

歌唱における学習過程の再考

ーブータン歌謡ツァンモの調査をてがかりにー

権藤 敦子¹, 伊野 義博², 黒田 清子³, Pema Wangchuk⁴

要約

音楽科において人が生涯にわたり音楽文化とかかわっていく土台を築くためには、楽譜の理解や表現技能、「音楽に対する思いや意図」を重視する学習過程では不十分である。そこで、楽譜を介さなくても、なじみのある詩形や既存の旋律を活用しながら「相手に伝えたい思いや気持ち」を自在に歌い出せる歌のメカニズムの重要性を再考する。ブータン歌謡ツァンモの調査では、① 人々に共有されている歌詞の詩文が存在し、その詩文をうまく活用して人は自分の思いを歌うことができる、② いくつかのフシの種類があり、使いやすいフシにツァンモの歌詞を即興的にのせることができる、③ 演奏者と鑑賞者が分かれたり、作詞・作曲、記譜・記録したりせず、相手を意識して、その場で歌い掛け、応答、リレーができる、④ 家庭では、物語と同じようにその土地の言葉で歌い継がれると同時に、学校では、ゾンカ語学習と関連してツァンモの掛け合いが行われていることが認められた。

キーワード：ツァンモ，歌，学習過程，音楽科

1. はじめに

学校教育法では、「生活を明るく豊かにする音楽，美術，文芸その他の芸術について基礎的な理解と技能を養うこと」が謳われ、音楽科は、「芸術について基礎的な理解と技能を養う」という方向性のもとに、音楽を愛好する心情や音楽に対する感性、音楽活動の基礎的な能力を育て、豊かな情操を養うべく展開されている。1947年の学習指導要領音楽編（試案）で、「音楽美の理解・感得を行い、これによって高い美的情操と豊かな人間性とを養う」ことが掲げられて以来、70年にわたって「情操」を養うことが音楽科の教科目標とされてきた。「情操」とは、2008年の小学校学習指導要領解説音楽編によれば、「美しいものや優れたものに接して感動する、情感豊かな心」であり、なかでも音楽とかかわりの深いのは美的情操、すなわち、「音楽を聴いてこれを美しいと感じ、さらに美しさを求めようとする柔らかな感性によって育てられる豊かな心のこと」とされる。こうした方針のもとで、それぞれの地方に伝承されているわらべうたや民謡も歌唱教材とされてきたのである。

しかし、わらべうたや民謡を「歌唱教材」とすることには、民俗音楽独自の特質への顧慮が見られ

¹ 広島大学大学院教育学研究科

² 新潟大学教育学部芸術環境講座

³ 中部大学人文学部

⁴ ツァンモガイド（フリーランス）

ないという問題点が存在する(権藤他 2014, p.24)。また、歌唱指導という視点で教えるための「材」としてわらべうたを取り扱うことによって、美的情操とは異なる子どもにとってのうたの価値が欠落することになる。小島美子は、「新しい発展の土台になるものは何か?それはすでに完成しつくされた過去の芸術的な伝統音楽ではなく、まだ音楽として充分発展させられていない民俗音楽、つまりわらべ歌や民謡や民俗芸能や、先に述べたような私たちがすでに継承しているところの伝統的な音楽感覚や音楽の萌芽的な形ではないかと思う」(1976, p.38)と述べ、「美しいものや優れたものに接して感動する、情感豊かな心」をひたすら追い求める音楽教育に警鐘を鳴らし続けてきた。また、現行学習指導要領に対しても、「もはや学校の音楽教育が始まって1世紀以上も過ぎ、洋楽はかなり普及していることは認めねばならない。ただ洋楽教育のレベルを無批判にあげようとするのは問題である。今回の新指導要領でも、何故小学校1年からこれ程高度なことを要求しなければならないのか。その理由を問いたい」と述べ、「明治以降の音楽教育の最大の問題点は、本来異なった文化土壌の上に発展したヨーロッパ近代の芸術音楽を、世界の音楽の共通の基本原則と考えて、日本人全体に押し付けたことによって、音楽を日本人の生活から遠いものにしてしまったこと」である、とする(小島 2009, p.1)。

音楽科における活動や育てるべき能力について、戦後の教育改革以後、根本的には大きな見直しはされることなく70年が経過してきた。しかし、その間に、私たちが不幸にも「自分たちの歌、いわば手作りの本当の歌を失ってきた」(小島 1976, p.20)とすれば、「生涯にわたり児童が楽しく音楽とかわかっていくことができるように」という願いのもとで、改めてうたと子どもたちとの関係、その学習過程を再考してみる必要がある。そのような問題意識のもとで、主として民俗音楽学、音楽人類学の視点から歌唱行動の調査を行い、そのメカニズムを解明して音楽教育学的な考察を行うために、伊野義博を中心として、黒田清子、加藤富美子、山本幸正、娜布其、ペマ・ウォンチュク Pema Wangchuk, ツェワン・タシ Tsewang Tashi, 権藤他による共同研究を開始した。

「自分たちの歌」を自らつくり、つくり替え、相手に伝える、という営みは、日本歌謡史をたどれば、広く民謡や民俗芸能などに見られるように、また、古くは記紀歌謡に見られるように、日本におけるうたの文化を生み出す土壌となってきた。この行為の中核となってきたのが掛け合い歌である。掛け合い歌は、日本を含むアジア地域において歴史的に長く、地理的に広く受け継がれているが、その社会的文化的なコンテクストをふまえたメカニズムについて、これまで学習論の視点で考察されたことはなかった。そこで、掛け合い歌を中心とする歌唱行動について、ブータンを中心に、内モンゴル、ラオス、日本における調査を実施、その成果を音楽教育学に応用し、日本の学校音楽教育の新しい方向性を見出すことを一連の研究の目的としている。ブータンの歌謡であるツァンモ *tsangmo* については、伊野(2012)、伊野・黒田(2014)、伊野他(2014)等によって各地で調査を実施してきた。また、歌唱行動における「つくり替え」と「会話の方法」を重視した伊野(2010)を参照し、権藤(2013)では、民俗音楽における音楽表現のありようを手がかりにした初等教育における音楽学習過程の捉え直しを提案した。それらの先行研究をふまえつつ、2014年9月19日、24、25、26日にタシガン Trashigang 県において実施したインタビューと、2014年9月27日のラジオ放送の内容にもとづき、ツァンモと若者とのかわり、ツァンモとブータンの人々とのかわりについて報告と考察を行う。

2. 調査の概要

調査は2014年9月18日から9月27日までのブータン滞在中に実施した。伊野、黒田、ペマ・ウォンチュク、権藤他で、インド国境のサムドゥプ・ジョンカ Samdrup Jongkhar からタシガン、ランジュン Rangjung, ラディ Radi, メラ Merak へと陸路を移動した。調査全体の主要な目的は遊牧民族であるブロッパ Brokpas におけるツァンモ調査であり、それについては稿を改めて報告する。

藤井 (1991), 糸永 (1986, 2009) らによって言及されてきたツァンモの歌唱行動については、伊野を中心にブータン西部 (パロ Paro, プナカ Punakha) とブータン中央部 (トンサ Trongsa) の調査を実施してきた。東部では今回が初めてのフィールドワークとなるため、インタビューを中心とした情報収集を行い、その概況をつかむことを試みた。応じてくれたのは全部で7人であり、半構造化インタビューの形をとったが、そのうち、ウォンチュク Wangchuk さん¹とユーディン Yuden さんには、数日にわたって確認をしながら詳細に語ってもらった。したがって、主としてこの2名の事例を中心にしながら概要を捉えていくこととする。あわせて、9月27日に放送されたクズ Kuzu 放送局のラジオ番組「ツァンモの時間」(土曜日 10:00-11:00) で得られた情報も報告する。

3. インタビュー調査の結果

3-1. ウォンチュク (29 歳) さん (聞き取り 9 月 19 日, 24 日, 25 日)

ルンツェ Lhuentse 県ブドゥル Buudur 出身 現在はティンプー Thimphu 在住 ドライバー

- 【経験】 ツァンモを3つか4つは覚えている。15, 16, 17 歳頃には歌っていたが、今は忘れてしまった。ドライバーになり故郷を離れてから、12, 3 年はしていない。
- 【名称】 ツァンモとも言うが、ツァンモ・フラッパ *tsangmo frap pa* と言っていた。フラッパは、土地の言葉では、ディベート *debate*, 闘い, 競争, 会うという意味である。
- 【方法】 お互いに歌い合うグループでの戦い形式だった。たとえば、8 人いれば、4 人対 4 人に分かれて、歌のディベート *debate tsangmo* だった。一種の *fighting game* で占い等ではない。
- 【相手】 家族や親戚, 友だちと行った。
- 【機会】 トウモロコシの皮を剥くときに歌っていた。主食なのでたくさん皮を剥かなければならない。歌がないと眠たくなるので、夕食を食べてから歌いながら剥いた。休憩時には歌わない。
- 【伝承】 両親がよく歌っていた。トウモロコシを剥きながら、母が教えてくれた。両親はたくさんツァンモや物語を知っていて、家族のなかで親から子どもへと教えてきた。時には歌, 時には物語を、作業をしながら子どもに聴かせてくれた。教えてくれて、それに子どもが応えて歌った。祖父母もツァンモや物語を知っていて、長く伝わってきていると思う。
- 【家族】 農家で、牛を飼ってトウモロコシや米をつくっていた。両親と3人の姉, 3人の兄, 妹の10人家族。母はクルテ Kurtoe 地方のブドゥル出身, 父はミンジ Minjay 出身。母が土地の言葉であるチョチョガチャ Choe-cha-nga-cha を話すので、チョチョガチャでツァンモは覚えた。
- 【言語】 言語はチョチョガチャで、ツァンモもブータンの公用語であるゾンカ語 Dzongkha ではなく、チョチョガチャで歌われていた。それぞれの土地に異なる言語, たとえば、タシガンではシャチョップがあり、それで歌われる。ただし、チョチョガチャはゾンカ語に似ているところ

があり、ゾンカ語のツァンモと共通の歌詞もある²。チョチョガチャよりも北ではクルテカ Kur-stod-kha が話され、タンマチュ Stag-mo-chu 村ではアウゲマラという言語が話されており、出身を問われると人々は言語の名前で答えることが多いという。

【歌詞】 ツァンモの歌詞は状況に応じて変えたり、違う言葉を入れたりすることができる。

【ツァンモの演唱：下線部はゾンカ語と異なる歌詞の部分】³

- | | | |
|---|-----------------------------------|--------------------|
| ① | Shawa gang ley bab tse | 鹿が山から降りてくる |
| | Wo dra <u>long long wom do</u> | ロンロンと音をさせてくる |
| | Sharop nga da <u>fra sey</u> | 狩人（である私）と出会うと |
| | Wong mey <u>pa ra song do</u> | パワーが無くなります |
| ② | <u>Jalam tak pai la chorten</u> | 道の上にある仏塔 |
| | Nang zum mi pi la chorten | 中に入れるものがない仏塔 |
| | Nang zung nga <u>gi tsuk tey</u> | 入れ物は私が入れました |
| | Kora la mi ki <u>thang doo</u> | 違う人が回ってる |
| ③ | Chomo gang ley la bab sey | 川が山から降りてくる |
| | Wo dra <u>long long la bab do</u> | ロンロンと音をさせてくる |
| | Zampa nga da <u>fra sey</u> | 橋（である私）と出会うと |
| | Wang mey <u>pa ra song do</u> | パワーが無くなります |
| ④ | Choe ni la bata botro | あなたはバタボトロ（身体がデコボコ） |
| | <u>Khom dang shing gi kewa</u> | コンダンという木に似ている |
| | Nga ni <u>shara shuru</u> | 私は真っ直ぐ |
| | <u>Chang shing gu kewa</u> | ヒマラヤダイオウマツの木に似ている |

【旋律】 伊野他（2014）の旋律 A のヴァリエーションテ

[楽譜 1]⁴



3-2. シェラブ・ドルジ Sherab Dorji さん（38歳）（聞き取り 9月23日）

ブムタン Bumthang 県中心部出身・在住 ツアー・ガイド

ツァンモを知っているか問いかけたところ、下記の歌を若い女性のホテル・スタッフに向けて歌い掛け、スタッフは恥ずかしそうにする。彼女たちも知っているがシャイなので応えないのだ、という。この歌詞のツァンモはほとんどの人が知っているはずとのこと。ツァンモとは、一人が歌って相手が応えるもので、男性から女性に歌い掛けると、女性が応えるものだという。ブムタンの出身で、ブムタンカ Bumthangkha が話される地域であるが、歌詞はゾンカ語であり、他のツァンモもゾンカ語で歌われる、という。ツァンモは歌で掛け合うものであり、それに対して、踊りがついたシャプタという


歌が別にある、と話した。

【演唱】 Choe ni jamtsho la faka あなたは海の向こう側にいます
Nga ni jamtsho fola tsuka 私は海のこちら側にいます
Ley dang mi lam yoe na もし運命があるのなら
Jamtshoo la bu lu zom sho 海の真ん中で会いましょう

【旋律】伊野他（2014）の旋律 A のヴァリエーション

【楽譜 2】

♩ = ca. 138 開始音の実音G 歌: Sherab Dorji



3-3. ホテル・スタッフに対するインタビュー（聞き取り 9 月 24 日）

- ① ツェワン・ザンモ Tshewang Zangno さん（23 歳 ペマガゼル Pemagatsel 出身）
- ② ユーディンさん（18 歳 タシガン出身）
- ③ チェリン・サムシェン Tshering Samachoen さん（19 歳 ペマガゼル出身）
- ④ デチェン・デマ Dechen Dema さん（20 歳 ダガナ Dagana 出身）
- ⑤ ツェワン・ゲルモ Tshewang Gyelmo さん（26 歳 タシガン出身）

【経験】全員がツァンモについて知っていた。ツァンモについては、全員が学校で歌った、という。授業、フェスティバルやピクニックなどで歌っていた。

【方法】学校では、グループになって、男女に分かれて、1 対 1 でツァンモをしていた。ときどきツァンモ合戦、ときどきゲームで戦っていたが、好きな人に歌いかけるものでもある、という。

【地域・言語】地域は、東部のペマガゼルとタシガン出身者がほとんどだが、デチェンさんは西部の首都に近いダガナ出身、ハイスクールでは南ブータンのサムツェ Samtse で寮生活を送っていたという。ダガナはゾンカ語の話される地域だが、彼女自身はシャチョップが母語であると話している。ペマガゼルではシャチョップで歌われる、という。また、両親は祖父母から伝えられ、子どもは両親から伝えられてツァンモを知っているが、両親の歌っているツァンモはゾンカ語ではなかった、しかし、ゾンカと同じ部分もたくさんある、という。

【歌詞】自分の歌いたいように歌い変えてもよい。

【旋律】グループでのインタビューで歌われたのは【楽譜 1】【楽譜 2】同様、旋律 A のヴァリエーション。

3-4. ユーディンさん（18 歳）（聞き取り 9 月 24、26 日）

タシガン県ラトン Rongthung 村出身 タシガンのホテル勤務

ホテル・スタッフのうち、②のユーディンさんは母方の祖父から多くツァンモを教わり、また、ツァンモをノートに書き留めていたので、ノートを見せてもらいながら、インタビューを単独で行った。

【伝承】母方の祖父が孫によくツァンモを教えてくれた。

【家族】父は大工。母方の祖父は農家。妹が一人いる。

【機会・相手・方法】祖父が仕事をしていない時間に、孫の相手をしてくれるとき。また、学校ではツァン

ンモ合戦が行事として行われていて、4つのチームに分かれてチームで対戦していたが、その際に、教師から家でツァンモを聴いて書いてくるように宿題が出されたため、祖父からツァンモを聴いて書き留めた。学校ではゾンカ語の授業が一番好きで、祖父から聴いたツァンモ以外にも、自分でもゾンカ語でツァンモを作って別のノートに昨年書いた。それがこのノートである。本来ツァンモは口頭で伝えられ、書き留められることはないが、祖父母や両親からの聴き取りが宿題になったり、クラスのグループ対抗でのツァンモ合戦のためにレポーターを集めたりすることによって、若い世代はその歌を書き留めることもあるらしい。ラトン小学校を経て、ジングリング・ミドルスクールを卒業。昨年、10年生の時に自作のツァンモを書いた。

【ツァンモについて書かれたノートについて】まえがきと全部で5頁の自作の詩を、ツァンモである、と見せてくれた。詩の題材や内容は、相手に掛けたり、伝承されてきたツァンモの詩文を手がかりにしたり、前半と後半でその内容に隠喩を込めたり、といったツァンモらしい歌詞となっているものもあれば、むしろ、個人的な独白の詩、ポエムともいえる内容のもの（ツォム *tsom*）であったりするが、書き留めてはあるものの、いずれも、言葉だけではなくツァンモの旋律を伴い、彼女自身はそれをツァンモとして認識している⁵。ここでは、そのなかから、ノートに書かれたまえがきと3つのツァンモの歌詞を、本人の許可を得て掲載する⁶。

【旋律】旋律は、[楽譜3]のように歌っている。しかし、別の旋律のものがあるか旋律Aの出だしのフシで誘いかけたところ、旋律Aのヴァリエーションでも歌うことができる [楽譜4]。[楽譜3] [楽譜4] は下記の同じ歌詞①を2種類の旋律で歌ったものである。詳細はここでは立ち入らないが、旋律とツァンモの詩文の定型との関係がかなり密接で、ツァンモの定型詩のをせやすい構造であること、また、国内でいくつかのツァンモの旋律が共有されており、即座に旋律を取り換えて、自分のうたとして歌うことが可能であることがうかがえる。

【楽譜3】

J=ca.127 開始音の実音D 歌: Yuden

Key O mi dang na - m ru - ng so - nam mi dang ma - nam
 dam pi cho dang ja - l ru - ng rang gi tsa lay ma jung

【楽譜4】

J=ca.123 開始音の実音E 歌: Yuden

Key O - mi - da - ng nam rung So - nam mi - da - ng
 ma nam dam pi - cho - da - ng ja - l ru - ng rang gi - tsa -
 ley ma jung

【歌詞】

- | | |
|--|--|
| <p>まえがき Rang gi dri mi tsangmo
Nax tsa ma han bae rung
Tu ki zoepa zhey di
Han pi go ley zik nang</p> | <p>わたしが書いたツァンモ
聴いてみて、よくないかもしれませんが
それでも怒らないようにしてください
よく思って聴いてください</p> |
| <p>① Key o mi dang nam rung
Sonam mi dang ma nam
Dam pi cho dang jal rung
Rang gi tsa ley ma jung</p> | <p>自分は同じ人間で生まれたけど
他の人に比べると運がありません
仏教があるところに生まれたけど
1つの修行もできなかった</p> |
| <p>② Lha shing tshenden dong po
Khu juk nun mo chak sa
Bu mo rang gi thong tse
Nga sem bum lu cha do</p> | <p>糸杉の木は
カッコウという鳥がとまるどころ
私の目からみて
あなたのことが好きです</p> |
| <p>③ La phu dha ma lek chang
Tsa kha che chung ma she
Bo mo no ri lek chang
Thu sem zang nen ma shey</p> | <p>大根の花がきれいです
おいしいかどうかわかりません
すごい美人です
心がいいか悪いかわかりません</p> |
| <p>Sa sho Rongthung lum pa
Za we to lu chu mi
Bu chung rang gi thul ley
Sang we thap shey ze nang</p> | <p>(郷里の) ラトン村で
食べたごはんの味がないです
私の心はさびしいです
私の心から (悲しみを) 消してください</p> |
| <p>Sa cho ga tey doe rung
Bu rang gi mi tse
Ga tro thoen ni mi pa
Khor wa cham di lu do</p> | <p>どこにいても
自分の人生
楽しむことがない
迷っています</p> |
| <p>Dung na men chung bu mo
Ma jung dam pi lha cho
Tey ngan men chung bu mo
Da la goe pa min du</p> | <p>大変な女である私
仏教の修行をする機会がなかった
そういう悪い女です
そのことだけしかない</p> |

図1 ラトン村の景色
(2014.9.27 権藤撮影)



4. ラジオ放送「ツァンモの時間」

土曜日の午前10時から11時の時間帯に、「ツァンモの時間」という番組がある（クズ放送局）。この番組はブータン全土で聞くことができ、全国各地からラジオを聴いている人が電話をかけ、放送に参加するという方式を取っており、一人の女性アナウンサーが応答しながら電話口で歌われるツァンモが放送されていく。必ずしも前の人の演唱を聴いてつながるわけではないが、時には掛け合いになる場合もあり、基本的に男対女で構成している。2014年9月27日の放送では、ブータン各地から合計40名（男性20名・女性20名）が次々に電話口でツァンモを歌った。それに加えて、男性3名の歌に対してはアナウンサーが応えてツァンモを歌っているの、休憩をはさんだ約50分間に、合計43のツァンモが演唱された。演唱者の歌の旋律は全く同じではないが、概ね4種の旋律類型のヴァリエーションとして分類できた。

アナウンサーも含む43回の演唱の内訳を確認すると、この日の放送では、旋律Cのヴァリエーションが25と最も多く、次いで、旋律Aのヴァリエーションが11、その他の旋律（ここでは、旋律Bとする）のヴァリエーションが6、そして、1名がこれまでの調査では出てこなかった旋律類型（ここでは、旋律Dとする）で歌った。今回の取材では旋律Cが多かったが、トンサ（伊野他2014）でも、ティンパー（伊野2012）、プナカ（伊野・黒田2014）調査でも旋律Aが中心であった。プナカでは、旋律Aが47%、旋律Cに近い旋律が27%、そして今回の調査のものとは異なる旋律類型も26%出現しているが、そのなかで、旋律Aは古い歌と認識されていたという（伊野・黒田2014, p.45）。今回の調査においても、旋律Aについては全員が熟知しており、インタビューでもツァンモの典型例として出てきた。なお、CCCCCCCCCCC AA B CCC A B AAA CCCCC D CC B AAA CCCC A B A BBのように、番組のなかで演唱された旋律類型は、一人が旋律Cで歌うと、しばらくは旋律Cのヴァリエーションが続き、旋律Aが出るとAが続いていくことが多かった。プナカ調査にもあったように（伊野・黒田2014, p.45）、ある旋律が出現すると同じ旋律で続けられる傾向がみられた。

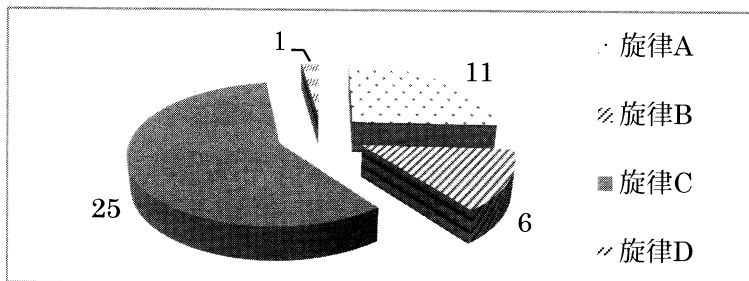


図2 放送のツァンモ旋律類型別演唱者数 (単位: 人)

[楽譜5] 旋律類型 ABCD (それぞれの旋律の基本的な動き)⁷

旋律 A

J=ca. 138 開始音の実音G 歌: Sherab Dorji

旋律 B

♩ = ca. 78 開始音の実音 F

8

旋律 C

♩ = ca. 78 開始音の実音 F

9

旋律 D

♩ = ca. 100 開始音の実音 D

演唱者は朗々と歌い上げるといこともなく、自分の言葉をのせて 20 秒たらずの一フシを淡々と歌って終りである。しかし、電話が途絶えることなく、会話に続いて、アナウンサーの応唱も含む 43 のフシが次々と歌われていった。なお、クズ放送局以外にも、ブータン国営放送（BBS）でも同じようなツァンモの放送が行われているという。

5. 考察

5-1. 言語の状況

今回応じてくれた方々 7 名の出身地は、東から、タシガン 2 名、ペマガツェル 2 名（現在はタシガン在住）、ルンツェ 1 名（現在はティンプー在住）、ブムタン 1 名、ダガナ 1 名（サムツェに移動し、タシガン在住）であった。また、ラジオ放送の演唱者は、メラ、タシガン、サウドゥブジョンカ、ルンツェ、ブムタン、トンサ、ティンプー、パロ、ハ他に在住、地図で示すと図 3 の通りである。

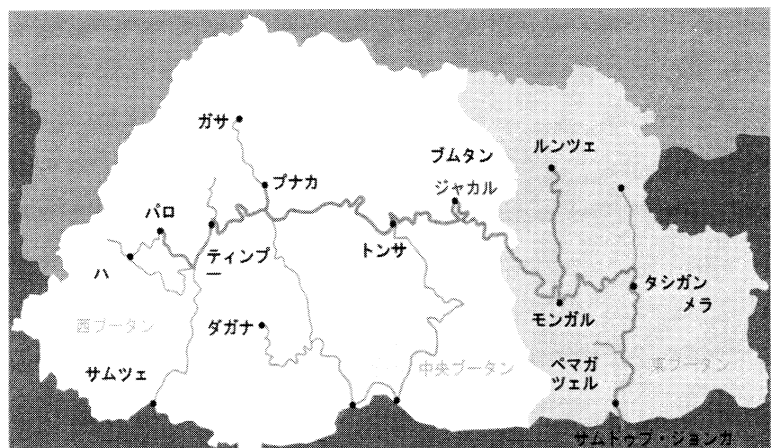


図 3 ブータン略図（2014 黒田作成）

ブータンの民族言語の大部分はシナチベット語族チベット＝ビルマ語に属し、国内には 20 言語が分布しているとされる（西田 2013, pp.75-77）。概ね、西部がゾンカ系、中部がブムタンカ系、東部がツァンラ Tshangla（シャチョップカ Shachopkha）系であるとはいわれるが、今回の調査で出会ったルンツェ県のチョチョガチャやメラのブロッパカ等の言語は、ゾンカ系言語を話す地域から遠く離れて

いるにもかかわらず、ゾンカと非常に近似した性格をもつ、飛び地状に分布した言語であるともいわれ（高橋 2012）、谷ごとに言葉が異なるとされるその言語史はまだ十分解明されていない。また、地域の各言語・方言は口頭言語（音声言語）で文字をもたないため、現在ではブータン政府の設立した DDC (Dzongkha Development Commission) によって公用語としてのゾンカ語の普及が進められている。学校ではゾンカ語の授業が全国共通に行われると同時に、ゾンカ語以外の授業は英語で行われる状況下、ゾンカ語と英語がブータン全土で広く通用している⁸。

こうした状況の変化によって消滅懸念言語となっているものもあるが、インタビューのなかで若者たちは、自分の出身地の言語を *mother tongue* と呼び、言語の違いでそれぞれの地域共同体を意識していることが感じられた。「特定の言語やその話者集団が一定の帰属意識をもち、政治的勢力を形成したことがない、つまり言語ナショナリズムの不在がブータン言語の特徴である」（高橋 2012）とされるブータンの状況は、近代国民国家形成、植民地主義で日本が選択した言語政策を振り返ったとき、国語と連動して推進された唱歌教育によって歪んだ歌の歴史を考える手がかりともなる。

5-2. ツァンモの歌詞と学校

当然のことながら、ツァンモのような民俗音楽も家庭や地域において口承で伝えられ、書き留められるものではなかった。しかし、学校におけるツァンモ・コンペティション等の行事の際、家庭でツァンモの聞き取りをしてくるように宿題が出て、ツァンモを教えてくれていた母方の祖父から聞き書きをしてノートに整理したりしている。さらに、ゾンカ語で自作のツァンモを自由帳に書き留めていた。音声言語で伝承されてきたものを学校の課題として「書く活動」を設定することにより、口承のツァンモが書き留められるものになると同時に、ゾンカ語と同じ表記が使われている。インタビューのなかで、ダガナ出身のデチェン・デマさんは、母語にはゾンカ語と共通のものが多いと話していた。デチェンさんの母語はシャチョップであるとのことだが、出身地ダガナはもともとゾンカ系の言語の地域に属している。また、ウォンチュクさんは、演唱する際に「クルテの言葉で歌ってもいいか」と確認し、ゾンカ語にはない出身地の語彙を交えて歌った。彼の母語であるチョチョガチャもゾンカとよく似た言語であるとのことだったが、今回の調査では、パロ、トンサでの調査でツァンモがゾンカ語で歌われていた状況とは異なり、家庭においてその土地の言葉で歌い継がれ、祖父母、両親から子どもに伝承されてきていることが確認された。しかし、それと同時に、今回の調査では、18歳から29歳までの若者を中心にインタビューを行ったため、ツァンモの継承とその変容に、ツァンモ・コンペティションという学校での行事がかかわっていることも認められた。ゾンカ語の指導と関連してツァンモ大会を行っている状況については今後調査を継続して明らかにしたい。

5-3. ツァンモの詩形と音楽

これまでの調査においても、ツァンモの旋律にはいくつかの類型があり、それがツァンモの詩形と深く関連していることが考察されているが（伊野・黒田 2014）、東部、および、ラジオの全国放送においても、同様のことが確かめられた。また、学校で「書く活動」を行うなかで、あらたに自作のツァンモを作っている例にも出会うことができた。そして、本人がツァンモと認識して書き留めた詩文には、一定のフシが想定されており、しかも、別の旋律に替えても歌うことができた。4行でできた詩は構造的で、各2行が1対をなす対句構造となっている。一般に最初の2行は1つの状況を説明したり、

何らかの意志を述べたりし、続く2行は前の状況に対する結論や意見となっており、隠喩や象徴の慣用的語法で伝えられる (Kinga 2001, p.135), というツァンモの要件をすべての新作の詩文が満たしていたわけではないが、全くの自由詩とはいえないスタイルを認めることができた。こうしたツァンモの要件はツァンモに固有のものではなく、仏教由来の格言レキシユ・ランド *lekshey langdo* や教えゲシュ・ラーレン *galse laklen* などの場合にも共通しており、ブータンでは広く共有された詩形と構造であるために、既存の詩文を参照しながら、自分の思いを即興で歌詞に盛り込みやすいと考えられる。

5-4. ゆるやかな規範性

ヒマラヤ山脈の険しい山と谷、多くの川に阻まれながらも、フシをつけて歌い合うなかで定型の詩文のもつ韻律に即した旋律とともに、ツァンモはブータン全土に伝播され、共有され、歌い変えられてきた。また、人々に深く浸透した仏教文化の一部として、歌詞の構成と意味世界が共有されつつ、各地で異なる形でレパートリーとされてきた。学校に持ち込むようになって、ツァンモとしてのおよその形を崩さなければ歌詞や旋律は変えることができる、とインタビューで全員が述べている。

日本においても、たとえば七七七五の音数律は盆踊唄や田植唄、都々逸にも用いられ、「曲節を附けて謡ふものとしては此の形、目でみるものとしては和歌と俳句」と認識されてきたが、その一方で野卑なものとして退けられてもきた (高野 1912, pp.44-45)。野卑なものを避け、近代学校教育用に西洋から小篇歌謡の旋律を借用して高雅な歌詞を附す、あるいは、雅楽調の旋律に西洋の子どものための詩を改作して附す、在来の俗楽を改良する、といった試行錯誤を重ね、大人が作った歌を楽譜に固定して教材とし、楽譜に書かれた音高と言葉を正確に再現することで子どもに現在に至るまで指導してきた音楽科教育について振り返ったとき、母語で思うままに歌う、という歌唱行動とかけ離れた指導を重ねてきたことの成否が問われている。40年前に問われた、「一見はなやかな音楽教育の成果のかけで、私たちが失ったものは、音楽の中で実はもっとも大切なものだったのではなからうか」(小島 1976, p.27) という問いに改めて向き合う必要があると考える。

6. まとめ

調査を通じて、ブータンでは、① ツァンモの詩形が共有されており、人々は自分の思いをその詩形に乗せて自在に歌うことができる、② ツァンモの歌詞となる詩文がある程度共有されており、人々はその詩文をうまく活用したり変えたりしながら自分の思いを歌うことができる、③ いくつかの旋律類型があり、使いやすいものを用いて、ツァンモの歌詞を即興的に歌うことができる、④ 演奏者と鑑賞者が分かれたり、前もっての作詞・作曲、記譜・記録したりせず、相手を意識し、その場で歌い掛け、応答、リレーがなされる、⑤ 家庭で物語等とともに伝承され、それぞれの言葉で伝えられると同時に、学校でゾンカ語の時間にツァンモ合戦のような形で掛け合いが行われる、といったことが確認された。そのことを通して、人々がどのようにツァンモという歌唱行動を行い、感じているのか、そこにはどのような特徴があるのか、を考察し、つくり替え、会話する歌のありようの一端を検討した。

最後に、音楽科教育への手がかりをまとめるならば、生涯にわたり児童が楽しく音楽とかがわっていくことができるようにするためには、現行の学習指導要領で示されているような、視唱、視奏の能

力や楽譜についての理解や表現技能をつけることのみが基礎となるのではなく、むしろ、なじみのある詩形に自分の思いをのせて、知っている旋律にのせて、誰かに歌い掛け、歌い返されることによって歌で気持ちを伝えることの楽しさやワクワク感を味わってみることも必要であると考えられる。また、自分にとって価値のある音や音楽をつくる活動とは、新しく即興的に表現したり音を音楽へと構成したりしていく活動に限られるわけではなく、自分の思いが伝わるように、既存の旋律も活用しながら、その場で気楽に歌をつくってみることをもっと取り入れてよいのではないだろうか。そして、そのときの自分の思いや意図とは、まずは相手に伝えたい気持ちであって、音楽表現に対する自分の考えや願いはそこから生まれるものだろうと考える。

注

- ¹ 共同研究者ペマ・ウォンチュクとは別の人物。ブータンでの姓名表記のまま記載。
- ² チョチョガチャについては、「興味深いことにゾンカ語が話されている地域から遙かに遠い東部のクリチュー流域で話されているこの言葉がもっともゾンカ語に近い形態をもっている」といわれる（野村 2000, p.99）。また、同じルンツェ県のなかでも、川の兩岸、上流下流などで話される言葉は複数に分かれている。
- ³ 共同研究者のペマ・ウォンチュクとの掛け合いで交互にツァンモを歌ったが、ここではウォンチュクさんの部分のみを抽出している。
- ⁴ 以下、楽譜について、いずれも採譜は権藤、浄書は黒田による。
- ⁵ ユーディンさん、ツェワンさんは学校で習っていないとのことだが、ペマ・ウォンチュク（29歳・パロ出身）は中等教育段階の9、10年生の時に分厚いレキシユ・ランドやゲシュ・ラーレン等の格言、仏教の教えが4行詩になったものを学校で習って暗記した。11、12年生では、これらの詩文に続いて、古典チベット語で書かれたシェーティ shetring も学校で学んだ。いずれも仏教の教えにもとづく格言、説話、教訓で、ツァンモと同様に4行詩になっているという。道徳的に重要なことをそこから学び、仏典等に用いられる古典チベット語も読めるようになった。
- ⁶ ユーディンさんのツァンモはゾンカ文字で書かれていたため、ペマ・ウォンチュクによるローマ字表記をここでは掲載している。
- ⁷ 旋律 A はシェラブ・ドルジさん、B, C, D は、「ツァンモの時間」の演唱者から1例を採譜したもの。
- ⁸ トンサ県ツァンカとタンジジで調査を行った西田（Nishida 2011, p.85）によれば、すべての人々はバイリンガルまたはトリリンガルで土地の言葉とゾンカ、加えて英語を話し、年齢別のデータから、土地の言葉からゾンカ語と英語へと移行していることが読み取れるという。

参考文献

- 糸永正之 1986 「ブータンの『相聞歌』：交互唱による対面伝達行動の予備的研究 —」『学習院大学調査研究報告』 No.21, pp.43-187.
- 糸永正之 2009 「ブータンの『歌垣』 — うたの交互唱による対面伝達行動の検証 —」『アジア民族文化研究』第8号, pp.1-32.
- 伊野義博 2010 「日本語をうたうことからの出発 — 教員養成への一つの提言」『音楽教育実践ジャーナル』vol.8 no.1, pp.39-49.

- 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・尾見敦子・黒田清子・権藤敦子・山本幸正・Tsewang Tashi・Pema Wangchuk 2014 「ブータン歌謡ツァンモ
の実際 — 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.81-98.
- 伊野義博・黒田清子 2014 「ブータンのツァンモ, 占いと掛け合いの諸相 — プナカにおける調査から —」『民俗音楽研
究』第 39 号, pp.37-48.
- 黒田清子 2013 「ブータン文化の諸相 — 掛け合い歌ツァンモの歌詞からの考察」日本民俗音楽学会第 3 回研究例会資料.
- 小島美子 1976 『日本の音楽を考える』音楽之友社.
- 小島美子 2009 「日本の音楽の根底に置くべきものは？」『日本教育大学協会全国音楽部門大学部会第 34 回全国大会基
調講演資料』.
- 権藤敦子 2013 「初等教育における音楽学習過程の検討 — ブータンの民俗音楽をてがかりに —」『広島大学大学院教育
学研究科紀要』第一部第 62 号, pp.65-72.
- 権藤敦子 2014 「小学校音楽科における民俗音楽教材化の史的課題 — ハンガリーの現在を参照して —」『初等教育カリ
キュラム研究』第 2 号, pp.23-34.
- 高野辰之 1912 「現国定読本の韻文」『小学校』第 13 巻第 4 号, pp.44-49.
- 高橋洋 2012 「ブータンの地域言語と文化的多様性 — van Driem 言語分布図再検討」日本ブータン協会第 1 回シンポ
ジウム分科会セッション A, <http://www.japan-bhutan.org/symposium/1st/branch/> (2014.9.10 アクセス)
- 武内紹人 2014 「Bumthangka と Brokkat — 中央ブータン (ブムタン地区) における言語調査報告 —」『神戸外大論叢』
第 64 巻第 3 号, pp.53-68.
- 西田文信 2009 「マンデビ語初期調査報告」『千葉大学人文研究』第 38 号, pp.63-73.
- Nishida, Fuminobu 2011 “Mangde in Bhutan.” 『秋田大学教養基礎教育研究年報』 pp.77-87.
- 西田文信 2013 「ブータン諸語の記述・歴史言語学的研究の現状」『秋田大学教養基礎教育研究年報』 pp.75-82.
- 野村亨 2000 「ブータン王国における言語の状況: その歴史と現状」『ヒマラヤ学誌』No.7, pp.93-114.
- 藤井知昭 1991 『ヒマラヤの楽師たち』音楽之友社.
- Kinga, Sonam. 2001 “The attributes and values of folk and popular songs.” *Journal of Bhutan Studies*. 3.1, pp.132-170.

謝辞

調査に際して貴重な証言と演唱を通してご協力いただいた方々に心より感謝申し上げます。また、本研究は、JSPS 科研費 22530981, 26301043 の助成を受けたものです。