

バングラデシュの語り物《パラガン》における即興性

ハッサン・A・K・M・ユスフ

はじめに

パラガンはバングラデシュの東北部、主にモイモンシンホ、ネトロコナ、クミルラ等の村々で行われる民俗劇⁽¹⁾である。パラガンのパラは物語を、ガンは歌を意味し (*Selim, Natya Kosh*, 218)、また研究者や村人はこれをキッサコトあるいはキッサガンとも呼ぶ。イスラム教がバングラデシュに入ってから、15世紀頃から多くのアラビア語が日常的に使用されるようになり、このキッサもアラビア語で物語を意味する。

物語は民話、神話または世俗的な愛をその内容とし、ガエンまたはボヤティがその語り手となって一枚の長い布あるいは杖等の小道具を使用しながら、ドハルと呼ばれる楽士たちの伴奏で歌、踊り、語り、台詞によって物語を進行させる。舞台に座るドハルは歌と楽器を担当し、ドゥル (打楽器)、パンシー (笛)、コルタル (金属の打楽器)、ハルモニウム等を演奏する。ドハルの一人 (リーダー) はダイナと呼ばれ、歌や楽器の演奏のほか、ガエンと対話することもある。ネトロコナに住むガエンのクッドウス・ボヤティはルンギとフォトゥア⁽²⁾を衣装とし、その上に一枚の長い布 (サレイーと呼ばれるバングラデシュの女性の民族衣装) を腰に付けて演じ、彼の弟子であるイスムッディン・パラカルはサレイーを腰に

付けるがルンギとフォトゥアを使用しない。ガエンの衣装に特別なきまりはなく、一人でたくさんの人物を演じるので日常的ではない特別な衣装が必要であるとされる (*Islamuddin*, Pi. 5 July 2006)。このように、ガエンは歌、踊り、語り、台詞などによって物語を展開させる語り手であるといえ、パラガンを語り物と捉えることができる。

パラガンには台本がなく、口頭伝承で伝えられてきた。台本がない理由のひとつに即興性がある。ガエンはひとつの物語を上演の場に応じて短くも長くも語ることから、本論文ではネトロコナとキショルゴンジュのガエンを代表するディルー・ボヤティとイスラムッディン・パラカルの名の上演を資料として、パラガンの即興性を明らかにしたい。

資料はおもに2005年3月のジャハングルナガル大学 (ダッカ)、2006年7月のノアバード村におけるイスラムッディン・パラカルの「グレホルムズとガンジェクル」と「モティラル・バドシャ」を使用する。なお前者の上演は「バングラデシュの語り物《パラガン》—『グレホルムズとガンジェクル』による上演テキストの試み—」(『ムーサ』7、2006年3月、沖縄県立芸術大学音楽学部音楽学専攻)と題して筆者によりテキスト化されている。



イスラムッディン・パラカルによる「モティラル・バドシャ」の舞台
(2006年7月5日、ノアバード。写真：筆者)

1. パラガンの物語とその上演時間

パラガンは演じられる状況によって、上演時間、場面構成などが異なる。そこでまず物語と上演時間との関係について検討することにする。

一般的に乾季の様々な祭り、イードの日（イスラム教徒の大きな祭り）、ヒンドゥ教徒のドゥルガプジャやラクミープジャの祭りの時など、村の広場でパラガンが上演される（Ahmed, 256）。また、イスラムッディン・バラカルのインタビューによると、毎年村の商人のハルカタ（商売の始まりの祭）の夜はパラガンの上演の大きい機会である（Islamuddin, Pi. 5 July 2006）。またムハッモドハビブルラー・パターンによると、「マーグの月（1月頃）ボロの米の植付け、あるいはジョイシュトーの月に黄麻の草取りの祭キッサカヒニにも（パラガンが）語られた。そのような忙しい時期であっても一人が語り、皆はそれを聞いた。」（Pathan, Ed. 8）といわれる。さらに、「その頃、熱心な地主達は良いコトク（ガエン）を（歌によって労働を捗らせるために）黄麻の草取りの仕事に雇った。その際、その周辺の金持ちの家やその庭でパラガンが上演された。大勢の人々が観客であり、女の人も家の中あるいは顔が見えない場所からパラガンを聴いていた」（Pathan, Ed. 8）という。田舎ではこのような機会にパラガンが短くても5時間ほど上演される。都市の場合は独立記念日や正月等の折、公園や町角で2～3時間のパラガンの上演が行われる。イスラムッディン・バラカルのレパトリーである「グレホルムズとガンジェクル」を、2005年3月16日ダッカのジャハンギルナガル大学での上演（以下【ジャハンギルナガル】）と2006年7月6日ノアバード村での上演（以下【ノアバード】）で比べると、【ノアバード】が一時間ほど長かった。ガエンは観客や主催者の要望に沿いながら、場面の細かい部分を入れるか抜くかを上演しながらその場で決める。ジャハンギルナガル大学の舞台では私が指定した通り1時間10分で上演を終えたが、ノアバードの場合は天気が悪かったので、本来は5時間ほど演ずべき上演が約2時間で終わった。

また物語の全体を語るかあるいはその一部を語るかも、上演の状況によってきめられる。例えば「グレホルムズとガンジェクル」の前述の二例の上演では長さが異なっても物語は二人の主人公の結婚で終わる。しかしこの物語はさらに続く。もう一人の女性の出現によってグレホルムズとガンジェクルの夫婦仲には様々な困難が現われ、最後にはガンジェクルの特別な魔法の力で二人は幸せになる。この部分は一晩かけても終わらないといわれるが、現代の観客の多くが二人の結婚までの部分を好むためにほとんどの上演はそこで終わる。ガエンのインタビューによると、昔は、また現在の特別な上演機会では「三日間から一週間（毎晩）で物語の全体を語ることがあった」（Islamuddin, Pi. 6 July 2006）という。パラガンでは物語を終えることが必ずしも必要ではなく、観客の求めによって物語が途中で終わることもある。一方、

ガエンはひとつの場面を長く語るか短く語るかも状況によってきめる。これについては次節以下で扱う。

村落での上演の場合は、ガエンが登場し、ボンドナ⁽³⁾が歌われた後で観客に「どの物語を聴きたいか」と聞くことが多い。パラガンのレパトリーは多数あるが、村人の多くはそのほとんどの物語を知っており、その場でその日の作品が選ばれる。村人の意見が異なる場合もあるが、ガエンは多くの観客の意見を聞き、ボンドナの後で作品を決める。イスラッディン・バラカルは「ボンドナの後で私が出来る全てのパラガンの作品の名前をいい、その中から多くの観客が聴きたいパラ（物語）を歌う」（Islamuddin, Pi. 6 July 2006）といい、ディルー・ボヤティはボンドナの最後に、「ボンドナをここまでにしたい。誰の物語を語るかここにいらっしやる皆に聞きたい」と歌い、「その時観客の皆で決めることにし、皆が言うとおりに語る。時に観客は決めることをガエンに任せる場合もある」（Dilu. Pi. 7 July 2006）という。

パラガンには多くの作品に共通する定型的な物語の展開があり、主人公の出生、狩猟に行く、相手の主人公を好きになる、結婚、という展開が常套的な表現で語られる。ガエンは主人公の名前や地域の名称だけを変えて語り進めることが出来るので、ボンドナの後に作品が選ばれてもその物語を語れるのである。

パラガンの物語には世俗社会とその人々の感情にある人間性がみられるということがすでに指摘されている⁽⁴⁾。物語の中にみられる宗教を異にする主人公たちの恋、ヒンドゥ教の主人公がコーランを読むこと、恋の為に宗教を否定すること等は、パラガンを行う地域の人々の感情の反映である。異なった身分や立場の主人公であっても、二人の愛は可能であると地域の人々は考える。どのような困難に直面しても物語の最後には二人の主人公が幸せになることが人々の求めることであった。

2. 場面の取捨選択

パラガンでは何曲かの歌、踊り、ガエンとダイナの対話等に常套的表現がみられ、登場人物の名前だけを変えてどの作品にも使うことがある。例えば歌についてみれば、主人公の結婚式の歌、沐浴する時の歌（Song of Bathing）、化粧をする時の歌、旅に行く時の歌等がこのような常套的表現であり、パラガンのどの作品にも多くみられる。同じようにダイナとガエンの台詞のパターンも決まっているが、天気が悪くなって上演の時間を短くせざるをえない場合、あるいは途中で観客が集中力を無くしてしまう場合、ガエンはいつもの通りには上演しない。例えば主人公の結婚式の場面での歌が決められているが、歌を台詞またはナレーションにしてしまう。それでもダイナとガエンの関係で自然に進行されるので、観客が気づくことなくパラガンが面白くなる（Islamuddin, Pi. 6 July 2006）。観客が面白くなるように場面・歌・台詞を入れるか抜くかということがその時々ガエンによって決められる。例えば、「グレホルムズとガンジェクル」の【ジャハンギルナガル】では、主人公であるガ

ンジェクルの食べ物を取る為にお化けがバングラデシュのスーパーを山の方に持って行っていくが、食品をもらった後にそのスーパーを元のところに返す場面があり、スーパーの中に居た村人の対話で場面が終わる。ところが【ノアバード】ではその場面がもう少し続き、買い物かごの運びが遅い村人が妻に怒られるという場面をイスラムッディンは作り出した。ノアバードの村人である観客の生活を思わせる場面をつけて観客を楽しませるといふ工夫をガエンは即興的に行ったのである。この技術についてイスラムッディン・パラカルとディルー・ボヤティは以下のように述べる。

イスラムッディン・パラカルは、

その瞬間に変えます。私のドハルであるアブドゥル・アリームはすぐ分かる。手で合図してから私は先に進んでいく。例えば、「コモララニール・シャゴルディギー」の沐浴の場面での歌を抜くこともある。上演の途中で時間がないと思ったら、「コモララニーは彼女の下女達と一緒に水浴びをするために川に行き、下女達は彼女の沐浴を手伝う」、このように短くする。その時、アブドゥル・アリームは今日の上演でこの歌が歌われないということが分かる。(Islamuddin, Pi. 6 July 2006)

といい、ディルー・ボヤティは、

ショホルアリー・ボヤティ（ディルー・ボヤティの師匠の師匠である）のキッサ（物語）はとても長くて一日の上演で終わらなかった場合もありました。彼のもつ知識で即興的な物語を長くしたり短くしたりしました。ショホルアリー・ボヤティは上演の途中で物語をつくる能力を持つガエンでした。私達も時々そのように努力します。例えば、パラガンが終わったところで観客にもう少し聴きたい気持ちがあると分かったらそこで小さな悲しい場面あるいは滑稽な場面を入れたりします。しかし中心の物語を絶対変えないで、先人にいただいた物語を観客の好みによって即興的に修飾します。(Dilu, Pi. 7 July 2006)

という。

パラガンにおける場面の編集は観客の求めるところに応える即興性であるといえる。

3. 場面の造形

パラガンは口頭で伝承された語り物であり、物語を師匠が弟子に習わせ、上演する。実際に習うのは物語の筋と常套的な表現としてのおもに歌と踊りである。その常套的な部分がガエンの即興的なナレーション、台詞や対話等につながり、物語を展開し、一曲のパラガンになる。

伝承された歌ではメロディーと韻律が決まっており、ガエンは即興的に歌詞を創作する。例えば、「ああ！アラー！あなたを知らず、人生で何をしたか」という歌詞の歌がパラガンで多く使用されるが、この歌のメロディーと韻律でガエンの即興的な歌詞が入れられ、またこの歌詞に戻るといふかたちがみられる。【ジャハンギ

ルナガル】では、

ひったくってノビヌの国の小鳥を取ってしまった。ノビヌの国の中でガンジェクルを取り上げてしまった。ガンジェクルは自分の親を思い出し、泣いている。下女たちは目をみはり、ガンジェクルがそこにないと気がつく。

(聞き取り不可)

ガンジェクルは自分が連れ去られたと考え、涙を出す。ああ！アラー！あなたを知らず、人生で何をしたか。(二回)

と歌われる。また【ノアバード】の同じ場面では、

ひったくってノビヌの国の小鳥を取ってしまった。ガンジェクルをつかまえてその鳥（お化け）が飛んでいる。

下女達はそれ見て、気が狂ったようになった。

＜なぜガンジェクルを連れ去ってしまったのか分からない＞という。

ああ！アラー！あなたを知らず、人生で何をしたか。(二回)

と歌われる。同じ場面で使用される異なった歌詞はガエンの即興的な能力の結果である。

ナレーションはガエンによりスタイルが様々で、正しいベンガル語と方言が混ざっていることがみられ、多くの場合は散文である。これは上演機会と観客の質によっても違いが出てくる。都市の上演ではガエンは皆が分かるように出来るだけ正しいベンガル語に近い話し方をするが、農村では方言を使用する。地元の人々が方言、俗説や民俗的なユーモアの味わいが分かるので、ガエンは即興的にその面白さを使う。例えば、ノアバードで2006年7月5日に上演された「モティラル・バドシャ」では、ナレーションでイスラムッディン・パラカルは女性の気持を次のように表現する。(下線部分はメロディーが付いていることを意味する)

ガエン 皆分かるね、二人目の妻のことを一人目が聞いたら、

ベッドの新しい毛布の代わりに破れた毛布が火で燃える。

ドハル エエエエエエエエエ。

以上の部分は村人にははっきり分かるのだが、その意味は、ある男性が二度目の結婚をすることは一人目の妻にとってとても悲しいことである。それは、とても貧乏な人のたった一枚しか持っていない破れた毛布が焼けてしまうぐらいの悲しさである。ガエンはこれをキショルゴンジュの方言で説明する。

ここでもう一つの注目する点は、日常の言葉のナレーションや台詞の一部を急にメロディーにすることである。ナレーションの一部をメロディーにすることはパラガンのパターンであるが、どの部分をメロディーにするのかはガエンがその時々で即興的にきめる。上の例の＜ベッドの新しい毛布の代わりに破れた毛布が火で燃える＞の下線部分をメロディーにすることが前から決まっていなくても、ドハルはガエンのメロディーに合わせて

<エエエエエエエ>と歌う。「全体の語りのいくつかの部分にこのパターンがあり」(Islamuddin, Pi. 6 July 2006)、ガエンがあるメロディーを使用したらドハルもそのように歌うということがガエンとドハルの間でまわっているから出来ることである。このような事例を以下に述べる。

ガエン ロシユナを食べるために来た虎は皆
アラーのお陰で、ロシユナを拝礼してか
らご飯(彼女)を食べる。

ドハル エエエエエエエ。

(「モティラル・バドシャ」、2006年7月5日、イス
ラムッディン・パラカル)

また別の例もある。

ガエン あの虎の子みたいなアションクリ・デワ
ンは彼の叔父さんのところへ行く。叔父
さんはバングラゴール(田舎で家の外側
にある客が座ってお喋りする部屋)で、
彼の友人と一緒に水タバコを吸ってい
る。

ドハル アアアアアアア。

(「バハドゥル・カーとセイムラニー」、2006年7月
7日、ディルー・ボヤティ)

パラガンの台詞は書かれたものではなく、ガエンによつて即興的に作成される。この台詞も上演機会によつて少し変わる場合があるが、それよりさらに注目する点はガエンとダイナの対話である。一般的にガエンとダイナは登場人物の台詞をいうが、ガエンは時々ガエンとしてダイナはダイナとしても対話する。「グレホルムズとガンジェクル」でグレホルムズが馬に乗って狩りへ行く場面を、ガエンは一つの枕を使い、歌と踊りで作る。歌が終わった後にガエンは枕を舞台に置き、自分が持っている長い布をダイナの首に付けながら以下のように語る。

ガエン それから、彼は馬から降りて、馬を木の
枝に結ぶ。(ダイナの首を木に見立てて
布を結ぶ)

ダイナ 私は木か。

ガエン 君は木ではないが、君を木に見立てたん
だよ！

(【ノアバード】)

また、「モティラル・バドシャ」でガエンとダイナは男性の二度の結婚について次の通りに対話する。

ガエン ああ観客のお父さん達！二度結婚して
みてね！我らの村のジャフォル(二度
結婚して苦労した村人)、まだ生きてい
るのを見れば分かるんじゃないの？

ダイナ 違う！ジャフォルの奥さんが亡くなっ
たでしょ！妻が亡くなったらもう一回
結婚できるだろう。

このような対話は村での上演だけにみられ、村人が知っていることについての例をあげながらガエンは物語の場面を説明する。これらの事例により、観客の質によ

る即興的な語り方が明らかになるだろう。

以上に述べたガエンの演技の即興性の事例から、ガエンの即興的演技は観客が求めるものであると考えられる。そこで視点を観客に移し、筆者のフィールドワークによる村人のインタビューから、パラガンの上演環境と即興性との関わりを次に考えたい。

4. 上演環境と即興性

パラガンの本来の上演環境は都市ではなく村々の上演にみられる。金持ちがパラガンのグループを雇い、村の広場や金持ちの家の庭等に円形あるいは四角の舞台が作られ、多くの村人が集まるなかで上演される。金持ちの家の庭で上演される場合には、雇い主の家族や友人は特に椅子に座って鑑賞するが、観客の村人は性別、年齢、宗教や貧富には関係なく、あらゆるところからパラガンの舞台を観る。ただし女性は男性と離れた別の場所で観るのが普通で、ムラムカールチョル村での「モティラル・バドシャ」の上演では、女性達が家の陰あるいは壁の後ろから上演を見ていた。このような庭や家が上演の場所の近くにある場合には女性の観客がみられるが、それ以外の村の広場の上演では女性の観客があまりいないようである。例えば、ログナスプル村のディルー・ボヤティが上演した「バハドゥルカーとセイムラニー」の公演には女性の観客がみられなかった。イスラム教徒の多い村では宗教的な理由で女性が表に顔を出さず、農村部では文化的に女性と男性が区別されることがその理由であろう。それでも女性にパラガンを聴きたいあるいはガエンをみたいと言う気持ちが強いことが筆者にはうかがえた。

キショルゴンジュのノアバード村とネトロコナのログナスプル村の老人達のコメント(Villagers, PI, 3 July-8 July 2006)を次に紹介する。

キショルゴンジュのムラムカールチョルの村の村人であるアブドゥル・バレク(72歳)は「バングラデシュが独立(1971年)する以前はジャトラパラ(バングラデシュの一種の民俗劇)の中で男性が女装して女の役割をしていた。パラは主にヒンドゥ教の人々が上演した。しかし、イスラム教徒とヒンドゥ教徒の村人が一緒に上演するパラガンもあった。さらに、そのようなパラガンの上演で女性の参加もあった」と述べる。同じ村のアブドゥル・カーレク(65歳)は「パキスタンの時代(1947年から1971年)のパラガンは一人のガエンが一枚の布とコモクと言う楽器の伴奏だけで上演した」。これは、イスラム教徒の人々の芸能であったが、「昔の上演でガエンはドゥティ⁽⁵⁾を着て演じた」とされる。また、「村人は楽しみとしてどの機会にもパラガンを催します。いつだったか、ここにはジャトラの劇団の持主もいた」というアブドゥル・ラジャク(55歳)はネトロコナのバハグンドの村に住んでいる。ログナスプル村のモジド・ミア(60歳)は「村人の皆は音楽や芸能に対し尊敬の念を持っている」といい、パラガンとガエンに対する村人の興味を説明する。

パラガンの都市での上演は多くプロセニウムの舞台で行われ、ガエンはほとんど観客を向いて語る。ダイナと対話する時にもダイナのところに行き、観客に向きながら語る。イスラムッディン・パラカルによるとプロセニウムの「舞台の場合、観客は出演者から遠いので、観客に近づかないといけない」という。プロセニウムの舞台では演者と観客がはっきり区別される空間になっているからである。村で行われる場合には、例えば木製のベッドを二台繋ぎ、舞台とすることもある。ドハルは半円を描いてガエンに向いて座る。ガエンはドハルに向いて語る。多くの観客はガエンの顔を見るためにドハルの後ろに集まるといふ (Islamuddin, Pi. 6 July 2006)。観客はドハルと一緒に座り、ドハルと一緒に歌う場合もある。つまり、都市と村での上演とでは、演者と観客の関係が異なるのである。

次に演者と観客の関係を言葉と比喩の視点からみることにする。都市での上演の場合、観客は知識層が多く、どの観客も分かるように標準的なベンガル語で語られることはすでに述べた。物語の様々な場面での登場人物の感情あるいは物語の大事なクライマックスを説明する時にガエンは観客の日常生活にある例を比喩として用いることが多い。都市の観客と村々の観客とではその日常生活が異なるので、ガエンの演技もそれが考慮されることになる。村人が観客である場合、ガエンは彼らによく知られている物や人物等で説明し、また地域にのみ通じる冗談を使用する。都市の場合は観客がそれぞれ異なるので、村と同じようには上演できないといわれる (Islamuddin, Pi. 6 July, 23 July 2006 and Dilu, Pi. 7 July, 24 July 2006)。つまり言葉や比喩に関しては、「観客によって、その場で決める」とイスラムッディンはいう。(Islamuddin, Pi. 6 July 2006)

またバングラデシュ東部のブラッモンバリアのガエン、モムルズ・アリ (Pathan, Ed. 8) は、パラガンの観客の中には子供達もいるので、物語のエロチックな部分を出来るだけ短くし、暗示的に語ると述べる。イスラムッディン・パラカルは自分の村ではあまりパラガンを上演しないと述べる。「自分の周りに住んでいる女性は皆姉や母と同じであるから、彼女たちの前でパラガンのエロチックな部分を語るができない」(Islamuddin, Pi. 6 July 2006) という。

ガエンは子供から老人または男性や女性など、観客の質を頭に入れながら語らないといけない。パラガンは「観客に娯楽を与えるのが第一の目的」(Dilu, Pi. 7 July 2006) であり、観客の質がガエンの即興的な語りの出発点として考えられる。

パラガンの上演環境として観客とガエンの相互関係が注目される。パラガンの物語は観客の多くにすでに知られているものでも関わらず、観客は何度も同じ作品を観るために集まる。それはガエンの即興性によって上演のたびに新しい作品になるからである。ガエンの能力によって様々な場面がどのように作られるかということの中に面白さがある。ガエンによってもその即興性が

異なり、場面の造形が異なってくる。ガエンのこのような演技の中にはその師匠から受けた教育だけではなく、ガエン自身の創造力も含まれ、それが観客に娯楽を与え、パラガンは性別、宗教や年齢に関係なく全ての人々を満足させるものになるのである。

まとめ

パラガンにおける即興性は、パラガンの目的が世俗社会の娯楽であることを前提とし、ガエンと観客が作る空間的に親密な関係、普遍的な物語を地域の個別的な物語として上演するところに起こると考えられる。したがってパラガンにはガエンの創造力が必要とされる。ディネシュ・チョンドロ博士はパラガンをコピションギート (Sen, introduction 2) (詩人の音楽) と捉え、「文盲の詩人は簡単なベンガル語で、冗舌と自由な韻律で彼らの歌を歌っていた」(Sen, introduction 15) と述べた。その点でガエンは民俗詩人と呼んでもいいのではないだろうか。ガエンは口頭で伝承される語り物の担い手であり、彼らの時代と地域における民俗社会を反映する芸能を伝承する。その中に自分の工夫で即興的な要素を入れながら語り続けるので、ガエンは口頭伝承のなかに個人的なスタイルも残すと考えられる。ガエンは師匠から受けたスタイルをそのまま繰り返すのではなく、自分の即興的な能力をそこに盛り込むからである。このような理由で師匠であるクッドゥス・ボヤティの「コモラニー」とその弟子であるイスラムッディン・パラカルの「コモラニー」は異なるものとなる。同じガエンの上演でも上演機会と状況によって語りが違うことはすでに述べたが、ガエンの創造力によってある社会の習慣、文化が語りに反映され、ガエンの想像力によってある社会と時代のリアリティが語られることになるだろう。

- 注(1) バングラデシュでは民俗劇について主に二つの議論がある。Dr. Ashutosh Vatyacharya, Manik Sarker 等は宮廷や寺院で行われる神話劇に対して村で行われる民間の生活を物語の内容にした芸能を民俗劇として捉えるが、Dr. Selim Al Deen, Dr. Jamil Ahmed 等は神話劇と上記の民俗劇を含めて民俗劇とする。本論文では、民俗劇について後者の定義を採る。
- (2) ルンギは一本の長い布であり、バングラデシュの村に住んでいる男性が体の下部に着ける。フォトゥアはシャツのような服で、男性の体の上部に着けられる。
- (3) パラガンの上演の最初の部分であり、ここでガエンは歌で神、観客、その師匠等を礼拝する。
- (4) Dr. Girish Chandra Sen の『モイモンシンホギティカ』は 1924 年に出版された本で、そこではパラガンの 11 曲の作品が集められ、活字された。これはパラガンの初めての研究である。この本の前書きによってパラガンの一般的な内容、行われる社会の状況等が明らかになった。
- (5) 主にヒンドゥ教徒の人が着る衣装。

参考文献

- Ahmed, Syed Jamil. *Achinpakhi Infinity: Indigenous Theatre of Bangladesh*, RedCrescent Building, 114 Motijheel C/A, Dhaka1000, Bangladesh: The University Press Limited, 2000.
- Asaduzzamn, Mohammad, Trans.. *Bangler Shamajik-o-Sanskritik Itihash, Vol. 1*, Original: Rahim, M.A. Dr. *Social and Cultural History of Bangladesh*, Dhaka: Bangla academy, , First Edition 1982, First reprint 1995
- Choudhury, Momen (Introduction), *Bangla Academy Folklore Shongolon: 51[BERA BHASAN UTSAB: Raft Floating Festival]*, Saidur, Mohammad, Ed. Dhaka: Bangla Academy, First edition : February 1991.
- Khan, M. Abdullah,. *Momenshahir Itihash*, College Road, Mymensingh: Enam Press, 1971.
- Pathan, Mohammad Habib Ullah, Ed. *Folk Tales of Bangladesh, Vol. 3*, Narshingdi: Grantha Suridho Prokashoni, 1998.
- Saidur, Mohammad, and Mohaammed Ali Khan Eds. *History of Kishoregonj*, Kishoregonj: Kishoregonj Zilla Itihas Pronayon Committee/ Prokalpa, First Edition 1993.
- Selim, Al Deen. *Bangla Natya Kosh*, 41 Sir Syed Syed Ahmed Road, Block A, Mohammedpur, Dhaka1207: Shikkha O Shanskriti Chorcha Kendra, 1998. (*Natya Kosh*)
- . *Madhayayuger Bangla Natya*, Bangla Academy, Dhaka, Bangladesh, First Edition: June 1996. (*Madhayayuger*)
- Sen, Sri Dinesh Chandra, Ed. *Moimonsingho Geetika*, 1st Part2nd Issue, 48 Hazra Road, Ballygaunge, Calcutta 700019: Calcutta UP, 1993.
- Sharif, Ahmed. *Bangalee-O-Bangla Sahitya*, Dhaka: New Age Publications, 1998.
- Siddiqi, Ashraf, Dr. Ed. *PurboBongo: Moimonshingho Geetika* (Re-edited version of *Moimonsingho Geetika*, 2nd Part 2nd Issue, Collected and Edited By Sri Dinesh Chandra Sen, Calcutta, 1993), Banglabazar, Dhaka : Gotidhara, 2000.

Interview and Fieldwork

- Dilu, Boyati. Personal interview(Pi), 7 and 24 July 2006.
- Islamuddin, Palakar. Personal interview(Pi), 6 and 23 July 2006.
- Saidur, Mohammad. Personal interview(Pi), 25 July 2006.
- Selim, Al Deen. Personal interview(Pi), 22 July 2006.
- Fieldwork(FW), From 3 July to 25 July 2006 in Bangladesh (Kishoregonj, Netrokona, Savar and Dhaka).