



| | |
|--------------|---|
| Title | インドネシアにおける伝統芸術と大衆文化の相互関係 ：西ジャワの人形劇とコミックのマハーバーラタ |
| Author(s) | 福岡, まどか |
| Citation | 大阪大学大学院人間科学研究科紀要. 2013, 39, p. 125-151 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/24777 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

インドネシアにおける伝統芸術と大衆文化の相互関係 —西ジャワの人形劇とコミックのマハーバーラタ—

福岡 まどか

目次

はじめに

1. 西ジャワの人形劇
 - 1・1 ワヤン芸能における人形劇
 - 1・2 人形遣い
 - 1・3 人形劇のレパートリー
2. コサシのコミック
 - 2・1 ワヤンのコミック
 - 2・2 コサシの生い立ち
 - 2・3 コミックの物語
 - 2・4 マハーバーラタの作品群
3. エピソードの事例
 - 3・1 人形劇の事例
 - 3・2 コミックの中のジャヤ・スピタンに相当する部分

まとめ

インドネシアにおける伝統芸術と大衆文化の相互関係 —西ジャワの人形劇とコミックのマハーバーラタ—

福岡 まどか

はじめに

この論考は1950年代以降のインドネシアにおいてワヤン *wayang*と呼ばれる演劇に基づくコミックを描いたR. A. コサシ(1919-2012)の創作を対象として伝統芸術と大衆文化との関係を考察するものである。コサシは1919年に西ジャワ州ボゴール県に生まれ、そこで木偶人形劇の上演に親しみながら育った。1950年代以降、人形劇上演の主たるレパートリーである古代インドの叙事詩ラーマーヤナとマハーバーラタを描いた多くのコミックを創り出す。私は2007年以降にコミックの作品分析を始め、2009年と2012年の2回にわたって作者のコサシにインタビュー調査を行う機会を得た¹⁾。その調査成果の一部としてコサシの作品に見られるラーマーヤナの特徴について考察を行った。その中でコサシがインドのラーマーヤナの構成を基本としつつ人形劇のエピソードの要素と彼自身の新たな創作を探り入れて独自の物語のヴァージョンを構成したことを指摘した(福岡2009, 2011)。コサシのコミックがジャワ島とバリ島に普及していた最盛期は1960年代から1980年代にかけてであった。1990年代になると国内での若者向け小説と武術を描いたコミックなどの台頭、日本をはじめとする海外コミックの影響が強くなりワヤンのコミックは衰退していく(Bonneff 1998: 112)。現在ではコサシのコミックも限られた書店でしか売られていない。コミックの分析からはコサシが創作を始めた1950年代以降に西ジャワで触れた様々な芸能上演の影響と1980年代までにジャワ島やバリ島の読者にこのコミックが与えた影響について知ることができる。また詳細は不明な点が多いものの1950年代以降にコサシが触れた文献資料についても検討すべき課題が多く見られる。

この論考ではもう一つのインドの叙事詩であるマハーバーラタを対象としてコサシのコミックにおける物語の特徴を考察し人形劇上演のレパートリーとの関連を検討する。コサシによるマハーバーラタの作品群は、ラーマーヤナと同様に独自のヴァージョンとして構成されていることに加えてジャワ島の人形劇に特有のエピソードが作品に採用されているという特徴が見られる。その意味でマハーバーラタの作品群は人形劇の上演との関連がより深いと推測される。マハーバーラタは原作もそれに基づくコミックも長大な作品であるため、作品の分析と検討をすべてにわたって行うことは難しい。したがって今回はコミックにおけるマハーバーラタの作品群の全体的な特徴を概観することを主眼として、それに加えてコミックと人形劇との関連を示すエピソードの事例を取り上げて考察を行う。

以下に西ジャワの人形劇について、コサシのコミックについて、マハーバーラタを描

いた作品群の特徴について考察する。そしてコミックと人形劇との関連を示す事例として大戦争を描いたエピソードの一つを取り上げ、コミックのヴァージョンと人形劇のヴァージョンを比較検討する。

1. 西ジャワの人形劇

1・1 ワヤン芸能における人形劇

西ジャワの人形劇は「ワヤン」と総称される芸能の中の一つであり、一般的にはワヤン・ゴレック *wayang golek* と呼ばれる。ワヤンの語源は「影」を意味する *bayang* と言われており影絵ワヤン・クリット *wayang kulit* が主流とされるが、その他にも絵巻の絵解き、俳優が演じる芝居、仮面劇などがある。いずれの場合も共通点は語り手(影絵と人形劇の場合には人形遣いを兼ねる)であるダラン *dalang* が上演を進行することである。ダランの存在の有無でその芸能がワヤンか否かを判断することができる。

上記のような芸能の種類による分類のほかに上演する物語による分類もある。ジャワ島では古代インドの叙事詩ラーマーヤナとマハーバーラタを演じるワヤンを「ワヤン・プルワ *wayang purwa* (原初のワヤン、の意)」と呼ぶ²⁾。この用語が存在することからもわかるとおり、ワヤンの物語の中で古代インドの叙事詩は重要な位置づけを持つ。さらにこの他にジャワ島固有の英雄譚や歴史物語などを含む物語群もまたワヤンのレパートリーを構成する。

西ジャワで広く親しまれている人形劇は、叙事詩ラーマーヤナとマハーバーラタを主たるレパートリーとしているため、厳密にはワヤン・ゴレック・プルワ *wayang golek purwa* と呼ばれる。こうした名称は特に同じ人形劇でもジャワ北岸地方などの物語のレパートリーが違うジャンルと対比させる時に用いることが多い³⁾。

人形劇の主な上演機会は、誕生、割礼、結婚などの人生の節目を行う儀礼、田植えや収穫などの稻作農耕のサイクルにかかる儀礼である。西ジャワでは人々の生活における様々な段階において人形劇の上演は重要な位置づけを持つ。棟上げ式などの新築儀礼、政党の集会や団体の行事を含む様々な祝い事に際しても上演する。主催者は金銭を支払って一座に上演を依頼する。チケットを売り木戸銭を取って上演をする形態は通常は行わない。観客は儀礼に招待されてやってくる人々と主催者の近隣の多くの人々である。

一般的に西ジャワでは人形劇の形態が主流で、北岸地域のチルボンやスパンなど地域によって影絵の形態も存在するが数はあまり多くない。人形劇は影を映しだす必要はないが、上演はやはり夜を徹して行う。物語のレパートリーは前述のようにインドの叙事詩で、特にマハーバーラタが好まれる。一晩の上演内容はこれらの叙事詩のすべてではなく叙事詩の中の登場人物にまつわる特定のエピソードである。西ジャワではマハーバーラタに登場する勇者ガトカチャ(ガトートカチャ)や西ジャワ独自の道化役者チェポットなどの人気が高く、これらの登場人物たちは創作の演目に頻繁に登場する。

1・2 人形遣い

人形劇は影絵と違ってスクリーンを使わないと人形の動きを直接楽しむことができる。写実的でダイナミックな上演を実現するために人形操作には高度なテクニックが必要となる。バンドン南東部ジェレコンJelekong出身の人形遣いの第一人者アセップ・スナンドール・スナルヤ(1955-)は、語りの魅力もさることながら人形操作の技でも知られている。ジェレコン出身の人形遣いの一族は「ギリ・ハルジャ Giri Harja」というグループ名で知られており、アセップの父親A. スナルヤ(1918-1988)がインドネシア独立後から1970年代にかけてめざましい活躍をしてこのグループの先駆者となった⁴⁾。A. スナルヤは特徴的な怪物たちのキャラクターを多く登場させたことで知られ、後年は政府の汚職を批判する語りの妙技でも有名になった(Weintraub 2004: 242)。A. スナルヤの上演はコサシも実際に観る機会があり、また国営ラジオ局の人形劇の番組放送などを通しても頻繁に触れていた(2012年3月15日インタビュー)。したがってA. スナルヤの上演はコサシの創作に影響を与えた可能性がある。そのこどもたちはアセップを含めて4人がプロフェッショナルな人形遣いとして活躍した。この世代の人形遣いたちは活躍している年代が1970年代以降であり、この論考で取り上げるコミックの愛読者の世代である。アセップはコサシのコミックに関心を持ちコサシに連絡をとったこともあるという(2012年3月15日インタビュー)。そして現在はアセップの息子ダダン・スナンドール(1975-)をはじめ次の世代の活躍が知られている。

人形劇の人形は首、胴体、肩、肘の関節が動く比較的シンプルな構造を持つ。胴体の中央を貫く心棒を下から操るため、人形には足がなく下半身は衣装の布のみであるが、すぐれた人形遣いの技によって生き生きと動き出す。馬を駆って戦いへ赴き、ねらいを定めて矢を放ち、戦いの後には勝利の舞踊を披露する。人形操作のテクニックの工夫は、1970年代後半から80年代のテレビの普及以降さらに拍車がかかることになった。前述のアセップは仮面ライダーを模した「黒い鋼の騎士 Satria baja hitam」や頸の部分が動く特別な仕掛けの道化役者の人形をテレビでの上演に登場させた。伴奏のガムラン音楽の音量を下げて人形たちをゆっくり動かしストーモーションの戦いを演出するテクニックもよく知られている。1980年代は人形劇上演の流通メディアとしてはカセットテープが主流だった。しかし最近ではVCDで上演が売り出されるため視覚的な効果を際立たせるテクニックはますます重視されている。

インドネシアの著名な漫画家であるGMスダルタ(1945-)によれば、コサシのコミックの画像には斜め向きや横向きの登場人物の画像が多くこうした描き方には人形劇の影響を指摘することができる(福岡 2009: 129)。一方で人形劇の上演において視覚的効果が重視されるようになったのは、コミックの影響であるかどうかは明白でなく、テレビなどの動画メディアの影響が大きい可能性も考えられる。前述のようにアセップの世代の人形遣いがコミックの愛読者であったならば、コサシのコミックと現在の人形劇の上演が相互

に影響を与えていた要素は画像と物語の双方の側面であると考えられるが、この論考では特に物語の内容という側面に限って考察を行う。

1・3 人形劇のレパートリー

西ジャワの人形劇で上演される物語の主要なレパートリーは古代インドの叙事詩である。ラーマーヤナはアヨーディヤーのラーマ王子と魔王ラーヴァナの戦いを軸に展開する。一方マハーバーラタはハースティナプラの後裔パーンダヴァ5兄弟とその従兄であるカウラヴァ100兄弟との王位と領土をめぐる大戦争を描いた物語である。前述のように西ジャワではマハーバーラタがより頻繁に上演される。3・1で上演を記述した人形遣いダダンによればマハーバーラタの上演頻度はラーマーヤナの3倍ほどである(2012年3月19日インタビュー)。また人形劇の研究の中でフォレイは演目の総数を251としてそのうちの181がマハーバーラタであることを指摘している(Foley 1979: 124-125)。なお以下の記述においては物語の登場人物名を西ジャワでの呼び方に従って記述し初出の場合のみカッコ()内にサンスクリットの登場人物名を記す。

叙事詩マハーバーラタがより好まれているのは西ジャワに限らずジャワ島のワヤン芸能全般に見られる特徴である。東南アジアの島嶼部と大陸部の広い地域にラーマーヤナが普及したのに対して、マハーバーラタはインドネシアのジャワ島とバリ島のワヤンの中で主に普及し特にジャワ島で多くの創作が生み出されてきた。西ジャワで好まれている登場人物は正義を重んじるパンダワ(パーンダヴァ)5王子の次男ビマ(ビーマ)、三男アルジュナ、そしてビマの息子ガトカチャ(ガトートカチャ)、従者役を兼ねる道化役者チェポットなどである。そのほかに敵方コラワ(カウラヴァ)側では武将カルナが知られている。カルナはパンダワの異父兄弟であるが恩義を受けたコラワ側の武将として最後まで戦う人物でインドにおいても人気が高い(前川 2006: 53-82)。インドネシアの初代大統領スカルノの名前の由来ともなった登場人物でスカルノの父親がこの登場人物に感銘を受けていたことで知られる。パンダワの次男ビマが戦いに強いだけでなくジャワ神秘主義の奥義を究めた人物とされていることや勇者ガトカチャが頻繁に活躍するヒーローであることなどは、インドには見られずジャワ島のみに見られる特徴である。演説に長けていたことで知られるスカルノは勇者ガトカチャの戦死を、独立戦争で命を落とした名もなき英雄たちにたとえて語った(cf. Anderson 1965: 28)。勇者ガトカチャが特にインドネシアで人気を得ていることにはこうした理由も考えられる。パンダワのビマがジャワ神秘主義の奥義を極めるプロセスを描くエピソード『デワ・ルチ』については後述する。

マハーバーラタが特にジャワ島で広く親しまれてきた理由としては以下のような点が推測できる。第1の理由はラーマーヤナに比べてより多くの登場人物が存在するマハーバーラタは交錯した人間関係と因果関係を内包しており錯綜した構成がジャワ人に好まれたことである。様々な人間関係や因果関係が絡み合い最終的に大戦争へ至るというこの叙事詩に基づいて、ジャワ人は多くの複雑なエピソードを創り出してきた。実際にジャ

ワ島のワヤンの中では比較的単純な構成を持つラーマーヤナのエピソードも交錯した人間関係の物語として演じられることが多い⁵⁾。

第2の理由は第1の理由とも関わるが創作が容易という点である。スンダ人文学者のアイップ・ロシディ *Ajip Rosidi*は、マハーバーラタは登場人物が多くそれぞれが特徴的であるため個々の人物にまつわる物語を創作しやすいと述べている(インタビュー2002年10月14日)。アイップ・ロシディは人形劇の演目を「主要な演目」*lakon pakem/galur*と「枝葉の演目」*lakon carangan*すなわち創作の演目に二分した。そして「枝葉の演目」をマハーバーラタの中間部、大戦争バラタユダに至る前の状態に終始することが必要であると位置づけた(Rosidi 2000: 147)。「枝葉の演目」は大戦争バラタユダの筋書きには影響しないがマハーバーラタの登場人物設定に基づいた多彩な内容の演目群となっており、物語における大戦争前の中間部分に膨大なレパートリーを形成している。創作の演目は様々な伏線が大戦争における登場人物の運命につながるように構成されている場合が多い(福岡2004: 586)。

第3の理由は19世紀から20世紀にかけてジャワ島の宮廷で活躍した宮廷詩人たちがこれらの叙事詩を用いて様々な物語を創作したことである。これらの物語はオランダ植民地時代のジャワ宮廷における詩人たちの内面の葛藤を描いたものとしても解釈できる。たとえば英雄ビマがジャワ神秘主義の奥義を極める物語『デワ・ルチ』は、宮廷詩人ヨソディプロ1世(1729-1803)によって創作された⁶⁾。同じ人物がラーマーヤナの魔王誕生の物語を創作しているが、この物語はジャワ神秘主義を正統的イスラームの立場から非難する内容となっている(Sears 1996: 55-74)。このように当時の宮廷詩人たちはジャワ神秘主義の実践に傾倒する一方でイスラームの教義との間で葛藤を抱えながら創作活動をしていたと考えられる。こうした神秘主義にかかわる内容のエピソードが影絵や人形劇のレパートリーとなった。

第4の理由はジャワ島でイスラームが布教された際にワヤン芸能がその布教手段として用いられたことである。特にその際に創作された道化役者群が上演の中で重要な役割を果たしており今まで道化役者群をクローズアップした創作の演目が多く創られている。これらの道化役者群は地域毎に少しずつ異なっている。西ジャワの人形劇では父スマル、ペトル、ダワラ、チェポット(アストラジンガ)の3人息子が登場し、その中でもチェポットの人気が高く創作された演目も多く存在する⁷⁾。道化役者群は主要な登場人物の従者を兼ねておりラーマーヤナにも登場する。だが多くはマハーバーラタの英雄たち特にビマ、アルジュナ、ガトカチャなどに伴って登場する。これらの道化役者群をクローズアップした創作の演目もマハーバーラタの登場人物群を際立たせるものが多い。前述の Foley は人形劇におけるマハーバーラタの演目数181の中に道化役者をクローズアップした演目が23含まれていることを指摘している(Foley 1979: 278-304)。

2. コサシのコミック

2・1 ワヤンのコミック

コサシのコミックは「ワヤンのコミック」 *komik wayang* と呼ばれている。影絵や人形劇が地方語で演じられるのに対してこのコミックはインドネシア語のテクストを用いているのが特徴である。ワヤンのコミックという名称の由来は彼の初期の代表作が人形劇におけるマハーバーラタのエピソード「ブリスラワ月を慕う」(*Burisrawa merindukan bulan*)に基づいていたためである⁸⁾。コサシはこの作品が西ジャワのプリアンガンにおける物語のヴァージョンであるということを前書きで明言している(Kosasih n.d.(1953年頃と推定): 2)。作品の中には人形劇の道化役者群も登場し西ジャワの人形劇の影響が色濃く見られる。またシアーズはコサシが登場人物を描くにあたってジャワ島の舞踊劇のコスチュームを採用したことを指摘する(Sears 1996: 279)。舞踊劇の影響はインドネシアのコミックを研究したボネップも同様に指摘している(Bonneff 1998: 111)。これらの要素も「ワヤンのコミック」という名称の根拠であるとされる。最初の代表作が西ジャワの人形劇のエピソードであったのに対して現存する作品の多くは西ジャワのヴァージョンのコピーではなく、むしろインドの叙事詩に忠実な大筋を描いたものが主流である。作品の中には「ラマヤナ」、「ラマとシンタの誕生」、「ラワナの誕生」、「アルジュナ・サスラバフ」、「マハバラタ」、「バラタユダ」、「パンダワ・セダ(パーンダヴァの昇天)」、「パリクシト」などラーマーヤナとマハーバーラタの作品群が見られる。これらの作品群は分量的にも多くを占めておりコサシの代表作として知られている。コサシの功績は影絵や人形劇を通して知られているエピソードを採用しつつ独自の創作を盛り込んでこれらの叙事詩を一筋の物語として構成したことである⁹⁾。

後述するように影絵や人形劇におけるラーマーヤナやマハーバーラタの内容は錯綜した因果関係を描き地方語で上演されるという特徴のゆえに地方語やそれに体現される思想体系を共有する人々のみに占有される傾向が強かった。だがインドネシア語を用いて独自の完結した筋立てを提示するコサシのコミックによって叙事詩の全体像は広く知られるようになった。そして影絵や人形劇の背景となるこれらの叙事詩について知識を深める人々が増えることに貢献した(Bonneff 1998: 112)。

2・2 コサシの生い立ち

以下に『テンポ』誌1991年12月21日号の特集記事(Chudori 1991: 41-63)とインタビュー調査の結果に基づきコサシの生い立ちとコミック創作の経緯について記す。R.A.コサシは1919年に西ジャワ州のボゴールで7人兄弟の末子として生まれる。こどもの頃から絵を描くのが好きで母親が市場の買い物から持ち帰る野菜の包み紙の新聞紙からターザンのコミックを拾い読みするなどコミックに興味を持っていた。コミック以外のメディアとしては映画や人形劇に関心を示した。

特に彼の創作に大きな影響を与えたのが西ジャワの人形劇である。上演を頻繁に見てそれぞれの登場人物の特徴や舞台上での位置や人形遣いの技に至るまで覚えてしまうほどであった(Chudori 1991: 64-65)。コサシの出身地のボゴールで人形遣いとして活躍していたのはイシュラ Raden Israhとその息子エンタRaden Endah Lirayanaであった。だがそれだけでなくコサシは当時の西ジャワで定期的に放送されていたラジオ番組を頻繁に聴いて多くの人形遣いの上演に親しんだ(2012年3月15日インタビュー)。中部ジャワの影絵の上演にもラジオを通して触れたようだ。1950-60年代のインドネシアでは、テレビはまだ普及していなかった¹⁰⁾。人形劇のライブの上演を観る以外の機会として、1930年代以降に普及していたラジオが重要な役割を果たしていたことがわかる。前述のジェレコン出身の人形遣いA.スナルヤの上演、西ジャワの人形劇の近代的スタイルを確立したとされる人形遣いパルタスアンダ Raden Oemar Partasuanda (1904-1966)の上演もコサシはラジオで頻繁に聴いた(2012年3月15日インタビュー)。このようにして西ジャワの人形劇に強い影響を受けたため、コサシはその物語をコミックにすることに関心を抱いていた。

彼の創作に影響を与えたその他の要素としてはオランダ植民地時代のインドネシアを受けたオランダ式教育の中で西洋の絵画に触れた経験、また海外のコミックに触れた経験が挙げられる。コサシはHIS(Hollandsch-Inlandsche School)学校でオランダ語の教科書の挿絵に興味を持ち卒業後はボゴールの農業省で出版物の挿絵を描く仕事について(Chudori 1991: 64-65)¹¹⁾。西洋の絵画に触れた経験はコサシのコミックにおける写実的描写のあり方に影響を与えた。漫画家のGMスダルタはコサシの描く登場人物たちのバランスのとれた身体像の描写の完成度について西洋の絵画やコミックの影響を指摘している。その一方で登場人物の風貌が東洋人として描かれていたことが当時のインドネシアの人々に受け入れられた要因であると述べている(インタビュー2008年7月8日)。コサシが影絵や人形劇の造形の世界を写実的な登場人物像を通して紙の上に具象化したことは、当時は画期的な試みであったに違いない。コサシは1950年代の初期に新聞社主催のコミック週間に作品を投稿しそれが採用されたのを機にコミック作家として活動し始める。最初の作品は「スリ・アシSri Asih」というヒロインの活躍する物語であった。インドネシアのジャーナリストであるクリスティナはこの作品の登場人物設定や変身などが『スーパーマン』と類似していることを指摘する(Christina 2003)。コサシはこの他にもアラブ風の衣装をまとったスーパーヒロインを描いた作品『シティ・ガハラ』を創っており、勇ましい女性のキャラクターを好んでいた。当時のコサシの作品は「ワンダー・ウーマン」「フラッシュ・ゴードン」などの海外からのコミックの影響を強く受けていた¹²⁾。

一方でコサシが活躍し始めた頃のインドネシアでは国産のコミックが模索されていたという背景もある(Bonneff 1998: 104)。日本軍占領期にはコサシの活動も打撃を受けた。当時勢力を持っていた人民文化協会(Lekra)によって多くのコミックは西洋的特徴を持つというからで禁止された¹³⁾。このような状況の中でコサシは伝統的な神話や説話を題材とするコミックを描くことを模索した。前述の「ブリスラワ月を慕う」は1953年創作のワ

ヤンのコミックの代表作とされる。ワヤンのコミックを売り出すことに難色を示した出版社の意向に反してこの作品は積極的な評価をもって迎えられた。このことはコサシがその後長期にわたってワヤンのコミックを描き続けていく端緒となった。

ジャーナリストのクドリは、コサシがこの頃ボゴールの図書館で『バガヴァット・ギーター』のインドネシア語訳(パライ・プスタカ社刊)に出会い、叙事詩の原典訳を作品の主要な源泉とする着想を得たことを報告している(Chudori 1991: 41-63)。後述するようにこれらの資料については明らかでない部分も見られるが、1953年の代表作を契機としてコサシはマハーバーラタとラーマーヤナの全編を描いたコミックを生み出していった。これらの作品は現在までコサシの代表作として知られている。

コサシのコミックは画像とインドネシア語によるテクストを介した媒体として、1950年代から1980年代にかけてインドネシアの大衆社会に広く浸透した。現在60代から70代の芸術家や文化人の中にはコサシのコミックからラーマーヤナとマハーバーラタの内容を知ったという人々が多い。スハルト時代の民主運動家マルシラム・シマンジュンタク(1943-)は「コサシのコミックが家庭内での教育的な読み物であった」と述べている(Chudori 1991: 44)。シマンジュンタクは他の作家(たとえばArdisoma)によって描かれたコミックに比べてコサシの画風は素朴で単純であることを認めつつも、マハーバーラタとラーマーヤナを完結させた作品としてはコサシのコミックが唯一のものであると指摘する(Chudori 1991: 44)。ここで指摘されている通りコサシが創り出したものは「叙事詩をコミックで読み通す」というスタイルであった。コサシのコミックはチュルガム *cergam* (*cerita gambar* 絵本、の略)とも呼ばれる。その名称が示す通りコミックの中のテクストには登場人物の台詞だけでなくいわゆる地語りに相当する説明文もインドネシア語で書かれている。このコミックは画像による場面構成から物語の展開についての情報を提示しているだけでなく、インドネシア語のテクストによって多くの情報を提示している。画像とインドネシア語のテクストを通して叙事詩の全体像を提示したことは彼の作品の重要な特徴である。

2・3 コミックの物語

コサシのコミックに見られる物語は、その筋立てや内容が特定の地域(たとえば中部ジャワ、西ジャワなど)における影絵や人形劇のラーマーヤナとマハーバーラタではなくて、インドにおける原典により近い内容だとされる(Chudori 1991: 46, Rosidi et al 2000: 360, Sears 1996: 274)。前述の1953年に創作されたとされる『ブリスラワ月を慕う』では西ジャワの人形劇の影響が色濃く見られたが、その後の創作作品は叙事詩の大筋を描いたものが多く、コサシが西ジャワのレパートリーのみに傾倒しないという姿勢に方向転換をしたことがわかる¹⁴⁾。その理由としては、広い読者層を獲得するために特定の地域様式に傾倒しないように配慮したこと、また何らかの文献資料を土台としてコミックを創作したこと、などが推測される。

スンダ人文学者アイップ・ロシディによるとコサシが直接の土台とした物語は、R. メメッド Memed Sastrahadiprawiraによる『マハーバーラタ』(パライ・プスタカより1949年出版)であり、スンダ語の詩ワワチャン*wawacan*の形式で書かれていた(Rosidi 2000: 360)。一方クドリによるとコサシがマハーバーラタを書くにあたって依拠した文献は、パライ・プスタカ社出版による『バガヴァット・ギーター』のインドネシア語訳であり(Chudori 1991: 66)、コサシ自身がパライ・プスタカ社刊の叙事詩のインドネシア語訳の書物を用いたと述べたことが指摘されている(Chudori 1991: 46)。ただし私がインタビューを行った2009年の時点で、この点に関してコサシ自身の記憶が曖昧であったため明確な情報は得られなかった。西ジャワ州ボゴールから1990年代の終わりに現在の住居であるバンテン州セランへ転居した際に多くの文献資料が散逸してしまったという事情もある。いずれにしてもコミックの出版年代を考慮するとパライ・プスタカ出版の書籍をすべて土台にしているかどうかは疑問である。たとえばコミックの『バラタユダ』はこの論考では1977-78年に描かれた版を分析するが、これが初版であるかどうかはわからずそれ以前にも創作された可能性がある。一方でパライ・プスタカ出版の『バラタユダ』は初版が1978年に書かれている。したがってこの書物を土台としてコミックを創ることは不可能である。コサシは60年代から80年代に契約した出版社などの変更によってコミックを何度もヴァージョンアップしてきた¹⁵⁾。したがって後にこれらの書物を参考にした可能性は否定できないが、作品の土台となった書物についての詳細は不明である。コサシによれば、スマランの華人が経営する出版社から出ていたインドネシア語訳のラーマーヤナとマハーバーラタの本があり、それらを使用したこと也有った(2009年3月15日インタビュー)。出典に関しても依拠した物語のヴァージョンに関しても明白な情報はない。だがいずれにしても特定の地域様式のヴァージョンのみに傾倒することなくこれらの叙事詩の内容を人々に知らしめたということは大きな影響力を持っていたと考えられる。

ジャワ島の影絵と人形劇におけるラーマーヤナとマハーバーラタはローカルなイディオムが多く地方語や地方独自の思想体系を理解しない人々にとってはわかりにくいという側面を持つ。インドの叙事詩と登場人物設定が同じであっても、オリジナルには見られなかつた独自の因果関係が付加されていることが多い。たとえば影絵と人形劇のラーマーヤナにおいては魔王ラワナの出生は両親の不義の結婚が原因として語られる¹⁶⁾。またマハーバーラタの武将ガトカチャ出生のエピソードでは、大戦争バラタユダでの戦死がすでに予告される¹⁷⁾。このような登場人物それぞれにまつわる様々な情報は影絵や人形劇に親しむ地域の人々のみが共有している独特の内容であり、インドでの伝承に見られないだけでなく多くのインドネシア人にも知られていない。これらのエピソードにおける複雑な因果関係をめぐる筋立ては影絵や人形劇に親しんでいない人々には理解しにくい。特にこれらのエピソードが含むジャワ神秘主義の思想や登場人物の因果関係にまつわる独特な思想は特定の民族を越えたインドネシアの人々には共有しがたいものである。コサシのコミックは基本的には影絵と人形劇に見られる錯綜したエピソードの積み重ねで

はなく叙事詩の大筋を多くのインドネシア人に伝えることを目指していた。その一方で物語の細部においては彼が親しんだ人形劇のエピソードを含む様々な独自の内容が多く採用されている。

登場人物設定における特徴的な点は影絵や人形劇の中で従者を兼ねて登場する道化役者群を排除したことである。これらの道化役者群は観客を楽しませる存在であると同時に人形遣いの代弁者として社会の批評を行い人々に生き方の指針を示す重要な存在として位置づけられる。そして地方語やそれに基づく概念に根ざした表現を通して地方の独自性を顕著に体现する存在でもある。そのためコサシは最初の代表作など一部の作品を除いて道化役者群を登場させなかった。クドリの報告によれば、コサシはこのことに関して「パナカワン(道化役者群)はジャワの宮廷詩人によって後世に付加されたものである。一方で私と出版社はパライ・プスタカ版のラーマーヤナとマハーバーラタを土台とすることで合意した」と述べたとされている(Chudori 1991: 46)。前述のようにコサシが依拠した文献がここで述べられているようにパライ・プスタカ版のラーマーヤナとマハーバーラタであるという確証はない¹⁸⁾。だが道化役者が登場しないということは、コサシが特定の地域的特徴を排除したことの表れであるだろう。彼の作品が全体を通してシリアルスな物語の展開になっていることは道化役者群が登場しないこととも関っている。

このようにコサシの作品に見られる一般的特徴としては限られた地域にのみ伝承されるエピソードや登場人物群を採用しなかったことが挙げられる。一方で影絵や人形劇のエピソードを作品化した独自の成果も見られる。さらに物語の細部には人形劇のエピソードの内容や独自の発想による内容をとりいれて、多くの人々に受け入れられる作品を生み出していく。

2・4 マハーバーラタの作品群

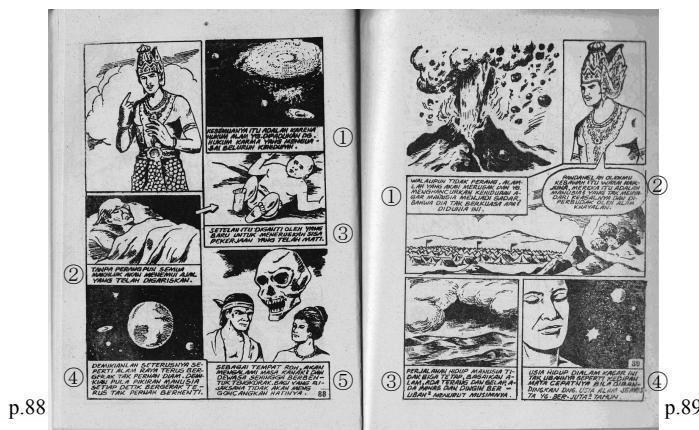
長大な叙事詩であるマハーバーラタは、コサシのコミックの中でも多くの作品群の集積として創作されている。現在、西ジャワ州バンドンのエルリナ社が出版しているリストによればマハーバーラタの大筋を描いた作品としては、①『マハバラタ Mahabharata ABC』、②『続マハバラタ Lanjutan Mahabharata ABC』、③『バガワトギタ Bhagawad Gita ABC』、④『バラタユダ Bharatayudha ABCD』、⑤『パンダワの昇天 Pandawa Seda』、⑥『パリケシット Parikesit AB』、⑦『ウドラヤナ Prabu Udrayana』などがある(物語の展開順にしたがってここでは便宜上番号を付した)。これらのシリーズの中で特に②、③、④には一部重複する部分が見られる。④のバラタユダについては後述するが、コサシはこの物語を部分毎に創作しそれらを組み合わせて④を構成している。したがって④はABCDの4巻のうちAとBの一部は1977年に、Bの後半から1978年に創作されている。

一方で、『アルジュナの饗宴 Arjuna Wiwaha』、『デワ・ルチ Dewa Ruci』など影絵や人形劇に特有のエピソードも採用されている。マハーバーラタにおけるこれらのエピソードは特にジャワ島の影絵や人形劇に特有のものでその内容もよく知られている。『アルジュ

ナの饗宴』はサンスクリット語のマハーバーラタ第3篇『森の書』に取材した翻案である。アルジュナは武芸に秀でた貴公子で多くの女性を魅了する美男子でもある。山中で苦行するアルジュナがインドラ神の要請によって天界を脅かす魔王を退治し、その報酬に天界で天女と7日間の結婚生活を楽しみ地上に帰還するまでを描いた作品である。この作品は東部ジャワのクディリ王国のイルランガ王(在位1019-49年)の時代に宮廷詩人ムプ・カンワによって書かれたとされる(松本 1994: 90)。なおコミックの『アルジュナの饗宴』にはその続編として『ウィサンゲニの誕生』が位置づけられている。アルジュナと天界の火神の娘の間に生まれるウィサンゲニを描いた物語で、これも土台となるのは影絵と人形劇のエピソードである。

『デワ・ルチ』はビマをジャワ神秘主義の奥義を究めた人物として描いたエピソードである。19世紀にジャワ島の宮廷詩人ヨソディプロ1世(1729-1803)によって書かれたとされるこの物語は、影絵と人形劇の代表的エピソードである。ビマは武芸の師ドゥルナ(ドロナー)の申しつけにより「生命の水」を探す旅に出る。海中で大蛇と戦い瀕死の状態となつたビマはそこで自分自身の内面であるデワ・ルチに出会う。ワヤンの中ではデワ・ルチはビマと同形で小型の人形として登場する。ビマはデワ・ルチの左耳から体内へ入り自己の内面を旅する。そして帰還したときには人生の奥義を究め己を知る者となる。コミックの中では子どもの風貌の登場人物デワ・ルチがビマとの問答を行うプロセスが描かれている(Kosasih n.d.)。『デワ・ルチ』に代表されるように、マハーバーラタの人物設定に基づきジャワ神秘主義を提示する演目が存在する。『デワ・ルチ』はジャワ島独自の演目ではあるが多くの人々に知られている典型的な例である。

またこの他に、大戦争の開始前に敵方の親族・朋友と師匠を見て戦意を喪失するアルジュナをクレスナが諭す詩篇『バガワトギタ』(Kosasih 1978, n.d.)も見られる。これは『バラタユダ』の一部分を成す。サンスクリットのバガヴァット・ギーターの原典は哲学的内容を含む18の詩篇からなる。こどもを含む広い読者層を想定するコミックの中でこの哲学的詩篇の内容を語り、その語りの内容に沿う画像の描写をすることは難しい仕事である。コサシ自身もバガヴァット・ギーターの内容を描写して哲学的要素を読者に伝えることにはかなり苦労した(Chudori 1991: 45)。コミックの『バガワトギタ』はクレスナによる語りの平易な抜粋とその内容を彩る画像で構成される(図1を参照)。



p.88

p.89

図1 『バラタユダ』よりバガワトギタの一部分 自然界の偉大なサイクルと人間の営みについてクレスナが説く(Kosasih 1978: 88-89) 以下語りの日本語訳 左から右へ交互に進む。進行にしたがって番号を付した。

p.88①すべては自然界に存在し自然の法則と生を司るカルマによって支配されている。

②戦いがなかったとしてもすべての生き物は定められた最後をむかえるのだ。

③そして後繼者が取って代わり、死んだ者のやり残した仕事を続けていく。

④同様に自然界もとどまることなく変化し続け、人間の思考も常にとどまるところを知らない。

⑤靈の居場所としてこどもから大人になりそして骨になるまでの時間を経験する。賢明なものならばそれに心を揺さぶられることははないのだ。

p.89①人間たちの住んでいる世界を見つめるがよい。彼らは自らの起源を意識することなく自然の空想の奴隸となっている人々なのだ。

②戦いがなくても、自然こそが生を壊し破壊する。そして人間たちはこの世界で何の力もないことを悟るのである。

③人間の生はとどまることはできない。自然でさえ、明るい時と暗い時、暑い季節も寒い季節もある。

④人間の肉体が生きる年齢は、何百万年もの自然界の年齢の前には瞬きの瞬間に等しい。

ここでコサシは絵で語るメディアとしてのコミックの技法を最大限に活用する。具体的な画像を示しながら文章を簡略化して広い読者層にアピールするものを生み出せるということを、コサシのコミックは示している。私は2012年の調査の際に『バガワトギタ』に関するインタビューを行った。これには土台としたインドネシア語訳の書物があったことがわかったが、その書誌情報は不明である(2012年3月15日インタビュー)。前述のようにクドリはコサシが参照したのはブライ・プスタカ社刊行の「バガワトギタ」であると述べているためその可能性も考えられる。書誌情報は不明であるが、この作品は書物を土台に創られた可能性が高い。書物を作品にするにあたってコサシは書物の中の重要なとと思われる箇所に印をつけて抜粋し平易な言葉で語り直しそれに画像を加えて独自のヴァージョンを創っていった(2012年3月15日インタビュー)。

漫画家GMスダルタが述べるように、影絵や人形劇の中で語られてきた不思議な出来事や想像の世界はコミックというメディアによって具体的な形で提示されるようになった

(2008年7月8日インタビュー)。『バガワトギタ』や『デワ・ルチ』における内容は影絵や人形劇の中で演じられる格調高い語りの技法とは一線を画し、具象的で平易なものになっている。その意味でこれらの演目を見られる哲学的内容が体現されにくいという部分もある。だがコサシがこうした哲学的内容をこどもを含む多くの読者に理解できるように提示したことは、人々がインドの叙事詩に親しむ重要な契機となった。

以上のようにコサシのコミックに見られるマハーバーラタの作品群の特徴は、古代インドの叙事詩の大筋を描いたものに加えて、ジャワ島の影絵や人形劇に特有のエピソードを取り入れたものがあることである。前述のように私はラーマーヤナのコミックの特徴について考察した際に、コサシが細部にオリジナルの要素を取り入れながらラーマーヤナの大筋を再編したことを指摘した(福岡 2009)。マハーバーラタについてもさきほどの①から⑦に相当するシリーズに関しては同様の傾向が指摘できる。その一方で『アルジュナの饗宴』、『デワ・ルチ』など影絵と人形劇のエピソードを作品群に取り入れたことは顕著な特徴である。

こうしたシリーズの分類の仕方や影絵と人形劇のエピソードの作品化などがいかなるプロセスの中で行われたのかという課題は、今後の作品分析の中で解明すべき重要な課題である。シアーズは1983年創作と推定されるクレスナのライフヒストリーを描く作品『バタラ・クレスナ』を取り上げて、この作品が1970年代後半に影絵の人形遣いナルトサブドNartosabudho(1924-1985)によって確立されたバンジャランbanjaranと呼ばれる上演方法の影響を受けていると指摘する(Sears 1996: 275)。この手法は特定の登場人物をクローズアップして数回の上演でそのライフヒストリーを描いていく上演方法である。ジャワ島クラテン出身の漫画家GMスダルタもこの上演に親しんだことを回想している(2008年7月8日インタビュー)。これについてコサシにインタビューを行ったところ、彼はナルトサブドの上演を直接観た経験はないが、ラジオ放送などを通してその手法について知っていたと述べた(2009年3月15日インタビュー)。前述のようにラジオ放送がコサシの創作に多大な影響を及ぼしたことを考えると、シアーズの指摘するように影絵上演の当時流行していた手法を取り入れた作品を創ったという可能性も高い。

上記のような点を考慮すると、作品の分け方や構成方法には様々な要因が影響している。ラジオ放送やライブ上演を観ることを通して触れた芸能上演の方法から着想を得た部分もあれば、1950年代以降インドネシア国内で出版されていた何らかの書籍のシリーズの分け方を踏襲したという可能性も考えられる。現時点では詳細が不明な点も多いが作品の出版年を特定して内容を詳細に分析することを通して芸能上演や文献資料との内容の関連を探っていくことも今後の課題である。

3. エピソードの事例

マハーバーラタの大筋を再編したものに関しては細部に人形劇の内容が採用されてい

ることを指摘したが、こうした特徴を顕著に示す事例を以下に提示する。ここでは大戦争バラタユダのエピソード「ジャヤ・スピタン」を取り上げて人形劇の演目とコミックの内容の比較を通して考察する。人形劇においてこの演目は物語のクライマックスである大戦争の終盤に位置づけられる。演目名の「ジャヤ・スピタン」は「大いなる裂傷」の意であり別名「サンクニの戦死」とも呼ばれる。コラワ側の参謀サンクニ(シャクニ)は数々の奸計を企ててはコラワの長兄ドゥルユダナをそそのかしてきた人物とされる。「ジャヤ・スピタン」は災いのもととなったサンクニの口をパンダワの勇者ビマが切り裂く、という意味でつけられた演目名である。

3・1 人形劇の事例

以下に2012年3月19日に西ジャワ州バンドンにおいて行われた人形遣いダダン・スナンダールの上演から物語の展開を記述する。この演目はコラワの次兄ドゥルササナ(ドゥフシャーサナ)とビマの一騎打ちから始まる。ドゥルササナは大戦の13年前にパンダワの長兄ユディスティラ(ユディシュティラ)がサイコロ賭博で負けた際に、その妻ドルパティ(ドラウパディー)の髪をつかみ衣装をはがそうとした。この行為を心に刻んだドルパティはいつの日がドゥルササナの血で髪を洗うまではほどけた髪を髪に結うことは決してないと誓う。彼女のこの誓いは大戦争バラタユダの大きな原動力となった。演目の中ではパンダワの勇者ビマがドゥルササナを倒し従者役のチェポットにその血をとるように命じる。従者に理由を尋ねられたビマは、ドゥルパティの髪を結うためにその血が必要であることを語り13年前の経緯が説明される。その次の騎打ちとして、サンクニとパンダワの五男サデワ(サハデーワ)との戦いとなる。サデワの放った矢に倒れ瀕死の状態となるサンクニにビマが対峙する。彼はこれまでの数々の奸計についてサンクニの責任を問い合わせ、大戦争バラタユダを起こした張本人としてサンクニを糾弾する。そして様々な策略を述べたその口を爪で切り裂きサンクニを倒す。



写真①パンダワの勇者ビマがコラワの次男ドゥルササナと戦う。左からビマ、ドゥルササナ。



写真②斃れたドゥルササナの血をとるようにビマが従者を呼ぶ。左からチェポット、ビマ、ドゥルササナ。



写真③パンダワの五男サデワが弓矢でコラワの参謀サンクニを狙う。



写真④大戦争を起こした責任を糾弾し、その爪でサンクニを倒すビマ、サンクニ。

上演を行ったダダン・スナンドールはジェレコン出身の「ギリ・ハルジャ」の三代目として現在活躍中の若手人形遣いである。「ジャヤ・スピタン」は今回の上演のためにマハーバーラタの中から人形遣い自身が選択したものである。この演目は大戦争のクライマックスであり重要な登場人物の戦死も見られる。通常は大戦争バラタユダに関する演目は上演することが畏れられている場合が多い。主催者はこれらの演目を上演する際に供物などを念入りに準備して上演が無事に終了するように細心の注意を払う。不手際が起こって上演が滞るようなことがあった場合には日常世界において不吉な出来事が起ることも言われる。たとえ上演の中であっても、また悪の側の登場人物であっても戦死させることに対して人々は強い畏れを抱く。これは上演の世界と日常世界とが決して無関係ではなく、上演の世界が日常世界に強い影響力を持つと信じられていることのあらわれであるだろう。

だがこの演目の内容は怖れられ敬遠されるものなのではないかという質問に対するダダン・スナンドールの答えは、頻繁に上演される人気の演目であるというものだった(2012年3月19日インタビュー)。実際の上演の中では物語の本筋となる戦いの部分にはそれほど時間をかけず、むしろその前段階の道化役者の演技などに多くの時間が割かれていた。その意味ではこの演目の持つ恐怖という要素はやや軽減され、代わりにエンターテイメントとしての要素がクローズアップされていたと考えられる。特に物語の中の戦いの展開順が改変されていたことは顕著な特徴である。本来「サンクニの戦死」は「ドゥルササナの戦死」のすぐ後ではなく、その後の「カルナの一騎打ち」の後に演じられる。しかしこの演目の中ではビマの活躍が見られるドゥルササナの戦死とサンクニの戦死を続けて上演していた。サウンドシステムで拡声された語りや歌も大音量で響き渡り、戦いの部分は若い人形遣いによる力強くスピード感のあふれる上演となっていた。戦いに至る経緯やそのプロセスをじっくり語って見せるという上演の方法よりは、次々と戦いを展開していくスピードや勢いが重視された上演であった。様々な映像メディアが流布

する今日の状況において人形劇の上演も変わりつつあるようだ。映像メディアに匹敵するようなダイナミックな要素を強調する必要にせまられている可能性もある。エピソード全体を通してパンダワの勇者ビマの活躍が多く描かれており道化役者の演技も多く、こうした内容が人々の人気を得ていたと考えられる。

3・2 コミックの中のジャヤ・スピタンに相当する部分

以下にコミックの中のサンクニ戦死の場面について記述する。この物語は『バラタユダ』の中に見られる。コサシが1977年から1978年にかけて創作した『バラタユダ』の作品は以下のようない3に分かれた構成になっている(ここでは便宜上番号を記した)。

1 Persiapan Bharatayuda 大戦争バラタユダの準備、2 Bhagawatgita バガワトギタ、3 Gugurnya tiga satria Wirata ウィラタ国3人の武将の戦死、4 Gugurnya Irawan イラワンの戦死、5 Bisma Dewabharata 偉大なるビスマ(ビーシュマ)、6 Srikanth Tandingan スリカンディの戦い、7 Abimanyu Gugur アビマニユの戦死、8 Tugas Perlaya 戦死という責務(ガトカチャの戦死)、9 Ajalnya Resi Dhorna ドルナの戦死、10 Ajalnya Dursasana ドウルササナの戦死、11 Karna Tandingan カルナの一騎打ち、12 Ajalnya Prb. Salya サルヤの戦死、13 Ajalnya Duryudana ドウルユダナの戦死

この物語は部分的に『続マハバラタ』と『バガワトギタ』と重複する箇所も見られる。各部分の冒頭あるいは最後に製作年が記されており、1-6までは1977年の記述が見られ、6の後半からは1978年の記述が見られる。コサシの『バラタユダ』は基本的にはインドにおける物語の内容に忠実なものとなっているが、以下に挙げる例のように人形劇の内容を採用した部分も見られる¹⁹⁾。3・1で述べた人形劇の演目には相当するコミックの中のサンクニ戦死のエピソードは、コラワの長老サルヤ(シャーリア)とパンダワの長兄ユディスティラの戦いに先立つ部分となっており、前述の構成の中では12の前半を成す(Kosasih 1978: 621-624)。この部分はバラタユダ大戦の終盤に近いクライマックスを構成する。物語はサンクニの戦死にサルヤの戦死が続き、そして最後にコラワの長兄ドウルユダナ(ドウルヨーダナ)とビマの戦いになる。この戦いの展開順はほぼオリジナルに忠実なものとなっており、インドのマハーバーラタにおける大戦争の構成を踏襲している。前述のようにドウルササナの戦死に続くサンクニの戦死を描いていた人形劇上演の方が変則的形態となっている。



図2 『バラタユダ』よりサンクニ戦死の場面(Kosasih 1978: 623-624)

- p. 623 サデワがサンクニとの戦いを終わらせようとしているのを見たビマが自らサンクニに対峙する。
ビマはサンクニに大戦争を引き起こしたと糾弾する。
- p. 624 ビマはサンクニにとどめを刺し、責務を果たしたビマの足元には口を耳まで切り裂かれたサンクニが倒れていた。

人形劇の中ではサデワが矢でサンクニと戦うが、コミックの中では剣を用いて戦うという違いが見られるものの、サデワとサンクニの戦い、サンクニとビマの対峙、大戦争の責任の追及、様々な奸計を発したその口を切り裂くという展開は共通する(図2を参照)。

コサシのコミックには「ジャヤ・スピタン」という演目名は登場しない。だがビマがサンクニを倒す場面の詳細は人形劇とほぼ同じ内容になっている。これはコサシが人形劇の上演内容に基づいて作品の細部を構成したためであると考えられる。2012年の調査で人形劇の「ジャヤ・スピタン」の内容に関するインタビューを行った際、コサシは記憶が定かでないと言いつつも前述の人形劇の展開とほぼ同じ内容を語った(2012年3月15日インタビュー)。この事例が示すようにコサシは物語の構成や大筋はオリジナルのマハーバーラタの展開をほぼ忠実に踏襲したがその一方で細部の内容には自らが親しんでいた西ジャワの人形劇を含む様々な要素を取り入れてきた。このようにして細部を脚色しつつ叙事詩の大筋を魅力あるものとして再編したことは、コサシの重要な功績であるだろう。

まとめ

この論考では人形劇とコミックとの関係をマハーバーラタのレパートリーや内容の側面から考察した。コサシは、人形劇の内容を取り入れて細部を脚色しながらインドの叙事詩マハーバーラタの大筋を多くの人々に提示した。また一方で影絵や人形劇特有のエピソードも作品化した。これらの脚色や作品化の土台となつたのは、芸能上演と書物から受けた影響であると考えられる。この論考では一部分のみ人形劇上演との比較を行つ

たが、物語全体の特徴をより詳細に分析することも今後の課題である。またコサシが典拠とした叙事詩のインドネシア語訳の書物についても調査を行う必要がある。

また調査を通して推測されるのは、コミックの作者であるコサシが人形劇から影響を受けただけでなく当時の人形遣いたちもまたコサシのコミックから影響を受けていたという側面である。これについては今後各世代の人形遣いにインタビュー調査を行って検証していく必要がある。コサシのコミックに影響を受けたのは1960-70年代にコミックを読んでいた世代、つまり1940年代から50年代に生まれた世代に特に顕著に見られると推測される。「ギリ・ハルジャ」の人形遣いに関して言えば、初代のA.スナルヤはコサシと同世代の人形遣いであり活躍していた時代がコサシの作品が生み出された時代とほぼ重なっている。前述のようにコサシは国営ラジオ局の番組でA.スナルヤの語りを頻繁に聴いたと述べている。このことからA.スナルヤはコサシの創作に影響を与えたと考えられるが、一方でコミックも上演に影響を与えた可能性がある。息子のアセップは1955年生まれでコサシのコミックの愛読者であったとされている。彼はコミックの影響を受けた世代であり、その上演内容とコミックに何らかの関連が見られると考えられる。一方でその次の世代の人形遣いはコミックに直接的な影響を受けていないようである。少なくとも親の世代のようにコサシのコミックを頻繁に読んでいたということは少ないようだ。今回の『ジャヤ・スピタン』を上演したダダン・スナンダール(1975年生まれ)はコサシのコミックを知ってはいたがそこから物語を知ったというより父親や祖父の上演から演目の内容を知った(2012年3月18日インタビュー)。父親がコミックの影響を受けているならばダダンも間接的に影響を受けている可能性もあるが、彼は新しい世代の人形遣いとして国立パジャジャラン大学文学部で教育を受け書物にも親しんできた世代でもある。それぞれの世代の人形遣いを取り巻く生活や教育の環境なども考慮しつつより詳細なインタビュー調査をする必要があると考えられる。

コサシの作品は1970年代から80年代には流行っていたが、現在は一部の書店を除いてジャワ島の一般的書店ではほとんど売っていない。これは1990年代以降、インドネシアのコミック業界が日本をはじめとする海外のコミックに占有されたことにも影響を受けている。また高まりつつあるイスラーム思想の影響で、特にジャワ島の書店にヒンドゥーの叙事詩の書物が多く置かれないという事情もある。現在コサシのコミックはジャワ島の一部の書店とバリ島の書店にあることが多い。1970-80年代にコサシのコミックがジャワ島とバリ島で広く親しまれていたという事実に対比させると、今日のこうした状況は地域や時代によってコミックの影響力に著しく差異があったということを示している。

一方人形劇の物語の源泉という観点からは、マハーバーラタの書かれたテクスト全般に関する考察も必要である。西ジャワにおけるマハーバーラタの代表的テクストはスンダ語の詩の形式で翻案されたものである。このテクストは前述のように1920年代に詩人であり文学者であったR.メメッドによって最初の7巻が出版され、メメッドの死後にサチャディブラタRaden Sacadibrata(1886-1970)によって後続の4巻が出版された(Rosidi et al 2000: 389)。

また詩人サルムン Salmun, M.A.(1903-1972)は、詩、戯曲、小説などの様々な形式で多くの物語を書いたが1950年代に「マハーバーラタ」と題して、メメッドの翻案の改訂版を発表した(Rosidi et al 2000: 389)。ワイントローブによると、サルムンの著したマハーバーラタは『ヴィヤーサのマハーバーラタ Mahabharata Karangan Wyasa』というタイトルで1955年に書かれた(Weintraub 2004: 58)²⁰⁾。スンダ語の詩に翻案されたマハーバーラタの原本はサンスクリット語のマハーバーラタのオランダ語訳のテクストGewijde verhalen en legenden van de Hindoue'sであった。したがってこのテクストはサンスクリット語の原典により忠実な内容を持ち、現在の人形劇の上演とは内容の異なる点が多い。顕著な相違点は人形劇の中で重要な役割を果たす道化役者群が登場しない点である(Rosidi et al 2000: 389-390)。道化役者が登場しないという特徴を考慮すると、アイップ・ロシディの指摘したようにコサシがこれらの書物を参照した可能性もある。

また中部ジャワの宮廷詩人ロンゴワルシト(1802-73)によって19世紀中頃に書かれた『古の王の書』はスンダ語への翻訳がなされた。翻訳を行ったパルタスアンダは西ジャワの人形劇の近代的スタイルを確立したとされる人形遣いで作曲家であった(Rosidi et al 2000:500; Weintraub 2004: 62)。パルタスアンダの翻訳は『王の書の要約 Ringkesan Pustaka Raja Purwa』と題し、U. J. カティジョ Katikjo Wiopramudjoによるインドネシア語訳に基づいて1960年にスンダ語訳として出された(Weintraub 2004: 62)。人形遣いで文学者であったアファンディ Affandi, Moh.A.(1913-1972)は多くの物語をスンダ語の詩 *dangding*、散文、挿絵入りの物語として雑誌や新聞に紹介した(Rosidi et al 2000: 24)。これらのテクストは人形劇上演にもまたコサシの創作にも影響を与えた可能性がある。前述の通りパルタスアンダは国営ラジオ局での上演も頻繁に行っていたことから、書かれたテクストという形態のみならずラジオでの上演を通してこれらの物語が普及した可能性もある。パルタスアンダはこの他に『スンダにおける人形遣いのレッスン Pangadjarang “Ngadalang” di Pasundan』と題する入門書を1960年に執筆した(Weintraub 2004: 63)。このように西ジャワの人形遣いたちは書かれた文献に触れる機会がなかったわけではないがこれらの書物が上演に強い影響力をもたなかつたことも指摘されている(Foley 1979: 13)。その理由は人形遣いの多くが上演を伝承する際に文献資料を用いる習慣をもたなかつたことと、中部ジャワの王宮に相当するようなテクスト伝承の場が西ジャワになかつたこと、などが考えられる。そのような状況の中でコサシの創作したコミックは物語や画像の魅力のゆえに1960年代から80年代に活躍した人形遣いたちに影響を及ぼしていた可能性が高く、また当時の人形劇の聴衆を含む多くの人々に多大な影響力を持っていたと考えられる。

以上のような背景を考慮した上で芸能上演とコミックとの相互関係をさらに考察する必要がある。コサシが典拠とした書物、ラジオ放送などを通して参考にした物語、実際に触れた上演などについて様々な形で調査を行い、各世代の人形遣いたちに広くインタビュー調査を行って検討していくことは今後の課題であると考える。

※この論考は科学研究費 基盤研究C 課題番号23520169「インドネシアにおけるコミックの考察：叙事詩マハーバーラタを対象として」の調査成果の一部である。

注

- 1) コサシは2012年7月24日に93才で亡くなった。晩年は西ジャワ州ボゴールではなくバンテン州セランに居住していた。私は2009年3月15日と2012年3月15日にセランにあるコサシの自宅にてインタビュー調査を行った。コミックの収集は2007年8月にバリ島の書店にて行い、2009年3月にはバンドンの出版社エルリナとセランのアネリンダ書店にて収集とインタビュー調査を行った。
- 2) これらの叙事詩の他にもジャワ島独自の英雄譚パンジ物語やダマル・ウラン物語、また魔除けの物語であるムルワカラ、地域の由来を語る物語群などが見られる。
- 3) ジャワ島北岸地域には、地域の由来を語る物語やイスラームの聖人の物語を演じる人形劇の形態がある。これらの人形劇は上演に用いる人形の頭部が平らであることからワヤン・ゴレック・チュパック *wayang golek cepak* と呼ばれている。
- 4) A.スナルヤのグループは「ギリ・ハルジャI」という名称を持ち、アセップは「ギリ・ハルジャIII」のグループ名を持つ。その下の世代は「ギリ・ハルジャの息子」を意味する「プトラ・ギリ・ハルジャ」のグループ名を持つ。今回の上演をおこなったダダンは「プトラ・ギリ・ハルジャIII」というグループ名を持つ。
- 5) ラーマーヤナの伝承に関する論考の中で青山亭はインドネシアのラーマーヤナを「古典」的グループと「近世」的グループの2つに分けている。前者はヒンドゥー・ジャワ時代にはじめて伝来し、現在まで伝承されている系統でヴァールミーキ作とされるサンスクリット語の7巻からなるラーマーヤナの構成に比較的忠実なものである(青山 1998: 141)。一方で後者はイスラーム到来以降にジャワに伝播したものでヴァールミーキ版に見られない要素を多く含む(青山 1998:142)。「近世」的系統のラーマーヤナの特徴は、魔王や猿族の系譜を含めた錯綜した系譜関係が描かれる物語となっている点である。ジャワ島の影絵や人形劇のラーマーヤナもこの系統の影響を受けており複雑な人間関係を描く演目が多く見られる。これらのエピソードには後述する魔王誕生経緯や猿族の出自を描くエピソード群などがある。
- 6) ヨソディプロは中部ジャワの宮廷で活躍した宮廷詩人で、ヨソディプロ1世と2世(1756-1844)がいる。
- 7) 中部ジャワの影絵芝居ではスマルを筆頭に、ペトル、ガレン、バゴンという3人息子が登場する。西ジャワでは父スマルに、ペトル、ダワラ、チェポット(アストラジンガ)が登場する。影絵と人形劇という違いはあるが登場人物の造形は似通っている。その中で特にチェポットの人形は西ジャワ独自の造形の登場人物である。
- 8) クドリの記述によると、この作品は1953年に創作された。だが私の所有するコミックには出版年が明記されていない。

- 9) ジャワ島の影絵の研究を行ったシアーズは、コサシの創作の顕著な特徴として、インドの叙事詩とジャワ島特有の物語群ワヤン・プルワとを分けたことであると指摘する(Sears 1996: 277-278)。ここで述べられているワヤン・プルワは前述の1・1で述べたような芸能の分類名称ではなく、ジャワ島ヘイスラームが到来した際に入ってきたジャワ島固有の物語群として位置づけられる。実際にコサシは1983年に『ワヤン・プルワ』と題して天界の神々にまつわる物語やジャワ島の影絵と人形劇で魔除けの物語として知られるエピソードなどを含めた作品を創っている。シアーズによれば、コサシがマハーバーラタあるいはラーマーヤナの物語として位置づけたものはインドの叙事詩に忠実な内容のものであり、その他のジャワ島固有の物語群を彼は別の作品として位置づけた。
- 10) インドネシアにおける国営テレビ局TVRIの設立は1962年である。当時は、首都ジャカルタなどの限られた地域でしかテレビ放送を見ることはできなかった。1976年に国内通信衛星パラパが打ち上げられインドネシア全土にテレビ番組を送ることが可能となつた。テレビの受信機は70年内後半から急速に普及した(野中 1993: 133, 小池 1998: 195-196)。
- 11) HIS(Hollandsch-Inlandsche School)は「オランダ原住民学校」の意で、オランダ統治時代に現地の子女にオランダ語で教育を行つた7年制の初等学校である。
- 12) クリストイナによると、『スリ・アシ』の物語の内容は、『スーパーマン』や『ワンダー・ウーマン』といったアメリカのコミックとの類似点が見られる(Christina 2003)(コンパス紙2003年1月18日の記事)。またコサシはこうした女性の登場人物を活躍させることをラーマーヤナの作品の中でも行つてゐる(福岡 2011)。
- 13) 人民文化協会(Lembaga Kebudayaan Rakyat)はレクラ(Lekra)の略称で知られる。1950年に、インドネシア共産党PKI(Partai Komunis Indonesia)の下部組織として結成された。
- 14) コミック作家ウリップOeripなどが、西ジャワ独自の人形劇の演目である「1000人のガトカチャ」「ブラジャムスティ」などを創作しているのに対して、コサシはこうした方向性はとらなかつた。
- 15) コサシのコミックは1950年代以降バンドンのメロディMelodi社から出版されたが後に同じくバンドンのマラナタMaranatha社(現エルリナ社)から出版された。メロディ社はマラナタ社に版権を売ろうとしなかつたため、マラナタ社から出版するにあたつてコサシは作品を新たに書き下ろした(Christina 2003)。マラナタ社から出版するようになった以降もコサシは出版社の意向に沿つてコミックを何度もヴァージョンアップした(Chudori 1991: 62-63)。アジダルマは70年代の作品は60年代のものをトレースしているため画像の質が低下したこと、不必要的効果音や擬音語が挿入され作品の質が低下したことなどを批判的に指摘している(Ajidarma 2000)。これらのヴァージョンアップとともに物語の内容が変化したのかという点は明らかではないが、コサシの作品にはいくつかのヴァージョンが存在することが確かである。
- 16) 魔王ラーヴァナ誕生のエピソードは、修行者ウィスラワがアルンカ国のスケシ王女に

神秘主義の奥義を教えてしまった神罰として、ウィスラワとスケシの間に業欲の怪物が誕生するという内容である。

- 17) マハーバーラタにおけるガトカチャ誕生のエピソードは以下の通りである。ガトカチャ誕生の際にへその緒を切ることができず、パンダワのアルジュナは天界の神からへその緒をきるための剣コンタを受け取りに向かう。天界のナーラダ神はアルジュナに渡すはずの剣を誤ってアルジュナに似た敵将カルナに渡す。アルジュナはカルナから剣を取り戻そうとするが、戦いの末に鞘だけを手にする。コンタの鞘でへその緒を切ると、鞘はガトカチャのへそに吸い込まれる。このことは後のバラタユダの戦いにおいてガトカチャがコンタを持つ武将カルナによって斃されるという運命を暗示する。

- 18) バライ・プスタカ出版のマハーバーラタとラーマーヤナには以下のものがある。

M. Saleh. (1958) *Mahabarata: ditjeritakan oleh Saleh*. Balai Pustaka.

Sunardi D.M. (1979) *Ramayana*. Balai Pustaka.一方でコサシの作品のマハーバーラタは私の所有するものは年代が不明であるが、シアーズの研究においては1975年とされている(Sears 1996: 322)。ラーマーヤナの出版年は1975年のものがあるがこれが初版ではない可能性もある。マハーバーラタに関しては書物が1958年出版で作品が1975年であれば書物を土台とすることは可能であったと考えられるがラーマーヤナに関しては1979年の書物を土台として作品を創ることは不可能である。

- 19) コサシのバラタユダにはいくつか特徴的な点が見られる。特に影絵や人形劇の物語に見られない特徴を以下に記す。12のサルヤの戦死において、対するパンダワの長兄ユディスティラは直接サルヤに矢を当てず矢を地面に向かって放つとそれが跳ね返ってサルヤに命中するという展開になる(Kosasih 1978: 638)。影絵と人形劇の中ではユディスティラは武器を使うことなくサルヤが自滅する、あるいは矢の代わりにイスラームの祈祷書をサルヤの胸に放つなどの展開が知られている(松本 1981)。また13においてコラワの長兄ドゥルユダナは水中にひそんで戦いの行く末を案じているが、それを見つけだしたクレスナとユディスティラは戦意を喪失したドゥルユダナに対して最後まで武将として戦うように説得する(Kosasih 1978: 653-656)。影絵と人形劇の中ではドゥルユダナは負けを認めようとしないという内容になっている。

- 20) この書物は1949年に出版されている。R. Memed Sastrahadiprawira, R. Satjadibrata, M.A. Salmun,(1949), *Mahabarata: Karangan Wyasa*. Balai Pustaka.

引用文献表

Ajidarma, Seno Gumira. (2000), *Menjual Komik Indonesia: Paham dan Salah Paham*. *Kompas*, 5 November (2000), (『コンパス』紙2000年11月5日「インドネシアのコミックを売る際の理解と誤認について」)

青山亭(1998),「インドネシアにおけるラーマ物語の需要と伝承-物語と表現の変遷」金子量重・坂田貞二・鈴木正崇編『ラーマーヤナの宇宙-伝承と民族造形』p.140-163, 東京:春秋社。

- Bonneff, Marcel.(1998), *Komik Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Christina, Nova.(2003), Sri Asih, Superhero Pengubah Sejarah. *Kompas*, Saptu, 18 Januari 2003.
(『コンパス』紙2003年1月18日「スリ・アシ、歴史を変えたスーパーヒーロー」)
- Chudori, L. (1991), “R. A. Kosasih: Di Tengah Pandawa dan Kurawa.” *Tempo*, 21 December 1991,
pp.41-67.(『テンポ』1991年12月21日「R.A.コサシ:パンダワとクラワの間に」)
- Foley, Kathy.(1979), The Sundanese wayang golek: The rod puppet theatre of West Java. Doctoral
dissertation, The University of Hawaii.
- 福岡まどか(2004),「西ジャワのワヤン *wayang* における叙事詩『世界』の形成-マハーバー
ラタを対象として-」,『国立民族学博物館研究報告』28(4):571-596
- (2009),「インドネシアにおけるラーマーヤナ物語の再解釈: R.A. コサシのコミックを事
例として」,『東南アジア-歴史と文化-』38号, 106-140頁
- (2011),「ジェンダーから見る物語-インドネシアのラーマーヤナにおける男性像と女性像」,
『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』第37巻, 251-273頁
- 小池誠(1998)『インドネシア:島々に織りこまれた歴史と文化』三修社。
- Kosasih, R.A.(1975), *Ramayana A, B,C*. Bandung: Erlina.
(1977-78), *Bharatayudha A-D*. Bandung: Erlina.
(n.d.), *Dewa Ruci*. Bandung: Erlina.
(n.d.), *Arjuna Wiwaha*. Bandung: Erlina.
(1978), *Bambang Wisanggeni*. Jakarta: Yayasan Karya Bhakti.
(n.d.), *Mahabharata A-D*. Bandung: Erlina.
(n.d.), *Lanjutan Mahabharata*. Bandung: Erlina.
(n.d.), *Bagawad gita*. Bandung: Erlina.
(n.d.), *Pandawa Seda*. Bandung: Erlina.
(1978), *Pariksit*. Bandung: Erlina.
(1979), *Prabu Udryana*. Jakarta: Yayasan Karya Bhakti.
(1983), *Wayang Purwa*. Bandung: Erlina.
- 前川輝光(2006),『マハーバーラタの世界』東京:めこん。
- 松本亮(1981),『マハーバーラタの陰に』東京:ワヤン協会。
(1994),『ワヤンを楽しむ』東京:めこん。
- 野中章弘(1993),「東南アジア随一の衛星放送先進国-インドネシア」アジアプレス・イ
ンターナショナル編『アジアTV革命-国境なき衛星放送新時代の幕開け』pp. 132-139,
東京 : 三田出版会。
- Rosidi, Ajip et al. eds.(2000), *Ensiklopedi Sunda: Alam, Manusia dan Budaya*, Pustaka Jaya.
- Sears, Laurie J.(1991), Javanese Mahabharata stories: Oral performances and written texts, In J. B.
Flueckiger and L. J. Sears(eds.) *Boundaries of the text: Epic performances in South and Southeast Asia*,
pp.61-82. Ann Arbor: Center for South and Southeast Asian Studies, the University of Michigan.

(1996), *Shadows of Empire: Colonial Discourse and Javanese Tales*. Durham and London: Duke University Press.

Sunardi D.M. (1979), *Ramayana*. Jakarta: Balai Pustaka.

(1986), *Barata Yudha*. Jakarta: Balai Pustaka.(初版1978年)

(1986), *Arjuna Wiwaha*. Jakarta: Balai Pustaka.

Weintraub, Andrew N.(2004), *Power plays: Wayang golek puppet theater of West Java*. Center for International Studies, Ohio University.

インタビュー

2002年10月14日 文学者アイップ・ロシディ 大阪府箕面にて

2008年 7月 8日 漫画家GM スダルタ 京都精華大学にて

2009年 3月15日 漫画家 R.A. コサシ バンテン州セランにて

2012年 3月15日 漫画家 R.A. コサシ バンテン州セランにて

2012年 3月19日 人形遣いダダン・スナンドール 西ジャワ州バンドンにて

Relationship between Traditional Art Forms and Popular Art Forms in Indonesia: The Mahabharata Epic Poem in West Javanese Wayang Performances and Comic Works

Madoka FUKUOKA

This article examines the relationship between *wayang* performances in West Java and Indonesian comic works, focusing on the repertoire of the Mahabharata, one of the major epic poems of ancient India.

Among Indonesian comic writers, R.A. Kosasih(1919-2012) was the best known and most successful. After watching live performances and listening to radio broadcasts, Kosasih was greatly influenced by the West Javanese *wayang golek* performances. He subsequently created his popular *komik wayang*, or comics of *wayang*, which earned its title because of its close association with the *wayang* theater.

In this article I focused on his series of works from the Mahabharata. He created them from the main stories of the Mahabharata also creating works based on special episodes in Javanese *wayang* performances, such as “Dewa Ruci” and “Arjuna Wiwaha”.

In addition, Kosasih was greatly affected by several Indonesian translations of ancient Indian epic poems.

For the main structure of his stories, he closely followed the Indian version of the Mahabharata and adapted various contents from the *wayang* performances in order to dramatize the details. This article considers Kosasih’s unique way of dramatization by comparing the episode “Death of Sangkuni” in the *wayang golek* performance with the corresponding part titled “Baratayuda” in Kosasih’s comic work. Through his comics and his unique version, Kosasih succeeded in presenting the entire plot of the Mahabharata as well as including the repertoire of Javanese *wayang* performances.