

タイ民俗音楽フィールド・ノート (その1)
 北部タイ・ラーナー地方の歌謡芸能「ソー」*

船津 和幸**・船津恵美子***

0 なぜ、いまソー歌謡?

独自の文化様式をもつ多くの民族から構成されるタイ国には、地方色、民族色に溢れた多彩な民俗芸能が息づいている。本論考は、東北部タイ・イサーン、及び北部タイ・ラーナーにおけるこの5年間に亘るフィールドワークに基づくタイ民俗芸能研究の成果の一部であり、その対象は、芸能多彩、風光明媚、美人白眉、料理美味で定評のある北部タイの古都チェンマイを中心とする地方にあって、永く継承されていて、生活のハレの場で必ず登場し、現在もなお民衆が深く愛着を感じている「ソー」と呼ばれる歌謡芸能である。残るチェンマイの魅力に関して、「ケシのある風景論」、「チェンマイ花祭美少女論」、「カントーク料理考」など興味をそそる主題も多いが、それらは公表の許されると思われる別の機会に譲りたい¹⁾。

ソー歌謡に関する研究は、チェンマイ大学のマナー・パヨムヨン教授 (Prof. Manee Payomyong, Chiangmai Univ.) によるソー歌謡の歌詞テキストの文学的研究が先駆的なものとしてあるが、タイ語の論文ということもあって参照されることも少なかった。同教授には、タイの民族音楽、民族楽器に関する貴重な著書を贈呈していただいたが、大いに参考にさせていただいた。記して感謝したい²⁾。

実質的な意味でのソー歌謡の研究としては、チェンマイ師範大学のプラシット・レオンリボン教授 (Prof. Prasit Leosiripong, Chiangmai Teachers' College) による論文「北部タイ・ラーナーのムアン族のソー歌謡の伝統」が現在までのところ唯一のものと思われる。それは、その歴史的背景とともに文学的、音楽的分析を初めて試みた総合的な研究である³⁾。

筆者たちが、タイの民俗芸能の中でも特にラーナー地方のソー歌謡に関心を抱くようになったのも、知人のタイ人音楽学者にレオンリボン教授を紹介され面識を得て、氏の優れた研究論文を読む機会に恵まれたからである。氏は筆者たちのフィールドワークに対して惜しめない助言や支援を差し伸べてくれた。限られた滞在の間であっても、チェンマイ市内は言うに及ばず郊外の村におけるソー歌謡の上演情報を入手し、現場に気軽に同行もしていただいたし、ソー歌謡の唄師や楽器製作者へのインタビューでは通訳の役割も務めていただいた。以下の論考は、その多くを氏の上述の研究に負っており、そして一方では、その労作の紹介の意味も込めている。この場を借りてレオンリボン教授に深謝の意を表したい。

* Field Work Note for Thai Folk Music (No. 1)

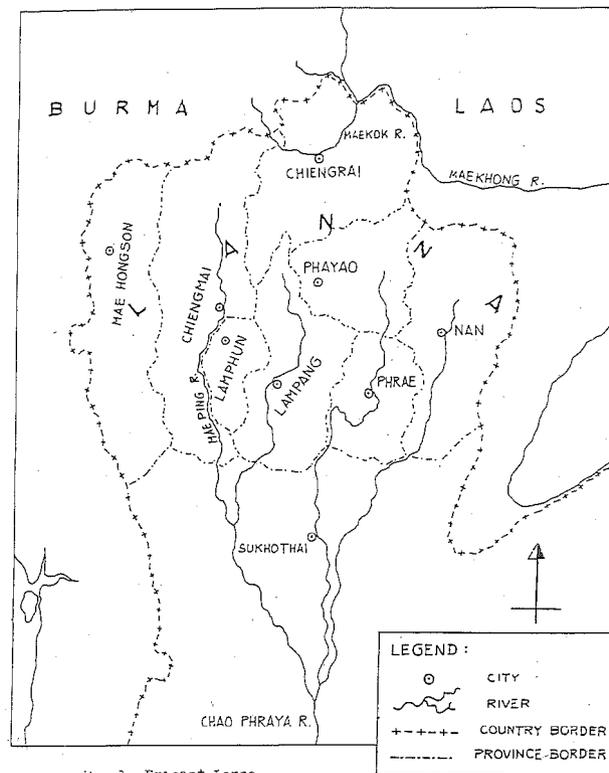
"Saw"; A Vocal Tradition in Lanna, Northern Thailand

** Kazuyuki FUNATSU (Assoc. Professor of Shinshu University; Indology)

*** Emiko FUNATSU (Musicology)

1 ランナー地方ってどんなところ？

ソー歌謡の伝統が継承されている地方はタイ北部・ランナー地方である。現在、行政区分としてのランナー地方（タイ北部地方）は、さらにチャオプラヤー河（メナム河）の支流であるピン川、ワン川、ヨム川、ナーン川という北部の4大河川の流域に形成された盆地にある8つの地域に細分される。すなわち、西から挙げると、メーホンソン、チェンマイ、ランブーン、ランパーン、チェンライ、パヤオ、プレー、ナーンという8地域である。（地図1）



【地図1】現在のランナー地方 L (p.10)

古代においては同名の諸都市が都市国家として並立していたが、チェンライ北部のあの有名な「黄金の三角地帯」近くのチェンセーンを都とするヨノック王国にはかの有名なメンラーイ王がいた。メンラーイ王（1239-1311）は、1261年、22才の時王位を継ぎ、その後意欲的に北部タイの諸国家統合を目指した。1262年にはチェンライの町を建設して南下の拠点とした。1296年にはピン川を下り、その地域を支配下に治めて文字通りの「新都」チェンマイを建設した。ここにランナー・タイ王国が成立した。

その間に、現在のラムブーンに都を置いていたと思われるモン族のハリブンチャイ王国（パーリ語ではハリブンジャヤ王国）も滅亡させるなどして支配圏を広げ、その後も大いに繁栄し、他のタイ諸地方とは明確に異なる独自の伝統文化を築くに至った。「ラン」とは

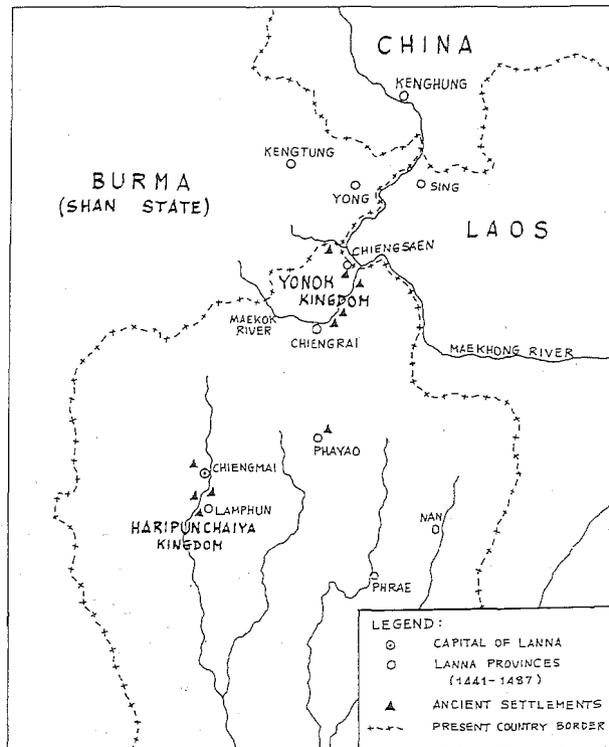
「百万」を意味し、ラーナー・タイとは「水田百万のタイ」を表し、その名は中国にも及び、国王が多くの妃を持っているとの伝聞があったのか、「八百」「八百媳婦国」の名称でも言及されたという⁴⁾。

ちなみに、伝承によれば、ハリプンチャイ王国の創設者は、ドゥヴァーラヴァティ王国のラバプラ王の娘チャーマデーヴィーである。ドゥヴァーラヴァティ王国は、玄奘が墮羅鉢底、義浄が杜和鉢底と呼んだ国家としてよく知られているが、現在のナコーンパトムを都として、7世紀から11世紀頃まで繁栄したと想定されている。7、8世紀頃、チャーマデーヴィーは、仏教の三蔵に精通した500人の長老と共に、ピン川を遡航して、もともとは聖仙ヴァースデーヴァが建設したと言われる町ハリプンチャイに到達して、王朝を開始したという。

さて、その後さしものラーナー王朝も、16世紀の中頃から18世紀末まではビルマの支配下に入るが、1781年カーウィラ王により再び独立を実現し、19世紀末に最終的に現タイ王朝(チャクリ王朝ともラタナコーシン王朝とも呼ばれる)に併合されるまで存続した。

レオシリボン教授はこのラーナーの歴史を要領よくまとめている。

ムアン族は、メー・コン河とメー・コック川の合流地点近くにあったいくつかの古代の居留地からなる13世紀半ばのヨノック王国の創設者たちであった。これらの古代居留地は、伝説であるか、はたまた架空のものであるかのいずれかであるため、その年代ははっきりしない。しかしながら考古学的な証拠によればその中のいくつかは1000年以上経つものも



Map 2: Ancient settlements before Lanna and Lanna during 1441-1487

【地図2】歴史地図 L (p.11)

ある。このヨノック王国を創設してから以降、歴史家は、当の人々が「ムアン族」の呼称を好んでいるのに、その創設者たちをタイ・ヨン族あるいはタイ・ユアン族と呼ぶことが多い。

ヨノック王国の南西にはハリプンチャイ王国と呼ばれる、より古い王国があった。その最初の支配者は女王チャーマデーヴィー、タイの中央部に繁栄したドゥヴァーラヴァティ王国の王の娘であった。チャーマデーヴィー女王は7世紀か8世紀にハリプンチャイを支配するために送られ、1292年まで彼女の後継者が当地を支配していた。1292年、ハリプンチャイ王国は、1261年の即位以来権力を拡張していたヨノック王国のメンラーイ王によって征服された。

1296年、チェンマイの都が建設され、メンラーイ王の新しい王国の中心地となった。後にそれはランナー王国として知られるようになり、それまでのヨノック王国は新しい王国の北部領土となった。

ランナー王国は徐々に繁栄し、権力を増していった。ティラカラージャ王の治世（1141-87）の間に、プレー、ナーン、そして現在のラオスの一部が東部領土として併合された。更に現在のビルマのシャン州や現在の中国南部の一部も北部領土に含まれた。

16世紀半ば以前には、ランナーは王国内の都市間の対立、暴動、戦闘で、不安定になった。1558年にビルマ軍がチェンマイを攻撃したとき、チェンマイはわずか3日で陥落し、その後2世紀に亘ってビルマに支配された。

1774年、トンプリーのターク・シン王は、チェンマイ、ランブーン、ランパーンの反ビルマの支配者を助けて、ビルマからランナーを解放した。トンプリーは現在バンコク首都圏の一部である。後に1882年、チャクリ王朝のラーマI世は、新しい王国の首都としてバンコクを建設し、ランナーは北部領土となった。

19世紀の終わりにかけて、税制と政府の改革が原因で、支配者と農民の間に衝突が起こった。農民反乱を鎮圧した後、領地に対する政策には変化があったと考えられている。ランナーの最初の公認の支配者プラチャオ・インドラヴィジャヤーナンダが1896年に世を去ったとき、ランナーはバンコク政府の一部となった。これ以降のチェンマイにおける2人の後継支配者は、その政府における何の役割に対しても公認されず、ランナーの都市や町は以来タイ王国の諸地方となった⁵⁾。

このランナー地方の中心的な民族は、中部地方の混血民族である諸タイ族とは違う民族で、一般的には「タイ・ユアン族」、あるいは、東北部のラオ族と区別するために、「西ラオ族」と呼ばれているが、上に指摘されていたように、住民たちの口頭伝承の歴史の中では例多なくムアン族（コン・ムアン）の呼称が用いられており、住民たちはその呼称の方を好んでいる。この「ムアン」という語は、本来は「城市」「町」を意味する語であるが、歴史の術語としては「小規模な政治単位」をいう。より厳密には「1人の首長によって統括され、中央に首長の居所（王宮）と比較的人口密度の高い行政、宗教、文化の中心をもち、周囲には水稲耕作民の居住と生産の空間が展開して、その余剰生産物をもって中心の存在を支えるという構造をもった自立的な政治的・地理的単位」と定義される⁶⁾。チェンマイとかチェンライとかの都市国家がまさしく「ムアン」であり、住民はその誇り高き「ムアンの民」を自

認していたのである。以下の記述においては、筆者たちは、それを尊重してムアン族の呼称を用いることにしたい⁷⁾。

その他の居住民族には、タイ・ルー族、タイ・クーン族、タイ・ニョーン族、タイ・ヤイ族などのタイ系民族がいる。その意味で厳密に言うならば、ソー歌謡は、メーホンソン地域を除く7地域で、根強い愛着を持たれていると言わなければならないのかもしれない。なぜなら、このラーナー8地域のうちでメーホンソンだけがタイ・ヤイ族がマジョリティであり、したがってそこではソー歌謡よりも、「クァーム・タイ」と呼ばれるタイ・ヤイ歌謡がより好まれているからである。

2 ソー歌謡は古いの？

ソー歌謡のパフォーマンスの要素には、仏教以前の民間信仰であるアニミズムの影響が色濃く残っていると思われる。したがって、10世紀頃に入ってきたと思われるラーナー地方における仏教の歴史より古い可能性も指摘されているが、文献的な証拠は今のところない。現在ソー歌謡に関する最も古い文献は、15世紀のものと思われる棕櫚の刻文であり、それによれば当時民衆の間で非常にポピュラーであったことが分かるとともに、呪術的なニュアンスを感じる。

「ソラナイ、メントラ、ソーそしでピーは至るところから聞こえてくる。」

「ソーとチャーイの唄い方を知っている者達はその小さな亀を射殺し、詩を朗唱した。」⁸⁾

あるいは、17世紀末に書かれた叙事詩『リリット・ブラロ』の一節に次のようにあるという。

「ロ王を讃えるために、ソーがいたる所で唄われた。」⁹⁾

パヨムヨン教授は、ナーン地方のソー歌謡の起源に関する伝承を紹介するが、それはソー歌謡がムアン族の民族の歴史と深い関わりの中で形成されてきて、人々が強い愛着を抱くことを納得する。

パヤ・ウォラカン・ムアンと彼の人民は、彼らの古い居留地を旅立ち、ナーン川を下り、ナーンの町を建設した。この流浪の間、カンミとカンビという老夫婦が護衛の人々を楽しませるために、一連の詩を唄ってあげた。それ以来、この二人の人物が、ナーン地方の唄師の間で人気のある曲である、ロン・ナーン（「ナーン川を下って」）という題の曲の最初の師匠として敬愛されてきている¹⁰⁾。

歴史との関わりということで言えば、中央タイのサラブリ地方のサオハイ地域は、ラーナー地方以外で唯一ソー歌謡の熱烈愛好の地となっている。その理由は、この地域の人々の多くが、ラーナー地方のチェンセーン（かつてのヨノック王朝の都）出身の子孫であるからである。アユタヤ朝がビルマ遠征軍によって滅亡させられた後、ビルマ討伐の兵を挙げ、独立を回復して、自らトンブリー朝を開いたのがターク・シン王（1734-82）であるが、これにチェンセーンから参軍し、その後サオハイに定住した人々の子孫なのである。自分たちのアイデンティティをソー歌謡に求める心情がひととき強い。ソーの名手たちはサオハイに招かれて公演することを特別な意義を感じている¹¹⁾。

3 ソー歌謡はいつ聴ける？

ソー歌謡にはチェンマイのソー様式とナーンのソー様式の二つの伝統があり、楽器の編成や進行の仕方、儀式のやり方など細部に様々な相違点が認められる。前述のメーホンソンを除く7地域の内では、チェンマイ様式はチェンマイ、チェンライ、ランプーンの3地域で、ナーン様式はナーン、プレー、パヤオの3地域で継承され、残るランパーンではこの二つの様式が共存している。

いずれの様式にしても、ソー歌謡はムアン族の唯一の音楽アンサンブルで、ムアン族の人々のアイデンティティを明確に直接的に表現するものである。したがって、ソー歌謡のパフォーマンスは、ある特定の機会に限定され、決してソー歌謡を観賞する目的の演奏会、コンサートという形式をとることはない。つまり常に文化的脈絡の中で唄われるのである。その特定の機会とは、ラーナーの伝統的な祭事であり、ムアン暦に則り行われるため、それに付随して開催されるソー歌謡のパフォーマンスも必然的にこの独自の暦に拠って設定されることになる。

ムアン暦は中国の太陰・太陽暦を採用したタイ暦を基礎にしていると思われるが、その特徴は、①隔月に30日と29日を置き、3年に一度閏月を置く。②ムアンの新年は太陽暦4月15日に始まるが、第1月は9月と10月の間の月の満ちる初日に始まるので、ムアン新年は7月となる¹²⁾。

ソー歌謡が聴ける主な仏事、祭事、儀礼には以下のようなものがある。

- ① ポーイ・ブアットやポーイ・ベック（得度式）；ムアン暦8月
- ② ポーイ・ルアン（僧院の式典）；ムアン暦8月
- ③ 僧の誕生祝い
- ④ 亡くなった親族の法事、記念祭
- ⑤ ビイ・マイ（新年祭）；ムアン暦7月
- ⑥ リアン・チャウ・ナーイ（憑依霊供養）；ムアン暦9月
- ⑦ リアン・クー（ソー歌謡の師霊供養）；ムアン暦9月
- ⑧ 家、市場などの新築祝いの儀式；ムアン暦の偶数月

まず、新年祭（ビー・マイ）には存分にソー歌謡を堪能できるであろう。町中にムアンの音楽や芸能が溢れ、あちこちに楽団を伴った行列が練り歩き、ソー歌謡のための特設舞台が拵えられる。

出家すること、息子を出家させること、托鉢僧に施食、布施をすること、僧院に寄進することなどの「功德的な行為（ブン）を実践すること」（タンブン）が民衆の宗教的な生活の核となっていることはよく知られているが、タンブンにとってきわめて重要な意味をもつ仏事にもソー歌謡が不可欠である。例えば、得度式と僧院の式典は以下のような次第で執り行われる。

得度式もソー歌謡が演奏される伝統的なイベントである。ムアン暦の8月に、20才以下の少年が「パ」あるいは「ネーン」と呼ばれる見習い僧になるために「ポーイ・ブアット」と呼ばれる儀式が執り行われる。彼が21才位で、僧院にもっと長く留まりたい時には、もう一度得度式を行い、「トゥ」あるいは「トゥチャウ」と呼ばれる僧となる。この得度

式のための儀式が「ポーイ・ベック」と呼ばれる。

20才以上の普通の人ならば僧になるために得度式を受けることができる。その場合、その人は儀式の中で用いられるパーリ語の聖典を暗記するために数日間僧院で過ごさなければならない。彼は得度式の朝剃髪して、儀式に赴く。

得度式の間中、ソー歌謡の楽師たちが儀式会場の近くの特設舞台で演奏するためにいつも主催者に雇われる¹³⁾。

「ポーイ・ルアン」はムアン族の音楽が楽しめるもうひとつの行事である。それは、僧院の建物や施設の建設や改修が終わったときに開催される式典である。ポーイ・ルアンのために決まった期日はムアン暦の8月の時で、通常3日間続く。最初の2日間、村人は寄付をして、最終日の午後に近隣の村から行列に参加する人々のための食事や娯楽を準備する。行列は、踊り子のグループと楽団で構成され、荷車ないし車の上に置かれた装飾を施した供物台がそれに続く。ポーイ・ルアンの開かれる寺院の入り口で、寺院内部での主催者の僧たちへの供物の喜捨に先立って、踊り子達は舞踊を奉納する。お返しに、主催者は来賓を冷たい飲物や食事や出し物でもてなすのであり、その中にソー歌謡も含まれるのである。この式次第は最後の供物が贈呈されたら終わりとなる¹⁴⁾。

毎年6月末から7月になると、インド亜大陸や東南アジアには恵みの雨をもたらすモンスーンが周期的に訪れる。ラーンナーの大地も潤される。仏教の伝統では、連日の豪雨のため外出や遊行ができないこの時期は、僧侶たちは一所に逗留、滞在して、在家も交えて、学習に専心する時期である。これを雨安居（うあんご）という。ラーンナーでも、この時期に人々は頻繁に僧院に赴き、熱心にお務めに励む僧侶たちの世話をすると同時に、僧侶たちの説法を楽しみにする。この雨期の始まりに、ソー歌謡を聞けるチャンスもある。

毎年、ムアン暦の第10月の満月の日以降、普通は7月の後半に当たるが、仏教僧たちは3ヶ月間の雨安居に入る。彼らは外部で夜を明かすことも、僧院生活を中断することも許されない。その満月の日に、この（雨安居の）期間が開始する前、人々は蜜蠟でできた大きな蠟燭を村の僧院に持って行く。その行列は普通楽団を伴った地元の踊り手に先導される。この蠟燭は、僧院に寄贈された後、本堂の仏像の正面に据えられる。雨期（ワサー）の3ヶ月間通して毎夕べ灯されることになっている。雨期の間、人々は週に一度は寺院に行き説教を聴くが、その日はワンシンと呼ばれる¹⁵⁾。

また われわれにも馴染みのある「精霊流し（ローイ・カトン）」も仏教の伝統といえるであろう。わが国では、お盆の15日の夕方か、16日の早朝に、幽界から戻ってきていた精霊を供物や灯籠とともに川や海に流して送り帰すわけだが、ラーンナーでは太陽暦で10月の満月の夜に行われる。

ムアン暦の第2月の満月の夜に、人々は、バナナの葉、ココナツの外皮、木材、紙、あるいはこれらの材料の取り混ぜたもので作られたボール状の容器を手に川土手に集まる。花華、点灯された蠟燭、お香がボウル（カトン）に置かれ、この重要な生命の源への感謝の印として川に沿って流される（ローイ）。新年祭のときと同様に、人々は川への道すがら、あらゆる種類のムアン族の音楽を耳にすることが出来る。ただソー歌謡だけは、普通川の土手の上に特別にしつらえた舞台で演奏される¹⁶⁾。

次に、仏教と並存する民間信仰のシャーマニズム的な祭事の代表的なものに、憑依霊への供養がある。

ラーンナーのシャーマンはその憑依霊を「チャウ・ナーイ」、文字通りの意味は「高貴なご主人」であるが、と呼ぶ。これらの霊は過去の名士、たいていの場合は多くのラーンナーの諸都市国家の軍人であったり支配者の親族である。

ムアン歴の9月には多くのシャーマンが彼らのチャウ・ナーイへ供物を捧げ、饗宴を張る。そこに他のシャーマンたちが招待されるのである。饗宴の日時は、この行事には最良の日と信じられている火曜日か木曜日かのいずれかに合わせられる。朝早く、主催者のシャーマンはトランスに入り、その日は一日中その状態にある。来賓は彼を訪れ、そのとき彼の肉体に憑依している霊に供物を捧げる。この来賓のほとんどは、男性であれ女性であれ、彼ら自身シャーマンである。主催者に簡単な挨拶をした後、彼らは特別な小屋に向かい、そこでトランスに入る準備に取り掛かる。彼らは、急拵えの芝地に降りる前にムアン族の伝統的な衣装に着替える。そこで彼らはトランスに入ったまま、楽団の伴奏に合わせて踊るのである。楽団は、円形に配列されたゴング群（コーン）と旋律楽器としての1本か2本かのオーボエ（ネー）から構成されている。パーカッションはシンバル（スワー）と大きな両面太鼓（テンティン）である。憑依されたシャーマンのリクエストで、西欧的なリズム型を演奏するための西欧のドラム・セットがあることもある。踊りの合間には、幾人かのシャーマンたちは車座に配置された椅子に座り、雑談をしたり飲みものをとったりしてくつろぐ。潮時がくると、シャーマンたちはトランスから抜け出して、例の小屋に戻り、主催者に暇を告げる前に普段の服装に着替える¹⁷⁾。

ソー歌謡のパフォーマンスがある宗教的儀礼は、すでに見たように、仏教の伝統に則ったものが頻度が高いが、レオシリボン教授は信仰についてこう書いている。

ムアン族は仏教、アニミズム、そして占星術を信じている。これらの信仰はひとつの神秘的かつ魔術的な思考形式として統合されていて、日常の中で分かち難く現存している。カルマ（業の法則）や功德のアニサムサ（果報）に対する仏教的な信仰に加えて、ムアン族はまた祖霊、魔法や占星術も信じている。しかしながら、他の特殊な信仰を持つムアン族もいる。特に治療師であるシャーマンやソー歌謡の唄師がそうである。実際には仏教徒であるにもかかわらず、シャーマンは憑依霊（パイ・チャオ・ナーイ）の存在を信じており、ソー歌謡の唄師はソー歌謡の師霊（クー・ソー）を信じている¹⁸⁾。

この記述で注目すべきは、ソー歌謡の唄師たちが、一種のシャーマン的な宗教背景と資質をもっていることである。彼らは、過去の著名なソー歌謡の名手たち、師匠たちの霊（クー・ソー）の存在を信じており、それへの供養をきわめて重要な義務と考えている。したがって、他のシャーマンのこの憑依霊供養に倣って、ソーの唄師たちもムアン歴9月に師霊供養（リアン・クー）を執り行うのである。

4 いざ、ソー歌謡のパフォーマンスへ

では、実際のソー歌謡のパフォーマンスをフィールドワークのメモから再現してみよう。

日 時 1993年2月11日（木）午後1時～5時30分

場 所 チェンマイの東北部の郊外、ドイ・サケット町
 行 事 地方事務所の庁舎竣工式（写真1）
 唄 師 男性唄師スリン・ナオカム氏 Surin Nawkham
 （芸名カオ Kao, 47才）
 女性唄師カムノイ・ティパラット女史 Khamnoi Tiparat
 （芸名トゥアム Tuam, 47才）

楽器奏者 スン 1名、ピー 3名

ドイ・サケット町が管轄する地区（人口約10万人）は18の行政区に細分され、それぞれの区には4～6の村が含まれている。当日はその地方の人々にとって大きなお祭りのようなものである。みんな着飾って華やいだ雰囲気の中で行われた。すでに述べたように、ソー歌謡が演奏されるのは、得度式や法事などの仏事に関連した機会ばかりでなく、もろもろの祭事や建物の竣工式、あるいは花祭（チェンマイのものは世界的に有名であり、1993年は2月6日に開催された）などの俗事でも出番が多い。

いずれも超満員の聴衆を集めるという集客能力は、ソー歌謡が単に儀礼芸能であるばかりではなく、いかに民衆の民族の心を捉えているエンタテイメントであるかが分かる。その会場の雰囲気も、畏まってしーんとした中でソー歌謡を聴くというムードではなく、友達と談笑したりスナックを食べたりジュースを飲んだり、時にはステージで唄われている内容に反応してやじったりからかったり、と実に自由である。しかし決してステージで繰り広げられているパフォーマンスの邪魔になるようなことはない。このあたりの節度が見事である。

この日の唄師である男性唄師のスリン・ナオカム氏、芸名カオ、は10代後半にソー歌謡の修業を始めたが、「トゥア・タロク」という地元のコメディアンとして10年位活躍した後、ソー歌謡の唄師にカンバックしたという。もう1人の女性唄師のカムノイ・ティパラット女史、芸名トゥアム、は15才の時に弟子入りしたが、すぐに才能を発揮して2年も経たないうちにステージで唄えるようになったほどの例外的感覚の持ち主だったという。共に47才という年齢、最も脂が乗った華のある実力派唄師である。コンビを組んで10年余り、絶妙なタイミングの掛け合いを楽しく繰り広げる二人である。特にカオがかつてコメディアンであったことは、二人の舞台をより盛り上げるのに役立っているようである。チェンマイには現在専業のプロのソー歌謡の唄師は3～4人位しかいないという。後は、ステージ・マネーだけで生計を立てるのは難しく、舞台のお呼びがかかった時だけ駆けつける半農半音の兼業音楽家である。この地域でソー歌謡のパフォーマンスに支払われるギャラは、当然唄師の実力と人気によって異なるが、演奏者5～6人全員に対して、高くは4000から5000バーツ（1993年2月の時点で、1バーツ＝約5円）、少ないときで2000バーツ位だという。このような状況の中で、カオとトゥアムの二人は貴重な存在のプロのコンビであると聞いた。

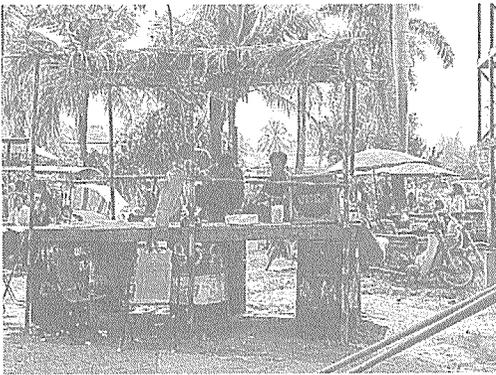
舞台は常に、専用の仮設ステージが特別に作られる。1～1.2メートル位の高さ、6人から10人がゆったりと座れるくらいの広さで、屋根は草葺き、柱と手摺は竹製、ドラム缶の上に乗せられた床は木製でその上に竹のマットかカーペットが敷かれる。（写真2）

その上に二人の唄師と三人の竹笛ピーの奏者、そして一人の弦楽器スンの奏者が車座になって座る。したがって聴衆から見ると、どの角度から見ても背中を向けた人が真っ正面にいる状態である。最近では聴衆からも演奏者の顔がよく見えるように、正面を向いて一列に並

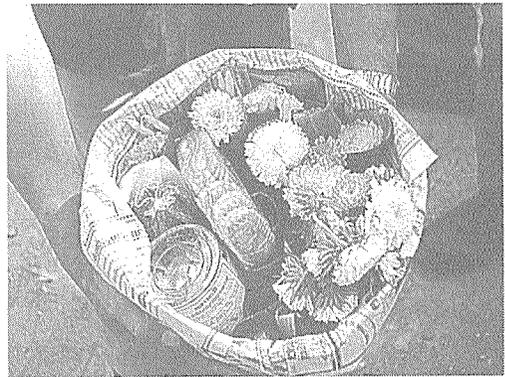
【ソー歌謡のパフォーマンス】（写真1）～（写真11）



（写真1） 竣工式が行われたドイ・サケット地方事務所



（写真2） ドラム缶の上に載せられたソーの舞台



（写真4） 儀式に使う竹籠



（写真3） 舞台を取り囲む聴衆



（写真5） 左が男唄師カオ、右が女唄師トゥーム（カオが手にするのが弦楽器スン、竹籠の中には竹笛ビーが見える）



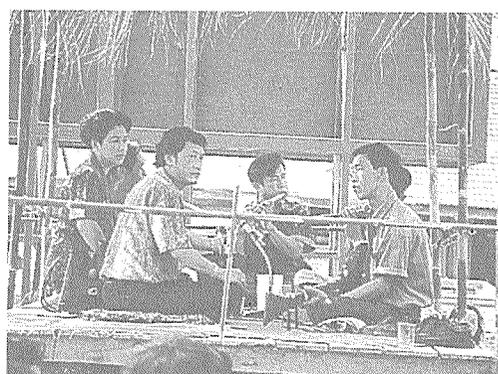
(写真6) 竹籠を上げ下げしてマントラを唱える



(写真9) 酒を籠や楽器に振りかける



(写真7) 花を整え、その一本を取り上げる



(写真10) デュオの唄師と3人のピー奏者と1人のスン奏者の標準的編成



(写真8) 酒の入ったグラスに花を入れてかき回す



(写真11) 唄うトゥームさんとピー奏者

んで座ることもあるそうだが、この日も伝統的な車座だった。

この形態だけを見ると、ソー歌謡は聴衆のためのエンタテインメントというよりも、演奏者自身のため、あるいは精霊のための宗教儀礼という印象を受けるが、実際に一旦歌謡が始まってしまうと、演奏者と聴衆間のコミュニケーションは常に密で、かえってどの方向も同じ重要性を等しく持つことになり、聴衆側からの空間の幅が広がる効果を実感した。(写真3)

ステージ上の空間はさまざまな次元を有する。即興を主とするソー歌謡のパフォーマンスの性格上、まず聴衆とのコミュニケーションの場である。しかしそればかりでなく、ある種の日常性も取り込んだ空間でもあるところが興味深い。つまり演奏時間は長いのでその間に必要なものがすべて持ち込まれているのである。例えば、喉の渇きを癒すための水やコーラ、ジュースの類、グラス、煙草、ハンドバックなど、普通楽屋に置いておくはず、と思うような物もステージ上のすぐに手の届く所にある。そもそも西洋的概念のエンタテインメントのショーとは本質的に違って、プロセス自体が重要なパフォーマンスの一部であり、聴衆の眼前でその準備段階から意識的に行うのであろう。

もう一つ重要な空間がステージ上に形成される。聖なる空間である。舞台の上に米、酒、花、蠟燭、お香、そしてビートルナッツ（きんまの実）の入った竹の籠が置かれている。これは主催者の用意した物であるが、演奏が始まる前にソー歌謡の唄師が祈りをあげる儀式に使われる。(写真4)

儀式の手順は以下の通りである。まず竹籠を前に置いてゆっくりと手をあわせておじぎをする。楽器奏者からそれぞれの楽器を渡されて楽器に祈る。弦楽器は大きすぎるが、管楽器のピーはこの竹籠に入れられる。(写真5)

寿詞や呪詞（マントラ）を唄えながら竹籠を上げ下げし（写真6）、再び床に置く。花を一本取り上げて（写真7）、酒の入ったグラスの中に入れてかき回し（写真8）、その花を竹籠と楽器の上で振って、この聖なる酒を振りかける。(写真9)

この酒は必ず米から作った清酒でなければならない。それから唄師は酒を少し口に含み、残りを祈りの言葉を唱えながら地面に注いで儀式を終える。

この竹籠はすべての演奏が終わるまでステージの端に置かれている。ちなみにナーン様式のソー歌謡の伝統によると、この儀式はステージ上では行わず、そこからさほど離れていない家の中、という閉ざされた空間で私的に行われるという。この竹籠は終了後、唄師が家に持ち帰って、その中の花とお香と蠟燭を師霊（クー・ソー）を祀る祭壇に捧げる。この儀式はソー歌謡のもつ呪術的側面を示している。本来的には、ムアンの民とソー歌謡の師霊とがこの空間において唄師を媒介にして交感するなかで、人々は自らのアイデンティティをソー歌謡の呪的な力によって確認したのであろう。

しかしながら、そのソー歌謡の直接的な魅力はなんとといっても、その当意即妙、軽妙コミカル、毒舌猥雑、駄洒落にリアルタイム、といった形容詞が最適な唄の内容である。パフォーマンスの前に舞台上で練り広げられたシリアスなムードの儀式とは好対照に、短い楽器による前奏が終わり、一旦歌謡が始まると聴衆はその唄われる歌詞に耳を傾け笑い転けたり、拍手したりして、唄師とのコミュニケーションに参加していく。そこに取り上げられる話題は多彩で支離滅裂であるが、絶妙な話術・歌謡術で即興的につないでいく歌謡漫談のカテゴ

リーに入れることができよう（写真10）。

話題は、当の儀式や行事の開催理由の説明や主催者、参列者の紹介から、釈迦の前生譚（ジャータカ）の教訓、時事ニュース、ローカル・ニュース、地口漫談を含み、西洋の流行に追従する人をあざけり笑ったり、バンコクに初めて旅行をした農民の体験を揶揄するかと思えば、性に関する猥談小咄も盛りだくさん、はてはランナーの歴史や昔話しや格言にも及ぶ百科全書的エンタテイメントである。

その魅力の一端を窺い、その歌謡の構成を理解するために、その実際の歌詞の一部を見てみよう。以下の歌詞の訳は、上述のパフォーマンスのものではなく、別のある得度式においてレオシリポンにより採録されたものであるが、偶然ながら、唄師は同一のカオとトゥアムのデュオであった¹⁹⁾。

歌謡は大きく4部構成、(A) チェンマイ、(B) チェンセーン、(C) チャプア、(D) ラマーイ、に分かれている。個々の詳細は後述する。

(A) チェンマイ

A1（男唄師のパート）

連番号・脚番号 歌 詞

- 1・1 今日（けふ）は吉日
- 2 りっぱな祝い事があるそうだ。
- 3 そこには北から南から一族郎党が呼ばれるのさ
- 4 男も女も、参加しにやってくる
- 2・1 今日（けふ）は吉日
- 2 未亡人も少女もボディーのお手入れおろそかにゃしない
- 3 わたしたち、お釈迦さまの信者なのよ
- 4 わたしたち、美德の道をおろそかにゃしない
- 3・1 お釈迦さまも家をとんずら、得度した
- 2 眉毛も、口髭も、頭髪も剃り落とし
- 3 アノマ河の土手の上
- 4 そのときからお釈迦さまになったのさ
- 4・1 信心深い信者たちの皆々さま
- 2 立派な一族郎党の皆々さま
- 3 この場に、座っているかた、立ちん坊のかた
- 4 来賓の皆々さまもお仲間に
- 5・1 バコイヌア村が祝い事を執り行います
- 2 若者たちにどうか言ってやってくださいな
- 3 そしておじいちゃん、おばあちゃん
- 4 功德（ブン）を施しにいらっしゃい、と
- 6・1 ここには大勢親戚の皆々さまがいらっしゃる
- 2 どんな危難からも安全でありますように
- 3 今日（けふ）は功德を施そう
- 4 わたしたちの地域と村に栄あれ
- 7・1 わたしたち二人が金持ちになれますように
- 2 そうなりますように

- 8・1 ここには大勢一族郎党の皆々さまがいらっしゃる
- 2 歓迎します, 最敬礼
- 3 この義理堅い一族郎党の皆々さまが
- 4 たくさんの寄進物もって参加してくれる
- 9・1 わたしたち二人にいいことがありますように
- 2 そうなりますように

A 2 (女唄師のパート)

- 1・1 さてさて村を挙げて祝い事をするとなれば
- 2 最適の日時を選ばなければなりません
- 3 今日はずてきな日よ
- 4 他の日なんか目じゃないわ
- 2・1 男衆, 今日とはとてもいい日よ
- 2 それというのも, 一族郎党の方々の実力を試すとき
- 3 今日最高の日よ
- 4 他のどんな日や時間より
- 3・1 ほんとうにそう
- 2 デーヴァダッタの悪党たちの邪魔さえなければ
- 3 それに道義にもかなってる
- 4 お施主さまが敬礼しにやってくることは
- 4・1 そうよ, 頭をお下げなさいな
- 2 なんでも素晴らしい果報が
- 3 たえずあなたにもたらされますように
- 4 すべてのお施主さまのためにも祈ります
- 5・1 父さま, 母さま, おじさま, おばさま, 兄さま, 姉さまのため
- 2 けれども, 祖霊や悪霊はみな来てはだめ
- 3 それというのも, 長老や親戚の方が
- 4 とともに功德を施しているのだから
- 6・1 悪霊や物の怪はみな
- 2 寺院や家には入っちゃだめ
- 3 この功德の果報が
- 4 将来, みんなの繁栄となりますように
- 7・1 さあ至宝のところに向かうとき
- 2 そうなりますように
- 8・1 今日はいいい日, 滅入らない
- 2 長老方が集まる日
- 3 寺院で祝い事が施されるのだから
- 4 わたしたちの地域と村に栄えあれ
- 9・1 ソーの唄師が願うよう, 金持ちになりますように
- 2 そうなりますように

A 3 (再び, 男唄師のパート)

- 1・1 パコイヌア村が祝い事を執り行います
- 2 危難はどれも近寄るな

- 3 みんな「ウイスコサウィット」（架空の西方の国）へ追っ払われますように
- 4 ラングーンへ、はたまたハンターヴァティ（ミャンマーの古代の町）へ
- 2・1 村では祝い事
 - 2 あらゆる危難も悪霊もここはだめ
 - 3 危難はみんな日本に降りかかれ
 - 4 さもなきャヴェトコンに降りかかれ
- 3・1 過去の危難も来てはだめ
 - 2 お願いだ、雨と一緒に
 - 3 森やジャングルに降り落ちて
 - 4 そしてピン川に流れ込んでくれ

(B) チェンセーン

B 1（男唄師のパート）

足の短いご婦人方は、なんとお気の毒
それにもかかわらず、目にすりゃ、色白、器量よし

(C) チャプア

C 1（男唄師のパート）

- 1・1 今日青空
 - 2 今日黄金の玉座に象王（ヴェッサンタラ）が座るでしょう
 - 3 ヴェッサンタラ（布施太子）が町に凱旋してくるからさ
 - 4 町の役人たちはみな歓呼して
- 2・1 そして七宝の雨が
 - 2 皆の衆に降り注ぐ
 - 3 「これでお仕舞い」

C 3（男唄師のパート）

- 1・1 今日、晴れて、陽がいっぱい
 - 2 勝利と幸運の日
 - 3 ほんとにいい日
 - 4 不興を被ることもなく
- 2・1 危難や悪霊どもは近寄るな
 - 2 わたしたちは功德を施しているのだ、いいことだ
 - 3 幼い子供たちと一緒に
 - 4 立派な親戚の方たちと一緒に
- 3・1 今日大吉の日
 - 2 お釈迦さまがアングリマーラを手懐けた日さ
 - 3 お釈迦さまがアングリマーラを手懐けた日さ
 - 4 彼が悟りを開くまで
- 4・1 その日はラーマとラクシュマナがラーヴァナを征伐した日さ
 - 2 今日という重要な日に関するこれがすべて
 - 3 「これでお仕舞い」

(D) ラマーイ

D 6（男唄師のパート）

- 1・1 わたしたちはタイ人で仏教徒

- 2 わたしたちの信仰を廃らせてはいけない
- 3 しょっちゅう功德を施さなくては
- 4 それは投資
- 2・1 因果応報楽しみに
- 2 将来の繁栄のため
- 3 この場合、一族郎党
- 4 みな同じ
- 3・1 信仰は樹木のようなもの
- 2 僧院はその枝木
- 3 そしてわたしたち、お施主さまたちは、
- 4 その幹に水をやる
- 4・1 わたしたちが死んだとき
- 2 奈落に行かずに済むというもの
- 3 「これでお仕舞い」

D11 (男唄師のパート)

- 1・1 だれがお施主さまかとお尋ねならば
- 2 全部教えてあげましょう
- 3 これは父親ケーオと母親ウサーの祝い事
- 4 そしても一人、父親ボンマの祝い事
- 2・1 もっと聞きたくなるでしょう
- 2 わたしたちはチェンライやプレーのソー歌謡の唄師じゃない
- 3 父親と母親とがおったとき
- 4 けれどもほんとはも一人いた
- 3・1 話してあげる必要がある
- 2 さもなきゃ、訳が分からない
- 3 たったひとつの得度式があったのさ
- 4 母親ウサーと父親ケーオによって催された
- 4・1 そしても一人父親ボンマ
- 2 後でもっと話してあげる
- 3 「これでお仕舞い」

D12 (女唄師のパート)

- 1・1 ソー歌謡の唄師だから、唄い続けましょう
- 2 そこで、これは父親ケーオと母親ウサーの祝事
- 3 そしても一人、父親ボンマの祝事
- 4 どうして三人とか四人なの
- 2・1 カオ兄さん、訳を教えてくださいな
- 2 なんだか訳が分からない
- 3 どうして三人とか四人のお施主さまがいるの
- 4 今日のこの祝い事には
- 3・1 ソー歌謡の唄師として尋ねなくてはなりません
- 2 これは父親ケーオと母親ウサーの祝い事
- 3 ところで父親ボンマはどうしてここに出てくるの

- 4 どうか教えてくださいな、わたしの相棒さん
- 4・1 どうして三人一緒になって
- 2 この祝い事を施すの
- 3 「これでお仕舞い」

D13（男唄師のパート）

- 1・1 昔の話しから始めましょ
- 2 私がまだまだ餓鬼だった頃
- 3 父親ケーオは母親ウサーの亭主だった
- 4 そして一人の息子がおった
- 2・1 トゥアムさん、話してあげましょ
- 2 その昔話を
- 3 父親ケーオと母親ウサーは結婚し
- 4 そして息子ができたのさ
- 3・1 結婚して間もなくして息子ができた
- 2 けれども、業のなせること
- 3 説明してあげましょ
- 4 父親ケーオと母親ウサーは別れてしまった
- 4・1 そして彼女は父親ボンマに出会って
- 2 彼女は彼の女房になったわけ
- 3 「これでお仕舞い」

D14（男唄師のパート）

- 1・1 母親ウサーに父親ケーオは
- 2 しばらく一緒に暮らしてた
- 3 とてもいい夫婦
- 4 けれども、二人の昔の功德は限りがあった
- 2・1 そこで、母親ウサーと父親ケーオは
- 2 別れねばならない定め
- 3 これはよく知っていること
- 4 だれも咎めることは出来ゃしない
- 3・1 それが業のなせること
- 2 一緒に暮らせなくなったので、別れたが
- 3 その後母親ウサーは身ごもって
- 4 かわいい子供を生んだとき
- 4・1 そしてそれは男の子
- 2 母親ウサーおめでとう
- 3 「これでお仕舞い」

D15（以下、連番号と脚番号を省略するが、読点が脚の切れ目を示す）

二人は功德が足りなかったから。そこで別れるはめになった。幸せに一緒に暮らした後。ウィラットという名の息子と共に。その後ほどなく。父親ケーオは去っていった。息子ウィラットを後に残して。母親ウサーと住むままに。おんなであるから彼女を責められない。農作業が出来ないからといって。これは業のなせること。すべて話してあげましょ。彼女は父親ボンマと結ばれて。そしてその後は彼と暮らしたとき。「これでお仕

舞い」

D16

昔は亭主と妻として。愛し合って仲睦まじく暮らしてた。その後ほどなく。母親ウサーはも一度結婚したのさ。父親ボンマと。そしてしばらく一緒に暮らした。ウィラットが大きくなるまでは。手塩にかけて。ウィラットのような息子がいることは。二人にとっては恵み、村の衆よ。まだ一緒に暮らしている親たちとこんなかわいい息子がいるならば。再婚時代は。長く続いたとき。「これでお仕舞い」

D17～D37の内容の概要

継父ボンマは息子をかawaiiがり、僧院のよい施主でもあった。ウィラットもいい子で、親子は貧しくても幸せに暮らしていた。特に母親ウサーは、魚でも米でもウィラットの食べものはなんとか調達し、畑仕事にも出さないほど一人息子をかawaiiがった。6才頃からウィラットは学校に行くようになったが、アルファベットも算数も得意、成績も優秀で小学校を終えた。両親は、始めは息子をバンコクに出すことを考えたが、ランナー地方からは遠すぎる。ラームカムヘン大学は授業料が高い。そこでペコイヌア村の僧院へ入れてもらい、僧院長パク・タノムの指導で一生懸命に学んだ見習い僧（サマーネン）ウィラットは次第に村人の信望を得ていった。21才になった彼は生涯僧侶の道を選び、得度式を受けることを決意した。父親ケーオもボンマも母親ウサーも喜び、得度式のために最も吉祥な日が決められた。ムアン暦8月満月の夜の土曜日、それが今日なのだ。偉い学者ナーン・ムエンを始め、900人の関係者が招待され（その来賓の名前、村の名前が歌詞の中に読み込まれている）、新しい僧侶の誕生に多くの寄進物（傘、カーペット、やかん、袈裟、扇子、下着、肩布、腰巻き、黄色の袈裟、鉢など）が集まった。

こんな調子で延々と即興の掛合い歌謡が続いていくのであるが、その一部を参照するだけで、ソー歌謡の雰囲気や想像できる歌詞であるが、譜例があればさらにいいであろう。一連だけ「C1」（2・1～3）をレオシリボン教授の採譜から挙げておこう。（【譜例1】）

さて、4部構成の最初のチェンマイという名の第1部は、常に最初の演目であり、普通その儀式や祝事の趣旨や歴史や参加することで功德（ブン）を積む意義が説かれる。タイ独特の仏教的宗教観に立脚する日常生活の中では、一般民衆にとってこの「ブン」を積むこと、つまり「タンブン」が最も重要な徳目であり、自分ではできない出家をして托鉢に励む僧侶に施食し、布施を与え、僧院の行事に参加し、説法を聴くことなどに積極的である。お釈迦さまや宿敵提婆達多（デーヴァダッタ）などのエピソードなどを交えながら唄う、イントロ部である。まず男唄師が最初の「A1」を唄うと、それを女唄師が即興で受けて「A2」を唄い、また男唄師に返す。「A3」の歌詞中に危難はみんな日本に降りかかれ、さもなきャヴェトコンに降りかかれ」とあるのには苦笑せざるをえない。一般民衆の経済大国日本への本音を感じ、きつい歌詞である。（写真11）

無論これはチェンマイ地方で行われているいわゆる「チェンマイ」様式のソー歌謡であるが、そのイントロの演目に再び「チェンマイ」の名称がある点は、興味深い。後述するが、各唄にはある骨格的なメロディー（メー・カダーン）が1つ選ばれ、その変奏でメロディーが展開する。おそらくは、この第1部には伝統的にチェンマイ地方の特有な親しまれたメロディーが骨格的なメロディーとして使用されてきたのではないだろうか。これに関連して思

【譜例1】 チャプア

L (p.134)

C1 (2・1)

メー・カダーン



楽器パート



声楽パート



fon haa kēew tan cet pa kaan

C1 (2・2)

メー・カダーン



楽器パート



声楽パート

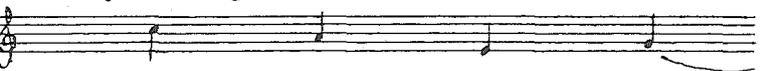


man ca tok loy ham muu wong waan pii noong

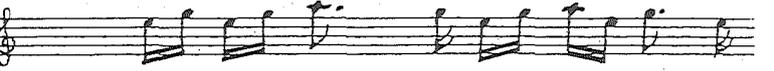
Concluding Phrase :

C1 (2・3)

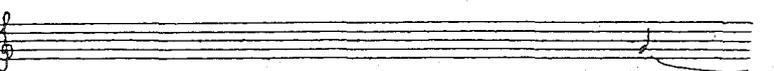
メー・カダーン



楽器パート



声楽パート



cip

C1 (2・3)

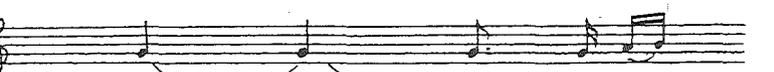
メー・カダーン



楽器パート



声楽パート



le noo

い当たるのは、インド音楽における旋律型「ラーガ」の名前にも、地方、国、町、民族などの名前を冠したものがあることである。例えば、「ラーガ・ムルターニー」「ラーガ・カンボージー」「ラーガ・ジャウンプリー」とかいったものであるが、そしてそれらは、そうした地方の伝統的な音階、旋法をもつことに起源があると思われる²⁰⁾。

第2の演目「チェンセーン」の名称に関しても、同様の想定が可能である。チェンセーンとはラーナー王国の創設者メーンラーイ王の故国ヨノックの本拠地であったことや、ソー歌謡の起源の伝承を思い起こせばよいであろう。ソー歌謡の歴史とこんな形でも結びついているのである。

この第2部の歌詞の面での特徴を言えば、ゆっくりとしたメリスマ的なスタイルの自由詩で、この例にあるように、少しロマンティックに女性や自然や風物の美しさが賛美される点であろう。この演目は一度しか唄われない。

第3の演目「チャプア」の特徴は、全部で5曲ほどしか唄われず、1曲も割と短く、早いテンポで唄われることである。また、唄の締めくくりに、「これでお仕舞い」という定句が使用される。

歌詞の内容は多彩で雑多である。この例では、お釈迦さまと人間の指を集める盗賊アングリマーラや『ラーマヤナ』のエピソードにも触れ、こうした話しが親しまれていることが分かる。

なんといっても、第4の演目「ラマーイ」がソー歌謡の聞かせどころ、息のあったデュオの即興センスの見せどころである。形式的には先行する「チャプア」と同一で、唄の締めくくりに「これでお仕舞い」の定句で、どンドン男女の唄師が即興をバトンタッチしていく。この演目は、聴衆の反応がよく唄師が興に乗れば、絶妙の繋ぎで多彩に歌謡を展開していくのである。レオンリボン教授の採録では、実に合計91曲唄っているのである。

歌詞の内容は、この得度式（ボーイ・ベック）の3人の施主の人生を参列者に物語仕立てで紹介することがメインとなっている。参列者は、なぜ普通と違って施主が3人もいるのか、得度する見習い僧は誰なのか、という情報が、「業の掟」という主題をもつ物語的な時間の中で伝えられ、所々の「落ち」で現実の儀式当日に連れ戻されるという体験を楽しむのである。見習い僧の指導をした、今日の主賓である僧院長の名前をなかなか明かさないうで、聴衆をじらす趣向もあって、なかなか憎い筋運びも窺える。

5 ソーの歌詞は詩文学

ラーナー地方の最もメジャーな言語は、民族に準じて「ムアン語」であり、したがってソー歌謡の歌詞もムアン語で唄われる。また、「チェンセーン」部を除く、その歌詞の大部分は「クァ・ソー」と呼ばれるところの、口頭伝承において最も代表的な詩型が採用されている。

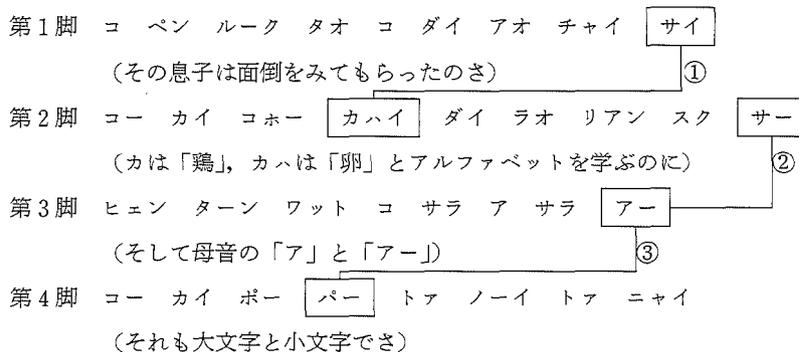
この詩型は、1連が普通4脚からなる。ただし2脚や3脚の場合も少なくない。また、各1脚は6ないし12音節（シラブル）からなるが、8ないし9音節の脚が最も頻繁に用いられる。

さらに、脚韻に関しては、

- ① 第1脚の最終音節と第2脚の第4音節との間

② 第2脚と第3脚の最終の音節の間

③ 随意に、第3脚の最終の音節と第4脚の第4音節との間に適用される。原語は省略し便宜的カタカナ表記で、以下に例を示す²¹⁾。



先に検討したソー歌謡の中で4部構成の第1の「チェンマイ」は、このクア・ソー9連でできている。さらに詳しく言うと、最初の3連は四脚連句（クアトレイン）、第4連は5脚、第5および第6連はまた四脚連句、第7連は二脚連句（カプレット）、第8連は再び四脚連句、最後の第9連は二脚連句である。

第2の「チェンセーン」は自由詩型で限定はない。

第3の「チャプア」と第4の「ラマイ」は、詩型の上では全く同一で、4連のクア・ソーを持ち、最初の3連は四脚連句、最後の第4連は二脚連句である。すでに述べたように、3音節の定句「これでお仕舞い」（チップ・レ・ノー）が最後に付け加わるが、入りに間を取り、最初の音節を十分に延ばすことで他の2脚分と同じ長さに揃えるわけである。（【譜例1】参照）

6 唄師になりたい、どうすればいい？

ソー歌謡の唄師になりたいと思ったら、大抵十代半ば頃には、これとは思った師匠の家に内弟子として住み込み、身の回りの世話をしながら、長い期間厳しい修業を積み重ねなければならない。シャーマン的な資質は特に問わないが、ソー歌謡の即興に必要な文学的、音楽的素養を完全に身につけるのみならず、ムアン族の文化、伝統、歴史にも精通することが、即興のステージに不可欠なのである。さらには、諺や格言などムアン族の英知に関する知識も無論要求されている。

内弟子となったら、まず最初は多くの歌詞や詩の形式を暗唱し、ソー歌謡の独特な節回しを覚えることから始める。師匠の節回しを徹底してたたき込まれることで、ソー歌謡の即興の土台を獲得する。模倣を繰り返して、十分に経験を積んだと認められた時に初めて、歌詞や節回しに自分自身の変化、装飾を加えることが許される。

ここで練習方法に関して興味深い事実がある。伴奏楽器の奏者は、「メー・カダーン」と称されるソー歌謡の骨格的となる作曲されたメロディーをまず学ぶのに対して、唄師にはそのような骨組みを習うことが要求されない、ということである。

「メー」とは「母、原理」を意味し、「カダーン」とは「固定した」を意味する。「メー・

カダーン」とは即興の土台となる骨格メロディーである。（【譜例1】参照）楽器奏者の場合はまず「骨格」を学ばねばならない。基本としてのメロディー構成をしっかりと頭に置いた上で、伴奏を即興していく。

ところが、唄師にはこの骨格を骨格として教えられないことがないことの意味は、ソー歌謡というものを、部分や末梢からアプローチすることなく、よりトータルな音楽的脈絡の中で自ら経験的に骨格を理解していく能力と努力とが要求されているからだと推測する。要するに、唄師は単なる唄わざの職人とは考えられていないということである。ムアンの伝統が唄師に受肉するような全人的な資質を開発することがより重要なのである。

何年にもわたる徒弟時代が修了して、師匠が弟子を一人前の唄師として認めると、彼は愛弟子のために最後の師匠の義務である儀式の準備に取り掛かる。この儀式はきわめて重要な意味をもっている。つまり、ムアン族のいわば唄のシャーマンとしてのソー歌謡の唄師の資格を、伝統的な儀規にしたがって内外に認知させるための儀式であり、これを経ない限り、新しい唄師は誕生しないのである。

儀式に必要な調理されたご馳走、酒、お香、花、ビートルナッツなどの供物は、師匠の側で準備される。儀式は、朝、師匠がソーの師霊に「この新しい唄師を汝の保護下におくことを認めるやいなや？」と問いかけることで始まり、承認が得られると、弟子に最後の教授が施される。次いで、師匠の唄師や器楽奏者たちによってソー歌謡の模範演奏が短時間に簡略に披露される。これが終わると、新しく誕生した唄師は、供物の半分を分け与えられ、自分の師匠や先達たちと一緒に帰宅する。

儀式はまだ終わらない。その後、自分の家においてさらに別の儀式が執り行われ、それが終わると、再び師匠たちによるソー歌謡が始まる。今度は簡略した形式ではなく、ソー歌謡の伝統的な順序に従った完全な形式で存分に演奏されるのである。そして関係者一同で盛大な祝宴が深夜まで続くのである。

こうして一人前の独立した唄師として承認されると、同時に、唄師としての儀礼上の義務や生活上のタブーを課せられる。これはまたソー歌謡の唄師の存在のシャーマン的な、あるいは、アニミズム的なアスペクトを明確に理解させる。その主な義務や禁制事項を以下に箇条書きに挙げてみる。

- ① ソー歌謡の師霊（クー・ソー）を常日頃厚く祀り、年に一回ムアン暦9月には師霊供養（リアン・クー）を行わねばならない。
- ② 他の精霊（パイ）のために祭壇に捧げられた供物を絶対に食べてはならない。
- ③ 葬式での会食で、食を絶対にとってはいけない。
- ④ 葬式ではソー歌謡を絶対に唄ってはならない。
- ⑤ 台所の下を通らないよう、細心の注意を払わねばならない。
- ⑥ 出産直後の女性と赤ん坊のいる家の下を絶対に通ってはならない。
- ⑦ 物干し綱の下を絶対に通ってはならない。

これらの諸項目の命じるところは、一つには、師霊（クー・ソー）への排他的な崇拜であろう。タイには独特の精霊（パイ）観念があり、土地や草木や河川や森林などのアニミズム的な霊から祖先の霊、動物霊、その他もろもろの、低次な、あるいは、高次な超自然的存在としての精霊が実在していて、人々はその中の守護精霊を供養することで、悪霊からの災厄

を逃れようとする。特定の精霊を専心的に祀り、機嫌を損なわないことが肝要である。他人の葬式の場合は、他人の祖霊を祀る場であり、そこでの飲食やソー歌謡の披露には師霊は快く思わないであろう。

もう一つには、不浄の忌避がある。湿気の高いタイの伝統的な一般民家は高床式家屋である。一階に当たる吹き抜け部分は、物置や仕事場や家畜のためのスペースとして活用されているが、同時に、その一部は当然ながら台所の真下に当たる。肉を調理する台所は、ある意味では、無数の動物の墓場でもあり、不浄な区域であるのだ。同様に、出産には出血が伴う。これも不浄のものであり、避けねばならない。そのために唄師たちは、日頃から、誰だれさんの家は近く奥さんがおめでたらしいとか、赤ちゃんが生まれたという情報に気をつけているようだ。しかしながら赤ちゃんに関しては、生まれたばかりの無垢な赤ちゃんはなにか特別のパワーを持っているからだという民間信仰もレオシリボン教授が教示してくれた。

われわれの汗や垢という排泄物も不浄な対象である。だからそれらにまみれた洗濯物に関するものも不浄な対象となる。洗濯したものを干す綱といえども、念を入れるのであろう。ここには挙げていないが、排泄物一般は当然ながら忌避せねばならない。

こうした心構えがなければ、代々のソー歌謡の師霊たちは怒り、ムアン族の守護精霊の役目をしてくれず、唄師としての成功もおぼつかないことになる。

この点で、ソー歌謡の同じメンバーであっても、楽器奏者の地位の宗教的な意義の違いが非常に対照的である。

楽器奏者はソー唄師のように規則的な訓練を受ける必要はない。音楽家になる前は、彼らは熱狂的なソー歌謡の随行者であればよく、徐々にソー歌謡の節回しを習っていることになる。ソー歌謡の歌の伴奏ができるようになるには、僅か2、3ヶ月の練習しか必要がない。この筆者に情報提供してくれた楽器奏者の全員が、口頭による伝統によって音楽家の素養を身につけ、いかなる記譜法も知っていない。彼らには師霊を持たず、唄師がそうであるようには、儀礼上の禁制事項に縛られてもいない。（したがって）師霊供養の儀式を遂行する義務もない。彼らはソーの唄師の供物に添えて、彼らの楽器を置くことによって参加するに過ぎない²²⁾。

7 ソー歌謡の楽器がほしいな

ソー歌謡にはピー、スン、サローの3種の楽器が伴奏する。チェンマイ様式のソー歌謡ではピーとスン、もう一つのナーン様式のソー歌謡ではスンとサローが使われる。

(1) ピー

ピーはシングル・リードの竹製の管楽器である。チェンマイより約10キロ、傘で有名な色彩華やかな観光地、ポーサンのメインストリートから14～15メートル奥まったじめじめした路地裏に、その製作者の工房があった。1918年生まれの75才、ペン・チュア・モーン・リン氏（Pen Chua Moon Lin）。年齢のせいで病気がちなのもう人前で演奏することはない、と言うが、5年前の1988年に訪れた時は、立派な現役の奏者であった。26才の時からピーを作り始め、「ソー歌謡が好きだったから」自然に覚えたメロディーを基に、ステージに登り始めたという。

ピーの演奏で最も難しいのは呼吸法である。ピーの吹き口をリードも含めて全部口の中

にくわえ込んで吹くという独特の吹奏法であるが、一旦吹き始めると息継ぎをすることなく、循環腹式呼吸法で唄が続く限り吹き続ける。ソー歌謡のバックグラウンドとして途切れの無い通奏的な音響が要求されているためにこのテクニックが使われるようになった、と思われる。(写真11,17参照)

ピーは観光客のお土産にするような性質の楽器ではないし、ほとんどの奏者が自分自身で製作するので、1年間に注文で10セット作るのがせいぜいという。ピーは4種類のサイズのもので1セットになっている。それぞれに名前が付いていて、大きなサイズのものから挙げると、「お母さんピー」という意味のピー・メー(長さ68-77cm)、「真ん中のピー」という意味のピー・カン(長さ56-61cm)、「小指のピー」という意味のピー・コーイ(長さ40-47cm)、そして「鋭いピー」という意味のピー・レク(長さ28-34cm)と呼ばれる。

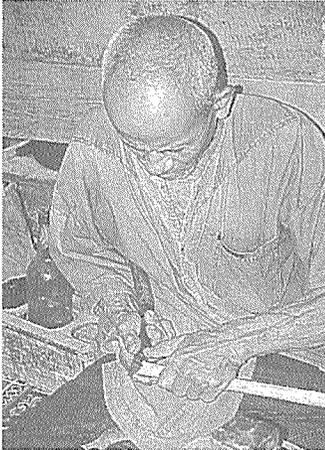
4本のサイズのピーは、唄師の声域に応じて使い分けられる。具体的に言えば、唄師の声域が高い場合、最もピッチの高い、すなわち、最も短いピー・レクが主として使用され、残りの3本の内、短い方の2本が補助的に用いられる。そして最も長くてピッチが低いピー・メーは使わない。反対に、声域が低い場合には、ピー・レクを使用しないで残り3本で対応するのである。

ベン氏は、チェンマイ近郊では第一級のピー作りと定評がある。彼の製作過程を全部見学させてもらったが、シンプルな笛の外観にもかかわらず非常に手間のかかる過程を辿るのを確認した。特にピーにとってリードが命であるようだ。筆者たちが注文して製作していただいた1セットのピーを、ベン氏は丁寧にリードの部分を紙で巻いて、「ここを大切にするように」と念を押して手渡してくれた。自分の作った楽器を慈しむ心が暖かく伝わってきた。

製作過程

- ① 材料はマイ・ファク・デーという名の赤みがかった細い竹である。それを4つのサイズに切って、少なくとも3週間、できれば2~3ヶ月水に漬ける。長ければ長い程良いという。
- ② それを2~3日陽に干す。曲がってしまったら、熱湯を注ぎながらまっすぐに直す。
- ③ リードを差し込む細長い穴を開ける。(写真12)
- ④ 音程用の丸い指穴を7つ開ける。その位置はそれぞれのモデルを参照して決める。(写真13)
- ⑤ リードを作るために、まずブロンズの小片やコインなどを集めて、8×1センチの細長い丸い棒に溶かし込む。手吹きのみごを使ってその棒を熱し(写真14)、非常に薄い板になるまで叩く。
- ⑥ その板を3×1センチの長方形に切る。更に、小さな彫刻刀で真ん中に2~3ミリの幅で細長く切れ目を入れるが、一方は切り離さない。(写真15)
- ⑦ マイ・ヒアという種類の竹のざらざらした皮でそれを磨き、リード用の穴に固定する。隙間を塞ぐためと唾液による腐食からブロンズを保護するために、石灰が塗られる。(写真16)
- ⑧ 最後に、自分で吹いて耳で確かめながら指穴を大きくしたり、リードを削り直したりして、ピッチの微調整をする。(写真17)

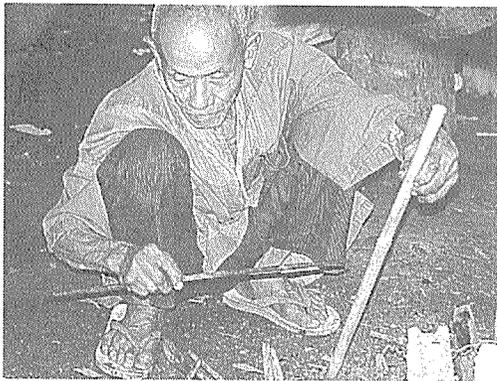
【ビーの製作過程】 （写真12）～（写真17）



（写真12） リードの穴を開ける
ペンさん



（写真15） リード作り



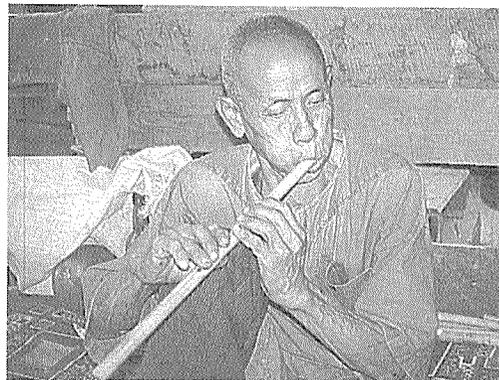
（写真13） 焼いた金属棒で指穴をあける



（写真16） リード部に石灰を塗る

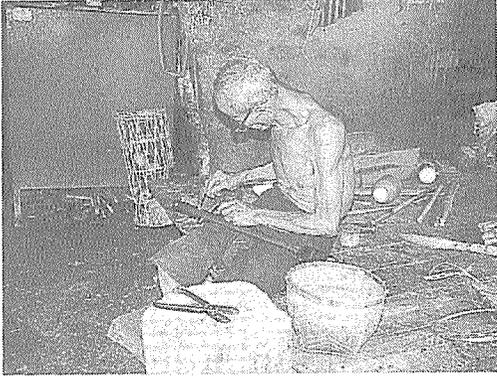


（写真14） リード用の金属を溶かす



（写真17） ピッチの微調整
リード部分を口にくわえ込む独特のビー
の吹奏法

【楽器】 (写真18) ~ (写真20)



(写真18) お土産用のサローを製作するベン氏



(写真19) サローを弾くレオン
リボン教授



(写真20) スンの演奏

【音楽シーン】 (写真21) ~ (写真23)



(写真21) チェンマイ大学ランナー・クラブ



(写真22) チャウィーワン女史のモーラムの講
義 (ロイエット音楽演劇学校にて)

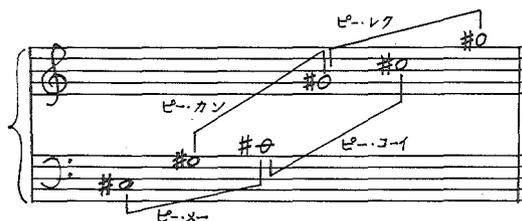


(写真23) ティンナコルン教授 (左端) の率い
るイサーン・バンド (ウボン師範大学
キャンパスにて)

ピッチは1オクターブを7つに平均に分割する七平均律である。

1本が各々1オクターブの音域をもち、1セットで丁度2オクターブ半の音域をカバーしている。基本ピッチは楽器によって半音から全音の誤差は多少あるが、おおむね以下の通りである。

【譜例2】 4種類のピーの音域



(2) サロー

ペン氏はピーだけでなく、サローも作って生計を立てている。(写真18)

ピーは殆ど誰も買わないので注文製作であるが、サローは演奏者のみならず、手ごろな大きさと価格、形が受けて観光客がよく買っていきそうだ。ペン一家でも総出でサローの製作に精を出していたが、既述のようにチェンマイ様式では使われず、ナン様式だけで使われる。

サローは2弦の弓奏楽器で、共鳴器の部分はココナツの殻の半分を用い、薄い木の音響板でおおわれ、裏に音響の為の穴が開けられている。ネックはチークまたはゴムの木が材質で、ココナツの殻を貫いてとり付けられる。ネックの上部に2つの糸巻きが差し込まれ、この糸巻きからネックの下部へ2本の弦が張られる。この弦は自転車のブレーキから取られたワイヤーである。小さな木のブリッジが弦をサポートするために音響板の中央に取り付けられる。弓は竹を曲げて、馬の毛かまたは細いナイロン糸を30本位張り、松やにを擦りつけてから奏する。共鳴器を丁度膝の上に置いて垂直のポジションで演奏される。(写真19)

(3) スン

スンは2弦の撥弦楽器で、チェンマイ様式でもナン様式でも使用される。スンはチーク、ジャックフルーツ、ゴムの木などの固い木で作られ、フレットのある長いネックと長円形の共鳴器を持つ。全長約1メートル前後、共鳴器の長さ約30センチ、幅約25センチ、厚さ約5センチで、やはり自転車のブレーキワイヤーを弦に用いる。しかし現在ではギター弦が使われることも多い。伝統的なピックは牛の角で出来ている。スンの音域はピー・カンの音域と同じで、2本の弦は四度、または五度に調弦される。(写真20)

8 ソー歌謡のフィールドワークでわたしたちも考えた

民俗音楽の調査のためイサーン地方やラーナー地方を歩き回り、「現代に生きる伝統芸能」の実態に触れることで、こうした論考の直接的対象にならないけれど、民俗芸能とはどのようなものか、どうあるべきか、ということを考える上で、貴重な示唆を得た見聞、体験も実に多かった。

そうした観察の一つに、自分たちのアイデンティティとしての伝統芸能への若い学生の真

撃な、そして楽しそうや取り組みがある。チェンマイ大学にはランナー音楽を演奏して楽しむ「ランナー・クラブ」がある。丁度卒業生の一人が来て後輩に楽器の手ほどきをしているときにその音楽クラブを訪ねた。チェンマイ大学の学生の約8割は北部タイの出身であるというが、彼らは「自分たちの文化なのだから自分達が受け継いでいく」と明言し、それ以外の出身の学生は、「折角北部タイの大学に学んでいるのだから、その間に正統的なランナーの音楽文化に触れておきたい」と言う。(写真21)

また各地にある音楽舞踊学校のあり方も興味深かった。つまりこの学校は古典音楽と舞踊の専門家を育てるのを目標にしているのだが、必ず副科としてその学校の位置している地方の民俗音楽を学ばなければならない、というのである。例えばイサーン地方の名門、ロイエット音楽舞踊学校では、ラオス笙ケーンやモーラム歌謡の授業を見学した。

「モーラム」はソー歌謡によく似た歌謡芸能で、対外的にはソーよりもずっとよく知られている。元来ソー歌謡と同じく徒弟制度の中で受け継がれてきた伝統である。しかしこの学校では「モーラムの女王」と言われるほど人気、実力を兼ね備えたチャウィーワン女史が生徒たちを教える。勿論楽譜も何もなく、生徒達はノートにぎっしりと書き込んだテキストをもとにして、先生の唄うのを即座に模倣することによってモーラムの基本メロディーを覚え、自然に即興の仕方を体得していくのである。モーラムを副科として選んで習う生徒の数は決して多くはないけれども、非常に熱心な様子は感激的でさえあった。(写真22)

また、その特徴のある歌謡スタイルは、現代のタイ・ポップスの世界でも新鮮なアピールがあり再評価され、「モーラム・ポップス」とも言うべきジャンルとして、都市部の若者たちの間で人気上昇中とも聞く²³⁾。

また、イサーン地方のウボン・ラチャタニ師範大学の友人であるティンナコルン教授の率いるイサーン音楽バンドの場合はプロとして演奏活動をしており、海外公演もする。木琴を縦にぶら下げて叩く「ボンラン」、パンの笛を円形に丸めた形態の「ウォード」、笙の原型「ケーン」、ギターを薄くしたような「ピーン」、などなどといった多彩なイサーン特有の楽器によるイサーン・サウンドと歌謡と舞踊は、言葉の真の意味での「ポピュラー音楽」である。元来イサーン地方にはアンサンブルはなかったのだが、合奏という形態を導入するという「現代化」で、各々の楽器の響きは素朴なのに、総体としての響きを現代人の感覚に合致させている。非常にリズムカルな独特の「乗り」を全体にちりばめた、楽しい音楽を聴衆に提供している。(写真23)

こうした伝統音楽における動向は、同時に、表現は悪いが「ド田舎の民俗音楽」が一つのターニング・ポイントに立たされているという言い方もできる。伝統と現代との相克、つまり、いかに伝統に即しつつ現代を創造していくかという、古くて新しい問題であり、フュージョンや創作の試みで悪戦苦闘しているわが国の民俗音楽や伝統音楽にも共通の問題である。

注 釈

- 1) 筆者たちは、これまで延べ5回、1988年6月～7月(ウボン・ラチャタニ、ロイエット、ソンホン、コーンケーン、チェンマイ)、1989年3月(バンコク)、同年6月(バンコク)、1991年6月(バンコク)、そして1993年2月(チェンマイ)、タイ国を訪れ、各地の民俗芸能のパフォーマンスの録音・録画、唄師や楽器奏者や楽器職人たちへのインタビュー、楽器や資料の収集などの

フィールドワークを継続してきた。

- 2) Payomyong, Manee; *Watthanatham Lanna Thai (Lanna Thai Culture)*, Bangkok, 1981.
The Office of the National Culture Commission Ministry of Education, Thailand (Including Manee Payomyong in The committee of Contributor); *Folk Music and Traditional Performing Arts of THAILAND*, Bangkok, n. d.
- 3) Leosiripong, Prasit; *The ๕๐๐ Vocal Music Tradition of The Khon Muang in Lanna, North Thai*, A Master Thesis for University of The Philippines, (Unpublished), 1989.
(以下、引用箇所表記に際しては、L (p.～) と略記する。)
- 4) 『タイ日辞典』(富田竹二郎著, 養徳社, 1990) (第2巻) の項目「ラーンナー・タイ」, 『東南アジアを知る事典』(石井米雄監修, 平凡社, 1987) の項目「ラーンナータイ」, 『もっと知りたいタイ』(綾部恒雄, 永積昭編, 弘文堂, 1989, pp. 57ff) など参照。
- 5) L(p.12-14)
- 6) 『東南アジアを知る事典』(石井米雄他監修, 平凡社, 1987) の項目「タイ」(p.405b) 参照。
- 7) ラーンナー地方のムアン族の全人口は約580万人(1987)。L(p.12)
- 8) L(p.27)
- 9) L(p.27)
- 10) L(p.27)
- 11) L(p.28)
- 12) L(pp.17ff.)
- 13) L(pp.18ff.)
- 14) L(pp.19ff.)
- 15) L(p.22)
- 16) L(pp.21ff.)
- 17) L(pp.20ff.)
- 18) L(pp.16ff.)
- 19) 上述のパフォーマンスの採録もあるが、ムアン語の歌詞を起こし、邦訳するにはなお時間と関係者の協力とが必要な状況である。
付録V「ソーの歌詞のローマナイズと訳」(L(pp.170-362))から適宜、利用した。
- 20) 船津和幸「ラーガ理論とラサ理論」(『高崎直道博士還暦記念論集 インド学仏教学論集』春秋社, 1987, p.100) 参照。
- 21) L(p.45)
- 22) L(pp.35ff.)
- 23) ビンバー・ポーンシリヤチンタラー・ブーンラブヤバーンイェン・ラーケンといった若手女性歌手がタイ・ポップスの中に、モータムのスタイルを持ち込んでいるという。参照, 大須賀猛+ASIAN BEATS CLUB 編『エイジアン・ポップミュージックの現在』新宿書房, 1993, pp.130ff.

Acknowledgement

We, the authors, dedicate this humble paper to Khun Daeng (Mr. Prasong Suwarnakorn, ex-music producer of Azona Promotions Ltd.), who introduced us to many local musicians in Isan District. It turned out a first step into a series of researches of Thai folkmusic. Second paper should be on folkmusic of Isan.

Also we would like to mention our special thanks to Professor Prasit Leosiripong (Chiangmai Teachers' College), without whose lavish collaboration and guidance we would not have been fascinated by this rich tradition of "saw" so much. Even during our short stay in Chiangmai, he managed somehow to get informations about "saw" performances around Chiangmai, took us to the spots, and arranged interview with musicians and musical instrument makers playing himself a role of an interpreter. This paper partly intends to introduce his laborious article "*The สอ Vocal Music Tradition on The Khon Muang in Lanna, North Thai*". It is the first and only article so far which has treated textual and musical analyses as well as historical.

Lastly, we hope it is not out of place here to express our gratitude to the following musicians and informants for their friendly supports ;

Prof. Manee Payomyong (Chiangmai Univ.)

Prof. Tinnakorn Atapaiboon (Ubon Rachatani Teachers' College)

Mr. Khen Dalao (Molam)

Prof. Ms. Chaveewon Drumnero (Roi-et Dramatic Arts College ; Molam)

Dr. Ms. Kaewta Khanawan (Dean of Khon Kaen Univ.)

Prof. Chalemsak Pikulsri (Khon Kaen Univ.)

Prof. Ms. Ratana Bonmathya (Khon Kaen Univ.)

Dr. Chawalit Putthawomgs (Chiangmai Univ.)

Prof. Udom Buasri (Khon Kaen Univ.)

Prof. Chatri Moung-Ngam (Chiangmai Teachers' College)

Prof. Vithep Kanthima (Chiangmai Dramatic Arts College)