

バリのサブ・レゲール儀礼におけるワヤン演目の研究

—イ・マデ・クンバルの上演事例から—

梅 田 英 春

はじめに

インドネシアの影絵人形芝居ワヤン wayang は、特にジャワ島とバリ島を中心に上演される伝統芸能の一つである。この芸能の担い手はダラン dalang とよばれ、日本では一般的に「人形遣い」「人形師」などと表記されるが、実際には、宗教的職能者としての一面を持っており、エンターテイナーとして観客を魅了するための上演を行うばかりではなく、霊魂や神々のような超自然的存在に対しても儀礼としてのワヤンを上演し、加えて人間の浄化儀礼を遂行する。バリでは、このような宗教的職能者としてのダランのことを、特にマンク・ダラン mangku dalang とよぶ¹。

このマンク・ダランが遂行する浄化儀礼の一つに、サブ・レゲール sapu leger 儀礼がある。この儀礼は、210日を1年とするウク wuku 暦²にもとづき、ウク・ワヤン wuku wayang とよばれる連続する7日間に誕生した子どもの穢れを祓うための浄化儀礼である。マンク・ダランはこの儀礼の中で、ワヤンの上演、聖水の準備とその灌頂という大きく三つの過程を遂行する。本論では、特にそのマンク・ダランの儀礼行為の一つであるワヤンの上演をとりあげて、その演目の分析を試みる。なお本論では、マンク・ダランであるイ・マデ・クンバル I Made Kembar (1952-) が2002年8月15日に上演した演目を分析対象とした。

サブ・レゲール儀礼におけるワヤン上演と演目の特徴

サブ・レゲール儀礼は「カラ Kala 神に呪われた子どもの浄化儀礼」であると考えられている。バリには、ウク・ワヤンに誕生した子どもはカラ神に貪り喰われるという内容の神話があり、これにもとづいて、マンク・ダランがカラ神の呪いから子どもを浄化することが、本儀礼の目的である。

儀礼は、前半がワヤンの上演という演劇性の強い部分、後半は、演劇行為とは無関係の部分である聖水の準備とウク・ワヤンに誕生した子どもへの聖水の灌頂に大別される。これらの過程は、すべてマンク・ダランにより遂行される³。本研究の対象となるのは、サブ・レゲール儀礼の前半部分で行われるワヤンの上演であることから、特に本節では、儀礼過程におけるワヤン上演の位置付けやその役割について言及したい。

サブ・レゲール儀礼で上演されるワヤンは、ワヤン・サブ・レゲール wayang sapu leger とよばれる。バリでは、マハバラタ Mahabharata 物語を上演するワヤンは、ワヤン・パルワ wayang Parwa⁴、ラマヤナ Ramayana 物語を上演するワヤンは、ワヤン・ラマヤナ wayang Ramayana とよばれ、その上演物語を冠してワヤンの種別を明らかにするが、ワヤン・サブ・レゲールの演目は、サブ・レゲール儀礼で上演されるだけの特別な演目だからである。

この上演形態は、スクリーンを使って夜間に影絵芝居として上演するワヤン・プタン wayang petang、スクリーンを用いずに、昼夜を問わず上演するワヤン・ルマ wayang lemah のどちらの形態でも行われるが、他のワヤンと異なるのは、ワヤンの舞台の前方、及び側面に供物台が設置され、多くの供物がカラ神、太陽神などに供えられる点にある（写真1, 2）。供物の形態は地域によっても異なるが、その種類は多い場合は、100種類ほどにもなる。

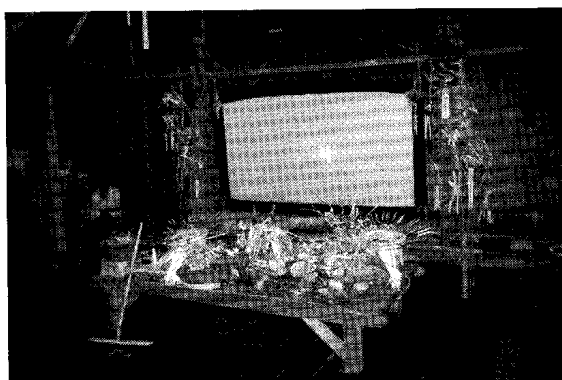


写真1 サブ・レゲール儀礼におけるワヤン・プタン



写真2 サブ・レゲール儀礼におけるワヤン・ルマ

演目は、カラ神の誕生神話、サブ・レゲール儀礼の起源神話など、神話を題材にした演目（神話準拠型演目）と、神話の筋にもとづきながらも古典文

学の登場人物をとりいれ、より演劇性を高めた（古典文学準拠型演目）の二つに大別される（梅田 2005:53）。ただ、どちらの演目も、儀礼の意図や目的と強く結び付いているという点で共通している。

サブ・レゲール儀礼で上演される演目の題材となるのは、複数の貝葉文書（ロンタル lontar）に記録された韻文や散文である。韻律形式で書かれたものとしては、古代ジャワ語で書かれたクカウィン・サンヒャン・カラ Kekawin Sang Hyang Kala、中期ジャワ語で書かれたキドゥン・サン・ウンブ・レゲール Kidung Sang Empu Leger、バリ語で書かれたググリタン・サブ・レゲール Geguritan Sapu Leger などがあり、散文で書かれたものには、チュパ・カラ Cupa Kala（別名ジャパ・カラ Japa Kala）、カラ・プラーナ Kala Purana、タトゥワ・カラ Tatwa Kala などがある。

これらのロンタルは個々の記述に差異はあるものの、全体的には、以下の内容について言及している。

①カラ神の誕生

どの貝葉文書にも共通しているのは、カラ神がシワ神の息子であるという点である。誕生の過程については、シワ神が瞑想するうちに精液が大地あるいは海に落ちてそこからカラ神が誕生した内容、カラ神とギリプトリ Giriputri 神との過ちからカラ神が誕生した内容の二つに大別される。

②カラ神のキョウダイについての言及

カラ神にはキョウダイがおり、多くのロンタル文書ではウク・ワヤンに誕生したラレ・クマラ Rare Kumara 神についての記述がある。またクカウィン・サンヒャン・カラでは弟のラレ・クマラだけでなく、ラレ・クマラの双子の妹としてラレ・クマリ Rare Kumari の存在について言及されている。

③ラレ・クマラの逃走

ウク・ワヤンに誕生したラレ・クマラは、弟を食べようとする兄のカラ神から逃れるために逃走する。カラ・プラーナ、ググリタン・サブ・レゲールでは、クルタヌガラ Kertanegara 国マヤスラ Mayasula 王に一時的に匿われるが、王はカラ神に敗れ、再びラレ・クマラは逃走する。なお、キドゥン・サン・ウンブ・レゲールでは、カラ神がウク・ワヤンに誕生したバガ

ワン・トゥルナウィンドウ Bhagawan Trnawindu の息子と娘、ラレ・ブラタ Rare Brata とラレ・ブラティ Rare Brata を追いかける内容である。

④シワ神のカラ神への謎かけ

複数の貝葉文書では、ラレ・クマラを追跡するカラ神のもとに、白い牛（ナンディニ Nandini）に乗ったシワ神とウマ神が降臨し、息子カラ神に謎かけをし、カラ神がその謎かけに正しくこたえられない内容をもつ。

⑤マンク・ダランによるラレ・クマラの救済

すべてのロンタル文書では、カラ神に追われた神や子どもは、ワヤン上演に遭遇し、その上演者であるマンク・ダランに匿われるという点で共通している。ダランの名称は、クカウィン・サンヒャン・カラでは、ダラン・ディブヤ dalang dibya、キドゥン・サン・ウンプ・レゲールとググリタン・サブ・レゲールでは、マンク・ダラン、カラ・プラーナでは、ダラン・ウンプ・レゲール dalang empu leger と表記される。

⑥カラ神のダランへの問いかけ

すべてのロンタル文書において、カラ神はダランに対して、ワヤンに関する知識を問うために、ダランの指南書、ダルマ・プワヤンガン Dharma Pewayangan⁵ の内容の中から、ワヤン上演舞台の各部分が象徴するものについて質問をする。その結果、ダランはすべてを正確にこたえる。

⑦カラ神の敗北

カラ神はダランに対して自らの過ちを認め、カラ神に追われた神や子どもはダランにより救済される。

神話準拠型演目の場合、マンク・ダランは各自、前述の貝葉文書の内容を演目化して上演を行う。ダランによっては①のカラ神の誕生から、⑦のカラ神に追われる神や子どもの救済までを数時間をかけて上演することもある。後半部分の一部だけを上演することもある。

神話依存型演目の特徴は、戦闘により、勝敗を決しないことにある。一般的なワヤン演目では戦闘場面が不可欠であり、その結果、勝者が決まるが、サブ・レゲール儀礼における神話依存型演目の場合に限っては、カラ神とダランの問答により勝敗は決してしまう。

一方、古典文学準拠型演目の場合では、ダランが神話に改作を加え、神話にはみられない古典文学の英雄などを登場させて上演するという特徴をもつ。この演目では、古典文学に登場する有名な武将が、ウク・ワヤンに誕生した弟を食べようとするカラ神との死闘の末、カラ神を倒すという筋書きになっている。戦闘で勝敗が決するこの演目の方が観客にとってはより劇的な結末といえよう。古典文学準拠型演目の例としては、ホーイカースが1941年以前に上演されたサブ・レゲール儀礼のワヤン演目として書き記した貝葉文書をアルファベット翻字し、英訳している (Hooykaas 1977:188-209)。この演目では、14世紀の宮廷詩人ムプ・タントゥラル Mpu Tantular により記されたクカウイン、アルジュナウィジャヤ Arjunawijaya に登場する英雄アルジャナ・サスラバフ Arjuna Sahasrabahu が、カラ神を退治する内容である。また拙稿では、マハバラタ物語に登場する武将ビマ Bima がカラ神を打ち負かす演目について言及した (梅田 2005:54)。

クンバルのワヤン・サブ・レゲールの概要

クンバルは、デンパサール Denpasar 市パダンサンビアン・クロッ Padangsembian Kelod 郡パダンスンブ・トゥンガ Padangsembu Tengah 集落在住のマンク・ダランである。デンパサール市では著名なダランであり、ウク・ワヤンの7日間には、デンパサール市や近隣のバドゥン県周辺で、毎日、サブ・レゲール儀礼を行っている。

クンバルが行うサブ・レゲール儀礼のワヤン上演方法や演目 (神話依存型演目) は、上演形態や子どもが誕生した日によって以下の三つに大別される。

I. ワヤン・ルマ形態による上演の場合の演目

貝葉文書に記された神話のみを、カラ神とダランの問答、ラレ・クマラ神救済の部分 (神話の後半部分) を中心に、約1時間かけて、儀礼が行われている家屋敷内で上演する。ワヤン・ルマは、超自然的存在に対して上演する形態であるために、観客は上演を覗くといった程度にすぎない。この演目の付随音楽は、グンデル・ワヤン gender wayang とよばれる二人、あるいは四人で演奏するガムラン編成に限定される。

II. ウク・ワヤン最終日 (トゥンブック・ワヤン tumpek wayang) に誕生

した子どものためにワヤン・プタン形態で上演する場合

ウク・ワヤンの七日間のうち、最終日であるトゥンブック・ワヤン（グレゴリオ暦の土曜日に該当）に誕生した子どもは、特別な穢れを持つと考えられている。なぜなら、ラレ・クマラ神がトゥンブック・ワヤンに誕生したと貝葉文書に記されているからである。それゆえ、この日に誕生した子どものサブ・レゲール儀礼は大規模に行われることが多い。この儀礼の場合、演目はワヤン・ルマで上演される場合と同様に神話の上演であるが、その演目構成はカラ神の誕生から始まり、ダランとカラ神の問答、ラレ・クマラ神の救済までの神話全体を、家屋敷内や集落の集会場で約2時間をかけて上演する。神話依存型の上演であることから派手な戦闘場面がないために、集会場など公共の場における上演であっても、観客はほとんど集まらない。クンバルは、この演目をワヤン・サブ・レゲールの「完全版」とよんでいる。なお付随音楽はワヤン・ルマによる上演と同様、グンデル・ワヤンに限定される。

Ⅲ. ウク・ワヤンの最初の六日間に誕生した子どものためにワヤン・プタンで上演する場合

子どもがウク・ワヤンの最初の六日間（グレゴリオ暦の月曜日から金曜日に該当）に誕生した場合、演目は神話をきわめて短縮、省略して上演される。上演時間は30分程度である。しかしこの演目の前には、サブ・レゲール儀礼とは全く無関係なマハバラタ物語あるいはラマヤナ物語といった古典文学に題材をとった演目が、集落の集会場や道路脇の仮設ステージなどで上演される。この上演時間は約2時間である。なお上演時には多くの観客が集まり、演目の終演まで席を立つことなく鑑賞する。サブ・レゲール儀礼のための演目は、この古典文学にもとづいた演目の終了後、続けて上演される。つまり、一晩で同じダランにより、同じ場所で、二つの演目が上演されることになる。しかしワヤン・サブ・レゲールの演目が開始されると同時に、観客の多くは席をたってしまうために、ほとんど観客不在のまま後半の演目が上演される。この付随音楽はグンデル・ワヤンに限定されない。最初の演目のガムラン編成に特別のきまりがないため、ワヤン・サブ・レゲールも最初と同じガムラン編成で上演される。クンバルの場

合、ガムラン・アンクルン gamelan angklung とグンデル・ワヤン・パテル gender wayang batel のどちらかを用いる場合が多い。こうしたガムラン編成は、依頼者の要望にもとづいている。

この演出方法は歴史的に見ると、古くから行われてものではない。クンバルによれば1970年代後半頃から始められ、デンパサール市周辺のダランの間で定着した方法だという。筆者による他の地域の調査では、このような事例は見当たらないことから、デンパサール市周辺のダランによる独特な上演方法といえよう。

演目の記述

本稿では、2002年8月15日、木曜日に、バドゥン県クタ Kuta 郡スミニャック Seminyak 村タマン Taman 集落に住むある家族の依頼で、クンバルによって行われたワヤン・サブ・レゲールの演目を取りあげる。上演方法は、前節のクンバルのワヤン・サブ・レゲールのうち、Ⅲに該当する上演形態（ワヤン・プタン）と演目構成であり、ガムランにはグンデル・ワヤンが用いられた。上演場所は、タマン集落の集会場である。なお儀礼を受けるのは、ウク暦にもとづく2年前(420日前)に誕生した男児である。なお演目は、ワヤン・サブ・レゲールに先立ち、マハバラタ物語の演目が上演された。

本論では特にサブ・レゲール儀礼と関わる後半の演目を中心に記述する。しかし本事例においては、最初の演目も後半の演目と関係があるため、本節では前半の演目を要約し、後半についてはそのセリフをすべて日本語訳して掲載した。なお、前半の演目の上演時間は約2時間、後半部分は約25分である。

(1) 前半の演目の要約

パンダワ Pandawa 一族の五兄弟が、自らの領地であるアヨディア Ayodiya 国を敵対するコラワ Korawa 一族によって追放され、12年間の放浪生活を送る中、コラワ一族のドゥルヨダナ Duryodana は、五兄弟を亡き者しようと、息子のラクサナクマラ Laksanakumara とその軍に、パンダワ五兄弟の追跡を命じていた。

その最中、ラクサナクマラ軍は、カウィラサ Lawirasa の森で、魔鬼ドゥルガンダセナ Durgandasena の攻撃にあい、軍はバラバラになり、ラクサナクマラはドゥルガンダセナに追いかけられ、とうとう、敵であるパンダワ五兄弟のもとをおとずれ、その長男ユディスティラ Yudistira に助けを乞う。マハバラタ物語において、仁徳のある人物の象徴として描かれるユディスティラは、すぐに敵であるラクサナクマラを匿うことを約束するが、弟のビマ Bima だけはそれに同意しない。しかし他の兄弟、アルジュナ Arjuna、ナクラ Nakula、サハデワ Sahadewa の3人は、兄ユディスティラの命令に従い、ラクサナクマラを追ってきた魔鬼ドゥルガンダセナと戦うが、全員敗北して食べられてしまう。

長男ユディスティラと次男ビマは、弟達の敗北を知って魔鬼との戦いに赴こうとするが、その時クリシュナ Kerisna が現れ、ウィシュヌ Wisnu 神に姿を変えて二人を静止し、実はドゥルガンダセナはカラ神の化身であることを伝える。ユディスティラはそのことを知ると、ドゥルガンダセナの前に出て、カラ神はウク・ワヤンに誕生した子ども以外を食べてはならないことを指摘する。するとドゥルガンダセナは、素直に自らの過ちを認め、すぐにアルジュナ、ナクラ、サハデワの三人を吐き出す。

(2) 後半の演目

以下の記述はダランのセリフを翻訳したものである。なお、筆者が補足した部分は〔 〕を付けてセリフ中に挿入した。なお以下に登場人物について簡単な説明を付した。なお、各登場人物の最後に記した言語名は、その登場人物が用いる言語名である。

- ・カラ神…ウク・ワヤンに誕生した子どもを食べることを父シワ神に許されている神。(カウィ語)
- ・ラレ・クマラ神…ウク・ワヤンに誕生したカラ神の弟。(カウィ語)
- ・ダラン・サミラナ Dalang Samirana …徳と知識を持ち合わせたマンク・ダラン。(バリ語)
- ・トゥアレシ Tualen…善側の従者。(バリ語)

- ・ムルダ Merdah… 善側の従者、トゥアレンの息子。(バリ語)。
- ・デレム Delem… 悪側の従者。(バリ語)
- ・サングット Sangut… 悪側の従者。(バリ語)
- ・民衆 1 … 儀礼の準備をする民衆。(バリ語)
- ・民衆 2 … 儀礼の準備をする民衆。(バリ語)
- ・グンデル・ワヤン演奏者… グンデル・ワヤンの演奏者。(バリ語)
- ・(ダラン) … 台本のト書き部分に当る。クンバル自身が演目の展開について説明する部分。人形のセリフではない。(カウイ語)

[前半の演目の終了後、すぐにスクリーンに宇宙樹を形どった人形カヨナンが現れ、それがスクリーン中央で静止する。]

(ダラン)：続いては、誤った日、すなわちウク・ワヤンに誕生した者をむさぼり喰らう強欲なカラ神の行いについての話をすることにしよう。シワ神の息子、ラレ・クマラ神も [ウク・ワヤンに誕生した他の子どもと] 同様に、貪り食おうとするカラ神に追いかけていた。物語はここから始まる。

[ダラン右手側 (以下、右手側と表記) からラレ・クマラ神が登場する。]

ラレ・クマラ神：お助けください。私は、ラレ・クマラ神と申します。

(ダラン)：クマラ神は食べられてしまうのだろうか…。

ラレ・クマラ神：いったいどうすればいいのだろうか…。

[ラレ・クマラ神がダラン左手側 (以下、左手側と表記) に消える。左手からデレムとサングットが登場する。]

デレム：おれのいうことをきかないってことは、おまえはおれが気に入らないのか？

サングット：当然だよ。メセム兄さんのくちびるは、緑色をした蠅の死骸を食っちゃうんだから。

デレム：よく数えてみろ。おまえのご主人様はどれほど人間を食ったと思う？ 昔、竹を割って竹紐にする者がいたのだ。そいつは、カラ神に喰われちまった。なぜなら、それを片付けなかったからだ。そいつは竹を乾かすために置いていたのだが、ちょうどラレ・クマラ神が、その竹に隠れちまっ

たのさ。ラレ・クマラ神は危険を察知して再び逃げちまった。だけど結局、その竹を乾かしていた奴が、ラレ・クマラ神のかわりに喰われたのさ。ある奴は、トゥンプック・ワヤンの日にゴミを山のように集めてほおっておいた。するとラレ・クマラ神は、そのゴミが積み上げられた山に隠れたのだ。結局、ごみをそのままにしておいた奴はカラ神に喰われちまった。世界中の人間は、「境界」をつくるが、その境界のどちらにも入らない「海峡」も存在するんだ。

サングット：へえー、そうなのですか。

デレム：[その海峡が] ウク・ワヤンだ。

サングット：へえー。

デレム：もっと知りたいなら教えてやろう。太陽が天上にある真昼に道を歩いている者もカラ神に喰われちまうのだ。それに真昼に蚤とりをしている者もカラ神の餌食になる。

サングット：じゃあ、真昼に蚤を食べた猿はどうなるのさ？

デレム：アホか。猿は蚤を食べるのは当たり前だ。

サングット：そりゃ、わかっているよ。猿はいつも他の猿の蚤を食べているさ。でもあの猿たちもいつかはカラ神に食べられちまうのかい？

デレム：黙れ！今はラレ・クマラ神のことを考えろ。あいつは、どこかに隠れているのだ。

[デレムとサングットは左手側に消える。]

(ダラン)：さて話は変わって…。

[右手側より、トゥアレンとムルダの親子が登場する。]

ムルダ：ほとんど人とすれ違いません。身の毛がよだつようです。それにこの南の村は、とくに薄気味悪いし。南はとても不気味な方角ですから。

トゥアレン：私は天の啓示を聞いた。

ムルダ：どんな啓示をお聞きになったのですか？

トゥアレン：シワ神は息子を持っていたが、その子が「誤った日」に生まれてしまったのだ。その子の名前はラレ・クマラというのだ。わしは、今からワヤンを上演しなければならん。わしはダラン・サミラナになるのだ。

そして四辻でワヤンの上演をする。

ムルダ：なぜ今、四辻でワヤンをやらなければならないのですか？

トゥアレン：ラレ・クマラ神がこのワヤンの上演に遭遇できるようにするためだ。ラレ・クマラ神は、南から来るか、北から来るか、西から来るか、それとも東から来るかわからないからだ。さあ、ワヤンのスクリーンの準備だ。

[トゥアレンとムルダは一旦、左手側に消え、再び右手側から現れる。]

(ダラン)：さて続いて…。

ムルダ：ここでワヤンをやるのですね？

トゥアレン：そうだ、ここだ。さあ、今からグンデル・ワヤンの演奏者を呼んでおいで。わしはここでワヤンを上演するのだから。急いで来るように伝えておくれ。

ムルダ：少し待っていて下さい。

[ムルダは一旦、左手側に消え、再び右手側から現れる]

(ダラン)：ダラン・サミラナはワヤンの上演を行う。しかしまず先に、スクリーンを張らなければならない。

トゥアレン：さあ、早くスクリーンを張るように。

ムルダ：慣習を軽んじるものなんていません。皆でワヤンの舞台を作りましょう。それにしても演奏者はどこに行っているのだろう？さあ皆さん、準備をしましょう。

[右手側から、演奏者、民衆が現れる]

トゥアレン：演奏者が来たぞ。

演奏者1：ええ？ここでワヤンをやるのですか？いくら仕事とはいえ、急ぎますよ。しかも太陽のかんかん照りの日差しの下でワヤンをやるなんて。なんでこんな所でワヤンの上演をするのですか？もう少し場所をずらしてやりましょう。なぜ、こんなことをやるのですか？

演奏者2：ひどすぎるよ。

民衆1：さて、ここに豚の丸焼き⁶を置くように。供物のうち、ババンキッ ト babangkit、ソロハン sorohan、グラル・サンガ gelar sanga、プラ・グンバル pula gembal、ダクシナ daksina は後ろに置いて。なんでそんな

ところに置くのだ！あなたは演奏者なのだから、よけいなことをしなくていいんだ！

民衆2：ちょっと皆さん、静かにしてください。グンデル・ワヤンの撥はどこに置いたのですか？皆さんは簡単に撥を作ることができるのでしょうか？皆さんはグンデルの撥が何の木から作られているのか知らないのですか？マダス madas の木に決まっているでしょう。こんなことだから、急に演奏者を探したりしてはいけないんだ！

民衆1：さあ、みなさん。カラ神が人間を食べるためにやってきます。

(ダラン)：さて続いて…

[トゥアレンは、ダラン・サミラナの人形に姿を変える。右手側からラレ・クマラ神が登場し、ワヤンを上演しているダラン・サミラナに助けを乞う。]

ラレ・クマラ神：どうか、お許し下さい。私はラレ・クマラと申しますが、私を哀れと思い、どうかお助けください。

ダラン・サミラナ：なんと苦勞が多く恵まれない小さな子どもなのじゃ。話に聞けば、おまえは、悪霊への捧げものになるそうだな。もしもお前が、真夜中に泣いたがゆえに、カラ神に貪り喰われるとすれば、それはあってはならないことだ。それは問題だ。もしも子供が食べられるとすれば、それは母親の行動に原因がある。ところで、黒い目を輝かせているおまえはいったい誰だ？

ラレ・クマラ神：私はラレ・クマラと申します。シワ神の過ちから生まれた子供なのです。

ダラン・サミラナ：ラレ・クマラ神。あなたは子どもの護り神。

ラレ・クマラ神：その通りです。

ダラン・サミラナ：もしそうだとすれば、しばらくお待ちください。私があるあなたを匿う準備をいたしましょう。なぜならこの私は、シワ神によりダラン・サミラナという称号を賜ったものなのです。さあ、グンデル・ワヤンの共鳴筒の中にお隠れ下さい。

ラレ・クマラ神：今すぐにそうさせてください。

[ラレ・クマラ神はダランの後方に移動し、スクリーンから消える。そこに

カラ神が左手から訪れる]

カラ神：(唸り声) トウンプック・ワヤンの日にワヤンをやっているとは。この日にワヤンをやるのは許されないのだ。

デレム：トウンプック・ワヤンの日にダランがワヤンを上演しているのが見える。この日にワヤンの上演をしてはいけません。

カラ神：カラ神がきたのだ。ダランはなぜスクリーンで私の行く手を阻むのだ？

デレム：ダランはカラ神がラレ・クマラ神を捕まえようとするのを邪魔しようとしています。

カラ神：ダランよ。おまえはダルマ・プワヤンガン Dharma Pewayangan[ダランの教典]を知っているのか？

デレム：もしおまえが、ダルマ・プワヤンガンのことを知らなければ、上演は中止だ！

カラ神：もし正しい知識を持っていたとしても、おまえの[上演をしようとする]気持ちが十分でなければ、すべての供物を食べてしまうぞ。

デレム：ワヤンの上演を続けろ。しかしたとえ知識に精通していたとしても、おまえの気持ちが、伝わらなければ、わがご主人様はすべての供物を壊してしまうだろう。さあ、カラ様が食べるための正しいチャル(供物)を出せ。その供物ははっきりしているからだ⁷。

カラ神：ダラン・サミラナよ。このおれさまがお前に教えてやろうか。よく聴け。もしも、おまえが知らなければ、おれにラレ・クマラ神を差し出すのだ。

デレム：失礼なダランめ。好き勝手に四辻でワヤンをやりやがって！おまえのようなダランのことを口からでまかせを言う奴というのだ。さあ、ラレ・クマラを差し出せ。

[何もこたえないダラン・サミラナに対してカラ神は怒り、ワヤンのために準備してあった供物をすべて食べてしまい、スクリーンを壊してしまう。]

ダラン・サミラナ：おお、カラ神よ。思った通りに来たな。またよくも私のスクリーンを壊してくれたな。そして、よくも神にささげるための供物をすべて食べてしまったな。

ダルマ・プワヤンガンについて答えよう。ワヤンの道具は人間のどの部分を示しているかだ。人形の入っている箱は、私の腹、ダランの右足の親指と人差し指の間に挟む木槌は大きな足の指、スクリーンと舞台となるバナナの幹を固定する道具は手の指、あらゆる紐は腱、スクリーンの両脇に立てられる棒は骨、ヤシ油のランプは目、ランプの芯は髄、そしてヤシ油は脂肪だ。

カラ神：それなら誤ったウクに生まれた子どものことは別にして、私の父親が誰か知っているか？

デレム：それでは、誤ったウクに生まれた子どもを食べることはひとまずおいておこう。わが主人の父親は誰なのだ？わが主人は、自分の父親を探し、会いたいと思っている。あらゆる生き物は、父親をもって生まれてくるものだ。カラ神も同じだ。どうやら父親はグル Guru というようだ。そのグルとはいったい誰なのだ？

ダラン・サミラナ：今、おまえは父親に会いたいというのか？会う前に、おまえの父親はその長い牙を切り落とすことを望むだろう。それでは、これから話す「なぞ賭け」に答えてみよ。[それにこたえられれば教えてやろう。] シワ神が今、妻のギリプトリ Giriputri とともに大海原の上で、乗り物を操っているのをわしは知っている。その乗り物の名前はジョリ joli というのだ。この乗り物は、8本の足（アスタ・パダ asta pada）、6本の手（サド・ルンガヤン sad lungayan）、四つの睪丸（チャトゥル・ブタ catur bhuta）、2本のペニス（ドウィ・プルサ dwi purusah）、一つのヴァギナ（エカ・バンガ eka bhanga）、1本の尾（エカ・エゴ eka ego）、2本の角（ドウィ・スルンギ dwi srenggi）、七つの目（サプタ・ロチャナム sapta locanam）をもっているが、さてそれはどんなものだ？もし、その答えが正しければ、今すぐ、おまえを父親に会わせてやることにしよう。

デレム：そんななぞ賭けなら、答えてやるぞ。そんななぞ賭けは、こたえがわかっているようなものだ。

サングト：生なら、火をよく通そうよ⁸。

デレム：ふざけるな。もう一度、言ってみろ！

アスタパダのアスタは、「8」を、パダは「足」を意味する。つまりは8本

の足だ。これは4本の牛の足、2本のシワ神の足、2本のウマ Uma 神の足を加えた数だ。サド・ルンガヤンは、6本の手を意味する。つまりはシワ神の手は4本、そしてウマ神の手は2本だからだ。チャトゥル・ブタのチャトゥルは「4」、ブタは「睾丸」を意味する。つまりは、四つの睾丸だ。雄牛の睾丸が二つ、シワ神の睾丸も二つだからだ。ドゥウィ・プルサは、二本のペニスのことだ。つまりは、雄牛のペニスとシワ神のペニスだ。ドゥウィ・スルンギのドゥウィは「2」、スルンギは「角」を意味する。つまりは、2本の角のことで、これは雄牛の角だ。エカ・バンガは、「一つのヴァギナ」を意味する。つまりはウマ神のヴァギナだ。エカ・エゴは、「1本の尾」、つまりは、雄牛の尾を意味する。サプタ・ロチャナムは、七つの目のことだ。つまり、ウマの神の目は二つ、雄牛の目は二つ、そしてシワ神の目は二つ… シワ神の目はいくつだ？ サングット、足すといくつになる？

サングット：ウマ神の目は二つ、シワ神の目は二つ、ここまですべて四つだ。そして牛の目は…。

デレム：牛の目（panyingakan）ではなく、牛の目（mata）は二つだ⁹。足すと…。

サングット：六つだよ。

デレム：なぜダランは七つと叫び立てたのだ。もう一つはどこにある、サングット？

サングット：牛の目を一つ買おうよ。

デレム：なんて馬鹿なやつだ。乗り物に乗っているのに、どこで買い物ができるか？ もしや指輪の宝石か？ [指輪の石も「目 mata」と表現するため]

サングット：指輪の宝石？ それだったら、七つは超えてしまうよ。だってウマ神はすべての指に石の指輪をしているのだし、シワ神の指輪も足すでしょう。結局、目はすごい数になっちゃうよ。

デレム：足輪の宝石だとどうだ？

サングット：そうだとすると、牛の足は4本、あと、足の宝石（目）は…。

デレム：何を言っているのだ！ シワ神はいくつだ？ 七つを超えるじゃないか。ダラン、すなわちカウイスワラ kawiswara 神がいったことは、好き

勝手にいったことだ。だから目の数を多くいったのだ。正しくは六つの目なのだ。

ダラン・サミラナ：目は七つだ。

デレム：一つ足りなくても、多くてもだめで、七つであるというなら、ラレ・クマラ神は、ダラン・サミラナにやる。だから、もう一つの目を探せ！

ダラン・サミラナ：シワ神は、三つの目のお姿の神なのだ。第三の目は純粋な子どもには見えない。その目は、この大宇宙において破壊すべきものに対してのみ用いられるのだ。この世に生を受けたものは、ずっと生き続けることができない。永久に行き続ける人間などはいまい。すべてを融解してしまうためにシワ神がその目を使うことはない。人間の死は避けることができない。形がどんなものだって、たとえば、草木も同じように、時期がくれば枯れて死んでいく。だからシワ神は、第三の目を用いることで問題が生じることを知っていらっしゃるのだ。

カラ神は、謎かけに答えられなかったな。このまま、なぞ賭けを続ければ、誰が「ワヤンを上演する」仕事を続けるのだ。しかもお前は、供物を貪り喰ってしまったな。これで、誤ったウクに生まれた者のための贖罪の儀礼は終わりだ。

さあ、[おまえの父である] シワ神の住む世界（シワ・ロカ Siwa loka）に向かいなさい。これからは人間を食べるのをやめるようにするのだ。

カラ神：その通りだ。カラ神はダランの鶏の供物を食べたりはしない。私は、間違い気づいたのだ。母とともに白い牛に乗った父に急いで会いに行こう。

デレム：サングット、行くぞ。

[カラ神、デレム、サングトは左手側に消える。]

(ダラン)：以上で話は終わりだ。いつかこの続きを・・・。

演目の考察

前半の演目は、ジャワのダランが創作した演目集を読んだクンバルが、その内容をもとに創作したものである。バリでは、マハバラタ物語の原本ではなく、ダランによって創作された演目のことをケタカ・パルワ ketaka parwa

(あるいはチャンタカ・パルワ cantaka parwa) という。

クンバルはこの創作演目を、後半に上演するワヤン・サブ・レゲールと完全に切り離して上演するのではなく、二つの演目の繋ぎ方に工夫を凝らしている。食人鬼ドゥルガンダセナを、後半の演目にとって重要なカラ神の化身として登場させ、その魔鬼は、三人の人物を一旦食べながらも、その者達がウク・ワヤンに誕生していないことを指摘されると、吐き出さざるをえないからである。この部分で、カラ神とウク・ワヤンに誕生した子どもとの関係を示し、後半のサブ・レゲール儀礼のための演目に繋げていく。またこの前半の演目は、極めて後半の演目の物語構成と酷似している。なぜなら、どちらの演目も「追従するもの」と「逃走するもの」の両側が描写され、逃走側を第三者が匿うという展開で構成されているからである。

前半と後半の演目を比較すると表1のようになる。

表1 前半と後半の演目の比較

	追いかける側	追いかけられる側	匿う側
前半の演目	ドゥルガンダセナ	ラクサナクマラ	ユディスティラ
後半の演目	カラ神	ラレ・クマラ神	ダラン・サミラナ

演目構成が酷似しているだけでなく、追いかけられる側の登場人物それぞれの名前も、前半の演目では意識的にラレ・クマラと似ているラクサナクマラを登場させている。ラクサナクマラはまだ成人していない若武者であり、人形の形態もラレ・クマラと同様に小さい人形を用いる。このように、最初の演目で、後半のワヤン・サブ・レゲールの内容を暗示させる工夫が施されている。

後半の演目は、サブ・レゲール儀礼と関わる神話の上演である。クンバルはカラ・プラーナやググリタン・サブ・レゲールを演目化していると筆者に述べているが、神全体ではなく、ダランによるラレ・クマラの救済部分だけを取りあげている。

上演された内容や特徴については以下の六つの項目に整理して分析を行う。

①カラ神の呪いの対象になる行為についての言及

サブ・レゲール儀礼では、ウク・ワヤンに誕生した子どもだけが救済の対象となっているが、本来、カラ神により呪われるのはそれだけではない。カラ神の呪いの対象は数多くあり、それらは民間に伝承されている。このようなカラ神の呪いの対象になる行為はイライラ ila-ila とよばれ、その数は60種類以上にのぼるといわれている。この呪いはジャワ島にも存在する¹⁰。中島はジャワにおけるカラ神の呪いの項目を整理し、兄弟の関係、出世時の解剖学的状態、時の状態、空間の状態、偶然による物事の状態の変化、個人の性癖の六つに類型している（中島 1993:184-185）。ジャワとバリにおけるカラ神の呪いの対象となる項目には差異があるが、バリの場合も同様に、中島の類型に当てはめることができる。なおクンバルの演目中では、中島の六類型のうち、表2に示した三つについて言及されている。

表2 中島の類型に該当するクンバル演目にみられる「カラ神の呪い」

中島(1993)の類型	クンバルの演目にみられる「カラ神の呪い」の対象
出世時の解剖学的状態	ウク・ワヤンの誕生した子ども
時の状態	太陽が天頂時にある時、外を出歩いた人、蚤とりをしていた人
個人の性癖	割った竹を乾燥させるため、放置していた人、ゴミを集めた後、それを放置していた人

ウク・ワヤンに誕生した子どもの存在は、サブ・レゲール儀礼のワヤン演目の主題でもあるが、これは出生時の解剖学的状態に分類される。クンバルはこのことを、演目冒頭のダラン（クンバル自身）の語りの中で述べている。

時の状態のうちバリでは、図1に示したように、1日の中で四回繰り返される両義的な時間帯を「不吉な」「穢れた」時間帯と考え、この時間帯にはさまざまな禁忌がある。クンバルが演目の中で述べているのは、太陽が天頂にある時間における禁忌、すなわち、外出と蚤採りをあげているが、その他にも仕事、昼寝などが該当するものと考えられている。

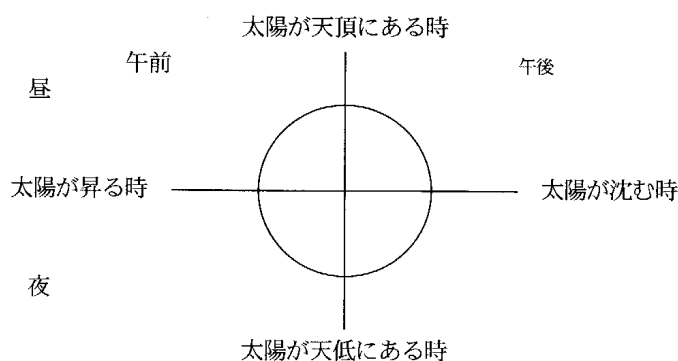


図1 バリにおける不吉な時の状態

個人の性癖に分類されるものとして、クンバルは、切った竹やゴミを放置した人をあげている。これ以外にも葦の束、焚き木の束を放置している場合、使っていない竈の蓋を閉めていない場合など、数多くの項目があり、そのうちのいくつかは、サブ・レゲール儀礼とかかわる貝葉文書の中に記されている。

②ワヤンの上演の必要性とダランによるラレ・クマラ神の救済への言及

サブ・レゲール儀礼にとってワヤン上演が必要であること、またダランがラレ・クマラ神をグンデル・ワヤンの共鳴筒の中に匿うことについて言及する部分である。

クンバルは、後半の演目の中に登場するダラン・サミラナによるワヤン上演場面において、その上演場所を四辻としている。クンバルの解釈では、どこからやってくるのかわからないカラ神を待つためには四辻が適するというものである。コバルビアスは、四辻を悪霊ブタ Buta やカラが出没する危険な場所と位置付けているが(コバルビアス 1991:289)、ワヤン・サブ・レゲールの上演場所については、サブ・レゲール儀礼に関わる貝葉文書にその言及はない。

ラレ・クマラ神の隠れる場所は、ロンタル文書にも、ワヤンに用いるガムラン、グンデル・ワヤンの共鳴筒の中と記されており、この点はロンタル文書の内容に準拠している。

③ダラン・サミラナのワヤンに関する知識についての言及

クンバルはラレ・クマラ神を救済するダランの名称を「ダラン・サミラナ」としている。この名称は、ダルマ・プワヤンガン¹¹に言及されているダランの名称で、すぐれたダランの体内に存在する四人¹²のダランの一つとされる。既述したようにサブ・レゲール儀礼と関係する貝葉文書には、サブ・レゲール儀礼を行う複数のダランの名称が表記されているが、どの文書にもダラン・サミラナという名称はみあたらない。クンバルによれば、この名称は、デンパサール周辺のダランの間で慣習的に用いられているものであり、「上演者としても、宗教的職能者としてもその実力を観客に認められたダラン」を意味するという。

クンバルは、演目の中に登場するこのダラン・サミラナを、トゥアレンの化身として演出している。実際、その上演の中でもそのような演出や人形操作を行っている。以下のトゥアレンのセリフは、トゥアレんとダラン・サミラナの関係を示した部分である。

例 1

トゥアレ：シワ神は息子を持っていたが、その子は「誤った日」に生まれてしまった。その子の名前はラレ・クマラというのだ。わしは、今からワヤンを上演しなければならん。わしはダラン・サミラナになるのだ。…（後略）

また実際の上演においても、トゥアレンの人形がダラン・サミラナの人形に変身するような人形操作が行われる。

トゥアレはワヤンにおいては従者としての役割を演じるが、その起源はシワ神の弟と考えられている¹³。それゆえクンバルは、シワ神の弟であるトゥアレが、ダラン・サミラナとして、甥にあたるシワ神の子ども同士の追跡劇を終息させる、つまり弟のシワ神を助けると解釈している。

クンバルは、この演目に限り用いられる人形として、ダラン・サミラナの人形を所蔵している（写真3）¹⁴。この人形の形状はクンバルが自分の師匠から継承したものであり、いつ頃から用いられはじめたかは一切不明である。

筆者は他にも多くのダランのサブ・レゲール儀礼の調査を行ってきたが、ワヤン・サブ・レゲールだけで用いるダランの人形を所蔵しているのはクンバルだけである。ダラン・サミラナと写真4のトゥアレレンと比較すると、図像的には極めて似ており、一部、頭に布を巻いている点だけが異なっている。外見的に類似していることから、観客は視覚的に、ダラン・サミラナがトゥアレレンの化身であることを、上演を通して理解することができる。

クンバル以外のデンパサール周辺のダランに限っては、ダランとしてトゥアレレンの人形を用いる事例もみられ、このことから、トゥアレレンとダラン・サミラナの間に関係があることが確認できる。また、この関係はデンパサール周辺の演出方法と考えることもできよう。



写真3 ダラン・サミラナの人形



写真4 トゥアレレンの人形

④供物の重要性についての言及

ワヤン・サブ・レゲールにおいて、特別な供物を必要とすることは、写真1、2を見ても明らかである。ワヤン・サブ・レゲール以外では、スクリーンの前や横に特別な供物台が築かれることはない。この供物にはさまざまな種類が必要とされ、それらはロンタル文書の中に種類、数、配置する場所について細かく記述されている。

クンバルの演目の中では、ワヤン上演の準備をする場面における民衆のセリフの中に複数の供物の名称が登場する。

例 2

民衆：さて、ここに豚の丸焼きを置くように。供物のうち、ババンキット、ソロハン、グラル・サンガ、プラ・ガンバル、ダクシナは後ろに置いて。
 なんでそんなところに置くのだ！…（後略）

セリフの中では、サブ・レゲール儀礼にとって重要な供物を示すにとどまり、必要な供物をすべてあげたわけではない。セリフに見られる「豚の丸焼き」は供物であるが、こうした供物がワヤンの上演に必要なのはワヤン・サブ・レゲールだけであり、セリフの中に特別な供物の必要性が説明されている。また「なんでそんなところに置くんだ！」というセリフも、このワヤンのための供物の置かれる場所が厳密に定められていることを示唆しているといえよう。実際の儀礼の準備の場合も、供物準備の担当者は、捧げる場所を間違えないように、儀礼参加者に細かに指示を出しており、そうした状況がこのセリフの背景にあると考えられる。

演目の最後でカラ神は、自分に捧げられたものではない供物を食べてしまう。そのことによりカラ神は、ダランに「借り」をつくることになる。この場面では、ラレ・クマラ神と当価のものとしての供物の重要性を示唆している。いいかえれば、ワヤンの上演だけでウク・ワヤンに誕生した子どもが救われるのではなく、供物もまた上演にとって不可欠な要素であることを語っている。

⑤カラ神への謎かけについての言及

カラ神への謎かけは、サブ・レゲール儀礼に関する貝葉文書では、ラレ・クマラ神がダランと遭遇する以前、シワ神がカラ神に対して、行うことになっているが、クンバルのワヤンでは、ラレ・クマラ神を匿ったダラン・サミラナが、カラ神に対して行っている。これはクンバル自身の演出であり、貝葉文書の内容との齟齬はみられるが、クンバルは、カラ神への謎かけ部分をワヤン・サブ・レゲールにおける重要な要素ととらえ、ダラン・サミラナとカラ神の問答のクライマックスとして、最後の場面に用いている。

カラ神への謎かけの記述は、チュパ・カラ Cupa Kala（カラ神の謎かけ）

とよばれる貝葉文書にみられる¹⁵。これは、カラ神が食人鬼となる由来について書かれたものである。この文書によると、カラ神はシワ神により、太陽が天頂にある真昼に四辻を歩く人間などを食べることを許されたものの、それを守らずにあらゆる人間を食べるようになってしまった。それを戒めるためシワ神と妻のギリプトリは、それぞれ牛飼いゴパ Gopa とその妻ゴピ Gopi の姿に変身して、雄牛に乗り、真昼の四辻に現れる。図2は、二人の牛飼いに会ったカラ神を描いた、画家レンパットの作品である。カラ神はすぐに二人を食べようとするが、牛飼いはカラ神に謎かけをする。カラ神は時間をかけて考えたが、太陽が西に傾き、牛飼いとその妻を食べることのできる時間は過ぎてしまい、ゴパとゴピは、もとのシワ神とギリプトリ神の姿に戻り、カラ神を戒めるのである。



図2 イ・ニョマン・レンパッド Nyoman Lempad 〈牛飼いの姿になったウマ神とシワ神〉(1953)
(Roudius and Darling 1980:82 より転載)

この謎かけは、動物諸器官の部位の数をあげてその存在について答えさせるものだが、その謎かけの内容は多少差異がある。以下の表3は、謎かけに問われている部位の数をまとめたものである。

表3 謎かけにおける動物諸器官の部位の数

謎かけの種類	足	手	睪丸	ペニス	ヴァギナ	尾	角	目	耳	頭	臍	鼻
クンバル演目	8	6	4	2	1	1	2	7	—	—	—	—
貝葉文書チュパ・カラ	8	—	4	2	1	—	—	6	—	3	—	—
Ensink 1967/68:431	8	4	—	2	1	—	2	7	6	—	3	3
McPhee 1981[1936]:30	8	4	—	2	1	1	2	6	—	—	—	3

図1に示した絵画の場合は、雄牛、男性と女性の牛飼いの体の諸器官を加算した場合は、表3の貝葉文書チュパカラと McPhee 1981 [1936] の記述の数に該当する。しかし、クンバルの演目と Ensink 1967/68の論文の記述は、目が七つ（クンバルの演目は手が6本）であり、図1の形態には当てはまらない。この場合は、シワ神とウマ神が白い雄牛ナンディニに乗っている状態であり、人間の姿に変身したゴパとゴピではない。なぜなら、シワ神は、二つの目に加えカルピカ karpika とよばれる第三の眼、4本の手を持っていると考えられているからである。図3は、バリの建築物、クルタゴサ Kertha Gosa の天井に描かれたシワ神の図像である。

クンバルは演目の中で、この眼の数を謎かけの「落としどころ」として用いている。カラ神、デレム、サングットともに、シワ神の第三の眼を知らないことから、謎かけを解くことができないからである。

チュパ・カラにおける謎かけでは、カラ神はそれにこたえられないことで獲物を逃してしまうが、クンバルのワヤンにおける演出も同様である。謎かけをする側はダラン・サ



図3 クルタゴサの天井画の一部に描かれたシワ神 (Pucci 1980:262 より転載)

ミラナであるが、カラ神や従者達がこれを解けないことから、結果的にラレ・クマラ神を放棄する結果となる。このようにクンバルは、本来の貝葉文書とはその筋書きを変えながらも、関係性を持たせながら演出を行っていることがわかる。

⑥演目にみる娯楽性

ワヤン・サブ・レゲールの演目は、基本的には儀礼の起源神話の一部を上演するものであり、観客はこの演目が始まるとともに帰宅してしまう状況を考えれば、娯楽的な演目ととらえていないことは確かである。しかしクンバルはあくまでも夜にスクリーンを用いて上演する場合には、ワヤン・サブ・レゲールであろうとも娯楽的要素は不可欠だと考え、それを実践している。

それらはプナサル penasar とよばれる従者の道化としての役割にあらわれている。ワヤンの従者にはさまざまな役割があるが、その最も重要なものは、従者以外のキャラクターが用いる古ジャワ語をバリ語で通訳するという通訳者としての役割であり、ワヤンが娯楽的なものであれ、儀礼的なものであれ、従者は必ずこの役割を果たさなくてはならない（梅田 1996b:254-258）。しかし娯楽的なワヤンの場合、主人の言葉を通訳するだけでなく、道化として日常的規範を逸脱したり、言葉遊びをすることで、観客を笑いの渦に巻き込むという道化としての役割をもっている。増野はバリのアルジャ arja 劇研究の中で、「演者たちは観客がどれだけ笑ったかによって、パフォーマンスの成否を端的に推し量ることができると考えている（増野 2000:150）」と述べているが、ワヤンの場合も同様に、娯楽的な演目の場合、この「笑い」の要素が重要である。

クンバルはこのサブ・レゲール儀礼の演目の中に、以下の例3に示したような、観客を笑わせる要素を付加することで、娯楽的要素を付加にしようと試みている。

例3

デレム：（前略）…真昼に蚤とりをしていたものもカラ神の餌食になる。

サングット：じゃあ、真昼に蚤を食べた猿はどうなるのさ？

デレム：アホか。…（後略）

上記の例は、兄デレムがカラ神の食べることができる人間について真剣に説明している場面だが、弟のサングトは人間ではなく、猿に話題を逸脱させ、兄に素朴な質問を投げかける。この場面では、少ない観客からも笑い声があった。

次の例4は、ダランの謎かけに答えようとしているデレムとサングトの会話部分であり、「目」を意味するバリ語の単語の使い方と意味をめぐる部分である。以下、バリ語のセリフをそのまま記す。なお、下線部は筆者による強調部分である。

例4

サングット：Panyingakan Bhatari Uma dadwa, panyingakan Bhatara Siwa
dwa, pat ya to. Panyingakan sampi …（ウマ神の目は二つ、シ
ワ神の目は二つ、ここまですで四つだ。そし牛の目 panyingakan は…。）

デレム：Sing ja panyingakan sampi, mata sampi biin dadwa, mapetek to.
（牛の目 panyingakan ではない。牛の目 mata は二つだ。足すと…。）

これは、高位なものに対して用いる「目 panyingakan」というバリ語の敬語表現を、サングトが牛の「目」に用いてしまうことから、デレムは、その誤ったバリ語表現を指摘した上で、動物の目に用いる正しい表現である「目 mata」に訂正している。こうしたバリ語の敬語表現に関する間違った使用とその指摘は、観客に対するバリ語教育という役割をもつ一方、従者が観客を笑わすために頻繁に用いる方法でもある。

次の例5は、この会話の続きで、「目 mata」と「指輪の石 mata」が同じ単語を用いることから、考え出された言葉遊びである。目が七つあるはずが、六つの目までしか数えられていないデレムのセリフである。

例5

デレム：（前略）Mata bungkung?（指輪の石か？）

サングト：Matan bungkung? Yen keto baan ngorahang, lebih ken pitu. Ba keto petak, matan bungkung Bhatari Uma, jerijin ida makejang misi bungkung, lebih ken pitu…（後略）

（指輪の石？もしそうだったら七つを越えてしまうよ。だってウマ神はすべての指に石の指輪をしているのだし。）

この会話は言葉遊びとともに、観客を笑わすジョークも含んでいる。高貴な女性が複数の指輪をすることは、バリ社会の中でみられることであり、こうした背景から、ウマという女神の高貴さを「すべての指に指輪をする」女性と表現する。

これまであげてきた事例はすべて、クンバルが短く省略した儀礼としての演目でありながらも、その中にさまざまな娯楽的要素を意識的に挿入し、観客を楽しませる創意工夫を取り入れていることを示唆している。

おわりに

本論文の研究事例であるクンバルが上演したサブ・レゲール儀礼のワヤンは、二つの演目によって構成されているものであり、クンバル自身、また観客も最初に上演される演目はサブ・レゲール儀礼とは関係はもたず、娯楽的なワヤンの上演であると位置付けている。事実、前半の演目上演時には五十名程の観客が近隣から集まったにもかかわらず、後半の演目が開始すると同時に大半の観客が会場を離れ、残ったのはほぼ儀礼を依頼した十数人の親族ばかりになった。

クンバルは、最初の演目を上演する理由として、スクリーンを用いて夜間に上演するワヤン・プタンにおける娯楽的要素の必要性を強調する。スクリーンのないワヤン・ルマの場合は、目に見えない超自然的存在に上演しているために観客としての人間を意識する必要はないが、ワヤン・プタンについては、それが儀礼と結びつくワヤンであっても「笑い」や「遊び」といった娯楽的要素が必要不可欠だと、クンバルは認識している。しかしその一方で、クンバルはワヤン・サブ・レゲールの演目の場合、貝葉文書に記された内容を大幅に改作し、一般的なワヤン演目に必要な戦闘で勝敗を決する演出

をすることについては否定的である。その結果、クンバルは、最初の演目にはサブ・レゲール儀礼とは直接関係のない娯楽的な演目を上演する方法を選択したのである。その点からいえば、前半の演目はサブ・レゲール儀礼にとって付加的な上演といえるのだが、実際の上演時間は遥かに前半の演目の方が長く、結果的には、サブ・レゲール儀礼に不可欠である後半の演目の方が逆に付加的になってしまっている。こうした現象は、本来、儀礼にとって不可欠なワヤン・サブ・レゲールの重要性の希薄化とみてとることができよう。

しかし、本稿で行った演目の分析を通して明らかなことは、前半の演目の中にも、サブ・レゲール儀礼の演目に重複するような内容や演出がみられ、クンバル自身は、サブ・レゲール儀礼とは全く無関係な娯楽的演目と述べてはいるものの、二つの演目間には、意識的な関係性を持たせる工夫が施されていることである。

また後半に上演されるワヤン・サブ・レゲールの演目分析から、その内容には、貝葉文書に記されたさまざまな要素が凝縮した形で織り込まれていることが明らかになった。上演時間が極端に短時間であることは、既述したように、儀礼の一部としての演目の重要性の希薄化を示してはいるが、その演目の内容からは、本来上演すべき物語の中の重要な部分のエッセンスを残しながら、演目を構成していることが読み取れるのである。

以上のように、クンバルが上演するサブ・レゲール儀礼のワヤン演目と演出は、従来のもものと異なり、内容の省略化、上演の娯楽化という変化を生み出してきた。しかしこうした変化は、伝統芸能としてのワヤン人気の翳りや、宗教政策や文化政策という複数の文化的・社会的要因が大きく関わっており（梅田 2003:83-89、Umeda 2006）、ダランが主体的に儀礼を変化させた結論づけることは早急である。クンバル自身はこうした演出方法を「本来はサブ・レゲール儀礼に必要な演目だけを上演するべきであるが、それだけでは現在、観客は集まらない。もちろんサブ・レゲール儀礼のワヤンは観客を楽しませることを目的にしているわけではないが、今や依頼者も観客が興味を持てないようなワヤンの上演を望んでいない。」と述べている（Kembar p.c.¹⁶ 2004）。いわばクンバルは苦渋の選択として、観客を意識し

た娯楽的な演目を最初に上演し、娯楽性を強調しながらも、その中には後半の演目構成と関係性を持たせた。そしてサブ・レゲール儀礼としてのワヤンの体裁を維持するべく、後半に儀礼にとって必要な演目を上演しているのである。しかし、約30分という短い上演時間の中で、ほとんど観客がいないにも関わらず、クンバルはその中にサブ・レゲール儀礼の演目として必要な要素を巧みに織り込み、ラレ・クマラ神を救済するダランの権威を「笑い」とともに演出しているのである。

依頼者や観客のニーズに沿ってワヤンを上演せざるをえないダランの権威は失墜したのだろうか？それとも前半、後半の二つの演目にみるこうした演出方法は、ダラン自身の観衆に対するささやかな抵抗とみるべきなのだろうか？

参考文献

- コバルビアス, ミゲル 『バリ島』 関本紀美子訳, 平凡社, 1991. [Miguel Covarrubias 1937, *Island of Bali*, New York: Alfred A. Knopf.]
- Ensink, J. Rekhacarmma: On the Indonesian Shadow-play with Special Reference to the Island of Bali. *The Adyar Library Bulletin*. Vol. 31/32, 1967/1968, pp. 412-441.
- Hooykaas, C., *Kama and Kala: Material for the Study of Shadow Theatre in Bali*. Amsterdam: North-holland Publishing Company, 1973.
- 増野亜子 「バリの歌舞劇アルジャにおける従者キャラクターの考察」『人間文化論叢』（お茶の水女子大学大学院人間文化研究科）第2巻, 2000, pp. 147-155.
- McPhee, Colin, *The Balinese Wajang Koelit and Its Music*. New York: AMS Press, 1981. [Originally Published in 1936.]
- 中島成久 『ロロ・キドゥルの箱——ジャワの性・神話・政治』 風響社, 1993.
- Pucci, Idanna, *The Epic of Life: A Balinese Journey of the Soul*. New York: Alfred van der Marck Editions, 1985.
- Rhodium, Hans and John Darling, *Walter Spies and Balinese art*. Zutphen: Terra, 1980.

- 梅田英春 「サブ・レゲール——バリ、不幸な誕生日を浄化する儀礼」『季刊民族学』76号, 1996a, pp. 96-104。
- 「バリ島のワヤンにおける従者の性格とその役割」『Magis』(桜美林大学大学院国際学研究科) No.1, 1996b, pp. 243-264。
- 「儀礼か、それとも見世物か? ——サブ・レゲール儀礼におけるワヤン上演の変化」『沖縄県立芸術大学紀要』第13号, 2005, pp. 47-65。
- Umeda, Hideharu. Between Adat and Agama: The Future of the Religious Role of the Balinese Shadow Puppeteer, Dalang. 『アジア・アフリカ地域研究』5 (2), 2005, [印刷中]。
- Wicaksana, I Dewa Ketut, *Wayang Sapuh Leger: Fungsi dan Maknanya dalam Masyarakat Bali*. MA Thesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1997.

注

- 1 アマンク・ダラン amangku dalang とよばれる。
- 2 ウク暦は210日を1年とする暦で、バリの儀礼サイクルと深く関わっている。1年は7日を単位とする30のウクから構成されており、そのうちの 하나가、27番目のウクにあたるウク・ワヤンである。
- 3 儀礼の概要については、Wicaksana (1997)、梅田 (1996a) を参照されたい。
- 4 パルワは、マハバラタの「章」にあたる意味。バリではマハバラタのこともパルワとよぶことがある。
- 5 ダランの必要な知識について言及した「指南書」。バリ文字で書かれた貝葉文書の形態で伝承されており、地域により内容に若干の差異がみられる。現在は、アルファベット転写されたものもある。
- 6 グリン guling の訳。供物としての豚の丸焼き。
- 7 カラ神への供物はタダ・カラ Tadah Kala とよばれ、その種類が決まっている。
- 8 サングトによる「生 matah」という表現は、その前のデレムのセリフの中にある「わかっているようなもの matah」という表現と関わる言葉遊

びである。デレムは最初に「この謎かけは、生だ（生のように丸見えだ）。」と述べているため、サングトは、「生なら火に…」と答えているのである。

- 9 バリ語の誤った単語の使用に関する指摘。
- 10 ジャワの場合、こうしたカテゴリーに属する人間のことを、スケルト Sukerta という（中島 1993:178）。
- 11 グドゥン・キルティヤのロンタル所蔵番号 no.111c, 1610 / 24。
- 12 ダラン・サミラナの他には、ダラン・アントゥバン *dalang anteban*、ダラン・サプルナ *dalang sapurna*、ダラン・ジャルマン *dalang jaruman* の三つ。それぞれはダランの心臓に存在し、ワヤンを上演する際に決められたマントラ *mantra*（真言）を唱えることで、舌や喉から現れ、上演中にはダランの前後左右に存在し、上演を成功に導く存在とされる。
- 13 トゥアレンはシワ神の弟でありながら、現世での生活を好み、神の世界での生活を望まなかったため、特別な力を与えられて降臨し、トゥアレンの姿になったと考えられている（コバルビアス 1991:267）。
- 14 写真3は、クンバルが筆者のために製作した新しい人形である。
- 15 グドゥン・キルティヤ（ロンタル所蔵番号 K504）に所蔵されているロンタル。ホーイカースの文献にもとりあげられている（Hooykaas 1973: 162-169）。
- 16 personal communication の省略形。