

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

ラージャスターンにおける儀礼演劇の社会的構成：
トライバル・グループ・ビールの舞踊儀礼を中心として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-03-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 三尾, 稔 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10502/00008339

■ 論 文 ■

ラージャスターンにおける
儀礼演劇の社会的構成

——トライバル・グループ・ビールの舞踊儀礼を中心として



三 尾 稔

第1章 序 論

ラージャスターン州南東部に広がるメーワール地方は、独立まではインドで最古の家系を誇るマハラジャの統治するメーワール藩王国の領土であった。この地方はラージャスターン州中央部を走るアラワリー山脈の東側に位置し、平地となだらかな丘陵や山地が入り組むやや複雑な地形をなしている。年間降水量は 500 mm あまりで、西暦でいえば7月から9月までの雨季を除けば晴天が続く、平野部も山地も1年の大部分は乾いた地肌をさらしている。

この山地を主な居住地にするメーワール地方最大のトライバル・グループがビール (Bhil)¹⁾ である。ビールは、ラージャスターン、グジャラート、マディヤプラデシュの3州にまたがって住むインドでも有数のトライバル・グループであるが、居住する地域によって社会組織や文化伝統が微妙に異なりあっている [Doshi 1990: 91-134]。メーワール地方のビールも独自の伝統芸能を保持している。その典型的な例が本論で取り上げる儀礼演劇「ガウリー」(Gauri) であり、これは少なくとも現在はメーワール地方、それもほぼその中心であるウダイプール・ディストリクト一帯でのみ演じられる芸能となっている [Chauhan 1967: 193-195]。

三尾 稔 みおみのる, 東京大学教養学部, 社会人類学, 代表的論文:

「女神祭祀の変容——インド・ラージャスターン州メーワール地方の事例から」、『民族学研究』58巻4号, pp. 334-355, 1994.

ガウリーは、乾燥地帯の草木が一斉に生氣を取り戻す雨季の後半1カ月余りにわたりビールの男性達が演ずる。芸能を行う初日と最終日には女神信仰に関わる特別な儀礼がビールのみによって行われ、このことからビールにとってはガウリーの上演は女神に対し奉納される神聖な芸能と捉えられていることがわかる。上演は一日単位で完結し、その主題は、この儀礼演劇の総称がシヴァの配偶者パルヴァティ (Pārvatī) の別名であることからもうかがえるように、日常世界を脅かす超自然的で邪悪な存在に対する女神の力の勝利である。この地方では女神は霊媒に憑依すると信じられており、この芸能においても上演の最中にしばしば憑依がみられる。女神だけではなく様々な神や悪霊の憑依も演じられたり、それらの真正の憑依が起こったりする。即ち、この芸能はメーワール地方の大衆信仰の特徴である憑依する神や霊をめぐる信仰をそのモチーフにしているのである。

第3章で述べるように、ガウリーはビールが村ごとに演じ手集団を組んで村や町を巡って野外の広場で上演するため、この芸能が演じられる期間中は毎日必ずどこかでガウリーを見ることが出来る。筆者は1990年4月から1991年6月までこの地方のある農村のカースト・ヒンドゥを主たる対象に文化人類学的なフィールドワークを行ったが、ガウリー期間中は様々な場所と機会にその上演を見る機会があった。これは単に一調査者のみの経験ではなく、この地方に住むカースト・ヒンドゥにとっても同様で、彼らも所用で出かけた際の通りがかりといった偶然の機会を捉えたり、あるいは自分の住む村やその近隣でガウリーが演じられる場合には農作業そのほかの仕事を休んで出かけたりして期間中には何度もガウリーを見るのである。従ってガウリーの演じられる所ではどこでも数百人程が観客となって芸能の上演を見入っている。ガウリーはビールのみならずカースト・ヒンドゥにとってもこの時期の主要な行事の一つとなっているのである。

ガウリーを儀礼演劇という2つの異なる概念を並列させた用語で称するのは、ここまで述べてきたように、ガウリーが演者には第一義的には神に奉納するものであるという点で儀礼であるにも関わらず、それが神と演者の間のみで完結せず、筋のある物語を儀礼とは直接関係がない第三者(ここではカースト・ヒンドゥ)に見せることによって初めて成立する演劇ともなっているからである。

本論の第一の目的は、これまでほとんど紹介されることのなかったこのビ

ールの伝統芸能を上演の具体例に即して記述し、この芸能の場で看取される神と演者と観客の複雑な関係のありさまを分析することにある。

ガウリーにおけるこの演者＝トライバル・グループと観客＝カースト・ヒンドゥの関係は、ガウリー以外の文脈での両者の社会関係のあり方を反映したものと考えられる。本論の第二の目的は、ビールとカースト・ヒンドゥのメーワール地方における社会関係の特質を探り、これがガウリーの構成にどのように関係しているかを考察することにある。

ビールはカースト的社会秩序から徹底して排除・差別される存在である一方で、ヒンドゥの一般大衆が信仰の対象とする神々の社の霊媒となってヒンドゥの生活に関与することが多く、大衆信仰の側面においてはヒンドゥから畏れられる存在となっている。ガウリーにおいては、このようなビールとカースト・ヒンドゥの両義的な関係が集約的に表れ再確認される一方、神霊の憑依をめぐるヒンドゥ大衆の信仰の基盤がカースト秩序の外部に存在するビールによって与えられ、その信仰が強化されていると考えられるのである。

本論の第三の目的は、上記のような考察によって、

① カースト・ヒンドゥとカーストの秩序の外部に存在する社会集団との関係を探る。

② メーワール地方を含むラージャスターン地方の憑依をめぐる大衆信仰の特質を把握する。

というより大きな問題を扱う上での手がかりをえることにある。

上記の目的に向けて本論文は、第2章でまず日常的な場面でのビールとカースト・ヒンドゥとの両義的な関係を整理し把握する。続く第3章では、ガウリーの2つの側面、即ちビールの儀礼としてのガウリーと、カースト・ヒンドゥをも含み込んだ演劇としてのガウリーという2側面の具体的記述を試みる。第4章では、第3章の記述をふまえて、ガウリーの構成上の特性がメーワール社会とどのように関連し合っているのかを中心に考察を加える。第5章では、本論全体を振り返り、カースト・ヒンドゥとビールがガウリーを媒介にいかなる関係を保つのかを概観して結論とする。

第2章 カースト社会における「部外者」としてのビール

ガウリーの具体的な考察にはいる前に、メーワール地域におけるビールとカースト・ヒンドゥの関係を整理して捉えておくことにする。ビールは日常

的な社会関係においてはカースト・ヒンドゥの共同体から排除されるいわば「部外者」である一方、超自然的な霊の憑依に関わる儀礼においてはヒンドゥ一般大衆が信仰の対象とする神々の社の霊媒となってヒンドゥの生活に関与することが多い。このような両者のアンビバレントな関係が、ガウリーの構成にも大きな影響を及ぼしていると考えられるのである。

この地域におけるヒンドゥとビールの関係は、少なくともアクバル大帝の時代にまで遡ることが可能である。メーワール王国は、イスラム勢力のインド侵攻に対して最も頑強に抵抗したラージプート王国の一つであったが、ムガル帝国軍の攻勢は防ぎきれず、アクバル大帝時代の攻略によりかつての首都チットールガルは陥落した。当時のメーワール王プラタップシンは首都から西方に逃れて抵抗を続け、現在のウダイプール周辺に王都を再建した。これを契機にメーワール王国の勢力は西漸して行くのだが、19世紀初頭にメーワール藩王国史を著したトッド大佐の記述による限り、プラタップシンの当時ウダイプール周辺はほとんどビールのみが居住する地域であったらしい [Tod 1983 (1829): 269-278]。メーワール王国はラージプートを支配勢力とするカースト・ヒンドゥの王国であったから、その勢力西漸はヒンドゥの移住、ビールの居住地の征服、およびビールのより僻遠の地への追い込みを意味する。伝説は何人かの王とビールの同盟関係を伝えており²⁾、実際の経過は複雑であったであろうが、20世紀初頭までビールによるメーワール王国への反乱がしばしば記録されている [Deliege 1985: 37-66]。ことは、歴史的にビールはヒンドゥであるメーワール王国に基本的には征服・支配される対象であり続けたことを示している。

また Deliege によれば、ビールという言葉は「山の住民」を含意する [Deliege 1981: 125-6]。平原部での農耕・牧畜を社会の基盤とするヒンドゥにとって、ビールはその周辺部に居住する部族民という位置づけのもとに捉えられていたということになるだろう。これは、上記のメーワール王国の西漸とビールの山地への追い込みという過程にも合致するし、現在のビールの居住地域の分布もある程度この概念を裏打ちする。メーワール地方は周囲をなだらかな山地に囲まれているが、この山地に入るとビールが住民の9割以上を占めるようになり、住民全てがビールであるという村も少なくないのである。 [Carstairs 1955: 68]。

実際には、ビールは山地にのみ居住しているのではなく、平原部の村や町

にも農業その他の生業を営みながら住んでいる。ヒンドゥの住む村でガウリーを上演するビールは主としてこの平原部に住むビールである。しかし、王政が廃止されてから既に40年余りたっても、彼らが日常の社会生活においてヒンドゥから差別され、排除される存在であることに大きな変化はみられない。

平地に住むビールは、ヒンドゥが圧倒的多数を占める村や町に数世帯から数十世帯毎に分かれて住んでいる。筆者の調査の主な舞台となった平地の農村でも約1割がビールであったし[三尾 1994: 336]³⁾、本論で取り上げるガウリーが行われた村でもビールはその村の人口の約8パーセントを占めている。

しかし、彼らは村毎の自治組織であるパンチャイヤット⁴⁾の出席権や発言権を認められてはいない。同時に彼らは村としての事業、例えば村の寺院の維持・管理に費用を払う義務もない。また彼らは、ヒンドゥとの日常的な社交の機会もほとんどもたない。つまり、葬儀や婚姻などに招待しあったりしないことはもちろん、夜になると村の辻々に自然にできる雑談や噂話の集まりも、ヒンドゥとビールは別々に形成する。

村の儀礼についても同様で、雨季の終わりに行われる村の女神の祭礼であるノーラットリ (Navrātri) の機会⁵⁾を除けばビールは村の儀礼には参加しない。逆にヒンドゥの村人もビールの儀礼には全く無関心で、彼らがいつ何をしても普通は参加も干渉もしない。

ビールはヒンドゥと同じ村に住んでいても、カースト社会からは徹底して排除された外部的存在なのである。村のパンチャイヤットや儀礼への参加を同様に認められていないハリジャンと比べても、ビールのカースト社会からの排除の徹底は際だっている。つまり、ハリジャンは差別されつつカースト間の相互依存関係の中で一定の機能を果たしている(例えば動物の死体処理とか、村の道のゴミ掃除とか)のに対して、ビールはカースト間の相互依存的サービス交換にもほとんど関わらないのである。

互いに隣人でありながらほとんど交渉を持たないビールとカースト・ヒンドゥが関係を持ち得るのは、霊媒とそれに憑依する神を中心としたカルトにおいてである。

メーワール地域を含めラージャスターン州地方では、バイラヴァ (Bhairava), ラダ (Radhā), サガス (Sagas) 等様々の超自然的存在が霊媒に憑依する

と信じられており、これらの霊媒のもとに治病や現世的な細々とした問題の解決が持ち込まれるのはごく日常的な光景であり、この地方の大衆信仰の特徴となっている [Gold 1988: 40].

メーワール地域の場合、これら憑依する神々の社は普通村の居住地帯をはずれた所に建てられ、霊媒とその助手が社の管理に当たっている。治病など問題解決のための集会は週一回程度開かれ、地縁や血縁などに関係なく社の霊媒の力を信じる人々が参集してくる。

霊媒の力は人々の持ち込む問題解決の能力によって判断され、その能力が高いという評判が立つと広い範囲から多くの人々が社を訪れるようになる。またある個人や世帯の抱える問題を何度も解決すると、その霊媒に憑依する神が「ガル・カ・デヴタ」(Ghar Kā Devtā; 家の神)として特別の崇拝を受ける。「ガル・カ・デヴタ」の霊媒は、そのように崇拝をするようになったもののグル (Guru; 導師)とされ、人生儀礼などの機会に必ず招待すべきものとされるし、信仰が強まると子供の名づけや人生儀礼の司祭をブラーマン司祭ではなく「ガル・カ・デヴタ」の霊媒に依頼する例も見られるようになる。

霊媒に憑依する神をめぐる信仰の形態は、ガウリーを理解する上で非常に重要となってくるため後に再び触れるが、ここで注目しておきたいのは、霊媒の中にはビールが多数含まれているという事実である。

社の霊媒は成人の男性であれば誰でもがなりうるとされている。霊媒となるには、特定の神の憑依が起こりさえすればよく、特別なイニシエーションや修業を必要としない。従ってブラーマンやラージプートなどが霊媒となる例も実在する。憑依する神をめぐる信仰においては、その司祭となる霊媒に関しては理屈の上でもまた実際上もカーストの制約がないことになる。

それに加えて、カーストの社会秩序からは排除されているビールですら霊媒となりうるのである。憑依を起こす神々はヒンドゥ神格に数えられており、このような神格がヒンドゥではないビールに憑依すること自体矛盾するように思われるが、カースト・ヒンドゥは特に問題にせず、ビールが霊媒をつとめる社にも多くの信者が参集している。そのような社を「ガル・カ・デヴタ」とする人々もあり、その場合は人生儀礼に際して普通なら呼ばないはずのビールを家に招待し、グルとして待遇する。

このような事態は、神の憑依を媒介とする信仰という局面においては、カ

ーストの秩序あるいはカーストと非カーストとの境界が無化され、そのような局面でビールとカースト・ヒンドゥの交渉が可能となっていると理解することができるだろう。この地域のヒンドゥ大衆信仰には信仰そのもののうちにヒンドゥ的社会秩序を無化し得る可能性が胚胎されているのである。

ビールは日常の社会関係においてはカースト・ヒンドゥから徹底して排除されながら、神の憑依を媒介にヒンドゥの大衆信仰の内部に深く食い込み、ヒンドゥ的秩序そのものを無化し得る可能性をも担っていることになる。

神の憑依を重要なモチーフとする芸能であるガウリーは、ヒンドゥとビールが交渉をもつ数少ない機会であると同時に、本章で述べたビールとカースト・ヒンドゥの両義的關係全体を再現し、再体験する機会となっている。ここで章を改め、多面性を持つガウリーの具体的な記述を試みることにしよう。

第3章 儀礼・演劇としてのガウリー

序章でも述べたように、ガウリーはそれを演ずるビールにとっては第一義的には儀礼であり、それを見るカースト・ヒンドゥにとっては演劇となるという結構のもとに演じられる芸能である。以下、まずガウリーを儀礼としての側面から、続いて演劇としての側面からそれぞれ具体的な事例に基づいて記述して行く。

第1節 儀礼としてのガウリー

序章でも述べたように、ガウリーはビールの男性が演じ手となって1ヶ月余りの間メーワール地方の村や町で演じられる。上演の期間は、具体的にはバードゥン (Bhādun) 月とその翌月のアソージ (Asoj) 月⁶⁾の暗半月の第10日目までと伝統的に決まっている。これはこの地方の雨季の後半にあたり、西暦で言えばおおよそ8月半ばから9月半ば過ぎ頃までになる。

ガウリーを上演するには全部で30人ほどの演じ手が必要である。この集団は普通同一の村落に居住するビール同士で構成されている。演じ手達が自らの村落で上演をするのは初日と最終日だけである。それ以外の日は集団毎に村や町を巡回してガウリーを演ずることになる。

巡回先は演じ手たちの住む村落のビールの女性の誰かが婚出した先の村々の内のどれかであることになっている。この条件に該当する村落は多数ある

ので、そのうちのどの村落を回るのかは演じ手の判断に任されている。ガウリー上演中に、演じ手たちの住む村落出自のビールの女性は、この演じ手たちに対してもろこしや小麦、金銭、衣類等を贈与する⁷⁾。Chauhan も述べるように [Chauhan 1963: 60-63]、この意味においてガウリーはビールの間の婚姻交換という社会関係を再認、強化するという機能をも果たしていると思われることができる。

さて、上演の初日に演じ手達は各々の村のビールの母神を祭る社に赴き、この社の霊媒を司祭としてプジャを行い、上演期間が終わるまで脱落することなくガウリーを演じ続けることを母神に誓い、成功した場合母神が彼らに幸福と吉を与えること及び期間中の演じ手達の安全を母神に求める。またこの時のために新たに作られた壺に水を張り大麦の種が蒔かれ、女神像の脇に安置される。この儀礼の後、その年の最初のガウリーが演じられるのである。

また上演最終日には、この機会のために作られた母神像がビールの母神の社からガウリーの上演の場まで運ばれて来て、この像に対してガウリーを見せるという上演形式が特別にとられる。この日の上演終了後には、ガウリーの主演達(彼らの多くには母神その他の神々が憑依した状態であることが多い)に先導されて、この母神像と初日に種を植えられた大麦の壺が村の中を運ばれ、村はずれにある池に投げ込まれるという儀礼も行われる。

ジャワラ (Javarā) と呼ばれるこの儀礼は、ガウリーの最終日の約半月後に村全体で行われるノーラットリの祭礼においてもカースト・ヒンドゥ達を中心として行われる [三尾 1994: 337]。但し、ノーラットリの場合には母神像の村内行進は見られず、かわりに憑依状態にある母神の霊媒を先頭とした村人全体の村内行進がある。その際にも、あらかじめ壺に育てられた大麦が運ばれ、村はずれの池に投げ込まれるのである。

同様の儀礼は、地域は異なるが Babb の民族誌にも記述があり、彼の調査したマディヤプラデシュ州の事例においてもやはり母神の祭礼にともなってこの儀礼が行われるらしい [Babb 1975: 134]。彼の解釈を援用すれば、このジャワラの儀礼は大麦の苗に宿る母神の力を獲得して、生活の繁栄と作物の豊饒をはかる儀礼と理解できる。ジャワラに行進に登場する大麦の苗は、儀礼参加者の願いや献納物に応じて母神が力を顕現させた証しであり、豊饒や吉を予示するものであると捉えられるのである。

この母神の力の顕現には何らかの献納が必要とされるが、ノーラットリ祭礼の場合には、それは山羊の供犠という形をとる。これに対して、ガウリーでは献納が劇の上演という形式となっている。ガウリーの期間の最初に母神に劇の上演を続けて行う誓いを立てることや、最終日には母神の像に対して劇を見せるという形式を取るなどから、劇上演そのものが母神への供物と考えられていることは明かであろう。ガウリーの主題が女神の力の勝利を讃えることであるのも、劇そのものが母神への献納物であることにふさわしいと考えられる。

しかし、ガウリーが大卒の構造において母神への奉納という目的のもとに演じられるという解釈は成り立ちうるとしても、この解釈はビールの人々にとってのみ、かつ母神との関係においてのみ有効である。演劇としてのガウリーの構成要素である観客はこの地域一般のカースト・ヒンドゥなのであり、彼らは、他のビールの儀礼同様、ガウリー最終日のビールの豊饒予祝儀礼には参加しない。

また、ガウリーは観客を単なる観衆としてではなく演劇の進行や全体のリアリティの構成のための重要な一要素として成立しており、日々上演場所を変えて行われるこの演劇はその一日を単位とした場合でも、演じ手および観客にとってともに意味のある一全体として捉えられていると考えられる。次節ではガウリーの演劇としての側面に焦点をあてて、その具体的な上演内容の記述を試みることにする。

第2節 演劇としてのガウリー

(1) 上演の時空間

ガウリーは野外の広場で、短いものなら15分、長いものでは1時間ほどかかる全部で10余りの演目が朝11時頃から夕方6時頃までかかって演じられる。1ヵ所での上演は1日だけであり、演じ手集団は翌日には別の村や町に移動して行く。演目の内容を述べる前に、上演の大まかな舞台設定と上演の進行方法を記述しておく。

この儀礼演劇では、村々の居住地域のはずれのインド菩提樹のある広場がそのまま上演の空間となる。このような場所には普通何らかの憑依霊の社(デヴタ Devtā⁸⁾)が建てられており、ガウリーが上演されていない時には、霊媒による治病の集まりに人々が訪れる他は、静まり返っている。

演じ手集団の中には必ず霊媒が含まれることになっており、ガウリー上演のある朝は、この霊媒を司祭として、演じ手達はこの広場の中央に女神のシンボルである三つ又槍を立て、女神に対しカンダー (Kandhā)⁹⁾ とギーによるプジャを行う。ここには上演終了まで霊媒が座り、時々カンダーとギーの煙を絶やさないようにする。また演劇が始まってすぐにシヴァ神が二人の女神(パルヴァティとガウリー)と結婚するエピソードが演じられると、その後二人の女神¹⁰⁾はともに三つ又槍を挟んでここに立ち、演劇終了までこの場を離れない。

上演空間は上述の場所を中心として円形に広がる。劇は半径おおよそ15メートル程の円形空間を、基本的には反時計まわりに巡りつつ進行する。

観客はこの円形空間を取りまくように座って上演を見ることになる。劇は誰がいつ見に来てもよくまたいつ帰ってもよい。特に入場料はなく、上演に含まれる歌や踊りが気に入れば1ルピーからせいぜい5ルピーを報奨として演じ手に渡す。観客の座る位置は男女が明確に別々に座ること以外特に制限はなく、ジャーティ¹¹⁾毎に座るようなことはない¹²⁾。つまりこの場では見る側のジャーティの境界はとりあえず消滅し、演ずるビールを対置して見る「我々」という経験が形成されていると考えられる。座って上演を見る男達の間では、ジャーティの境界が取り払われる場では必ず行われるビリーやパイタバコの廻し飲みが頻繁にみられる。

観客は円形の上演空間をドーナツ状にとりまくのだが、そこを幅1メートルほどの通路が貫くように座る。ここを通って、役者が入退場するのである。1つの演目が終わるとそれに登場した役者と手のあいている演じ手が上演空間を太鼓と鉦の音に合わせて反時計まわりに踊り回る。この踊りに次の演目に登場する役者たちが通路を通って加わり、やがて前の演目の役者が近くの衣裳小屋に退いて行く。こうして次の演目が始められる。

ガウリーの演目をつなぐ大枠として、演劇中の出来事はシヴァ神を王とする王国で生起することになっており、シヴァ神とその妻や親族が登場して様々なエピソードを演ずる。この大まかな筋に、手品や猿回し等の曲芸、クリシュナ神とグジャール (Gujār)¹³⁾の乙女たちとの戯れをモチーフとしたコミカルなダンス、あるいは女神と王、女神と漁師等の間の信仰と庇護をテーマとした物語等が挟まる。

出し物は演じ手集団毎に若干の異同があるが、主要な演目は必ず演じら

れ、その上演順や上演時刻もほぼ決まっている。各々の演目の筋や台詞、歌等は演じ手も観客も熟知しており、特別な台本などはなく、また稽古も特に行われぬ。台詞の間や身のこなし、曲芸の口上などは日を追ってこなれてゆく。観衆はこれらの技芸を演じ手集団毎に比較し楽しむのである。

演目は、夕方に向かって一つあたりにかかる時間がより長いものへ、またそのエピソード中に信仰と受難、神や霊とそれへの敵対者との闘争といった主題をより濃く含むものへと配列され、一定のまとまりのある物語の合間にダンスや曲芸を中心とする演目のはさまる。午前中から昼過ぎにかけては観客は少なく客同士雑談を交わすなど集中の度合いも低い。夕方に向けて筋が比較的複雑となり、憑依も含まれるような演目が上演されるようになると観客は増え、演じ手も観客も演技に集中して興奮が高まるようになる。

(2) ガウリーの演目の梗概

ここで筆者が実見したガウリーに即して、その諸演目の具体的な内容を記述してみることにする。以下に取り上げるのは、筆者が住み込んで調査を行った村に隣接する村で上演されたガウリーである¹⁴⁾。これが上演されたのはガウリーの上演時間もほぼ終わろうとしているある1日のことで、筆者がガウリーを実見するのはこの日で4回目であった。演じ手集団はこの村から10キロ程離れたところにある村に住むビールであった。

この日の演目順は別表の通りである。以下やや長くなるが順を追って各々の演目のあらすじと構成をまとめておく。なお、以下の文中で半括弧をつけて示した数字は、表の演目番号に一致する。

1) はガウリーを開始する歌で、ガネーシュから始めてあらゆる神々をガウリーの場所に招来する。この歌は演じ手たち全員で上演空間を回りながら歌う。2) ではシヴァ神¹⁷⁾とパルヴァティおよびガウリー両女神との婚姻儀礼を演ずる。また 3) ではシヴァ神をダラン・ナグリという架空の王国の王と見立て、王であるシヴァ神が自らの王国を建国するために36のジャーティ¹⁸⁾を招き、その全てが旅をしてシヴァの王国に到着するというエピソードを描く。ここまでは、以後の出来事が生起する舞台を整える部分である。2) と 3) ではクタクリヤ (Kutakuriā) とジャマティヤ (Jamatiā) と呼ばれる二人の役者がシヴァ神と会話しながら話を進めて行く。この二人の役者は以後一番最後のエピソードまで出番がない。

4) と 5) は、内容的には一つながりの演目である。4) では、シヴァ神が自

表 ガウリーのある1日の上演プログラム

 上演日時： 1990年9月13日 11時30分～18時30分

 上演場所： ケンプールケラ (Khempur Kheḍ)¹⁵⁾

 演 じ 手： ゴールワラ (Ghorwara)¹⁶⁾ のビール

演目：

- 1) ガウリー ムフルト カ ギート (Gaurī Muhūrt Kā Gīt)
 - 2) シヴァ パルヴァティ (Śiva Pārvatī)
 - 3) ダラン ナグリ カ ラージャ (Dharan Nāgri Kā Rājā)
 - 4) マーリー (Mālī)
 - 5) フール (Hūr)
 - 6) ケトゥリー (Khetrī)
 - 7) カダリヤブート (Kadaria Bhūt)
 - 8) カーングジャリー (Khāngujārī)
 - 9) ラージャ ラーニ (Rājā Rānī)
 - 10) 手品と猿回し(特に演目名がない)
 - 11) カルキール (Karkhīl)
 - 12) ハティヤ (Hatīā)
-

らの王国を巡回中に猪が農地を荒らすという陳情を聞き、これを防ぐ見張り役に牧羊を伝統的な生業とするガエリー (Gaerī) ジャーティを任命するという始終を描く。5) は依然として猪が農地を荒らしているため、シヴァが 4) で任命した見張り番を王宮に呼び出し、叱る場面から始まる。ガエリーが王宮から戻って見張りを続けていると、そこに2匹の猪が乱入してくる。猪は牙の代わりに角をつけ、体には雑草を巻き付けるという扮装で通常の入退場口ではなく客席の背後から現れて、見張りを倒す。最後に彼らはシヴァの剣によって成敗され、女神の前で扮装を解き、女神の前にぬかづいて恭順の意を表す。

6) と 7) も登場する役に一貫性があり一つながりのエピソードになっている。6) ではシヴァの姪であるケトゥリーがシヴァのもとに遊びに訪れているという場面で始まる。そこに衣服の行商人、銀の装飾品売り、金細工売り¹⁹⁾等が次々に訪れる。ケトゥリーはこれらの商品をシヴァにねだり、シヴァとケトゥリーがこれらの商人と掛合を演じながら商品を値切って買い物をする。

7) はケトゥリーが自分の住まいへ帰ろうとしているところから始まる。道

中の食事の乳を得るために彼女は山羊をシヴァに無心し、シヴァは客から金を募ってその金で山羊を買い与える。ケトゥリーは出発するが、旅の途中で気を失ってしまう。前のエピソードで登場した見張りがこれをシヴァに報告すると、シヴァは霊媒に彼女の救済を依頼する。霊媒がケトゥリーのもとに着くと太鼓と鉦が激しく打ち鳴らされ、体中に雑草や木の枝を巻き付けたブート(悪霊)が踊りながら周囲から現れ、ケトゥリーの背後に立つ。ブートが取り憑いたためにケトゥリーが倒れたというわけである²⁰⁾。霊媒はブートにケトゥリーから離れるよう説くが、ブートはその引き替えに酒や阿片を要求し、かなえられなければシヴァの王国に火事を起こしケトゥリーを食べてしまうと脅す。霊媒がこれを拒否するとブートは暴れ出すが、シヴァと戦って敗れ、ケトゥリーは救われる。

8) はクリシュナとグジャール・ジャーティの乙女の戯れをモチーフにした踊りである。この演目がガウリーの間にあたり、後半は 10) の曲芸をはさみながら長いエピソードが3つ上演されることになる。

9) は他の演目とは異質で、出来事がシヴァの王国ではなく、人間の王が治める国での出来事として演じられる(但し、王の名や王国名は特定されない)。またこの演目の演じられる順は一定せず、いちばん最後に演じられることもある。ストーリーは以下のようなものである。

王とその後はいつもダサマター (Dasamātā)²¹⁾ とこの女神が宿る菩提樹を崇拝していた。ところがある時、日頃尊敬するサンニャシ (Sannyāsī) が菩提樹の下で昏倒したこと²²⁾、王は怒りにまかせてこの菩提樹を切ってしまう。ダサマターはこれに立腹し、盗賊をラージャの王宮に送り込み、王と王妃を追いつめる。王は王妃の命を救うためなら要求するものを何でも与えると盗賊に誓う。すると盗賊はダサマターの使いであることを明かし、王が菩提樹を切ったことを責め、償いと王妃の命のために王の首を要求する。王は自らの誓いに殉じて首を盗賊に与える。誓いが言葉通り達成されることを見届けさせるために、王は観客の中から母神の霊媒を全て上演空間に呼びだし、彼らの前で盗賊に首を切られる。霊媒達は上演空間の中心の女神の前にぬかついて再び客席に戻る。

11) と 12) では物語の舞台が再度シヴァが王である王国に戻ってくる。この二つの演目には、デヴィ・アンバー (Devī Ambar) 女神が主要な役として登場する。この最後の二つの演目ではシヴァは積極的な役割を与えられず上

演空間のすみでエピソードを見守る存在になる。

11) では、まずデヴィ・アンバーが上演空間の片隅に立ち、次にカルキール役の役者が長い銚をもって入場し、2人で歌の掛合を始める。漁師のカルキールはデヴィ・アンバーへの信仰を弟の姉に対する信頼と愛着にたとえ、銚で捕った魚をデヴィ・アンバーに捧げることを誓う。一方デヴィ・アンバーはカルキールを弟の様に愛し、この王国の池での漁の自由を認め、カルキールが苦難にあえば庇護すると歌う。歌の掛合の後カルキールは銚をたくみに振り回しながら踊りを披露する。この踊りの最中に警官を演ずる役者が入場する。警官は役所の許可なく池で漁をしたかどでカルキールを逮捕してしまう。カルキールは再び歌を唄ってデヴィ・アンバーに庇護を求める。すると、ドラムと鉦が打ち鳴らされ、デヴィ・アンバーおよびパルバティ、ガウリーの3体の女神役の俳優に憑依が起こる。デヴィ・アンバーは憑衣で体を震わせながらカルキールの方に歩み寄り縄を解いてやる。自由になったカルキールは警官と戦ってその鼻をそぎ、女神達への憑依がぬけてこの演目は終わる。

12) が始まるとデヴィ・アンバーは11)が始まったときと同じ位置に立つ。一方異形の装束をつけた5人の役者²³⁾と演目2)と3)に登場したクタクリヤとジャマティヤおよび特に扮装をしていない3人の役者が踊りながら入場する。クタクリヤ以下は早めに踊りを終え、デヴィ・アンバーの脇に控えるが、異形の5人は客席を睨み回し、客席になだれ込もうとしたりしながら踊りを続ける。

踊りが終わると、クタクリヤと異相をしているが仮面をつけていない者の一人(これがハティヤである)が問答を始める。この問答でハティヤ達はカルカタからやってきた邪術使い²⁴⁾でブートやダカン(Dhakan; 女性の悪霊とされる)を操り人間にとりつくものであること、今はダーランナグリに来てデヴィ・アンバーを嫁として連れ去るつもりであることを述べる。クタクリヤはデヴィ・アンバーは自分の祖母であると言い、デヴィ・アンバーを称え、邪術使いにデヴィ・アンバーを渡すことを拒絶する。なおもハティヤが要求するとクタクリヤはデヴィ・アンバーに相談をし、もしもハティヤ達がクタクリヤ達と戦って勝てばデヴィ・アンバーはクタクリヤのもとに行くという。

こうして2つの集団の間に戦いが始まるのだが、その始めに11)で憑依を

呼び起こしたドラムと鉦の音が再び打ち鳴らされ、女神群とハティヤ達に憑依が起こる(クタクリヤ達には憑依は起こらない)。ハティヤ達はクタクリヤ達に襲いかかって倒すと、次に客席内に入り込み観客として来ているカースト・ヒンドゥの霊媒達に剣を突きつけ彼らを挑発する。誰がどのような神霊的存在の霊媒かはビールにとってもカースト・ヒンドゥにとっても周知の事柄なのである。ハティヤ達に剣を突きつけられすさまじい形相で睨まれて挑発を受けるとこれらの霊媒達にも憑依が起こり、上演空間に飛び出してハティヤの配下と戦ったり、パルバティ達の足下にある鉄の鎖で自らの体を打ち女神に祈ったりする。一方場内にいる未亡人の中にはこの間にダカンが憑依し、その場で気を失ってしまったりする者もあらわれる。

このように演劇空間は上演場も客席もしばらくの間は各所で憑依が起こり大混乱が生ずる。ハティヤ達は優勢を保つが、最後にビールの霊媒に憑依が起こり、彼がその持ち物である孔雀の羽を束ねた棒でハティヤを打ち、彼らを破る。ハティヤ達は敗れると装束を解いて女神の前にぬかづき、退場する。最後に残るハティヤは憑依による震えがなかなかぬけず、最終的には気絶して場内から衣裳小屋に運び込まれる。

デヴィ・アンバーとビールの霊媒が勝利すると、最後のダンスが踊られて「シュリ・アンバーマ・キ・ジェイ」「シュリ・マハデーヴ・キ・ジェイ」(Śrī Ambarmā Ki Jay・Śrī Mahādev Ki Jay; アンバー神万歳シヴァ神万歳)のかけ声とともにガウリーの一日の上演は終了し、観客は家路につくことになる。

以上がガウリーの一日の演目の梗概である。上演の最後の局面に至って、観客であるカースト・ヒンドゥと演者であるビールとの境界が消滅し、カースト・ヒンドゥの中にも霊媒達のように明らかに劇中に取り込まれる者が出てくることが分かる。また観客席で神霊の力を見せつけられ、神々を賛嘆するに至る一般のヒンドゥも、この局面では霊媒を中心とするカルトにおける一般信者にあたる役割を振り当てられていると解釈できないであろうか。

演劇としてのガウリーは、最終的に観客であるヒンドゥをも劇中に包み込み、ビールだけではなくそこにいる者全員が演じ手となって劇を完成させるという筋立てを持つと考えられるのである。

次章では、まずこの演劇としてのガウリーの構成のより詳細な分析を行

い、これを手がかりにガウリーの社会的構成のあり方に迫って行くことにしよう。

第4章 ガウリーの社会的構成

第1節 ガウリーの構成と内容の特徴

演劇としてのガウリーは、観客を単に客席で演劇を見るだけの存在から、演劇の空間に取り込まれそこで上演される出来事を演じる者とともに生々しく体験する存在へと次第に変換して行く構成が巧みに仕込まれていることが分かる。

Kapferer は、スリランカの悪魔払いの儀礼の構成を分析し、この儀礼の特徴として、見物人の注意を次第に儀礼の中心へ引きつけ、最後には悪魔に憑かれた者の体験が他者の体験ではなく見物人にも起こり得る体験たりうることを感得させ、見物人と悪魔払いの対象者との共感を引き起こすことを狙っていることを指摘している [Kapferer 1979: 129-136]。Kapferer はこのような見物人の儀礼の主題への注意の引き込みとこれによって儀礼の行為者と儀礼の見物人の共感が引き起こされる効果をフレームアップ効果と呼んでいる。

ガウリーは、悪魔払いや何らかの治病を目的とした儀礼ではないが、演目の進行はまさにこのフレームアップ効果をもたらすものと考えられるのである。以下では、この点に注目しつつ、第3章第2節で概観したガウリーの構成と内容の特徴について考察する。

ガウリーの舞台のお膳立てとなる演目 1), 2), 3) では神々の招来に続いて「全ての」ジャーティが演劇の空間に登場させられる。ここに多数のジャーティが生活世界を形成する日常的な世界が演劇空間の中に再現される。つまり、観客は自らの住む世界のミニチュアを演劇の空間に対象化して捉えることになる。一方、この空間では神々は人間に近い存在として登場し、シヴァ神が人間と直接話すことすら可能になっている。

4)以降の演目は、4)と5), 6)と7), はそれぞれ対になり、11)の場合は単独で、基本的には相同的な構成で筋が進行する。即ちその前半部分では日常世界の様相が描かれ、様々なジャーティが登場し、その服装や生活が大げさなしぐさで、時には冗談を交えながら表現される。この場面で支配的なのは滑稽さや笑いの雰囲気であり、観客達は笑いこぼる一方、表現されるしぐ

さや言葉使いがあれこれのジャーティにどれほど似ているかということを批評的に捉えている。この部分は、観客にとっては表現されている自分達の姿を、反省的に捉える機会ともなっているといえるだろう²⁵⁾。

一方後半部分では、平穏な日常や神々と人間とが調和した世界を乱す存在の闖入が表現され、この非日常的な存在が神の力や庇護によって成敗され排除されるというテーマが演じられる。後半の主要部分は舞踏的な武闘の表現であり、笑いの要素はほとんどなくなる。

4)以降のエピソードの基本構成は以上のようなものであるが、4), 5)から6), 7)へ、更に11)へと演目が進行すると、シヴァ神は次第に演劇空間の前面から後退して積極的な役割を果たさなくなり、最後には動作もなく言葉も発さないで出来事を見守るようになる。つまり、シヴァ神は人間世界からは一段遠い位置を占め、それに代わって女神や霊的存在が人間世界に介在するようになり、次第に憑依や女神の力といった主題に焦点が絞られるようになってゆくのである。

また基本的な構成が同じ演目が繰り返されてゆくうちに、観客は次第にガウリーの演劇世界に引き込まれる。自分達の住む世界の戯画的表現を見て笑い、その後でその世界が神々の力によって守られる武闘的表現を見るという緩急のリズムそのものがフレームアップ効果を生むであろう。またフレームアップのための仕掛は演目の随所にある。例えばそれは演目7)でケトゥリーに山羊を買い与えてやる場面でシヴァが観客から金を募るといった点にも見られようし、演目5)や7)で猪やブートが普通の入退場方向ではなく、上演空間を取り囲む客席の背後の方から侵入してくるといった点にも見られよう。前者は観客の注意を舞台に引きつけ参加をも促すという効果が読み取れるし、後者では上演空間を取りまいて存在すると感じられる客席のもう一回り外側にまで演劇の空間が広がることを表現していると解釈することが出来る。観客は演劇の枠の中に空間的に取り込まれていることをここで感得するはずである。

演目の8)9)10)ではシヴァ神が演劇の空間に登場しない。これらの演目で演じられる事柄はシヴァ神の王国の出来事とはされておらず、従って、この3演目はガウリーの大きな枠に緊密に統合されているわけではない。しかしこれらの演目もフレームアップ効果という観点からはガウリーの全体構造に結びつくことが出来る。例えば演目8)と10)では笑いの要素をふんだんに

含むと同時に、踊りや曲芸に対して多くの報奨が集まるのであるが、この報奨を求める行為が観客の参加を呼び込んでいるといえるだろう。また 9) ではより積極的に観客席にいる霊媒を上演空間に呼び出して筋運びに参加させている。9) は超自然的な存在の使いが理不尽にも人間世界に闖入してくるというテーマにおいても 4) 以降の演目のテーマに共通するものが認められるのであって、基本的な構成やテーマの繰り返しによる観客の視点のフレームアップという 4) 以降の全体的効果に結びついてくると見ることが出来る。

ガウリーの焦点が超自然的存在の人間世界への闖入、憑依、女神の力の勝利といったテーマに合わせられ、観客の演劇空間への取り込みが次第に進行して、演目 11) では演技ではない憑依が最後の部分で起こって筋運びを支配するようになる。そして演目 12) でガウリーはクライマックスを迎える。12) では女神と悪霊の戦いのみが焦点となりそれ以外の物語はほとんど演じられない。この戦いは最終的にはデヴィ・アンバーとビールの霊媒の力が悪霊たちのそれに勝り、前者の勝利に終わることになるが、この過程では観客の側にも数多くの憑依が引き起こされる。観客のいる空間は、4) 以降上演空間そのものに取り込まれつつもいまだ上演空間に対置しており、観客はとりあえずは上演される演目を見る存在であった。しかし今や 12) においては、演じられる側の世界で現に起こっている出来事が、見る側であった観客の側においても起こることになる。この現象は、見る「我々」と演ずる「彼ら」という分離がここでは消滅し、現前させられている出来事が「ものを対象的に見る」という客観的姿勢を打ち破ろうとしている事態である、と解釈できよう。もはや観客は外側から演劇中の出来事を見守る存在ではない。悪霊の乱入に脅かされる劇中の存在なのであり、女神とその霊媒によってかろうじて悪霊の魔力から守られ解放されるのである。最後に全員が女神の力を称えてガウリーが終了するのは、単なる措辞ではなく、観客が演じ手と一体となって劇中の出来事を自らにふりかかった出来事として経験したことのあかしと捉えることができるだろう。

さて、ここまで加えた分析をもとに演劇としてのガウリーの特質をまとめてみると以下のようなになるだろう。即ち、

1) ガウリー全体は憑依する神々とその霊媒の力の勝利という主題を繰り返し表現し、最後にこの主題が最も強く表現される物語へと収斂して行く構成をとる。

2) 演じ手であるビールは世界を護持する神々や霊媒を演ずるのみならず、演目の過程ではカースト社会を構成するあらゆるジャーティ成員の行動を演じている。

3) 観客はガウリーのフレームアップ効果により演劇の空間に取り込まれて行き、最後には演劇中にも真正の憑依を引き起こし筋運びを支配する神々の力を主体的に感得する。

ガウリーはこのような構成の特質を持ちつつ、メーワール地域社会全体を表現しているものであると考えられる。次節では、この儀礼演劇の「全体性」という視点からガウリーの構成に関して更に考察を加えて行くことにする。

第2節 ガウリーの「全体」性

ガウリーは2つの意味において「全体」的であると考えられる。即ち、1つはガウリーが文字どおり社会の全体を演劇的に表現しているという意味においてであり、もう1つは社会全体がガウリーの構成に参加しているという意味においてである。

最初の意味での「全体性」は、ガウリーの諸演目の基本的な構成にかかわっている。前節で分析したように、中盤からガウリーの諸演目は対をなしながら、その前半では諸カーストが織りなす日常世界が、やや滑稽味を帯びつつ演じられ、後半ではそのような世界への乱入者としての悪霊達が、女神やその霊媒によって退治されるという主題が演じられるという構成をとっている。

このような演目の基本構成に対応して、ガウリーはさらに以下の2つの点で社会の全体を演劇的に表現していると考えられる。

1つは、地域社会を構成する全ジャーティが演劇の舞台に登場したビールによって演じられるという点においてである。これはビールが様々なジャーティの扮装をして登場し実際に彼らの物まねをする、基本構成の前半部分で達成される。演劇が36の「全」ジャーティが揃った王国での出来事という設定であることや、劇の過程では全ジャーティにとどまらず王やサンニヤシ、盗賊、警官などおよそ社会を構成するあらゆる人々が登場することからも、ガウリーが社会全体を映し出す鏡として構想されていることは明らかに読み取れる。

このように社会全体を演技によって映し出しうるのは、ビールがカースト・ヒンドゥの社会から排除された部外者であるからこそ可能であると思われる。部外者であってどのジャーティでもないからこそ、逆にどのジャーティともなりうるという逆説がここにはたらいっている。カースト・ヒンドゥは、彼らの隣人であってかつ社会の部外者であるビールの演技に自らの姿が映し出されるのを見、自らの日常世界を把握することになる。

あらゆるジャーティや職業が演劇に登場するというに加えて、ガウリーはさらにもう一つの点で、社会全体の演劇的表現となっている。それは、メーワール地域社会を形成すると考えられる2つの相補的な社会構成原理が演劇によって示されているという点である。社会構成原理のうち1つは演目の基本構成の前半で演じられるカーストの秩序であり、もう1つはその後半で示される憑依する神と霊媒を中心とするカルトが示す秩序である。

第2章でも述べたように、憑依する神と霊媒を中心とするカルトはメーワール地域においては非常に盛んであり、この地域の大衆信仰の重要な特色をなしている。このカルトでは、霊媒はジャーティの差異やヒンドゥ・非ヒンドゥの差異を超えてリクルートされている。またカルトを構成する一般信者は、特定の霊媒の力への信仰を根拠に参集するのであって、ジャーティの所属や地縁などの原理とは無関係に構成されている。またカルトに参集する一般信者間ではジャーティの区別ではなく、神と霊媒の前での平等が強調されるという特色がみられる。このようなカルト構成の原理は、この地域の伝統的な社会秩序、即ちジャーティの差異とヒエラルキーや地縁と血縁を重視する共同体原理、とは著しく異なったものであり、地域社会の近代化にともなってより重要性を帯びると考えられる²⁶⁾。

ガウリーの演目の基本構成の後半では、女神の憑依や悪霊との戦いが主題となる一方、上に述べたカルト的構成が強調的に示されるようになる。即ち、演劇が後半に進むにつれて、劇中で実際に憑依が起こるようになり、それとともに「演じ手であるビール」/「観客としてのヒンドゥ」という枠組みが壊れ、観客の中の霊媒も上演空間に取り込まれる事態が起こってくる。そして最終演目では、憑依を起こした者達 / 一般大衆という枠組みで演劇全体が閉じられることになるのである。ここに至って、神とそれが憑依する霊媒達を中心とし、それに向き合いジャーティの区別を取り払われた一般大衆というカルト的構成原理と相同的な構造がガウリーの演劇空間にも立ち現れる

のである。

この場合悪霊はカースト的秩序によって保たれる社会を脅かす存在として表現されており、カルトの中心たる神々と霊媒がその悪霊を倒してカースト的秩序を守るといふ筋が表現されているのであるから、カルト的構成はカースト的構成より優位に立ち、前者が後者を包摂し護持するといふ世界観が暗示されていると言える。同時に、この世界観によれば、社会全体は2つの秩序によって成立しており、これ以外の社会秩序の構成原理は存在しないことになる²⁷⁾。ガウリーが、社会全体を構成する2つの主要かつ相補的な原理を表現しているといふのは、この意味においてである。

さて、社会全体がガウリーの構成に参加しているといふガウリーの2つめの意味での「全体性」はこのカルト的構造の形成に現れてくる。

即ち、フレームアップ効果によって憑依する神々の力を主体的に経験するようになったカースト・ヒンドゥが、演劇の最後には単なる観衆ではなく演劇の構成要素となるのである。前章末で触れたように、ガウリーの最終場面では観衆はカルトに参集した一般信者と同様の位置を占め、霊媒に憑依し悪霊を倒す神の力を賛美する存在となる。

観衆は、演劇の主体的な構成要素となるという経験を通して、霊媒を中心とするカルトの一般信者たる経験を演劇的に再体験する。このガウリーの最終場面では、演技を見るのみの観客は存在せず、演じ手は即ち観客となり、観客は演じ手になるということになる。

ガウリーはこのような「演技の自己反照作用」(Kapferer 1984: 186-189)を最終的にはビールとヒンドゥがともに体験し、この儀礼演劇への参加者が社会の全体性の洞察を得たり、憑依する神々の力への信仰を演劇を通して再認する機会となっているのである。

第5章 結論

以上要するに、ガウリーはカースト社会の外部的存在であるビールによって演じられるものでありながら、カースト社会を含むメーワール地域社会全体を表現する儀礼演劇となっていることが明かとなった。以下、第4章までの分析に基づいて、ガウリーを媒介としたカースト・ヒンドゥとビールとの関係のあり方に考察を加え、結論とする。

第3章第2節でも述べたように、観客は何度も繰り返しガウリーの上演を見て、その内容を熟知している。つまり、これを見に行けば何が起こるのかは十分承知した上で、前と同じ経験をしにガウリーの上演の場に赴くのである。従って、観客は演劇の構成要員となり演劇で表現される主題を主体的に経験しにガウリーを見に来ていることになる。フレームアップ効果は実はその効果を受ける側の意志の共犯があって作用するということになる。

ビールにとってこの演劇の成功は、女神の真正の憑依を呼び起こし、演技する自分達だけではなく観客にも女神の力を感得させうるかどうかにかかっている。演劇が女神への奉納という目的のもとに行われる以上、憑依が起こらなかつたり観客が納得しないような結末となって女神の力を賛美しえないような状況が生まれてはならないはずだからである。

言葉をかえれば、カースト・ヒンドゥである観客達は、カースト社会の枠外の存在であるトライバルのビールが、カースト・ヒンドゥや彼らが信仰する神々の役を演ずることを許すだけでなく、ビールの儀礼の目的達成に手を貸していることになる。一方ビールは、ガウリーを成功裡に演ずることによって、女神への演劇の奉納という彼ら自身の目的を達成すると同時に、ヒンドゥの神々の力を賛美し、カルト的秩序を再体験しうる機会をカースト・ヒンドゥに提供することになる。

トライバル・グループの儀礼演劇であるガウリーはその主題の実現を主体的に経験しようとする、ビールとカースト・ヒンドゥの意志の微妙なずれと重なり合いの上に成り立つ芸能となっていると考えられる。

このような両者の調和的な社会像は、同時にカースト・ヒンドゥによるビールの排除・差別を隠ぺいする作用をも果たすであろう。インド中央政府やラージャスターン州政府のいわゆる「アフーマティブ・アクション」により、トライバルグループとカースト・ヒンドゥの利害対立が深刻化・先鋭化する現代メーワール社会において、ガウリーが調和的な社会像を映す鏡のままとどまるのか、それとも新しい意味を帯びて上演されるよう変化して行くのかは本論の射程を超える問題であり、筆者の今後の課題の一つとなる。

謝辞

本論文の資料は、1990年4月より1991年6月までの現地調査に基づく。調査にあたっては、「アジア諸国等派遣留学生」として文部省より資金援助

を受けた。調査中お世話になった全ての方々のご厚情に感謝する。

この論文の内容の一部は、1992年11月に「南アジア研究会 東京」において『演劇に組み込まれた憑依』という題目で発表したものである。発表の機会を作って下さったアジア経済研究所の近藤則夫氏にこの場を借りてお礼申し上げたい。

また論文の初期の草稿に対しコメントを頂いた東京大学の船曳建夫教授、森山工、箭内匡、赤堀雅幸、本田洋の各氏、及び論文の仕上げの段階で丁寧なコメントを頂いた東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所の石井溥教授に記して感謝申し上げる。

注

- 1) 本論文の現地語表記の方法は概ね次のように行う。

まず、調査の行われたメーワール地方の言語状況であるが、この地方ではヒンディ語及びその方言であるラージャスターニー語の一種メワリー語が用いられている。しかし、学校教育とラジオ、テレビ等のメディアが農村部にまで浸透した現在、ヒンディ語とその方言は明瞭な区別を失いつつある。

本論文は、筆者の現地での聞き取り調査を基本資料とするので、基本的には現地での発音にできるだけ近似させた表記を旨とする。従って、例えばシヴァ神の配偶者は、パールヴァティではなくパルヴァティである。

現地語表記はカタカナで行うが、いわゆる「そり舌音」や「氣息音」などの表記はカタカナのみでは不可能なので、初出時には慣用的なアルファベット表記を括弧内に付記する。但しジャーティ等のように一般によく知られていると思われる用語については、煩雑さを避けるために、いちいちアルファベット表記を付記しない。アルファベット表記のルールは以下の通り。「そり舌音」は子音の下に・をつけて表す。ta, da など。また「氣息音」は, tha, dha などのように表す。長母音は該当する母音の上に - をつけて表す。

- 2) プラタップシンが都落ちした後ムガル勢力に対抗し得たのも、ビールの協力によるゲリラ戦術がとれたためであるとも伝えられている。
- 3) 三尾 1994 の表 1 では、ビールはガメティという名称で表記してある。同論文の対象である R 村では、このトライバル・グループは「首長」を意味するガメティという用語で自らの集団を自称していたため、この論文ではそれを尊重した。

Deliege 1985 によると、ビールが平地に居住するようになると山地に居住するビールとの差異化をはかって「首長」や「王」を意味する用語を自称に用いる傾向がみられるという (Deliege 1985: 100)。しかし、平地に居住するビールも山地のビールと婚姻等を通して一定の社会的紐帯を維持しており、またガウリーなどの文化的伝統もメーワール地方のビールであれば山地居住か平地居住かを問わず、共通するものがみられる。本論文は、メーワール地方のビールに共通する文化伝統を対象に記述しようとする論文なので、狭い範囲で自称として用い

られる集団名ではなく、この地方で広く用いられる集団名である「ビール」を使用する。

- 4) 近代インドの地方行政の最末端機構であるグラム・パンチャイヤット (Grām Panchāyat) ではなく、伝統的に村落単位で自治組織として機能してきたパンチャイヤットのことである。伝統的なパンチャイヤットは、村の成員間のいさかいを仲裁し、場合によっては制裁を加え、また自警団を組織したりする機能を現在も果たしている。この自治組織にはハリジャンやトライバル・グループは参加権がない。近代的な地方行政組織としてのグラム・パンチャイヤットの場合、例えばその首長であるサルパーンチ (Sar Panchi) 選挙にはトライバル・グループ等を含む全員が参加できる。
- 5) この地域のノーラットリ祭礼の伝統とその変容に関しては三尾 1994 を参照されたい。
- 6) ヒンディ語のアーシュヴィン (Āśvin) 月にあたるメワーリー方言である。
- 7) この贈与はペラウニー (Peraunī) と称され、劇中の演技に対して観客が任意に与える報奨 (イナム Inām) とは異なり、義務的な贈与と考えられている。
- 8) 第2章で述べたような霊媒達の活動する社である。憑依を起こす神々とその社は同じ「デヴタ」または「テヴラ」(Devrā) という言葉で表される。
- 9) 牛や水牛の糞を円盤上に固めて乾燥させたもの。燃料として用いられる。
- 10) ガウリーは男性のみが演ずるので、女神役は深紅のサリーをまとった男性によって演じられる。
- 11) 筆者は、「カースト・ヒンドゥ」等のように用法がかなり定着した場合を除いては、内婚世襲の社会集団としてのいわゆる「カースト」を「ジャーティ」と表記するのを原則としている。本論文もこの原則に従って表記を行う。
- 12) ただしハリジャンのみは別で、彼らは他のカースト・ヒンドゥからは若干離れた所に固まって座る。一方、カースト・ヒンドゥであれば、ブラーマンもラジプートもジャートもあるいは他のジャーティ成員であっても特に座る場所に区別をつけずにガウリーをとらに見ている。
- 13) ジャーティの一つである。
- 14) 筆者の住んだ村では調査期間中にはガウリーが上演されなかった。
- 15), 16) ともに村の名である。
- 17) シヴァ神は常に仮面をつけており、仮面が他にはほとんど登場せず扮装と化粧で表現される他の役とは対照的である。
- 18) 「36の」というのは完結した村共同体を成すのに必要なジャーティが全て揃ったということを表す。
- 19) これらはそれぞれ、バニヤ (Baniā), ボホラ (Bhohorā), スナール (Sunār) と呼ばれるジャーティである。
- 20) 霊媒とブートの問答の過程で、ブートが取り憑いたのは、ケトゥリーの帰りの道中で山羊に子供が生まれ、その出産直後にでる濃い乳を神や霊にきちんと捧げることをせず自分で食べてしまったからだということが明らかにされる。
- 21) ホーリー祭の後の10日間ヒンドゥの女性達がギー等の供物を捧げ、礼拝するの

がこのダサマターである。インド菩提樹の木に宿るとされ、供物はこの木に対して捧げられる。家族や子孫の健康と幸福を守る母神と信じられ、また同じ時期にプジャを捧げるシタラマタ (Śitalā Mātā) 同様天然痘を防ぐとも言う。

- 22) 実はダサマターが、王の自分に寄せる信仰を試すために自分が宿る菩提樹の下で王の尊敬するサンニヤシを昏倒させたことが、この演目の後半で明らかにされる。
- 23) 黒い装束に身を包み角をはやし、ひね曲がった鼻やピンク色一色に塗られたものなど異形の仮面をつけたり、傘をさしたりしている。なお仮面は全員がつけてはおらず、2人は黒い布で鼻から下を覆い目だけをむき出しにした姿である。
- 24) カルカッタやベンガル地方には呪術使いが非常に多いと信じられている。
- 25) 本論で取り上げた例にはないが、他の上演機会には演じられることのあるジャート・ジャトニー (Jāt Jātñī) とかバグリー (Bhāgrī) などといった演目も主としてこのような効果を持つものと考えられる。これらは演目名となっているジャーティ (ジャート・ジャトニーの場合はジャート) 特有の扮装をした演者が登場して、滑稽な掛合を演ずるという内容になっている。
- 26) 憑依する神と霊媒を中心とするカルトの構造とこの地域の大衆的なヒンドゥ信仰における意味は、稿を改めて検討したい。
- 27) 少なくともガウリーにおいては、サンニヤシや王が体現するとされる、カーストのヒエラルキーとは相違する価値や社会秩序の体系は、サンニヤシや王が劇中に登場するにもかかわらず、明確には現れてこない。サンニヤシや王の体現する社会秩序の体系については、Dumont (1980 [1966]), Burghart (1978), Raheja (1988) 等を参照されたい。

参考文献

- Babb, Lawrence A. 1975 *The Divine Hierarchy: Popular Hinduism in Central India*. New York: Columbia University Press.
- Burghart, Richard 1978 "Hierarchical Models of the Hindu Social System", *Man (n.s.)* Vol. 13: 519-526.
- Carstairs, G. Morris 1955 "Bhil Villages of Western Udaipur: A Study in Resistance to Social Change." in M. N. Srinivas (ed.) *India's Villages*. New York: Asia Publishing House.
- Chauhan, Brij Raj 1963 "Gauri: A Village Festival", *Bulletin of the Tribal Research Institute*. II, 2: 30-33.
- Chauhan, Brij Raj 1967 *A Rajasthan Village*. New Delhi: Associated Publishing House.
- Deliege, Robert 1981 "The Bhils or the Tribe as an Image", *Eastern Anthropologist*. Vol. 34: 117-129.
- Deliege, Robert 1985 *The Bhils of Western India*. New Delhi: National Publishing House.
- Doshi, S. L. 1990 *Tribal Ethnicity, Class and Integration*. Jaipur: Rawat Pub-

- lications.
- Dumont, Louis 1980 [1966] *Homo Hierarchicus: The Caste System and Its Implications*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gold, Ann Grodzins 1988 “Spirit Possession Perceived and Performed in Rural Rajasthan”, *Contributions to Indian Sociology (N.S.)*. Vol. 22: 35-63.
- Kapferer, Bruce 1979 “Entertaining Demons”, *Social Analysis*. Vol. 1: 108-152
- Kapferer, Bruce 1984 “The Ritual Process and the Problem of Reflexivity in Sinhalese Demon Exorcisms”, in John J. MacAloon (ed.) *Rite, Drama, Festival, Spectacle: Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance*. Philadelphia: ISHI Publications.
- Raheja, Gloria G. 1988 “India: Caste, Kingship, and Dominance Reconsidered”, *Annual Review of Anthropology*. Vol. 17: 497-522.
- Tod, James 1983 [1829] *Annals and Antiquities of Rajasthan*. New Delhi: Oriental Books Reprint Corporation.
- 三尾 稔 1994 「女神祭祀の変容——インド・ラージャスターン州メーワール地方の事例から」『民族学研究』58巻4号 334-355頁.