物語の部分に分かれる。これらは、鄭之珍《目連救母勸善戲文》には見られず、“前目連”と呼ばれている。

2日目の《義》《礼》両本では、傅相の善行と昇天、羅卜の「出外營生」(他所に商売に出かける)、傅相の妻劉氏の「開葷破戒」、「肉饅頭齋僧」と羅卜の帰宅が演じられる。民国30年新老義和抄本《浙江新昌目連戲総綱》(趙景深旧蔵、復旦大学蔵)の《義》本が、《賀正》の前に《慶三官》～《起殤》を再び載せているが、これは“前目連”を省略した場合の演出方法を示しているのかもしれない。

3日目日場の《智》本では、劉氏の勾魂と地獄落ち、母を救出するための羅卜の西天修道への旅と、仏との出会いが演じられる。同日夜場の《信》本は、羅卜の許婚婦曹氏の出家、神通力を得た羅卜(目連尊者)の地獄めぐり、犬に転生した劉氏との出会い、羅卜、劉氏、曹氏の団聚を描き、盂蘭盆会大供養の挙行、劉氏の人間への再転生と三人の昇天で大団円となる。

このうち今回前良班によって演じられたのは、次の4組11齣である(劇

本校勘 潘肇明、陸小秋氏、演出組織 関宝伝、潘肇明氏)。

- (1) 《啞背瘋》 (《義》本第11齣)
- (2) 《出鶴》 《収鶴》 (《義》本第15, 16 齣)
- (3) 《思凡》 《落山》 《相調》 (《礼》本第 1~3 齣)
- (4) 《出騙》 《捨釵》 《男吊》 《女吊》 《自嘆》 (《礼》本第 8~12齣)

第1組の《啞背瘋》は、啞子が瘋婦を背負って傳相に慈善を乞いにくる場面。他の地方で《一身二体》の別名があるように、扇子を持ち瘋婦の扮装をした演者が身体の前に作り物の啞子の上半身をつけ、演者の脚が啞子の脚となり、啞子が瘋婦を背負った形をつくって演技をする。《武林旧事》に記録がのこる技芸“喬相撲”(一人が前に身をかがめて手をつき、それがもう一人の脚となって、一人二役で相撲をとる)の流れをくむ雑技の要素のつよい演目である(夏青根《目連戲的民間特徴》、《民間文芸季刊》1990年1期)。ただこれは鄭之珍本上巻第5齣の《博施濟衆》の中にもあり、新昌本はこれを単独の1齣にしたものである。

演者は現在の前良目連班で唯一の男扮旦角(女形)である陳相堂氏であった。

第2組の《出鶴》《収鶴》は鄭之珍本では上巻第13齣《傳相昇天》の中の一場面であるが、新昌本では傳相の昇天が決められる《掛号》のあとの独立した2齣(《義》本第15, 16 齣)を構成している。まず白鶴役の演者が、鶴の頭の作り物をかぶり、両手に翼をつけて、背に鶴の身体を作り物を付けて登場し、頭を上下に振り、羽を動かしながら舞台を活発に飛び回って舞蹈する。ついで鶴童が登場し、トンボ帰りをくり返えしながら白鶴を追いつつ手なづけ、最後に白鶴を従えて退場する。これも唱詞、道白のない雑技戯である。

第3組の《思凡》《落山》《相調》は、鄭之珍《目連救母勸善戲文》上巻の第14, 15 齣にあたる(《尼姑下山》《和尚下山》)。また独立した演目としても広く行われ、周知のとおり今日の京劇でもしばしば演じられている。目連戯では、目連故事とは直接は関係のない挿入劇であるが、傳相の昇天後

劇全体が没落に向かって下降線をたどっていく転回点を象徴する齣目である。新昌本では、仙桃庵の小尼姑色空がある春の日たまたま師父の留守に乗じて庵門を出、春景色を賞でるうちに、抑えつけられていた俗心に動かされて山を下りる。一方、碧桃庵の小和尚も前日読経に出かけた町家で美しい婦人に会ったことから、これも俗心に目ざめて山を下りる。二人は途中で出会って言葉を交わし、いったんは分かれるが、山麓の孤廟で偶然再会して、遂に情を交わすことになるいきさつとして描かれる。

尼姑を《啞背瘋》を演じた陳相堂氏、小和尚を王徳全氏が演じる。この二人が前良目連班を代表する演員であるが、すでに60歳前後と見受けた。

この演目の、紹興本と鄭之珍本との関係については、徐斯年《漫談紹興目連戲》（《魯迅研究》13, 1988）に、両者の内容はほとんど同じであるが、最初の曲《蛾兒郎》が一致する以外は、曲牌、唱詞はすべて基本的に《綴白裘》、《納書楹曲譜》中の《思凡》と同じであることが指摘されている。なおついでに述べておけば、鄭之珍本《尼姑下山》《和尚下山》と《綴白裘》の《思凡》とが全く別物の詞曲であることは、早く倉石武四郎「目連救母行孝戲文」（『支那学』1巻10号、1925）が指摘していたことであり、後者が新昌本目連戲に採り入れられているとすれば、きわめて興味深いことである。

第4組の5齣はともに鄭之珍本には見られない演目である。この中の《出騙》《捨釵》両齣は、魯迅の《女吊》（1936）によってよく知られる“女吊”“男吊”を登場させるために設定された一段と考えられる。各地の目連戲は縊鬼を登場させるためにさまざまな工夫を行っているが、この新昌本も弋陽腔目連戲の《金氏上吊》（毛礼鎡《弋陽腔的目連戲》〔《目連戲學術座談會論文選》所収〕参照）、辰河目連戲の《耿氏上吊》（李懷蓀《辰河戲〈目連〉初探》〔同上書所収〕参照）などと同様に、早く江蘇溧陽地方に行われた目連戲を紹介した朱今《我鄉村的目連戲》（《太白》半月刊1巻8期、1934）によって知られる《東方亮故事》と基本的に共通の物語を基礎にしている。またこの《東方亮故事》が《西遊記》第11回の〈劉全進瓜〉を採り入れたものであろうことも、趙景深《目連故事的演變》（《中国小説論集》所収）が早く指摘するところである。

新昌本では概略次のように演じられる。

二人の詐欺師が、和尚に扮し橋を修築するためと称していつわりの募金をしようと、まず傳相の家を訪ねる。傳相は老母の万年無病を祈念して銀百両を寄進する。ついで董員外の家へいくと、その妻董院君は早く息子を授かりたいとすすんで募金に応じるが、求められた碎銀の持ち合わせがなかったことから金釵を喜捨する。二人は帰宅途中の董員外にも喜捨を求めるが、詐欺師であると見破られて捕らえられる。妻が金釵を喜捨したことを知ってその貞操を疑い、帰宅して問うと、妻はとっさに金釵は箱の中にしまっていると答えてしまう。立腹した董員外は、妻の弁解も耳に入らず、彼女をはげしく折檻する。思いがけぬ疑いを受けて董院君は自殺を決意する。

《女吊》はこれにつづく一齣である。「真紅の長衣に黒い袖無し、長い髪をふり乱し」、「青ざめた顔、漆黒の眉、黒い隈取りの眼、真っ赤な唇」、その姿は魯迅の描くとおりでである。「‘目連嗜頭’が‘前奏曲’を吹き終わると、つづいてぱっと火焰があがり（噴火のこと）、女吊は手で顔をおおい頭を垂れて現れる。…両手を垂らし片手をわずかに伸ばし、片手はうしろに向けて、身体を傾け、まるで鬼頭風（旋風）のように舞台の上を舞う。」（柯靈《関于女吊》，1940）。そしてときどき立ち停まってはげしく髪の毛を振り回す。魯迅は「聞くところでは、浙東のいくつかの都市の演劇では、吊神はさらに長さ二、三寸の作り物の舌を付けているというが、紹興には見られない。」と述べているが、前良班の女吊は紅い作り物の舌をくわえて登場する。しばらく舞って、一度退場するが、再び登場して舞台正面に立ち、顔を上げ、はじめてその舌を落として唱をうたう。彼女の名は玉芙蓉といい、若くして両親を亡くしたが、葬う金もないために妓楼に身を沈め、やがて客や鴉媽（妓楼の女主人）から受ける屈辱に耐えかねて首を吊ったのだが、もう二十年も「討替代」ができず身替りを求めて徘徊している身である。その悲痛な唱と、後場の接唱は鬼気迫る演出方法とともに今も十分に私たちの心をとらえる力を持つ。玉芙蓉の形象はおそらく鄭之珍本の《齋僧救貧》に登場する賽美蓉—妓楼を脱出して鴉媽に追われるが、羅卜の援助でようやくその手を逃れて出家をはたす—から借りて、発展させたものと思われる。

女吊は自殺をはかろうとしている董院君（この一齣では真黒な長衣を着て登場）を発見して狂喜し、さかんに誘いをかける。この間女吊と董院君が交錯しながらはげしく舞蹈する。やがて縊死をはかる董院君の後ろに女吊が立ち、「討替代」が成功するかと思われたとき、女婢に発見されて失敗する。董員外は妻を疑ったのが誤りであったことを知って妻に詫げる。

ついで男吊が登場する。舞台に吊り下げられた白布のひもにぶらさがってさまざまな縊死の形を演じるのは、紹劇および「啞目連」とほぼ同じである。男吊がひもから下りると女吊が登場し、二人は身替りを奪い合って争う。そこへ韋駄（魯迅は王靈官と記す）が現れて男吊を鞭で追い払う。女吊は「討替代」に失敗したことを嘆くが、そこへ黒衣のままの董院君が再登場して、女吊を竹篠でたたきつつ、退場する。

王徳全氏が詐欺師の一人を、陳相堂氏が董院君を演じ、女吊役は若い女性竺中辛氏、男吊役は親子三代目という呂春波氏であった。

現在の紹劇《女吊》は、「討替代」の部分を省略し、魯迅の所謂“復讐性”を強調し、一つの独立した演目として洗練された演目となっているが、前良班の《女吊》も素朴ではあるが、往時の目連戯の姿をしのばせて、十分に魅力的であった。

魯迅は《女吊》の中で男吊について次のようにいっている。「この“男吊”を演じるのが最もむずかしく、目連戯を演じる時、この役だけは特に専門の役者を招かなければならない。そのころの年寄りの話しでは、このときは最も危険なときでもある、というのは、ほんとうの“男吊”を誘い出すことになるかもしれないからということだった。だから舞台の奥で王靈官に扮する者がいて、片手に呪文の印を結び、片手に鞭をもち、舞台を映す鏡をじっと見つめていなければならない。鏡に二人の鬼が映ったら、その片方は本当の鬼ということになるから、彼は急いで飛び出し、鞭で偽者の方の鬼を舞台下に追い落とす。偽の鬼は舞台から落ちると急いで河端まで駆け、化粧を落とさねばならない。そして見物客の間にまぎれて劇を見、そのあとでゆっくり家にもどるのである。もしたたくのがおくれたら、彼は舞台の上で首を吊ってしまうことになる。顔を洗うのがおくれたら、ほんとうの鬼に顔

をおぼえられ、後を付けられるというのである。」

しかし、魯迅の紹介する老人の説明は、《女吊》《男吊》本来の意味を明らかにしているとはいえないだろう。その本来の姿は、前出の朱今《我郷村的目連戲》で次のように紹介されている状況に近かったのではなかろうか。

「黄靈官菩薩（王靈官のこと）は彼女らの善良さに免じて助けてやらないわけにはいかない。その結果、東方亮の妻は死を免れる。ほかに五昌神に扮した数人の役者が舞台奥から急いで現れ、吊鬼は舞台の上からさっと跳び下りて逃げる。五昌神もつづいて舞台を跳び下りる。観衆の間にはまたいっせいに口笛と拍手が起こる。そこで吊鬼はひたすら前に向かって逃走し、五昌神がぴたりとその後を追い、人気のない三叉路にきたところ、吊鬼は顔の化粧を落とし、衣装を換え、こっそりとまた舞台にもどる。こうして、人びとはみな悪鬼は追い払われ、人間の太平は守られたと考え、目連戲の主要な目的も果たされたと考えるのである。」

これに類似した“趕吊”の儀礼はすでにあげた弋陽腔目連戲の《金氏上吊》、辰河目連戲の《耿氏上吊》にも見られるが、紹興目連戲にも同様の儀礼があったことが夏青根氏の《目連戲的民間特徴》（前出）でも紹介されている。この“趕吊”は目連戲の主要な目的が“趕鬼”にあり、古代の“儺祭”、今日も江西、貴州方面に残存する“儺戲”と深い関係があることを示している。

以上のような“儺祭”的要素は、夏青根氏が、《起殤》は“追儺の戯劇化された形式”であると述べているように、《仁》本冒頭部分の《起殤》にもっともよく表れている。過去の《女吊》《男吊》の演出方法や《起殤》の実態がもっと究明されていくなれば、紹興目連戲の“儺祭”的要素がもっと明らかになるであろう。その上で、目連戲本身と儺祭儀礼との結合がどうして起こりえたか、人びとにとって目連戲の上演がどのような意味を持っていたかが解明されるにちがいない。

[追記]

小稿は、田仲一成編『東亞農村祭祀演劇比較研究』（文部省科学研究費補助国際学術研究報告書、東京大学東洋文化研究所、1992年 2月）に掲載された「浙東目連戲札記」（中国語、邵迎建訳）の日本語原文である。今回、特別の修正は加えなかった。その後、魯迅文学と目連戲との深い結びつきについては拙著『魯迅－「人」と「鬼」の葛藤』（岩波書店、1993年）で比較的詳細に論じることができた。また1994年から台湾において刊行されはじめた〈曲芸民俗叢書〉の中には、《浙江目連戲資料匯編》をはじめとして参考にすべき貴重な資料・論文が収められており、当時このような資料が存在したならば小稿の内容ももう少し異なっていたであろう。ただ調査ノートを日本語でとどめる意味で、今回本誌に掲載していただくことにした。