

井上さゆり、『ビルマ古典歌謡におけるジャンル形成』大阪大学出版会、2011、375+11p.

本書は、2007年3月に著者が東京外国語大学大学院に提出した博士論文（第7回井植記念アジア・太平洋研究賞 受賞）を改稿したものであり、ビルマにおける音楽の中心としてビルマの伝統芸能の根幹をなす古典歌謡（特に「大歌謡」）におけるジャンルがどのように形成されるかを明らかにしている。

本書の研究対象は、19世紀頃までに作られたとされるビルマ語による歌謡作品のうち、「大歌謡（タチンジー、または、マハーギータ）」と呼ばれているもので、これらは現在ビルマの「古典歌謡」「伝統歌謡」として認識されている。大歌謡は歌謡集において数十の下位ジャンルで構成されている。本書では、貝葉や折り畳み写本といった第一次史料とともに刊本歌謡集の歴史的展開を詳細に分析し、それら編纂の過程で、徐々に大歌謡が複数のジャンルからなると認識されるようになったことを明らかにしている。このジャンル区分は、歌謡集において段階的に整理されてきたものであるが、一方でジャンルという枠組みが記録によって固定化され、そのことに疑問の余地がないように思われている現状に対し、著者は問題を提起する。歌謡集の中でも作品数が多いジャンルとして弦歌（チョー）とパッピョーがあげられるが、本書では「パッピョー」という歌謡ジャンルに焦点を当てており、このジャンルは、従来次のように定義づけられてきた。

パッピョー歌謡は、ミャンマーの歌とヨードヤー（タイ、アユタヤを指すビルマ語）の音〔旋律〕を半分ずつあわせて作った歌謡のようである。ヨードヤーの歌謡のようにパッピョー歌謡はリズムが重々しくない。この歌謡作品を歌う前に、サインワインの太鼓（パッロウン）を奏者がまず始めに演奏し始める（アサ・ピョー）ことから、パッピョー歌謡と呼んだようである。（p.9）

しかし、著者は、これは音楽面についての主観

的かつ曖昧な説明とジャンル名の由来という二つの異なる次元からジャンルの定義を行おうと試みたもので、ジャンルの形式を十分に説明しきれていないと指摘する。すなわち、パッピョーというジャンルが固定された枠組みとしてとらえられており、そうした認識の上になつて、現在ジャンルが語られているという点を批判し、多角的にジャンル形成過程を分析しなおすことが本書の目的となっている。また、本書は、パッピョーが現在のように固定的な枠組みで語られるようになった背景として、その原型を形成し、後の作品群に大きな影響を与えたミャワディ卿のウー・サ（1766-1853）という作者に注目し、彼自身の創作技法やジャンル概念を分析している。

本書は序章、終章を合わせた全7章で構成されており、歌謡集編集・音楽的指標・創作技法・ウー・サの創作活動の4点から、パッピョーというジャンルが形成された過程について分析・記述している。以下、章ごとに順を追ってその概要を述べる。

第1章「歌謡集編集と歌謡ジャンル区分」では、現存する歌謡集の分析を行っている。従来の研究ではほとんど使用されてこなかった1920年代以前の一次史料、特に貝葉を検討した上で歌謡作品群の整理と記録が段階的になされてきたことを明らかにしている。残された史料の中から特に1870年の『歌謡題名数の御記録』において、すべての歌謡作品がジャンルごとに目録化されており、少なくともこの時点で作品がジャンルに帰属するという認識が生まれ、これ以後の歌謡集が同様の構成・ジャンル観をもとにして作品を整理するようになったと指摘している。また、著者は『ウー・サの文集と歌謡集』（1849）にも注目している。これは、ウー・サの作品のみを集めたものではあるが、その後の多くの歌謡集に掲載されている彼の作品数の比重の多さから、彼の作品がその後の歌謡集のあり方に大きな影響を与えていることも指摘している。このように、段階的に整理されてきた大歌謡のジャンルは、1960年代以降、国家が異本の統一を目指して作品を取捨選択して編纂した『国家版マハーギータ』（現在の文化大学や芸能

コンクールで使用される公定テキストでもある)の登場によって、現在の固定的なジャンル観を形成するに至ったと考えられる。

第2章「調律種と歌謡ジャンル」では、大歌謡の音楽的側面からジャンルを見た場合、ジャンルを定義するとされる指標の組み合わせが、作品によっては一定していないことを、事例を挙げて検討している。現在各ジャンルの定義に用いられる主な指標は、1) 調律種、2) 拍子、3) 特定のジャンルに属する作品に頻繁に使用される旋律、4) ジャンルごとに定まった前奏、5) 特定のジャンルによく使用される後奏の五つとされている。本章では、これらの指標のなかでも最も重要視されてきた調律種に焦点を当て、一対一の関係にあると考えられてきた作品のジャンル定義が、実は恣意的な解釈によるものであることを示している。著者は、従来のジャンル観を詳細に検討した上で、これまで「例外」として扱われてきた作品が、実は、作品群の連続の上になされた結果生じた境界上の作品(本書では、二つのジャンルに解釈可能な作品を「境界ジャンル」と名付ける)と呼ぶべきものであるとし、個々のジャンルは他のジャンルと排他的に区別することができず、作品はジャンルの指標から自由な位置にあることを明らかにしている。

第3章「創作技法と歌謡ジャンル」では、作品の類型化がなぜ起こるのか、ジャンルとして認識される作品群がどのように形成されるのかを創作技法の通時的分析によって明らかにしている。大歌謡創作の根底には、「既存の作品」に依拠していくという技法がある。「既存の作品」を一つの「型」として認識し、その「型」に依拠するかたちで、「型」との距離を様々に持ちながら作品が作られていく模倣・類型化のプロセスを経て作品が蓄積されていくと、ジャンルとしての認識が引き起こされると考えられる。分析の結果、「パッピョー」と呼ばれる作品群においては、ウー・サがほとんどオリジナルな作品を創作していたことが明らかになった。パッピョーは、ウー・サが創作活動を行っていた時代には、まだその言葉がなく(『ウー・サの文章と歌謡』(1849)には見られないが、『歌謡題名数の御記録』(1870)で初めてパッピョーとい

うジャンルの記載がある)、新しいタイプ(ウー・サはそれを「タンザン(新奇な音)」と呼んだ)の作品群として創作されており、これが、後の作者たちにとって模倣されるべき「型」として認識されるようになっていったと、著者は指摘する。

第4章「ウー・サの創作におけるジャンル概念」では、ウー・サの歌謡ジャンル概念を検討し、後にパッピョーとして区別されるようになった作品を多く作っているウー・サが、自身の作品をどうとらえていたのかを史料の比較分析によって明らかにしている。ウー・サの歌謡集において、パッピョーというジャンル名はなく、既存のジャンルに属さない「～の歌」という題名がつけられている。すなわち、ウー・サが創作を行っていた時代、これらの作品は新しいタイプの歌謡として彼自身認識していたことを示している。この事実は同時に、ジャンルの枠組みを意識せずに自由に歌謡が創作されていたことを表している。

第5章「歌謡ジャンル形成——タンザン(新奇な音)からジャンルへ」では、ウー・サの作品がパッピョーというジャンルとしてまとめられていった過程、及び他の作者による作品も含めてパッピョーというジャンルが歌謡集のなかで形成されていった過程を総括している。ウー・サ自身にとっては、「タンザン(新奇な音)」であった作品群が、ウー・サ以後、他の作者によって踏襲され、繰り返し作られるようになり、歌謡ジャンルの一つとして「パッピョー」という固有名詞を付され、新しいジャンル区分として定着していったのである。

このように、「パッピョー」を事例として分析検討した本書によって、ジャンルは、固定的な枠組みではなく、形成されるものであるということが明らかになった。すなわち、特定の作者が「既存の作品」と差異の大きな作品を創作したときに生じた変化が創作に新しい流れをうみ、それが後の作者に繰り返し模倣され、また作り替えられることで、その流れが新しいジャンルとして命名されるのである。

著者は、ヤンゴン留学時代、歌や楽器(堅琴)を口頭伝承で学んだ経験をもつ。口頭伝承におい

では暗記が基本とされるが、多様な曲の学習プロセスで、なんども同じような旋律（歌唱部）に遭遇し、同時にそれに対応する楽器演奏の多様な旋律パターンにも出会い、これらを総合的に身体に蓄えていくことで、逆に即興的な創作の能力をも身につけることができるのだという。著者は、この自らの体験を踏まえ、「あとがき」の中で、「徹底した暗記が逆にパフォーマンスにおいて自由を生む」という考えに至ったことを述べている。評者も含め、古典芸能の実践や研究に従事する人々にとって、このような経験や実感を持つ人は多いであろう。本書の枠組みからは少し逸脱するが、現在、東南アジアの（いや、世界の）様々な場所で、古典芸能を継承する人々が「現代に生きる」新た

な創作を行っている。彼らの創作は固定観念を持つ人々からは例外、または異端扱いを受ける場合も多い。しかしながら、著者の「生成するジャンル」という概念によってこれらを再考したとき、古典芸能が元来内包してきた生成という特質によって必然的に生まれてきたものであることがわかる。「ジャンルの生成過程」という新たな切り口で詳細な分析と検討を行った本書が単にビルマの古典歌謡という一つの芸能に関する議論にとどまらず、より広く古典や伝統を冠する芸能における「型」と「即興・創作」の関係についての一つのモデルとなりえる理論的枠組みを提示していると考ええる。

（岩澤孝子・北海道教育大学）