

ブータン・ガサ県ラヤツパの民俗音楽
— ツァンモとオレを中心に —

Folk Music of *layaps* in Gasa Dzongkhag in Bhutan
— With Focus on *Tsangmo* and *Auley* —

伊野 義博*, 黒田 清子**, ペマ・ウォンチュク***

Yoshihiro Ino, Kiyoko Kuroda, Pema Wangchuk

The present paper is a report of a field survey on folk music of layaps, which was conducted in September 2018 at laya gewog in Gasa Dzongkhag in Bhutan.

- 1 Report the actual condition of playful singing dialogues *tsangmo* in laya, and compare with other areas in Bhutan regarding how to play, singing opportunities, and traditional conditions.
- 2 Report the actual conditions of folk performing arts 'auley' in laya and consider its characteristics.
- 3 Summary and future issues.

Tsangmo of laya was called '*chamu toni*', *chamu* means "thing" and *toni* means "do". How to play *tsangmo* is divided into male group and female group, and put items (*mocha*: Women's belongings) between them. Each item is given a participant's name, but also with the names of people who are not there. While singing, alternately point male and female items with a twig. Participants make a pair with the items pointed at the start and the stop of the singing, and make Prophecy/divination about the compatibility of the two persons from the sung lyrics. The participants were confused for how to decide the pair, because they play of *tsangmo* is for the first time in 20-40 years. The lyrics were basically Dzongkha, but there is a mixture of Layakha. The melody of *tsangmo* of laya was one, and the melody was the most popular in Bhutan.

From the research so far, we know the following about how to play *tsangmo*: 1 *tsangmo motapni*(Prophecy/divination made about individual), 2 *tsangmo namkey cheni*(Prophecy/divination made about the compatibility of the two persons), and 3 *tsangmo cheyni*(musical dialogue between groups or between two individuals). The lyrics were basically Dzongkha, but there is a mixture of the native languages. In any areas, *tsangmo* is declining due to rapid life style changes.

The meanings of *tsangmo* are as follows: *rtsang mo* meaning "secret woman", *gtsang mo* meaning "pure girl" "beautiful woman" and Tsang in Tibet, and *tsang mo* meaning "divination with twig" in Bhutan, are widely recognized. It is also believed that the origin of *tsangmo* is influenced by Dalai Lama VI Tsangyang Gyatso.

Thagmo is established as a characteristic aspect of the life of Bhutanese people while being intricately intertwined with the religion, history, language, etc. of the Himalayan region.

Auley is held on the lunar calendar in September (late October). Several men's groups visit houses one after another, pray for health and happiness and sing and dance.

2019.6.24 受理

*新潟大学人文社会科学系(院教育) **金城学院大学非常勤講師 ***ツアーガイド(フリーランス)

The composition of *auley* is as follows: 0. *Go di zi zi* (greeting). 1. *Kebichatse* (Genesis mythology). 2. *Tashi Chachizo*: (dance and throw a *doe* (barley)). 3. *Chang Chey* (bhutanese sake ceremony). 4 The landlord invite group to drink tea and alcoholic drink. 5-7. songs and dances. 8. The group leave the house while chanting.

Aulay is a yearly event held in September. *Aulay* is a village event that departs from the village chief's house and is held at every house in *laya*. *Aulay* is a harvest ritual for offering "the first harvest (*saphi*)" to Tibetan Buddhist gods. *Aulay* is also a folk performing arts of blessing to prosperity of offspring and to pray for health.

According to the survey, *Aulay* has the characteristics of harvest ceremonies, Genesis Myth, demon defeat, etc., while expressing the history and faith of *laya*, praying for the prosperity and health of offspring, and an opportunity for men and women to meet. It has been found that it embraces the diverse wishes of the people.

In the future, we would like to deepen our understanding of other folk performing arts, including *zhely*, *zhem*, *zhungdra*, and so on, and apply them to the study of *tsangmo* in order to grasp the actual state of *tsangmo* deeply.

1 はじめに

ブータンの遊び歌ツァンモ (*tsangmo*) を中心としたブータンの民俗音楽について報告を重ね、検討してきた (伊野2012, 伊野ほか2014a, 2014b, 伊野ほか2015ab, 伊野ほか2016, 伊野ほか2017, 伊野ほか2018)。ツァンモは、6音節4行の全24音節から成る定型詩が、一定の旋律にのせて歌われ、歌を掛け合うことにより2つのグループで対決をしたり、互いの相性を占ったりするあそび歌である。歌詞は、ブータンの景色、動植物、生活風景、仏教的知識に関する語が用いられ、ブータン文化が織り込まれている。かつては放牧や野菜の皮むき作業等の仕事の合間に子どもによって歌われることも多かった。現在、子どもは学校へ通うようになり、また、人々の生活形態も急速に変化し、ツァンモは歌われなくなりつつある。

本稿では、① 2018年9月に行った調査からガサ県ラヤ (*Laya*) のツァンモの実態を報告し、これまでの調査地との遊び方や歌唱機会、伝承状況などに関する比較考察を行う。これらに加え、② ラヤの民俗芸能オレ (*auley*) を紹介し、民俗芸能としての特徴について考察する。③ ①②を経て、まとめの考察をし、今後の課題を展望する。

ブータンでの滞在は、2018年9月23日から10月2日までの10日間、このうちラヤの滞在は、9月25日から29日までの5日間、他の日は、移動及び文献調査等に当てられた。9月25日早朝ガサを出発した我々は、途中ラフロードを車で進み、コイナで下車。そこからトレッキングとなり、18時に3700mのラヤに到着、9月29日に去るまで現地調査を実施した。調査者は、伊野義博、黒田清子、ペマ・ウォンチュク の3人、調査方法は音楽や踊りの実演及びそれに関する半構造化インタビューである。これに文献研究と調査者自身のラヤの探索が入る。



地図1. パロからラヤまでの行程
(『西遊旅行』<http://www.saiyu.co.jp/index.html>. 2019年3月23日閲覧)

2 ラヤの概要

ガサ県 (Gasa Dzongkhag) は、中国西藏自治区と国境を接するブータン北部に位置し、7,000m級の山々を含む高山地帯である。面積は311,7.74km² (2010) と広いが人口は3,116人 (2006) と少なく、ヤクの放牧を生業とする高地牧畜民が居住する。無人地帯が多く、そのほとんどがジグメ・ドルジ国立公園に指定され、自然環境が保護されている。国語であるゾンカ (Dzongkha) の他、ラヤ語 (Layakha), ルナナ語 (Lunakha)

が話される。Khamaed, Khatoed, Laya, Lunanaの4つのgewog(区)から構成される。

ラヤ(Laya)は、ガサ県最西部の標高約3800mに位置し、面積は981.5km²で人口は1108人(2005)である。ここに暮らすラヤッパ(layap)の人々は、小麦、大麦、菜種、ジャガイモ、かぶ、大根の栽培のほか、夏は高地でヤクを放牧し、冬は低地で交易を行う高地牧畜民である。交易品は、ヤクウール製品、薬草、香木などがあるが、特に近年、冬虫夏草による富裕者が現れている。トレッキング目的の観光客も増え(1987年～)、馬やポニーを用いた荷物運搬も生業となっている。このほか、ソーラー発電(1996年)、トイレ(屋外に各戸設置され外から鍵がかけられるようになっている)、携帯電話、テレビなど(2000年代)が普及し、定住化の傾向にある。また、子どもたちは学校へ通うようになった(1995年～)。このように1980年代まで孤立した地域であったが、観光客やビジネスの増加により、換金作物の採集や交易に従事する人が増えるなど生業変化がおこっている。さらに現在は冬虫夏草によるバブルもみられるという。

Laya(gewog区)は7つの村で形成される。Neylo(Nyelu40, 村の高地で聖地がある), Thoko(Toekor22), Shngi Thang(Gayza14, ラヤセントラルスクールがある), Pazhi(Pazhi41), Lupcha(Lubcha29), Thongra(Chongra28, 村の低地でラヤへの入口門がある)の6集落、それに2時間ほど徒歩の距離にLungu(Lungo39)という集落がある(括弧内は政府の表記、数字は世帯数、このサイトではShingi ThangはGayzaとされている。http://www.gasa.gov.bt/gewogs/layaより、2019年6月1日閲覧)。

3 ラヤの女性の民族衣装, チベット高僧たちの物語



写真1. ラヤの女性の民族衣装(伊野2018)

ラヤの女性は、ブータンの女性民族衣装キラ(kira)とは異なるヤクウールの上着トゥ(tu, コラとも)、巻スカートのズム(zum)を着る。一番特徴的なのは上部に棒芯ペンツェト(penchuto)のついた細竹で円錐型に編まれた小さな笠シヤム(zham)である。これはチオルテン(chorten, 仏塔)を表し、女性を女神にして霊力をもたらししているとも言われるが(Wehrheim2011)、ラヤッパによると特に理由はないという。昔は朝から被っていたが現在は正装時のみ被る。男性はブータンの男性民族衣装ゴ(gho)である。ブータンの他地域と異なり父系制で一妻多夫婚がみられる。

早くからチベット人僧侶による布教がすすんだこの地では、次のような物語がある。ブータン建国の父、シャブドゥン(Zhabdrung Ngawang Namgyal (1594-1652) 政教両面の統治者)が、ラヤの北に位置するチベットのラルン(ralung 僧院)でのドゥク派主座争いに負け、1616年ラルンからワキラ(waki la, レッサーパンダ峠)を越えブータンに入った。

バンテカ(bangtekha 美しい場所)に着くと土地の守り神、ペルデン・ラモ(Palden Lhamo 一般に忿怒形吉祥天、護法尊と説明されるが調査時は大黒天とのことであった)らが出迎え、男性たちによる歌と踊りであるオレ(auley), ゴエンジェイ(goen zhey), ワンジェイ(wang zhey)をお供えた。ラヤに現れた後、ルンゴ(Lungu)の人々はシャブドゥンの宿泊を拒否したが、トンラ(Thong ra)の人が家に泊めた。シャブドゥンはそのお礼に、首につけていた聖なるトルコ石(yul lungsum)をトンラの家へと与えた。3日間瞑想し、その土地にいた悪魔を退治した。ガサに入り、ガサヤダムジの人に靴を与えた。オプツォ・ゾンからプナカへ行こうとしたが暗殺の噂があり、リンシからドデナ経由でティンブーに向かった。ラヤの名は、シャブドゥンが行先を占うためにラルンから投げた石に由来し、その石(というよりも岩ほどの大きさがある)はラヤの丘の上に今も残る。「シャブドゥンの最初の信者」であることがラヤの人々の自慢であり、その際に滞在した家や下賜された履物の伝承が残る。

シャブドゥンがブータン地域を統一する以前、8世紀にこの地域に仏教をもたらしたパドマサンバヴァ(Padmasambhava 蓮華に生じた者の意。チベット密教の開祖。ブータンではグル・リンポチェ(Gu ru rin po

che 尊師)) がボン教と戦うために、女性はラヤに、男性はメラ・サクテンに送ったという伝説がある。この地域のみならずヒマラヤ地域の宗教信仰は、古くから動物供犠や邪術を含むボン(bon)信仰に、チベット仏教が融合しているといわれるが詳細は不明である。

4 ブータンにおける一般的な音楽・芸能とラヤでみられた音楽・芸能

ブータンにおける一般的な音楽・芸能の分類を示し、ツァンモの位置づけを示す。ブータンでは現在、歌を3つのジャンルに分類している。

- ・ **ジュンドラ(zhungdra)**: ブータン主流派であるンガロプ(ngalop)の歌。旋律をメリスマティックにゆっくりたどる。
- ・ **ヴェードラ(boedra)**: チベットの影響を受けた伝統的な歌。ジュンドラとは対照的に拍節的なもの。チベットから交易をしに来た人、チベットから戻った巡礼者などによりブータンにもたらされた。
- ・ **リクサル(rigsar)**: ポピュラー音楽。イギリスのポップス、インドのフィルムソングなどの影響を受けている。

上記の歌ジュンドラやヴェードラを伴った踊りのジャンルは次のとおりである。

- ・ **シャブタ(zhabtra)**: 踊り全般を指す。ジュンドラやヴェードラを歌いながら男女数人で踊る。ジュンドラは横一列に並び手踊りを中心にゆったりと踊られる。ヴェードラは足の拍節的動きを伴う輪踊りである。
- ・ **ジェイ(zhey)**と**ジェム(zhem)**: ツェチュ祭り(tsechu)に踊られる歌に合せた踊り。歌はジュンドラとヴェードラ両方を含む。ジェイは速いステップで男性たちに踊られる、ジェムはゆったりとした女性の踊り。17世紀シャブドゥンを迎えた際つくられたといわれ、各地域で共通する歌や踊りがある。よく知られている4つは、ガサのgoen zhey, ティンブーのwang zhey, トンサのnub zhey, パロのwoochupai zheyとされる。4つの他のジェイは、ラヤのauley, シャ(Sha)のlocho, ハ(Haa)のbonghur zhey, チュカ(Chukha)のmiritsemoi zheyといわれる (Changa Dorji 2018)。

「goen zheyはすべてのジェイの中で中心とされる。その起源は、ブータンの創設者シャブドゥンが1616年ワキ・ラ峠を越えてバンテカにきた時、ガサのGoenの人々はこの踊りを捧げたとされる。2日間21人の踊り手により複雑なステップで踊られる。踊り手は、古代の戦士のように赤いウールのゴ、黒いテゴのアンダーシャツ、そして赤と白のカブニーkabneyを着用する。zheypon (ダンスマスター)は精巧な頭飾りを着ける。」このようにジェイは、シャブドゥンの命令で踊られた、もしくは、シャブドゥンが創作したとされている(ACCU)。なお、ヴェードラに関しては、近年ブータン人の作った歌ということで、ドゥックドラ(drukdra)といった言い方をすることもある。

上記のジャンル以外に小区分される歌のジャンルに次のようなものがある。

- ・ **ツァンモ(tsangmo)**: 掛け合いや占いの遊び歌。2グループで6音節4行詩の歌詞が一定の旋律で歌われる。
- ・ **ロゼイ(lozey)**: 朗誦で相手と定型詩を交し合うもの。「スピーチの装飾」。ラヤでは、ツイケチェニ(tshikey cheni)と言われていた。
- ・ **アオサ(ausa)**: 遠くから人が歩いて来るのを見て、呼びかける歌。
- ・ **オエイオエイ(oye oye)**: 一人でヤクを放牧する際、さびしいので歌う歌。アオサとの区別は不明であった。
- ・ **ガシェガシェ(gashey gashey)**: 歌のない相性占い。占い遊び。一人を隠し、品物数個に名前をつける。一人が戻り「ガシェガシェ(好き好き)」と言いながら品物を指す。指された品物の人物との相性を占う。遊び方が占いをするツァンモと共通している。

ラヤでは、数種のシャブタが踊られていた。歌はいずれもブータン各地で歌われる広く知られたものであるが、踊り方はラヤ独自のものとすることであった。また、ガサのgoen zheyやティンブーのwang zheyなどのジェイが歌い踊られていた。中でもラヤのオレauleyは陰暦9月に行われる。複数の男性グループが次々と家々を訪問し、健康・幸福を祈り歌い踊る。家主に茶・酒を振舞われ、次の家へ行くという移動性を伴う民俗芸能・年中行事である。そのほか歌は、シャブタに伴ったジュンドラ、ヴェードラのほか、ツァンモ(チャム・トニchamu toniと言われていた)、ロゼイ(ツイケチェニtshikey cheniと言われていた)、アオサ、そしてオエイ

オエイ、ガシェガシェがみられた。

5 ラヤのツァンモの実際

5.1 ラヤのツァンモ チャム・トニ(chamu toni)

ツァンモは、二組に分かれて歌を掛け合って遊んだり、互いの相性を占ったりする歌である。かつては放牧や野菜の皮むき作業等の仕事の間に歌われていた生活の中にあった民俗文化である。現在、人々の生活形態も急速に変化し、ツァンモは歌われなくなっている。その状況はラヤでも同様であり、従って調査はかつてツァンモで遊んだことを覚えている人に集まっていた。中には40年ぶりにツァンモをするという女性もいた。遊び方はこれまでの調査から、ツァンモにより相性占いをおこなうツァンモ・モタプニ(*tsangmo motapni* 品物を媒介とした予言、占い)や、歌で戦うツァンモ・ツェニ(*tsangmo cheyni* グループによる掛け合い)などもあることがわかっているが、ラヤではもっぱらナムケツェニ(*tsangmo namkey cheni* 品物を媒介したペアの相性占い)をするということであった。チャム・トニ(*chamu toni*:chamuは「もの」、toniは「やる」の意味)と呼ばれていた。遊ぶときは、chamu tokey (今日ツァンモやりましょう)と言う。

また、今回採集されたツァンモの旋律はすべて同じタイプのものであった。この旋律はこれまでの調査でも一番よく聴かれたスタンダードなもので、ここでは「旋律A」としている。歌詞はゾンカとラヤカが混合したものである。男性グループと女性グループに分かれて座り、その真ん中に品物(mocha モチャ:女性の物)が人数分置かれた。歌いながら棒で品物を指していき、当たった物の説明をする。品物は女性のものだが、男性の名前もつける。ここにいない村の男の名前もつけるという。

【旋律Aの例】(●印は、棒で指し示していた箇所)

♩ = 120

歌: Lady他

Kha - m shi - ng kha _ la zhi - m bey Me - to _ mi - la _ la zey _ bey

Kham shi - ng di - ley _ tsa _ _ wa _ _ Zha _ chi doe - ru la ga way

ツァンモに参加したのは男4人、女6人の計10人である。男性グループは、写真2左から①Rinzin Chodo (45 Lupcha, 大工), ②Pasu Dorji (50 Lupcha, 大工), ③Kinley Gyeltshen (41 Tohko, 大工), ④Kencho (60 Lupcha, シヤマン)である。女性グループは、写真3左から⑤Pego (29 Pazhi), ⑥Ladey (36



写真2:男性グループ (伊野2018)



写真3:女性グループ (伊野2018)

⑩ Chimi Zan の夫は別の人物である。ドリ両端三角とそれにつながっている物がはじによけられる。

3 回目:⑥Ladey が主導で歌いながら棒で帽子飾りのシャムダから指しはじめ、モチヤを左まわりで順に指していく。ドリ銀小に当たる。

Choe ni jamtsho la faka	あなたは海の向こうにいます
Nga ni jamtsho la tsuka	私は海のこちらにいます
Ley dang mi lam yoe na	もしご縁があったら
Jamtshoo bu lu la zom sho	海の真ん中で会いましょう

解釈例:お互いに好きであればすごく遠くにいても集いましょう。

多くの地で聞かれるポピュラーな歌詞である。ドリ銀小はここにいない Tshewang という人のもの、シャムダは⑤Pego のものだという。占いは、すごく好きだけれども縁がないとなる。ジャムダから指し始めてドリ銀小で終了した。ドリ銀小と帽子のシャムダがはじによけられる。

4 回目:⑥Ladey が主導で歌いながら棒でドリ大から指しはじめ、モチヤを左まわりで順にさしていく。腕輪のスイドに当たる。

Kham shing kha la zhim bey	桃は口で食べてもおいしい
Meto mila la zey bey	花は目でみてもきれい
Khamshing <i>direy</i> tsa wa	この木の下に
Zha chi doeru la ga way	一泊したいなあ (zha chi 一泊)

解釈例:あなたと付き合いたい。一緒になりたい。

トンサでも聴かれた歌詞であった。スイドは②Pasu Dorji、コチュは⑦Lhamo のものだという。今回は最後の二指しでペアがつくられた。歌詞内容から互いに一緒にいたいという意味になる。スイドとコチュがはじによけられる。



写真 5, 6: ツァンモの様子 (黒田 2018)

5 回目:⑥Ladey が主導で歌いながら棒でドリ中から指し始め、モチヤを左まわりで順に指していく。ケイコに当たる。

<u>Dhla chi ha la ni cha</u>	旗は 1 つから 2 つつくります (私のことすきなら、あなたのために旗をつくります)
<u>Shokey dha chi cha song</u>	そうでなければ紙でたてます (紙の旗もつくります。紙の旗をつくるのは大変です。それでもつくります)
<u>Daka lamey yoe na</u>	もし好きなふりしてでてきたら そこに触る人がいたら (もし好きなふりをして出てきたら、もしくは誰かが旗にさわったら)
Ring chen so da dre wong	私はその人を殺します

解釈例:あなたのために何でもします。でももしあなたが他の人と付き合ったり,他の人があなたに言い寄ってきたりしたらその人を殺しますよ。

初めて聴く歌詞であった。ドゥリ中はここにいないKinley Dorjiのもの,ケイコは⑥Ladeyのものだという。今回は最後の二指しでなく,最後に指したドゥリ中の向かい側にあるものでペアがつくられた。歌詞内容からラダが夫に浮気したら殺すと注意していることになる。ドゥリ中とケイコがはじによけられる。

6回目:⑥Ladeyが主導で歌いながら棒でドゥリ大から指し始め,モチヤを左まわりで順にさしていく。ドゥリ銅小に当たる。

Kham ja inshey la naku	黒いカンジャ (女の上着) (kham ja カンジャ, naku 黒い)
Tsuke pi chi la thuen song	着てそのカンジャは有名になった (あなたとすごしたことは皆知ってる)
<u>Thapchu</u> pang gi meto	きれいなその花のようなボタン (きれいですが thapchu: ボタン)
Cho da mi cho la mindu	いくらなおしても意味がない (一緒に住んでも縁がない)

解釈例:カンジャとぼたんの関係のように,二人は一緒に過ごしている。いくら直しても合わないように,私とあなたとは合わない。

初めて聴く歌詞であった。ドゥリ大は④Kenchoのもの, ドゥリ銅小はここにはいない昔仲が良かった人だという。今回は最後の二指しのものか, 向かいにあるものか, 最初と最後のものだからか, どのようにペアがつくられたかわからない。歌詞内容から④Kenchoとここにはいない昔仲良かった人は縁がないとなる。

品物がなくなったので, ツァンモは終わりとなった。この日はもうツァンモは行われず, 同じように棒で物を指して相性を占うガシェガシェを行うこととなった。

5.3 他の歌詞の採集とインタビュー

別の日に, ツァンモの他の歌詞も知っているという⑥LadayとChimim Yong Zangmo (女33歳) から歌だけを歌ってもらい, 以下の歌詞を採集できた。なお, 旋律は, いずれも旋律Aである。

1. Khamshing tsawe la jichu	桃の木の下の子
Khamshing tsawa la doe da	桃の木の下にいなさい
Gup sonam chengi jichu	とても運のある私の鳥です
Gup dzongchen kodi la lo nu	私はゾンを回って帰ってきます (あなたは私のもの)

解釈例:あなたは私の一番好きな人, いい人, 運がある人, ここにいてください。私はゾン (城砦) を回って絶対あなたのところに帰ってきます。

2. Choeten mi zhen la gu zhen	仏塔はつくったけど
Dra gi keypa la zhen song	岩の間につくっちゃった
<u>Kolam</u> chapgo no rung	仏塔を回りたいけど
<u>Kolam</u> dra gi la go du	岩があって回れません

解釈例:あなたと付き合いたいたいけれども, あなたは好きな人がいるから, 私は付き合うことができません。

3. Nam ley phu we la jichu	空に飛んでる雀
Jichu <u>nori la shi shi</u>	とても軽やかに飛んでいる
Nga lu shodro yoe rung	自分は羽があっても
Phu we <u>wong tha</u> la mindu	飛ぶことはできません

解釈例:あなたはと付き合いたいたいけれども, あなたは空を軽やかに飛ぶ鳥だけれども, 私は鶏やキジのように羽があってもとべない。同じ人間だけれど (例えば, 相手は豊かな家に生まれたり, 偉い人の子供もだったりして, 私は貧しいので) 付き合うことができません。

4. Gang da ting gi la tsamley	山と空の間に
-------------------------------	--------

Juru choeten la zhen ba 珊瑚でつくった仏塔がある
 Nim da daw gi ma shey 太陽と月だけしか
Su da gang gi la mi shey 知りません

解釈例:私とあなたが付き合っていることは、私とあなただけしか知らない。他の人は知りません。

5. Phari sheju la gu gu 向こうにのびている木がある
Tsuri nori la gu gu こっちにのびている木がある
 Gu na nam chi gu gey もしぶらさがりたいのなら（下にのびたければ）一緒に伸びましょう
 Ma gu rang sa la cheng gey そうでなければ今のままにしましょう

解釈例:あなたが私のことを好きならば、木が同じ方向に枝を伸ばすように一緒に伸びましょう

6. 途中で歌いかけてやめた。忘れたとのことであった。

7. Karyul cha na la cha sho 白いお椀こわれてもいい
Drudi yuel na yel sho 龍の模様が消えてもいい
 Karyul phopi chi ley 白いお椀と一緒にになる
 Ting shey ley gi la khor wong 同じなかま（お椀）が来る

解釈例:自分にどんなことがおきても自分を助ける人（ペアとなるお椀）がきてくれます

8. Phari pang gi la lo ley 遠い平らなところに
 Shawa yang dro la ma dra 鹿が上にいたり下にいたり
 Yadro tsa ya mi za 上にいっても草も食べない
 Ma dra chu yang la mi thung 下にいっても水も飲まない

解釈例:あなたは何もしない。役に立たない人です。

9. Lam sum zam zom pi la bu ley 道が三つに分かれている（三叉路）の真ん中に
 Ser gi domchu la zha ye 金で作った箱を置いておいた
Dha ga lamey yoe na 誰かがさわったら
 Ringchen sodha la drey wong 大事な命がなくなりますよ

解釈例:私の好きな人に誰か声かけたりしたら殺しますよ

10. Chin tha gintha la ring ru テント(chin)の棒とその棒についた紐(tha)が長くても
Shomdu to lu la mindu 下の葉にはさわれない
Ja ma jatse ka ley rung 孔雀の羽がきれいでも
Tse kha ju lu la mindu その色がそれ以上変わることがない

解釈例:あなたにはさわれない。縁がないです

次に相手を侮辱してからかって歌われるアオサ Ausa が歌われた。

Ausa pha ley jo misa khorey そこを歩いている人 ねえ (khorey)
 Gaw tsu ra ga ru luk sho sa khorey こちら側の人を好きならこっちに来ていいです
 Pha ra ga rung doe dha sa khorey 向こうの人好きなら向こうへ行ってもいいです
 Lam jo jo khami jo wa sa khorey 本当は足 (khami) で歩く (jo wa) けど (足であるいてるのに)
Encha abu pa tsu chi nu sa khorey おしりふりふり (Encha abu) して歩いている
Zamchu hang kha zhaba sa khorey 飯ごうがそこにおいてあるのに
 Zana dong lu shenchi nu sa khorey すず (zana) を何で顔につけているの

次に一人でヤクを放牧していてさびしい時に歌うオエイオエイ (*Oye oye*)が歌われたが、歌詞は不明であった。

5.4 遊び方についてのインタビュー

ツァンモの遊び方について、後日次の3人にインタビューを行った。

○Laday (女, 36歳) の話

10~13年くらいやっていない。25歳までヤク飼いをしていたのでその時ツァンモで遊んだ。学校へは行っていない。本来は、男性の物と女性の物を交互に指しながら歌う。男女関係を占った。二人だけで遊ぶこともできる。村の男の人の名前を入れて女の人の名前をいれて二人の運があるかどうか、その人と合うかどうか、いない人の名前も入れて遊んだ。親もそのようにして遊んでいたもので、親や姉から教わった。こうした遊び方だけだった。遊ぶ時は、Chanmo tokey (遊びましょう) と言う。

○Chimim yong Zangmo (女, 33歳) の話

昔男はあまり物を持っていなかった。女はコマ(*coma* ブローチ)など、いろんなものを身に付けていたので、ツァンモでは女の物を使った。棒で物を拍毎に指すかどうかは歌い手による。始めに指した物と終わりに指した物をペアにする。物を持ってすることはない。木の棒で指す。先日、時計を持って指したのは間違いで、その時に指摘され、棒で指すようにした。

○Kencho (男, 60歳) の話

ツァンモは、親の親の大昔からの一番楽しい遊び。男女が集まって、ずーっとツァンモで遊んでいた。それは私たちの親の親の時代から、いつからできたのかも言えない。よく男女集まってずっとツァンモをした。今は皆忙しい。お金のことだけ考えて遊ぶ時間がない。昔はお金もないし、ビジネスもないし、冬虫夏草も薬草も香木も採りに行かなかった。畑の仕事を少しして、夜集まって踊ったり、ツァンモをしたりして遊んだ。今はそういうことは全然ない。それから物語、毎日物語をした。今は物語をしている人は少ない。私は昔二日かかって終わらない程の物語を知っていた。今は全部忘れてしまった。

たまに牧地で皆が集まると、「今日は私の家にご飯食べにきてください」と誘う。次の日は違う人の家に行く。そうした夜は物語を語ったり、ツァンモやったりした。昔は食べ物が少ないけれども楽しんで食べていた。今は皆お金持っていて食べ物もたくさんあるけど、仕事とお金のことだけを考えている。何でも持っているけれど全然楽しくない。それがここだけではなくて、どこでもそうになっている。昔はお正月はとても長く1週間ぐらい続いた。少しずつ文化が変わって行って、どんどん無くなっていく。昔はロチエ(*rochoe* 法要)の時には一晩、次の日に朝日が出るまでずっと踊り通した。

女の物を用意し、それを男側、女側に置く。女の物からはじめて最後に物が一つになりペアができない場合は「出家しましょう」という歌詞になる。女男交互に指していき、最後の二指しの物がペアになる。次はどちらからはじめてもよい。ただし、女のモノからはじめる。最初、まわして歌ったのは間違いだった。

これらのインタビューから、ツァンモの遊び方、特に相性を占うペアのつくり方に認識の相違がみられた。まさに生活変化からツァンモを歌う機会がなくなったことが伺える。さらに、Kenchoが述べたようにツァンモで遊ばなくなった、人々とのつきあいが変化したことに対し、「楽しくない」「寂しい」と感じていることも伺えた。

6 他地域とのツァンモの比較考察

次の表は、これまでのツァンモ調査(伊野ほか2014ab,伊野ほか2015ab,伊野ほか2018)からその調査の場所、呼称、種類、遊び方、言語、旋律、歌唱機会、伝承状況についてまとめたものである。なお旋律については、旋律Aの他に別種をB,C,D,Eで示している。

表 1. 各地域のツァンモの比較考察 (黒田2019)

場所	2012年 ブナカ県チャンイー村	2013年 トンサ県ツァンカ村	2013年 トンサ県タンシジ村	2014年 タシガン県メラ村	2017年 ダガナ県ツェザ村	2018年 ガサ県ラヤ
呼称・種類・遊び方	ツァンモ。 ○ツァンモ・モタブニ <i>tsangmo motapni</i> (個々の人の品物を媒介としたペアの決定による予言, 占い) 11回 ○ツァンモ・ナムケ・チュニ <i>tsangmo namkey cheni</i> (品物を媒介としたペアの決定による予言, 占い) 12回。 ○ツァンモ・チュニ <i>tsangmo cheyni</i> (2組による掛け合い) 10回。	ツァンモ。 ○ツァンモ・ツェニ <i>tsangmo cheni</i> (2組による掛け合い) 16回。 ○レトロ・ドムニ <i>lathro domni</i> (一人の歌い手による予言, 占い) 6回。 ○まわりうた (一人ずつ歌をまわしていく) 6回。	ツァンモ。 ○ツァンモ (2組による掛け合い) ツァンモ・ツェニ) 36回。	カプシュー。 ○ <i>khapsho</i> (2組による掛け合い) ツァンモ・ツェニ) 51回。	ツァンモ。 ○ツァンモ・ナムケ・チュニ <i>tsangmo namkey cheni</i> (品物を媒介としたペアの決定による予言, 占い) ○ツァンモ・タブニ <i>tsangmo tapni</i> (品物を媒介とした予言, 占い) 2種合わせて16回。	チャム・トニ。 ○ <i>chamu toni</i> (品物を媒介としたペアの決定による予言, 占い) ツァンモ・ナムケ・チュニ) 6回。
言語・旋律	ゾンカ。 旋律A, 旋律B, 旋律Cの3種。	ゾンカ (母語はマンディブカ)。 旋律Aとその変形。まわりうたは旋律B。	ゾンカ (母語はマンディブカ)。 旋律B, 旋律A	ブロッバケ。 旋律A, 旋律C, 旋律D, 旋律E。 朗誦の場合も有。	ゾンカ。 旋律A。	ゾンカとラヤカ。 旋律A。
歌唱機会・伝承状況・歌わなくなった理由	法要, 正月, アーチェリーやピクニックなど人が集まった時。独身の若者。野菜の皮むき作業中。村対抗大会。 68歳が20歳の時, 62歳が15歳の時=47年ぶり。 村対抗のチュニの大会があるが現在ツァンモを歌う機会が少ない。 子どもは学校の勉強が忙しく, テレビや携帯電話などで遊ぶようになったため。	10-11月9-15歳の子どもが牛・羊の放牧の合間や夜半に集まった時, 年長の女性に教わった。 54歳が19歳の時, 49歳が20年前=20-35年ぶり。 羊・牛を飼わなくなったため。 子どもが学校に行き羊の世話をする子どもがいなくなったため。	子どもの頃羊の放牧の合間。稲刈り薪作りなど共同作業の後の宴の時。 20年ぶりくらい。 羊毛が輸入品にかわり羊を飼わなくなった。子どもが学校に行かなくなってきたため。 羊の世話をする者がいなくなったから。学校は刑務所に入っているようなもの。	9-5月8-11歳の子どもが牛やヤクなどの放牧期間の夜に暇な時。人々が集まった時。正月。 51歳が25歳の時, 52歳が30年ぶり=25-30年ぶり。 生活形態の変化。子どもは学校へ行き家畜の世話は年寄りがするようになったため。リクサルなど新しい歌が流行ってきたため。	11歳から牛の世話を始めると歌遊びも始める。法要の時。結婚前の若い男女が相性を占い, 14-15歳で結婚する。 50代前半が10代の時=約40年ぶり。 今の50代は学校に行けなかった。政府の人が調査にくると親が米びつに子どもを隠した。今子どもは学校にいかなくてはならないから。	家畜の放牧や田んぼの仕事の後人が集まった時。法要, 正月。暇な時。 36歳が15-25歳までヤク放牧時遊んだ, 学校はいっていない。 遊牧生活から定住化の傾向, 学校ができたこと, 生業が多様になり人々が忙しくなったなど, 生活形態の変化のため。

まず, 呼称は多くの地域でツァンモと呼ばれていたが, 東部タシガン県のメラではカプシュー (*khapsho*) として歌われていた。それでも旋律や歌詞に共通のものがあつたツァンモとの相関関係がみられた。なお, *khap* は針, *sho* は入れ物を意味しており, 縫い針を入れておく入れ物を指す。カプシューを振ると針が一つずつでてくることから, 掛け合い歌であるカプシューも頭を使ってひとつずつ言葉を出すという意味となる (伊野ほか2015a)。また, ラヤではチャム・トニと呼ばれていた。チャムは「もの」, トニは「やる」の意味である。タンシジ村ではマンディブカで「イネ ガ ツァンモ ペネヤー (あなたと私, ツァンモしましょう)」とって呼びかけ, 始めると言う (伊野ほか2014b)。さらに, 表にはないが, ルンツェ (Lhuentse) 県ブドゥル (Buudur) では, ツァンモ・フラッパ (*tsangmo frap pa*) の呼称がある。フラッパは土地の言葉チョチョガチャ (Choe-cha-nga-cha) でディベート, 闘い, 競争, 会うといった意味である (権藤ほか2015)。こうした呼称

の違いは、土地の言葉の相違やツァンモをするという行為や遊びの内容に対する呼び方の差からくるものである。しかしながら各地域「ツァンモとは何か」についての認識は共通していた。

ツァンモの遊び方は大きく3種類に分類することができる。

- ①ツァンモ・モタブニ（個々の人の品物合わせによる予言、占い）、
- ②ツァンモ・ナムケ・チュニ（品物を媒介としたペアの決定による予言、占い）。
- ③ツァンモ・チェニ（2人、2組による掛け合い）

これらのうち、①②は、歌に合せて棒で品物を指していき予言や占いを行うが、③では、棒も品物も使用しない。トンサ県タンシジ村とタシガン県メラでは、③の遊び方しかなかったという。ダガナ県ツェザ村とガサ県ラサでは、モタブニ、ナムケ・チュニといった占い遊びであった。一方、プナカ県チャンイー村では3種類ともみられた。また、トンサ県ツァンカ村では、レトロ・ドムニやまわりうたなど独自の遊び方がみられた。ツァンカ村のツァンモは、子どもの頃アム・ペンという一人の女性から教わったことに関わるとみられる（伊野ほか2014b）。なお、表にはないが、ダガナ県ゴンカ（Gangkha）村のソナム・チョデン（Sonam Choden）の証言によると、過去には3種類のツァンモが大人の間で行われていたという。また、子どもは、ツァンモの歌詞を歌いながら品物を棒で指し、歌の終わりで棒が止まった時に指された品物を自分のものにするといった一種の賭け遊びをしていたという（伊野ほか2018）。

使用言語の基本はゾンカである。特にトンサ県ツァンカ村やタンシジ村では母語のマンディブカではなくゾンカで歌われていた。また、ラヤでは、ゾンカを基本としながらもラヤカが混在している。ルンツェ県ブドゥル（Buudur）でも、ゾンカとチョチョガチャの混在が見られる（権藤ほか2015）。しかし、タシガン県メラ村では、プロツバケが使用されていた。ツァンモとゾンカの普及、母語との関わりが伺える。

旋律はそれぞれの土地で1-3種類みられた。表からはA～Dの5種類を確認できるが、これまでの調査により他の旋律も歌われていることが明らかになっている（権藤ほか2015、伊野ほか2017）。ただ表中どの地域でも旋律Aが歌われており、ツァンモと旋律Aとの結びつきの強さがうかがえる。チベットのLhodra Dozong県Tsay村出身で3代国王の音楽家として有名なツッテン・ドルジ（Tsheten Dorji）によると、チベットにはルーガル（lugar）というツァンモに似た遊びがあり、その歌の旋律がAと同様であるという（伊野ほか2018）。旋律Aの拡がりについては、チベットを含めて考える必要があろう。また、旋律Aほどではないが、B,Cのように、広範囲の拡がりをみせる旋律も存在する。一方で、D,Eのように、それぞれの地域や土地に根ざした旋律も見られる。

歌唱機会であるが、どの地域でも家畜の放牧の際、子どもの遊びとして、あるいは法事や祭で人が集まった宴席などで歌われてきた。ダガナ県ツェザ村では、遊び方が②ツァンモ・モタブニだけであることにも関わるが、結婚前の若い男女の相性占いとしてツァンモが歌われており、ツァンモの占いの力の強さがうかがえた。すべての地域で調査時にツァンモを歌うのは20-40年ぶりであり、現在ほとんどツァンモを歌う機会はない。ツァンモが歌われなくなった理由として、子どもが学校に行くようになり放牧の担い手ではなくなったことや生業の変化、多くの新しい遊びや楽しみの出現など、生活形態の変化が挙げられており、これらについては全地域共通していた。

7 ラヤのオレ

7.1 オレの概要

オレ（auley）は陰暦9月（10月下旬）に行われる。複数の男性グループが次々と家々を訪問し、健康・幸福を祈り歌い踊る。家主に茶・酒を振舞われ、次の家へ行くという移動性を伴う年中行事の民俗芸能である。3で述べたように、昔シャブドゥンがラヤに入った際、オレ、ガサのゲイジェイ、プナカのワンジェイで歓迎をした、もしくはシャブドゥンによってつくられたと伝承されている。

参加するのは15歳から70歳までのラヤの大人の男たちである。たまに80歳の人も参加するという。複数のグループがつくられるが、最初のグループが一番多く40人くらいとなる。シャブドゥンが泊まったトンラの家に入った順でグループがつくられる。1つのグループができると外で待っている人がトンラの家に入っていき、2つ目のグループをつくる。このように次々グループができていく。最後のグループは酒飲み

ばかりが集まる。次のグループがいないため家々をゆっくりまわり、酒もたくさん飲めるからである。たくさん酒を飲み、眠くなり、家の中や田んぼの中で寝てしまう人もでる。女性のグループもつくられ、男性グループのオレが終わった後に家に入り踊る。終わる前に家に入っている女性もいる。最初のグループの人数が多く男40人女30人にもなったりする。その年に死者のでた家ではドアが閉まっており、オレは行わない。ドアが開いていればオレを行ってよいというしるしとなっている。

昔はオレの前に、寺にあるシャブドゥン手作りの仏像に儀礼(khey du ni)を行った。マ(maバター)、チョコ(chogoチーズ)、ケ(khey税金)を供えた。ラヤの人は各家からカ(ka小麦)とナ(na大麦)、ケを供えた。昔はナを2kg×5(10kg)ほど出したが、今は碗一杯でいいという。オレは収穫後に行く。村の上方にある寺の中に供え物を供えた夜からスタートする。シャブドゥンが泊まったトンラの家からスタートする。昔はその家から代々村長を出したが、現在は選挙で選ぶようになった。この村の家を一軒ずつ全部回り、明日のスタート地点(マンガャブ副村長宅)で1日目はおわる。現在は家が増えたため1日でまわるができない。

男たちが家に近づくとき「cha chi cha ni (来てますよー)」と大声で伝える。それを聞いた家主は酒などを用意し、外で待つ。家主が準備するのは、ドゥ(dru少し炒ってある大麦)、バター、チャン(酒)、紅茶である。男たちは最初カマー(khamar布)で顔を隠している。顔を隠すのは悪魔に見られないようにするためだという。顔を隠すと誰だかわからないため悪魔が出てくる。オレの途中、ドゥ(大麦)を投げる時にカマーをとるため、家主たちは誰が来たかようやくわかる。彼らは顔を出して悪魔をつかまえ退治する。これは昔バンテカで、チェダ(choeda守り神)たちがシャブドゥンの命令で顔を隠してオレを行い、最後に顔をだして悪魔を捕まえて退治したことの再現である。女性たちもチャコ(chako羊毛のレインコート)で目だけ出し顔を隠しており誰だかわからないようにするという。

オレの後、家主により酒と紅茶が振舞われるが、次のグループが入ってくるため、3種類の踊りを踊ったら直ぐに家をでなければならない。後から来るグループの方が力をもっており、2つ目の踊りの途中からパワーがなくなるのだという。

7.2 オレの再現

今回オレを再現してくれたのは、ツァンモにも参加した①Rinzin Chodo (Lupch45, 大工)、②Pasu Dorji (Lupch50, 大工)、③Kinley Gyeltshen (Tok41, 大工)、④Kencho (Lupch60, シヤマン)とPasa Tshelin (Pashi51, ヤク飼い)の男性5人である。

オレの全体的な構成は、次のとおりである。⑤から⑦が「オレの後の3つの踊り」であるため、①から③がオレの中心の箇所であるが、この行事そのものもオレという。

①挨拶(go di zi zi)、家の前で玄関のドアを褒める。→家の中へ

②ケビチャチュ(kebichatse創世神話)、カマーで顔を隠し円形に肩をくみ旋回し朗誦(約10分)。

③タシチャチゾ(Tashi Chachizo)、まわり踊りでドゥ(大麦)を投げ朗誦(約3分)。

④酒儀礼(Chang Chey)。

④家主により酒、茶が振舞われる。

⑤Namkha ting gi damoというジュンドラによるシャブタ。横一列で歌い踊る(約3分)。

⑥Gowe la Nima sha song laというヴェードラによるシャブタ。右回りで歌い踊る(約6分)。

⑦Gung dha ting gi tsam leyというヴェードラによるシャブタ(約10分)。

⑧唱えながら走り去る(約30秒)。

⑩挨拶(go di zi zi) 家の前で玄関のドアをほめる。

カマーで顔を隠し円形に肩を組んだ男たちが家の玄関の前でドアを褒める。「Go di zi zi この家に入りたい。このドアは銀でつくったみたい。ヤンシ(ドアを開けておく三角のつかえ木)は金のよう。開けてください」と言い、家の中に入る時に「この床は金みたい、一生壊れないでしょう。この床でジャンプして踊ってもこの床壊れない。我々若者がみてすごいいい、この家には平和があると感じる」などと朗誦しながら顔を隠したまま家に入る。

Go di zi zi draw chi ドアの中に入りたいな

Gomo inka milo pha chi do 銀のドア開けてください
 Gomo sergi yashi tsu chi do ドア開けて金のようなつかえ木 (yashi) で開けてください
 Yashi sergi jichu tsu tsu do 中入ったら金の内鍵
 Inta sergi dem cha be sey ya mindo 金でできた床は一生こわれないでしょう (床inta)
 Zhem rang rang ta ru ga ga dra 若い私たちがみてもすごくいいとわかります
 Ki nyam rang gi sem lu yoe 心がとてもおちついていきます

家に入るとオレのスタートとなる。カマーで顔を隠し円形に肩をくみ巡回しながら次のような挨拶を朗読する。

顔を隠しているからあなたは私が誰か知らないでしょう。
 チベットのラサからここの主人に会いに来ました。
 顔を隠しているからあなたは私が誰か知らないでしょう。
 ここの奥さんに会いに来ました。
 顔を隠しているからあなたは私が誰か知らないでしょう。
 ここの若者達に会いに来ました。
 顔を隠しているからあなたは私が誰か知らないでしょう。
 ラサからチュル (赤さんご) もって女の子たちに会いにきたよ！



写真7, 8: カマーで顔を隠し回る男性たち。

写真9: 家主により準備された酒。(伊野2018)

①ケビチャチェ (kebichatse 創世神話), カマーで顔を隠し円形に肩をくみ巡回し朗読。

顔を隠して円形に肩を組み、巡回しながら「オレ、シャブタを踊ります。この世界はどうやってでき、人間はどう生まれたのか」などと朗読しながらケビチャチェ創世神話に入る。

「海ができて海の底からどんどん土ができた。どんどん人ができて、太陽と月が回り、そこから神、悪魔が生まれてきた。インドからクジャクができて、チベットからチャロクドンチェン (jarok dongchen ワタリガラス) がきた。クジャクが「自分は王だった」、ワタリガラスが「鳥の国王は私だ」。ジャナマブ jana marp という鳥が「静かにしなさい！私は鳥の国王だ」

と、互いに国王を主張する鳥の話の後、木の話となる。

「木の中でも私は木の国王 (ゲレブ gyp) だった。」

木の話の後、水の話となり、その後でシャブドゥンの話が始まる。

「南にシャブドゥンがいらっしやり、悪魔を全部退治し、ゾンをたくさんつくった。」

シャブドゥンがつくったゾンの説明があり、ブナカゾンの説明となる。

ワタリガラスはドゥク派の護法神でありブータンの国鳥でもある。文献にもオレの内容に関わる記述がみ

られる。

「空も土地もなく、高貴な神Manjushriと青身の女神Taraが共に現れ、黄金の息子Vajrapaniを創り出しました」とDamchuは語り始めた。「彼らは、大麦を栽培しようとした。しかし、それらは実らなかった。彼らは悲しくなり、そして泣いた。彼らの涙は湖の中に流れ込む川となった。湖の中から泡が立ちのぼり土地を形成した。それから人の体が形作られた。さらに矢、弓、女性の織機り機、角のあるヤクが生み出された。私たちがヤクたちの角を東方から見ると、それらは西方に見ることができた。そして北方から眺めると、それらは遠く南方に見ることができた。このようにして土地が形成され、それはどこからでも見ることもできた。」

「私たちはいつもAwlley, Awlley, Awlleyで終わります」とDamchuは言った。「それから私たちは天の神々の王に、次に地の神々にその年の私たちの最初の収穫物を味わうように願います。私たちは私たちの最初の収穫物を味わうよう、地の下に住んでいる蛇魔王を招待します。最後に私たちは私たちの地元の神々に(収穫物)を差し出します。そして私たちが家に入る時、私たちはお父さん、お母さん、そして女の子たちに会いに来たと歌います。」(Wehrheim 2011:155)

この文献では、我々が体験したオレとは創世神話と挨拶の順序が逆であるが、内容はおおよそ一致している。そしてオレで退治する悪魔と蛇との関連を示唆している。

②タシチャチゾ (Tashi Chachizo), まわり踊りでドウ (大麦) を投げ朗誦

顔を隠していたカマーをとり、ドウ (大麦) をちぎって投げながら「タシチャチゾ (すごくおめでたい紅茶)」と言って時計回りにまわる。

「守り神たちよ。最初に収穫したお供え (サフィ saphi) を食べるにいらしてください。すごくおめでたい紅茶 (タシチャチゾもしくはタシタシチョ)。家の中に人がたくさん生まれますよう、病気がないように、たくさんのお動物に病気がないように、来年も今年のように元気に過ごせるよう祈ります。ローロロロー…」

これが終ると男たちが帰ろうとするので、家主が「ジュチジュチ zhue chi zhue chiすわってください (行かないでください)」と引き留め用意していた酒を出す。



写真10:②ドウを投げる。 写真11:③酒の儀礼。 写真12:④家主が酒・茶をふるまう。(伊野2018)

③酒儀礼 (Chang Chey)

男の一人が「神様、どうぞ!」などの祈りの言葉で酒儀礼を行う。他の男たちは横で一列に並ぶ。儀礼が終ると順番に男たちの手に酒が振舞われ、各自それを頭へつける。

④家主により酒、茶が振舞われる。

男たちは家主にふるまわれる酒、紅茶をいただいて、踊りにはいる。

- ⑤ Namkha ting gi damo (namkha=空, thing gi=雲)というジュンドラによるシャプタを横一列で歌い踊る。このジュンドラはパロなどブータン各地で昔から歌われるものであるという。
- ⑥ Gowe la nima sha song la(Gowe=すごくうれしい, nima sha song la=太陽が出てきた)というヴェードラによるシャプタを右回りで歌い踊る。
- ⑦ Gung dha ting gi tsam leyというヴェードラによるシャプタ。
- ⑧ 唱えながら走り去り、オレは終了となった。

7.3 オレの民俗芸能としての特徴

オレの民俗芸能としての特徴について考察する。

オレは、年一回陰暦9月に行われるため年中行事である。かつての村長宅から出発し、ラヤ地域全軒をまわることから村行事である。収穫後に行われ、「最初に収穫したお供え(サフィ saphi)」を供えるところから収穫祭の要素をもつ稲作儀礼である。

次に、各軒をまわり移動性をもつが、オレ自体は家の(玄関前と)中で行われるため社会的祝祭性はうすい。特定の集団ではなく村の男性全員がグループをつくって行うため特殊芸ではない。女性たちもグループをつくり踊るが、オレ(本体)は行わないため副次的な存在となる。

男たちは「cha chi cha ni (来てますよー)」とやってきて、挨拶(go di zi zi)、ケビチャチェ(kebichatse 創世神話)、タシチャチゾと言って大麦を投げるなど子孫繁栄、健康祈願を朗誦する祝福芸である。日本のなまはげや鬼のような演劇性をもった来訪神的存在ではないが、家主に引き留められ酒・茶が振舞われるといった「迎える」形態は日本の芸能と共通する。ただ次のグループに押しやられるように去っていくため「送る」形態は異なっている。

男たちは仮面や化粧などはしないが、オレのはじめにはカマーで顔を隠している。これはシャブドゥンがチェダ(守り神)たちに命じて行った悪魔退治を再現している。明確な呪術性、霊的存在はみられないが、シャブドゥンがおこなった悪魔(仏道を妨げる悪神)退治に強く結びついた行事・民俗芸能である。具体的な悪魔の存在(文献にみられた蛇魔王など)は今回不明であった。

さらに特徴的なのは、男たちがオレのはじめに「女の子たちに会いにきたよ」と挨拶をし、顔を隠しているなど、男女の出会い、嫁／婿さがしなど、パートナー探しの場でもあることである。先の文献においても以下の記述が見られる。

家を開放するオレの祭りの間、それぞれの家族は家の富や作法、それに女性を見せる。

未婚の女性は、家から家へと大胆に踊ってまわる。一方で何人かの既婚の女性は、自分自身を布で覆い隠してついて行き、その家族のもてなしが彼女たちの息子と相性が良いかどうかをのぞき見ながら判断する。もし、隠れていた女性が垣間見た相手を気に入ったならば、彼女は密かにそれを明らかにし、さらにもしその家の女性がそれを認め、彼女の息子とよい組合せであると判断したならば、彼女たちは布を取り払い、お茶を提供し、結婚について話し始める。(Wehrheim 2011:150)

このようにオレは、ラヤの生活、習俗、信仰と結びついた民俗芸能であるといえる。

8 まとめと今後の課題

以上、ラヤの民俗音楽について、ツァンモとオレを中心に調査の結果を記述してきた。これらの結果とこれまでの調査を合わせつつ、まとめの考察をし、今後を展望したい。

8.1 ツァンモに関して

ラヤにおいてもツァンモの遊びが行われていた。これまでのパロ、プナカ、トンサ、メラ、ダガナのすべてにおいて同様の歌遊びが行われていたことから、ツァンモはブータン全土に広がっているということができよう。これらに共通しているのは、6音節4行の定型詩を一定の旋律にのせて歌うこと、遊びの内容の基

本は占いと掛け合いであり、この二つの内容を持つ地域と一方だけの地域が見られたことである。付随して歌詞に自分の思いを託して歌うまわり歌の形や子どもによる賭け遊びの歌など、歌の用い方の変容と多様性も確認された。ツァンモでは、巧みな修辞法の中で表される詩文の含意を、その時の人間関係や過去・現在・未来の人生と重ね合わせて瞬時に読み取っていく作業が求められるが、これは、共通の文化を下地として育まれたブータンの人々高度なコミュニケーション能力の証でもある。

ツァンモの呼称について、ラヤでは、「もの」を意味する *chamu* と「すること」を意味する *toni* を合わせ、チャム・トニと呼ばれていた。6章でも指摘したが、ルンツェ県ブドルのツァンモ・フラッペ（闘い、競争、会う）といった言い方やメラのカプシュー（縫い針を入れておく入れ物）などの名称も考えると、これらはツァンモの行為や遊びの内容から生まれたものであると言える。なお、3代国王の音楽家として著名なツェッテン・ドルジ（Tsheten Dorji）は、1960年にチベットからブータンに移り住んだ人物であるが、彼によるとチベットにはルーガル（*lugar*）と称されるツァンモに似た掛け合いがあると言う。ただこの意味については未確認である。これらの事実は、6音節4行の定型詩で歌い合う行為が、様々に名を変えてブータン国内はもとよりチベットに広く存在することを示している。しかし、それではそもそもツァンモとはどのような意味であろうか。

ツァンモの語源について、Dorji Penjore (2018) は、先行研究を参照しつつ *rtsang mo* と *gtsang mo* の二種を紹介している。

まず *rtsang mo* については、*rtsang* が「秘密」、*mo* が「女性」を意味し、*rtsang mo* は「秘密の女性」であるとする。一方 *gtsang mo* については、*gtsang* が「純粹」、「清らか」「きれい」または「美」を意味するとともに、チベットのツァン地域（Tsang）を含むと言う。それに *mo*（女性）が付されると *gtsang mo* は「純粹な女の子」、「美しい女性」となる。このように *gtsang mo* は、「秘密」や「美」といった女性賛美の意味があるが、同時にチベットのツァン地域との関わりも示すという。そして、ブータンでポピュラーな次のツァンモを紹介している。

<i>gtsang mo gtsang nas yong yong</i>	ツァンから来た女性
<i>gtsang mo lha dang 'dra song</i>	女神に似ています
<i>dgon pa la lu sleb tshe</i>	彼女がゴンバラに到着すると
<i>gtsang mo sprul 'u la 'gyur song</i>	彼女は猿に変わった (p.66)

こうしたツァンモとチベットのツァン地域との関係については、ブータンの高名な音楽家ジグミ・ドゥッパ（Jigme Drukpa）も言及している。しかし同時に彼は「ただしそこで占いをやっていたかわからない」と述べ、ブータンの言葉としてのツァン（*tsang*: 小枝）、モ（*mo*: 占う）も紹介している。そして、ツァンモ（*tsang mo*）とは「小枝で占う」ことであり、「こちらのツァンモは、チベットのツァンモがブータンにきてから占いなどのかたちで遊ぶようになったかもしれない」と推測する（黒田2016）。これに従うとすれば、広範囲に存在する6音節4行の歌遊びのうち「歌で占う」というものが最もブータン的ということになるのか。このようにツァンモの語は、チベット、ブータンにおける言語の共通性や類似性、その意味の相違によって様々に巡る。

さて、6音節4行の定型詩のブータンでの拡がりについて、ジグミ・ドゥッパは、ダライ・ラマ6世ツァンヤン・ギャツォ（Tsangyang Gyatso 1683-1706）が深く関わっていると述べる（黒田2016）。このことは、今枝（2007）も指摘しており、広くブータン人に知られているようである。先のDorji Penjore (2018) も、4行形式を使用した民謡の伝統は古く、Vajrayana 仏教の影響を受けているヒマラヤ地方に共通していること、このジャンルがおそらく、チベットとその周辺地域の両方で、ダライ・ラマ6世ツァンヤン・ギャツォによって普及したこと、彼が18歳のとき、僧侶の生活を放棄し、夜訪れる多くの秘密の恋人がいた（秘密の女性 *rtsang mo* から始まったと言える）こと、そしてこの恋愛詩の要素は、ブータンのツァンモにもみられ、時代と地域を越えて広く歌われていること等を指摘している（Dorji 2018）。

以上の考察は、ツァンモが、ヒマラヤ周辺の地域や宗教、歴史、言語などと複雑に絡み合いながらブータンの人々の生活に見られる特徴的な様相として成立してきたことを示すものである。

8.2 オレに関して

ブータンにおけるこれまでの調査は、基本的にツァンモを中心としたものであった。しかしながら、ブータンの民俗音楽は多様であり、人々の生活に根ざした音楽を捉えるには、もとよりツァンモだけでは不十分である。これまでのツァンモ調査においても例えばインフォーマントがツァンモの最中にロゼイを始めたり、ツァンモと同様にロゼイを楽しんでいた様子が見られた。また、メラの事例では、その遊びの中に歌と言葉が混在して成立していた。

こうした中で、2017年のダガナの調査では、ツァンモに限らず土地に伝わるシャム・シャ・ドレイ (*Sham sha doley*) やそれにまつわる年中行事を記録している (伊野ほか2018)。同様に今回のラヤにおいては、年中行事の民俗芸能であるオレがどのようなものであるか、その一部について明らかにすることができた。

そこには、収穫祭の性格を持つオレが、創世神話をはじめシャブドゥンの悪魔退治など、ラヤの歴史と信仰を伝承、表現しつつ、子孫繁栄や健康祈願、そして、男女の出会い、パートナー探しといった人々の多様な願いを包含したものであることが浮かび上がってきた。本稿執筆者の一人であるペマ・ウォンチュクによるとオレのような門付けの祝福歌のようなものは、ブータン各地で見られ、首都ティンピーでは正月 (2月) に子どもたちが歌を歌い門付けしてまわるとのこと、この際王宮にも出向くとのことである。今後ラヤのオレとの比較も必要になってくるであろう。また、創世神話や来訪神をはじめ、日本やアジアに伝承される類似の行事や芸能との関係も探ることも展望されよう。

8.3 今後の課題

これまでツァンモにこだわり調査報告を行ってきたが、調査をする中で、ジュンドラ、ヴェードラ、ジェム、ジェイなどの情報も得られるようになった。同時に、これらの民俗音楽、民俗芸能が急速に衰退し、早急に調査研究をする必要があることも明らかになっている。今後は、ツァンモ以外のジェイ、ジェム、ジュンドラなどを含め、他の民俗芸能との関係の理解をいっそう深めていきたい。ツァンモの周辺の歌や芸能についても知見を深めることにより、ブータン文化におけるツァンモの位置付けや意義がいっそう明確になるものと思われる。また、ブータンや周辺国の宗教、政治、教育、生活文化などの歴史と照らし合わせてみることで、ツァンモの変遷や本質も明確になってこよう。オレについても、類似した芸能はブータン各地にあるという。これらの研究は、シャブドゥンやチベット仏教の文化がいつ頃からどの辺りまでどのように広がっていったのか、という文化史を描くための土台となろう。チベット、ラダックといった周辺地域での調査も加えることで研究を充実させたい。

【引用文献】

- 伊野義博 (2012) 「ブータン歌謡ツァンモ—掛け合いと占いの諸相—」『民俗音楽研究』第37号, pp.1-12.
- 伊野義博, 黒田清子 (2014a) 「ブータンのツァンモ, 掛け合いと占いの諸相—プナカにおける調査から—」『民俗音楽研究』第39号, pp.37-48.
- 伊野義博, 尾見敦子, 黒田清子, 権藤敦子, 山本幸正, Tshewang Tashi, Pema Wangchuk (2014b) 「ブータン歌謡ツァンモの実態—トンサ県ツァンカ村とタンシジ村の場合—」『新潟大学教育学部研究紀要』第7巻第1号, pp.81-99.
- 伊野義博, 黒田清子, 権藤敦子, Pema Wangchuk (2015a) 「ブータン歌謡カプシユーの実態—タシガン・メラ村の場合—」『新潟大学教育学部研究紀要』第7巻第2号, pp.335-359.
- 伊野義博, 黒田清子, 権藤敦子, ペマ・ウォンチュク (2015b) 「ブータンの遊び歌 ツァンモとカプシユー—トンサとタシガンにおける調査から—」『民俗音楽研究』第40号, pp.1-12.
- 伊野義博, 黒田清子, 加藤富美子, 権藤敦子, 山本幸正, ツェワン・タシ, ペマ・ウォンチュク (2016) 「ブータンの遊び歌ツァンモ—学校教育における継承の取り組み—」『新潟大学教育学部研究紀要』第8巻第2号, pp.167-192.
- 伊野義博, 黒田清子, 加藤富美子, 権藤敦子, 山本幸正, ツェワン・タシ, ペマ・ウォンチュク (2017) 「ブータンのあそび歌ツァンモ—学校教育における継承の取り組み その2—」『新潟大学教育学部研究紀要』第

9 巻第 2 号, pp.301-324.

伊野義博, 黒田清子, ペマ・ウォンチュク (2018)「ブータンの民俗音楽覚書～王様の音楽家ツェッテン・ドルジ, ダガナ県の遊び歌ツァンモ, 古い歌ダガ・ラ・ミ・ラジュとシャム・シャ・ドレイ～」『新潟大学教育学部研究紀要』第11巻第1号, pp.69-90.

今枝由郎訳, ダライ・ラマ六世ツァンヤン・ギャムツォ著 (2007)『ダライ・ラマ六世 恋愛彷徨詩集』トランスビュー.

黒田清子 (2016)「ブータン文化におけるあそび歌『ツァンモ tsangmo』の位置付け—ジグミ・ドゥッパ氏へのインタビューをてがかりに—」『金城学院大学論集 人文科学編』第12巻第2号, pp.112-120.

黒田清子, 伊野義博, 権藤敦子 (2017)「音楽文化の視点から教科内容としての『歌うこと』を捉え直す—ブータンの掛け合い歌に見られる双方向性をてがかりに—」『音楽教育学』第47巻第1号, pp.25-36.

権藤敦子, 伊野義博, 黒田清子, Pema Wangchuk (2015)「歌唱における学習過程の再考—ブータン歌謡ツァンモの調査を手がかりに—」『初等カリキュラム研究』第3号, 広島大学大学院教育学研究科初等カリキュラム開発講座, pp.23-35.

ACCU, 'Goen Zhey' Asia-Pacific Cultural Centre for UNESCO (ACCU) https://www.accu.or.jp/ich/en/arts/A_BTN3.html 2019年6月1日閲覧

Ashi Dorji Wangmo Wangchuck Queen Mother of Bhutan Treasures of the Thauder Dragon A portrait of Bhutan Penguin Random House India Pvt.Ltd 2012.

Dorji Penjore, "A Note on Tsangmo, A Bhutanese Quatrain", *Journal of Bhutan Studies* 38, Centre for Bhutan Studies 2018.

Changa Dorji, 'Efforts Made To Preserve Bhutan's Unique Tradition Of Zhey' dailybhutan2018/11, <https://www.daily-bhutan.com/article/efforts-made-to-preserve-bhutan-s-unique-tradition-of-zhey>. 2019年6月1日閲覧

Janet Herman and Kheng Sonam Dorji, *Masters of Bhutanese Traditional Music Volume One*, Music of Bhutan Research Center 2010.

John Wehrheim, *Bhutan: hidden lands of happiness*, Serinsia Publications 2011.