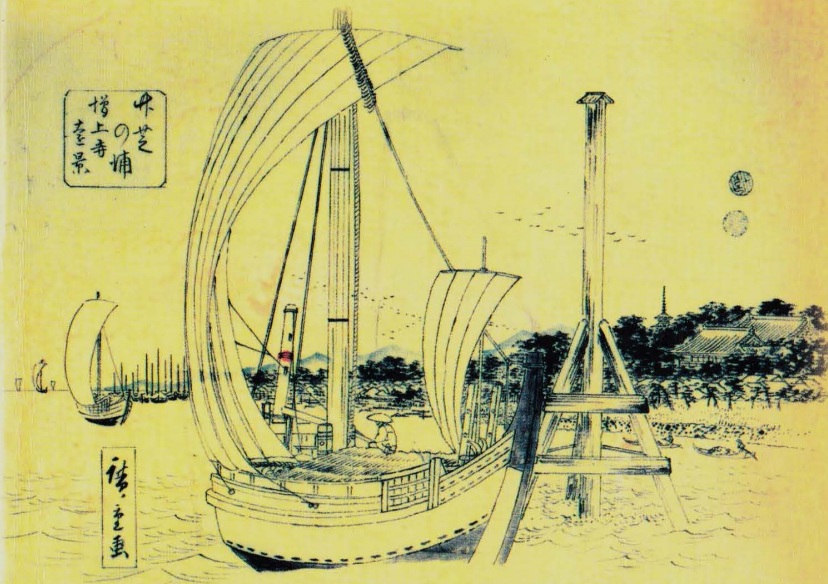
Japon Mitolojisi

NELLY NAUMANN



Mitoloji Dizisi

İLYA

İLYA

İLYA İZMİR YAYINEVİ

İLYA	**MİTOLOJİ - TARİH DİZİSİ - 12**
Adı	**Japon Mitolojisi**
Yazarı	**Nelly Naumann**
Çeviren	Akın Kanat
Gen.Yayın Editörü	Sevim Korkmaz Dinç
Orijinal Adı	"Die Mythen Des Alten Japan"
Yayın No	41

© Copyright Verlag C.H. Beck oHG, München 1996

© Copyright 2004, İlya İzmir Yayınevi, İzmir

5846 Sayılı Yasaya göre tüm hakları İlya İzmir Yayınevine ait olup kısmen veya tamamen, izin alınmadan basılamaz.

ISBN 975-6249-74-9

Baskı Birinci Baskı
2005-İZMİR

Basıldığı Yer İlya İzmir Yayınevi Matbaası

Adres: İLYA İZMİR BASIM YAYIN MEDYA YAPIM DAĞ.PAZ. SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
R.Tulga Cd. No: 11 Çamdibi/İZMİR
Tel-Fax: (0232) 462 75 86 - (0232) 462 32 19
ilyayayinevi@mynet.com

JAPON MİTOLOJİSİ

Nelly Naumann

Almancadan Çeviren
Akın Kanat

İLYA

Altmışbeşinci yaşgününde Wolfram için...

İÇİNDEKİLER

Giriş

Mit Dendiğinde Ne Anlaşılır.....11

Japon Mitleri.....14

Kaynakların Tarihi ve Politik Arka Planları.....14
Dinsel Durum.....23
Mitlerin Malzemesi ve İşlenme Süreci.....28

Araştırmalara Konu Olan Japon Mitleri.....33

Modern Dönem Öncesi Araştırmalar: Motoori Norinaga (1730-1801) ve "Milli Ekol".....33
Modern Araştırmalar: Tsuda Sokichi'den (1873-1961) Günümüze Dek.....37
Kendi Amacımız.....42

Teogoni, Kozmogoni, Kozmoloji

Başlangıç.....45

Kojiki'nin Üç Yaratıcı Tanrısı.....47
Nihongi'de Dünyanın Başlangıcı.....53
Rakamsal Kategoriler ve Kozmogonik İmgeler.....54

Ezeli Ebeveynler.....56

Gök Sütunu ve Sekiz Kulaçlık Hol.....59
Gök Sütununun Dönüştürülmesi ve Sülük Çocuk.....65
Dünyanın Döllenmesi ve Doğumu.....69

Ateş Tanrısının Doğumu ve Ezeli Ana İzanami'nin Ölümü.....73

Ateş Tanrısı.....75
Ezeli Ana Ölüyor.....78

Ezeli Babanın Ölüler Dünyasını Ziyareti.....81
Ölüm ve Ölüler Dünyası.....84
Büyülü Kaçış.....89
Arınma.....91
Soylu Üç Çocuk.....93

Mitolojik Dünya Düzeni

İki Mitoloji Modeli.....97
Soylu Üç Çocuğun Egemenlik Alanları.....100
Soylu Üç Çocuğun Atanması.....102
Beslenme Tanrıçasının Ölümü, Güneş ve Ayın Birbirlerinden Ayrılması.....104
Susa no Wo'nun Ağlaması.....106
Susa no Wo Göğe Yükseliyor.....107
Törensel Yakarış.....109
Çocuklar ve Dağılımları.....110
İzanagi İstifa Ediyor.....111
Işığın Ölümü.....113
Susa no Wo'nun Kötü Yaramazlıkları.....114
Tersyüz Edilen Azap.....116
Alacalı İlahi At.....121
Kutsal Dokuma Holü.....123
Işığı Dokuyan.....124
Amaterasu Gizleniyor.....128
Güneş Tanrıçasının Aldatılıp Dışarıya Çıkartılması.....129
Tanrıların Kahkahası.....131
Ame no Uzume'nin Tanrı Egemenliğine Girmesi.....134
Kült Nesneleri, Kült Ayrıcalıkları ve "Mitolojik Örnek Vaka".....135
Cennet ya da Dünya Ağacı.....138

Cennet Coğrafyası.....140
Çift Anlamlı *harahe*.....144
Telafi ve Ceza.....145
Saç ve Tırnakların Sökülmesi – Ceza mı, Şeytan Çıkarma Ayini mi?.....147
Ağlayan Tanrı.....150
Tükürük.....158
Büyük Arınmanın Ayin Duası.....161
Susa no Wo Adlı Tanrı ve Yazgısı.....164
Tehdit Altındaki Dünya ve Kurtarılışı.....168
Yer ve Gök İlahları.....170
Sekiz Çatallı Canavarla Mücadele.....172
Kusanagi Kılıcı ve Yılanın Çiftli Konumu.....176
Kushinada-hime ile Evlenme ve Bir Oğlun Rahme Düşmesi.....178
Sazlık Dünyasının Orta Bölgesinin Egemenliği.....181
İnaba'nın Beyaz Tavşanı.....184
Üç Kez Ölümden Kurtulmak.....187
Üç Kez Sınanmak.....189
Sazlık Dünyasının Orta Bölgesine Egemen Olma Görevi.....191
Eşler, Evlatlar.....193
Tamamlanmamış Ülke - Sukunabikona ve Miwa Tanrısı.....194
Susa No Wo, Oğlu İtakeru ve Yeşil Dağlar.....197
Sukunabikona.....198
Ebedi Hayat Ülkesi.....200
Selamet ve Rahmet.....201
Ohanamuji, Ohokuni-nushi, Utsushikunitama, Ohomono-nushi.....204

Politik Mit

Sazlık Dünyasının Orta Bölgesinin Ele Geçirilişi.....209

Bir Tanrılar Toplantısı Yapılıyor.....215
Ame no Waka-hiko'nun Defnedilmesi.....217
Ohokuni-nushi'nin Oğulları.....218
Ohokuni-nushi'nin Talepleri.....220
Ohokuni-nushi Gizleniyor.....223
Ohokuni-nushi'nin Mızrağı.....224

Tanrısal Torunun Aşağıya İnmesi – İki Farklı Model.....225

Tanrısal Torun.....229
Egemenlik Görevi – Kojiki Versiyonu.....230
Bir Kült Nesnesi Olarak Ayna.....231
Güneş Tanrıçasının Egemenlik Görevi ve Üç Mücevher.....233
Gök Tanrı Tarafından Dinsel Göreve Atanma.....238
Tanrısal Torunun Refakatçileri.....240
Tanrısal Torunun Aşağıya İnmesi.....242
Bekleyen Savaşçılar.....243

Büyük Dağ Tanrısı ve Kızları.....247

Kamu-Atatsu-hime.....250
Büyük Dağ Tanrısı Ohoyamatsumi.....251
Konohana no Sakuya-bime ve İhanaga-hime Adlı Kız Kardeşler...253
Dokuyan Kız Kardeşler.....254
Ateşle İmtihan.....257
Tanrısal Torun Ninigi Ölüyor.....258
Yeninin Tadılması.....259

Dağ Mutluluk Prensi ve Deniz Mutluluk Prensi.....260

Ho no Akari ve Wohari no Muraji.....266
Dağ Mutluluk Prensi ve Deniz Mutluluk Prensi.....267
Deniz Tanrısı ve Kızı.....269
Lanetlenmiş Olta ve Ağabeyin Boyun Eğdirilmesi.....270
Hayato'lar.....272
Deniz ve Karanın Birbirlerinden Ayrılması.....274
Sonraki Oğullar.....275

Mitolojiden Sahte Tarihe
– Yamato'nun Fethi ve İmparatorluğun Kuruluşu 277

Metinle İlgili Açıklamalar.....284
Doğu Seferi.....286
İlk Çarpışmalar 287
Yamato'nun Fethi 289
Büyü ve Kurbanlar.....291
İmparatorluğun Kurulması.....296
İmparatorluk Egemenliğinin Yasallığı.....298

Mitolojinin Artçı Etkileri

Mitoloji ve Ayin.....303

Kurban Törenleri.....304
İlahlar ve Kült Mekânları.....308
Kült Bağlamlı Davranışlar.....310

Mitoloji ve Din.....312

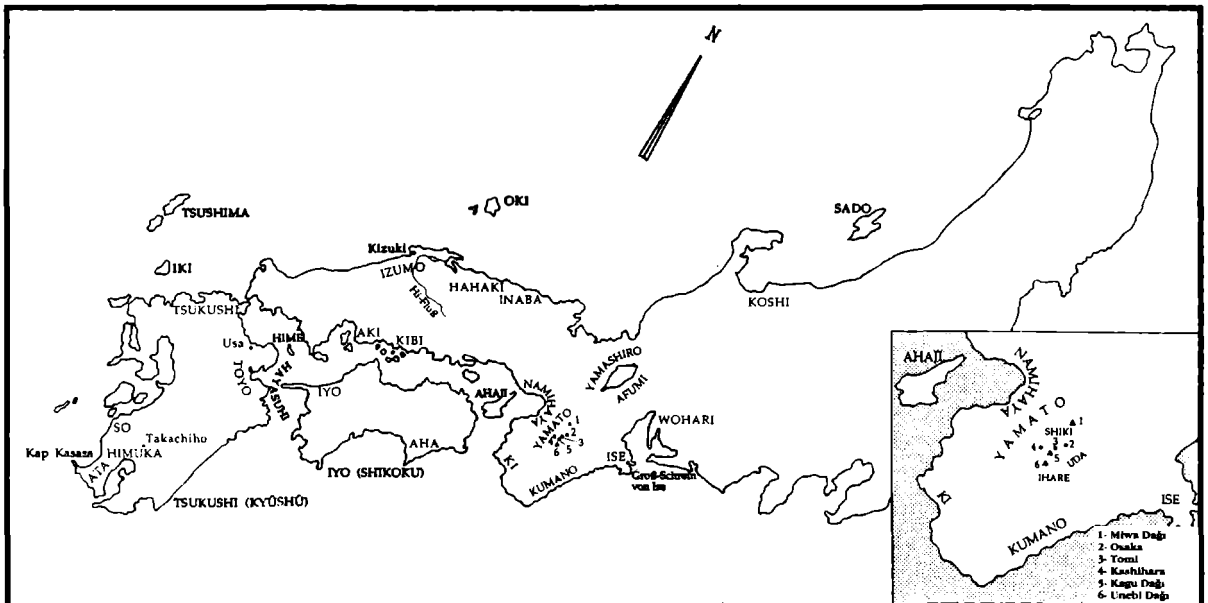
"Shinto"nun Modern Öncesi Bakış Açısına Göre Anlamı.....313
Uzlaşmacılık ve Politik Mitoloji.....314
Devlet Shinto'su ve Devlet Mitolojisi.....319
Savaştan Sonra – Mitoloji Yaşamaya Devam Ediyor mu?.....321

Ekler

Literatür Dizini.....325

Japon ve Çin Kaynaklı Terimler Sözlüğü.....341

Çevirmen Hakkında Kısa Bilgi 349


N
TSUSHIMA
OKI
SADO
IKI
Kizuki
IZUMO
HAHAKI
INABA
KOSHI
TSUKUSHI
HIMI
AKI
KIBI
Usa
HATA
HUSHI
TOYO
IYO
AHAJI
NAMBA
YAMASHIRO
AFUMI
YAMATO
WOHARI
SO
Takachiho
Kap Kasasa
HIMUKA
AHA
ISE
IYO (SHIKOKU)
KUMANO
Groß-Schrein von Ise
TSUKUSHI (KYÜSHÜ)
AHAJI
NAMBA
YAMATO
SHIKI
UDA
IHARE
ISE
KUMANO
1- Miwa Dagi
2- Osaka
3- Tomi
4- Kashihara
5- Kagu Dagi
6- Unebi Dagi

Giriş

Mit Dendiğinde Ne Anlaşılır?

Rafaelle Pettazzoni veya Mircea Eliade gibi dinler tarihi ile uğraşan kişilerin gözlemleriyle, yüzyılımızın ortasında yeni bir mitoloji anlayışı ve bakış açısı ortaya çıktı. Örneğin Jan de Vries'in, 1961 yılında yayınlanan *Mitoloji Araştırmaları Tarihi* adlı eserinde (s.291), konuyla ilgili olarak söylediği gibi: "İnsan kültürün her aşamasında, dünyadaki var oluşu hakkındaki en derin ve asli konuları, dininde ve dolayısıyla mitolojisinde dile getirmiştir. Bunu daha yeni anlıyoruz." Ancak mitlerin yapısına ve anlamsal içeriğine yönelik önemli bilgiler sunan münferit sesler, 19.yüzyılda da vardı. Bu bağlamda Karl Otfried Müller henüz 1825 yılında, *Bilimsel Bir Mitolojiye Giriş* adlı eserinde (s.305), ayinlerle mitolojinin birlikte bulunduğuna işaret etmiştir: "Kült gelenekleriyle mitler, aynı düşüncenin farklı dışavurumlarıdır sadece." Fakat Philipp Buttmann 1828-29 arasında yayınlanan denemelerinde (II,34), "mitolojik dünyanın maceralı olaylarını ve edimlerini, tuhaf konulara yönelik zengin ve çok çeşitli bir hayal gücünün tesadüfi doğumları olarak değerlendirmenin, bir yanılgı olduğunu" ileri sürmüştür. Zira "en soylu anlamıyla gerçek bir mit, ...hiçbir zaman uydurulmamış, tersine aktarıla gelmiş bir

mittir" (I,210). Bu anlayışlar, Eski Çağ efsanelerine, Yunan Tanrı ve Kahraman Söylencelerine, çoktan yok olup gitmiş bir dünyaya dayanıyordu. "Yaşanılan bir gerçek" olarak mitler ise, ancak yüzyılımızdaki etnologlar tarafından, uzaklardaki doğa uluslarında saptanabilmiştir. Örneğin Trobriand Adası yerlileriyle ilgili olarak, Bronislaw Malinowski (1926) tarafından yapıldığı gibi.

Fakat Klasik Mitoloji de mitolojinin yapısına yönelik bakış açımızı derinleştirebilir. Bunu Karl Kerényi'nin çalışmaları göstermiştir. Kerényi mitolojinin asli işlevinden söz ederken, "temel atmak" kavramını dile getirir (Kerényi 1951, 15-16). Mitler, devamlılık için birer ideal ve teminat olarak, örnek vakası konumundaydılar. Fakat sadece ayinler ve kültler için değil, tersine gerçeklik türlerinin bizzat kendileri için birer örnek vakasıydılar. Bu durumu özellikle Eliade vurguluyor. Hiç yorulmadan işaret ettiği bir konu da, gerçek mitlerde anlatılan olayların hepsinin, bir *altın çağda* geçtiğidir. Yani tarih öncesi bir ezeli dönemde. O zamanlar olup bitenler, takip eden olayları belirliyor. Ayinler konusunda olduğu gibi, bu dünyanın ve her şeyin varlığı hususunda da durum böyledir ve buna beşeri var oluş da dahildir (bkz. örn. Eliade 1963, 14 ve devamı, 1981, 109 ve devamı).

Din bilimcilerden sonra filozoflara da söz hakkı verecek olursak; Franz Vonessen (1972, 18. 77) mitleri "var oluş lisanının tercümesi" şeklinde niteliyor. Fakat bu tercüme bize öyle bir dilde aktarılıyor ki, bu dil bize yabancılaşmış. "İşte bu yüzden, mitleri rasyonel kavramlar dünyasına taşıdığımızda, onları anlamıyoruz. Onları anlamanın tek yolu, insanın bizzat kendisinin mitler gerçeğine geçmesidir. Mitin bakış açısını devralmasıdır." Mitleri anlamak istediğimizde,

"konunun kendi kendine dile gelmesini sağlamamız" gerekir. O halde yapılması gereken, mitleri "açıklamak" değildir. Onları "anlamaktır".

Her ilahi öykü bir mit değildir. Diğer dünyaya ait varlıklar, ilahlar, ruhlar, hayaletler, efsane ve masallarda da varlıklarını sürdürüyorlar. Fakat mitler bize bir varoluş gerçekliğini anlatırken, masallar mitlerin motiflerini aktardıkları zaman bile anlam yönünden boş ve "iktidarları" ellerinden alınmış bir etkiye sahip olurlar. Tıpkı Max Lüthi'nin (1968, 64) ifade ettiği gibi: "Bir zamanlar mitolojik bir yaşantı olan şeyler, yalın bir biçimsel unsur haline gelmiştir." Masalda kutsal olan da kaybolmuştur. "Diğer dünyayla olan karşılaşma mevcuttur, ancak diğer dünyaya ilişkin yaşantı eksiktir" (Lüthi 1968, 65). Söylence ise, bireysel bir insanın diğer dünyayla olan karşılaşmasından söz eder. *Altın Çağda* değil de zamanın akışı içinde meydana geldiği için, *tarihseldir*. Ayrıca *bir defa meydana gelen* ve tekrarlanmayacak olan bir olaydan söz etmektedir.

İmgesel olmak, mitlerin yapısına özgüdür. Rasyonel kavram ve spekülasyon; bunların ikisi de mitlerin lisanında yabancı maddeler hükmündedir. Onlarla mitlerin bağlamı içerisinde her nerede karşılaşırsak, sadece mitlerden sonraki bir döneme ait eklentiler olduklarını biliriz. Aynı kural, mitolojik bölümlerin rasyonel açıklamaları için de geçerlidir, ki bunları anlama yeteneği, daha sonraki dönemlerin okurlarında ve derleyicilerinde artık mevcut değildir.

Japon Mitolojisini incelerken bu hususları dikkate almamız, yararlı olacaktır.

Japon Mitleri

Kaynakların Tarihi ve Politik Arka Planları

Japon mitleri takip eden kuşaklara aktarılabildikleri ölçüde- neredeyse istisnasız olarak en eski iki Japon edebiyat eserinde yer alıyorlar. Yani 712 yılının başlangıcında tahta sunulan *Kojiki'de (Eski Olayların Kayıtları)* ve 720 yılında tamamlanan bir resmi tarih eseri olan *Nihongi ya da Nihonshoki'de (Japonya Yıllıkları)*. Az sayıda bazı silik izlere, *Fudoki*'de de rastlıyoruz, yani 713 yılında imparatorluk hükümeti tarafından yazdırılan, yalnızca kısmen günümüze dek münferit illere yönelik *memleket tasvirlerinde* gelmiş. Takip eden on yıllarda kaleme alınan bu tasvirlerin bir amacı da, yaşlıların ezberinde bulunan tüm sözlü aktarımları da kaydetmekti; fakat bu türdeki anlatımların tümü de, söylence alanına giriyor.

Bizi şaşırtan bir husus şudur ki, *Kojiki*'nin kaleme alınmasından yalnızca sekiz sene sonra, içeriksel açıdan Kojiki ile büyük ölçüde örtüşen *Nihongi* adlı eserle, yeni bir tarihsel yapıt daha ortaya konmuş. Gerçi burada tarihsel olaylar 697 yılına kadar anlatılıyor. Oysa *Kojiki*, her ne kadar 628 yılına kadarki birçok hükümdarın egemenlik dönemlerine, eşlerine, evlatlarına ve defnedilişlerine değinse de, *fiilen* 5.yüzyılın sonundaki olayları anlatarak bitiyor. İnsan özellikle 7.yüzyılın politik olaylarını göz önünde bulundurduğunda, bu ikili güzergahı daha kolay anlıyor. *Nihongi*'de *Kojiki*'nin aksine sunulan mitolojik varyasyonların özel anlamları da, ancak bu şekilde açıklanabiliyor:

Eski vilayet Yamato'da, yani Japonya'nın merkez topraklarında ne zaman ve hangi koşullar altında bağımsız bir devletin oluştuğu, günümüze dek şiddetli bir tartışmaya konu oluyor. 3. yüzyıla ait Çin yıllıklarında tasvir edilen 'Yamatai' adlı devletin söz konusu Yamato olup olmadığı, yoksa Japonya'nın dört ana adasının en güneybatısında yer alan Kyushu'nun kuzeybatısında mı aranması gerektiği konusu da, en az bu kadar tartışılıyor. Az çok emin bir biçimde varsayabiliriz ki, Yamato devleti 5.yüzyılda çok fazla genişledi. Bu arada, oralarda egemen olan son küçük bölgesel hükümdarlara boyun eğdirildi. 6.yüzyılın başlarına doğru, Yamato sarayında bir hanedan değişimi yaşandı. Bu, Japon tarihindeki son hanedan değişimi olacaktı. Akabinde, lider soylu sülaleler arasında iktidar mücadeleleri meydana geldi, ki bu sülalelerin ön plandaki temsilcilerini, hanedanın farklı kollarından çıkan taht adayları olarak görmek gerekir.

Bu erken Japon devletinden Kore'ye birçok bağlantı mevcuttu. Yamato birlikleri Paekche'nin müttefikleri olarak, Silla'ya karşı savaştılar. Bunlar, birbirlerine düşman iki erken dönem Kore devletiydi. Üstelik Yamato İmparatorluğunun kendisi de, Kore'nin güney ucunda Mimana adını taşıyan küçük bir bölgeye sahip olmuştu. Yukarıda adı geçen 'Yamatai' devleti, Kore üzerinden Çin'le de ilişkiler kurmuştu. Ancak 3. yüzyılın sonlarına doğru Kuzey Çin'de ortaya çıkan savaş kargaşası yüzünden, bu ilişkiler devam ettirilemedi. Çin 5. yüzyılın başlarında Kuzey ve Güney İmparatorlukları olarak ikiye bölündükten sonra, Yamato hükümdarları Güney Çinli Liu-Sung Hanedanı ile ilişkiler kurdular.

Yamato devletinin gelişmesi bakımından, anakaraya olan ilişkiler, özellikle de Kore ile olan ilişkiler belirleyici önem taşıyordu. Yaklaşık olarak 5. yüzyılın başlarından itibaren, halkı savaşlardan dolayı çok çekmiş olan Kore'den, birçok göçmen Japonya'ya akın eti. Çoğu vatanını gönüllü olarak terk ediyordu. Fakat Yamato birlikleri tarafından göçe zorlanan koca köyler de vardı. Yamato devleti, Paekche sarayından kendisine nitelikli zanaatçılar, okuma yazma bilen bilge adamlar verilmesini rica etti. Böylece Erken Japonya döneminde, Kore kökenli bir yazıcılar grubu oluştu. Resmi yazışmalar bu gruba emanet edildi.

Yamato sarayı 6. yüzyıl boyunca -yine Kore üzerinden- ilk kez Budizm ile tanıştırılmıştı. Aynı zamanda bir Çin eğitiminin zemini de hazırlandı. Daha sonraki tarihi eserlere temel teşkil edecek olan ilk hükümdar listeleri ve "eski olaylar" da, herhalde bu dönemde kayda geçirilmiştir.

Kore'nin güneyindeki Mimana bölgesi, 562 yılında Silla'ya kaptırıldı. Gerçi Japon birlikleri, Paekche'nin müttefikleri sıfatıyla hâlâ yarımadadaki çatışmalara müdahale ediyorlardı, ancak Sui Hanedanı altında yeniden birleşmiş olan Çin'in birlikleri de 589 yılında savaşlara karıştığında, Yamato sarayı yeni koşulları yavaş yavaş kabullenmeye başladı. Sui Hanedanının yıllıklarında, Japonya'dan gelen ilk elçiler daha 581-600 yılları arasında tespit ediliyor. Buna karşın *Nihongi*, ilk kez 607 yılındaki delegasyonu zikrediyor. Söz konusu delegasyon bir sene sonra, refakatinde bir Çinli delegasyon olmak üzere geri dönmüştü; artık bir elçilik grubunu, bir başkası izler olmuş ve her defasında çok sayıda öğrenci de Çin'e gitmeye başlamıştı. Bunlar bilgiye yönelik

susuzluklarını, bilgeliğin kaynağında söndürmeyi amaçlıyordu. Çoğunlukla on yıllar süren ikamet sürelerinden sonra, tüm alanlara ait kapsamlı bilgilerle eve dönüyorlardı. Çin örneği doğrultusunda merkezi, bürokratik bir devletin kurulmasına yönelik 7. yüzyılın reform çabaları, onların etkisine bağlanmalıdır herhalde.

Japon devletinin gelişimi açısından inanılmaz büyüklükte önem taşıyan bu dönemde, ilk büyük tarihsel kişiyle karşılaşıyoruz: 593 yılından 622 senesindeki ölümüne kadar İmparatoriçe Suiko adına hükmeden, tahtın varisi Prens Shotoku. Prens Koreli bilginler tarafından titiz bir eğitime tabi tutulmuştu ve gerek Klasik Çin yazısını, gerekse Budist yazımını çok iyi biliyordu. 604 yılında ilk defa 'Kanunlar' çıkardı. Daha doğrusu "On yedi maddelik bir talimatname", ki bunların ikinci maddesi Buda'ya saygı duyma talebini içeriyorken, diğer maddelerin hepsi de Çinli ahlak ve devlet öğretilerini esas alıyordu. "On yedi maddede" gün yüzüne çıkan, devlete yönelik yeni özsaygı, daha sonra hükümdarın yeni bir unvanıyla dile gelecekti, ki kendisini o tarihten itibaren 'İmparator' olarak, sonradan verilen ismiyle birlikte tanımlıyoruz. Dışa karşıysa, bu yeni özsaygı Çin'le olan diplomatik trafikte görüldü: 608 yılında Yamato sarayına gelmiş olan Çin delegasyonu, geri dönerken yanında resmi bir yazı götürdü. Bu yazı şu kelimelerle başlıyor: "Doğunun İmparatoru, Batının İmparatorunu saygıyla selamlar." Ya da Çin'in Sui yıllıklarında hafif değiştirilmiş biçimiyle: "Güneşin doğduğu yerdeki Tanrı Oğlu, Güneşin battığı yerdeki Tanrı Oğluna yazıyor." Çin İmparatoru, bir barbar prensiyle bu şekilde haksız olarak eşitlenmeyi, gelecekte kabul etmedi tabii. Bunu anlamak kolay.

Çin örneği doğrultusundaki bir devlet ve imparator fikrinin propagandasıyla el ele vermiş olan yeni özsaygı, imparatorlarla ülkenin tarihinin kaleme alınmasıyla bir kez daha ifade edildi. Belki de eser, taht varisi prens öldüğünde henüz bitirilememişti. Yazımı gerçekleştiren eser Soga hanedanlığında kaldı en azından. Bu hanedanlık müteakip iktidar mücadelelerine fazlasıyla karışacaktı. 645 yılında son Soga hanedanı, egemen imparatoriçenin gözlerinin önünde katledildi ve babası tüm aileyle birlikte infaz edilmekle karşı karşıya kaldı. İşte o zaman, "imparatorların tarihi ve ülkenin tarihi adlı eseri yaktı". Alevlerin arasından kurtarılabilen, daha sonraki İmparator Tenchi'ye arz edilebilen kısımların ve sonuçta buradan *Nihongi*'ye dahil edilen hususların neler olduğu, hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacak.

Soga hanedanlığının yok oluşu, adı yukarıda geçen Prens ve tahtın varisi Shotoku'nun fikirlerinin gerçekleştirilmesi için yolu açmış oldu. Devlet yapısı reformunu artık hiçbir şey engelleyemezdi. Bu bağlamda, daha önce değindiğimiz ve sonradan İmparator Tenchi olacak olan Prens Naka no Oe önemli bir rol oynayacaktı. Soga katliamını planlamakla kalmamış, suç ortakları başarısız olduğunda bizzat kılıcına sarılmıştı. Egemen İmparatoriçe Kogyoku, yani annesi istifa etti. Erkek kardeşi İmparator Kotoku tahta geçti ve Naka no Oe tahtın varisi sıfatını taşıyan prens oldu. Yeni döneme ilk kez, Çin örneği doğrultusunda yıllık bir isim verildi: *Taika*, yani "Büyük Değişim". Hemen aynı yıl, 645 yılında yürürlüğe giren talimatnamelerle kanunlara da bu isim doğrultusunda "Taika Reformu" deniyor. Tahtın varisi Prens Naka no Oe'nin bu reformdaki itici gücü teşkil ettiği düşüncesi, akla yakın geliyor. İmparator Kotoku 654'te öldü. 645

yılında onun için tahtından istifa etmiş olan kız kardeşi, Saimei adıyla tekrar tahta çıkıp onu takip etti. Aslında devlet işleri tahtın varisi olan prensin, yani oğlunun ellerindeydi. Prens annesinin ölümünden sonra da (661) devlet işlerini üstlendi. Ancak tahta resmen çıkması, 668 yılında ve İmparator Tenchi adıyla oldu.

İmparator Tenchi 671 yılında öldüğünde, derin bir değişim yaşandı. Hemen öncesinde, tahtın resmi varisi olan erkek kardeşi ve daha sonraki İmparator Temmu'yu, Tenchi'nin bir oğlunun lehinde olmak üzere tahttan vazgeçirmişti. Bunun sonucunda bir taht savaşı meydana geldi ve savaşı Temmu kazandı. Fakat galibin farkına vardığı bir şey vardı anlaşılan: "İlahi görev" anlayışını içeren Çin tarzı İmparatorluk düşüncesi, büyük bir tehlike doğuruyordu. Zira aşağıdan gelip yükselmek isteyen, bunda da başarılı olan herkese, bu görev verilmiş oluyordu. Başarısı başka türlü açıklanamıyordu keza. Bu konuda Çin Tarihi yeterince örneklerle doluydu. Örneğin Sui Hanedanının yerine 618'de T'ang Hanedanı geçmişti. Eğer kendi hanedanının iktidarı ilelebet güvence altına alınacak idiyse, başka bir gerekçeye ihtiyaç olacaktı. Bu gerekçeyi kendi ailesinin aktarımlarında buldu. Sadece uygun şekilde tazelenmesi gerekiyordu.

İşte bu bağlamda, *Kojiki*'nin özel önemli ortaya çıkıyor. Bizi kendi oluşumu hakkında net olarak aydınlatan, bir ön söze sahip zira. Temmu 673 yılında tahta resmen geçtikten kısa zaman sonra, "İmparatorların güneş mirası sırasını ve evvelki nesillerin eski sözlerini ezberlemesi" konusunda, sıra dışı bir hafıza gücü olan Hieda no Are isimli kişisel bir yardımcısını görevlendirdi. Bu arada "İmparatorluk Yıllık-

larına" ve aile mülkiyetinde bulunan aktarımlara sokulmuş olan "yanlışlar" büsbütün "ortadan kaldırılacak" ve "doğrular saptanacaktı". Doğruların nelerden oluştuğu, "En Yüce Niyet" tarafından belirlenecekti. Zira o, devlet denen kumaşta atkı ve çözgü olarak değerlendirilmeli, ayrıca krallığın temeli olarak kabul edilmeliydi. Yanlışlar bertaraf edilmedikçe, "En Yüce Niyet", yani imparatorun niyeti yok olacaktı — işte temeldeki düşünce buydu.

Böylece Hieda no Are'nin doğaüstü olaylara ilişkin anlatımı ve dolayısıyla *Kojiki* de, aktarımların yalnızca Temmu tarafından arzu edilen ve gözden geçirilmiş versiyonunu içeriyordu. Amacı ve hedefi, kendi egemenlik talebini gerekçelendirmek ve hanedanının hakimiyetini ilelebet güvence altına almaktı. Fakat doğa üstü olaylara ilişkin bu metnin yazılı olarak kayda geçirilmesi görevi, Temmu'nun ölümünden (686) çok sonra, Kasım 711'de, mezarı henüz birkaç yıl önce tesadüfen bulunan Oho (O) no Yasumaro'ya, yani yüksek düzeyli bir memura verildi.

Söz konusu yazılı kaydın neden Temmu'nun kendisi tarafından emredilmemiş olduğu sorusu, yanıtsız kalıyor. Temmu bunun yerine 681 yılının ilkbaharında, resmi bir törende birden fazla prense ve yüksek düzeyli memura, imparatorların ve eski olayların bir tarihini kaleme almalarını emretmişti. Bu bilginin, *Nihongi*'nin 720 yılında tamamlanabilen derleme çalışmasına yönelik olduğu, hemen hemen kesin gibi.

Bir imparatorluk tarihinin yazılmasına ilişkin bu ikinci denemenin sebebi, özellikle imparatora karşı yürütülen taht savaşlarında savaşmış olan en üst düzeyli soylu ailelerin,

yeniden güçlenmesinde aranmalı galiba. Madem ki ülkenin tarihi yazılacaktı, o halde bu yüksek eğitimli ve salt Çin'e yönelik bakış açılı grubun hedefi, Çin tarih yazımının emsali niteliğinde olabilecek bir yıllıklar eseri meydana getirmek olmalıydı. Hieda no Are'nin doğa üstü olaylara ilişkin mütevazı eseri, bu konuda yeterli olamazdı. Aynı zamanda soylu ailelerin arzusu, kendi haklarını ve ayrıcalıklarını gerekçelendirmeye yarayacak türdeki aktarımların yazıya geçirilmesiydi. Bu bağlamda özellikle *mitolojik gerekçelendirmeye*, yani *mitolojik örnek vakasına* önem veriliyordu. Bunu, 808 yılında hükümdara verilen *Kogo-shui* isimli *(Eski Öykülerin Derlenmiş Kalıntıları)*, mitlerin bir tür özeti niteliğinde olup, birtakım ilaveler içeren, bir yazıdan anlıyoruz. *Kogo-shui*'nin yazarı olan İmbe no Hironari, söz konusu mitolojik örnek vakasına dayanarak, ailesel ayrıcalıkların yeniden tesis edilmesini amaçlıyordu sadece. İmparator Tem-mu'yu, o zamanlar aktarıla gelmiş olan eski ayrıcalıklara önem vermemekle, tersine henüz kendi döneminde hizmetlerde bulunmuş olan aileleri tercih etmekle suçluyor.

Kojiki ve *Nihongi* adlı iki eserin temel eğilimleri aynıdır: Hanedanın egemenlik talebi ve gerekçesi, mitolojik bir örnek vakası olan ilahi köken ve ilahi görevle temellendirilmeli ve "tüm nesiller boyunca devam edecek olan yegâne hanedan" ile tasdik edilmeliydi. Fakat ayrıntıya indiğimizde, farklı konumların varlığını tespit ederiz. Önsözünde de belirtildiği gibi, *Kojiki*'de İmparator Temmu'nun kişisel etkisi oldukça belirginken, *Nihongi*'nin mitolojik varyasyonlarında farklı soylu ailelerin aktarımlarını entegre edilmiş biçimde bulmakla kalmıyoruz, imparatorluk hanedanının bizzat

kendisinin dile getirmiş olduğu ve resmi *Kojiki* versiyonundan sapma gösteren aktarımlarla da karşılaşıyoruz. Çok şaşırtıcı!..

Az çok bölgesel bağları bulunan ve genel mülkiyete ait olan aktarımları, münferit ailelerin geleneklerine dahil olan aktarımlarla ve söz konusu ailelerin soy öyküleriyle uyum içinde tutmak, üstelik kronolojik bir düzen sağlamak, kolay değildi herhalde. Zorlukları, kısmen *Nihongi* varyasyonlarından görebiliyoruz. Bu arada kronolojik bir bağlam oluşturma mecburiyetine bir takım tavizler verilmiş olsa gerek. Bu hususları artık sadece cılız ipuçları belgeliyor. Yine başka unsurların, aynı amaca hizmet etmek için ihtiyari olarak eklenmesi ve birleştirilmesi gerekmiştir (politik nedenli manipülasyonları bir tarafa bırakalım). *Nihongi*'nin derleyicileri, gerekli buldukları her yerde kendi rasyonel açıklamalarını da ilave etmişlerdir. Her iki eser açısından da, dünyanın başlangıç anı tarihin başlangıcıyla örtüşmektedir. Yani mitler, tarihin söz konusu başlangıca kadar geriye doğru izlenmesinden başka bir şey değildir. Tarihsel gerçekleri yıllıklar şeklinde sunmakla görevli olan *Nihongi* derleyicileri açısından, bunun bir anlamı daha vardı. Kurgusal bir kronolojiyi, Tanrılar Çağına kadar geri götürüp oraya dayandırmaları gerekiyordu.

Bu bağlamda Japon mitlerinin kayda geçirilmesi, politik niyetlere dayanmıştır. Ayrıca yazıyla tespit edilirken de, tarihin birer parçası olarak görülmüşlerdir.

Dinsel Durum

Nihongi'nin verdiği bilgilere bakacak olursak, Budizm'in Japonya'daki başlangıcı için 552 yılını kabul etmeliyiz. Zira o sene Koreli Paekche Devletinin Kralı, Yamato sarayına altınla kaplı bir Buda heykeli ve Budizm yazıları gönderdi. Fakat bu *ideal*, yani hesaplanmış bir tarih olup, Budist tarih spekülasyonuna dayanmaktadır. Muhtemelen yeni öğretiyle birkaç on yıl öncesinden tanışmıştı zaten insanlar. Burada ilginç olan, bu armağana yönelik tepkidir. Paekche Kralının mektubunda yer aldığı üzere tüm dilekleri yerine getiren, bu yabancı ve altın renginde parlayan ilaha mı tapınmak gerekiyordu şimdi? Görüşler farklıydı, fakat tanrı sonunda, saygı görmek üzere, yukarıda değinilen soylu Soga hanedanlığına teslim edildi.

Bu durum, zorunlu bir teamül gereğiydi. Belirli bir tanrının saygı görmesi, normalde bu tanrıyla özel bir ilişki içinde bulunan bir ailenin işiydi. Bu mitolojik gerekçeli bir köken ilişkisi de olabilirdi. Bu arada bölgenin ilahına yönelik yerel bir bağlantı da olasıydı. Bu tür ilişkiler her zaman oluşabiliyordu. Bu maksatla tanrılar kendilerini "açığa vuruyorlardı". İster rüyada olsun, isterse de bir medyumun geçtiği cezbe halinde, kurbanlar ve saygı talep ediyorlardı. Genelde göründükleri kişi, onların rahibi oluyordu. Yabancı tanrıya da aynı prosedür uygulandı.

Yabancı ilahın karşıtlarının reddedici tutumları, fazla geçmeden haklı çıktı. Bir salgın hastalık yayıldı ve birçok insana ölüm getirdi. Bu olsa olsa, kendi tanrılarının öfkesinin dışa vurumu olabilirdi. Böylece yeni tanrının tapınağı yakıldı

ve heykel Naniwa Kanalına atıldı. "Birdenbire --gökte hiç rüzgâr ve bulutlar yokken-- sarayda yangın çıktı." Bu tabii ki, yabancı ilahın söz konusu saygısızlığa yönelik tepkisiydi. *Nihongi*'nin bildirdiğine göre, benzer olaylar tekrarlandı. Bu olayların tarihsel gerçeklerden değil, söylencenin ya da "tarihsel efsanenin" geleneksel motiflerinden oluştuğu, ortada. Bu bağlamda özellikle tarihsel olayları ya da tarihsel kişileri kendisine malzeme eden tarihsel efsane hakkında, "örnek durumu" aktardığını kabul edebiliriz (bkz. Röhrich 1971, 49 ve devamı). Bunu burada hem intikam alan ilahın tasavvurunda, hem de daima aynı kişilere dayanan farklı tarafların oluşmasında görebiliyoruz. Buradan iki önemli bilgi ediniyoruz. Öncelikle görebiliyoruz ki, insanlar "yabancı ilah" için de intikam alan tanrıya ilişkin sebep-sonuç görüşünü geçerli addediyor ve kendi tanrılarına göre tek farkının, kökeni olduğunu düşünüyorlar. Yabancı ilah bu şekilde, yerli ilahların yöntemlerini kullanarak eşitlik elde ediyor. Öte yandan anlaşıldığı üzere, yabancı ilahla ilgili olarak lehte ve aleyhte yapılan mücadele, lider soylu ailelerin 6.yüzyılın sonuna doğru giriştiği ve yukarıda belirtilen iktidar mücadelesiyle bağlantılı konuma getirilmişti.

İnsanlar o sıralarda, asli ve bir bağlam içinde bulunan bir dinsel öğretinin bilincinden ve anlayışından çok uzak bulunuyorlardı. Adı yukarıda geçen tahtın varisi Prens Shotoku, Budist öğretiyi asıl varoluşu doğrultusunda bir din olarak gören, ilk kişiydi herhalde. Budist yazılarına ilişkin ilk Japonca yorumları o bıraktı sonraki nesillere. Bu bağlamda Budizm, Japonya'da o zamana kadar bilinen tanrı saygısından çok farklı bir şey olarak ortaya çıktı. Zira *kendi ilahlarına* yönelik olarak, din adı verilebilecek bir *öğretileri*,

bir *sistemleri yoktu* insanların. Mitlerde önemli roller üstlenen ve belirli kutsal mekânlarla ve belirli ailelerle bağlantı içinde bulunan ilahlara yönelik kültler veya dinsel tasavvurlar, ayrıca eskiden beri aktarıla gelen veya yeni ortaya çıkan ilahların az çok önem taşıyan yerel kültleri konusunda, o zamana kadar hiç kimse kafasını yormamıştı.

Edindiğimiz tüm bilgilere göre, bu kültler yeterince basitti. Kimi yerdeki kült mekânları, sadece kutsal bir alandan, muhtemelen bir ağaç ya da kayayla işaretlenmiş bir yerden meydana geliyordu. Yine başka yerlerde, ilahın ikametgâhı olarak mütevazı yapılar inşa edilmişti. Söz konusu ilahın sembolü, mekânı ya da "bedeni" bir taş biçiminde ya da tarak, kılıç, ayna vb. başka sade nesneler şeklinde, buralarda muhafaza ediliyordu. Bu tür iri ve ufak 'türbelere', hatta kimi zaman yalnızca kaideler üzerinde duran küçük kutucuklara, bugün bile Japonya'da sık sık rastlanabiliyor. Tanrılara belirli bayramlarda yiyecekler ve içecekler kurban ediliyordu. İlk başta da pirinç ve darı (çiğ ve pişirilmiş olarak). Ayrıca sunulan bu tür malzemelerden hususi olarak yapılan ve dindışı adı bizim ülkemizde de bilinen alkollü bir içki: Sake; bunun dışında da sebze, meyve, balık, kuşlar ve yaban hayvanları. "Canlıları öldürmeyi" yasaklayan Budizm'in etkisiyle, bazı istisnalar hariç, kuşlar ve yabani hayvanlar kurbanlık hayvanlar listesinden kaldırıldı. Tanrıyla olan ilişkilerdeki en önemli kural, eskiden olduğu gibi kült temizliği, kan veya ölümle temastan kaynaklanan lekelenmeden uzak bulunma hâli idi.

Bu kültlere sıradan halkın yani çiftçilerin, balıkçıların, avcıların- ne oranda katıldığı, belirsiz kalıyor. Ormanlarda ve tarlalarda, ırmaklarda ve denizlerde, ağaçlarda ve

kayalıklarda yaşayıp, özellikle kendi tabu kurallarına titizlikle riayet edilip edilmediğini katı bir şekilde denetleyen, çok sayıdaki isimsiz tanrı ve ruha bizzat bu çevrelerin insanları tarafından tapınıldığını, bazı az sayılı ve tesadüfî haberlerden öğreniyoruz. Bu ilahlarla bağlantılı zengin gelenekleri, henüz yeni dönemlerden biliyoruz. Yine zanaatçıların da kendi tanrılarına tapındıklarını da --ki bunları kısmen kendi memleketleri olan Kore'den getirmişlerdi herhalde– daha geç tarihli haberlerden öğrenebiliyoruz.

Tanrıların kendileri, insanın üzerinde yer alan varlıklar olarak görünüyorlar. Fakat en yüce ilahlar bile her şeyi bilmediği gibi, her şeye kadir veya mekândan bağımsız ve her yerde mevcut değiller. Dikkati kendi üzerlerine çekebilmek, kült saygınlığını elde edebilmek ve arazi ve kült mekânlarına kadar uygun sunuşlar elde edebilmek için, insanlara bela, salgın hastalıklar, doğal afetler getiriyorlar. Tanrısal öfkelerini üzerine çeken insanlar, ilahların iradesini kehanetlerle veya rüyada araştırmak zorunda kalıyor. Ancak tanrıların ne yapacağı hiç mi hiç belli olmadığı için, daha en başta kurbanlar ve tapınmayla gönüllerini almak ve keyiflerinin yerine gelmesini sağlamak, yararlı oluyor.

Gerçi mitler, sabit bir ilahi hiyerarşinin var olduğu izlenimini veriyorlar. Fakat bu görünüş bir yanılsama. Örneğin ilk başta Güneş Tanrıçası, imparatorluğun soy anası olarak, tüm tanrıların başında addediliyor. Fakat yakından bakıldığında, bu konuma daha sonraları geçmiş olduğu görülüyor. 8.yüzyılda, memurların mertebe sistemine az çok paralel olarak, tanrılar için de bir mertebeler sistemi yürürlüğe konmuştur. Hatta tanrılar bu sistemin içinde, başarıları ölçüsünde yukarıya doğru ilerleyebilmişlerdir. "Semavi" ve

"dünyevi" tanrılar şeklindeki tamamıyla ihtiyari ve yine politik maksatlarca belirlenmiş olan bir başka tasnif, henüz erken dönemlerde hedeflenmiş; fakat hiç tam anlamıyla gerçekleştirilmemişti. Tanrıların bağımsız nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda, ne biri, ne de diğeri hiçbir anlam teşkil etmiyor.

Bu tanrıların doğa tanrıları mı olduğu, yoksa tekrar tekrar okuduğumuz üzere ata tanrılardan mı meydana geldikleri, şimdilik yanıtsız kalsın; mitlerin ayrıntılı analizi, bize bu konuda daha iyi bilgi verecektir.

İlah tasavvurunun ilkelliği, herhangi bir dinsel bilincin eksikliği, Budizm ile yerel tanrıların ilk karşılaşmasında dışa vuruluyor. Bu durumlar, *Nihongi*'nin derleyicileri açısından anormal hususlar değildi anlaşılan. Aşina oldukları bir şeydi. Buradan çıkarımda bulunabiliyoruz ki, Budizm'in dinsel düşünme tarzı, derleyicilerin temsil ettiği üst tabakanın kesin manevi mülkiyetine geçmemişti henüz. *Nihongi*'nin kısmen sebep-sonuç ve başarı esaslı tanrı tasavvurundan tezahür eden alçalma, hatta yetersizlikten, daha aşağılarda dile getireceğimiz birden fazla neden sorumluydu kuşkusuz. Bu dünyaya yönelik, pragmatist ve spekülatif, ancak asıl dinsel bilinçten yoksun bir görünüm sergileyen Çin düşünme tarzının derin etkisi, bu arada üst tabaka açısından belirleyici olmuş olmalıydı. Çin, bu konuda da hevesle takip edilen büyük örnekti.

Derleyicilerin bu tür bir manevi konumdan hareketle, aktarıla gelen mitlerdeki büyük ölçüde, hatta belki de tamamen unutulmuş asıl dinsel içeriği tanıyıp akıl erdirmelerini beklememeliyiz. Elbette, edimlerde bulunan kişiler birer tanrıydı. Onların gerçeklikleri kabul ediliyor,

öfkelerinden korkuluyordu. Bu nedenle kurbanlarla gönülleri alınıyordu. Ama bunun dışında, öyküler sadece anlamları itibariyle dikkate alınıyor ve onlardan politik ve sosyal ayrıcalıklar temin ediliyordu. Salt dünyevi konumu yetersiz görenler ise, akabinde Budizm'e yöneldiler.

Mitlerin Malzemesi ve İşlenme Süreci

İnsan Japon mitleriyle yakından meşgul olur, hatta yalnızca yaratılma anlatımını dahi titizlikle okur okumaz, burada çok farklı ve hiçbir şekilde bir bağlam içine oturtulamayan unsurların karıştırıldığını fark eder.

İlk başlarında "Hükümdar Listelerinin" yer aldığı imparatorluk hanedanından ve çeşitli soylu ailelerin ailesel aktarımlarımdan, daha önce söz etmiştik. Ancak görünüşe göre bunun ötesinde de dünyanın oluşumuna ve tanrıların edimlerine ilişkin öyküler vardı ve bunlar münferit kavimler tarafından aktarıla geliyordu. Bu bağlamda yalnızca Kore'den gelen göçmenlerin soyundan gelen insanları akla getirmemek gerekir: Japonya tarih öncesinde ve tarihin ilk çağlarında da, bir ada olması itibariyle sıkça düşünüldüğü kadar soyutlanmış bir konumda değildi aslında.

Burada göze çarpan, tarihin etkisindeki heterojenlikten gördüğümüz üzere, tarih öncesindeki ve tarihin ilk çağlarındaki Japonya'da ki mitler bu dönemlerde ilk kez şekillenmiştir tek tip ve kendi içinde bir bütün teşkil eden bir kültür aranmamalıdır. Bu tür bir sözde bütünlük, ancak

Yeni Çağda tamamlanan bir sürecin bir sonucudur. Japon arkeologlar tarafından *Jomon* dönemi ya da 'İp Motifleri' dönemi olarak adlandırılan Cilalı Taş Devrinde bile, bölgesel gelişmeler sergileyen kültürlere rastlıyoruz. Dinsel kaplarla figürlerdeki çok zengin ziynet eşyalarında gün ışığına çıkan sembollerden, mitlerde de belirgin olan birtakım düşüncelerin yaygınlaşması ve değişmesi belli oluyor. Av, balıkçılık ve toplayıcılık, bu neolitik çağın simgeleridir. Buna karşın bazı bölgelerde, kültür bitkilerinin (örneğin çeşitli darı türlerinin) ilk kez yetiştirilmiş olduğunu da tahmin edebiliyoruz. Gerçi kelimenin tam anlamıyla henüz tarımdan söz edemiyoruz. Tarım, MÖ birinci bin yılın başlarında önce bölgesel olarak başlayacak ve Hıristiyanlığın öncesindeki üçüncü yüzyıldan itibaren Kyushu'dan yayılarak, hızla bütün Eski Japonya'yı fethedecektir. Bu konudaki sinyaller anakaradan gelmiştir. Muhtemelen de Güney Çin'den; fakat Kore üzerinden dolaşarak. Tarımla birlikte, Japonya'ya ilk metal aletler de gelmiş oldu. Önce tunç silahlar, sonra tunç aynalar ve eş zamanlı olarak demirle de tanıştı insanlar. Bu yenilikçi itmenin hangi oranda göçmenlere dayandırılması gerektiği, tartışılan bir konu. Yine de bu itme, kültürel bir devrim niteliği taşıyor.

Japonya'nın bütün bölgeleri, yapay sulamaya ihtiyaç duyan sulu tarlalardaki pirincin yetiştirilmesi için, aynı derecede uygun değildir. Buna karşın yüksekte bulunan kuru tarlalarda darı, arpa, dağ pirinci, fasulye ve başka yararlı bitkiler yetişiyordu. Daha yükseklerde, yani dağlarda, ağaçlık alanlar yakılarak yeni tarım alanları elde ediliyordu. Bu bölgeler yıllarca kullanıldıktan sonra, tekrar kendi başına bırakılıyordu. Bu arada yeni alanlar temin ediliyordu. Kısmen

av ekonomisi ile de bağlantılı olan bu yangın sahası ekonomisi, Japonya'nın kimi bölgelerinde geçen yüzyıla kadar olağan sayılıyordu. Sulu tarlalarda pirinç yetiştirmek, kuru tarlacılık ve yangın sahası ekonomisi, farklı kökenlere sahip olan hususlardır. Kendilerine özgü gelenekleri vardır ve ağırlıklı mitolojik ve dinsel tasavvurlarla birlikte ortaya çıkarlar ki, bunlar bugünkü geleneklerde bile belli olmaktadır. Tarımın yanı sıra balıkçılık ve av hâlâ önemli birer rol üstleniyorlardı. Dolayısıyla balıkçılarla avcıların alışkanlıkları arasında en eski düşünsel değerlerin bulunuyor olması, bizi şaşırtmamalıdır.

Deniz yolunun tüm tehlikelerine karşın, Hıristiyanlık'tan sonraki yüzyıllarda anakara ile olan temas artmış ve daha fazla değişime yol açmıştır. Çin yıllıkları, özellikle de 3.yüzyılın sonlarına doğru kaleme alınan *Wei-chih*, yani *Wei [İmparatorluğu] Tarihi* (221-265), Japonya dahilindeki bir devletleşme sürecinden, küçük köy birliklerinin büyük üniteler halinde birleşmesinden haber veriyor. O zamanlar Kore'de var olan Tai-fang isimli Çin vilayeti üzerinden, bu tür "devletlerin" otuz tanesinin, Wei Devletiyle ilişkiler kurduğu dile getiriliyor. Yoğunlaşmanın artmasına yönelik eğilim, *Wei-chih*'e göre askeri çatışmalarla dışa vuruyordu. Dönemin surlar, hendekler ve ağaç kütüklerinden yapılma duvarlar tarafından korunan ve yeni arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan yerleşim yerleri bu eğilimi temsil ediyor. Bunun akabinde, höyük mezar grupları ve mezarlara bırakılan zengin eşyalar, münferit yerel güç odaklarını tanımlıyor. Söz konusu odaklar, 5. yüzyıldan itibaren ardı ardına, güçlenmekte olan Yamato Devletinin egemenliğine boyun eğiyor.

Höyük mezar kültürünün ve bu kültüre dayanak teşkil eden dinsel ve politik düşüncelerin anavatanı Kore'dir. Sonuçta Japonya İmparatorluğunun kurulması mitinde, Kore kökenli unsurlar ortaya çıktığında, Yamato sarayının, eski Kore devleti Paekche'nin hanedanına yönelik yakın bağlarını göz önünde bulundurmalıyız özellikle. Japonya'ya yerleşen Koreli göçmenler de kendi dinsel ve mitolojik düşün birikimlerini beraberlerinde getirmişlerdi. Bu birikim ağırlıklı olarak mitler ve efsanelerle, münferit yerel ilahlara yansımıştır.

7. yüzyılda hâlâ canlı olan eski aktarımların çoğu, *Kojiki*'nin redaksiyonu sırasında İmparator Temmu'nun dikkatinden kaçtığı gibi, *Nihongi*'nin derleyicileri tarafından da yakalanamamış olsa gerek. Birçok şey de kasıtlı olarak çıkarılmıştır herhalde. Sonunda metne kattıkları malzemeyi manipüle edip etmedikleri ve nasıl manipüle ettikleri, çoğunlukla anlaşılabiliyor. Kronolojik bir düzen gerekliliğinin yanı sıra, mitolojik olayların tasviri sırasında baştan sona belli olan şey, her defasında politik maksattır.

Özdeş, benzer, sapmalı ve hatta zıt dinsel tasavvurların ve davranış tarzlarının buluşması, burada kısaca dile getirilen tarihsel ve kültürel gelişimin etkisindeydi. Anlaşılan bu durum, bütünsel bir dinsel dünya görüşünün oluşmasını engelliyordu. Kaynakların kanıtladığı üzere, dinsel bilincin eksikliği ve dinsel algılamanın sığlaşmasıyla dışlanması da, esas itibariyle buraya dayanıyor. Eski zenginliği hiç olmazsa sezmemizi sağlayan birtakım kalıntılara, özellikle mitlerde rastlanabiliyor. Bu durum ise, bizim için özel bir şans teşkil ediyor.

Bin yıllar önce "Varoluşun Dilini" anlayabilen ve

kelimelerle sözlere tercüme edebilen insanların dinsel tasavvur dünyasından; söz konusu tasavvur dünyasının kalıntılarını propaganda amacıyla, politik ve kişisel menfaatlerin elde edilmesi için birer araç olarak kullanan bir tarihsel yıllıklar eserinin derleyicilerine kadar, uzun bir yol uzanmaktadır ve bu yol çok çeşitli tarihsel olayların izlerini taşımaktadır. Gerek tarihsel olaylar, gerekse etkileri, büyük ölçüde dış hatlarıyla tespit edilebiliyor yalnızca. Yine de bu yolun sonunda bize ulaşan mitleri bunlar biçimlendirmiştir. Böylece mitlerin bizzat kendileri de, dikkate alınması gereken uzun vadeli, tarihsel bir oluşum sürecinin ürünleri konumundadır.

Araştırmalara Konu Olan Japon Mitleri

Modern Dönem Öncesi Araştırmalar: Motoori Norinaga (1730-1801) ve "Milli Ekol"

Çin tarih yazınını taklit ederek tasarlanan *Nihongi*, Çin dilinde kaleme alınmıştır. Peşinden 5 benzeri gelen resmi bir yıllık eseri olarak, Japonya'da herkesin en üst düzeydeki beğenisine sahip olmakla kalmıyor; sarayda da çeşitli okumalarda ele alınıyor ve ancak 8. yüzyılda yorumlanıyor ve açıklanıyordu. *Kojiki* çok farklıydı. Özel bir yazı olarak kabul görüyor ve görünüşe göre pek dikkate alınmıyordu.

Değer görmemesinin bir nedeni de, Çince yazılı olmamasıydı. Bu durum, söz konusu eserin daha en başta safdil olarak değerlendirildiğine ve dönemin entelektüel eğitimine ulaşamayan bir konumda görüldüğüne yönelik, bir ipucu olabilir. Metnin anlaşılmasıyla ilgili zorluklar hiç de azımsanmayacak nitelikte olup, daha büyük birer rol oynamıştı herhalde. Bu zorluklar, Hieda no Are'nin olağan üstü olaylardan söz eden metnini kağıda döken Oha No Yasumaro'nun, bizzat kendisinin de mücadele etmek zorunda kaldığı zorluklardan ibaretti.

Japonların kendilerine özgü bir yazısı olmadığından, yazışmalarda normalde Çin dili ve yazısı kullanılıyordu. Ancak Oho no Yasumaro'nun da *Kojiki*'nin önsözünde belirttiği gibi, Çince en eski çağların basit konuşmalarını ve fikirlerini yansıtmaya elverişli değildi. Metni Japonca yazmaya çalıştıklarında ise, başka zorluklar doğuyordu. Zira

bu durumda Çin yazı karakterleri semantik olarak, yani anlamları doğrultusunda kullanılacak olduğunda, "kelimeler asıl anlamlarına uygun olmuyordu". Münferit hecelerin fonetik yazımı için kullanıldıklarında ise, çok heceli Japon kelimelerinde metin fazlasıyla uzayacaktı. Oha no Yasumaro her iki yöntemi de bilinçli olarak kombine ederek, bu zor durumdan kurtulmasını bildi. Alacalı bir karışım şeklinde bir defasında Çin sentaksını, yine başka bir yerde ise Japon sentaksını kullandı. Sonuç şaşırtıcı, karmaşık bir bileşim olmuş. Yine de sözlü olarak aktarıla gelen asıl ve Eski Japonca metnin önemli fragmanlarını Fonogram yazısı şeklinde içeriyor. Bu metin çok zor deşifre edilebiliyordu. Günümüzde okunabilir bir surete bürünmesini ise, büyük ölçüde Motoori Norinaga'ya (*) borçluyuz. Kendisi 18. yüzyılın büyük bir bilgini olup, metni otuz yılı aşkın bir çalışmayla filolojik olarak elden geçirmiş ve kapsamlı bir şekilde yorumlamıştır. *Kojiki* ile ilgili tüm müteakip incelemeler, bu yorumları esas alıyor.

Ancak 17. yüzyılda, Eski Japonca metinlerin filolojik bağlamda incelenmesine başlanmıştı. Fakat Motoori bu araştırmalara yeni bir yön verdi. Gerçi Motoori *Nihongi*'ye de tarihsel bir kaynak olarak kıymet veriyordu. Üstelik kimi açıdan, *Kojiki*'den çok daha somut gerçekler sunuyordu; ama Motoori burada bir şeyin yokluğunu hissediyordu. Bu şey, ona göre *Kojiki*'ye asıl emsalsiz değerini veren şeydi: "ülkemizin saf ruhunu". Asıl bu aranmalıydı. "Çin ruhunun" bütünüyle reddedilmesiyle el ele veren bir girişimdi bu. Böylece filolojik incelemeye ideolojik bir çerçeve verilmiş oldu.

(*) Japon alışkanlığını izliyoruz: Soyadı önce geliyor ve onu kişi adı takip ediyor.

Motoori, *Kojiki*'yi bir ayna olarak görüyordu. Bu ayna, "Tanrılar Çağındaki" ideal durumu yansıtıyordu. Söz konusu çağın davranış biçimleri ve alışkanlıkları, mitlerde tarif edildiği gibiydi. Ona göre bunlar "Eski Çağ Yolu" ve aynı zamanda da "Tanrıların Yoluydu". Daha sonra kendi *Kojiki* yorumunun önüne yerleştirecek olduğu *Naobi no mitama* (Yenilenme Ruhu) adlı denemesinde, bir tarifte bulunuyor: "Bu yol, yer ve göğün doğal yolu değil. Çin'deki Lao-tzu ya da Chuang-tzu'nun öğretileriyle aynı olduğunu kesinlikle düşünmemek ve aradaki ayrımı görmek gerekir. İnsanlar tarafından tasarlanmış bir yol değil kesinlikle. Bu yol, daha ziyade yüce Tanrı Takamimusubi'nun ruhu tarafından meydana getirilmiş. Aynı şekilde bu dünyanın tüm meseleleri ve nesneleri de, tümüyle bu yüce ilahın ruhu tarafından oluşturulmuş. Tanrısal atalar İzanagi ve İzanami bu yoldan yürümeye başlamışlar ve bu dünyadaki bütün şeyler bu iki ilahla meydana gelmiş. Bu yol, Amaterasu adlı büyük ilahın devraldığı, muhafaza edip devrettiği yoldur. İşte bu nedenle ona Tanrıların Yolu denir" (*Motoori Norinaga zenshu* 9, 57; bkz. Stolte 1939, 204).

Burada Motoori'nin teolojik ilgileri ortaya çıkıyor. Önem verdiği konu, ilahlar ve edimleridir. Motoori müşkülpesent dilbilimi araştırmalarında her ne kadar rasyonel bir izlenim verse de, mitolojik anlatımlara karşı takındığı tavır da bir o kadar irrasyoneldir. Gerçi sağduyulu bir görüşü temsil ve beşeri bilginin sınırlı olduğunu, gerçeklik ilkesinin beşeri idrakten kaçındığını kabul eder. Bunu *Kojiki* yorumunun önsözünde dile getirir (*Motoori Norinaga zenshu* 9, 9); fakat ardından vardığı sonuca göre güvenilir olan tek bilgi, tanrılarla edimlerine ilişkin, kelimesi kelimesine aktarılan

anlatımlardır. Eğer tanrıların edimleri irrasyonel ya da saçma görünüyorsa, beşeri akla kapalı kaldıklarındandır.

Eski Japonca metinlere yönelik filolojik araştırmaları, bilinen diğer Çin Dili ve Edebiyatı araştırmalarından ayrı tutabilmek için, bunlar *kokugaku*, yani "Milli Ekol" başlığı altında toplandı. Bu araştırmalar henüz Motoori'de bile salt filolojik istikametin yanı sıra bir de ideolojik bir istikamet kazanmışken, bu eğilim şimdi daha da güçlendi. Motoori açısından, kendisi tarafından vurgulanan milliyetçi renk tonlu düşünceler, yalnızca dinsel birer değere sahipti. Safdil inancı, *Kojiki*'nin mitlerini ilahi gerçekliğin bir tür saçmalığı olarak görüyordu. Bu nedenle Japonya, kendi gözlerinde seçilmiş bir ülkeydi. Güneş Tanrıçası burada dünyaya gelmişti. Bu nedenle İmparatorun ilahi kökeni, semavi görev, aralıksız hükümdar çizgisi, İmparatorun halefleri, onun için "Tanrıların Yolunda" yer alan gerçeklerdi. Motoori'nin yaşadığı dönemde söz konusu İmparatorun hiçbir politik öneme sahip olması, önemli değildi. "Milli Ekol" doğrultusunda Motoori' den sonra gelenlerin hedefi, daha ziyade İmparatorluk ideolojisini politik anlamda da geliştirmekti. Bu ideoloji gerek İmparatorluğun geçen yüzyıldaki politik yeniden yapılanmasında, gerekse iki dünya savaşı arasında ultra-milliyetçi fikirlerin gelişmesi bağlamında asli bir rol oynamıştır.

Motoori'nin filolojik araştırmaları ve nesnel yorumları, bugüne dek Kojiki'nin incelenmesi için önemli bir yardım sayılıyor. Mitlerin daha derin şekilde anlaşılması içinse, katkıda bulunamıyorlar.

Modern Araştırmalar: Tsuda Sokichi'den (1873-1961) Günümüze Dek

İspanyol Cizvit Rahip Francisco de Xavier ve refakatçilerinin şahsında, 1549 yılında ilk Avrupalılar Japonya'ya gelmiş oldular. Fakat onların yaydığı ve henüz yeni sayılacak olan Hıristiyanlığın takibata uğraması, daha 1587 yılında başladı bile. Bu takibat, 1638 yılında Hıristiyanlığın nihai olarak yok edilmesiyle ve tüm Avrupalıların yurtdışına gönderilerek, ülkenin dışarıya karşı tamamen kapanmasıyla sonuçlandı. Yalnızca Hollandalılara, Nagasaki önlerindeki Deshima adasında bir fabrika çalıştırmaları için izin verildi ve Hollandalılar buradan hareketle ticaret yapıp Avrupa bilgisini aktarabildiler. Nihayet 1854 yılında Batılı ülke donanmaları Japon limanlarının önünde gövde gösterileri yapıp ülkenin dışarıya açılması için Japonya'yı zorladılar. O sırada Japonya kritik bir iç politika yaşıyordu. Shogun yönetiminin kaldırılmasına ve İmparatorluğun İmparator Meiji altında yeniden yapılandırılmasına yol açan hususlar, farklı reformcu çabaların yanı sıra özellikle "Milli Ekol" taraftarlarının gayretleriydi.

Bu reformlar ve Japonya'yı modern bir ülke haline getirmesi beklenen 1868 yılındaki Meiji Restorasyonu dolayısıyla, ülkeye Batılı bilginler de geldi. Bunların görevi, Batılı bilgileri ve Batılı bilimi aktarmaktı. Bilimsel araştırmaların özgürlük ruhu önceleri bu şekilde ortaya çıkabildiyse de, Japonya'nın en eski geçmişi keşfedilmek istendiğinde, yitip gitti. *Kojiki* ve *Nihongi* kapsamında aktarılan mitolojik olaylar özellikle İmparatorluk hanedanı söz konusu ol-

duğunda, dokunulmaz bir tarihsel gerçeklik olarak kaldı. Bu kurguyu kabul etme yükümlülüğü, 1945 yılındaki savaş sonuna kadar muhafaza edildi. Bu koşullar altında, Japonya dahilinde Japon Mitolojisi konusunda *nesnel* bir şekilde bilimsel çalışmalar yapmak, her ne surette olursa olsun, pek mümkün değildi. Dolayısıyla, tüm yasaklamalara karşın kendisini her iki eserin incelenmesine adama ve sonuçları yayınlama cesaretini sergileyen bir adamı, burada daha da içten anmalıyız: Tsuda Sokichi. Tsuda'nın birden fazla çalışması, 1913 ile 1933 arasında yayınlandı. Bu çalışmalarda, *Kojiki* ve *Nihongi*'nin "Tanrılar Çağı" ve en eski tarih hakkında dile getirdikleri hemen hemen her şeyi, tarihsel bağlamda tamamen değersiz olarak niteledi. Halk aktarımları olarak kabul edilebilir olan kısımlar bir tarafa bırakıldığında, bu eserler birer sanatsal üründü. İmparatorun soy ağacının eski bölümleri, Jimmu adını taşıyan, İmparatorluğun kurucusuna ilişkin mitler ve efsaneler, Yamato sarayının 6. yüzyıldan sonraki politik düşüncelerini yansıtıyordu yalnızca. İmparatorluk egemenliğini gerekçelendirmek için icat edilmişlerdi. Sokichi bu şekilde, İmparatorluk ailesinin onurunu zedelemişti. Birçok kitabı 1940 yılında yasaklandı. Kendisi ve yayıncısı, üç ay hapse mahkum edildi.

Tsuda'nın tümel kuşkuculuğu, Motoori'nin safdil inancının karşı kutbunu oluşturuyordu. Fakat Tsuda kesinlikle aşırı bir adım atmıştı. Zira aslında sadece ustaca yararlanılan aktarımlardan ibaret olan hususları da, daha geç dönemlerde icat edilen konular olarak kabul etti.

Önceki yüzyılın sonlarına doğru uzun süreliğine Japonya'da faal olmuş olan Avrupalı bilginler, kendilerini misafir eden ülkenin kültürüne karşı canlı bir ilgi gösterdiler: Basil

Hall Chamberlain henüz 1882 yılında *Kojiki*'nin çevirisini yayımladı. William George Aston onu 1896 yılında *Nihongi*'nin tercümesiyle izledi. Karl Florenz 1901'de *Japon Mitolojisi. Nihongi "Tanrılar Çağı"* adlı eseriyle, *Nihongi*'nin I ve II numaralı fasiküllerinin ilk Almanca çevirisini sundu. Bunun öncesinde 1892-97 arasında, XXIII-XXX numaralı fasiküllerin tercümesini yapmıştı. Ancak Florenz, *Nihongi*'nin tümünü çevirmeye yönelik planlarından vazgeçti. 1919 yılında gerek *Kojiki*'nin, gerekse *Nihongi*'nin mitolojik bölümlerini *Shinto Dininin Tarihsel Kaynakları* adı altında ve yeni bir dış görünümle sunduğunda, ayrıca her iki eserin dinler tarihi açısından önemli yerlerini ve yukarıda değindiğimiz *Kogo-shui*'nin eksiksiz tercümesini verdiğinde, fasikül III'ü eklemiş oldu sadece.

Bütün bu tercümeler, kısmen oldukça kapsamlı dipnotlarla donatılmış. Chamberlain bunun ötesinde, *Kojiki* çevirisinin hâlâ okunmaya değer olan kapsamlı giriş kısmında, daha derinlere inmeye çalışmış. Kendilerine ait mitolojik çevreleri bulunan, üç farklı merkez keşfettiğini düşünmüş: "three streams which mixed together to form the Japan which meets us at the dawn of authentic history in the fifth century of our era" (Chamberlain 1882, reprint 1982, lxxxxv ve devamı). Böylece Japon Kültürünü, lineer olmayan bir tarihsel gelişimin ürünü olarak değil, bir karışımın ürünü olarak değerlendirmiş. Bu görüş onun dönemi açısından dikkate değer bir durum. Sonunda Chamberlain, Çin kökenli fikirlerin etkisi olasılığına da çekti dikkatleri (1982, xcii ve devamı) ve mitlerin her türlü yorumlanışı bağlamında tedbirli davranılması gerektiği uyarısında bulundu. Aston açısındansa (1905, 82), mitlere asıl değerlerini veren şey, tüm mitlerin tabi olduğu

politik istikametti. Japon mitlerinin ana fikirlerini tanımlarken, tüm evrenin hayatla dolu olduğu anlayışına işaret ettiği gibi, imparatorun özel konumuna ilişkin öğretiyi de gösteriyordu. Bu ve benzeri unsurlar olmadan, Japon mitlerini bir "farrago of absurdities" olarak değerlendiriyordu.

Matsumoto Nobuhiro 1928 yılında Paris'te *Essai sur la mythologie japonaise* adlı denemesini yayımladığında, Chamberlain'in mitolojik çevrelerine referans veriyordu. Japon mitlerini tasnif etmeye ve Japonya dışındaki mitlerle karşılaştırmaya yönelik ilk denemeydi bu. Paris ve Luzern'de, 1946 yılında bir başka karşılaştırma eseri yayınlandı: *Japon Mitolojisinde Dünyanın Başlangıçları*. Yazarı Franz Kiichi Numazawa, arada geçen zamanda Japonya'da da bu konuda kaleme alınmış olan tüm eserlere değinmişti. Mishina Shoei'in çalışmaları, Kore mitlerine yönelik bağlantılara işaret ediyordu. Henüz savaş bitmeden Japonya'da yayımlandılar ve hiç kimseyi rahatsız etmediler. Ancak yukarıda dile getirdiğimiz nedenlerden dolayı, yoğun mit araştırmaları Japonya'da sadece savaştan sonra başlayabilmiştir.

Anıtsal bir eser olarak, 1954'ten itibaren *Nihon shinwa no kenkyu (Japon Mitolojisi Araştırmaları)* adında, Matsumura Takeo'nun dört cildi yayınlandı. Bunlar müstakbel araştırmalara birçok açıdan yön gösteriyordu. *Nihon shinwa no kigen (Japon Mitlerinin Kökenleri)* adlı eserde, Obayashi Taryo (1961) mitoloji araştırması açısından merkezi bir tez dile getirdi: Mitlerin kökeninden, mitlerin taşıyıcılarına ve dolayısıyla Japonların ve kültürlerinin kökenine yönelik bilgiler çıkarılabilir.

Japon kültürünün kökenlerine yönelik arayışla, bugüne

dek süre gelen öz kimliğe yönelik arayışla bağlantılı olarak, mitolojiyle meşgul olmak sonunda adeta moda oldu. Mitoloji konusunda gözden kaçması imkânsız sayıda yayınlar çıktı. Bu nedenle Japon Mitolojisi araştırmalarının asli eğilimlerine işaret etmekle yetiniyoruz.

İlk başta, mitleri Eski Çağdaki günlük hayatın kaynağı olarak değerlendirme gayretini anmamız gerekiyor. Ritüelciler ikinci bir eğilimi izliyorlar. Onlara göre mitler, Tanrılar âlemine aktarılmış bir ritüelden söz ediyor. Kısmen o kadar ileri gidiyorlar ki, içinde uygun bir ritüel bulamadıkları mitleri, daha geç tarihli icatlar olarak kabul ediyorlar. Son olarak karşılaştırmalı mitler araştırmasına dikkat çekmemiz gerekiyor. Bu araştırma şekli, başka ulusların mitleriyle olan akrabalıkları inceliyor. Böylece erken dönem Japon Kültürünün ve olası taşıyıcılarının bileşimlerini belirleyebilmeyi hedefliyor. Bu maksatla, çoğunlukla başka ulusların mitlerinden elde edilmiş olan bir şablon esas alınıyor. İsterse yapısal bir model olsun, ister bir anlatım tipi, isterse de bir Mitologem; ancak genelde, tüm zikredilen gayretlerde önemli bir önkoşulun yokluğunu görüyoruz: Mitler önceden hazırlanmış bir üslupla, birer hammadde olarak ele alınıyor ve ilk önce varlığı, içsel bağlamı ve mantığı, asıl ifadesi dikkate alınmıyor. Daima başka şekilde kazanılmış olan bir kıstas, mitlere dışarıdan uygulanıyor. Elde edilen sonuçların ifade güçleri de aynı oranda azalıyor tabii.

Aston, Chamberlain ve Florenz'ten sonra, Japon mitlerinin araştırılması konusunda, Japonya dışından pek fazla katkı gelmedi. Klaus Antoni'nin (1982, 1988) çalışmalarını temsilen analım. Ayrıca *Kojiki*'nin Donald Philippi tarafından (1969) yeniden yapılıp, böylece filolojik araştırmalar düzeyine getirilmiş olan çevirisi de, unutulmamalıdır.

Kendi Amacımız

Bu kitaba esas teşkil eden mit kavramı, girişte açıklanmıştı. Müteakiben Japon mitleri incelendiğinde, sadece ve sadece onların orada anlatılan anlayış bağlamında "dile gelmeleri" amaçlanmaktadır. Yani mitleri kendi içlerinden anlama denemesine cesaret edilmektedir. Bu niyetin hakkını vermek, metinsel içeriklerin tam olarak anlaşılmasını gerektirmektedir. Oho no Yasumaro'nun, *Kojiki*'nin önsözünde söylediklerini ciddiye alacak olursak, her bir kelimenin kendi özel ağırlığı var ve salt süs ya da dolgu niteliğini taşımıyor. Ancak okurun filolojik ayrıntılarla bunaltılmaması da gerek. Yine de bunlar kaçınılmaz hazırlık çalışmalarının bir parçasıdır.

Emsal çalışmalardan anlıyoruz ki, Japon Kültürü erken dönemlerinde bile kesinlikle soyutlanmış bir gelişmenin ürünü değildi. Tersine, dıştan gelen dolaysız ve dolaylı sinyaller ona etkide bulunmuştu. En yeni arkeolojik bulguların kanıtladığı üzere, Japonya dışındaki uluslarla kültürlere yönelik ilişkiler, MÖ 3.bin yıldan beri mevcuttu. Bu konuyu dikkate almamız gerekiyor. Bu nedenle her nerede yorumlama açısından gerekli ise, ufkumuzu Japonya'nın ötelerine genişletiyoruz. Paralel olgulardan öyle bazı anlayışlar kazanmayı amaçlıyoruz ki, bunlar sadece –çoğunlukla manipüle edilmiş olan– Japon mitlerinden elde edilemiyor. Ayrıca Japon Neolitik Çağ aletlerinin zengin sembolik dili de, mitlerdeki lisanın aydınlatılmasına katkıda bulunabilir.

Metinler her zaman saf mitleri muhafaza etmiyorlar. Bunu daha önce söyledik. İçlerinde spekülasyon ve mitler,

sık sık bir bütün haline getirilerek örülmüş bulunuyorlar. Bunların kendilerine özgü anlamları oluyor tabii. Bu nedenle *Kojiki* ve *Nihongi* adlı metinlerde dile gelen spekülatif düşünme tarzına da, hakkettiği dikkat gösterilmelidir.

Münferit bölümlerin önünde, ilgili metinlerin tercümesi geliyor. Metnin bizzat kendisinde yer alan özel kelimeler, italik yazıyla yer alıyor. Tercüme, *Nihon koten bungaku taikei* adlı dizinin baskısını esas alıyor. Karşılaştırma maksadıyla, Florenz (1919), Philippi (1969) ve Aston'un (1956) tercümelerine de başvuruluyor. Sayfa referanslarına gerek yok, zira ilgili yerler kolaylıkla bulunabiliyor.

Teogoni, Kozmogoni, Kozmoloji

Başlangıç

Kojiki:

Yer ve gök açılıp ortaya çıkarken yüksek göklerde meydana gelen ilahların isimleri: Ame no Minaka-nushi no kami, onun ardından Takamimusubi no kami, onun ardından Kamimusubi no kami. Bu üç ilahın her biri münferit bir ilah olarak meydana geldiler ve bedenlerini gizlediler.

Yer gençken, tıpkı bir sazlık filizi gibi yukarıya doğru fışkıran, yer yağ gibi iken, tıpkı bir denizanası gibi etrafta süzülen bir nesneden doğan ilahların isimleri: Umashi-ashikabi-hikoji no kami, onun ardından Ame no Tokotachi no kami. Bu ilahlar da münferit birer ilah olarak meydana gelip, bedenlerini gizlediler.

Yukarıdaki bölümde yer alan beş ilah, özel gök ilahlarıdır.

Onların ardından meydana gelen ilahların adları: Kuni no Tokotachi no kami, onun ardından Toyokumono no kami. Bu iki ilah da münferit birer ilah olarak meydana gelip, bedenlerini gizlediler.

Onların ardından meydana gelen ilahların adları: Uhijini no kami, onun ardından onun küçük kız kardeşi / eşi Suhijini no kami; onun ardından Tsunoguhi no kami, onun ardından onun küçük kız kardeşi İkuguhi no kami, onun ardından Ohotonoji no kami, onun ardından onun küçük kız kardeşi Ohotonobe no kami, onun ardından Omodaru no kami, onun ardından onun küçük kız kardeşi Ayakashikone no kami, onun ardından İzanagi no kami, onun ardından onun küçük kız kardeşi İzanami no kami.

Yukarıdaki bölümde yer alan, Kuni no Tokotachi no kami'den İzanami no kami'ye kadar olan ilahlar, hepsi birden Tanrılar Çağının yedi jenerasyonu olarak adlandırılır. *İki münferit ilahın her biri bir jenerasyon ve çiftli olarak anılan ilahların her bir çifti de bir jenerasyon olarak kabul edilir.*

Nihongi:

Eskiden, yer ve gök henüz tek parça iken, yin ve yang [dişi ve erkek ilkeler] henüz birbirlerinden ayrılmamışken, kaotik kütleleri bir tavuk yumurtasına benziyordu, sınırsız ve belirsizdi. Ve içinde bir tohum taşıyordu. Arı ve aydınlık olan kısmı, ince bir şekilde genleşti ve göğü meydana getirdi. Ağır ve bulanık kısmı ise oturdu ve teri oluşturdu. Hoş ve mucizevi olanlar birleşirken, büzülme kolay gerçekleşti. Ağır ve bulanık olanın sabitleşmesinde ise, katılaşma zor oldu. Bu nedenle önce gök meydana geldi. Ardından yer biçimlendi. Ardından bunların arasında ilahi varlıklar oluşturuldu.

Bu yüzden denilir ki, yaratılışın başlangıcında yerin etrafta dolaşması, suda oynayan bir balığın yüzüşüne benzermiş. O sıra gök ve yer arasında bir nesne oluştu. Sureti, bir sazlık filizinin suretiydi. Bu filiz, Kuni Tokotachi no mikoto adlı bir ilaha dönüştü. Ondan sonra Kuni no Satsuchi no mikoto ve ondan sonra Toyokumunu no mikoto. Birlikte üç ilah eder. Gök yolu onları tek başına meydana getirdi. Bu nedenle sadece bu erkekler oluştular.

Bunun ardından gelen ilahlar, Uhijini no mikoto, Suhijini no mikoto ve onların ardından gelen ilahlar Ohotonoji no mikoto, Ohotomabe no mikoto ve onların ardından gelen ilahlar Omodaru no mikoto, Kashikone no mikoto. Onların ardından gelen ilahlar İzanagi no mikoto, İzanami no mikoto.

Toplam sekiz ilah eder. Bunlar, yer ve gök yollarının karşılıklı olarak karşımasından oluşmuşlardır. Bu nedenle hem erkekler, hem de kadınlar meydana gelmiştir. Kuni no Tokotachi no mikoto'dan İzanagi no mikoto ve İzanami no mikoto'ya kadar olan ilahlara, Tanrılar Çağının yedi jenerasyonu denir.

(Başka türlü olduğu belirtilmemişse, tercüme *Nihongi*'nin ana metnini verir: özellikle eklenmemişse, varyasyonlara metnin akışı içerisinde referans verilir).

Kojiki'nin Üç Yaratıcı Tanrısı

Kojiki ve *Nihongi*, yaratılış anlatımlarına oldukça farklı şekilde başlıyorlar. *Nihongi* hemen başta *Yin* ve *Yang*'a, yani kaostan ortaya çıkan dişilik ve erkeklik ilkesine işaret ediyor ve böylece başlangıca salt Çinli, felsefi bir fikir oturtuyorken, *Kojiki* her şeyin öncesine bir ilah üçlemesi yerleştiriyor. Bunlar, "yer ve gök açılıp ortaya çıkarken", yüksek göklerde meydana gelmişler. *Kojiki*'nin bu ilk cümlesi, aynı zamanda bir çelişki de içeriyor. Yer ve gök madem ki henüz oluşuyorlar, o halde ilahlar "yüksek göklerde" nasıl meydana gelebilirler? Japon mitlerindeki "yüksek gökler", yani *Takamagahara*, kesinlikle 'Yer ve Gök' kavramındaki gök değil. "Yüksek gökler", mitolojik bir coğrafi mekândır. Mitolojik olayların sahnesidir. Burada rastladığımız, 'Yer ve Gök' şeklindeki soyut kavram ise, doğrudan Çin'in spekülatif ve doğa felsefesi bağlamlı düşün yapısından alınmıştır.

Kojiki'nin ilk cümleleri, mitolojik bir *olayı* betimlemiyor. Yer ve göğün *nasıl* ayrıldıklarını anlatmıyor. Yalnızca saptama yapıyorlar. İlah isimleri anılıyor; fakat bu ilahların *nasıl* meydana geldikleri hakkında tek kelime söylenmiyor. Bu nedenle bir tahminde bulunuyoruz: Başlangıçtaki ilah üçlemesinin dile getirilmesi, mitolojik aktarıma dayanmıyor. Dinsel veya politik spekülasyonu esas alıyor. Bu tahmin,

Kojiki'nin önsözüyle destekleniyor. Zira Oho no Yasumaro da, üç ilahı burada spekülatif, doğrudan Çin Edebiyatından ödünç alınmış bir bağlama oturtuyor: "Kaotik ezeli başlangıç, katılaşmaya başlamıştı bile. Fakat akışkanlarla biçim henüz belli değildi. Ne adlandırılmış, ne de meydana getirilmiş şeyler yoktu henüz. O durumda biçimini kim tanıyabilirdi ki? Ancak yer ve gök ayrılmaya başladılar ve üç ilah yaratılışın başlangıcını oluşturdu."

Bu ilah üçlemesinin, *Kojiki*'nin başlangıcını işaretliyor olması, bir tesadüf olamaz. *Kojiki*'nin redaksiyonunun arkasında İmparator Temmu (egemenliği: 673-686) olduğuna göre, söz konusu ilahlar kendisi ve kendi maksatları için özel bir önem taşıyor olmalıydı. Bu nedenle sormamız gereken şey, burada ne tür ilahların söz konusu olduğudur. Mitler ve saray hanedanı için nasıl bir rol oynadıklarıdır. Ön plandaki konumlarını, ne tür bir spekülasyona borçlu olduklarıdır?

Ame no Minaka-nushi'nin yalnızca şu adını biliyoruz: 'Saygın Gök Ortasının Efendisi'. Bu ilah mitlerde başkaca yer almıyor. Hiçbir eski metin onu zikretmiyor. Ona yönelik tapınmanın mekânı olarak anılan hiçbir kutsal sanduka yok. Teolojik spekülasyona konu olması, ancak ve ancak Ortaçağdaki uzlaşmacılık öğretileri çerçevesinde gerçekleşiyor ki, bu öğretiler onu kutup yıldızıyla özdeşleştiriyor. Tanrının bu özdeşliği, adından da tutarlı bir şekilde anlaşılıyor zaten: 'Saygın Gök Ortasının Efendisi'. Keza göğün tam ortasında, en üst ve merkezi noktasında, kutup yıldızı hiç kımıldamadan duruyor. Yıldızların yer aldığı gök kubbe ise, onun etrafında dönüyor. Burada, göğün merkezinde bir hükümdar olarak ikamet eden ilah, dünyaya hükmediyor.

Anılan tanrının kutup yıldızıyla özdeşleştirilmesi fazlasıyla normal olup, kaçınılmaz bir şekilde Çin'in doğa felsefesi düşüncelerine çağrışım yaptırıyor ki Japonya'nın üst tabakası bu düşünceleri 7. yüzyılın sonundan beri çok iyi tanıyormuş. 'Saygın Gök Ortasının Efendisi' adını taşıyan bir ilahın zikredilmesinde ne kadar derin bir anlamın saklı olduğunu, hatta bu önemin, *Kojiki*'nin yaratılış anlatımının başlangıcını teşkil eden ilah üçlemesinin tümüne ait olduğunu, bu düşüncelerden anlıyoruz.

Han Döneminden itibaren, yani Hıristiyanlıktan önceki ikinci yüzyıldan beri, kutup yıldızına Çin'de 'büyük ve tek olanın' simgesi olarak, ilahlaştırılmış biçimde rastlanıyor. 'Büyük ve tek olan' kavramı, bir taraftan ezeli, tanımlanmamış, her şeyin ve herkesin içinden meydana geldiği varlığın bir tanımıdır; yani yer ve göğün oluşumundan önceki kaotik akışkan olan, yerle göğün ve tüm nesnelerin meydana gelmesini sağlayan güçleri ortaya koyan *tao*'nun başka bir adıdır. Öte yandan da 'Gök İmparatoru', *T'ien-ti* ya da *T'ien-huang ta-ti* olarak tanımlanan en yüce ilah için kullanılır. Kutup yıldızı 'büyük ve tek olanın' sürekli ikamet yeri olup, neticede İmparatorun konumunu belirtmektedir. O çağdan beri yıldızlar ataların vücuda gelmiş şekilleri veya ikametgâhı olarak da kabul edildiğinden, kutup yıldızının çevresi yine İmparatorun atalarına ayrılmıştı.

Çok sayıdaki ayrıntıdan anlaşılıyor ki, bu tasavvurlar Temmu dönemindeki düşün yapısına egemendi. Ame no Minaka-nushi, yani göğün merkezinde ikamet eden en yüce ilah, kutup yıldızının özdeşi olarak 'büyük ve tek olanın' tüm özelliklerini de kendi bünyesinde topluyordu. Bu kimlikle hem İmparatoru, hem de onun atalarını temsil ediyordu.

Bu dolaysız ilişki, İmparatorun gerçek konumunun altını çiziyor. Ayrıca -örneğin İmparator ve Güneş Tanrıçası arasında görülen türden- herhangi bir soy bağlantısını da gereksiz kılıyor. Kutup yıldızının *T'ien-huang*, yani 'Gök İmparatoru' şeklindeki Çin kökenli bileşik ismi de, muhtemelen Temmu döneminde yasal olarak Japon İmparatorunun unvanları arasına katıldı: Bu isim, günümüzde *Tenno* şeklinde telaffuz edilen Çin-Japon kelimesinin ta kendisidir.

Fakat Ame no-Minaka-nushi, aynı zamanda filolojik bağlamda da 'büyük ve tek olanı', her şeyin içinden meydana geldiği o biçimsiz ve sınırsız, ezeli başlangıcı, ezeli ilkeyi ifade ediyor. Bunun nasıl anlaşılması gerektiğini, ancak *Tao-te-ching* (42, Fasikül 2, 26) açıklıyor: "Bir, ikiyi oluşturur. İki, üçü meydana getirir. Üç ise, on bin nesneyi ortaya koyar." Birin içinden yayılan şeyler, üretici güçlerdir, Yin ve Yang'ın ikili yapısıdır. Bu metinde "üçleme" kavramıyla nelerin kastedildiği isc, yanıtsız kalmaktadır; ama bu anlamda, *Kojiki*'nin iki ilahı olan Takamimusubi ve Kamimusubi de, Yin ve Yang'e denk gelen bir ikilemeyi ifade ediyor olabilirler pekâlâ. 'Münferit ilahlar' olsalar da, adları birbirleriyle ilgili. *Kogo-shui*'nin yazarı bile, Kamimusubi'yi dişi bir ilah olarak görmüştü. *Musubi* kelimesi, 'üretmeye yönelik ilahi (veya manevi) bir etki' anlamına gelir. Örneğin Takamimusubi no kami, 'üretmeye yönelik yüce ve saygın etkinin ilahı' manasını ve Kamimusubi no kami dc, 'ürctmeye yönelik ilahi etkinin ilahı' manasını verir. Ame no Minaka-nushi ile birlikte, üretici ilahlardan oluşan bir üçleme meydana getirirler.

Gerçi 733 yılında tahta sunulan *İzumo-fudoki*, yani *İzumo Memleketinin Tasviri*, oradaki beş kutsal sandukada tapınılan ilahları, Kamimusubi'nin 'oğulları' veya 'kızları'

olarak adlandırır; fakat bu ilaha *Kojiki* veya *Nihongi*'nin mitlerinde hemen hemen rastlanmaz. Takamimusubi adlı tanrı konusunda, durum farklıdır. Mitlerde imparatorluk hanedanı açısından önem taşıyan hususlarda, olaya en üst makamdan etkin bir şekilde müdahale eder. Ame no Minakanushi'den farklı olarak, burada imparatorluk soy ağacıyla asli ve irsi bir bağlantı da kurulur. Bütün bunları anlatımımızın akışı içinde ele alacağız. O zaman geriye dönüp baktığımızda, dünyanın başlangıcına kadar götürülen kırmızı hattın ne kadar ustaca döşendiğini, imparatorluk hanedanı açısından önemli olan kişi ve olayların nasıl sanatkârane bir şekilde birleştirildiğini, bu bağlamda ne kadar dengeli bir entegrasyon politikasının izlendiğini göreceğiz.

Bu arada Takamimusubi, *Kojiki*'de *Takagi no kami* adı altında, yani 'Yüksek Ağaç Tanrısı' olarak da yer alıyor. Belki de asıl adı buydu. Hiç olmazsa Takamagahara'nın, yani "yüksek göklerin" gök coğrafyasıyla örtüşen bir tablo olurdu bu (bkz. 1994a, 398).(*) Ayrıca bu tanrıyla diğer iki "yaratıcı tanrının" meydana gelme mekânı olarak, neden özellikle Takamagahara'nın zikredildiğini de açıklardı. Oysa dünyanın başlangıcında gördüğümüz diğer tanrıların nerede meydana geldikleri belirtilmiyor.

Kojiki'nin giriş cümlelerini daha iyi anlayabilmek için, belirli bir dolambaçlı yolun izlenmesi gerekliydi. Şimdi görülüyor ki bu dolambaçlı yollar birkaç açıdan önem taşıyorlar. Sadece *Nihongi*'nin derleyicileri bakımından değil, aynı zamanda *Kojiki*'nin müellifi açısından da, bu dünyanın yalnızca *bir tek* başlangıcı olabilirdi. Çin'de keşfedilenlerle,

(*) Ad belirtilmeksizin verilen literatür referansları, yazarın çalışmalarıyla ilgilidir.

Japonya'da eski çağlardan beri anlatıla gelenler doğruysa, her ikisinin örtüşmesi gerekirdi. Temmu'nun eğitim düzeyi döneminin eğitim seviyesinin en üstündeydi ve *Kojiki* onun parmak izlerini taşıyor. Üç yaratıcı tanrının kimliklerinde, ezeli başlangıcın ve ondan doğan ikiliğin, kendileri üretmek zorunda kalmaksızın her şeye kadir olan ezeli güçlerin kurgucu anlayışı dile gelmekte.

Aynı zamanda, eserin politik amacı üç tanrıyla bile tam olarak ifade ediliyor. İmparator, Ame no Minaka-nushi ile, yani Saygın Gök Ortasının Efendisiyle sessizce özdeşleştirilirken, İmparatorun kişiliği tanımlanmış, tanrısallığı ve devletin başındaki net ve mutlak konumu belirlenmiş oluyor. Temmu'nun, taht savaşının ardından meydana getirilen iki şiirde (*Man'yoshu* No. 4260 ve 4261) 'Tanrı' sıfatıyla onurlandırılan ilk imparator oluşu da yine, bir tesadüf değil. Takamimusubi ve Kamimusubi ile birlikte, Yin ve Yang'a atfedilen etkin güçlerin devreye girmesi söz konusu değil sadece. Burada, imparatorluk soyunun ezeli tanrısal atalarına, dengeleyici bir karşıtlık sağlanmış oluyor ayrıca. Bu karşıtlık, İzumo tanrılarıyla bağlantı içine oturtuluyor. Bu kasıtlı entegrasyonda, hükümdarın yasallığına yönelik sorular ortaya çıkıyor ki, bunların anlaşılması daha ileride, mitlerin anlatılması sırasında mümkün oluyor.

Böylece *Kojiki*'nin giriş cümleleri, Çin kökenli kozmolojik ve politik kurguları, Japon imparatorluk hanedanının politik kurgularıyla birleştiriyor.

Nihongi'de Dünyanın Başlangıcı

Nihongi'nin derleyicilerinin amacı, Çin tarih yazınının yanında eşit niteliklerle durabilecek bir eser yazmaktı. Bu nedenle, kendileri açısından Çin kökenli kurmaca tasavvurların öncelikli olduğunu gizleme gereğini duymadılar. *Yin* ve *Yang* ismen anılırken, Çin kaynakları kısmen kelimesi kelimesine alıntılanıyor. Kaosu, içinde bir tohumun meydana geldiği bir tavuk yumurtasıyla karşılaştıran ifade, 3. yüzyılda Hsü Cheng tarafından *San-wu-li-chi* adı altında kaleme alınan bir yazıya ait. Bu yazıda, Taoizm tarafından biçimlendirilmiş olan ve yukarıda değindiğimiz doğa felsefesi düşünceleri, edebiyat kapsamında ancak o dönemden beri bilinen, halka özgü bir yaratılış öyküsüyle genişletiliyor (bkz. Forke 1927, 90 ve devamı. Ayrıca bkz. Eberhard 1937, 96; 1968, 44 ve devamı). Çin halk aktarımı, kozmik yumurtanın tam ortasında doğmuş olan bir devden, P'an-ku'dan söz ediyor. Ölümünden sonra, uzuvlarından dünya biçimleniyor; fakat Çin halk anlatımından yalnızca tavuk yumurtası ve içindeki tohum devralınmış. Takip eden cümleler, yine *Huai-nan-tzu* adlı doğa felsefesi eserinden kelimesi kelimesine yapılan alıntılardan meydana getirilmiş (Fasikül 3, 35).

Nihongi'nin metninin, "Bu yüzden denir ki" şeklinde devam etmesi, anlamlı sayılır. Zira bu şekilde ima edildiği üzere, öncekiyle sonraki arasında bir bağlam, hatta bir örtüşme söz konusudur.

Rakamsal Kategoriler ve Kozmogonik İmgeler

"Yer ve Gök" arasındaki genel başlangıcı, gerek *Kojiki*'de, gerekse *Nihongi*'de eşsiz bir tablo izliyor: Yağ gibi, bir denizanası gibi veya oynayan bir balık gibi suyun üzerinde süzülen "genç" toprak. *Nihongi*'de, "Bu yüzden denir ki" ifadesiyle, önceki olup bitenlerle mantıksal bir bağlantı oluşturuluyor. Fakat *Kojiki*'de, tablo bu noktada soyutlanmış olarak görünüyor. Yine de, mevcut unsurlar olan su ve toprağa işaret ediyor. Bu tasavvurla daha aşağıda yeniden karşılaşacağız. "Bir sazlık filizi misali yukarıya doğru fışkıran bir nesneden" doğmuş olan tanrıya, *Kojiki* Umashi-ashikabi-hikoji şeklinde uygun bir isim veriyor. Yani 'Daha Yaşlı olan Prens, Güzel Sazlık Filizi'; *Nihongi* ise, ona Kuni no Tokotachi, yani 'Ülkenin Ebedi olarak Ayakta Duranı' diyor. Kendisi *Kojiki*'de, ancak sonraları sahneye çıkan bir tanrı oluyor. Karşıtı olan Ame no Tokotachi, yani 'Göğün Ebedi olarak Ayakta Duranı', *Kojiki*'de sazlık filiziyle birlikte meydana geliyor. İkisi birden, üç yaratıcı tanrıyla birlikte, Beş Özel Gök Tanrısını oluşturuyorlar. Fakat *Nihongi*'nin ana metninde hem Umashi-ashikabi-hikoji'yi, hem de Ame no Tokotachi'yi boş yere arıyoruz. Bu ikisi ve onları takip eden tanrılar –İzanagi ve İzanami adlı son ikisi hariç- yalnızca ve yalnızca kurmaca alanına ait. Belki de adlarının bir tür gelişim yardımı teşkil etmesi hedefleniyor. Belki de icat edilmelerinin yegâne nedeni, belirli bazı kurmaca rakam dizilerini –3, 5, 7 sırasını– dile getirmek oluyor. Gerçi 'Tanrılar Çağının Yedi Jenerasyonu', *Kojiki* ve *Nihongi*'de farklı şekillerde oluşuyorlar. Bunun yanı sıra *Nihongi*'de, Japon kozmolojisi açısından en ileri derecede önem taşıyan

sekiz rakamı da yer alıyor. Anılan tanrılar bir daha zikredilmiyor ve hiçbir yerde kendilerine saygı ifadeleri dile getirilmiyor. Ame no Minaka-nushi'nin yanında Kuni no Tokotachi'ye yönelen, ancak ve ancak Ortaçağdaki uzlaşmacı kurmaca oluyor (bkz. 1994, 39. 59. 69).

Bazı tanrı adları, *Nihongi*'nin varyasyonlarında hafifçe değiştiriliyor ya da sıraları değişiyor. Ayrıca varyasyonlar ana metinden, ezeli başlangıcın betimlenmesi konusunda ayrılıyorlar: Yer ve gök "kaotik bir durumda bulunuyorlar". "Ayrılmaya yüz tutuyorlar." "Henüz oluşmuş değiller." "Bir sazlık filizini andıran" veya "tarif edilmesi zor olan" bir "nesne", "boşluğun tam ortasında oluşuyor". *Kojiki*'deki beş özel gök tanrısı için deniliyor ki, "bedenlerini gizlediler". Bunun, tanrıların görünmezliğine işaret ettiği varsayılıyor.

Kojiki'de, tanrıların adlarını kami uzantıları takip ediyor. Okurlar bu durumu belki fark etmişlerdir. *Nihongi*'de ise, *mikoto* uzantısı bulunuyor. Bunu bir de - in hâli ilgeci no izliyor. *Kami* kelimesi 'Tanrı' anlamına geliyor. *Mikoto*, aslında tanrılara yönelik bir unvan olup, daha sonra imparatorlara ve en üst düzeyli resmi şahsiyetlere uygun görülmüştür. Adları daima aynı unvanlarla birlikte yer alan az sayıdaki bazı tanrılar hariç, bu iki ifade arada fark gözetilmeksizin kullanılıyor (bkz. Miller / Naumann 1994, 85 ve devamı).

Ezeli Ebeveynler

Kojiki:

Şimdi Gök Tanrılar, İzanagi ve İzanami adlı tanrılara topluca emir verdiler ve dediler ki: 'Bu etrafta süzülen ülkeyi düzenleyin, sabitleyin ve tamamlayın!' Onlara göksel ve mücevherli mızrağı verdiler ve talimatlarını bu şekilde bildirdiler. Bu nedenle iki tanrı göğün asma köprüsüne durup, söz konusu mücevherli mızrağı aşağıya doğru dürttüler. Ve onunla karıştırdılar. Ve karıştırmak suretiyle tuzlu akıntının pıhtılaşmasını sağladılar ve mızrağı yukarıya çektiler. O zaman mızrağın ucundan damlayan tuzlu su bir yığın meydana getirdi ve bir ada oluşturdu. Bu ada, Onogoro adasıdır.

Gökten bu adaya indiler, saygın gök sütununu diktiler ve sekiz kulaçlık holü meydana getirdiler. Bunun üzerine kız kardeşi İzanami no mikoto'ya sordu: 'Bedenin nasıl şekillenmiştir?' Yanıt verdi: 'Bedenim oluşuyor ve oluşuyor. Ama bir yer var ki, oluşmuyor.' O zaman İzanagi dedi: 'Bedenim oluşuyor ve oluşuyor. Ama bir yer var ki, fazlasıyla oluşuyor. Bedenimde fazlasıyla oluşan o yeri, senin bedeninin yeterli derecede oluşmayan o yerine soksam ve bu şekilde memleketler üretsek, nasıl olurdu?' İzanami yanıtladı: 'Bu iyi olur!' Şimdi İzanagi dedi: 'O halde sen ve ben, bu saygın gök sütununun etrafından dolaşalım ve buluşalım ve evlenelim.' Böyle ant içtiler ve erkek olanı dedi: 'Sen sağdan dolaşarak bana doğru yürü, ben de soldan dolaşarak sana doğru geleyim.' Onlar bu şekilde vaat edip, etraftan dolaşırken, İzanami no mikoto ilk konuşan oldu: 'Oh, ne kadar iyi bir genç!' Bunun üzerine İzanagi dedi: 'Oh, ne kadar iyi bir kız!' Sözleri bittikten sonra, genç kız kardeşine / eşine dedi: 'Kadının ilk önce konuşması, iyi bir şey değil.' Yine de evlendiler ve Hiruko ['Sülük Çocuk'] adlı oğullarını meydana getirdiler. Bu oğullarını sazlardan yapılma bir kayığa oturttular ve suyun üzerinde uzaklaşmasını sağladılar. Ardından Aha [Awa] adasını meydana getirdiler. Bu adayı da çocuklarına dahil etmediler.

Bunun üzerine iki tanrı istişare ettiler ve dediler ki: 'Az önce meydana getirmiş olduğumuz çocuk, iyi değil. Bunu Gök Tanrılarına

bildirmeliyiz.' Ve birlikte yukarıya çıktılar ve Gök Tanrılarının emirlerini rica ettiler. O zaman Gök Tanrıları büyük kehanetle kehanete bulundular ve emrettiler: 'Kadın önce konuştuğu için, iyi olmadı. Tekrar aşağıya inin ve bir kez daha konuşun.' Bu yüzden aşağıya indiler tekrar ve daha önceki gibi saygın gök sütununun etrafından dolaştılar. Şimdi önce İzanagi no mikoto konuştu: 'Oh, ne kadar iyi bir kız!' Ardından da İzanami no mikoto: 'Oh, ne kadar iyi bir genç!' Bu şekilde konuştuktan sonra, birlikte oldular ve dünyaya gelen çocuk, Ahaji [Awaji] no Honosa-wake idi. Sonra İyo no Futana adasını dünyaya getirdiler. [...] Sonra da üçüz ada Oki'yi [...]. Akabinde Tsukushi adasını. [...] Nihayet İki adasını meydana getirdiler ki, bu adanın diğer adı Ame-hitotsu-hashira'dır ['Göksel Tek Sütun']. Sonra Tsushima'yı [adasını] dünyaya getirdiler [...]. Sonra da Sado adasını. Ardından da Oho-Yamato Toyo-akitsu-shima'yı [adasını]. Bu sekiz ada en başta dünyaya geldiği için, onlara 'Büyük Sekiz Ada Ülkesi' denir.

[Altı ada daha sayılıyor.]

Ülkelerin dünyaya gelişi son bulduktan sonra, tanrıları doğurmaya devam ettiler. [...toplam 31 tanrı]. Ardından Ohogetsu-hime no kami'yi ['Büyük Beslenme Prensesi'] doğurdular. Ve sonra da Hi no Yagihaya wo no kami'yi. ['Hızlı yanan Ateş Adamı']. Onun diğer adı, Hi no kaga-biko no kami olup, bir başka adı da Hi no Kagutsuchi no kami'dir.

Nihongi:

İzanagi no mikoto ve İzanami no mikoto göğün asma köprüsünde durdular, istişare ettiler ve dediler ki: 'Aşağıdaki zeminde bir ülke yok mu acaba?' Bundan dolayı göksel mücevherli mızrağı aşağıya doğru dürttüler ve o ülkeyi aradılar. Mavi denizleri buldular. Mızrağın ucundan damlayan tuzlu su pıhtılaştı ve bir adaya dönüştü. Ona Onogoro adını verdiler. Ardından iki tanrı bu adaya indiler ve karı koca olmayı ve ülkeleri doğurmayı arzuladılar. Böylece Onogoro adasını, toprak ortasının saygın sütunu haline getirdiler ve erkek tanrı sütunun solundan dolaşırken, dişi tanrı da sağından dolaştı. Bu şekilde, toprağın saygın sütununun etrafından dolandılar ve diğer tarafta buluştular. O zaman önce dişi tanrı konuştu:

'Ne kadar güzel! Muhteşem bir adamla karşılaştım!' Erkek tanrı bu durumdan hoşnut kalmadı ve dedi ki: 'Ben bir erkeğim. Dolayısıyla önce ben konuşmalıydım. Nasıl olur da, tersine, bir kadın olarak önce sen konuşabilirsin? Bu mutluluk getirmez zaten bize. Bu yüzden bir kere daha sütunun etrafından dolaşmalıyız.' İki tanrı bu durum karşısında geri gittiler ve tekrar karşılaştılar. Ve bu sefer önce erkek tanrı konuştu [...]. Erkek ve dişi tanrılar ilk kez bu şekilde birlikte olup, karı koca oldular.

Doğum zamanı yaklaştığında, önce Ahaji adasını döleşi olarak kabul ettiler. Ama yürekleri bundan dolayı sevinmedi ve dolayısıyla bu adaya Ahaji ['Uymuyor, yakışık almıyor'] adını verdiler. [Bundan sonra sekiz adanın dünyaya getirilmesi ve 'Büyük Sekiz Ada Ülkesi' adı zikrediliyor. Sonra da başka adaların dünyaya getirilmesi anılıyor.]

Ardından denizi dünyaya getirdiler. Sonra da ırmakları. Akabinde dağları. Bunun ardından da, ağaçların atası olan Kukunochi'yi. Sonra da otların atası olan Kayano-hime'yi. Ona Notsuchi de denir. Şimdi İzanagi no mikoto ve İzanami no mikoto kendi aralarında istişare ettiler ve dediler ki: 'Büyük Sekiz Ada ülkesini, dağları, ırmakları, ağaçları ve otları dünyaya getirmiş bulunuyoruz. Neden yer imparatorluğuna bir efendi meydana getirmeyelim ki?' Bu sefer, birlikte Güneş Tanrıçasını dünyaya getirdiler ve ona Ohohirume no Muchi adını taktılar. *Bir yazıda ona Amaterasu Ohomikami deniyor. Yine başka bir yazıda ise, Amaterasu Ohohirume no mikoto.* Bu çocuğun ışıltılı ışığı ve parlaklığı, bütün evreni kat ediyordu. Bu nedenle iki tanrı sevinip dediler: 'Şimdiye kadar çok çocuğumuz oldu, ama aralarında bu kadar mucizevi ve sıra dışı olanı yok. Bu ülkede fazla durmasın. Onu kendiliğimizden hemen göğe göndermeli ve ona gök işlerini emanet etmeliyiz.'

O zamanlar yer ve gök henüz çok fazla uzaklaşmamıştı birbirlerinden. Dolayısıyla çocuğu saygın gök sütunu vasıtasıyla göğe gönderdiler.

Ardından ay tanrısını meydana getirdiler. *Bir yazıda ona Tsukuyumi no mikoto deniyor. Ayrıca Tsukuyomi no mikoto da deniyor.* Parlaklığı, güneşin parlaklığından sonra geliyordu. Bu nedenle güneşin yanında hükmetmeliydi. Böylece onu da göğe gönderdiler.

Sonra sülük çocuğu dünyaya getirdiler. Çocuk üç yaşına

geldiğinde, hâlâ ayakları üzeri duramıyordu. Bu yüzden onu göksel kaya-kafuru kayığına oturtup, rüzgârlara teslim ettiler. Ardından da Susa no Wo no mikoto'yu dünyaya getirdiler.

Gök Sütunu ve Sekiz Kulaçlık Hol

İzanagi ve İzanami'nin, yani kurmaca olarak icat edilen tanrılar dizisinin son çiftinin gözleri önünde, ezeli deniz, sonsuz tuzlu su yayılıyor. Göğün asma köprüsünde duruyorlar, ki bu köprüyü gökkuşağı olarak da düşünmek mümkün ve bu ezeli denizin "herhangi" bir yerinde kara bulunduğu olasılığını hesaplıyorlar. *Nihongi*'nin bazı kısa versiyonlarında böyle ifade ediliyor. *Kojiki*'de ise, Gök Tanrılar ikilisine emrediyorlar. "Etrafta dolaşan ülkeyi" sabitlemelerini istiyorlar. Kojiki bu şekilde, gizli bir yerden etkide bulunan ezeli Gök Tanrılarını, yaratılışı *fiilen* yürütmekte olan çiftle ustaca aynı bağlama oturtuyor. İlk çocuğun başarısızlığı, söz konusu Gök Tanrılarını bir kez daha devreye sokma fırsatını veriyor.

Ancak *Nihongi*'nin ana metni, iki tanrıyı tamamen kendi inisiyatifleri doğrultusunda hareket ettiriyor. Mızraklarından damlayan tuzlu su pıhtılaşıp Onogoro adasını meydana getiriyor. Yani 'kendiliğinden pıhtılaşmış olan adayı': Tanrılar bu sabit noktaya iniyor ve karı koca olup ülkeleri meydana getiriyorlar. Bu nedenle *Nihongi*'de bu adayı "toprak ortasının saygın sütunu" olarak ilan ediyorlar ve bu sütunun etrafından ayrı ayrı ve ters yönlerde yürüyerek dolaşıyorlar. Oysa *Kojiki*'de gök sütunu dikiyorlar ve sekiz

kulaçlık holü oluşturuyorlar. Bununla da hemen. mitin önemli bir bakış açısıyla karşı karşıya kalmış oluyoruz: Ezeli çiftin evliliği, dünyanın merkezinde gerçekleşiyor. Söz konusu merkezin yapısının nasıl olduğu bilinmese de.

9./10. yüzyılda kaleme alınan *Sendai kuji-hongi (Daha önceki jenerasyonlara ait eski olayların asıl anlatımı)*, bunun ötesinde ezeli çiftin mızrağı yere soktuğunu ve gök sütuna dönüştürdüğünü de dile getiriyor. Bu ilavenin özel arka planı, yüzen ya da 'canlı' olan adalara yönelik aktarımlardır ki bu adalar mızraklarla sabitlenmişti ya da halatlarla bağlanmaları gerekiyordu. *Kojiki*'ye göre de Gök Tanrılar, sonunda ezeli çifte "etrafta dolaşan memleketi *sabitlemeleri*" görevini veriyorlar. Ayrıca İki ve Hime adlı adaların, *Kojiki*'de anılan diğer isimlerine de işaret edilmelidir bu noktada. İki'ye *Ame-hitotsu-hashira*, yani 'Göksel Tek Sütun' da deniyor. Hime'nin diğer adı, *Ame-hitotsu-ne*, yani 'Göksel Tek Kök'. Aktarım bu şekilde, Onogoro'nun yanı sıra başka adaları da Gök Sütunu ile bir bağlam içine oturtuyor (bkz. 1971, 190 ve devamı).

Fakat yer ve göğü birbirlerine bağlayan merkezi sütunla kalmıyor. Tanrılar öyle bir saray oluşturuyor ki, bu sarayın orta sütununu gök sütun teşkil ediyor. Söz konusu saray, kelimesi kelimesine "sekiz enli hol" olarak tanımlanıyor ki, *hiro* kelimesiyle 'en' veya 'kulaç' şeklinde bir ölçü birimi verilmiş olup, bununla sütun aralıkları kastediliyor. Ancak evrenin merkezinde meydana getirilen "sekiz enlik" veya "sekiz kulaçlık" bir hol, sıradan bir "büyük çaplı saray" olmadığı gibi, diğer açıklamaların dile getirdiği gibi bir "evlilik kulübesi" de değildir. Kozmolojik açıdan önem taşıyan sekiz rakamına daha önce işaret etmiştik. Bu noktada

ise, sekiz rakamının kesinlikle her yerde yazıla geldiği gibi bir 'çokluğa' işaret etmediği, ilk defa açık ve net olarak ortaya çıkmaktadır. Sekiz rakamı daha ziyade belirgin bir şekilde, bir *Tümellik*, bir *Bütünlük* anlatmaktadır. "Sekiz rüzgâr", *bütün* rüzgârlardır. "Sekiz istikamet" *bütün* istikametlerdir. Yani bütün dünya. Bu durumda "sekiz enli" bir bina da, tüm yönlere işaret eden bir binadır. Tüm yönleri, yani *tüm dünyayı* temsil eden bir binadır. Sekiz rakamı, dört rakamının iki katıdır. "Dört istikamet" ifadesiyle de tüm dünya kastedilir. Dünya binasının sekizgen veya kare şeklinde tasavvur edilmesi, sonuçta fark etmiyor. Sembolizm daima bütüne işaret ediyor (bkz. 1971, 199 ve devamı).

Orta sütununu Gök Sütunun teşkil ettiği "Sekiz Kulaçlık Hol", dünya binasıdır. İfade edilmesi için bina imgesinin kullanıldığı, dünyanın tümüdür. Söz konusu bina aynı zamanda *düzenlenmiş* bir binanın, bir kozmosun da resmidir. Her şeyin meydana getirilişi, bu binada başlamaktadır. Zaman ve mekânın aynı anda başladığı, zaman ve mekânın örtüştüğü bir yerdir burası. Zaman ve mekânın bir birlik teşkil ettiği düşüncesi, zamanın mekânla ifade edilebildiği, masallarda hâlâ yaşamaya devam etmektedir. Örneğin bir masal kahramanı bir eve girer ve bu evdeki dört odayla, dört istikametten sonra dört mevsim de temsil edilir. Ya da on iki odayla on iki ay (bkz. 1989, 150 ve devamı).

Eski Çin kökenli *ming-t'ang*, yani "Aydınlık Hol", bu tür tasavvurların biçimlendiği bir binadır. Bu nedenle Marcel Granet bu binaya "Takvim Evi" der. Söz konusu evde, deyimi yerindeyse "Kozmosun Yoğunlaşması" seyredilir: "Kare şekilli bir temel üzerine kurulan bina (zira dünya kare şekillidir), dairesel ve samandan yapılma bir çatıyla örtülüdür

(tıpkı göğe benzer). Hükümdar her sene ve bütün sene boyunca bu çatının altında, bir daire oluşturacak şekilde yürür. İlgili istikametteki yerini almak suretiyle, devamlı bir sıra içerisinde kalarak mevsimleri ve ayları başlatır" (Granet 1980, 76). *Ming-t'ang*, bir hanedanın kuruluşuyla ilgili olarak, asli bir rol oynar. Zira bir hanedanın kuruluşu aynı zamanda yeni bir çağın ve yeni bir düzenin de başlangıcı, dünyanın başlangıcının tekrarlanmasıdır. Böylece bu evde de zaman ve mekân örtüşür. Sadece bir "takvim evi" olmakla kalmaz, aynı zamanda bir "dünya evidir" de.

Mitolojik sekiz kulaçlık holün gerçekleşir gibi göründüğü gerçek bir bina, Japonya'da da mevcuttur bu arada. Bu bina, eski İzumo'daki Büyük Kizuki Tapınağıdır. Kare biçimli bir binadır bu ve sütun aralıkları sekiz adettir. Dört istikamete göre düzenlenmiştir. Çatının tepesine kadar uzanan devasa bir orta sütunu vardır. İzumo Tapınağı, *biçimine bakılacak olursa* Japonya'nın en eski dinsel binası olabilir. Gerçi şimdiki bina ancak 1744 yılında yapılmış ve seleflerine göre ebatları büyük ölçüde küçültülmüştür (Ortaçağda Japonya'nın en yüksek binası olarak kabul ediliyordu). Bina mitolojik kökenli olup daha ileride bu konuya tekrar döndüğümüzde görülecektir ki, mitolojik yapı planında takvim kaynaklı ilkeler de yer almaktadır (bkz. 1971, 204 ve devamı; 1988, 59 ve devamı, 120 ve devamı).

Kuzey Asyalı ulusların görüşlerine göre, gök kubbenin etrafında döndüğü kutup yıldızı, adeta bir Gök Sütunu olarak tasavvur edilir ya da göğün, Gök Sütunun etrafında döndüğü nokta olarak kabul edilir. Söz konusu dünya ya da gök sütunu, 'Gök Tanrının' ikamet yerinin önünde durur ve kısmen bizzat Gök Tanrının kendisiyle özdeşleştirilir. Çeşitli Sibirya ulus-

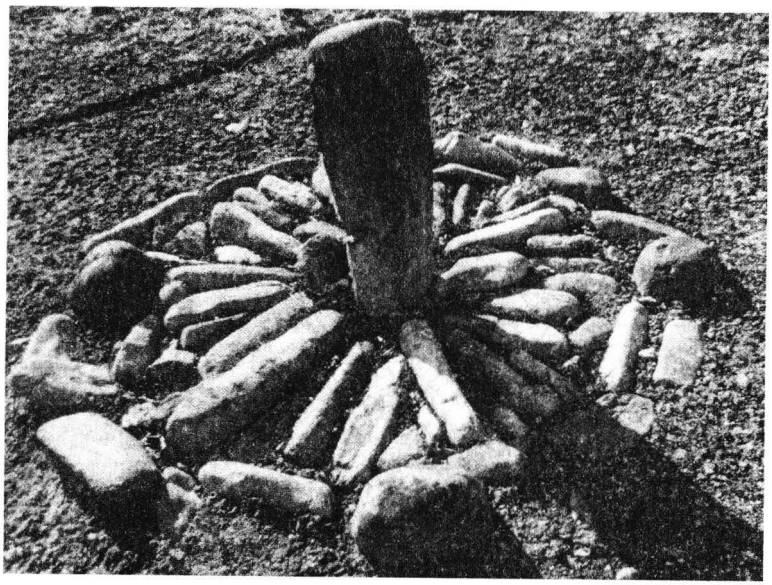
ları, gök veya dünya sütununun resimlerini çizmişlerdir. "Çadırın ortasına dikilen ağaç da, bu anlamda saygı görmüştür" (Paulson 1962, 29). O halde burada da Japon mitlerinin dünyasına benzeyen bir imgeler dünyası ortaya çıkıyor.

Japon malzemesinden fazlasıyla belirgin bir şekilde anlaşıldığı üzere, aslında müstakil olan tasavvurlar örtüşüyor: Dünyanın merkezi olarak en eski ada; yer ve göğü birleştiren bir dünya ekseni olarak dünyanın merkezine dikilen Gök Sütun; evrenin resmi olarak dünyanın merkezine inşa edilen bina. Üç farklı bakış açısının ifade edildiği, üç farklı dünya görüşü: Yatay olarak anlaşılan, düzensiz dünyevi âlem; dikey olarak yer ve gök olarak düzenlenmiş, merkezdeki eksenle bağlantılı dünya; her bakımdan düzenlenmiş olan tümel dünya. Bu tasavvurların farklı kökenlere sahip olduğu malumdur. Hepsi de bir tek dünya merkezine yönlendirilmiş olduklarından, birleştirilip karıştırılmaları yine de sorun oluşturmamıştır.

Kozmosun imgesi olarak bir binanın tasavvur edilmesi, bu tip yapılara ilişkin bir bilgi birikimi gerektirir tabii. İzumo'da bulunan ilk ve asıl kült binası, yani Büyük İzumo Tapınağı, ki onu yukarıda mitolojik Sekiz Kulaçlık Holle bir bağlam içine oturtmuştuk, muhtemelen 3./4. yüzyılda meydana gelmiş. Tunç çanlardaki resimler ve kırıklardaki kertik çizimler, yaklaşık olarak MS 1./2. yüzyıldan itibaren, direkler üzerinde duran, zeminleri yükseltilmiş yapıları belgeliyorlar. Bunların arasında, Büyük İzumo Tapınağının en eski betimlemesine benzeyen ve yüksek direkler üzerine inşa edilmiş olan bir bina da var. Kuzey Japonya'daki daha yeni tarihli buluntular ise, henüz MÖ 3.bin yıl tarihi için ahşap binaları ve bu binaları taşıyan kısmen devasa direkleri

belgeliyor. Gerek tasavvurlara, gerekse bunların gerçekleştirilmesine yönelik hakikat ön koşulları, demek ki uzun süredir mevcuttu zaten.

Dünyanın merkezini ezeli bir ada olarak gören bir tasavvurun yaşını tespit etmek, pek mümkün olmayacaktır; fakat bir dünya eksenine, bir Gök Sütununa yönelik tasavvurun yüksek yaşının sezinlenmesine ilişkin ipuçları, pekâlâ bulunabilir. Orta ve Kuzey Japonya'da, MÖ 3. ilâ 2. bin yıllara ait taş formasyonlar bulunmuştur. Binlerce gevşek taştan meydana getirilmiş iç içe dairelerdir bunlar. Dış halka-



Resim 1 - Oyu, Nonakado'daki (Akita) taş daireler. "Güneş saati" olarak adlandırılan şekil.

ların içlerinde, küçük ve yalıtılmış gruplar vardır ki, bunların en anlam yüklüsü, merkezi, ince ve dik bir taştan oluşmaktadır. Etrafına ışınlar şeklinde uzun ve dar taşlar döşenmiştir. Bunları taşlardan yapılma bir halka çepeçevre çevrelemektedir. Bu arada dört ana nokta da, dik duran veya büyük yuvarlak şekilleri bulunan taşlarla işaretlenmiştir. Halk arasında bu küçük gruplara 'güneş saatleri' denilmektedir. Özellikle Akita Vilayetindeki Oyu taş halkaları çok ünlüdür (bkz. 1988, 14 ve devamı). Bu tür yapıların kült arka planı pek yadsınamıyor. Ana noktaları esas alan ve bir merkeze doğru yerleştirilmiş olan grupların bir dünya görüşünü temsil ettiği, bu bağlamda merkezdeki dik taşın da "Dünya Sütununa" veya "Gök Sütununa" karşılık geldiği, akla yakın geliyor doğrusu.

Gök Sütununun Dönüştürülmesi ve Sülük Çocuk

Nihongi'nin ana metnine göre İzanagi ve İzanami, Onogoro adasını "Toprak Ortasının Sütunu" haline getirip etrafından dolanırlar. Yani Onogoro adasının etrafını ters yönlerde dolanırlar. Tüm diğer versiyonlarda "Gök Sütununu" dönüştürürler. İnsan evrenin merkezinde inşa edilmiş olan bir binayı, evliliğin ilk icraatı maksadıyla mitin içine dahil edilmiş olan bir "evlilik kulübesinden" başka bir surette görmek istemezse, bu binanın yapısını anlayamaz. Etrafta dolanma hadisesi de aynı şekilde mite dahil edilmiş olan bir "evlenme geleneğine" dönüştürülecek olursa, bu olayın anlaşılması yine aynı oranda imkânsız olur. Gerçekten de Eski Japonya Dönemi için, böyle bir kulübenin veya bu

tür bir geleneğin varlığını inandırıcı kılan, en ufak bir ipucu bile yoktur. Tam tersine. Burada belirleyici olan Japon üst tabakası, "ziyaret evlilikleri" yapıyordu. Kadın ebeveynlerinin evinde kalıyor, evlilik münasebetleri genelde çok büyük bir gizlilik içinde yürütülüyordu.

Daha kolay bir anlaşılırlık sağlamak amacıyla öyle bazı büyük ve Japonya harici mit gruplarına bakılmalıdır ki, bunlarda da bir çiftin evlilik çatısı altındaki birleşmesinden önce, "dünyanın" etrafından ters yönlerde dolaşılır. Bu mitlerin yaygınlığı Endonezya'dan Arka Hindistan'a ve Kond, Korku ya da Bondo gibi Hintli kavimlere kadar uzanmaktadır. Güney Japonya'nın Yaeyama adalarında ise başka bir varyasyona rastlıyoruz. Buradaki mitler, iki kardeşten meydana gelen bir çiftten söz eder. Eğer hayat devam edecekse, bu çift dünyanın başlangıcındaki ilk çift ya da bir sel baskınını canlı olarak geride bırakabilen tek insanlar olarak, ensest ilişkiye girmek zorunda kalırlar. Dünyanın etrafından ters yönlerde yapılan yürüyüş, onları ikna etme gayesini içerir: Yegâne insanlar onlardır. Başka bir eş söz konusu değildir. Kardeşler sonunda tekrar karşı karşıya geldiklerinde, bu onlar için ilahi bir işaret yerine geçer. Evliliklerine izin verilmiştir. Ancak bu ensest evliliğinden doğan ilk çocukların biraz kusurlu olmaları, engellenecek bir durum değildir (bkz. 1971, 16 ve devamı, 26 ve devamı).

İzanagi ve İzanami de kardeştirler. İzanami, İzanagi'nin *imo*'sudur. Yani 'küçük kız kardeşi'. *İmo* kelimesi eş veya sevgili yerine geçen, bir hitap olarak da kullanılır tabii; ama mitolojik olayların bize gösterdiği üzere, *imo*'yu özellikle bu noktada asıl anlamıyla kabul etmemiz gerekiyor. Bu

hususa bir taraftan "dünyanın etrafından dolanma olayı" dayanıyor, zira bu dünyanın merkez noktası (ister Toprak Ortasının Sütunu olsun, isterse de Gök Sütunu), bütün dünyayı sembolize ediyor. Öte yandan ilk çocuğun bu akış içerisinde kusurlu olması da, gerçek gerekçesini bulmuş oluyor. Nihayet iki tanrının, kendi bedenlerinin yapısına ilişkin diyaloglarına da işaret edelim. *Nihongi*'nin V varyasyonu bu diyalogun yerine, bir kuyruksallayan kuşundan yararlanılarak dile getirilen, cinsel ilişki hakkında bir bilgilendirme koymuştur (bkz. Florenz 1919, 129). Bu motif, Japonya harici akraba mitlerde de sıkça karşımıza çıkar (1971, 31).

Ensest motifinin arka plana itilmesi ya da gizlenmesi, haklı bir nedene dayanıyor. Üst tabakada ve öncelikle imparatorluk hanedanında, akraba evliliği ve üvey kardeşler arasındaki evlilik (baba bir, anneler farklı) oldukça normal sayılıyordu. Temmu'nun birinci eşi ve daha sonraki İmparatoriçe Jito, onun yeğeniydi. Karısının kız kardeşleriyse, cariyeleri konumundaydı. Büyük çaplı Çinleşmeye karşın, özellikle Çinlilerin katı egzogami talimatları, o tarihe kadar üst tabakaya nüfuz edememişti. Buradan söz konusu geleneğin ne kadar güçlü olduğunu görüyoruz. Ensest motifi ve tüm ilavelcri, bu nedenle sadece başka bir ulus grubunun aktarımından kaynaklanıyor olabilir. Gerçekten de Matsumoto bile (1928, 119) bir duruma işaret etmiştir: Japonya'nın güneyine komşu olan Ryukyu adalarında, gökten inen ve günün birinde bir kuşu izleyerek cinsle ilişkiyi öğrenen ve böylece adanın nüfusunu meydana getiren, kardeşlerden meydana gelen bir çiftten söz ediliyor. Yine bu adalara dahil olan Hateruma adasında, anılan kardeş çift bir ateş yağmurundan kurtulup yeni bir beşeriyet meydana getiriyor.

Ancak bu mitin aslı, Japon versiyonunda başka açılardan da kötürüm bırakılmış ya da değiştirilmiş. İlgili Japonya harici mitlerde, yalnızca insan ırkının meydana getirilmesinin sözü ediliyor. Japon mitinde ise, ezeli ebeveynler gerçi bütün dünyayı ve tüm nesneleri dünyaya getiriyorlar; ancak insanların adı hiçbir yerde geçmiyor. Aslında yaratılış öyküsüne otomatikman dahiller; ama yaratılışları mitolojik bir yansıma bulmuyor. Muhtemelen güney kökenli olan mit fragmanı bu şartlar altında, kendisine yabancı olup tamamen farklı bir ağırlık noktasına sahip olan yaratılış anlatımına (ki bu anlatıma uydurulması gerekmiştir) dahil edilmiş gibi görünüyor.

Başarısız olan ilk doğum, yani *Hiruko* adlı sülük çocuğun kusurlu doğumu (*hiru*: Sülük), tahminimizi destekliyor: Mitin ilgili kısmı, dünya merkezinin dönüştürülmesiyle caiz kabul edilen kardeş evliliğinden söz ediyordu aslında. Ortaçağda, bir kayığa bırakılan Hiruko, Tanrı Ebisu ile özdeşleştirildi. Bu, balıkçıların bir tanrısıydı ve aslında bir köpek balığı ya da balina suretine sahip olan 'Deniz Hayvanları Tanrısıydı' (bkz. 1974). Daha yeni dönemlerde, 'Yedi Şans Tanrısından' biri olarak kabul edilmiş ve bir elinde olta diğer elinde balık bulunan bir balıkçı olarak tasvir edilmiştir. Yine Hiruko adından hareketle bir tahmin ortaya atılmış, Güneş Tanrısının adlarından biri olan Hirume'ye paralel olarak, Hiruko'nun eski bir güncş tanrısı olduğu düşünülmüştür (*hiru*: gün). Fakat bu konuda başka ipucu bulunamıyor. *Kojiki* bu çocuğun doğumunu, kadının kusurlu davranışına bağlıyor. *Nihongi*'nin ana metni ve II numaralı varyasyonu ise, bu doğumu gök cisimlerinin doğumlarıyla, Susa no Wo adlı tanrının doğumunun arasına yerleştiriyor. Ancak çocuğun kusurunun nedenini açıklarken, yalnızca II numaralı varyasyon,

"başlangıçta" ilk olarak konuşanın İzanami olduğunu ve böylece "erkek ve kadın ilkesini" ihlal ettiğini dile getiriyor (bkz. Florenz 1919, 132). Olayların mantıksal sıralanışı bozulmuş oluyor.

Kusurlu doğumun nedeni olarak ensest motifi değil, kadının zamanından önce konuşması gösteriliyor. Bütüne bakıldığında, insana tuhaf geliyor doğrusu. Belki burada Çin kökenli düşünceler devreye giriyor; çünkü Japon üst tabakasında kadına oldukça yüksek bir konum veriliyordu. Egemen imparatoriçelere kadar uzanıyordu bu konum. *Kojiki* bu noktada Gök Tanrılarını sahneye çağırıyor. Büyük kehanet vasıtasıyla kusurlu doğumun sebeplerini bulmaları gerekiyor. Nihayet mitin içinde dünyevi bir davranışın taşınmış olduğunu görüyoruz burada. Zira yaratılış mitinin bakış açısına göre, büyük kehanetin anılmasının fazla bir önemi olamaz. Oysa Yamato sarayının alışkanlıkları bağlamında ve söz konusu kehanetle görevlendirilen Nakatomi sülalesi bakımından durum farklı (bkz. 1993). Daha aşağılarda, burada kastedilen kürek kemiği kehanetine tekrar değineceğiz. Tüm diğer hususlarda olduğu gibi, *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonu bu konuda da *Kojiki* metnini anlamsal bakımdan takip ediyor.

Dünyanın Döllenmesi ve Doğumu

Ezeli çiftin ikinci üreme denemesi, adaların ve tanrıların, dağların, ırmakların, ağaçların ve otların doğumuyla ya da *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunun ifade ettiği üzere, "bütün nesnelerin" doğumuyla sonuçlanıyor.

Kojiki, ilk önce sekiz ada sayıyor. Bu "adalar ilk başta doğduklarından" onlara 'Sekiz Büyük Ada Ülkesi' adı veriliyor. Bu, Japonya Ada İmparatorluğunun eski adlarından biridir. Bu isim *Nihongi*'de de, ilk başta doğmuş olan sekiz adanın dile getirilmesinden sonra zikrediliyor. Fakat sıralanan sekiz adanın hepsi örtüşmüyor. Ayrıca iki metinde, tercümede belirtilmeyen başka adalar da yer alıyor. *Nihongi*'de bunlar su köpüğünün pıhtılaşmasından meydana geliyor. Sekiz adanın vurgulanması, zikredilmelerindeki uyumsuzluk, belirli başka adalarla sınırlı kalış; bütün bu hususlar, erken dönem Yamato devletindeki coğrafi bilgilere ya da iktidar orantılarına yönelik düşüncelerin doğmasına yol açmışlardır. Muhtemelen iki eserin derlenmesinden çok önce, burada söz konusu olan asıl konu unutulmuştu zaten.

Sekiz Kulaçlık Holün mikro kozmosuna, 'sekiz adanın' makro kozmosu karşılık geliyor. Bu adalar dünyevi âlemin bütününü ifade ediyor. Döllenmeleri ve doğumları, kozmosun merkezinde, zaman ve mekânın başlangıcında yer almıştı. Somut adlar burada daha geç tarihli ilaveler hükmünde olup gerçekte egemenlik ilişkilerini ya da coğrafi bilgileri yansıtıyor olabilirler; fakat mitin kendisi ve anlattıkları açısından, bunlar hiçbir önem taşımıyor.

Ayrıca bana göre önemli bir husus da şudur ki, tüm diğer nesneler gibi bu adalar da döllenip dünyaya getirilmişlerdir. Bu bağlamda Ahaji'nin (üç versiyon) veya Onogoro'nun (bir versiyon) 'döleşi' konumunda yer alıyor olması şeklindeki ilave, durumu değiştirmiyor. Döllenip dünyaya getirilen şeyler canlıdır. *Tama*'ya sahiptir ('yaşama gücü'). Bu kelime çoğunlukla 'ruh' şeklinde tercüme edilse de, hiç olmazsa Eski Japonya dönemi açısından böyle bir tercüme

yanıltıcıdır.

Adaların doğumunu, tanrıların doğumu izliyor. *Kojiki*'de bu noktada anılan tanrıların ve haleflerinin çoğu, sadece birer isimden ibaret kalıyor. Dört ya da beş tanesine *norito*'da, yani büyük ölçüde 8. yüzyılda kaleme alınmış olan resmi ve ritüel dualarda hitap ediliyor. Fakat daha başka bir rol oynamıyorlar. Kısmen resmi kült bağlamında, kısmen de halk inanışında (farklı isimler altında da olsa) saygı görenlerin sayısı, aslında çok az. Bunlar örneğin Beslenme Tanrıçası ya da dağlara, ırmaklara ve denize, tarlalara, ağaçlara ve otlara vs. hükmeden tanrılar. *Nihongi*, tanrıların yerine nesnelerin bizzat kendilerini veya 'atalarını' oturtuyor.

Nihongi'de, ezeli ebeveynler bir çocuk yapmaya karar veriyorlar. Bu çocuk, 'Yeryüzü İmparatorluğunun Efendisi' olacak; fakat yakından bakacak olursak, onun ardından doğmuş olan Güneş Tanrıçasını *göğün* egemenliğine atıyorlar ve ondan sonra doğan Ay Tanrısını da göğe gönderip "onun yanında egemen olmasına" karar veriyorlar. Bu durumda 'Yeryüzü İmparatorluğunun Efendisi' olarak, araya sokulmuş olan Sülük Çocuktan başka, Susa no Wo adlı tanrı kalıyor geriye. Bir tek *Nihongi*'nin ana metni bu üç özel tanrının doğumundan bu şekilde söz ediyor ve böylece onları, doğum vasıtasıyla dünyaya gelmiş olan tüm diğer tanrılarla bir hizaya getiriyor. Bu versiyonda güneş ve ay, diğer tanrılardan sadece ışıltılı parlaklıkları ve aydınlıkları bakımından ayırt ediliyorlar. Bu versiyonun sadeliği, *Nihongi* ana metninin temelinde yatan dünya görüşünün sadeliğiyle uyuşuyor: 'Toprak Ortasının Sütunu' olarak Onogoro adası. Gök Sütun bile, burada sadece güneş ve ayın göğe gönderilmesini sağlayan, bir araç konumunda ve öylesine dile getiriliyor. "Zira o dönemde yer

ve gök birbirlerine henüz çok uzakta bulunmuyorlar". Bu, ensest motifine benzer bir yaygınlığa sahip olan ve yine Ryukyu adalarındaki öykülerde de karşılığı bulunan, başka bir mit motifinin yegâne anısıdır (bkz. Numazawa 1946, 312 ve devamı). Gerçek durumların hakkını verebilmek için, akabinde yer ve göğün ayrılmasından da söz edilmeliydi; fakat anlatımın bu kısmı kaybolmuş.

Ateş Tanrısının Doğumu ve Ezeli Ana İzanami'nin Ölümü

Kojiki:

Sonra Hi no Yagihayawo no kami'yi doğurdular. Diğer adı Hi no Kaga-biko no kami ve bir diğer adı da Hi no Kagutsuchi no kami. [İzanami] bu çocuğu doğurduğundan, edep yeri yandı ve İzanami hastalanıp yattı. Kusmuğundan meydana gelen tanrıların adları, Kanayama-biko no kami ve ardından gelen Kanayama-bime no kami idi. Sonra dışkılarından oluşan tanrıların adları, Haniyasu-biko no kami ve ardından gelen Haniyasu-bime no kami idi. Sonra idrarından oluşan tanrıların adları, Mitsuha no Me no kami ve ardından gelen Wakumusubi no kami idi. Bu tanrının çocuğunun adı, Toyo'uke-bime no kami'dir. İzanami Ateş Tanrısını doğurduğu için, ilahi bir şekilde can verdi. [...]

O zaman İzanagi no mikoto konuştu: 'Ah, Sevgili Eşim! Bir tek çocuk karşılığında kaybettim seni!' Böylece karın üstü sürünerek başına yaklaştı, karın üstü sürünerek ayaklarına yaklaştı ve ağladı. O zaman gözyaşlarından, Kagu Dağında yer alan Unewo'daki ağaçların dibinde bulunan, Nakisawame no kami adlı tanrı doğdu. Ardından ilahi bir şekilde can vermiş olan İzanami no kami'yi Hiba Dağına gömdü. Yani İzumo ve Hahaki ülkeleri arasındaki sınırı teşkil eden dağa.

Bunun üzerine İzanagi no mikoto, belinde taşıdığı on el sırtı uzunluğundaki kılıcını çekti ve oğlu Kagutsuchi no kami'nin kellesini uçurdu. Kılıcının ucundan damlayan kan, kaya kütlelerine sıçradı: Bu şekilde oluşan tanrıların adları, İhasaku no kami ve sonra Nesaku no kami ve ardından İhatsutsu no Wo no kami idi. Kılıcın kabza siperliğine yapışmış olan kan da kayalara sıçradı. Bu şekilde oluşan tanrıların adları, Mikahayahi no kami, ardından Hihayahi no kami, sonra Takemikazuchi no Wo no kami --diğer adı Takefutsu no kami ve yine diğer bir adı da Toyofutsu no kami- idi. Kılıcın kabzasında toplanan kan, parmaklarının arasından damladı ve bu şekilde oluşan tanrıların adları, Kura'okami no kami, ardından da Kuramitsuha no kami idi.

İhasaku no kami'den Kuramitsuha no kami'ye kadar sıralanan

yukarıdaki sekiz tanrı, kılıçla doğan tanrılardır.

[Kagutsuchi'nin uzuvlarından sekiz başka tanrı daha doğmuş olup, bunların adları tümüyle dağ parçalarıyla ilgilidir.]

[İzanagi'nin, Ateş Tanrısını] parçalara ayırmak için kullandığı kılıcın adı, Ame no Wohabari idi. Diğer adı da, İtsu no Wohabari idi.

Nihongi:

(Varyasyon II:) Ardından [İzanami] Ateş Tanrısı Kagutsuchi'yi doğurdu. Bu doğumdan dolayı yandı ve can verdi. Ölü olarak yerde yatarken, Yer Tanrıçası Haniyama-bime'yi ve Su Tanrıçası Mitsuha no Me'yi doğurdu. Kagutsuchi ise, Haniyama-bime ile evlendi ve karısı Wakumusubi'yi doğurdu. Bu tanrının başının üzerinde, ipek böceği ve dut ağacı meydana geldiler. Göbeğinde ise, beş tahıl yemişi oluştu.

(Varyasyon V:) İzanami Ateş Tanrısını doğurduğunda, yandı ve ilahi bir şekilde can verdi. Ki ülkesindeki Kumano'da, Arima köyünde defnedildi. Oradaki taşralılar, bu tanrının ruhuna saygı duyuyorlar. Bu maksatla çiçek açma döneminde, ona çiçekler sunuyorlar. Ayrıca davul ve flütler, armalar ve flamalar alıp ona şarkılarla ve danslarla tapınıyorlar.

(Varyasyon VI:) [...] Ayrıca aç olduklarında dünyaya getirdikleri çocuğa da, Uka no Mitama no mikoto adını verdiler. Ayrıca doğurdukları deniz tanrılarına da, Watatsumi no mikoto adını verdiler. Dağ tanrılarına Yamatsumi dediler, ağaç tanrılarını Kukunochi olarak adlandırdılar, yer tanrılarına Haniyasu no kami adını verdiler. Akabinde on bin nesnenin tümünü birden dünyaya getirdiler. Ateş Tanrısı Kagutsuchi'yi doğurduğunda, İzanami no mikoto yandı ve ilahi bir şekilde can verdi. [...] Nihayet [İzanagi] kemerinde taşıdığı on el sırtı uzunluğundaki kılıcını çekti ve Kagutsuchi'yi üç parçaya ayırdı. Bu parçaların her biri bir tanrıya dönüştü. Ayrıca kılıcın ucundan damlayan kan da, göksel Yasu nehir yatağında bulunan beş yüz kayaya dönüştü. Bu, Futsu-nushi no kami'nin atasıdır. Ayrıca kılıcın kabza siperliğinden damlayan kan da sıçradı ve tanrılara dönüştü [...] Ayrıca kılıcın ucundan damlayan kan da sıçradı ve tanrılara dönüştü [...] Ayrıca kılıcın kabzasından damlayan kan da sıçradı ve tanrılara dönüştü [...]

(Varyasyon VII:) [...] İzanagi no mikoto kılıcını çekti ve Kagutsuchi'yi üç parçaya ayırdı. Bir parça İkazuchi no kami'ye dönüştü, bir parça Ohoyamatsumi no kami'ye dönüştü. Bir parça ise, Taka'otamii'ye dönüştü. Ayrıca denilir ki: Kagutsuchi'yi parçalara ayırdığında, kanı uzaklara sıçradı ve göksel Yasu nehir yatağında bulunan beş yüz kayayı boyadı ve tanrılara dönüştü [...]

(Varyasyon VIII:) [...] İzanami no mikoto, Kagutsuchi'yi beş parçaya böldü. Bunlar dönüştüler ve beş dağ tanrısını oluşturdular [...]. Keserken, kan sıçradı ve kayaları, ağaçları ve otları boyadı. Otların, ağaçların ve çakıl taşlarının doğal yapıları itibariyle bünyelerinde ateş barındırmalarının nedeni, işte budur.

Ateş Tanrısı

Bu Japon mitleriyle aktarılması amaçlanan temel bilgiler, ilavelerle dolup taşmış gibi görünüyorlar. Öncelikle Ateş Tanrısını görüyoruz. Farklı adlarıyla, ateşin parlaklığı ifade ediliyor. Ezeli anne onu doğuruyor; fakat annesini yakıyor ve böylece ölümüne neden oluyor: Tüm canlıları doğurmuş olan ezeli anne ölüyor, ilk ölü o oluyor. Bunu daha aşağılarda göreceğiz. Ölümüne neden olan Ateş Tanrısı, aynı zamanda canlı ve yakıcı ateşle özdeş. Yoksa doğarken annesini nasıl yakmış olabilir ki?

İzanami evsel ateşi, yani insanın egemenliğinde bulunan ve insana hizmet eden ateşi dünyaya getirmemiştir. Onun doğurduğu ateş (ya da ateşi temsil eden tanrı), henüz ehlileştirilip insanın hizmetine verilmesi gereken ezeli güç olarak çıkar karşımıza daha ziyade. Ateş Tanrısı, ölkeden çılgına dönen İzanagi tarafından öldürülür ve parçalara ayrılır.

Fakat bu bağlamda 'ölümden' söz etmek yersiz galiba. Zira gerek ayrıldığı parçalar, gerekse etrafa sıçrayan kan, yeni suretli tanrılara dönüşürler. Buna göre gerçekten olup biten şey, bir transformasyondur.

Varyasyon VIII, uzaklara sıçrayan kanın kayaları, ağaçları ve otları boyadığından; bu nedenle otların, ağaçların ve çakıl taşlarının doğal yapıları itibariyle ateş içerdiğinden bahsettiğinde, anlatılmak istenen şey kolaylıkla anlaşılıyor: Bu ateş *çoktan* ehlileştirilmiş. İnsan onu arzusu doğrultusunda taşın içinden çıkartabilir, otlarla ve odunlarla yakıp yanmasını devam ettirebilir. Aynı varyasyonda, Ateş Tanrısının ayrıldığı beş –*Kojiki*'de sekiz– parçadan, dağ tanrıları meydana geliyor. Bu şekilde, yanardağların oluşumunun resmedildiği çıkarımını elde ediyoruz; fakat söz konusu dağ tanrılarının adları, bu hususta en küçük bir ipucu bile sunmuyor. Hepsi de *yamatsumi*'den, yani Varyasyon VI'te İzanami ve İzanagi tarafından *dünyaya getirilen* dağ tanrılarının genel adından ve bayır, orta, kenar gibi münferit dağ bölgelerinin tanımlarından –ki bunlar anılan sayı kategorilerinin oluşturulabilmesini sağlayan ve söz konusu yegâne kavramın parçalara ayrılmasıyla elde edilen unsurlardır– meydana gelmiştir. Varyasyon VII'de Ateş Tanrısının üç parçasının sadece bir tanesi dağ tanrısına dönüşüyor ve Ohoyamatsumi adını alıyor. Bu, yegâne *bireysel* dağ tanrısı olup daha sonra da mitlerde karşımıza çıkıyor. Tekrar o zaman görülüyor ki, bu dağ tanrısının kökeni muhtemelen daha farklı bir köken oluyor.

Kojiki, uzaklara sıçrayan kandan doğmuş olan tanrıları da bir sekizli gruba bölüyor ve bunları üç tane alt gruba ayırıyor: Sözü edilen gruplar az çok değişikliğe uğrayarak, *Nihongi*'nin varyasyonlarında da yer alıyorlar. Ayırma

edimiyle, ilk grup ilgili gibi görünüyor (İhasaku 'Kaya ayırıcısı' vs.); Mikahayahi ve Hihayahi adları hıza işaret ediyor; Takemikazuchi ismi, *Kojiki*'de onlarla bir dizi içinde zikrediliyor. Varyasyon VI'ya göre onlar, onun ataları oluyorlar. Fakat başka bir pasajda, atalar silsilesi Hihayahi ve Mikahayahi üzerinden İtsu no Wobashiri'ye uzanıyor ki, kendisi göksel Yasu Irmağının yanı başında yaşıyor ve Kojiki'ye göre İzanagi'nin İtsu no Wohabari adını taşıyan kılıcıyla özdeş sayılıyor. *Kojiki* Takemikazuchi'ye iki başka ad daha atfediyor: Takefutsu ve Toyofutsu. Bunlar Futsu-nushi ile olan bir bağlantıya işaret ediyorlar ve gerçekten de söz konusu iki tanrı daha sonra *politik* mit kapsamında sahneye çıktıklarında, birbirleriyle yakın bir ilişki içinde oluyorlar.

Bu iki tanrıya ve atalar silsilelerine yönelik karmaşa, her yeri kaplamış gibi görünüyor; ancak insan Takemikazuchi ile Futsu-nushi'nin, Nakatomi sülalesiyle (bu sülaleyi daha önce zikretmiştik) ve onlardan meydana gelen Fujiwara ailesiyle bağlantılı olduklarını anladığında, bu karışıklık hemen kayboluyor. Japon devletinde 8. yüzyılda lider konuma gelmeye başlayan Fujiwara ailesi tarafından, bu tanrılar hanedanlık tanrıları haline getirildiler. Görüleceği üzere, her ikisi de *politik* mitin belirleyici dönüm noktalarında sahneye çıkıyorlar. Bunlar Ateş Tanrısının doğuşuna ilişkin mite ise, görünüşe göre kasıtlı bir şekilde dahil edilmişler. Böylece ailenin soy ağacı, dünyanın başlangıcına kadar aralıksız devam ettirilebilmiş. Buradan da daha fazla kurmaca olanağı ortaya çıkmış.

Her iki tanrı da, kılıçla bağlı bulunuyor. Buradan iyi bir fırsat çıkıyor ve iki tanrı "kılıçla doğan tanrılar" olarak dahil ediliyorlar. Takemikazuchi adı *(take-mi-ikazuchi)*, yani

'Cesur ve Saygın Gök Gürültüsü', gök gürültüsüne ve yıldırıma işaret ediyor. Dolayısıyla Ateş Tanrısıyla aynı bağlama oturtulması zor olmamış; ancak söz konusu tanrı bunun haricinde. hiçbir zaman gök gürültüsü ve yıldırımla ilişkilendirilmiyor. Oysa Varyasyon VII gerçekten de İkazuchi adında bir Gök Gürültüsü Tanrısından bahsediyor.

Futsu-nushi ve Takemikazuchi ile ilintili tüm o tanrıların adları her nasıl yorumlanırsa yorumlansınlar, sadece birer isim olarak kalıyorlar. Yalnızca üçüncü grupta yer alan iki tanrı, Kura'okami ve Taka'okami, yağmur bahşeden tanrılar olarak Yamato'da eski Kibune ve Nibu tapınaklarında saygı görüyorlar. 8.yüzyıl boyunca, bu iki tapınağa tekrar tekrar atlar sunulmuş, resmi olarak yağmur ya da güzel havalar dilenmiştir (bkz. 1959, 233).

Canlı ve tahrip edici bir ezeli güç olan ateş, kendisini doğuranı kaçınılmaz biçimde öldürüyor. Katledilip parçalara ayrıldığında ise, insanlara hizmet eden ehlileştirilmiş ateşe dönüşüyor. Ancak insanlığın hizmetindeki evsel ocak ateşi, hiçbir yerde dile getirilmiyor. Çiftçi ailesi tarafından saygı gören bir Ateş ya da Kazan Tanrısı, ancak ve ancak Ortaçağ efsanelerinde yer alabiliyor (bkz. 1994, 95). Kaya, dağ, gök gürültüsü, yağmur ile ilintili tanrıların, aslında bu mitle ne oranda ilgili oldukları sorusu, yanıtsız kalıyor.

Ezeli Ana Ölüyor

İzanami ölüyor; çünkü Ateş Tanrısını doğururken edep yerleri yanıyor. Yaratılış doğal bir son buluyor; fakat bu

önemli ayrıntıya sadece *Kojiki* işaret ediyor. *Nihongi* ise, bu konuyu atlıyor. Söz konusu ayrıntının öncelikle asıl olarak ve aşırı belirgin bir şekilde dile getirdiği husus, ezeli annenin üretkenlik gücünün yok edildiği ve öldüğü oluyor. Zira daha ileride de görüleceği üzere, İzanami'nin ölümü *olayı* da aslında yalnızca bir transformasyondan meydana geliyor.

Tanrısal olanın hiçbir zerresi yok olamaz; fakat dönüşür. Burada asıl aktarımı, tesadüfleri 'açıklamak' isteyen anlatımsal ilavelerden net olarak ayırt etmeliyiz. Örneğin İzanagi'nin, ölü eşi dolayısıyla döktüğü gözyaşları, Nakisawame adlı tanrıçaya dönüşüyorlar, ki bu tanrıçanın adı 'ağlamaya' işaret ediyor. Bu bölüm sadece kökenleri açıklayan bir ilave olarak kabul edilebilir. Bugün dahi, bu tanrıçanın tapınağını hatırlatan bir yer adı vardır.

Kojiki'ye göre, ölü Tanrıça İzanami'nin kusmuğu, dışkısı ve idrarı tanrılara dönüşüyor. Oysa *Nihongi*'nin varyasyonları bu olaya mesafeli duruyorlar. 'Doğumdan' söz ediyorlar. İlgili metinlerde yalnızca iki tanrıyla karşılaşıyoruz: Haniyama-bime (*Kojiki*'deki adı Haniyasu-bime), yani Balçık ya da Kil Toprağı Tanrıçası ve Mitsuha no Me, yani Su Tanrıçası. Tanrı ve temsil ettiği unsur özdeştir. Bu şekilde bu mit, balçık ve suyun ilahi kökenli, ilahi yapılı olduğunu ifade ediyor. Aynı durum, *Kojiki*'ye göre (tıpkı Balçık Toprak Tanrıları gibi çifter çifter) kusmuklardan doğan Madenli Dağ Tanrıları Kanayama-biko ve -bime için de geçerlidir.

Beslenme Tanrıları, bunların isimleri ve kökenleri konusunda büyük bir karmaşa hakim. Bu karmaşa, farklı aktarımlara işaret ediyor. *Kojiki*'de Ohogetsu-hime, doğarak meydana geliyor ('Büyük Besin Prensesi', bkz. yukarıda).

İzanami'nin idrarından Wakumusubi oluşuyor ve onun kızı olarak Toyo'uke-bime'yi görüyoruz. Varyasyon II, Wakumusubi'yi Ateş Tanrısıyla Toprak Tanrıçasının oğlu olarak açıklıyor. Bu 'Üremeye Yönelik Tanrısal Genç-Etkin Güç' Tanrısından, ipek böceğini, dut ağacını ve beş tahıl yemişini meydana getiriyor. Böylece Beslenme Tanrıçası Ohogetsuhime'nin ölümünü konu alan mitle gerçekleşen, bir karışma hadisesine işaret ediyor. *Nihongi*'nin VI numaralı varyasyonunda, Uka no Mitama ezeli çift tarafından dünyaya getiriliyor. Kendisi bir Beslenme Tanrısı olup *(uke uke)*, *Kojiki* ona yine farklı atalar atfediyor. Bu tanrıların hiçbiri birbirinden farklılık göstermiyor. Tek istisna, kendisine İse'nin dış tapınağında tapınılan Toyo'uke, yani 'Bol Besin' Tanrıçası. Su Tanrıçası Mitsuha no Me, Nibu Tapınağında saygı görüyor. Maden Dağı Tanrılarına birden fazla tapınak adanmış bulunuyor.

Gerek *Kojiki*, gerekse *Nihongi*'nin V numaralı varyasyonu, İzanami'nin defnedilmesinden söz ediyorlar; fakat mekânlar farklı. *Kojiki*'de anılan Hiba Dağı bilinmiyor. Kumano bölgesindeki Arima köyünde, İzanami'nin gömülü olduğu iddia edilen bir mağara gösteriliyor (Florenz 1919, 133, dipnot 19 ve 20). Kuşku yok ki, gerçek bir mekâna yönelik referanslarla olayların gerçekliğini kanıtlama çabasında olan bu tür efsaneler, mitoloji sonrası akılcı bir döneme aittirler.

Ezeli Babanın Ölüler Dünyasını Ziyareti

Kojiki:

Şimdi [İzanagi], eşi İzanami no mikoto'yu tekrar görmeyi arzuladı ve peşinden karanlıklar ülkesine gitti. Sarayın bir kurdele ile kilitli bulunan kapısından, İzanami onun karşısına çıktı. O zaman İzanagi no mikoto dedi ki: 'Sevgili Eşim, meydana getirdiğin ülkeler henüz tamamlanmadılar. Bu nedenle geri dönmelisin!' Bunun üzerine İzanami no mikoto cevap verdi ve dedi: 'Ah! Ne kadar yazık, erken gelmemen! Ben karanlıklar ülkesinin ocağından yedim. Yine de Sevgili Kocam, gelmen ne kadar da minnete layık. Bu durumda geri dönme arzumu, kısa bir süreliğine karanlıklar ülkesi tanrılarıyla görüşeceğim. Bana bakma!' Bu sözlerle saraya döndü; fakat gelmesi çok uzun sürdüğünden, İzanagi beklemekten sıkıldı. Bu yüzden, saçının sol perçeminde takılı olan çok dişli tarağının bir köşe dişini kırdı ve onu yegâne ışık olarak yaktı. Sonra içeriye girip İzanami'ye baktığında gördü ki, [İzanami'nin cesedinde] kurtçuklar doluydu ve başında büyük gök gürültüsü vardı, göğsünde ise ateş gümbürtüsü [...]. Toplam sekiz tanrı oluşmuştu içinden.

İzanagi no mikoto bu görüntü karşısında ürküp kaçmak üzere geriye döndüğünde, eşi İzanami no mikoto seslendi: 'Sen bana utanç getirdin!' Onu takip etmeleri için, peşinden karanlıklar ülkesinin iğrenç kadınlarını gönderdi. O zaman İzanagi no mikoto başındaki siyah sarmaşık çelengini alıp fırlattı, attı. Derhal asmalar meydana geldiler. Kadınlar bunları yerden toplayıp yerken, o kaçmaya devam etti. Ancak kendisini kovalamaya devam ettiler. Bu yüzden saçının sağ perçeminde takılı olan çok dişli tarağı aldı, kırdı ve fırlatıp attı. Derhal bambu sürgünleri oluştu. Kadınlar bunları söküp yerlerken, o kaçmaya devam etti. Fakat şimdi, [İzanami] sekiz gök gürültüsü tanrısını ve karanlıklar ülkesinin bin beş yüz savaşçısını gönderdi peşinden. O zaman yanında taşıdığı on el sırtı uzunluğundaki kılıcı çekti, arkaya doğru savurdu ve kaçtı gitti. Fakat onu izlemeyi sürdürdüler. Karanlığın bayırının yassı ayağına ulaştığında, bayırın ayağındaki şeftalilerin üç tanesini aldı, gelenleri bekledi ve onlara bu şeftalileri attı. Bu yüzden hepsi birden geriye kaçtılar. O zaman İzanagi no mikoto şeftalilere dedi ki: 'Bana yardım ettiğiniz gibi, aciz duruma

düştüğünde ve tasalar içinde kıvrandığında, Sazlık Dünyasının Orta Topraklarında bulunan gözle görünür ve yeşil insan otuna da yardım edin.' [...]

Sonunda eşi İzanami no mikoto'nun kendisi onu kovalamaya geldi. O zaman [normalde] bin [adam] tarafından çekilebilen bir kaya çekti, karanlığın bayırının yassı ayağına ve orasını kapattı. Aralarında bu kaya olmak üzere, karşı karşıya durdular ve İzanagi boşanma sözlerini telaffuz etti. O zaman İzanami no mikoto dedi ki: 'Sevgili Eşim, sen böyle yaparsan, senin ülkenin insan otundan bir günde bin kelleyi boğup öldürürüm!' O zaman İzanagi no mikoto konuştu: 'Sevgili Eşim, sen böyle yaparsan, bir günde bin beş yüz doğum kulübesi meydana getireceğim!' Bu nedenle bir günde mutlaka bin insan ölüyor ve bir günde mutlaka bin beş yüz insan doğuyor. Bu nedenle İzanami no mikoto'ya 'Karanlığın Büyük Tanrıçası' deniyor. Yine söylendiğine göre, kovalama hadisesi yüzünden ona 'Yolda Kovalayan Büyük Tanrıça' da deniyor. Karanlığın bayırını kapatan kaya, 'Yolda Geri Döndüren Büyük Tanrı' adını taşıyor. Yine bir diğer ismi de 'Karanlığın Kapısını Kapatan Büyük Tanrı'dır. Karanlığın yassı bayırı olarak adlandırılan yere, şimdi İzumo ülkesindeki İfuya bayırı adı veriliyor.

Şimdi İzanagi no mikoto konuştu: 'Ben iğrenç, tiksindirici, kirli bir ülkede bulundum. Bu nedenle temizlenmem gerek.' Tsukushi'deki Himuka'da bulunan Tachibana Boğazında yer alan Ahaki Fundalığına ulaştı ve temizlendi. Yüce asasını yere attığında doğan tanrının adı, Tsukitatsu Funato no kami'dir. [...]Yüce pantolonunu yere attığında doğan tanrının adı, Chimata no kami'dir. [Bunları daha fazla tanrı izliyor] Yukarıda sıralanan [...] on iki tanrının hepsi de, bedeninde taşıdığı nesnelerin çıkarılmasından meydana gelmişlerdir.

Sonra dedi ki: 'Yukarıdaki akıntı fazla hızlı, aşağıdaki akıntı ise fazla zayıf.' Bu yüzden aşağıya indi ve ortadaki akıntıya daldı ve yıkandı. O zaman Yasomagatsuhi no kami adında bir tanrı oluştu ['Seksen Fenalık / Yamukluk Tanrısı']. Ardından da Ohomagatsuhi no kami adında bir tanrı oluştu ['Büyük Fenalıklar / Yamukluklar Tanrısı']. Bu tanrılar, İzanagi'nin kirli ülkede bulunması sebebiyle ortaya çıkmış olan lekelerden doğdular. Söz konusu fenalıkları / yamuklukları tekrar düzeltmek için doğan tanrıların adları isc, Kamunahobi no kami ['Tanrısal Düzeltme

Tanrısı'] ve ardından Ohonahobi no kami ['Büyük Düzeltme Tanrısı'] ve ardından İzu no Me no kami idi [Ayrıca Azuıni sülalesi tarafından ataları oldukları düşüncesiyle tapınılan deniz tanrıları ve Sumino'e Tapınağında saygı gören üç deniz tanrısı meydana geliyorlar.]

Sol gözünü yıkadığında meydana gelen tanrının adı, Amaterasu Ohomikaıni'dir. Bunun üzerine sağ gözünü yıkadığında meydana gelen tanrının adı ise, Tsukuyomi no mikoto'dur. Ardından burnunu yıkadığında oluşan tanrının adı, Takehaya Susa no Wo no mikoto'dur.

Yukarıda Yasomagatsuhi no kami'den Takehaya Susa no Wo no kami'ye kadar sayılan tanrılar, İzanagi'nin bedenini yıkamasından doğan tanrılardır.

Nihongi:

(Varyasyon I:) [...] İzanagi no mikoto dedi ki: 'Dünyaya hükmedecek mucizevi bir çocuğum olsun istiyorum.' Böylece beyaz bakırdan yapılmış bir aynayı sol eliyle tuttu. Buradan bir tanrıça doğdu. Ona Ohohirume no mikoto adını verdi. Sağ eliyle de beyaz bakırdan yapılmış bir ayna tuttuğunda, buradan da bir tanrıça doğdu. Ona Tsukuyuıni no mikoto adını taktı. Başını çevirip arkaya baktığında, bir tanrı meydana geldi. Ona Susa no Wo no mikoto ismini verdi.

(Varyasyon VI:) Bunun üzerine İzanagi no mikoto İzanaıni no mikoto'yu izledi ve karanlıklar ülkesine ayak bastı. Ona yetiştiğinde, karşılıklı konuştular. O zaman İzanami no mikoto dedi ki: 'Sevgili Kocam! Neden böyle geç geldin! Artık karanlıklar [ülkesinin] ocağından yemiş bulunuyorum. Her nasılsa! Şimdi uyumak istiyorum. Rica ederim, buraya bakma!' İzanagi no mikoto onu dinlemedi ve gizlice çok dişli tarağını aldı, köşe dişini kırdı, onu kandile çevirdi ve İzanami'ye baktı. O zaman irinler fışkırdı ve kurtçuklar kaynadı. Bu yüzden insanlar bir tek ışık yakmaktan kaçınıyorlar şimdi. Yine gece vakti bir tarağı atmaktan da kaçınıyorlar. İzanagi no mikoto son derece ürkmüştü ve dedi ki: 'Hiç fark etmeden, tiksindirici, kirli bir ülkeye gelmişim!' Ve hızla kaçmak için arkasına döndü. [...] Sonra İzanami no mikoto şahsen kovalamaya başladı. Fakat İzanagi no mikoto çoktan karanlığın yassı bayırına ulaşmıştı

bile. Öte yandan rivayet edildiğine göre, İzanagi no mikoto büyük bir ağaca karşı küçük su dökmüş ve bu su dev gibi bir nehre dönüşmüş. Karanlığın iğrenç kadınları bu suyu geçmekle meşgulken, İzanagi no mikoto çoktan karanlığın yassı bayırına ulaşmıştı bile. [...]

Bazıları der ki, karanlığın yassı bayırı aslında özel bir yer değilmiş. Ölüm geldiğinde, solunumun durduğu anı tanımlıyormuş yalnızca. [...]

Sonra [İzanagi no mikoto] sol gözünü yıkadı. Bu şekilde doğan tanrıya, Amaterasu Ohomikami adını verdi. Sağ gözünü de yıkadı. Bu şekilde doğan tanrıya, Tsukyomi no mikoto adını verdi. Burnunu da yıkadı. Bu şekilde doğan tanrıya, Susa no Wo no mikoto adını verdi. Hepsi birden üç tanrı eder.

(Varyasyon IX:) Bir kitapta yazıyor ki, İzanagi no mikoto eşini görmek istedi. Bu nedenle geçici kabre gitti. İzanami no mikoto o sıralarda hâlâ canlı olduğu dönemdeki gibiydi. Onu karşıladı ve karşılıklı konuştular. Fakat sonra İzanagi no mikoto'ya dedi ki: 'Kocam! Rica ederim, bana bakma!' Böyle dedikten sonra, artık ortalıkta görünmez olmuştu. O sıra karanlık olmuştu; bu yüzden İzanagi no mikoto tek bir ışık yaktı ve ona baktı. İzanami no mikoto şişmişti ve çürüyordu. Ve üzerinde gök gürültüsünün sekiz türü vardı. İzanagi no mikoto ürktü ve geriye doğru kaçtı. O zaman gök gürültülerinin hepsi birden kalkıp onu takip ettiler. Yolun kenarında bir şeftali ağacı vardı. Bu ağacın arkasına gizlendi. Meyvelerini aldı ve onları gök gürültülerine attı. Bu yüzden bütün gök gürültüleri kaçtı. İşte bu nedenle hayaletler şeftalilerle kaçırılır. Bunun üzerine İzanagi no mikoto asasını yere attı ve dedi ki: 'Gök gürültüleri buraya kadar gelsin; ama daha ileriye gitmesinler!' Bu [asa] Funato no kami olarak adlandırılır. Asıl adı ise, Kunato no Sahe no kami'dir. [...]

Ölüm ve Ölüler Dünyası

Ezeli Anne İzanami ölüyor. Ölüm, tamamıyla yeni bir deneyim henüz. Peki ama, 'Ölmek' nedir? İzanami, 'karanlıklar dünyasına' giden karısını 'izliyor', *yomi no kuni* – İzanami

ayrıldı gitti demek. O halde 'ölmek', ayrılıp gitmektir. *Man'yoshu*'nun çoğu ağıtında bir mecaz gibi görünen şey, yani ölen kişinin ayrılan, giden, evi terk eden, alıkonulamayan ve dolayısıyla 'artık mevcut olmayan' biri olduğu hususu, mitler açısından mecaz değil, gerçekliktir. Fakat 8. yüzyılın ortalarından sonra derlenmiş olan *Man'yoshu*'daki şarkıların güftecileri, ölülerin yürüdüğü dağ patikasının canlılara gizli kaldığından da, aynı şekilde şikayet ediyorlar (bkz. 1978).

Konumu efsaneden ödünç alınan "karanlığın yassı bayırının", İzumo ülkesinde ne kadar az önem taşıdığı, buradan anlaşılabilir. Mitin, 'Karanlıklar Ülkesini' rasyonel olarak yorumlama çabasında olan varyasyonları da, aslında sadece bir tek şeyi göstermiş oluyorlar: Derleyiciler, mitin asıl anlamını anlayamamışlardır. Örneğin ölüler ülkesi kavramı 'geçici defin yerine' çevrildiğinde ya da ölüm anıyla özdeşleştirildiğinde.

İzanagi'nin, karısını geri getirme denemesi, başarısız olmak zorundadır. İzanami çoktan "Karanlıklar Ülkesinin Ocağından" yemiştir bile. Yunan Demeter Mitinden de bildiğimiz bu tasavvur, ocak ateşinin önemini vurgular. Herhangi bir lekelenme açısından, ocak ateşi kadar hassas bir şey yoktur. Bu lekeleniş, ateşin üzerinde pişirilmiş olan aşa dolaysız şekilde aktarılır. Lekelenme ise, ölüm ve kanla ilgili olan her şeyi peşinden getirebilir.

İzanami sadece *Kojiki*'ye göre geri dönme arzusunu açık olarak dile getirir. Keza bu konuda "Karanlıklar Ülkesinin Tanrılarına" danışmak ister. Gerçi arzusunu, *Nihongi*' nin VI numaralı varyasyonunda yer alan ve İzanagi'nin geç kalışına yönelik üzüntüsünü ifade eden sözlerinden de anlıyo-

ruz. Ancak fikirlerini alacağı tanrılar burada eksik. İzanami yalnızca uyumak istiyor. Kendisine bakılmaması gerektiği şeklindeki yasak için, başka bir neden göstermiyor. Bunun haricinde adlarına rastlamadığımıza göre, "Karanlıklar Ülkesinin Tanrılarının", *Kojiki*'de paralel bir şekilde "Gök Tanrılara" dönüştürüldüğü tahminini, akla yakın buluyoruz. Böylece karanlıklar ülkesine yönelik uygun bir otorite kazanmış oluyorlar. Mit bizzat bu kasıtlı ilaveyi ortaya çıkarıyor. Zira sonunda İzanami'nin ta kendisini Karanlığın Büyük Tanrıçası olarak takdim ediyor.

Ölü İzanami'nin *gittiği* dünyanın adı, ölümün yapısına ilişkin daha fazla bilgiler veriyor: O dünya, "Karanlıklar Ülkesidir". O halde ölüm de, ebedi bir karanlıktır. İzanagi kendisine yüklenen yasağı çiğneyip bir tek ışıkla, yani tarağının 'kandile' çevrilen köşe dişiyle bu karanlığı aydınlattığında, ölümün bütünsel ve gerçekçi imgesi ortaya çıkıyor: O ana kadar, hayattayken sahip olduğu 'eski görünümüyle' karşımıza çıkmış olan İzanami, şişmiş ve çürüyen bir ceset olarak, irin ve kurtçuklarla dolu bir şekilde gösteriliyor.

Defin gelenekleriyle ilintili olan bir deneyim mi çıkmış burada gün ışığına? İmparator Temmu bile ölümünden sonra, iki yılı aşkın bir süre boyunca 'geçici bir defin yerinde' muhafaza edilmişti. Sonunda, kendisi için meydana getirilmiş olan höyük mezarda son uykusuna yatıncaya kadar, geçici defin yerine tekrar tekrar kurbanlar sunuldu. Prensler ve yüksek makamlı kişiler, burada övgü dolu konuşmalar yaptılar. Ölünün içinde bulunduğu durumun denetlendiği olasılığını, düşünmek mümkün doğrusu. Fakat çürüyen cesetlerin görüntüsü, insanlara başka bir açıdan da âşina idi: Bir yolcu yolda vefat ettiğinde, tüm haklardan yoksun bir

işçi, çalıştığı yere giderken öldüğünde, yolun kenarında bırakılıyorlardı. Kim yabancı bir ölü yüzünden lekelenmek isterdi ki? Ayrıca en alttaki halk tabakasının ölülerinin, kendi konut alanlarından çok uzakta bulunan yerlere bırakıldığını da tahmin etmek gerekir. Bu gelenek, herhalde tarih öncesi dönemlere kadar uzanıyordu. Fakat 12. yüzyıl sonlarına ait olan bir resimli ruloda bile öyle bir mezarlık gösteriliyor ki, burada kemikler ve ceset parçaları patlamış tabutların yanında yatıyor. Bir köpek, üstü açık olan bir ahşap tabutun içindeki cesedi kemiriyor. Benzer durumları ima eden başka örnekler de mevcut (bkz. 1971, 142 ve devamı). *Man'yoshu* şairinin, sevgili bir mevtayı aradığı 'dağ patikası'; 'Karanlıkların yassı bayırı (ya da tepesi)'; her iki tasavvur da, aynı zamanda dağlık bölgelerdeki eski defin yerlerinin konumlarına işaret ediyor.

Eğer İzanami'nin çürüyen cesedine yönelik çarpıcı betimleme, yine ölüler dünyasının kirliliğine, 'pisliğine' ilişkin rasyonel bir işaret ise, ki onunla temas etmek insanı lekeler, o zaman İzanagi'nin kaçışının ardında lekelenme korkusundan daha büyük bir korku var aslında. "Sen bana utanç getirdin!" İzanami'den dışarıya püsküren ve acı bir hayal kırıklığının ve utancın ifadesi olan bu çığlık yüzünden, İzanagi'ye önce 'hayattaki suretiyle' görünen İzanami, şimdi 'yaşayan cesedin' ezeli tablosu olarak karşısına çıkar. Yani başkalarını da ölüme 'sürükleme' gayretinde olan bir ölü şeklinde. Gerçi ilk önce, sadece Ölüler Dünyasının sekiz iğrenç kadınını gönderir peşinden. Ya da kendi bedeninden meydana gelmiş olan sekiz gök gürültüsünü. Fakat ardından, kovalamayı kendisi ele alır. Ezeli anne ile ezeli babanın birlikteliğini sonunda bitiren bu çatışma, bütün insanlık açısından varoluşsal bir anlam taşıyor ama. Sınır taşı

konduğuna, boşanma sözleri telaffuz edildiğine göre, bu dünya ve öbür dünya ilelebet ayrı kalacaklardır. Karanlığın Büyük Tanrıçasına, beşeriyetin büyük takipçisine dönüşmüş olan İzanami, incinmiştir. Her gün bin insanın canını alacaktır. Boğucu tutuşundan, yani ölümden hiç kimse kaçamayacaktır. Bir kez karanlıklar ülkesine geçmiş olan biri, geriye ebediyen dönemeyecektir. İzanagi, hayatın sona ermemesi için buna bir tek yanıt verebiliyor: Her gün bin beş yüz doğum kulübesi kurmak istiyor. Günbegün bin beş yüz çocuğun bu dünyaya gelmesi gerekiyor. Ölümsüz hayat yoktur; fakat ölümün karşısına yeni hayat konuluyor.

Demek ki İzanami'nin, yani ezeli annenin ölümü de aslında yalnızca bir transformasyon, bir dönüşüm. Hayatı veren oydu, yine o geri alıyor. Bir kez Ölüm Tanrıçası ve Karanlıklar Ülkesinin Efendisi haline geldikten sonra, yegâne amacı insanları peşinden ölüme sürüklemek oluyor. Üzerine yüklenen tabuyu çiğnemekle insanlara bu felaketi getirmiş olan eski kocası, şimdi yeni hayatların oluşmasından sorumlu oluyor.

İzanagi, karısını canlılar dünyasına geri getirmek için, onun ardından ölüler dünyasına gitmişti. Tıpkı Eurydike'yi geri getirmek için bir zamanlar Hades'e inen Orpheus gibi. İkisi de aynı tabuyu çiğniyor: ölüye bakmama tabusunu. Orpheus'un yer altı dünyasına inişi, münferit bir olaydır. Kültür kahramanının, o ana dek hiç kimsenin başaramadığı bir şeyi, kendisi ve genç karısı adına elde etme denemesidir. İzanagi'nin ölüler dünyasına gidişi ise, hem daha fazlasını ifade eder, hem de farklıdır. Beşeri var oluşun koşullarını ilelebet belirleyen şey, ezeli ve mitolojik bir hadisedir. İzanagi'nin ölüler dünyasını ziyaret etme olayını, şamanist

bir ahiret yolculuğunun prototipi olarak değerlendirmek mümkün ki bu yolculukla bir ölü ya da onun 'ruhu' geri getirilecektir. Fakat karanlıklar dünyasından geri dönülmez. Bunu bu mit de gösteriyor zaten. Eski Japonya'da bu tür şamanist girişimlerden söz edilmemesi, bu durumda fazlasıyla doğal sayılmalıdır. 9. yüzyılın başında, Nihon ryo'iki'nin salt *Budist* efsanelerinde, ölüler dünyasına yönelik ziyaretlerden söz edildiğinde, bunlar yaşananların raporları değildir. Çinli örnekleri esas alan, tamamen farklı bir ölüler dünyasının betimlemeleridir (bkz. 1988, 243 ve devamı). Karanlıklar ülkesi, kötülüklerin cezalandırıldığı bir cehennem değildir. Ölümün tüm korkunçluğunu temsil eden bir öbür dünyadır yalnızca.

Büyülü Kaçış

Birçok ünlü masalda, insan yiyen bir kötü ruhtan kaçan bir masal kahramanından söz edilir. Kaçabilmek için, kaçışta arkasına üç nesne fırlatır ve bu nesneler birer engele dönüşürler: Tarak, içinden geçilmez bir ormana dönüşür. Taş, dev gibi bir dağa. Ayna ise, takipçinin sonunda boğulmasına yol açan, derin bir göle. 'Büyülü Kaçış', dünyadaki en yaygın masal motifleri arasında yer alır. İzanagi'nin Karanlıklar Ülkesinden kaçışını dile getiren Japon miti, bu motifin en eski kanıtıdır (bkz. 1971a, 63 ve devamı).

Masaldaki insan yiyen kötü ruhun şahsında bile, yalayıp yutan bir özelliğe sahip olan ölümün ezeli imgesini teşhis edebiliyoruz. Bu bağlamda İzanagi lekelenme korkusundan

dolayı kaçmıyor. Söz konusu ölüme çekilmeye, ona yakalanmaya ilişkin varoluşsal korku nedeniyle kaçıyor. Kendisini izleyenler, yani iğrenç kadınlar ve gök gürültüsü tanrıları da aynı türden yiyiciler ve yalayıp yutanlar olarak tasvir ediliyorlar. Keza İzanagi'nin saç süsünden ve tarağından meydana gelen üzümlerin ve bambu sürgünlerinin başına üşüşüyorlar. Üç sayısının tamamlanması için, İzanagi bir versiyonda şeftaliler fırlatıyor, başka bir versiyonda ise bir ağaca doğru küçük su döküyor ve bu su büyük bir ırmağa dönüşüyor. Eski zamanlara özgü, birçok masalda muhafaza edilmiş olan bu analoji büyüsünün karşısında, büyülü şeftaliler öyle bir unsur olarak duruyorlar ki, söz konusu şeftaliler deyimi yerindeyse miti 'güncel duruma' getiriyorlar. Şeftali odunu, meyveleri ve çiçeklerinde, kötü ruhları ve belaları savuşturacak büyülü bir gücün mevcut olduğu inancı, Çin'den devralınmıştır. Üzüm de Çin'den ithal edilmiş olup, herhalde bu bağlamda yenilebilir yerli yemişlerin yerine kullanılmaktadır; fakat bu güncelleme tarzının hedefi, eskimiş tasavvurların yerine çağdaş görüşleri koymaktır sadece. Mitin asli ifadesinde hiçbir değişikliğe yol açmaz zira.

İzanagi'nin kaçışı, bu dünya ile öbür dünya arasındaki sınırın saptanmasıyla sona erer. Bin adam tarafından çekilebilen ve karanlıklar ülkesinin yassı bayırını ebediyen kapatan kaya, 'Yolda Geri Döndüren' Büyük Tanrıya dönüşür ve 'karanlığın kapısını kapatır'. Sahe no kami'nin, yani öbür dünyadan gelen ve insanları belalarla ve hastalıklarla tehdit eden kötü ruhları savuşturmak için yol kavşaklarında ve köy sınırlarında nöbet bekleyen, Sınır Tanrısının prototipidir o. Bir taşla temsil edilir ve fazla geçmeden benzer işlevler gören başka tanrılarla karışır.

Bu mitte de 'Gök Gürültüsü' veya 'Gök Gürültüsü Tanrıları' olarak adlandırılan ve ölü İzanami'nin bedeninden doğan, kötü ruh benzeri varlıklar çıkar karşımıza. Tıpkı iğrenç kadınlar gibi, sekiz tane olarak görürüz onları. Burada yalnızca bu varlıkların kötü niyetli karakterine işaret edebiliyoruz. Başka gök gürültüsü tanrılarını sadece başka mitlerde ve efsanelerde görmekle kalmıyoruz. Örneğin Sugawara Michizane'nin (845-903) sağ kolu olan şansölye gibi, haksız bir sürgünde maruz kaldıkları ölümlerinden sonra, gök gürültüsü tanrıları olarak çıkabiliyorlar karşımıza. Bu arada gök gürültüsüne, yıldırımın etkisi olarak görülmesi gereken hususlar atfediliyor: Yıldırım düşmesi sonucunda meydana gelen yangın, yok oluş, ölüm.

Arınma

İzanagi'nin bu dünyaya dönüşü, bir arınmayla gösterilir. Bu arınma kir ve lekeleri, hatta çok daha ötesinde ölümün bulaşıcılığını yıkayıp götürecektir. Tekrar birçok tanrı meydana gelir. On ikisi, çıkarılan giysilerden doğar ki, bu tanrıların yalnızca ikisi ismen anılır. Asadan meydana gelen Funato no kami, yani 'Yollarda Duran' ve pantolondan oluşan Chimata no kami, yani 'Kavşak Tanrısı'. Bunlar da yine Sınır Tanrısı Sahe no kami ile birleştiriliyor. Gerek Funato, gerekse Chimata, önceleri erkeklik uzvuyla ilgili tanrılar olarak resmediliyordu. Üçü birden hâlâ Dosojin adlı yol tanrısıyla özdeşleştiriliyor ki, kısmen o da bir taşla, kısmen erkeklik uzvuyla temsil ediliyor. Ölüler dünyasının musibetlerine, bu

şekilde tasvir edilen hayat verici güçten daha iyi ne karşı koyabilir ki?

Muhtemelen 7. yüzyılın 8. yüzyıla aktığı dönemde kaleme alınmış olan 'Büyük Arınmaya' yönelik ritüel duayı göz önünde bulundurduğumuzda ise, 'Fenalık' veya 'Yamukluk' tanrıları ve onların karşısında yer alan 'Düzeltme' tanrıları salt spekülatif olarak icat edilmiş gibi görünüyorlar bize. 'Büyük Arınma', İmparator Temmu tarafından yeni meydana getirilen resmi bir kült töreni olup burada birden fazla heterojen unsurun birleştirilmesi mevzubahis. Görebildiğimiz üzere, yeni bir hukuk düzeni yürürlüğe girdikten sonra, iki kavramın değerlerinin değişmesi ve birbirleriyle karışmaları söz konusu olmuştu. Bu kavramların bir tanesi lekelerin 'yıkanmasını' *(misogi)*, diğeri ise bir borcun telafi edilmesiyle gerçekleştirilen 'arınmayı' *(harare)* ifade ediyordu. Anılan tanrılar hiçbir zaman canlı bir inanca konu olmadı. Mite dahil edilişlerinin nedeni, herhalde belirli bir temel desteğinin oluşturulmasıydı (bkz. 1988, 168 ve devamı, ayrıca bkz. aşağıda).

İzanagi'nin deniz suyuna dalmasıyla oluşan deniz tanrılarının üç tanesine, Azumi sülalesi tarafından sülale tanrıları adı altında tapılıyordu. Sumino'e Tapınağının Büyük Tanrıları olan üç tanrıya. Bütün bu tanrıların ortaya konuşu, asıl mitolojik olayla hiçbir bağıntı içinde bulunmuyor. Üstelik Sumino'e tanrıları ancak yarı tarihsel bir çağda ve başka şekilde 'gün ışığına çıktılar'. Bu nedenle kabul edebiliriz ki, bu tanrıların mite dahil edilişlerinin nedeni, yalnızca ve yalnızca arkalarında yer alan sülalelerin etkisiydi.

Yukarıda değindiğimiz mitteki bazı hususlar, kısmen

bugün de rastlayabileceğimiz türden davranış biçimlerine işaret ediyor. Florenz (1919, 137, dipnot 18), hâlâ tek bir ışık yakmaktan ya da bir tarağı karanlıkta atmaktan kaçınıldığına dikkat çekiyor. Üçüncü ayın üçüncü gününde kutlanan kukla bayramında süs eşyaları olarak kullanılan şeftalilerin görevi, kötü ruhları kovmaktır. Bugün bile bir cenazeden dönüldüğünde, ölünün neden olduğu lekelenişin yok edilmesi için, evin girişine tuz serpilir. Bu durum, bir zamanlar bütün ailenin katlanmak zorunda kaldığı tuzlu su banyosunun, son bir emaresidir. Mitolojik örneğe uygun olan bu tür bir banyo, Çin kökenli bir yıllık eseri olan *Wei-chih* de zikreder (Ch'en Shou tarafından kaleme alınmıştır, 233-297). Japonlarla ilgili en eski tasvirleri bu esere borçluyuz (bkz. 1971, 119 ve devamı).

Soylu Üç Çocuk

Yukarıda değindiğimiz, İzanagi'nin banyosu sırasında oluşmuş olan tanrılar, varlıklarını kısmen spekülasyona, kısmen de kudretli sülalelerin söz sahibi olma gereksinimine borçludur. Ancak kesinlikle mitin bünyesindeki bir gerekliliğe değil. Bununla birlikte bu tür içsel bir mitolojik ihtiyaç, arınmanın sonuyla temsil edilen, üç soylu çocuğun oluşumuyla, daha da belirgin bir şekilde ifade bulur.

İzanagi Karanlıklar İmparatorluğundan ve ölümden kurtulmuştur. Kendisini yalayıp yutmak üzere olan karanlığı, gözlerinden yıkayarak çıkarır ve böylece güneş ve ayda yeniden ışık ve hayat oluşmasını sağlar. Göz ışığı algılamakla

kalmaz. Kendisi de ışıktan pay sahibidir. Işık ve yaşamla birlikte bir varlık birimi meydana getirir. Böylece bizzat tanrının gözünden pay sahibi olma hasletleriyle, gök cisimlerinin asıl doğaları ortaya çıkar.

İzanagi çocuklarına öyle isimler verir ki, bunlar işlevlerini de ifade ederler: Amaterasu Ohomikami, yani 'Büyük, Gökte Işıldayan Tanrı'; Güneş Tanrıçasının adı bir versiyonda böyledir. Başka bir versiyonda ise Ohohirume no mikoto'dur. Yani 'Büyük Gün Kadını Tanrısı'. Tsukuyomi no mikoto, yani 'Ayları Sayan Tanrı', Ay Tanrısının adıdır. Ay kavramıyla, zaman bağlantılıdır. *Tsuki* (yani "Ay, takvim ayı'), *toki* (yani 'zaman') ve *toko* (yani 'ebedi') sözcükleri etimolojik olarak akrabadır. Yine *hi* şeklindeki kelime de, hem güneş hem de gün anlamındadır. Güneş Tanrıçasının çeşitli adları, herhalde farklı aktarımlardan kaynaklanmaktadır.

İzanagi sadece gözlerini yıkamaz, burnunu da yıkar ve bu arada, (Takehaya) Susa no Wo yani (Cesur, Hızlı) Susalı Adam adını verdiği bir çocuk doğar. İzanagi güneş ve ayı, yani ışık ve yaşam sembollerini, gözlerini yıkarken meydana getirmişti. O halde burnuyla ilintili olan şey, nefes ve dolayısıyla hayattan başka ne olabilir ki? *İki* kelimesi, Japonca'da her iki anlama gelir: Nefes ve Hayat. Susa no Wo adlı tanrının gerçekten de ne oranda bir hayat tanrısı olduğu, ilerde daha net anlaşılacaktır.

Nihongi'nin ana metnine göre güneş, ay ve Susa no Wo, yani Üç Soylu Çocuk, diğer her şey gibi ezeli çift tarafından meydana getirilmiştir. Bu daha önce dile getirildi. Ancak Üç Soylu Çocuğun oluşumuna ilişkin müstakil bir

anlatım. *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda da mevcuttur. Bu varyasyonda 'dünyaya egemen olacak', mucizevi bir çocuk doğurmak isteyen, tek başına İzanagi'dir. Bu maksatla aynayı bir kez sol eline, bir kez de sağ eline alır, böylece güneş ve ay oluşurlar. Susa no Wo ise, İzanagi'nin kafasını çevirip arkaya bakmasıyla meydana gelir. Akla yakın bir tahminde bulunuyoruz: Yukarıdaki sahnenin taklit edilmesiyle, aynanın güneşin (ve herhalde önceleri Ay Tanrısının da) bir sureti olduğu gerçeğinin, mitolojik temeli –daha geç tarihli ve cılız bir şekilde– atılmak isteniyor. Gerçi aynayı gök cisimlerinin *sureti* olarak görmek mümkündür. Yuvarlak şekli, ışığı yansıtan aydın parlaklığı, onu adeta bu niteliğe kavuşturuyorlar. Ancak güneşle ayın *gerçek doğasına* ilişkin hiçbir bilgi veremiyor. Susa no Wo adlı tanrının doğuşu bağlamında kafanın çevrilmesi hadisesine acaba ne gibi bir düşünce esas teşkil etmektedir? Bu sorunun yanıtı büsbütün kapalı kalıyor.

Mitolojik Dünya Düzeni

İki Mitoloji Modeli

Japon Mitlerinin bu bölümde ele alınacak olan kısmının karmaşık yapısı nedeniyle, anlatımsal örgüyü, münferit parçaların yapısını önceden gözden geçirmek gerekiyor. Gerçekten de burada, iki farklı olayın akışı en sanatsal biçimde iç içe yerleştiriliyor. Her ikisi de aynı temayı izliyor gibi. Anlatımın gözle görünür nitelikteki bağlamı da buradan kaynaklanıyor. Ayrıntılı bir analiz yapmak suretiyle, iki olayın akışlarındaki asli farkları ortaya koyacağız bu arada.

Şematik gösterim harici yapıyı açığa çıkartıyor ve nelerin birbirleriyle ilgili olduğunu vurguluyor:

a Susa no Wo'ya, egemenlik bölgesi olarak Kök Ülkesi veriliyor

b Susa no Wo göğe yükseliyor; çocukların doğması

c Susa no Wo'nun kabahatleri

d Güneş Tanrıçasının gizlenmesi

d Güneş Tanrıçasının yeniden görünmesi

c Susa no Wo'ya *harahe* (Ceza / Kovma Ayini) uygulanıyor

b Susa no Wo gökten iniyor, yılanın mağlup edilmesi; çocukların doğması

a Susa no Wo Kök Ülkeye gidiyor

Bu yapıdan müteakip çıkarımlar elde edilebiliyor:

1. Olaylar ikili olarak bir araya getirilebiliyor: a-a, b-b, c-c, d-d. Her çiftin ikinci unsurundaki olay, ilk olayın sonucu olarak çıkıyor karşımıza: Susa no Wo, Kök Ülkesine egemen olacak. Bu nedenle oraya gidiyor. Susa no Wo göğe yükseliyor. Dolayısıyla tekrar aşağıya iniyor. Susa no Wo kabahatler işliyor. Bu yüzden kendisine *harahe* uygulanıyor. Güneş Tanrıçası gizlenmiş. O halde tekrar görünmesi gerekiyor.
2. Buradaki kural, b-b'de yalnızca ilk kısım açısından geçerli. Çocukların doğması paralel gerçekleşiyor.
3. Yalnızca merkezdeki olay ikilisi, yani d-d Güneş Tanrıçasıyla ilgili. Tüm diğerleri Susa no Wo'yu konu alıyor.

Ayrıca c-c olay ikilisi dahilinde de iki farklı olay akışı görüyoruz. Zira yapıları itibariyle farklı olan iki 'kabahatin' karşısında, anlamları bakımından bir o kadar farklı iki *harahe* duruyor: *Harahe* bir defasında ceza anlamına geliyorken, diğer anlamı kovma ayini oluyor.

Mitolojik olayları yalnızca yüzeysel olarak izlediğimizde, bu farklar gizli kalıyorlar. Susa no Wo,

herkesçe hakir görülerek ölüler dünyasına sürgüne gönderilmeyi hakkeden, bir suçlu olarak görünüyor. O zaman bütün mitolojik akışı, Obayashi Taryo'nun yaptığı gibi, müteakip 'Mitologem'e dahil etmek mümkün oluyor: "Güneş ve ay kardeştir. Bir erkek veya kız kardeşleri daha vardır. O ise, çok kötü davranmaktadır. Bu nedenle, öldükten sonra kötü bir ruha dönüşür. Oysa kardeşleri güneş ve aya dönüşürler. O, güneş ve ay tutulmalarına neden olmaktadır" (Obayashi 1960, 21).

Miti bu sade olay şemasına indirgemek ne kadar hatalı ise, Obayashi tarafından geliştirilen Mitologem'i büsbütün göz ardı etmek de, bir o kadar akılsız bir davranış olurdu. Zira söz konusu Mitologem bize, temelde oldukça basit bir yapıda olan ilk olay akışına yönelik bir işaret veriyor ki onun içine çok daha geniş etkilere ve karmaşıklığa sahip olan bir ikincisi yerleştirilmiş. Kabaca söylemek gerekirse, yukarıdaki şemanın merkezini, yani d-d'yi, yani Güneş Tanrıçasının gizlenmesini ve tekrar görünmesini, Obayashi'nin Mitologem'i ile bağlantılı bir konuma getirmek mümkün. Kötü erkek kardeş rolü burada, ikinci olay akışının baş rolünü üstlenmiş olan Tanrı Susa no Wo'ya, ikincil olarak veriliyor. Derleyicilerin kolay saptanabilen rasyonelleştirme denemelerinden anladığımız üzere, söz konusu mitolojik olayların derinlerinde yatan anlamlar, derleyiciler tarafından artık idrak edilemiyordu.

Soylu Üç Çocuğun Egemenlik Alanları

Kojiki:

Şimdi İzanagi no mikoto çok sevindi ve dedi ki: 'Ardı ardına çocuklar doğurdum. Fakat üretemin sonunda, üç soylu çocuğum oldu.' Sonra boynundaki mücevher zincirini çıkardı ve onu salladı. Öyle ki, zincir çınladı. Zinciri Amaterasu Ohomikami'ye verdi ve ona şu sözlerle görev verdi: 'Sen yüksek gök ülkesine egemen ol!' [...] Sonra Tsukuyomi no mikoto'ya şu sözlerle görev verdi: 'Sen Gece İmparatorluğuna egemen ol!' Ardından Takehaya Susa no Wo no mikoto'ya şu sözlerle görev verdi: 'Sen deniz ülkelerine egemen ol!'

Her biri, kendisine verilen görev doğrultusunda egemen oldular. Bir tek Susa no Wo kendisine verilen imparatorluğa hükümdar olmadı. Tersine, sakalı göğsüne sekiz el genişliği uzunluğunda sarkıncaya kadar, çok şiddetli bir şekilde ağladı. Öyle ağladı ki, ağlaması yüzünden yeşil dağlar çorak dağlara dönüştü, ağlaması yüzünden bütün nehirler ve denizler kurudu. Bu nedenle her yer kötü tanrıların sesleriyle doldu, tıpkı yaz sinekleri gibi ve her yerde on bin nesnenin fenalıkları çıktı ortaya. Dolayısıyla Büyük Tanrı İzanagi, Haya Susa no Wo ile konuştu: 'Neden bu kadar şiddetle ağlıyorsun ve sana verilen imparatorluğa egemen olmuyorsun?' Cevap verdi: 'Ben annemin ülkesine, köklerin sağlam ülkesine gitmek istiyorum. Bu nedenle ağlıyorum.' Bunun üzerine Büyük Tanrı İzanagi çok hiddetlendi ve dedi ki: 'Madem öyle, bu ülkede yaşamayacaksın.' Ve onu ilahi bir kovuşla kovdu. Söz konusu Büyük Tanrı İzanagi, Afumi'deki Taga'da bulunuyor.

Nihongi:

Ardından Susa no Wo no mikoto'yu doğurdular. Sözü edilen tanrı çok kavgacı, vahşi ve zalimdi. Üstelik sürekli olarak, şiddetli bir şekilde ağlıyordu. Bu yüzden, ülkedeki birçok insanın zamanından önce ölmesine neden oldu. Ayrıca yeşil dağları kurak dağlara çevirdi. Bu nedenle ebeveynleri, yani iki tanrı Susa no Wo'ya dediler ki: 'Sen büsbütün

ahlaksızsın. Dolayısıyla dünyanın efendisi olmaya elverişli değilsin. Derhal uzaklaş ve Kök Ülkesine git!' Sonunda onu bu şekilde kovdular.

(Varyasyon I:) Hem Ohohirume no mikoto, hem de Tsukuyumi no mikoto, doğuştan ikisi de çok açık tenli ve güzeldiler. Bu nedenle [İzanagi] onların yer ve göğe doğru ışıldamasını sağladı. Susa no Wo no mikoto ise, doğası itibariyle yok etmeye eğilim gösteriyordu. Bu yüzden onu aşağıya, oraya egemen olması için Kök Ülkesine gönderdi.

(Varyasyon II:) Bu tanrı [Susa no Wo], fena yaratılışlıydı ve sürekli olarak ağlamaya bayılırdı. Ülkenin birçok insanı öldü ve yeşil dağlar kurak dağlara dönüştüler. Dolayısıyla ebeveynleri onunla konuştular: 'Bu ülkeye egemen olacak olsan, sonuç yalnızca zarar ve felaket olurdu. Bu nedenle çok uzaklarda bulunan Kök Ülkeye egemen olacaksın.'

(Varyasyon VI:) Şimdi İzanagi no mikoto üç çocuğunu görevlendirdi ve dedi ki: 'Amaterasu Ohomikami yüksek gök ülkesine egemen olsun. Tsukuyomi no mikoto mavi deniz ülkelerinin sekiz yüz katlı tuzlu sellerine egemen olsun. Susa no Wo toprak ülkesine egemen olsun.' [...] Fakat o toprak ülkesine egemen olmadı ve aralıksız olarak en şiddetli şekilde ağladı. O zaman İzanagi no mikoto ona sordu: 'Neden sürekli olarak bu şekilde ağlıyorsun?' Cevap verdi: 'Annemin peşinden Kök Ülkeye gitmek istiyorum. Sadece bu yüzden ağlıyorum.' O zaman İzanagi no mikoto tiksintiyle konuştu: 'Canın nereye isterse, oraya git!' Ve onu kovdu.

(Varyasyon XI:) İzanagi no mikoto üç çocuğuna görevler verdi. Bu maksatla dedi ki: 'Amaterasu Ohomikami yüksek gök ülkesine egemen olsun. Tsukuyomi no mikoto güneşle birlikte göğe hükmetsin. Susa no Wo mavi deniz ülkesine egemen olsun.' Amaterasu Ohomikami göğe çıkmıştı ki, şöyle dedi: 'İşitiyorum ki, Sazlık Ülkenin Orta Toprağında Tanrıça Ukemochi bulunuyor. Sen, Tsukuyomi no mikoto, git ve ona bak!' Tsukuyomi no mikoto bu emri aldı ve aşağıya indi. Ukemochi no kami'nin yanına geldiğinde, Ukemochi no kami başını karaya doğru çevirdi. O zaman ağzından pilav çıktı. Sonra başını denize doğru çevirdi. O zaman ağzından geniş yüzgeçli ve dar yüzgeçli şeyler çıktı. Başını dağlara doğru çevirdiğinde, ağzından kaba postlu ve yumuşak postlu şeyler çıktı. Bütün bu çeşitli şeylerle donandı, onları yüz masaya yatırdı ve Tsukuyomi'yi ağırladı. O zaman Tsukuyomi öfkeden kıpkırmızı kesildi

ve dedi: 'Ne kadar pis, ne kadar iğrenç! Ağzından tükürdüğün şeylerle beni ağırlamaya nasıl cüret edersin?' Kılıcını çekti ve onu öldürdü. Bunun üzerine geri döndü ve olup bitenler hakkında ayrıntılı rapor verdi. Bunun üzerine Amaterasu Ohomikami çok kızdı ve dedi ki: 'Ne kadar da kötü bir tanrısın!' İşte bu yüzden, Tsukuyomi'den bir gün ve bir gece mesafede yaşıyorsun. Ardından Amaterasu Ohomikami, bakması için Ama no Kumahito'yu gönderdi. O zamanlar Ukemochi no kami çoktan ölmüştü; ama başından sığır ve at oluşmuştu. Alnında konak darısı bitmişti. Kaşlarında ipek böceği kozaları meydana gelmişti. Gözlerinde çayır otu bitmişti. Gövdesinde çeltik oluşmuştu. Edep yerinde arpa, barbunya ve küçük kırmızı fasulyeler meydana gelmişti. Ame no Kumahito hepsini yanına aldı ve teslim etti. O zaman Amaterasu Ohomikami sevindi ve dedi ki: 'Bunlar, görünen yeşil insan otları tarafından, hayatlarını idame ettirmek üzere yenmesi gereken şeylerdir!' Darı, arpa ve fasulyeleri aldı ve onları tarlalar için tohum haline getirdi. Çeltiği, sulu tarla için tohum yaptı. Bu bağlamda göksel bir köy muhtarı atadı. Şimdi göğün dar ve uzun çeltik tarlalarına ilk kez pirinç tohumlarını ekti. Sonbahar geldiğinde salkımlar sekiz el sırtı genişliğinde ve sık bir şekilde aşağıya sarkıyordu. Bu durum onu sevindirdi. Bu sefer ipekböceği kozalarını ağzına aldı ve iplikleri çözmeyi başardı. İpekböceği yetiştirme sanatı işte böyle başladı.

Soylu Üç Çocuğun Atanması

'Yüksek Gök Ülkesi', tüm metinlerde Güneş Tanrıçasının egemenlik alanı olarak geçiyor. *Kojiki*'ye göre, İzanagi bunu vurgulamak için, Güneş Tanrıçasına bir mücevher zinciri veriyor. Mücevherler, yani yeşim taşından ve başka yarı elmaslardan meydana gelen ziynet eşyaları – ister yuvarlak, tüp şekilli isterse de virgül biçimli ('eğik mücevherler') olsunlar, gerek erkekler tarafından, gerekse kadınlarca takılıyordu; fakat burada dolaysız olarak Japon

Taht Sembolleri hatırlatılıyor bize. Bunlar ayna, kılıç ve eğik mücevherden oluşuyor.

Peki ama Ay Tanrısının egemenlik alanı neresi? *Nihongi*'nin ana metninde, hemen güneşten sonra göğe gönderiliyor; I ve XI numaralı varyasyonlar da bu doğrultuda. Gece İmparatorluğu, ona *Kojiki* tarafından veriliyor ve bu şekilde XI numaralı varyasyonun sonunda yer alan, güneş ve ayın birbirlerinden ayrılmasıyla ilgili sözler, onaylanmış oluyor. Varyasyon VI ise, Ay Tanrısına denizlerin egemenliğini veriyor – insanlar, ayın gelgite neden olduğunu biliyorlar. *Kojiki*'de ve Varyasyon XI ise, denizlerin hükümranlığı Susa no Wo'ya veriliyor. Bu durum bir tesadüf veya hata değil. Zira Tanrı Susa no Wo'nun aşırı karmaşık yapısı, daha sonra görüleceği üzere, eski bir Ay Tanrısının hatlarına da sahip.

Gerek *Nihongi*'nin ana metni, gerekse II ve VI numaralı varyasyonlar, Susa no Wo'nun *aslında* 'Dünyanın Efendisi' olarak, daha doğrusu toprağın efendisi olarak belirlendiğinden, ancak korkunç ağlaması yüzünden egemenlik alanını kaybettiğinden hareket ediyorlar. Bunun yerine *ne no kuni*'ye, yani 'Kök Ülkeye' kovuluyor. 'Dünyanın' veya 'toprağın' hakimiyeti Susa no Wo'nun elinden alındığına göre, yerine kim geçecektir? *Kojiki*'ye ve *Nihongi*'nin VI numaralı varyasyonuna bakılacak olursa, Susa no Wo 'annesinin ülkesine', yani *ne no kuni*'ye gitme arzusunu dile getiriyor. Fakat bu 'Kökler Ülkesi' *yomi no kuni* ile, yani İzanami'nin egemenliğindeki 'Karanlıklar Ülkesi' ile aynı yer mi acaba? *Ne no kuni* de bir ölüler ülkesi olsa bile, yine de köklerden yeni hayat fışkırır. Bu tür bir düşünce, karanlıklar ülkesiyle bağdaşmaz. Sadece *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda, Susa

no Wo daha en baştan egemenlik alanı olarak Kök Ülkeyi alıyor. Sonuçta, bu kadar kötü neticeleri olan o ağlamanın ne gibi bir şey olduğu sorusu kalıyor.

Tüm bu belirsizliklerden anlaşılıyor ki, mitolojik anlatımda muhtemelen bir kırılma mevcut. Yapıları bakımından farklı olan iki anlatım karşı karşıya geliyor. Kırılma yerleri yalnızca yüzeysel olarak düzleştiriliyor.

Beslenme Tanrıçasının Ölümü, Güneş ve Ayın Birbirlerinden Ayrılması

Nihongi'nin XI numaralı varyasyonuna dahil edilmiş olan ve Beslenme Tanrıçasının ölümünü konu alan öykünün amacı, güneş ve ayın neden 'bir gün ve bir geceyle' ayrıldığını açıklamaktır. Güneş Tanrıçası Ay Tanrısını dünyaya gönderiyor ve Beslenme Tanrıçasına bakmasını istiyor. Beslenme Tanrıçası, ağzından çıkan bir dizi şeyle ağırlıyor onu ve o da onu bu müthiş hakaretten dolayı öldürüyor. Güneş Tanrıçası bu işe kızıp Ay Tanrısından ayrılıyor; fakat ölü Beslenme Tanrıçasının içinde ya da üzerinde, atın, sığırın ve ipek böceği kozalarının yanı sıra, insanlara besin maddesi olarak hizmet eden tüm bitkiler bitmiş bulunuyor.

Kojiki'de aynı öykü, biraz da kısaltılmış olarak, mitolojik akışın başka bir noktasına yerleştirilmiş. Ayrıca burada güneş ve ayın birbirlerinden ayrılmasına referans verilmemiş. Ay Tanrısının yerine, Susa no Wo kabahatli gösterilmiş. Beslenme Tanrıçası Ohogetsu-hime, gıda

maddelerini burnundan, ağzından ve makatından çıkartıyor ve tanecikleri tohum olarak kullanan Güneş Tanrıçası değil, Kamimusubi-mi'oya oluyor. *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunda, ipek böceğiyle tahıl yemişleri Wakumusubi adlı tanrıdan meydana gelmişlerdi. Böylece bir çıkarımda bulunabiliyoruz: Beslenme Tanrıçasının ölümüne ilişkin mit, aslında diğer mitlerle doğrudan ilintili değildi.

Nihongi'ye ustaca yerleştirilmiş olan anlatım, *Kojiki*'de herhangi bir motivasyona sahip olmuyor. Belki de Susa no Wo'nun bir başka kabahatle daha suçlanması maksadı söz konusuydu ve aynı zamanda Kamimusubi'nin dile getirilmesi amaçlanıyordu.

Japon kaynaklarında anlatılan, Beslenme Tanrıçasının ölümü miti, kendi içinde tutarlı ve bütünsel bir tablo sunmuyor bize. Ne Endonezya kavimlerinin "Hainuwele Mitinin" –ki burada, öldürülen bir kızın gömülü bulunan uzuvları, aynı doğrultuda köklere ve yumrulara dönüşüyor– ne de ölünce bir tahıl tohumuna dönüşen ve içinden yeni bitkinin yetiştiği bir Tahıl Taneciği Tanrısı mitinin, Japon geleneğinde emsal bir karşılığı bulunuyor. İlgili uzuvlar bakımından dile getirilen bitkiler ve hayvanlar, kelime oyunlarına dayanıyor. Sadece fragmanlar şeklinde aktarıla gelen ve son tahlilde artık anlaşılamayan bir anlatımın, akılcı bir şekilde değerlendirilişi bu. Yine de mitte, önemli bir ifade var hâlâ: İnsanın tükettiği besin, tanrının bir parçası.

Bunun yanı sıra mitte, Güneş Tanrıçasına bir kültür kahramanı olma fırsatı da sunuluyor. Kozanın ipek ipliklerini çözüyor ve ipekböceği yetiştiriciliğini kuruyor. Gıda maddesi bitkilerine ilgili tarlalarını gösteriyor ve ilk kez pirinç tohum-

ları ekiyor. Bunlar da bol bir mahsul getiriyor. Daha sonra torunu dünyaya giderken, yanına pirinç tohumları verebilmesinin gerekli bir önkoşuludur bu.

Susa no Wo'nun Ağlaması

Susa no Wo o kadar çok ağlıyor ki, nehirler ve denizler kuruyor. Yeşil dağlar çorak dağlara dönüşüyor ve sayısız insan zamanı gelmeden ölüyor. Bu mitte ulumaktan veya yakınmaktan söz edilmiyor. Gerçi diğer tercümeler bu ifadeleri kullanıyorlar. Ancak sadece ağlamak anlatılıyor. Ağlamak gözyaşı dökmek olsa da, bu ağlamanın bir sonucu, her nedense doğadaki tüm suların çekilmesi oluyor. Dünyadaki hayat son buluyor. Ölüler dünyasından döndükten sonra, İzanagi'nin yıkanması sırasında burnundan doğmuş ve dolayısıyla bir hayat tanrısı olarak belirlenmiş olan Susa no Wo, bir ölüm tanrısı olarak karşımıza çıkıyor. Gözyaşları bir ölüm suyu oluyor ve hayat verici rolü tersyüz ediliyor. Bu şekilde 'Dünyanın efendisi' olmaya elverişli değil; ama 'Kök Ülke' adını taşıyan bir ölüler dünyasının efendisi olabilir pekâlâ. Yukarıda verilen şemanın münferit olay ikilileri birbirleriyle ilgili olduklarına göre, ölüm gözyaşlarının da kendi karşılıklarını bulacaklarını ve mitolojik sahnenin o zaman anlaşılır olacağını tahmin etmek gerekiyor.

Susa no Wo Göğe Yükseliyor

Kojiki:

Şimdi Susa no Wo no mikoto konuştu: 'Durum buysa, Amaterasu Ohomikami ile vedalaşacağım ve sonra ayrılacağım buradan.' Göğe yükseldiğinde, nehirler ve dağların hepsi harekete geçtiler ve bütün topraklar sarsıldı. Amaterasu Ohomikami bunu işittiğinde korktu ve dedi ki: 'Erkek kardeşim herhalde iyi niyetlerle gelmiyordur. Ülkemi elimden alacak galiba!' Böylece saçlarını çözdü ve onları yanlardan toplayarak, yukarıya doğru bağladı. Ayrıca soldaki ve sağdaki perçemlerine, sarmaşıklardan meydana gelen tacına ve sol ve sağ kollarına, her birinde beş yüz yasaka eğri mücevherlerinin bulunduğu, mücevherli sicimler bağladı. Sırtında bin okluk bir sadak vardı. Ayrıca yanında bir de beş yüzlük bir sadak vardı. Yine devasa bir kol koruma zırhı taktı, yayın ucunu yukarıya doğru salladı, sert avluda tepindi, ta ki kalçalarına kadar batıncaya dek, ayaklarıyla [toprağı] yumuşak kar gibi itekledi, etrafta devasa erkeksi bir tepinmeyle dolaştı ve onu beklerken sordu: 'Neden geliyorsun yukarıya?' O zaman Haya Susa no Wo no mikoto yanıtladı: 'Kötü bir maksadım yok. [...] Yukarıya geldim; çünkü [Kök Ülkeye inmeden önce] seninle vedalaşmak istedim. Başka bir amacım yok.' O zaman Amaterasu Ohomikami dedi ki: 'Niyetinin arı ve berrak olduğunu nasıl anlayabilirim?' Haya Susa no Wo no mikoto yanıtladı: 'Gel ikimiz de ukehi yapalım [yakaralım] ve çocuklar meydana getirelim!'

Aralarında göksel Yasu Irmağı olmak üzere ukehi yaptıklarında, ilk olarak Amaterasu Ohomikami, Takehaya Susa no Wo no mikoto'nun üzerinde asılı bulunan on el sırtı uzunluğundaki kılıcı istedi, onu üç parçaya böldü, bu parçaları salladı ve mükemmel Gök Çeşmesinde yıkadı onları. Bu arada mücevherleri çınladı. Çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek dışarıya çıkardı onları; nefesinin buğusundan doğan tanrıların adları. Takiri-bime no mikoto [...], ardından Ichikishima-hime no mikoto [...], sonra Takitsu-hime no mikoto idi. Fakat Susa No Wo no mikoto, Amaterasu'nun sol perçemine bağlamış olduğu beş yüz yasaka eğri mücevherli mücevher sicimini rica etti, onu salladı ve mükemmel Gök Çeşmesinde yıkadı. Bu arada çınladılar. Çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek

dışarıya çıkardı onları; nefesinin buğusundan doğan tanrının adı, Masakatsu-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto idi. Ardından Amaterasu'nun sağ perçemine bağlamış olduğu mücevherleri istedi ve çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek dışarıya çıkardı onları; nefesinin buğusundan doğan tanrının adı, Ame no Hohi no mikoto idi. Sonra Amaterasu'nun sarmaşıklı tacına bağlamış olduğu mücevherleri istedi ve çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek dışarıya çıkardı onları; nefesinin buğusundan doğan tanrının adı, Amatsuhikone no mikoto idi. Yine Amaterasu'nun sol eline bağlamış olduğu mücevherleri istedi ve çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek dışarıya çıkardı onları: nefesinin buğusundan doğan tanrının adı, İkutsuhikone no mikoto idi. Akabinde Amaterasu'nun sağ eline bağlamış olduğu mücevherleri istedi ve çiğnedi, çiğnedi ve üfleyerek dışarıya çıkardı onları; nefesinin buğusundan doğan tanrının adı, Kumanokusubi no mikoto idi. Toplam beş tanrı eder. Şimdi Amaterasu Ohomikami Haya Susa no Wo no mikoto'ya dedi ki: 'Son olarak doğan bu beş erkek çocuk, benim mülkümden meydana gelmiştir. Dolayısıyla benim çocuklarım sayılırlar. İlk başta doğan üç kız ise, senin mülkünden doğmuştur. Dolayısıyla bunlar senin çocukların.' Bu sözlerle, [çocukları] tasnif etti. İlk önce doğan üç çocuk [...] Munakata Prenslerinin taptığı Saygın Üç Büyük Tanrıdır.

Nihongi:

Şimdi Susa no Wo no mikoto rica etti: 'Emrine itaat edecek ve Kök Ülkeye gideceğim. Ama bunun öncesinde kısa süreliğine yüksek gök ülkesine çıkıp ablamı görmek istiyorum. Sonra ebediyen uzaklaşacağım.' Kendisine izin verildi ve göğe yükseldi. İzanagi'nin bir tanrı olarak eseri tamamlandığı ve ilahi kaderi farklı bir yön alacağı için, İzanagi no mikoto Ahaji adasında gizli bir saray inşa etti kendine ve orada ebediyete kadar sessizce saklanıyor. Yine deniliyor ki: İzanagi no mikoto eserini tamamlamıştı, [fakat] enerjisi hâlâ çoktu. Dolayısıyla göğe yükseldi ve rapor verdi. Bunun üzerine güneşin gençlik sarayında ikamet etmeye başladı.

Susa no Wo no mikoto göğe çıktığında, ilk önce deniz gümbürdedi ve sarsıldı; dağlar ve tepeler onun ilahi ve vahşi doğasından dolayı yüksek

sesle inlediler. Eskiden beri bu tanrının vahşiliğine ve kötülüğüne aşina olan Amaterasu Ohomikami onun gelişini işittiğinde, ürktü ve rengi değişti. [...]

Törensel Yakarış

Susa no Wo'nun ağlaması bile şiddetli bir durumken, göğe yükselmesi nedeniyle denizler ve dağlar arasında huzursuzluk doğuyor. Şaşırmamak gerek: Güneş Tanrıçası, egemenliğini elinden almak için geldiğinden kuşkulanıyor. Bu nedenle hazırlanarak ve erkeksi bir saç modeliyle, ayrıca bir savaşçı gibi donanarak bekliyor. Susa no Wo'nun masumiyetinin, *bir ukehi* ile açığa çıkması bekleniyor. Bu, bir tür büyülü yakarıştır ve burada mutabık kalınan bir işaret. sorulan soruya olumlu ya da olumsuz anlamda bir yanıt olarak kabul görür. *Ukehi* şartıyla doğacak olan çocuklar, bu yanıtı verecek olan kişilerdir. *Kojiki*'de, işaretin ne olduğu ancak sonradan açıklanıyor. *Nihongi*'nin çeşitli varyasyonları ise, Susa no Wo'nun masumiyetini belgeleyecek olan çocukların kız ya da erkek oluşlarına göre, farklılıklar taşıyorlar. Fakat sonuç daima Susa no Wo lehinde yorumlanıyor.

İki tanrı, göksel Yasu Irmağının kıyılarında karşı karşıya geliyorlar. Sahne, Yüksek Gök Ülkesinde yaşanıyor. Güneş Tanrıçası Susa no Wo'nun kılıcını istiyor. O ise, sırayla tanrıçanın mücevherli sicimlerini rica ediyor. Bu nesneler çeşmede temizleniyor, çiğneniyor, üfleyip çıkartılıyor; üflenerek çıkanlar tanrılara dönüşüyor. Kılıç ve mücevherler, erkeklik ve dişilik organlarının sembolleri olarak yorumlan-

mıştır. Olabilir. Oysa çocukların meydana gelmesindeki asıl önemli husus, söz konusu nesnelerin çiğnenmesi, yani tükürükle birleştirilmesi ve üflenerek dışarıya çıkartılmaları, yani tanrıların nefesiyle ilişkilendirilmeleridir. Can veren nefese, tükürük ekleniyor. Daha sonra göreceğimiz üzere, yaşamın asıl ve ilahi suyunu, tükürük teşkil ediyor.

Çocuklar ve Dağılımları

Kojiki'de kızlar Susa no Wo'nun çocukları ve oğlanlar da Güneş Tanrıçasının çocukları olarak kabul ediliyorlar. Erkek çocukların ikisi, hiçbir önem taşımıyor. Herhalde beş rakamını tamamlamak üzere icat edilmişler. Bu beşli, üç kızın karşısında yer alıyor. Üç kız ise, Munakata Tanrıçalarını meydana getiriyorlar. Yani bunlar Munakata hükümdarlarıyla çok yakın bir ilgi içinde bulunuyorlar. Buradan hareketle, İmparator Temmu'nun sarayına ulaşan bir soy ağacı mevcut: Bir Munakata kızı, İmparatorun en büyük oğlunu, Prens Takechi'yi doğuruyor (654?-696). Bu prens taht savaşlarında Temmu'nun tarafında ve daha sonra İmparatoriçe Jito'nun Baş Şansölyesi olarak önemli bir rol oynuyor. Erkek çocukların iki tanesi, Ame no Hohi ve Amatsuhikone, erken dönem Yamato İmparatorluğunda Yamato sarayına vilayet derebeyleri olarak boyun eğmiş olan, çok sayıdaki ailenin ataları olarak kabul ediliyor.

Bütün bu kısmın tek amacı var: Güneş Tanrıçasının kendi evlatları olarak sahip çıktığı erkek çocukların birincisini, yani Ame no Oshihomimi'yi zamanında ve uygun bir

noktada mite dahil etmek. Bu nokta, gökten inişi sebebiyle Susa no Wo tarafından meydana getirilen bir oğlun doğumuna *paralel* bir noktadır. Böylece imparatorluk soy ağacı hazırlanır. Zira Oshihomimi'den, Japonya'daki imparatorluk hanedanının temelini atacak olan 'Tanrısal Torun' dünyaya gelecektir. Oshihomimi'nin doğumu *zamansal* açıdan da, gökten inerken Susa no Wo tarafından dünyaya getirilen ve Toprak İmparatorluğunun Efendisi olması kararlaştırılan oğlun doğumundan önce gerçekleşir; fakat yakından bakıldığında, Susa no Wo Oshihomimi'nin meydana gelmesinde Güneş Tanrıçası kadar pay sahibidir. Oshihomimi onun ağzından çıkmıştır çünkü. Üstelik *Nihongi*'nin I ve III numaralı varyasyonlarında, Güneş Tanrıçası kendi kılıcını çiğner ve üç kız doğurur. Susa no Wo ise kendi mücevherlerini çiğner ve erkek çocukları dünyaya getirir. İşte size Susa no Wo'nun iyi niyetinin işareti. Bu varyasyonda, erkek çocuklar yalnızca Susa no Wo tarafından meydana getirilse de, "bunun üzerine oğlanlar Güneş Tanrıçasının çocukları *yapıldı* ve gök ülkesine egemen olmaları sağlandı". Böylece bu çelişkili aktarımdan şu sonucu elde edebiliriz: Susa no Wo, yani galip, imparatorluk soyunda Güneş Tanrıçasıyla pekâlâ aynı mertebede yer alır. İzumo tanrılarının devreye sokulması kasıtlıdır. Buna karşın aynı zamanda bastırılmış ve örtbas edilmiştir.

İzanagi İstifa Ediyor

Kojiki çok kısa bir bilgi veriyor: İzanagi artık Afumi'deki Taga'da bulunuyor. Bugünkü adı Shiga Eyaleti olan,

Eski Omi Vilayetindeki Taga Tapınağına yönelik bir ipucu bu. İzanagi burada saygı görüyor. Oysa *Nihongi*'nin belirttiğine göre, İzanagi'nin 'tanrı' olarak eseri tamamlanmıştır. Kaderi 'farklı bir yöne' doğru gelişmektedir. Yani zamanı dolmuştur. İktidarı yeni bir tanrı neslinin ellerine bırakmıştır ve istifa eder. Ahaji adasında da Taga adında bir yer var ve İzanagi'ye buradaki tapınakta tapılıyor. İzanagi'yi bir kez daha rapor vermek üzere göğe yükselten farklı aktarımın hedefi, ezeli çiftin başlangıçtaki 'göksel tanrılara' olan bağımlılığını, bir kez daha belgelemek olsa gerek. Böylece, karaların sabitlenmesi yönünde göksel tanrılar tarafından verilmiş olan emirle başlayan daire de kapanıyor. Güneşin genç sarayı ifadesinin anlamı, belirsiz kalıyor.

Işığın Ölümü

Kojiki:

Bunun üzerine Haya Susa no Wo no mikoto Amaterasu Ohomikami'ye seslendi: 'Niyetim arı ve berrak olduğundan, dünyaya getirdiğim çocukların hepsi de narin kızlardan oluşuyor. Buradan anlaşıldığı üzere ben kazandım.' Böylece Amaterasu Ohomikami tarafından meydana getirilmiş olan çeltik tarlalarının bentlerini yıktı ve hendekleri tıkadı. Ayrıca dışkısını bıraktı ve onu Ohomikami'nin [yeni pirinci] büyük bir törenle tatmayı amaçladığı hole bıraktı. Amaterasu Ohomikami onu bütün bu olup bitenlere karşın paylamadı. Tersine şöyle dedi: 'Dışkı gibi görünen şeyler, erkek kardeşimin sarhoşken kustuğu ve etrafa dağıttığı şeylerden oluşuyor herhalde. Ve bentleri yıkıp hendekleri tıkadığı yerlerde ise, galiba harcanan toprağa acımıştı.' Bu şekilde [onun yaptıklarını] güzel gösterdi, fakat o bununla yetinmedi ve daha da fena işlerde bulundu. Amaterasu Ohomikami kutsal dokuma holündeydi ve tanrısal kıyafetler dokutuyordu. O sıra Susa no Wo holün çatısına bir delik açtı ve göksel alacalı bir atın derisini tersyüz ederek, ata işkence etti. Onu içeriye attı. Göksel dokumacı bu görüntü karşısında ürktü, mekik edep yerini battı ve dokumacı öldü.

Amaterasu Ohomikami bu sahne karşısında şaşkınlığa uğradı, göksel kaya evinin kapısını açtı ve kendisini içine kilitledi. O zaman yüksek gök ülkesi tamamen karanlıkta kaldı ve sazlık ülkenin orta toprağı büsbütün karanlıktaydı.

Nihongi:

Ardından Susa no Wo no mikoto'nun davranışları had safhada yakışıksız oldu. [...] Bunun dışında, Amaterasu Ohomikami'nin kutsal dokuma holünde tanrısal kıyafetler dokuduğunu gördüğünde, göksel alacalı bir atın derisini yüzdü, kiremitli çatıya bir delik açtı. Onu içeriye attı. O zaman Amaterasu Ohomikami ürktü ve mekik onu yaraladı. Bu duruma çok kızarak, göksel kaya evine gitti, kayalık kapıyı kilitledi ve

evin içinde kaldı. Bu yüzden dünyanın her tarafı karanlıkta kaldı; artık gece ve günlerin değişimi idrak edilemiyordu.

(Varyasyon I:) Bir yazıda şöyle yazıyor: Ardından Wakahirume no mikoto kutsal dokuma holünde bulunuyordu ve tanrısal bir kıyafet dokuyordu. Susa no Wo no mikoto bunu gördü ve alacalı bir atın derisini tersyüz ederek, ona işkence etti. Onu hole attı. Wakahirume no mikoto ürktü, dokuma tezgahından yere düştü ve [elinde tutmakta olduğu] mekik onu yaraladı. Tanrısal bir şekilde can verdi. O zaman Amaterasu Ohomikami Susa no Wo no mikoto ile konuştu ve dedi ki: 'Hâlâ kötü niyetlerin var. Seni artık görmek istemiyorum.' Bu nedenle göksel kaya evine gitti ve kapıyı kilitledi. O zaman yeryüzü karanlıkta kaldı ve geceyle gündüz arasında hiçbir fark kalmadı.

(Varyasyon II:) Bir yazıda şöyle yazıyor: Güneş Tanrıçası, etrafı çitlerle çevrili bir tarlayı, çeltik tarlasına dönüştürdü. İlkbahar geldiğinde, Susa no Wo no mikoto hendekleri tıkadı ve bentleri yıktı. Ayrıca sonbaharda, yani tanecikli yemişler olgunlaştığında, her tarafa sınır halatları gerdi. Bunun dışında, Güneş Tanrıçası bir defasında dokuma holünde bulunduğunda, alacalı bir atın derisini canlı canlı yüzdü. Onu hole attı. Velhasıl had safhada uygunsuz davranıyordu. Yine de Güneş Tanrıçası dostane davrandı ve onu hizaya sokmadı. Ona kızmadı. Her şeyi kayıtsızlıkla karşıladı. Fakat Güneş Tanrıçası yeni [pirincin] tadına baktığında, Susa no Wo no mikoto onun yüce oturağının altına gizlice dışkı bırakmıştı. Güneş Tanrıçası bunu bilmiyordu ve yerine oturdu. Bu yüzden koku bütün bedenini hasta etti. Öfkeyle doldu ve bu nedenle göksel kaya evine gitti, kayalık kapıyı ardından kilitledi.

Susa no Wo'nun Kötü Yaramazlıkları

Nihongi'nin bir başka varyasyonunda ise, Susa no Wo sadece bentlerle hendeklere zarar vermekle kalmıyor. Ayrıca göksel atın çeltik tarlalarında yatmasını sağlıyor, tarlalara

aşırı miktarda tohum ekiyor, buralara sivri sopalar dikiyor vs. Kısacası, Güneş Tanrıçasının çeltik tarımını akla gelebilecek her türden maddi hasara uğratıyor. Kötülüğünü zirveye çıkartmak içinse, dışkılarını büyük tatma holüne bırakıyor.

Yorumcular bu son davranışı, çoğunlukla kült bağlamlı bir kirlenme olarak değerlendiriyorlar. Yine bazıları, söz konusu davranışın büyülü bir niteliğe sahip olduğunu da düşünüyor. Her iki görüş için, geçerli erekçeler eksik. Hatta rasyonel bir bakış açısına sahip olan II numaralı varyasyon, rahatsız edici bir etken olarak algılanan şeyin, dışkıların fazlasıyla somut kokusu olduğu konusunda hiçbir kuşkuya mahal bırakmıyor. Koku Güneş Tanrıçasının midesini bulandırıyor. Bu yüzden öfkeye kapılıyor ve kendisini göksel kaya evine hapsediyor.

Bu varyasyon, kirlenmeye yönelik o döneme özgü bakış açısını, net olarak gösteriyor. Ancak asıl mitolojik akışın artık idrak edilemediğini de açığa vurmuş oluyor. Kötü yaramazlıklar, Obayashi tarafından geliştirilen Mitologem'e çok iyi uyuyor. Susa no Wo, 'kötü davranışlar sergileyen' erkek kardeştir. Burada, kötü niyetli beşeri davranışlar, basit bir şekilde mitoloji alanına aktarılıyor. Hatta tanrılar çarpıcı bir tarzda 'insanlara özgü' özellikler taşıyorlar. Aynı zamanda Güneş Tanrıçası bir kez daha, çeltik tarımıyla çok yakın bir ilinti içinde gösteriliyor. 'Yeni pirincin tadılması' da bu bağlama ait. Mitoloji tarafından yalnızca *kaydedilen* ancak *sebepleri açıklanmayan* bir gelenek bu. Resmi bir kurban bayramı niteliğine getirilmesini ve daha da geliştirilmesini, özellikle İmparator Temmu döneminde görüyoruz (bkz. 1988, 161 ve devamı).

Tersyüz Edilen Azap

Rasyonel varyasyon II'yi bir kenara bırakacak olursak, Güneş Tanrıçasının cömertçe affettiği şeyler, daima Susa no Wo'nun kötü yaramazlıklarından oluşuyor. Şimdi meydana gelenlerse, tamamen farklı bir özellik taşıyor. Bir atın derisi 'tersyüz edilerek' yüzülüyor, bir dokumacı ölüyor.

Susa no Wo'nun dokuma holüne attığı şeyin *ne* olduğunu, hiçbir metin söylemiyor: deriyi mi, azap edilen atı mı? Fakat atılan şey, sonuç itibariyle dokumacının ölümüne neden oluyor. En eski Japon Edebiyatından öyle iki büyü uygulaması biliyoruz ki, bunlarda belirli bir davranışın 'tersyüz' edilmesi gerekiyor. Her iki davranış da, bizzat bu tersyüz edilme olayı yüzünden ölüme neden oluyor. 'Tersyüz' edilen şey, 'hayat' bahşetmesi için yapılan bir rahmet edimi oluyor her defasında: Bir defasında, şarap kasesi şerefe kaldırılarak dile getirilen sağlıklı olma ve uzun bir ömür sürdürme dileği, bir başka zaman ise eller çırpılarak söylenen rahmet sözleri bunlar. Tersyüz etme davranışlarının, yani 'tersyüz edilen içmenin' ve 'tersyüz edilen el çırpmanın' *nasıl* yapılacağını, hiç kimse söyleyemiyor. Ancak önemli olan, bu tür bir rahmet ediminin tersyüz edilmesiyle, etkisinin de tersyüz edileceği tasavvurudur. Rahmetin yerini lanet alıyor yani. Bu bağlamda her iki durumda da, en aşırı varoluşsal tezat söz konusu ediliyor: Yaşam ve Ölüm (bkz. 1979 farklı yerlerde).

Büyülü edimlerde bulunurken, beşeri platformda hareket etmiş oluyoruz; fakat ölüm getiren tersyüz etme hadisesine ilişkin düşünce, mitolojik platform için de geçerli olmak durumunda. 'Derinin tersyüz edilerek yüzülmesi', hayat bah-

şeden bir deri yüzme hadisesinin varlığını da şart koşuyor.

Japon metinleri, bu tür bir tasavvura yönelik ipuçları vermiyor; fakat Japonya dışında, daha doğrusu eski Meksika'da, buna karşılık gelen bir ayin davranışı mevcut. Burada, yok olup gitmekte olan bitki örtüsünün tanrısını, yani Xipe Totec'i canlandıran bir adamın kalbi sökülmüş; ardından derisi yüzülmüş ve bu deri bir rahibin üzerine geçirilmiş. Bu rahip, yeni bitki örtüsünün tanrısını canlandırıyormuş artık (bkz. Krickeberg 1961, 45). Hayatın yenilenişine yönelik olan bu dinsel davranışın hedefi, "Xipe şiirinde de açık seçik belirtildiği gibi toprağın da 'yeni bir deri' giymesi, yani taze ve yeşil bir bitki örtüsüyle donanmasıdır" (Krickeberg 1966, 230). 'Yeni deri', yenilenen hayatın hem sembolü, hem de aracıdır.

Frazer'in (1911, VI, 302) ifade ettiği üzere bu tasavvur, derilerini bırakan ve yeni bir deriyle ortaya çıkan yılanlara ve başka hayvanlara ilişkin gözlemlere dayanıyor. Frazer, ölümün kökenine yönelik birçok öykü anlatıyor. Bunların anlattığına göre, bir zamanlar insan da eski derisini bırakarak, yaşamını yenileyebiliyormuş. Bu yeteneğini daha sonra –art niyet veya aptallık, yanılgı ya da dolandırıcılık yüzünden– yitirmiş. Yılan bu yeteneği devralmış (bkz. Frazer 1911, VI, 302-304). Bu anlatımın temel motifi oldukça eski ve çok yaygın (bkz. Antoni 1982, 256 ve devamı). Japonya'nın hemen yanı başında, yani Ryukyu adalarında da bir öykü anlatılıyor. Buna göre Ay Tanrısı, insanların hayatlarının bu kadar kısa olmasından dolayı üzülmüş; böylece onlara ab-ı hayat sunmak istemiş, yılana ise ölüm suyunu. Bu nedenle bir adama, ab-ı hayatla dolu bir kovayı insanlara götürmesi emrini vermiş. Adam yolda biraz dinlenmek istemiş ve

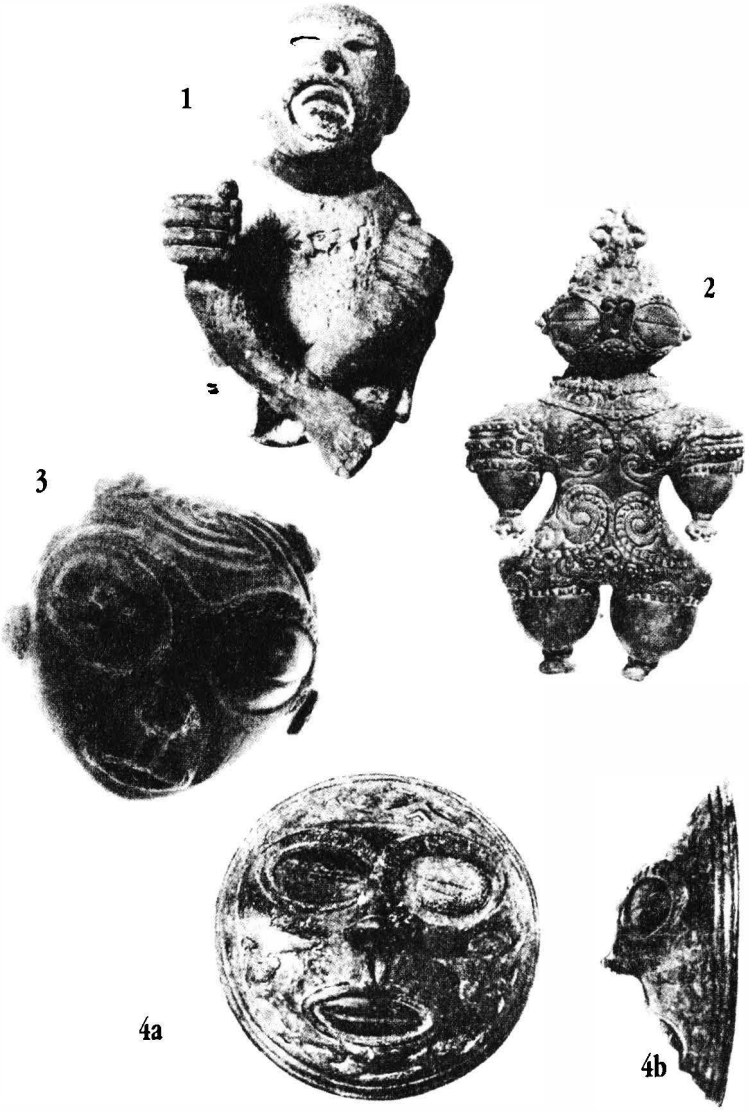
uykuya dalmış. O zaman suyu bir yılan içmiş. İşte yılan bu yüzden ölmez, ölü gibi yattıktan sonra eski derisinden çıkar ve yeni bir deri içerisinde yeni bir hayata geçermiş.

Yeni bir deriyle yeni bir hayat bulma fikri, Japonya'da çok daha eski dönemlere kadar izlenebiliyor ama. Gerçi metinler yardımıyla değil. Burada da Meksikalı Tanrı Xipe Totec'e bir paralellik mevcut. Adı 'Azap Çekmiş Olan Efendimiz' anlamına gelen bu tanrıya, Azteklerin ortaya çıkmasından çok önce, Meksika yaylalarının eski insanları tarafından tapınılıyordu. Yüzü insan derisinden yapılma bir maskeyle örtülü olan bu tanrının realist tasvirlerini, Meksika'da ve Guatemala'nın Pasifik kıyısında 3. yüzyıla kadar geriye dönük olarak izleyebiliyoruz. Carl Hentze (1959, 70 ve devamı) bu tasvirleri, MÖ 1. bin yılın başlarına ait Japon balçık maskeleriyle karşılaştırdı. Bunlarda müteakip özellikleri saptadı: Tuhaf şekilde kapanmış olan gözler dar ve öne doğru çıkıntılı bir halkayla çevrelenmişler; çiftli olarak çevrelenmiş bir ağız çizgisiyle, "iki tane dudak çiftinin mevcut olduğu izlenimi veriliyor"; bir düğmeyi andıracak şekilde küçültülen bir burun, üzerinde küçük bir kırışıklık. Söz konusu kırışıklık, "yanlarda göz kırışıklıklarına bağlanıyor"; burundan doğan sicim benzeri şişkinlikler, gözler ve dış ağız çevresi arasında yer alıyorlar. "Tıpkı kumaş ve derilerin aşırı bir şekilde gerilmesinde ortaya çıkan şişkinlikler gibi" (Hentze 1959, 71 ve devamı).

Hentze bu tasvirlerdeki asıl önemli unsuru bulmuş: Ağız ve gözler için deliklere sahip olan, "üste geçirilen deri", aşırı stilize edilmesine karşın net olarak fark edilebiliyor. Sona ermekte olan Jomon dönemine ait bu tuhaf yüzlerin önemini anlayabilmek için, dişi figürleri de dikkate almak

gerekiyor ama. Örneğin Japonya'nın kuzeydoğusundaki Kamega'oka kültüründe MÖ 1000 dolaylarında meydana gelmiş olan maskeler gibi. Söz konusu figürlerin yüzleri, maskelerle aynı özelliklere sahip; fakat stilize etme alışkanlığı ilerledikçe, gözler gitgide daha fazla yer kaplıyor ve bu durum yüzün diğer kısımlarının aleyhine oluyor; ta ki sonunda, diğer bölümler yalnızca şematik olarak ima edilir hale gelinceye kadar.

Bu indirgeme ve yoğunlaştırma olayı, figürlerin en önemli anlam taşıyıcısı olarak gözlere işaret ediyor. Şişmiş gibi görünen kapalı göz kapakları, dolaysız olarak karanlık ve ölüm fikrini aktarıyor. Bu arada figürlerin bariz sembolik karakteri, her türlü beşeri ölümün ötesine işaret ediyor. Bu bize, İzanagi'nin gözlerini yıkaması sonucunda oluşan, güneş ve ayı hatırlatıyor. Fakat 'yeni deri' oluşuma değil, *yeniden doğuşa*, yani hayatın *yenilenişine* yönelik oluyor. Bu bağlamda bana doğa bilimcileri tarafından verilen müteakip güvence, büyük bir önem taşıyor: Bu gözler, aslında bir embriyonun kapalı gözlerini anımsatıyor (1990, 28). Bu durumda söz konusu figürlerin sembolizmi de, her ay gözlerimizin önünde 'ölen' ve yeniden hayat bulan ayın, yeniden doğuşunu ilgilendiriyor olabilir sadece. Bunu özellikle eski Kamega'oka kültürüne ait küçük ve komple bir figürün kafası belgeliyor. 'Yeni deriyi' ve kapalı bulunan embriyo gözlerini etkileyici bir şekilde taşımakla kalmıyor bu figür. Aynı zamanda alnın üst tarafında, çift çizgili bir spiralin sağında ve solunda, genç ayın yeni yeni büyümekte olan boynuzlarının izleri olarak yorumlanabilecek, iki uzantıya da sahip bulunuyor. Aynı kültürün başka figürlerinde de, yeni yeni büyüyen ay boynuzları açık seçik yer alıyor ve bu durum da görüşümüzü destekliyor.



eslm 2 / 1 - Azteklerdeki bitki örtüsü tanrısı Xipe Totec'in veya onun rahibinin taş figürü. zerine insan derisi geçirilmiş. 2 - Toprak figür (Nawaga-machi, Aomori). 3 - Toprak kafa Karumai, İwate). 4 - a ve b Toprak Maske (Akita).

Başın alnının üst tarafında bulunan çift çizgili spiral de yine, ayın bir dolaşım sembolü olarak kabul ediliyor.

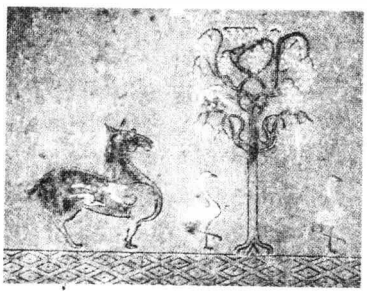
Erken dönem Japon tasavvur dünyasındaki deri değiştirme, 'yeni bir deriye' bürünme hadisesinin önemini tespit edebilmek için, dolambaçlı bir yoldan ilerlemek zorunda kaldık. Bu hadise ayın yeniden doğuşuna yönelik olduğundan, 'derinin tersyüz edilmesi' de gök cisminin ölümüne neden olmalıdır. Sadece derinin yüzülmesinden ya da derinin canlı canlı yüzülmesinden söz eden *Nihongi* varyasyonları, söz konusu bağlamın artık anlaşılamadığını gösteriyor. (Bkz. 1982, 14 ve devamı).

Alacalı İlahi At

Göksel alacalı bir atın derisi yüzülüyor ve dolayısıyla at öldürülüyor. Metinlerden, bunun ne tür bir at olduğuna dair bir bilgi edinemiyoruz. Tüm versiyonlarda *alacalı* bir at söz konusu edildiğine göre, bu özelliğin bir anlamı olsa gerek. Aston (1956, I, 40 n.3), yıldızlı gece semasına yönelik bir işaret bulduğunu düşünmüştür. Ancak aydınlık ve karanlık arasındaki değişim, sık sık ayın evreleriyle ilişkilendiriliyor. Dolayısıyla ay hayvanlarının çoğunlukla iki renkli ya da alacalı olarak tasvir edilmeleri, bizi şaşırtmamalıdır. Böylece göksel alacalı at da, bir ay hayvanı olabilir pekâlâ.

Fakat atlar Japonya kökenli değil. Yayoi Döneminden beri (MÖ 3.bin yıl – MS 3.yüzyıl) varlıkları kesin. Gerçi çok ender rastlanan hayvanlar şeklinde ve muhtemelen Kore ya da Çin'den gelmiş olarak biliniyorlar. Çin'de, atlar henüz

MÖ 2. bin yılda bile yük çekmek için ve daha sonraları da binek olarak kullanılıyordu; fakat atın kozmolojik gösterimlerle ilgili olarak ilk defa karşımıza çıkması, ancak erken dönem Han Çağına (MÖ 206 – MS 6) ait resimli kabir taşlarıyla gerçekleşiyor. İki renkli bir ay hayvanı olarak, ışıklı noktalarla, yani yıldızlarla bezenmiş bir cennet ya da dünya ağacının yanında duruyor (Hentze 1932, 163 ve devamı; 1937, 128). Bu döneme ait metinler de at ile ay arasındaki ilintiye işaret ediyorlar. Örneğin *Huai-nan-tzu* (Fasikül 6, 60) şöyle diyor: "Zaman aya hükmediyor. Ay ise, ata hükmediyor. Bu nedenle at on iki ay sonunda doğar."



Resim 3 / Erken Han Çağına (M.Ö. 206 - M.S. 6) ait bir mezar odasında yer alan toprak plakanın birbirine ait, fakat kesilerek ayrılmış olan parçaları.

a. Yıldızlarla dolu göksel ağacın solunda kanatları açık renkli, kendisi koyu renkli bir at duruyor. Batıda doğan yeni ayın sembolü.

b. Dolunayın sembolü olan açık renkli atsağda duruyor. Yani doğuda.



Göksel alacalı atın bir ay hayvanı olduğu ve derisi tersyüz edilmek suretiyle öldürüldüğü tahmini, bu durumda haklı görünüyor. Böylece 'yeni derinin' bizzat kendisinin, bir ölüm enstrümanı haline gelmesi gerekiyor; ama bunun anlamı şu: Susa no Wo azap edilmiş olan ölü atı değil, tersyüz edilerek yüzülmüş olan, ölüm getiren deriyi atmış Kutsal Dokuma Holüne (bkz. 1982, 23).

Kutsal Dokuma Holü

Günlük hayatta, "*tabu*'nun mekanizmasına" tabi olan şeyler, dokunulmaz addedilirler. Tıpkı Eliade'nin tarif ettiği gibi (1954, 40): "Belirli nesneler, kişiler veya yöreler, çok farklı bir ontolojik alandan pay sahibidirler. Onlarla temasa geçmek, zorunlu olarak ontolojik bir platformun delinmesi anlamına gelir ki, bu durum felaket getirebilir." Bu, inanç alanına giren 'dokunulmaz' nesne ve kişiler için de geçerlidir. Bunların dünyevi âlem için bir tabu haline getirilmesinin ifadesi olarak, Japonca'da *imi-* ön eki kullanılır. Böyle bir ilişki ise, mitteki *imi-hatadono* için, yani 'Kutsal Dokuma Holü' bakımından söz konusu değildir.

Mitteki dokuma holü, ontolojik alandan hareketle gerçekleştirilen her temastan uzaktır. Onun gerçekliği yalnızca transandantal anlamda, yani mitin anlamında vardır. Fakat mitin kendi varoluşsal platformundan hareket ettiğimizde, *imi-hatadono*'daki *imi*-ön eki, söz konusu dokuma holünün *mitolojik varoluş boyutu dahilinde* sınırlandırıl-

dığına işaret eder. Bu ise, yalnızca artırılmış bir dokunulmazlık olarak anlaşılabilir: Bu durumda imi-hatadono, yani 'Kutsal Dokuma Holü', mitin içindeki en merkezi, en kutsal odak noktasını meydana getirir (bkz. 1983, 14 ve devamı).

Daha sonra, içinde iki kızın dokumakta olduğu, bir başka mitolojik dokuma holünden daha söz edilecek. Onların dokumacılığı, beşeri hayatın uzunluğuyla ilintili. Orada, mitolojik dokuma holüne 'Sekiz Kulaçlık Hol' denilmekte. Burada takdim edilen mitteki Kutsal Dokuma Holünde gerçekleşen kozmik olaylar, Kutsal Dokuma Holünün Sekiz Kulaçlık Holün ta kendisi olduğu tahminini haklı çıkartıyor, ki Sekiz Kulaçlık Hol dünyanın mikro kozmosu ve sureti olarak bu dünyanın merkezine inşa edilmiştir. Burada olup bitenler, bu dünyanın kaderini belirler (bkz. 1983, 10 ve devamı).

Yüksek Gök Ülkesi, *ukehi* yakarışının mekânı olan Göksel Yasu Irmağı ve dünyanın merkezinde yer alan mitolojik Sekiz Kulaçlık Hol ise, farklı mitolojik kökenleri olan değişik mekânlardır. Burada, iki aktarım arasında bir kez daha bir çatlak belirginleşiyor.

Işığı Dokuyan

Ölümcül armağanını dokuma holüne atabilmek için, Susa no Wo çatıya, yani dünya binasının en yüksek noktasına bir delik açıyor. Böylece kendisi, evrendeki en üst makama yerleşmiş oluyor. Armağanın kendisine verildiği dokumacının kimliği ise, belirsiz kalıyor.

Kojiki, 'tanrısal bir kıyafet' dokutan Güneş Tanrıçası Amaterasu'dan söz ediyor; ayrıca içeriye atılan nesnenin görüntüsünden dolayı ürken dokumacıdan. Dokumacı ve Güneş Tanrıçası iki farklı kişilerden meydana geliyor. *Nihongi*' de Amaterasu tanrısal kıyafeti bizzat kendisi dokuyor; fakat ölmüyor, sadece yaralanıyor. *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda, dokumacının adı Wakahirume olarak belirtiliyor. Yani 'Genç Gün Kadını' ve dokumacı ölüyor. Her defasında, Amaterasu akabinde kaya evine gidiyor. Oldukça rasyonelleştirilmiş olduğunu söyleyebileceğimiz II numaralı varyasyon, Güneş Tanrıçasının kaybolmasını dışkıların kokusuna bağlıyor.

Ölüm getiren deri, tanrısal bir giysi dokuyan dokumacıyı hedef alıyor anlaşılan; ama dokumacı ile Amaterasu aynı kişi değiller. Dokumacının yine de bir güneş tanrıçası olduğunu, Wakahirume şeklindeki adından anlıyoruz. Bu isim, güneş tanrıçasının 'diğer' adı olan Ohohirume ile, yani 'Büyük Gün kadını' ile bağlantılı bulunuyor. Burada, söz konusu ismin başka bir mitolojik aktarımdaki bir güneş tanrıçasının adı olduğu tahmini, doğrulanmış oluyor. Mekik tarafından ölümcül bir şekilde yaralanan uzvun edep yeri olduğunu, yine *Kojiki* bildiriyor bize.

Göksel dokumacı, 'tanrısal bir kıyafet' dokuyor. Japon araştırmacıları, Motoori'den bu yana daima şu noktadan hareket etmişlerdir: Söz konusu tanrısal kıyafet, bir tanrıya verilecek bir armağandır. Dolayısıyla bakışlar İse tapınaklarında yapılan ve Güneş Tanrıçasına çeşitli kumaşların sunulduğu, 'Tanrısal Giysiler Kurban Bayramına' yönelmiştir. Sonunda basitçe kabul edilen görüşe göre, Güneş Tanrıçası için tanrısal kıyafetler dokumak durumunda olan bir rahibe,

mite dahil edilivermiştir. Bu arada rahibe ve tanrıça rolleri birbirine karışmıştır (bkz. Philippi 1969, 80 n.5). Tanrısal Giysiler Bayramı ise, *en erken* İmparator Temmu döneminde tesis edilmiştir (1983, 29-34). Bu spekülasyonlar, mitin anlaşılmasına katkıda bulunmuyor tabii.

Hiçbir metin, tanrısal kıyafetin alıcısını dile getirmiyor. Bu nedenle dokumacı herhalde kendi giysisini dokuyor olsa gerek ve o bir güneş tanrıçası olduğundan, bu tanrısal kıyafet sadece kendi ışık huzmesi olabilir. Burada da bakışımızı Japonya dışına çevirmemiz yararlı olacaktır. Zira dokumacılık Japonya'da meydana gelmemiştir. Çömlek kırıkları üzerinde yer alan en eski dokumacılık imgeleri, daha önce değindiğimiz Kamega'oka kültürüne ait buluntu yerlerinde mevcuttur.

Çin'deki *Shu-ching* 'Vesikalar Kitabı' adlı eserin ilk bölümleri, zaman ve mekânın düzenlenmesiyle başlıyor. Yani güneşin seyrinin zamansal ve mekânsal bakış açılarına göre ayarlanmasıyla. Tanrı Yao bu görevi Hi-Ho'ya veriyor ve talimatını şu sözlerle bitiriyor: "Yüz *kung*'u sadakatle yönetin. Böylece bütün gök cisimleri birlikte ışıldayacaktır" (*Shu-ching* 1, *Yao-tien*; bkz. Münke 1976, 119). "Işıldayan gök cisimlerine", Yao'nun halefi olan Tanrı Shun zamanında ikinci defa değiniliyor: "Her üçüncü yılda gök cisimlerini tıkladı [yani kontrol etti]. Onları üç kez tıkladı. Karanlık olanları söndürdü, aydınlık olanları yükseltti ve tüm gök cisimleri birlikte ışıldadılar" (*Shu-ching* 2, *Shun-tien*; bkz. Münke 1976, 38). Söz konusu mitlerin güzelleştirici yorumlardan 'kurtulmalarını' borçlu olduğumuz Münke, 'ışıldayan gök cisimlerini' yıldızların ışıkları olarak değerlendiriyor. 'Yüz *kung*' ise, ona göre 'yüz peri'; fakat *kung* öncelikle 'zanaatçı' oluyor. Eski Çin'de dokumacılık kadının ana etkinliği olarak

kabul edildiğinden, bu kelime erken dönem Han Çağında 'dokumacı' anlamını da taşıyor. Bu durumda yüz *kung*'u peri olarak değil de, ışıldayan kumaşları, yani yıldızların ışıklarını dokuyan 'yüz dokumacı' olarak anlamak, doğru bir çıkarım olacaktır (bkz. 1982, 28).

Kore'ye ait bir mitte de güneş ve ay, ışıklarını bir ay tanrıçasının 'narin ipek kumaşına' borçlu oluyorlar (bkz. 1983, 18). Japon mitinde kendi 'tanrısal kıyafetini' dokuyan bir Güneş Tanrıçası, bu durumda yalnızca kendi ışık giysisini dokuyor olabilir.

Bütün evren 'Mayaların tülüne' dokunmuştur. Tanrıça evreni oluşturmak üzere tülü 'açar'. Evreni yok etmek içinse, 'onu büzer'. Bu tül "doğanın annesinin rasgele ve önemsiz bir ziyneti değil, içsel yapısının ifadesidir". Vonessen böyle diyor (1992, 40 ve devamı). Bu tül "tanrının gizlenmesi değil, tezahürüdür". Hatta "gizlemek suretiyle açığa vurulmasıdır". Bir Güneş Tanrıçasının tanrısal kıyafeti konumundaki ışık, gerçekten de aynı görevi yerine getiriyor. Tanrıyı ortaya çıkartıyor ve onu aynı zamanda örtüp gizliyor (bkz. 1983, 18-20).

Güneş ışığı dokumacısı Kutsal Dokuma Holünde oturuyor, yani evrenin merkezinde. Öldürücü deri onu burada buluyor ve ışık sönüyor. Yeryüzünde denizleri ve nehirleri kurutan, dağları çoraklaştıran ve insanların zamanlarından önce ölmelerini sağlayan Susa no Wo, şimdi güneş ve ayın ışığına, hatta tüm evrene de ölüm getirmiştir.

Amaterasu Gizleniyor

Ürken ve öfkelenen Amaterasu, Göksel Kayalık Eve çekiliyor. Dünya kararıyor. Işığın ölümünden değil de, onun *kaybolmasından* söz eden başka bir aktarımın akışıyla olan paralellik, burada fazlasıyla bariz bir şekilde ortaya çıkıyor. Dokumacı kaderini *çekiyor*. Ölüm karşısında çaresiz kalıyor. Güneş Tanrıçası Amaterasu kızarak; fakat *kendi isteğiyle* geri çekiliyor.

'Göksel Kayalık Evde Saklanma' hadisesi, taş odalı höyük mezarlardaki defin işlemini hatırlatıyor; *ihagakuru*, yani 'kayanın içinde gizlenmek', ölme hadisesinin güzelleştirilmiş bir ifadesidir. Ölü, ölü değilmiş gibi hareket ediliyor. Sadece *farklı* bir hayat sürdürüyormuş gibi. Zira yaşamak için gereksindiği her şey, yanına mezarına konuyor. Bu anlamda Güneş Tanrıçası da ölü değil. Sadece saklanmış. Dışarıya çıkartılması için yollar ve yöntemler bulunacaktır elbet.

Güneş Tanrıçasının Aldatılıp Dışarıya Çıkartılması

Kojiki:

Şimdi sekiz yüz kere on bin tanrı, Göksel Yasu Irmağının nehir yatağında bir araya gelip, tanrısal bir toplantı yaptılar. Takamimusubi no kami'nin oğlu olan Omohikane no kami'nin düşünmesini sağladılar. Ebediyen devam eden yaşamın ülkesindeki uzun uzadıya öten horozları bir araya getirdiler ve ötmelerini sağladılar. Göksel Yasu Irmağının yukarı kısmındaki göksel sert kayaları aldılar, göksel maden dağından demir aldılar, Demirci Amatsumara'yı getirdiler, İshikoridome no mikoto'ya ayna imal etmesi talimatını verdiler, Tamanoya no mikoto'yı beş yüz *yasaka* eğri mücevherinin mücevher zincirlerini imal etmekle görevlendirdiler, Ame no Koyane no mikoto ve Futodama no mikoto'yu çağırdılar ve Göksel Kagu Dağındaki bir geyiğin kürek kemiğini tek parça halinde çıkarmalarını sağladılar, Göksel Kagu Dağından göksel *hahaka* [ağacı] almalarını ve kehaneti gerçekleştirmelerini sağladılar. Göksel Kagu Dağındaki beş yüz dallı gerçek Sakaki ağacını kökleriyle birlikte söktüler, yukarıdaki dallara beş yüz *yasaka* eğri mücevherinin mücevher zincirlerindeki mücevherleri astılar, ortadaki dallara *yata* aynasını astılar, alttaki dallara beyaz ve yumuşak kurbanlıklarla yeşil ve yumuşak kurbanlıklar astılar. Futodama no mikoto bu çeşitli şeyleri aldı ve onları Büyük ve Yüce Kurbanlıklar olarak tuttu ve Ame no Koyane no mikoto dua ederek Büyük Ayin kelimelerini söyledi; Tachikarawo no kami gizlenerek kapının yanına durdu. Ame no Uzume no mikoto, göksel Kagu Dağındaki göksel *hikage* [sarmaşıklarıyla] kol yenlerini yukarıdan bağladı, göksel *masaki* [sarmaşıklarıyla] başına bir taç yaptı, göksel Kagu Dağındaki bambu yapraklarından bir demet oluşturdu, Göksel Kayalık Evin kapısının yanına bir kazanı ters şekilde yere koydu ve üstünde tepindi. Öyle ki, kazan gümbürdedi. Tanrıya tam teslimiyet halini gerçekleştirdi, göğüslerini dışarıya çıkardı ve etek belini edep yerine kadar indirdi. O zaman yüksek gök ülkesi, sekiz yüz kere on bin tanrının müşterek kahkahalarıyla çınladı.

Amaterasu Ohomikami merak etti ve Göksel Kayalık Evin kapısını hafiften araladı ve içeriden dedi ki: 'Saklandığıma göre, gök ülkesinin

ve ayrıca sazlık ülkenin orta toprağının büsbütün karanlıklar içinde kaldığını sanmıştım. Nasıl oluyor da Ame no Uzume şaklabanlık yapabiliyor ve sekiz yüz kere on bin tanrının hepsi birlikte kahkahalar atabiliyor?' O zaman Ame no Uzume konuştu: 'Seviniyoruz, gülüyoruz ve eğleniyoruz; çünkü burada senden daha saygıdeğer bir tanrı var!' O böyle derken, Ame no Koyane ve Futodama aynayı uzattı ve onu Amaterasu Ohomikame'ye gösterdiler. O zaman şaşkınlığı gitgide daha da arttı ve yavaş yavaş kapıdan çıkıp yaklaştığında, gizlenmiş olan Tachikarawo onun elini yakaladı ve onu dışarıya çekiverdi. Futodama hemen bir *shiri-kume* ipi gerdi arkasından ve dedi ki: 'Buradan, içeriye dönme artık!' Amaterasu Ohomikami dışarıya çıkar çıkmaz, yüksek gök ülkesi ve sazlık ülkenin orta toprağı kendiliğinden aydınlık bir şekilde ışıldadılar.

Nihongi:

[...] Sarume no Kimi'nin ezeli atası olan Ame no Uzume, bir kez daha sazlık otların dolanmış olduğu bir mızrak aldı eline, Göksel Kaya Ülkesinin kapısının önüne dikildi ve ustalıkla bir pantomim sergiledi. Ayrıca masaki [sarmaşıklarıyla] başına bir taç yaptı, hikage [sarmaşıklarıyla] kol yenlerini bağladı, ocak yerinde [ateş] yaktı, bir kazanı ters şekilde yere koydu ve tanrıya tam teslimiyet halini gerçekleştirdi. [...]

(Varyasyon I:) Seksen kere on bin tanrı Göksel Yüksek Pazar yerinde toplandılar ve istişare ettiler. Orada Omohikane no kami adında bir tanrı vardı. Kendisi Takamimusubi'nin oğluydu. Planlar yapmakta becerikliydi. Düşündü ve dedi ki. 'O tanrının suretini taklit edelim ve onu duayla davet edelim!' Bu nedenle İshikoridome'yi zanaatçı yaptılar, Göksel Kagu Dağından cevher almasını ve bir güneş mızrağı imal etmesini sağladılar. Bu tanrı ayrıca bir geyiğin derisini tek parça olarak yüzdü ve göksel bir körük meydana getirdi. Bu şekilde oluşturduğu tanrının [sureti], Ki ülkesinde ikamet eden Hi no Kuma adlı tanrı idi.

(Varyasyon II:) Tüm tanrıların keyfi kaçmıştı. Bu nedenle aynacıların atası olan Ama no Arato no kami'ye aynalar imal ettirdiler.

İmube'nin atası olan Futodama'ya yumuşak kurbanlıklar hazırlattılar. Mücevher taşlamacılarının atası olan Toyotama'ya mücevher imal ettirdiler. Yamatsuchi'nin, beş yüz [dallı] Sakaki ağacından seksen *tamagushi* almasını sağladılar. Notsuchi'nin, beş yüz tarla bambusundan seksen *tamagushi* almasını sağladılar ve hepsini bir araya getirdiler. O zaman Ame no Koyane, yani Nakatomilerin ezeli atası, tanrısal bir duayla yakardı ve fazla geçmeden Güneş Tanrıçası kayalık kapıyı açtı ve dışarıya çıktı. Bu fırsatta aynayı kayalık mağaranın içine koyduklarında, ayna kapıya çarptı ve hafif bir şekilde özürlendi, ki bu özrü hâlâ taşıyor. İse'de kendisine tapınılan büyük tanrı, işte o.

Tanrıların Kahkahası

Tanrılar Göksel Yasu Irmağının kurumuş olan nehir yatağında toplanırlar ve Güneş Tanrıçasını kaya evden dışarıya çıkarabilmek için, bir dizi hazırlıkta bulunurlar. Onlara düşünücü olarak danışmanlık yapan tanrının adı, yani Omohikane, bizzat bu özelliğini ifade ediyor: 'Düşünerek İleriye Bakan'. Dolayısıyla ardında canlı bir inancın mevcut olmadığı, bir soyutlama olarak karşımıza çıkıyor sadece; fakat kendisi Takamimusubi'nin oğlu olarak tanıtılıyor. Böylece o ezeli yaratıcı tanrı da, elimizdeki mit bölümünde hiç olmazsa arka planda yer almış oluyor.

Horozların ötüşünden, Ame no Uzume'nin şaklabanlığına kadar, heterojen unsurlar o kadar ustaca birleştirilmiş ki, tüm olup bitenler bir sıra halinde ve kendi içinde tutarlı görünüyor. Ancak sonunda Güneş Tanrıçasını dışarıya çekebilen tek şey, edepsizlikleri takip eden dizginsiz kahkahalar oluyor. Dünya tekrar ışık ve hayatla doluyor.

Böylece basit bir olay akışının sonu getiriliyor: Işık ve hayat bahşeden tanrıça dünyadan çekiliyor – dünya ona ihtiyaç duyuyor – edepsizlikler kahkahalara sebep oluyor – gönlü alınan tanrıça yüzünü tekrar dünyaya dönüyor. Bu, dünyanın deveran etmesini belirleyen, dünyanın mevcut halini oluşturan, mitolojik ve ezeli bir olayın ta kendisidir. Tıpkı güneşin gücünün kış gündönümünde azalmasında ve akabinde yeniden güçlenmesinde gözlemlenebildiği gibi. Bu olay her yıl tekrarlanır ve çiftçilerin yıllık alışkanlıklarında her yıl, yıl başındaki kahkaha bayramlarında, güneşin gücü yeniden etkinleştirilir, doğanın yeniden canlanması kutlanır (bkz. 1963, 288-293).

Yunanlıların Demeter-Baubo Mitinde de, harfiyen aynı olay gerçekleşiyor: Kızının kaybından dolayı hüzünlenen Demeter, hiçbir tohumun açmamasını sağlıyor ve her şeyi toprakta gizli kalmaya zorluyor. Baubo önünde durup elbisesinin eteğini yukarıya kaldırıyor, açıkta kalan edep yerini gösteriyor. İakchos adlı çocuk içinden bakıp gülüyor. O zaman tanrıça da gülüyor, teselli oluyor ve dünya yeniden yeşil örtüsüne kavuşuyor (bkz. Kerényi 1988, 190 ve devamı). Edepsizliğin daima şöyle bir boyutu da var: İçinde mevcut olan yaşama dönüklük ve yaşam bahşedicilik, her seferinde kötülüğü savuşturma amacına da hizmet ediyor. Gülme de aynı etkiyi sergiliyor. Ölümün donukluğunu kırıyor ve yaşamın yeniden canlanmasını sağlıyor.

Güneş Tanrıçası ile çeltik tarımı arasındaki yakın ilinti, bütün mitolojik olay akışı boyunca dile getiriliyor. Dolayısıyla bu durum, Güneş Tanrıçasının gizlendiği bölümün, bir güneş tutulmasının cılız ve soyutlanmış görünümünü dile getirdiği yönündeki düşüncenin olasılığını büsbütün azaltıyor. Mit,

her yıl tekrar yaşanan doğal bir olayı anlatıyor. Geri çekilen ve kahkahalarla güçlendiğinde yeniden ortaya çıkan, ışığıyla yeryüzünü tekrar yeşillendiren, çeltik bitkilerinin fışkırmasını sağlayan güneşi yani. Bu açıdan bakıldığında, Susa no Wo'ya atfedilen ve çeltik tarımını ilgilendiren *yaramazlıklar* da, ustaca ve anlamlı bir şekilde mite dahil edilmiş olarak çıkıyor karşımıza. Güneş Tanrıçasının öfkesinin nedeni, Güneş Tanrıçasının gizlenmesiyle herhangi bir içsel bağlam içinde yer almayan ışığın ölümü değil, zirve noktası dışkıların kokusu tarafından oluşturulan, yaramazlıklar oluyor. Tıpkı *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunda dile getirildiği üzere. Zira çeltik tarımını ilgilendiren her şey, bu varyasyonda önemli bir husus.

İmparatorun şahsını Güneş Tanrıçasına eşitleyen bir inancın modelini sunan şey, görünüşe göre şu: güneşin gücünün kış gündönümünde azalması ve sonra yeniden güçlenmesi. 'Davet ediş' veya 'Yaşamsal Gücün Uyandırılması' olarak adlandırılan bir tören, ilk kez 685 yılında İmparator Temmu için gerçekleştirildi. O gün --Çinlilerin on ikili döngüsünde 'Kaplanın Günü' idi- tam da kış gündönümüne rastlamıştı. Daha sonra 'Ruhsal Sakinleşmenin Kurban Bayramı' olarak kurumsallaştırılan ayin de, ay takvimine göre daima on birinci ayın 'Ortadaki Kaplan Gününde' yapıldı zorunlu olarak. Yani kış gündönümü zamanında. Bu kombinasyondan ayrıca, Çin kökenli tasavvurlarla yakın bir ilinti çıkıyor ortaya: Kaplan batıyı ifade ediyor. Işık ve yaşamı yalayıp yutan bir şey olarak görülüyor. İmparatorun güneşe eşitlenmiş olan hayatı açısından en akut tehdit, dolayısıyla kış gündönümü / Kaplanın Günü kombinasyonuyla meydana geliyordu. Demek ki burada da tamamen bilinçli olarak, mitolojik bir örnek

taklit ediliyor ve imparatora atfediliyordu. Daha sonra söz konusu inanca dans unsurları ve Ame no Uzume adlı tanrıçaya ait unsurlar dahil edildi.

Ame no Uzume'nin Tanrı Egemenliğine Girmesi

Yukarıda kısaca tasvir ettiğimiz olay akışının Demeter-Baubo Miti ile olan örtüşmesi, gülme ediminin rolü, kış gündönümüyle olan ilinti çeşitli şekillerde araştırılmıştır. Bu tür konulara daima mesafeli yaklaşan *Nihongi*, kahkahalara neden olan edepsizliklere değinmekten kaçınıyor ve bunun yerine yalnızca Tanrıça Ame no Uzume'nin bir 'pantomiminden' söz ediyor: fakat dans eden Ame no Uzume, edepsizlikler veya pantomimin ötesinde, bir de 'tanrı egemenliğine girme' edimini gerçekleştiriyor. Söz ve yazılardan görülebildiği üzere 'tanrı egemenliğine girmek', 'tanrılardan ilham alınan sözleri açıklamaktan' başka bir şey değil aslında; fakat Ame no Uzume'nin açıklayacak bir şeyi yok. Sessiz kalıyor.

Motoori, tanrıçanın teşhirci gösterisini, *Kojiki*'nin metni doğrultusunda tanrı egemenliğine girişinin bir sonucu olarak değerlendirmişti (*Motoori Norinaga zenshu* 9, 376 ve devamı). O zamandan beri edepsizlikler ve egemenliğe girme edimi, bir birlik olarak ele alınıyorlar; fakat tanrı egemenliğine girme olayı uzun süredir şamanist bir davranış olarak ve dolayısıyla Ame no Uzume'de bir şaman olarak kabul edildiğinden, edepsiz davranışların şamanist bir bağlama dahil edilip edilemeyeceği, edilebilirse nasıl dahil edileceği sorusu gündemde yer almaktadır.

Bu soruda dikkate alınmayan bir husus, yukarıda takdim edilen olay akışının, kendi içinde kapalı olup, hiçbir tanrı egemenliğine girme edimine gereksinim duymuyor olduğudur. Tersine, bu edim daha ziyade bir yabancı madde gibi, kör bir motif olarak çıkmaktadır karşımıza; fakat bu motif, ters çevrilmiş kazanın üzerinde tepinmek şeklinde gerçekleştirilen dans sayesinde, hiçbir soruna neden olmaksızın entegre olmuştur: Tepinmeli dans burada edepsiz pantomimin bir parçası iken, orada şamanist cezbe durumunun elde edilmesini sağlayan bir araçtır. Tanrı egemenliğine girme edimi bu sahnede herhangi bir işlev görmediğinden, akla yakın bir tahminde bulunabiliyoruz: Tek görevi, gerçek bir uygulamaya mitolojik bir zemin hazırlamaktır. Ame no Uzume'nin dansı ve tanrı egemenliğine girişi, Sarume no Kimi'nin sülalesine ait kadınların ayrıcalıklı etkinliklerinin, mitolojik örnek durumunu teşkil ediyorlar gerçekte. Söz konusu kadınlar, soylarını anneleri üzerinden Ame no Uzume'ye bağlıyorlar keza. Bunlar, yukarıda değinilen 'Ruhsal Sakinleşmenin Kurban Bayramlarında' dansçı olarak sahnede yer alıyorlar. Ancak Ame no Uzume bu şekilde, danslarıyla tanrıları hoşnut edip daha önceki çağlarda medyum olarak da görev alan, yani kendi ağızlarıyla tanrıların sözlerini aktaran, tüm o kızların da genel olarak ezeli modeli oluyor.

Kült Nesneleri, Kült Ayrıcalıkları ve "Mitolojik Örnek Vaka"

Güneş Tanrıçasının dışarıya çıkartılmasına ilişkin bölüm, sadece Sarume no Kimi kadınları için mitolojik bir

örnek durum teşkil etmekle kalmıyor. Aynı durum Nakatomi ve İmube ruhban ailelerinin, ayna imalatçılarının ve mücevher taşlamacılarının etkinlikleri için de geçerli. Keza bunların ataları söz konusu sahnede tümüyle uygun şekilde yer almış oluyorlar. Burada, 7. yüzyılın sonundan beri sürdürülen resmi kültün nesneleri ve uygulamaları takdim ediliyor. Bu bağlamda, tıpkı Ame no Uzume'nin tanrı egemenliğine girişinde olduğu gibi, sadece ailelerin en eski atalarının belirli etkinlikleri *uygulayışları* dile getiriliyor, ki bu uygulama ailelerin ayrıcalıklarını oluşturuyor; bir *gerekçelendirme* ise yapılmıyor.

Yine kehanetin hangi amaca yönelik olduğu sorusu da yanıtsız kalıyor. Tek öğrendiğimiz, Nakatomi'lerin atası olan Ame no Koyane'nin ve İmube'lerin atası olan Futodama'nın, kehaneti bir geyiğin kürek kemiğiyle ve *hahaka* ağacıyla gerçekleştirdikleri oluyor. Yani bir erkek geyiğin kürek kemiğini ateşte közlüyorlar ve oluşan çatlaklara göre kehanette bulunuyorlar. Bu bağlamda kehanete değinen tek metin olan *Kojiki*, her iki ruhban sülalesinin temsilcilerini zikrediyor. Fakat daha belirleyici olan, daha geç tarihli bir anlatımda, *Nihongi*'nin bir varyasyonunda sadece Ame no Koyane'ye bu ayrıcalık veriliyor. *Kojiki* burada, iki aile arasındaki rekabeti örtbas etmeye çalışıyor. Fakat ayin sözlerinin söylenmesi işi, yalnızca Nakatomi'lerin görevi oluyor. Hatta II numaralı varyasyonda, Güneş Tanrıçasının dışarıya çıkmasını sağlayan şey olarak, Ame no Koyane'nin duası anlatılıyor. Söz konusu varyasyonun bizzat Nakatomi'lere dayandırılması gerektiğinin, kesin bir işareti bu.

Büyük Yüce Kurban ise, Futodama tarafından sunuluyor. Beyaz ve yeşil 'yumuşak kurbanlıkları' oluşturan da o.

Beyaz yumuşak kurbanlıklar, bir dut ağacı cinsinin soymuklarının ince şeritlerinden veya liflerinden meydana geliyor. Yeşiller ise kenevir liflerinden. Bu lifler, yaprak dökmeyen Sakaki ağacının *(eurya japonica)* dallarına bağlanıyor çoğunlukla. Ancak II numaralı varyasyonda bambu dalları da telaffuz ediliyor. Bu şekilde donatılan dallara, şimdi *tamagushi* deniliyor. Yani 'mücevher sopası'. Bugünlere gelinceye kadar bu tür dallar ya da sopalar, liflerin yerine daha ziyade kâğıt şeritlerle donatılarak, yerel tanrıların kültlerinde kullanılıyor.

Dışarıya çıkan tanrıçanın arkasına gerilen ip, samandan eğrilerek yapılmış. Bu şekilde yeniden kaybolmaktan alıkonulması hedefleniyor. Söz konusu ipin ne gibi özel bir işlemle eğrilmiş olduğuna cevap veremiyoruz. Zira bugün de dinsel bir mekânı çevreleyen ya da dinsel bir nesneyi tanımlayan ipler, çeşitli ve sanatkârane tarzlarda eğriliyor.

Anılan nesneler ve etkinliklerle; yerel tanrılara ilişkin resmi kültün nitelikleri tasvir ediliyor aslında: kehanet, tanrıya yakarış, dans, kurbanların sunulması. Tanrının bir medyumdan yararlanmak isteyip istemediği, yine o tanrıya kalıyor. Kehanetin aydınlatacağı konu, kurbanlıkların kült bakımından temiz olup olmadıkları sorusu oluyor genelde. *Tamagushi*'ler gibi sembolik kurbanlıkların yanı sıra, her türden gıda maddeleri, özellikle de (çiğ ya da pişirilmiş) pirinç, pirinç şarabı ve kumaşlar da sunuluyor.

Ayna imalatçıları ya da mücevher taşlamacıları olarak karşımıza çıkan tanrılar, zanaatçılığın ataları olarak saygı görüyorlar. Onların ürünlerine, özel bir önem verilmesi gerekiyor.

Cennet ya da Dünya Ağacı

Tanrılar beş yüz dallı bir Sakaki ağacını yerinden söküyor. Belki de '*özel* bir beş yüz dallı Sakaki ağacı' kastediliyor. Japonca Dili bu anlamda bir ayrım yapmıyor. Dolayısıyla tüm çevirilerde belirsiz bir ifade kullanılıyor. Yine de söz konusu yorumun bizi yanıltıp yanıltmadığını sormamız gerekiyor.

Ayna, eğri mücevherler ve 'yumuşak kurbanlıklar' asılan ağaç, bir kült nesnesi değil. O bir egemenlik sembolü ve Güneş Tanrıçasına bu vasfıyla sunuluyor. *Nihongi* üç vakadan bahsediyor bize. Bu vakalarda bir Yamato hükümdarına, Kyushu'daki yerel derebeyleri tarafından hükümdarlık sembolü olarak bu tür birer ağaç sunuluyor. Ancak 'yumuşak kurbanlıkların' yerini bir kılıç alıyor. *Nihongi*'nin, İto Derebeyine bu bağlamda söylettiği sözler, hiçbir kuşkuya yer bırakmıyor: "Ey Göksel Hükümdar, evreni tıpkı bu *yasaka* mücevherlerinin eğri durduğu gibi hayranlık verici bir şekilde yönetmeni diliyorum, bu gümüş parıltılı ayna gibi dağlara, ırmaklara ve denizlere bakışlarını aydınlık bir şekilde ışıldatmanı diliyorum ve bu on el sırtı uzunluğundaki kılıçla toprağa barış getirmeni diliyorum!" (bkz. 1988, 87; Aston 1956, I, 221). Ayna, kılıç ve eğri mücevherler, bugüne dek Japon tahtının sembolleri durumunda bulunuyorlar; fakat göksel Sakaki ağacında, mitolojik kılıç eksik. Mitin o döneminde, henüz mevcut değil zaten. Aslında kılıç, ağaç sembolünün artık anlaşılamadığı zamanda eklenen bir ilave.

Yumuşak kurbanlıklar, söz konusu kılıcın yerinde yer alıyor gibiler. Buradan yararlanılarak, ilk meydana getiriliş-

lerini İmube'lerin atasına borçlu olduğumuz ifade edilir. Böylece ağaç bir kurbanlığa, bir *tamagushi*'ye dönüştürülür.

Hükümdarlık sembolleri genelde dünya sembolleridir. Eğer aynı zamanda –kılıç gibi– hükümdarlığın icrasına da hizmet etmiyorlarsa tabii. Bu durumda, güneşin bir sureti olarak aynayla donatılmış olan ağaç da, netice itibariyle yalnızca bir Cennet veya Dünya Ağacı olabilir. Yine bu ağaca asılmış olan "beş yüz tane *yasaka* eğri mücevherli mücevher zincirlerinin" yıldızları temsil ettiği görüşü, hem *Kojiki*'de, hem de *Nihongi*'de yer alan bir şarkıdan anlaşılıyor. Burada "delikli incilerden söz ediliyor, gökte ikamet eden Oto-Tanabata'nın boynuna doladığı, yedi yıldız incilerinden yani". Yedi yıldız, yıldızların tümünü temsil ediyor; ancak yıldızlı boyun zincirinin karşıtı, ki şarkı bu zincirin parıltılı ışığını imâ ediyor, İzanagi'nin Güneş Tanrıçasına (göğün egemenliğiyle birlikte) emanet ettiği mücevher zinciri olarak da karşımıza çıkıyor.

Dünya veya cennet ağacına, ay da dahil. Bu durumda güneşi temsil eden bir aynanın yanı sıra, bir de ayı temsil eden bir ayna bekliyor insan. Keza *Nihongi*'nin bir varyasyonunda der ki, güneş ve ayın meydana gelmesi, İzanagi'nin sağ ve sol ellerine birer ayna almasıyla olmuştur. Böylece *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda yer alan ve ikinci bir aynanın döküldüğüne işaret eden ipucu, özel bir önem kazanıyor. Gerçi burada yalnızca ikinci aynanın daha sonraki kaderi anlatılıyor. Önceleri ayın bir sembolü olarak, o da ağaca asılıyordu herhalde; fakat anlaşılır nedenlerden ötürü ortadan kaldırıldı: Güneş Tanrıçasının sembolü olan aynanın karşısında, hiçbir rakip durmamalıydı.

Bu mitte gördüğümüz; güneş ve ayı üzerinde barındıran Dünya Ağacı tasavvuru, Sibirya uluslarının dünya görüşünde sarsılmaz bir konumda yer alır. Güneş ve ay orada da iki büyük metal aynayla temsil edilirler. Bu vasıfla, Sibiryalı şamanların kıyafetlerinde asılı bulunurlar ayrıca. Dünya Ağacı aynı zamanda bir şaman ağacıdır. Baş Tanrının kapısının önünde durmakta olan sekiz dallı kutsal ağacı –ki bu ağaç dünya sütununun yerini de alabilir– anımsamaya yönelik bir araçtır. Dolayısıyla Dünya Ağacı, Dünya Sütunu ve Şaman Ağacı aynı şeylerdir. Ame no Uzume'nin, tanrıya tam teslimiyet olma haline tam da bu ağacın önünde girmesi, bu bağlamda mutlaka önem taşır (bkz. 1994a, 393 ve devamı).

Takamimusubi'nin diğer adının, Takagi olduğunu hatırlatalım: 'Yüksek Ağaç'. Egemenlik sembolü olarak Dünya Ağacının sunulması, bu durumda yalnızca tanrıların bir boyun eğme hareketi değil. Ağaç bunun ötesinde, Takamimusubi / Takagi tarafından yasal ve geçerli ilan edilmeye yönelik bir işaret daha ziyade. Burada tasvir edilen tanrılar toplantısıyla ilintili bulunan başka bir tanrılar toplantısından daha ileride söz ettiğimizde, bu hususlar net olarak anlaşılır hale geleceklerdir.

Cennet Coğrafyası

Dünya Ağacı, bir Altay efsanesinin dile getirdiği gibi "dünyanın göbeğinin üzerinde, yani her şeyin odak noktasında" yükselir. Şaman davullarında yer alan çizimler, onu "bir tür yükselti üzerinde, muhtemelen bir tepe ya da dağ

olarak tasavvur edilen göbeğin üzerinde" resmederler. Yine başka söylencelerde "açık ve net olarak ifade edildiği gibi, ağaç merkezdeki dağın zirvesinde yükselir" (Harva 1938, 69 ve devamı). Beş yüz dallı Sakaki Ağacı da Göksel Kagu Dağının üzerinde bulunmaktadır. Tanrılar onu oradan getirmişlerdir.

Gerçi 'Kagu' adını aydınlatamıyoruz; fakat Göksel Kagu Dağının dünyevi karşıtı olan, Yamato'daki Kagu Dağına işaret etmek mümkün. Japon devletinin çekirdeği olan Yamato, "hiç kuşkusuz evrenin merkez noktasıdır". Fetih amaçlı olarak yola çıkmadan önce, 'İlk İnsan İmparator' İhare-biko böyle demişti. Kagu Dağının kendisi de yine, Yamato'nun merkezindedir. Böylece Göksel Kagu Dağını da, yüksek gök ülkesindeki merkezi dağ olarak kabul edebiliriz. Beş yüz dallı Sakaki Ağacını ise, o dağın zirvesinde yetişen Dünya Ağacı olarak. Bunun anlamı şu: Tanrılar sadece *herhangi bir* Sakaki Ağacını değil, beş yüz dallı Sakaki Ağacını köklemiş ve süslemişlerdir.

Bu mitolojik sahne, herhangi bir şekilde Cennet Coğrafyasına entegre edilmesi gereken; fakat yine de yabancı bir cisim gibi görünen Göksel Kaya Evin önünde gerçekleşir. Zira tanrıların buluşma mekânı olarak, daha önce değindiğimiz Göksel Yasu Irmağının kurumuş nehir yatağı zikredilir normalde. Sadece I numaralı varyasyonda göğün 'Yüce Pazar Yerinden' söz edilir. Yani burası da merkezi konumlu bir yerdir ki, ayrıca Yamato'da dünyevi bir karşıtı da mevcuttur. Göksel ırmağın, *Kojiki*'de ve *Nihongi*'de *yasu* veya *yaso* olarak anılan ve yaklaşık yüz yıl sonra kaleme alınmış olan *Kogo-shui*'de *yase* şeklinde geçen adının, farklı yazım ve yorumlanma biçimleri vardır. Buradaki *yaso*, yani

'seksen', herhalde *yasu*'nun, yani 'sekiz su altı kumulu' ifadesinin hatalı bir yazım şeklidir. *Yase* ise, oybirliğiyle 'sekiz akıntı' şeklinde, yani çok sayıda akıntı olarak tercüme edilir. Örneğin Chamberlain bile (1982 [1882], 56 n.2), sözcüğün etimolojisinin tam da bu noktada muhafaza edildiğini düşünmüştü. Bu durumda 'sekiz akıntılı (ya da sekiz kollu) bir göksel ırmak', ona göre sadece 'geniş bir ırmaktır'. Gerek Chamberlain, gerekse Aston (1956, I, 39 n.2), söz konusu göksel ırmağı Samanyolu olarak algılamışlardır. Bu tür bir özdeşleştirme, mitoloji sonrası bir çağın tasavvurlarına uygundur. Ezeli kozmolojik taslağa ise, hakkını vermez.

Sekiz rakamıyla burada tekrar kozmolojik bir sayı sıfatıyla karşılaşıyoruz. Eğer Göksel Yasu Irmağı bir nehir olarak kabul edilir de, bu nehrin sekiz 'akıntısı' *(se)* veya sekiz 'su altı kumulu' *(su)* yine dünyanın sekiz rakamına göre tasnifi anlamına gelirse, bu durum sekiz rakamının çok önemli bir rol aldığı dünya görüşünü tamamlar mahiyette olur. 'Sekiz', 'dört' rakamının iki katı olduğuna göre, bu tablo dünyanın merkezinde, Dünya Ağacının ayağında ya da Dünya Dağında fışkıran dört cennet ırmağına denk düşer. Paulson'un dediği üzere (1962, 32), Dünya Ağacı çeşitli Sibiryalı kavimlerin geleneklerinde, "mitolojik-kozmik bir kaynağın, bir ırmağın ya da büyükçe bir gölün kenarına, hatta bizzat suyun içine yerleştirilir". Bunun ötesinde sekiz rakamıyla tasnif edilen dünya görüşü de, birçok Altay kavminde bulunabiliyor (bkz. Miller / Naumann 1990). Japon Cennet Coğrafyasında ortaya çıkan dünya görüşü, bu bağlamda Kuzey ve Orta Asya'daki Altay kavimlerinin dünya görüşleriyle yakın akrabalık ilişkisi içinde çıkıyor karşımıza.

Bu durumda Yüksek Gök Ülkesi de, göğe transfer edilen mitolojik bir dünyevi merkez oluyor. Odak noktasını Kagu Dağı ve Dünya Ağacı vasfıyla beş yüz dallı Sakaki ağacı oluşturuyor. Bir de sekiz kolu dünyanın sekiz istikametine doğru akan, Göksel Yasu Irmağı tabii.

Çift Anlamlı *harahe*

Kojiki:

Şimdi sekiz yüz kere on bin tanrı istişare ettiler ve Haya Susa no Wo no mikoto'ya [kefaretliklerle dolu] bin masalık bir [kefaret cezası] verdiler. Ayrıca sakalını, el ve ayak parmaklarının tırnaklarını kestiler. Ona bir kovma / arınma (*harahe*) uyguladılar ve onu tanrısal bir kovuşla kovdular. [Metin varyasyonu: ... ayrıca sakalını kestiler ve el ve ayak parmaklarının tırnaklarını koparttılar ve onu tanrısal bir kovuşla kovdular.]

Nihongi:

Bunun üzerine tüm tanrılar suçu Haya Susa no Wo no mikoto'ya yüklediler ve ona [kefaretliklerle dolu] bin masalık bir [kefaret cezası] verdiler ve nihayet çetin bir hesaba çektiler onu. Saçlarını söktüler ve suçunu telafi etmesini sağladılar. Yine denilir ki, telafi maksadıyla el ve ayak parmaklarının tırnaklarını kopardılar. Ardından onu aşağıya kovdular nihayet.

(Varyasyon II:) Sonra Susa no Wo no mikoto'yu suçlu buldular ve ondan kefaret / arınma nesnelerini talep ettiler (*harahetsumono*). Bu bağlamda kesilmesi güzel olan şeyler olarak, ellerinin uçları mevcuttu. Kesilmesi çirkin olan şeyler olarak, ayaklarının uçları mevcuttu. Ayrıca tükürüğünü aldılar ve onu beyaz yumuşak kurbanlıklara dönüştürdüler. Ve sümüğünü aldılar ve onu yeşil yumuşak kurbanlıklara dönüştürdüler. Ve bunları kullanmak suretiyle, kovma / arınma işlemi (*harahe*) sona erdi. Nihayet onu tanrısal kovma ilkesine göre sürgün ettiler.

(Varyasyon III:) Susa no Wo no mikoto'ya [kefaretliklerle dolu] bin masalık bir kefaret cezası (*harahe*) verdiler ve parmaklarının tırnaklarını atılması güzel olan şeyler haline getirdiler. Ayak parmaklarının tırnaklarını ise, atılması çirkin olan şeyler haline getirdiler. Ame no Koyane no mikoto'ya, arınmanın büyük ayin duasını okutup uygulattılar. İnsanların kendi tırnaklarını neden bu kadar titizlikle muhafaza ettiklerinin nedeni, işte budur. Akabinde tüm tanrılar Susa no Wo no mikoto'yu

kınadılar ve dediler ki: 'Davranışların had safhada uygunsuzdu. Bu nedenle gökte yaşayamazsın. Ayrıca sazlık ülkenin orta toprağında da yaşayamazsın. Derhal yer – kök ülkesine git!' Bu sözlerle onu birlikte kovdular.

Telafi ve Ceza

Tanrı Susa no Wo'ya verilen *harahe* cezası ile ilgili metinler ne kadar kısa da olsalar, anlaşılmaları bir o kadar zordur. Bunun nedeni özellikle *harafu* fiilinin ve bu fiilden türetilmiş olan *harahe* isminin sıra dışı genişlikteki anlam yelpazesidir. Bu sözcükler için ne Çince'de, ne de Almanca'da, benzer bir anlam kapsamına sahip olan kelimeler söz konusu değildir. Hatta derleyiciler bile bu zorlukla karşı karşıya kalmışlar; bu yüzden aynı ve bir tek Japonca kelimenin aktarımı için, çeşitli Çince karakterler kullanmışlar; fakat bu kelimeler de kendi özel anlam yelpazelerine sahip olduklarından, asıl algılamaya yardımcı olacak şey, her defasında karşımıza çıkan değişik anlamdır.

Metinlerin üç tanesi *chikura okito*'dan söz ediyor. Görünüşe göre sabit ve arkaik bir ifade bu. Kelime anlamı 'bin oturaklık oturma yerleri' olup burada 'oturak' şeklindeki nicesel kelime yüksek ayaklı masaları ya da kapları kastedebiliyor. III numaralı varyasyon söz konusu *chikura okito*'yu, açık bir lisanla tanrıya verilen maddi nitelikli bir kefaret cezası (*harahe*) olarak dile getiriyor ve sadece II numaralı varyasyonda söz konusu kefaret nesneleri ayrıntılı olarak anlatılmıyor. Bu durumda akla yakın gelen tahmin, tanrıya

verilen cezanın, kendisinin neden olduğu maddi cezanın tazminatı olarak, maddi bir telafi edimi olarak anlaşıldığıdır.

Harahe, Yamato devletinde 645 senesindeki Taika Reformundan önce, bir hatanın, bir suçun telafi edilmesi için uygulanan maddi tazminat yoluydu. *Harahe* kelimesi burada tam bu anlamı ifade ediyor zaten: 'Arınma'. Suç, maddi bir 'kefaret' ile telafi ediliyordu ve bizzat mağdurun kendisi bu 'arınmayı', 'kefaret nesnesini' talep ediyordu. Bu bağlamda kefaretin özelliği, görünüşe göre suçlunun hem suçuna, hem de servetine göre belirleniyordu. *Nihongi* bunun bir dizi örneğini sunuyor (bkz. 1979a, 172). Bu örneklerin bariz olarak belgelediği üzere, 'kefaret nesneleri' tanrılara sunulan kurbanlardan oluşmadığı gibi, suya atılan arınma kurbanlıklarından da meydana gelmiyorlardı. Bizzat mağdurların kendileri kefaret nesnelerini tazminat olarak sahipleniyorlardı. Çin medeniyetini ve hukukunu esas alan yönetimin, 645 yılındaki Taika Reformu vasıtasıyla *harahe*'yi yasaklaması, bu şekilde tanrılara 'kurbanlıkların' sunulamadığı endişesine değil, daha ziyade "budala ve basit insanların" ilkel hukuksal uygulamalarına yönelik hakir görme eğilimine dayanıyordu. Susa no Wo'dan talep edilen kefaret nesneleri üzerinde, yine mağdurlar hak sahibiydiler. Bu çok doğaldır. Gerçi buradaki mağdurlar birer tanrıdır. Kefaret nesneleri bu durumda, Florenz'in tahmin ettiği üzere (1919, 41. 156) kurbanlık niteliğine sahip olmadıkları gibi, Aston'un yorumladığı şekliyle (1956, I, 48) ve Büyük Arınma kült bayramı uyarınca 'arınma bağışlarına' da dönüşmezler.

Susa no Wo'nun 'oturma yerlerine' bırakmak zorunda kaldığı kefaret nesnelerinin ne gibi şeylerden meydana

geldiğini, bilemiyoruz. III numaralı varyasyonda dile getirilen ve daha aşağıda yakından inceleyecek olduğumuz Büyük Arınma Ayin Duası da, bu konuda açıklama sunamıyor. Söz konusu ayin duasında, mitten yararlanılarak ve eskiye dönük bir şekilde *chikura okito*'lar zikrediliyor. Bu çok anlamlı bir durum; fakat bunların üzerine konulan nesneler açıklanamıyor.

Susa no Wo'ya verilen *harahe*, bin tane tam dolu masadan oluşuyordu ve dolayısıyla kendisinin neden olduğu zarara karşılık olarak, mağdur tanrılara ödemek zorunda kaldığı bir ceza ya da kefaret parası niteliğindeydi. *Harahe*'nin bu kısmı, Güneş Tanrıçasının çeltik tarımcılığına yönelik maddi zararlara neden olan, yaramazlıklara ilişkin bir tepkidir. Yani sadece erken dönem Yamato devletinde yaygın olan bu hukuksal uygulama, burada da mite dahil edilmiş görünüyor. Mitolojik 'gerekçelendirme' ise eksik.

Saç ve Tırnakların Sökülmesi – Ceza mı, Şeytan Çıkarma Ayini mi?

Gerek *Kojiki*, gerekse *Nihongi*, tanrının sakalının ya da saçlarının kesilmesini veya koparılmasını dile getiriyorlar. Ayrıca tüm metinler, herhangi bir şekilde el ve ayak parmaklarının tırnaklarına değiniyorlar. Bunlar da ya kesiliyor, ya koparılıyor veyahut 'kesilmeye' veya 'atılmaya' müsait nesneler olarak görülüyorlar. *Nihongi*'nin ana metni bu konuda net konuşuyor: Saçlar ve tırnaklar tazminata, telafi edimine

hizmet ediyorlar. Burada maddi bir değer söz konusu olmadığına göre, anılan tazminat bedensel bir ceza olarak algılanmalıdır.

Sakalın ya da saçların kesilmeleri veya koparılmaları fark etmiyor: Asıl önemli olan şey, bizzat 'kılın' kendisi oluyor. Daha önce Frazer'in de işaret ettiği üzere, yaşamın, ruhun ve gücün kılda yer aldıkları tahmin ediliyor (örn. Frazer 1911, I-1, 28 ve devamı. 102; 1911, II, 258. 259. 263). Tıpkı kesilen tırnaklar gibi, kıllar bütün bedeni temsil ediyorlar. Bu anlamda saçlar ve tırnaklar, iyi ve kötü niyetli büyülerde kullanılıyor. Ayrıca saçın kötü ruhlara özgü ve tehlikeli olduğu tasavvuru da etkin oluyor. Öyle ki, bir kılın ortadan kaldırılması, bir arınma edimi yerine de geçiyor. Frazer'in örnekleri (örneğin 1911, II, 267 ve devamı), bütün bu tasavvurların dünya çapında yaygın olduğunu gösteriyor.

Bu durumda metnin anlaşılmasına yönelik çeşitli olasılıklar doğuyor. Saç ve tırnakların sökülmesi, bedensel ceza olarak da anlaşılabilir tabii. Belki Susa no Wo'nun saçlarında, özel bir güç yaşıyordur. Bu akla yakın geliyor, zira oğlu Ohonamuji kök ülkeden kaçmak isterken, uyumakta olan Susa no Wo'nun ellerini ve ayaklarını değil, saçlarını bağlıyor çatı kirişine. Susa no Wo'nun saçlarıyla tırnakları bakımından dile getirilen tahminlerin çoğu, gücünün azaltılmasına, tanrı üzerinde egemen olmaya ve aleyhinde büyü yapmaya yönelik tahminlerdir. Kimi yorumcu, sakal ve tırnakların kesilmesini bir tür arınma edimi olarak da değerlendiriyorlar. Bu edimde *tsumi-kegare*, yani 'günah ve lekelenme' büyülü bir şekilde saçlara ve tırnaklara geçiyor. Bu noktada, *Kojiki*'nin daha eski yazım varyasyonu devreye giriyor.

'Koparmanın' yerine *'kovmayı'* sunan ve böylece cümleye tamamen farklı bir anlam yükleyen bu varyasyon, el ve ayak parmaklarının tırnaklarını 'güzel' ve 'çirkin' atılacak ya da kesilecek nesneler olarak adlandıran, *Nihongi*'nin iki varyasyonuyla destekleniyor. Kesilen tırnakların atılması, bu şekilde belirli bir hedefe ulaşmak için yapılan bir şeydir yalnızca. Örneğin sağaltıcı büyüde başka birine bulaştırılması amaçlanan bir hastalığın taşıyıcıları haline gelirler veya arınma büyüsü çerçevesinde kovulması istenen kötü ruh güçlerinin taşıyıcıları olurlar; fakat bu tür bir arınma büyüsü, 'günahlarla lekelenmenin' bertaraf edilmesine hizmet etmez. O, olumsuz ve kötü ruhların güçlerinin kovulmasından, bir tür şeytan çıkartma ayininden ibarettir. Bu yorum hem *Nihongi* varyasyonlarıyla, hem de *Kojiki*'nin yazım varyasyonuyla destekleniyor. Bu durumda, 'güzel' ve 'çirkin' atılacak nesnelerin 'şans' getirdiği ya da 'belayı defettiği' yönündeki eski; fakat Motoori tarafından kınanan görüş de, yeni bir ışık altında çıkıyor karşımıza. Gerek *Kojiki*'de kullanılan ve *harahe* şeklinde telaffuz edilen Çin karakteri için, gerekse *Nihongi* varyasyonlarında *harahe* için kullanılan karakter kombinasyonu için, bizzat 'belayı, felaketi kovmak' şeklindeki anlam belgelenmiştir.

Mitolojik olayla ilişkilendirilen, insanın kendi tırnaklarını titizlikle muhafaza etmesi geleneğinin (varyasyon III) gösterdiği üzere, yukarıda dile getirilen genel tasavvurlar Japonya açısından da geçerliydi. Yine de ikiye ayrılmış aktarımdan, mitolojik akışın son etkileri itibariyle artık anlaşılmadığını anlıyoruz. Saçlarla tırnakların koparılmasını ya da kesilmesini bedensel ceza olarak algılayan geleneğin basit ve akla yakın çözümü, buradan kaynaklanıyor işte. Bu

arada diğer aktarım, doğru ipucunu sunuyor: Susa no Wo adlı tanrının olumsuzluğu, kötülüğü, nihai olarak yok ediliyor.

Susa no Wo kökeni itibariyle bir yaşam tanrısı olarak belirlenmişti. Ancak şimdiye dek yaptıklarından dolayı, tam tersine bir ölüm tanrısı olarak karşımıza çıktı. Bunu dikkate alalım. Dolayısıyla onun kendi yapısına ters düşen olumsuz güçlerinin kovulması ve böylece doğuştan sahip olduğu olumlu güçlerinin etkinleştirilmesi, ivedi olarak gerekliydi. Ona tatbik edilen şeytan çıkartma nitelikli uygulamanın nedeni budur. Tanrının doğasında bulunan, saç ve tırnakların içine sürülmüş, yani kesilip atılması gerekenlerde bulunan yıkıcı özellikler böylece kovulur ve ancak o zaman tanrı kendi gerçek doğasına ve bu doğanın olumlu güçlerine asıl şimdi kavuşur.

Ağlayan Tanrı

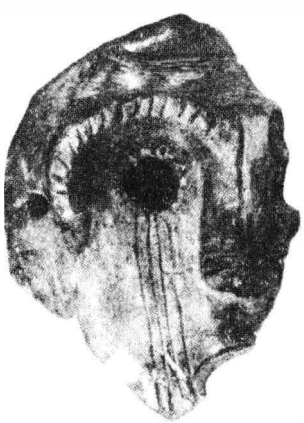
Bir tek II numaralı varyasyonda tuhaf bir pasaj var: Tanrılar Susa no Wo'nun tükürüğünü ve sümüğünü alırlar; beyaz ve yeşil yumuşak kurbanlıklara dönüştürürler.

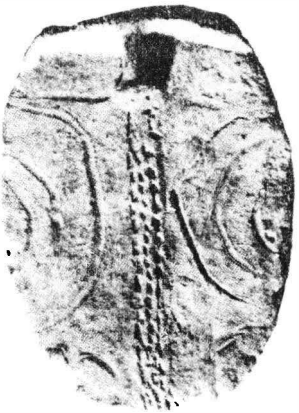
Tanrılar Güneş Tanrıçasını kayalık mağaradan dışarıya çekmek istediklerinde, İmube'lerin atası olan Futodama'yı aynı tür kurbanlıkları meydana getirmekle görevlendirdiler. Gerçi bu şekilde genel olarak, kurbanlıkların hazırlanmasına ilişkin aile ayrıcalığı temellendirilmiş oluyordu. Ancak söz konusu kurban sunma ediminin kendisi gerekçelendirilmiş olmuyordu. Tıpkı ayin dualarının okunması konusunda

olduğu gibi, yeni devlet kültündeki alışkanlıklar basitçe mite aktarılmıştır; fakat Susa no Wo ile ilgili olarak, çok farklı bir oluşum ve temellendirme tarzından söz ediliyor.

Yumuşak kurbanlıkların oluşturulduğu madde olarak, tükürük ve sümük tanımlanıyor ve *yodari*, yani 'sümük' için kullanılan Çin yazı karakterinden yola çıktığımızda, buna tanrının gözyaşlarının da katılması gerekiyor. Tükürükle de aynı saç ve tırnaklar konusunda olduğu gibi büyü yapılabiliyor; ama burada büyü yok. Beyaz ve yeşil kurbanlıklar, erken dönem Japonya'sında kurban edilen nesnelerin en eskileridir. O halde tükürük, sümük ve gözyaşları şeklindeki salgıları kurbanlık nesneler olarak nitelendiren şey, kesinlikle bu nesnelerin sarkan bitki lifleriyle olan dış benzerliği değildir. Bu tür bir kurban etme olayında, temelde çok daha farklı nitelikler mevcut olmalıdır. Söz konusu ilişki olsa olsa ters yönde olabilir.

Bu noktada, ağlamakta olan Susa no Wo'yu hatırlatalım. Ağlaması tüm doğaya ölüm getirmişti. Gözyaşları bir ölüm sıvısı olarak karşımıza çıkmıştı. Şimdi bir kez daha gözyaşlarıyla karşılaşıyoruz; ama ayrıca tükürüğü ile sümüğüyle de. Yani gözlerden, burundan ve ağızdan fışkıran bedensel salgılarla. Değişikliğe uğratılan mit, söz konusu salgıların ne amaçla ya da kimin için kurbanlıklara dönüştürüldüğünü anlatmıyor; fakat yanıt bizzat mitin kendi mantığında yatıyor. Susa no Wo gözyaşlarıyla, yani ölüm suyuyla doğaya ölüm getirmişti; ama bu doğa, ilelebet ölüm katılığı içinde kalmamalıdır. Yeniden canlandırılması gerekir. Ölüm suyunu zorunlu olarak yaşam suyu izlemelidir. Olumsuz ve kötü ruhlara özgü güçleri artık kovulmuş olan tanrının tükürüğü, sümüğü ve gözyaşları, şimdi doğaya yaşamını geri ve-









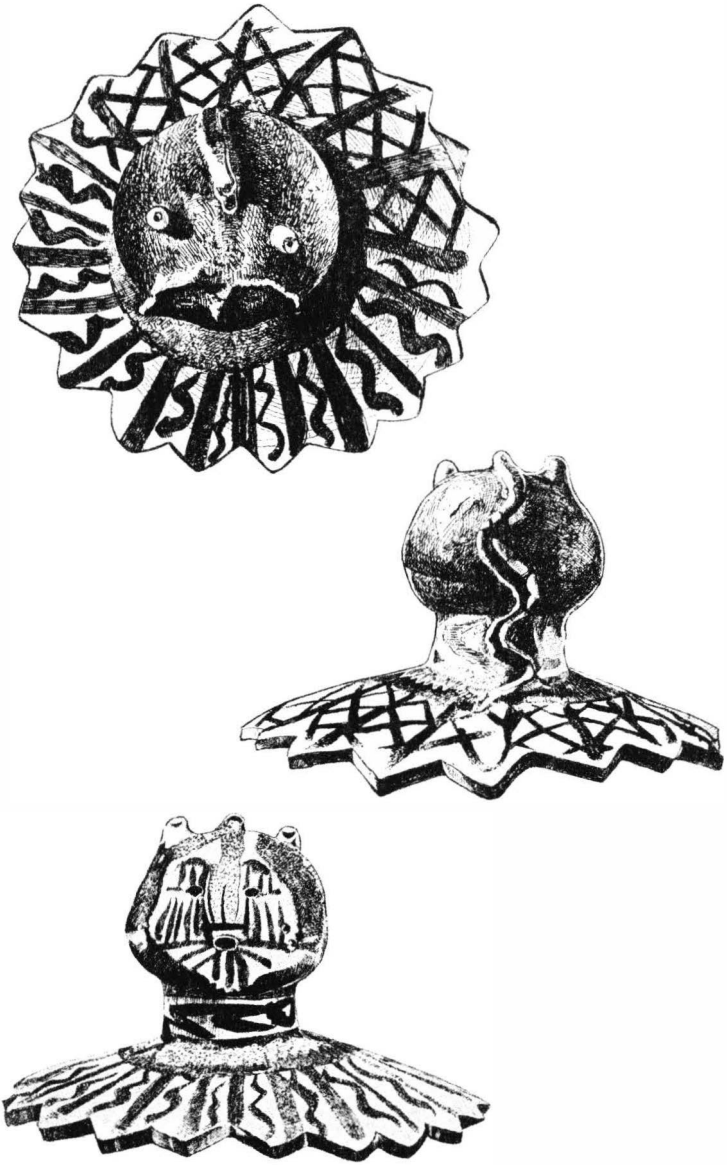


Resim 4 / 1 - Topraktan yapılma maske (Sanganji - Midye Yığını, Fukushima) 2 - Toprak plaket (Tomioka, Miyagi). 3 - a ve c Toprak figürler (Tonai, Nagano).

ren yaşam suyuna dönüşürler. Yaşamın ölüme ve ölümün yaşama yönelik ebedi döngüsü. bu şekilde devreye sokulmuştur.

Burada, mitlerin kaydedildiği dönemden çok daha gerilere kadar uzanan tasavvurlar çıkıyor karşımıza yine. Tokyo'nun kuzeyindeki bölgede (Nagano, Fukushima, Miyagi vilayetleri), Jomon döneminin (MÖ 3.bin yıl) ortalarına ait kilden yapılma figürler, maskeler ve plaketler bulunmuştur. Bunların yüzleri tuhaf bir özelliğe sahiptir. Çizgilerle ya da noktalı çizgilerle, gözlerden, burundan ya da ağızdan sıvı aktığı ya da damladığı imâ edilmiştir: gözyaşları, sümük ve tükürük. Bu özelliğin önemine ilişkin bir ipucunu, sol gözünden bu tür iki çizgi inen, bir kil figürden elde ediyoruz. Yüzün kendisi çok yassı olup, sadece birbirleriyle bağlantı halindeki burun ve kaşlar rölyef şeklinde karşımıza çıkıyorlar. Kafanın yusyuvarlak arka kısmında ise, başını ve sonuna kadar açılmış ağzını öne doğru uzatan, bir yılan kıvrılıyor (bkz. 1977, 399 ve devamı; 1988, 5 ve devamı).

Bu figürün, Çin'de bir selefi var: yıldız biçimli ve kapak benzeri bir kaide üzerinde duran, bütün bir kafa heykeli. Bu kafa, Pan-shan mezar seramiklerine ait (Yang-shao kültürü, MÖ 4.bin yıl). Bu kafanın yüzü de "yassı olmakla kalmıyor, aynı zamanda bir kâse, bir tabak izlenimi veriyor" (Hentze 1967, 32). Tıpkı Japon heykelcikte olduğu gibi, sadece burun ve kaşlar hafif bir rölyef olarak görülüyorlar. Yüzün tamamını çizgiler veya şeritler kat ediyor. Kafanın üst kısmından iki adet kısa, boynuz benzeri çıkıntı uzanıyor. Bunları arasında, yani kafanın tam ortasında ise, gövdesi yuvarlak kafanın arka tarafından aşağıya sarkan, bir yılanın



Resim 5 / Pan - shan, Kansu kökenli boyalı seramikler.

başı yer alıyor. Yıldız biçimli kaide, çizgilerle on dokuz bölüme ayrılmış. Bu bölümlerin on üçüne dalga biçimli bir çizgi, diğerlerine ise ikişer tane eşkenar dörtgen konulmuş. Toplam on iki eşkenar dörtgen eder. On iki ve on üç rakamları, ay takvimi açısından tipiktir. On dokuz rakamı ise, ay takviminin güneş takvimiyle dengelenmesine işaret eder ki, her iki takvim on dokuz yılda bir aynı günle başlarlar; fakat söz konusu tuhaf figürün daha eski selefleri de mevcut. Öncelikle Mezopotamya'da; burada 'ağlayan yüz' bir kült kabının boynuna, yıldız biçimli kaide ise omuzlarına resmedilmiş. Sadece fragmanlar halinde günümüze dek gelebilmiş olan bu resmin ikonografik birliğine bir yılanın da dahil olup olmadığı, belirsiz kalıyor. Yılan ise, kısa süre önce Nevali Çori'de (Güneydoğu Türkiye) bulunan ve MÖ 8. bin yıla ait olduğu sanılan bir kült figürünün kafasının arkasında çıkıyor yine karşımıza. Figürün yüzü maalesef büyük ölçüde zarar görmüş.

Bu en eski kutsal eşyanın öneminin ortaya çıkartılması şimdilik her ne kadar imkânsız gibi görünüyorsa da, Eski Doğu bizlere söz konusu eşyanın ikonografik birliğinin anlaşılmasının araçlarını sunuyor: Pan-shan kökenli seramikte, yılanın başı bir insan kafasının dik durumdaki boynuzlarının arasında bulunuyor. Eski Doğu tasvirlerinde ise, yılanın başı bir koçun boynuzlarının arasında yer alıyor. Gövdesi de sırtında kıvrılıyor. Boynuzların bizzat kendileri doğal özelliklerinden sapma gösteriyor ve yatık vaziyetteki bir hilalin şeklini sergiliyor. Bu ikonografik ayrıntının anlamı, daha geç tarihli (yaklaşık olarak MÖ 500) bir sınır taşında net olarak ortaya çıkıyor. Söz konusu taşın üzerinde Güneş Tanrısı Şamaş'ın, Tanrıça İştar'ın ve Ay Tanrısı Sin'in

sembolleri birlikte yer alıyor. Ay Tanrısı Sin'in simgesi yatık durumdaki hilal olup bu hilalin içinden bir yılan içiyor. Hilal şeklinde tasvir edilen koç boynuzlarında da, içinden yılanın içtiği hilalin ta kendisi görülebiliyor. Buradan hareketle tahmin etmek gerektiği üzere, 'ağlayan yüzlü' ve boynuzlu Çin kökenli figür de ayın bir sureti oluyor; fakat bu figür daha fazlasını da teşkil ediyor. "Aslında bütün göğün tasvirini meydana getiriyor." Zira Çin kökenli neolitik kafanın altındaki yıldız biçimli kaide, "Mezopotamyalı Güneş Tanrısı Şamaş'ın sembolüyle örtüşüyor yine": çok köşeli bir yıldız (Hentze 1967, 35 ve devamı).

'Ağlayan yüz', yaşam suyuna sahip olan, dolayısıyla genel olarak hayat bahşeden bir ay tanrısına ait herhalde. Yaşam suyunun maliki olarak ay, daha önce Ryukyu adalarına özgü bir mitle takdim edilmişti. Derisini değiştirmek suretiyle yaşamını yenilemek, insanın yerine yılana nasip olmuştur. Yılan bu anlamda, tek başına yaşamsal yenilenmenin sembolü de olabilir ama. Keza bu sıfatla, zikredilen Japon figürünün de dahil olduğu neolitik bağlamda çıkıyor karşımıza. Kapların kenarlarında kıvrılıyor, kabın tutma yerini oluşturuyor, kabın ağzına doğru sürünüyor. Mevcudiyeti bir şey anlatıyor bize: İlgili kapta, yılan olarak tasavvur edilen hilalde de var olan, bir şey bulunuyor olsa gerek: Ab-ı Hayat. Bu doğrultuda aynı neolitik bağlama, yüzleri artık büsbütün yassı kaseler haline gelmiş ve neredeyse yatay biçimde yukarıya dönük durmakta olan başka figürler de dahil.

Hentze (1965, 193), kupa ya da testi biçimli kapta, Karanlık Ayın bir tasvirini saptadığını düşünmüştü. Kâsede veya hilalde ise, Yeni Ayın ışığını. Bu tasvirlerin en eski belgelerini de Eski Doğu'da bulmuş olması, bizi pek şaşırtmıyor.

Kapta bulunan yılan imgesi, buradan hem Doğuya, hem de Batıya yayılmıştır. Çin'de, yukarıya doğru sürünen yılan resimli kaplara, ilk kez Yang-shao kültüründe rastlanıyor. Pan-shan'da bulunan ve yukarıda değindiğimiz figür de bu kültüre ait.



Resim 6 / 1 - Yılanlı toprak kap (İdojiri, Nagano). 2 - Yılanlı kap kısmi görünüş (Miyanoshita, Tokyo). 3 - Yılanlı toprak kap (Togari'ishi, Nagano). 4 - Pan-shan. Kansu kökenli boyalı seramik.

Tükürük

Kuzey Japonya'da bulunan bazı neolitik figürlerin ve plaketlerin yüzlerinde (ve emsalleri olan Çin kökenli kafalarda), sıvının burun ve ağızdan da fışkırdığını ima eden çizgiler ve noktalar mevcut. Tıpkı mitte de tükürük ve sümüğün dile getirildiği gibi. Bir tanrının salgıları olarak, tüm bu sıvılar maddi açıdan o tanrının birer parçası hükmündedir. Dolayısıyla onları ortak bir paydayla ele almak gerekir. Yine de özellikle tükürük, özel bir sıvıdır.

Bu hususta da Çin'e doğru bir göz atmak gerekir. Hentze (1951, 109 ve devamı) Kuang kaplarının ikonografilerini tarif ederken (kapakları ön ve arka taraftan maskelerle süslenmiş olan, hayvan biçimli kaplardır bunlar) göstermiştir ki, öndeki maske dişlerle donatılmış, yalayıp yutmaya hazır, farklı biçimlere sahip kötü ruhların birer tasviridir daima. Bu arada neredeyse yarım daire şekilli ve dişsiz bir maske de, arka tarafı meydana getirmektedir. "Bu maske ayrıca, dilini dışarıya uzatmış olarak da çıkar karşımıza sık sık. Dilin üst tarafında yaşamın sembolü konumundaki su simgesi görülür. Alt tarafında ise, kimi zaman Ağustos Böceğinin larvası yer alır ki, o da yaşamın, dönüşümün ve yenilenmenin bir sembolüdür..." Bu durumda öndeki kötü ruh daima yalayıp yutan biriyken, arkadaki özgürleştiren biridir. "Zira yalnızca bir özgürleştirici olarak su simgesini dilinin üzerinde taşıyabilir, çünkü bu sembolik kombinasyon da tıpkı *huo* = yaşam şeklindeki yazı karakteri gibi, 'su + dil'den meydana gelmektedir. O halde ön ve arkadaki maskeler, birlikte aynı tanrının farklı tezahür biçimleridir

sadece" (Hentze 1951, 111 ve devamı). 'Dil üzerindeki su' ise, 'tükürük' olarak yorumlanmalıdır. Bunun tek anlamı şudur: Tükürükte hayat bahşedici güçler mevcuttur. Tükürük, bir 'Ab-ı Hayattır'.

Arkadaki maske, temelde hep aynı sembolik içerikli tasviri sergiler. "*Huo* = Yaşam (su + dil) işaretinin imgesini taşıyan maske, sadece bu arkadaki maskedir. Olayların dönüşümlü mevcudiyeti –burada ruhani ve döngüsel görünümler de kastediliyor- yalnızca öndeki ana tasvirle ifade ediliyor... Her iki maskeyi ise, daima ortak bir gövde birleştiriyor. Yani bunlar kesinlikle bir bütünün parçaları ve bütünsel bir akışın münferit ifadeleri oluyor. Öyle bir bütünsel akış ki bu, yaşamın kayboluşuna, değişimine ve yeniden ortaya çıkışına karşılık geliyor. Buradaki vurgu çok belirgin olarak, söz konusu yeniden ortaya çıkışa ve yaşamın bizzat kendisine atfediliyor..." (Hentze 1951, 130 ve devamı). Hentze'nin sözünü ettiği kötü ruh ya da tanrı, ışığı yalayıp yutan biridir. Yine tespit ettiği üzere (1951, 131), "ışığın yutulması veya kaybolması, yani değişime uğraması, aynı zamanda 'ölmesidir' de".

Susa no Wo miti de bu konuyu ele alıyor işte. Susa no Wo önce dünyevi yaşamı gözyaşlarıyla yok etmişti. Sonradan göğe yükseldi ve ışığa, aya ve güneşe ölüm getirdi. Şimdi gözyaşlarını, tükürüğünü ve sümüğünü kefaret olarak verip söz konusu doğaya yeniden hayat bahşetmek durumundadır. Yaşam ve ölüm döngüsünü harekete geçirmelidir. Bu edim ise, gök cisimlerinin ışığına, ölümüne ve yeniden doğuşlarına da uygulanmalıdır. Tersyüz edilen deri yüzme edimiyle gerçekleştirilen öldürme olayına paralel olarak, buradaki yeniden canlandırma da yeni bir deri vasıtasıyla meydana gelmelidir

aslında; fakat mit bu konuda suskun kalıyor. Yüzlerine deri geçirilmiş embriyo gözlü Kamega'oka figürlerinin tam da bu olayı yansıtıyor olmaları ve bu konudaki tasavvurun mitlerde yazıyla tespit edilmesinden çok önce bilindiğini; fakat sözlü aktarımın onu muhafaza etmediğini göstermeleri, yeterli olmak zorunda.

Hentze, Çin kökenli kült figürlerinin ikonografisine dayanarak, ışığı yutan ve sonra özgürleştiren, ayrıca ayı yutan ve sonra dışarıya tüküren –ki bu durum derinin yüzülmesine ve yeni deriyle gerçekleştirilen yeniden yaşam bulma olayına karşılık gelir– bir kötü ruhtan söz edebiliyorsa, bu doğrultuda Susa no Wo da, yaşamı alan ve sonra geri veren bir tanrı olarak değerlendirilmelidir. Gerek gök cisimleri açısından, gerekse bütün doğayla ilgili olarak, yaşamdan ölüme ve ölümden yaşama yönelik dönüşümü ona borçluyuz. Yaşam kendisini ölümle tanımlar. Bu durumda Susa no Wo'nun davranışı, özellikle Yaşam Tanrısı sıfatıyla tutarlılık kazanır.

Yine beyaz ve yeşil yumuşak kurbanlıklar da, tutarlı nedenlerini ve tanımlarını ilk mitolojik oluşumlarına borçlu olurlar: Bunlar yaşam sembolleridir, tanrının hayat bahşeden salgılarıdır. Uzun biçimde aşağıya sarkan kenevir ve dut soymuğu lifleriyle temsil edilirler. Daha sonra bunların yerine kumaş şeritleri geçer. Üstelik çoğunlukla Çin kökenli tasavvurları esas alan 'beş renk' halinde ve nihayet farklı şekillerde kesilip biçimlendirilen kâğıtlar. Bunların başlangıçtaki sembolik anlamları, mitler kaleme alınırken de çoktan unutulmuştu herhalde.

Büyük Arınmanın Ayin Duası

Nihongi'nin bir varyasyonu, tanrısal salgıların kefaret olarak verilmesine ilişkin asıl pasajı aktarıyor bizlere. Bu çok büyük bir şans. Artık idrak edilemeyen ayrıntı, III numaralı varyasyonda Ame no Koyane'nin okuduğu ayin duası ile değiştirilmiş. Bunun ötesinde Büyük Arınmanın ayin duası, adeta Ame no Koyane'nin 'kişisel mülkü' olarak çıkıyor karşımıza. Duayı okumakla kalmıyor, onu 'işliyor'. Bu hususu mitin bir varyasyonuyla tespit etmek, sadece Nakatomi'lerin çıkarına idi. Zira ayin dualarının okunması bu sülalenin ayrıcalıkları arasındadır.

Bir tazminat şeklinde hizmet gören *harahe*'ye, bir kült edimi çerçevesinde yeni bir anlam kazandıran İmparator Temmu'nun, bunu neden yapmış olabileceğini bilmiyoruz. Şurası kesin ki, ilk kez 676 yılında bir emir verdi ve "bütün ülkede büyük bir *harahe*" yapılmasını istedi. Bütün vilayetlerden 'arınma nesnelerinin' gönderilmesi gerekiyordu bu maksatla. Vilayet amirlerinin kendileri ise, bunun dışında birer at ve birer parça kenevir bezi de verecekti ve her evden bir bağ kenevirle katkıda bulunulacaktı. Bu nesneler görünüşe göre kurbanlık olarak işlev görüyordu. Temmu altında üç başka Büyük Arınma daha yapıldı. 678, 681 ve 686 yıllarında. İmparator Mommu altında da, 698 yılında. Bu kült davranışını 8. yüzyılın başlarında kurumsallaşmış olarak buluyoruz. Artık yılda iki defa, altıncı ayın sonunda ve yıl sonunda yapılmakta olup belaların kovulmasına ilişkin bir Çin seremonisiyle bağlantı içinde gerçekleştiriliyordu.

Büyük Arınmanın ayin duası ilk defa *Engi-shiki*'de,

yani *Engi Döneminin* 928 senesinde kaleme alınmış olan *Yönetmelik Hükümlerinde* zikrediliyor. Son şeklini ise, muhtemelen *Nihongi*'nin kaleme alınmasından sonra, ancak *Kogo-shui*'den (808) önce almıştır. Gerek bu son eserde, gerekse Büyük Arınmanın ayin duasında, artık 'göksel' *tsumi*'lerin, yani Susa no Wo'nun gökte işlediği yaramazlıklarının yanı sıra, 'dünyevi' *tsumi*'ler de sayılıyor. Burada, *Kojiki*'ye müteakiben belirleyici bir gelişme meydana gelmiş.

Yeni icat edilmiş olan seremoniye –görünüşe göre– tarihsel bir zemin hazırlayabilmek için, efsanevi İmparatoriçe Jingu döneminde yapılan bir Büyük Arınmadan söz ediliyor *Kojiki*'de. Bütün ülkede işlenen *tsumi*'lerin araştırılması emrediliyor. Bu sebeple burada, Susa no Wo'nun yaptığı yaramazlıkların ardından, ebeveynlerle çocuklar arasında uygulanan, ayrıca atlar, sığırlar, kuşlar ve köpeklerle yapılan sapıklıklar anılıyor. İşte bu sapıklık vakaları, canlı derinin kesilmesi ve ölü derinin kesilmesi; cildin pigmentlerden yoksun olması hastalığı (lökodermi) ve urlar; ayrıca "sürünen kurtçuklara, tanrıların etkilerine ve kuşların etkilerine yukarıdan maruz kalma; hayvanların büyüyle öldürülmesi ve büyücülük" olaylarıyla birlikte 'dünyevi' *tsumi*'leri meydana getiriyorlar. Söz konusu katalog kara büyü geleneklerine ve uygulamalarına yönelik ihlalleri dile getirdiği taktirde, *tsumi* şimdiye kadar olduğu gibi 'suç' olarak anlaşılmalıdır; fakat ne belirtilen türden maruz kalmalar, ne cilt hastalıkları, ne de canlı ya da ölü derinin kesilmesi, bu kavrama dahil edilemez. Son olarak dile getirilen hususu, herhalde kanla lekelenme olarak da anlamak mümkün. Belki de burada 'canlıların öldürülmesi' ve et tüketimi önem taşıyor. Budizm iki olayı da yasaklıyor. Üstelik her iki olay da, yerel tanrılar kül-

tünde giderek reddediliyor. Cilt hastalıkları gibi maruz kalmalar ise, kabahatli davranışların tanrısal cezaları olarak yorumlanabilir.

Bu şekilde genel olarak, suç duygusu ön planda yer alıyor. Yine de Büyük Arınmanın ayin duasında kullanılan alegorik - mecazi tasvir şeklinden, suç kavramının değişikliğe uğradığı anlaşılıyor. Zira söz konusu suç bir seremoniyle silinip bertaraf edilebiliyor. Sanki bir lekelenme mevcutmuş gibi: *Tsumi*'ler bulut ve sis gibi dağıtılıyorlar. Geriye kalanlarsa rüzgâr tarafından savrulup şırıltılı dağ dereleri tarafından süpürülüp dışarıya, denize atılıyor. Orada anaforlar kapıyor ve aşağıya, kök ülkeye çekiyor onları. Son *tsumi*'ler de burada yitip yok oluyorlar artık. *Harahe*, büsbütün imha edilmelerini sağlıyor.

Çin ve Budizm düşüncelerinin artan etkisi, iki kavramın anlamında yavaş yavaş bir değişime yol açmıştır. *Tsumi* ilk önceleri hem itham edilen suç ya da kabahat, hem de buna karşılık gelen borç, yani ceza veya maddi kefaret anlamına geliyordu herhalde. Kelime Budist bağlamda 'günah' anlamına kavuştu. Erken dönem Japon düşüncelerine tamamen yabancı bir kavramdı bu. İnsanlar, kült bakış açısıyla kirlenerek, tanrılara karşı borçlu olabiliyordu. Bunun nedeni kan veya ölümle temas etmekti. Bu kirlilik yıkanabiliyordu ama. Şimdiyse kavramlar karıştı: *Tsumi*, yani 'suç' ve *kegare*, yani 'lekelenme', *tsumi-kegare* olarak birleştirildiler. Bu ifadeyle anlatılmak istenen şeyse, bulanık kalıyor: haksız davranış anlamındaki bir suç, günah, lekelenme. Bu doğrultuda *harahe*, yani (bir suçtan) 'arınma' ve *misogi*, yani (bir lekenin) 'arınma' hadisesi de, *misogi-harahe* olarak bir araya geldiler. Bununla, *tsumi-kegare* ile anlatılan her şeyden arın-

ma kastedildi. Sonuçta suç ve lekelenmeyi bertaraf etmek için, basit bir 'yıkanma' olayına dönüşmüş olan bir *harahe* bile yeterli olabiliyordu belki de. Aynı şekilde *harahe-tsumono*'lar da, bir zararın tazmini işine yarayan 'kefaret nesnelerinden', devletin talep ettiği ve şimdi gerçekten de kurbanlık olarak kullanılan 'arınma nesnelerine' dönüştüler.

Bütün bunlar hakkında mitte hiçbir şey bulamıyoruz. Bu arada ayin duasının bizzat kendisi de mitten alıntı yapıyor. Mitolojik olayların anlaşılması bakımından, dua katkı sağlamıyor. Mitte adının geçmesinin tek nedeni, Nakatomi'lerin kendi ayrıcalıklarını koruma gayretleridir.

Susa no Wo Adlı Tanrı ve Yazgısı

Gerçi İzanagi de, uslu durmayan Susa no Wo'yu kök ülkeye sürgüne göndermişti. Ancak *harahe* gerçekleştirildikten sonra, tanrılar onu kesin olarak defettiler. Aşağıya, *ne no kuni*'ye, yani kök ülkeye kovdular onu. Kovma anında *harahe* gerçekleştirilmişti bile. Mit bunu net olarak dile getiriyor. Yine de Susa no Wo'nun, kendisine itham edilen *tsumi*'leri bir tür günah keçisi şeklinde yanında kök ülkeye götürmüş olabileceği düşüncesi, görünüşe göre oldukça erken bir zamanda ortaya atılmıştı. Keza Büyük Arınmanın ayin duasındaki anlatıma göre, *tsumi*'ler zaten oraya gidiyor. Kök ülke ise, Susa no Wo'nun vatanı oluyor. Mitin bizzat kendisi, bu tasavvuru tanımıyor.

Kojiki, gökten kovulan Susa no Wo'nun Beslenme

Tanrıçasına rastladığını söylüyor. Tanrıçayı öldürüyor. *Nihongi*'de ise, III numaralı varyasyona müteakiben, bir eve yağmurluk ve şapkayla girmenin *tabu* olduğu açıklanıyor. Zira tanrılar tarafından kovulduktan sonra, Susa no Wo yeşil otları alıp kendisine bir yağmurluk ve şapka oluşturacak şekilde bağlamış, yağmurun altında boş yere oradan oraya koşturup tanrılardan nafile yere barınma yeri talep etmiştir. Bu, muhtemelen yanlış anlaşılan bir tabunun mitten sonra dile getirilen bir gerekçesidir; çünkü halk arasındaki geleneklerde, genç erkekler korkunç maskeler takarak ve yağmurluklar giyerek 'öbür dünyadan gelen ziyaretçileri' temsil etmekte; yıl başlarında evlere girip yeni yıl için şans ve rahmet dilemektedir. Yağmurluk ve şapka gerek Susa no Wo'nun, gerekse öbür dünyadan gelen başka ziyaretçilerin tanrısal özelliğini belirtmek içindir. Tabunun temeli öbür dünyada, diğer varlık platformunda yer almaktadır.

Susa no Wo'ya verilen bu özel nitelikli öbür dünya, kesinlikle İzanami'nin egemen olduğu *yomi no kuni* ile, yani 'Karanlıklar Ülkesi' ile aynı yer değildir. O, yani daha önceki ezeli anne, şimdi ölümün elinden hiç kimsenin kaçmamasını sağlayan, büyük bir takipçidir. Susa no Wo ise, ölümden yeni yaşamın oluşmasına ilişkin, devri daimden sorumlu olan tanrıdır. Karanlıklar ülkesine adım atmış olan hiç kimse, burasını bir daha terk edemez; fakat *ne no kuni*, yani kök ülke, yeni bir yaşam vaat eder. Bu durumda söz konusu öbür dünya, Susa no Wo adlı tanrının karakterine tam olarak uyan bir mekândır.

'Ağlayan Tanrının', Ab-ı Hayata sahip olan ve ay be ay herkesin gözünün önünde ölüp yeniden dirilen gök cismi konumundaki ayla olan benzerliği, ayrıca neolitik kil figür-

lerinin ve MÖ 3. bin yıla ait kült kaplarının sembolizminden ortaya konulabilen tasavvurlara yönelik ilişkisi, Susa no Wo adlı tanrının ilk başlarda bir Ay Tanrısına özgü özelliklere sahip olduğunu anlatıyor bize. Onu tam da Neolitik Çağda tasvir edilen tanrıyla özdeşleştirmek, fazla aceleci bir davranış olurdu; fakat Susa no Wo ile ilgili mitolojik anlatımda, binlerce yıl önce resmedilmiş olan düşünceler muhafaza edilmiştir. Bu konuda kuşkuya yer yok. Yine su götürmeyen bir konu da şudur ki, ne söz konusu düşünceler, ne de sembolik tasvir edilme biçimleri, Japonya'da ortaya çıkmamışlardır. Bütün o karmaşıklıklarına karşın, tarih öncesi Çin'e ve hatta Eski Doğuya kadar geriye dönük olarak izlenebiliyorlar. Uygun bir zamansal kaymayla birlikte tabii. Onları –belki de küçük çaplı atılımlar şeklinde– Japonya'ya getirmiş olanların kimliklerinin saptanması, pek mümkün değil doğrusu. Fikirlerin aktarımı için ille de bir kavimler göçü şart değil zira.

Sözü edilen arkaik düşünceleri semboller vasıtasıyla ve biçimsel olarak ifade etme gereksinimi, yeni kültürel keşiflerin ve yeni tasavvurların ortaya çıkmasıyla ve genişlemesiyle birlikte, yitip gitti. Mitolojik alan da bu süreçten nasibini aldı doğal olarak. Dinsel düşünceler ve bunları kendi usulleriyle ifade eden mitler, tarihsel dönüşüme eşit olarak tabi oldular. Ancak şaşırtıcı olan husus, bütün bu değişime karşın, hatta tek yönlü motivasyonlara sahip olan derleyicilerin tüm o düzenleyici etkinliklerine rağmen, çok sayıda sözlü aktarımların günümüze kadar gelebilmeleridir. Fragmanlardan bile asli düşünceler okunabiliyor ve yine anlaşılabiliyor ki, Güneş Tanrıçası Amaterasu ve Amaterasu'nun çeltik kültür tarımına yönelik ilişkisi Susa no Wo adlı tanrıyı nihai olarak

kenara itmeden önce, Susa no Wo muhtemelen Pantheon'un en önemli tanrısıydı. Öyle bir Pantheon ki, buradaki Güneş Tanrıçası belki de Ohohirume adını taşıyan bir dokumacıydı. Bu 'eski tanrıların', yani Güneş Tanrıçası Ohohirume ve aya yönelik bariz ilişkileri bulunan Yaşam Tanrısı Susa no Wo'nun karşısında, *Man'yoshu*'daki bir çok şarkıda belgelendiği üzere kendisi de Ay Tanrısı olarak Ab-ı Hayata sahip olan Tsukuyomi ve Amaterasu adlı 'genç tanrılar' yer alıyorlar.

Tehdit Altındaki Dünya ve Kurtarılışı

Kojiki:

Kovulduktan sonra, İzumo ülkesindeki Hi Irmağının üst kısımlarında bulunan ve Tori-kami adını taşıyan bir yere indi. O zamanlar ırmaktan aşağıya yemek çubukları sürükleniyordu. Bu durumda Susa no Wo no mikoto, ırmağın üst taraflarında insanların bulunması gerektiğini düşündü. Irmağın üst kesimlerine doğru yürümeye başladı ve onları aradı. Yaşlı bir adam ve yaşlı bir kadın vardı orada. Aralarında genç bir kız duruyordu ve ağlıyorlardı. 'Kimsiniz?' diye sorduğunda, yaşlı adam yanıtladı: 'Ben bu ülkenin bir tanrısıyım. Ohoyamatsumi no kami'nin bir oğluyum. Adım Ashinazuchi olup karımın ismi Tenazuchi ve kızımızın adı da Kushinada-hime'dir.' Yine sordu: 'Neden ağlıyorsunuz?' Cevapladı: 'Önceden sekiz kızımız vardı; ama her yıl Koshi'deki sekiz çatallı yılan canavarı geldi ve [bir tanesini] yedi. Şimdi tekrar gelme zamanı. Bu yüzden ağlıyoruz.' O zaman sordu: 'Canavarın nasıl bir sureti var?' Ve [yaşlı adam] yanıt verdi: 'Kırmızı güvey fenerleri gibi gözleri var ve tek gövdesinde sekiz kafa ve sekiz kuyruk taşıyor. Ayrıca gövdesinde yosun ve serviler ve sedirler yetişiyor. O kadar uzun ki, sekiz ova ve sekiz tepeye yayılıyor. Bedenine bakıldığında, her yanı kanlı ve çürümüş görünüyor.' O zaman Haya Susa no Wo no mikoto yaşlı adama dedi ki: 'Bana bu kızını ver!' Ve o dedi: 'Tüm saygıma rağmen, adını bilmiyorum senin!' Ve [Susa no Wo] cevap verdi: 'Ben Amaterasu Ohomikami'nin öz küçük erkek kardeşiyim. Daha az önce gökten indim.' O zaman Ashinazuchi ve Tenazuchi no kami dediler ki: 'Durum böyleyse, onu sana tüm saygımızla birlikte veririz.'

Haya Susa no Wo kızı aldı, onu sık dişli bir tarağa dönüştürdü ve saçının bir perçemine taktı. Ashinazuchi ve Tenazuchi'ye şöyle dedi: 'Sekiz kez hazırlanmış şarap hazırlayın. Ayrıca çepeçevre bir çit kurun ve bu çite sekiz kapı yapın. Sekiz tane destek kurun. Her kapı için [bir tane]. Ve her desteğin üzerine bir şarap testisi oturtun. Her testiyi sekiz kez hazırlanmış şarapla doldurun ve bekleyin!' Her şeyi bu şekilde yapıp, beklemeye koyulduklarında, gerçekten de sekiz kuyruklu yılan canavarı çıkageldi. Tıpkı söyledikleri gibi. Başlarından her birini testilerin her

birine daldırdı ve şarabı içti. Böylece içmekten sarhoş oldu ve yatıp sızdı. Şimdi Susa no Wo yanında taşıdığı on el sırtı uzunluğundaki kılıcı çekti ve yılanı parçalara ayırdı. O zaman Hi Irmağı kana dönüşmüş olarak akmaya başladı. Ortadaki kuyruğu parçaladığında, kılıcının keskin tarafına bir kertik açıldı. Bunu tuhaf karşıladı ve kılıcının ucunu batırıp [kuyruğu] yardığında, keskin bir kılıç gördü. Bu kılıcı aldı. Onu tuhaf bir nesne olarak değerlendirdiğinden, Amaterasu Ohomikami'ye rapor verdi ve kılıcı ona sundu. İşte bu, *kusanagi* adlı kılıçtır.

Ardından Haya Susa no Wo no mikoto, İzumo ülkesinde bir saray inşa edebileceği bir yer aramaya koyuldu. Suga'ya geldiğinde dedi ki: 'Buraya vardım ve yüreğim tazelendi (*sugasugashi*)'. Böylece buraya bir saray inşa etti. Bu nedenle bu mekâna Suga denilir oldu. Büyük tanrı buraya bir saray inşa etmeye koyulduğunda, oradan bulutlar yükselmeye başladı. O zaman şu şekilde bir şarkı besteledi:

Sekiz bulut yükseliyor
İzumo'da, sekiz taraflı
bir çit dikiyorum, zevceyi
korumak için –
Sekiz taraflı bir çit!

Sonra Ashinazuchi no kami'ye seslendi ve dedi ki: 'Sen sarayımın kahyası ol!' Ayrıca ona İnada Sarayının Kahyası adını, Suga no Yatsumimi no kami adını verdi.

Ardından Kushinada-hime ile karı koca ilişkisine girdi. Doğan çocuğun adı Yashimajinumi no kami idi [... Beş nesil boyunca başka evlatların adları sayılır. Nihayet Susa no Wo'nun altıncı jenerasyondaki evladı olarak gelen çocuk anılır:] Ohokuni-nushi no kami. Diğer adı Ohonamuji no kami ve başka bir adı da Ashiharashikowo no kami ve yine diğer adı Yachihoko no kami ve bir başka adı Utsushikunitama no kami. Toplam beş isim eder.

Nihongi:

[...] Susa no Wo no mikoto dedi ki: 'Bu [*kusanagi* kılıcı] tanrısal bir kılıç. Nasıl olur da sahiplenmeye cüret edebilirim onu?' Böylece onu

göksel tanrılara sundu. Ardından evliliğini icra edebileceği bir yer aradı. [...] Böylece birlikte oldular ve Ohonamuchi no kami adlı oğullarını meydana getirdiler. Akabinde de kök ülkeye gitti nihayet.

(Varyasyon II:) [...] Bunun üzerine Susa no Wo no mikoto onları aydınlattı ve dedi ki: 'Birçok meyve alıp bununla sekiz testi şarap hazırlayın. Yılanı sizin için öldüreceğim.' İki tanrı onun talimatlarına uygun olarak şarabı hazırladılar. [...] Yılan şarabı içti ve sızıp kaldı. Susa no Wo kılıcını çekti ve onu parçaladı. Kuyruğu keserken, kılıcının keskin tarafı biraz zedelendi. [Kuyruğu] yarıp içine baktığında, kuyrukta bir kılıç buldu. Bu kılıca, *kusanagi* kılıcı denir. Şimdi Wohari ülkesindeki Ayuchi köyünde bulunuyor. Zira o, Atsuta'daki Hafurilerin hizmet ettiği tanrıdır. Yılanın parçalanmasında kullanılan kılıcın adı, Worochi no Aramasa'dır. Şimdi İsonokami'de bulunmaktadır. [...]

Yer ve Gök İlahları

Susa no Wo gökten iner, İzumo ülkesinde bulunan ve tam olarak tanımlanan bir yere, Hi Irmağının üst kesimlerine gelir. Olay mitolojik bir çağda yer alır. Bu nedenle yeryüzünde yaşayan insanlar 'ülkenin tanrıları' olarak adlandırılırlar. Daha ileride yanlış anlamalar meydana gelmemesi için, burada bir açıklama yapmalıyız. 'Gök Tanrıları', bu kitapta daha önce *Kojiki*'nin başında takdim edilmişlerdi. Ancak daha sonra, bazı tanrılar 'göksel tanrılar' adı altında çıkıyor karşımıza. Yine başkaları, 'ülkenin tanrılarına' uygun olarak 'dünyevi tanrılar' olarak sınıflandırılıyorlar. Görünüşe göre bunlar farklı varlıklardan meydana geliyor. Tercümemiz, kullanılmış olan çeşitli Çince yazı karakterlerinin hakkını verebiliyor. Japonca yazı karakterlerinin hakkını ise vere-

miyor. *Amatsukami* ve *kunitsukami* şeklindeki değişmeyen Japonca telaffuz biçimi, bu durumda önemli bir farkı örtbas etti. Oysa bu farkın bir anlamı vardı. Bu durum tercümelere de etki etti ve kısmen yanlış yorumlamalara yol açtı.

Tanrıların 'göksel' ve 'dünyevi' olarak ayırt edilmelerini gerekçelendirmeye veya açıklamaya yönelik, çeşitli denemeler yapıldı. Fakat bunların hiçbiri ikna edici olamıyor ve hesap hiçbir yerde çarşıya uymuyor. Gökte egemen olan tanrıların 'Gök Tanrılar' olarak adlandırılması, akla uygun geliyor. Yine dünyada bulunan insan suretli mitolojik ve ezeli varlıklara 'ülkenin tanrıları' adını vermek de, aynı derecede anlaşılır bir durum. Örneğin 'denizlerin tanrılarına' da karşıtlık içinde olmak üzere. Çoğunlukla çözülmesi mümkün olmayan ve 'göksel ve dünyevi tanrılardan' söz eden sınıflandırma şekli ise, muhtemelen Çin yazısının devralınması sırasında meydana gelmiş olsa gerek. Çin yazısı kesinlikle keyfe göre kullanılabilen, soyutlanmış bir yazı sistemi olarak değil, tersine Çin Dilinin ve Çin Düşünme Tarzının taşıyıcıları olan metinler şeklinde devralınmıştır. Kullanılan şey, soyutlanmış yazı karakteri değil, Çin Dilinin bir aracı konumundaki yazının bizzat kendisidir.

Bu dil, *shen-ch*'i şeklindeki bileşik sözcüğe ve bu sözcüğün geliştirilmiş biçimi olan *t'ien-shen ti-ch*'i ifadesine, yani 'Gök Tanrıları ve Yeryüzü Tanrıları' tanımına sahiptir. Bunlar Çin'de devlet tarafından saygı gören tanrılardır. Söz konusu bileşik sözcük *Nihongi*'de, *tarihsel* bağlamda ilk kez İmparatoriçe Suiko'nun 607 yılındaki bir emrinde çıkıyor karşımıza, ki bu emir büyük ölçüde Çin kökenli alıntılardan oluşmakta. Resmi Japon Pantheon'u bu tanrıların eşdeğerine sahip değil. Tanrıları 'göksel ve dünyevi tanrılara' bölme işi

için, herhangi bir dinsel referans yok yani. Bu doğrultudaki sınıflama zaten hiç istikrarlı olarak uygulanmamış olup dolayısıyla bundan sonra da ihlal edilmiş. Bu bağlamda göksel toruna gökten inerken refakat eden tüm tanrılar, 'göksel tanrılar' olarak adlandırıldılar. Bunlar 'dünyevi tanrıların' karşısında düşmanca bir tavırla yer aldılar. Çin kökenli kavram çiftinin temelde tamamlayıcı olan özelliği, bu şekilde yitip gitti. Bunun yerine politik miti vasıflandıran bir karşıtlığın vurgulanmasına hizmet etti. Bu durumda kavram çiftinin ancak çok sonraları popülerlik kazanmış ve özellikle 7. yüzyılın sonlarına doğru belirleyici konuma geçen sülalelerin çıkarlarına hizmet etmiş olması, bizi şaşırtmıyor (bkz. 1988, 114-116). Susa no Wo ise, Hi Irmağında 'ülkenin gerçek tanrılarına' rastlıyor.

Sekiz Çatallı Canavarla Mücadele

Kojiki'ye göre, Hi Irmağında sürüklenen yemek çubuklarıyla (Çin'den ithal edilen bir kültür ürünü), Susa no Wo'nun dikkati, burada insanların var olması gerektiği konusuna çekilir. Ana metni ve varyasyonları *Kojiki*'nin metniyle büyük ölçüde örtüşen *Nihongi*'de ise, ağlama sesini duyar ve ağlayanları arar. Tüm varyasyonların birbirleriyle mutabık kaldıkları husus ise, yılan canavarının bir kıza musallat olduğudur.

'Sekiz çatallı bir yılan' *(yamata worochi)* biçiminde olan ya da basitçe 'yılan' olarak adlandırılan bu canavar, sekiz kafaya ve sekiz kuyruğa sahip. O kadar büyük ki, sekiz ovaya

ve sekiz dağa yayılıyor. Bedeninde yosunlar ve ağaçlar yetişiyor. Burada da, daha önceden tanıdığımız mitolojik rakam, yani sekiz rakamı dikkatimizi çekiyor. Canavarın yayıldığı sekiz dağ ve sekiz ovayla, dünyanın sadece başka bir tümel tablosu dile getirilmiş oluyor. Ancak bu dünya, sekiz kafalı canavarın her yönden gelen tehdidine maruz kalıyor. Yüzeysel bir bakış açısıyla durum yalnızca bir kızın kurtarılmasından ibaretmiş gibi görünse de, aslında dünyevi dünyanın varoluşu söz konusu. Tıpkı kendisinden önce yutulan kız kardeşlerinde olduğu gibi, kızın kurban oluşu da sadece amaçlanan yıkımın ertelenmesini sağlayabilecek.

Sekiz ada veya sekiz dağ ve sekiz ova, dünyevi dünyanın birer imgesidirler. Aynı şekilde sekiz kafalı yılan canavarı da her şeyi yok eden bir gücün sembolüdür. Dünya kurtarılacaksa, bu güç imha edilmelidir. Her yöne doğru kurulan sekiz kapılı çit, aynı tablonun bir parçasıdır. Canavar yaklaştığında, bu dünyayı koruyan bir husus olarak durur karşısında. Sekiz kapılı çit şeklindeki önemli ayrıntı, yalnızca *Kojiki*'de muhafaza edilmiş. 'Dünyayı' sekiz istikamete yönelik olarak çevreleyen ve koruyan bir çit bu. *Yahegaki* kelimesinin teorik olarak aynı derecede mümkün olan ve 'sekiz katlı çit' anlamına gelen yaygın tercüme şekli, mitolojik tablonun asıl içeriğine isabet etmiyor. *Nihongi* derleyicilerinin rasyonel bakış açıları bakımından, yılanın sekiz kafasına karşılık olarak bu tür bir çitin kapılarına konan sekiz testiye yönelik tasavvur, bir takım zorluklar doğurmuştu anlaşılan. Dolayısıyla sekiz desteğin üzerine konan sekiz testiyle yetinmişler.

Çit koruma sağlasa da, burada canavarın *yok edilmesi* önem taşıyor. Bu nedenle Tanrı Susa no Wo başka bir

yönteme daha başvuruyor. Kızın ebeveynlerine, alkollü bir içecek hazırlamaları talimatını veriyor.

Sekiz kez hazırlanmış olması gerekiyor bu içecek; fakat bunun ne anlama geldiğini, pek kimse bilmiyor. Yine bu alkollü içeceğin tam olarak ne olduğu sorusu da, yanıtsız kalmak zorunda. Bir tek *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonu önemli bir uyarıda bulunuyor: Meyveleri alıp onlardan şarap yapmaları gerekiyor. Bu bizi zamansal açıdan büyük bir olasılıkla çok gerilere, MÖ 3. bin yıla götürüyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz ve başında bir yılan taşıyan tuhaf figürün ve yılanlı kapların da dahil olduğu, o kültürel bağlama. Kenarları çepeçevre küçük deliklerle donatılmış olan söz konusu kapların bazıları, yabani dağ asmasının üzümlerinden yapılan şarabın hazırlanmasında kullanılıyordu muhtemelen. Yine başka ipuçları, kestane gibi nişastalı meyvelerden yapılan bir alkollü içeceğin hazırlanması edimini hatırlatıyor bize (bkz. Antoni 1988, 51 ve devamı. 149 ve devamı).

Kamu sözcüğü burada hep 'içki hazırlamak' olarak tercüme edilmiş olup aslında 'çiğnemek' anlamına gelir ve içki hazırlama işinin oldukça Eski Çağlara özgü bir usulüne işaret eder. Bu usulde nişastalı temel maddeler (kestaneler, pirinç, darı) damıtılıp ardından çiğnenirler. Bu arada tükürükte mevcut olan fermentler, mayalanma sürecini başlatırlar. Anılan dinsel içecek, Ryukyu adalarının kimi yerindeki belirli kült törenlerinde, yer yer günümüze dek bu şekilde hazırlanmıştır (bkz. Antoni 1988, 54 ve devamı). Maya mantarlarının kullanıldığı, pirinç rakısının hazırlanmasına yönelik çok basit bir yöntem ise, Japonya'ya sulu çeltik tarımıyla birlikte geldi herhalde ve bu yöntemi tarihsel dönemde daha karmaşık usuller izledi.

Mitlerin kaleme alındığı çağda meyvelerden yapılan bir şarabın dile getirilmesi, bu nedenle dikkat çekicidir. Zira o dönemde, *sake* denilen 'pirinç rakısı' tipik bir alkollü içecek olup aslında daha çok 'bira' olarak adlandırılabilir. Bunun yanı sıra bir de darıdan yapılan emsal bir içecek gelebilir akla. Şarabın meyvelerden çiğnenmesi / hazırlanması talimatı, bu durumda sıra dışı eskilikte bir anı içeriyor ve bu anı sözü edilen kap ve figürlerin sembolizmiyle çok yakın bir ilişki içinde bulunuyor olmalı. Ab-ı Hayat fikrine, orada merkezi bir önem atfediliyor. Onun dünyevi alandaki muadili ise, alkollü içecek oluyor. Yine her ikisi de tükürükle ilintili bulunuyor. Mevzubahis içeceğin, yılanla yapılan savaşa ilişkin mitteki işlevi ise, tamamıyla dünyevi deneyimlerin platformuna ait oluyor.

Rasyonel bir açıklamaya yönelik arzudan dolayı, III numaralı varyasyonda Susa no Wo *zehirli* bir şarap hazırlıyor. Gerçi yılan sonuçta sızıp kalıyor sadece. Erken dönem Japon Tarihindeki kahramanların efsanevi anlatımlarında alışıla geldiği üzere, bir tanrı bile açık bir çatışmadan kaçınıyor ve aşırı güçlü düşmanını sarhoşluk uykusu içindeyken öldürüyor. Mit bu şekilde, efsanenin daha sonraki ana fikrini önceden dile getirmiş oluyor. Üstelik bu öyle bir ana fikir ki savaşkan bir kültürden değil, kendilerini savunan çiftçilerin barışçıl kültüründen kaynaklanıyor daha çok. Bu kültürü başka yerlerde, tarihin erken dönemlerinde somut olarak görebiliyoruz (bkz. 1981, 37 ve devamı).

Susa no Wo uyuyan canavarın kafalarını kesiyor ve canavarı kılıcıyla parçalara ayırıyor. Canavarın kuyruklarından birine bir kılıç, yani *kusanagi* kılıcı gizlenmiş.

Kusanagi Kılıcı ve Yılanın Çiftli Konumu

Kusanagi kılıcı bilinen türden bir kılıç değil. Tersine, o yılanın bir *parçası*. Her şeyi yok eden bir gücün ete ve kemiğe bürünmüş şekli. Tüm varyasyonlar, Susa no Wo tarafından keşfedilen kılıca daha en baştan itibaren *kusanagi* adını veriyor. Sadece bir varyasyon ilave bir not düşüyor ve görünüşe göre sonradan uydurulmuş olan bir başka isim zikrediyor. *Kusanagi* sözcüğünün etimolojisi, bu kelimenin çeşitli Altay Dillerindeki sözcüklerle, örneğin 'yılan, solucan, haşere, tırtıl' gibi anlamlar taşıyan kelimelerle olan akrabalığını kanıtlıyor. Yani kılıç yalnızca yılan anlamını veren, *bütünün bir unsuru* olarak karşımıza çıkmıyor. Onunla özdeş sayılıyor. Öte yandan yılanın bizzat kendisi bir tabu adıyla anılıyor ve '(sekiz çatallı) kuyruklu varlık' şeklinde tanımlanıyor (bkz. 1992, 163 ve devamı). Artık çoktandır anlaşılamayan bu ismin açıklanması için, efsanevi bir kahraman olan Yamato-takeru ile ilgili bir öyküye başvurmak gerekiyor gerçi. O, bir yangını biçmek için kullanıyor kılıcı. Böylece kılıç 'çim biçme' *(kusa-nagi)* kılıcına dönüşüyor; fakat bu bilgi, kılıcın bizzat kendi tarihine derinlemesine girmemizi gerektiriyor.

Kojiki'nin anlattığına göre, Susa No Wo kılıcı Güneş Tanrıçası Amaterasu'ya veriyor. *Nihongi*'de ise 'Gök Tanrılara' sunuyor. *Nihongi*'nin II ve III numaralı varyasyonları, kılıcın Wohari ülkesinde bulunduğunu, burada Atsutalı Hafurilerin gözetiminde olduğunu aktarıyor. III numaralı varyasyona göre, kılıç 'eski zamanlarda' Susa no Wo'nun elinde bulunuyor. Bugüne kadar Atsuta tapınağında

muhafaza edilen söz konusu kılıç, geçen yüzyıldan kalan bir denetleme raporunda saptandığı üzere tunçtan yapılma bir kılıç olup, Japon İmparatoruna tahta çıkışı sırasında ayna ve eğri mücevherle birlikte verilen temsili kılıcın 'orijinali' oluyor (bkz. 1992, 158 ve devamı). Bu kısa notların ardında mitolojik olduğu kadar, politik olaylar da bulunuyor.

Kılıcın Güneş Tanrıçasına ya da Gök Tanrılarına verilmesi, mitolojik bağlamda gerekçesiz bir davranıştır. *Politik* motivasyonlu mitin yazarları tarafından icat edildiği, kolayca anlaşılabilir. Kılıcın, daha sonraki taht sembollerinin bir tanesi olarak daha en baştan Güneş Tanrıçasının ya da Gök Tanrıların eline 'tutuşturulması' ve böylece Göksel Torun gökten yere inerken kılıcın kendisine sunulması, bu yazarların çıkarları doğrultusundaydı herhalde. Fakat bu şekilde örtbas edilen, hatta inkâr edilen bir şey var: Orijinal mitolojik bağlam uyarınca, 'eski zamanlarda' Susa no Wo'nun elinde bulunan *kusanagi* kılıcı, Susa no Wo'nun daha sonra, sazlık ülkenin orta toprağının egemenliğini ele geçirmesinin aracı ve yasallığının işareti olarak oğluna bırakacak olduğu, 'Yaşam Kılıcıyla' aynı kılıçtı galiba. Kılıç bu mitolojik içerikten, yasallığın işareti özelliğini kazanıyor. Ancak daha sonraki taht sembollerinin bir parçası olarak, Güneş Tanrıçasının elinden gelmelidir. Daha en baştan itibaren hanedanın mülkü olduğu kanıtlanabilmelidir. Takip eden efsanevi tarih boyunca da, kılıç imparatorluk ailesinin mülkünde gösterilmeye çalışılmıştır ki, yukarıda değindiğimiz kahraman Yamato-takeru da bu aileye dahildir.

Bize aktarılmış olan mit, bu durumda haklı olarak bir konuyu örtbas ediyor: İleride 'Yaşam Kılıcı' adı altında Susa no Wo'nun oğlunun eline geçecek olan kılıç –ki Susa no

Wo'nun oğluna sazlık ülkenin orta toprağının egemenliği verilecektir -- sadece ve sadece söz konusu *kusanagi* kılıcı olabilir. Kılıç ve yılanın özdeşliği, yok edici bir gücün simgesi ve sembolü olarak, kılıcın bir yok etme aracı biçimindeki olumsuz vasfını da dile getirir. Yılanı olumsuz konumu itibariyle yok etmiş olan bir tanrının elinde ise, aynı ölçüde olumlu konumlu bir araç haline, yani canlı bir düzenin aracı haline gelmek zorundadır. Dolayısıyla mitolojik olay akışında yalnızca Tanrı Susa no Wo'nun kendisi nezdinde değil, ayrıca yılanda ve böylelikle yılanın *diğer kimliği* olan kılıçta da bir değişim, olumsuz konumdan olumlu konuma bir geçiş gerçekleşir. Daha sonra 'Yaşam Kılıcı' olarak adlandırılmak suretiyle, bu sefer yaşamsal yenilenmenin sembolü olarak bir kez daha yılana referans verir.

Kushinada-hime ile Evlenme ve Bir Oğlun Rahme Düşmesi

Susa no Wo gökte ve yerde görevini yerine getirmiştir. Dünyaya yönelik sorumluluğunun hakkını vermiş ve dünyayı tehdit eden yeni tehlikeyi ebediyen bertaraf etmiştir; fakat hâlâ yapmak zorunda olduğu bir şey vardır. Bu dünyanın bir efendiye ihtiyacı vardır. Yüksek Gök Ülkesine Amaterasu egemendir. Geceye hükmeden Ay Tanrısıdır. Kendisi ise *ne no kuni*'ye doğru, yani Kök Ülkeye gitmektedir. Peki Sazlık Ülkenin Orta Topraklarına kim hakim olacaktır? Susa no Wo'nun kurtardığı kızla evlenmesi ve bu orta topraklara hükmedecek olan oğlu dünyaya getirmeleri, mitin tutarlılığına uygundur. Oğul, kendisine verilen bu dünyada rahme düşmüş

ve doğmuştur.

Susa No Wo İzumo ülkesindeki Suga'da, eşini kabul edecek olduğu sarayı inşa etmiştir. Burada, halk etimolojilerine dayanılarak yer adlarının açıklanmasına ilişkin, o sayısız denemelerden biriyle karşı karşıya bulunuyoruz. Susa no Wo'nun eşi de, İzumo adındaki bu ülkeye ait olduğunu, ismiyle gösteriyor: Kushinada-hime. *Nihongi*'nin bir varyasyonunda sadece İnada-hime. Yani İnada Prensesi. İzumo'da bir yerin adı. Kushinada, Kushi-İnada'nın birleşimidir. *Kushi*, özel bir ilgiyi hakkeden bir sözcüktür ama. Tam da Kushinada -hime ve Susa no Wo'nun oğullarıyla ilintili olarak, *kushi* kelimesi bir kez daha çıkar karşımıza. 'Mucizevi' (Florenz) veya 'muhteşem' (Philippi) ifadeleriyle, söz konusu kelimenin tam anlamına yalnızca teğet geçilmiş olur. *Kushi* ile öyle bir tasavvurlar demeti bir araya getiriliyor ki, bu tasavvurlar hem dünyevi birer Ab-ı Hayat olarak alkollü içeceklere, hem de manevi ve bedensel anlamda bir 'selamet getiriciye' dayanıyorlar. Aynı zamanda da söz konusu selametin tanrısal kökenine tabii (bkz. Miller 1975, 138 ve devamı).

Bu durumda kızın adı, selamet ve sağaltım getiren söz konusu karmaşık yapıya yönelik ilgisine işaret ediyor olabilir. *Kushi* aynı zamanda 'tarak' kelimesinin sesteşidir de. Metinlerin aktardığı üzere, Susa no Wo kızı bir tarağa dönüştürür ve saçının bir perçemine takar. Şaşırtıcı bir oyun mu bu? Ya da tarağın içinde var olduğu düşünülen gizemli güçlere yönelik bir ipucu mu? Gerçekten de tarak hem sağaltım büyülerinde, hem de ruhların kovulmasında da kullanılıyor. Tarağa dönüştürülen ve tanrının saçına takılan kız, ona her iki anlamda da koruma ve selamet sağlıyor belki de.

Sekiz istikamete doğru duran çiti öven bir edebi ilave, Susa no Wo'ya atfedilen şiirdir. Eski Japon Şiir yapısı çerçevesinde, daha yeni tarihli bir ürün olarak değerlendirilmesi gereken bu şiir, yine de Tanrıya Japon Şiirini meydana getiren varlık olma şöhretini temin ediyor.

Yalnızca *Nihongi*'nin ana metni, Susa no Wo'un 'oğlu' olarak Oho-anamuchi'den ya da Ohonamuchi'den söz ediyor ve böylece mitin mantığını devam ettiriyor. *Kojiki* ve bazı varyasyonlar, Susa no Wo ve Ohonamuchi (*Kojiki*'de Ohonamuji) arasına beş nesil ilave ediyorlar ki, bunlar sadece soylarını söz konusu tanrılara dayandıran ve soy ağaçlarını Susa no Wo'ya kadar uzatmak isteyenlerin soy bilimsel çıkarlarına hizmet ediyor.

Kojiki, tanrının çeşitli isimlerinin listesini veriyor. *Nihongi*'nin VI numaralı varyasyonu, iki değişik versiyon daha ekliyor. Tanrının bu adlarıyla, öyküsünün akışı boyunca karşılaşıyoruz.

Sazlık Dünyasının Orta Bölgesinin Egemenliği

Kojiki:

Ohokuni-nushi [Ohonamuji] no kami'nin seksen erkek kardeşi vardı. Ama hepsi de ülkeyi Ohokuni-nushi no kami'ye bıraktılar. Bunun nedeni [şu] idi:

Seksen tanrının her biri de, yüreğinde İnaba'lı Yagami-hime ile evlenme arzusunu hissediyordu. Ve birlikte İnaba'ya gittiklerinde, çuvalı Ohonamuji no kami'ye yüklediler ve onu bir hizmetçi gibi kullandılar ve onu yanlarında götürdüler. Keta Burnuna vardıklarında, çıplak bir tavşan yatıyordu yerde. O zaman seksen tanrı tavşana dedi ki: 'Yapman gereken şey, şudur: Deniz suyunda yıkan, sonra rüzgârın üfleyişine maruz bırak kendini. Bu maksatla yüksek bir dağın tepesine yat!' Bunun üzerine tavşan seksen tanrının talimatına uydu ve yere yattı. Tuzlu su kuruduğunda, rüzgâr üflerken derisi büsbütün patladı. En sonda yürümekte olan Ohonamuji no kami, acı ve azaptan dolayı ağlayan bu tavşanı gördü ve dedi ki: 'Neden yatıyorsun orada ve ağlıyorsun?' Tavşan yanıtladı: 'Oki adasındaydım ve buraya gelmek istedim; fakat denizi aşmak için bir aracım yoktu. O zaman bir deniz timsahını aldattım ve bu maksatla dedim ki: Ben ve siz; bir yarışma yapalım. Bakalım hangimizin sülalesi daha büyük. Getir madem sülalenden var olan herkesi ve bu noktadan Keta Burnuna kadar bir dizi halinde yatmalarını sağla O zaman üstlerine basacak ve üzerlerinden koşarak geçerken onları sayacağım. Sonuçta benim sülalemden daha çok olup olmadıklarını anlamış olacağız. Böyle dedim ve sözlerime aldanarak bir dizi oluşturacak şekilde yattılar. Ve üstlerine bastım ve koşarak geçerken saydım onları; fakat tam da yere atlamak üzereydim ki, şöyle dedim: Benim tarafımdan kandırıldınız! Sözlerimi henüz bitirmiştim ki, beni en dışta yatan timsah yakaladı ve bütün kıyafetlerimi sıyırdı üzerimden. Bu nedenle ağlayıp feryat ediyordum. O anda ön tarafta yürüyen seksen tanrı çıka geldiler ve bana deniz suyunda yıkanmamı ve kendimi rüzgâra maruz bırakmamı emrettiler. Emredileni yaptığımda bütün bedenim yara oldu.'O zaman Ohonamuji no kami tavşanı [müteakip şekilde] bilgilendirdi: 'Şimdi hızla şu nehir ağzına git. [Nehir] suyunda yıkan, sonra nehir ağzındaki göl

sazlarının çiçek tozlarını al ve onları yere serpiştir ve üstlerinde yuvarlan. O zaman derin eskisi gibi olacak.' Tavşan söyleneni yaptığında, derisi eskisi gibi oldu. Bu tavşana, İnabalı Beyaz Tavşan denir. Tavşan tanrısından söz edilir. Bu yüzden tavşan Ohonamuji no kami'ye dedi ki: 'Seksen tanrı Yagami-hime'yi kesinlikle elde edemeyecek. Sen çuvalı taşıyor olsan bile. onu sen alacaksın.'

Dolayısıyla Yagami-hime seksen tanrıya cevap verdi ve dedi ki: 'Sizin sözlerinizi işitmek istemiyorum. Ben Ohonamuji no kami ile evleneceğim.' Bunun üzerine seksen tanrı çok öfkelendiler ve Ohonamuji no kami'yi öldürmek üzere istişare ettiler. Hahaki ülkesindeki Tema dağının eteğine vardıklarında, [ona] dediler ki: 'Bu dağın tepesinde kırmızı bir yaban domuzu var. Sen bekleyeceksin ve biz onu birlikte aşağıya doğru sürer sürmez, onu yakalayacaksın. Bekleyip onu yakalamayacak olursan, seni mutlaka öldürürüz!' Bunun üzerine, bir yaban domuzuna benzeyen büyük bir taşı ateşte ısıttılar ve onu bayır aşağıya yuvarladılar. Aşağıya doğru yuvarlanan taşı yakaladığında, Ohonamuji no kami yandı ve öldü. O zaman annesi ağladı ve feryat etti. Ve göğe yükselip Kamimusubi no mikoto'ya yalvardığında, o da Kisagahi-hime'yi [Prenses Ark Midyesi] ve Umugi-hime'yi [Prenses Venüs Midyesi] gönderdi ve tekrar yaşama dönmesini sağladı. Zira Kisagahi-hime [kabuğunu] kazıdı ve tozu topladı. Umugi-hime bekledi ve tozu teslim aldı [metinsel varyasyon: su getirdi] ve anne sütü olarak sürdü tozu. O zaman Ohonamuji no kami genç ve güzel bir delikanlıya dönüştü ve uzaklaştı oradan.

Seksen tanrı bunu görünce, onu tekrar aldattılar. Bu maksatla dağlara götürdüler onu. Büyük bir ağaç kestiler, gövdesine bir kazık çaktılar ve [yarığın içine] girmesini sağladılar. Sonra kazığı çıkardılar ve ezerek öldürdüler Ohonamuji no kami'yi. Annesi yine ağlayarak aradı onu. Onu bulduğunda ağacı eğdi ve onu dışarıya çekti ve diriltti. Oğluna dedi ki: 'Burada kalırsan, seksen tanrı seni eninde sonunda yok edecek.' Bu nedenle onu Ohoya-biko'nun Ki ülkesindeki ikametgâhına gönderdi. Seksen tanrı onu takip ettiler ve ona yaklaştılar. Okları doğrultmak üzerelerdi ki, bir ağacın çatalının arasından süzüldü ve ellerinden kaçtı.

[Annesi] dedi: 'Sen *ne no katasu-kuni*'ye gitmelisin. Susa no Wo no mikoto'nun bulunduğu, köklerin sağlam ülkesine yani. Bu tanrı sana

mutlaka akıl verecektir.' Denildiği gibi yaptı ve Susa no Wo no mikoto'nun bulunduğu yere geldiğinde, tanrının kızı Suseri-bime çıktı dışarıya ve onu gördü. Birbirlerine sevdayla baktılar ve karı koca oldular. Sonra kız içeriye girdi tekrar ve babasına dedi ki: 'Sıra dışı güzellikte bir tanrı geldi.' O zaman büyük tanrı dışarıya çıktı, ona baktı ve konuştu: 'Bu, Ashiharashikowo [Sazlık Ülkenin Çirkin Adamı] dedikleri kişidir.' Böylelikle onu içeriye davet etti ve uyuması için yılanlı odayı ayırdı kendisine. Karısı Suseri-bime no mikoto ona bir yılan [savuşturma] bezciği verdi ve dedi ki: 'Yılanlar seni sokmak istediklerinde, bu bezciği üç kez salla ve onları kov!' Kendisine söylendiği gibi yaptığından, yılanlar kendiliklerinden sakin durdular. Böylece huzurla uyudu ve tekrar dışarıya çıktı. Ertesi günün gecesinde, [Susa no Wo] onu kırkayaklar ve eşekarıları odasına götürdü. Ama kız ona kırkayaklar ve eşekarılarına karşı bir bezcik verdi yine ve tekrar bilgilendirdi kendisini. Öyle ki, zarar görmeksizin dışarıya çıktı Ohonamuji no kami. Şimdi Susa no Wo uzak bir bölgenin tam ortasına bir homurtu oku attı ve bu oku alıp getirmesini istedi. Fakat o bölgeye ayak basar basmaz da, [Susa no Wo] bölgeyi çepeçevre ateşe verdi. [Ohonamuji] hangi noktadan dışarıya çıkacağını bilemezken, bir fare çıkageldi ve dedi ki: 'İçi boş, boş, dışı ise dar, dar!' Bu sözlerden dolayı Ohonamuji söz konusu yere ayağıyla bastığında, içine düştü ve saklanmış oldu. Bu arada ateş üzerinden yanıp geçti. Şimdi fare geldi yine, ağzında homurtu okuyla birlikte ve oku ona uzattı. Farenin çocukları okun tüylerini büsbütün yemişlerdi.

O zaman eşi Suseri-bime defin eşyalarıyla birlikte ve ağlayarak çıka geldi. Babası olan büyük tanrı Ohonamuji'nin öldüğünü sandı ve dışarıya, o bölgeye doğru gitti. [Ohonamuji] kendisine oku verdiğinde, Ohonamuji'yi eve götürdü, *yatama* adlı büyük çukur eve girmesini istedi ve bitlerini ayıklattı ona. Fakat [Ohonamuji] kafasına baktığında, orada bir sürü kırkayak gördü. O zaman eşi Muku ağacının üzümsü meyvelerini ve kırmızı toprak aldı ve bunları eşine verdi. O da ağacın üzümsü meyvelerini dişleriyle böldü ve onları ağzında tutmakta olduğu kırmızı toprakla birlikte dışarıya tükürdü. Öyle ki, büyük tanrı kırkayakları çiğnediğini sandı ve onları tükürdü. Bu şekilde onu yürekten sevdi ve uyuyakaldı. Şimdi [Ohonamuji] tanrının saçlarını aldı ve bu çukur evinin her kirişine bir tutamını bağladı. Evin girişini ise, beş yüz adam tarafından çekilebilecek bir kaya ile kapattı. Eşi Suseri-bime'yi sırtına yükledi, büyük

tanrının yaşam kılıcını ve yaşam oklarıyla yayını ve göksel konuşan kanun biçimli müzik aletini aldı ve kaçtı. O sırada göksel konuşan kanun biçimli müzik aleti bir ağaca çarptı ve yer gümbürdedi. Bunu uyumakta olan büyük tanrı da işitti ve ürktü ve evi yerle bir etti. Fakat kirişlere bağlı olan saçlarını çözdüğünde, onlar çoktan uzaklara kaçmıştı bile. Onları karanlığın yassı yamacına kadar kovaladı ve uzaklarda gördü onları. O zaman Ohonamuji no kami'ye arkasından seslendi ve dedi ki: 'Yanında taşıdığın yaşam kılıcını ve yaşam oklarıyla yayını al ve üvey kardeşlerini takip et. Taki, onlar tepelerin yamaçlarında yatıyor oluncaya ve ırmakların akıntılarına doğru süpürülünceye kadar. Ve sen Ey Herif, Ohokuni-nushi [Büyük Ülkenin Efendisi] ve Tanrı Utsushikunitama [Görünen Ülkenin Görünen Etkin Gücü] haline gel ve kızım Suseri-bime'yi baş zevcen yap ve Uka dağının eteğinde ikamet et. Sarayının kalın sütunları kayalığın köklerine sağlamca otursun ve çatının kirişleri yüksek gök ülkesine kadar uzansın, Ey Herif!' [Ohonamuji] kılıcı ve yayıyla seksen tanrıyı takip edip sürdüğünde, onlar her tepenin yamaçlarına serilinceye kadar izledi kendilerini, izledi ve her ırmağın akıntısına süpürdü onları ve ülkeyi biçimlendirmeye başladı.

Yagami-hime, daha önce konuşulduğu üzere onunla karı koca gibi yaşıyordu. Dolayısıyla Yagami-hime'yi yanında getirdi; fakat o, baş zevcesi Suseri-bime'den korkuyordu. Bu yüzden doğurduğu çocuğu bir ağacın çatalına soktu ve [İnaba'ya] geri döndü. [...]

İnaba'nın Beyaz Tavşanı

Neden bu olaylardan yalnızca *Kojiki* söz ediyor? Belki de bu geniş kapsamlı ve masalımsı anlatım, önem verdikleri politik öyküyü göz önüne aldıklarında, *Nihongi*'nin derleyicilerine fazla ilginç gelmemişti. Öte yandan münferit sülalelerin ilgi duyabileceği birtakım ayrıcalıkları talep etmeye yönelik, bir hareket noktası da sunmuyordu. Ancak İmparator Temmu,

kendi hanedanını daha sonra yasal gösterecek olan, önemli unsurların bu anlatımda mevcut olduğunu kavramış olmalı. Bununla birlikte Japon Araştırmacılığı, beyaz ya da 'çıplak' tavşana ilişkin öykünün asıl önemini –bu öyküyü dikkate aldıysa tabii– hiç mi hiç anlayamadı. Öykünün dile getirilmesini ve ortaya çıkan problemlerin çözümünü, müteakip açıklamaların da temel aldığı, Klaus Antoni'nin (1982) araştırmasına borçluyuz.

Seksen kardeş yola çıkıp bir prensesle evlenmek istediklerinde, bu bize gerçekten de bir masalmış gibi geliyor. Ohonamuji'yi hizmetçi ve çuval taşıyıcı olarak yanlarında götürüyorlar. Bu tür bir masalın aptalı konumunda âdeta. Gerçi metnin daha sonraki kısmından anlaşıldığı üzere, bunlar onun üvey kardeşleri; fakat daha fazlasını öğrenemiyoruz. Seksen rakamını, malum sekiz rakamına rahatça indirgemek mümkündür herhalde. *Hepsi de* üvey kardeşlerden oluşuyor. Yolda derisiz bir tavşana rastlıyorlar ve ona tuzlu suda yıkanması ve rüzgârda kuruması şeklinde art niyetli bir öneride bulunuyorlar. Grubun sonunda yürüyen Ohonamuji, tavşana derdini soruyor. Tavşan, asıl olay akışıyla, yani çerçeve anlatımla görünüşe göre alakalı olmayan, uzunca bir öykü anlatmaya koyuluyor. Ancak tavşanın, Ohonamuji'nin prensese sahip olacağı şeklindeki kehaneti müstesna.

Derisini bir timsahın yüzmüş olduğu bu tavşan kim? Bu ifade, dikkat kesilmemizi sağlamalıdır. Zira göksel alacalı atın da derisi yüzülmüştü. Söz konusu atın ise, bir ay hayvanı olduğu anlaşılmıştı. Yani ayın bizzat kendisi için bir örnekti. O ay ki, bir yılan gibi derisini değiştirir ve yeni derisiyle tekrar ortaya çıkar. Tavşan da bir ay hayvanı. Çin'deki erken

dönem Han Çağı (MÖ 206 – MS 6) mezar resimlerinde, onu ayın tam ortasında buluyoruz. Bir havanın içinde ölümsüzlüğün otlarını eziyor. Daha eski bir zamanda, Shang Dönemine ait bir *Kuang* kabının kapağında, ejderha benzeri bir varlığın ardına kadar açık ve dişsiz ağzının altında görülüyor. Görünüşe göre az önce bu ağızdan dışarıya atlamış. Bu arada yutmak ve tekrar dışarıya tükürmek, derinin yüzülmesine ve yeni bir deriye bürünmeye tam bir muadil teşkil ediyor. Çinli mezar resimlerindeki ay atıyla birlikte – ki onun hakkında yukarıda bilgi sahibi olmuştuk- bir yutucu olarak kaplan çıkıyor karşımıza. Fakat kaplan da ışığı yutmakla kalmıyor. Onu tekrar dışarıya tükürüyor.

Güney Çin bölgesinde ve Pasifik Okyanusunun ötelerinde, kaplanın yerini timsah alır. Eski Amerika'da ise tüylü yılan – her yerde doğal çevrenin en güçlü yırtıcısı esas alınıyor yani. Japonya'da timsah yoktur. *Wani*, yani timsah sözcüğünün bu öyküde kullanılmasıyla, aslında hangi hayvanın kastedilmiş olabileceği sorusuna yöneliriz. İçsel bağlam, Eski Çin'den Eski Amerika'ya kadar yaygın olan tasavvurların akrabalığı, bu Japon mitinde de sadece bir timsahın kastedilmiş olduğu çıkarımına doğru iter bizi gerçekten de. Güney kökenli bir aktarımın kalıntısı olarak.

Antoni (1982, 289 ve devamı) özet olarak bir sonuca varır: Timsah, "öbür dünyanın bir simgesi" olarak görülüyor. Bir "ölüm varlığı ve karanlık ruh" olarak. Böylece de "ışığı ve özellikle de ayı yutan bir şey" olarak. Tavşan ise, "ay hayvanının ta kendisi sıfatıyla Orta Amerika ve Eski Çin kökenli dinsel resimlerde, tam da bu karanlık ruhun kurbanı olarak çıkıyor karşımıza." Daha doğrusu: "Tavşan, hayatın ta kendisinin bir simgesidir; fakat buna paralel olarak, var

oluşun tüm diğer boyutlarının da bir simgesidir. Timsah ise, ölümdür."

Derisi elinden alınmış olan tavşanın anlattığı öykünün arkasında, bu gerçek yatıyor işte. Peki bunun Ohonamuji ve kardeşleriyle ilgisi ne? Ohonamuji tavşanın yeni bir deri elde etmesini sağlarken, 'kötü' kardeşleri tavşana daha ziyade zarar veriyorlar. Bu durumda Ohonamuji, yaşamın düzenini, karanlıktan yeni ışığa yönelik döngüyü yeni baştan tesis edebilmek için ne gerekiyorsa, onu yapmış oluyor. Yani o, tavşanın kendisini ve kardeşlerini sınamakta olduğu bilmeceyi çözüyor. Kardeşleriyse başarısız oluyor. Bu öykünün asıl özü, kardeşlerin art niyeti veya Ohonamuji'nin merhameti değil. Tavşanın sorusu, bu dünyanın düzenine ilişkin bilgiyi ve tutarlı davranma hasletini hedef alıyor. Söz konusu düzeni oluşturmuş olan tanrının oğlu olarak, Ohonamuji hükmetmek durumundadır ve o bilgiye sahip olduğunu, doğru hareket etmesini bildiğini kanıtlar (bkz. Antoni 1982, 290 ve devamı). Yine de merhamet etkenini büsbütün göz ardı etmek, fazla aceleci davranmak olurdu. Bu etken, bilgeliği yalnızca kuklanın dış görünümünden ibaret olan bir 'aptalın', yapı taşları niteliğindeki özelliklerinden biridir (bkz. Vonessen 1988, 137 ve devamı).

Üç Kez Ölümden Kurtulmak

Mitolojik anlatım, sebep ve sonuç konusunda en ufak kuşkuya yer bırakmıyor. Tavşanın kehanetini, Prenses Yagami'nin Ohonamuji'yle evlenmek istediği açıklaması

izliyor hemen. Böylece kardeşler, o ana kadar hor gördükleri Ohonamuji'den nefret etmeye başlıyorlar. Onu öldürmek istiyorlar. Sinsilikleri, masallarda normalde kötü cücelere veya benzeri öbür dünya varlıklarına felaket getiren türden tuzaklar icat etmelerini sağlıyor. Amaçlarını iki defa gerçekleştirme başarısını gösteriyorlar. Her iki olayda da anne hazır bulunuyor ve oğlunu yaşama geri getiriyor.

Bunu ikinci olayda nasıl başardığını, anlatım belirtmiyor; fakat birincisinde göğe yükseliyor ve Kamimusubi'den yardım istiyor. Bu, İzumo ile bir bağlama oturtulan yaratıcı tanrıdır. Takamimusubi'nin spekülatif biçimde icat edilmiş olan dişi karşıtı olarak değerlendirilebilir. Tanrı iki midye gönderiyor. Bunların bir tanesi kabuğundan biraz toz kazıyor ve öbür midye bu tozu suyla karıştırıyor (başka bir yazı varyasyonunda bunun yerine, "teslim almak için bekledi" deniliyor). Karışım 'anne sütü' olarak ölüye sürülüyor ve ölü daha güzel şekilde diriliyor. Halk arasında uygulanan tıbbın hangi yönteminin bu tasvirin arkasında gizli olduğu sorusu, yanıtsız kalıyor. Midye, sözü edilen diriltme büyüsünde --vajinanın sıkça kullanılan bir sembolü olarak– önemli bir rol oynamış olabilir.

Akıllı anne oğlunu uzaklara gönderiyor. Böylece daha başka tehlikelerden korunmuş olacak. Ancak erkek kardeşleri ona yetişip, okları ona doğru doğrultuyorlar. Tam o anda 'bir ağacın çatalından sıvışıyor'. Üçüncü cinayet teşebbüsü başarısız oluyor. Burada, oldukça yaygın olduğu belli olan, bir büyü uygulamasını hatırlıyoruz: Bir açıklığın içinden sürünerek geçmek (ister yarılmış bir ağaç olsun, isterse bir budak, yukarıya doğru kavis çizen bir kök, isterse de bir ağacın çatalı). Bu işlem, ağırlıklı olarak bir hastalığın iyileş-

tirilmesi maksadıyla uygulanıyor. Hastalık bu şekilde bedenden sıyrılmış oluyor. Ancak erkekliğe geçiş veya sembolik yeniden doğuş olarak da tatbik ediliyor (Frazer 1911, VI, 55; VII-2, 170-195).

Üç Kez Sınanmak

Kardeşlerinin, Ohonamuji'yi öldürmeye yönelik üç defa denenen ve sonuçta başarısız olan teşebbüslerini, yeni tehlikeler takip ediyor. Metin bu noktada hafif değiştirilmiş. Ohonamuji'yi babası Susa no Wo'ya 'akıl almak üzere' gönderenin kim olduğu, belirsiz kalıyor. Bu kişi muhtemelen endişeli anne olsa gerek.

Ohonamuji Kök Ülkeye vardığında, Susa no Wo'nun kızı Suseri-bime'ye rastlıyor. İlk bakışta karşılıklı bir aşk doğuyor. Susa no Wo oğluna burada Ashiharashikowo adıyla sesleniyor. Yani 'Sazlık Ülkenin Çirkin Adamı'. Onu içeriye davet ediyor, ancak ilk gece yılanlı odada, ikincisinde de kırkayaklar ve eşekarıları odasında uyumasını sağlıyor. Bunların hepsi de tehlikeli çıyanlar olup Ohonamuji'yi zehirli ısırıklarından veya sokuşlarından, eşinin verdiği bezcikler koruyor. Daha şimdiden cinayet kastı var mıydı acaba? Ne var ki Ohonamuji üçüncü tuzaktan da kurtuluyor. Her bakımdan yaşamsal tehlike doğuran bir tuzak bu. Bir fare ona yerdeki deliği gösteriyor ve ateş bu deliğin üzerinden geçiyor. Fare, yapısı itibariyle Kök Ülkeye ait. Keza adı da 'Kök Sakini', yani *nezumi*. Her ne kadar, salt bir halk etimolojisinden oluşma ihtimali olsa bile. Bu nedenle öbür

dünyadaki ölüler ülkesiyle de ilişki içinde bulunuyor. Fare, Ohonamuji'ye homurtu okunu da getiriyor ayrıca. Gövdesine delikli ve kemikten yapılma bir küre yerleştirilmiş olan bir ok bu. Uçarken homurtu benzeri bir ses çıkartıyor.

Gerçi fare Ohonamuji'yi kurtarıyor, ancak eşi öldüğünü sanıyor. Suseri-bime'nin, öldüğünü sandığı eşinin defin merasimi için ne tür araç gereçler getirdiğini, bilemiyoruz. 'Defin' şeklinde tercüme edilen sözcük ise, oldukça anlamlı. Zira bu sözcüğün temelinde yatan *hafuru* fiili, aslında 'atmak, bırakmak' anlamına geliyor. Bunu, ölülerin bir yere bırakılarak, cesetlerin dağlara atılarak gerçekleştirilen defin işleminin, bir başka kanıtı olarak değerlendirebiliriz. Bu işleme daha önce değinmiştik.

Ohonamuji başkasının yardımı sayesinde, tabi tutulduğu sınavları başarıyla geçiyor. Ölüm tehlikesini üç defa daha savuşturuyor. Belki burada da bir olgunluk sınavı söz konusu. Şimdi Büyük Tanrı –Susa no Wo burada hep böyle adlandırılıyor– onu büyük çukurlu eve çağırıyor. Çukurlu ev, neolitik çağdan beri kullanıla gelen bir barınma şeklidir. Bu tür bir evin zemini, yerin içine 30 cm kadar indirilmiş olup, bu gibi çukurlu evler 9. yüzyıla kadar belgelenebiliyor. Kimi bölgelerde, belirli çiftçilik çalışmaları itibariyle günümüze kadar yaygın olarak kullanılıyorlardı. Erken dönem Yamato İmparatorluğunda, 'Büyük Çukurlu Ev' köy düzeyindeki toplantılarla kutlamaların mekânı olarak görev alıyordu (bkz. 1981, 19. 36). Saray erkanı ve soylular ise, o çağdan itibaren Yayoi Dönemindeki (yaklaşık MÖ 300 – MS 300) ambar binası modelinden türetilmiş olan, yüksek zeminli ev tipini tercih ediyorlardı gitgide. Dolayısıyla Susa no Wo'nun Büyük Çukurlu Evi, hepten arkaik bir görünüm kazanıyor ve evin

yatama şeklindeki sıfatı da, sekiz *(ya)* rakamını içeriyor yine; fakat bildiklerimiz bundan ibaret.

Susa no Wo burada, yani kendi evinde, Ohonamuji'den bitlerini ayıklamasını istiyor. Güvenin bir ifadesi mi, yeni bir imtihan mı, yoksa yeni bir tehlike mi bu? Suseri-bime çözüm getiriyor: Ohonamuji, Muku ağacının küçük ve mor renkli üzümsü meyvelerini çiğniyor ve onları ağzında tuttuğu kırmızı renkli toprakla birlikte dışarıya tükürüyor. Susa no Wo, bitlerin yerine saçlarında bulunan kırkayakları çiğnediğini sanıyor. Böylece Susa no Wo sakinleşerek uyuyakalıyor; çünkü "[Ohonamuji'yi] yürekten sevmeye başlıyor". O ise, Susa no Wo'nun saçlarını Büyük Çukurlu Evin tek tek çatı kirişlerine bağlıyor ve Suseri-bime ile kaçma cesaretini gösterebiliyor.

Sazlık Dünyasının Orta Bölgesine Egemen Olma Görevi

Kardeşlerinin, hiçbir şeyden kuşkulanmayan Ohonamuji'yi öldürme teşebbüsleri, üç defa başarısız olur. Ohonamuji, babası tarafından oluşturulan tehlikelere üç defa göz göre göre atılır ve sınavlardan karısı ile farenin yardımları sayesinde başarıyla geçer. Çift şimdi gizlice kaçmak ister. Zira Büyük tanrının yüreğini ve düşüncelerini kim bilebilir ki? Ancak elleri boş olarak ayrılmazlar; Büyük Tanrının mülkiyetindeki en önemli eşyaları, yaşam kılıcını, yaşam yayını ve oklarını; göksel konuşan kanun biçimli müzik aletini de yanlarında götürürler. Bu son eşya kaderlerini belirler adeta; çünkü kanun bir ağaca çarpar, yer gümbürder

ve Susa no Wo uyanır.

Susa no Wo saçlarını çözünceye kadar, çift çoktan uzaklaşmıştır. Fakat onları karanlığın yassı yamacına kadar kovalar. Yani ölüler ülkesinin sınırına kadar. Burada, Kök Ülke ile Karanlıklar Ülkesinin gerçekten de aynı yer olduğu izlenimine kapılabiliriz; ama kaçanları engelleyen hiçbir sınır taşı olmadığı gibi, peşlerinden iğrenç karılar da kovalamaz. Şimdi Büyük Tanrının asıl niyeti, oğlunu neden imtihanlara tabi tuttuğu belli olur. Ohonamuji'ye, uzaktaki Kök Ülkeden Büyük Tanrının talimatı ulaşır ve kaderi netleşir. Kötülük, yaşamın silahlarıyla yok edilmelidir. Egemenlik, yaşamın silahları üzerinde yükselmelidir. Ohonamuji'nin yasallığının kesin delilleri bunlardır işte. 'Büyük Ülkenin Efendisi' ve 'Görünen Ülkenin Etkin Gücü' olarak hüküm sürecek ve faaliyette bulunacak olan tanrı açısından, kılıç egemenliğin sembolü haline gelir. Öyle bir egemenliktir ki bu, ilkesi yaşamdır.

Egemenliği tevdi edense, 'Büyük Tanrıdır'. Başka bir isme gerek yoktur. Susa no Wo adlı tanrının ve kendisiyle ilişkilendirilen kozmolojik mitlerin ilk baştaki her şeyden üstün, merkezi konumları, beklenmedik bir anda bir kez daha gösterilir bize.

Anlatımın daha ileriki aşamalarında, göksel konuşan kanun benzeri müzik aletine bir daha değinilmez. Bu alet herhalde tanrısal kelimeleri, hatta hükümdarlık için gerekli olan tanrısal bilgiyi dile getirmek durumundadır. Daha sonra efsanevi İmparatoriçe Jingu hakkında, ağızlarıyla konuşup talimat vermek durumunda olan tanrıları aşağıya çağırmak için, kanun benzeri bir müzik aletini kullandığı ileri sürüldüğünde, söz konusu mitolojik örnek esas alınmıştı herhalde.

Eşler, Evlatlar

Suseri-bime gerçekten de Yagami-hime'nin korktuğu, kıskanç baş zevce midir? Peki böyle bir kıskançlık yerinde midir?

Burada ele aldığımız *Kojiki* metninden sonra eklenmiş olan, o beş uzun şiiri tercüme etmedim. Zira bunlar mitolojik olayların akışına katkı sağlamıyor. Ohonamuji burada Yachihoko no kami adıyla, yani 'Sekiz Bin Mızrak Tanrısı' olarak yer alır ve Koshi ülkesindeki Nunakawa-hime ile evlenmek ister. O da iki aşk şiiriyle yanıt verir. Kocası "İzumo'dan Yamato'ya" gitmek üzere yola çıktığında, Suseri-bime yine "fazlasıyla kıskançlık duyar". Ohonamuji uzunca bir şarkıyla karısının derdine seslenir. O ise kendisine bir kadeh şarap uzatır –böylece yeminini teyit eder– ve ona şarkı söyler: Kendisi bir kadın olarak yalnızca onu koca diye bilirken, o bir erkek olarak "etraftaki tüm adaların burunlarında, etraftaki sahilin bütün yarımadalarında (hem de bir tanesini bile gözden kaçırmaksızın)" genç zevcelere sahiptir. Erken dönem Japonya'sındaki üst tabakanın, cinsler arasında var olan gerçek ilişkilerinin belirgin bir tablosudur bu.

Eşlerden, çocuklardan ve bunların evlatlarından meydana gelen uzunca bir listenin takip etmesi, bizi bu nedenle şaşırtmıyor. Ancak bunlar, mitlerde çok nadir bir şekilde yer alıyor veya yalnızca belirli tapınakların tanrıları olarak, çok mütevazı birer rol oynuyorlar (bkz. Florenz 1919, 51-56; Philippi 1969, 104-114).

Tamamlanmamış Ülke - Sukunabikona ve Miwa Tanrısı

Kojiki:

Ohokuni-nushi no kami İzumo'daki Miho Burnuna geldiğinde, bir tanrı göksel bir *kagami* kayığıyla yaklaştı, dalgaların tepesinde ilerleyerek. Bütünüyle sıyrılmış bir kaz körüğü vardı üzerinde kıyafet olarak. Ona adını sordu; fakat cevap vermedi. Kendisine refakat eden tanrılara sordu; fakat 'bilmiyoruz' dediler. O zaman bir karakurbağa dedi ki: 'Kuye-biko mutlaka bilir adını!' Ve Kuye-biko'yu çağırıp ona sorduklarında, şöyle yanıtladı: 'Bu, Sukunabikona no kam'dir. Kamimusubi no kami'nin bir oğludur.' Ardından Kamimusubi no mi'oya no mikoto'ya rapor verdiklerinde, o da şöyle yanıt verdi: 'Bu gerçekten de benim oğlum. Parmaklarımın arasından düşen çocuklarımdan biridir o. Bu nedenle Ey Ashiharashikowo no mikoto, onunla dost ol ve bu ülkeyi birlikte biçimlendirip sağlamlaştırın!' Dolayısıyla o andan itibaren Ohonamuji ve Sukunabikona adlı tanrılar birlikte kaldılar ve ülkeyi biçimlendirip sağlamlaştırdılar. Ama Sukunabikona no kami daha sonra karşıya, ilelebet devam eden yaşamın ülkesine geçti. Sukunabikona no kami'nin [adını] açıklamış olan Kuye-biko, şimdi dağ tarlalarındaki korkuluktur işte. Bu tanrı gerçi bacağıyla yürüyemez, ancak göğün altındaki her şeyi bilen bir tanrıdır.

O zaman Ohokuni-nushi no kami üzüldü ve dedi ki: 'Bu ülkeyi nasıl olur da tek başıma biçimlendirebilirim? Acaba hangi tanrıyla birlikte bu ülkeyi güzel bir şekilde biçimlendirebilirim? O sıra bir tanrı, denizi aydınlatarak yaklaşıyordu. Bu tanrı konuştu: 'Bana iyiden iyiye saygı gösterirsen, seninle bu işi birlikte tamamlayabilirim.' O zaman Ohokuni-nushi no kami dedi: 'Madem öyle, ne şekilde saygı göstermeliyim sana?' Ve [tanrı] yanıtladı: 'Bana Yamato'nun yeşil çitinin doğu dağında, içtenlikle saygı göster!' İşte bu tanrı, Mimoro Dağında bulunan tanrıdır.

Nihongi:

(Varyasyon IV:) [...] O sırada Susa no Wo no mikoto, oğlu İtakeru ile birlikte gökten indi ve Shiragi ülkesine vardı. Burada, Soshimori denilen yerde bulundular. O zaman sesini yükseltti ve dedi ki: 'Bu ülkede bulunmak istemiyorum!' Sonunda killi toprak aldı ve bir gemi yapıp, doğuya doğru ilerledi. İzumo'ya vardı [...].

İtakeru no kami gökten yere indiğinde, ilk olarak birçok ağaç tohumu aldı yanına; ancak bunları Kara adlı ülkeye dikmedi. Tersine, hepsini geri getirdi. Nihayet hepsini, Tsukushi'den başlamak üzere Büyük Sekiz Ada Ülkesi sınırları içerisinde ekti ve dikti. Böylece her tarafı yeşil dağlara dönüştürdü. Bu nedenle İtakeru no kami'ye İsawoshi no kami adı verildi. Kii ülkesinde yaşayan büyük tanrıdır o.

(Varyasyon VI:) Bir yazıda denilir ki: Ohokuni-nushi no kami'nin bir diğer adı, Ohomono-nushi no kami'dir. Yine bir diğer adı da Kunitsukuri Ohonamuchi no mikoto'dur. Ayrıca kendisine Ashihara no Shikowo da denir. Bir de Yachihoko no kami şeklinde bir adı vardır. Ayrıca Ohokunitama no kami da denir kendisine. Diğer bir adı da Utsushikunitama no kami'dir. Evlatları toplam yüz seksen bir tanrıdan oluşuyordu.

İşte bu Ohonamuchi no mikoto ve Sukunabikona no mikoto güçlerini birleştirdiler ve fikir birliği yaparak göğün altında [karayı] geliştirdiler. Ayrıca görünen yeşil insan otunun ve hayvanların hastalıklarının tedavi yöntemlerini de belirlediler. Yine kuşlardan, dört ayaklılardan ve sürünen çıyanlardan kaynaklanan belanın savuşturulması için, okuyup üfleme kurallarını belirlediler. Halk bu nimetlerden bugüne kadar eksiksiz olarak yararlanmıştır. Daha evvelinde Ohonamuchi no mikoto Sukunabikona no mikoto'ya demişti ki: 'Tarafımızdan biçimlendirilen ülkenin iyi biçimlendirilmiş olduğunu nasıl söyleyebiliriz?' Sukunabikona no mikoto yanıt verdi: 'Hem mükemmel, hem de mükemmel olmayan şeyler mevcut.' Bu sohbetin herhalde daha derin bir anlamı var.

Akabinde Sukunabikona no mikoto, Kumano Burnuna gitti ve ardından da ilelebet devam eden yaşamın ülkesine geçti nihayet. Yine denilir ki: Aha adasına gitti, bir darı sapına çıktı, yaylandı ve ilelebet devam eden yaşamın ülkesine ulaştı. Daha sonra Ohonamuchi no kami,

ülkenin henüz tamamlanmamış olan yerlerine gitti ve onları çepeçevre biçimlendirdi. Sonunda İzumo'ya vardığında, sesini yükseltti ve dedi ki: 'Evet, sazlık Ülkenin Orta Toprakları temelde yabani ve çoraktı. Hatta kayalar, taşlar, otlar ve ağaçlar bile hepsi de yalçın ve vahşiydiler; ama ben onları çoktan yerle bir ettim ve onlara boyun eğdirdim. Ve hiçbir itaatsizlik söz konusu değil.' Sonunda dedi: 'Şimdi bu ülkenin düzenini koruyan kişi, sadece benim. Benimle birlikte göğün altındaki bu [ülkenin] düzenini korumak isteyen, başka biri daha var mı yoksa?' O zaman tanrısal bir parlaklık denizi aydınlattı ve birdenbire bir şey ona doğru yüzerek yaklaştı ve konuştu: 'Ben var olmasaydım, bu ülkeyi hiç ıslah edebilir miydin? Bir tek benim varlığım sayesinde bu büyük eseri bitirebildin.' O zaman Ohonamuchi no kami sordu: 'Madem ki öyle, sen kimsin o zaman?' Yanıtladı: 'Ben senin rahmet ruhunum, selamet ruhunum.' Ohonamuchi no kami dedi: 'Demek öyle. Şimdi anlıyorum. Sen benim rahmet ruhumsun. Selamet ruhumsun. Şimdi nerede ikamet etmek istersin?' Yanıtladı: 'Yamato ülkesindeki Mimoro Dağında yaşamak isterim.' Böylece [Ohonamuchi] ona orada bir saray inşa etti ve orada ikamet etmesini sağladı. İşte bu, Büyük Miwa Tanrısıdır.

Bu tanrının çocuklarıysa, Kamo Efendileri, Büyük Miwa Efendileri, ayrıca Himetatara-İsuzu-hime no mikoto'dur. [...] Himetatara-İsuzu-hime no mikoto, İmparator Kamu –Yamato İhare-biko Hohodemi'nin soylu eşi olmuştur.

Başlangıçta, Ohonamuchi no kami ülkeyi ıslah ettiğinde, İzumo ülkesindeki küçük İsasa sahiline gitti, yemek ve içmek istedi. O zaman denizin üzerinde bir insan sesi duyuldu birdenbire. Ürktü ve aramaya koyuldu; fakat hiçbir şey görülmüyordu. Bir müddet sonra bir cüce göründü. Bir *kagami* kabuğundan bir kayık ve çit kuşunun tüylerinden bir giysi yapmıştı kendisine. Dalgalarla birlikte ona doğru ilerliyordu. Ohonamuchi no kami onu tuttu ve elinin ayasına koydu. Fakat onunla oynadığında, cüce yukarıya sıçradı ve yanağını ısırdı. Cücenin sureti ona tuhaf geldi ve rapor vermek üzere göksel tanrılara bir haberci gönderdi. O zaman Takamimusubi no kami durumdan haberdar oldu ve dedi ki: 'Toplam bin beş yüz çocuk getirdim dünyaya. Bunların arasında had safhada kötü ve talimatlarıma itaat etmeyen biri de vardı. Parmaklarımın arasından kaydı ve aşağıya düştü. Herhalde budur. Onu sevgiyle yetiştir!' İşte bu, Sukunabikona no mikoto idi.

Susa No Wo, Oğlu İtakeru ve Yeşil Dağlar

Nihongi'nin birçok varyasyonunda, *Kojiki*'de eksik olan hususlar aktarılıyor. Gökten sürülen Susa no Wo burada Kore'deki Shiragi ülkesine (Korece: Silla) inmekle kalmıyor. İtakeru adında oğlunu da alıyor yanına. Killi topraktan mamul bir kayıkla, Susa no Wo Japonya'ya geçiyor. Tuhaf bir motif. Masallarda genelde kötü varlıklar bu tür bir kayığa oturtulurlar ve sonuçta boğulurlar. Fakat Susa no Wo İzumo'ya ulaşıyor ve yılan canavarıyla olan mücadelesinden galip çıkıyor. Oğlu İtakeru da Kara (Kore) ülkesinde kalmak istemiyor ve bütün Japonya'ya ağaç tohumları serpiştiriyor. Varyasyon V'te (bu varyasyonun dile getirilmesi gerekli görülmemiştir) Susa no Wo muhtelif uzuvlarındaki kılları koparıyor ve onları serpiştiriyor. Bunlardan her türlü ağaç türü oluşuyor. Hangi ağaçların, sarayların, tabutların ve gemilerin imalatında kullanılacağına ilişkin talimatlar veriyor. Gemilerin amacı, Kore'den altın ve gümüş getirmek oluyor bu arada. Ayrıca beslenme açısından önem taşıyan seksen ağaç tohumunun da ekilmesi ve dikilmesi gerekiyor. İtakeru ve iki kız kardeşi de ağaç tohumları serpiştiriyorlar. Sonra hep birlikte Kii'ye gidiyorlar.

Susa no Wo burada bir tür kült kahramanı olarak çıkıyor karşımıza. Fakat söz konusu varyasyonlarda her şeyden önce, Kore'ye yönelik tuhaf bir bağlantı oluşturuluyor. Bu arada önceleri Kii'deki İtakeso Tapınağında (günümüzde Wakayama vilayeti) birlikte saygı gören tanrı kardeşler, 'yeşil dağların' yaratıcıları olarak tekrar İzumo Tanrısı Susa no Wo ile ilişkilendiriliyorlar. 702 yılında, İtakeso Tapınağındaki üç tan-

rının üçe bölünüp, münferit tapınaklara ayrıldığından söz ediliyor. Yerel bir aktarımın *Nihongi*'nin varyasyonlarına dahil edilmesiyle, anılan tapınağa ve tapınağın tanrılarına 8. yüzyılın başlarında atfedilen önem yansıtılmış oluyor böylece.

Sukunabikona

Ohonamuji'ye egemenlik alanı olarak hazır bir devlet oluşumu değil, insanların dünyevi dünyası veriliyor. Bu dünya, yani 'görünen ülke', henüz tamamlanmamış. Hâlâ biçimlendirilmeye ve oluşturulmaya gereksinim duyuyor.

Ohokuni-nushi, *Kojiki*'ye göre İzumo'daki Miho Burnunda bulunurken, denizden gelen tuhaf bir varlık karşısına dikiliyor. O kadar minik bir varlık ki bu, *Nihongi*'ye göre onu elinin ayasına koyabiliyor. Bu sebeple *Kojiki*'nin sözünü ettiği kaz körüğü uygun kabul edilmez. Oysa bir çit kuşunun tüyleri, pekâlâ cüceye kıyafet olarak hizmet verebilirler. Bu tuhaf tanrının kendisine hazırladığı kayık, bir kırlangıç kökü türünün *(Metaplexis japonica Makino)* mızrak biçimli meyve haznesinden meydana geliyor. Bu hazne yaklaşık olarak 8-10 cm uzunluğa ve 2 cm genişliğe sahip oluyor. Ancak belki, kayık şekilli başka bir meyve de kastedilmiştir. Bu erken tarihli yazılarda yer alan bitkilerin botanik olarak tanımlanması, had safhada zor bir iştir (bkz. Antoni 1988, 118-123).

Yeni gelen tanrının davranışları pek kibar sayılmaz. Adıyla kökeninin ortaya çıkması için, belli bazı şartlar gerekli

oluyor. Bu arada bir uyumsuzluk da belli oluyor: *Kojiki*'nin iddia ettiği üzere Kamimusubi'nin çocuğu mudur, *Nihongi* versiyonunda dile getirildiği gibi Takamimusubi'nin çocuğu mu? Herhalde her iki seçeneği de spekülasyon olarak değerlendirmek gerekiyor.

Küçük tanrının adını, yani Sukunabikona ismini, Kuyebiko'dan öğreniyoruz. Kendisi dağ tarlalarındaki korkuluğun ta kendisi olan tanrı oluyor. Söz konusu korkuluk, Japonya'nın bazı bölgelerinde bugüne dek Dağ tanrısını temsil ediyor. Tarlalardaki nöbeti sona erdiğinde, onu içeriye alıyorlar ve ahırın arkasında kendisine kurbanlıklar sunuyorlar. Bu maksatla sık sık ziraat araç gereçleriyle de resmediliyor. O zaman tekrar Dağ Tanrısına dönüşüyor ve dağlara dönüyor. *Kojiki* bize burada, halk tarafından saygı gören tanrıların en önemlisine, yani Dağ tanrısına yönelik, az sayıdaki değerli ipuçlarından birini sunuyor (bkz. 1963: 260-262).

İki tanrı birlikte ülkeyi 'oluşturuyor' veya 'biçimlendiriyor' ve sağlamlaştırıyorlar. O ülke ki, 'göğün altında bulunuyor'. Hiçlikten yeni bir dünya yaratmıyorlar ama. Daha ziyade yaratılmış bir dünyayı, yani haddini bilmeyen kayaların, otların ve ağaçların vahşi ve yalçın 'doğal yapısını', insanlar için yaşanılabilir bir yer haline, asıl 'kültür ülkesi' haline getiriyorlar.

Kojiki, ülkenin ortaklaşa biçimlendirilmesiyle yetinirken, *Nihongi* –ki sadece VI numaralı varyasyonu Sukunabikona'dan söz ediyor– iki tanrının faaliyetlerine ilişkin daha karmaşık bir tablo sunuyor. Başka bir şekilde de insanlığın hamileri olarak çıkıyorlar karşımıza. Hayvan ve insanların hastalıklarının nasıl tedavi edileceğini belirliyorlar ve her

kim tarafından meydana getirilirlerse getirilsinler, tüm belaların defedilmesi için gerekli olan büyülü sözleri ve metotları öğretiyorlar. Burada bizzat birer 'sağaltıcı' olarak görev aldıklarını söylemiyoruz. Edimleri daha öteye uzanıyor. 'Yöntemleri' belirliyorlar ve böylece yapılacak olan işleri insanlara şahsen öğretiyorlar. *Tedavi Tanrılarına* dönüşüyorlar. Bu bakımdan Ohonamuji, sıkça vurgulandığı üzere bir 'şaman' olmuyor. Ölümünü ve dirilişini her ne kadar bir ilk adım edimi olarak değerlendirmek mümkün olsa bile. Ölüler dünyasına gitmesi, şimdi biçimlendirdiği ve sağlamlaştırdığı ülkenin egemenliğini getiriyor kendisine. Ayrıca egemenliğini icra etmesine yarayan araçları.

Ebedi Hayat Ülkesi

Henüz eser tamamlanmamıştır, hâlâ mükemmel olmayan şeyler vardır ki, Sukunabikona uzaklaşır. Kimileri der ki, bir darı sapıyla yaylanır ve karşıya, *tokoyo* ülkesine, yani 'ebediyen devam eden yaşamın ülkesine' gider. Zaten oradan gelmiştir büyük bir olasılıkla. Bu şekilde yeni bir öbür dünya daha tanımış oluyoruz. Burası, şimdiye kadar tanımış olduğumuz öbür dünyalardan temelde farklıdır. *Tokoyo* kelimesi, *toko*'dan, yani 'baki, değişmez, kalıcı' ifadelerinden ve yo'dan, yani 'ömür ve hayat süresi' ifadelerinden meydana gelir. Buna göre *tokoyo*, bizde akıp gitmekte olan zamanın karşıtı olarak kullanılan, soyut 'ebediyet' kavramıyla aynı şeyleri ifade etmiyor. Daha ziyade yaşlanmama ve ölmeme şeklindeki somut durumu kapsıyor ve sadece *bu anlamda*

zamanın ilerlememesi manasına geliyor. Süresi değişmeyen bir tanrısal yaşamın karşısına, hastalık ve ölüme tabi olan insanın dünyevi hayatı oturtuluyor (bkz. 1989, 155-157).

Ebediyen süren yaşamın ülkesine ilişkin tasavvur, henüz 8.yüzyılın başlarında Çinlilerin P'eng-lai Adası imgesiyle karışmış gibi. Leziz nesnelerle donatılmış olan, ölümsüz cinlerin bulunduğu yerin tablosuyla yani. Sukunabikona mitinde bunu henüz hissetmiyoruz. Küçük tanrının Aha adasında bir darı sapıyla yaylanıp uzaklaşması, bir kelime oyununa dayanıyor olabilir: *Aha*, konak darısıdır.

Selamet ve Rahmet

Ohonamuji terk edilmiş duygusuna kapılıyor. Tek başına eserini nasıl tamamlayacak? Yine deniz taraflarından bir yardım yaklaşıyor: Deniz, tanrısal bir parlaklıkla aydınlatılıyor. *Kojiki* az ve öz konuşuyor; fakat *Nihongi* hiçbir kuşkuya yer bırakmıyor: Bu tanrısal ışık görünümü, yapı itibariyle Ohonamuji'nin kendisine ait. Kendisini tanımlarken, "senin *sakimitama*'nım, senin *kushimitama*'nım" ben diyor. Bunun tercümesi olan 'senin rahmet ruhun, senin selamet ruhun' ifadesi, bu sözcüklerle kastedileni yalnızca yüzeysel olarak yansıtabiliyor.

Şimdiye kadar *tama* kelimesi, 'yaşam gücü' veya 'manevi etkin güç' olarak çevrilmişti. 'Ruh' sözcüğü, bu son anlamda kullanılıyor işte burada. İnsanda, *tama* manevi veya ruhsal etkin güçtür. Onu yaşamaya yetkin kılar, yani yaşamsal

gücüdür. *Tama* insanı terk ettiğinde, insan ölür. Buradaki *tama* ise, tanrıyı tanrı yapan manevi veya ruhsal güçtür. Onu yapısı doğrultusunda etkin olmaya yetkin kılar. Ön takı görevini üstlenen *mi-* ise, tanrıya mahsus saygı ifadesidir. Birbirlerine paralel bir konumda bulunan *saki* ve *kushi* ifadeleri, yine birbirlerini tamamlıyorlar. Ohonamuji'nin tanrısal etkin gücünün özel yapısını belirliyorlar.

Saki, kişisel mutluluğu veren tanrısal rahmeti ifade eder. Buradan türetilen 'rahmet kazanma' fiili, bu anlamda Budizm tarafından da devralınmıştır. Fiile ait olan ve kendisinden türetilen, modern dilde *saiwai* şeklinde, yani 'Rahmet, Mutluluk' olarak varlığını sürdüren isim de öyle. Fakat *sachi* sözcüğüne de değinmek gerekiyor burada. Daha sonra bu sözcüğe döneceğiz. Kelime *shachi* olarak bugün dahi avcı dilinde, Dağ Tanrısı tarafından bahşedilen avcı şansı anlamlı bir kelime olarak kullanılıyor. Tanrının rahmeti tarafından avcıya bahşedilenlere karşılık olarak yani (bkz. 1963, 162 ve devamı; Miller 1975, 128 ve devamı).

Kushi kelimesiyle, Ohonamuji'nin annesi olan Kushinada-hime'nin adıyla karşılaştığımızda tanışmıştık zaten. *Kushi* 'selamet' olarak tercüme edildiğinde, bir şeyin bilincine varmak gerekir: Bu çok özel, mucizevi bir selamettir. Gerek manevi, gerekse maddi anlamda. Selamet ve rahmet birbirlerini tanrısal etkinliğin sonucu olarak tamamlarlar. Sonuçta mutluluğunu bulan insana, tanrısal bir armağan olarak.

Ancak *kushi* sözcüğüyle 'sağaltıcı iksir' de tanımlanır ki, bir şarkıda bu iksirin yaratıcısı olarak, "*tokoyo*'da bulunan" Sukunabikona gösterilir. İksirin etrafından rahmet bahşederek dolaşır, "vahşi bir dansla tanrısal rahmet bahşeder"

ve bu şekilde iksiri sunar. Bu şarkı, daha önce değindiğimiz efsanevi İmparatoriçe Jingu'ya atfedilir. Eve dönen oğluna "yukarıya kaldırdığı şarap kâsesiyle uzun bir ömür dilerken" (bkz. 1979, 62; ayrıca bkz. 1988, 112 ve devamı). Tanrısal Ab-ı Hayata ulaşamayan insanlar açısından, alkollü içecekler birer yaşam iksiri ve tüm dertlerin sağaltıcı birer iksiri haline gelirler. Dolayısıyla pek şaşırmıyoruz: Gerek *kusuri*, yani 'sağaltıcı madde, ilaç', gerekse *kusushi*, yani 'sağaltıcı, hekim' *kushi* kelimesiyle ilintilidirler. Budizm öncesi dinsel düşünde, Ohonamuji'ye ve Sukunabikona'ya Sağaltım ve İlaç Tanrıları olarak kabul edilmişlerdi. Budizm'de onların yerini Buda aldı. Tam anlamıyla manevi bir iksir sunan, yeni ve daha büyük bir "İlaç Ustası" (bkz. Miller 1975, 137 ve devamı). Söz konusu kavramların erken Japon Budizm'i diline devralınması, yerel inançta önceden var olan dinsel anlam birliğine işaret ediyor.

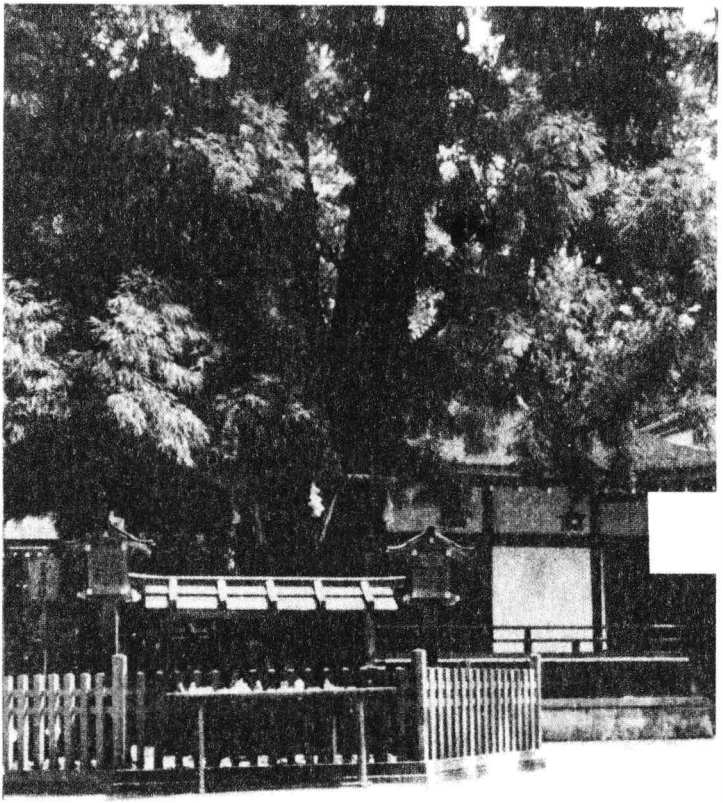
Ohonamuji'nin rahmet ve selamet ruhu, yani *sakimitama*'sı ve *kushimitama*'sı, hem kendi parçasıdır, hem de ondan bağımsızdır. Ohonamuji'nin bir tür farklı kimliğidir. Bu şekilde saygınlık ve bir ikametgâh talebinde bulunabiliyor. Bu ikamet yeri, Yamato ülkesindeki Mimoro Dağında yer alıyor. "İşte bu, Büyük Miwa'nın tanrısıdır". Ohomono-nushi şeklindeki tuhaf adı, Ohonamuji'nin adlarından biri olarak kabul görür. Böylece iki tanrının aynı tanrı olduğu, bir kez daha belgelenmiş olur.

Ohanamuji, Ohokuni-nushi,Utsushikunitama, Ohomono-nushi

Yachihoko no kami, yani 'Sekiz Bin Mızrak Tanrısı', ilk önce Ohonamuji veya Ohonamuchi olarak tanıdığımız tanrının şiirsel bir isimlendirilişinden başka bir şey değil herhalde. Aynı şekilde Ashiharashikowo, yani 'Sazlık Ülkenin Çirkin Adamı' adını da, Sazlık Ülkenin Orta Topraklarında yaşayan tanrının olumsuza çevrilmiş tasviri olarak görmek mümkün. Diğer isimlerse, tanrı hakkında önemli bilgiler içeriyorlar.

Miwa'nın Büyük Tanrısı olan Ohomono-nushi ve diğer adları Ohokuni-nushi ve Utsushikunitama olan Ohonamuji ile ilgili olarak, iki tanrının farklı kimliklerinden ya da aynı tanrı olmalarından söz etmemiz, hiçbir değişikliğe yol açmıyor. Tespit etmemiz gereken husus şu ki, Miwa Tanrısına ilişkin tasavvurlar, onu İzumo'lu tanrılar Susa no Wo ve Ohonamuji ile çok yakın bir bağlam içine oturtuyorlar. Dolayısıyla söz konusu tasavvurlar, coğrafi olarak eski İzumo'nun sınırlarını fazlasıyla aşıyorlar. Bizzat kendisi *shintai*, yani tanrının tezahürü olarak kabul edilen Miwa Dağı, Yamato'nun kalbinde yer alıyor. Ohonamuji'ye, Yamato no Ohokunitama, yani 'Büyük Yamato Ülkesinin Manevi Etkin Gücü' tanımıyla tapınılan tapınak da Yamato'da bulunuyor.

Bu son husus konusunda, tapınağın tarihin erken dönemlerinde yeniden kurulmuş olduğunu varsaymak gerekiyor. Zira *Nihongi*'nin ifade ettiği üzere, Yamato Hükümdarı Mimaki'iri-biko (yani yarı efsanevi 'İmparator Sujin') döneminde hem Güneş Tanrıçasının aynası, hem de



Resim 7 / Miwa tapınağındaki kutsal sedir ağacı. Tanrı bu ağacın ayağında, bir yılan suretinde bulunuyor. Tapınak ziyaretçilerine ait üstü örtülü masada, kurbanlık olarak sunulan nesneler, özellikle de pirinç rakısı ve yumurtalar görülüyor.

bu tanrının *shintai*'i saraydan uzaklaştırılmış ve bir takım tapınaklara konulmuştu; çünkü hükümdar "sarayında birlikte saygı gören, o iki tanrının gücünden korkuyordu". Bunun sonucunda İse Tapınağının kuruluşu ve Yamato no Ohokunitama'nın tapınağının meydana getirilmesi gerçekleşti. Ohokunitama, sadece Yamato vilayetinin topraklarını değil, bütün ülkeyi koruyan bir tanrı olarak kabul ediliyordu görünüşe göre. 'Büyük Ülkenin Efendisi' (veya 'Ülkenin Büyük Efendisi') ve 'Görünen Ülkenin Etkin Gücü' olarak, *mitolojik* anlamda dünyevi dünyanın efendisiydi. Mitolojik anlayışı yitiren, buna karşın ağırlıklı olarak *politik* anlamda düşünen bir dönemde, bunun yerine politik birlik, yani Yamato İmparatorluğu yer alıyordu odakta. Dolayısıyla söz konusu tanrı, imparatorluğun merkezinde bir makam hakkeden ve imparatorluğu koruyan bir konuma getirildi.

İlginçtir ki, az önce değindiğimiz hükümdara, Miwa Tanrısının bir halefini onun rahibi olarak atamış olması da atfedilir. Miwa kutsal mekânı ise, tarih öncesi dönemlere dayanıyor. Ohomono-nushi, yani Miwa'nın Büyük Tanrısına yönelik tasavvurların merkezinde ise, yine sağaltıcı iksir bulunur. Miwa kelimesinin bizzat kendisi, alkollü bir içecek olan ve tanrılara yönelik en önemli kurbanlığı teşkil eden pirinç rakısının, eşanlamlısı haline gelir (Bütün bu konular için bkz. Antoni 1988).

Miwa'nın Büyük Tanrısını İzumo ile çok yakın bir bağlama oturtan tasavvurların en eski katmanına, yılan şeklindeki tezahür biçimi götürür bizi. Mitler içinde değil de, tarihsel bağlamda aktarılan birden fazla efsane, bu tanrının dünyevi kadınlarla olan ilişkilerinden söz eder. Bu arada sonunda, yılan şeklindeki 'gerçek suretiyle' görünür. Bu

durum bazıları için felaket getirir; fakat bu tür bir ilişkiden, Miwa rahiplerinin atası doğmamıştır yalnızca. Kamu-Yamato İhare-biko Hohodemi isimli efsanevi 'Birinci İmparator' Jimmu'nun 'soylu eşi' de buradan gelir (bkz. 1987).

Tanrının en baştaki adı, yani Ohonamuji, yanıtsız kalan bir soru işareti oluşturuyor. Fakat Miwa Tanrısına özgü olan Ohomono-nushi adı da net ve açık değil. O, '*Mono*'ların Büyük Efendisi' oluyor. Bu arada *mono* birçok anlama gelebilir: 'Nesne'; ama aynı zamanda da 'Kişi, Varlık' ve nihayet 'Ruh, Cin'. Bu durumda tanrıyı kapsamlı bir ifadeyle, Tüm Nesnelerin ve Tüm Varlıkların Tanrısı olarak da adlandırmak mümkün.



Resim 8 / Miwa Dağı.

Kojiki az önce ele aldığımız mitolojik olayların ardından, çeşitli tanrıların soy ağaçlarını dile getiriyor ki bunlar mitolojik olay akışını ilgilendirmez. *Nihongi*'de ise, bu noktada ilk fasikül biter. Kozmik düzen tamamlanmıştır. Sadece Yüksek Gök Ülke değil, Sazlık Ülkenin Orta Toprağı da efendisine kavuşmuştur.

Politik Mit

Sazlık Dünyasının Orta Bölgesinin Ele Geçirilişi

Kojiki:

Amaterasu Ohomikami emretti. 'Bin son baharlı, taze başakların bulunduğu ve uzun beş yüz sonbaharlı, zengin sazlık ülkenin yer aldığı topraklar, oğlum Masakatsu-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto'nun hükmedecek olduğu topraklardır.' Bu görevle birlikte onu gökten aşağıya gönderdi. Şimdi Ame no Oshihomimi no mikoto göğün asma köprüsünde durdu ve dedi ki: 'Bin sonbaharlı, taze başakların bulunduğu ve uzun beş yüz sonbaharlı, zengin sazlık ülkenin yer aldığı topraklar, vahşi bir kargaşa içindedir.' Ve tekrar göğe çıktı ve Amaterasu Ohomikami'ye rapor verdi. O zaman Takamimusubi no kami ve Amaterasu no Ohomikami sekiz yüz kere on bin tanrıya emrettiler, Göksel Yasu Irmağının kurumuş nehir yatağında toplanmalarını istediler. Ve Omohikane no kami'nin düşünmesini sağladılar ve dediler ki: 'Oğlumuzun egemen olma emrini aldığı ülke, işte bu sazlık ülkenin orta topraklarıdır. Ancak öyle görünüyor ki, bu ülkede memleketin birçok atılgan ve vahşi tanrısı bulunuyor. Bu durumda hangi tanrıyı gönderelim ki, onlara boyun eğdirsin?' Omohikane no kami ve sekiz yüz kere on bin tanrı istişare ettiler ve dediler: 'Ame no Hohi no kami gönderilmelidir'. Ame no Hohi no kami gönderildiği sıra, o da Ohokuni-nushi no kami'nin sevgisini kazanmaya çalışıyordu ve üç yıl sonra bile rapor getirmedi.

Şimdi Takamimusubi no kami ve Amaterasu no Ohomikami tanrılara yeniden danıştılar: 'Ame no Hohi no kami'yi sazlık ülkenin orta

topraklarına gönderdik. Fakat uzun süre geçtiği halde haber getirmedi. Şimdi hangi tanrıyı göndermek gerekir?' O zaman Omohikane no kami yanıt verdi: 'Amatsukunitama no kami'nin oğlu Ame no Waka-hiko'yu göndermek lazım.' Bu durumda Ame no Waka-hiko'ya göksel bir *makako* yayı ve göksel *haha* okları verildi ve yola çıkması söylendi. Fakat Ame no Waka-hiko söz konusu ülkeye gelir gelmez, Ohokuni-nushi no kami'nin bir kızı olan Shitateru-hime ile evlendi ve anılan ülkeye egemen olma düşüncesini besler oldu. Böylece sekiz yıl boyunca rapor vermedi.

Amaterasu Ohomikami ve Takamimusubi no kami tekrar tüm tanrılara danıştılar: 'Ame no Waka-hiko uzun süredir rapor vermiyor. Ame no Waka-hiko'nun neden bu kadar zaman geçirdiğini öğrenmesi için, hangi tanrıyı gönderelim şimdi?' Tanrılar ve Omohikane no kami konuştular: 'Nakime [Ah-u Figan Karısı] adlı sülünü göndermeli!' Bunun üzerine ona şöyle emrettiler: 'Sen git ve Ame no Waka-hiko'ya sor: Nasıl oluyor da sekiz yıldan beri rapor vermiyor? Oysa sazlık ülkenin orta toprağına gönderilmesinin nedeni, o ülkenin vahşi tanrılarını mağlup ve ıslah etmekti.' Dolayısıyla Nakime gökten indi, Ame no Waka-hiko'nin kapısının yanındaki çok dallı tarçın ağacının üstüne kondu ve Gök Tanrıların emirlerini aynen tekrarladı. Ame no Sagume, kuşun dediklerini işitti ve Ame no Waka-hiko'ya dedi ki: 'Bu kuşun çığlıkları çok fena. Onu vurmalısın.' Onu böyle dolduruşa getirdi ve o da *haji* ağacından yapılma göksel yayını ve göksel *haha* oklarını aldı –ki bunları ona Gök Tanrı vermişti- ve sülünü vurdu, öldürdü. Ancak ok sülünün göğsünü deldi ve tersyüz olarak yukarıya fırladı, ta ki Göksel Yasu Irmağının kurumuş nehir yatağında bulunan Amaterasu Ohomikami ve Takagi no kami'ye ulaşıncaya kadar. Takagi no kami, Takamimusubi no kami'nin bir diğer adıdır. Takagi no kami oku yerden kaldırıp incelediğinde, tüylerine kan yapışmış olduğunu gördü. O zaman Takagi no kami dedi ki: 'Bu, Ame no Waka-hiko'ya verdiğim oklardan biridir.' Ve oku tanrılara gösterdi ve konuştu: 'Eğer bu ok, Ame no Waka-hiko'nun emirden sapmaksızın ve kötü bir tanrıyı öldürmek için kullandığı bir oksa, Ame no Waka-hiko'yu vurmasın. Ancak kötü niyetler beslediyse, bu ok Ame no Waka-hiko'ya kötülükler getirsin!' Oku aldı ve okun açtığı delikten aşağıya doğru attı onu. Ok, yatağında sabah uykusunu uyuyan Ame no Waka-hiko'nun göğsüne isabet etti ve onu öldürdü [...]

Şimdi Shitateru-hime'nin, yani Ame no Waka-hiko'nun karısının ağlayan sesi, rüzgârda yankılanarak göğe kadar ulaştı. Ame no Waka-hiko'nun gökte yaşayan babası Amatsukunitama ve karısıyla çocukları bunu işittiler ve aşağıya inip ağladılar ve feryat ettiler. Fazla geçmeden o yerde bir matem evine vardılar ve ırmaktaki yaban kazlarını *kisari* taşıyıcılarına, balıkçıları süpürge taşıyıcılarına, yalıçapkınlarını kurbanlık aş hazırlayıcılarına, serçeleri havancı karılara, sülünleri Ah-u Figan karılarına dönüştürdüler. Bu şekilde tasarrufta ve tespitte bulunduktan sonra, sekiz gün ve sekiz geceyi oyunlarla geçirdiler. [...]

O zaman Amaterasu Ohomikami dedi ki: 'Şimdi hangi tanrıyı göndermeliyiz?' Omohikane no kami ve tanrılar konuştular: 'İtsu no Wohabari adlı tanrıyı göndermeli. Kendisi Göksel Yasu Irmağının üst kesimindeki göksel kayalık evde yaşıyor. Eğer bu tanrı gönderilmeyecekse, oğlu Takemikazuchi no Wo no kami gönderilmeli. Fakat söz konusu Ame no Wohabari Göksel Yasu Irmağının suyunu bir bentle engellemiş, biriktirmiş ve böylece yolu kapatmıştır. Dolayısıyla diğer tanrılar oraya ulaşamıyorlar. Bu yüzden özel olarak Ame no Kaku no kami gönderilsin ve sorulsun kendisine.' Böylece Ame no Kaku no kami gönderildi ve o da Ame no Wohabari'ye sordu. Wohabari cevap verdi: 'Tüm saygımla, hizmetinizdeyim. Fakat bu yola en iyisi mi oğlum Takemikazuchi no kami gönderilsin.' ve oğlunu hemen hizmete sundu. Bu durumda Takemikazuchi no kami'nin yanına Ame no Toribune no kami de verdiler ve onları yola çıkardılar.

Bu iki tanrı İzumo ülkesindeki İnasa sahiline indiklerinde, on el sırtı uzunluğundaki kılıçlarını çektiler ve onları ters [uçları yukarıya doğru duracak] şekilde dalgaların tepelerine sapladılar ve bacaklarını kavuşturarak kılıçların uçlarına oturdular ve Ohokuni-nushi no kami'ye sordular: 'Amaterasu Ohomikami ve Takagi no kami'nin emirleriyle, sana sormak üzere buraya gönderildik: Aldığımız göreve göre senin egemenlik alanın, oğlumuzun hüküm sürecek olduğu sazlık ülkenin orta topraklarıdır. Niyetin nedir?' Yanıtladı: 'Bu konuda bir şey diyemem. Oğlum, Yahekotoshiro-nushi bu konuda konuşsun. Ancak kendisi Miho Burnuna gitti. Kuş [avı] ve balıkçılıkla eğlenmek için; fakat henüz dönmedi.' Dolayısıyla Ame no Toribune no kami gönderildi. Yahekotoshiro-nushi no kami'yi çağırdı. Kendisine sorulduğunda, babasına dedi ki: 'Tüm saygımla. Bu ülkeyi Gök Tanrıların oğluna teslim edeceğiz.' Tepindi,

kayığını devirdi, göksel bir ters alkışlamayla yeşil bir çalı çiti meydana getirdi ve gizlendi.

Bu nedenle Ohokuni-nushi no kami'ye sordular: 'Oğlun Kotoshiro-nushi no kami bu şekilde konuştu. Konuşmasını istediğin başka bir oğlun daha var mı?' O zaman dedi ki: 'Bir oğlum daha var. Takeminakata no kami. Onun haricinde başka oğlum yok.' Böyle konuşurken, Takeminakata no kami çıkageldi ve bin adam tarafından çekilebilecek bir kayayı parmak uçlarıyla yukarıya kaldırdı ve dedi ki: 'Kimdir ülkemize gelen, gizlice ve çaktırmadan konuşan? Güçlerimizi karşılaştırma yarışması yapalım önce! Ben ilk olarak senin elini tutacağım!' Bu yüzden [Takemikazuchi no kami] ona elini verdiğinde, değer değmez bir buz sarkıtına dönüştü ve yine değer değmez bir kılıca dönüştü. O zaman [Takemikazuchi no kami] korktu ve geriye çekildi; fakat öbürü Takeminakata'nın elini tutmak istedi ve onu tuttu. Taze sazlık tutuyor gibi oldu, onu yakaladı, ezdi ve attı. Öbürü ise kaçtı. Şimdi [Takemikazuchi no kami] onu kovaladı ve ona Shinano ülkesindeki Suwa Gölünde yetişti. Onu öldürmek üzereyken, Takeminakata no kami dedi ki: 'Tüm saygımla, beni öldürme! Buranın dışında hiçbir yere gitmeyeceğim. Ayrıca ne babam Ohokuni-nushi no kami'nin emrine, ne de Yahekotoshiro-nuhi no kami'nin sözlerine aykırı davranışta bulunmayacağım. Bu sazlık ülkenin orta topraklarını, talimat doğrultusunda Gök tanrılarının oğluna devredeceğim.'

Şimdi [Takemikazuchi no kami] geri döndü ve Ohokuni-nushi no kami'ye sordu: 'Oğulların Kotoshiro-nushi no kami ve Takeminakata no kami, Gök tanrıların oğullarının emrine karşı çıkmayacaklarını ifade ettiler her ikisi de. Senin niyetin ne peki?' O zaman cevap verdi: 'İki oğlumun dediği üzere, ben de karşı çıkmayacağım. Bu sazlık ülkenin orta topraklarını talimata uygun olarak devredeceğim pekâlâ. Ancak ikametgâhım, Gök Tanrıların oğlunun göksel bir güneş veraseti sırası dahilinde [?] bulunduğu, göksel demir yuva gibi oluşturulacak olursa ve bu maksatla sarayın sütunları en derindeki kaya köklerine sıkıca oturtulup çatı kirişleri yukarıya, yüksek gök ülkeye ulaşacak kadar yukarıya takılacak olursa, seksen –tam olarak yüz değil yani– yol kıvrımında saklanır ve hizmet ederim. Oğullarım, yani yüz seksen tanrı arasında dahi, karşı çıkan olmaz. Yeter ki, Yahekotoshiro-nushi no kami'ye tanrıların öncüsü ve artçısı olarak görev verilsin. Böyle dedi ve [onun

için] İzumo ülkesindeki tagishi sahilinde Göksel Saygın Sarayı oluşturdular. Ve Minato no kami'nin torunu olan Kushiyatama no kami'yi yemekçi başı yaptılar. Kendisi göksel saygın yemekleri sunduğunda, rahmet sözlerini telaffuz etti. Kushiyatama no kami bir karabatağa dönüştü. Denizin dibine daldı, gagasında deniz dibinden balçık getirdi ve göksel seksen yassı kâseyi imal etti. Deniz otu saplarını kesti ve bir ateşli havan meydana getirdi. Ayrıca yosun saplarından ateş karıştırıcısını oluşturdu ve ateşi karıştırdı [...]

Takemikazuchi no kami ise, tekrar [göğe] yükseldi ve sazlık ülkenin orta toprağının ele geçirildiğini ve ıslah edildiğini rapor etti.

Nihongi:

Amaterasu Ohomikami'nin oğlu olan Masaka-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto, Takamimusubi no mikoto'nun kızı Takuhatachichi-hime ile evlendi ve birlikte Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'yu dünyaya getirdiler. Saygın dedesi Takamimusubi no mikoto ona özel bir sevgi ve alaka gösterdi ve onu titizlikle yetiştirdi. Nihayet saygın torunu Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'yu, sazlık ülkenin orta topraklarının hükümdarı yapmak istedi. Ancak söz konusu ülkede ateş böcekleri gibi ışıldayan bir çok tanrı ve beşinci ayda vızıldayan sinekler misali çok sayıda kötü tanrılar mevcuttu. Ayrıca bütün otlar ve ağaçlar konuşabiliyordu. Bu yüzden Takamimusubi no mikoto seksen tanrıyı topladı ve sordu: 'Sazlık ülkenin orta topraklarındaki kötü ruhları kovmak ve onlara boyun eğdirmek istiyorum. Kimi göndermeliyim? Evet Tanrılar, düşüncelerinizi gizlemeyin!' Hepsi yanıtladı: 'Ame no Hohi no mikoto tanrıların en cesurudur. Onu denemek lazım!' [Beyhude deneme; aynı şekilde Ame no Waha-hiko ile de öyle – tıpkı *Kojiki*'de yazdığı üzere.]

Ardından Takamimusubi no mikoto tanrıları bir kez daha topladı ve dosdoğru sazlık ülkenin orta topraklarına gitmesi için birini seçmeleri istedi. Hepsi dediler ki: 'Futsu-nushi no kami'yi göndermek yerinde olacaktır. Yani İhasaku [ve] Nesaku no kami'nin evlatları İhatsutsu no Wo ve İhatsutsu no Me'nin oğullarını.' O sıra, göksel kayalık evde yaşayan tanrılar vardı. İtsu no Wobashiri no kami'nin oğlu Mika no Hayahi no

kami, Mika no Hayahi no kami'nin oğlu Hi no Hayahi no kami ve [nihayet] Hi no Hayahi no kami'nin oğlu Takemikazuchi no kami idi bunlar. Söz konusu tanrı öne çıktı ve dedi ki: 'Yoksa sadece Futsu-nushi no kami mi bir kahramandır? Yoksa ben bir kahraman değil miyim?' Öfkeli bir solumayla birlikte konuştu. Dolayısıyla yanına Futsu-nushi no kami'yi verdiler ve [ona da] sazlık ülkenin orta topraklarına boyun eğdirdiler. [Kotoshiro-nushi no kami, babası Ohokuni-nushi no kami'yi direnmemeye çağırır; Ohokuni-nushi no kami bu öneriye kulak verir – *Kojiki*'de olduğu gibi.]

Bunun üzerine [Ohokuni-nushi no kami], ülkeye boyun eğdirirken sopa olarak kullandığı geniş mızrağı aldı ve onu iki tanrıya verdi ve dedi ki: 'Ben bu mızrakla başarılı bir şekilde hükmettim. Göksel Torun bu mızrakla ülkeyi idare ettiğinde, bu ülkeyi mutlaka mağlup ve ıslah edecektir. Hemen şimdi seksen –tam olarak yüz değil yani- yol kıvrımına saklanacağım.' Sözlerine son verir vermez, gizlendi. İki tanrı ise, uygunsuz davranan tüm ruhları ve tanrıları öldürdüler.

(Varyasyon II:) Bir yazıda deniliyor ki: Gök Tanrısı Futsu-nushi no kami'yi ve Takemikazuchi no kami'yi gönderdi ve sazlık ülkenin orta topraklarına boyun eğdirmelerini sağladı. [...] İki tanrı İzumo ülkesindeki İtasa sahiline indiler ve Ohonamuchi [Ohokuni-nushi] no kami'ye sordular: 'Bu ülkeyi hemen Gök Tanrısına bırakacak mısın, bırakmayacak mısın?' Yanıtladı: 'Siz iki tanrının yanıma gelip gelmeyeceğini soruyordum zaten kendime. Ben bu konuda mutabık değilim.' O zaman Futsu-nushi no kami tekrar yukarıya çıktı ve rapor verdi. Takamimusubi no mikoto iki tanrıyı bir kez daha aşağıya gönderdi ve Ohonamuchi no kami'ye emrini tebliğ ettirdi: 'Şimdi sözlerini işittiğimde, derin bir idraki belgeliyorlar. Dolayısıyla tekrar tek tek emrediyorum: Tarafından yönetilen kamu işlerini, torunum yönetecektir. Sen tanrısal işleri yöneteceksin. Ayrıca artık senin ikamet edecek olduğun, göksel güneş köşesi sarayını da inşa edeceğim. Bu maksatla bin kulaç uzunluğunda bir dut ağacı soymuğu halatı alacak ve halata yüz seksen düğüm atacağım. Sarayın inşaatı hususundaki kural şudur: Sütunları yüksek ve güçlü kılacağım. Tahtaları geniş ve kalın kılacağım. Ayrıca senin için çeltik tarlaları meydana getireceğim. Gelip gidebilmen ve denizde eğlenebilmen için, senin için yüksek bir köprü, bir asma köprü ve göksel bir kuş kayığı oluşturacağım. Yine Göksel Yasu Irmağında senin için bir iskele inşa

edeceğim. Ayrıca senin için yüz seksen beyaz levha meydana getireceğim. Yine Ame no Hohi no mikoto sana yönelik kurban törenlerini idare edecek.'Bunun üzerine Ohonamuchi no kami yanıt verdi: 'Gök tanrısının emri o kadar uygun ki, sözlerine nasıl karşı çıkabilirim? Tarafımdan yönetilen kamu işlerini derhal saygın torun devralsın. Ben geri çekileceğim ve gizli işleri yöneteceğim.' Bunun üzerine iki tanrıya Funato no kami'yi işaret etti ve dedi ki: 'İşte bu, benim yerime hizmet etsin. Ben şimdi derhal geri çekiliyorum.' Ardından güzel yasaka mücevherlerini yanına aldı ve uzun süre boyunca gizlendi. Futsu-nushi no kami ise Funato no kami'yi rehber olarak yanına aldı. Etrafta dolaşırlarken, her şeyi yerle bir etti. Her kim karşısına çıktıysa, onu öldürdü. Ama kendisine boyun eğenleri övdü. O zamanlar itaat eden reisler, Ohomono-nushi no kami ve Kotoshiro-nushi no kami idiler. Bunlar seksen kere on bin tanrıyı göksel yüksek pazar yerinde topladılar. Zira yasallıklarını belgelemek üzere bunları yukarıya, göğe çıkardılar.

O zaman Takamimusubi no mikoto, Ohomono-nushi no kami'ye emretti: 'Eğer ülkenin bir tanrısını kendine karı yaparsan, onunla evlenirsen, henüz güvenilir olmadığını düşünürüm. Şimdi sana kızım Mihotsu-hime'yi karın olarak vereceğim. Seksen kere on bin tanrıyı yönet ve saygın torunu ilelebet koru!' Böylece tekrar aşağıya indiler. [...] Futodama no mikoto'nun zayıf omuzlarına, güçlü bileklikler taktırdı ve [saygın torunun] yerine bu tanrıya [Ohonamuchi'ye] tapmasını sağladı, ki bu işin başlatıcısı böyledir işte.

Bir Tanrılar Toplantısı Yapılıyor

Tanrıların yeni toplantı mekânı belli: Yüksek Gök Ülkesindeki Göksel Yasu Irmağının kurumuş nehir yatağı. Orada daha önce de Güneş Tanrıçasını göksel kayalık evden dışarıya çekebilmek için toplanmışlardı. O zaman olduğu gibi şimdi de Omohikane no kami, yani Takamimusubi'nin oğlu tanrılara 'önceden düşünen biri' olarak hizmet veriyor.

Bu sefer Güneş Tanrıçası Amaterasu tanrıları bir araya, oğlunun, burada şiirsel bir şekilde tasvir edilen sazlık ülkenin orta topraklarına hakim olacağını duyurmak için toplamıştır; fakat Amaterasu'nun yanında, fazla geçmeden 'Gök Tanrısı' Takamimusubi çıkıyor karşımıza –diğer adı Takagi– gerek *Nihongi*'nin ana metni, gerekse II numaralı varyasyonu, Takamimusubi'nin torununun anılan hükümdarlık görevini üstlenmesine önem veren kişinin yine Takamimusubi olduğu konusunda, hiçbir kuşkuya mahal bırakmıyorlar. Amaterasu'nun oğlu Ame no Oshihomimi, bu arada Takamimusubi'nin bir kızıyla evlenmiştir. Bu evlilikten doğan oğul, yani Ninigi no mikoto, *her iki* tanrının saygın torunudur. Hem Takamimusubi'nin, hem de Amaterasu'nun. *Kojiki* bu konuda; ancak daha sonra bilgi veriyor. Sadece *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda ki yeni bir şeyler sunmadığından tercümesi gerekli görülmemiştir, görevi veren kişi yalnızca Amaterasu'dur. Böylece bir kez daha iki farklı anlatım karşı karşıya geliyor gibi. Bu bağlamda *Kojiki*'de, özellikle Takamimusubi'nin adının birdenbire Takagi'ye dönüşmesi dikkat çekiyor.

Sazlık ülkenin orta topraklarının 'kargaşa içinde' bulunduğu söyleniyor. O halde Göksel Torun tarafından yönetilmeden önce, mağlup ve ıslah edilmesi gerekiyor. Ancak sonuçta önemli olan husus, sazlık ülkenin orta topraklarına egemen olan Ohokuni-nushi'yi istifa etmeye itmek oluyor. Başlangıçta gönderilen tanrılar bu görevde başarısız oluyorlar. Ohokuni-nushi ile dostane ilişkiler kuruyorlar ve bu arada görevlerini unutuyorlar; ancak Ame no Waka-hiko ile ilgili olarak anlatılanlarda bu işin sonunun iyi bitmediği belirtiliyor.

Ame no Waka-hiko'nun Defnedilmesi

Ame no Waka-hiko bölümünde bir dizi aktarımlar (halk etimolojileri, soy ayrıntıları) mevcut olup bunlar mitolojik olay akışının ilerleyişiyle içsel bir ilişki içinde bulunmuyorlar. Dolayısıyla burada onları zikretmiyoruz. Bunun yanı sıra kültür tarihi bağlamında ilintili olan unsurlara da rastlıyoruz; ama bunlar zamansal açıdan gerçek bir arka plana ışık tutuyorlar.

Gök Tanrı Ame no Waka-hiko'ya *makako* yayını ve *haha* oklarını veriyor. Bunlar, sonuç itibariyle her türlü aydınlatma çabasını boşa çıkaran isimlerdir; fakat olayların devamında, yayın *haji* ağacından yapılmış olduğu anlaşılıyor. Büyüme ağacından yani. Oklara şimdi *kaku* okları deniliyor. Bu ve benzeri adlar taşıyan yayları ve okları, sadece Göksel Torunun inişiyle birlikte anılan kişilerin elinde görüyoruz. Bunlar, belirli bir çevre için tipik olan silahlardır.

Ame no Waka-hiko'nun ölümü ise, ölünün görünüşe göre defin törenine kadar muhafaza edildiği, bir 'matem evinin' inşa edilmesine yol açıyor. Yas tutanlar *Kojiki*'ye göre sekiz gün ve sekiz geceyi 'oyunlarla' geçiriyorlar. *Nihongi*'ye göreyse (burada tercüme edilmemiştir), ağlıyorlar ve ağıtlar yakıyorlar. Bitmekte olan 3. yüzyıl Japonya'sındaki durumları tasvir eden *Wei-chih* dikkate alındığında, bu tezat ortadan kalkıyor. Orada söylendiği üzere, asıl yas tutanlar ağlayıp feryat ederken, diğerleri şarkılar söylüyor, dans ediyor ve şarap içiyorlar (bkz. 1971, 119). Kuşların süpürge ve kurbanlık aş taşıyıcıları şeklindeki tuhaf görevleri de, erken dönem Japon cenaze merasimlerine işaret ediyor olabilir

(*kisari* anlaşılamamıştır). Eski başkent Nara yakınlarında bulunan ve 5. ile 6. yüzyıllardan günümüze kalan iki höyük mezarın çevresinde, 1988 yılında ilk kez ahşap nesneler bulunmuştur. Bunlar herhalde cenaze alayında taşınıyordu: uzun sırıklara sabitlenen yuvarlak yelpazeler, kuşlar, şemsiyeler, mızraklar ve kalkanlar. Belki de bunları taşıyanlar kuş kostümleri giyiyorlardı. Süpürge ise, günümüz halk inanışında da ruhun makamı olarak kabul ediliyor.

Ohokuni-nushi'nin Oğulları

İki başarısız denemeden sonra, tanrılar Takemikazuchi' yi göndermeye karar veriyorlar. Refakatine bir başka tanrı daha veriliyor. *Nihongi*'de Futsu-nushi, *Kojiki*'de Ame no Toribune, yani 'Göksel Kuş Kayığı' deniliyor kendisine. Bu son isimde, sadece yeryüzüne iniş hareketi ya da iniş aracı kişileştirilmiş gibi görünüyor. Tanrılar doğrudan İzumo'ya gidiyorlar, yani Ohokuni-nushi'nin bulunduğu 'İnasa Sahiline' (hem İtasa, hem de İsasa, İnasa'nın varyasyonları olabilirler). İster dalgalara, isterse karaya kılıçlarını uçları yukarıya gelecek şekilde dikiyorlar ve bacaklarını kavuşturarak üstlerine oturuyorlar. Tuhaf bir davranış doğrusu. Herhalde korku vermesi maksadını taşıyor. Tanrı onları oğullarından birine, Yahekotoshiro-nushi'ye gönderiyor. O ise, ülkeyi Göksel Toruna bırakmayı öneriyor; fakat ardından kayığını deviriyor, "göksel bir ters alkışlamayla alkışlıyor" ve böylece "yeşil bir çalı çiti" oluşturup saklanıyor. *Nihongi*'de bu cümle hafif değiştirilmiş çıkıyor karşımıza:

"Denizin tam ortasında sekiz taraflı yeşil bir çit meydana getirdi, kayığın yan basamağına bastı ve uzaklaştı." Derleyiciler, göksel alacalı ata uygulanan 'tersyüz edilmiş azap" konusunda olduğu gibi, "ters alkışlamanın" ölümcül büyüsüne değinmekten de kaçınıyorlar. Burada da salt rasyonel alanda kalıyorlar.

'Alkışlamak' bir rahmet edimidir. Yeni bir çukurlu evin açılması bağlamında, *Nihongi*'de bu şekilde dile getirilmektedir. Rahmet ediminin tersyüz edilmesiyse, ölüm anlamına gelmektedir. 'Uzaklaşmak' ve 'gizlenmek'; her ikisi de 'ölmek' yerine kullanılan, Eski Japonca'nın günlük versiyonuna ait eşanlamlılardır. Dolayısıyla Yahekotoshiro-nushi kendini öldürüyor; fakat ölümü gerçekten de bir 'uzaklaşma' olarak anlam taşıyor sadece. Gerçi hangi öbür dünyaya gittiği ve yeşil çalı çitinin ne anlama geldiği belirtilmiyor.

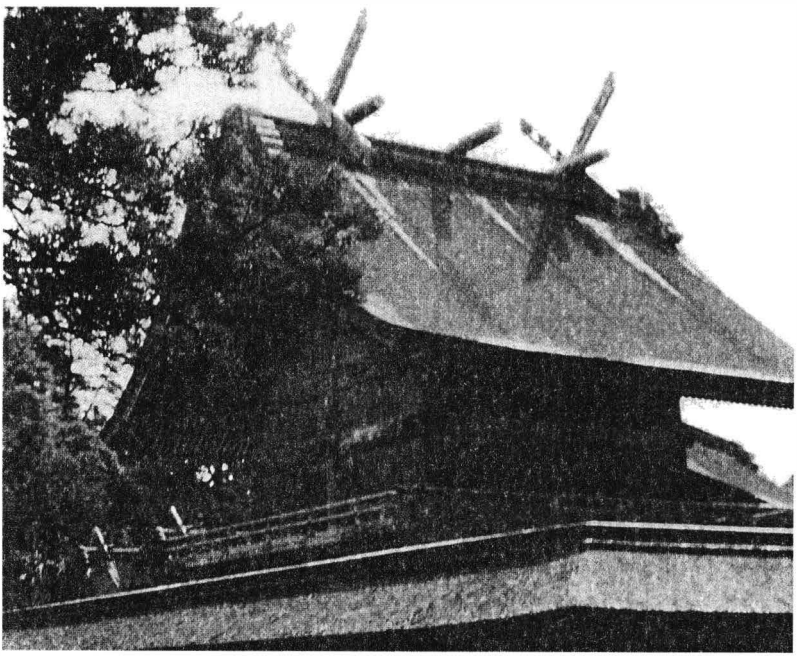
Ohokuni-nushi'nin diğer oğlu olan Takeminakata, ancak Takemikazuchi ile boy ölçüşüp mağlup olduktan sonra egemenlikten vazgeçmeye razı oluyor. Takemikazuchi kendi kolunu bir kılıca dönüştürüyor. Kılıçla olan benzerliği bundan daha belirgin şekilde ifade edilemezdi herhalde. Bu noktada tanrının veya atalarının, Ateş Tanrısını öldüren İzanagi'nin kılıcından sıçrayan kandan oluşmuş olduklarını da anımsayalım.

Takemikazuchi ve Futsu-nushi görevlerini yerine getirmişlerdir: Öncü ve Yol hazırlayıcıları olarak, Göksel Torunun inişinin şartlarını olgunlaştırmışlardır. Ohokuni-nushi istifa etmeye hazırdır.

Ohokuni-nushi'nin Talepleri

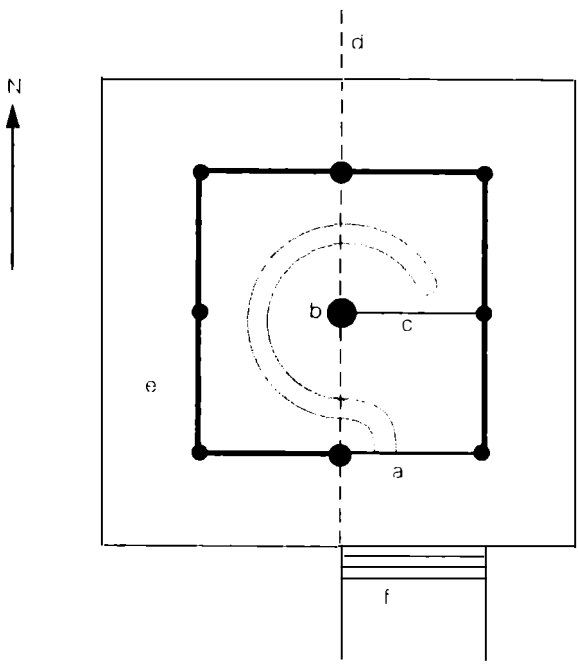
Ohokuni-nushi'nin istifası, belirli koşulların gerçekleşmesinden sonra geliyor. 'Kamu işlerini' Göksel Toruna bırakmaya razı oluyor; fakat 'gizli, tanrısal işler' bundan sonra da ona ait bir egemenlik alanını teşkil ediyorlar.

Ayrıca Ohokuni-nushi, "Gök Tanrıların oğlunun göksel bir güneş veraseti sırası dahilinde bulunduğu" ya da "ışıldadığı, göksel demir yuva benzeri" bir sarayın inşa edil-



Resim 9 / Büyük İzuma Tapınağının tanrılar holüne kuzeybatıdan bakış.

mesini talep ediyor. Buradaki fiil anlaşılmıyor. *Nihongi*'nin derleyicileri herhalde *Kojiki*'de kullanılan su, yani 'yuva' sözcüğünden dolayı şaşırdılar ve II numaralı varyasyonda onu *(hi-)sumi*, yani '(güneş) köşesi' haline soktular. Bu ifade *sumu*, yani ikamet etmek fiili baz alınarak, güneşin 'ikametgâhı' olarak yorumlanıyor doğal olarak. Dünya veya Cennet Ağacının dallarında yer alan bir 'güneş yuvası', pekâlâ tutarlı bir hususlur oysa. Keza güneşin bizzat kendisi bir kuşla, daha doğrusu bir güneş kargasıyla temsil ediliyor.



Resim 10 / Büyük İzuma Tapınağının tanrılar holünün temel planı. a) Giriş, b)Çatıya kadar yükselen orta sütun, "saygın yürek sütunu", c) Ayırıcı duvar, arkasında tanrılar makamı, d) Çatı hizası, e) Çerçeve dolaşan veranda, f) Merdivenli giriş, 15 basamaklı. (Büyük İzuma Tapınağının mimarisi için ayrıca bkz. 1988, 120 ve devamı.)

Ohokuni-nushi'nin "sarayının sütunları, en derindeki kaya köklerine sağlamca inşa edilmeleri gerekiyor. Çatı kirişleriyse ta yukarıya, yüksek gök ülkesine kadar" uzatılmaları icap ediyor. Bir saray veya tanrı tapınağının yaygın tekdüze tasviridir bu. *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonu, bu tasviri biraz aşıyor; fakat orada ifade edilen yüz seksen düğümlü ve bin kulaç uzunluklu halatın anlamı, *İzumo-fudoki*'ye müracaat edildiğinde ortaya çıkıyor ancak. Orada söylendiğine göre: "Göksel Güneş Yuvalama Sarayının enine ve boyuna ölçülerini bulmak için, dut ağacı soymuğundan yapılmış bin kulaç [uzunluğundaki] bir halat alınır, yüz düğüm atılır ve sonra seksen düğüm atılır ve bu göksel mastarla, yeryüzünü biçimlendirmiş olan Büyük Tanrının sarayı oluşturulur." Büyük Tanrı ifadesiyle Ohokuni-nushi kastediliyor. 'Sarayı' ise, Kizuki'deki Büyük İzumo Tapınağıdır. Yukarıdaki metinler bu tapınağı ele alıyor.

Sözü edilen tapınağın temel planına, mitolojik ezeli çiftin sekiz kulaçlık holü bağlamında işaret edilmişti. Şimdi görülüyor ki, kozmosun bir simgesi olan bu yapıda da, zaman ve mekân örtüşüyor herhalde ve bu örtüşme bir rakamla ifade ediliyor. Yüz seksen rakamı, 360 günden oluşan ay takvimi yılının yarısına denk geliyor. Takvim açısından önemli bir rakam bu. Üstelik Takamimusubi'nin Ohokuni-nushi için hazırlayacak olduğu 'beyaz levhalarda' da çıkıyor karşımıza. Bu mastarın, gerçek bir binanın inşaatında nasıl kullanılacağı, başka bir konu. Ancak mastar sayısının 'tam yılı' oluşturacak şekilde ikiye katlanması için, girişten başlayarak, girişin karşısına gelen duvarın arkasında yer alan tanrı makamına ve oradan da ilk hareket noktasına kadar, dairesel bir hareketle ilerlemek gerekir. Tıpkı Japon masallarında masal kahramanı

dört mevsimin ya da on iki ayın odalarından geçtiği gibi. Ayrıca yüz seksen sayısı, "göğün altında bulunan dünyayı", yani dünyevi dünyayı "biçimlendirmiş" olan tanrının oğullarının ideal sayısıdır da.

Takamimusubi , Ohokuni-nushi'ye yönelik kurbanlık törenleri için de angaje oluyor. Görevi gereği sazlık ülkenin orta topraklarına boyun eğdirmek yerine Ohokuni-nushi'nin sevgisine talip olmuş olan Ame no Hohi, Büyük İzumo Tapınağında kült amirliğine atanır. Kushiyatama kurbanlık aşlar ve rahmet sözlerinden sorumludur. Ayrıca ateş havanını ve karıştırıcısını imal edip bu şekilde bir gelenek başlatır: Ateş karıştırıcısıyla kült bağlamlı bir ateş yakmak, bugüne dek Büyük İzumo Tapınağının ana ritüelleri arasında yer alır. Nihayet Futodama, Göksel Torunu temsilen, tanrıya ilk tapınmayı gerçekleştirir.

Ohokuni-nushi Gizleniyor

Eseri gerçekleştiğine göre, Ohokuni-nushi artık 'uzun süreliğine gizlenebiliyor'. Bu bir tezat gibi görünüyor. Zira kendisine İzumo'da özel olarak bir saray inşa ediliyor. Saray, onun tapınağı oluyor. Yani kendisine saygı duyulduğu bir mekân. Fakat tanrıların tapınaklarında hazır bulunmaları için, onları çağırmak gerekiyor. Zaten bu tüm kült törenlerinde yapılıyor. Aynı şekilde kült edimi sona erdikten sonra da, 'geri gönderiliyorlar'.

Ohokuni-nushi'nin 'gizlendiği' öbür dünyayı, bizzat kendisi 'seksen –tam olarak yüz değil yani– yol kıvrımı'

olarak tanımlıyor. 'Tam olarak yüz değil' ifadesi, seksen rakamıyla sıkıca ilintili bulunan bir eklentidir. 'Seksen yol kıvrımı', öbür dünyayı bir labirent gibi düşünen tasavvuru anımsatıyor bizlere. Spiral de labirentin bir sureti olarak kabul gördüğüne göre, buradan Jomon Dönemine ait kaplarda rastladığımız spirallere yönelik bir izdüşüm kurabiliriz belki de. Bu sabit ifade haricinde, Japon mitlerinde ölüler dünyasını bir labirent olarak tasavvur eden görüşe ilişkin, hiçbir ipucu bulamıyoruz.

Ohokuni-nushi'nin Mızrağı

Ohokuni-nushi saklanmadan önce, *Nihongi*'ye göre iki tanrıya "geniş mızrağı" veriyor. Ülkeye daha önce bu mızrakla hakim olmuş. Böylece Ohokuni-nushi'nin –*Kojiki*'de ifade edildiği üzere– egemenliği elde etmek ve egemenliğinin yasallığını gerekçelendirmek için kullandığı kılıca (kendisine Susa no Wo tarafından verilen ve mitin mantığı doğrultusunda yalnızca ve yalnızca *kusanagi* kılıcının ta kendisi olabilen 'yaşam kılıcına') yönelik bütün düşünceler de, bilinçli olarak devre dışı bırakılmış oluyorlar.

Tanrısal Torunun Aşağıya İnmesi – İki Farklı Model

Kojiki:

Bunun üzerine Amaterasu Ohomikami ve Takagi no kami emir verdiler ve tahtın varisi olan Prens Masakatsu-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto'ya dediler ki: 'Söylendiğine göre, sazlık ülkenin orta topraklarına şimdi tamamen boyun eğdirilmiş. O halde sana verilen görev doğrultusunda aşağıya in ve egemen ol!' O zaman söz konusu tahtın varisi olan Prens Masakatsu-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto yanıt verdi ve dedi ki: 'Ben inişe hazırlanırken, bir oğul[um] doğdu. Adı Amenikishi Kuninikishi Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'dur. Bu oğlu göndermek lazım aslında.' Takagi no kami'nin kızı Yorozuhata Toyo'akizushi-hime no mikoto' dan iki oğlu doğmuştu: Ame no Ho'akari no mikoto ve ardından Hikoho no Ninigi no mikoto. Anılan sözler üzerine, Hikoho no Ninigi no mikoto'ya emredildi: 'Sana bir görev veriyoruz: Zengin sazlık bölgelerinin taze başaklarının bu ülkesi, senin hükmedecek olduğun ülkedir. Bu yüzden emre itaat et ve gökten aşağıya in!' [...]

Böylece kendisine beş meslek grubunun başkanlarını tevdi ettiler: Ame no Koyane no mikoto, Futodama no mikoto, Ame no Uzume no mikoto, İshikoridome no mikoto, Tamanoya no mikoto. Ve gökten inmelerini sağladılar. O zaman kendisine [Amaterasu Ohomikama] *yasaka* eğri mücevherleri ve [kayalık evden] çıkartılması sırasında kullanılan aynayı ve *kusanagi* kılıcını verdi. Ayrıca yanına Tokoyo no Omohikane no kami'yi, Tachikarawo no kami'yi ve Ame no İwatowake no kami'yi verdi ve dedi ki: 'Bu aynayı benim *tama*'m olarak al ve benim kendime saygı duyuyormuş gibi saygı duy ona! Bunun dışında Omohikane no kami bu konuya baksın ve böylece hizmet görsün.' İşte bu iki tanrıya [ayna ve Omohikane no kami] İsuzu Tapınağında saygı gösteriliyor. Bir de Toyuke no kami var. Kendisi Watarai'ın en dış tapınağında saygı gören tanrıdır. [...]

Bu durumda Ame no Koyane no mikoto, *Nakatomi no Muraji'lerin atasıdır.* Futodama no mikoto ise, *İmube no Obito'ların*

atasıdır. Ame no Uzume no mikoto, *Sarume no Kimi'lerin atasıdır*. İshikoridome no mikoto, *Kagamitsukuri no Muraji'lerin atasıdır*. Tamanoya no mikoto, *Tamanoya no Muraji'lerin atasıdır*.

Sonra Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'ya emir verdiler ve o da göksel kayalık makamını terk etti, göğün sekiz kat yayılan bulutlarını dağıttı ve devasa bir yol açmayla yolunu açtı. Göğün asma köprüsünde ayağa kalktı [...?] ve Tsukushi'deki Himuka'da yer alan Takachiho'nun Kujifuru Zirvesine indi. Orada Ame no Oshihi no mikoto ve Amatsukume no mikoto, sırtlarında göksel taş sadakları, kalçalarında tokmak başlı kılıçlar olmak üzere bekliyorlardı. Göksel *haji* yayları ve göksel *makako* okları vardı ellerinde. [Yürüyüş kolunun] başına geçtiler ve hizmet ettiler. İşte bu Ame no Oshihi no mikoto, *Ohotomo no Muraji'lerin atasıdır*. Amatsukume no mikoto ise, *Kume no Atahe'lerin atasıdır*. Sonra dedi ki: 'Bu yer, Kara ülkesinin karşısına denk geliyor. Araştırarak içinden geçilip Kasasa Burnuna yüründüğünde, sabah güneşinin tam olarak isabet ettiği ve akşam güneşinin üstünde ışıldadığı bir ülke olduğu görülür. Bu mükemmel bir yer.' Ve böylece sarayın sütunları kayaların en derindeki köklerine sağlamca kuruldu ve çatı kirişleri yüksek gök ülkesine ulaşacak kadar yükseğe yerleştirildi ve [o] orada ikamet etti.

Nihongi:

Şimdi Takamimusubi no mikoto gerçek makamı örten örtüyü aldı ve onunla Saygın Torun Amatsuhiko-hikoho no Ninigi'yi örttü ve aşağıya inmesini sağladı. Böylece saygın torun göksel kayalık makamını terk etti, göğün sekiz kat yayılan bulutlarını dağıttı ve devasa bir yol açmayla yolunu açtı. Himuka'da yer alan So Takachiho'sunun zirvesine indi. Saygın torunun hareket tarzı: Mucizevi çifte zirvenin göğündeki asma köprüden [inerek], düz alanda durdu [...?]. Tepelerden hareket ederek, toprak arayışına çıktı ve ülkeyi etsiz ve omurga kemikleri olmaksızın kat etti. Ata'daki Nagaya'nın Kasasa Burnuna ulaştı.

Orada, kendisine Kotokatsu-kunikatsu Nagasa adını veren bir adam vardı. Saygın Torun sordu: 'Burada toprak var mı, yok mu?' Yanıt verdi: 'Burada toprak var. İstediğin gibi hareket et.' Dolayısıyla saygın

torun oraya yerleşti.

(Varyasyon I:) Arnaterasu Ohomikami, Masakatsu-akatsu-kachihayahi Ame no Oshihomimi no mikoto'ya Ohomikane no kami'nin kız kardeşini, yani Yorozuhata Toyo'akitsu-hime no mikoto'yu eş olarak vermişti daha önce ve [ikisinin] sazlık ülkenin orta topraklarına inmesini sağladı. [...] Aşağıya inmek istediklerinde, saygın torun dünyaya gelmişti zaten. Ona Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto dediler ve konuştular: 'Bizim yerimize bu saygın torunun aşağıya inmesini arzu ediyoruz.' Dolayısıyla Amaterasu Ohomikami Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'ya üç kıymetli nesneyi verdi: *yasakani* eğri mücevherleri, *yata* aynasını ve *kusanagi* kılıcını. Ona refakatçi olarak beş meslek grubunun başkanlarını tevdi etti: Nakatomi'lerin atası Ame no Koyane no mikoto'yu, İmube'lerin atası Futodama no mikoto'yu, Sarume'lerin atası Ame no Uzume no mikoto'yu, Kagamitsukuri'lerin atası İshikoridome no mikoto'yu ve Tamasuri'lerin atası Tamanoya no mikoto'yu. Onlara hizmet etme vazifesini verdi. Böylece emir verdi ve dedi ki: 'Sazlık bölgenin bin beş yüz son baharının taze başakları ülkesi, soyumdan gelenlerin kral olarak hüküm süreceği ülkedir. Sen, Ey Soylu Torun, oraya git ve yönet! İmparatorluk hanedanının filizlenişi ve gelişimi yer ve gök gibi sonsuz olsun!' [...]

(Varyasyon II:) Ame no Koyane no mikoto ise, ezeli başlangıçtan bu yana tanrısal işleri yönetendir yine. Bu yüzden onun hizmeti, büyük kehanetle [geyiğin kürek kemiğiyle] kehanette bulunmaktır. Dolayısıyla Takamimusubi no mikoto emir verdi: 'Göksel bir *himorogi* ve göksel bir kayalık alan oluşturacağım ve bunları derhal torunum için kutsayacağım. Siz, Ame no Koyane no mikoto ve Futodama no mikoto, bu göksel *himorogi*'yi alın ve sazlık ülkenin orta topraklarına inin. Yine torunum için kutsayın onu!' İki tanrıyı bu şekilde gönderdi ve onlar da Ame no Oshihomimi'nin refakatinde aşağıya indiler.

O sırada Amaterasu Ohomikami hazine aynasını eline aldı, onu Ame no Oshihomimi'ye verdi ve şu rahmet sözlerini söyledi: 'Çocuğum! Bu hazine aynasına, tıpkı bana bakıyormuşsun gibi bak! Onu kutsama aynasına dönüştür, seninle birlikte aynı yatakta ve aynı holde!' Ayrıca Ame no Koyane no mikoto ve Futodama no mikoto'ya emretti: 'Siz iki Tanrı! Birlikte sarayın içinde hizmet edin ve onu koruyun ve gözetin!'

Yine emir verdi: 'Kutsanmış bahçeden alınan ve yüksek gök ülkesinde tatlarına baktığım başakları da çocuğuma emanet edeceğim.' Sonra Ame no Oshihomimi no mikoto'ya, Takamimusubi no mikoto'nun Yorozuhata-hime adlı kızıyla evlenip birlikte yeryüzüne inmelerini söyledi. Bunlar, göğün boşluğunda bulundukları sıra doğan çocuğa, Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto adını verdiler. Ebeveynlerin yerine bu saygın torunun aşağıya gönderilmesini arzu ettiler. Dolayısıyla [ona] Ame no Koyane no mikoto, Futodama no mikoto ve meslek gruplarının çeşitli başkanlarını ve daha önce [ebeveynlerine] verildiği donanımın aynısını verdiler. Sonra Oshihomimi tekrar göğe döndü. Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto ise, gökten Himuka'daki mucizevi Takachiho'nun zirvesine indi. [...]

(Varyasyon IV:) Bir yazıda deniliyor ki: Takamimusubi no mikoto gerçek makamı örten örtüyü aldı ve onunla Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto'yu giydirdi. [O da] göksel kayalık kapıyı açtı ve göğün sekiz kat yayılan bulutlarını dağıttı ve aşağıya indi. O sıralarda Ame no Oshihi no mikoto, yani Ohotomo no Muraji'lerin atası, Amekushirotsu no Ohokume'yi, yani Kumebe'lerin atasına liderlik yaptı ve ikisi –sırtlarında göksel taş sadaklar, ön kollarında devasa yüksek çarpışma yastıkları, ellerinde göksel *haji* yayları ve göksel *haha* okları ve sekiz delikli homurtu okları tutarak, ayrıca topuz kafalı kılıçlarla donanmış olarak– Tanrısal Torununun karşısına çıktılar ve böylelikle aşağıya indiler ve Himuka'daki So Takachiho'sunun iki mucizevi zirvesinin oluşturduğu, göğün asma köprüsüne geldiler.

(Varyasyon V:) Bir yazıda deniliyor ki: [...] O zaman Takamimusubi no mikoto gerçek makamı örten örtüyü aldı ve onunla Saygın Torun Amatsu-hikoneho Ninigine no mikoto'yu giydirdi. Göğün sekiz kat yayılan bulutlarını dağıttı ve aşağıya inmesini sağladı. Bu yüzden bu tanrıya Amekuni-nigishi-hikoho no Ninigi no mikoto deniliyor. Gökten indiği yere ise, Himuka'daki So Takachiho'sunun Sohori Dağı Zirvesi adı veriliyor. Oraya ulaştı vs. vs. vs.

Tanrısal Torun

Kojiki'ye kulak verecek olursak, Güneş Tanrıçası en başta oğlu Ame no Oshihomimi'yi hanedanı kurması için seçmişti. Oğlun yerine geçecek olan bir torunun doğumu, daha sonradan ilave edilmiş gibi geliyor. Buna karşın – *Nihongi*'nin ana metnine göre– Gök Tanrı Takamimusubi daha en baştan itibaren egemenliği torununa uygun buluyor. Varyasyonlarda ve anlatımın takip eden kısımlarında da, bu iki aktarım birbirlerinden belirgin olarak ayrılıyor. Kırılma noktaları bütünüyle düzleştirilmemiş. Saygın torunun soy ağacında ise, farklı mitolojik alanların temsilcileri birleştirilmiş olarak çıkıyorlar karşımıza.

Güneş Tanrıçasının kendi oğlu olduğunu söylediği Ame no Oshihomimi'nin meydana gelişinde, İzumo Tanrısı Susa no Wo aynı derecede pay sahibi olmuştur. Ame no Oshihomimi ile Takamimusubi'nin / Takagi'nin bir kızının evliliğinden doğan Tanrısal Torunun şahsında, söz konusu tanrının soyu da mevcut oluyor. Böylece sadece mitolojik alanlar değil, erken dönem Japonya'sına ait politik bölgeler de doldurulуyor. Susa no Wo ve Ohokuni-nushi adlı tanrıların konuya dahil edilmeleri, 8. yüzyılın çok ötelerine kadar politik bağlamda özel birer statüye sahip olan, İzumo'nun yerel hakimleri açısından önem taşıyordu herhalde. Güneş Tanrıçası güney kesimleri temsil eder. Çeltik tarımıyla karakterize edilir. Bu bölgenin entegrasyonu konusunda zorluklar yaşanıyordu. Oradaki yerel hakimlerin, genç Yamato İmparatorluğunun efendisine yönelik rekabetleri ve 'uygunsuz davranışları', tarihin bu erken bölümünü

nitelendirir. 'Gök Tanrısı' Takamimusubi'ye / Takagi'ye ve onunla ilişkilendirilen mitolojik olaylara, imparatorluk ailesinin yanı sıra, bu aileyle yakın ilişki içinde olan bazı sülaleler de ilgileniyordu. Tanrısal Torun bunların hepsine istediklerini sağlamış oluyor.

Egemenlik Görevi – Kojiki Versiyonu

Kojiki'ye göre de Tanrısal Torun doğduktan ve babasının yerine yeryüzüne inmesi konusunda karar alındıktan sonra, Takagi ve Amaterasu ona sazlık ülkenin orta topraklarına egemen olma talimatını *birlikte* veriyorlar ve beş meslek grubunun başkanlarını yine *birlikte* katıyorlar yanına. Güneş Tanrıçası ancak bundan sonra –üstelik adı anılmaksızın– tek başına sahneye çıkıyor. Bugüne kadar Japonya tahtının simgeleri kabul edilen üç nesneyi, ona yorumsuz bir şekilde veriyor. Ayrıca yanına üç tanrı katıyor. Tanrı Ohomikane'nin ilgilenmesi gerektiği aynaya ancak bundan sonra referans veriyor. Akabinde iki 'tanrı' hakkında, İsuzu Tapınağında saygı gördükleri söyleniyor. Bu arada Beslenme Tanrıçası Toyuke'ye, Watarai'ın en dış tapınağında tapınılıyor. Coğrafi-tarihi gerçeklerin saptanmasıdır bu: İse'nin iç tapınağı Güneş Tanrıçası adına kutsanmış olup İsuzu Nehrinin kıyısındadır. Beslenme Tanrıçası adına kutsanan dıştaki tapınak ise, İse vilayetinin Watarai ilçesinde.

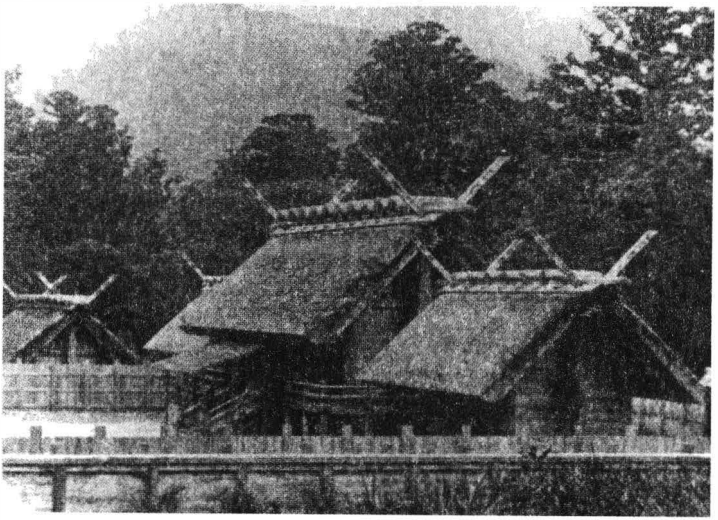
İmparator Temmu, denge kurmak istiyordu. Aktarımın dengeli olmasını istiyordu. Hanedanının egemenlik görevini ve yasallığını kanıtlama amacına hizmet ettiği ölçüde tabii.

Bu denge, Tanrısal Torunun soy ağacında ortaya çıkmakla kalmıyor. Temmu tarafından hazırlanan *Kojiki*'de, mitin çekirdeğini oluşturan egemenlik görevi, her iki tanrı tarafından birlikte veriliyor. Henüz *yasaka* eğri mücevher(ler), ayna ve *kusanagi* kılıcı açık bir lisanla taht simgeleri olarak vasıflandırılmıyorlar.

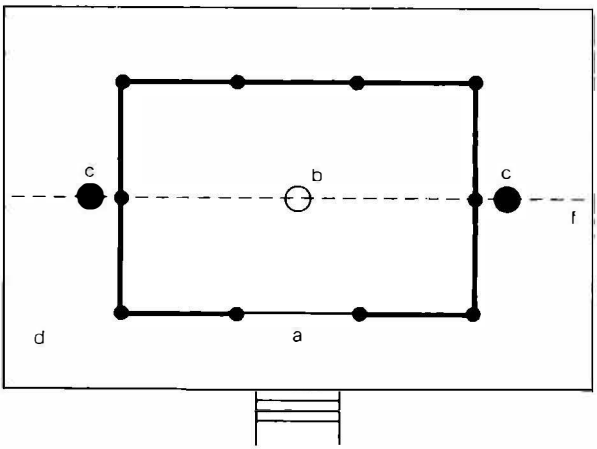
Bir Kült Nesnesi Olarak Ayna

Ayna *Kojiki*'de egemenlik görevinden tamamen bağımsız olarak, İse Tapınağında muhafaza edilen bir kült nesnesi olarak rol alır. Zaten Güneş Tanrıçasının bir sureti olduğundan, göksel kayalık evden çıktığında kendisine uzatılan Sakaki ağacına asılıydı bir zamanlar. Tanrısal Torun Ninigi'nin, ona Güneş Tanrıçasının *tama*'sı, yani 'tanrısal etkin gücü' olarak saygı göstermesi gerekiyor şimdi. *Nihongi*'de başka bir yerde deniliyor ki, Yamato hükümdarı Mimaki'iri-biko 'bu tanrının gücünden', yani bu aynanın gücünden çekiniyor ve bu yüzden onu saraydan uzaklaştırıyor ve başka bir yerde muhafaza edilmesini ve saygı görmesini sağlıyor. Çekindiği şey, Güneş Tanrıçasının söz konusu 'tanrısal etkin gücü' işte.

Nihongi'nin burada değindiğimiz notundan anlayabiliyoruz ki, *Kojiki*'nin yukarıda verilen tasvirine, İmparator Temmu dönemindeki durumlar esas teşkil ediyor. İse'deki iç tapınak, 4. yüzyılın başlarında inşa edilmiş olabilir. Beslenme Tanrıçasına tapınma amacını taşıyan dış tapınaksa, muhtemelen 5. yüzyılın sonlarında ilave edildi. Bu erken dönem



Resim 11 / İse'deki iç tapınak.



Resim 12 / İç tapınağın temel planı. a.Giriş, b."Saygın yürek sütunu":Tanrılar holünün zemininin altında merkezi konumda yer alan, kısa bir sütun. Üzerinde güneş Tanrıçasının aynası, bir muhafaza içinde bulunuyor. c. Yandaki duvarların önlerinde yer alan kalın sütunlar. Bunlar çatıyı taşıyor. d. Çepeçevre dolaşan veranda. f. Çatı hizası (İse Tapınağının mimarsi için bkz. 1988, 119 ve devamı).

hakkında fazla bilgimiz yok. İse tapınaklarının kültüne yeni bir ivme kazandıran ancak İmparator Temmu olmuştur. Örneğin imparatorluğun atası olarak Güneş Tanrıçasının saygı görmesine o kadar önem veriyordu ki, kızlarından birini 'kült prensesi' sıfatıyla İse'ye gönderdi. Bu kurumsallaşmış konum, Temmu'dan önce en azından yarım yüzyıl kadar tamamen ihmal edilmişti.

Nihongi'nin II numaralı varyasyonuna göre, Amaterasu aynayı kutsama veya kült aynası olarak adlandırır, ki Ame no Oshihomimi veya Tanrısal Torun onu yanında "aynı yatakta ve aynı holde" muhafaza etmek durumundadır. Mimaki'iri-biko zamanında gerçekleştirilen ve az önce değindiğimiz saraydan uzaklaştırma hadisesinin ön koşulu, budur işte. "Bana bakıyormuşsun gibi bak ona": Ayna Güneş Tanrıçasının bu sözlerinde, *Kojiki*'de dile getirilen nitelemeye göre daha cılız bir vasıflandırmaya tabi tutulur. Zira orada onun *tama*'sı olarak geçer. Aynayı muhafaza etme görevi Omohikane'nin yerine, Ame no Koyane ve Futodama adlı tanrılara verilir.

Amaterasu bir tek bu varyasyonda, Tanrısal Torunun yanına çeltik başakları verir. Çeltik tarımına ilişkin ilgisinin bir başka ipucu daha bu.

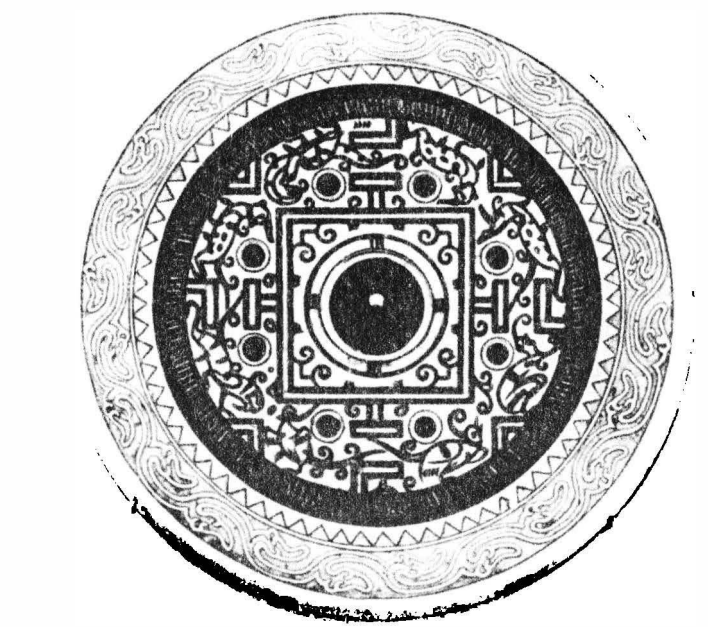
Güneş Tanrıçasının Egemenlik Görevi ve Üç Mücevher

Torun doğduktan sonra ona sazlık ülkenin orta topraklarına egemen olma görevini verenin Güneş Tanrıçası olduğunu ileri süren metin, sadece *Nihongi*'nin I numaralı varyasyo-

nudur. Ona 'üç değerli eşyayı', yani Japon İmparatorluk Ailesinin taht sembollerini de verir. Ona yoldaşlık edecek olanları belirler ve bir ferman yayınlar. Bu fermana göre bu ülke, "soyumdan gelenlerin birer kral olacak olduğu" bölgedir. Ayrıca bir arzusunu dile getirir: "İmparatorluk hanedanının filizlenişi ve gelişimi tıpkı yer ve gök gibi sonsuz" olmalıdır. Hanedanın yasallığını ve egemenlik talebini sonsuza kadar temellendirecek olan şey, bu 'fermandır' işte. Japonya'nın eşsizliğini sağlayan şey de, Tanrısal Torunun dünyaya inişinden bu yana tek kalan hükümdar ailesi, tek kalan hanedandır. Söz konusu tek hükümdar ailesi, Japonya'nın erken dönemleri açısından bir kurgudan ibarettir tabii. Son hanedan değişimi, büyük bir olasılıkla 520 yılından hemen sonra gerçekleşmişti.

Eğri mücevher(ler)in, aynanın ve kılıcın tahtın sembolleri olarak tuhaf bir şekilde bir araya getirilmeleri, tarih öncesi dönemlere dayanıyor. Güney Japonya'dan hareketle genişleyen Yayoi Kültürünün (yaklaşık olarak MÖ 300 – MS 300) başlamasıyla, ilk defa münferit mezarlara zengin eşyaların konulduğunu görüyoruz. Bu mezarlarda yatan kişilerin yüksek sosyal statülerine ve söz konusu nesnelerin prestij değerlerine işaret eden şeyler, özellikle Çin kökenli tunç aynalar ve tunç silahlardır. Fukuoka vilayetinde –MÖ 1. yüzyıldan kalan yaklaşık 150 tane eşyasız testi mezarıyla çevrili olarak– ahşap tabutlu tek bir mezar bulunmuştur. Bu mezarda, MÖ 2. yüzyıla ait Çin kökenli bir tunç aynanın, bir tunç kılıcın ve başka tunç silahların yanı sıra, Nefritten mamul bir eğri mücevher ve yaklaşık olarak yüz tane Japon kökenli borucuk incisi mevcuttur. Kılıç, ayna ve eğri mücevher burada ilk defa birlikte bir mezarda yer almıştır. Tahmin edildiğine göre,

burada defnedilen insan bir tür 'kraliyet rütbesine' sahipti. Anakaradan gelen aynalarla kılıçlar ilk defa Kyushu'da taş incileriyle birlikte kudretli derebeylerinin mezarlarına konulduysa da, 4. yüzyıldan itibaren Kyushu'nun çok ötelerine kadar büyüklerin höyük mezarlarını vasıflandırdılar. Kılıcın bir silah olarak oynadığı rolü, burada daha fazla gerekçelendirmek gerekmiyor. Ayna ise, bu gelişim sırasında politik bağlılığın sembolü haline geldi. Aynanın eğri mücevherlerle



Resim 13 / TVL Aynası.

ve kılıçla birlikte, boyun eğmenin ve sadakatin bir simgesi olarak, Kyushu'daki bir derebeyi tarafından Yamato Hükümdarına verilen Sakaki ağacına asılmasının bir nedeni de, budur işte.

Üç taht sembolünün her birinin, egemenlik simgesi olarak kendine özgü bir anlamı vardır. Kılıç zaten egemenliğin elde edilmesine ve korunmasına ilişkin başlı başına bir araçken, tanrıların elinden gelen *kusanagi* kılıcı bu özelliği daha da fazla taşır. Bu konu ayrıntılı olarak incelendi. Eğri mücevherleri egemenlik simgeleri olarak tasnif eden şeyin hangi özellik olduğu sorusu ise, yanıtlanamıyor. Anımsayalım: İzanagi Güneş Tanrıçasına, göğe hükmetme göreviyle birlikte bir mücevher zinciri de vermişti. Ama bu mücevher zinciri hakkında daha sonra bilgi edinemedik. *Kojiki*'ye göre Amaterasu'nun Tanrısal Toruna verdiği mücevherler, tanrıların kendisini 'dışarıya çekebilmek' için kullandığı mücevherler oluyor. *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda bunlara *yasakani* eğri mücevherleri deniliyor. *Ni* kelimesi, 'mücevherin' başka bir adıdır. *Yasaka* ise, özel büyüklükte olan mücevherlere işaret ediyor. Fakat yorumlama su götürür nitelikte doğrusu. Aynı durum *yata* ile ilgili olarak da çıkıyor karşımıza. Yani *Nihongi*'nin I numaralı varyasyonunda geçen ve aynanın adı olan kelime konusunda. Yorumlar sonuçta burada da başarısız oluyorlar.

Aynanın ikili bir rolü vardır. Ayna hem bir kült nesnesi, hem de egemenlik simgesidir. Wolfram Eberhard'ın (1968, 164) işaret ettiği üzere, erken dönem Çin aynaları daima ruhani veya başka sembolik özellikli resimlerle süslenmiş oluyorlardı. Bilhassa erken Han Çağına (MÖ 206 – MS 6) ait olup, yaklaşık olarak MÖ 100 senesinden beri Japonya'ya

getirilen ve TLV aynaları olarak adlandırılan aynaların arka taraflarında, birer 'Mandala', yani koskoca dünya taslakları yer alıyordu: Dört köşeli yeryüzü sembolüne, dört istikameti esas alan (ve T biçimli şekillerle ifade edilen) dört kapı konuluyor. L şekilleriyse, bir dönme hareketini ima ediyor ve kimi zaman ay sembolleriyle kombine edilerek mevcut olduklarına göre, burada ay sembolizmini göz önünde bulundurmalıyız. Stilize edilmiş bulutlar, aynanın en dış dairesini süslüyor. İçe doğru, güneş ışınlarını ifade eden çentikli bir daire geliyor. Dairesel çerçeve, toplamda *pi* isimli yeşim diskine karşılık geliyor böylece. Bu disk bir gök sembolüdür. Öte yandan V şekilleriyle meydana getirilen artı biçimli kesit, *ts'ung* resmini, yani yeşimden mamul yeryüzü sembolünü veya paleografik ya işaretini oluşturur ki, bunun ortasında aşağı dünyanın girişi yer almaktadır. Bu aynalarda dört istikametin hayvanlarına veya hayvan döngüsünün hayvanlarına da yer verilmiştir (bkz. 1988,98; Hentze 1955, 166 ve devamı).

Bu sembolizmin, erken dönem Japonya'sında da kullanıldığını tahmin edebiliriz. Aynaya kozmosun bir simgesi olarak –tıpkı güneş, ay ve yıldızlarla süslenmiş olan dünya ağacı gibi– egemenlik sembolü olma görevi verilmiştir kendisine. Bu niteliğiyle antik Sphaira'ya veya kozmokratların vasfı konumundaki yerküreye karşılık gelir ki, Ortaçağda buradan 'İmparatorluk Elması' türetilmiştir.

İmparator Temmu'nun eşi ve halefi olan İmparatoriçe Jito'nun 690 yılındaki resmi tahta geçiş merasiminde, ilk kez ayna ve kılıç (daha doğrusu bunların kopyaları) resmi şekilde verilmiş olup, daha eski tarihli iki aktarımı birer anakronizm olarak değerlendirmek gerekir (bkz. 1992, 158

ve devamı). Eğri mücevherler ancak daha sonra seremoniye dahil edilmişlerdir.

Gök Tanrı Tarafından Dinsel Göreve Atanma

Gök Tanrı Takamimusubi, "gerçek makamı örten örtüyü aldı" ve onunla torununu örttü ya da giydirdi. *Nihongi*'nin ana metni ve IV ve VI numaralı varyasyonları, az ve öz olarak bu şekilde söylüyorlar. 'Gerçek Makam', olsa olsa bizzat Gök tanrının tahtı olabilir. Acaba *fusama* kelimenin tam anlamıyla bir 'örtü' olarak mı alınmalıdır, yoksa –yorumlarda (bkz. Florenz 1919, 182, dipnot 1) dile getirildiği gibi– uyumak maksadıyla 'bir örtünün altına girer misali' giyilen bir giysiyi mi kast etmektedir? Bu sorunun yanıtı bilinmiyor. Görünüşe göre sabit bir deyim olan ifadenin sadece kendisi değil, aynı zamanda kullanımı da özel bir kumaş türüne işaret ediyor. İster bir örtü olsun, isterse de bir palto.

Gök Tanrı torununu gök tahtının örtüsüne sarıyor ve bu surette onu görevine atamış oluyor. Krallığın görev ve onurunu ifade eden kraliyet kıyafetini giydirmiş oluyor ona. Gerçi gerçek makamı örten örtü hakkında daha fazla bilgi edinemiyoruz; fakat dinsel göreve atanma merasiminde kullanılan kıyafet, Eski Çağdan Ortaçağa ve Batıdan Doğuya kadar aynı sembolizme dayanıyor: Hükümdar kıyafeti bir 'gök paltosu' ya da 'dünya paltosu' olarak, kozmosu resmediyor.

Japonya'da buna muadil bir giysiyi, 8. yüzyıldan itibaren tespit edebiliyoruz. Ancak bu sadece Çinlilerin hükümdar

kıyafetinin bir taklididir. Dolayısıyla Japon mitine doğrudan bir örnek olmuş olamaz. Yine de dikkate almamız gereken bir husus şudur ki, Çinlilerin hükümdar kıyafeti *Li-chi*'de, yani *Ayinler Kitabında* "göğü resmeden kıyafet" olarak adlandırılmaktadır (bkz. 1988, 95). Bu sembolizm, gök tahtının örtüsüne de uygun düşerdi mutlaka. Bu bağlamda Gumma vilayetinde bulunan bir *haniwa* mezar figürüne değinmeliyiz.



Resim 14 / Haniwa Kil Figürü (Bu mezar figürleri, yüksek Haniwa "Toprak Silindirleri" üzerine takılıyordu. Adı oradan geliyor).

Bu figür oturan bir adamı gösterir. Başında taç ve kemerinde kılıç vardır. Ayaklarına kadar inen paltosu küçük, halka şekilli baskılarla süslenmiştir. Tıpkı Doğu Asya mezar sanatında, MÖ 2. yüzyıldan itibaren yıldızların tasvir edildiği gibi; yani burada da bir 'gök paltosu' geliyor aklımıza.

İnsanları tasvir eden toprak figürler –savaşçılar, soylu bey ve hanımefendiler, bayan şamanlar, dansçılar, çiftçiler; bunlar yaklaşık olarak 5. yüzyıldan itibaren höyük mezarların üstlerine dikiliyordu. Bunun amacı neydi, figürler ne gibi bir önem taşıyordu? Sonuç itibariyle bunları bilemiyoruz. Tekli figürün, 'cenaze törenindeki en önemli kişinin tasviri' olduğu tahmin ediliyor. Bu, ilgili mezara defnedilen yerel hükümdarın oğlu ve halefi olabilir pekâlâ; fakat bu salt spekülasyondan ibaret tabii.

Tanrısal Torunun Refakatçileri

Güneş Tanrıçasının, Tanrısal Torunun gönderilmesinde pay sahibi olarak gösterildiği metinlerde (*Kojiki*, *Nihongi*'nin I ve II numaralı varyasyonları), torunun yanına refakatçi olarak 'beş meslek grubunun başkanları' da katılıyor. Bu şekilde isimlendirilen beş tanrı, Güneş Tanrıçasının göksel kayalık evden çıkartılması hadisesinde asli olarak rol almışlardı. Soylarını onlara dayandıran asil sülaleler de bu doğrultudaki görevleri icra ediyorlar. Ame no Uzume'nin soyundan gelen ve kült çerçevesinde dansözlük yaparak görev alan Sarume no Kimi sülalesi hariç, sülalelerin adları kült yapısı içerisindeki asli faaliyetlerine işaret ediyor: Nakatomi'ler,

tanrılarla insanlar arasındaki 'aracılar' olup kehanetlerde bulunuyorlar ve ayin dualarını söylüyorlar. İmube'ler 'Tabu Muhafızları' sıfatıyla, tabulaştırılmış (arındırılmış) kurbanlıkları oluşturuyorlar. Kagamitsukuri'ler 'ayna imalatçılarıdır' ve Tamanoya'lar ya da Tamasuri'ler de, 'mücevher kuyumcuları'. Meslek grupları olarak adlandırılan yapılar (*be*), yaklaşık olarak 5. yüzyıldan beri biliniyordu. Bu Kore'den devralınan bir kurumdu. *Muraji, Obito, Kimi, Atahe* isimlerinin hepsi de, aile soyadının arkasına takılan asalet unvanlarıdır.

Nihongi'nin II numaralı varyasyonuna göre, Nakatomi'lerin atası olan Ame no Koyane ve İmube'lerin atası olan Futodama bunun ötesinde özel görevler de almışlardı. Amaterasu'nun arzusu doğrultusunda, birlikte sarayın içerisinde Amaterasu'nun kült aynasını korumaları gerekiyordu. Ayrıca bu iki tanrı, Takamimusubi ile de özel bir ilişki içinde bulunuyor. Takamimusubi'nin gözünde Ame no Koyane, 'en eski başlangıçtan itibaren' kült işlerini yöneten tanrıdır. Bu, 8. yüzyıl başlarındaki durumların bir yansıması. Takamimusubi bununla birlikte 'göksel bir *himorogi*' ve 'göksel bir kayalık alan' da meydana getiriyor. Bunları torunu adına kutsamak ve ardından iki tanrıyla birlikte yeryüzüne göndermek istiyor. Öyle ki, orada aynını gerçekleştirsinler. *Himorogi* için arz edilen yazının Çin Alfabesi karakterleri, 'tanrıların çiti' anlamına geliyor; fakat *himorogi* kelimesi ve bu kelimeyle isimlendirilen husus, bilinmez kalıyor. Florenz'te de (1919, 195 dipnot 42) rastladığımız ve yaygın olan açıklamaya göre, bu bir 'tanrı makamı' oluyor. Üstelik günümüzdeki Shinto kültünde mevcut olduğu gibi, kurbanlık masasına dikilen bir Sakaki ağacı; fakat bu görüş artık sallantıda sayılır.

'Kayalık Alan' ifadesiyle, kült mekânı olarak hizmet veren bir kaya kast edilmiş olabilir. Tıpkı Miwa Dağında, yani Ohomono-nushi adlı tanrının ikamet yerinde yer alıp tabulaştırılmış olan ve 'kayalık makamı' olarak adlandırılan taşlar gibi.

Bu arada söz konusu varyasyonun metninin tam da bu noktasında, dikkat çekici bir kırılma görülüyor. Takamimusubi daha az önce *torununun* inişi hususunda iki tanrıya görev vermişken, birden bire şöyle deniliyor: "... ve Ame no Oshihomimi'nin refakatinde aşağıya indiler". Torunun yerine, bundan sonra anlatımın merkezinde yer alacak olan Amaterasu'nun *oğlu* geçiyor.

Tanrısal Torunun Aşağıya İnmesi

Göreve atama hadisesi ne kadar kısa ve öz gerçekleşiyorsa, Tanrısal Torun Ninigi'nin yeryüzüne asıl inişi de o kadar kısa ve öz oluyor. Klişeleşmiş ifadeler birden fazla kez dile getiriliyor. Bunlar artık anlaşılır olmadığından, tercümede atlanmıştır.

Gökten yola çıkış, bir formül halinde sabitleşmiş olan, bir usul ve tarzda tasvir ediliyor: "Göğün sekiz kat yayılan bulutlarını dağıttı ve devasa bir yol açmayla yolunu açtı..." 'Sekiz kat yayılan bulutlar', her tarafa doğru yayılan bulutlar olarak değerlendirilmelidir. Ancak fazla geçmeden, göğün asma köprüsünden aşağıya, Takachiho'nun bir zirvesine düşüyor yolu. Yani Kyushu'nun güneyinde, Miyazaki ve

Kagoshima adlı vilayetlerin arasındaki sınırda bulunan, 1573 m yüksekliğindeki bir yanardağa. Ninigi'nin, gökten gelirken yanında taşıdığı ileri sürülen mızrağı, bugüne kadar orada, yere ters şekilde saplanmış olarak duruyor. Mitin, dağın üç zirvesinden hangisini kast ettiği, belirsiz kalıyor.

Nihongi'nin birden fazla varyasyonu volkanik dağ arazisinin çoraklığına işaret ederken 'etsiz, omurga kemiği gibi', *Kojiki*'ye göre Ninigi burasını 'Kara Ülkesinin', yani Kore'nin güneyinin 'karşısına denk düşen' bir bölge olarak görüyor. Dağın zirvesinden hareket ederek batıya, aşağıdaki 'So ülkesine' gidiyor. Bugünkü Kagoshima adlı kentin kuzeydoğusundaki bölgedir burası. Oradan daha da güneye Ata bölgesine ve Kasasa Burnuna ki bu burun kuzeybatı yönünde Çin Denizine derinlemesine uzanıyor.

Bekleyen Savaşçılar

Ame no Oshihi ve Amatsukume, tepeden tırnağa silahlı iki savaşçıdır. *Kojiki*'yle *Nihongi*'nin IV numaralı varyasyonuna göre, Tanrısal Torunu varış noktasında bekliyorlar. Gerçi her ikisi de adlarında 'göksel' (*Ame* ya da *Ama*) sözcüğünü taşıyorlar; ama bunlar tanrı değil, birer insan. *Kojiki*'de onlar için kullanılan sayı kelimesinden anlıyoruz bunu. Burası, kendilerini Tanrısal Toruna takdim ettikleri bir mekân; ancak *Nihongi* metni burada net olarak anlaşılmıyor.

Tanrısal Toruna refakatçi olarak katılan beş tanrı Güneş Tanrısını dışarıya çıkarırken, kendi soylarından gelecek olan-

ların faaliyetleriyle ilintili birer işlev üstlenmişlerdi. İki savaşçının sahneye çıkışı ise, herhangi bir mitolojik gereklilik veya motivasyon dolayısıyla gerçekleşmiyor. Burada sadece sülalelerin çıkarları söz konusu oluyor. *Kojiki*'de eşit düzeyde, iki soylu sülalenin ataları olarak yer alıyorlar. *Nihongi*'de ise, Ohotomo no Muraji'lerin atası, Kume-be'lerin atasının, yani bir 'meslek grubunun' 'lideri' oluyor.

Bu çelişkili bilgilerde, Erken Dönem Japon Tarihinin bir aşaması yansıyor. Bu dönem boyunca, Yamato'nun doğusundaki dağlarda yaşayan ve kendilerine 'Kume' adını veren bir grup silahlı çiftçi, Yamato hükümdarlarının 'büyük yoldaşları' sayılan Ohotomo'ların idaresinde, savaşçılardan oluşan bir 'meslek grubuna' dönüştürülmüştü. Onlar hakkında bilgi veren tek şey, söz konusu Kume'lerin şarkılarıdır. İmparatorluğun kurucusu Kamu-Yamato İhare-biko ve onun Ohotomo sülalesine ait komutanlarının Yamato'yu fethetmelerine ilişkin mit ve efsanelerle de, bu şarkılar yardımıyla ilişkilendiriliyorlar zaten. *Kojiki*'nin kaleme alındığı dönemde, gerek Kume, gerekse Kume-be çoktan geçmişte kalmıştı herhalde. Kume no Atahe adlı soylu sülalenin, eski Kume'lerle hiçbir ilgisi bulunmuyor. Gerçi İmparator Temmu da, Ohotomo'ları ve hizmetlerini görmezlikten gelememişti; fakat *Kojiki*'de onların atasını, fazla bir önem taşımayan Kume no Atahe'lerin atasının yanında eşit düzeyde göstererek, konumlarını sarstı. Ohotomo'ların kendileri ise, Yamato devletine ve bu devletin yöneticilerine ilişkin sadakatlerinin ve hizmetlerinin gerçekte olduğu gibi gösterilmesine, büyük önem veriyorlardı anlaşılan. Aynı zamanda, Tanrısal Torunun inişiyle ilgili miti konu alan *Nihongi*'nin hiç olmazsa bir varyasyonunda, atalarının hak ettiği konumda gösterilmesini sağlayacak kadar etki sahibiydiler de.



Resim 15 / Haniwa Kil Figürü. Tam donanımlı zırh taşıyan savaşçı sol tarafta kılıcın yanı sıra bir yay bulunduruyor. Sağ tarafta ise bir sadak. Sol el bileğinde çarpışma yastığı görülebiliyor. Geniş pantolon bacakları dizlerden bağlanmış.

İki savaşçının –mitin bakış açısına göre– nedensiz ve işlevsiz bir şekilde sahneye çıkmaları, 'mitolojik örnek duruma' atıfta bulunarak ve büyük bir beceri sergileyerek kendi çıkarlarını temsil eden münferit ailelerin hareket tarzları için, iyi bir örnek teşkil ediyor. Bu arada birini diğeriyle ilişkilendiren hususlar, ayrıntılardan oluşuyor. Bunu, iki savaşçının silah envanterine bakarak anlayabiliriz. Taş sadaklar, daha önceden bildiğimiz ve mum ağacından yapılma yaylar ve *haha* ya da *makako* okları, 'göksel' olarak nitelendiriliyorlar. Bunlar, Gök Tanrısı Takamimusubi'nin Ame no Wakahiko'ya emanet ettiği silahlardır. Hatta çarpışma yastığı bile 'devasa' ya da 'demirden' olarak vasıflandırılıyor. Hatta bu noktada kullanılan *itsu* kelimesini 'kutsal' olarak da tercüme edebiliriz; fakat 'tokmak başlı kılıçlara' bu tür bir sıfat uygun görülmemiş. Zaten bunlar büsbütün ters düşüyor mite. Betimlenen savaşçıları Kume şarkılarına uydurmak için daha sonradan icat edilmişler. Söz konusu şarkılarda 'taş topuzlarından' ve 'baş topuzlarından' söz ediliyor. Çoktan geçmişte kalan bir dönemin eski silahları bunlar. Dolayısıyla derleyiciler tarafından hiç mi hiç bilinmiyorlar anlaşılan. 'Tokmak başlı kılıçlar' ifadesi ise, yuvarlak saplı kılıçlara işaret ediyor. Bunlar 6. yüzyılda modaydı (bkz. 1981, 20 ve devamı).

Büyük Dağ Tanrısı ve Kızları

Kojiki:

Şimdi Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto Kasasa Burnunda güzel bir kızla karşılaştı. Ona sorduğunda: 'Kimin kızısın sen?' Şöyle cevap verdi: 'Ben Ohoyamatsumi no kami'nin kızıyım. Adım Kamu-Atatsu-hime. Diğer bir adım da Konohana no Sakuya-bime.' O zaman bir kez daha sordu: 'Kardeşlerin var mı?' Yanıtladı: 'Bir ablam var. İhanaga-hime.' Şimdi dedi : 'Senin karım olmanı istiyorum. Ne dersin?' Cevap verdi: 'Bunu ben bilemem. Babam, yani Ohoyamatsumi no kami söylesin bunu sana.' Kızın babası Ohoyamatsumi no kami'ye bir kız isteme elçisi gönderdiğinde, babası çok sevindi. Ona ablası İhanaga-hime'yi de verdi ve yüz [kişi] tarafından taşınabilen dopdolu masalar getirtti ve sundu. Ancak abla çok çirkin olduğundan, onu gördüğünde ürktü ve onu geri gönderdi. Sadece küçük kızı, yani Konohana no Sakuya-bime'yi alıkoydu ve bir gece onunla birlikte oldu. İhanaga-hime'yi geri gönderdiğinden, Ohoyamatsumi no kami çok incinmişti ve ona haber gönderdi: 'Sana iki kızımı birden göndermemin sebebi vardı. Bir *ukehi* yakarışı yapmıştım: Eğer İhanaga-hime ile birlikte olsaydın, kar yağıp fırtına çıkması halinde bile, Gök Tanrının soyundan gelenler daima kaya gibi olacaklardı. Dirençli, sert ve yerinden kıpırdatılmaz olacaklardı. Konohana no Sakuya-bime ile birlikte olsaydın, ağaç çiçeğinin açtığı gibi açacaklardı. Sen şimdi İhanaga-hime'yi geri gönderdin ve sadece Konohana no Sakuya-bime'yi yanında alıkoydun. Dolayısıyla Gök Tanrısının soyundan gelenlerin yaşamları, sadece ağaç çiçeklerinin yaşamına denk olacaktır.' İşte bu yüzden, soylu imparatorların ömürleri bugüne kadar uzun olmamıştır.

Daha sonra Konohana no Sakuya-bime [Tanrısal Torun Ninigi'nin] karşısına çıktı ve dedi ki: 'Ben hamileyim ve doğum zamanı şimdi geldi. Oysa Gök Tanrının soyundan gelenlerin, dünyaya özel [bir gizlilik] içinde gelmemeleri gerekmektedir. Bu nedenle konuşuyorum sana.' O zaman dedi ki: 'Sakuya-bime! Bir gecede hamile kaldın! Bu benim çocuğum değil. Bu, ülkenin yerel tanrılarından birinin çocuğu olmalı.' Bunun üzerine cevap verdi: 'Eğer kendisine hamile olduğum çocuk, ülkenin

yerel tanrılarından birinin çocuğu ise, doğum mutsuz sona erecektir. Fakat Gök Tanrının çocuğu ise, doğum mutlu bitecektir.' Kapısı olmayan, sekiz kulaçlık bir hol inşa etti, hole girdi ve onu toprakla sıvayarak kapattı. Ve doğum zamanı geldiğinde, holü ateşe verdi. Alevler yüksek bir şekilde harlarken doğurduğu çocuğun adı, Hoderi no mikoto idi. Daha sonra doğurduğu çocuğun adıysa, Hosuseri no mikoto idi. Onun ardından da Howori no mikoto doğdu ki, diğer adı Amatsuhiko Hiko-hohodemi no mikoto'dur.

Nihongi:

O ülkede güzel bir kız vardı. Adı Kashitsu-hime idi. *Diğer adı da Kamu-Atatsu-hime'dir. Yine bir başka ismi de Konohana no Sakuya-bime'dir.* Soylu torun bu güzel kıza sordu: 'Kimin kızısın sen?' Yanıtladı: 'Ben, göksel bir tanrının Ohoyamatsumi no kami ile yaptığı bir evlilikten doğan bir çocuğum.' Böylece soylu torun onunla evlendi. Ancak kız bir gecede hamile kaldı. Soylu torun bu duruma inanmadı ve dedi ki: 'Ben bir göksel tanrı bile olsam, seni bir gecede nasıl hamile bırakmış olabilirim ki? Senin taşıdığın çocuk kesinlikle benim değil!' O zaman Kashitsu-hime öfkeye ve kine kapıldı, kapısı olmayan bir çukurlu ev inşa etti. İçine girdi ve bir *ukehi* yakarışı gerçekleştirdi: 'Eğer taşıdığım çocuk Tanrısal Torunun çocuğu değilse, mutlaka yanıp yok olacaktır; fakat gerçekten de onun çocuğu ise, ateş ona bir şey yapamaz.' Sonra ateş yaktı ve çukurlu evin yanmasını sağladı. Yeni yeni oluşmakta olan dumanların arasından dünyaya getirdiği çocuğa, Ho no Susori no mikoto adını verdi. *İşte bu, Hayato'ların atasıdır.* Bunun üzerine, alevin sıcaklığından uzaklaşarak doğurduğu çocuğa ise, Hiko-hohodemi no mikoto adını verdi Onun ardından doğurduğu çocuğa da Ho no Akari no mikoto dedi. *İşte bu, Wohari no Muraji'lerin atasıdır.* Toplam üç çocuk doğurdu.

Bundan çok sonra, Amatsuhiko-hikoho no Ninigi no mikoto vefat etti. Dolayısıyla Tsukushi'deki Himuka'da, E adlı höyük mezara defnedildi.

(Varyasyon II:) Şimdi soylu torun bir saray inşa etti ve kendisi de orada oturdu. Daha sonra, deniz kenarında yürürken, güzel bir kız gördü.

'Kimin kızısın?' diye sordu ona. Ve o da yanıtladı: 'Ben Ohoyamatsumi no kami'nin kızıyım. Benim adım Kamu-Atakashitsu-hime'dir. Diğer bir adım da Konohana no Sakuya-bime.' Ayrıca dedi: 'Bir ablam var. İhanaga-hime.' Soylu torun konuştu: 'Seni karım yapmak istiyorum. Ne dersin?' ve kız cevap verdi: 'Bir babam var. Ohoyamatsumi no kami. Rica ederim, ona sor!' Soylu torun Ohoyamatsumi no kami'ye dedi ki: 'Senin kızını gördüm. Onu karım yapmak isterim!' O zaman Ohoyamatsumi no kami iki kızını, yiyecek ve içecekle yüklü yüz masa gönderdi. Fakat soylu torun ablayı çirkin buldu ve onunla evlenmeyip geri gönderdi. Genç olanı ise, ülkedeki en güzel kızdı. Dolayısıyla onu aldı ve bir gecede hamile bıraktı. İhanaga-hime çok incinmişti ve şöyle bir lanet okudu: 'Tanrısal Torun beni geri bırakmayıp eş edinseydi, dünyaya gelecek olan çocukların ömürleri uzun olurdu. Yaşamları sert kaya kadar dirençli olurdu. Fakat yalnızca küçük kardeşimle evlendi. Bu durumda dünyaya gelecek olan çocuklar mutlaka ağaç çiçekleri gibi sararacak ve düşeceklerdir.' Kimileri der ki, İhanaga-hime utançla ve öfkeyle doldu, tükürdü ve gözyaşları arasında dedi ki: 'Görünen [dünyevi] insan otu tıpkı ağaç çiçekleri gibi kısa bir müddet içinde sararsın ve ölsün!' Bu dünyadaki insanların ömürlerinin bu kadar kısa olmasının nedeni, budur işte [Hamilelik, *ukehi* yakarışı vs. aynı *Nihongi*'nin ana metninde olduğu gibidir.]

(Varyasyon III:) [Çocukların doğumu yukarıdaki gibi]. O sırada Kamu-Atakashitsu-hime kehanette bulunarak, bir çeltik tarlası belirledi ve ona Sanada adını verdi. Bu tarlanın çeltik bitkileriyle göksel ve hoş bir sake hazırladı ve yeninin tadına baktı. Ayrıca bataklık tarladan çeltik bitkileri aldı ve pişirilmiş pilav yaptı ve yeninin tadına baktı.

(Varyasyon VI:) [Tanrısal Torun] Ata'daki Kasasa Burnuna geldi. Nihayet Nagaya'daki Takashima'ya çıktı. Orada etrafta dolaşır ve çevreye bakınırken, Kotokatsu-kunikatsu Nagasa adında bir adam gördü. Tanrısal Torun ona sordu: 'Bu ülke kimin?' ve adam yanıtladı: 'Burası, Nagasa'nın yaşadığı ülkedir. Ancak şimdi burasını Tanrısal Toruna devrediyorum.' Tanrısal Torun yine sordu: 'Oradaki yüksek tepelerde bir tür sekiz kulaçlık hol inşa etmiş olan ve tıngırdayan el mücevherleriyle dokuma tezgahının başında oturan kızlar kimin kızları bunlar?' ve cevapladı: 'Bunlar Ohoyamatsumi no kami'nin kızlarıdır. Büyük olanın adı İhagana-hime olup, küçük olanı Konohana no Sakuya-bime'dir. Bir diğer adı da Toyo-Atatsu-hime'dir vs. vs [gerçekten de bu şekilde yazılmış]. Soylu torun

bu nedenle Toyo-Atatsu-hime ile evlendi ve kız bir gecede hamile kaldı. Soylu torun kuşkulandı vs. vs [gerçekten de bu şekilde yazılmış].

Kamu-Atatsu-hime

Mitin mantığı, yeryüzüne inen Tanrısal Torun Ninigi' nin evlenmesini ve çocuk yapmasını gerektiriyor. Böylece hanedanın temelini atmış olacak zira. Hemen de güzel bir kız buluveriyor: Kamu-Atatsu-hime, bir 'Ata Prensesi'. Değişik varyasyonlar arz eden bu isim Ata bölgesine işaret ediyor ki, Ninigi Takachiho'dan hareketle buraya gitmişti ve ülkenin efendisi olan Kotokatsu-kunikatsu Nagasa burasını kendisine cömertçe devretmişti. İlk başta kızın bu adı anılıyor daima. Böylece mitin *politik* boyutu vurgulanıyor. Sadece *Nihongi*'nin VI numaralı varyasyonunda kızın 'diğer adı', Konohana no Sakuya-bime ilk başta yer alıyor.

Ata bölgesi, yani Satsuma Yarımadasının güney yarısı, tarihsel dönemlerden beri Hayato'larca iskan edilmişti. Bu, 5. yüzyılda Yamato devletine az çok boyun eğmiş olsa da, etnik bağımsızlığını birkaç yüzyıl daha koruyabilen bir kavimdi. Bu ve müteakip bölümlerde ele alınan mitler, görünüşe göre söz konusu Güney Japonya'lı 'yabancı ulusa', Hayato'lara dayanıyor. Kısmen doğrudan doğruya Hayato'larla ilintili olduklarından, zamanı geldiğinde bu konuya daha ayrıntılı olarak değineceğiz. İnsan ömrüne ilişkin mitin yeryüzüne iniş mitine entegre edilmesi, ayrıca bir Hayato kızından başka biri olamayacak olan bir 'Ata Prensesinin' mitolojik bir figür olan Konohana no Sakuya-

bime ile –Tanrısal Torun Ninigi'nin müstakbel karısı olarak– karıştırılması ve eşitlenmesi, tamamıyla bir tek gayretin görünümü oluyor: Özelliklerini büyük ölçüde korumuş olan Hayato ulusunu mitolojik bağlamda da dahil etmek.

Büyük Dağ Tanrısı Ohoyamatsumi

İnsan ömrünün belirlenmesinden söz eden mit, birbirlerinden bağımsız olan çeşitli motifler içeriyor. Asıl olaylar, *Kojiki*'ye göre Ohoyamatsumi, yani 'Büyük Dağ Tanrısı' tarafından belirleniyor. Kendisi Konohana no Sakuya-bime ile İhanaga-hime adlı kızların babası oluyor. Tanrısal Torun Ninigi ikisi arasında seçim yapacak; ama gelecekteki ömür vadesinin, kendisi tarafından eş olarak seçilen kızla kadersel bir şekilde ilişkilendirilmesi, Dağ Tanrısının tasarrufunda bulunuyor. Onun tarafından gerçekleştirilmiş olan *ukehi* yakarışının etkisi ortaya çıkıyor.

Nihongi'ye göre, Ohoyamatsumi adını taşıyan Dağ Tanrısı, Ateş Tanrısının bir parçasından oluşmuş. *Kojiki*'ye göreyse, ezeli çiftin tercümede ismen zikredilmeyen çok sayıdaki çocuklarından biri oluyor. Susa no Wo'nun yılandan kurtardığı kızın, yani Kushinada-hime'nin büyükbabası o. Bu mitlerde tamamen renksiz bir figür olarak kalıyor. *İyo-fudoki*'de, yani *İyo Ülkesinin Tasviri* adlı eserde ise (s.497), Ochi vilayetindeki Mishima adasında saygı gören Büyük Dağ Tanrısı Ohoyamatsumi hakkında, diğer adının Watashi '[denizden] getirilmiş' olduğu söyleniyor. Zira bu tanrı, Naniwa'da egemen olan hükümdarın döneminde, Kore'deki

Paekche kentinden getirilmiş. 'Naniwa'da egemen olan hükümdar' Yamato hükümdarı Ohosazaki olup, kendisine ölümünden sonra Nintoku Tenno adı verilmiş (ölümü: 427?). Kore'den gelen tanrının kökenine ilişkin haber, oldukça inandırıcı. İyo'lu Büyük Dağ Tanrısının adı, 8. ve 9. yüzyılın yıllıklarında mertebe artışları dolayısıyla birden fazla kez anılıyor. 875 yılında gerçek 2. mertebeye kadar yükseliyor (bkz. 1963, 135 dipnot 2). Herhalde 8. yüzyıldan önce de yüksek bir saygınlığa sahipti.

Tanrının muhtemelen Kore'den gelmiş olması, kaderi gerçekleştiren tanrı olarak oynadığı rolü anlamamızı sağlıyor. Keza yüksek ve kutsal dağlara ilişkin Kore tanrıları hakkında, insanların kaderlerine belirleyici olarak müdahale ettikleri, zenginlik ve mutluluk dağıttıkları, doğum bahşettikleri, hayatı uzattıkları ve ölüm saatini belirledikleri düşünülüyor. Bu durumda tam da Büyük Dağ Tanrısı Ohoyamatsumi'nin insan ömrünün uzunluğunu belirlemesi, oldukça doğal karşılanmalı (1964, 94, 105).

Ohoyamatsumi bu maksatla bir *ukehi* yakarışı gerçekleştiriyor. Fakat onun yakarışı, Susa no Wo'nun iyi niyetini bildirmek için başvurduğu yakarıştan çok farklı bir nitelik taşıyor. Burada ele alınan ve Konohana no Sakuya-bime'nin çocuklarının babasının aydınlatılması konusunu irdeleyen bölümde de, *ukehi* yakarışı gerçeğin bulunması için gerçekleştirilen büyülü bir edim oluyor. Bu edimi beşeri alana da uygulamak mümkün; ancak Ohoyamatsumi'nin *ukehi* yakarışı, gizli bir gerçeği gün ışığına çıkarma amacına hizmet etmiyor. Tersine bu yakarışla, *müstakbel* bir davranışın *sonucu* olarak gerçekleşmesi *gereken* şey, daha en baştan belirlenmiş oluyor. Ayrıca Büyük Dağ Tanrısının *ukehi*'sinde,

sonuçları ilelebet geçerli olacak olan mitolojik ve ezeli bir olay da meydana geliyor. Büyülü edim niteliğindeki *ukehi* yakarışı ise, arzu edildiği kadar tekrarlanabiliyor.

Konohana no Sakuya-bime ve İhanaga-hime Adlı Kız Kardeşler

Büyük Dağ Tanrısının yakarışıyla ilintili olan iki kız kardeşin adlarından, konu zaten anlaşılıyor: Konohana no Sakuya-bime, yani 'Prenses Ağaç Çiçeği Gibi Açmak' ve İhanaga-hime, yani 'Prenses Kaya Kadar Uzun Ömürlü Olmak'. Ağaç çiçeği ve kaya karşılaştırılıyor. Dolayısıyla ağaç çiçeği gibi açan Konohana no Sakuya-bime'nin çocukları ve onun soyundan gelenler, ağaç çiçeği kadar kısa ömürlü olacaklardır. İhanagi-hime'ninkiler ise, kaya kadar uzun ömürlü. Ninigi gamsız bir şekilde ve sonuçlardan habersiz olarak, açmakta olan güzelliği seçiyor.

Matsumura'nın Japon Mitolojisi konulu büyük eserinin yayınlanmasından bu yana (1954-58), Japon araştırmacıları bir konuya işaret ediyor: Bu mit, özellikle Endonezya'da yaygın olan bir tipe benziyor ki, burada insan bitki (muz) ile taş arasında seçim yapmak zorunda kalıyor ve bitkiyi seçiyor. Böylece insanlar artık ölümlü oluyor.

Japon miti de –*Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunda olduğu gibi– ilk başta insanların genel olarak ömürlerinin uzunluğunu kast ediyordu. Bu gayet mantıklı. *Kojiki*'de yer aldığı şekliyle, sadece Tanrısal Torunun soyundan gelen

insanların ömür vadelerinin kast edilmesi ise, yalnızca politik mitle olan bağlantıdan kaynaklanıyor. *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunda Ohoyamatsumi tamamen geri çekilir. İncinen İhanagi-hime'nin bizzat kendisidir, kendisine yönelik horlamanın intikamını alan. Bu maksatla bir lanet okur. Hatta 'bazılarının dediği gibi', daha da ileri gider. Tükürür ve 'ağlayarak' insanlara erken bir ölüm diler. Yaşam suları konumundaki gözyaşları ve tükürüğün karşısına, Susa no Wo ile ilgili mitlerde ölüm getiren bir ağlama konulmuştu. Burada, tükürüğün de ilave bir zıt ve olumsuz etkiye neden olabileceğini görüyoruz. Büyü uygulamaları bağlamındaki tükürme edimi, bütün dünyaya yayılmıştır. Özellikle de savuşturma büyüsü olarak; fakat hakir görme ve nefretin işareti de olabiliyor ve sonuçta 'embodied curse' (somut biçimli lanet) haline gelebiliyor (ERE 11'de W.Crooke, 102).

Dokuyan Kız Kardeşler

Bir tek *Nihongi*'nin VI numaralı varyasyonunda, anlatımın başında tuhaf bir tablo yer alıyor: Tanrısal Torun, "yüksek tepelerde bir tür sekiz kulaçlık hol inşa etmiş olan ve tıngırdayan el mücevherleriyle dokuma tezgâhının başında dokumakta olan" kızlar hakkında bilgi ediniyor. Ayrıca tekrarlamalı bir "vs. vs." sayesinde, öykünün bir önceki versiyonuyla olan örtüşmeye işaret ediliyor. Yani II numaralı varyasyon ile. Zira gerek diğer varyasyonlar, gerekse *Nihongi*'nin ana metni, bu bölüme referans vermiyorlar. Üstelik *mitolojik* motivasyonlu Konohana no Sakuya-bime

adı da, yalnızca bu varyasyonda *politik* motivasyonlu isimden önce zikrediliyor. Bağlamdan anlaşıldığı üzere, ilk "vs. vs." Tanrısal Torunun iki kız arasındaki seçimine ve beşeri ömür vadesinin belirlenmesine ait oluyor.

Kozmogonik mitten, sekiz kulaçlık holün kozmosun sureti ve merkezi olduğunu biliyoruz. Ancak bu mitte de sıradan bir evin söz konusu olmadığını, hem 'yüksek tepelerdeki' sıra dışı konumundan, hem de bütün öykünün niteliğinden anlıyoruz. Gerçi öykü, politik mitle olan ikincil bağlantısı nedeniyle Kyushu'ya ait somut bir bölgeye yerleştirilmiş. Evin tepelerin üzerindeki gerçek dışı konumu ise, bir öbür dünya özelliğine sahip olan denize işaret ediyor. Bu sekiz kulaçlık hol de kozmosun bir sureti ve merkezi oluyor.

Bu holün içinde olup bitenler, dünyanın gelecekteki seyrini belirleyen, ezeli olaylardır. Dolayısıyla iki kız kardeşin faaliyetlerine de özel bir önem atfetmek gerekiyor. İsimlerini salt mecaz olarak veya kendilerini bu isimler yüzünden kısa ya da uzun bir ömrün kişileştirilmiş şekli olarak görmek, kesinlikle yeterli değil.

İki kız kardeş ne dokuyor? Mit insan ömrünün uzunluğundan bahsettiğine göre, başka ulusların mitlerindeki tanrı figürlerini hatırlıyoruz, ki onları kaderi belirleyen etkinlikleri dokuma ve eğirme edimleriyle ilişkilendiriliyor. Bu bağlamda dokudukları bez ya da eğirdikleri iplik de, bizzat yaşamın ya da kaderin kendisi olarak anlaşılıyor. Her insanın başına gelecek olan ölümle ilgili kader olarak yani. Eski Japon Şiirinde mevcut olan mecazi bir ifade, iki kız kardeşin dokumasını da, beşeri kaderin dokunması şeklinde tahmin

etmeyi gerektiriyor.

Man'yoshu, iki no wo ifadesini kullanan on beş şarkı barındırıyor. Kelime tam anlamıyla 'hayat ipi' ya da 'hayat ipliği' anlamına geliyor. Daha ziyade iki sabit birleşim halinde kullanılıyor: Sevilen bir insanı, kendi 'hayat ipliğimiz' haline 'getiriyoruz' veya kendi 'hayat ipliğimiz' şeklinde 'muhafaza ediyoruz'. Yine onu kendi 'hayat ipliğimiz' olarak 'iç çekerek' veya 'özleyerek' düşünüyoruz. *İki* hem 'hayat', hem de 'nefes' anlamına geliyor. Dolayısıyla bu ifade daha sonra kısa bir müddet boyunca 'nefes' anlamında da kullanılıyor ve nihayet tamamen kullanımdan kalkıyor. Eski anlamı açığa vuran bir tek, çok daha öncelere dayanan bir kanıt kalmış günümüze: Gerek *Kojiki*'de, gerekse *Nihongi*'de hafif sapmalarla korunmuş olan ve daha önce birkaç kez değindiğimiz Yamato hükümdarı Mimaki'iri-biko'yu uyarması için dile getirilen bir şarkı bu. Orada, "ipini çalmak istiyorlar, öldürmek istiyorlar" deniliyor. Hayatına kastediliyor; wo adlı 'ip', 'hayata' tamamen eşdeğer tutuluyor. Tıpkı başka bir yerde aynı şekilde, "hayatın ölmesine izin verme", yani "ölme" denildiği gibi (1983, 15 ve devamı).

Man'yoshu'daki şarkılarda, hayat ipliği veya hayat ipi imgesi çoktan silinmiş. Mimaki'iri-biko'ya yönelik uyarıda ise, 'ip' ve 'iplik' 'hayatla' özdeş. Buradan yola çıkarak, sekiz kulaçlık holdeki kız kardeşlerin dokuyuşunu da bir 'yaşamsal dokuma' olarak görmek, doğru bir davranış olabilir. Mit ömrünün *uzunluğuna* yönelik olduğundan, dokumaya bağımlı tutulan şey de ömrün uzunluğu olmalıdır.

Ateşle İmtihan

Konohana no Sakuya-bime'nin tek evlilik gecesinin ardından hamile kalması, Tanrısal Torunu kuşkulandırıyor. İncinen eşi onun babalığını kanıtlamak için, *ukehi* yakarışına başvuruyor: Ateşle gerçekleşen bir imtihan tertipliyor. 'Kapısız bir çukurlu ev' inşa ediyor. Burada, *Kojiki*'de sekiz kulaçlık holden söz edildiğinde, çok fazla derin bir anlama sahip olmayan, paralel bir mitolojik konuşma tarzının varlığından söz edebiliriz. Zira bu kapısız evde olup bitenler, bu dünyanın var olduğu şeklindeki varlığına etki etmiyor.

İzanami her gün bin insanı öldüreceğini beyan ettikten sonra, İzanagi de her gün bin beş yüz doğum kulübesi kuracağını söylemişti. Adet gören ve doğuran kadınlar için uzakta, kendilerine ait birer kulübe kurma ve böylece kanla lekelenme tehlikesine maruz kalmama geleneği, özellikle Güney Japonya'da günümüze kadar gelmiştir. Bu durumda, içinde doğurmak için çukurlu bir evin inşa edilmesi değil, evin kapısız oluşu asıl tuhaf husus burada. Böylece, ateşle sınanmanın doğru şekilde gerçekleşmesi temin edilmiş oluyor. Ardı ardına yanan evden çıkan üçüzlerin hepsi de, ateşle ilgili isimlerle adlandırılıyorlar. *Nihongi*'nin ana metninde yer alan bir not, bizi henüz bu noktada aydınlatıyor: İlk doğan oğul, Hayato'ların atası kabul ediliyor.

Tanrısal Torun Ninigi Ölüyor

"Uzun süre sonra" Ninigi ölüyor. Ömür vadesine ne Büyük Dağ Tanrısının yakarışı, ne de İhanaga-hime'nin laneti herhangi bir etkide bulunmuyor. Tanrısal kökenine karşın, görünüşe göre bir insan olduğu için ölüyor. Hiçbir yerde *kami*, yani 'tanrı' adıyla nitelendirilmiyor. Kendisine atfedilen *mikoto* kısmı, örneğin yüksek makam sahibi olan insanlara da verilebiliyor. Yukarıda sözünü ettiğimiz Ame no Waka-hiko'nun da, bu bakımdan bir insan olarak değerlendirilmesi gerekiyor. Adına ne *kami*, ne de *mikoto* ekleniyor ve ölümü de tıpkı Ninigi'nin ölümü gibi, yeryüzünde gerçekleşiyor.

Hatta *Nihongi*'nin ana metni, Ninigi'nin mezarının bulunduğu yeri de dile getiriyor: Himuka'daki E isimli höyük mezar. Bu durum kimi tartışmaya yol açmıştır. Zira bu tür bir bilgi, tarihsel bir gerçek olarak kabul edilmiştir. Aslında *Nihongi*'nin yazarları, kendi dönemlerine ait gerçek bir höyük mezarı kast etmiş olabilirler pekâlâ. Fakat 'insan imparatorların' (ve kurgusal Yamato hükümdarlarının) höyük mezarlarının aksine, mezarın bulunduğu ileri sürülen vilayete ilişkin bilgiler eksik. Bu, durumu zorlaştırmakla kalmamıştır sadece. Aynı zamanda farklı saptamalara da yol açmıştır. Günümüzde iki tapınak, bu mezarın bulunduğu yerde inşa edilmiş olma onuru konusunda mücadele ediyor.

Yeninin Tadılması

Nihongi'nin III numaralı varyasyonu, üç çocuğun yanan evdeki doğumlarından hemen sonra, Ninigi'nin eşinin etkinliklerinden söz ediyor. Kamu-Atakashitsu-hime (burada kendisine bu ad veriliyor) kehanete başvurarak iki çeltik tarlası belirliyor. Bir tanesine Sanada, yani 'dar tarla' adını veriyor. Diğerine ise Nunata, yani 'bataklık tarla'. Bir tanesinin pirincinden Sake hazırlıyor. Diğer tarlanın pirinci ise pişiriliyor. Sake ve pilavla birlikte, *nihinahe*'yi gerçekleştiriyor: 'Yeninin tadılması'. Yaptığı şey, Tanrısal Toruna göksel tarlalarından çeltik başakları verdiğinde, Güneş Tanrıçasının aklında olan şey aslında. Aynı zamanda Güneş Tanrıçasının yaptıklarını kendisi de taklit ediyor: O da çeltik tarlalarından birine Sanada adını vermişti. O da *nihinahe*'yi gerçekleştirmişti. Böylece bir taraftan, Güneş Tanrıçasının çeltik tarımına yönelik yakın ilişkisiyle vurgulanan mitolojik çizgi, torununun eşi tarafından yeryüzünde devam ettirilmiş oluyor. Öte yandan daha sonraki resmi kült davranışının prototipine somut dış hatları verilmiş oluyor. Gelirleri yeninin tadılması için kullanılacak olan tarlalar kehanetle belirleniyor ve yeni pirincin tadılmasının yanında, yeni mayalanmış olan Sake'nin tadılması olayı da yer alıyor.

Dağ Mutluluk Prensi ve Deniz Mutluluk Prensi

Kojiki:

Hoderi no mikoto, Deniz Mutluluk Prensi olarak geniş yüzgeçli ve dar yüzgeçli varlıkları yakalıyordu. Howori no mikoto, Dağ Mutluluk Prensi olarak sert postlu ve yumuşak postlu varlıkları yakalıyordu. O zaman Howori no mikoto ağabeyi Hoderi no mikoto'ya dedi ki: 'Mutluluğumuzu karşılıklı olarak değiş tokuş edelim ve deneyelim!' Fakat üç defa rica etmesine karşın, diğeri kabul etmedi. Nihayet değiş tokuş zar zor gerçekleşti. Howori no mikoto deniz mutluluğuyla balık tutmak istediğinde, bir tek balık dahi yakalayamadı. Üstelik olta çengelini de denize düşürdü. Ağabeyi Hoderi no mikoto olta çengelini geri istediğinde ve 'Dağ Mutluluğu, kişiye özgü bir mutluluktur ve deniz mutluluğu da kişiye has olan bir mutluluktur. Hadi şimdi mutluluklarımızı geri verelim!' dediğinde, küçük kardeş Howori no mikoto şöyle yanıt verdi. 'Senin olta çengelinle balık tutmak istediğimde, bir tek balık bile yakalayamadım. Üstelik çengeli denize düşürdüm.' Ama ağabey ricasında ısrarcı oldu. O zaman küçük kardeş, belindeki on el sırtı uzunluğundaki kılıcı kırdı, ondan beş yüz olta çengeli meydana getirdi ve bunları telafi maksadıyla sundu; fakat öbürü onları kabul etmedi ve bin olta çengeli daha meydana getirmesine ve sunmasına rağmen, onları da almadı ve dedi ki: 'Benim kendi olta çengelimi istiyorum.'

Küçük kardeş bunun üzerine ağlayarak ve sızlanarak deniz kenarında bulunduğunda, Shihotsuchi no kami geldi ve ona sordu: 'Nasıl oluyor da Soratsu-hiko [Howori] bu şekilde ağlıyor ve sızlanıyor?' O zaman diğeri yanıtladı: 'Ağabeyimle olta çengelini değişmiştim ve bu olta çengelini yitirdim. Onu geri istediğinde, telafi maksadıyla birçok olta çengeli sundum ona; ama o onları almadı ve kendi olta çengelini istedi. Bu yüzden ağlayıp, sızlanıyorum işte.' Shihotsuchi no kami dedi ki: 'Senin için danışacağım.' Küçük bir kayık yaptı. Sık ve aralıksızdı. Bambudan örülmüştü. İçine oturdu ve ona talimat verdi: 'Bu kayığı ittiğim ve sürüklenerek uzaklaşmasını sağladığımda, bir müddet sürüklenmesine izin ver. O zaman güzel bir yol göreceksin ve bu yolda ilerlediğinde, [orada] bir saray olacak. Tıpkı balık pullarıyla inşa edilmiş gibi. Burası,

Watatsumi no kami'nin sarayı. Bu tanrının kapısına ulaştığında, oradaki çeşmenin yanında sık yapraklı bir Kassia ağacı olacak. Bu ağaca çık. O zaman Deniz Tanrısının kızı seni görecek ve sana akıl verecek.'

Talimata uyarak yürüyüp biraz uzaklaştığında, her şey önceden söylendiği üzereydi. Dolayısıyla sözü edilen Kassia ağacına çıktı. Deniz Tanrısının kızı olan Toyotama-bime'nin hizmetçisi oraya gelip mücevherden yapılma bir kapla içme suyu almak istediğinde, çeşmenin suyunda bir yansıma gördü. Yukarıya baktığında, güzel ve genç bir adamla karşılaştı. Bu durum ona tuhaf geldi. Howori no mikoto hizmetçi kızı gördüğünde, biraz su istedi. Hizmetçi suyu mücevherli kaba doldurdu ve ona uzattı; fakat o suyu içmedi. Tersine, boynunda taşıdığı mücevheri söktü ve onu ağzına alarak mücevherli kabın içine tükürdü. Mücevher kaba o kadar sıkı yapışmıştı ki, hizmetçi onu yerinden sökemedi. Dolayısıyla kabı, içindeki mücevherle birlikte Toyotama-bime no mikoto'ya verdi. Mücevheri gördüğünde, hizmetçiye sordu: 'Dışarıda, kapının önünde biri mi var?' Ve o da cevap verdi: 'Orada biri var. Çeşmemizin yanındaki Kassia ağacında. Sıra dışı güzellikte genç bir adam bu. Kralımızdan [Deniz Tanrısından] çok daha asil. İstediğinde kendisine su uzattığımda, suyu içmedi. Tersine, bu mücevheri tükürdü kaba. Mücevher yerinden sökülemiyor. Bu yüzden kapla beraber getirdim ve sunuyorum onu size.' Toyotama-bime no mikoto bu durumu tuhaf karşıladı, dışarıya çıktı ve baktı. İlk bakışta karşılıklı olarak âşık oldular. Babasıyla konuştu: 'Kapımızın önünde güzel bir adam var.' O zaman Deniz Tanrısı bizzat kapının önüne çıktı, baktı ve konuştu: 'Bu, Soratsu-hiko'dur. Amatsu-hiko'nun [Ninigi'nin] oğlu.' Ve onu içeriye aldı. Deniz aslanı postlarını sekiz kat üst üste yaydı, üzerlerine sekiz kat ipek örtüler serdi ve üzerine oturmasını istedi. Nesnelerle dolu yüz masa hazırlattı, yedirdi içirdi ve onu kızı Toyotama-bime ile evlendirdi. Bu nedenle bu ülkede üç sene yaşadı.

Şimdi Howori no mikoto ilk başta olanları anımsadı ve derince iç çekti. Toyotama-bime no mikoto bu iç çekişi işittiğinden, babasına dedi ki: 'Üç senedir burada yaşamasına karşın, şimdiye dek hiç iç çekmemişti. Fakat bu gece derince iç çekti. Acaba sebebi nedir?' Babası, yani Büyük Tanrı, bunun üzerine damadına sordu: 'Bu sabah kızımın bana anlattı üzere, üç senedir burada olmana karşın hiç iç çekmedin; fakat bu gece derince iç çektin. Bir nedenin mi var? Ayrıca buraya gelmenin sebebi

nedir?' O zaman Büyük Tanrıya her şeyi tüm ayrıntılarıyla birlikte anlattı, ağabeyinin yitik olta çengelini geri istediğini söyledi. Bunun üzerine Deniz Tanrısı her yerdeki büyük ve küçük balıkları topladı, olta çengelini alan bir balığın var olup olmadığını sordu. Balıklar tümden konuştular: 'Melanurya bir süredir şikayet ediyor. Boğazına bir kılçık takılmış ve bu yüzden yemek yiyemiyormuş. Mutlaka onu yutmuştur.' Melanurya'nın boğazına bakıldığında, olta çengeli bulundu. Çengel çıkarıldı, yıkandı, temizlendi ve Howori no mikoto'ya teslim edildi. Bu arada Büyük Tanrı Watatsumi ona emir verdi: 'Bu olta çengelini ağabeyine verir vermez, şu sözleri söylemelisin: Bu olta çengeli aptal bir çengel, aşağılık bir çengel, zavallı bir çengel, salak bir çengel ve onu arkaya doğru vermelisin. Ondan sonra, ağabeyin yüksek konumlu bir çeltik tarlası meydana getirecek olursa, sen de alçak konumlu bir çeltik tarlası meydana getirmelisin. Ve ağabeyin alçak konumlu bir çeltik tarlası meydana getirecek olursa, sen de yüksek konumlu bir tane meydana getirmelisin. Böyle yaparsan, ağabeyin üç yıl içerisinde yoksul bir adam olur. Zira suyu buna göre ayarlayacağım; fakat bu yüzden öfkelenir de sana saldırırsa, sel baskını mücevherini çıkar ve boğulmasını sağla. Sana korkuyla dolu olarak yakaracak olursa, sel giderme mücevherini çıkar ve yaşamasını sağla. Bu şekilde işkence et ona.' Böylelikle ona her ikisini de, hem sel baskını mücevherini, hem de sel giderme mücevherini verdi ve timsahları çağırarak onlara sordu: 'Amatsu-hiko'nun oğlu Soratsu-hiko yukarı ülkeye gitmek istiyor. Onu kim, kaç günde götürür oraya ve geri gelip rapor verir?' Timsahlar bedenlerinin uzunluklarına göre günlerin sayısını söylerken, orada bir kulaç uzunluğunda bir timsah vardı. Dedi ki: 'Onu bir gün içinde götürür ve geri gelirim.' O zaman bir kulaç uzunluğundaki bu timsaha emretti: 'O halde sen onu oraya götür ve denizi aştığınız zaman onu korkutma!' Ve onu timsahın ensesine oturttu ve onları gönderdi. Söz verdiği gibi, timsah onu bir gün içerisinde götürdü. Timsah geri dönmek istediğinde, belinde taşıdığı bıçağı çekti, timsahın boynuna astı ve onu geri gönderdi. Bu nedenle bir kulaç uzunluğundaki timsaha şimdi Sahimochi [bıçak taşıyan] no kami deniliyor.

Olta çengelini teslim etti ve her şeyi Deniz Tanrısının söylediği gibi yaptı. Bu yüzden [ağabeyi] gitgide yoksullaştı. Giderek daha öfkelendi ve ona saldırmak için çıkageldi. Saldırır saldırmaz, [Howari] sel baskını mücevherini çekti ve [onun] neredeyse boğulmasını sağladı.

Bunun üzerine korkuyla dolarak yakardığında, sel giderme mücevherini çekti ve onu kurtardı. Ona bu şekilde işkence etti, ta ki diğeri yalvarıncaya kadar: 'Bundan sonra senin bekçin ve koruyucun olayım ve sana gece gündüz hizmet edeyim.' Bu yüzden değişik dans figürleri bugüne kadar, hiç durmaksızın boğulur gibi sunuluyor.

Deniz Tanrısının kızı Toyotama-bime no mikoto'nun kendisi geldi şimdi ve dedi. 'Ben hamileyim ve doğum zamanı geldi. Bence Gök Tanrının evladı deniz ülkesinde dünyaya gelmemeli. Bu yüzden [denizden] çıktım.' Böylelikle deniz sahilinde bir doğum evi kurdu. Çatının örtülmesi için karabatak tüyleri kullandı. Doğum evi henüz tam olarak örtülmemişti ki, bedenindeki baskıya artık tahammül edemedi. Dolayısıyla doğum evinin içine girdi. Doğum anı geldiğinde, eşine dedi ki: 'Doğum anı geldiğinde, yabancı bir ülkenin insanları doğum için daima kendi ülkelerinin suretlerine bürünürler. Yani ben de şimdi kendi suretime bürüneceğim. Rica ederim, bana bakma!' Sözlerini tuhaf karşıladı. Tam doğurmak üzere olduğunu anladığında, ona gizlice baktı. Sekiz kulaç uzunluğundaki bir timsaha dönüşmüştü ve kıvranıp duruyordu. Bu görüntü karşısında korktu ve kaçtı. Toyotama-bime onun kendisini gizlice izlediğini anladı ve had safhada incindi. Doğurduğu çocuğu geride bıraktı ve dedi ki: 'Her zaman deniz yolunu aşarak uzaklaşmak isterdim; fakat suretim gizliden gizliye seyredildiğinden, bu durum benim için fazlasıyla utandırıcı bir durum.' Böylece deniz sınırını kapattı ve [denize] geri döndü. Doğurduğu çocuğa Amatsuhiko-hiko Nagisatake Ugayafuki'ahezu no mikoto adı verildi.

Ancak sonradan, kendisini gizlice izlediği için ona öfke duysa bile, özlemine dayanamadı. Dolayısıyla çocuğunu yetiştirmesi için küçük kız kardeşi Tamayori-bime'yi gönderdi [...]

Hiko-hohodemi no mikoto, Takachiho sarayında beş yüz seksen yıl yaşadı. Mezarı Takachiho Dağının batısında bulunuyor.

Amatsuhiko-hiko Nagisatake Ugayafuki'ahezu no mikoto teyzesi Tamayori-bime no mikoto ile evlendi. Doğan çocukların isimleri: İtsuse no mikoto; ardından Mikenu no mikoto; ardından Waka-Mikenu no mikoto, ki diğer adı Toyo-Mikenu no mikoto'dur ve yine başka bir adı da Kamu-Yamato İhare-biko no mikoto'dur. Mikenu no mikoto dalgaların tepesine çıktı ve karşıya, ilelebet devam eden yaşamın ülkesine gitti. İnahi no mikoto annesinin ülkesine, yani denize gitti.

Nihongi:

[...] Tam geri döneceği sırada, Toyotama-bime Tanrısal Toruna şöyle dedi: 'Ben hamileyim ve doğuma kadar az kaldı. Yani fırtınanın dalgaları savurduğu bir gün deniz kenarına geleceğim mutlaka. Rica ediyorum. Benim için bir doğum evi kur ve beni bekle.'

Hiko-hohodemi asıl sarayına geri döndü ve her şeyi Deniz Tanrısının kendisine öğrettiği şekilde yaptı. Ağabeyi Ho no Susori no mikoto'ya işkence ettiğinde, ağabeyi kendiliğinden boyun eğdi ve konuştu: 'Bundan böyle ebediyen senin şaklabanın olacağım. Senden rica ediyorum. Beni hayatta bırak!' Böylelikle onun ricalarını kabul etti. İşte söz konusu Ho no Susori no mikoto, Ata no Kimi Wobashira'ların ve başka [Hayato'ların] atasıdır.

Ardından Toyotama-bime rüzgâr ve dalgalara kafa tutarak, daha önce söz verdiği gibi deniz kenarına geldi. Yanında küçük kız kardeşi Tamayori-bime'yi de yanında getirdi. Doğum saati yaklaştığında, konuştu: 'Doğurduğumda bana bakma!' Fakat Tanrısal Torun dayanamadı, gizlice oraya gitti ve [ona] baktı. Toyotama-bime doğururken bir ejderhaya dönüşmüştü. Şimdi utançla doldu ve dedi ki: 'Bana bu şekilde utanç vermeseydin, deniz ve karanın birbirleriyle birleşmesini sağlardım ve uzun süre ayrılık yaşanmazdı. Şimdiyse sen bana utanç verdin. Bundan sonra nasıl olabilir de sevgi dolu bir yürek beni [sana] bağlayabilir?' Ve çocuğunu otlara sardı, onu sahile bıraktı, deniz yolunu kapattı ve oradan hemen ayrıldı. Bu yüzden çocuğa Hiko Nagisatake Ugayafuki'ahezu no mikoto dendi. Uzun bir süre sonra Hiko-hohodemi no mikoto ayrıldı. Himuka'daki Takaya Dağında bulunan höyük mezara defnedildi.

(Varyasyon II:) [...] Ve ona akıl verdi ve dedi ki: 'Ağabeyine bu olta çengelini verdiğinde de ki: Yoksulluk çengeli, iflas çengeli, acizlik çengeli ve bunu dedikten sonra, çengeli arkaya doğru atarak ver kendisine. Kesinlikle yüzüne doğru bakarak verme çengeli!' [...]

Hiko-hohodemi söz konusu mücevherleri ve olta çengelini bu şekilde teslim aldı, asıl sarayına geri döndü ve her şeyi Deniz Tanrısının kendisine öğrettiği gibi yaptı. Önce ağabeyine olta çengelini verdi. Ağabeyi öfkeliydi ve onu almadı. Şimdi küçük kardeş sel baskını mücevherini çıkardı ve sular müthiş yükseldi. Ağabey neredeyse

boğulacaktı. Dolayısıyla rica etti: 'Sana hemen hizmet edeceğim ve kölen olacağım. Senden rica ediyorum. Kurtar beni ve beni hayatta bırak!' Küçük kardeş şimdi sel giderme mücevherini çıkardı ve sular kendiliğinden çekildiler. Ağabey geri geldi ve yine huzura kavuştu; fakat önceki sözlerini değiştirdi şimdi ve dedi ki: 'Ben senin ağabeyinim. Nasıl olur da bir ağabey küçük kardeşine hizmet edebilir?' O zaman küçük kardeş sel baskını mücevherini çıkardı. Ağabeyi bunu görünce, yüksek bir dağa kaçtı; fakat sular dağı aştı. O zaman ağabey yüksek bir ağaca tırmandı; ama sular bu ağacı da aştı. Şimdi ağabey çok zor bir durumdaydı. Kaçacak başka bir yer yoktu. Dolayısıyla suçunu kabul etti ve dedi ki: 'Ben hata ettim. Bundan itibaren çocuklarım ve torunlarım seksen nesil boyunca ilelebet senin şaklabanların olsunlar. Bir başka versiyonda şöyle der: Köpek suretli insanlar. Rica ediyorum, merhamet et!' Bunun üzerine küçük kardeş yine sel giderme mücevherini çıkardı ve sular kendiliğinden çekildi. O zaman ağabeyi, küçük kardeşinin mucizevi bir güce sahip olduğunu anladı ve nihayet boyun eğdi. Bu nedenle Ho no Suseri no mikoto'nun soyundan gelenler, yani Hayato'lar, bugüne kadar imparatorun sarayının çitinden uzaklaşmazlar ve havlayan köpeklerin yerine hizmet ederler.

(Varyasyon IV:) [...] Her şeyi kendisine söylendiği üzere yaptı. Toyotama-bime'nin bir hizmetçi kızı vardı orada. Kız mücevherli bir kapla su almak istediğinde, suyun dibinde bir insanın yansımasını gördü ve suyu alamadı. Böylece yukarıya baktı ve Tanrısal Torunu gördü. Bunun üzerine içeriye gitti ve durumu krala anlatmak için konuştu: 'Bir tek bizim kralımızın eşsiz bir güzellikte olduğunu sanırdım; ama orada öyle bir yabancı var ki, kralı fazlasıyla geride bırakıyor.' Deniz Tanrısı bunu işitti ve dedi ki: 'Bunu göreceğiz.' Ve üç tane [yükseltilmiş] makam hazırladı ve onu içeriye davet etti. Kendisine en yakın olan makamda, Tanrısal Torun ayaklarını sildi. Ortadaki makamda her iki elini yere bastırdı ve en içteki makamda bacaklarını kavuşturarak, gerçek makamı örten örtünün üzerine oturdu. Deniz Tanrısı bunu gördüğünde, bunun göksel tanrıların torunu olduğunu anladı ve ona yönelik saygısı giderek arttı vs. vs. [...]

Şimdi Deniz Tanrısı Hiko-hohodemi no mikoto'ya olta çengelini verdi ve ona akıl öğretti: 'Bu çengeli ağabeyine verdiğinde, Ey Tanrısal Torun, şöyle demelisin: Sekseninci nesle kadar, senin soyundan gelen herkes için bu sadece yoksul bir çengel olsun. Büsbütün yoksul bir çengel!

Sözün bittiğinde üç defa tükür ve çengeli ona ver. Ayrıca ağabeyin denize çıkıp balık tutmak istediğinde, sen Ey Tanrısal Torun, sahilde bulun ve rüzgâr davetini gerçekleştir. Rüzgârın davet edilmesi bir ıslıktan ibarettir. Böyle yaparsan, deniz rüzgârlarını ve sahil rüzgârlarını kudurtacağım ve onu fırtınalı dalgalarda boğup, ona azap edeceğim.' Howori no mikoto geri döndü ve her şeyi tanrının kendisine dediği gibi yaptı. Bir gün ağabeyi balık tutmaya çıktığında, küçük kardeş sahilde bulundu ve ıslık çaldı. Birdenbire bir fırtına patladı ve ağabeyini boğdu ve ona azap etti. Hayatı yitikti. O zaman küçük kardeşine uzaktan yalvardı: 'Deniz ülkelerinde uzun süre kaldın. Mutlaka iyi bir beceriye sahipsin. Senden rica ediyorum, kurtar beni! Yaşamama izin verirsen, soyumdan gelenler seksen nesil boyunca senin çitinin dibinden uzaklaşmasınlar ve senin için şaklabanlardan meydana gelen bir ulus teşkil etsinler.' O zaman küçük kardeş ıslık çalmaya bir son verdi ve fırtına dindi. Ağabeyi, küçük kardeşinin gücünü anlamıştı ve boyun eğdi. Küçük kardeş ise öfke doluydu ve onunla konuşmadı. Giyimi belindeki bir bezden ibaret olan ağabeyi, ellerinin ayalarını kırmızı boyayla boyadı, yüzünü boyadı ve küçük kardeşine dedi ki. 'Bu şekilde bedenimi kirletiyorum ve uzun bir müddet boyunca senin şaklabanın olacağım.' Böylece ayaklarını kaldırdı ve tepinerek etrafta dolaştı ve boğulmanın verdiği azabı taklit etti. Sular ayaklarına temas ettiğinde, ayak kehanetine başvurdu önce. Sular dizlerine geldiğinde, ayaklarını kaldırdı. Kalçalarına geldiğinde, kalçalarını elleriyle tuttu. Koltuk altlarına geldiğinde ise, ellerini göğsüne koydu. Boğazına geldiğinde, ellerini yukarıya kaldırdı ve ellerinin ayalarını salladı. O zamandan bugüne kadar, bu hep böyle devam etti. [...]

Ho no Akari ve Wohari no Muraji

Tanrısal Torunun çocuklarının adları ve Konohana no Sakuya-bime'nin ismi, değişik metin varyasyonlarında ufak farklılıklar arz ediyor. İsimlerin sırası da her zaman aynı olmuyor. *Nihongi*'nin iki varyasyonunda (VI ve VIII), sadece

iki çocuktan söz ediliyor ayrıca. Yine başka bir varyasyondaysa (VIId), Howori'nin 'diğer adı' olan Hiko-hohodemi'den dördüncü bir oğul yapılmış.

Kojiki'ye göre Tanrısal Torun Ninigi, Ame no Ho'akari adında bir *ağabeye* sahip. Ho no Akari ya da Ho'akari, *Nihongi*'nin farklı versiyonlarında, Tanrısal Torunun *oğullarından* biri ama. Kendisi Wohari no Muraji'lerin atası olup böylece bu sülale kökeni itibariyle imparatorluk ailesinin en yakınına yerleşmiş oluyor. Wohari sülalesi, 'Atsuta Hafurileri' ile başlamak üzere, yüzyıllar boyunca Atsuta Tapınağının nesilden nesle geçen baş rahiplik görevini ifa etmiştir ki *kusanagi* kılıcı burada muhafaza edilmiş ve saygı görmüştür. Ayrıca bu sülale, evlilik bağıyla imparatorluk soyu ile de bağlantılıydı. İki Yamato hükümdarının anneleri birer Wohari idi (1992, 167). Tanrısal Torunun bu erkek kardeşi ya da oğlu hakkında daha fazla bilgi verilmiyor. Mite daha sonra ilave edildiğini varsayabiliriz. Bu durum, birçok örnekten birini teşkil ediyor: Etki sahibi sülaleler, atalarını ustaca yerleştirmek suretiyle, konumlarını vurgulamaya çalışmışlardır.

Dağ Mutluluk Prensi ve Deniz Mutluluk Prensi

Nihongi versiyonlarında iki kardeş birbirlerinin karşıtları olarak kalırlar: Hosuseri veya Ho no Suseri, yani ağabey ve Hayato'ların atası bir yanda, 'diğer adı' Hiko hohodemi olan Howori, yani imparatorluk soyunu devam ettirecek olan küçük kardeş öbür yanda. *Kojiki*'de 'ağabeyin'

rolü Hoderi'ye verilir. Hosuseri artık zikredilmez. Hiko-hohodemi haricindeki bütün bu isimler, çocukların doğuşuna yönelik bir imâ olarak, *ho*, yani 'ateş' sözcüğüyle birlikte meydana getirilmiş. Howori'nin 'diğer adı' olan Amatsuhiko Hiko-hohodemi ise, (babası) Tanrısal Torunun Amatsuhiko-hikoho no Ninigi şeklindeki adını anımsatıyor. Sadece bu isimden bile anlaşılabileceği üzere, burada görünüşe göre başka bir bağımsız mit, hanedan soyuyla birleştirilmiş. Söz konusu manipülasyon aynı zamanda soy ağacının uzatılmasına da hizmet etmektedir. Bu durum gerek *Nihongi*'nin ana metninde, gerekse IV numaralı varyasyonunda ortaya çıkmaktadır. Burada Hiko-hohodemi tekrar tekrar bir 'Tanrısal Torun' olarak adlandırılır. Oysa kendisi Tanrısal Torunun oğludur.

Her iki kardeşin de bir *sachi*'si vardır. Yani özel bir 'mutluluk'. Bu mutluluk gerçi ilgili araç gerece bağlıdır ancak kesinlikle bir başkasına devredilememektedir. Ağabey bir balıkçı olduğundan, kendisi 'Deniz Mutluluk Prensi' olur. Küçük kardeş ok ve yayla ava çıkar. Kendisi 'Dağ Mutluluk Prensidir'. *Sachi* sözcüğünü daha önce, akrabası olan *saki*, yani 'selamet ve rahmet' kelimesiyle bağlantılı olarak ele almıştık. Avcılar arasındaki halk inanışında bugün dahi bir oka veya kurşuna bağlı bulunan, yitirilip tekrar tesis edilebilen *shachi*'den söz ediliyor. Başarılı bir avdan sonraki şükür seremonisine de *shachi-matsuri* denilmekte. Buradaki şükür, av hayvanlarının efendisi olan ve kimi yerlerde bizzat *shachi* tanrısı veya *shachi* dağ tanrısı olarak isimlendirilen, erkek veya dişi dağ tanrısına yöneliktir (1963, 162 ve devamı).

Kardeşlerin hiçbiri, diğerinin mutluluk araç gerecinden yararlanamıyor. Pes ediyorlar; fakat önce, yitirilen olta çenge-

linin tazmin edilmesi gerekiyor. Ağabeyin orijinal çengeli talep etmesi, gayet anlaşılır bir durum. Zira *sachi*'si sadece bu çengele bağlı bulunuyor. Ona göre bin tane başka çengel bile, o çengelin yerini tutamıyor. Küçük kardeş ise, iyi niyetli bir teklifin parçası olan telafi çengellerinin reddedilmesini ve orijinal çengelin geri verilmesine ilişkin ısrarı, art niyet olarak algılıyor; fakat sonunda bu işi ele almak zorunda kalıyor.

Deniz Tanrısı ve Kızı

İlk yardım Shihotsuchi'den geliyor. Kendisi 'Tuzlu Sel' Tanrısı. Genç adamı oturttuğu kayık ya da sepet o kadar sık bir bambu örgüsünden oluşuyor ki, hiçbir 'göz' kalmıyor açıkta. *Nihongi*'nin ana metnine göre (ana metin *Kojiki* ile büyük ölçüde örtüştüğünden, burada tercüme edilmedi), Shihotsuchi Howori'nin bulunduğu sepeti 'batırıyor'. Dolayısıyla Watatsumi adlı Deniz Tanrısının sarayını, denizin dibinde aramak gerekiyor. Sarayın kendisi yalnızca kısaca betimleniyor. *Kojiki*'ye bakılacak olursa, balık pullarından yapılmış gibi görünüyor. *Nihongi* duvarları, burçları ve kuleleri dile getiriyor ve bu şekilde denizin dibinde olduğunu düşünülen, Çinlilerin 'Ejderha Sarayı' tasavvurunu hatırlatıyor. Çinlilerin 'Ejderha Kralı' da pek uzakta değil aslında, zira *Kojiki*'de bile, Deniz Tanrısı hiçbir motivasyona dayanılmaksızın 'kral' olarak adlandırılıyor. Kapının önündeki çeşme, Kassia ağacı, su çeken kız, öykünün tüm varyasyonlarda yer alan motifleridir. Tıpkı genç adamın

Deniz Tanrısının kızı olan Toyotama-bime ile –adamı deniz sarayına getiren şeyin ne olduğunun ilan edilmesinden önce veya sonra olmak üzere– evlenmesi gibi.

Varyasyon IV'te özel bir motif gündeme gelir: Deniz Tanrısı genç adamın kimliğini öğrenebilmek için sınar. Genç adam kendisine yakın duran makama veya ortadaki makama oturmaz. Tersine, 'gerçek makamı örten örtünün' üzerine oturur. O halde bu adam sadece Tanrısal Torun olabilir. Tanrısal Torunun göreve atanması olayına yönelik bağlantı çok bariz. Öykünün başka versiyonlarında bulunup, sekiz kat üst üste yayılmış olan örtüleri konu alan başka bir betimlemeyi esas alan bu tür bir makam, bir Tenno'nun tahta geçmesinden sonraki en önemli seremoni sayılan 'Yeni Pirincin Büyük Tadılması' (*daijosai*) töreninde, hâlâ hazırlanmaktadır. Gerçi bu makam ve aksesuarları, tüm seremoni boyunca kullanılmaksızın kalırlar –"silent witnesses of a half-forgotten past". Holtom (1928, 96), son İmparator Showa Tenno'nun 1926 yılındaki tahta geçiş merasimini tasvir ederken, böyle diyor.

Lanetlenmiş Olta ve Ağabeyin Boyun Eğdirilmesi

Howori deniz sarayında üç yıl kalıyor. Sonra evini özlüyor. Melanurya'nın boğazında bulunan yitik olta çengeli kendisine verilirken, ağabeyinin art niyetinden dolayı intikam alabilmesi için, çengeli ona nasıl vermesi gerektiği konusunda kesin talimatlar da alıyor.

Bu talimatlar herhangi bir büyü kitabından alınmış

olabilir. Howari nesneye hitap ederek, onu lanet etmek durumundadır: zavallı çengel, aciz çengel –ağabeyine zarar verebilecek herhangi bir şey yani. Çengeli arkaya doğru teslim etmeli veya atmalı; ama kesinlikle yüz yüze gelindiği bir anda vermemeli. Bu durum *Nihongi*'nin II numaralı varyasyonunda özel olarak vurgulanıyor. Varyasyon IV'e göreyse, üç kez tükürmesi de gerekiyor. 'Hitap etmek' ve 'omuzun üzerinden arkaya doğru atmak', zararlı büyülerin dünya çapında yaygın yöntemleridir. Laneti desteklemek amacıyla yapılan tükürme ise, İhanaga-hime tarafından da uygulanmıştı.

Bunun yanı sıra, Howori tarafından Deniz Tanrısının talimatına uygun olarak oluşturulan çeltik tarlalarının gelişmesi ve ağabeyi tarafından meydana getirilen tarlaların çoraklaşması için, Deniz Tanrısı gerekenleri yapacaktır; fakat yoksullaşan ağabey ondan intikam almaya kalkışacak olursa, başka büyülü yöntemler çoktan hazır beklemektedir. Deniz Tanrısı iki tane mücevher veriyor. Birincisi sel baskınına neden oluyor, diğeri de selleri gideriyor. Böylelikle, uygunsuz davranmayan ağabeyini nihai olarak mağlubiyete zorlayabiliyor.

IV numaralı varyasyonda, Deniz Tanrısı bunun yerine başka bir talimat veriyor: Islak çalması ve bu şekilde dalgaları yükselten fırtınayı çağırması icap ediyor. 'Rüzgârın ıslıkla çağırılması', dünya çapında yaygınlık sergileyen bir paralel büyü olsa gerek: "still practised by all seafaring peoples, from the english captain to the Malay skipper" A.H. Kean hiç olmazsa 1908 yılı için bu tespitte bulunabilmiştir (ERE 1, 255a).

Küçük kardeş tüm talimatlara uyar ve ağabey yoksullaşır. İntikam denemeleriyse başarısız olur. Boğulma korkusundan dolayı, sonunda kaderine boyun eğer. Bir şaklaban ve kardeşinin bekçisi olur. Hatta 'havlayan köpeklerin' yerine geçer.

Hayato'lar

Bu ifadelerin arkasında, münferit olarak çok zor ve sadece dolaylı olarak kavranabilen bir gerçeklik gizleniyor. *Nihongi*'ye göre kesin olan şu ki, 'tüm Hayato'lar' talihsiz ağabeyin soyundan gelen insanlar olarak kabul görüyorlar.

Anlaşılan Hayato'lar, mağlup edilmelerinden sonra da etnik özelliklerini korumuşlardı; fakat bizzat bu özellikler yüzünden hor görülüyorlardı zaten. Öte yandan sarayda, bekçilik hizmetleri için kullanılıyorlardı. Hayato'ların bir kısmı, 7. yüzyılın sonlarına doğru Yamato İmparatorluğunun merkez bölgesine iskan edildi.

Nihongi'nin belirttiği üzere, gerek İmparator Temmu altında, gerekse İmparatoriçe Jito zamanında, Hayato'lar belirli durumlarda saraya gelir, vergiyi teslim eder ve güreş müsabakaları sergilerlerdi. Kısa bir süre sonra (702), Hayato'ların 'değişmeli şarkılarından (veya seslenişlerinden)' söz ediliyor. Sonunda Hayato'lar, 8.yüzyılın başlarındaki yasamalar çerçevesinde, bekçilik hizmetiyle görevli resmi bir makamın parçası oldular. Ayrıca 710 ve 717 yılları konusunda, Hayato'ların sarayda çeşitli oyunları veya kendilerine

özgü 'halk oyunlarını' sergilediklerinden, kendilerine misafirperverlik gösterildiğinden, onlara rütbe ve armağanların verildiğinden de bahsediliyor. Söz konusu oyunların veya dansların türü belirsiz kalıyor. *Engi-shiki*'den, yani *Engi Döneminin* (901-923) *Uygulama Talimatnamelerinden* anlaşıldığı üzere, yukarıda değindiğimiz 'Yeni Pirincin Büyük Tadılması' töreninde ve başka önemli devlet seremonilerinde ilk önce Hayato'lar içeriye alınıyordu. Bunlar, 'sesler çıkarmak' zorundaydı –her nasıl sesler kast ediliyorsa. Belki de 'havlama' denilen seslerdi bunlar. Bundan sonra öne çıkıp alkışlamaları, şarkı söylemeleri ve dans etmeleri gerekiyordu. Bu dansları, tasvir edilen boğulma pantomiminin sergilenmesi şeklinde anlamak, mümkündür belki de. *Engi Döneminin Uygulama Talimatnameleri* 928 yılının başında tahta sunulduğunda, Hayato'lar artık sadece ismen vardı herhalde.

'Yitirilen olta çengeli öyküsü', özellikle Endonezya'da –ve çoğunlukla daha kapsamlı bir mitin parçası olarak– fazlasıyla yaygındır. Bu bölgenin güneydoğusundaki Kei Adalarında, söz konusu öykü yaratılış anlatımına entegre edilmiş örneğin. Zira sonunda, kardeşi tarafından işkenceye uğratılan ağabey göğe bir delik kazıyor ve ikisi bu delikten aşağıya, yeryüzüne bakıyor. Aşağıya iniyorlar ve insanlığı meydana getiriyorlar. Hayato'larda aktarıla gelen mit, daha en baştan itibaren kültürel özelliklerini temellendirme maksadını taşımış olabilir. Gerçi bunlar öyle bazı özelliklerdir ki, efendileri bunları daha sonra Hayato'ların hor görülmesi ve aşağılanması için kullanmışlardır. Ta ki, 'köpek-insanlar' olarak adlandırılmalarına kadar.

Deniz ve Karanın Birbirlerinden Ayrılması

Toyotama-bime çocuğunu doğurmak için karaya çıkar. Gök tanrının çocuğu denizde doğmamalıdır. Kendisi tarafından inşa edilen veya Howori'den yapmasını istediği doğum evi, karabatak tüyleriyle örtülmüştür. Ancak çatı henüz bitmeden eve girmesi gerekir. Böylece evin içinde doğan çocuk, tuhaf bir isme kavuşur: Ugayafuki'ahezu, yani 'Karabatak[tüyü]örtüsü henüz bitmedi'.

Bu motif bir kenara bırakılacak olursa, doğuran kişiye bakmama yasağını, tabunun ihlalini ve bunun akabinde deniz ve kara arasındaki sınırın, incinen kadın tarafından kapatılmasını içeren mit, İzanagi'nin Ölüler Dünyasını ziyaret edişine ilişkin mite paralellik arz eder: İzanami çürümekte olan bir ceset görünümündeyken, Toyotama-bime bir timsah veya ejderha olarak çıkar karşımıza. Bu, bir deniz varlığı olarak gerçek suretidir. İzanami ve İzanagi'nin birbirlerinden ayrılması, ölüler ve canlılar dünyalarını birbirlerinden ayırırken, Toyotama-bime ve Howori / Hiko-hohodemi arasındaki kavga da, deniz ve karanın birbirlerinden ayrılmasına yol açıyor. Gerçi Toyotama-bime'nin küçük kız kardeşi olan Tamayori-bime, deniz kıyısına hiç zorluk çekmeden ulaşıyor. Ve yeğeni ve eşi Ugayafuki'ahezu'yu çocuklarının doğumunu izlemekten alıkoyan, hiçbir yasak söz konusu olmuyor.

Sonraki Oğullar

Birçok yıl sonra Hiko-hohodemi de ölüyor. Mezarı konusunda *Kojiki* ve *Nihongi* farklı bilgiler veriyorlar.

Oğlu Ugayafuki'ahezu ile onun teyzesi Tamayori-bime arasındaki evlilik, gerek *Kojiki*'de, gerekse *Nihongi*'de sadece kısaca ele alınıyor. Dört oğulları oluyor. *Nihongi* varyasyonları, söz konusu dört oğlanın hafif farklılıklar arz eden isimlerini vermekle yetiniyorlar.

Kojiki yalnızca birkaç sözcük sarf ederek, iki oğlun kaderi konusunda bilgilendiriyor bizleri: Bir tanesi ilelebet devam eden yaşamın ülkesine gidiyor, diğeriyse 'annesinin ülkesine', yani denize. En küçükleri olan Waka-Mikenu veya Toyo-Mikenu ('bir diğer adı da' Kamu-Yamato İhare-biko), varis ve imparatorluğu kurucusu oluyor.

İnsan konuya daha yakından baktığında, Ugaya-fuki'ahezu'yu babası Hiko-hohodemi'nin, Tamayori-bime'yi de kız kardeşi Toyotama-bime'nin bir özdeşi olarak görmesi mümkün oluyor. İmparatorluğun kurucusu İhare-biko'nun şahsında ise, bu dünyadaki bütün bölgeler birleştirilmiş oluyor: Tanrısal Torun Ninigi'nin soyundan gelmesi dolayısıyla gök bölgesi, büyükannesi Kamu-Atatsu-hime, yani Ata Prensesi dolayısıyla yeryüzü bölgesi ve annesi Tamayori-bime, yani Deniz Tanrısının kızı dolayısıyla deniz bölgesi.

Dikkatli okuyucunun gözünden kaçmamıştır: Bu soy ağacında daima en genç oğul mirası devralıyor. Gerçi ultimojenitür olarak adlandırılan bu miras sırası takip eden soyda da mevcut; ama egemen bir ilke olarak değil. Gerçekten de miras sırası tarihsel dönemde de sabit bir düzenlemeye

tabi değildi.

İmparatorluğun müstakbel kurucusunun doğumuyla, *Kojiki*'nin 1. fasikülü sona eriyor. *Nihongi* Ugayafuki'ahezu'nun ölümüne ve "Himuka'daki Ahira Dağında" yer alan mezarına da değiniyor ve böylelikle 'Tanrılar Döneminin' iki fasikülünü bitiriyor.

Mitolojiden Sahte Tarihe – Yamato'nun Fethi ve İmparatorluğun Kuruluşu

Kojiki:

Kamu-Yamato İhare-biko no mikoto ve ağabeyi İtsuse no mikoto, Takachiho'daki sarayda bulunuyorlardı ve birbirleriyle istişare ediyorlardı: 'Yeryüzüne huzur içinde hükmetmek için nereye yerleşsek acaba? Doğuya doğru gitmeliyiz herhalde!' Böylece Himuka'dan yola çıktılar ve Tsukushi'ye gittiler. Usa'daki Toyo ülkesine vardıklarında, oranın yerlilerinden Usatsu-hiko ve Usatsu-hime adındaki iki kişi, bir yükseltinin üzerine yüksek bir saray inşa ettiler ve onlara bir tören ziyafeti sundular. Oradan Tsukushi'deki Wokada sarayına gittiler ve bir sene burada kaldılar. Bu ülkeden hareket ederek, daha yukarıya, Aki ülkesindeki Takeri sarayına kadar ulaştılar. Burada yedi yıl kaldılar. Bu ülkeden ise daha da yukarıya çıktılar ve sekiz yıl boyunca Kibi'deki Takashima sarayında kaldılar. Bu ülkeden yola çıkarak daha yükseklere ulaştıklarında, Hayasuhi kapısında (Boğazında) bir kaplumbağanın sırtında yol alıp balık tutarken kanatlarını çırpan birisiyle karşılaştılar. Onu yanlarına çağırdılar ve sordular: 'Kimsin sen?' Ve o da cevap verdi: 'Ben bu ülkenin birtanrısıyım.' Yine sorduklarında: 'Deniz yolunu biliyor musun?' Şöyle yanıtladı: 'Onu çok iyi biliyorum.' Bir kez daha sordular: 'Bize hizmet etmek ister misin?' O zaman şöyle dedi: 'Hizmet edeceğim.' Dolayısıyla kendisine bir sırık uzatıldı ve kayığa aldılar onu. Sawonetsu-hiko adı verildi kendisine. *O, Yamato'daki Kuni no miyatsuko'ların atasıdır.*

Bu ülkeden hareketle yola çıktıklarında, Namihaya geçidinden geçtiler ve mavi bulutlu Shirakata limanında demirlediler. O zamanlar Tomili Nagasune-hiko bir ordu kurmuştu ve onları savaşmak üzere bekliyordu. [...] Tomi-biko savaştıklarında, İtsuse no mikoto'nun eli Tomi-biko'nun bir oku tarafından yaralandı ve çok acı verdi. Dolayısıyla dedi ki: 'Ben Güneş Tanrıçasının soyundan geliyorum. O zaman güneşi karşıma alarak savaşmam, iyi bir şey değil. Bu yüzden bu acınası heriften bu kadar acı veren bir yara aldım zaten. O halde bir kavis çizelim ve

güneşi sırtımıza alarak saldıralım!' Bu konuda mutabık kaldılar ve bir kavis çizerek, güneyden saldırdılar. [...] Daha çok ilerleyip Ki ülkesindeki Wo Nehir Ağzına ulaştıklarında, [Itsuse no mikoto] dedi ki: 'Ah! Acınası bir heriften aldığım yaradan dolayı ölmem gerekiyor!' Ve deli gibi bağırdı ve öldü. [...]

Kamu-Yamato İhare-biko no mikoto oradan dolaşarak uzaklaştığında ve Kumano köyüne geldiğinde, neredeyse fark edilmeyecek şekilde dev gibi bir ayı çıktı karşısına ve geriye çekildi ve kayboldu sonra. O zaman Kamu-Yamato İhare-biko no mikoto birdenbire güçten düştü ve birlikleri de güçten düştü ve yere yattılar. O sıra Kumano no Takakuraji bir kılıçla birlikte, Gök Tanrısının evladının yattığı yere geldi. Kılıcı sunduğunda Gök Tanrısının evladı uyandı ve ayağa kalktı ve dedi ki: 'Ne kadar uzun uyudum!' Kılıcı teslim aldığı an, Kumano dağlarındaki çılgın tanrıların hepsi birden kendiliğinden ölüverdiler. Zayıflıktan dolayı yerde yatan birlikler uyandılar ve ayağa kalktılar. Şimdi Gök Tanrısının evladı, Takakuraji'ye kılıca nasıl sahip olduğunu sordu. O zaman Takakuraji yanıtladı: 'Rüyamda, Amaterasu Ohomikami ve Takagi no kami adlı tanrıların, Takemikazuchi'ye zuhur etmesini emrettiklerini ve şöyle dediklerini gördüm: Sazlık ülkenin orta toprakları tamamen kargaşa içinde. Görünüşe göre soyumuzdan gelenler nahoş bir durumda bulunuyorlar. Sazlık ülkenin orta toprakları, senin tek başına dize getirdiğin bir ülkedir. Dolayısıyla sen, Takemikazuchi aşağıya inmelisin! Bunun üzerine yanıt verdi: Ben aşağıya inmesem bile, ülkeyi tek başıma dize getirdiğim kılıç burada işte. Bu kılıçtır aşağıya gönderilmesi gereken! O halde aşağıya gönderilsin: Takakuraji'nin ambarının çatısına bir delik açılsın ve kılıç oradan aşağıya atılsın. Bu yüzden [bana dedi ki], sabahın erken saatinde uyandığında, bu kılıcı al ve onu Gök Tanrısının evladına sun! Böyle dedi. Ve ben, bana rüyamda öğretildiği üzere, sabah olduğunda ambarıma baktığımda, orada gerçekten de bir kılıç vardı ve bu kılıcı sundum ben.'

Büyük Tanrı Takagi bir kez daha emretti ve uyardı: 'Gök Tanrısının evladı! Buradan daha fazla içerilere gitme! Çılgın tanrıların sayısı çok fazla. Gökten *yata* kargasını göndereceğiz. O sana yolunu gösterecektir. Onu izleyerek ilerle!' Uyarıya uyarak *yata* kargasını izlediklerinde, Yoshino Irmağının üst kesimlerine ulaştılar. [...] Buradan yürüyerek [dağları] aştılar ve Uda'ya gittiler.

Uda'da iki erkek [kardeş] vardı. Ye-Ukashi ve Oto-Ukashi. Önce *yata* kargası gönderildi. Karga ikisine sordu: 'Gök Tanrısının evladı geldi. Ona hizmet edecek misiniz?' Ye-Ukashi bu elçiyi bir homurtu okuyla karşıladı ve onu bir atışla geri gönderdi. [...] Onu bekleyip ona saldırmak istediğini söyledi ve birliklerini toplamaya koyuldu; ama hiç kimseyi toplayamadığından, hizmet etmek istediği şeklinde bir yalan söyledi ve büyük bir hol inşa etti. Bu hole bir tuzak hazırladı ve bu şekilde beklemeye koyuldu. Oto-Ukashi ise onlara doğru yürüdü, eğildi ve dedi: 'Ağabeyim Ye-Ukashi, Gök Tanrısının evladının elçisini bir ok atışıyla geri gönderdi. Size pusu kurup bu konuda birlikler toplamak istedi; fakat toplayamadı. Dolayısıyla bir hol inşa etti ve içinde bir tuzak kurdu ve sizi yakalamak istiyor; fakat ben size durumu açıklamak için size doğru yürüdüm.' Şimdi Ohotomo no Muraji'lerin atası Michi no Omi no mikoto ve Kume no Atahe'lerin atası Ohokume no mikoto Ye-Ukashi'yi çağırdılar. Ona hakaret ettiler ve konuştular: 'İnşa ettiğin büyük hole önce sen gir ve nasıl hizmet etmek istediğini açıkla bize!' ve kılıçlarının kabzalarını tuttular, mızraklarını doğrulttular, oklarını hazırladılar ve onu içeriye doğru sürdüler. Böylece kendi tuzağına düştü ve öldü. [...]

Buradan yollarına devam edip Osaka'daki büyük çukurlu eve ulaştıklarında, çukurlu evde kuyruklu Tsuchigumu'lar vardı –seksen cesur [erkek]. Bekliyorlardı ve gürültü [?] yapıyorlardı. O zaman Gök Tanrısının evladı, seksen cesur adama bir ziyafet vermelerini emretti. Seksen cesur adama seksen yemek sunucusu atadı, her [atayıcının] bir kılıç kuşanmasını sağladı ve onlara öğüt verdi: 'Şarkıyı duyar duymaz, hepsini bir çırpıda [yerle bir] edin!' Tsuchigumu'ların yerle bir edilmesinin işareti olarak hizmet görecek olan şarkı, şöyledir:

Osaka'da
Büyük çukurlu eve,
Birçok insan
Girdi gerçi.
Birçok insan
Girdi içeriye, fakat
[biz] güçlü [?]
Kume evlatları,
Kafa lobutlarımızla birlikte,
Sizi öldüreceğiz!

Böyle söyledi şarkıyı ve kılıçlarını çektiler ve hepsini bir çırpıda öldürdüler. Daha sonra, Tomi-biko'ya saldırmak üzereyken, şöyle bir şarkı söyledi:

Güçlü [?]
Kume evlatlarının
Darı tarlasında,
Kokan bir pırasa sapı-
Kökten yukarı,
Kök ve filizi birlikte,
Öldüreceğiz sizi!

Ayrıca şöyle şarkı söyledi:

Güçlü [?]
Kume evlatlarının
Çitinin dibine
Dikilmiş keskin karabiber,
Ağzımda yanıyor,
Bunu unutmayacağım
Öldüreceğiz sizi!

[...] O sıra Nigihayahi no mikoto karşılarına çıktı ve Gök Tanrısının soyundan gelen kişiye dedi ki: 'Gök Tanrısının soyundan gelen kişinin gökten aşağıya indiğini işitmiştim. Bu nedenle onu izledim ve ben de gökten aşağıya indim.' Böylelikle ona göksel işaretleri sundu ve ona hizmet etti. [...] Çılgın tanrıları bu şekilde tümden mağlup ettiğinden ve uygunsuz davranan insanları süpürüp attığından, Unebi'deki Kashihara sarayına yerleşti ve yeryüzü imparatorluğuna egemen oldu.

Nihongi:

Kamu-Yamato İhare-biko adlı imparatorun kişisel adı, Hiko-hohodemi'dir. Kendisi Hiko Nagisateke Ugayafuki'ahezu no mikoto'nun dördüncü oğludur. Annesinin ismi Tamayori-bime'dir. O, Deniz Tanrısının küçük kızıdır. İmparator doğduğu andan itibaren akli melekelerine ve sağlam bir iradeye sahip idi. On beş yaşına geldiğinde, tahtın varisi olan prens olarak tanımlandı. Yetişkin olduğunda, Himuka ülkesindeki Ata

köyünden gelen Ahiratsu-hime ile evlendi ve onu kendisine eş yaptı. Kadın ona Tagishimimi no mikoto'yu doğurdu. Kırk beş yaşına geldiğinde, bütün ağabeyleri ve oğullarıyla toplanıp konuştu ve dedi ki: 'Eski devirlerde Gök Tanrımız Takamimusubi no mikoto ve Ohohirume no mikoto, zengin sazlık ülkelerin taze başaklı bu ülkesini övdüler ve onu göksel atamız Hikoho no Ninigi no mikoto'ya verdiler. O zaman Ho no Ninigi no mikoto göksel bariyerleri kırıp açtı ve bulut yolunu kurdu, cin yolu üzerinden hızla geçti ve durdu. O sıra dünya büyük ölçüde kaotik bir durumdaydı. Her şeyin hâlâ karanlıklar içinde bulunduğu bir dönemdi. Karanlıktan hareketle doğru olanı oluşturdu ve bu batıdaki topraklara hükmetti. İmparator atalarımız, İmparator babamız sevinç biriktirdiler ve şöhretin ışıltısını yığın yığın topladılar. İster birer tanrı olarak olsun, isterse birer bilge olarak. Ve bu şekilde birçok yıl geçti. Göksel atamız yeryüzüne indiğinden bu yana 1.792.470 seneden fazla oldu. Ancak uzak ve ücra bölgeler henüz krallığın sevgisine mazhar değiller. Sonuçta her bölgede bir prens, her köyde bir muhtar vardır. Herkes kendi sınırlarını kendi başına belirler ve dolayısıyla birbirlerine meydan okuyup kavga ederler. Fakat ben yaşlı Shihotsuchi'den işittim ki, doğuda çepeçevre yeşil dağlarla çevrili güzel bir ülke varmış. Orada, göksel bir kayalık kayıkla uçarak ülkenin tam ortasına inen, biri varmış. Diyorum ki, göksel görevi genişletmek ve onun parlaklığıyla yeryüzünü doldurmak için, aslında her ülke elverişlidir. Zira yeryüzü, evrenin merkezidir. Uçarak aşağıya inen kişi, herhalde Nigihayahi'dir. Neden oraya gidip başkenti meydana getirmeyelim?' Böyle dedi. Prensler yanıt verdiler: 'Bunun sağduyulu ve doğru olduğunu idrak ediyoruz. Bizde daima bundan başka bir şey düşünmez idik. Çabucak oraya gidelim.' O yıl, döngüsel işareti Kinoya Tora olan yıl idi.

O yılın kış mevsiminde [MÖ 667], onuncu ayın beşinci gününde, İmparator bizzat kendisi tüm imparatorluk prenslerine ve donanmaya, Doğuya yönelik seferde önderlik etti. [...]

Yıl Tsuchinoye Muma [MÖ 663], [...] dokuzuncu ay, beşinci gün. [...] Ye-shiki bir kez daha bir ordu [kurdu]. Ordu, İhare köyünü tamamen dolduruyordu. Düşmanın bulunduğu yerler tümüyle saldırılması imkansız yerlerdi. Geçilecek bir nokta yoktu. İmparator öfkeyle doluydu. Ve gece olduğunda bizzat kendisi dua etti ve uykuya yattı. O zaman rüyasında Gök Tanrısı göründü kendisine ve ona akıl verdi: 'Göksel Kagu Dağındaki

Yeryüzü Tanrısının tapınağından balçıklı toprak al ve seksen tane göksel yassı kase, ayrıca da bitmiş şekilde kutsal testiler hazırla. Göğün ve yerin tanrılarına saygını ifade et ve kurbanlar sun. Bundan sonra törensel bir lanetleme söyle. Böyle yaparsan, düşman sana kendiliğinden boyun eğecektir.' İmparator rüyada aldığı bilgiyi saygıyla karşıladı ve onu hemen uygulamaya koyuldu. O zaman Oto-Ukashi bir kez daha konuştu: 'Yamato ülkesindeki Shiki köyünde, Shiki'nin seksen cesur liderleri bulunmaktadır. Ayrıca Takawohari köyünde de, Akagane'nin seksen cesur lideri vardır. Hepsi de İmparatora karşı koyup, onunla savaşmak istiyor. Ben içten içe İmparator için üzülüyorum. Şimdi hemen Göksel Kagu Dağından balçıklı toprak getirilip bununla göksel yassı kaseler imal edilip yerin ve göğün kutsal mekânlarının tanrılarına kurban edilmelidir. Eğer böyle yapılırsa ve akabinde düşmana saldırılırsa, kolayca def edilmeleri mümkün olur.' İmparator, rüyada gördüğü bilgilendirmeyi mutlu bir işaret olarak değerlendiriyordu zaten. Şimdi Oto-Ukashi'nin sözlerini işittiğinde, yüreğindeki sevinç daha da arttı. Böylece Shihinetsu-hiko'nun sıradan kıyafetler ve samandan mamul şapka ve pelerin giymesini ve yaşlı bir adam kılığına bürünmesini sağladı. Oto-Ukashi'nin sırtına bir tarım aleti yükletti ve yaşlı bir kadın kisvesine soktu onu ve onlara emretti: 'Siz ikiniz Göksel Kagu Dağına gideceksiniz. Zirvesinden gizlice toprak alın ve geri gelin. Amaçladığım eserimin başarılı olup olmayacağını, sizinle kehanete başvurup öğreneceğim. Çaba gösterin, dikkatli olun!'

O sıra yollar düşmanlarla doluydu ve geçip gitmek zor olacaktı. O zaman Shihinetsu-hiko bir [*ukehi*] duası okudu: 'Hükümdarımız bu ülkeye egemen olmakta başarılı olacaksa, yolumuz bizim için kendiliğinden açık olacaktır. Eğer başarılı olamayacaksa, düşmanlar yolu mutlaka kapatacaktır.' Sözlerini bitirdiğinde, işi fazla uzatmadan yola çıktılar. Düşmanlar bu ikisini gördüler ve kahkahalara boğuldular. Dediler ki: 'Ne kadar çirkin yaşlılar bunlar! Hem adam, hem de kadın!' ve hepsi yolu serbest bırakıp, geçmelerine izin verdiler. İkisi bu şekilde dağa ulaştılar ve toprağı alıp geri geldiler. O zaman İmparator sevindi, balçıklı toprağı aldı ve onunla seksen yassı kâse ve seksen kutsal testi yaptı. İçleri elle oyulmuştu. Nifu Irmağının üst kesimlerine çıktı ve bunları yerin ve göğün tanrılarına kurbanlık olarak sundu. Lanetin –tıpkı su kabarcıklarının yükseldiği gibi– bağlı bulunduğu yer, bunun üzerine söz konusu Uda Irmağının yanı başındaki Asahara idi.

Dolayısıyla İmparator bir [*ukehi*] duası okudu: "Hemen şimdi bu seksen yassı kaseyle, su kullanmadan tatlı ezme [?] hazırlayacağım. Eğer ezme güzel olursa, mutlaka silaha başvurmaksızın ve çaba sarf etmeksizin yeryüzünü ıslah edeceğim.' Böylece tatlı ezme hazırladı ve ezme kendiliğinden meydana geldi. İmparator yine bir [*ukehi*] duası okudu: 'Hemen şimdi kutsal testileri Nifu Irmağına atacağım. Eğer –küçük ve büyük– balıkların hepsi de sarhoş olup *maki* yaprakları gibi sürüklenip giderlerse, bu ülkeyi mutlaka bir düzene sokabileceğim. Aksi taktirde sonunda bir şey elde edemeyeceğim.' Böylece testileri, ağızları aşağıya bakacak şekilde ırmağın içine attı. Bir müddet sonra bütün balıklar su yüzüne çıktılar ve su onları sürüklerken ağızlarını açıp, solumaya çalıştılar. Shihinetsu-hiko bunu gördü ve rapor verdi. O zaman İmparator o kadar sevindi ki, Nifu Irmağının üst kesimlerindeki beş yüz dallı gerçek bir Sakaki ağacını kökleriyle birlikte yerinden söktü ve tüm tanrılara kurbanıklar sundu. O zamandan bu yana, kutsal testileri dikerler.

O sıra Michi no Omi'ye emir verdi: 'Şimdi bizzat kendim, Takamimusubi no mikoto için gözle görülür bir saygı sunuşu tertiplemek istiyorum. Seni kült efendisi ilan ediyorum ve sana *itsu-hime* [kutsal prenses] unvanını veriyorum. Diktiğimiz toprak testilere de kutsal testiler adını veriyorum [...].

Kış mevsimi, onuncu ay, birinci gün; İmparator kutsal testilerdeki yiyecekleri tattı, birlikleri düzene soktu ve [savaşmak için] yola çıktı. [...]

Tsuchinoto Hitsuji yılı [MÖ 662] [...] İmparator son baharda, yani geçen yılın [MÖ 663] dokuzuncu ayında, Göksel Kagu Dağından gizlice balçıklı toprak almış, bununla seksen tane yassı kâse meydana getirmiş ve bizzat kendisi oruç tutmuş ve tanrılara kurbanlıklar sunmuştu. Ardından bu sayede yeryüzünü ıslah edebildi. [...]

Üçüncü ay, yedinci gün [...] İmparator şu emri verdi: 'Doğuya doğru sefere çıktığımızdan bu yana altı yıl geçti. İmparatorluğun göksel [tanrılarının] gücü sayesinde, kötü niyetli haydutları öldürdük. Gerçi dış taraftaki bölgeler hâlâ ıslah edilemedi ve kalan kötü [kişiler] hâlâ direnç gösteriyor, ancak merkez bölgesinde huzur hakim. Evet, imparatorluk başkentini geniş ve yaygın bir şekilde tesis etmeliyiz. Onu büyük ve güçlü bir şekilde planlamalı ve inşa etmeliyiz. [...] Arkama dönüp baktığımda,

Unebi Dağının güneydoğusunda kalan Kashihara bölgesi, ülkenin merkezi oluyor galiba. Orada kuracağım başkenti.' İmparator memurlarına o ayda, imparatorluk başkentinin kurulmasına başlamalarını emretti yani.

Kanoye Saru yılı [MÖ 661], sonbahar, sekizinci ay, on altıncı gün; İmparator kendisine gerçek bir eş atama niyetindeydi ve her taraftaki soylu ailelerden bilgi aldı. İmparatora haber veren biri çıktı: 'Mishima'daki Mizokuhimimi no kami'nin kızı Tamakushi-hime ile evlenen Kotoshiro-nushi adlı tanrının bir çocuğu var. Adı Himetatara-isuzu-hime no mikoto. Çok güzel biridir kendisi.' İmparator sevindi, onu dokuzuncu ayın yirmi dördüncü günü kabul etti ve onu kendisine gerçek eş olarak atadı.

Kanoto Tori yılı [MÖ 660], ilkbahar, ilk ayın birinci günü. İmparator Kashihara sarayında imparatorluk onurunu teslim aldı. Bu yıl, egemenliğinin ilk yılı olarak kabul ediliyor. Eşini imparatoriçe ilan edip onu yüceltti. [...]

Metinle İlgili Açıklamalar

Kamu-Yamato İhare-biko'nun şahsında, 'Tanrılar Dönemi' sona eriyor. 'İnsan İmparatorlar' çağı başlıyor. Gerçi gerçek bir tarihten söz etmek mümkün değil. Olsa olsa, bazı tarihsel emareleri tümden yok sayamıyoruz, o kadar. 'Doğuya yönelik sefer' konulu efsanenin temelinde, tarihsel olarak doğrulanamayan ve erken dönemde güneyden gelen savaşçı orduların varlığı yatıyor olabilir; ama aynı şekilde, Güney Kyushu'da yerleşik efsaneleri ve mitleri Yamato hükümdarlarının soy ağacı ile birleştirmeye yönelik bir çaba söz konusu olduysa, soğukkanlı politik spekülasyon veya mantıksal bir gereklilik sonucunda da meydana gelmiş olabilir. *Nihongi*'de Hiko-hohodemi, 'İmparator Kamu-Yamato İhare-biko'nun

kişisel adı' olarak sunulduğunda, bu durum mevzubahis entegrasyon çabalarıyla ilgili olarak, farklılık arz eden aktarımlara yönelik yeni bir işaret daha teşkil ediyor: Hikohohodemi aynı zamanda yitik olta çengelini denizden geri getiren ve Deniz Tanrısının kızı Toyotama-bime ile evlenen Dağ Mutluluk Prensi Howori'nin de 'diğer adıdır'. Howori, İhare-biko'nun özdeşi olarak görünüyor. Ya da tam tersi.

Kojiki ve *Nihongi*, 'Evrenin Merkezi' konumundaki Yamato'yu fethetmek ve başkentini oraya kurmak için sefere çıkan İhare-biko'ya ilişkin anlatımlarında, içerik olarak sadece ufak tefek farklılıklar sergiliyor. Diksiyon bakımındansa, *Nihongi*'nin derleyicileri Çin kökenli eğitimlerini eksiksiz olarak kanıtlıyorlar. Biyografik bilgilerin dile getirilişi, hükümdarın kendi özelliklerinin betimlenmesi; bunlar hep sabit kurallara uygun olarak kaleme alınıyor. Geriye dönük bakışlarda, içinden hareketle yola çıkılan ilk durumun ve olay akışının tasvirlerinde ve ilgili kişilerin konuşmalarında, bilinen Çin kökenli edebi eserlerden alınmış olan alıntılardan geçilmiyor doğrusu. Buradan da çok sayıda anakronizma doğuyor tabii. Yıl, ay ve gün şeklindeki tarihlendirme ise zaten kurgusal.

Nihongi'nin ilk bölümünün tercümesi, bütün bu hususlar konusunda bir izlenim vermek için yeterli olurdu aslında. *Kojiki*'de eksik olan ve birçok açıdan aydınlatıcı bir özellik taşıyan uzunca bir bölüm ise, dikkatimizden kaçmamalı. Tıpkı daha sonraki tarih tablosunu belirleyecek olan verilerle olaylara ilişkin pasajlar gibi. *Kojiki*'nin anlatımına kıyasla görülen ufak tefek bazı içeriksel sapmalara, gerekli yerlerde işaret edilmiştir.

Doğu Seferi

İhare-biko ve adamları öncelikle Kyushu'nun kuzeyine yöneliyorlar. Buradaki 'Tsukushi', Chikuzen ve Chikugo adlı eski vilayetleri, yani bugünkü Fukuoka vilayetini ifade ediyor. Toyo ülkesi ise (Buzen ve Bungo adlı eski vilayetler), yaklaşık olarak günümüzdeki Oita vilayetine denk düşüyor. Oradan gemi vasıtasıyla, iç deniz üzerinden Aki'ye gidiyorlar. Yani bugünkü Hiroshima yakınlarına. Sahil boyunca devam edip karaya ayak bastıkları Osaka bölgesine kadar ilerliyorlar. Orada kendilerini ilk düşman bekliyor: Tomi'nin yerel efendisi (Sakurai yakınlarındaki bir tepe bugün de bu adla biliniyor).

Yer adlarının anlatımını iki olay bölüyor. Usa'da, 'bir kaide üzerinde' yapılmış olan bir eve (*Nihongi*'de: 'bir direk üzerinde') davet ediliyorlar. Wolfram Eberhard (1968, 31 ve devamı) bu tip 'tek ayaklı' binaların, Güney Çin'deki Kuanghsi'de var olduğunu belirtiyor. Bunlar tipik erkek ya da bekar evleri oluyor. Bekar evleri Güney Doğu Asya ve Okyanusya'da geniş bir yaygınlıkla yer alıyor; ama Kore'de ve Batı Japonya'nın balıkçı köylerinde de biliniyorlardı ve kısmen hâlâ biliniyorlar. Bir tek ayak veya direk üzerinde duran bu tür evleri, tek sütun üzerinde duran veya bir tek direkle sabitlenmiş olan 'dünya' tasavvuruyla da ilişkilendirmek gerekiyor ki, bu tasavvuru Pasifik bölgesinde de görüyoruz yine. Bu durumda bu tür bir ev de dünyanın bir sureti oluyor. Gerek 'kült evi', gerekse misafirhane olarak hizmet veren bir erkekler evine pekâlâ uygun düşen, bir sembolizm yani (1971, 246 ve devamı).

Ayrıca denizde bir adamla karşılaşıyorlar. Adam bir kaplumbağanın üzerinde oturuyor ve balık tutuyor. Onu kendilerine rehber ediniyorlar. Bir kenar notundan anlaşıldığı üzere, bu adam Yamato'daki *Kuni no miyatsuko* sülalesinin atası oluyor. *Kuni no miyatsuko*'lar ilk başta yerel hükümdarlar iken, Yamato hanedanına boyun eğmiş ve buna karşılık bu unvanla donatılmışlardır. Bu tür soy bilimsel ilişkilerin temellendirilmesi maksadıyla, anlatımın bundan sonraki kısmında da tekrar tekrar tuhaf kişilerle olan karşılaşmalara değiniliyor. Söz konusu pasajların tercümesi gerekli görülmemiştir. Aynısı yer yer ilave edilmiş olan, halk etimolojisine ait yer isimleri açıklamaları hususunda da geçerlidir.

İlk Çarpışmalar

Yer bilgilerinden anlaşıldığı gibi Yamato'yu batıdan gelerek fethetmek istiyorlar. Tomi bölgesine hükmettiği için Tomi-biko olarak da adlandırılan Nagasune-hiko, savaşa karşılık veriyor. İhare-biko'nun bir ağabeyi olan İtsuse yaralanıyor. Bu durum, Güneş Tanrısının soyundan gelen biri olarak batıdan hücum etmemesi, yani güneşi karşısına almaması gerektiğini aklına getiriyor. Dolayısıyla ordunun bir kavis çizerek, doğudan hücum etmesi gerektiğini anlıyor. Yani güneşi sırtına alarak. *Nihongi*'ye göreyse, bu fikir İhare-biko'ya ait. Böylece ordu geri çekiliyor. Güneye yöneliyor ve yeniden gemilere yükleniyor. Kii Yarımadasının etrafından geçiliyor. Bu yolculuk sırasında İtsuse aldığı yaradan dolayı ölüyor. Yine bu yolculuk sırasında İhare-biko'nun diğer iki

ağabeyi kendilerini denize atıyorlar. Böylece azgın dalgaları sakinleştirmeyi umuyorlar ve *Nihongi*'nin belirttiği üzere 'annelerinin ülkesine' ya da 'ilelebet devam eden yaşamın ülkesine' gidiyorlar. Yolda şu ya da bu noktada rastladıkları ve uygunsuz davranan yerel liderleri öldürüyorlar.

Sonunda Kii Yarımadasının doğu kıyısında, Kumano adlı köyün yakınlarında karaya çıkıyorlar. Oradan batı yönünde ilerleyip, dağları aşarak Yamato'ya inmek istiyorlar. Fakat hem İhare-biko'yu, hem de yoldaşlarını bir zafiyet vuruyor ve bayılarak yere yığılıyorlar. *Nihongi*'yi dikkate alacak olursak, bu durum tanrılarca üfürülen zehirli bir nefesin etkisi oluyor. *Kojiki*'ye göreyse, sadece kısa süreliğine görünen ve hemen ardından kaybolan bir ayının sahneye çıkmasıdır sebep. Bir bulmaca gibi görünen bu husus, Dağ Tanrısını düşündüğümüzde aydınlığa kavuşuyor. Zira Dağ Tanrısı hayvanların efendisi olarak, büyük av hayvanlarının suretinde görünüyor ve tabularını ihlal edenleri yaralıyor ve cezalandırıyor. Bu maksatla onlara sis veya zehirli bir nefes gönderiyor ve yollarını şaşırtıyor, hatta ölmelerini sağlıyor.

Kurtuluş, Takemikazuchi'nin gökten gönderilen kılıcıyla gerçekleşiyor. Kılıç baygınları ayıltıyor ve ölüm getiren etkisini düşmana karşı 'kendiliğinden' sergiliyor. Güneş Tanrıçası tek başına (*Nihongi*) veya Takagi ile birlikte (*Kojiki*) bu yardımı sağlıyor. Böylece dağların üzerinden ilerleyen savaşçıların rehberi olarak yata kargasını gönderenler de, yine Güneş Tanrıçası (*Nihongi*) veya Takagi (*Kojiki*) oluyor. *Yata* kelimesini yorumlayamıyoruz. *Karasu* ise karga anlamına geliyor. Bu bağlamda Çin Mitolojisindeki Güneş Kargasını anımsamak gerekiyor. Japon üst tabakası tarafından çok iyi bilinen bir tasavvuru yani.

Yamato'nun Fethi

Kargayı, dağları enine aşarak takip ediyorlar ve Uda'ya varıyorlar. Burası Doğu Yamato'da, dağlarla çevrili bir bölge. Ukashi kardeşlerinin öyküsü burada yer alıyor işte. Bu arada büyük kardeş Ye-Ukashi, kardeşinin ihaneti yüzünden, İharebiko için hazırladığı kendi tuzağında can veriyor.

Daha sonra 'Kume Şarkıları' adı altında bilinecek olan şarkıları gündeme getirmek için kaleme alınmış olan bölümlerin, birincisi bu. Dilsel özellikleri ve sözcük dağarcıkları, bu şarkıların en geç 3. yüzyılda meydana geldikleri tahminini ön plana çıkarıyor. Kume'lerin asıl şarkıları olarak, altı tane şarkı kabul ediliyor. İki başka şarkı ise, herhangi bir içsel sebep olmaksızın eklenivеriyor.

Kume'leri ve şarkılarını daha önce kısaca ele almıştık. Bu şarkılardan anlaşılabildiği üzere, Uda bölgesinde yerleşik olan bir grup insan –belki de en başta kendi içine kapalı olan bir kavim- kendilerine 'Kume' adını vermiş. Şarkıların envanteri, kimliklerini birer dağ çiftçisi olarak belgeliyor: Darı yetiştiriyor ve çitin yanı başında kendi karabiber ağaçlarını dikiyorlardı. Kesinlikle birer 'savaşçı' değillerdi. Fakat savaşkan, hatta vahşi dağlılardı. İlkel taş tokmaklarıyla ya da lobutlarıyla acımasızca ve sinsice intikam alıyorlardı. Tercümede yer alan üç şarkıdan bunun örneğini görebiliyoruz.

Büyük ölçüde katliamdan söz eden Kume şarkıları, bağımsız efsane motifleriyle birleştirilmiş ve böylece *hususi bu amaçla* savaş öyküleri icat edilmiş. Bu bağlamda *Nihongi*'nin derleyicileri özel bir marifet sergilemiş. *Kojiki*'de şar-

kılar İhare-biko'nun kendisine söyletiliyor. *Nihongi*'de Michi no Omi oluyor 'İmparator tarafından bestelenmiş' olan şarkıları söyleyen kişi. Acaba Kume'ler de Yamato'nun fethi ile ilgili çatışmalara karıştılar mı? Bu sorunun cevabını ortaya çıkarmak mümkün değil (1981, 41 ve devamı).

Tanrısal Torun gökten inerken yanında Ohotomo no Muraji'lerin ve Kume no Atahe'lerin ataları vardı. *Kojiki*'ye göre Yamato'nun fethinde de Ohotomo no Muraji'lerin Atası Michi no Omi ve Kume no Atahe'lerin atası Ohokume eşit düzeyde yan yana durmaktadırlar. Oysa *Nihongi*'de Michi no Omi Ohokume'ye liderlik yapmaktadır.

İster münferit savaşçılar arasında olsun, isterse de ordular arasında olsun, savaşın betimlenmesini boş yere bekliyoruz. Nasıl savaşıldığını değil, savaşılmış olduğunu öğreniyoruz sadece. Salt kurgusal olan bütün o savaş bölümlerini tek tek izlemeye değmiyor. Yine de bir noktaya işaret edelim: Osaka adlı yer (günümüzdeki Osaka ile karıştırılmamalıdır), günümüzdeki Shiki vilayetinde bulunan Uda bölgesinin yalnızca biraz batısındadır. Anlaşılan Osaka'daki 'Büyük Çukurlu Ev', o zamanlar bugünkü kent meclisleri kadar ünlüydü. İçinde toplanan seksen adama, *Kojiki*'de 'Kuyruklu Tsuchigumolar' adı veriliyor. *Nihongi*'deyse basitçe 'düşman' olarak tanımlanıyorlar. Her iki metnin de yazarları bir konuda aynı davranışı sergiliyorlar ve Yamato hükümdarlarına derhal ve koşulsuz olarak boyun eğmeyen bütün yerlilere *Tsuchigumo*, yani 'yer örümcekleri' ismini veriyorlar. 'Kuyruklar' ise, arkadan sarkan kemer uçlarına işaret ediyor olabilir. Bu giyim aksesuarlarına Güney Çin'deki dağ uluslarında da rastlanabiliyordu ve orada da bu şekilde yorumlanıyorlardı (1981, 111). Bölümün ana motifi, yani sarhoş

edilen ve hiçbir şeyden kuşkulanmayan düşmanın bir ziyafet sırasında öldürülmesi, örneğin daha sonraki bir dönemin 'kahramanı' olan Yamato-takeru ile ilgili efsanelerde de karşımıza çıkan bir temadır.

Savaşların sonunda Nigihayahi ortaya çıkar ki, kendisi de gökten inmiştir. Kimliğini kanıtlamak için 'göksel işaretleri' gösterir. *Nihongi*'ye göre bunlar göksel *haha* okları ve özel bir tür sadaktır. İhare-biko'ya boyun eğer, hatta kayın biraderi Nagasune-hiko'yu öldürür. Böylece ülke ıslah edilmiş olur. Başkentin inşa edilmesi zamanı gelip çatmıştır.

Büyü ve Kurbanlar

Burada incelenecek olan bölüm sadece *Nihongi*'de kaydedilmiş olup anlatılan olaylar seferin başarılı olmasının adeta nedenleri olarak gösteriliyorlar. Eskiden beri aktarıla gelen büyü uygulamaları ve bilhassa *ukehi*'nin farklı bir türü, bu bölümde birdenbire Çin kökenli tasavvurlarla birleştiriliyor.

Özel bir duadan sonra gerçekleşen rüya bilgilendirmesi umudu yüzünden, bütün Ortaçağ boyunca birçok insan ibadethanelere veya Budist tapınaklarına koşmuştur. Burada uykuya yatmışlar ve tanrının uykuda dile geleceğini ve talimat vereceğini ümit etmişlerdir. İhare-biko'ya rüyasında akıl verenin bizzat 'Gök Tanrısı' Takamimusubi / Takagi olması, anlamlı bir durum. Tabii ki buradaki Göksel Kagu Dağı ifadesiyle, Yamato'nun ortasındaki Kagu Dağı kast ediliyor.

Yüksek Gök Ülkesindeki emsali değil yani. Yeryüzü imparatorluğunun bu merkezi noktasından balçıklı toprak getirmek gerekiyor. Keza bu şekilde söz konusu yeryüzü imparatorluğunun egemenliği elde edilecek.

Büyüyle ilintili bulunan bu düşünceye, ikinci bir tasavvur karışıyor ama: Toprağın, 'Yeryüzü Tanrısının Kutsal Mekânından' gelmesi gerekiyor. Bu noktada kullanılan yazı karakteri, yani Çince *she* karakteri, 'tanrı olarak yeryüzünü kast ediyor; yani yeryüzü tanrısını; söz konusu tanrıya yönelik sunakları, yerel tanrılara yönelik kurbanlıkları' – Japonlara özgü tanrı inancına yabancı bir tasavvur bu. Oysa Eski Çağdaki Çin'de, *she* 'yeryüzü sunağını', gerek imparatorluğun, gerekse küçük ve yerel birimlerin en önemli kutsal mekânını adlandırıyordu. Bu kutsal mekândan alınacak balçıklı topraktan seksen kase ve testi meydana getirilip, 'göğün ve yerin tanrılarına' sunulmaları icap ediyor. Çin'de resmi olarak saygı gören bu tanrılara daha yukarıda değinmiştik. Bunlar Çin devlet kültünün bizzat kendisini temsil ediyorlar. Japon devlet kültüyse, henüz 8. yüzyılın ilk on yıllarında, yani *Nihongi*'nin derlendiği dönemde, üstelik Çin örneği temel alınarak biçimlendiğine göre, bu tür tasavvurlar derleyiciler açısından aşina, hatta yakın hususlardı.

Rüyada bilgilendirilme olayı, İhare-biko'dan bir lanetin telaffuz edilmesini de istiyor. Daha sonra, kurbanlıklar sunulduktan sonra, bir kez daha ve gizemli bir şekilde bu lanetlemeye referans veriliyor: Söz konusu lanetleme, 'su kabarcıklarının yükselmesi gibi' bir mekâna bağlı bulunuyor.

Rüyada bilgilendirilme olayının mutlu işaretini, Oto-Ukashi'nin sözcükleriyle gerçekleşen teyit ediliş izliyor; dola-



Resim 16 / Miwa'dan, ilkbahar sisi içindeki Yamato düzlüğüne bakış. Merkezde Unebi Dağı yer alıyor. Daha soldaysa, resimde görülmeyen Kagu Dağı bulunuyor.

yısıyla Shihinetsu-hiko ile birlikte, toprağı alma vazifesi kendisine veriliyor. Kıyafetlerini değiştiren adamlar, görevlerini tamamlayıp tamamlayamayacakları hususunda, yolda kehanete başvuruyorlar. Duaları gerçekten de bir *ukehi* sayılır. Kelimenin bir başka anlamına göre ama. Gerçi bu *ukehi* sayesinde de gizli bulunan bir şeyin açıklığa kavuşturulması amaçlanıyor, ancak bu gizli bir gerçek değil, gelecekte saklı olan bir şey daha çok. Yani henüz gerçekleşmemiş olan bir şey. Bu büyü uygulamasına sadece o iki adam değil, İhare-biko da birkaç kez müracaat ediyor. Böylece girişiminde başarılı olup olmayacağını öğreniyor.

Ukehi aslında bir dua değil. Gerçi Çince kaleme alınan *Nihongi*'de, eşdeğer bir Çince sözcük olmadığından, ['*ukehi*'] duası olarak tercüme edilmiş olan tüm bu noktalarda. Çince *ch'i* (dua etmek) yazı karakteri kullanılmıştır. *Ukehi* hiçbir tanrıya hitap etmez. Kendi içinden ve büyülü bir etki sergiler. Ancak *ukehi* sonucunda yassı kaselerde 'susuz' şekilde meydana gelmesi gereken şeyin ne olduğunu bilmiyoruz. Belki de pirinç ya da darıdan hazırlanmış bir tür malt söz konusu burada. Belki de bir tür ezme; ama mutlaka tatlı bir şey olmalı. *Boş* testilerle gerçekleştirilen *ukehi* ise, bize daha önceki dönemlerde yapıla gelen, özel bir balık tutma yöntemini hatırlatıyor: Balıklar suya katılan bir maddeyle uyuşturuluyor. *Maki* ağacının yaprakları gibi sürüklenip gidiyorlar. İğneleri 10-15 cm uzunluğunda ve 8-12 cm eninde olan bir bitki bu.

Ukehi'nin olumlu sonucu, İmparatorun beş yüz dallı bir Sakaki ağacını köklemesine ve onu tanrılara sunmasına yol açıyor. Asıl kurban sunma olayının betimlemesi, tam olarak idrak edilemeyen bir ifadeyle başlıyor. İmparatorun

bizzat kendisi, Takamimusubi için 'gözle görünür bir saygı ifadesinde' bulunmak istiyor. Florenz (1919, 231 ve devamı) bunu 'herkese açık bir tören' olarak çeviriyor. En yeni yorumlara göreyse, gözle görünmeyen Tanrı Takamimusubi'ye, gözle görünür biçimde tapınılıyor. Bu maksatla tanrının ruhu İmparatora yerleşiyor ve İmparator tanrı haline geliyor (*Nihongi* 202, dipnot 7). Kelimelerin anlamına göre, tapınma olayı 'gerçek ve zuhur etmiş' bir şekilde olmalıdır. Daha fazlasını söyleyecek bilgimiz yok.

Michi no Omi kült efendisi olarak atanıyor; fakat unvanı *itsu-hime*, yani 'kutsal prenses' oluyor. Hazır bulunmayan bir kızın görevini mi icra etmesi gerekiyor acaba? Sibirya'daki şamanizmde söz konusu olduğu üzere, bir tür travestilik mi yapılıyor yoksa? Bu sorulara da yanıt bulamıyoruz. 'Kutsal' olarak tercüme edilen *itsu* kelimesi, soyutlanmış ve dünyevi alandan ya da kullanımdan alınmış olan bir hususu tanımlıyor. Gerek kült çerçevesinde hizmet etmesi gereken kız, gerekse testiler *itsu* sözcüğüyle nitelendiriliyorlar. Ayrıca bu kurbanlık olayında gerek duyulan tüm diğer nesneler de öyle: ateş, su, yiyecek, odun, çimen. Bütün bu nesneler için, ilgili tanrının adının önüne *itsu* takısı ekleniyor. Böylece sadece kült bağlamlı kullanıma ayrılmış oluyorlar (Miller / Naumann 1994, 47 ve devamı). 'Kutsal Testilere' karşılık gelen şeyler, *Man'yoshu*'nun birçok şarkısında rastladığımız 'rahmet arzusu testileri' oluyor. Orada bulunmayan birinin durumunun iyi olması için dua edildiğinde, bu testiler sake ile doldurulduktan sonra, hafiften toprağa gömülüyordu. Ancak *Nihongi*'de, 'İmparator kutsal testilerdeki yiyecekleri tattı' denildiğinde, o tarihe uygun olarak 'Yeni pirincin tadılmasına' yönelik bir bağlantı oluşturuluyor.

Balçıklı toprağın Kagu Dağından gizlice alınması, İmparatorun kişisel oruç tutma edimi ve topraktan şekillendirilmiş olan kaselerin yardımıyla gerçekleştirilen kişisel kurban olayı – başarıyı getiren ve yeryüzünün ıslah edilmesini sağlayan hususlar, bunlardan ibaret demek ki.

İmparatorluğun Kurulması

Tüm düşmanlar mağlup ve yeryüzü 'ıslah' edildikten sonra, İmparator Unebi'deki Kashihara sarayına yerleşiyor ve imparatorluğa egemen oluyor. Bu önemli olay *Kojiki*'de ne kadar kısa bir şekilde ele alınıyorsa, *Nihongi* de bu konuda o kadar ayrıntılı ve abartılı söz ediyor. İmparatorluğun başkentinin geniş ve yaygın, büyük ve güçlü şekilde planlanması ve tesis edilmesi gerekiyor. İmparator bunun emrini, tahta çıkmadan iki yıl önce veriyor. Yamato İmparatorlarının hükümet merkezleri, yüzyıllar boyunca o an için bulundukları sarayın adıyla tanımlanmıştır. Ayrıca her hükümdar, tahta geçtiğinde bu merkezi değiştirmiştir. Bu durumda bu tür bir talimatın anakronizmi daha da çok çekiyor dikkatimizi.

Anakronizm abartısını, *Nihongi*'nin bitirildiği dönemdeki gerçek durumların ışığında anlayabiliyoruz sadece. İmparatoriçe Jito'nun 3.yılında (689), 'tüm resmi dairelere' 22 fasiküllük bir deste verildi. Bu fasiküllerde, (günümüze dek gelememiş olan) en eski Japon kanunları koleksiyonu mevcuttu. Derlenişleri İmparator Temmu zamanında başlamıştı. Çin örneği esas alınarak ilk 'başkentin', yani Fujiwara-kyo'nun 694 yılında kurulması, bütün devlet yapısının yeni-

den düzenlenmesinden ve sözü edilen yasalara istinaden yeni resmi makamların kurulmasından kaynaklanıyordu herhalde. Ancak sadece kısa süreliğine var olabildi. Muhtemelen fazla küçük olduğu anlaşıldı. Özellikle de daha sonra, 701 yılında Taiho Kodeksinin yasaları gündeme gelince. Üç kat daha büyük ve bol boş alanlı bir başkentin ideali ise, 707 yılından itibaren planlanmış ve sonunda 710 yılında iskan edilmiş olan, Heijo-kyo (bugünkü Nara) ile gerçekleştirildi. Biçimi tam olarak Çin'deki imparatorluk kentlerini ve kentlerin kuzeyindeki imparatorluk saraylarını ve sarayların güneyinde devam eden, sağ ve sol olarak ikiye bölünmüş bir şehir planını esas almıştı. Planlamanın ve kentin bizzat kendisinin ihtişamı (ki bu konuda kazıları yıllardır devam eden saray bölgesi ve bu bölgedeki resmi binalar canlı birer kanıttır), bu ambiyans içinde çalışan derleyicilerin hayal gücünü harekete geçirmiş galiba. Gerçi imparatorluğun kurucusunun idealize edilmiş olan 'başkenti' bu hayal gücünün sadece izlerini taşımaktadır.

Yeni durum, gerçek bir eş, hatta İmparatoriçe konumuna getirilecek olan yeni bir kadın da gerektiriyordu. Himuka ülkesindeki Ata'dan gelen hanımefendi –Tanrısal Torunun eşi olan Kamu-Atatsu-hime'yi anımsayalım– artık yeterli değildi. Himetatara-isuzu-hime, bir tanrının kızıydı. *Nihongi*'ye göre Kotoshiro-nushi'nin, yani Ohokuni-nushi' nin oğlunun kızıydı. *Kojiki*'de bu yeni evliliğe ancak daha sonra değiniliyor. Kız orada, Miwa tanrısı Ohomono-nushi' nin, yani Ohokuni-nushi'nin *diğer kişiliğinin* kızı olarak gösteriliyor (*Nihongi*'nin başka bir bağlamdaki bir varyasyonunda da öyle). Kızın kökeni konusunda, *Yamashiro-fudoki*' nin, yani *Yamashiro ülkesinin tasvirinin* bir fragmanı bilgi veriyor: Miwa tanrısı, Mishima no Mizokuhi'nin güzel kızına

âşık olmuştu. Kız büyük tuvaletini yaptığı bir sırada, kırmızı renkli bir oka dönüştü, tuvalet olarak hizmet veren su hendeğinde sürüklenerek ilerledi ve güzel kızın cinsellik uzvuna saplandı. Kız küçük düştü ve oradan koşarak kaçtı; fakat oku alıp yatağına koyduğunda, ok yakışıklı bir erkeğe dönüştü. Bu birleşmeden doğan çocuğa, Hototatara-isusuki-hime adı verildi. Diğer adı Himetatara-isukeyori-hime idi, ki kızın adı *Kojiki*'de de böyle. Keza isim olarak *hoto*, yani 'dişilik uzvu' pek uygun görülmemiştir (1987, 14). İhare-biko'nun imparatoriçe eşi olarak bu kız vasıtasıyla, imparatorluk ailesi yeniden İzumo tanrılarıyla ve Miwa tanrısıyla ilişkilendiriliyor.

Kanoto Tori yılının, yani altmış yıllık döngüdeki 58. yılın ilk gününde, İmparator Kashihara sarayında imparatorluk unvanını kabul ediyor. Batılı takvime göre MÖ 660 yılı olan o sene, sadece egemenliğinin ilk yılı olmakla kalmıyor. Aynı zamanda Japon İmparatorluğunun da kuruluş yılı sayılıyor.

8. yüzyılın ikinci yarısında, *Kojiki* ve *Nihongi*'de yer alan tüm hükümdarlara ölümlerinden sonra isimler verilmiştir. Bu isimler, uzun süredir asıl isimlerinin yerine kullanılmaktadır. Böylelikle imparatorluğun kurucusu ve İmparator Kamu-Yamato İhare-biko, kendisine ölümünden sonra verilen Jimmu Tenno adı altında çok daha büyük bir üne sahiptir.

İmparatorluk Egemenliğinin Yasallığı

İmparator Temmu'nun *Kojiki*'yi kaleme almasındaki niyeti, egemen hanedanın ve bu hanedanın aralıksız devamlı-

lığının yasallığını kanıtlamaktı. Bu maksatla, kendi ailevi aktarımından fazlasıyla sapan, ona paralel ilerleyen, hatta onunla çelişen aktarımların entegre edilmesi gerekiyordu. Temmu tarafından bir kenara itilmiş olan ailelerin tekrar iktidar ve saygınlık kazandığı bir dönemde kaleme alınan *Nihongi*'nin varyasyonlarında, bu tür aktarımlar belgeleniyor. Temmu, amacı doğrultusunda her nerede gerekli bulursa dengelemek, uyumlaştırmak ve mitolojik bir tutarlılığa müsaade etmek amacındaydı. Zaten bu yüzden, Susa no Wo'nun egemen olma görevinin onun oğluna, yani Ohonamuji / Ohokuni-nushi'ye aktarıldığını dile getirmeyi de ihmal etmedi. Zira Ohokuni-nushi, egemen olma görevini Tanrısal Toruna aktarma hakkını, ancak bu şekilde buluyordu.

Fakat birbirlerinden bağımsız olan ve sık sık kesişen iki başka 'kırmızı ip' daha kat ediyor mitolojik örgüyü. Birincisi Güneş Tanrıçasını ve ona doğuştan ait olan mitleri, diğeri de Gök Tanrısı Takamimusubi'yi temsil ediyor.

Asıl olarak Güneş Tanrıçasıyla ilintili olan mitler, onun doğumundan, kayboluşundan ve tekrar ortaya çıkışından, çeltik tarımından, Güneş Tanrıçası olarak kendi kültünden ve imparatorluk ailesinin atası olmasından söz ediyorlar. Yeryüzüne inen torunun yanına çeltik bitkilerini ve kült aynasını vermesi de, bu bağlama giriyor. *Nihongi*'nin –manipüle edilmiş gibi görünen– bir tek varyasyonunda, egemen olma görevini de tek başına veriyor. Oysa *Kojiki*'de, Takamimusubi/ Takagi ve Amaterasu adlı tanrılar birlikte emrediyorlar torunlarına, sazlık ülkenin orta topraklarına egemen olmasını. Amaterasu toruna ayna, kılıç ve eğri mücevherler veriyor; fakat bir kült nesnesi olarak yalnızca aynaya referans veriyor: Kült/din anlamındaki imparatorluk atası rolü, ön planda yer alıyor.

Takamimusubi, *Kojiki*'ye göre yaratılışın başlangıcını oluşturan üç tanrıdan biri olarak çıkıyor karşımıza önce. Bu üçlü çerçevesindeki tanrı kavramının anlamına, daha önce işaret etmiştik. Ancak yaratıcı tanrı olarak sahneye çıkması, daha sonraki (her ne zaman imparatorluk ailesinin kökeni ve yasallığı konusunda belirleyici olaylar meydana geldiğinde söz konusu olan) müdahalelerinin giriş kısmını teşkil ediyor sadece. Diğer adı olan Takagi'nin işaret ettiği Dünya Ağacı, Gök Tanrısı olarak kendi sembolü oluyor. Bu arada güneşin sembolü olan ayna da bu ağaca asılı bulunuyor ve ağacın sunulmasıyla, Güneş Tanrıçasının göğe yönelik egemenliği Takamimusubi tarafından yasallaştırılıyor. İşte ipler burada kesişiyor. Takamimusubi / Takagi'nin asıl mitolojik eylemi, oraya egemen olması maksadıyla torununu yeryüzüne göndermek oluyor. Öncesinde ise, onu göreve atama ayiniyle bu bağlamdaki yasallığa kavuşturuyor. Takamimusubi'nin bir diğer edimi de, egemenliği eline alması için gerekli olan tüm şartları torununa sunmak oluyor. Burada ipler bir kez daha kesişiyor; çünkü Güneş Tanrıçası da pirinç ve aynayla olaya karışıyor. İhare-biko'nun seferi sırasında kılıç ve kargayı gönderenin Takagi mi, Amaterasu mu olduğu, ikinci bir soru olarak kalıyor. Takamimusubi'nin 'gözle görünür bir şekilde saygı görmesi' ve 'kutsal testilerle' gerçekleştirilen kurban etme olayı –görevin yerine getirilmesini ve böylece imparatorluğun kurulmasını bu hususlar sağlıyorlar– bize bir kez daha gösteriyorlar ki, egemenliğin elde edilmesi sürecinin tümünden sorumlu olan tanrı, sadece odur: Tanrısal Torunun ve imparatorluk hanedanının yasallıklarını borçlu oldukları egemen olma görevi Güneş Tanrıçasından değil, yalnızca Gök Tanrısından verilmiş olabilir yani. Zira Güneş Tanrıçası da ilk kez onun tarafından yasallığını elde ediyor.

Kojiki'de İhare-biko kelimesi kelimesine Gök Tanrısının / Göksel Tanrıların 'oğlu / soyundan geleni' olarak nitelendiriliyor. Japonca'da tekil ve çoğul arasında ayırt edilmiyor. Yaygın olan yorumun aksine, tekili uygun buluyorum. Burada da Takamimusubi / Takagi'ye olan istinat ediş, *Kojiki*'nin 'özel gök tanrılarından birisi' olması sebebiyle kasıtlı olup, soy ağacı böylece bilinçli olarak en başa yönlendiriliyor. İmparator Temmu bu tanrıyı Çin ilhamlı spekülasyonlarına dahil ettiğinde ve ona *Kojiki*'nin başındaki dikkat çekici bir noktada yaratıcı tanrı olarak yer verdiğinde, net bir hedef takip ediyormuş.

İki mitolojik çizgi, yani Güneş Tanrıçasıyla olan 'güney' ve Takamimusubi ile olan 'kuzey' çizgileri, Japonya dahilinde hiç olmazsa Yayoi Dönemine kadar uzanan kültürel geleneklere kök salıyorlar. Yani çeltik tarımının, tunç ve demir araç gereçlerinin Japonya'da bilinmeye başlandığı ve anakara ile olan trafiğin artmaya yüz tuttuğu dönem kast ediliyor ki, bu trafik anakaranın farklı bölgelerinden gelen insanları Japonya'ya getiriyordu. Söz konusu gelenekler müteakip yüzyıllar içerisinde kim tarafından ve nasıl muhafaza edildi ve aktarıldı? Bu gizli kalıyor. Sadece bazı nadir konular –örneğin Hayato'larla ilintili olan ve kolayca anlaşıldığı üzere sonradan entegre edilmiş olan mitler– kesin bir şekilde *tarihsel* bir şekilde tasnif edilebiliyorlar. Yine de saptamamız gerekiyor ki, mitlerin kaleme alınmasına kadar geçen yüzyıllara rağmen ve uyumlaştırma gayretlerine karşın, farklı eğilimleri olan o iki çizgiyi net olarak izlemek mümkün oluyor. Egemenlik ve yasallık peşinden koşan 'kuzeyli' mitolojik gelenek, imparatorluk ailesinin geleneğini teşkil ediyor. Bunu özel olarak vurgulamaya gerek yok herhalde.

Bu geleneğe, yani Takamimusubi'ye, göksel *haha* okları ve göksel *haji* yayı da ait; fakat merkezinde çeltik tarımının ve Güneş Tanrıçasına yönelik saygının yer aldığı 'güneyli' unsuru da kendi geleneğine bir daha çözülmemek üzere ve kendi iktidarını güçlendirecek şekilde dahil etmek, bizzat imparatorluk ailesinin istediği bir şey olmalıydı. Tanrısal Torunun şahsında Takamimusubi ve Güneş Tanrıçası, yani 'kuzeyli' ve 'güneyli' gelenek birleştiriliyor tek vücut oluyorlar.

Mitolojinin Artçı Etkileri

Mitoloji ve Ayin

Yamato devleti 7. yüzyılın son on yıllarında, Çin örneğini esas alan bir merkezi bürokratlar devletine dönüştürüldüğünde, yasalar kabul edilip bu doğrultuda yeni resmi makamlar ihdas edildiğinde, aynı örnek izlenerek, resmi kurbanlıklar ve benzeri kült meseleleriyle ilgilenecek bir resmi makamın kurulması da gerçekleştirildi. Bu 'tanrılar makamı' nominal olarak, 718 yılındaki Yoro Kodeksinde (ve herhalde daha önce, 701 yılındaki Taiho Kodeksinde) ortaya konan resmi makamlar hiyerarşisinin tepesinde yer alıyordu. Ancak bu makamın gerçek önemi, en üst memurunun düşük düzeyli rütbesinde ifade buluyordu (1988, 15 ve devamı).

Yoro Kodeksinin müstakil bir fasikülü, tanrılar makamının görev alanlarını, yani 'tanrıların [kültle ilgili] yasalarını' düzenlemektedir. Söz konusu fasikülün 1.maddesi, yıllık döngü içinde gerçekleştirilmesi gereken kurban bayramlarının listesini de içermektedir ki bu konudaki denetim tanrılar makamının yöneticisine aittir (1988, 149 ve devamı).

Resmi bir tören takviminin meydana getirilmesine ilişkin ilk denemeleri, İmparator Temmu ile onun halefi İmpara-

toriçe Jito'nun egemenlik yıllarında kaleme alınan, münferit kayıtlardan öğrenebiliyoruz. Bu yasama çabaları, hiçbir şekilde bir yeniden yapılanma amacına hizmet etmiyor bu arada. Çin'deki erken dönem Han Çağında (MÖ 206-MS 6) yürütülen paralel süreçlere benziyorlar pekâlâ. O zaman bilginler tarafından meydana getirilen yeni devlet kültü, 'diriliş' olarak kutlanmıştı. Keza ayin şekilleri gerçekten de yeni ürünlerdi (bkz. Müller 1980, 267). Kimi özelliğini Çin kökenli örneklere borçlu olan spekülatif unsurlarla birleştirilen az sayıdaki geleneksel motifleri, Japon devlet kültünün asli seremoni edimlerinin temelinde de görüyoruz. Dolayısıyla en başlara dayanan bir rit ve mit birliğini, karşılıklı tamamlayışı ve aydınlatışı boş yere arıyoruz. Mit, geçerli örnek vakayı tedarik etmek için kullanılıyor. Bu maksatla, mitolojik kökeni olmayan bir rit –örneğin yeni pirincin tadına bakılması gibi– mitin içine basitçe *aktarılıveriyor*; ama bu şekilde mitolojik bir *kökene* kavuşmuş olmuyor. Öte yandan bazı mitlerin kullanılmasındaki neden, bilinçli ve kasıtlı şekilde biçimlendirilmiş olan ayin dualarını, rehin verilen birer parça olarak yararlı biçimde kullanmak oluyor (1988, 151 ve devamı).

Kurban Törenleri

Resmi kült edimlerinin odağında, kurbanlıkların sunulması yer alıyor. Buradaki amaç doğrultusunda, altı tanesi yılın ikinci bölümünde tekrarlanan toplam on üç değişik kurban bayramını, üç grupta toplamak mümkün oluyor: dilek ve

şükür kurbanları ve belaların defi için verilen kurbanlar.

'Ateşin Sakinleştirilmesi' adlı kurban bayramı, bu son başlık altında inceleniyor. Bu törende tanrılar makamının kahinleri eyleme geçiyordu. İmparatorluk sarayının dört köşesinin dış tarafında, ateş karıştırıcısıyla ateş yakmak ve yangınları önlemek için kurbanlıklar sunmak durumundaydılar. Burada Çin kökenli fikirlerin, daha eski büyü uygulamalarıyla karıştığı anlaşılıyor. İlgili ayin duasında Ateş Tanrısının İzanami'den doğuşu, İzanami'nin ölüşü, İzanagi'nin tabuyu ihlal edişi öyküsü tekrarlanıyor; ama sonra Tanrıça yeryüzüne dönüyor ve yangınla mücadele edilebilmesi için çabucak Su Tanrısını ve başka şeyleri doğuruyor. Mitin anlattıklarının sulandırılmış ve güçsüz bir tekrarı bu (1971, 106 ve devamı).

En geniş anlamdaki belaların defedilmesi kategorisine, 'Ruhların Sakinleştirilmesi Kurban Bayramı' da dahil edilmelidir. Bu bayram, ilave unsurlarla zenginleştirilmiş olan 'Yaşama Gücünün Davet Edilmesi' veya 'Uyandırılması' ediminden doğmuş olup yukarıda değindiğimiz üzere ilk kez İmparator Temmu altında 685 yılında gerçekleştirilmiştir. Mitolojik örneğinde, yani Güneş Tanrıçasının Göksel Kayalık Evden dışarıya çekilmesinde, kış gündönümünde en zayıf noktasına ulaşan güneşin gücünün artırılması söz konusudur; fakat kült edimi Çin kökenli tasavvurlara da önem verir. Her şeyden önce önem arz eden bir husus şudur ki, bu seremonide İmparatorun yaşama gücü ile güneşin gücü eşitlenmektedir. Kendisine tanrı dedirten ilk Japon İmparatoru Temmu, burada da Çin kökenli örneği ustaca adapte etmesini bilmiştir. Kendisini 'dini anlamda en üst ve yegâne dünya hükümdarı' (Müller 1980, 267) olarak gören Çin İmparatorunu, kendi

usulünce taklit etmiştir.

Ruhların sakinleştirilmesindeki politik ilgi, söz konusu bayramın tören takvimindeki yerinden de anlaşılıyor: 'Yeni Pirincin Tadına Bakılması' töreninden hemen önce gerçekleştiriliyor. Yeni bir imparator başa geçtiğinde özel bir şekilde ve silsile töreni olarak kutlanan, şükür kurbanından önce yani. Normal tören takviminde bu bağlamda üç şükür bayramı öngörülüyor: Dokuzuncu ayda kutlanan 'Tanrısal Tatma Bayramı', İse tapınaklarının başlıca törenleri arasında yer alıyor. Nispeten kısa bir süre boyunca uygulanan 'Müşterek Tatma Bayramında' ise, bütün kurbanlıklar çevredeki birden fazla tapınağa gönderiliyordu. Üçüncü ve en önemli törenin adı değişkenlik arz ediyor ve 'Yeninin Tadına Bakılması Bayramı' adı, her yıl gerçekleştirilen seremoni için henüz yavaş yavaş ağırlık kazanıyor. 'Büyük Tatma', bir imparatorun başa geçmesi sebebiyle kutlanan, bir defalık normal bir seremoni oluyor.

Hepsinin ortak özelliği, Çince *ch'ang* yani 'tatmak, denemek' anlamına gelen bir yazı karakteriyle nitelendirilmeleridir; fakat bu karakterin bir diğer anlamı da, 'Tanrısal Evladın' yeni tahıl yemişlerini tattığı, imparatorluğun sonbahar kurban bayramıdır. 'Bunu yapmadan önce atalarının tapınağında kurbanlıklar sunar ama.' Tıpkı Han Çağındaki Çin ayin literatüründe belirtildiği üzere. Yerel derebeylerinin de söz konusu sonbahar kurban bayramını, yani *ch'ang*'ı gerçekleştirmeleri isteniyor. Bu, ayin kitaplarında öngörülen ideal vaka olup, 642 yılında İmparatoriçe Kogyoku altında yapıldığı söylenen, Japon Sarayındaki ilk 'Yeninin Tadına Bakılması Bayramı' bu ideal vakayı esas alıyor. Zira aktarıldığına göre imparatorluğun prensleri ve yüksek makam sahipleri

de, "her biri kendi başına" olmak üzere yeninin tadına bakmışlardır. Çin idealinin esas alınmasının yanında, yerel bir alışkanlığın dikkate alınması da yer alıyor: Aile içinde ve gece yapılan, kapının yabancılara kapalı tutulduğu bir hasat ritüeli bu. Bu törene *nihinahe* denmiştir. Yani 'Yeniyi Tatma'. *Kojiki*'ye dahil edilmiş olan bir şarkı bunu belgeliyor. Söz konusu şarkı İmparator Temmu'nun dönemine referans veriyor, ki bu imparatorun altında tatma olayı bir devlet ayini olarak somut biçimlere kavuşmaya başlamıştır. Mitte, 'Amaterasu'nun Büyük Tatma Edimini gerçekleştirmek istediği hol' dile getirildiğinde ve *Nihongi*'nin bir varyasyonunda belirtildiği üzere, Tanrısal Torunun eşi Kamu-Atakashitsu-hime kehanet yoluyla çeltik tarlalarını belirleyip mahsül olarak elde edilen pirinci pişirip onun 'tadına baktığında', sake hazırlayıp onun da 'tadına baktığında', yani 'Sonbahar Kurban Bayramını' gerçekleştirdiğinde, böylece yeni devlet ritüelinin mitolojik ve (sahte) tarihsel örnek vakası ortaya konmuş oluyor. Her iki olayda da, yeni devlet ritinin eskiliğini kanıtlamak isteyen, keyfi ve geç tarihli süslemeler söz konusu. Burada daha ayrıntılı hususları ele alma imkânımız olmasa bile, bu haklı bir varsayımdır (bkz. 1988, 162 ve devamı).

Mevzubahis devlet seremonisi kapsamında mit ve ritin ilave olarak bir kez daha ilişkilendirilmelerine, yukarıda işaret etmiştik: 'Gerçek makamı örten örtüyle' birlikte, Göksel Tahtı taklit eden bir yer oluşturulur. Bu şekilde Tanrısal Torunun göreve atanması olayı ima edilir ve aynı zamanda Howori'nin Deniz Tanrısının sarayına kabul edilişine yönelik, bilinçli bir ilinti meydana getirilir. Amaç çok belli ve yapılanın tümü, boş ve biçimsel bir jestten ibaret.

Törenin büyük politik önemi, diğer resmi kurban bayramlarının aksine, ancak 15. yüzyılın sonlarına doğru unutulmaya yüz tutmasından da anlaşılıyor. Bundan üç yüz sene sonra (1797) yeniden canlandırılmış olup 1868 yılındaki Meiji Restorasyonu çerçevesinde 'İmparatorluk ailesindeki dinsel törenler yasasında' tasnif edilmiş olan seremonilere dahil edilmiştir (bkz. 1988, 154 ve devamı). Ayrıca şimdiki imparatorun tahta geçmesinden bir yıl sonra, 1990 yılında tekrar törenle kutlanmıştır.

Mitolojik örnek, Büyük Arınmanın Ayin Duasının biçimlendirilmesinde, fazlasıyla keyfi bir şekilde kullanılmıştır. Ancak bu konuyu daha önce ayrıltılı olarak ele almıştık zaten.

İlahlar ve Kült Mekânları

Kojiki ve *Nihongi*'de en farklı bağlamlarda olmak üzere ve çoğunlukla yalnızca bir defa ismen anılan o sayısız tanrıdan, sadece bazılarını müteakiben izlemek mümkün oluyor. Bunların arasında, mitlerde de asli rollerde yer alan büyük tanrı figürleri bulunuyor: Amaterasu, Susa no Wo, Ohokuni-nushi, Ohomono-nushi bunların yalnızca birkaç tanesi. Bunlara eskiden olduğu gibi bugün de, en önemli ve en eski kült mekânlarında saygı gösteriliyor. Ön plandaki soylu ailelerin 'ataları' olarak vasıflandırılan tanrıların da, her birinin kendi tapınakları var.

Kimisinin mitlerde adı geçiyor. Örneğin İzanagi, Taga

Tapınağında bulunuyor. Beslenme Tanrıçasına İse'nin dış tapınağında, Güneş Tanrıçasına ise iç tapınağında saygı gösteriliyor. Aslında sadece bir tek tapınak, içinde Ohokuni-nushi'nin bulunduğu, Kizuki'deki Büyük İzumo Tapınağı yani, kelimenin tam anlamıyla mitolojik bir kökene sahiptir. Miwa Dağını da mitolojik bir kutsal mekân olarak değerlendirmek gerekiyor. Aslında Ohokuni-nushi'nin *diğer kimliği* olan Ohomono-nushi adlı tanrının ikamet yerini yani. Burada dağın bizzat kendisi kült mekânı olarak kabul ediliyor. Oraya daha sonra inşa edilmiş olan tapınak, bu nedenle bir tanrı holüne değil, sadece bir dua holüne sahip bulunuyor.

Kendi 'sureti' veya *tama*'sı, yani 'tanrısal etkin gücü' olarak saygı görmesini istediği aynayı, Güneş Tanrıçasının ta kendisi veriyor –birbirlerinden çok farklı olan iki anlayış biçimi. Aynanın asıl niteliğine ilişkin soru, bugüne kadar yanıtlanamamıştır. Aynı durum, ayna gibi tanrısal bir kökene sahip olan ve kendine ait bir tapınakta muhafaza edilip saygı gören, *kusanagi* kılıcı için de geçerlidir; fakat diğer tapınaklarda ilgili tanrıları temsil eden nesnelerin nelerden meydana geldiği ve niçin tanrıları temsil ettikleri konusunda, mitler suskun kalıyorlar. Köken konulu anlatımların yanı sıra bu konuyu de ele alan, Ortaçağ efsanelerini beklemek gerekiyor.

Varlıklarını kolayca saptanabilen spekülasyona borçlu olan tanrılara işaret etme imkânı, sıkça ortaya çıkmıştır. Örneğin Büyük ve Seksen Fenalık Tanrıları ve karşıtları, yani Büyük Arınmanın Ayin Duası için gerekli olduklarından, İzanagi'nin Ölüler Dünyasına yönelik ziyaretinden sonra ortaya çıkmaları zorunlu olan, Büyük ve Tanrısal Düzeltme Tanrıları gibi. Halkın inanışında herhangi bir temele oturmayan tanrılar bunlar.

Kültteki ve mitteki spekülatif unsurlar, çoğunlukla yakın ve içsel bir bağlam içinde bulunuyorlar. Zira oluşumlarını aynı maksada borçlular. Tanrılar makamının 'Sekiz Tanrısına' bir bakışla, bunu anlayabiliyoruz. Söz konusu tanrılar, bir *grup* olarak ilk defa *Kogo-shui*'de somutlaşıyor: Takamimusubi ve Kamimusubi'nin yanı sıra, isimlerine *musubi* takısı eklenen üç başka tanrı ve Ohomiya no Me ('Büyük Sarayın Kadını'), Kotoshiro-nushi ve bir Beslenme Tanrısı. Üç yeni Musubi-Tanrısının isimleri, İmparatorun yaşama gücünün artırılması için 'Yaşama Güçlerinin Uyandırılması' ediminde sallanan, taş incilerin isimleriyle örtüşüyor. Genetik bağlam bariz; çünkü kendilerine Ruhların Sakinleştirilmesi Kurban Bayramında resmi kurbanlıklar sunulan tanrılar, yine söz konusu 'Sekiz Tanrı' oluyor. Spekülatif olarak uydurulan ve aktarıla gelen tanrılar grubunun tek görevi, İmparatorun kişisel iyiliğini sağlamak oluyor. Buradan hareketle, *Kojiki*'ye göre yaratılışın başlangıcını oluşturan, üç tanrının konfigürasyonundaki spekülatif unsur da açıklanmış oluyor. İmparatorun şahsına yönelik ilinti çok belli.

Kült Bağlamlı Davranışlar

Göksel Kayalık Evin önünde gerçekleşen ve Güneş Tanrıçasının dışarıya çekilmesine yönelik tüm hazırlıkları içeren sahne, bir kült ediminde yerine getirilmesi gereken bütün o çeşitli hareket biçimlerinin uygulanışına ilişkin, örnek vakayı teşkil ediyor; fakat mit bu hareket biçimlerini gerek-

çelendirmiyor. Sadece onları icra eden ailelere ayrıcalık tanımaya hizmet ediyor. Dolayısıyla burada da, 7. yüzyılın son on yıllarındaki ve daha sonraki resmi kült edimlerinde yapıla gelen şeylerin, mite dahil edilmesi söz konusu oluyor.

Büyük İzumo Tapınağındaki ilk kurban merasiminin mitolojik tasviri, bir model sunuyor. Tıpkı İhare-biko'nun gerçekleştirdiği, Takamimusubi'ye yönelik 'gözle görünür nitelikteki saygı ifadesinde' bir kez daha görüldüğü gibi: toprak kaselerin meydana getirilmesi, ateş yakılması, seçkin yiyeceklerin sunulması ve rahmet sözcüklerinin dile getirilmesi –genel geçerlilik taşıyan bir temel motif bu.

Tanrısal köken konusunda ve böylelikle 'yeşil' ve 'beyaz yumuşak kurbanlıklar' hakkında bilgi veren erken tarihli mitin değerli fragmanları, artık sadece derleyiciler tarafından anlaşılmaz bulunmuyordu herhalde. Böylece daha da parçalandılar ve özelliklerini yitirdiler. Sonuçta mit ve rit arasındaki ezeli bağlam nihai olarak yok edildi. İlgililer açısından çok daha önemli olan husus, kenevir liflerinden ve dut ağacının soymuğundan meydana getirilen söz konusu kurbanlıkların, belirli bir ailenin ayrıcalığının kapsamında olduğunu dile getirmekti. 'En eski ve ilkel bir çağdan' kalma olan bu kurbanlıkların yerine, uzun süredir beyaz ve mavi kağıt şeritleri geçmiştir zaten.

Mitoloji ve Din

Karl Florenz, mitlerin ve *Kojiki* ile *Nihongi*'nin dinsel konularla ilgili pasajlarının 1919 yılında yayımlanan tercümesini, *'Shinto Dininin Tarihsel Kaynakları'* olarak adlandırmıştı. Günümüzde, kitabının adının hâlâ tam olarak doğru olup olmadığı sorusunu sormamız gerekiyor. Geçen on yılların Shinto ilahiyatçılarını, mitlerin önemini ve incelenmelerine yönelik gerekliliği yeterince vurgulamamakla itham etmiyoruz aslında. Gerçi söz konusu iki esere ille de 'kutsal kitaplar' niteliği atfedilmiyor. Örneğin Nishida Nagao'nun (1978, 400) dediğine göre, sadece özgür ve inançlı bir yürekle bu klasik ederleri ele alan kişiler, onları kendi inançlarının "kanıtları" olarak değerlendirebilirler. Bu kanıtlar sadece bu kişilere –söz konusu klasik eserler vasıtasıyla– "anlaşılırlar". Böyle bir inanç olmaksızın, "Eski Çağdaki Japonların hayalgücü tarafından uydurulan, basit masallara dönüşür bu mitler". Mitolojiye yönelik olarak işitebileceğimiz ya da okuyabildiğimiz Shinto açıklamaları, gerçekten de ezoterik spekülasyondan sade bir harf inancına kadar uzanıyor ki, böyle bir inancı iki yüz yıl önce, *Kojiki*'yi ilk kez tekrar okunabilecek duruma soktuğunda, Motoori Norinaga da temsil etmiştir. Ancak mitlerin kaleme alınmasıyla Motoori arasında tam bin yıldan fazla zaman yatıyor ve bu bin yılda devasa dinsel gelişmeler söz konusu oldu. Günümüzde 'Shinto' olarak adlandırılan inanışın, kimliğini oluşturmuş olan gelişmeler hem de.

Fakat bu 'Shinto' dininin geçmişine şöyle bir baktığımızda, mitlerin bu inanış içerisinde *bizzat birer mit olarak*

ne kadar önemsiz rollerde yer aldıklarını görüyoruz. Tapınaklarda saygı gören tanrıların, belirli bir oranda hâlâ mitlerde rastladığımız tanrılardan oluştuğu gerçeğini, bir kereliğine kenara bırakacak olursak tabii. Ancak söz konusu tarihe burada sadece başlıklar halinde değinebiliyoruz.

"Shinto"nun Modern Öncesi Bakış Açısına Göre Anlamı

Yukarıda işaret ettiğimiz üzere, *Kojiki* ve *Nihongi* kaleme alındığı dönemde, yerel tanrı kültleri ile ilgili tek tip bir 'din' bilinci söz konusu değildi. Dolayısıyla *shinto*, yani 'Tanrıların Yolu' ifadesinin, o dönemde ülkeye yeni giren Budizm'i ayırt etme gereksinimini karşılamak için kullanıldığı yönündeki yaygın görüşün de, herhangi bir dayanağı kalmıyor.

Bugün *'shinto'* olarak telaffuz edilen Çince *shen-tao* sözcüğü, *Nihongi*'de ilk defa karşımıza çıktığı noktada, *İ-ching* adlı eserden, yani *'Dönüşümler Kitabından'* alınmıştır. Orada 'tanrısal yolu', 'tanrısal hareket tarzını' adlandırır ki, Çinlilerin tasavvuruna göre 'Kutsal Kişi' bu tarzı benimser. Kutsal Kişi, egemen olmakla görevli olan kişidir. 'Kutsal Hükümdardır'. Yani İmparatordur. Tamamen Çin'i esas alan İmparator Kotoku'nun 646 yılına ait olan ve *Nihongi*'de yer alan bir emrinde ayrıntılı olarak açıklandığı gibi. Ancak Çin kökenli 'Kutsal Hükümdar' kavramı, Japonya'da fazla geçmeden yeni bir içeriğe kavuşmuştur. Bu içerik, *shen-tao*

/ *shinto* ifadesinin anlamına da etki etmiştir. Çinli anlayış doğrultusundaki 'Kutsal Hükümdar' Japonya'da nasıl bir 'Tanrı-İmparator' haline geldiyse, *shinto* da *Nihongi*'nin bir kenar notundan net olarak anlaşıldığı üzere, söz konusu hükümdarın 'tanrı sıfatı doğrultusundaki' yoluna ya da etkinliğine (*kamunagara*) dönüşmüştür (1988, 137 ve devamı).

Shen-tao / shinto ifadesinin *Nihongi*'deki bu kullanımı, tekil olarak kalıyor. İlgili kelimeyle ilk kez 8. yüzyılın sonlarında yeniden ve sonra birkaç yüzyıl ötesi boyunca literatür içerisinde karşılaştığımızda, yalnızca 'Etkin Olmak' veya belirsiz ve geniş bir anlamda 'Tanrı(lar/n)ın Etkinliği' manasına geliyor ve kesinlikle Japonya'nın yerli tanrılarıyla sınırlı kalmıyor. Aynı şekilde Buda ve Bodhisattva ve Çinlilerin Ruh inancı için de kullanılıyor.

Uzlaşmacılık ve Politik Mitoloji

Budizm'in başlangıcını ve mitlerin yazıya dökülmesini takip eden yüzyıllar, 8. yüzyılda resmi din haline getirilen Budizm'in filizlenmesini sağladılar. Bu arada yukarıda tasvir ettiğimiz devlet kültü ve resmi din çelişmiyorlardı. Tersine, birbirlerini tamamlıyorlardı. Burada ayrıntılı olarak ele alınamayacak olan bir gelişme süreci sırasında, Budist tasavvurlardan hareketle, Buda ve Bodhisattva ve yerel tanrılar büsbütün birbirlerine karıştırıldılar. Böylelikle, tanrıların önce aydınlanmaya ve kurtarılmaya muhtaç varlıklar oldukları, ancak bu aşamadan sonra birer Buda ve Bodhisattva haline gelebildikleri düşünüldü (ki insanlara ilham ettiklerine göre

bunu arzuluyorlardı zaten). Sonunda, yerel tanrıların Buda ve Bodhisattva'ların 'aşağıya sarkan' izleri, onların da 'ilk durumlar' olduklarına inanıldı. Nihayet tanrı ve Buda 'tek beden' meydana getirir oldular. Budist fikirlerin eksiksiz nüfuzu, yerel tanrılara ilişkin tabloyu değiştirdi. Bu gayet anlaşılır bir durum. Aynı sırada yeni bir söylence literatürü de oluştu. Bu noktada Budist motiflerle yerel motifler karıştı. Mitlerde baş rollerde yer alan büyük tanrılar, örneğin İse'de saygı gören Güneş Tanrıçası Amaterasu da, bu akıbete uğradılar.

Uzlaşmacı öğreti sistemleri, 13. yüzyıldan başlayarak somut biçimler kazandılar. Bunların amacı, tanrılarla tapınakları mevcut Budist öğreti sistemlerine kuramsal olarak dahil etmekti. Gerçi nihai şekillerine çoğunlukla daha geç tarihlerde ulaştılar; ama İse Tapınaklarındaki rahiplerin elinden çıkan ilk yazılar da, 13. yüzyılın birer eseriydiler. Rahipler bu yazılarda, tanrılarına ve tapınaklarına ilişkin öğretiler oluşturmaya çalıştılar. Burada da Budist ve Taocu spekülasyonlar ön planda yer alıyordu. Her şey onların yardımıyla açıklanmaya çalışılıyordu. Mitolojiye dayanma oranı, oldukça mütevazı sayılır. Asıl maksat, tanrıların eşit düzeyde gösterilmesiydi ki, bir defasında Güneş Tanrıçası, bir başka zaman da İse'nin dış tapınağında saygı gören Beslenme Tanrıçası, Ame no Minaka-nushi ile ve Kuni no Tokotachi ile; ama aynı zamanda da Çin kökenli 'Büyük Başlangıcın Tanrısıyla' özdeşleştiriliyorlardı. Öğretinin temel prensibi olarak 'dönüşümü' görüyoruz ve kesinlikle az önce dile getirdiğimiz tanrılarla sınırlı kalınmıyordu. Gerçi bunları en başa yerleştirme çabası mevcuttu.

Gerek İse'den yayılan, gerekse Budist ekollerden

kaynaklanan İse ile ilgili senkretist öğretiler, başka tapınakların rahiplerine yönelik büyük bir etki sergilediler. Bunlar da kendi tanrılarına göre benzer öğretiler oluşturdular. İse'deki rahiplerce geliştirilen öğretilerin etkisi, dinsel boyutla sınırlı kalmadı. Günümüze kadar büyük bir politik öneme sahip olan bir yazıyı, bu etki olmaksızın düşenemiyoruz: Kitabatake Chikafusa (1293-1354) tarafından kaleme alınmış olan *Jinno shotoki*, yani *'Gerçek Tanrı-İmparator Hanedanının Kitabı'* (Tercümesi: Bohner 1935). Rahipler bu yazılarda bulunan ve kendi politik dinamizmini geliştirecek olan bir cümleyle, tapınaklarının devletin temeli niteliğindeki rolünde yeniden ısrar eder oldular: İse Tapınağındaki tanrılar holünün zemininin altına merkezi bir konumda yerleştirilmiş olan ve üzerinde muhafazası içindeki aynanın bulunduğu 'Yürek Sütunu', "İmparatorun yaşamıdır. Devletin sağlam temelidir".

Ancak Chikafusa'nın yazısıyla, mitoloji de yeniden gündeme geldi. Bunu henüz ilk cümlelerden de anlıyoruz: "Büyük Yamato –burası tanrıların ülkesidir. Göksel ata en başta temeli attı, Güneş Tanrıçası uzun süredir egemenlik hanedanını devam ettiriyor. Bu yalnızca bizim ülkemizde vardır. Diğer imparatorluklarda böyle bir şey yoktur. Dolayısıyla buraya tanrıların ülkesi denir." Başka ülkelerdeki devrimlerin ve hanedan değişimlerinin tersine, bir tek Japonya'da güneş mirası soyu aralıksız olarak devam ettiriliyordu. Bu, Güneş Tanrıçasının her defasında yenilenen yemininden kaynaklanıyor. Dolayısıyla Chikafusa için şu görüş geçerliydi: "Tanrısal Etkinlik (*shinto*) ile ilgili meselelerin kolayca açıklanamayacağı ileri sürülse de, başlangıcı bilmemek, felaketin başlangıcı olurdu." Böylece kendisine bir hedef seçti: "[Ege-

menliğin], Tanrılar Çağından beri düzgün bir düzen içerisinde nasıl devralınıp aktarıldığını" göstermek. Demek ki imparatorluk hükümdarlığının mitolojik bağlamda gerekçelendirilmesinden ve bu hükümdarlığın ebediyen devam edeceğinin ilan edilmesinden başka bir amaç, söz konusu değildi aslında.

Japonya'nın, dünyanın kalan kısmına olan üstünlüğü, başka konular yardımıyla da resmedildi. Özellikle de Tanrısal Toruna egemenlik görevini ve taht simgelerini verenin Güneş Tanrıçası olduğunu dile getiren *Nihongi* varyasyonu üzerinde yükselen mitolojik düşünceler, bundan sonra baskın oldular. Yüzyılımızın otuzlu ve kırklı yıllarındaki faşist -- ultra milliyetçi düşünce tarzıyla sonlanan bir manevi hareketin temelini oluşturdular (1994, 29-56).

Kendisi de yeni bir öğretinin propagandasını yapan Yoshida Kanetomo (1435-1511), *shinto* kelimesini ilk defa dinsel öğretilerin veya sistemlerin tanımlanmasında kullandı. Sözcük artık farklı senkretistik öğretilerin ayırt edilmesi işine yarıyordu. Kanetomo'nun kendi öğretisini karakterize eden husus, Buda ve yerel tanrılara yönelik o zamana kadar geçerli olan anlayışı tersyüz etmesidir: 'İlk durumlar' artık Budalar değildir. Aynı şekilde tanrılar da onların 'aşağıya sarkan izleri' değildir. Kanetomo'ya göre tanrılar 'ilk durumu' meydana getirirler ve başlangıçta yer alırlar. 'İzlerini' birer Buda veya Bodhisattva olarak 'aşağıya sarkıtanlar' onlardır. Kendi öğretisine *gempon sogen shinto*, yani 'Ezeli Başlangıçtaki Atalar Kaynağının Shinto'su' adını verdi. Bir diğer tanımı da, *yui'itsu shinto* idi 'Yegâne Shinto'. 'Gizli öğretinin' karşısında yer alan kendi 'açık' öğretisinin ana metinleri olarak, *Kojiki* ve *Nihongi*'yi de saydı. Söz konusu 'açık' öğreti, dünyanın oluşumunu ve kökenini ele almaktadır. Eğitsel ilkesi,

'dış temizliktir'. Kanetomo *tüm* öğretilerin başına kendi 'Shinto'sunu' koydu. O, diğerlerinin köküdür. Bu durumda Konfüçyüsçülük, dalları ve yaprakları oluşturmaktadır. Budizm de çiçeği ve meyveyi. Gerçekten de bu öğreti, ezoterik Budizm'i güçlü bir şekilde baz almaktadır (1994, 60-74).

Burası, kısmen saçma ifadeler taşıyan bu öğretiye daha yakından bakmanın yeri değil. Onu, yine başka eğilimler sergileyen başka öğretiler takip etti. Özellikle de Konfüçyüsçü ahlakı ve nihayet Eski Çağa dönüşü hedefleyen 'Geriye Dönük' Shinto'yu dahil ederek. Bu bağlamda 18.yüzyılın bilginleri arasında, *Shinto* sözcüğünün aslında ne anlama geldiği konusunda, şiddetli bir tartışma doğdu. O dönem, Motoori Norinaga'nın *Kojiki* yorumunu kağıda döktüğü dönemdi. 'Saf Japon Ruhunun' yeni yeni mercek altına alındığı dönemdi ki bu ruh söz konusu eserde ve *Man'yoshu*'nun şiirlerinde gizli olmalıydı. Fakat bilginlerin yorumları ve deneme yazıları, sadece ciddi filoloji araştırmalarının temelini oluşturmakla kalmadılar. Aynı zamanda politik gayretlerin de çıkış noktasını oluşturdular, ki bunlar imparatorluk ailesinin tanrısal kökeni ve tanrısal görevi dolayısıyla akla yakın gayretlerdi: İmparatorun, doğuştan sahip olduğu haklarına yeniden kavuşması. *Jinno shotoki* ve onun izinden yürüyen başka eserler ve Motoori'nin peşinden ilerleyen bilginlerin yazıları gibi, sadece imparatorluğun kökenine ilişkin mitteki politik bakış açısına önem veren yapıtlar, imparatorluğun restore edilmesi için gerekli olan zemini hazırladılar.

Devlet Shinto'su ve Devlet Mitolojisi

Söz konusu çabalar, 1868 yılındaki Meiji Restorasyonuyla sonuçlandılar ki bu süreçte 'Saf Japon Ruhunun' dirilmesine yardımcı olmak isteyenler de hedeflerine varmış oldular. Onların hayal ettiği şey, bir 'dinin' yeniden tesis edilmesiydi. Oysa o din daha önce hiç bu şekilde var olmamıştı. Budizm ile olan bin yıllık ortaklık, deyimi yerindeyse bir gecede iptal edilecekti. Sonu fazlasıyla kuşkulu bir girişimdi bu; fakat belirli milliyetçi çevreler bu girişimi şiddet yoluna başvurarak desteklediler. Tanrı tapınaklarından Buda heykellerini uzaklaştırmak, tapınak bölgelerinde özel olarak inşa edilmiş olan Budist tapınaklarını imha etmek veya dönüştürmek, Budist keşişleri kovmak (sadece bazı önlemleri anmak gerekirse) mümkündü tabii. Ancak 'arındırılmış' kült mekânları fazla geçmeden asıl dinsel niteliklerini yitirdiler, zira artık yalnızca 'Resmi Shinto' seremonilerine hizmet eder oldular. Rahipler kendi tapınaklarının dinsel karakterinde ısrarcı olduklarında ise, sadece birer 'tarikata' dönüşme olanakları kaldı.

Dinsel olmayan bir 'Resmi Shinto'nun' yapılandırılması gerekli olmuştu; çünkü bir yandan her vatandaş devlet kültüne katılmakla yükümlüyken, öte yandan yeni anayasayla dinsel özgürlük garanti ediliyordu. Yeni devlet kültünün oluşturulması için, 8. yüzyılın devlet kültü gündeme getirildi. Bu maksatla kült törenleri, imparatorluk açısından önem arz ettikleri oranda yeni koşullara adapte edildiler. Devlet yapısının desteklenmesi, her vatandaşın entegre edilmesi için, yeniden mitolojiye başvuruldu; fakat sadece çok seçici biçimde ve ancak milliyetçi hedeflere hizmet ettik-

leri ölçüde. Yani imparatorluk egemenliğini, imparatorluk ailesine yönelik sadakati ve Japonya'nın eşsizliğini vurguladıkları nispette. Bu, *Kokutai no hongi*, yani *'Devletin Temel İlkeleri'* adını taşıyan ve 1937 yılında yayımlanan programatik bir yazıda tüm çıplaklığıyla ortaya çıkıyor. Bu yazıda açık ve seçik olarak ifade edildiği üzere, "ataların öğretilerini devralan ve açıklayan", İmparatorun bizzat kendisidir. Tıpkı bin yılı aşkın bir zaman önce ailesinin imparatorluk hükümdarlığını yasallaştırma amacının peşinden koşan, İmparator Temmu gibi (1991 değişik yerlerde).

İhare-biko / Jimmu Tenno tarafından 'İmparatorluğun Kurulduğu' tarih, 1868 yılındaki Meiji Restorasyonu açısından özel bir önem taşıyan, mitolojik bir tarihti. O seneyle başlayan ve Hıristiyanların takvimine göre MÖ 660 yılına denk gelen hususi bir takvime yönelik denemeler de yapıldı zaman zaman. İmparatorluğun kurulduğu tarih, 1872 yılında resmi bayram ilan edildi; fakat yeni devralınmış olan Batı Takviminden dolayı, ancak ertesi sene 11 Şubat olarak tespit edilebildi. O günün resmi olarak kutlanmasıyla, merkezinde Tenno'nun yer aldığı devlet iktidarının yasallığının, içe ve dışa karşı dile getirilmesi amaçlanıyordu önce; ama yirmili yıllarda, özellikle milliyetçiliğin ve militarizmin okullarda ve askeriyede propaganda yoluyla yaygınlaştırılmasına hizmet etti. Resmi bayram günü İkinci Dünya Savaşının ardından önce kaldırıldı ve 1966 yılında şiddetli tartışmalardan sonra ve farklı bir isim altında yeniden ihdas edildi.

Dünya egemenliğine yönelik hakkın gerçekleştirilmesi denemesi konumundaki ultra milliyetçilik, savaş ve mağlubiyet getirdi. Sonunda Amerikan işgal gücü Resmi Shinto'ya ve Resmi Mitolojiye son verdi.

Savaştan Sonra – Mitoloji Yaşamaya Devam Ediyor mu?

Bir zamanlar Resmi Shinto olarak bilinen şey, İmparatorluk sarayında gerçekleştirilen seremonilerde yaşamaya devam ediyor. Tapınaklar, Meiji Döneminden sonra kavuştukları resmi niteliklerini ve devletten gelen bütçelerini yitirdiler. Artık sadece 'Tapınak Shinto'sundan' söz ediliyor ve bu ifadeyle münferit tapınaklarda gerçekleştirilen kült davranışları tanımlanıyor. Ayrıca bu tapınakların tanrılarıyla ilintili olan tasavvurları ve Meiji Döneminde unutulmuşluğa gömülmemiş, okullardaki amaçlı eğitimle dönüştürülmemiş, yerine yenisi konmamış, yüzyılların akışı içerisinde birikmiş olan tüm alışkanlıkları ve düşünceleri de.

Shinto İlahiyatı, belirli kuramsal temeller oluşturmaya çalışıyor. Hiçbir bağlayıcı dogmaya ve sabit bir öğretiye sahip olmamakla övünen bir din açısından, oldukça zor bir görev bu. Bu yüzden zıt görüşler kaçınılmaz oluyor. İster mitlerin anlamları konusunda olsun, isterse de kült hakkında. Eğer daha önce mevcut oldularsa, senkretistik öğretilerin yerini Meiji Döneminden beri, Resmi Shinto'nun dışında kalan tarikatlar aldılar. Bu arada münferit tapınaklar, Meiji Döneminin politikasıyla bir kenara atılmış olan senkretistik geçmişlerini anımsıyorlar. Bu bağlamda Jinja-honcho'nun, yani Shinto Tapınakları Birliğinin Merkez Bürosunun direnişine bile razı oluyorlar; fakat bütün bunlar az çok akademik platformda kalıyor.

Shinto taraftarları neye inanıyor? Mitler onlar için ne anlama geliyor? Seksenli yıllardaki anketlerden ortaya

çıktığına göre, ankete katılanların % 3,4'ü bir ankette, % 4'ü de bir başka ankette kendilerini Shinto taraftarı olarak tanımlamışlardır. Tanrıların var olup olmadığına ilişkin soruya, ankete katılanların % 20,6'sı olumlu yanıt vermiştir. Hiçbir dinsel bilgilendirme yapılmadığından, ruhbanlar dışında inanç içeriklerinin, hatta *Kojiki* ya da *Nihongi*'de aktarılan mitlerin bilindiği, pek düşünülmemektedir. Çoğunlukla –görülmeye değer yerler olarak kabul edildikleri için, bir tapınak bayramı dolayısıyla veya bir istek nedeniyle– birçok insan tarafından ziyaret edilen büyük tapınaklarda, orada tapınılan tanrı ve tapınak hakkında bilgi veren yazılar satılıyor sık sık. Burada mitolojik olaylar hakkında sadece seçici ve basitleştirilmiş bir hareket tarzıyla bilgi veriliyor tabii.

Resmi Shinto'nun kaldırılmasını hazmedemeyenlerin, kaldırılışı Japon ulusunun fikrine başvurulmadan alınan, Amerikan işgal gücünün bir önlemi olarak değerlendirenlerin nesli henüz tükenmedi. İse Tapınaklarının devletleştirilmesi ve böylece İmparatorluk Ailesinin tanrısal kökeninin ve yasallığının ifade edildiği resmi mitolojinin dışarıya karşı yeniden ilan edilmesi isteği de, zamanla tekrar tekrar dile getiriliyor. Ancak bu gayretlere henüz müsaade edilmiyor.

Ekler

Literatür Dizini

Kaynaklar

Engi-shiki

'Engi Döneminin Uygulama Talimatları' (901-923); 21 Ocak 928 yılında (Encho 5/12/26) tahta sunulan 50 fasiküllük seremoni eseri. İlk on fasikülde tanrılar makamının uygulama talimatları yer alıyorken, bunların arasında düzenli ve özel resmi kurban bayramlarına yönelik talimatlar da mevcuttur. Fasikül 8'de ilk kez ayin duaları kaydedilmiştir ki, bunların en eskisi 7. yüzyılın sonlarına denk geliyor (*Kogaku sosho baskısı*, cilt 3, Tokyo 1927).

Fudoki

'Ülke Tasvirleri'. İmparatoriçe Gemmei tarafından 713 yılında yazılması istenilen, münferit vilayetlere ilişkin topografik tasvirler, ki bunların yerel aktarımları da içermesi gerekiyordu aslında. Emir 738 ve 796 yıllarında tekrarlandı. Elimize eksiksiz olarak geçen nüshalar, 733 yılındaki *İzumo-fudoki* isimli nüsha ve dört başka, eski tarihli topoğrafya eserinin büyük kısımlarıdır sadece. Hemen hemen tüm diğer vilayetlerle ilgili olarak, münferit kalıntıların daha geç tarihli eserlerde alıntılandığını görüyoruz. Örneğin bu kitapta

alıntılanan, İyo ve Yamashiro vilayetlerine ilişkin fudoki'ler gibi (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 2).

Huai-nan-tzu

Erken dönem Han Çağına (MÖ 206-MS 6) ait Çin kökenli felsefi eser. Liu An (ölüm tarihi: MÖ 122) ve başkaları tarafından kaleme alınmıştır. Müteakiben adlarını anacağımız diğer Çin kökenli eserlerde olduğu gibi, 7. ve 8. yüzyıl Japonya'sının eğitimli üst tabakası tarafından çok iyi biliniyordu (*Chu-tzu chi-ch'eng* baskısı, cilt 7, Pei-ching 1959).

Jinno shotoki

'Gerçek Tanrı-İmparator Soy Çizgisinin Kitabı'; yazarı Kitabatake Chikafusa (1293-1354). Taht kavgalarından sonra, 1336 yılında iki saray meydana gelmişti. Güney çizgisi taht simgelerini beraberinde götürüp Yamato vilayetinin güneyindeki Yoshino'ya, güneyli sarayın bir taraftarı olan Kitabatake Chikafusa'nın yanına kaçmıştı. *Jinno shotoki*, güney çizgisinin haklılığını kanıtlama amacına yönelikti. Bölünmüşlük 1392 yılında sona erdi. Güney çizgisinin imparatoru, kuzey çizgisi imparatoru lehinde olmak üzere istifa etti ve taht simgelerini teslim etti (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 87).

Kogo-shui

'Eski Öykülerin Bir Araya Getirilmiş Olan Kalıntıları'. Kaleme alan İmbe Hironari; 808 yılında tahta sunulmuştur. Temel olarak mitlerin kısaca özetlenmesi olup yazarın kendi ilavelerini de içermektedir. Bununla, mitolojik örnek vakaya dayanılarak, ailesel ayrıcalıkların yeniden tesis edilmesi

amaçlanıyordu (*Kogaku sosho* baskısı, cilt 1, Tokyo 1929).

Kojiki

'Eski Olayların Kayıtları'; 3 fasikülden oluşuyor. Oho no Yasumaro'nun (ölüm tarihi 723) önsözüne bakılacak olursa, İmparator Temmu (ölüm tarihi 686) kendi taraftarı Hieda no Are'ye emir vermiş, 'İmparatorların Güneş Mirası Çizgisini ve eski sözleri' (Temmu tarafından düzeltilmiş olan şekilde) ezberlemesini istemişti. Temmu'nun amacı, kendi hanedanının yasallığını, tanrısal görevi ve aralıksız miras çizgisini ortaya koymaktı. Kasım 711'de Oho no Yasumaro'ya İmparatoriçe Gemmei talimat verdi ve Hieda no Are'nin ezberlediklerini kâğıda dökmesini istedi; Mart 712'de eser tahta sunuldu (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 1).

Kojiki'den

'Kojiki Yorumu', Motoori Norinaga (1730-1801) bu eserde, *Kojiki*'nin artık neredeyse hiç anlaşılamayan metnini tekrar 'okunabilir' hale getirmiş ve ayrıntılı olarak yorumlamıştır. Takip eden araştırmaların temelini oluşturur (*Motoori Norinaga zenshu* baskısı, cilt 9-10, Tokyo 1981).

Kokutai no hongi

'Devletimizin Temel İlkeleri'; 30 Mart 1937 tarihinde Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan, savaş öncesi döneminin ultra milliyetçi devlet ideolojisini destekleme amaçlı bir yazıdır. Tenno'nun amacını esas alan, Japon Devletinin eşsizliğini vurgular.

Li-chi

'Ritler Kitabı'. Bu isim altında, muhtemelen Han

Çağından önce, yani MÖ 2. yüzyıldan önce meydana gelmiş olan Çin kökenli ayin kitapları özetlenmiştir. Han Çağındaki (MÖ 206- MS 6) Konfüçyüs taraftarlarınca derlenip düzene sokulmuş ve günümüze bu şekilde ulaşmıştır (*Séraphin Couvreur, Mémoires sur les bienséances et les cérémonies* baskısı. Leiden 1950).

Man'yoshu

'On Bin Sayfa / Nesil Koleksiyonu'; muhtemelen 8. yüzyılın ortalarından sonra Ohotomo (Otomo) no Yakamochi (718?-785) tarafından bir araya getirilen bir koleksiyon. 20 fasikülde 4516 şiir. Kenar notlarına göre en erken tarihli şiirler, 5. yüzyıla ait. Büyük bir kısmıysa, bitmekte olan 7. yüzyıla ve 8. yüzyılın ilk yarısına. Son şiirlerin tarihleri 759 olarak gösterilmiş. 17 ilâ 20. fasiküller Yakamochi'nin kendi şiirlerini içeriyor (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 4-7).

Naobi no mitama

'Yenilenme Ruhu'; yazarı Motoori Norinaga. 15 Kasım 1771 (*Meiwa 8/10/9*) olarak tarihlendirilmiş. Programatik bir yazıdır. En iyi tarifini yine Motoori'nin kendisi sunuyor: Başlangıcında, Güneş Tanrıçası burada doğduğu için, Japonya'nın "tüm ülkeleri geride bıraktığını" tespit ediyor. Ayrıca sonunda, gerçek yolun ruhunu arzu edenleri, "Çin Edebiyatının kirli ruhundan arınmaya ve kendi saygın ülkelerinin taze ruhuyla eski yazıları incelemeye" çağırıyor. "Zira o zaman, [Çin'den] devralınması gereken bir yolun mevcut olmadığını, insan kendiliğinden anlıyor" (*Motoori Norinaga zenshu* baskısı, cilt 9, 49-63).

Nihongi (Nihonshoki)

'Japonya Yıllıkları'; Japonya'nın en eski resmi tarih

eseri. 30 fasikül. Fasikül 1 ve 2 mitleri içeriyor, fasikül 30 ise, 697 yılının kayıtlarıyla sona eriyor. İmparator Temmu 682 yılında, İmparator Tenchi'nin oğlu Prens Kawashima'nın (657-691) başkanlığında, derleme konusunda on bir kişilik bir komisyon görevlendirdi. Sonunda derleme, Temmu'nun bir oğlu olan Prens Toneri zamanında (676-735) bitirildi ve 1 Temmuz 720 tarihinde tahta sunuldu. Klasik Çince Dilinde ve Çin ve Kore kaynaklarına dayanılarak kaleme alınmış olup, Kore kaynaklarının orijinalleri yitirilmiştir. Japonya için 'Nihon' ifadesinin kullanılması, 7. yüzyılın sonundan beri rastlanan bir durumdur (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 67 ve 68).

Nihon ryo'iki

Tam adı *Nihon-koku gembo-zenaku ryo'iki* olup 'Japonya Ülkesinde İyi Ve Kötünün Karşılığının Gözle Görülür / Somut Bir Şekilde Verilmesinde Karşılaşılan, Mucizevi Ve Tuhaf Olaylara İlişkin Anlatım'dır. Yazarı Budist keşiş Kyokai'dır (ölüm tarihi: 823?). Buradaki öykülerin maksadı, Budizm dini çerçevesindeki 'sebep-sonuç' düşüncesini, daha az eğitimli kişilere de anlaşılır kılmaktır (*Nihon koten bungaku taikei* baskısı, cilt 70).

San-wu-li-chi

'Üç-Beş Sıralaması Hakkında'; yazarı Hsü Cheng (3. yüzyıl). Taocu bir yazı olup, yaratılış öyküsüne ilişkin folkloristik açıklamalarla zenginleştirilmiştir.

Sendai kuji-hongi

'Daha Önceki Jenerasyonların Zamanındaki Olaylara İlişkin Asıl Anlatım'. Güya Tahtın Varisi Prens Shotoku

tarafından (574-621) kaleme alınmış olan bir tarih eseridir; fakat aslında 808-936 senesinde meydana getirilen bir taklitten ibarettir. Bu arada bu eserde, başka kaynaklarda aktarılmayan bilgiler de içerilmektedir (Kamata Jun'ichi baskısı, yayınl. 1978).

Shu-ching

'Çin Yıllıkları'; bu eserin bazı kısımları muhtemelen Chou Dönemine (yaklaşık olarak MÖ 1050-256) kadar geriye gidiyor. Söz konusu kısımlar daha sonraki ilavelerle genişletilmiş olabilir. Eserin yaşı ve yazarı konusunda şiddetli tartışmalar mevcut. Mitolojik kısımlar tamamen 'tarihselleştirilmiş'. Eskiden tanrı olan figürler, imparatorlara dönüştürülmüş (*Séraphin Couvreur, Chou-king. Les annales de la Chine* baskısı. Leiden 1950).

Tao-te-ching

Asıl ismi *Lao-tzu Tao-te-ching* olup anlamı 'Lao-tzu'nun Yoluna Ve Erdemine İlişkin Kitap'tır. Adının farklı tercümeleri: 'Eskilerin, Anlam Ve Yaşama İlişkin Kitabı' (Richard Wilhelm), 'Dünya Yasasına Ve Bu Yasanın Gücüne İlişkin Kitap' (Wolfgang Eberhard). Kelime anlamları bakımından birkaç manaya gelen felsefi yazı. Muhtemelen MÖ 4. yüzyılda kağıda dökülmüş. Belki de daha sonraki bir tarihte (*Chu-tzu chi-ch'eng* baskısı, cilt 3, Pei-ching 1959).

Wei-chih

'Wei'lerin Yıllıkları'; Wei İmparatorluğunun (221-265) resmi tarihidir. Ch'en Shou tarafından (233-297) kaleme alınmıştır. Fasikül 30'da Japonya'nın ilk ayrıntılı tasviri yer alır (*Chung-hua shu-chu* baskısı, Pei-ching 1982).

Tercümeler ve İkincil Literatür

Antoni, Klaus J.

1982 İnaba'nın Beyaz Tavşanı. Mitten Masala. Japonya'ya ait 'Ebedi Geri Dönüş Mitinin", Eski Çin, Pasifik Bölgesi fikirleri doğrultusunda incelenişi. Wiesbaden (Münih Doğu Asya Araştırmaları, Cilt 28).

1988 Miwa – Kutsal İksir. Alkollü İçeceğin (Sake) Japonya'daki Tarihine Ve Dinsel Önemine Dair. Stuttgart (Münih Doğu Asya Araştırmaları, Cilt 45).

Aston, W. George

1905 Shinto, Tanrıların Yolu. Londra.

1956 Nihongi. İlk Dönemlerden MS 697 Yılına Kadar Japonya Yıllıkları. İlk basım 1896. Yeniden basım Londra 1956.

Bohner, Hermann

1935 Jinno-shoto-ki. Gerçek Tanrı-İmparator Soy Çizgisinin Kitabı. Yazan Kitabatake Chikafusa. Çeviren, giriş kısmını yazan ve açıklayan Hermann Bohner, Tokyo.

Buttmann, Philipp

1828-29 Eski Çağ Söylenceleri İle İlgili Mitoloji Veya Derlenmiş Denemeler. I-II Berlin.

Chamberlain, B.Hall

1882 Kojiki. Eski Konuların Kayıtları. Çeviren Basil Hall Chamberlain. Yeniden basım Tokyo 1982.

de Vries, Jan

1961 Mitoloji Araştırmaları Tarihi. Freiburg – Münih.

Eberhard, Wolfram

1937 Çin Halk Masalı Tipleri. Helsinki (FF Communications No 120)

1968 Güney ve Doğu Çin'in Yerel Kültürleri. Almanca'dan çeviren Alide Eberhard. Leiden.

Eliade, Mircea

1954 Dinler ve Kutsal Hususlar. Salzburg

1963 Mitlerin Bakış Açıları. Paris.

1981 Kökene İlişkin Özlem. Suhrkamp (11969)

ERE

Encyclopedia of Religion and Ethics. Editör James Hastings, Edinburgh 1959.

Florenz, Karl

1901 Japon Mitolojisi. Nihongi 'Tanrılar Çağı'. Tokyo. Doğu Asya Doğa ve Kavimler Bilgisi Cemiyetinin Bildirimlerine İlave.

1919 Shinto Dininin Tarihsel Kaynakları. Eski Japonca ve Çince'den Tercüme Ve Açıklama. Göttingen 1919.

Forke, Alfred

1927 Çin Kültür Çevresinin Düşün Dünyası. Münih (Felsefe El Kitabı).

Frazer, J.G.

1911-15 Altın Dal. Büyüye Ve Dine Yönelik Bir

Araştırma. Üçüncü Baskı. Londra. Kısım I. *Büyü Sanatı ve Kralların Evrimi;* Kısım II. *Tabu ve Ruhun Tehlikeleri;* Kısım VI. *Günah Keçisi*; Kısım VII. *Yakışıklı Balder*.

Granet, Marcel

1980 Çin Düşünü. İçerik, Biçim, Özellik. Yay. Manfred Porkert. Münih (Orijinal versiyon *Çin Düşünü* Paris 1934).

Harva, Uno

1938 Altay Uluslarının Dinsel Tasavvurları. Helsinki (FF Communications No 125).

Hentze, Carl

1932 Ayla İlgili Mitler ve Semboller. Anvers.

1937 Erken Dönem Çin Tunç Eşyaları Ve Kült Resimleri. Antwerp.

1951 Shang Çağındaki En Eski Çin Devletinde Tunç Araç Gereçler, Kült Binaları, Din. Antwerp.

1959 "Yeni Deri" Vasıtasıyla Diriliş Ayini (Eski Çin, Okyanusya, Amerika). Yer aldığı eser: Sinologica Cilt.VI, no 2: 69-82.

1965 Tanrılar ve İçen Yılanlar. Yer aldığı eser: Dinler Tarihi 4-2: 179-208.

1967 Eski Çin'deki Buluntular. Göttingen.

Holtom, D.C.

1928 Japon Tahta Geçiş Törenleri. İmparatorluk Kıyafetlerine Yönelik Bir Açıklamayla Birlikte. Tokyo. Yeniden basım 1972.

Kerényi, Karl

1951 Mitolojideki Kökene Ve Kuruluşa Dair. Yer aldığı eser: C.G.Jung ve K.Kerényi, Mitolojinin Doğasına Giriş. Yeni basım Zürih.

1988 Yunanlıların Mitolojisi. Cilt I: Tanrıların Ve Beşeriyetin Öyküleri. Münih (1966).

Krickeberg, Walter

1961 Orta Amerika Kültür Kavimlerinin Dinleri. Yer aldığı eser: Eski Amerika Dinleri. Stuttgart (İnsanlığın Dinleri C.7).

1966 Eski Meksika Kültürleri. Berlin.

Lüthi, Max

1968 Avrupa Halk Masalı. Biçim Ve Yapı. Bonn

Malinowski, Bronislaw

1926 İlkel Psikolojide Mit. Londra.

Matsumoto Nobuhiro

1928 Japon Mitolojisi Denemesi. Paris (Austro-Asiatica II).

Matsumura Takeo

1954 Nihon Shinwa No Kenkyu [Japon Mitlerinin Araştırılması]. Cilt 1-4. Tokyo. 1954-58.

Miller, Roy Andrew

1975 'Buda'nın Ayak İzleri' Sekizinci Yüzyıla Ait Eski Japon Şiir Dizisi. New Haven. Conn.

Miller/Naumann: Roy Andrew Miller, Nelly Naumann

1990 Japon Kültürünün Kökenleri. Japonya'nın Erken Dönem Tarihinin Araştırılmasına Yönelik Dilin Ve "Halk Şiirinin" Katkısı. Yer aldığı eser: Oriens Extremus, Yıl 33, Sayı 2: 21-55.

1994 Japonca'daki Altay Kökenli Şamanizm Terimleri. Hamburg (Doğu Asya Doğa ve Kavimler Bilgisi Cemiyetinin Bildirimleri 121).

Müller, Claudius C.

1980 Chou ve Han Çağındaki Çin'de Mevcut Olan "Yer Sunağı" *She* İle İlgili Araştırmalar. Münih (Münih Etnoloji Denemeleri 1).

Müller, Karl Otfried

1825 Bilimsel Bir Mitolojiye Önsöz. Göttingen.

Münke, Wolfgang

1976 Klasik Çin Mitolojisi. Stuttgart.

Naumann, Nelly

1959 Japon Söylence Ve Geleneklerinde At. Yer aldığı eser: Folkloristik Araştırmalar (Tokyo) Cilt XVIII: 145-287.

1963 Yama no kami – Japon Dağ Tanrısı. Kısım I: Temel Tasavvurlar. Yer aldığı eser: Asya Folklor Araştırmaları (Tokyo) Cilt XXII: 133-366.

1971 Gök Sütununun Dönüşmesi. Bir Japon Miti Ve Kültür Tarihindeki Yeri. Tokyo (Asya Folklor Araştırmaları – Monografi no 5).

1971 Yalayıp Yutan Ve İnsanları Yiyen Ölüm. Japon

Masalında Mitolojik Bir İmgenin Dönüşümüne Dair. Yer aldığı eser: Saeculum XXII-1: 59-70.

1974 Japonya'da Balina Ve Balık Kültü: Ebisu İnancının Bir Temel Özelliği. Yer aldığı eser: Asya Folklor Araştırmaları Cilt XXXIII: 1-15.

1977 Jomon Dönemindeki Bazı Dinsel Tasavvurlara Dair. Yer aldığı eser: Alman Doğu Cemiyeti Dergisi, cilt 127: 398-425.

1978 Manyoshu Şarkılarında Ölüm – Ölü – Ölüler Dünyası. Yer aldığı eser: Tübingen'deki IV.Alman Japon Dili Ve Edebiyatı Kongresinin Sunuşları. Yayınlayan Fritz Opitz ve Roland Schneider. Hamburg. S.133-147 (Doğu Asya Doğa ve Kavimler Bilgisi Cemiyetinin Bildirimleri LXXIII).

1979 Tersyüz, Tersyüz... Eski Çağ Japonya'sındaki Bir Büyü Uygulamasına Dair. Yer aldığı eser: Oriens Extremus. Yıl 26, Sayı 1/2: 57-66.

1979 *Harahe*'nin Asıl Anlamına Dair. Yer aldığı eser: Bonn Japon Dili Ve Edebiyatı Dergisi. Cilt 1: 169-190.

1981 Kume Şarkıları ve Kume'ler. Erken Dönem Japon Tarihinin Bir Sorununa Dair. Wiesbaden (Doğu Bilgileri Denemeleri cilt XLVI, 2).

1982 *Sakahagi*: Göksel Alacalı Atın "Derisinin Tersyüz Edilmesi". Yer aldığı eser: Asya Folklor Araştırmaları, XLI-1:7-38.

1983 Dokuyan Tanrıça. Yer aldığı eser: Doğu Asya Doğa ve Kavimler Bilgisi Cemiyetinin Bildirimleri 133: 5-76.

1987 Amor Ve Ruh Ve Miwa Tanrısı. Yer aldığı eser:

Fabula. Öykü Araştırmaları Dergisi. Cilt 28, Sayı 1/2: 1-33.

1988 Japonya'nın Yerel Dini. Kısım 1, Heian Döneminin Sonuna Kadar. Leiden (Oryantalizm El Kitabı V, 4, 1-1).

1989 Japon Masalında Zaman, Zaman Duygusu, Zaman Tasavvurları. Yer aldığı eser: Masaldaki Zaman. Yay. U. ve H.A. Heindrichs. Kassel. S. 148-160.

1990 "Halk Şiiri".Yer aldığı eser:Miller/Naumann 1990:21-34.

1991 Japon Mitolojisi – Eski ve Modern Mit. Yer aldığı eser: Japon Araştırmaları Konulu Avrupa Birliği Bülteni, sayı 36:5-12

1992 Kusanagi Kılıcı. Yer aldığı eser: Nenrin – Yıl Halkaları. Hans A. Dettmer İçin Tören Baskısı. Yay. K.Müller ve W.Naumann. Wiesbaden. S. 158-170.

1993 Din mi, Büyü mü? En Eski Japon Edebiyatında Dile Getirilen Kehanet Uygulamalarına İlişkin Bazı Notlar. Yer aldığı eser: Doğu Asya Doğa ve Kavimler Bilgisi Cemiyetinin Bildirimleri 154/1993:7-20. Yayımlanış: 1995).

1994 Japonya'nın Yerel Dini. Kısım 2, Kamakura Döneminden, Edo Döneminin Başlangıcına Kadar Senkretistik Öğretiler Ve Dinsel Gelişmeler. Leiden (Oryantalizm El Kitabı V, 4-1-2).

1994 Japon Masallarında Şamanist Hususlar. Yer aldığı eser: XXV.Alman Oryantalizm Kongresi. Sunuşlar. 8-13. 4.1991 Münih (Alman Doğu Cemiyeti Dergisi – Ek 10). S. 391-401.

Nishida Nagao

1978 Zoka Sanjin [Üç Yaratıcı Tanrı]. Yer aldığı eser:

Nishida Nagao, Nihon shinto-shi kenkyu 2, Kodai hen (1): 398-409. Tokyo.

Numazawa, Franz Kiichi

1946 Japon Mitolojisinde Dünyanın Başlangıçları. Paris, Luzern (Sosyal Ve Siyasal Bilimlere Yönelik Uluslararası Yazı Dizileri. Etnoloji Dizisi, cilt II).

Obayashi Taryo

1960 Eski Japonya'da Amaterasu Miti ve Güneydoğu Asya'da Güneş Tutulması Miti. Yer aldığı eser: Ethnos Nos. 1-2: 20-43.

1961 Nihon shinwa no kigen [Japon Mitlerinin Kökenleri] Tokyo.

Paulson, Ivar

1962 Kuzey Asya (Sibirya) Uluslarının Dinleri. Yer aldığı eser: Kuzey Avrasya'nın ve Kuzey Kutbunun Amerikan Kısmının Dinleri. Ivar Paulson, Ake Hultkrantz, Karl Jettmar. Stuttgart (İnsanlığın Dinleri cilt 3).

Philippi, Donald L.

1969 Kojiki. Çeviri Ve Giriş Ve Notlar. Tokyo.

Röhrich, Lutz

1971 Söylence. 2. gözden geçirilmiş basım. Stuttgart.

Stolte, Hans

1939 Motoori Norinaga: Naobi no Mitama. Yenilenme Ruhu. Çeviren Hans Stolte. Yer aldığı eser: Monumenta Nipponica, cilt II: 193-211.

Vonessen, Franz

1972 Mit Ve Gerçek. Bultmann'ın "Mitolojik Özelliklerden Arındırma Girişimi" ve Mitoloji Felsefesi. Frankfurt.

1988 Âşık Rolündeki Saf Erkek. Yer aldığı eser: Masalda Aşk Ve Eros. Yay. J.Janning ve L.Gobyn. Kassel, s. 131-157.

1992 Kozmosun İmzaları. Mitlerde, Masallarda ve Rüyalardaki Dünya Anlayışı. Derlenmiş Kompozisyonlar. Witzenhausen.

Japon ve Çin Kaynaklı Terimler Sözlüğü

(Eski Japon isim ve terimleri daima modifiye edilmiş bir transkripsiyon ile verilmiş olup modern telaffuzun fazlasıyla değiştiği durumlarda parantez içinde eklenmiştir.)

Japonca:

aha (awa) bir darı cinsi

ama, ame göksel

amatsukami, kunitsukami gök ve yeryüzü tanrıları

atahe (soyluluk unvanı)

be meslek grubu

chikura okito bin oturaklık oturma makamları, nesnelerle dolu masalar

daijosai Büyük Tatma Kurban Bayramı

fusuma örtü

gempon sogen shinto En Baştaki Ata Kaynağının Shintosu

hafuru atmak, bırakmak

haha (okları) anlamı belirsiz

hahaka (ağacı) kayın ağacı [?]

haji (ağacı) mum ağacı

haniwa (toprak figürü) aslında 'toprak halka', höyük mezarların üzerindeki yüksek toprak silindirlerin üstüne takılan figürler. Önceleri sadece toprak halkalar takılıyordu.

harufu arınmak, kovmak

harahe temizlemek, temizlenmek, kötü ruhların kovulması

harahetsumono kefaret ve arınma nesneleri

hi güneş, gün

hikage (sarmaşıkları), *Lycopodium davatum*

himorogi kült nesnesi, ayrıntılı net bilgi yok

hiro kulaç

hiru sülük

hiru gün

hi-sumi güneş açısı, köşesi

ho (*hi*'nin kombinasyon biçimi) ateş

hoto dişilik uzvu

ihagakuru (iwagakuru) kayanın içine gizlenmek, ölmek iki nefes, yaşam

iki no wo yaşam ipi, ipliği

imi- temiz, kutsal

imi-hatadono kutsal dokuma holü

imo küçük kız kardeş, eş

itsu saygın, kutsal

itsu-hime kutsal prenses

jomon ip motifi

kagami (kayığı) bir kök cinsi

kaku (okları) anlamı belirsiz

kami (kombinasyon biçimi *kamu*) tanrı

kamu çiğnemek, içki üretmek

kamu-nagara 'tanrı olarak'

karasu karga

kegare lekelenme

Kimi (asalet unvanı)

kisari anlamı belirsiz

kokugaku milliyetçi ekol

Kuni no miyatsuko (yerel derebeylerinin unvanı)

kusanagi (kılıcı) asıl anlamı 'yılan' olup, halk etimolojisi açısından 'çim biçme (kılıcı)' olarak açıklanmıştır.

kushi tarak

kushi mucizevi, selamet

kushi sağaltıcı iksir

kushimitama sağaltıcı ruh kusuri ilaç, sağaltıcı madde

kusushi hekim, sağaltıcı

makako (yayı / okları) anlamı belirsiz

maki (ağacı) bir ağaç cinsi

mi- (saygınlık ifadesi)

mikoto (tanrılara, imparatorlara, yüksek makam sahiplerine yönelik unvan)

misogi yıkamak
misogi-harahe yıkamak ve temizlemek
miwa pirinç rakısı
mono nesne, konu, kişi, varlık, ruh, cin
Muraji (asalet unvanı)
musubi yaratmaya yönelik tanrısal etkin güç
ne no kuni kök ülke
nezumi fare
ni mücevher
nihinahe yeninin tadılması
no (aitlik zamiri)
norito ayin duası
Obito (asalet unvanı)
oto küçük erkek kardeş
sachi (av) şansı
sachimochi 'bıçak taşıyan', timsah
saiwai rahmet, mutluluk
sake pirinç rakısı
saki rahmet, mutluluk
sakimitama rahmet ruhu
shachi av şansı
shachi-matsuri av ganimeti için şükür bayramı
shintai tanrının sureti
shinto tanrısal yol, tanrısal etkinlik, tanrıların yolu

shiri-kume (halatı) anlamı belirsiz

su yuva

sugasugashi tazelenmiş

sumi köşe, açı

sumu ikamet etmek

takamagahara Yüksek Gök Ülkesi

tama yaşama gücü, ruhsal etkinlik gücü

tamagushi mücevher sopası (kurban sopası, kurban dalı)

tenno Gök İmparatoru, Japon İmparatorunun unvanı

toki zaman

toko daima

tokoyo ilelebet devam eden yaşam

tsuchigumo yer örümceği, tarihin erken dönemlerinde itaat etmeyen astların tanımı

tsuki ay

tsumi suç

tsumi-kegare suç ve lekelenme

uka, uke gıda maddesi

ukehi yakarış

wani timsah

wo sicim

ya sekiz

yamata worochi sekiz çatallı yılan (kuyruklu yaratık)

yasaka (eğri mücevherleri) anlamı belirsiz

yase, yasu sekiz akıntı, nehirdeki kumullar

yaso seksen

yata (kargası) anlamı belirsiz

yata (aynası) anlamı belirsiz

yatama (büyük çukurlu ev) anlamı belirsiz

ye(e) ağabey

yo nesil, jenerasyon, ömür vadesi

yodari sümük

yomi no kuni karanlıklar ülkesi

yui'itsu shinto Yegâne Shinto

Çince:

ch'ang tatmak, sonbahar kurbanlığı

ch'i dua etmek

kung zanaatçı, dokumacı

ming-t'ang aydınlık hol

pi yeşim disk, gök sembolü

she yer sunağı

shen-ch'i gök tanrıları ve yeryüzü tanrıları

shen-tao tanrısal yol

tao yol (adlandırılması mümkün olmayan, en baştaki bilgelik)

t'ien-huang ta-ti Gök İmparatoru

t'ien-shen ti-ch'i bkz. *shen-ch'i*

t'ien ti bkz. *t'ien-huang ta-ti*

tsung yeşimden mamul dünya sembolü

ya yeraltı dünyasının paleografik simgesi

Akın Kanat

1966 yılında İzmir'de doğdu. Aynı yıl ailesiyle Almanya'ya gitti. 17 yaşında lise mezunu olarak vatanına kesin dönüş yaptı ve Ege Üniversitesi Alman Edebiyatı bölümünden mezun oldu.

Uzun süre farklı şirketlerde dış ticaret yöneticiliği yaptıktan sonra, 2001 yılında asıl mesleğine dönmüş ve değişik yayınevleri adına Almanca kitapların Türkçe'ye çevrilmesini sağlamıştır. Bugüne dek, Almanca'dan çeviri yaptığı, felsefe, psikoloji, edebiyat gibi çeşitli dallara ait olan on beşten fazla çevirisi bulunmaktadır. Akın Kanat, kitap çevirilerinin yanı sıra, İzmir'de, yeminli tercümanlık da yapmaktadır.

İLYA İZMİR YAYINEVİNDEN ÇIKAN YAYINLAR

FELSEFE DİZİSİ

Ontoloji'de Yeni Yollar ... *Nicolai Hartmann*
Felsefi İnanç ... *Karl Jaspers*
George Lukacs ... *Georg Lichtheim*
Gerçekçilik ve Bilim ... *Rudolf Steiner*
İnsan Doğası ... *Wilhelm Keller*
BiliminToplum Üzerine Etkileri ... *Bertrand Russell*
İktidar ... *Bertrand Russell*
Politik İdealler ... *Bertrand Russell*
20. Yüzyıl Filozofları ... *Margot Fleischer*
Prens ... *Niccolo Machiavelli*
Felsefenin Temel İlkeleri ... *Georges Politzer*
Böyle Dedi Zerdüşt ... *Friedrich Nietzsche*
Putların Alacakaranlığı ... *Friedrich Nietzsche*
Ecce Homo ... *Friedrich Nietzsche*
Deccal - Hıristiyan Karşıtı ... *Friedrich Nietzsche*
Nietzsche Wagner'e Karşı - Wagner Olayı -Dionysos, Dithyramben *Friedrich Nietzsche*
Felsefe Tarihinde İnsan Sorunu ... *Mustafa Günay*
İnsan Hakları ve Eğitimi ... *G.Gündoğan - M.Günay*
J. Stuart Mill'in Ahlâk Anlayışı ... *Sibel Öztürk Güntöre*

PSİKOLOJİ DİZİSİ

Korkuyu Yenmek ... *Gerd Hennenhofer-Klaus D. Heil*
Özgüven Öğrenilebilir ... *Peter Lauster*
Yenilgilerle Başarı (Fönix Faktörü) ... *Karl Slaikeu - Steve Lawhead*
Sevme Sanatı ... *Eric Fromm*
Yanılsama Zinciri ... *Eric Fromm*
Kendini Savunan İnsan ... *Eric Fromm*
Eğitim Üzerine ... *Bertrand Russell*
Freud, Kadın ve Ahlâk ... *Eli Sagan*
Rüya Yorumları (3 Cilt) ... *Güler Korkmaz*
Sevgi ve Cinsellik Üzerine ... *Sigmund Freud*
Totem ve Tabu ... *Sigmund Freud*
Rüya Yorumu (2 Cilt) ... *Sigmund Freud*
İnsan Doğasını Anlamak ... *Alfred Adler*
Ruhsal Çözümleme ve Bilinçdışı –Bilinçdışının Doğaçlaması ... *D.H. Lawrence*
Anasoyluluktan Günümüze Kadın ... *H. Kızılkaya*

MİTOLOJİ – TARİH DİZİSİ

Büyük İskender ... *Siegfried Lauffer*
Troya Savaşı ... *Manfred Wöhlcke*
Asurlular (Tarih, Toplum, Kültür) ... *Eva Cancik-Kirchbaum*
İnka, Maya ve Aztekler'de Semboller ... *Heike Owusu*
Antik Mitolojide Kim Kimdir ... *Gerhard Fink*
Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel Efsaneleri (2 Cilt) ... *Gustav Schwab*
Xanthipe–Sokrates'in Karısı ... *Michael Weithmann*
Cermen Tanrı ve Kahramanlarının Efsaneleri (2 Cilt) ... *Reiner Tetzner*
Firavun Keops ve Büyücü ... *Karlheinz Schüssler*
Odysseia ... *Manfred Wöhlcke*
Cennette Kim Kimdir ... *Ditte - Giovanni Bandini*
Japon Mitolojisi ... *Nelly Naumann*

KLASİK ROMANLAR DİZİSİ

Ana ..... *Maksim Gorki*
Çocukluğum ..... *Maksim Gorki*
Ekmeğimi Kazanırken ..... *Maksim Gorki*
Benim Üniversitelerim ..... *Maksim Gorki*
Vadideki Zambak ..... *Honoré de Balzac*
Yeraltından Notlar ..... *Fyodor Dostoyevski*
İnsancıklar ..... *Fyodor Dostoyevski*
Kumarbaz ..... *Fyodor Dostoyevski*
Suç ve Ceza (2 Cilt) ..... *Fyodor Dostoyevski*
Budala (2 Cilt) ..... *Fyodor Dostoyevski*
Madam Bovary ..... *Gustave Flaubert*
Vahşetin Çağrısı ..... *Jack London*
Deniz Kurdu ..... *Jack London*
Meksikalı ..... *Jack London*
Uçurum İnsanları ..... *Jack London*
Demir Ökçe ..... *Jack London*
Martin Eden ..... *Jack London*
Adem'den Önce ..... *Jack London*
Dava ..... *Franz Kafka*
Dönüşüm ..... *Franz Kafka*
Aşk ve Gurur ..... *Jane Austen*
Emma ..... *Jane Austen*
Zor Yıllar ..... *Charles Dickens*
İki Şehrin Hikâyesi ..... *Charles Dickens*
Jane Eyre (2 Cilt) ..... *Charlotte Bronte*
Kırmızı ve Siyah ..... *Stendhal*
Carmen ..... *Prosper Meriméé*
Kırmızı Zambak ..... *Anatole France*
Önce ..... *Turgenyev*
Germinal (2 Cilt) ..... *Emile Zola*
Nana (2 Cilt) ..... *Emile Zola*
Bir Aşk Sayfası ..... *Emile Zola*
Toprak (2 Cilt) ..... *Emile Zola*
Kamelyalı Kadın ..... *Alexandre Dumas*
Kafka İle Söyleşiler ..... *Gustav Janouch*

TÜRK KLASİKLERİ DİZİSİ

Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat ..... *Şemsettin Sami*
Sergüzeşt (Macera) ..... *Sami Paşazade Sezai*
İntibah (Uyanış) ..... *Namık Kemal*
Cezmi ..... *Namık Kemal*
Vatan Yahut Silistre - Kara Bela ..... *Namık Kemal*
Gülnihal ..... *Namık Kemal*
Karabibik - Zehra ..... *Nabizade Nazım*
Eylül ..... *Mehmet Rauf*
Genç Kız Kalbi ..... *Mehmet Rauf*
Define - Kan Damlası ..... *Mehmet Rauf*
Felatun Bey ve Rakım Efendi ..... *Ahmet Mithat*
Hasan Mellah ..... *Ahmet Mithat*
Hüseyin Fellah ..... *Ahmet Mithat*
Turfanda mı Yoksa Turfa mı ..... *Mehmet Murat*
Seçme Hikâyeler (2 Cilt) ..... *Ömer Seyfettin*
Araba Sevdası ..... *Recaizade Mahmut Ekrem*



Japon Mitolojisi

NELLY NAUMANN

Bu kitap bize araba ve bilgisayarlardan daha fazlasını sunan bir kültür anlayışına adanmıştır. Burada anlatılan binlerce yıllık Tanrı Evleri, Tapınaklar ve Kutsal Mekânlar, tinsel önemlerinden hiçbir şey kaybetmeden bugün bile, inançlı Japonlar'a ibadet mekânları olarak hizmet vermektedir. Tanrılar ve şeytanlar, kahramanlar ve canavarlar, prensler ve prensesler hakkında hikâyeler okumayı seven herkes bu kitaptan çok büyük bir keyif alacaktır. Binlerce yıllık Japon kültürünün eski temellerini araştırmak isteyen herkes için bu kitap iyi bir başlangıçtır. Antropolojik bilgiler elde etmek isteyenler ise sayısız kaynak bulacaklardır.

Kapak Tasarımı: Mehmet Subaşı

ISBN 975-6249-74-9

