

プルボチャロコ著『古典ジャワ文学史入門』(3)

Poerbatjaraka's *Kepustakaan Djawa* (3)

青山 亨、増井美佳 訳

Toru AOYAMA, Mika MASUI

訳者まえがき

本稿は、『東京外大東南アジア学』第20巻(2015年)と第21巻(2016年)に掲載された「プルボチャロコ『古典ジャワ文学史入門』」の第1編と第2編の続きである。プルボチャロコ(Raden Mas Ngabei Poerbatjaraka)が1952年に出版したインドネシア語版『クプスタカアン・ジャワ』(*Kepustakaan Djawa*)を底本とし、同じくジャワ語版『カプスタカアン・ジャウイ』(*Kapustakan Djawi*)を適宜参照して、日本語訳を作成したものである。インドネシア人のためのジャワ文学史概説という原書の性格を考慮し、日本語訳作成にあたっては、原書を全訳した上で、日本の読者に必要と思われる最低限の説明を訳註で補っている。翻訳の経緯や原書および著者については第1編の「訳者まえがき」を参照していただきたい。

第3編である本稿では、原書の第5章「中期ジャワ語の韻律詩」を訳出した。本編の収録作品は5点である。このうち45番の作品はこれまで「パンジ・アングレニ」と表記していたが、本稿から原音に近い「パンジ・アンレニ」の表記に変更した。第2編で訳出した第4章「中期ジャワ語の発達」では中期ジャワ語の散文作品を扱っているのに対して、第5章では中期ジャワ語の韻文作品を扱っている。なお、中期ジャワ語の作品のなかでもイスラームの影響を受けた作品については第6章で扱うことになる。中期ジャワ語文献の成立時期はいずれも確言することが困難であるが、第5章で取り上げられた作品は、おおよそマジャパヒト王国の盛期から末期にかけての時期に作られたと考えられる。原書の残り38点を対象とする第6章「イスラームの時代」、第7章「初期スラカルタ時代」については、引き続き公表する予定である。

なお、原書のジャワ語版はSastra Jawa: Program Digitalisasi Sastra Daerahのサイトで電子版が提供されている。本稿でもジャワ語版の確認はこのサイトのテキストに依拠した。

以下のURLを参照のこと：

<http://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/45-pengetahuan-bahasa/1638-kapustakan-jawi-purbacaraka-1954-172-5-kidung-basa-jawi-tengahan->

最後に、中期ジャワ語の韻律を説明する部分の解釈にあたっては、東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所外国人研究員のYosephin Apriastuti Rahayu氏の協力を得た。ここに記して感謝の意を表したい。

訳文について

1. ジャワ語およびインドネシア語のラテン文字表記について、原書では旧綴りが使われているが、本稿では現行の新綴りに統一した。ただし、旧綴りで刊行された出版物の題名や著者名などはそのままにした（例えば、本書の表記は、新綴りではPurbacaraka著 *Perpustakaan Jawa*となるが、旧綴りのままにした）。
2. 第5章の作品は中期ジャワ語で書かれている。中期ジャワ語のラテン文字表記については、原則として現代ジャワ語の標準的なラテン文字表記方式に準じている。カタカナ表記にあたって、母音の長短は区別せず一律に短母音で表した。e と è は「エ」で表した。曖昧母音（シュワ）を表す ě は「ウ」もしくはウ段の音で表記した（例えば、tĕmbang は「トゥンバン」 sĕkar は「スカル」）。なお、dh と th は、古ジャワ語の表記では有気音を表すが、現代ジャワ語の表記では反舌音を表すことに注意が必要である。カタカナ表記にあたって dh と th を歯音の d と t と区別することはしなかった。
3. 現代ジャワ語のカタカナ表記については、原則として現代ジャワ語の発音に従った。標準的な現代ジャワ語では、語末の開音節の a は /o/ と発音され、さらに、語末から2番目の音節も開音節の a である場合、その a も /o/ と発音される（例えば、Poerbatjaraka は poerba と tjaraka の複合語なので、それぞれこの規則が適用されて Poerbotjaroko と発音されるため、「プルボチャロコ」とカタカナ表記される）。本稿では、現代の人名や地名などについては慣用によって現代ジャワ語の発音に従って表記した。
4. 古ジャワ語の名称と現代ジャワ語の（とくにワヤンにおける）名称が異なる場合でも、統一はせず、文脈で使い分けた。代表例として以下の地名と人名がある：スメール Sumeru とスメル Sumeru、ラーマ Rāma と ラマ Rama、シーター Sītā と シンタ Sinta、クリシュナ Kṛṣṇa と クルスナ Krēsna（それぞれ古ジャワ語と現代ジャワ語）。ただし、ラマをロモなどと表記することは原則として行わなかった。
5. 原註と訳註を区別するため、原註については註の冒頭で《原註》と表記した。
6. 簡単な訳註については、文の流れを損なわないよう、訳文自体に補足したり、丸括弧で挿入したりした場合もある。
7. 原書の中では、作品の作成年代がサカ暦で表示されているものがある。サカ暦はインド起源の太陰太陽暦である。サカ暦の年号に78を加えたものが西暦の年号に対応する。イ

スラーム化する以前のジャワの宮廷で使われており、バリ島では現在も西暦と併用されている。

本稿で訳出した原書の章とその中で取り扱われるテキスト

第5章	中期ジャワ語の韻律詩
42	デワ・ルチ
43	スダマラ
44	キドウン・スブラタ
45	パンジ・アンレニ
46	スリ・タンジュン

第5章 中期ジャワ語の韻律詩⁽¹⁾

中期ジャワ語の成立に関しては以下のような推測がなされている。

『ラーマーヤナ』、『アルジュナウィワーハ』、『バラタユダ』などの作品で使われている古ジャワ語が日常会話の言語として使用されていたのは、どんなに時代が下ったとしてもシンガサリ王国成立（1222年）の頃までであった。それ以降、日常会話の言語は中期ジャワ語へと移行し始めていたようだ。⁽²⁾ 続くマジャパヒト王国（1293年に成立）では中期ジャワ語が日常において使用される一般的な言語となった。ただ、宮廷詩人が創作する韻律詩（カカウイン）においてのみ、『ナーガラクルターガマ』（『デーシャワルナナ』）や『アルジュナ・ウィジャヤ』などのマジャパヒト時代の作品のように、文章語である古ジャワ語が用いられたのである。

一方、詩人たちの文学界を別にすると、そしてまたおそらく貴族階級を別にすると、すでに古ジャワ語は人々にほとんど理解されない状況であった。したがって、この時代、『スタソーマ』や『アルジュナ・ウィジャヤ』等の作品は文学の専門家のための読み物になっており、一般大衆には理解するものはいなかったのである。

この時代のマジャパヒト王国における中期ジャワ語の伸長はもはや抑えることができなかつた。石碑や銅板などに記す際は古ジャワ語を用いていた統治者たちも、告知などをするにあたっては、一般庶民に使われている言語を用いざるを得なくなっていた。このことは、中期ジャワ語が記されたマジャパヒト時代の銅板が発見されていることから明らかである。⁽³⁾ このように、一般庶民の言語が統治者の言語になっていたことがわかる。

文学作品においても状況は同様であった。すでに、古ジャワ語で書かれた作品は人々に解されなくなり、その結果、より理解されやすい作品が流行した。それらは、前章にて解説した『タントゥ・パングララン』、『チャロン・アラン』、『パララトン』等に代表される、中期ジャワ語で書かれた作品なのである。⁽⁴⁾

庶民の言語による韻律詩の発達トゥンバン・マチャパット (tĕmbang macapat) の出現と一致している。⁽⁵⁾ トゥンバン・マチャパットがどのように発達したのか、どこから来たのかは現在までまったく分かっていない。しかし、はっきりしていることは、その発達が中期ジャワ語の韻律詩と軌を一にしているということである。

他方、トゥンバン・グデ、すなわちトゥンバン・カウィの形式で書かれる中期ジャワ語の韻文作品も相変わらず存在した。⁽⁶⁾ しかしながら、この時代になると音節の長短を守ることはとても困難になっており、音節の長短の規則が守られることはもはやなかった。ただ、1行あたりに定められている音節の数を守るだけになっていたのである。⁽⁷⁾

トゥンバン・グデで書かれた作品は筆者が知る限り、2つの作品のみである。その2つの作品とは『デワ・ルチ』と『スルック・スカラサ』であるが、それらを以下で紹介したい (『スルック・スカラサ』については第6章で扱う)。

42 デワ・ルチ⁽⁸⁾

もっとも古いと現在みなされている『デワ・ルチ』のテキストは以下の物語のみを含んでいる：

ビマ (Bima、『マハーバーラタ』のパンダワ兄弟の次男) が海へと出立する。海原の美しさの描写 (後代の付加と推測される)、ビマが海の中に入る。ナバットマワ (Nabatmawa) という蛇 (naga) が出現しビマに戦いをしかける。蛇が死ぬ。デワ・ルチ (Dewaruci) の住む島の美しさの描写 (後代の付加と推測される)、ビマがそこへ到達し、デワ・ルチと遭遇する。言い争いののち、ラデン・ウルコダラ (Wrĕkodara) はデワ・ルチの身体の中に入るよう命じられる。その中でビマは様々なものを目にする。⁽⁹⁾ その後、ビマはデワ・ルチから助言を受ける。ここまでで物語は途切れている。

既述のように、この『デワ・ルチ』は中期ジャワ語を使用して書かれているが、その構成はいまだトゥンバン・グデを用いた古い形式に従っている。ただし、音節の母音の

長短は区別されていない。たとえば、音節の母音の長短を区別しないシュローカ (śloka) 体の形式をとる第1詩章では、8音節の文が2つで1行をなし、4行で1詩節が構成されている。⁽¹⁰⁾ 以下がその例である：

*Sore kala tiba nglalu, sahira saking nagara /
manuk dokan lawan darès, manamběr lwir ananggěhi, /
titis sunya těngah wěngi, musthika munya gěneya /
sawang awarahèng patinika durgamaning awan, /
rawa desa kalintangan, dènira sang anirbaya /
anut ujungikang wukir, lumampah maliwat awan. //*

このように続く。現代ジャワ語に訳すと以下のようなになる：

*Wanci sore surup surya, tindake saka nagara /
manuk bėluk karo darès, nyamběr kaya anyandhėti /
sidhėm sėpi těngah wěngi, rijal⁽¹¹⁾ muni kidul kulon /
pakewuhing marga kaya warah sedane Sang Bima. /
rawa desa kaliwatan dènira sang tanpa wědi. /
lampahé turut ing marga, anut gigiring parwata. //*

以下が訳である：

日が暮れようとするとき、彼は都を去る。
空を飛び交うフクロウたちはまるで道を邪魔しているかのようだ。
ひっそりと静まり返った夜更けには、南西の方角で怪しげな音がする。
その道のりの陰しきは、ビマの死を予言しているようである。
恐れを知らぬ男は、田舎の村々を通りすぎる。
山の背に沿って道をたどるのみである。

第4詩章では、4音節と8音節の組み合わせが4回繰り返されて1詩節が構成されている。
以下のとおりである。

Bagya ta kita Bima mapa gatinta. /
lumawad ing ulun mardika kasyasih. /
nusa sunya tanpa manggih pala boga. /
sumurupa ing sunya mintarèng rajya. //

意味は以下のとおりである：

ビマよ、よくきた。何の意図をもって私に会いに来たのか。
この島では、いやしき人は苦しい生活を送り、食べ物も果実もない。
おまえは、この静けさの中での隠遁を望んで都を去ってここへやってきたのか。

このトゥンバンの名称は分からないが、中ジャワ州スラカルタにあるスリ・ススフナン (Susuhunan) 王宮で行われるブドヨ⁽¹²⁾の女性斉唱の歌詞のなかでよく用いられている。以下がその例である：

Bale atma tunjung alit sinaroja. /
lamun kangèn tumutur pundi parannya. //

また、『デワ・ルチ』の作者は分かっていない上、創作の背景についても明らかになっていない。ただ、この作品の言語が比較的后代のものであることは読み取れる。

本章冒頭で述べたようにマチャパットの形式をとった中期ジャワ語の作品は、当初は玉石混淆の形で発展するのみであった。⁽¹³⁾ 韻律技巧もあまりすぐれたものではなかった。例としてふさわしいものを次に紹介する：

43 スタマラ⁽¹⁴⁾

本作品はワヤンの演目である。以下があらすじである：

サン・ヒャン・トゥンガル (Sang Hyang Tunggal) とサン・ヒャン・ウィセサ (Sang Hyang Wisesa) は、グル神 (Guru、シヴァ神のジャワにおける別称) にその妻のウマ (Uma) 妃が、不貞を働いていることを忠告する。グル神は怒り、呪いをかけたため、美しいウマ妃は女ラクササの姿をしたドゥルガ (Durga) 女神に姿を変えられた。そして、この

呪いはパンダワ兄弟の末っ子のサデワ（Sadewa、『マハーバーラタ』のサハデーワ Sahadewaのジャワ語での呼び名）のみが解くことができると告げられる。その後、ドゥルガはセトラ・ガンダマユ（Setra Gandamayū、「腐臭ただよう墓場」の意）に住むようになり、精霊界の支配者となったのである。

ところで、あるところにチトラセナ（Citrasena）とチトランガダ（Citrangada）という二人のガンダルワがおり、グル神が湖でその妻と水浴びをしているときにグル神に無礼な振る舞いがあったことから罪を問われていた。⁽¹⁵⁾ 彼らビダダラは呪いを受け、それぞれカラントカ（Kalantaka）とカランジヤヤ（Kalanjaya）というラクササに姿を変えられ、やがてドゥルヨダナ王（Duryodana、『マハーバーラタ』に登場するコラワ兄弟の長男）に仕えるようになった。

一方、コラワが新たに強力な二人のラクササの助っ人を得たという知らせはパンダワの家来の耳にも届いていた。その知らせを耳にしたクンティ妃（Kunthi、パンダワ兄弟の母の一人）は心中穏やかではなかった。悩んだ末、妃は一人セトラ・ガンダマユへ出向き、そこで、ドゥルガに直面したのであった。クンティは女神ドゥルガに対し、先ほどの2人のラクササを亡き者とするよう懇願すると、クンティが赤い羊（ここではジャワ人のことを指す）を生贄として捧げればその願いをかなえようというのであった。クンティ妃はこれに同意したが、生贄として求められているのが自らの息子のサデワであることを知ると、すぐさま拒否し、その場を立ち去った。

さて、クンティ妃が去ると、ドゥルガ女神はカリカ（Kalika）という手下の女霊を呼び、クンティ妃の後を追ひ、彼女に憑りつくよう命じた。憑りつかれたクンティ妃は記憶喪失のようになった。ドゥルガ女神のところへ戻り、先ほどの要求を受け入れて宮殿に帰ってきた。

息子たちは母の帰りを喜んだ。母が行く先を告げずにどこかへ行ってしまったことに気づいて不安になっていたからである。一同の喜びもつかの間、クンティは、末っ子のサデワを、ドゥルガ女神へ捧げると言い出した。そうしなければ、兄弟皆、呪いをかけられることは避けられない、というのだった。サデワはすぐさまクンティによってセトラ・ガンダマユへと連行された。サデワを捧げると、母は自らの宮殿に戻り、眠りについていた。カリカはクンティの身体から抜けだし、ガンダマユへと帰っていった。

一方のサデワは、ランドゥアラスの木（学名Bombax ceiba、和名キワタ）に結び付けられていた。カリカはこれに近づき、自分のことを好いてくれるのなら木からほどいて

やると言う。ひもを解いてもらったが、一向にカリカを受け入れようとはしなかった、するとカリカは怒り、音を鳴らして合図した。するとムカデやサソリなどあらゆる種の恐ろしい生物や様々な姿をした悪霊が現れて、サデワを脅かした。しかしサデワの心は平静を保っていた。

その後、ドゥルガ女神が現れ、自らにかけられた呪いを解くよう、サデワに命じた。サデワは拒否したため、ドゥルガは怒り狂い、彼を飲み込んでしまうと脅した。当のサデワはこれに対して無言のままだった。

これを見守っていたナラダ (Narada) 仙は、⁽¹⁶⁾ サデワがその生涯を全うする前に殺されてしまうことを知って、天界へ戻り、サン・ヒャン・マデワ (Sang Hyang Madewa) にサデワの状況を告げた。サン・ヒャン・マデワにはサデワを奪い戻す勇気はなかったので、共に、グル神のところへ赴いた。グル神はサデワを奪い返すことに同意し、セトラ・ガンダマユに降り立った。グル神はそこでサデワにこう命じた。「私は、お前に憑りつく。そこでお前はドゥルガ女神の呪いを解くのだ。」かくしてグル神がサデワに憑りつく、サデワはこう口にした。「女神さま、あなたの下僕はお願い申し上げます。あなた様はどうかしっかりとしてお立ちになってください。」ドゥルガがこれに従うと、たちまち姿を変え、もとの美しい姿 (ウマ女神) に戻ったのであった。

それに合わせて、森の中の様子もすべて変わった。生い茂っていた藪は庭園となり、悪鬼や悪霊たちは神々へと姿を変えた。女神はサデワに感謝し、「スダマラ」(「穢れを浄化する」の意) という名を授けた。さらに彼女はサデワに、プランアラス (Prangalas) の修行場にいるタンブラペトラ (Tambrapetra) の娘パダパ (Padapa) と結婚するよう命じた。そうして、ウマ女神は天界へと戻っていった。

サデワはお供のスマル (Sēmar) に案内され、プランアラスへ向かい、タンブラペトラの娘との結婚が実現した。スマルも同様に結婚を求めた。彼が嫁に選んだのは、娘の侍女のニニ・トウォク (Nini Thowok) であった。⁽¹⁷⁾ (この部分は道化的・滑稽な場面である)

さて、サクラ (Sakula、『マハーバーラタ』のナクラNakulaのジャワ語での呼び方。パンドワ5兄弟の第4子でサデワの双子の兄。) は弟の後を追ってセトラ・ガンダマユへ向かった。セトラ・ガンダマユは今やカリカの管理下にある庭園となっていた。サクラはカリカによりサデワと勘違いされたが、実は彼がサデワの兄弟であるということが明らかになると、サデワがいる場所を教えてもらった。二人の兄弟が無事再会を果たすと、

サクラはパダパの妹ソカ（Soka）との結婚を勧められた。

ところで、二人のラクササ、カラಂತカとカランジヤヤはパンダワたちに挑もうとするところであった。戦はパンダワたちが負けに終わった。兄たちが戦に負けたことを知ったサクラとサデワの兄弟は急いで国へ帰った。そして、帰国の挨拶を済ませるとすぐに戦場へ向かった。この兄弟が見事に二人のラクササを打ち負かすと、ラクササはビダダラへと姿を変えたのであった。彼らはサデワに対し感謝した。

すでに明らかなように、この物語は、呪いを解く人が題材となる物語である。したがって、長い解説は必要ないであろう。

この作品『スダマラ』では、サン・ヒャン・トゥンガル、サン・ヒャン・ウィセサ、サン・ヒャン・アシプラナ（Sang Hyang Asihprana、「生命を与える者」の意）がすでに登場している。どうやら、これらの神々はグル神の上に位置しているようである。サン・ヒャン・マデワ（マハーデーワMahādewa、「偉大なる神」の意）については、すでに説明したように、『スダマラ』の成立の時代とは離れた時代にすでに存在していた。

以下は『スダマラ』第1詩章の中の形式がはっきりしているトゥンバンの例である：⁽¹⁸⁾

Ana ta wuwusĕn mangke /
Sira ta Sang Hyang Tunggal /
mwang Sang Hyang Wisesa mangko /
makadi Sang Hyang Asiprana /
ananirĕng Guru mangke. //o/⁽¹⁹⁾
Sira sajatiya mangke /
ring Hyang Guru wĕwarah /
Sapalinira Sri Uma mangko /
Hyang Tunggal polahira sira /
Sri Uma clor ing lakine. //o//

訳はおおむね以下のとおりである：

さて今から物語を始めよう。
まずはサン・ヒャン・トゥンガル、
そしてサン・ヒャン・ウィセサ、最後に

サン・ヒャン・アシプラナ。

そしてグル神がいた。

これらの神々はグル神と同じくらいに純粹だった。

ヒャン・トゥンガルはグル神にその妻ウマの行いについて知らせた。

それはすなわち、ウマが夫に不義を働いたとのことであった。

ここで紹介したトゥンバンは、8e、7a、8o、9a、8eのパターンで構成されている。⁽²⁰⁾ この『スダマラ』が村人の著作であることは明らかである。なぜならば、その書きぶりにはドン・ディン (dhong-dhing) の韻律がずっと使われ、mangkoやmangkeのような表現が多く用いられているからである。

このトゥンバンの名称は現在に至るまで不明である。しかしこれがマチャパット形式の詩であることは明らかである。このマチャパットでは各行の音節の数は同じでないことが多く、各行の末尾の母音は定まっている。これがドン・ディンの韻律と呼ばれるゆえんである。さらに、音節の長短の区別がなされておらず、各詩節が必ずしも4行ではないこともマチャパットの特徴である。

それに対して、きちんと書かれたスカル・アグン (トゥンバン・グデ) では、普通、詩節の各行の音節の数は一定であり、4行からなる。音節の長短の区別はあるが、ドン・ディンの韻律ではない。

きちんと書かれていないスカル・アグンの場合、上記の特徴が共通してみられるが、音節の長短の区別はなされない。

『スダマラ』はファン・スタイン・カレンフェルス (Van Stein Callenfels) 博士の博士論文としてラテン文字に翻字しオランダ語に翻訳したものが、Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap第66巻において1925年に刊行された。

44 キドゥン・スブラタ⁽²¹⁾

本作品も中期ジャワ語の作品で、マチャパットの形式で書かれている。内容は哲学的な事柄である。キ・スブラタ (Ki Subrata) が人生の完全なる境地を求めようとするものである。⁽²²⁾

『キドゥン・スブラタ』に含まれる哲学は高く評価できるものだ。むろんジャワ人の哲学議論は古来、質の高いものであったと言ってよい。しかしながら、端的に言って、

『キドゥン・スブラタ』の中で語られていることは大変難解だ。それを考慮して、ここではトゥンバンの例を示しつつ、いくつかの引用をするにとどめたい。

冒頭は以下のように始まる：

Sangtabyana ta pukulun, /
rencana sipta kumawi, /
panji prakasa tēmbange, /
Ki Subrata kang winuwus, /
luputa ring lara roga, /
nirmala waluya jati, /
luputa ring pamurung, /
luputa ring baya pati. //

その訳はおおむね以下のとおりである：

幸福なる私の主よ、(＝聞き手または読み手のこと)

今、キ・スブラタの話が

パンジ・プラカサの詩に詠まれるのです。

どうか、(物語の聞き手または読み手が) 災難に見舞われませんように。

すべての障害に見舞われませんように。

そして死の危険からのがれますように。

したがって、このトゥンバンはパンジ・プラカサ (panji prakasa) で、8u、8i、8e、8u、8a、8i、7u、8iのパターンで構成される。

以下の引用では、この作品の成立年代が詠み込まれている。

Puhara trēsna' wor lulut, /
Ki Subrata'nom kumawi, /
tiga rasa kamulane, /
dadi jalma kurang tutur, /

*Kandĕlan loba hangkara, /
kurang yoga lan samadi, /
tuwuk pangan lan turu, /
maka kĕliring sabumi. //*

その訳はおおむね以下のとおりである：

ついには愛と欲望が混ざり合ったときのこと、
若きキ・スブラタの話が詠まれる。
3つの根源的な感情が
教えの足りぬ人にならしめる。
すなわち、強欲さと暴虐、
瞑想と三昧の欠如
食べ物と眠りをむさぼること、
世界の仕切り幕となる。

Tiga-rasa-dadi-jalma、すなわち、サカ暦1463年、西暦1541年という年号がスンカラで
詠み込まれている。⁽²³⁾

二番目の詩節はダルマパリタ (*dharmaparita*) という名前で、以下のとおりである。

*Tĕgĕse ngaran pandhita, /
tan asor alubur sira, /
kadĕka luluh tuhu nora rasane, /
anut ulahing bumi, /
padhanira nora'na sabda idhĕpe, //
anir tapa anir brata, /
niryoga samadi sira, /
nora itung darma'yi tan wruh rasane, /
tan mati tan ahurip, /
pangan turu tan ketung, langgĕng asihe. //*

その訳はおおむね以下のとおりである：

僧とは尊く、気高い者である。

混乱にも動じず、ただ自然の法則に従うだけである。

どんな言葉にも左右されず、修行や業にももはや固執しない。

瞑想もなく、教えも勘定せず、感覚も分からない。

もはや寝ているのか死んでいるのかも明瞭ではない。

寝食にもこだわらない。その慈愛は永遠である。

これは、8a、8a、12e、7i、12eのパターンで構成されている。作品の中ではパミジル (pamijil) と呼ばれるトゥンバンもすでに用いられている。

wantune aněmu rasa lěwih, /
ujar tanpa gawe, /
ana paran tan maka parane, /
para iku kang ana wus ěning, /
wěkasing amanggih, /
pamatining tutur, //
tutur lupa mēngĕt ayo lali, /
ujar iku mangke, /
kang ana wus ilang ndi wastune, /
ulatana mewuh tan kapanggih, /
paraning wong mati, /
sapa sira kang wruh. //

訳は以下のとおりである：

崇高なる感覚を手にしたとき

言葉はもはや力を持たず、

目的のない目的を目指す。

言葉を忘れたときは、再び忘れることがないように心にとめておきなさい。

本質はどこにあり、どのように手に入れるかなど気かけず、

死後の行き先についても気にすることはない。

現在のミジル (mijil) とは異なり、2行めの末尾音節はeになっている。現在ではoになるところである。

この作品の作者は不明である。『キドゥン・スブラタ』や『スダマラ』のような作品はほかにも数多く存在するが、その半ばは後代の作品である。そのすべてを解説すると長くなりすぎよう。

さて、マチャパット形式のトゥンバンを用いた作品が発達し始めた頃のことについて触れておきたい。

マジャパヒト王国が興った頃、ジャワに伝来してくるインドの影響は徐々に減り始め、ついにはインドとジャワにおける交流が断たれてしまった。⁽²⁴⁾ このような状況の結果、文学作品の題材となるインドからの文物の流入も途絶えた。さらに、サンスクリット語の文献をジャワ語に翻訳できるほどサンスクリット語を扱える者も皆無となってしまった。したがって、すでに第3章の冒頭にあげた第5項 (『古典ジャワ文学史入門』(2)を参照) で述べたように、ジャワの詩人たちは作品を創作する際にこぞって古い文学作品やジャワの状況を素材として取り上げた。さらにまた、詩人たちが、パンジ (Panji) 王子およびチャンドラキラナ (Candrakirana) 姫、別名スカルタジ (Sĕkartaji) 姫の物語等に代表されるジャワに由来する古い物語をも取り上げ、いろいろと付け加えたり飾り立てたりすることで、あたかも小説のように創り上げたことも、この時代のマチャパットで書かれた作品群を著名たらしめている所以であろう。

初期のパンジ物語がどういったものであったかを今では知ることはできないが、その古い形をとどめるものとして、現在パレンバンの旧王宮に残っている作品を次に紹介する。

45 パンジ・アンレニ⁽²⁵⁾

本作品中では、スンカラを用いた年代の記述がみられる。Guna-paksa-kaswarèng-rat、すなわちサカ暦1723年、西暦1801年の作品である。

この年代の記述に従えば、本作品は比較的新しい作品であるといえるが、実際はこの年号は本作の写本が作られた年代であり、その原作となる作品は、その言語状況や使用されている単語から推測する限り、さらに古い時代に成立したものであると言える。な

お、この写本の作成を命じた人物は、パレンバン宮廷の貴族パンゲラン・アディマンガラ (Pangeran Adimanggala) である。⁽²⁶⁾

この作品は三部構成となっている。第一部は、パンジ (Panji) 王子がアンレニ (Angrèni) 姫を妻とし、続いて、自らのいところでもあるチャンドラキラナ (Candrakirana) 姫と結婚するというものである。

第二部では、ヌサ・クンチャナ (Nusakencana) 王という王が登場し自らの妹であるグレナスワラ (Ngrenaswara) 姫に恋をする。グレナスワラ姫はアンレニ姫の生まれ変わりであり、チャンドラキラナ姫に続く第二夫人となることを条件に、結婚を望んでいた。

ヌサ・クンチャナ王はクディリ王国に攻め込んだ、パンジ王子に挑んだ末、討死した。一方グレナスワラ姫は、ナラダ仙によってチャンドラキラナ姫と一体化されチャンドラスワラ (Candraswara) という名になった。

第三部では、アタスアングイン (Atasangin、「風上の土地」の意で遠方の異国を示す) の地のジャンバンガン (Jambangan) 山で修行する聖者が登場する。この聖者にはビカン・ムルデヤ (Bikang Murdeya) という娘と13人の息子があつた。長男はその名をバンバン・スワタマ (Bambang Swatama) といい、彼はチャンドラキラナ姫との結婚を望んでいた。彼とその兄弟たちは、パンジ王子とその兄弟たちに変身した。ビカン・ムルデヤはラギルクニン (Ragilkuning) となり、いよいよ彼らはチャンドラキラナ姫を奪いに、ジャンガラ国へと出発した。しかし、戦が始まって一騎打ちになると、偽物の兄弟たちは元の姿へと戻り、討死してしまった。ビカン・ムルデヤのみは、元の姿に戻ったのち、パンジ王子の側室とされた。

第二部と第三部は明らかに後代の続編である。それぞれの作者の才能も劣っている。物語の様式もわざとらしさが明らかでこちない。使用されている語彙も時代が下っているように見える。それに対して、第一部はまったく対照的である。一言では評しがたいが、話の進め方もつなぎ方もきわめて素晴らしく、滑らかで、さりげないのだが味わい深いものとなっている。

さらには、それぞれの登場人物の描写の仕方も、感嘆すべき見事さである。例えば、チャンドラキラナ姫は、麗しい姫で、高貴で、徳も高く、賢明である、と描写されている。

パンジ王子については、秀麗な武士であり、徳高くして思慮深く、神への崇敬の念も

深いが、多数の女性を妻としているため、ときおり困惑したかのような素振りをみせることがある（これは今や多妻の男の常となっている）、と描写されている。

バリの姫であるアンダヤプラヤ（Andayaprana）姫については、ああ、なんと言い表したよいか。その美貌は言葉などでは言い表せぬくらい美しい姫であり、判断力に優れ、勇敢であり、賢明であり、貞淑さを備えている。そうであるからパンジ王子もこの姫を前にしたときには、ただ微笑んでいるだけで満足し、すべてを任せるのであった。チャンドラキラナ姫に劣るところがあるとすればそれは身分だけであった、と描写されている。

グヌンサリ（Gunungsari）王子については、身分に遜色なしのラギルクニン姫との恋に落ちる。王子はまだその若さですでに色好みであったのでその振る舞いには落ち着きがなかった、と描写される。

このほかにも沢山あるが、ここではすべてを紹介しきれない。

このパレンバン版のパンジ物語の第一部においては、後代の中期ジャワ語がいまだ使用されている。これは、スラバヤ―グルシック地方のジャワ語の特徴をもった、純粹かつ明瞭な言語で、マチャパット形式で書かれている。⁽²⁷⁾ 推測するに、本作品の元になった『パンジ物語』は、美しい作品であったが故に、すぐに世に広まり、繰り返し写されてきたと考えられる。このために、さまざまなパンジ物語が生まれたのであろう。頻繁に写されることでパンジ物語のバージョンが増えたのである。昔のジャワ人の常として（現代でもそうであるが）、写本を作る際には何かしら付け加えたり変えたりせずにはおられないのである。

スラバヤ地方のジャワ語の散文、つまり、東部ジャワ地方のジャワ語の散文で書かれたパンジ物語はすでに刊本が出版されている。当初はロールダ（Roorda）教授によりジャワ文字による刊本が出版され、その後グニン（Gunning）博士によって出版された。しかし、これは、パレンバン版パンジ物語の第一部と第二部だけを含んでおり、しかも、確かに明快ではあるが、内容を要約したものに過ぎない。このため文章の美しさは失われてしまっているのである。⁽²⁸⁾

マジャパヒト王国時代の中頃に出現したパンジ物語は、その美しさから、ジャンガラ王子の物語として様々な民間伝承のもととなった。たとえば、ワヤン・ゲドク（wayang gedhog）となり、これ自体がさらにトペン（topeng）の題材となった。⁽²⁹⁾ 無論、パンジ物語以前からトペンは存在していたわけだが。さらにまた、パンジ物語は、バリやマ

レー社会、さらにはシャム（現在のタイ）やカンボジアにも伝播した。

46 スリ・タンジュン⁽³⁰⁾

本作品も中期ジャワ語で書かれたもので、比較的后代の作品である。以下が物語のあらすじである：あるところに、シダパクサ（Sidapaksa）というクシャトリヤがいた。自らの家を出て、シンドウルジャ（Sindurēja）国の王に仕えた。

シダパクサ王子は、プランアラス（Prangalas）という村へ行ってタンバペトラ（Tambapetra）という高僧から薬をもらってくるよう、王に使いを頼まれた。村に到着すると、王子は、その僧の孫娘であるスリ・タンジュン（Sri Tanjung）に出会い、一目ぼれしてしまう。王子が自分が必要とするものについて僧侶に尋ねると、その薬のことであれば、詩人たち（bujangga）に尋ねたほうがよいという。そんなわけで、シダパクサ王子は高僧から薬を得ることができなかった。

真夜中に、スリ・タンジュンはシダパクサ王子に連れられて駆け落ちした。翌朝になって皆、スリ・タンジュンがいなくなったことを知り、その母も、夫の高僧にそのことを告げた。すると高僧は、すでにこうなることを予期していたと述べ、のみならず、シダパクサとスリ・タンジュンはいとこ同士であることを告げた。⁽³¹⁾その後、高僧は自らが神の化身であることを明かした。

シンドウルジャ国の王であるスラク라마（Sulakrama）王は、シダパクサ王子が美しい妻を手に入れたという知らせを聞いたところであった。そこで、シダパクサに対して、天界に使いして、3カラットの金と3巻の糸をインドラ神に催促するよう命じた。インドラ神は以前、スラク라마王からそれらの品々を借りたことがあったのである。しかし、実のところは、この王の狙いは、シダパクサ王子が神々に殺されるように仕向けることだった。

スリ・タンジュンは、夫がいかにして天界に昇ればよいかわからず困っているのを知り、父サデワの形見の家宝であるアンタクスマ（antakusuma）の衣を夫に授けた。この形見というのは、昔、サデワがラクササに変えられていたドゥルガ女神を元の美しい姿に戻したときに、褒美として女神から与えられたものであった。⁽³²⁾

シダパクサ王子が発ってからほどなくしてスラク라마王がスリ・タンジュンのところへやってきた。この王は、スリ・タンジュンによこしまな気持ちを抱いていたのだが、彼女は断固として王を拒絶した。王は、大変に屈辱を受けて立ち去った。

一方のシダパクサ王子は、南東の方角へ飛行して、インドラ神の天界を目指し、そこで、王子はインドラ神に（王から託された）一通の手紙を捧げた。⁽³³⁾

その内容は、シダパクサ王子は天界を破壊するであろう、というものであった。これを読んだ神々は怒り、王子を倒そうとしたが、かえって神々が倒されてしまった。ただ一人、インドラ神のみが、シダパクサ王を捕えることに成功した。そしてまさにその首がはねられようとする時に、シダパクサ王子は父であるサクラの名と他のパンダワ兄弟の名を呼び立てた。インドラ神はシダパクサが自らの孫であることを知った。⁽³⁴⁾ そのため、シダパクサは殺されることなく、それどころか7日間天界において歓待をうけた。

その後、シダパクサ王子は地上へ戻り、シンドゥルジャ国に向かうと、スラク라마王に謁見して金と糸を返納した。すると、王はスリ・タンジュンが不貞を働いたとの嘘を告げたのであった。それを聞いた王子は驚くと同時に激しく怒り、家に戻るや否や妻を外に引きずり出し、ガンダマユの墓場に連れて行くと、突き刺した。

命が絶えようとするなかでスリ・タンジュンはこう告げた。「もし仮に私の血が香り高ければ、それは私が無実だという証拠です。」事実、彼女の血は芳しい香りがした。シダパクサ王子はこの後、愛の苦しみから記憶喪失になってしまう。

スリ・タンジュンの魂は、死人の魂がさまよう場所に辿り着くと、そこから地獄へ向かった。地獄で罰を受ける魂の苦難がいかに苦しいものであるかは彼女の目にも明らかであった。最後に、天国への門に到着すると、門の守衛の神と出会った。

この守衛の神は、スリ・タンジュンから出された謎々に答えることができなかったので、天国への門を開けざるをなかった。しかし、スリ・タンジュンをよく調べてみると、未だ死期に達していないことが明らかになったので、現世に戻るように命じられた。

彼女が地上界に戻ると大騒動になった。神々が皆驚いているところに、ドゥルガ女神が降臨した。ドゥルガは、かつてサクラにラクササの姿から元の姿に戻してもらったことにいまでも恩義を感じていたため、スリ・タンジュンを生き返らせ、さらに、身につけたものは空腹感を感じなくなるという魔法の宝石を授けた。⁽³⁵⁾

ドゥルガ女神の指示にしたがって、スリ・タンジュンはカリカに案内されてパラニアラス村へ帰郷した。

実家に戻ると、スリ・タンジュンは祖父のタンバペトラに、この間経験したすべての事柄について語った。そして、祖父によって穢れから清められた。

一方のシダパクサは、あちらこちらをさまよい歩いた末に、墓場に辿り着き、そこで

自害しようとする寸前であったが、彼に憐憫の情を感じたドゥルガ女神は、プランアラス村に戻るようシダパクサに助言した。彼がプランアラス村に戻っても、スリ・タンジュンは夫に会おうとはしなかった。ただ、もし自分の足をスラクラマ王の頭で拭くことができれば、再び寄り添っても良いというのだった。

そこでシダパクサは、そこで、高僧の弟子たちなどとともにシンドゥルジャ国へ攻めこんだ。これにはパンダワ兄弟もが援軍として加わった。

スラクラマ王は敗れ、首をはねられ、その首はスリ・タンジュンの足拭きとして使われたのである。

この『スリ・タンジュン』はトゥンバンであるが、一種類のマチャパットの形式、すなわちウキル (wukir) の形式でのみ書かれている。以下がその一例を引用したものである：

*2. Ana carita ginurit kidung, /
ring radiya sangkane, /
apapuh kang tambang wukir, /
Ki Sidapaksa jalu, /
istrine Dèwi Sri Tanjung, /
atutur micara mangke, /
Bathari Sri kang winuwus, /
tumurun amindha janma, /
agawe pangewan-ewan. //*

*3. Ki Sidapaksa mangke winuwus, /
satriya sangkane, /
sah saking pradesanèki, /
kasyasih amlas-ayun, /
asuwita ring sang prabu, /
ring Sindurĕja sangkane, /
asewaka tigang tawun, /
tur kinonkon mbĕbĕkĕla, /*

de ma'raja Silakrama. //

訳は以下のとおりである：

2. キドゥンの形式で書かれた
ある王に関する物語、
ウキル形式の詩で書かれている。
その男はシダパクサ、
その妻はスリ・タンジュンという。
滑らかに物語を語る。
スリ女神について語られる。
何代も生き物に身をやつし
騒動を引き起こす。

3. さて、キ・シダパクサの話について語ろう。
クシャトリヤ出身のこの男は
生まれた国を出て
試練の放浪の末に
シンドゥルジャ国の王に仕える。
3年の間、仕えたのち、
今度はシラクラマ王に仕官するよう命ぜられる。

このトゥンバンも明らかにマチャパットの形式である。ただ、各詩章の末尾の詩節はパンガラン (*panggalan*) と呼ばれる詩節になっている。パンガランというのは、「安寧を祈る」という意味のマンガラム (*manggalam*) の変化であるようだ。『スリ・タンジュン』におけるパンガランは、音節の長短を持たないシュローカ体になっている。以下がその例である：

*Akèh wong padha kapapag, lumaku adulur-dulur /
garjita sira tumingal, miyat ing Ki Sidapaksa /
lah ta yayi lumampaha, sampun parèk ing nagara /*

singih ta yayi punika, kadhaton ing Sindurĕja. //

訳は以下のとおりである：

多くの人々が向こうから列をなして歩いてくる。

何事かと、キ・シダパクサは見つめる。

さあ、歩みを進めなさい。ここはもう町に近い。

そうだ、あれがシンドゥルジャの王宮だ。

それぞれのパンガランの最後には「kawitan」という語がある。これは、この詩章の韻律は前の詩章の韻律と同じであることを意味している。前に述べた『キドゥン・スブラタ』においても同様であり、それぞれ韻律が変わるところで、後に続く韻律が前の韻律と同じ場合には、それを示すために、「韻律は前の韻律のように」という意味の「puh witan」という語が用いられている。⁽³⁶⁾

『スリ・タンジュン』の物語はバリ島とジャワ島東部のバニユワンギ (Banyuwangi) 地方でのみ知られているものである。⁽³⁷⁾ ジャワ島のとくに西の地域ではほとんど知られていない。

また、後代になって成立した作品のように見えるので、物語としては『スダマラ』の続編ではあるが、ここで紹介するのが適当だと判断した。なぜなら、『スリ・タンジュン』の中にはパンジ物語の影響もみられるからである。それは、パロス (Paros) という奴隷の名前である。このパロスというのはパンジ物語に登場する奴隷の名前なのである。

『スリ・タンジュン』は、R. プリヨノ博士の博士論文としてラテン文字に翻字、オランダ語に翻訳し、詳細な分析と解説を付けたものが出版されている (Priyono 1938)。

註

- (1) 原書の章題は、インドネシア語版では“Syair Bahasa Jawa Tengahan”、ジャワ語版では“Kidung Basa Jawa Tengahan”である。
- (2) 中期ジャワ語はインドネシア語で Bahasa Jawa Tengahan、英語で Middle Javanese と呼ばれる。言語的な違いのほかに、古ジャワ語の韻律詩がインドの韻律の影響を受けたカカウイン (kakawin) であるのに対して、中期ジャワ語の韻律詩は、本章で取り扱われているテキストのように、ジャワ土着の韻律に基づくキドゥン (kidung) である点が大きな違いである。詳しくは Zoetmulder (1974: 24-36; 407-438) を参照のこと。

- (3) マジャパヒト王国期の刻文については Pigeaud (1960-1965) を参照のこと。《原註》ブルルック (Bluluk) 村で出土の刻文については Oudheidkundig Verslag (1918 年) の付録 R。トロウラン (Trowulan) で出土した Trawulan V 刻文については同書 172 ページ。Cohen Stuart 編 Kawi Oorkonden, No. IV。マラン博物館所蔵の刻文についてはバタビア学芸協会刊行の Tijdschrift (1936 年) の 387 ページ。バタビア学芸協会所蔵の No. E 65 刻文については Jaarboek (1937 年) の 152 ページをそれぞれ参照されたい。(バタビア学芸協会 Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen はオランダ植民地期の 1778 年に現在のジャカルタに設立された学術研究機関である。)
- (4) 庶民階層における文学伝承を考えるうえでは、ワヤンなどの伝統芸能についても視野に入れる必要がある。この分野の概要を知るには、松本 (1994) や福岡 (2016) が参考になる。
- (5) トウンバン (tĕmbang) はジャワ語の詩の総称である。その代表的なものがマチャパットと呼ばれる形式によるトウンバンであり、その中にいくつもの種類がある。なお、トウンバンはジャワ語のンゴコ体 (常体) の表現で、クロモ体 (敬体) ではスカル (sĕkar) である。《原註》トウンバン・トウンガハン (tĕmbang tĕngahan、「中期のトウンバン」の意) とされる韻律詩は実際には存在しない。(トウンバン・トウンガハンについては『デワ・ルチ』での原註でも説明されているのであわせて参照のこと。)
- (6) トウンバン・グデ (「偉大なトウンバン」の意) あるいはトウンバン・カウイ (「詩人のトウンバン」の意) は、古ジャワ語のカカウインを模した擬古的な韻律形式のことである。カカウインでは各行ごとの音節の数と各音節の母音の長短の区別が韻律の規則によって定められているが、トウンバン・グデ (カウイ) では音節の母音の長短の区別は放棄されている。なお、トウンバン・グデ (カウイ) はジャワ語のンゴコ体で、クロモ体ではスカル・アゲン (sĕkar agĕng) あるいはスカル・カウイ (sĕkar kawi) である。
- (7) この部分の原文は、“jumlah suku-kata dalam tiap setengah suku”、となっているが、ジャワ語版も参考にして、「各行あたりの音節の数」と訳出した。
- (8) 原題は Dewaruci。『デワ・ルチ』には幅広い時代にわたる多くのテキストが存在し、『デワ・ルチ』以外にも『ナワ・ルチ』(Nawaruci)、『ビマ・スチ』(Bimasuci) といった題名で知られている。中期ジャワ語の散文で書かれたテキストは刊本がある (Prijohoetomo 1934)。本書では、著者がもっとも古い時代に属するとみなす韻文の断片的な作品が取り上げられている (Poerbatjaraka 1940b)。ワヤンでの演目としては Arps (2016) の研究がある。《原註》『デワ・ルチ』は 1940 年にジャワ語のテキストにオランダ語の翻訳と若干の分析を付して出版されている (Poerbatjaraka 1940b)。
- (9) ラデンは王族の男性に対する称号。ウルコダラは若い頃のビマの別名である。
- (10) この部分の原文は、“delapan-delapan empat kali seperti dibawah ini”となっている。ここでは原文のとおり訳出したが、以下に引用されている用例は 4 行ではなく 6 行ある。
- (11) 《原註》原文の mustika (「宝石」の意) はここでは頭に宝石を付けたナガ (naga) のことである。naga は naga tahun (年ごとに位置を変えて方位を守護するナガ) のことである。
- (12) ブドヨ (bĕdhaya) はススフナン王宮の儀式の中で踊られる女性群舞。伴奏のガムラン演奏にはシンデン (sindhèn) と呼ばれる女性歌手たちの斉唱が含まれる。
- (13) 《原註》トウンバン・トウンガハンと呼ばれるものは本質的には古いトウンバン・マチャパットに過ぎないのだが、そのことを現代の人々はほとんど忘れてしまっている。(原書では、この部分の注の付け方に編集上の混乱があるようである。本稿で

- はジャワ語版を参考にして整理してある。)
- (14) 原題は *Sudamala*。このテキストには刊本がある (Stein Callenfels 1925)。
- (15) ガンダルワ (*gandarwa*) は天界の住人の一種。原書では同じく天界の住人の一種であるビダダラ (*bidadara* または *widadara*) と同一視されている。
- (16) ナラダ (サンスクリット語 *Nārada*) は天界と地上界を自由に往来する博識の聖者として登場する。ジャワのワヤンではグル神の助言者の役割をになう。
- (17) ワヤンの上演中に滑稽な演出がなされる部分である。
- (18) 《原註》『*スダマラ*』の原文には損なわれた部分が多く、各行の音節の数が少なすぎたり多すぎたりする場合が多々ある。ここでは様式がはっきりしている部分を選んで引用している。
- (19) 《原註》//o//の記号は詩節の終わりを示す。
- (20) 《原註》最初の 8a というのは、詩節の第 1 行が 8 音節からなり、行末の音節が母音 a であることを意味している。
- (21) 原題は *Kidung Subrata*。このテキストの刊本はまだ存在しない。
- (22) 「キ」(*ki*) は男性に対する敬称。
- (23) スンカラ (*sěngkala*、ジャワの年号表示法) によると、*tiga* は「3」、*rasa* は「6」、*dadi* は「4」、*jalma* は「1」の数字を象徴しており、右から左に読むことでサカ暦の 1463 年を示す。
- (24) 実際には『*デーシャワルナナ*』などの記述から、少なくとも 14 世紀後半まではインドとジャワとの間には交流があり、ヒンドゥー教および大乘仏教の影響があったことが明らかである。
- (25) 原題は *Panji Angrèni*。本文にもあるとおりパンジ物語には多くのバージョンがあるため、特定のテキストを決定版とすることはできない。共通してあるモチーフは、東ジャワのジャンガラ王国 (*Janggala*、別名コリパン *Koripan*) の王子パンジがカディリ王国 (*Kadiri*、別名ダハ *Daha*) の王女チャンドラキラナといくたの試練を経て結ばれるというものである。より詳しくは *Robson* (1971)、*Zoetmulder* (1974: 427-433) および *Berg* (1954)、*Poerbatjaraka* (1940a)、*Rassers* (1922, 1959) を参照のこと。
- (26) パレンバンはスマトラ島南部東岸の港市である。次の訳註も参照のこと。
- (27) スマトラとグルシックはジャワ島東部北岸にあり歴史的に港市として重要である。スマトラ島東岸はマレー文化圏に属するが、パレンバンは 16 世紀頃以降ジャワ人の支配層が治めておりジャワ文化の影響が強く及んでいる。
- (28) 《原註》*Wajang Verhalen van Palasara, Pandu, en Pandji, 's-Gravenhage 1869*. (*Roorda 1869*)
- (29) パンジ物語はマレー半島を経由してタイに伝来しており、パンジ王子の別名イヌ (*Inu*) またはイノ (*Ino*) に由来する『*イナオ*』(*Inao*) の名称で知られている。
- (30) 原題は *Sri Tanjung*。テキストには刊本がある (*Prijono 1938*)。スリ・タンジュンの物語はマジャパヒト王国時代の寺院の浮彫にも描かれており (たとえば、1390 年頃に建立されたスラワナ寺院)、この時期には伝承されていたことが明らかである。
- (31) この高僧タンバペトラは『*スダマラ*』に登場するタンブラペトラと同一人物である。『*スダマラ*』では双子の兄弟サデワとサクラはタンブラペトラの娘姉妹パダパとソカと結婚する。本文で後述されるようにスリ・タンジュンはサデワの子、シダパクサはサクラの子なので、スリ・タンジュンとシダパクサはいとこ同士ということになる。二人のそれぞれの父親が兄弟同士であるばかりか、母親が姉妹同士ということになる。
- (32) アンタクスマは、ジャワのワヤンにおいて、『*マハーバーラタ*』に登場するガトートカチャが持つ空を飛ぶ衣の名前として有名である。ここで紹介されている物語では、

- スリ・タンジュンの父サデワがドゥルガ女神から贈られた衣の名前とされている。
- (33) 本作での手紙の使われ方は、使者に託された手紙のなかに使者を殺せとの指示が書かれている「死の手紙」のモチーフとして説話研究ではよく知られている（水野2007）。
- (34) 『マハーバーラタ』によれば、インドラ神の「子」はパンダワ5兄弟の3男アルジュナであるが、ここではインドラ神は5兄弟の4男サクラの子を「孫」と呼んでいる。
- (35) この部分は、スリ・タンジュンの父はサデワとする本文中の記述と矛盾している。また、『スダマラ』でドゥルガ女神を元の姿に戻したとされているのはサデワである。原書の中でサデワとサクラが混同されている可能性がある。
- (36) パンガランについて説明するこの部分の原文は解釈が困難であるが、ジャワ語版も参考にして、訳文のように訳出を試みた。
- (37) バニウワングはジャワ島東端にあつて、マジヤパヒト王国の陥落後もヒンドゥー教を奉じるブランバナ（Blambangan）王国が続き、バリとも深い関係をもった。「バニウワング」は「香りのよい水・液体」の意味である。

参考文献（第6章に関連する文献）

使用されている略語一覧

- BI Bibliotheca Indonesica
 BJ Bibliotheca Javanica
 BKI Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde
 Dj Djawa, Tijdschrift van het Java-Instituut (Jogjakarta)
 VBG Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Batavia.

Arps, Bernard

- 2016 *Tall Tree, Nest of the Wind: The Javanese Shadow-Play Dewa Ruci Performed by Ki Anom Soeroto: a Study in Performance Philology*. Singapore: National University of Singapore Press.

Berg, C. C.

- 1954 Bijdrage tot de kennis van de Pandji-verhalen. *BKI* 110, pp. 189-216.

Edy Sedyawati, I. Kuntara Wiryamartana, Sapardi Djoko Damono, and Sri Sukesi Adiwimarta

- 2001 *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Balai Pustaka.

福岡まどか

- 2016 『ジャワの伝統芸能：その物語世界』スタイルノート.

松本 亮

- 1994 『ワヤンを楽しむ』めこん.

水野善文

- 2007 「死の手紙、東へ？西へ？：説話伝承研究の試み」『総合文化研究』10: 78-102.

Pigeaud, Th. G. Th.

- 1960-63 *Java in the 14th Century: A Study in Cultural History*. 5 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.

- 1967-80 *Literature of Java: Catalogue Raisonné of Javanese Manuscripts in the Library of the University of Leiden and Other Public Collections in the Netherlands*. 4 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Poerbatjaraka, R. Ng.
 1940a *Pandji-verhalen onderling vergeleken*. *BJ* 9, Bandoeng.
 1940b *Dewa-Roetji*. *Dj* 20, pp. 5-55.
- Prijoetomo
 1934 *Nawaruci. Inleiding, Middel-Javaansche prozatekst, vertaling*. Groningen.
- Prijono
 1938 *Sri Tañjung, een Oud Javaansch verhaal*. 's Gravenhage.
- Rassers, W. H.
 1922 *De Pandji-roman*. Antwerpen.
 1959 *Panji, The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Robson, Stuart
 1971 *Wangbang Wideya, a Javanese Pañji romance*. BI 6.
- Roorda, T.
 1869 *Wajang Verhalen van Palasara, Pandu en Pandji*. 's Gravenhage.
- Stein Callenfels, P. van
 1925 *De Sudamala in de Hindu-javaansche kunst*. *VBG* 66, pp. 1-181.
- Zoetmulder, P. J.
 1974 *Kalangwan: A Survey of Old Javanese Literature*. The Hague: Martinus Nijhoff.
 1982 *Old Javanese-English Dictionary*. 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff.