OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	儀礼パフォーマンスの技量とローカルな審美眼 : 南インド・ケーララ社会におけるムッタッパン信仰の隆盛
Author(s)	竹村, 嘉晃
Citation	年報人間科学. 2005, 26, p. 199-218
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25894
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

儀礼パフォーマンスの技量とローカルな審美眼

——南インド・ケーララ社会におけるムッタッパン信仰の隆盛

竹村　嘉晃

〈要旨〉

資本主義経済のグローバル化と共に、様々な文化事象が脱領域的に流動する現代社会において、ローカルで伝統的な身体文化は、世界システムとどのように繋がりながら人々の間で受容・消費されているのだろうか。本稿は、南インド・ケーララ州北部のヒンドゥー社会で実践されている儀礼パフォーマンスのムッタッパンを分析対象とし、現代社会において伝統的な身体文化がどのように新たな役割を担い始めているのか、その位相を探索する。

もともと、山間部に住む「トライブ（部族）」の神であったムッタッパンは、後から移住した上位カーストの侵略によってヒンドゥー化され、その後土地改革による恩恵から経済力をつけた下位カーストによって中心的に祀られるようになった。今日では、大衆宗教画化されたムッタッパンの図像が大量生産・流通し、その信仰は、新興富裕層による著しい儀礼の個人的消費から州外のケーララ出身者コミュニティでの儀礼奉納まで、多様な様相を呈している。また、指定カーストの伝統的職業として継承されてきた儀礼の実践は、彼らの身体に降臨した神が参列者に直接託宣を与えるものであるけれども、近年、ムッタッパン儀礼の実践者としてある特定の者が人気を集めている。

本稿は、ムッタパン信仰が隆盛した背景を分析しながら、一部の実践者に儀礼の依頼が集中している今日の状況を、実践者のパフォーマンスの技量とそれを支えるローカルな審美眼の観点から探求する。

キーワード

ケーララ、ムッタッパン、大衆宗教画、パフォーマンスの技量、ローカルな審美眼

一、はじめに

本稿は、南インド・ケーララ州北部のローカルなヒンドゥー社会で実践されているムッタッパン Muthappan という儀礼パフォーマンスに注目する。その目的は、IT産業の発展や市場のグローバル化が顕著な今日のインド社会において、都市化や近代化といった現代的事象との出会いと接合の中で、伝統的な身体文化がどのような局面を迎えているのか、その位相を探求することである。

インドの身体文化の多くは、元来、宗教的な意味でおおわれ、かつ儀礼の実践によって強調される［Zarrilli 1990］。神話は歌われ、踊られ、演じられることによって、人々の間に宗教的情熱を喚起し続けている。そして、これらの身体文化は、特定のカーストや集団の伝統的職業として世襲的に継承されている。

イギリス植民地からの独立以降、インドでは近代化の浸透に伴う急速な社会変化のもとで、職業と直接結びつく意味でのカースト制度が解体し、人々は従来のカースト規制にとらわれない職に就くことが可能となった［辛島 1988］。結果として、ケーララの指定カースト（不可触民）の人々の間では、社会的・経済的要因や身体的負担を理由に、それまで世襲的に継承されていた儀礼パフォーマンスの担い手という伝統的職業を拒むものがみられるようになった。さらに、儀礼を維持してきた社会的基盤や伝統的な価値観が変容したことで、ローカルな文脈で実践される儀礼パフォーマンスは、州政府や共産党勢力、新興富裕層や資本主義経済といった新たな「パトロン」の庇護のもと、本来のコンテクストから逸脱した場所に姿を現すようにもなった［竹村 2003］。

一九九一年の大規模な経済開放政策以降、資本主義経済が農村部にまで浸透する現代インド社会では、情報社会化・消費社会化が急激に進んでいる。こうした動向と相関するかのように、近年では、都市部を中心に祭礼や儀礼を含む伝統的な身体文化と人々との関わり方に変化がみられるようになった(1)。また、かつては国民統合の象徴として、中央政府が積極的に保護育成してきた地方の古典芸能や民俗芸能は、現在では文化イベントとして消費されるようになっている［井上 1999］。

インドにおける伝統的な身体文化を取巻く今日的状況は、異なる文脈であれ、世界各地でみうけられる現象といえる(2)。その状況は、近代化による「伝統の消滅・変容」、あるいは「伝統の創造」といった枠組みで回収されるほど単純なものではない。舞台芸術とは異なり、ローカルな社会で実践される伝統的な身体文化に関して、これまでの研究は、文化や社会といった大きな枠組みでその対象を捉えようとする傾向にあった。それゆえ、身体文化の担い手たちは、「伝統の投影」や「体現者」として一元化され、実践に関する彼らの個人的技量や価値観などは考慮されてこなかった(3)。たとえば、ケーララの儀礼パフォーマンスの継承者たちは、ローカルな民俗社会における社会的地位や歴史的背景、さらにはカーストといった議論の中に閉じ込められてきた(4)。

本稿では、ケーララ州北部のローカルなヒンドゥー社会で実践されているムッタッパン儀礼を事例に、伝統的職業としてその実践を世襲的に継承する指定カーストの人たちを「才能を持つ個人」として照射する。そして、実践に関する彼らの個人的技量や社会との繋がり方、参拝者のローカルな審美眼と市場原理の相互作用を手がかりにしながら、現代ケーララ社会における儀礼パフォーマンスの位相を本稿では明らかにする。

儀礼パフォーマンスは、単なる機能主義的な目的達成やメッセージの伝達のためだけに用いられるわけではなく、人間の想像力やローカルな美的価値体系とでも呼べるものによって支えられている。しかし、従来の研究では、それらの諸側面に関する言及や考察は十分に示されていない[5]。本稿では、これまでの舞踊・芸能研究が行ってきた儀礼パフォーマンスに内在する芸能的要素を恣意的に抽出し、その形式や構造を論じるのではなく、実践に関して彼らが言語化する意味のみを論じるのでもなく、実践を喚起する技術としての身体文化とそれを支える社会との関係性や、ローカルな美的感性と相関する市場動向に注目しながら、伝統的な身体文化の今日的状況を考察する。

二、ケーララの身体文化

インド亜大陸の南西に位置するケーララ地方は、身体文化の「宝庫」といわれるほど様々なジャンルの音楽・芸能が今日まで伝承されている[Vatsyayan 1997, 小西 2002][6]。州政府観光省が出版する小冊子『Performing Arts of Kerala』[Kerala Tourism 2002]によれば、ケーララに伝わる主な身体文化は、「古典芸術形式 Classical Art Forms」が七種類、「民俗芸術形式 Folk Art Forms」が二十三種類、「武術形式 Martial Art Forms」が三種類、「音楽 Music」が四種類とされる。代表的なものには、ナショナルな文化的遺産として広く認識されているカタカリをはじめとして、乙女の踊りを意味するモヒニアッタムや、チェンダと呼ばれる太鼓を中心としたアンサンブルのヴァンチャヴァティヤムなどがある[7]。これらの身体文化は、州内に点在する様々な研究機関が拠点となって、若い世代へと継承されている。

「宗教と関連しない芸能はケーララには存在しない」[Nambiar, S. 1996]とナンビアが主張するように、ケーララの身体文化は、もともとローカルな儀礼や慣習あるいはヒンドゥー信仰と密接に関わり、その多くは伝統的に特定のカーストや集団に限って実践されてきた。たとえば、現存する最古のサンスクリット古典舞踊劇で、近年、世界無形文化遺産に指定されたクーティヤッタムは、バラモンの次に高位といわれるアムバラヴァーシー（「寺院の住人」の意）のサブ・カーストであるチャーキヤールの人々によって代々受け継がれてきた。その他に民俗芸術形式では、ヒンドゥー社会の上位カーストであるナーヤルの女性たちが踊るティルバティラカリや、州南部のシリアン・クリスチャンの間では、キリストを象徴するランプ

を十二人の女性が取り囲むマルガムカリと呼ばれる円舞が継承されている [Kerala Sangeetha Nataka Akademi 1978]。

歴史的にみると、ケーララの身体文化は、十九世紀以降のイギリス植民地支配によってもたらされた経済構造の変化と、キリスト教的な西欧の道徳観の流入によって著しい衰退をみせた。インド全域にかけて伝統的な芸能が存続の危機に瀕していた二十世紀初頭、ケーララでは、とりわけ古典芸術の継承者たちが王族や地主の庇護を失い、その実践をカースト内で世襲的に継承することが困難な状況を迎えていた[Kaimal 1999]。

こうした状況の中で、寺院や王族・地主にかわって身体文化の継承に大きな役割を果たしたのが、ケーララ・カラマンダラム Kerala Kalamandalam などの各種芸術研究所である。一九三〇年、有名な詩人であったヴェラットゥール・ナラヤーナ・メノンは、古典芸術の消滅を危惧し、私財を投入して州中部のトリシュールにカラマンダラムを設立した。カラマンダラムは、当時高まりをみせていた近代主義的な芸術運動を背景に、クーティヤッタムをはじめとする伝統的な身体文化の存続に大きく貢献し、今日まで消滅させることなくその実践を継承している(8)。

新たに生成された伝承の場、すなわちカラマンダラムなどの各種研究機関の誕生は、これまで特定のカーストや集団内に限られていた身体文化の伝承を外の世界へと開く大きな契機となった。たとえば、現在、クッティヤータムはチャーキヤール以外の人でも学ぶことができるし、武術のカラリパヤットは、その実践がヒンドゥー信仰と深く結びつくにも関わらず、イスラム教徒のグルカル（師匠）やキリスト教徒の生徒が存在するほど継承者が多様化している(9)。古典音楽の世界においては、近年、もともと上位カースト以外に実践することができなかった演奏技芸の習得を求めて、指定カーストの人々が上位カーストの音楽家のもとに通うようになった。こうして非公式に習得された古典音楽の演奏技芸は、指定カーストの人々が実践するテイヤムなどの儀礼パフォーマンスの場で流用されはじめている(10)。

三、ムッタッパン儀礼

三・一　テイヤムとムッタッパン

ケーララの身体文化の多くが伝承の門戸を外に広げたのに対して、現在でも指定カーストの伝統的職業として世襲的に受け継がれているものに、テイヤム Teyyam と呼ばれる儀礼パフォーマンスがある。テイヤムは、州北部（マラバール地方）のカンヌール県とカサルゴッド県のローカルなヒンドゥー社会で実践されている、神霊を祀った儀礼（アヌシュターナム anusthanam）である。儀礼は、指定カーストの実践者の身体に神霊が降臨し、上位カーストを含む参列者に祝福を与えることを目的としている。

テイヤムは、バラモン・ヒンドゥー教が浸透する以前から、ドラヴィダ系の人々に伝わる土着の民俗信仰に根ざしたものといわれる

[Kurup 1973]。しかし、今日伝承されているテイヤムの神話は、ヒンドゥー化されたものが多い。なかでもムッタッパンと呼ばれる英雄神は、シヴァの子供やヴィシュヌの化身と位置づけられることで、ヒンドゥーの神々と同格に扱われ、近年、マラバール地方だけでなく州内外に浸透し始めている。

テイヤムの種類は四百以上あるといわれるけれども、ムッタッパンは、年間を通じて最も多く儀礼が行われるテイヤムの一つである。通常、テイヤム儀礼は、乾季の十月下旬から六月初旬にかけて、タラワードゥ taravartu と呼ばれる母系制大家族の屋敷やカースト寺院、さらには祠のある小さな森（カーヴ kavu）で行われる。これに対してムッタッパンは、カースト寺院や祠で定期的に儀礼が行われるほか、個人の祈願に応じて自宅でも儀礼が奉納される。

ムッタッパンは、現在ではティーヤ Tiyyar（下位カースト）を中心に、すべてのカーストの人々に祀られている。ムッタッパンは、もともとクンナットゥールパーディ山に住む「トライブ（部族）」のアディヤンが信仰する神であった。古賀によれば、アディヤンとは「最初にいた人」を意味し、この地にナーヤルやティーヤが移住する以前から定住していた人々とされる。クンナットゥールパーディ山の上には、ムッタッパンの御神体として石が祀られ、現在でも儀礼が実践されている [古賀 2004: 129]。

「トライブ」の神であったムッタッパンは、今から六百年ほど前に移住してきた上位カーストの侵略によって、ヒンドゥー化されることになる。新たにクンナットゥールパーディへ移住してきた上位カーストの人々は、森を含むあたり一面を支配しただけでなく、ムッタッパンの祭祀権をも握るようになった。さらにその後移住したブラーマンがシヴァやヴィシュヌ信仰などをもたらしたことで、ムッタッパンはシヴァの子供やヴィシュヌの化身と解釈され、ヒンドゥー化への道を辿ることになる [古賀 2004: 129-136]。

こうして山間部から低地へと伝承が広がっていったムッタッパンは、ティーヤなどの下位カーストの人々にも信仰されるようになる。とりわけ、一九六九年の土地改革による恩恵から経済力を身につけたティーヤは、土地と共に祭祀権を手にし、以後、中心的にムッタッパンを祀るようになった。さらに近年では、ムンバイやチェンナイなどの大都市部において、ケーララ出身の移住者によってムッタッパンの祠が建設され、ムッタッパンが奉納されるようにもなった [古賀 2004: 129]。すなわち今日のムッタッパンは、ローカルな神からユニバーサルなヒンドゥーの神へとかわりつつある。

ムッタッパンは、儀礼以外の場においても多様な形で人々の前に姿を現している。テイヤムの多くはある特定の祠において、神霊を祀る者以外が日常的に礼拝することは稀であるのに対して、ムッタッパンは地元の人々の間で日頃からプージャー（礼拝行為）が行われている。マラバール地方では、プージャーに必要な香と花束を売る店や街の路傍などで、シヴァやヴィシュヌといった神々と同様にムッタッパンのポスターやカード、置物やキーホルダーなどが売られている[11]。

大量生産されたこれらの図像は、とりわけ現代インド社会の経済

や政治、宗教において欠くことのできないものとなっている。すでに指摘されているように、印刷媒体の普及によって一般の人々は、これまで寺院などで描かれていたヒンドゥーの神々や聖者の図像を簡単に入手することが可能になった[Inglis 1999, 三尾 2003][12]。安価で誰でも手にすることが出来るムッタッパンの図像は、個人空間での礼拝行為をより活発にさせ、他の神々と同様に自宅のプージャー部屋に飾られたり、安全祈願のためにオート・リキシャーやバスの運転席に祀られたり、レストランなどでは商売繁盛を祈願して、毎日朝晩プージャーが行われている。

三・二　ムッタッパンの担い手たち

ムッタッパンを含むテイヤム儀礼の実践は、ワンナーン Vannan やマラヤン Malayan といった指定カーストの男性によって担われ、その役目は世襲的に継承されている。ケーララのヒンドゥー教徒は、州人口の約六割を占め、他の州と同様に多くのサブ・カースト集団に分かれている。ミラーによれば、かつてマラバール地方では二百以上のサブ・カーストが存在し、その階層意識は非常に厳格だったとされる[Miller 1954: 410]。

ムッタッパンや他のテイヤム（神霊）を自らの身体に降臨させて「神」となる人は、テイヤッカーラン teyyakkaran（「テイヤムになる人」の意）と呼ばれる。通常、実践者たちは、テイヤッカーランを中心に親族で構成されたゆるやかなグループを形成して活動する。カタカリやモヒニアッタムといった舞台芸術とは異なり、ムッタッパンを含むテイヤム儀礼の実践には、明確な教授法が存在しない。そのため担い手たちは、幼少より母方叔父・祖父・父親らにつれられて儀礼に参加し、衣装作りや化粧といった様々な仕事への参与を通じて、実践に関する技や知識を習得していく[13]。また、誰もがテイヤッカーランになれるというわけではなく、学習過程において個人の才能や意志が考慮され、化粧、衣装作り、演奏、テイヤッカーランなどの役割が決められていく。いわば、「才能ある個人」だけがテイヤッカーランになれるのである[竹村 2003]。テイヤッカーランとなった者は、特定の祠やカースト寺院において儀礼を実践する権利・責任を持ち、実践を行うことで報酬の現金を手にする。

ムッタッパンは、指定カーストの中でもワンナーンによって実践されるテイヤムである。それぞれの指定カーストには、その集団だけに伝わるテイヤムの種類が存在し、他の指定カーストの者が行うことは許されていない。また、テイヤッカーラン個人には、各自が得意とするテイヤムの種類があり、勇ましさが重視される男神を得意とする者と女神を得意とする者の二つに大別することができる。

テイヤム儀礼の実践という伝統的な職業を世襲的に受け継いできた彼らだが、近年、その継承者は減少している。独立以後における社会変化の過程において、カーストにとらわれない職に就くことが可能となり、これまで儀礼を実践してきた人々が新たな仕事を求めるようになった。社会的地位が低いうえに、怪我や疲労といった身体的負担が大きく、収入も少ないテイヤッカーランという仕事は、若者にとってもはや魅力あるものではなくなっている。反面、ここ

二十年ほどの間にテイヤムは、学術的な後ろ盾を背景にしてステージや文化イベントの場に度々登場し、「アート」という新たな価値を獲得した。今日儀礼に参列する若い世代の間には、カタカリなどの舞台芸術と同様にテイヤムを「アート」としてとらえ、テイヤッカーランに憧れをいだく者が現われ始めている[14]。

三・三　ムッタッパン儀礼の内容

ムッタッパンを含むテイヤム儀礼は、衣装や化粧、身ぶりやステップ、音楽など決められた手順にそって行われる。実際の儀礼がどのようなものであるのか、ここでは時間軸にそって簡単に記述する。事例は、二〇〇三年八月十七日、カンヌール県カンヌール市内イリティ村（仮名）に住む、上位カースト（ナンビヤール）の家族が所有する祠にて行われた儀礼である。儀礼の担い手は、テイヤッカーランのクマール氏（仮名、ワンナーン）とその助手二名（ワンナーン）、太鼓奏者三名（マラヤン）、司祭、コーマラムとその助手（ティーヤ）である。

1．儀礼の諸準備（午前十一時半過ぎ～）

テイヤッカーランは、儀礼会場に到着すると、タラワードゥ（母系制大家族の屋敷）の代表に挨拶をした後、ムッタッパンが祀られた祠に祈りを捧げる。儀礼の担い手たちは、会場内では上半身裸になって上から白い布をかけ、下半身はドティと呼ばれる腰布をまく。着替えが済むと彼らは、儀礼に必要な小道具や衣装の準備に取りかかる。この間、コーマラムは、供物やランプなどの準備を行なう。茹でたレンズ豆、揚げ魚、柔らかいココナッツ、トディー（ヤシ酒）が供物として祠の前に用意される。

2．灯芯の受理（午後二時半～）

準備が終わると、マラヤンによるチェンダ（太鼓）の演奏が始まる。トディの上から赤い布を腰に巻きつけたテイヤッカーランは、祠に向かって形式化された身ぶりと祈りを捧げ、ムッタッパン（神霊）の降臨を願う。そして、キンマの葉五枚とアレカ・ナッツ、米粒、五つの灯芯が盛られたバナナの葉を受取る。この灯芯の火を通じて、シャクティ sakti（霊的な力）が祠の中にある御神体からテイヤッカーランに移される。

3．化粧（午後四時～）

テイヤッカーランは、祠の横に座し、司祭から受取った白檀のペーストとターメリックの粉を用いて、胸や顔に決められた形の模様を描いていく。彼の前には、額につける装身具のタラパリが置かれ、供物が捧げられている。化粧が終わると、衣装や装具を身につけ、最後にムディ mudi と呼ばれる頭飾りをつける。

4．ムッタッパンの登場（午後五時過ぎ～）

太鼓の演奏が続く中、コーマラムから弓・槍が手渡され、更なるシャクティがテイヤッカーランに移される。ムッタッパンの扮装をしたテイヤッカーランは、太鼓のリズムに合わせて、カラーシャム kalasam（身ぶりやステップ）を祠の前で行なう。その後、助手が奏でるシンバルの伴奏とともに、ムッタッパンの起源譚であるトーッタム torram（祭文）を唱え、神霊を呼び降ろす。テイヤッカーラン

は、コーマラムから渡された剣を手にしてマントラム mantram（呪文）を唱える内に体が震え出し、最後にコーマラムによる祈りを受け、ムッタッパン・ヴェッラータム（以下、ムッタッパン）となる。ムッタッパンは剣をもつ手を振るわせながら、会場内を歩き回り、再びカラーシャムを行なう。そして、コーマラム、太鼓奏者、タラワードのメンバーの順に参列者へ頭飾りの花びらを渡して祝福する。

5．ムッタッパンへの供物（午後六時過ぎ～）

祠の前に椅子が置かれると、その前でコーマラムがムッタッパンへの供物（ココナッツ水や米、バナナ等）を供え、祈りを捧げる。ムッタッパンはヤシ酒を何度か飲み、火にかざした米粒を蒔いて場を清める。参列者には、白檀のペーストが配られ、かれらは額やのどの下にそれを塗る。ムッタッパンは再びカラーシャムを行なった後、赤い布がかけられた先ほどの椅子に座る。

6．人々への祝福（午後六時三十分過ぎ～）

供物が捧げられると、ムッタッパンの回りには人だかりが出来る。ムッタッパンはタラワードゥの成員や参列者に、プラサーダム prasadam（賜り物）であるターメリックの粉を与えて祝福する。悩み事を抱える参列者は、ムッタパンに相談をもちかけ、託宣を求める。ムッタッパンは、託宣を発して人々の悩みに答えることで、幾ばくかのお布施をえる。

7．ムディをはずす（午後九時半過ぎ～）

託宣を一通り終えると、ムッタッパンは、再び太鼓の音と共にカラーシャムを行なう。そして、司祭から手渡された米粒を参列者に配る。人々は米粒をムッタッパンにふりかけ、ムッタッパンの祝福を得る。最後に、シャクティを祠の中の御神体に戻すため、ムッタッパンは頭飾りを取り外して、司祭にわたす。こうして、ムッタッパンのシャクティが司祭を通じて祠に返され、ムッタッパンという神から通常のワンナーンの人へと戻る。

四、隆盛するムッタッパン儀礼と人気のあるテイヤッカーラン

四・一　ムッタッパン信仰の隆盛

もともとマラバール地方のローカルなヒンドゥー社会で祀られていたムッタッパンは、ポスターやカードの流通も相まって、近年ではその信仰が州内外に広く浸透し始めている。年輩のテイヤッカーランによれば、ここ十数年の間にムッタッパンを祀る祠や寺院の数は著しく増えているという [Peruvannan 2003]。その中でも、最もよく知られているのは、カンヌール市外にある巡礼地のパラッシニカダヴ寺院である。巡礼者が滞在するための宿泊施設が備わったパラッシニカダブでは、毎日朝晩二回、ムッタッパンが奉納されている。また、その門前町では、ムッタッパンのポスターや人形、献身歌の入ったカセットテープなどを販売する土産物屋が立ち並び、多くの参拝者で賑わいをみせている。

三尾が指摘するように、一九八〇年代から九〇年代にかけて急速に進んだ経済の自由化とそれに付随した生活状況の変化は、それま

での伝統的な信仰経験のあり方を揺り動かす影響力をもつものであった[三尾 2003: 39]。以下では、今日ムッタッパン信仰が隆盛している背景を探っていく。

ムッタッパンは、現在、年間を通して最も多く奉納されるテイヤムの一つである。その要因として、第一に、タラワードゥ（母系制大家族の屋敷）やカースト寺院で祀られているテイヤムが、タラワードゥの移住に伴った移転などある特別な理由以外に、新たな場所に祠を建てることができないのに対して、ムッタッパンは、個人や地域住民の意思にもとづいて新たに祠を建立することができる点があげられる。たとえば、事例で取り上げたナンビヤール家は、三十年以上にもわたる中東ドバイでの出稼ぎ生活から六年前に帰国した際に、ムッタッパンの祠を私有地内に建立している。

第二に、伝統的に他のテイヤム儀礼が特定のカーヴや寺院以外で実践されることがないのに対して、ムッタッパンは、祈願をかけた個人が自宅で簡単に儀礼を奉納することができる点があげられる。たとえば、結婚祈願や出産、試験などの合格祈願、あるいは家族の者が中東諸国へ出稼ぎに出る際などの安全祈願としてムッタッパンが奉納される。なかでも一番多いのが新築祝いであり、儀礼で使われたムッタッパンの頭飾りは、魔よけとして玄関先につるされる。最近では、寺院や祠で定期的に行われるムッタッパン儀礼よりも、こうした個人の祈願による儀礼が盛んであり、その祭主として最も多いのがムッタッパンを祖先神として祀るといわれるティーヤ・カーストの人々である。

ティーヤの台頭は、ムッタッパン隆盛の背景として最も重要な点の一つである。独立以前のケーララでは、カースト関係が非常に厳格であり、各々のカーストへ接近可能な距離が規定されていた。ティーヤなどの下位カーストの者は、格式の高い寺院に近づくことはできず、自分たちの寺院やカーヴに高位の神々を祀ることや、その名を唱えることさえも許されていなかった。独立後の社会改革運動を経た一九四七年、寺院入場法が制定され、ヒンドゥー寺院への入場に関する差別は禁止された[Menon 1967, 粟屋 1994]。寺院入場に関するカースト規制がない現在では、ティーヤの人々がナンブーィリ（ブラーマン）による儀礼を求めて、寺院の活動へ積極的に関与している[小林 1994][15]。

もともとティーヤの人々は、ヤシ酒作りを伝統的職業とし、その多くが小作人として生活していた。ところが、一九六九年に州政府によって断行された土地改革は、それまで大土地所有者であったブラーマンやナーヤルなどの上位カーストの土地を、小作人であったティーヤなどの低位カーストの手にもたらした。またそれに伴う形で、ナーヤルが中心であったムッタッパンなどのテイヤム儀礼の祭主を、ティーヤも担うようになっていった[Holloman & Ashley 1983: 97-99]。こうして、大地主が没落した一九七〇年代以降、ティーヤの人々は急速に経済力を高めていくようになった[Menon 1967]。

一九九一年の経済自由化以降、インドでは、急激な経済成長の中で人々の生活様式が都市部を中心に急速に変化し、新興富裕層の台頭が顕著にみられる。ケーララでは、とくにティーヤの経済的上昇

が著しいといわれている。今日、カンヌール県内ではティーヤがヒンドゥー社会の多数派を占め、経済力を背景に政治的な影響力を増している。そして彼らは、個人宅やコミュニティの祠・寺院などでムッタッパン儀礼を頻繁に奉納するようになっている。ティーヤのこうした顕示的とも窺える儀礼の消費動向は、今日のムッタッパン信仰の発展にとって重要な役割を果たしている。

ムッタッパン隆盛の要因として、最後に儀礼の形式自体についても述べておく。シヴァの子供やヴィシュヌの化身とされるムッタッパンは、地元の人々の間ではヒンドゥーの神々と同格に扱われ、他のテイヤムよりも高く格付けられている。前述したように、インドでは、多くの人々が個人・公共の両空間において、ヒンドゥーの神々などが描かれた図像や人形に対して日常的な礼拝行為を行っている。こうした信仰における「観念的な神々」とは異なり、ムッタッパンは儀礼の場に姿を現し、参列者からの相談に直接答えを与える。

地元の人々の間では、「ムッタッパンに尋ねれば、必ず答えをくれる Vilichal Vilikelkunna Daivam Aanu Muthappan」という語りが繰り返されるように、ムッタッパンは、目の前に感知できる具体的な存在として人々の前に顕現する。儀礼の場で参拝者は、自らが抱える問題や悩みを訴え、ムッタッパンと直接対話・交流することによって、その不幸や困難から脱しようとする。つまり、人々のなかでは、何でも相談を聞いてくれ、かつ答えを与えてくれる「顕現する神」として、ムッタッパンが厚く信仰されているのである。

さらに大量生産されたムッタッパンの図像は、今日、ムッタッパン信仰をローカルな儀礼的文脈から、広範囲かつ日常生活のレベルにまで浸透させはじめている。人々は、ティーヤの経済力に支えられる形で頻繁に行われるようになった儀礼空間において、現実の世界に顕現した神の姿と対面する。そして、神からのありがたみある言葉を求めて、人々は、神が直接悩み事を解決してくれる儀礼の場へと頻繁に足を運ぶ。すなわち、ムッタッパンという「顕現する神」が参拝者に託宣を与える儀礼形式自体にも、ムッタッパン信仰が発展している要因があるといえるだろう。

四・二　儀礼パフォーマンスの技量とローカルな審美眼

前述の事例で取り上げたテイヤッカーランのクマール氏（三十歳、カンヌール市内在住）は、ここ数年来、ムッタッパンの実践者として人気を集めている。クマール氏は、彼が所属するグループ内やカンヌール市内周辺に住む他のテイヤッカーランと比べ、ムッタッパンを実践する機会が多く、その活動範囲も以前より広がりをみせている。また、クマール氏は、彼が実践の権利を持つ祠や寺院での定期的な儀礼に加え、個人的な儀礼の依頼を数多く受けている。ここでは、クマール氏がムッタッパンの実践者として人気を集めている要因について考察する。

ムッタッパンは、ある特定の祠や寺院に限定されたテイヤムではないため、実践者や地域が異なっても基本的には同じ内容のパフォーマンスが繰り返し行われる。これに対して他のテイヤムは、同じ種類であっても寺院や祠、実践者によって伝承に差異が存在するため、

実践内容に違いが生じることがある。たとえば、前述したパラッシニカダヴのほか、カンヌール駅近くには、レイルウェイ・ムッタッパンと呼ばれるムッタッパン寺院があり、毎週金曜日の夕方になると同様のパフォーマンスが行われている[16]。さらに、カースト寺院やタラワードゥの祠においても、同じ内容の実践が繰り返されている。つまり、いつ、どこで、誰が行っても同じ実践であるはずのムッタッパン儀礼は、裏を返せば実践者の力量に関する差異が見出されやすい場、すなわち個人の技量が比較の対象になりやすい場と考えることができる。

テイヤッカーランの間では、儀礼を成立または成功させるための要素として重要視されているものがある。それらは、カラーシャム kalasam（身ぶりやステップ）、カラリ kalari（武術やアクロバティックな動き）、ターラム thalam（音楽あるいはリズム）、サムサーダム samsaram（話術または祭文や託宣の唱え方）、バーヴァム bhavam（情緒感や雰囲気）の五つである[Kannun 2004][17]。これらの語彙は、実践者たちの間で共有されるものであり、儀礼の参拝者や地元の人々に知られることはない。

しかし、若い参拝者たちの間では、テイヤッカーランに対してこれらの語彙と関連する言説がたびたび語られる。たとえば、「ステップがうまい／ステップとリズムがあっている」「ジャンプが高い」「ラーガ（旋律）とターラ（拍節）が合っている」「歌（祭文の意）がうまい」「ラサ（情趣）がある」といったもので、こうしたローカルな審美眼にもとづく評価の語りは、舞台芸術などの鑑賞の際によく用いられる語彙である。つまり、テイヤム儀礼のパフォーマンスを「アート」として捉えている若い世代の参拝者たちは、儀礼空間においてもパフォーマンスの力量に注目していることがわかる。

同様にクマール氏に儀礼を依頼する多くの祭主も、彼のパフォーマンスの技量に重きを置いている。クマール氏の場合も含め、今日、ムッタッパン儀礼の祭主として最も多いのはティーヤの人々である。一九六九年の土地改革から徐々に経済力を身につけ、現在では新興富裕層として台頭する彼らは、個人依頼者という形で新たなパトロン役を形成しつつある。土地とともに儀礼の祭主という役目も手に入れたティーヤの人々だが、ナーヤルなどに比べてテイヤム儀礼の実践に関する知識や教養が乏しいとテイヤッカーランたちは指摘する。それゆえ、儀礼の場におけるティーヤの人々の意識は、視覚や聴覚に訴えるパフォーマンスの技量に多く注がれているという。

クマール氏がムッタッパンの実践者として人気のある理由の一つには、彼のパフォーマンスの技量が他のテイヤッカーランに比べて優れている点があげられる。クマール氏はムッタッパン儀礼を始めて六年が経つが、彼に儀礼を依頼したタラワードゥの成員や個人、儀礼の参拝者などに話を聞くと、多くの者が彼のパフォーマンスの「美しさ」や「良さ」を述べる。たとえば、かれらは、前述した「ステップがうまい」「歌がうまい」といった評価の語りに加えて、「あのムッタッパンのパフォーマンス（または踊り）は美しい Muttappande aattam nalla arangayi runnu」といった言葉を口にする。もちろん、実践自体に対するこうした評価の言説は、常に明確な形

で表れるわけではない。なかには、実際に「神」が現れているのであって、「よい」「わるい」などはないという人もいる。にもかかわらず、太鼓のリズムにあわせて行われる身ぶりやステップ、祭文の抑揚や託宣など、クマール氏の実践に関する技量を誉めるものは少なくない。

クマール氏が儀礼の依頼を多く受けるもう一つの理由として、ムッタッパンの身体性との関係をあげることができる。前述したように、大量生産された安価な印刷物の流通は、他のヒンドゥーの神々と同様にムッタッパンへの日常的な礼拝行為を活発にさせた。そして、信者たちの間には、信仰対象である図像を通してムッタッパンまたはムッタッパンの身体性に対する固定化されたイメージ、いわば刷り込まれた記憶ができあがっている。

ムッタッパンに対するこのような記憶は、儀礼の場でテイヤッカーランに投影されることがしばしばある。たとえば、背が低かったり体が細すぎたりといった、ムッタッパンの身体性に対する刷り込まれた記憶とはかけ離れたテイヤッカーランに対して、参拝者の間では漠然とした不信感が漂うことがある。なかには、イメージとは異なる身体を持ったムッタッパンに悩み事を相談しても、その答えにありがたみを感じない人もいる。他のヒンドゥーの神々とは異なり、ムッタッパンは儀礼の場で参拝者の前に姿を現し、悩み事を解決してくれる「顕現する神」である。それゆえ、刷り込まれた記憶として、参拝者の中にすでに構築されたムッタッパンの身体性に対するイメージは、実践者であるテイヤッカーランの真正性を左右する重要な要素といえる。

人々が日常目にするムッタッパンの図像では、ムッタッパンの腹が大きく描かれている。クマール氏について、「ムッタッパンのような身体である Muthappante body aanallo」と語る人がいるように、彼の身体、とりわけ腹の出具合は、人々が抱くムッタッパンのイメージを満足させるものといえる。こうしたイメージは、ボディ・イディオムとして機能しているふしがあり、実践者たちの間では、ムッタッパンの突き出た腹のイメージが共有され、かつ重要視されている(18)。実際に衣装をつける段階では、下半身に巻く布を下腹で固定し、腹の出具合が強調される。このようにムッタッパンの身体性に対するイメージは、大量生産された印刷物によって刷り込まれ構築されている。そして、そのイメージは、実践者の評価や真正性に影響を与えるものとなっている。

今日、クマール氏がムッタッパンの実践者として人気がある要因とは、彼のパフォーマンスの技量の高さのほか、テイヤムを「アート」として捉える参拝者や知識不足ゆえパフォーマンスの技量だけに注目する祭主たちの審美眼とそれに基づく評価、さらにはムッタッパンの身体性に対して構築されたイメージとの類似性などがあげられる。これらが要因となって、クマール氏というある特定の実践者に儀礼の依頼が偏っているのである。つまり、ムッタッパンという儀礼パフォーマンスは、クマール氏などの「才能を持つ個人」の技量とそれを支えるローカルな美的感性によって維持され、今日、隆盛をみせているのである。

四・三　ムッタッパンの「市場」と「神格化」された個人

ムッタッパンの実践者として人気のあるクマール氏は、最近では他のテイヤム儀礼を行わず、ムッタッパンだけに限定した活動を望んでいる。その理由として彼は、他のテイヤムに比べて「拘束時間が短い」「身体的負担が少ない」「報酬がいい」「社会的地位が高まる」などをあげる。実際にクマール氏がどれほどムッタッパン儀礼を行っているのか、彼のスケジュールをみることにする。

二〇〇四年三月から四月にかけての一ヶ月間、クマール氏は、ムッタッパン八回、テイヤム七回の儀礼に関与している。くわえて、スケジュールが重なったために、ムッタッパンの依頼を断った件数が四件にのぼる。彼が所属するグループ内では、クマール氏のほかにムッタッパンを実践する者が数人いるが、彼らがこの期間中ムッタッパンを実践したのは平均二回である。つまり、他のテイヤッカーラと比べてクマール氏は、ムッタッパンを行う頻度が圧倒的に多いことがわかる。

儀礼が多ければ、必然的に収入も増加する。個々のテイヤッカーランでは儀礼を実践する回数が異なるため正確な比較はできないが、この期間に限定していえば、クマール氏の収入は八千ルピー（約二万円）である。これは、グループ内でムッタッパンを実践する他のティヤッカーランの収入（四千二百ルピー）の二倍近い額であり、ムッタッパンを行わないテイヤッカーラン（二千五百ルピー）と比べれば実に三倍強の額である[19]。クマール氏の収入の一部は、衣装や装具の買い替え資金に用いられ、それまで真鍮であった飾りが銀でしつらえられたり、汚れが目立つようになった衣装が作り直されたりしている。そのためクマール氏が所有するムッタッパンの装束は、儀礼を重ねるごとに見た目によいものとなっている。

テイヤッカーランの収入は決して多くない。テイヤムの種類の中には、松明のなかを飛びこえるような危険度の高いパフォーマンスを伴うものもあり、身体的負担も大きい。また、通常のテイヤム儀礼は、乾季の間だけ行われるため、期間中にケガや病気などで実践ができなくなれば、一年分の収入を失うことになる。たとえば、テイヤム儀礼の場合、主神として祀られているテイヤムの実践者には、五百から八百ルピー程度が渡される。テイヤッカーランは、この内助手に二、三百ルピーを手渡す。これに対してムッタッパン儀礼一回の報酬は、クマール氏の場合、寺院が五、六百ルピー、個人宅では千ルピーである。これは、通常のテイヤム儀礼が二、三日を費やすのに対して、ムッタッパンは半日で儀礼が終わる事を考慮にいれると、高額な報酬といえる。それゆえ今日では、多くのテイヤッカーランがムッタッパンの依頼を切望している。反面、テイヤッカーランの間では競争原理が働き、儀礼依頼者を奪い合う現象が見られるようになった。なかには様々な噂を流して、他のテイヤッカーランの活動を邪魔するものもいる。

もちろんテイヤッカーランなら誰でもムッタッパンの依頼があるわけではない。クマール氏の場合、カースト寺院でムッタッパン儀礼を終了した後、参拝者がクマール氏に直接新たな依頼を持ちかけることが度々ある。また、一度儀礼を行なった個人宅や寺院からの

紹介という場合も多い。こうしたクマール氏への儀礼を依頼する際に、前述した彼の実践に対する技量の高さが判断の大きな比重を占めているといえる。

ムッタッパン儀礼の依頼が増えた近頃では、クマール氏を取り巻く環境に変化がみられるようになった。儀礼を頻繁に行っているうちに、儀礼会場だけでなく日常生活においても特別な扱いをうけるようになったとクマール氏は語る。たとえば、彼は市街地やバスの発着所にて、親族や友人・知人以外の人から尊敬の念を込めて声をかけられることが多い。こうした人々のほとんどは、クマール氏のムッタッパンを目にした者や彼に儀礼を依頼した家族であるという。その他、バスでは席をゆずられたり、買い物が円滑に進んだり、なかには悩み事や相談さえもちかけてこようとする人もいるという。クマール氏によれば、この傾向はムッタッパン儀礼を頻繁に行うようになった最近とくに著しいという。

このことは、日常生活においてもクマール氏には、「ムッタッパンになる人」あるいは「ムッタッパン」というある種の「神格化」されたイメージが伴っていることを意味している。つまり、私生活において個人のプライバシーが喪失されている反面、彼は「ムッタッパンになる人／ムッタッパン」という社会的な尊厳を獲得しているといえる。それゆえ、普段の生活においても「ムッタッパンになる者」として、それにみあう威厳ある生活をしなければならないとクマール氏は述べる。パフォーマンスの技量の高さとローカルな審美眼にもとづく評価、刷り込まれた神の身体性のイメージなどに支えられる形で儀礼の実践回数が増えているクマール氏は、ムッタッパンの実践者として社会と繋がっていくことで新たな立場を獲得しつつある。それは、これまでのテイヤッカーランの社会的地位とは異なる位相を呈している。

五、おわりに

これまでクマール氏を例にみてきたように、今日のムッタッパン信仰は、特定の人気あるテイヤッカーランに儀礼が依頼される傾向にある。つまり、本質的に専門的職能者であるテイヤッカーランだが、ムッタッパン儀礼の現状は、さらなる専門化の様相を呈しており、クマール氏のような人気あるテイヤッカーランを生み出している。その背景には、いつ、どこで、誰が行っても同じパフォーマンスが繰り返されるムッタッパン儀礼では、パフォーマンスの技量とそれに対するローカルな審美眼に支えられた評価、さらには人々の間に構築されたムッタッパンの身体性に対するイメージが影響を及ぼしている。

マラバール地方に限定されていたローカルなムッタッパン信仰は、今日、州内外に広く浸透し始めている。三尾は、交通手段の発達によって人の移動が容易になったことで、出稼ぎや移住に伴って本来ローカルな文脈で行われていた儀礼や祭礼が都市部で突然行なわれ、急速に人気を集めることがあると指摘する[三尾 2004: 42]。ナーヤ

ルやティーヤの個人宅や祠で行われる儀礼の場には、ムンバイやデリーなどで働く親族が立ちあうことが多い。経済力があり社会的地位も高いかれらは、ムンバイやデリーでムッタパン儀礼を行うようクマール氏に話を持ちかけてくる。なかには、現地にムッタッパン寺院を作る計画を持ち出すものもいる。また、中東へ出稼ぎに出ている者などは、御土産として時計などをクマール氏にプレゼントして、ドバイでの仕事の斡旋やケーララ出身者のコミュニティでのムッタッパンの奉納を勧誘する。

このようにムッタッパン儀礼の現況には、「汎・ヒンドゥー的信仰」ともいえる兆しが窺える。すなわち、もともとは「トライブ」の神であったムッタッパンは、ナーヤルなどの上位カーストの手に渡ることでヒンドゥー化されマラバールのローカル神となり、その後、ティーヤの台頭や印刷物の流通によってさらなる発展をとげ、今日では州外のヒンドゥー社会でも祀られるユニバーサルな神となりつつある。すなわち、ムッタッパン信仰は、今後脱領域的に広がりながら、現地のヒンドゥー信仰に取りこまれる形で標準化される可能性をひめているのである。

テイヤム研究者のパヤナードは、フォークロアの資源化、客体化に反発している。彼はテイヤムが商業目的で利用され、ケーララのローカル・アイデンティティがグローバル資本主義に破壊されようとしていると主張する[Payyanard 1999]。パヤナードが主張する側面が一部のテイヤムの状況にみられるのは事実である。しかし、特定のテイヤッカーランに儀礼の依頼が集約する今日のムッタッパンの状況をみるならば、それは観光などの商業的文脈において、身体文化が「舞台化」「商品化」されるというこれまでの指摘とは異なり、むしろ民俗信仰という文脈の中で儀礼が活性化している状況といえるだろう。すなわち、現代ケーララ社会にみられる伝統的な身体文化は、資本主義経済の浸透による個人消費に反映される形で、ある種の「資本化」の様相を呈しているといえるのではないだろうか。

謝辞

本稿中のデータは、筆者が二〇〇二年から現在まで行った、南インド・ケーララ州での現地調査に基づいている。調査は、財団法人日本科学協会（平成十四年度笹川科学研究助成）、大阪大学二十一世紀COEプログラム『インターフェイスの人文学』研究グループ「トランスナショナリティ研究」（平成十五年度大学院生調査研究助成プログラム）の援助により可能になった。また、本稿執筆中には、公益信託澁澤民族学振興基金（平成十六年度大学院生等研究活動助成）の資金援助を受けている。ここに記して感謝の意を表す。

注

（1）三尾は、一九九〇年代半ばから都市型の新しいヒンドゥー祭礼が、インド西部メワール地方において登場したことを報告し、その祭礼が観客に見せることを目的としているため、パフォーマンス的要素が強調されていると指摘する［三尾 2003］。

（2）たとえば、バリ島やハワイの状況を論じたものに［梅田 2001, Van

Zalie 1996]がある。グローバリゼーションやテクノロジーが伝統的な儀礼パフォーマンスに与える影響や、マイノリティーの人々が外部世界へかれらのアイデンティティーを主張する際に身体文化をどのように利用するのかといった現代的問題を論じるヒューフリーランドらの研究 [Hughes-Freeland and Crain 1998] は、本稿の観点と相通するものである。

(3) 南インドの古典音楽のカリスマ的演奏家に関する言説に注目した寺田は、これまでの民族音楽学の研究では、特異な才能を持った個人を研究対象とすることは稀であったと指摘し、その理由として、個々の音楽家のアイデンティティーが重要視されない音楽文化を研究対象としてきたことをあげている [寺田 1997: 288-289]。

(4) ムッタッパンやテイヤムに関する先行研究 [Kurup 1973, Nambiar, S. 1996, Panikkar 1991 等] は、民俗学的視点に依拠した分類や歴史、社会構造からの分析が主流を占めている。今日、伝統的な身体文化は、政治の場では国民文化の創造を想起するものとして利用され、観光産業においては「商品化」「舞台化」され、「展示的価値」のためにエキゾチックな要素が強調される。詳しくは [田辺 1997, 竹村 2003] を参照。

(5) 儀礼に関するこれまでの人類学的研究には、ターナーらの社会的機能に注目した機能主義や構造＝反構造のアプローチとギアツに代表される意味論的アプローチ、ベルや杉島らが主張する行為中心的アプローチなどがあり、今日ではそれらの方法論が拮抗している。青木は、従来の儀礼研究では、形式や内容、表現や組織、構造や機能などに関する分析あっても、「執行」に対する「評価」については論じられていないと指摘する [青木 1997]。

(6) ケーララ州は、人口三千百万人、面積が三万九千平方ｋｍ。ティルバナンタプラムを州都とし、マラヤーラム語を公用語とする。ケーララは香辛料貿易が盛んで、教育水準が高いことでも知られる。

(8) カタカリは、「インド古典舞踊」の一つとして今日国内外に広く認知されている。しかし、その位置づけがなされたのは一九七〇年代前後であり、分類に関する由来は定かではない [Vatsyayan 1997]。

(8) カラマンダラムは、一九五七年に州政府の管轄となり、現在に至っている。その他には、一九五八年に設立されたケーララ・サンギートゥ・ナータク・アカデミー（ケーララ音楽舞踊劇協会）が、音楽・舞踊・演劇・民俗文化の保存と支援に力を注いでいる。

(9) こうした研究所では、外国人を含めチャーキヤール以外の者がクーティヤッタムを習得することできる。しかし、かれらがヒンドゥー寺院内にある伝統的な舞台（クータンバラム）で、クーティヤッタムを演じることは未だできない。詳しくは [Venu G. 2002] を参照。

(10) ケーララでは、ここ十年ほどの間に芸能祭や文化イベントが盛んに行われ、ローカルな身体文化が頻繁に披露されている。そのような場では、州政府高官によって才能ある若い実践者が見出され、州政府の支援によってカラマンダラム等の芸術研究所で自らの技芸を磨く機会が与えられる。指定カーストの若者の中には、こうした機会に恵まれ、各種研究所で古典音楽の演奏法を取得した者もいる。

(11) たとえば、二〇〇四年三月時には、店頭に飾られていたムッタッパンのポスター（縦四十二センチ×横三十センチ）は、一枚十ルピー（約二十五円）で販売されていた。

(12) 今日流通するインドの大衆宗教画とその複製には、ラヴィ・ヴァルマー（バラモン）という画家の影響が色濃く残っている。ケーララ出身のヴァルマーは、インドの神話や風物を西洋風の油彩で描く手法でその名を博し、二十世紀前半に印刷されていた石版宗教画の最も代表的な画家として知られている。詳しくは [Inglis

1999, Smith 1995] を参照。

(13) ケーララでは、かつてマルマッカターヤムと呼ばれた母系制相続が存在したが、ケーララ合同家族制度廃止法の成立（一九七六年）によって事実上廃止された［粟屋 1994: 321］。現在、制度上の母系制大家族は崩壊しているが、テイヤム儀礼の運営といった祭祀共同体の役割は保持されている。また、以前は、テイヤムに関する技や知識、実践の権利などが母系的に継承されていたが、現在では父方から受け継ぐ場合が多いといわれる。

(14) 井上によれば、今日インドにおいて「芸術」をさす場合、「カラ kala」という言葉が用いられる。カラとは、もともと複数の技術を意味する英語の「arts」に近いといわれ、そこには美的価値は介在せず、芸術の自立性もないとされる。ところが、二十世紀前半において、音楽や舞踊を論じる際に美的価値を持った「art」という英語が「カラ」の訳語として頻繁に用いられるようになり、音楽・舞踊や美術などの限られた分野をさすものに変化していったという。そして、「art」はインド精神を最も有効に表象するがゆえ、保護育成されるべきものであると論じられていった［井上 1995: 1］。テイヤムに関する言説においても、「カラ」が「art」と同意語として使われている。

(15) シュリニバスによれば、こうしたティーヤなどの下位カーストの者が自らの社会的地位を上昇されるために、上位カーストの文化を取り入れることを「サンスクリット化」という［Srinivas 1952］。

(16) レイルウェイ・ムッタッパン寺院は、鉄道が敷かれたイギリス植民地時代に、その工事に携わった人たちが、安全を祈願して建てたとされる［古賀 2004: 141］。

(17) 大学教授でテイヤッカーランのカンナン氏によると、テイヤムの伝承されているマラバール地域の中でもカンヌール市周辺は、その実践に関してとりわけカラーシャムが重要視されるという［Kannun 2004］。

(18) インドでは、一般的に太った男性に対しては、「経済力がある」「裕福である」といったイメージが付与されることが多い。同様のことはケーララでも言えるけれども、地元の人々の間では、大きく突き出た腹に対して「傘腹 Kuda vayar」と時に多少の揶揄を込めて表現される場合もある。

(19) 同じムッタッパン儀礼でも寺院・祠と個人宅では報酬に差があることを付言しておく。ここで扱うテイヤッカーランは、期間中、テイヤム九回、ムッタッパン二回を実践している。テイヤムだけのテイヤッカーランは、八回である。クマール氏は、テイヤム七回のうち三回を途中参加しており、その際の報酬は受けとっていない。ちなみに、小中学校教師の初任給が月六千ルピーといわれる。

参考文献

Ashley, Wayne and Holloman, Regina 1982 "From Ritual to Theatre in Kerala," *The Drama Review* 26(2): 59-72.

Freeman, J. R. 1998 "Formalised Possession among the Tantris and Teyyams of Malabar," *South Asia Research* 18(1): 73-98.

Frasco, Richard Armando 1990 *The Theater of the Mahabharata: Terukkuttu Performances in South India*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Goverment of Kerala 2003 *District Handbook of Kerala: Kannur*, Thiruvananthapuram: Department of Infromation & Public Relations, Goverment of Kerala.

Gundert, H, Rev., 1999(1872) *Malayalam and English Dictionary*, New Delhi: Asian Educational Service (in Malayalam).

Holloman, Regina & Ashley, Wayne 1983 "Cast and Cult in Kerala," *South Asian Anthropologist* 4(2): 93-104.

Hughes-Freeland, Felicia and Crain, Mary M. 1998 *Recasting Ritual: Performance, Media, Identity,* London : Routledge.

Inglis, Stephen R. 1999 "Master, Machine, and Meaning: Printed Images in Twentieth-Century India," in Ruth B. Phillips and Christopher B. Steiner (eds.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds,* Los Angeles: University of California Press, pp. 122-139.

Kaimal, Aymanom Krishna 1999 "Traditional Performing Art Forms," in P.J. Cherian (ed.), *Essays on the Cultural Formation of Kerala: Literature, Art, Architecture, Music, Theatre and Chinema, Kerala State Gazetteer* Vol.IV Part II., Thiruvananthapuram: Kerala State Gazetteers Department, pp. 99-134.

Kerala Sangeetha Nataka Akademi 1978 *Folk Arts Directory: Natoti Drisstakala Soochika,* Trichur: Kerala Sangeetha Nataka Akademi.

Kannan, M. V. 2004 Interview in Kannur, Kerala. March 30, 2004.

Kurup, K. K. N. 1973 *The Cult of Teyyam and Hero Worship in Kerala,* Calcutta: Indian Publications.

Menon, A. Sreedhara 1967 *A Survey of Kerala History,* Kottayam: Sahitya Pravarthaka Co-operative Society.

Miller, Eric J. 1954 "Caste and Territory in Malabar," *American Anthropologist* 56(3) : 410-420.

Nambiar, A. K. 1999 "Surviving Folk Arts and the Social Analysis of their Origin and Development," in P. J. Cherian (ed.), *Essays on the Cultural Formation of Kerala,: Literature, Art,Architecture, Music, Theatre and Cinema, Kerala State Gazetteer* Vol. IV Part II., Thiruvananthapuram : Kerala State Gazetteers Department, pp. 35-64.

Nambiar, Sita K. 1996 *The Ritual Art of Teyyam and Bhutaradhane: Theatrical Performance with Spirit Mediumship.*New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts.

Pallath, J. J. 1995 T*heyyam: An Analytical Study of the Folk Culture, Wisdom and Personality,* New Delhi: Indian Social Institute.

Panikkar, Kavalam Narayana 1991 *Folklore of Kerala,* New Delhi: National Book Trust, India.

Payyanad, Raghavan (ed.) 1999 *Ideology Politics and Folklore,* Kamala: Folklore Fellows of Malabar (Trust).

Peruvannan, K. 2003 Interview in Kannur, Kerala. September 5, 2003.

Smith, H. Daniel 1995 "Impact of 'God Posters' on Hindus and Their Devotional Traditions," in Lawrence A. Babb and Susan S. Wadley, *Media and the Transformation of Religion in South Asia,* Philadelphia: University of Pennsylvania, pp. 24-50.

Srinivas, M. N. 1952 *Religion and Society among the Coorgs of South India,* Oxford: The Claredon Press.

Van Zile, J. 1996 "Non-Polinesian Dance in Hawai'I: Issues of Identity in a Multicultural Community," *Dance Research Jorunal* 28(1): 28-50.

Vatsyayan, Kapila 1997 (1974) *Indian Classical Dance.* New Delhi: Publicatgions Division, Ministry of Information and Broadcasting Government of India. Venu, Gopal 2002 "Dance of Codes," *India Today* Vol. 27(36): 87.

Visununambutiri, M. V. 1998 *Teyyam,* Tiruvanantapuram: Kerala Bhasa Institute (in Malayalam).

Wade, Bonnie C. (ed.) 1983 *Performing Arts in India: Essays on Music, Dance, and Drama,* Boston: University Press of America.

Zarrilli, Phillip B. 1990 "Introduction: Part Two The Ritual Traditions," in Farley P. Richmond, Darius L. Swann and Phillip B. Zarrilli (eds.), *Indian Theatre: Traditions of Performance,* Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 121-129.

青木保 1997 「儀礼という領域」青木保他『岩波講座文化人類学第九巻 儀礼とパフォーマンス』岩波書店, pp. 1-19.

尼ヶ崎彬編　1988　『芸術としての身体――舞踊美学の前線』勁草書房。
粟屋利江　1994　「ケーララにおける母系制の解体と司法」小谷汪之編著『叢書　カースト制度と被差別民　第二巻――西欧近代との出会い』明石書店、pp. 321-348。
井上貴子　1994　「南インド近代における『芸術』イデオロギーに関する考察」『名古屋芸術大学紀要』16: 1-14。
――　1999　「南アジアの国民文化・消費文化――音楽芸能を通じてみるインドの二〇世紀」古田元夫編『〈南〉から見た世界　二　東南アジア・南アジア――地域自立への模索と葛藤』大月書店、pp. 219-249。
梅田英春　2001　「バリの観光化における「見せる」芸能の生成――文化人類学における観光研究の事例として」徳久球雄他編著『地域・観光・文化』嵯峨野書院、pp. 135-152。
押川文子　2002　「指定カースト」辛島昇他監修『新訂増補　南アジアを知る事典』平凡社、pp. 316-317。
春日直樹　1995　「経済」――世界システムのなかの文化」米山俊直編『現代人類学を学ぶ人のために』世界思想社、pp. 100-118。
辛島昇　1988　「民族とカースト――南インドにおけるドラヴィダ運動を例として」川田順造・福井勝義編『民族とは何か』岩波書店、pp. 149-169。
古賀万由里　2004　「南インドにおける儀礼と社会の変化――ケーララ州テイヤムを事例として」慶應義塾大学大学院社会科学研究科、博士学位論文。
小谷汪之　1996　『不可触民とカースト制度の歴史』明石書房。
小林　勝　1994　「ケーララの多宗教社会とコミュナリズム」杉本良男編『宗教・民族・伝統――イデオロギー論的考察』南山大学人類学研究所、pp. 155-178。
白川千尋　2003　「儀礼の保有者、儀礼の在処――ヴァヌアツ・南部ペンテコストのナゴル儀礼と観光」橋本和也・佐藤幸男編『観光開発と文化――南からの問いかけ』世界思想社、pp. 112-147。
竹村嘉晃　2003　「『神になる』パフォーマーたち――南インド・ケーララ州のテイヤム儀礼における実践とその評価」大阪大学大学院人間科学研究科、修士論文。
――　2004　「『インド古典舞踊』の受容と消費――南インド・ケーララ州のカラマンダラムで芸能を学ぶ外国人たち」大阪大学二十一世紀COEプログラム「インターフェイスの人文学」報告書『トランスナショナリティ研究――境界の生産性』I、pp. 226-247。
田中雅一　1989　「第十三章　ヒンドゥ奉納儀礼の研究――カーヴァディとそのコンテクスト」田辺繁治編『人類学的認識の冒険――イデオロギーとプラクティス』同文館出版、pp. 301-331。
田辺明生　1997　「伝統の政治学――インド・オリッサでの武術競技会による国民文化の創造の試みとその波紋」青木保他『岩波講座文化人類学　第九巻　儀礼とパフォーマンス』岩波書店、pp. 175-207。
寺田吉孝　1997　「カースト競合の『場』としてのカリスマ的演奏家――T・N・ラージャラッティナム・ピッライと南インド古典音楽文化」『国立民族学博物館研究報告』22(2): 283-325。
ベンヤミン、ヴァルター　1993　『複製技術時代の芸術――ヴァルター・ベンヤミン著作集2』晶文社。
三尾　稔　2003　「現代インドにおける宗教の変容」小谷汪之編『現代南アジア五　社会・文化・ジェンダー』東京大学出版会、pp. 37-62。

Techniques of Ritual Performance and Local Aesthetics: the Rise of Muthappan Worship in Kerala, South India.

TAKEMURA, Yoshiaki

In modern society, as a result of the globalization of capitalism economy, people, commodities and cultures flow across various territories. The question to be asked in this paper is how the local and traditional bodily movement culture, while being linked to the world system, is enjoyed and consumed. The purpose of this paper is to examine, based on a case study of Muthappan, a ritual performance traditionally practiced by Scheduled Castes (former "Untouchables") in a local Hindu society, in northern part of Kerala, South India, how various aspects of this bodily movement culture plays a new role in modern society.

Muthappan was originally the name of a god of a tribal people inhabiting in the mountains. However, when people of the upper castes migrated into the area, they took over and transformed it into a Hindu god. Then, people of the lower castes, who acquired financial benefits from the land revolution, became the main worshippers of the god. Today, Muthappan appears in various contexts. For example, in consumer society, the "God posters" of Muthappan have become a very popular commodity, being printed and widely distributed; in a local context, people of a newly rising wealthy class among lower castes sponsor the ritual in private frequently; and also the worship has spread among communities of those who migrated from Kerala, which is also accepted by other Hindu people. Another notable development is that, although the ritual practice of Muthappan has been inherited by people of the Scheduled Castes as their traditional occupation, recently some specific performers among them have become particularly famous and practice it often.

In this paper, while examining the background of the rise and spread of Muthappan worship, I will investigate the current situation of Muthappan, especially the popularity of some ritual performers, with specific focus on performance technique and local aesthetics.

Key Words

Kerala, Mutthapan, "God Posters", performance technique, local aesthetics.