

クカヨン、ジャワの宇宙樹

中島, 成久

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 社会科学編 / 法政大学教養部紀要. 社会科学編

(巻 / Volume)

67

(開始ページ / Start Page)

1

(終了ページ / End Page)

24

(発行年 / Year)

1988-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00005292>

クカヨン、ジャワの宇宙樹

中島 成久

漆黒のジャワの夜に響くガムランの調べ。緑濃い熱帯の炎熱の昼の世界は、夜の帳の訪れとともに、どこまでも続く深い闇の世界にとってかわられる。暗闇の一角に人形がほの見える。朗々と響くダラン（ワヤンの人形遣）の語り。ブレンチョン（灯火）に照らされて、クリル（幕）にその影をおとすクカヨン。その屹立する姿は、数多いワヤンの人形のなかでもとりわけ異彩を放っている。一夜のワヤンの上演は、大地を象徴する、バナナの幹（デボック）の舞台の中央に屹立するこのクカヨン（またはグヌンガン）が、ダランの手によってうねうねと動かされることである。混沌とした世界に霊気が吹きこまれ、ワヤンの人形は生命を得て、ジャワの神話的世界が開かれる。クカヨン（またはカヨン）とは「樹木」の意味であり、グヌンガンとは「山のようなもの」のことである。クカヨンはワヤンのパフォーマンスにおいて、ある時は場面の転換のために、ある時は山や火や風をあらわす舞台装置として、ある時は場所の象徴として用いられる。生い茂る樹木の描かれたその表側だけがうねうねと、あるいは激しく動かされるだけではない。道化の登場する「パテット・ソング」（第二部）の冒頭（ゴロ・ゴロ）では、赤い炎あるいは逆まく怒濤の描かれたその裏側が、反転して正面に向けられる。正面とはクリルを前にしたダランの側を言うことにしよう。クカヨンはその象徴的意味の深さとともに、パフォーマンスにおいても種々の役割を荷なって用いられる。それはわずか八〇センチあまりの大きさであるのだが、その情報量は巨大である。クカヨンの解説が、ジャワやバリの演劇を代表するワヤンの世界を理解する鍵となることに誰も異論をとめないだろう。本稿ではク

カヨンの図像の解釈を中心的な課題として、ワヤンのパフォーマンズにおけるクカヨンの問題は別稿にゆずることにする。

クカヨンの図像はジャワとバリではやや異なる。^(一) またジャワのなかでも、ソロ（スラカルタ）様式のクカヨンと

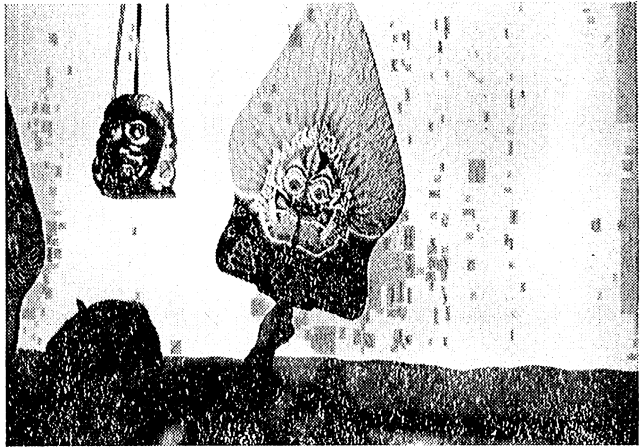
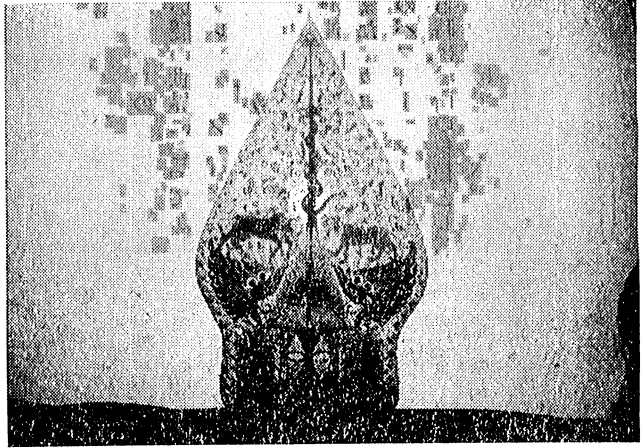


図1 屹立するクカヨン(グスンガン)。ジョクジャカルタ様式、上。
ゴロ・ゴロの場面で反転するクカヨン、下。

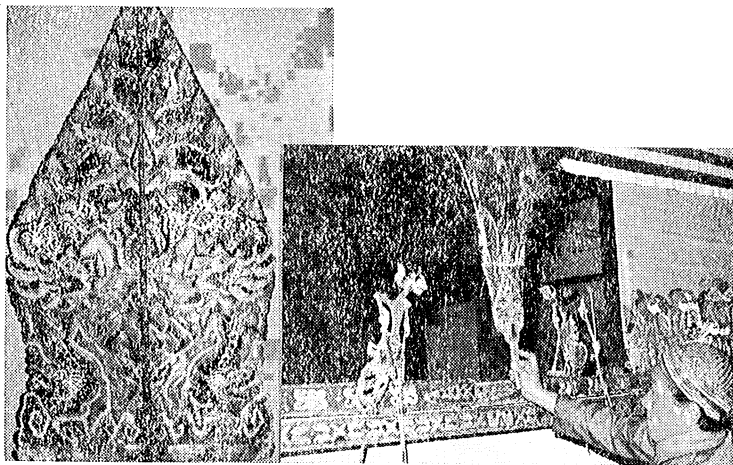
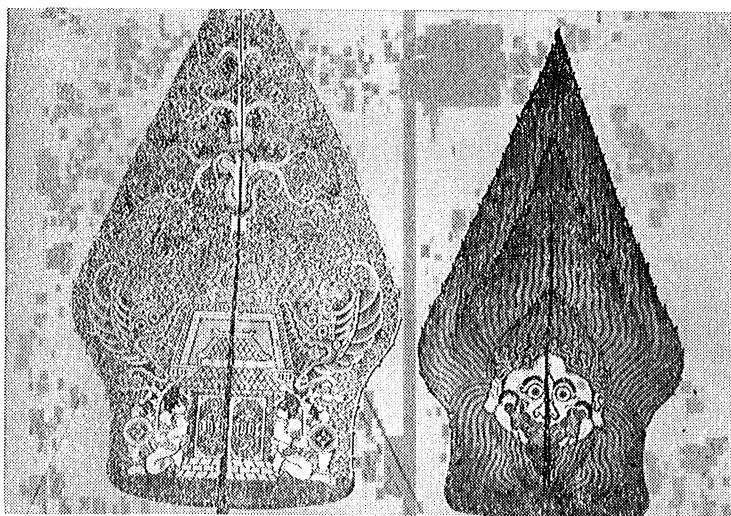


図2 ジャワ各地のクカヨン三題。ジョクジャカルタ、ハメンクブウォノ家所蔵のクカヨン、上。西ジャワのクカヨン、下左。孔雀の羽でできた東ジャワのワヤン・クリチル用のクカヨン、下右。

ジョクジャカルタ様式のクカヨンの細部においては違いがみられるし、西ジャワや東ジャワのクカヨン（グヌンガン）には特独特な型式のものが見うけられる。ジャワ各地の様式の違いにクカヨンの変異はあるけれども、ここでは主にスラカルタ様式のクカヨンを念頭において議論をすすめる。これまでのクカヨンについての議論がそうであったし、また私の結論においても地域による変異はクカヨンの木質の決定に重大な影響をおよぼさないとされるからである。ジャワのクカヨンは、下方が少しくびれ、中央がふくれ、上方が細く尖った流線型をしている。パリのクカヨンは全体にくびれない寸胴型をしている。ともに左右対称形をなしているが、その内部に描かれた表象は異っている。ジャワのクカヨン（スラカルタ様式）の下中央部には、扉の閉ざされた大門（セロクナンクブ）があ

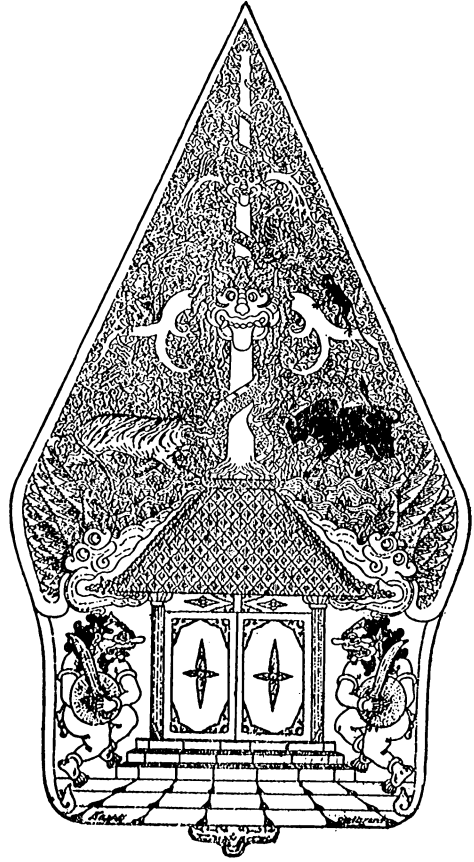


図3 スラカルタ様式のクカヨン（グヌンガン）。
Sunardi, Arjuna Krama, PN Balai Pus-
taka, 1978, p.7 より転載

り、門の両側に抜身の刀を持ったラクササ（羅刹）の門番（クルビウン）が立っている。その大門の屋根の上から一本の大木が上にのび、枝分かれしながら頂点に至っている。枝分かれした各所に、鳥、孔雀、虎（一説には猫）、猿などの動物が描かれ、上中央部のまん中に舌を出したコロの頭部像が見られる。ジョクジャカルタ様式のクカヨンでは、舌出しのコロ像はクカヨンの裏側の中央部に描かれ、表側には大木に蛇がからみついている図像である。バリのクカヨンには大門も、その門番も、舌出しのコロ像も見られない。下中央部に尾を巻き合った二頭のナガ

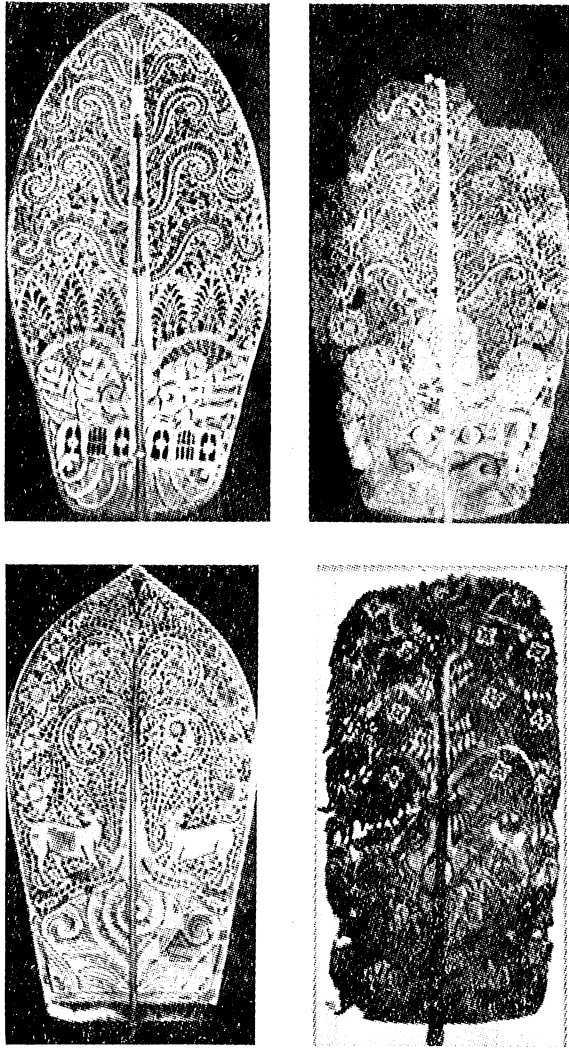


図4 バリ島のクカヨン、上南バリ、下北バリ、Hinzler, Bima Swaga in Balinese Wayang, The Hague-Martinus Nijhoff, 1981 より転載

(竜蛇)がいて、その頭部には海草がからんで天に向っている。その二頭のナガを基点として一本の太木が天にのびている。枝は細かく分かれ、葉は鬱蒼と茂り、花が咲き乱れている。ナガのやや上方に野牛と獅子が対峙しているだけで、他の動物の姿は見られない。ジャワのクカヨンがきわめて繊細で調和のとれた図像であるのに対して、バリのクカヨンはよりシンプルで素朴な表現となっている。

クカヨンの図像が何を意味しているかについて諸説紛々である。私は端的にジャワの宇宙樹だと考えているが、そう結論づける前に、クカヨンをめぐるこれまでの学説を検討し、それについての私のコメントを付してみよう。

クカヨンはメルー山を象徴しているという説を出しているのが、オランダの考古学者ストウツテルハイムである。^(二) ジャワには紀元数世紀から約千五百年間にわたって滔々とヒンドゥー文明が流れこんだ。^(三) そのヒンドゥー文明の中心をなすのがメルー山の象徴であるとストウツテルハイムは考える。古代、中世のジャワ、バリに建造された寺院は何よりもメルー山の象徴であると彼はいう。山岳靈への信仰は今日でもジャワ、バリの信仰生活の基本をなしている。バリの島のグヌン・アグン山、ジャワのラウ山、ムラピ山などへの信仰は民間のレベルにとどまらず、ジャワ、バリの王権の問題とも深く関る。そしてこのような山岳への信仰はジャワ、バリにヒンドゥー文明が到来する以前からあったのだけれども、ヒンドゥー文明を受容する基盤となり、またそれによって強化された。ストウツテルハイムは次のように述べている。「グヌンガンはヒンドゥー教のチャンディ(神々の山)とインドネシア人の魂の地である山とを結びつけるものである。ヒンドゥー・ジャワのチャンディはその外的な形態のみならず、その内的価値の点からも理解されるべきであると訴えたい。それはヒンドゥー寺院の真のヒンドゥーの建物ではない。その形、起源はヒンドゥーだが、純粹にインドネシア的觀念によって建てられたものである。結局それはヒンドゥーの影響がインドネシア人いかに受容され消化されていったかを示すよい例である」。山岳がインドネシアにおいて魂の地であることはよく知られている。ジャワ、バリの例以外に、ボルネオのドゥスン族は死靈はキナバル山に行くと思われている。ストウツテルハイムは、魂の救済の場である山岳に、インドのメルー山表象が結合し、そこからワヤンのクカヨンが発生したと考えている。『ジャワの演劇』を書いたカッツは、東ジャワの寺院にある三角

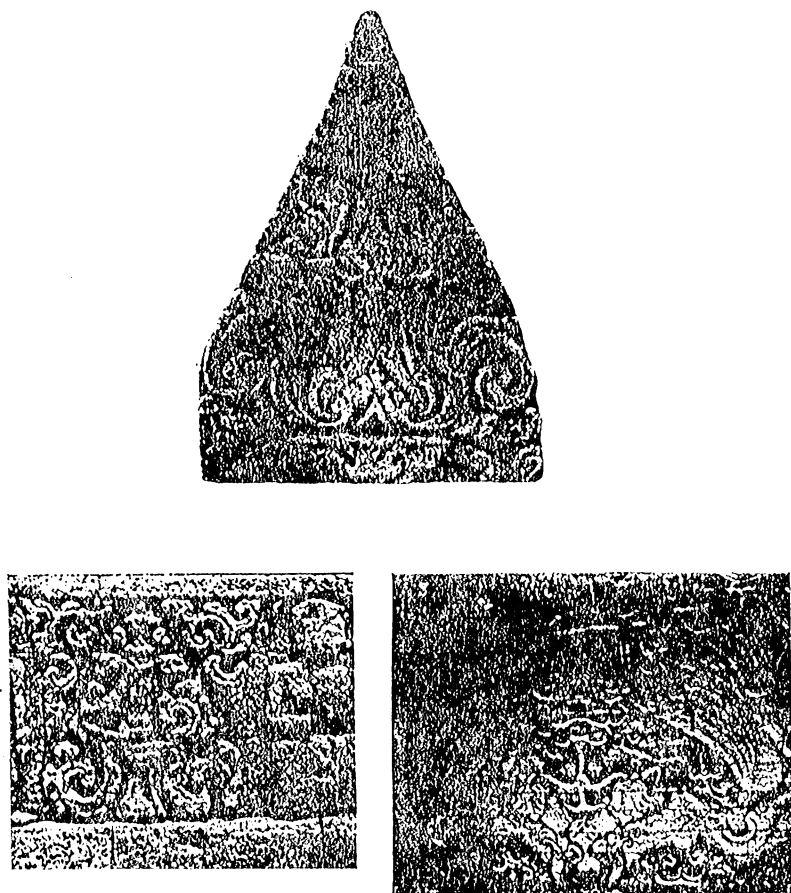


図5 東ジャワの三寺院にみられる三角形の木のモチーフ、上。チャン
ディ・チェボンガン，下左。チャンディ・ジャゴ，下右。チャン
ディ・センダン・ドゥフル。Stutterheim, 1926, p.346 より転載。

形の木のレリーフがグヌンガン(クカヨン)の原型をなすと述べている。^(五)この考えはストウツテルハイムも支持しており、西暦一四世紀頃には現在のグヌンガンの姿ができあがったと彼らは推定している。ジャワのマジャパヒト朝全盛のこの時代に、ジャワに伝来したヒンドゥー文明のジャワ化が大いに進展した。仏教、シバ教はジャワの伝統と混濁し、王は「シバ・ブツダ」という称号を有するようになる。それは、シバのリンガ山岳^{リブツダ}メル一山という観念連合の産物であり、ジャワのヒンドゥー化の特徴となる。ワヤンのヒーローのビモと魂の救済とが結合して、ビモを祀る寺院が山岳の礼拝所に建てられたのもこの時代で、ラウ山のスクー寺院にその痕跡を今日でも残している。^(六)

ストウツテルハイムがクカヨンはメル一山の表象であると考える第二の根拠は、中世ジャワ、バリの詩寺院に描かれた種々の動物表象である。例えば、亀の基台に乗るバリの多数の寺院、東ジャワのパナタラン寺院の蛇の図、中ジャワのロロ・ジョングラン寺院の動物群像等々。あるいは一八世紀に建てられたジョクジャカルタのタマン・サリの一つの戸口に見られるメル一山、鳥、他の動物表象。更にジャワの住居の一部には、稲の女神デウィ・スリを祀る部屋(クロボンガン)がある。ストウツテルハイムの出会ったあるクロボンガンには、二つの猫の像が飾られ、その他に花嫁・花婿の像(デウィ・スリとサドノ?)があった。ストウツテルハイムはこうした寺院等に描かれた動物表象は、すべてメル一山表象に登場する動物表象(Acwin Dieren)にほかならないと考えた。そして、クカヨンのなかに描かれた鳥、蛇、虎(猫)などの動物も結局は、メル一山のアシユウィン・ディーレンにほかならないと結論づける。インドではそうしたアシユウィン・ディーレンはライオンの随員となり、太陽神と結びつく。ストウツテルハイムの主張では、クカヨンは天界山(Hemel Berg)の象徴ということになる。クロボンガンに天界の使者の猫の像が飾られているのは、クロボンガンがデウィ・スリ(大地)とグル(天)の聖婚の場であることを劇的に象徴しているという。ただクカヨンには動物表象以外にも天にのびる樹木、大門、大門の番人、舌を出したコロボ像といった表象も描かれているが、ストウツテルハイムはそのなかの樹木、大門、番人といったものについては何も触れていない。

確かにストウツテルハイムが指摘するように、インドネシアにはメルー山を象徴する例が数多くみられる。ジョクジャカルタの王宮儀礼のグレベッグで、王宮から王宮のモスクへ運ばれる山形の飾り物はグヌンガンと呼ばれる^(C)。しかもこの時のグヌンガンは、男性原理と女性原理を象徴した二種類が登場し、ジャワの王権の解明には示唆的である。供物(サジエン、サジ)の一つである円錐に盛られた御飯(トウンパン)もメルー山の象徴だと言われている。ストウツテルハイムはこうしたものを以外にも、山岳に建てられた寺院(チャンディ)も、ワヤンのクカヨンもすべてメルー山の表象との関連でつくられたという。一四世紀までスマトラに栄えた仏教国シユリーヴィジャヤ朝は、「山の王」という意味の国名である。ジャワの「シバ・ブッダ」王については前述した。C・ギアツはその『ネガラ』のなかで、バリの宇宙論において「世界の軸(ウキラン)」としての山岳、寺院が中心をなすことを指摘している^(C)。ギアツは世界軸としてのウキランとして、バリの信仰の中心になるアグン山とその中腹に建てられているバリの寺院の総本山ブスキ寺院の例をあげる。そのほかに火葬の葬式塔(バデ)もそうしたウキランとしてのメルー山であるという。だがギアツは、ストウツテルハイムのように天界山という考えはとらない。世界の軸とは、「天と地、それに地獄が連結する中心、臍」のことである。「シバ・ブッダ」王と名のるジャワの諸王もそうした世由軸の中心をなすといえる。それは王の名称によく示されている。スラカルタのパクブウォノ家は、「世界の爪」の意味であり、ジョクジャカルタのパク・アラム家は、「宇宙の爪」という意味である。だが、ストウツテルハイムがグヌンガンはメルー山であるという時、汎インドネシアの表象である宇宙軸としての山岳の觀念への配慮はみられない。ストウツテルハイムはあくまでも、クカヨン(ブヌンガン)は天界山であると考えている。クカヨンに描かれた動物はすべて、インドのメルー山表象によく登場する「アシユウィン・ディーレン」であり、クカヨン||メルー山説を補強するという。けれども、クカヨンのなかに描かれている動物表象は一定していないし、ジャワとバリでは異なる。たとえストウツテルハイムの言うようにクカヨンに描かれた動物表象がインドのメルー山に結合しているアシユウィン・ディーレンであったとしても、ストウツテルハイムはクカヨンの細部のすべてを検討しているわけではない。

ストウツテルハイムは、グヌンガンのなかの虎(猫)、コロの頭部像は太陽を象徴しているとも述べている。インドでは虎(猫)はメル山(猫)の頂上部で太陽を守る動物であるという。コロとはカーラ(時)のジャワ語読みである。カーラとは「時を測る」という言葉の、*Kala*より派生した。古代インドでは時を測ることは太陽の運行を元にしておこなっていたから、*Kala*が太陽そのものを表現する連合が出てきた。^(九)ジャワでも「時を測る」というカーラの元来の意味は、かすかな形ではあるが残されている。クカヨンの舌出しのコロ像は、ジャワの寺院の魔除けとして特にシバ教の寺院によくみられるチールティムコと同一視されている。キールティムカの由来を簡単に述べてみる。シバの妻のパールヴァティーを狙うジャランダラは、日・月を食して日・月食をおこすというラーフを使わして、その妻を渡すよう要求した。ラーフの述べる要求を聞いたシバは、眉間の第三の目から弾丸を発射し、それはすぐ恐ろしいライオンの頭をした悪魔に変わった。ラーフはシバの放った怒れる半ライオンに恐れをなして、シバの衣類のなかに隠れた。シバはラーフを許したが、半ライオンは獲物にありつけずいらだった。そこでシバは半ライオンに自分自身の体を食べるよう命じた。半ライオンは自分の手、足、体を食べ頭だけが残った。その怪物はシバ・ルードラ(ルードラ=吼える者)と呼ばれ、シバの破壊性を示すものである。半ライオンはシバの子供と認められ、その後キールティムカ(栄光の顔)と呼ばれた。その後キールティムカは、シバ教寺院の基台に置かれたが、のちに同じ機能をはずすマカーラという怪物のワニと並置されるようになった。彼らの存在で病氣や死をもたらす悪魔は退散される。だがそれは特にラーフに対する怒りをあらわしているという。ジャワにおいては、キールティムコはあらゆる場所に棲む悪鬼に対抗するものとして一般的になった。^(一〇)このことから舌出しコロ像も、単なる魔除けとして片づけてしまうことも可能である。だが時の觀念としてのコロはジャワにおいても残されている。ジャワの悪魔被いルワタンに登場する悪魔はプトロ・コロと呼ばれる。プトロ・コロはシバの誤れる性液(コモ・サラ)が海上に落ち、そこで誕生したとされる。シバが妻あるいは女修行者に時ならぬ欲望を感じて、拒ばれたため、性液を海に落としたことがプトロ・コロの誕生の原因である。化け物の顔をしたプトロ・コロはその食物に、生きた人間を襲うことを許された。プトロ・コロに命を狙われる人のことをスケルトンというが、六〇種類に

もおよぶスケルトの属性は、すべて時の運行の異常と結びついている。詳しくは、拙稿、「日・月食の記号論」を参照して欲しい。^(二二) ジャワでもバリでも、ブトロ・コロと日・月を食すというラーフは殆ど同一の悪魔として考えられているが、両者はともに時の運行の異常と関りあう存在であるからだ。だがこのことは、コロ像は太陽をあらわすというストウツテルハイム説が正しいことを支持しない。ジャワを含めたインドネシアに太陽神崇拜を認めることはできない。太陰暦を元にするジャワの暦法でも、太陽は中心的役割をはたしてこなかった。

ストウツテルハイムがほのめかすグヌンガン^(二三)に太陽説を大胆に唱えるのがエシエーレである。エシエーレは、インドのメル^(二四)山表象にしばしば登場する獅子に乗った太陽樹の図像を根拠に、グヌンガンそのものもまたそこに描かれた動物も太陽を象徴しているという。またグヌンガンは古いインドの太陽樹の例から派生したものであるという。更にエシエーレは、古代エジプトの楽園樹に太陽神的性格があり、エジプトと古代インドとの結びつきを想定し、インドを経て、エジプトの太陽樹がジャワにまで入ってきたと考えている。古代エジプトの楽園樹である高いシコムールの木(イチジクの種類)は、神^(二五)に太陽神の居所と考えられているという。ストウツテルハイムの説では何の言及もなかった大門(セロ・クナンクプ)をエシエーレは、太陽神の入り口であるといい、下界(冥界)への入り口でもあるという。だがエシエーレの説からは、この論述の後半の部分は導びかれない。筆者にとつてはこの後半の説明の方がより魅力的ではあるけれども、それを生かすためにはエシエーレ説そのものを捨てなければならなくなる。筆者は、抜身の刀を持った門番(クルピウン)に守られた大門(セロ・クナンクプ)を、東ジャワやバリ島でよく見られる割れ門と同一のものである考えている。山を垂直に切り割いたようなこの門は、地下界(冥界)への入り口だと考えられている。更にエシエーレは論文の最後で、クカヨン^(二六)に太陽説と矛盾したことを言う。つまり、インドネシアで広く信仰されているバンヤン樹(ベンガル菩提樹)とクカヨンとの関連をほのめかしているのである。エシエーレのこの発言は唐突なもので、彼はその根拠を何ら示していない。

インドネシアでプリンギン(ワリンギン)と呼ばれるこの木は、インドネシアの神話・伝説のなかによく登場し、重要な象徴的価値を持っている。クカヨンの原型はこのバンヤン樹であると筆者は考えているが、そう結論づ

ける根拠として、インドネシアの口頭伝承のなかでどのような位置づけがなされているかを検討してみよう。そうすると、バンヤン樹がインドネシア共和国の国章とか、ゴルカール（ゴロンガン・カルヤ）の標章とかに何故採り入れられているかが理解できるであろう。日本の榕樹（ガジュマル）のように枝から太い気根を何本も地上に垂らすこの菩提樹^{プリンギン}のことを、インドネシアの人々は天と地をつなぐものとして理解している。インドネシアの創世神話

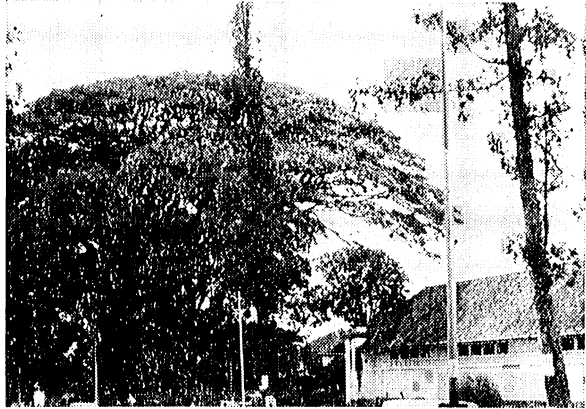


図6 ジョクジャ市内のバンヤン樹，上とゴルカールのシンボルマークに描かれたバンヤン樹（プリンギン），下。

では、天と地の分離によって現在の世界が始ったとするものが多い。ディクソンは次のような事例を紹介している。^(一三)
イフガオ族では、空はかつて地上に低くたれこめていたので人々は槍が使えなかった。また空は人を食べることが好きで人間は絶滅しつつあった。このため助力を要請された神々の一人が、坐ったままの格好から突然立ち上り、頭と肩で天を高く遠くに押しあげた。タガログ族では、空はかつて非常に低かったので手でふれることができた。人間は遊んでいる時頭をよく空にぶつけ、怒ると人々は空に石を投げつけた。このため神々は現在の位置まで空をひきあげた。ミンダナオのマナボ族では空が非常に近づいていたので、ある女が稲を搗く杵で空をたたいた。すると空は高く高く上っていった。東インドネシアのケダン族^(一四)では、原初の世界は雨雲が山裾低くたれこめるように、天は地上低くたれこめていたとされている。人間はバンヤン樹に登って天と地を自由に往来していた。人間はあるキッカケからこの木の気根を切り、天と地の分離を図った。天と地が未分化な状態は「インセス」の状態と同一のものともなされており、天と地の分離を図ることは、人間がインセスト・タブーを自らに課し、現在の文化の根底をなす秩序に目ざめたということである。そして切られたバンヤン樹は空高く上ってゆき、満月の時の暗い模様として今でもその痕跡を見ることができるといふ。月の海をバンヤン樹として見なすのは汎インドネシア的現象で、その背景にこの天地の分離神話が存在している。例えば、「ヨタカは何故満月の夜になくのか」という南スラウェシの民話は次のような展開をとげる。^(一五)安全な月の世界に隔離された天界の王女は、地上の赤い花に心を奪われ、侍女のとめるのもきかず地上におりていった。赤い花と見えたのはあちこちにバラまかれていたキビで、それがワナだと気づいた王女は天に帰ろうとしたが、空を飛ぶ翼を動かすことができなくなり、高い木にとまっていた。やがて彼女の体はヨタカとなり、満月の夜枝から枝へと飛びながら、故郷の月へ帰ろうと何度も試みているのである。彼女の乳母は王女の帰りを待って、大きなバンヤン樹の下で待っている。地上からその姿を満月の夜見ることができ、インドネシアでよくみられる片側人間の物語において、片側人間は艱難辛苦の末に天界へ至り、完全な人間性を取り戻して下界に帰還するが、彼の天と地の往来を可能にするのは多くの場合巨大なバンヤン樹である。^(一六)バンヤン樹をめぐる神話・伝説を探ると、もっと多くの事例を検討しなければならないが、本稿ではこれだけで

十分であろう。パンヤン樹は天と地が未分化で混沌とした状態をあらわしているわけで、パンヤン樹を媒介として天地の往来が可能にもなり、また現在の秩序が確立されたとされている。エシエーレがこうした事実を熟知している、クカヨンの原型としてパンヤン樹に言及したとは思われない。エシエーレ説の中心はあくまでも、クカヨンII太陽神説であって、クカヨンとパンヤン樹との関係はほんの付け足しにすぎない。だが筆者にとつてはそのことの方が重要である。すると、エシエーレのいう大門II冥界の入り口論が生きてくる。クカヨン全体は混沌とした宇宙の象徴であるのだが、大門で示された世界は地下界である。バリのクカヨンでは大門のかわりに二頭の尾をからませた龍蛇が描かれているが、龍蛇は地下界の支配者である事実を考えると、筆者の説はバリの例にも当てはまる。

筆者はクカヨンの原型として、インドネシアに汎くみられるパンヤン樹に関する象徴的世界を想定しているが、過去の学説史のなかでヒディン説ほど高く評価できるものはない。ヒディンはワヤンのパフォーマンスにおけるクカヨンの問題の存在にも気づいている様子である。ストウツテルハイムとエシエーレによって先鞭をつけられたクカヨン論に、自分なりの一石を投じたいと考えてヒディンはクカヨン論を始めている。ヒディンはラッセルスの『パンジ・ロマン』論に影響を受けて、ワヤンの主題は天と地の聖婚による地上の秩序の安寧ということに尽きると考える。そして地上の世界は、死ぬべき存在であるが、その時の死は最終的には人間に祝福を与える地下界へと通ずる。ヒディンはこのような前提から、「ラーマヤナ」における羅刹王ラウオノの宮殿にあるパリジャタ樹や、他の演目における同種の木のことを検討する。羅刹王という死と破壊をもたらす王国が、いかに祝福と結びつくかヒディンの記述は明瞭でない。ヒディンは天界と地下界が互換性を持つことを指摘して、そのことよつて地下界における死は究極においては豊穰・生産と結びつくと考えているようだ。確かに天界と地下界が互換性をもつことは、筆者自身も別の論稿で明らかにした。ただヒディンの論の展開は説得力が少ない。次にヒディンは、大門に時々水の入った箱が描かれているクカヨンに注目する。ヒディンはその水を生命力をもつもの、つまり海の力、あるいはアミルタ（生命の水）であつて、地下界の象徴であると考えている。そしてヒディンは、ストウツテルハイムのクカヨンはメルー山である（太陽神）とする説に反対する。インドネシアで語られるメルー山は、「タントトウ・パ

ンゲララン)で記されたように、ジャワへのメルー山の設置を物語るが、そこでアミルタが重要な意味を持っていて、地下界の属性とメルー山が結びつく証拠であるという。だがここでもヒディンの批判は根拠に乏しい。メルー山を宇宙軸と捉えたら良いのに、何とか地下界のみとの関連にその意味を押しこめようとするから議論が発展しないのである。そして最後にクカヨンの原型として、ガジュ・ダヤク族の「バタン・ガリン」(生命の樹)が考えられることを指摘する。ヒディンがシェーラーの研究が完成する以前にガジュ・ダヤク族のバタン・ガリンに注目し、それとクカヨンとの関連性を指摘したことには敬服せざるを得ない。バタン・ガリンとは、ガジュ・ダヤク族の考える宇宙を象徴した木である。原初の海から一本の木が生長し、その木の上部から天界、宇宙、大地そして人

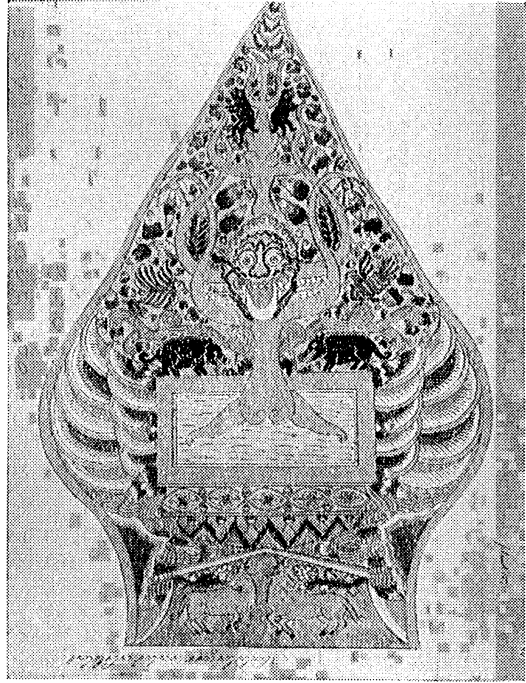


図7 (生命の)水の描かれたクカヨン,
Pigeaud, *Literature of Java*, Vol.
III, The Hague, Martinus Nijhoff,
1970, より転載。

間が形成され、地下界も出来たとされている。そして天界を犀鳥、地下界を水蛇で象徴した樹木がバタン・ガリンである。バタン・ガリンは、ガジュ・ダヤクのあらゆる社会生活に登場する。結婚式や葬礼のような儀礼においてもみならず、裁判のような社会過程の場においても紛争解決が宇宙の始源の更新という観点から処理される。ヒディンがバタン・ガリンに注目したのはクカヨンの本質を究める上で卓見と言わなければならぬが、その解釈には不満である。これだけバタン・ガリンのことについて気づいておりながら、何故それが宇宙樹であることを結論づけないのか。

このヒディン説は、オランダのジャワ文学研究者ラスによって積極的に受け継がれている。ラスは、ラッセルスの『パンジ・ロマン』研究解題のなかで、次のように述べている。¹²⁶「パンジ・ロマンの本質は天と地の合一を示す王家の結婚劇であって、ラッセルスのように証明できない原初の社会組織に依拠してはならない。グヌンガンの本質はガジュ・ダヤク族のサガラン（バタン・ガリン、生命の樹）にある」と。サガランがガジュ・ダヤク族の宇宙を示す樹木であることはヒディン説の紹介の節で述べた。既に筆者は、宇宙軸としてのバンヤン樹のことを指摘したが、ガジュ・ダヤク族では汎インドネシア的象徴であるバンヤン樹が表象するものを、より複雑化した表現で示されているのである。ラスは、「天・地」…「犀鳥・水蛇」というガジュ・ダヤク族にみられる宇宙の構造的対比をグヌンガン（クカヨン）のなかにも見い出そうとする。そしてグヌンガンのなかから、「ガルルダ・蛇」という対比を導きだす。グヌンガンのなかにガルルダ鳥が描かれている場合もあるが、蛇はガルルダの鋭い爪に常にとらえられている。ガルルダなしに蛇が描かれている場合もあるが、蛇もガルルダともに描かれていない場合の方が多い。そもそもガルルダは太陽鳥と呼ばれ、グヌンガンにガルルダの描かれていることから、エシエーレはグヌンガン＝太陽神説を唱える根拠の一つにしている。だがガルルダの図像はもともと、天を支配する鳥と地（水）を支配する蛇で象徴された天と地の宇宙論的表現であるとするツインマーの見解を、¹²⁷筆者は高く評価したい。ジャワでもガルルダはヴィシユヌ神の化身である王の乗り物として多くの彫像に描かれている。そこに天と地を媒介する「シバ・ブッダ」王としてのジャワの王に明瞭に託された天と地の対立と合一の観念が読みとれる。ガルルダはそこで

は王をひきたてる神話的な鳥に過ぎなくなるが、ガルダ自身もジャワの王と同様な存在であったことを知るべきである。エシエーンはガルダ＝太陽鳥であるという表面だけに注目している。ガルダの本質は蛇をつかむ姿として理解すべきである。ラスは、ガジュ・ダヤク族のサガラン（生命の樹）で示された犀鳥と水蛇の対比を、グヌガンのなかにも見いだそうとして、グヌガンのなかに描かれたガルダ像のことをその例証としてひきだす。だがラスの説では、グヌガンにガルダが描かれていない場合や、またグヌガンにガルダ像が描かれることは少ないという事実は説明できない。例えばグヌガンにガルダが描かれていない場合でも、グヌガンの本質には大きな影響はない。ガジュ・ダヤクのサガランをクカヨンの原型として考えるのならば、その犀鳥と水蛇というディーテールにこだわるべきではなく、樹木の象徴が宇宙を示すという宇宙樹の発想を読みとるべきである。クカヨン全体は最初の宇宙をあらわしているのであって、そのディーテールにおいて地下界を、あるいは天と地をつなぐ樹木をあらわすことになる。ストゥッテルハイムも、エシエーレも、またラスにしても、余りにもクカヨン（グヌガン）のディーテールにこだわり過ぎ、その細部における斉合性のみを追求している。部分的に彼らの見解を支持する証拠が見いだせたとしても、それは全体としての枠組のなかでこそ意味を与えられるべきものである。ストゥッテルハイムのいうように、クカヨンのなかの動物表象がインドのメルー山を守るアシュウィン・ディーレンからの影響が認められることが正しいとしても、ただそれだけの事実ではクカヨンの全体像は解明されない。まず根底にバンヤン樹に代表される宇宙樹の觀念があり、それがガジュ・ダヤクではサガランとして表現され、ケダン族では天地の分離神話の中核を占め、そしてジャワ、バリではクカヨンとして発達してきたと考えるべきである。各地における宇宙樹の形態の違いは、それこそ文化の違いであり、歴史的経緯の差として捉えるべきである。

ワヤンの本質をめぐる議論のなかで、ラッセルスの説ほどよく引用されるが問題を含んだものはない。戦後のアメリカ研究者は殆どラッセルスを無視している。筆者はそこまで徹底はできないが、ラッセルスとの対決を通してよりよい結論が導かれると考えている。ラッセルスはストゥッテルハイムとエシエーレの説を検討したあと、「(ク)カヨンは聖なる男子小屋(メンズ・ハウス)の正面の壁のミアチュアだ」と唐突に言う^(二二)。ラッセルスは

ニューギニアのセピック河畔のあるメンズ・ハウスの正面の壁とカヨンとの類似性を根拠に、一般的にメンズ・ハウスの形態、象徴的意味は共通であると仮定する。カヨンの大門（セロ・クナンクプ）はメンズ・ハウスの入り口であり、大門の扉が閉ざされているのは、そのなかで秘儀の祭礼がおこなわれようとしていることを示すという。拔身の刀を構えた門番（クルビウン）は、部外者（特に女性）がなかに入るのを強く禁じている姿だとするのである。舌出しのコロの頭部像と多くの動物表象は、メンズ・ハウスの装飾に用いられている神話的表象と同じくトーテム標章であると考えられるという。カヨンに木がおい茂っているのは、メンズ・ハウスが建てられていた場所（山、森）をあらわすという。更にラッセルスは別の論文で、カヨンと鍛冶小屋との共通性も指摘している。鍛冶小屋は原初の寺院としてみなされ、ストウツテルハイムのグヌンガン^{II}寺院（山岳）^{II}メル^{II}山説を援用すると、カヨン（グヌンガン）と鍛冶小屋との関連が派生するという。現在のジャワ社会にあつては、鍛冶職人の秘儀性は殆ど失なわれてしまったが、ジャワの男性にとつてきわめて重要な短剣（クリス）の職人とその小屋には、古代の秘儀的な姿が残されているという。例えば鍛冶小屋の供物や装飾品の品とその名前の多くは、ワヤンの会場のそれと一致するという。その細部の一致の詳細についてラッセルスは述べていないが、特に鍛冶小屋の軒先に下げられている飾りのタロップが、結婚式や割礼などの際建てられる仮小屋のタロップと同じ言葉であることにラッセルスは注目する。結婚式や割礼はワヤンの重要な上演の機会であり、そこに鍛冶屋の秘儀性とワヤン（カヨン）との共通性がかいま見えるという。

ジャワから遠く離れたニューギニアの唯一のメンズ・ハウスの正面の壁とカヨンとの形態、表象の類似から一般論をひきだすなど、ラッセルス説には確かな根拠が殆どない。また鍛冶、鍛冶小屋、カヨン、ワヤンの会場といった等値でないものを強引に結びつけてゆくその論理の展開も乱暴すぎる。そのことでラッセルス説を捨て去る前に、彼の全体としての議論のなかで検討してみることは価値のあることだと思ふ。ラッセルスはジャワの演劇の本質は、文化英雄パンジの物語の分析から明らかになりしうると確信している。ジャワの演劇の発展において、一二世紀のクディリ王国時代は特筆すべき時代である。この時代に王権とヴィシユヌ信仰との関係が定着し、パンジの物語

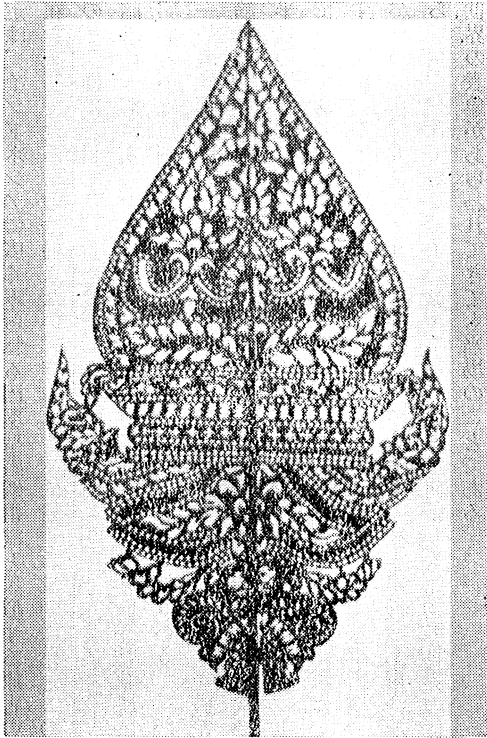


図8 ポホン・ブリンギン(ブリンギンの木)
マレイ半島のクカヨン, Sweeney, Ma-
lay Shadow Puppets, The Trustees
of The British Museum, 1972, p. 37,
より転載。

がワヤンのラコン(演目)として演じられるようになった。パンジの物語は、異説によってその内容の変異が大きく、またジャワのみならずバリ、マレイ、タイ、カンボジアなどの国々にも知られている。その内容をあえて一般化すると次のようになる。^(三三) 天上界で近親婚願望をいだく兄と妹(それぞれ太陽と月を象徴)は、地上の別々の王国の王子と王女に生れかわり、将来の結婚を約束されるものの、離別と試練の苦難をなめ、最後にめでたく結ばれる。地上の王国名に一二世紀のクディリ朝時代の地名(クディリ、ダーハ、シンガサリなど)が登場するので、パンジ・ロマンはある程度史実に元づくのではないかとの議論がよくなされるが、ここではそれは扱わない。ラッセルスはこの物語を、王子の結婚に至るイニシエーションだと捉えた。そしてジャワの羽衣神話、稲の起源神話などパンジ・ロマンの解釈に必要な他の物語を検討して、相対立する二つのトーテム・クランという仮定をもち出

す。この仮定は、インドネシアで広くみられる円環型婚姻組織と類似する原古の社会組織であるとされるのであるが、その存在を証明できるものは何もない。ラッセルスに対する批判は殆どこの点に集中している。彼が男子小屋とカヨンの類似性に着目した背景には、パンジ・ロマンも男子小屋もともに男性のイニシエーションに関するという共通性が暗黙のうちにあったのは十分想像できる。またパンジという言葉には鍛冶という意味があり、そのことから鍛冶、あるいは短剣とクカヨンの関係が証明できるとも彼はいう。一般に鍛冶は王権と深く関るが、ジャワでもその一般論は適用できる。だが、何と何が等置であるかということを厳密に考えないと、ラッセルスのような散漫な結論におちいってしまう。彼のカヨンの大門や動物表象、樹木に関する解釈は、牽強附会もい、ところだ。マレイ半島の影絵では、グヌンガンのことを「ボホン・プリンギン」(プリンギンの樹)と呼ぶ。^(三四)この事実は筆者にとって重要である。マレイの演劇において影絵は重要な位置を占めてはいないが、グヌンザン(クカヨン)の本質を示す用語がそこに明瞭に見いだされる。クカヨンはあくまでも宇宙樹である。もしメンズ・ハウスの形態に似た事例があっても、ガジュ・ダヤク族の事例のように、社会過程のあらゆる局面が始源の世界の更新であるという考えから解釈すべきである。イニシエーションとは何よりも原初の世界の体験を強調するものであるから、そこに始源の世界の表象があらわれてきても当然のことである。

クカヨンの本質をめぐる議論の最後に、ジャワ人セノ・サストロアミジヨの説を検討してみよう。サストロアミジヨの本職は医者であるが、ワヤンについての造詣は深く、一般にジャワ人がワヤンの世界をどのように捉えているのかをよく示してくれる。それは研究者の普通の議論ではない。哲学、知識の源泉としてのワヤンの世界から意味を汲みとろうとする人の、偽らざる心情告白となっている。彼はストウツテルハイム、エシエーレ、ヒディンの各説を検討しているが、その解釈は徹底して主観的である。例えば、クカヨンはメルー山を象徴するということから出発して、山リンがシバ神という連合をひきだし、ワヤンの最高神のシバの議論に移る。ワヤンのパンテオンでは、すべての神々の最高存在として、サン・ヤン・ウェナンがいて、その子供にサン・ヤン・トゥンガルがいるとされる(あるいはサン・ヤン・トゥンガルのみの場合もある)。彼の妻が卵を生み、その卵から、トゴッ

ク、スマール、そしてプトロ・グル（シバ）が生まれたとされる。シバはインド渡来の神であるが、インドネシアにはガジュ・ダヤク族の神観念にみられるように原始一神教の神観念があり、そうしたもののなかにヒンドウーの神々が入ってきたのである。サン・ヤン・ウエナン、サン・ヤン・トゥンガルは決して一定の形をもったワヤンの人形として表現されない。一定の形をとることは最高の神としての属性にもとるのである。ワヤンの最高神をシバ（プトロ・グル）であるという時、それは一定の人形の形をもった神々のなかでの最高神ということである。サストロアミシヨヨによると、神とは全人類の祖先の力の象徴で、しばしば火から成る記念柱（モニユメント）、塔として描かれ、あらゆる生命の原理をあらわすという。あるいは、クカヨン全体は山でもあり樹木でもあるが、それは世界の力の中心であり、トゥハン・ナン・マハ・エサ（一なる者、ジャワの最高神、サン・ヤン・ウエナンと同一の存在）への信仰を示しているという。それは死の王国のなかで生まれる生命の起源を示しているという。大門（セロ・クナンクプ）は暗黒の世界（来世）への入り口であり、生が光輝の世界（現世）と永遠の世界、死の王国との境界にあることを意味しているとされる。舌出しのコロ像は、叢林の支配者、あるいは登り始めた太陽を意味する。叢林とは生の完全性に向って闘争をつづける武将（ワヤンのヒーローたちのこと）らには試練の場である。それは、登り始めた太陽が邪悪な暗黒界から地上を狙う災厄のようであるという。更にクカヨンのなかの鳥や獣のなかで、雄鶏と鳩はともに稲の栽培に関連するという。稲は食物として生命を維持し開花させるための原料であり、死をとり除いてくれるという。花や果実は死の儀礼の供物、あるいは結婚式（新しい生命を付与する）を飾るものとして重要であるという。

このようなサストロアミシヨヨの議論に困惑を覚える者は多いだろう。個々の解釈ではみるべき点はあるが、全体的にその解釈はきわめて神秘主義的傾向が強い。それはクジャワンと呼ばれるジャワの伝統を尊ぶ人々の宗教的態度そのままである。彼らにとって一切の現象の背後にあるものはすべて同じであるとされる。その究極にあるものを「グステイ」と呼ぶのだが、神と呼んでよいだろう。だがそれは一神教的な意味での神ではない。人間とは超絶した宇宙の支配者ではない。それは個人のなかにも存在し、その存在を体感した時はじめて人間は移ろいゆく世

界のなかに確かな手掛りを見い出すのである。そして宇宙をも動かす原理をそこに見いだすとされる。サストロアミジョヨはクカヨンの表象のすべてに、永遠(死、神)へと続く意思を読みとろうとする。筆者もこれまで、ストウツテルハイム、エシエーレ、ヒディン、ラス、ラッセルスとクカヨンに関する学説を検討してきたが、どうしてサストロアミジョヨのような議論が展開されるのか理解に苦しむ。だが我々は、サストロアミジョヨの見解を誤っているのを斥けることはできない。それはある象徴が現実生きている人々にどのように理解されているかをよく示してくれている。ワヤンのパフォーマンスで、パテット・ソング(第二部)のゴロ・ゴロの部分で、クカヨンは裏返され、燃えさかる火、あるいは逆まく波の描かれた面が正面に向けられる。表と裏のデザインの違いを筆者は何かのダランに尋ねたことがあった。ゴロ・ゴロとは「動乱」という意味であるから、火とか波で象徴されること(面)のことにふれ、ジャワ人特有の議論を展開する者もいた。つまり、外面(表)は異っていても、内面(裏)は同一であるというのである。ジョクジャカルタでは高名なダランのこの説を筆者は誤りだとは思わが、そのような解釈をしているという事実は許されるべきである。クカヨンの本質というのは、その象徴的意味、パフォーマンスでの位置、ワヤンの神智学的背景などとの関連で決められる。本質は一つであるということができるが、それは多様な現象をとってあらわれうる。本稿で追求してきたクカヨンの本質をめぐる議論は、クカヨンをめぐる多様な現実のほんの一つでしかないことを筆者は十分に心得ている。

注

- (一) Kats, 1923, *Het Javaansche Tooneel, I* (Wajang Poerwa), Weltevreden, pp. 23-5.
- (二) Sutterheim, 1926, *Oost Java en de Hemelberg, Djawa*, Vol. 6.
- (三) ジャワのロマンター化にふつた Coedès, 1971 (1964), *The Indianized States of Southeast Asia*, The University Press of Hawaii, Honolulu, シロム 一九八五、『インドネシア古代史』(有吉庵編訳、天理南方文化研究会監修)道友社、を参照した。

- (四) Sutterheim, 1931, The Meaning of The Hindu-Javanese Candi, *Journal of The American Oriental Studies*, 51, pp. 1-15.
- (五) Kats, 1923, p.25.
- (六) Sutterheim, 1956, An Ancient Javanese Bhima Cult, in "Studies in Indonesian Archaeology", The Hague-Martinus Nijhoff, pp. 114-25.
- (七) Bonnef, 1974, Le Renouveau d'un Rituel Royal : Les Garebeg á Yogyakarta, *Archipel* 8 pp. 119-45.
- (八) C. Geertz, 1983, Negara, The Theatre State in Nineteenth-Century Bali, pp. 141-5.
- (九) Sutley, 1977, A Dictionary of Hinduisme, Routlege & Kegan Paul, pp. 134-5.
- (10) Zimmer, 1972, Myths and Symbol in Indian Art and Civilization, Princeton University Press, pp. 175-84.
- (11) 中島成久、一九八七、日・月食の記号論「教養部紀要」(社会科学編) 四四—五〇頁。
- (12) Aichele, 1928, Oud-Javane Bijdrage tot de Geschiedenis van de Wenschboom, *Djawa*, Vol. 8, pp. 28-39.
- (13) Dixon, 1916, Oceanic, The Mythology of All Races, Vol. IX, Marshall Jones Company, p. 178.
- (14) Barns, 1974, Kedang, A Study of the Collective Thought of an Eastern Indonesian People, Clarendon Press, pp. 103-16.
- (15) Tjertia Rakjat II, pp. 100-7.
- (16) ドゥ・フリリス、一九八四、『インドネシアの民話—比較研究序説—』、法政大学出版局、五七六—八四頁。ガジュ・ダヤク族の「シライの神話」では、天と地の往来を片側人間シライに可能にするのはワタリガラスである。ワタリガラスは東南アジアの他界観念において、他界への往来を可能にする鳥であって、マンヤン樹と同一の役割をはたしている。シエラー、一九七九、『ガジュ・ダヤク族の神観念』、弘文堂。
- (17) Hidding, 1931, De Beteekenis van de Kekajon, *Tijdschrift Voor Indisch Taal, Land, En Volkenkunde*, Deel 71, pp. 623-62.
- (18) 中島成久、一九八六、天の川はピモのセクテイ、「教養部紀要」(社会科学編) 第五十九号、一六四—七四頁。

- (I2) Ras, 1973, *The Panji Romance and Rassers' Analysis of Theme*, *Bidragen Toot de Taal-Land-En Volkenkunde*, Vol. 129, p. 444.
 - (10) Zimmer, 1972, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, Princeton University Press, pp. 72-6.
 - (11) Rassers, 1959, *On the Origin of the Javanese Theatre*, in "Panji, the Culture Hero", *The Hague-Martinus Nijhoff*, pp. 178-87.
 - (12) Rassers, 1959, *On the Javanese Kris*, in "Panji, the Culture Hero", pp. 224-5.
 - (13) 中島成久、一九八七、三三一―五頁。
 - (14) Sweeney, 1972, *Malay Shadow Puppets*, *Tutees of the Britism Museum*, pp. 35-8.
 - (15) サストロブシジョ、一九八二、『マヤンの基礎』めぐん、二三〇―五二頁。
- 付記 本稿は昭和六一年度法政大学学内助成金による研究成果の一部である。なお、図1、2、6の写真は筆者が撮影したものである。