

『大目乾連冥間救母変文』の絵解き唱導初探

吉川良和

はしがき

いわゆる「敦煌変文」の伝世資料は写本であるが、連綿体でないので、各文字は比較的読みやすい。だが、誤字・脱字・宛字が多く、また文意の解析が困難な文字も少なくない。そのなかで、敦煌変文の「目連物」は3種11点も伝世している。それは、悪徳の母が三塗の責め苦を受け、孝行息子が救済するとう話が、変化に富んで、人気があったからに相違ない。お蔭で、伝世する諸本を対照することができる。その3種とは、『目連縁起』⁽¹⁾と『目連変文』⁽²⁾の各1点に、本論で扱う『大目乾連冥間救母変文』(以後、『救母変文』と簡写)⁽³⁾9点を合わせて、11点である(下記『敦煌変文校注』に引く王慶菽の原校に、原巻に加え甲～辛巻の8点あり)。

ただ、この『救母変文』で全篇ほぼ完全なものは、スタイン2614号(貞明7年=921年書写)とペリオ2319号だけである。それでも、この他の写本と照合することで、難解な文字から最も文意に叶っている文字を探ることができる。とはいえ、それですべてが解決できるわけではない。手書き故に、略字も様々である。幸い、黄征・張湧泉『敦煌変文校注』(中華書局1997)には、12種の業績著述を挙げていて、さらに3種の「目連物」諸本だけでなく、他の変文の措辞の字例や、その他の古今多数の書籍、字書類なども参考に、厄介な文字の解明を試みている。まさに敦煌学の成果とはこういうものかと敬服の念を禁じ得ない。さらに、本稿を制作する上で、入谷義高(『中国古典文学体系』60(仏教文学集)平凡社1975)、金岡照光(『敦煌の絵物語』東方書店1981)澤田瑞穂(『修訂地獄変』平河出版社1991)など三氏の訳著の恩恵にあずかったが、その際にも、上記の先学の成果を大いに参考とした。

さて、本稿は『救母変文』の文学的観点からアプローチするものではない。敦煌「変文」は僧侶が説経(日本語では境内で行うのを「説経」と書くが、中国では用いない)をするための台本であり、時に絵図を示して唱導するという説が認められている。とくに、スタイン2614の巻頭に、『大目乾連冥間救母変文 并に図一卷 并に序』と「図一卷」とあるから、確かに本来絵図が存在していたと考えられるのである。それと比較して、『目連縁起』(ペリオ2193)や『目連変文』(北京成字96)には、表題に「并図」という文字がなく、そればかりか、この2種にはない「看~之処」「(之) 処」「~処」と「~のところを(御覧あれ)」と記されていて、示された絵図と対応しているように思われる。

また、絵図を提示するときには、演唱がついたとの説がある。それは、「目連物」の変文3種もそうだが、散文と韻文が交互に書かれている。その韻文部分が詞章として、演唱されたという。たしかに、「~処」までが散文で、次に韻文に繋がっていく。これらを勘案すると、『救母変文』は僧侶が唱導の際、絵図を示しながら、その内容を演唱で印象づけたと考えられうる。そこで、本稿では、今は失伝した絵図の内容と、日本で「絵解き」と称せられる「唱導絵解き」の芸態を探って見ることにしたい。

§ I 絵解き唱導について

六朝時代の慧遠(334-416)あたりから、仏や浄土の具体的な様相を想起し、悟りに達する初歩的な「観想」に念仏をともなって、「観相念仏」が唱えられた。しかし、心に念ずるだけでは、具体的に想起できない庶民の救済を意とした浄土教は、さらに視覚的教化としての「絵解き」をもって唱導するようになった。それは非識字者の信仰を助けたのである。

その「絵解き」には、3種類の形態がある。第1種は、専ら大きな画面の一幅の絵図(時には「曼荼羅」と呼ぶ)を用いる法。その初めは、寺院の画堂で僧侶が浄土変相図、あるいは聖衆来迎図などを指しながら講述した。張彦遠の『歴代名画記』(853=晩唐の大中元年頃)巻五「晋」に⁽⁴⁾、劉宋の釈曇宗撰『京師寺記』を引き、名手・顧愷之が興寧中(363-365)、瓦官寺で1か月かけて釈尊の高弟・維摩詰の像を描きあげたところ、詰めかけた民衆の寄進額は、なんと百万銭に及んだとある。つまり、寺院に掲げた仏画で観想・発心させる習慣は、すでに根づいていたのだ。因みに、この像は、晩唐の会昌期の「破仏」(845)の際も、宰相・李德裕のはからいで、甘露寺の大殿に安置されていたという(巻三)。

唐代初期の浄土教大師・善導(613-681)は3百幅以上もの「浄土変相」を描いたという⁽⁵⁾。当時、大乘仏教経典の変相図を描くことが流行し、「経変」と呼んだ。「絵解き」とも考えられている。『歴代名画記』巻三「両京・外州の寺観の画壁を記す」には、寺院の壁などに描かれた仏教画が挙げられている。光宅寺の尹琳「西方(浄土)変」、資聖寺の姚景仙や楊庭光「経変」、慈恩寺の張孝師「地獄変」(三階院・淨法寺にも)、殿内にも楊庭光「経変」があった。また、化度寺にも盧稜伽「地獄変」が見られた。宝応寺には、韓幹「菩薩像」「毘沙門天」があり、勝光寺の王定「行僧像」などの修行僧や、永泰寺の李雅「聖僧像」などを描いた画も少なくない。とくに、注目すべきは名画家・呉道玄が、長安の浄土院・安国寺に「西方変」、景公寺に「地獄変」、西塔院「帝釈天」、東都・洛陽の福先寺に「地獄変」、長寿寺に「行僧像」など、積極的に描いたことである。その洛陽には、西禅院の劉阿祖「閻羅王変」、蘇思忠「西方変」、昭成寺の程遜「浄土変」、それに呉道玄の「地獄変」や「行僧像」と、両都には代表的な名画家による仏教画が寺院に見られた。これらは張彦遠のいう「名画」であって、実際には各寺院に数多くあったはずだ。こうした時代背景をもとに、「俗講師」なる唱導師が絵解きで、説経するようになったに違いない。

とはいえ、これらは文字史料で、実際の絵図は未詳である。そこで、変文と同じく敦煌石窟で発見された図像が参考になろう。『救母変文』のような物語を着色した絵図で絵解きしていくものに、北魏の「沙弥守戒自殺因縁」や「九色鹿本性と須摩提女請仏因縁」(第257窟)などの因縁物、また北周の「スダーナ太子本生」(第254窟)(白象や車馬、愛児を悪バラモンに布施、最後は布施行実践の功德で大団円という話)や「薩埵太子本生」の「投身餓虎」(太子は自らの身を瘦せた虎に食べさせたが、最後は兜率天に転生した)の話(第428窟)などの「本生物」といった仏教故事の絵巻物が早くから見られ、晩唐の変文にもある吐蕃から敦煌などを奪還した非仏教物語「張議潮出行図」晩唐(第156窟)と受け継がれている。孫修身「莫高窟の縁起説話画」によれば、「図は多く連環画の形式になるが、これは中国で漢代以来、長く用いられてきた伝統的な絵画形式である」という⁽⁶⁾。「西方浄土変」「地獄変」「閻羅王変」などの「変」(「変相」「経変」)で、仏典や仏教説話の内容を、場面を追った絵図で提示するもので、これが第2種。そして、第3類は「転」で、絵図の画卷を繰り広げつつ語るもの。現存の「韓擒虎の物語」(スタイン2144)はその末尾を「(以上で)画本は終わりました。省いたところは一つもございませぬ」という文句で締め括っているので、巻物だと考えられている。そこで、後述の『救母変文』は場面の多くが、画卷を広げて講述したと思われる。唱導は唐代に至って、「俗講」と称された。僧侶の「僧講」に対して、世俗の衆生を相手に唱導する説経で、初唐の貞観期(629)にはすでに流行

していた⁷⁾その俗講と仏画が結びついたのである。因みに、長安の菩提寺に描かれていた呉道玄の「菩薩像」を俗講法師の文淑が絵師に補彩させたため、本来の筆蹟を損じたという（『津逮秘書』）。これは第1種のものだが、絵解きと法師の密接な繋がりを表しているように思われる。

§ II 『救母変文』の「処」とその問題

スタイン 2618 の『救母変文』の冒頭に、「并に序」と特記して、他の目連物『目連縁起』や『目連変文』に、「序」はない。『救母変文』の序文は、約 380 文字で、孟蘭盆会の由来が散文で語られる。それゆえ、絵図を前提としていない。それに対して、本文にある「之処」「処」と記すのは、次に絵図が用意されていることを暗示している。この「処」なる語は、じつは 330 年後の南宋末期の淳祐 11 年（1251）に奉納された『仏説目連救母経』（1251 年）に引きつがれている。該書は上図下文形式であるが、その本文ではなく、画中に加えられたキャプションに、「青提夫人が羅ト（目連の幼名）と財産を分ける処」から、「孟蘭盆会を営む処」、最後に「善男善女が父母の為にこの経を印造する処」、そして「その経を施す功德で父母が天道に転生した処」で結ばれている。図中の「処」は 20 回出てくる。ここから、「処」の語は確かに、絵図を前提としていることがわかっていく。

それでは、以下『救母変文』中の「処」「之処」の部分を手挙げてみよう。

- ① 看目連深山坐禅之处
- ② 目連向前問其事由之处
- ③ 門官引入見大王、閻魔大王問目連事由之处
- ④ 迴迴惶惶、五五三三、抱頭啼哭。目連問其事由之处
- ⑤ 至五道將軍坐所、問阿孃消息处
- ⑥ 便向諸地獄尋覓阿孃之处
- ⑦ 今日交伊攀劍樹、支支節節皆零落处
- ⑧ 良久氣通、漸漸前行、即逢守道羅刹問处
- ⑨ 遶仏三匝、却坐一面、瞻仰尊顔、目不暫捨。白言世尊处
- ⑩ 総是獄中毒氣、吸着和尚化為灰塵处
- ⑪ 総是牛頭馬面。饒君鉄石為心、亦得亡魂膽戰处
- ⑫ 言「好住來、罪身一寸腸嬌子」处（「処」は北京麗時字 85 の己巻で補ったもの）
- ⑬ 整頓衣裳、騰空往至世尊之处
- ⑭ 兩手按地起來、整頓衣裳、騰空往至世尊之处：
- ⑮ 前後圍繞、放光動地、救地獄之苦处（「之処」はペリオ 2319 の甲巻で補ったもの）
- ⑯ 長者見目連非時乞飯、盤問逗留之处
- ⑰ 且看与母飯处

以上、17 条を数える。その内、⑫と⑮は、本来スタイン 2618 にはないものを補足したものである。ならば、他にも本来「処」と記されていたものが、書写の段階で遺漏している可能性も考えうる。上述の『仏説目連救母経』には 20 の「処」があるが、図中のキャプション、つまりそこに「処」とつけられる箇所が、さらに 7 箇所ある。なのに、各「地獄」の名称には、すべて「処」という一字がない。ただし、ここで注意を要するのは、「変文」の絵図を提示するときには、それに対応する演唱がついたという点である。『仏説目連母経』は、すべて散文で絵解き文が書かれている⁸⁾。対して、目連物変文の 3 種とも、すべて韻文と散文が交互になっている。『救母変文』は 55% 以上、『目連縁起』も半分は韻文が占めている。だが、単純に他 2 種の目連物には「之処」と注記がなくても、絵図が本来存在したろうと推測することも慎重でなければならない。それは韻文部分が絵図の画材を構成しうかの吟味が必

要であるからだ。それらを加味すると同時に、目連の物語を実際に絵図で表した南宋末期の『仏説目連救母経』（以下、『救母経』と簡写）⁹⁾の具体的絵図との照合、比較も必要なことだろう。まずは、韻文部分が演唱されたということは、『救母変文』の資料には全く述べられていない。しかし、演唱の可能性は否定できないだろう。ただ、絵解きだけなら、『救母経』のように、上図の説明を下の散文で説き明かせばよいわけだから、散文の間に韻文があることは、単なる朗誦に終始したとも思えない。

§ III 変文絵解き芸能の演唱部分に関して

「降魔変文」（ペリオ 4524）の図巻には、表紙に画かれた各場面の裏面に、その場면을演唱（本論で「歌う」としなないのは、変文の詞章の唱法は複数あると見なし、畳みかけるような唱法も想定しているからである）した韻文が筆写されている。つまり、俗講僧はこの図を聴衆の方に向けて語りつつ、演唱する段になると、その裏に書かれた詞章を見ながら声を張り上げて演唱したわけである。こうした図巻に「表（説明）」や「白（台詞）」までは書かれていない。ということは、俗講僧にとって「語り」は自由裁量がきいたが、「演唱」は、即席では韻文を作れないからだろう。

『救母変文』は他の「目連物」と同じく、講述（散文）と演唱（韻文）が交互に進行する「講唱体」で書かれている。葉徳均『宋元明講唱文学』（上雑出版社 1953）は早くも「講唱」といい、主に七言句の詞章を「詩讚」と称しているが、唐代俗講の詞章は「偈讚詞」と呼んでいる。それは、変文の詞章の多くが七言句ではあるが、『目連縁起』などのごとく多量の六言句もある。つまり、七言句以外で成立する四言・五言・六言など、無韻の「偈讚」も包括しての呼称と思われる。

また、俗講師が講唱の際、楽器の伴奏があるという記録がない。唐代の習慣で、旋律につける伴奏楽器は箏が代表的だろうが（日本雅楽の歌い物が踏襲）、演唱しながら吹けない。後世の七言句の演唱「陶真」は盲女が琵琶を伴奏に歌ったことになっている。だが、絵解きの俗講師が琵琶で伴奏ながら、絵図を指し示すことも不自然だ。しかし、素謡で淀みなく演唱するもの大変だ。他の一人の合手「和声」などもすぐわかない。南宋の陸游（12C頃）の詩『小舟遊近村、捨舟歩帰』にある盲人の語り手が太鼓打って語ったという上演法で、それは明代の「弾詞」を述べた臧懋循『負苞堂文集』巻三に「小太鼓、拍板で説唱する」の類かも知れない。

『維摩詰経変文』の韻文詞章に、「詩」「吟」「韻」「平」「側」「断」、 「平詩」「平側」「古吟上下」などの附記ある。これは、演唱部分がすべて旋律性豊かな曲調を歌唱したものでない証拠である。また、円仁『入唐求法巡礼行記』に挙がっている俗講師・文激（絃）は、段安節『樂府雜録』 「文絃子」に「長慶中、俗講僧・文激、吟経を善くする。その声宛暢として里人を感動させ、楽工・黄米飯、その四声観世音菩薩を念じて、この曲を撰ず」と、彼の曲調に基づいて「文絃子」を作ったといっている。とはいえ、俗講の詞章すべてが宛転とした曲調と見なしては誤りだろう。『救母変文』の韻文もかなり長篇があり（全文の半分の量）、それを全部「歌え」ば、喉に大変な負担がかかり、語り終わるのに長い時間が必要だ。『目連縁起』の末尾は、「本日は皆さんに、こんな事蹟をお話し申しました。明日も早々に来られ真経をお聞きなされ」（今日為君宣此事、明朝早來聽真経）とあるから、1回での読み切りであったことがわかる。『救母変文』は長篇であるから、1回物であったか未詳だが、切りのよい場所が設定されていないと思われる。北京などでは、3か月連続して語り、毎回山場で打ち切り、「この続きは明日、早く来てお聞きあれ」との常套語で打ち切る。

葉徳均は「数唱」（上掲書 59 頁）という用語を使っている。今日の説唱芸能でいえば「吟唱体」（快板書・快書など）で、四竹のような竹製とか真鍮のカスタネットや他の打楽器を鳴らしながら、韻文の詞章を次々に畳みかけて吟唱する「ラップ」のような芸態である。それは、韻文詞章の中に、「入声」で押韻しているものが少なからずあり、入声では後になにか母音を補って節尻を延ばす処理をする必要

があるので、その詞章は「吟唱体」である可能性が大と考える。あるいは旧劇の「引子（登場詩の吟詠）」や、既述の「文淑子」のごとき曲折豊かな宛転たる曲調もあったろう。だから、それは韻文詞章が一律の唱法でもなく、テンポでもなく、リズムでもないということを示していよう。こうした認識をもって、以下、「之処」「処」と記された箇所（箇所の）の絵図内容に進むことにしよう。

§ IV 『救母変文』の絵図の内容

『救母変文』は「序」が終わり、本文の散文で語られて絵図にいたると「之処（処）」となり、韻文の演唱に入るという形式をとる。そこで、順番にしたがって記述していく。ただ、本稿では既述のとおり、必ずしも「之処（処）」となくとも、絵図を提示して演唱して可能性があろうと推断したのも含めたので、それは「仮」とつけた。さらに、『救母経』にも、動作や経緯を説明する場面に多く「処」とあるので、『救母変文』の「～処」も、絵図があったと推断できる。すべて散文の語りで導かれ、多くが次に演唱される韻文に繋がっている。本論では「処」を参考のために「」内に太字で原文を示した（なお、§ IVの次に「仮」とある場合は本文に「処」がないので、仮題を太字で記してある）。

本論は『救母変文』が絵解き唱導であったと見なして、その絵図を考察することを目的としているので、難解な韻文の中から絵図の画材になるものを優先してできるだけ拾い挙げ、散文体で時に意識もしている。また、絵図に対応して演唱されていようから、韻文の押韻の区分と入声押韻（太字）を記した（本論では言及できなかったが、演唱の形態を分析する基礎となるからである）。

ここで、絵解きの絵図について述べておきたい。絵図は視覚にのみ伝達するものだから、嗅覚、味覚、触覚、とりわけ聴覚に関するものは、楽の音・自然の音・動物の鳴き声・物音、とりわけ人の音声による対話などは絵図に表せない。それに、物事の経緯、状況、また説経で重要な教えを説く「法語」、さらには心理・境地・心情なども絵図に出ない。ただ、それは人物の表情や姿として表れるもので、参考として挙げた部分もある。これらは、唱導にとって非常に肝要なものだが、この『救母変文』では、多くが韻文で演唱されていることを特徴としている。なかで、「法語」は法師の語りだけでなく、目連、長者、あるいは青提夫人、罪人等などの口を借りて述べられる場合が多い。その表情は当然、仏法を述べるものでなければならない。ただ、法師の説経より、登場人物に語らせた方が、俗衆の心に届くであろうし、さらに演唱されるので、より印象的であったろう。日本でも、親鸞などの「和讃」が有名で、とくに有効な教化とされていた⁽⁴⁰⁾。ただ、絵図では登場人物が描かれるだけで、内容は表せない。本論は絵図を中心にあつかうので、最初の「法語」だけ、簡単に内容を紹介し、以降は「法語」とのみ記すこととする。「**」は各場面の想定絵図内容などを述べた。

@ IV-1 目連坐禅の絵図の場面

（散文の原文）目連は沙羅双樹の樹の下で、まず阿羅漢果を得て、それから道を学ぶということになり、深山にて坐禅。

（韻文の演唱）「看目連深山坐禅之処」

目連は鬚と髪をそり落とし、その身は深山に。奥深く清らかにして人気ない所。澄みわたる鏡に向かい心揺がず、左の足を右の腿の上にのせる「降魔坐」を組み、盤石のごとく端坐す。鹿は風音の響く林に群がり、清き淵に近づき水面を望む。明月の庭前、青山の松の下にひたすら坐禅す。空の涯には海の靄が光り輝いて立ちこめ、丘の切り立っている後ろの青々と茂った山には、物見櫓が望み見られる。秋風がそよそよと林の中を吹き渡り、枯れ葉がひらひらと落ちて水面に浮かぶ。

— 七言上下二句同韻、七言、五言上下二句入声押韻、七言上下六句同韻。

「**」唐代には § I のごとく、「行僧像」がよく描かれていたから、既成の類似のものがあつたら

う。『救母経』は庵の中だが、ここでは深山の中という設定の絵図。

@IV-仮2 梵天宮に昇る場面（脇図）

（韻文の演唱）「**上至梵天宮**」（この部分は散文の語りがなく、すぐに韻文の演唱に入る）。

目連、禅定より醒めるや、瞬時に神通力で、鉢を投げ、稲妻や風のごとくに素早く空を飛ぶ。深い池には青い霧が立ちこめ、天は澄み渡って遙か遠くは赤く染めり。目連、早くも上空の梵天宮に着けり。

— 五言上下六句同韻。前四句の上句が入声。

「**」『救母経』（IV-1、15b 参照）には、目連の浮遊が見られ、この上昇の場もその姿が脇図として描かれることは可能。

@IV-仮3 梵天宮で父長者の家の前での対話の場面

（韻文の演唱）「**到天宮尋父、至一門見長者**」（甲巻ペリオ 2319 で補充）

朱塗りの高殿は、黄金の御殿の彼方に見え隠れし、白玉の町の建物にはあまねく緑の窓が開いている。錫杖にて数回門を叩くに、目連、覚えぬ胸に涙があふれ出ている。そこに長者（目連の父）が現れ、目連合掌して挨拶。— 七言上下四句同韻。

（散文の語り）「長者よ、私が誰か分かりますか」で発話。

（韻文の演唱）

目連、自分の身の上、家族や養育の恩に報いんと、天宮にいる両親に会いに来れりと。父は出家の子はいぬので、さらに話されよとの問答。— 七言上下八句同韻。

（散文の語り）は、前の韻文の目連の話をさらに詳しく述べる。そして目連は母が地獄に堕ちていると聞かされる。

「**」ここも、（散文の語り）なし。注意すべきは梵天宮の「天庭」に着きながら、「鼓楽の音」と遠景だけで、天庭の父の住処や目連の姿などの描写がないことである。それは、絵図に描かれているからだろう。「梵天宮」ともあるが、梵天はインドの男神の名称で、父の天道をこう呼んだのであろう。§ I に挙げられた「西方浄土変」などで、唐代人には馴染みの情景であったろう。この場面は梵天宮の長者の門前で目連父子の対面の絵図。

「**」この後、目連が人間界に急降下する姿の脇図「**頓身下降南閻浮提、向冥路**」

これは、目連の浮遊の姿が流用できるから割愛した。

— 七言四句同韻。（発話）七言上下八句同韻。七言上下二句同韻。（発話）七言上下五句同韻。

@IV-4 冥途への途中で亡者たちに出会う場面。

（散文の語り）降下してから冥途に向かい、母を捜せど見つからず。数人の男女が同姓同名の罪人と間違えられて、未決のままぶらぶらしているのが見えたので、目連が進み寄ってわけを尋ねる。

（韻文の演唱）「**目連向前其事由之处**」

ここでも、亡者との対話で進み、あの世とこの世の間をさまよう「流浪」亡者の嘆きを聞くと同時に、「たとえ墓に千種の供物を供えるとも、飢えを救えよう。号泣しても益なく、紙銭を造ろうが虚しい。家人に伝えよ。善行を積み冥災を救うよう」と。

ここの「法語」も、亡者という登場人物の口を借りて述べられ、しかも悲嘆にくれた演唱だということである。絵図を示しながら、物語中の人物が諭すようにする方が、説経師より効果的で人々の心に響くからである。

— 五言三句、七言一句、七言十句同韻、一気に同韻を吟唱したと思われる。

（散文の語り）去り際に、目連が母のことを訊いたが、誰も知らず。そこで、冥界を仕切る閻魔大王の

在所を尋ねると閻魔殿の門を教えられる。

「* *」あれた荒野で、八、九人の「流浪亡者」と目連が対話する絵図。

@IV-5 閻魔殿での目連と閻魔の対話する場面

(散文の語り)

三重の門楼が見え、刀や棒を手にした何千何万という屈強な男たちが、無数の罪人をその中に駆り立てている。歩み寄る目連が母を捜したが見つからず。道ばたで大泣きしてから、足を進めると、係の役人を通じて閻魔大王との面会が許された。門官に伴われ大王に謁見すると、大王が目連に来意を尋ねる。(韻文の演唱)「門官引入見大王、王問目連事由之処」

大王、目連の入り来るを見るや、すぐさま合掌して立たんとする。来意を訊くがため、殿上に請じ上げる。傍らには地藏菩薩がおり、母は生前、無量無辺の罪業を作りしゆえ、地獄に堕ちているはずという。そこで大王、業官や司命、司録を呼びつけ確かめる。業官答えて、青提夫人は亡くなって、はや3年。判決書は泰山に保管してあるとのこと。そこで大王は善悪童子に、青提がどの地獄に居るか調べさせるが、同道して五道將軍に尋ねれば、居所が分かろうと聞いて、先を急ぐ。

——七言上下二句、六言上下一句、七言上下五句同韻。七言上下六句同韻。

「* *」閻魔殿の外では数多の屈強な男たち。内では目連が閻魔大王の面前で対話する場面。大王の脇には業官が控えているという絵図。「十王経」流行後の閻魔の所には、生前の行為が映しだされる淨玻璃の鏡「業鏡」と罪を計る「業秤」があるが、まだ出てこない。

@IV-6 奈河のほとりで目連が罪人と対話する場面

(散文の語り) しばらく進みますと、奈河の畔に到着。無数の罪人が衣を脱いで木の枝に懸け、なんとか大声で泣き叫び、渡ろうにも渡れず、寄り合って頭を抱え号泣している。目連そのわけを尋ねる。

(韻文の演唱)「(奈河上見無数罪人) 抱頭啼哭。目連問其事由之処」

奈河の水は西に流れること急にして、砕けた石の高々と険しく切り立った岩山が行く手を阻む。着物は脱がされ木の枝に懸けられ、追い立てられて、しばしも立ち停まらせぬ。河原で点呼を取り、並ばされて、覚えず襟は涙に湿る。樹の傍らで抱き合いずっと泣きくれる。

(韻文の演唱)

罪人は手を振りふり返っては涙を拭いじっと見送る。何千何万と駆り立てられてゆく。牛頭は南岸にて棒を持ち、獄卒は北岸にて刺叉を振りかざす。河渡る者は未練の眼でふり返り、岸にあるものはあふれる涙を流す。(韻文の演唱) 罪人と目連の口を借りた「法語」。例によって、最後に母の消息を聞くが、罪人一同知らぬというので、また先を急ぐ。

——七言四句(入声)押韻。七言二句同韻。七言二句同韻。七言四句同韻。七言四句同韻。七言四句同韻。

「* *」急な流れの奈河を挟んで、南北の岸には牛頭と獄卒。無数の罪人。河辺の木には罪を計るために着物が掛けられている絵図。「十王経」流行後は、奈河婆(奪衣婆)が着衣を剥がし、懸衣翁が衣領樹に掛けるとする。

@IV-7 五道將軍の在所の場面

(散文の語り)

しばらく進みて、五道將軍の居所に着き、母の消息を尋ねる。

(韻文の演唱)「至五道將軍坐所、問阿嬢消息処」

五道將軍は気性荒く、金の鎧はきらきら、劍の光はざらざら。部下は百万有余で、すべて精銳の手下

ども。怒りの眼は電光が燃え上がるよう。ある者は腹を割かれ、心臓をえぐられ、ある者は面の皮を引っ剥がされている。目連は聖人とはいえ、肝もつぶれ魂も消え入らばかり。声を上げて泣きながら慈母を念ず。(散文の語り) 五道將軍が自分に会わぬ者は積善の人で天道に転生した者と、罪業多くして地獄に直行した者と聞き、母を尋ねに地獄へ行く(韻文の演唱の内に、この語りが入る)。(山口建治『オニ考』「五道神と武塔神」勁草書房 2016)

—七言上下三句、六言上下三句入声同韻。七言上下四句同韻、七言上下二句入声同韻、七言上下四句同韻、七言上下二句同韻。七言上下二句同韻、七言上下二句同韻。

「**」恐ろしい形相の五道將軍の出で立ち。夥しい数の精鋭の手下。酷い目に遭わされる罪人。肝を潰し泣きながら慈母を思う目連。そして、將軍との対話をして、地獄巡りに出るところの絵図。

@IV-8 母を捜すために諸地獄を廻る場面

(散文の語り) もろもろの地獄にて母を尋ね廻る。

(韻文の演唱) 「向諸地獄尋覓阿孃之处」

鉄輪は常に天空より降って来て身に突き入り、猛火は足下より燃え上がる。胸と腹、ところかまわず切りぎまれ、骨と肉は瞬時にして焼けただれる。銅の鳥は胸をついばむこと万回、鉄の汁は頭上に注がれること千遍というところ。この後、獄卒がこの地獄は凝脂碎肉が沼地のごとく、周囲数百里、涯もなく、その下は切り立ちこと一由旬(11 km 余り)。鉄の槍は万本その下に突き立ち、煙と火は千重に四門を取り巻く。そこは、殺人者の墮ちる地獄。さらに進み行くと、そこは男のみの刀山地獄があると いわれる。

—七言上下六句同韻、七言上下四句同韻。

「**」ここに初めて地獄の様が述べられる。各々の地獄にて、罪状を尋ねる目連と、地獄の様を語る獄卒がいる。空から足下から襲ってくる兇器、さらには切り立った断崖の下の恐ろしさ、それらを具体的な様子を描いた絵図。目連物で地獄を巡るのは、俗衆に様々な地獄の様子を知らしめる仕組みである。

@IV-9 刀山劍樹地獄の場面

(散文の語り) 目連が次に来た地獄は、左側が刀山、右側が劍樹。鋒と刃が向きあい、血の川がちよろちよろと流れている。獄主が無数の罪人を中に駆り立てている。目連と羅刹や獄主との対話で、寺院のものを盗むなどの罪人の地獄だと聞く対話。刀劍の木に登らされて身体がバラバラになる。

(韻文の演唱) 「手攀劍樹、支支節節皆零落处」

刀山には白骨累累と散らばり、劍樹には人頭千万個。この獄は東西数百里、罪人はひしめいて逃げまどう。業風は火を吹き立てて行く手を焼き、獄卒は刺股を手に後ろより刺し突く。体はたちまち瓦のごとく碎け、手足はとたんに粉となって飛び散る。沸きたつ鉄の汁を顔面に浴びせられ、飛沫のかかる所には穴があく。銅の矢は次々に飛んできて目を刺し、劍の輪は急降下して肉を削ぐ。碎かれた肉片を鉄の熊手で掻き集めては、その死骸を元のようにしてよみがえらせ、再び切り刻む。

—七言上下三句同韻、七言上下半句+四句入声同韻。

(散文の語り) 最後に、目連がまた獄主に母がいるかと訊くがおらず、先に進む。

「**」人物としては獄主と目連の対話。ここは前と連動して、単に刀劍で切り刻まれるだけでなく、数百里の刀山劍樹の間に火が吹きあれるなどに、他の酷い苦患を加えて受ける絵図。

@IV-仮 10 銅柱鉄床地獄の場面。

(散文の語り) 次の地獄の壁も高さは一由旬ばかり。黒煙が昇り臭気は天に立ちこめている。馬頭の羅

刹が手に鉄叉を持ち、傲然と立っている。目連は応答で姦淫の罪人が墮ちる地獄と知る。姦淫罪の男は熱した銅を抱かされ、女は鉄のベッドに釘付けになっている。

(韻文の演唱)「銅柱鉄牀地獄」

女は鉄の床に寝かされ手足は釘づけ、男は灼熱の銅の柱を抱かされて胸は焼けただれている。鉄の錐は常に切っ先研ぎ澄まされ、犁の刃は錐より鋭い。腹が空けば焼けた鉄丸を呑みこまされ、喉が渴けば鉄汁を注ぎ込まれる。トゲの塊を呑まされるは、刀で裂かれるごとき苦しみ。空中には劍戟が流星のように乱れ飛ぶ。刀は骨肉をえぐってばらばらに裂き、劍は肝腸を切ってこま切れに断たれる。

(韻文の演唱)

目連の法語

— 七言上下五句同韻、七言四句入声同韻。

(散文の語り) 目連はまた次の地獄に着くや、また獄主に母の居所を尋ねると、阿鼻地獄にて受刑中と知る。聞いて目連は悶絶したが、やがて息を吹き返して、先の地獄へ。

「**」銅柱と鉄牀にさらに苦患が加えられた絵図。ただし、これは本文に「処」とないが、「冥間」の地獄を巡って母を救う目連の物語だから、各地獄は絵図で示すべきとも思われる。ただ、上記『歴代名画記』には唐の呉道玄まで、「地獄変」が何幅も出ていて、無名の画家のを入れると、地獄変はどれほどの数が描かれていたかわからない。なのに、敦煌の壁画に求めたが、地獄図は1幅も見つけることができなかった。しかも、この『救母変文』では以上の「刀山劍樹」とこの「銅柱鉄牀地獄」に、「阿鼻地獄」の三地獄しか名称が出てこない。

@IV-11 守道羅刹に逢って尋ねる場面

(散文の語り) ゆるゆると前進して、守道羅刹に行き逢う。

(韻文の演唱)「逢守道羅刹問処」

目連意気消沈して行くと、道ばたには刀劍が草のよう。やがて別の地獄に着く。劍の柄に手をかけてどっかと坐っている羅刹にばったり。そこで、また沈痛な思いで母の居所を尋ねる。羅刹は「ここは鉄を融かして築いた城、銅で作った壁。業風に堪えられるが、人は吹かれると身体は見る影もなくなる」と、引き返して世尊の許へ行くよう勧められる。

— 七言上下四句同韻、七言上下一句入声同韻、七言上下六句入声同韻

「**」目連と羅刹が鉄と銅でできた地獄の壁の前で対話。

@IV-12 釈尊の許へ行って、懇願する場面

(散文の語り) そこで、目連は鉢を投げて宙に舞い上がり、たちまち沙羅双樹の所に到着。世尊の周りを右に三度めぐってから、傍らに控え、尊顔を凝視したまま、世尊に申し上げる。

(韻文の演唱)「仰尊顔、目不暫捨、白言世尊処」

世尊に懇願するや、錫杖を受けながら「これを振って、一心にわが名を念ずれば、地獄の門は汝がために開かれよう。」と言われる。

— 七言上下六句同韻、七言上下四句同韻。

「**」世尊の所では、左右に菩薩が侍し蓮台の上にいたり、衆僧が取り巻いている場面もある。(『敦煌莫高窟』(3)「脇侍菩薩」(初唐第57・隋末初唐244窟)) また、『救母経』には、蓮台の上の世尊の絵図と、十二環の錫杖をもった目連の姿がある。因みに、父を梵天宮で訪ねたときに、門を叩いたのは普通の僧のもつ錫杖。

@IV-13 目連、阿鼻地獄に手前に到着の場面

(散文の語り) 目連、世尊の威力を賜ると、また矢の如くに降下して阿鼻地獄の手前に到着。空より見れば、50人の牛頭・馬頭(ゴズ・メズ)、羅刹・夜叉ども。その歯は劍樹のごとく鋭い牙、口は真っ赤な血盆のごとく、声は雷鳴のごとく轟き、眼は電光のごとく光り、死者の文書管理庁に当直している。目連を見つめるや、牛頭・馬頭が遠くの方から、「和尚、来てはなりません。悪しき地獄の道です。西の方の黒煙の中は、すべて獄中の毒気に包まれていて、吸えば和尚は灰になってしまいますぞ」と、注意される。

(韻文の演唱)「和尚化為灰燼処」

目連は忠告を聞かず、「地獄は元來我が家なり」との慈悲心で、授かった錫杖を空中にて振ると、鬼神らはたちまち麻のごとくばらばらと倒れた。獄卒ども、手中の三角棒を放り出し、あるものは腕の六刃の刺叉を棄て去った。目連は世尊が自分を遣わせたのは、母を阿鼻地獄の苦患より救わせようとして下さるのだと思い、空を飛びゆく。獄卒はただ見るだけで、止められず。

——七言上下二句同韻、七言上下六句同韻。

「* *」世尊から賜った錫杖で獄卒は撃退され、啞然とするのを尻目に浮遊して阿鼻へ。

@IV-14 阿鼻地獄の情景と苦患を見る場面

(散文の語り) 目連なお進み行き、あと百歩で阿鼻城下という所で、火焰にあおられ、仰向けに倒れそうになる。阿鼻地獄は凄まじい所。鉄城は高くそびえ、广大で雲に連なる。劍戟はびっしり、刀槍は十重二十重。劍樹は千尋の高さで延び広がり、切っ先がせめぎ合う。刀山は万仞にそびえ入れ乱れて連なり、切り立った岩は倒れそうに傾く。猛火がワッと沸き上がり、雷鳴湧き立って天に満てるがごとき有様。劍輪は星くずのように群をなしてきらめき、塵の地を覆うよう。鉄蛇は火を吐き四方に鱗を逆立て、銅狗は煙を吸って三方にわめき吠える。トゲの鉄塊が空より乱れ降ってきて男の胸を穿ち、錐は天上よりむやみに女の背を貫く。鉄の熊手が目を突き刺せば、その赤き血は流れ、銅叉で腰をゴシゴシと斬れば、白き肉のあぶらはゆっくりと流れゆく。また、刀山で竈の炭火に入ればドクロは砕け、骨肉はただれ、筋皮は裂け、首や肝は断ち切られる。こま切れの肉は四方の外に飛び跳ね、固まりし血は獄壁の脇に散って張りつく。悲鳴は天にこだまして、ぎゃーぎゃー。雷鳴のごとき地鳴りは地を震おし、その轟音は高く沸き上る。他方、雲煙は茫茫濛々と下に向かうと、鉄槍でめったやたらと突きまくる。山荒しの化け物がちよろちよろと潜りこみ、銅嘴鳥はぎゃあぎゃあと啼き叫ぶ。獄卒は数万余人、なべてこれ牛頭・馬頭⁽¹⁾。

(韻文の演唱)「饒君鉄石為心、亦得魂胆戰処」

どんどんがらがらと空を震わせ、ゴウゴウジャンジャンと地をさらうように凄まじい。長き蛇は真っ黒の光を發し、大いなる鳥はにらみつけ、両の羽は青黒い。1万基の紅爐では、あまたの炭火をあおり、千重の紅蓮の炎からは流星がほとぼしる。東西の鉄の錐は胸を刺し、左右から銅のハサミで眼球を刺す。鉄の槍は風雨の如く乱れ落ち、鉄汁は空より降って水を注ぐがごとし。切なく苦しく耐え難し。あまつさえ腹と背には長き釘打ち込まれる。目連一心に念仏すること幾千回。吹き寄せる毒気を恐れども、錫杖の一振りでも黒城の門の錠前ははずれ落ち、二振りで冥門の両の扉は開いた。目連声をかけぬうちに、獄卒は刺叉を手にして出で来て対話した。

——七言上下五句+半句+五句同韻。七言上下二句同韻、七言上下二句同韻。七言五句入声同韻。

「* *」前に長文の阿鼻地獄の内側を俯瞰した(散文の語り)があり、それを参考に絵図が描かれるが、この(韻文の演唱)で目連の錫杖の威力が描写される。ここでは錫杖をもった目連と獄卒が獄門をあけて問答している。この問答で、獄卒はなぜ獄門を開けられたかとか、来意を訊き、目連が世尊からの十二環の錫杖のことで母を尋ねに来たと答える絵図。

@IV-15 母子阿鼻地獄で対面の場面

(散文の語り) 獄主は獄中の高樓に登り、第一の仕切りで白い幡、第二の仕切りで黒い幡、第三の仕切りで黄色い幡を振り、第七の仕切りまできて、今度は碧の幡を振り、鉄鼓を打った。青提夫人は、その身には上から下まで四十九本の長釘で鉄床に打ちつけられ、さらなる苦境に移されるのを恐れて黙っていた。獄主は外に息子の僧が訪ねに来たと告げたので応答したが、僧の息子はいないと答えた。そこで目連が幼名と出家したことを告げると、母は自分の息子だと認めた。獄主、青提夫人を抱え起こし、四十九本の長釘を抜き取り、鉄の鎖で腰をしぼり、捕虜を縛る縄をぐるぐる巻きつけて、門の外に駆り立てて来た。

(韻文の演唱) 「**驅出門外、母子相見処**」

棒で打たれた跡は魚鱗のごとくびっしり。七つの孔より血の汗。猛火は母の口より生じ、鉄のトゲは歩むごとに空より飛び来って突き刺さる。獄卒は刺叉を振りかざして左右よりはばみ、牛頭は鎖をもって東西に立ちほだかる。歩みつ転びつ進み来るのを、目連は母を抱きて号泣する。母は今ややつれて骨と皮。骨節筋皮は至る所断たれている。

——七言上下六句入声同韻、七言上下二句同韻、七言上下二句同韻、七言上下二句同韻。七言上下二句同韻、七言上下二句入声同韻、七言上下二句同韻、七言上下六句同韻。七言上下四句同韻、七言上下六句同韻。七言上下四句同韻、七言上下六句同韻。

「* *」おそらく、獄主が各仕切りで呼び出す絵図があったかも知れないが、ここでもその部分(韻文の演唱)がないので割愛した。次に阿鼻地獄から連れ出される変貌した母の姿と、獄主から身替わりはできぬといわれ悲嘆にくれる目連との対話の絵図。

@IV-16 母子別れの場面

(韻文の演唱) 「**好住來、罪身一寸腸嬌子処**」

目連の慈母の声は哀れに、獄卒は刺叉を振りかざして左右よりせきたてる。獄門前に至らんとするに地面に倒れかかる。

——七言上下二句同韻。

(散文の語り) 片手を獄門にかけつつふり返り、青提が別れの言葉をかける。

(韻文の演唱)

青提夫人は慳貪の後悔を述べ(「法語」)、最後に救済を哀願すると、目連も身替わりもできぬから、殉じて獄門の前に死なんと、門にぶちつける。七つの孔からは血がほとばしり、気を失った。

——七言上下八句同韻、七言上下二句入声同韻、七言上下六句同韻。

「* *」獄門の門前で、獄卒に獄内に連行され振りかえる母と、獄門に頭を打ちつける目連の絵図。

@IV-17 世尊の所へ赴き哀訴する場面

(韻文の演唱) 「**整頓衣裳、騰空往至世尊之处**」

鉢を投げ、宙を飛んで世尊を訪ねに来る。世尊に向かいて、先ず刀山・劍樹の恐ろしさを語り、対して、世尊は青提生前の罪業ゆえ阿鼻地獄に堕ちたから、いつまでも脱離できないので、自ら救いに出向こうと告げた。

——七言上下二句同韻、七言上下二句同韻、七言上下二句同韻、七言上下四句同韻。七言上下五句同韻。

「* *」ここでは、空中浮遊の姿より、世尊の面前の絵図。

@IV-18 釈尊自ら救済に赴く場面

(散文の語り) 如來は護衛の竜天八部たちに前後左右を取り囲まれ、世尊は眉間の白毫から毫光を放ち、地を揺るがして、地獄の苦患を救いだす。

(韻文の演唱)「放光動地、救地獄之苦処」

世尊には無数の竜神八部衆が随行し一団となり進み行く。その様ほのぼのとのびやか。見え隠れし、高々と雲に聳える山のように。高々と雄大。天道と地獄と一時に開く。帝釈天は先頭にて玉簡を捧げ、梵天王は後方にて金牌をかかげる。左右に天人八部衆、東西に侍衛の四方神。眉間の白毫相は千般の色、項の後の円光は五彩の雲のよう。白毫の光を受けて地獄はすべて掻き消え、劍樹と刀林は粉微塵になる。また白毫の光を蒙り獄卒はみな跪いて、合掌しつつ一心に世尊に頂礼する。地獄は瓦解して悉く壊された。鉄丸は化して摩尼宝珠、刀山は化して瑠璃の池となり、銅汁は変じて八功德水となった。清き流れは曲がりくねって池をめぐり、鶯鳴と鴛鴦はすすいと泳ぎ、紅き波はゆらゆらと揺れ青き霧を生じさせ、緑の樹には紫雲の気が立ちのぼった。罪人はみな天上に生まれたのに、ただ目連の母のみ餓鬼となった。

——七言上下二句同韻、(変則の四字・七字、三字・三字・七字の二句は入声押韻)、七言上下五句同韻、七言上下五句同韻、七言上下七句同韻。

「**」世尊の来迎と地獄を浄土に変相させた絵図。(注『敦煌石窟』の初唐の「釈迦靈山說法図」や「阿弥陀仏三尊五十菩薩図」(第332窟)などは、多くの菩薩などを従えた様子が描かれている)

@IV-19 王舎城で非時の托鉢し長者と対話する場面

(散文の語り) 母は地獄を脱離できたが、餓鬼道に墮ちる。喉は針のように細くなり一滴の水も通らず、腹は泰山のように膨れ、三江の水も満たし切れぬほど。清く冷たい水が見えても、近よれば濃の河に変わり、旨い食を得ても、すぐに猛火に変ずる。目連、その様を見て、王舎城に行き食べ物を手に入れて来ると母に告げ、鉢を投げて宙を飛び、すぐさま王舎城に到着。食を乞うて、ある長者の門前に至りると、非時の托鉢のわけを訊かれる。

(韻文の演唱)「長者見目連非時乞食、盤問逗留之處」

母は没後地獄に墮ち、先頃ようやく世尊に救われたが、餓鬼道で身は枯骨のごとし。哀れな母を救いたい一心で参ったと告げる。贅沢な生活も虚しい無常との法語を目連が語るのを聞いて、長者は僧への得がたき供養の機会と下僕に内より齋をもってこさせて目連に献げた。その際、長者も母だけでなく、なべての罪人が満ち足りんこととの大乘の法語を告げる。

——七言上下四句同韻、七言上下十句入声同韻(+一句無韻)、七言上下五句同韻、七言上下二句同韻。

「**」王舎城の長者の家は、『救母経』に最初の目連の家と、最後の犬になった母と面会する長者の家がある。典型的な長者宅の絵図。

@IV-20 目連が餓鬼道の母に飯を食べさせる場面

(散文の語り) 地獄から餓鬼道に脱離しても、青提の慳貪の心は所詮抜けず、わが子が飯の鉢を献げもって来るのを見るや、早や物惜しみの心を起こし、他の餓鬼には与えない。母は横取りされるのを恐れ、四方を睨めまわしつつ、左手で鉢をふさぎ、右手で掴んで食おうとする。すると飯は口に入らぬうちに、猛火となってしまった。長者の願いも虚しく、慳貪の障りがかくも深い。この姿を見た目連は肝胆を刀で切り裂かれる思い。ただ、世尊しか救済の道はないと知る。

(韻文の演唱)「且与母飯処」

夫人は飯を見るや走り寄ってひったくり、慳貪ゆえに、他の餓鬼を寄せつけず、口に入れるや猛火燃

えあがり火傷をした。母の飯の猛火となるを見るや、目連、胸叩き転び崩れる。耳と鼻より血潮流れ出で、泣きつつ、せっかく施された非時の飯も、口に入らず。この母の業は改まらない。この後に、ここは法師の「己心を棄てた平等心を養い、また専心に弥陀を念じて、貪りの心を去ることを得たならば、極楽浄土は思いのまま」との法語を入れ、さらに母はまた目連の孝心で、冷たい水を飲ませてくれるようにとの哀願。

七言上下五句同韻（内一句無韻）、七言上下三句同韻（内末句無韻）。七言上下二句入声同韻、七言上下三句同韻+無韻一句。七言上下五句同韻。

「**」母に飯を食べさせたら、口元で猛火が立ち上る絵図。

@IV-飯 21 釈尊に救済を求め、盂蘭盆会を営む場面

（散文の語り）王舎城の南のガンジスなる大河。広々と波うつ涯なき流れ。守護する諸天がこの河を見れば、即ち瑠璃の宝池。魚や亀などがこの河を見れば心地よい潤い。しかし青提には、膿の河、猛火。青提が河岸にたどり着くや、まだ目連が真言を唱えぬうちに、早や左手が出る。慳貪の心が全然収まらず。水の口に入らぬうちに火となる。そこで、世尊の所へ行き、母の苦患を救ってくれるよう懇願すると、一年後の七月十五日に盂蘭盆を盛大に営むようにといわれる。母だけでなく、諸寺院の僧たちが修行の終わる解夏の日、羅漢が阿羅漢果を得る日、異端者の提婆達多の罪が消滅する日、閻羅王が歓喜する日にあたり、一切の餓鬼がおしなべて等しく満腹できる日だと教えてくれる。

「**」ここでは、ガンジスの河辺で母が水を飲むと猛火が立ち上る場面。

「**」世尊の許で、盂蘭盆会を営むようにと勧められる場面。

この二場面が考えられるが、（韻文の演唱）もなく、場面展開も早いので、割愛されたのだろう。

盂蘭盆会を営み、母が満腹になった場面。ここにも（韻文の演唱）がない。

（散文の語り）目連は世尊の教えを承りますと、王舎城の仏堂の前で、大乘經典を転読いたし、盛大な盂蘭盆を営むという善根を積んだ。すると、母はこの盆の中から、始めて飯を得て腹いっぱい食べることができた。「**広造盂蘭盆善根、阿孃就此盆中始得一頓飽飯喫**」

「**」世尊の面前は、なん回も出てくるから、使い回しもできよう。

「**」盂蘭盆会は、この物語の絵解きでも重要なので、法要の絵図。

@IV-飯 22 目連が犬になった母に会う場面

こども、「処」も（韻文の演唱）がないが、絵図は設定できる。

だが、飯を得てから、母の姿が消えてしまった。目連はあちこち母を尋ねたが見つからず、地獄か餓鬼道かと心配して、また世尊を訪ねた。すると、世尊は母が転生して王舎城で黒犬になっているから、会いたければ、貧富を問わず家々を托鉢して廻るがよいと教えてくれた。そして最も豊かな長者の邸の門前で、黒犬が出てきて袈裟をくわえ、人の言葉を話すのが母だと聞く。

「捉目連袈裟銜着、即作人語言」

（散文の語り）托鉢しつつ母を尋ねますに、貧富を問わず、あまねく廻るも母は見つらず。とある長者の邸の門前に参ると、一匹の黒犬が邸から出てきて、目連の袈裟をくわえ人の言葉で話す。

母はさらに人身に戻るように願うが、目連は難しいと即答しない。

「**」ここでは、長者の門前で、犬の母と目連が出会う絵図。『救母経』では、門前ではなく、家中で目連に立ち上がってすぎる母の横に、長者と下女が見える

@IV-飯 23 王舎城中の仏塔の前で女身に戻る場面

こども（韻文の演唱）なし。

(散文の語り) 目連は母を王舎城の仏舎利を安置する仏塔の前に連れて来ると、七日七夜の間、大乘経典を転読し、懺悔念戒する。この功德のおかげで、母は犬の身を変じ、犬の皮を取り去って木に掛け、女人の身を得て、すっかり人間の姿をそなえることができた。「阿嬢乗此功德、転却狗身、還得女人身、全具人状円満」

「**」この場面は、仏塔の前で、経典を転読する目連と女身に戻った母の絵図。

@IV-仮 24 世尊に過去の罪業が消滅したといわれた母が忉利天に昇る

(散文の語り) 「得天女来迎接、一往迎前忉利天、忉利天受快樂」

目連は母を沙羅双樹の下へ伴い、世尊から母の過去世の罪業が消滅したと聞かされて、心は歡喜に堪えず、最後にこの世は安住のところとなし、西方の仏国こそ、最も素晴らしいと賞賛して、母が昇天することを望んだ。世尊の慈悲に感動した竜天は母の前に立って露払いをし、天女たちのお出迎えを得て、母はそのまますすぐ忉利天に迎え入れられ、安樂を享受することとなった。

「**」『救母經』では蓮台に坐る世尊の前に、目連と母が対座している。左上から雲上の天女が来迎に来ていて、それに向かって青提も、座位から吹き流しの上において天女に向かい合っている絵図。

§ V 『大目乾連冥間救母變文』と『仏説目連救母經』との比較対照

@V-1 画中のキャプションと、描かれている絵図の内容

『救母經』の絵図は、物語の発端から結末まで完備している。これは本来「折本」であったものを「卷子」仕立てにしたものという(注9. 157頁)。それ故に、1部例外もあるが、各場で仕切りがある。それで、以下仕切りで番号をつけ、1仕切りに複数の内容がある際は、そのキャプションと対応する絵図内容をローマ字で示した。物語は右から進んでいくので、a、b、c、d、eは右から話の順番に従っている。各番号の後の太字は、各キャプションの和訳である。

1a 王舎城

王舎城の輔相の家で、階の上に輔相・青提が並んで坐り、下女の金支が青提の横に立って控えている。階の途中の脇に目連が立って挨拶をしている。外には驢馬・豚・羊などの動物。

2a 青提夫と羅卜の財産分与の処

青提が坐っていて脇に団扇をかざす下女。金支が奥から覗いている。羅卜が立って青提と対面。下男の益利が羅卜の横にいる。

2b 羅卜が国外に出向く処

驢馬に乗って商用に出発する羅卜と荷を担ぐ下男の益利、その前に金支が見送りに立っている。

2c 師匠の僧侶を棒打する

師匠を打擲する下男。坐っている青提に命じられ家畜を屠る下男と、繋がれている家畜数頭。

3a 後ろの花園に齋を備える取り繕った処

羅卜が出かけるときに、齋(精進料理)を僧や貧者にふるまうようにと言い残したので、東屋にそれらしく装った場所。

3b 羅卜が下男をやって帰宅の報告をさせる

家の門外で益利が商用から帰宅したと報告をするのを、金支が迎え聞く。

4a 近隣の者たちが羅卜を迎える

近隣の者が村境まで迎えに来た。出迎えの者が3人2組と、後ろに羅卜の驢馬に馬子、荷物を載せた車。

4b 羅卜頂拝

益利が戻ってきて、母が齋を営んでいたという報告を聞き、安堵した目連が遙拝している。

5a 羅卜悶倒し、青提誓う

しかし、近隣の人が青提は全く齋を施さなかったと暴露したので、羅卜は悶倒した。そこに、青提が出迎えに来て、赤の他人の嘘を信じて母親の言葉を信じないのか。もし、嘘なら7日の内に死んでやると誓う。

6a 青提帰宅後、重病にかかる処

虚言をもって重病にかかり、病の床に伏せている青提。

6b 羅卜は籠を持ち、土を担って棺を埋めた

母は10日もせぬうちに亡くなったので、墓を造った。鳥や動物もが土を運ぶ手伝いをしている。

6c 羅卜、草庵を造り、母を守る

3年の服喪期間、墳墓を造り、夜間は大乗仏典を転読して母の墓を守る。

7a 羅卜、仏に投じ出家して髪を剃る

両親のための最大の供養は出家することと聞き、阿難（円光がつく）に剃髪してもらう。

7b 世尊が摩頂し羅卜に授戒し、目連と改名させる

世尊が衆菩薩（みな背後に円光がついている）を従えて、羅卜（円光まだなし）の頭に手を置いて摩頂し授戒をしている。側に8万4千の浮図宝塔が見える。

8a 目連

「目連」としかキャプションはないが、世尊にいわれ修道のために耆闍崛山に登る所で、目連はすでに円光つきの僧侶の姿になっている。

8b 寶鉢羅庵の中で禅定している

山に籠もって結跏趺坐して坐禅を組んだ目連がおり、その庵の前に、食物をもたらず鹿、虎、狼などが描かれている。この修道中に神通力にて、父が化樂宮にいるのがわかったが、母の姿が見えなかった。

8c 目連が世尊の許へ戻ってくる処

修行を終えて、世尊の許に戻り、母の居所を尋ねる。目連は下にいて、上の二菩薩を従えた世尊に問うている。そこで、世尊から母が大変な罪を造ったため地獄に堕ちていると聞かされ、地獄に母を捜しに行こうと決心する。

9a 判確（ザタイ）地獄

右端には門上に凸起物の並んだ獄門の壁があり、獄卒が門から目連に話している姿。左に判確地獄で、3人の獄卒が白中の罪人を押切りで斬っていて、また一人坐り込んでいる罪人がいる。

10a 剣樹地獄

剣のような物を持つ獄主。縛られた罪人一人。目連と話す獄主、剣の刺さっている木に追い立てている獄卒。地面には剣先のような刃物があちこちに立っている。

10b 石磕（カイ）地獄

右に目連と話す獄卒。枷をつけられ、うずくまっている罪人。その右に大きな岩が二つあって、獄卒がその岩を罪人にぶちつけている。左端に獄主がおり左右に冥官と獄卒。その下は獄卒に髪を掴まれている罪人がいる。

11a 餓鬼地獄

上部の右に腹の突き出た痩せた餓鬼、左に獄主と獄卒。下部は二人の餓鬼と問答する目連。左端ももう一人の餓鬼。

11b 灰河地獄

灰河地獄の凸起物の並んだ獄門の所で目連が獄卒と問答をしている。獄中では、熱灰から逃れるために門から逃げようとする罪人が走り回っている。

12a 鑊湯地獄

熱湯の大釜が薪で熱せられ、そこに投げ込まれて釜ゆでされている罪人。その脇で、目連と獄卒が話す。

12b 火盆地獄

上部に獄主と獄卒。下部に目連と獄卒。火焰の鉢が地面に並び、二人の罪人がボーボーと燃えている火焰の鉢を頭に載せている。

13a 目連が坐禅より起き上がり獄主と問答している処

獄門の外で獄卒と目連が話している。

13b 獄卒が人間界の罪人を連行して来た処

獄門の中では、獄卒が罪人を連行している。

14a 獄卒が鉄の刺叉を下に置き目連に平伏する処

獄門の前で、目連に向かって二人の獄卒が刺叉を置き平伏している。

14b 獄主が書庫に入って名簿を調べて出て来て名前がないことを目連に告げる処

机を前に獄主の両脇には一人ずつ冥官がおり、手前の目連にこの地獄には青提がないことを獄卒が告げている。

15a 目連が獄門の前で叫んだが応答がない処

目連はさらに進んで次の阿鼻地獄の門に着き、大声で呼びかけたが返答がない。

15b 目連が世尊の所へ行き、袈裟と錫杖を賜る

蓮華台に坐った世尊の両脇に侍僧が各一人。その前で目連が地獄の窮状を申し上げると、霊力のある袈裟と錫杖を下賜される。

16a 目連が錫杖を振って地獄を破る処

授かった錫杖を3度振ると獄門が開き、獄卒が出てきて対話する。

16b 罪人たちの枷鎖が自然と落ちる処

門の中では枷が抜け落ちた6名の罪人（内一人は膝まづき）が門に向かって拝礼している。

17a 獄卒が、門前に出家の息子がいて青提夫人を捜しているという、息子は出家していないと答える処

上部右に獄卒に繋がれ冥官に声を掛けられている青提と思しき女人、左に坐っている獄主。さらに刑具をもつ獄卒。そのさらに左に手や足を吊された罪人。下部は右から獄卒、別の獄卒に連行され首枷を着けられた青提と思しき女人に語りかける冥官。左にも首枷の青提と思しき女人を打擲しようとする獄卒など。それに左脇にも、獄主と冥官、罪人を連行する二組の獄卒がいる。

18a 青提夫人が羅卜は我が子と答える

獄門の中に、二人の獄卒に縄で縛られている罪人と、首枷の青提と思しき女人が獄卒に連行されている。

19a 目連が母に会えた処

阿鼻地獄の門前」で、青提が獄卒に引き連れられて出てきた。門の右には牛頭大王。左に目連が迎える。獄中では5人の獄卒に苛まれる罪人どもがおり、一人の首枷女罪人は青提か。

20a 目連が母の獄中に連行されていくのを見て柱に頭をぶちつける処

獄門で獄卒が非情にも母を獄中に連行するのを、目連は悲痛な様子で見送る。

- 21a 目連が鉢を投げて空中に昇り世尊の所に向かう
絵図には宙に浮かぶ目連の姿は見られないが、キャプションはこう記す。
- 21b 世尊、毫光を放って地獄を照破する処
世尊が雲上で諸菩薩を率い、獄門の上から獄中に毫光を放って、地獄の責具を美しい物に変化させている。
- 21c 牛頭や獄主たちも天道に転生する処
地獄で罪人を懲らしめていた者たち7人も転生できる喜びから、合掌して拝む様子。
- 22a 黒闇地獄
世尊のお蔭で、地獄にいた罪人たちは、みな救われたが、青提だけはその罪の深さで、黒闇地獄に送られた。
- 22b 目連が飯を母に与える
黒闇地獄の門前で首枷をされ膝まずく青提。後ろには獄卒。前には錫杖をもった目連。ここで、諸菩薩より賜った食物を目連が母に与えようとするが、人に食べさせまいとする慳貪の心が変わらず、猛火となる。
- 22c 諸菩薩に經典の転読をして頂き黒闇地獄から脱離できた
雲上の四菩薩が大乗仏典を転読する姿。
- 23a 餓鬼道
四人の餓鬼が右にいて、左に青提と思われる餓鬼を、錫杖をもった目連が導く姿。
- 23b 四十九灯を点じて母を餓鬼道から脱離させる
釈尊の仏勅により放生、神幡、諸菩薩に「四十九灯明」を点じてもらう。左下に放生する人と水辺、その上に神幡がなびき、灯明を囲んで、諸菩薩が見える。
- 24a 王舎城
家畜などは描いていないが、最初の王舎城の傳相の家に似ており、「王舎城」を象徴的に表す場面に使ったと思われる。
- 24b 目連の母が犬の身になる
長者の家の中で、杖をついた長者に下女、階の所に錫杖もった目連に犬が立ち上がってすがる。
- 25a 盂蘭盆会を営む処
中央に世尊が蓮台に坐り左右3人ずつ菩薩が侍し、左には3僧、右に2僧が机を前に楽を奏でている。目連と青提が世尊らの前に坐っている。唐の代宗期（8C後半）には、盂蘭盆会が毎年恒例化していたから、形式はほぼ定まっていたろう。
- 25b 目連の母が世尊の前で受戒し、天道に転生
坐っている母の頭上から左上にかけて吹き流しのように左上に、母が切利天に向かって上昇する。
- 25c 天母の来迎
青提の上昇の図を受けて、天母が切利天から下向して来迎するように描かれている。25a～25cは、そのまま『救母変文』の絵図に類すると考えられる。
- 25d 經典を印造する処
右側に善男善女が父母の往生のために『仏説目連救母經』を印造している場所が描かれている。
- 25e 經典を布施する功德で天道に転生する処
左側には跪いている人に經典を施している人がいて、その頭上からまた吹き流しのように雲に乗って上昇する姿が描かれている。

@V-2 両者の比較対照

以上の『救母経』の絵図（この項では、キャプションを原語示した）は、『救母変文』の理解に有益と考えられるので、以下、両者の類似と相違を見てみたい。

『救母変文』は「序」や阿羅漢果を得たところまで述べられていて、絵図指定は（IV-1）目連の坐禅（深山で禅定する場面）から始まっている。ここは、『救母経』の8b「賓鉢羅庵」に当たる。坐禅を組んでいるが、深山ではなく庵の中。修行で、「神通第一」の「道眼」で亡くなった両親を捜したが、父のみで母の姿がないため、世尊の許に行く。8c「目連回来世尊処」。これに対して、『救母変文』には（IV-仮2）梵天宮に昇る場面や（@IV-仮3）の梵天宮の父長者との対話はないのである。父の言葉で冥途に母を捜しに行く過程の（IV-4）のさまよう亡者たちとの出会い、（IV-5）閻魔との対話、（IV-6）奈河での罪人との対話、（IV-7）五道將軍の在所の場面、すべてがなく、（IV-8）母を捜しに諸地獄を廻る場面に入る。

『救母経』の方は父ではなく、世尊から母の地獄に堕ちたことを知らされ、地獄巡りとなる。『救母変文』の地獄とは、9a 剉碓、10a 劍樹、10b 石磓の内、「刀山劍樹地獄」（IV-9）があるだけで、11b「灰河」、12a「鑊湯」、12b「火盆」などの名はない。『救母経』にも、「銅柱鉄床地獄」（IV-仮10）の名はない。『救母変文』では、守道羅刹に逢い難渋した目連が世尊の許に舞い戻り、阿鼻地獄へと行くが、『救母経』の方は、以上の諸地獄を巡り、そのまま阿鼻地獄の門前に来て、しばし心を鎮め坐禅を組む。やがて起き上がってから獄主と問答する（13a「目連從禅定起与獄主問答処」）。『救母変文』も、阿鼻地獄の手前で獄卒と問答する（IV-13）。『救母経』の13a、13b「獄卒押送閻浮提罪人至処」、14aと阿鼻地獄の鉄壁の中に、罪人が連行される状況など見える。ここは『救母変文』（IV-14）の阿鼻地獄の恐ろしさを示しているようだが、絵図としては小さい。また、『救母変文』には見えない、門前で二獄卒の目連に対する尊崇の拝礼があり（14a「獄卒放下鉄叉、頂礼目連之处」）、14bでは獄主がわざわざ母の居所を調べてくれる絵図14b（「獄卒入司檢簿無名出來報目連処」）がある。これは、『救母変文』の（IV-5）で、閻魔大王が業官や司命、司録を呼びつけ確かめる場面に相当しているよう。

『救母経』はその後、再度獄門の前で叫ぶが応答なく、獄門は開かない（15a「目連在獄門前叫問無人応処」）。世尊の許に行き、哀訴すると、世尊は法力のある身を守る袈裟と錫杖を授けた（15b「目連到仏所賜袈裟錫杖」）。この十二環のついた大きな錫杖を授けているのが見える。『救母変文』の方は、守道羅刹の所から世尊の許に行ったときに、袈裟には言及なく錫杖だけ授けられている（IV-12）。『救母変文』（IV-13・14）では、阿鼻地獄で錫杖の威力が述べられている。『救母経』の方では、さらに、16a「目連將錫杖振破地獄」、16b「枷鎖自落処」で、錫杖を振ると、地獄内の罪人の枷や鎖がはずれ落ちている様子が描写されている。

次は母の対面の前の状況で、『救母変文』（IV-15）と『救母経』（17a「獄卒報告：面前有出家兒相尋。青提夫人答言：有兒不出家処」）は類似している。獄主が高楼から鉄鼓を打ち幡を振って青提夫人を呼び、最後に青提が名乗り出る場面（18a「青提夫人答言却是我兒」）。ただ、『救母経』の絵図には高楼から呼ぶ獄主の姿はなく、獄卒に責められる罪人と首枷の女の罪人が見えるだけだ。『救母経』は獄卒に連れ出された青提（19a「目連得見孃処」）の姿。母子の対面の場。その左に、獄門の内部の苦患を受ける罪人と責める獄卒。母子の再会もつかのま、再度獄内に連れて行かれる。その姿を見るや、目連は身替わりにもなれず、頭を獄門にぶちつける（20a「目連見孃押入獄中、將頭躪柱処」）（IV-16）。息を吹き返し、またもや世尊の許へ（21a「目連擲鉢騰空往詣仏所」）。別れてから世尊の許へ（「IV-17」）ということは、『救母変文』の（IV-16）を踏襲している。『救母経』では、目連の飛翔の絵図が省略されていて、専ら世尊自らが諸菩薩らを率いて白毫を放って地獄を照破し、地獄の刑具類を美しい物に変化させた（21a「世尊放毫光照破地獄処」）（IV-18）。『救母経』は牛頭や獄主までも天道に転生したと、世尊の法力を強調している（21c「牛頭獄主生天処」）。

しかし、この後、母の悪業の深さを強調するために、母のみ黒闇地獄に墮とされる。世尊は諸菩薩の残り飯をもらって母に食べさせるように勧め、目連が鉢をもって食べさせようとすると、慳貪の心改まらず、必死に鉢を抱えるので、口元から猛火が立ち上った(22a・22b「黒闇地獄」、22b「目連持飯餉母」)。そこで、世尊から諸菩薩に經典転読を頼むように勧められて、ようやく黒闇地獄から脱離できた(22c「請諸菩薩轉經、其母得離黒闇」)が、その後に、餓鬼道に移されてしまった(23a「餓鬼衆」)。『救母經』では、すでに地獄巡りの際、10b 石磑地獄と 11b 灰河地獄の間に、11a「餓鬼地獄」があって、やはり腹がまん丸と突き出た餓鬼が描かれている。『救母變文』の方は、そのようなことがない。『救母變文』には、黒闇地獄はなく、諸菩薩の助力ではなく、地獄から餓鬼道に墮ちた母のために、目連が王舎城で托鉢して(「IV-19」)、長者から献じられた非時の食を携えて母に与える設定になっている(IV-20)。しかし、双方とも母の慳貪は改まらず、『救母變文』は盂蘭盆会を営む功德で、ようやく餓鬼道から脱離できた(IV-仮21)。『救母經』の方は諸菩薩に請うて、「四十九灯明」を点してもらい、放生会を行い神幡を作るという功德で、母は餓鬼道から脱離できて、心ゆくまで食べられた(23b「点四十九灯、得離餓鬼」)。

だが、『救母變文』『救母經』とも、母の行方がわからなくなって、世尊が王舎城の長者の所で犬になっていると教えたので、目連は托鉢をしながら捜し廻った。『救母變文』は、とある長者の門前で一匹の犬が袈裟をくわえたとし(IV-仮22)、『救母經』の絵図は、長者の家の屋内で犬が立って目連にすがっている(「目連母作狗身」)。どうしても人間の姿に戻りたい母は目連に哀訴する。そこで、『救母變文』の方は、目連が母を連れて王舎城の仏塔で、七日七夜の間、大乘經典を転読し、懺悔念戒したその功德で、女身に戻った(IV-仮23)というのに対して、『救母經』の方は盂蘭盆会を営んで母は女身を取りもどしたとなっている(25a「造盂蘭盆処」)。『救母變文』の方は、盂蘭盆会を催して、餓鬼道より脱離するようになっていて、『仏説盂蘭盆經』の原意に近い。

そして、『救母變文』は、母の前世の罪が全て消滅したので、天女が来迎し、忉利天に導かれる(IV-仮24)。『救母經』の方は、世尊の前で受戒し忉利天に転生することになった(25b「目連母于仏前受戒得生天」)。やはり、雲上の天女が母を迎えに降りて来ている(25c「天母来迎」)。『救母經』はさらに、この有り難い經典を印造する所(25d「造經処」)と、その經典を施すことで天道に転生する姿を最後に描いている(25e「施經功德生天処」)。

以上、§ IVで『救母變文』の絵図が設定されていたと思しき箇所と、実際の『救母經』の絵図を見てきた。前者は敦煌に保存され、後者は330年後に寧波付近で奉納されたものである。現在、筆者の知る限りで、目連物語の絵図全篇を遺しているものは他にない。前者の絵図を想定するよすがになるものである。§ Iに既述したごとく、同じ敦煌から発見された「敦煌壁画」を『中国石窟・敦煌莫高窟』(1~4巻 平凡社)で見ると、絵巻物風の「~因縁」(第296窟)など、「~本生」(第254窟)などが(1巻)(1980)に、「仏説法図」(第248窟)「苦行僧(修行僧)(248第窟)」「弥勒浄土変相」(第419窟)、「法華經変相」(第303・420窟)等などが(2巻)(1981)に、その他『麦積山石窟』なども閲覧したが、あまり参考にはならなかった。(4巻)(1982)以外の変相図は、本来銀の発色で鮮やかな部分が全て酸化して黒色になってしまっており、残念に思われる。しかも、敦煌の絵図に実際の「地獄図」を見いだせなかったのも意外であった(上掲『敦煌の絵物語』195頁にも指摘されている)。俗講で人気の目連物は地獄巡りで有名なのに、その絵物語の地獄図が、数多く遺存する敦煌壁画にはない。それだけに、『救母變文』の絵図に関する、多角的な研究の必要性を痛感するのである。

§ VI 以後の絵解き芸能

唐代以前、多数の庶民が集まり娯楽を享受する場所は、主に寺院や市場であった。だが、人気の俗講

は晩唐・武宗の「会昌の破仏」(845)で、俗講僧が寺院から離れ民間に流れた。そして、次の宋代には都市の発達で商業が盛んになり、そこに庶民の娯楽場ができる。この時代は語り芸能の全盛期で、種々の新種が勃興し流行した。孟元老『東京夢華録』巻五「京瓦伎芸」、西湖老人『繁勝録』「瓦市」、施耐翁『都城紀勝』「瓦舍衆伎」、呉自牧『夢梁録』巻二十「小説講經史」、周密『武林旧事』巻六「諸色伎芸人」などの史料には、多くの語り芸能が挙げられている。

その中で、俗講を継承した説經も存続したようで、「講經」「説參請」「説譚經」の3種が挙げられている。「講經」は仏教物語で、『大唐三蔵取經詩話』(『西遊記』)など。「説參請」は張政娘が『東坡居士仏印禪師語録問答』を引いて、荒唐無稽な諧謔や卑猥な言葉で聴衆を喜ばせるものとした。「説譚經」も滑稽説經だが、陳汝衡によると、「説參請」は正式の「講經」に入る前の「枕」だという。そして、「説譚經」はもっぱら僧侶の言行をネタに皮肉ったお笑い話芸だという⁽¹²⁾。だが、上掲の都市の繁盛を記述した史料には、説經関係のみならず、「絵解き」に類する芸能そのものが見えず、「絵解き」という中国語すら聞かない。

静止画の欠点が考えられる。例えば(IV-5)「閻魔殿での目連と閻魔の対話する場面」で、閻魔大王の脇には地藏菩薩がおり、大王が、そこにはいない業官や司命、司録を、さらには善悪童子を呼びつける。こうなると、静止画では、人物や他の物の出入りを表現できない。もちろん、世尊の許では同じ絵図を流用できるだろうが、そこに現れる目連なども、全く同じとはいかない。そこで、場所の背景図を取り去って、人物などを個別に作り、それを操作して演ずる方法になったのではないかと推測されよう。

宋代には、背景を設けずに、人間が演じる芝居「目連救母雜劇」(『東京夢華録』巻八「中元節」1147年)が登場し、語り芸能では、太夫が語る影絵芝居「皮影戲」や人形芝居「傀儡戲」が出現し流行してきた。その劇団はすでに確固たる存在として、他の芸能集団同様に、「緋緑社」「絵草社」「傀儡社」という組合を形成するほどだった(『武林旧事』「諸色伎芸人」)。筆者は『救母変文』の絵図を分析・整理している過程で、絵解きは、影絵芝居・人形芝居に移行したのではないかと思うに至った。果たせるかな、上掲『宋元明講唱文学』29頁に「影絵芝居の詞章は、六言あるいは七言の詩讚体である。南戲『張協状元』中に影絵芝居の詞章が遺っていて、その句式の「大影戲」の曲は六、七言の詩讚体を用いている。……傀儡戲に用いる涯詞もまた詩讚体が主である。『西廂記』諸宮調卷四「傀儡兒」の二節もそうになっている。」とあるのを見出した。つまり、『救母変文』の詞章形式である六、七言詩讚体を用いる絵解きは、さらに生き生きと表現でき、自由が利く人形芝居・影絵芝居に受け継がれたと思われるのである。しかし、目連物の演目は、「雜劇」に吸収されたのか、目下のところ見いだせない。

日本は12世紀以降、絵解き芸能が盛行するようになる。源信の『往生要集』(985年)が出てから、僧籍の「絵仏師」たちは「浄土変」を描き始め、併せてかなりの「地獄変」を著した。目連の母の姿が描かれた「餓鬼草紙」(京都国立博物館)もその1例である。日本の仏教界では、真言密教が布教の際に用い、「変相図」は「曼荼羅」と称されるようになった。これは1幅の画面がやや大きい「変相図」である。

絵解きのもう1種は、絵巻をひろげながら語るもので、これは日本で「絵解き僧」「絵解き法師」によって説かれた。この種の「絵解き」芸能と説教は、並行して非識字者に対する仏教の布教手段となった。そして後には一般の俗文学や他の芸能にも取り入れられる。室町後期(16C)の『道成寺縁起』は、その数本が遺存しており、今日でも和歌山県の道成寺で、僧による絵解きが行われている⁽¹³⁾。

他方、絵解き法師も次第に屋外で絵図を説いて布施(金銭)を求める。また、熊野比丘尼のように行脚して、女性信徒相手に絵解きをしながら、山場の前に「布施」を要求したり、目連物に係わる「血盆經」を語り、女性救済の「護符」を売ったりしていた⁽¹⁴⁾。このようにして、日本では「絵解き」が次第に通俗化して、近年の「紙芝居」まで引きつがれてきた。だが、中国では前述のごとく、絵解き芸能は発展しなかったと考えられるのである。

むすび

東アジアで最も流布した仏教物語「目連救母」は、『仏説孟蘭盆經』なる中国域内で作られた偽經を本源としている。そこには、出家で家を棄てると非難を浴びていた仏教、とりわけ俗衆布教に尽力していた浄土教には、先祖崇拜（追善供養）と孝行という儒教徳目⁽¹⁵⁾が盛られているため、この物語は甚だ都合のよい内容であって、中国社会全体に受け入れやすかった。

浄土教は過去・現世・来世の「三世」をもとに極楽浄土を標榜し、同時に天道・人道・阿修羅道・畜生道・餓鬼道・地獄の「六道」、とくに三悪趣（三塗）の地獄・餓鬼道・畜生道という概念を、俗衆に植えつけた。以上の概念を全て包含して展開していくのが、この「目連救母」である。だから、『孟蘭盆經』成立以降、唱導者はこの物語を大いに語った。それが、唱導台本と目されている「変文」の中でも最多の数を遺している理由であろう。

本論で扱った『大目乾連冥間救母変文』を、唱導絵解き芸能の一例として分析整理をしてみた。他の変文に筋を追っての絵解き絵図も遺存しておらず、比較参照もできなかったので、本論では、330年後の『仏説目連救母經』の目連救母物語絵巻の絵図を参考とした。同じ題材であるが、変文の主な人物は、目連と両親・世尊・閻魔大王・各地獄の獄主・獄卒（羅刹）・罪人が主で、五道將軍・守道將軍に冥官・司録・司命・善悪童子（日本の俱生神）など出るが、南宋末の『救母經』には閻魔大王・五道將軍・守道將軍などは出ていない。また、俗衆を相手に絵解きで説き明かす仏法の絵図は、韻文で表現されている。そのため、文字の難解さや当時の詩語の用法などわかりにくいところもあり、画材を拾い挙げるのに苦労する。とはいえ、本論で試みたように、後世の目連物絵図である『仏説目連救母經』に示された絵図との照合によって、両者に共通の場面が少なからずあり、『救母変文』の絵図復元に大いに役立つことが、本論の比較研究でわかった。これからの課題として、各場面のさらなる詳細な比較、関連絵図の調査によって再現を行い、『救母変文』の絵解き唱導の実相に迫りたい。

なお、本論で、『救母変文』の押韻を逐一挙げたのは、そこから演唱の複雑な諸形態を探る用意であった。今回は、言及できなかったが、解明したい所存である。

2022 年季秋 11 月

注

- (1) ペリオ 2193、原本巻頭に「目連縁起」、巻背には「大目連縁起」と記されている。
- (2) 北京成字 96 号。本来題名はなく、「目連変文」は後から命名された。
- (3) スタイン 2614 号、3704 号、ペリオ 2319 号、3107 号、3485 号、北京盈字 76 号、北京麗字 85 号、北京霜卷字 89 号の 8 点。
- (4) 長広敏雄訳『歴代名画記』（『東洋文庫』305・311 平凡社 1977）に、841 年 = 会昌元年までの画家について述べている。
- (5) 大野法道『善導大師と日本』85 頁（浄土宗務所 1928）。
- (6) 『中国石窟 敦煌莫高窟』四 234 頁（平凡社・文物出版社 1982）。それらは絵巻風のものである。『敦煌石窟』（平凡社・文物出版社 1982）。上記の「維摩図」隋代（第 420 窟）、「弥勒浄土变相図」（第 419 窟）・盛唐（第 445 窟）が見られる。
- (7) 唐の道宣（596-667）撰『統高僧伝』巻 20「唐善伏伝」。
- (8) 拙論「『救母經』と『救母宝卷』の目連物に関する説書芸能的試論」一橋大学『社会学研究』（41）2003. 2。
- (9) 宮次男「目連救母説話とその絵画」に全篇転載されている（『美術研究』225 号（第 5 冊）国立文化財研究所 1967。拙論「『救母經』と『生天宝卷』の成書年代商榷」神奈川大学『人文研究』（155）2005. 3。
- (10) 拙論「日本に遺存する目連説話の和讀と口説初探」神奈川大学『人文研究』（No 203）2021. 3。

- (11) 以上の長い阿鼻地獄の描写で絵図を作成することもできるが、本文に「処」の文字がなく、通例の絵図と連動する韻文の演唱にも繋がっていない。その後にくぐ（韻文の演唱）があって、「処」があるので、ここは以下の（韻文の演唱）の前説の（散文の語り）と見なし1項を立てなかった。
- (12) 倪鐘之『中国曲芸史』（168-171頁）春風文芸出版社 1991。陳汝衡『宋代説書史』（130頁）上海文芸出版社 1979。
- (13) 『えとく』日高郡天音山道成寺藏「道成寺縁起絵巻」の絵図と台本が原本の文字で掲載されている（34～45頁）白水社 1982。
- (14) 拙論「わが国目蓮物への血盆経浸潤初探」神奈川大学『人文学研究所所報』（No 61）2019. 3。
- (15) 道端良秀『唐代仏教史の研究』三章二節「中国社会孝倫理」（『中国仏教史全集』2）東京書苑 1985。