

# バリ島の舞踊

— ヒンドゥー・バリの舞踊劇を中心に —

家 木 眞貴子

(保健体育研究室)

(昭和60年10月11日受理)

## I はじめに

近年、舞踊に関する研究は広がりを見せ、人類学を手がかりとする舞踊人類学という新しい領域が出現した。この領域の開拓者であるロデリーク・ランゲ<sup>1)</sup>は、舞踊人類学の概念として、舞踊人類学は舞踊という人間の運動のもつ型が、人間生活の状況と社会的背景との内部でどのような表現を見つけ出すかを解明する<sup>2)</sup>と言及し、人類発達の様々な段階を通じ、舞踊が果たした役割を十分に理解することが、舞踊に関する仕事に携わる者にとって意義のある方法となることを提言している。

原始社会から今日まで、ランゲの述べる人類発達の様々な段階の中で成立してきた舞踊の中には、生活に密着した形で残され伝えられてきたものが多数存在する。

狩猟や農作物の成功を祈る儀式のための舞踊、戦闘の勝利を祈る戦闘舞踊、宗教舞踊<sup>3)</sup>、友交や民族意識の高揚のためのフォークダンスなど、舞踊史の中に確実に伝承され記録に残されてきた実例をいくつもあげることができる。

20世紀から21世紀へ、人類発達の段階の中で、また変動する社会の中で、近代舞踊も変遷を遂げ、モダンダンス、ブレイクダンスを始めとする新しい舞踊が名のりをあげた。次々に新しい舞踊が創作され、そして、時代の中であるものは消え、あるものは残されていく。その時代に生まれ出た舞踊が、次代を担えるか、すなわち次なる伝承者を得ることができるかは、人とその舞踊がいかに関わり合ってきたか、その過程における関連性の強さに依存するのではないかと考える。そこで、舞踊の発展の糸口を見い出すためには、人類発達と深くかかわりをもって伝承され生きつづけてきた舞踊の価値を再考することが必要になってくるだろう。

「踊る」という運動欲求の根底に流れるものすなわち動機の中には、原始から今日に至るまで、人に内在する不変の心的要因があるにちがいない。

ランゲの言及する舞踊人類学の見地から、そのような『人と踊りと社会』の三つの構造図を舞踊の素材となる動きを集積し、外的要因との相互作用を見ることによって指標をえることができるのではないだろうか。

本研究は、このようなランゲの見地に立ち舞踊と宗教の関連性について考察することを目的とする。今回は、ヒンドゥー教と舞踊の結びつきが非常に密接であるといわれる、インド



「バロンダンス」

バリ・ミュージアムに展示されている絵画。  
ウブド（Ubud）という多くの画家の住む  
村で村人が描いたと伝えられている。

1985. 7. 29

ネシア共和国バリ島の舞踊を研究対象としてとりあげた。

バリ島では、インド伝来のヒンドゥー教に加えて、バリ固有の土着の宗教が融合して生まれた宗教「ヒンドゥー・バリ」<sup>4)</sup>が信仰されている。バリの人々の日常生活には、舞踊と音楽が根づいており宗教観がそのまま芸能に映し出されている。<sup>5)</sup>その点からも、バリの舞踊は人間社会の中で、宗教との共存をつづける舞踊の一例としてあげることができる。

本研究では、数多いバリの芸能の中から、ヒンドゥー・バリの神々をモチーフに作られた舞踊劇バロンダンス（Barong Dance）をとりあげる。バロンダンスはヒンドゥーの叙事詩「マハー・バーラタ」の一部を劇化し、舞踊を用いたドラマ、すなわち舞踊劇によって表現する機能を有している

研究方法は、文献研究、およびバロンダンスに関する現地調査<sup>6)</sup>を行ない、記録内容を加え

ながら考察を行なった。バロンダンスの概要を知るとともに、ヒンドゥー・バリとバロンダンスの相互関係の中から、宗教と舞踊における関連の一端に触れ得れば幸いである。

註) 1) Roderyk Lange 舞踊人類学者

ロンドン王立人類学協会およびキネトグラフィー・ラバン国際会議特別研究員、パリ・ユネスコ国際舞踊会議会員 1930年 ポーランド生

2) ロデリック・ランゲ著／小倉重夫訳「舞踊の世界を探る」音楽之友社 1981 P.3

3) 家木眞貴子「宗教舞踊に関する研究」

愛媛大学教育学部紀要 第I部 教育科学 第31巻 1985 P.165

4) 本研究では、インド古来からのヒンドゥー教と区別するために、バリ島固有の宗教と融合したヒンドゥー教を、ヒンドゥー・バリと表示する。

5) 田村史子, 吉田禎吾, 菅洋志著

「祭りと芸能の島・バリ」

音楽之友社 1984 P.40

6) 現地調査

本研究では、1985年7月28日、バリ島パトゥープランで行なわれたバロンダンスをVTRにより収録した。

## II インドネシア・バリ島の祭りと芸能

インドネシアは、オーストラリアとアジアの2大陸にまたがる国土面積1905.443km<sup>2</sup>と東西5152km、南北1770kmからなる13677の島々をもつ国である。<sup>7)</sup>

島々の中でも主要な島は Sumatra (スマトラ), Java (ジャワ), Kalimantan (カリマンタン), Surawesi (スラウェジ), Irian JaYa (イリアンジャヤ), Nusa Tenggara (ヌサトゥンガラ) と呼ばれる地域にわかれている。人口は1億6千万人を越え、特に首都のジャカルタでは、人口過密からおこる諸問題に加えて、移民急増による住居・人種問題と犯罪の激増に病んでいる。

その中でバリ島は東西140キロ、南方90キロ面積約5600平方キロ、人口約247万人<sup>8)</sup> 経済面でもインドネシアの中では豊かな島として位置している。一年中日中気温が30℃を越え、ビーチを始めとする恵まれた自然に囲まれていることから、日本では観光地として近年脚光を浴びている。しかしバリ島には観光のみならず、

地図 1



20世紀に入って注目を浴びている一面がある。アメリカの人類学者クリフォード・ギアツ<sup>9)</sup>らによってバリの芸能が紹介され、バリ社会における宗教と国家をつなぐ芸能の役割が再考され始めているのである。ギアツは劇場国家論の中で、国家を政治権力の概念でなく、バリ島にみられる宗教的儀礼、シンボル、神話などから解釈し、「力は上から配分されるのではなく、下から積み上げられている」という連邦制の論理を展開している。ギアツも論述しているようにバリでは Pura (寺) に設置された屋外ステージでヒンドゥーに関わる芸能が演じられているが、観光客用のアレンジされた演目が多く現在ではその原型を再現することは容易ではない。

しかし、ギアツらの調査時点と同様に、芸能を演じる Sahadewa と呼ばれる村人は、職業として芸能を行わず、農作業に入る前の作業として演じる、すなわち専門家としての歌舞団組織化は特別な場合を除いて、通常みられない。

バリ島の芸能が祭式と深いかわりをもちつづけながら、今日に至った背景には、バリの祭礼習慣の豊富さをあげることができるだろう。

バリでは年間60回の宗教儀式が行なわれている。<sup>10)</sup> それ以外にも祭礼日として、また日常的な宗教儀式として週を単位に開催されるのが、Sanghyang である。バリ島 Gianyar にある村 Bona では毎週月曜の夜 Sanghyang が村人によって開催される。年間を通してバリにおける最大の祭りは三月十日、バリの新年を祝って、神々と祖霊を呼ぶ Galungan という儀式である。

これはバリの新年から1週間、神々が村を訪ねる日を設定し全島をあげて行なわれる。Sanghyang および Galungan はともにヒンドゥー・バリの神々を奉り、祖先の霊を呼ぶ点とその宗教儀式の中に、舞踊もしくは舞踊を用いたドラマ(舞踊劇)と音楽が存在する点で共通している。祭りとして営まれる宗教儀式の中に芸能が内含され、その芸能の中には舞踊が必ず存在する。さらにそういった宗教儀式は、神々と祖霊と人間が一体化を図るために取り計らわれ、舞踊もその一端を担う要因として成立してきたといえるだろう。

註 7) Bill Dalton

Indonesia Handbook moon publications 1984 P.2

- 8) 前掲(7)書 P.3~P.4
- 9) Clifford Geertz アメリカの人類学者「ヌガラ-19世紀バリの劇場国家」 Princeton Universe Press, 1980
- 10) Miguel Covarrubias  
Island of Bai  
Oxford, 1977 P.259

### Ⅲ ヒンドゥー・バリの信仰

#### 1. ヒンドゥー教

ヒンドゥー・バリの基底をなすヒンドゥー教は世界でも大宗教の一つであり特にインド民族に密着している点から民族宗教とでもいうべき性格をもつとされている。<sup>11)</sup>

中村は、ヒンドゥー教は長い年月の間に自然形成され発展したものであるためその起源を明確にたどることはできないとしながらも、起源について次の二種類の大別を試みている。<sup>12)</sup> 第一類はアーリア人が侵入してくる以前にインドに住んでいた諸民族の文化ないし宗教であること。

第二類は、アーリア人の文化ないし宗教であること。中村は特にこの第二類について重要性を説き、前1500年ころインド西北部に侵入したアーリア人が、その後インドの土地において先住民の影響を受けて、独自の発達を遂げてヒンドゥー教の基礎となる「ヴェーダ」の宗教を創りあげたと述べている。

この「ヴェーダ」とは、ヒンドゥー教の根本となる聖典の総称である。最古のものは「リグヴェーダ」と呼ばれ、他の世界宗教と異なり、多くの神々を崇拜の対象とする多神教を主張するヒンドゥー教独自の教義の基となった。「リグヴェーダ」には、天神ディヤウス、太陽神スーリヤを始め自然界にそれぞれの神の存在を示しているが、その後歴史的な展開の中で、ヴィシュヌ、シヴァ、ブラフマの三神とその化身群が力を持つようになったといわれている。この三神は、「リグヴェーダ」に書かれていなかった神であったが、ヴィシュヌは叙事詩「バガヴァット・ギーター」に「幸をもつ者、世尊として愛の神」として登場して以来信仰を集め、他方シヴァとブラフマは、元来土着の生殖を司る神であったことから台頭を始めた。現在、ヒンドゥー教は上記の神々が主神として存在し信仰されている。

中村は、ヒンドゥー教の特徴として、(1)多数の神々の存在を承認しており、宗派によるあるいは人によって特定の神を選択することができる。しかし、他の神々をそれによって排斥することはない。(2)ヒンドゥー教徒は、神のみならず神の存在根拠として絶対の原理の存在することを同時に承認している。(3)個人の靈魂不滅を認める。(4)個人のみならず世界に対しても輪廻を主張する。(5)宗教が受胎に始まって死に至るまで支配し生活はすべて宗教儀礼と結びついている。(6)ヒンドゥー教の教を示す文字はダルマすなわち「人間の道」そのものを示している。以上の点を論及している。

中村の論から考察を加えるならば、ヒンドゥー教が多神教の立場をとり、神々の共栄共存を承認するという他の世界宗教と大きく異った教義をもつことは、これから文化を考えていく上で大きな手がかりになると考える。すなわち、元来、神の共存を認めており、ヴェーダの

中に書かれてある神々への崇拝を拘束せず、土着の信仰（アミニズムヤトーテム信仰）を受け入れる余地が十分に存在したことが二つの宗教の融合を生じ、舞踊や音楽をふくむ文化の発展にも大きく参与したと考えられるからである。

さらに、ヒンドゥー教では教義の中で、神と一体化する方法として、(1)行為の道 (2)祈りの道 (3)聖職者の道 (4)ヨガの道を説き、<sup>13)</sup> 身体行為および生活そのものが重視され宗教との一体化を図る方向性を含んでいる。これは、先ほど述べた多神崇拝の承認と重ね合わせると、ヒンドゥーの生活そのものもヒンドゥー教同様、土着の生活と融合することが可能であるという論点に行きつくことができるであろう。

## 2. ヒンドゥー・バリの概要

インドネシアへのヒンドゥー教の進出は、西暦紀元の初期に始まる。インドの貿易商や小王侯たちのスマトラ、ジャワへの進出によって交易とともに文化的関係が深まるにつれてヒンドゥー教が全島に広がった。

前述のように、ヒンドゥーの教義は、それまでの土着の信仰とつながり、融合化を図っていったと考えられるが、中でもバリは、先住民（バリ・アガ）の祖霊信仰と融合し、カースト制度もゆるやかな形でとり入れた社会を形成していった。この融合の成功は、後世14世紀半ば東ジャワのマジャパト王朝の勢力下で完全に定着し、やがてイスラム教とその国家勢力がインドネシアに広がり始め、他島がイスラム教に改宗していく中、バリが最後まで改宗せず、ヒンドゥー・バリ信仰が守られる原動力となった。

このイスラム進出の影響は、マジャパトの貴族、踊手、学者のバリへの移民をひきおこし、バリの文化はジャワ古来の文化をも内包するようになったと伝えられている。<sup>14)</sup>

ヒンドゥー・バリの特徴について、中村はヒンドゥーの三大神シヴァ、ヴィシュヌ、ブラフマの性格と働きは基本的に受けがれているものの、バリ独自の解釈が多分に存在すると述べている。例えば、シヴァは男女二つの性を持ち、男性としては、山・太陽・宇宙を象徴し、ヴィシュヌは水の神、ブラフマは火葬を司る神すなわち火の神として奉られる。これは、ヒンドゥー本来の内容と比較すると、内容が具体化し、崇拝物（神の化身）とその象徴化が端的に示されているといつてよいだろう。

さらに、今回、研究対象としてとりあげたパロンダンスでは、物語の中に主要な神々とその化身が登場する。その神々と化身にヒンドゥー・バリの特徴を示す要因が内在してお



Sangga (サンガ)  
魔よけの効果をもち家や集会所など、人々の出入りする建物に付随する小さな社、おそなえを意味する。  
1985. 7. 28  
デンパサール

り、考察として次の点を具体的に提示することができる。

(1) シヴァ神の登場、シヴァは善を司どり、王子サドゥウに不死身の力を授ける。これは「ラーマー・ヤナ」と同一内容である。しかしこのシヴァの化身であり善い魂・真実の神としてバロンと称する聖獣が物語の主役として登場する。

(2) ヒンドゥーの女神、死神ドゥルガの登場。

そのドゥルガは、バロンダンスでは悪い魂をもつドゥルガの化身ランダとなって登場する。すなわち、ヒンドゥーの女神ドゥルガとバリ土着のランダが化身という方法で融合化を果たしている。

バリにおいて、ヒンドゥー教以前の土着信仰の一種に Sangyang Widi (サンヒャン・ウディ) という唯一神の信仰があり、また同様に死の神として Tjalonarang (チャロン・アラン) という伝説的なバリ島説話の中に生きる主人公が神的存在として信仰されている。チャロン・アランは、E・ノイマンらの研究から大地母神の元型とする見方もあり、<sup>15)</sup> 土着信仰の産物と考えることができる。すなわち、ヒンドゥー・バリの神々との相関は、シヴァー・バロンーサンヒャン・ウディ、他方、ドゥルガーランダーチャロンアランの系統に大別することができる。

- 註 11) 宗教学辞典  
東京大学出版会  
1978 P.629
- 12) 中村元著 ヒンドゥー教史ー世界宗教史業書ー  
山川出版 1979 P.5
- 13) 前掲(11)書 P.633
- 14) 前掲(12)書 P.125  
インドネシア スーパーガイド・アジア編集部  
Jlcc 出版局 1983 P.188
- 15) 中村雄二郎 魔女ランダ考  
岩波書店 1984 P.42 P.48 P.50

#### IV バロンダンス

ーヒンドゥー・バリの舞踊劇ー

芸能の中に不可欠といわれるバリの舞踊は多様性に富んでおり、中でも代表的な舞踊として17種類の舞踊があげられる。表1は、その内容をまとめたものである。

表1は Miguel coverrubias の分類<sup>16)</sup> をまとめたものであるが、この内容から次のような考察を得ている。

- ①バリの芸能は、ガムラン音楽と舞踊が必須要素として多くあげられており、唄・セリフ・パントマイムがそれぞれに加わる場合が多い。
- ②ヒンドゥー教の伝記「ラーマー・ヤナ」を直接引用したもの、バリ風アレンジしたもの、バリ土着信仰色の強いものに分類できる。
- ③舞踊の中には、職業的な特権階級による舞踊と大衆誰もが関与することのできる民族舞踊的な舞踊が存在する。これはヒンドゥー教のカースト制の反映とも受けとれる。

- ④影絵人形ワヤンによる芸能も、その動きの質から舞踊として考えることができる。
- ⑤特別な宗教儀礼にのみ踊られるものと娯楽を目的とするものとに大別される。吉田・田村はこの傾向が近年のものであることを報告している。<sup>17)</sup>
- ⑥古典舞踊の技法を用いて、題材の近代化、創作化を行なう傾向が見られる。
- ⑦バリの芸能の中には、ストーリー性をもつものが大部分を示め、具象化した表現内容が志向されている。
- ⑧芸能の中のストーリーは、神話、説話が多く、神もしくは神の化身が主役を占めている。

表1 バリ島の舞踊

芸能・舞踊	形態	分類	ストーリー性	性別	宗教性
barong	仮面舞踊	ダンス・パントマイム	聖獣・パロンとランダの物語	男女混合	○ ヒンドゥー・バリ
tjalon arang	仮面舞踊	ダンス・パントマイム	魔女ランダ・チャロンアランの物語	男女混合	○ ヒンドゥー・バリ
barang landng	人形による舞踊 仮面・仮装舞踊	ダンス 人形劇	老女 djero luh と黒い巨人 djero géde の冒険物語	不明	○ バリ土着
legong	螺旋回舞踊	ダンス・パントマイム	「マラット」の一部	少女	○ ヒンドゥー・バリ
djauk	レゴンのテクニック仮面舞踊	ダンス・パントマイム	創作	男性	△ ヒンドゥー・バリ
djoged	男性による女装仮装舞踊	ダンス・パントマイム	—————	少年	△ ヒンドゥー・バリ
mendét and red-jang	祈りの舞踊	ダンス・儀式	—————	女(成人) 未婚	○ ヒンドゥー・バリ
sangh yang	恍惚舞踊	宗教儀式	—————	男・女	○ ヒンドゥー・バリ
wayang kulit	螺旋回舞踊	影絵劇	ラーマーヤナ	不明	○ ヒンドゥー
wayang wong	仮面舞踊	唄と踊り・歌舞	ラーマーヤナ	男	○ ヒンドゥー
topéng	仮面舞踊	歴史的な民話劇	民話	男・聖職者(5人)	△ バリ土着
baris	戦闘舞踊	ダンス・パントマイム	英雄物語・棒術	男	○ バリ土着
kebiyar	創作舞踊	ミュージカル	男性の様々な気分の描写	少年 (多(少)騎1人)	△ 不明
gambúh	古典・模倣舞踊	演劇的パフォーマンス	伝説・英雄物語(王子パンジ)	男・女	○ ヒンドゥー・バリ
ardja	古典舞踊	gambúhの近代化、恋愛劇	創作物語	不明	△ ヒンドゥー・バリ
djanger	現代舞踊 外来舞踊	ミュージカル・コメディ	〃	少年・少女	△ ヒンドゥー
ketjak	集団舞踊 動物舞踊 アニマルダンス	音楽・リズム・唄・踊り	ラーマーヤナの一場面、猿の軍団ハママンとスグリワが王妃の救出。	男(集団) 女	○ バリ土着

※形態は、ザックスの形態に関する分類をもとに行なった。

註 16) 前掲(10)書 P.218~P.219

17) 田村史子・吉田禎吾・菅洋志  
祭りと芸能の島バリ 音楽之友社 1984 P.48

### 1. バロンダンスの概要

バロンダンスと呼ばれるヒンドゥー・バリの芸能は、舞踊要素とガムランによる音楽要素、身ぶり・セリフを伴なう演劇的要素から成立している。ここでは、バロンダンスにおける舞踊要素の重要性を明らかにしていくことを目的とする。

バロンダンスは、ヒンドゥーの叙事詩マハーバーラタの筋の一部を使用しており、バリ風土に適合する演出を加えながら、上演されている。ストーリーについて、中村らによる現地調査研究によって、次のような内容が明らかにされている。<sup>18)</sup>

筋は「マハーバーラタ」の中の挿話、王女クンティが、その息子王子サドゥワを死の女神ドゥルガにいけにえとして捧げなければならない話をもとに構成されている。

中村の報告では、場面は5つに分かれ、

①聖獣バロンと仲間の猿の道化

農民と猿のコミカルな掛け合い

女性2人によるレゴン・ダンスを舞う。

②サドゥワ王子と召し使いが王子のいけにえとなる身の上を嘆く。魔女ランダと手下の悪魔が2人を脅かす。

③王妃と大臣が登場。王妃と大臣はランダに魔術をかけられ、王子を大木に縛りつける。

④主神シヴァが王子に不死身の術をかける。

ランダと王子の戦い。ランダは王子に殺されることを願い、殺された後天国に行くことになる。

⑤ランダの分身カリカが、サドゥワ王子に、自らを殺してほしいとたのむが拒まれる。カリカと王子の戦い。カリカは、猪・鳥に変身し最後にランダに変身を遂げ、ランダの力を借りて王子と戦う。王子はランダと同等の力をもつバロンに変身し、若い男たちと共にランダに戦いを挑む。若い男たちはランダの魔術にかかり、自らの胸に短剣を突き立てる踊り＝クリスダンスを舞う。最後はランダとバロンの果てない戦いが続く。以上に、要約される。



聖獣バロンの仮面<sup>1985-7-28</sup>  
パト・ララン



魔女ランダの仮面<sup>1985-7-28</sup>  
パト・ララン

ところが、本研究における現地調査では、中村の資料とは若干ではあるが、差異が展開の部分で生じている。

図-1は、1985年7月28日、バトーブラン屋外劇場におけるバロンダンスをVTRに収録し、時間構成を場面別にまとめたものである。

図 - 1

バロン・ダンスの場面構成											
0	5	10	15	20	25	30	35	40	45	50	60 (分)
	I	I'	II	III	IV	V	VI	VII			
<p>I ; 聖獣バロンと猿、村人3人の踊り プロローグ1                      I' ; 少女2人によるレゴダンス プロローグ2                      II ; 物語バロン劇1 王子サドゥワの召使いの章「起」                      III ; 物語バロン劇2 王子サドゥワとランダと重臣の章「承」                      IV ; 物語バロン劇3 主神シヴァとランダの章「承」                      V ; 物語バロン劇4 ランダの弟子カリカと王子サドゥワの章「転」                      VI ; 物語バロン劇5 村人と牛による儀式の章「転」                      VII ; 物語バロン劇6 ランダに変身したカリカとバロンに変身したサドゥワの果てなき戦いとクリスダンスの章「結」</p>											

7月28日の収録では、登場人物の中で王妃クンティは一度しか登場しない。反面図-1のVI場面に神に供物をするために牛をとらえるヒンドゥーの宗教儀式が加えられている。これは、7月28日のバロンダンスの中では、村人が供物をとらえる場面を導入し、「道化」の要素を強化し、次の戦いとクリスダンスによる迫力のある展開をデフォルメしたとも考えられる。王妃クンティの存在は、一度の入場に割愛された点からも想像しうるように、役割的には大臣と差異がなく重要視されていないと推察できる。バロンダンスは、筋そのものはヒンドゥー教徒であるバリの人々に馴染み深い内容であり、筋を忠実に追う必要性は少ない。むしろ彼らにとって「見どころ」となる不可欠な要素は、善と悪、生と死が戦う様にあり、その場面をいかにスリリングな展開に見せるかが問題になってくる。

結果的には、最後の場面で、善と悪、生と死の決着はつかぬまま終わるが、そこにもヒンドゥー・バリの宗教観が潜在している。その点については、次章にて、ヒンドゥー・バリの死の概念を引用しながら、考察を進めていく。

註 18) 前掲 (15) 書 P.18~P.21

## 2. ヒンドゥー・バリの死の概念

— 魔女ランダのキャラクターを中心に —

魔女ランダの性格は、死の神ドゥルガの化身ということからも推察できるように、バリ島の死の概念と一体化していると考えてよいだろう。中村は、ランダのキャラクターを

①死を司る負の存在とされながら、反面、天国に行くことを望むような一面をもっている

こと。②力の点でバロンと互格とされていること。③怖いだけでなく愛嬌があること。を論証している。<sup>19)</sup> 中村の論証に、ランダが土着信仰の死の神チャロンアランの化身と考えられている点をオーバーラップさせながら、ランダの存在について考察を加えるならば、ランダは、バリ大衆に親近感のもたれる存在であり、おそれ、嫌悪という性格が薄いことに帰結する。

7月28日の現地調査において、ランダは、第三幕から登場する。登場したランダの動きは劇中の他の登場人物を威嚇するために「身体をゆする」「踏み込む」「強く両足で跳ぶ」「蹴る」「急速に走る」といった動きを多く使っている。ところが、相対する村人はランダの接近に一時後退はするが、次の展開ではランダを「追う」「さわる」「とり囲む」という恐れよりもむしろ親しみを持った身体表現を用いながら逆にランダを攻撃している。この二者の劇中での身体表現からは、「忌み嫌う」といった敵対関係を観客が想像することはまずないであろう。いいかえれば、ランダと村人の関係は、バリ島の死と村人の関係であり二者は全く敵対するものでない様子が読みとれる。

さらに、バリの村には、三つの寺院があり、その一つに Pura dalem という死者の霊を祀る寺院があり埋葬後、火葬までの霊が収容されている。葬式は盛大に行なわれ、死は人間とは別なより高いものへの生まれ変わる出発と考えられている。<sup>20)</sup>

このようなバリの死生観は、葬式を人生の中で最大かつ最後の祭りとしてとらえ、他の神と同様死の神との交信すら怠ることを許さない信仰に明確に表われている。バロンダンスに登場するランダやカリカに示す親近感も、バリの死生観を代弁するものとして、とらえることができるだろう。

註 19) 前掲 (18) 書 P. 20

20) 前掲 (17) 書 P. 50 P. 68

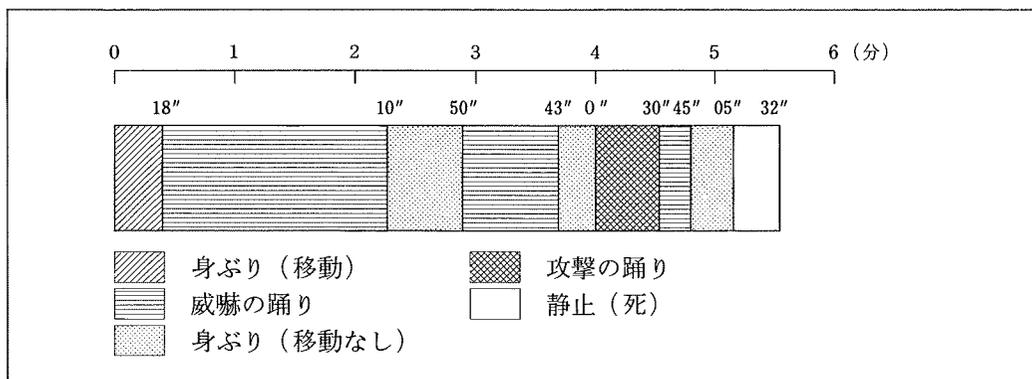
### 3. ランダの身体表現

ランダは、劇中最も出現回数が多い登場人物である。ランダは、(1)村人を脅かす45” (2)王妃と大臣を魔術にかける37” (3)王子と戦う5’ 32” (4)カルカの変身となって再び現われる7’ 00”。以上が主な登場場面であるがカルカもランダの代役とみなすならば出現回数は増加する。ランダの身体表現は、静止・身ぶり（移動なし）・身ぶり（移動あり）・威嚇の踊り・攻撃の踊りに大別でき、王子と戦う三場面では、完全な静止は、図-2で示したように死を意味する場面のみであった。

図-2の場面ではランダは、舞台の割門からランダの弟子の肩に立ち入場し、地上へ降り威嚇を始める。威嚇の主な身体表現は、

- (1)上肢・首をふる。(連続して小さきみにふる)
  - ・断続的に首および仮面の方向を換える。
- (2)手指・指をのばしたまま、手指を震わせる。
- (3)下肢・足裏全面をつかって歩行。
  - ・中腰、股間を左右に開く。
  - ・中腰のままひざを高くあげ、交互に踏みかえる。
  - ・小さきみに左右へ移動

図-2 ランダの動き



攻撃の身体表現では、さらに威嚇の動作に加えて、股間を左右に開いたまま両足ふみ切りのジャンプ、と旋回、2つのコンビネーションが加えられる。この2つの動きは、バリ島の男踊りバリス・ダンスの基本動作と同じもので、基本的にはパロンダンスに登場する男踊りはバリス・ダンス、女踊りはレゴン・ダンスのテクニックを用いている。しかし、レゴンやバリスは仮面を用いないため、顔面とくに眼球の運動が重要な表現性を担う要因になる。

パロンおよびランダは仮面をつけ踊られ仮面舞踊の機能を有しているために、眼球運動の技法は用いないが、仮面全体を揺らす首の動きを多く使用している。仮面は原始時代、人間より優越した動物に人間が化身するための手段として用いられたといわれ、<sup>21)</sup> カイヨワは仮面をつけ仮装し、ある者(物)を演ずることによって生じる内的変化を Mimicry (ミミクリ)と呼んでいる。<sup>22)</sup> すなわち仮面をつけランダを演じる人間は、ミミクリ(擬態)現象の中で自己以外のものになりきり、さらに陶醉していく。コートジボアールの仮面舞踊のように、ミミクリからやがて意識をそう失に至らせる状態、つまり広い意味での Ilinx (イリンクス) 眩暈に達する場合も現実に存在している。

ランダの演者がそこまでの極地に至っていないにもかかわらず、パロンダンスにおける仮面は、踊手の意識を役に集中させる一方観者に役柄を理解させ、視覚を通して非日常的な動きの世界へと誘う要因として提示できるだろう。

註 21) 篠田浩一郎

仮面・神話・物語 朝日選書244 朝日新聞社 1983 P.19

22) ロジェ・カイヨワ 多田道太郎・塚崎幹夫訳 遊びと人間 1974 講談社 P.44 P.54 P.60

## V おわりに

パロンダンスは、ヒンドゥー・バリの成立とともに、人間の創造的身体表現として生まれ、現在祭式の中で生きつづけている。主要登場人物であるパロンとランダは、仮面舞踊のもたらすミミクリとイリンクスの効用によって踊手はもとより、観客をも神々に近づける重要な媒体の役割を担っている。善と悪、生と死という限りないテーマの中で、ヒンドゥー・バリの持つ独自の死に対する概念を組み入れ人間の精神生活と結合した点に宗教舞踊の一面をかいまみることができる。その背景には、ヒンドゥー自体の持つ身体行為重視の概念とはバリ

島における祭式の豊かさ、ヒンドゥーおよびバリ土着の神々にまつわる物語の豊かさが舞踊の存続を容易にしたといえるだろう。

精神生活とつながる舞踊，すなわち神と人間の強い結合力を持続するための媒体から，もはや宗教とは切っても切れない存在へと発展を遂げたバロンダンスのあり方は，将来生まれてくる舞踊が存続しうるか否か，その可能性を示す指標になりうるのではないかと考える。