

シンポジウム／ウタとカタリー比較歌謡研究の現場から

歌われる詩と歌謡

— 十九世紀のビルマの鼓歌の詩形式を例に —

井上 さゆり

一 はじめに

本稿の目的は、シンポジウムで提起された「ウタとカタリは、どう重なり合い、どこで別れてくるのか」という問題について、ビルマにおいて「詩」とされるジャンルが「歌われる」場合についての例を挙げて考察することである。特に、十九世紀に作品が数多く作られた「鼓歌（パッピョー）」¹という、ビルマ古典歌謡の中心的ジャンルを例に論じる。

ビルマにおいて、十九世紀以前に当たる王朝時代の文学（サーペー）は、韻文（リンガー）と散文（ザガビエー）に分けられ、さらに韻文（リンガー）は、詩（ガビヤー）と歌（タチン）に分けられて語られる。従来、ビルマにおける「詩」と「歌謡」についての論は、それぞれの区別や定義に終始してきた。しかし実際には、「詩」と分類される形式が楽器演奏を伴って歌われることがある。こうした事例に関する考察は、これまでなされてきていない。

本稿が対象とする「詩」及び「歌謡」は、王宮を中心として作られ記録保存されてきたものである。歌謡の旋律や演奏法は口承されてきたが、歌詞については十八世紀以降の記録が残っており、書承の面もあったと思われる。一方、詩に関しては、十一世紀以降の碑文を始めとして書かれて残されており、書承の面が強かったと思われる。そういった意味では、今回対象とするものは口承文芸とは厳密にはいえないかもしれない。

音源については、作品の同時代録音はない。しかし、コンバウン時代（一七五二—一八八五）³末頃より現在に至るまで演奏者の系譜がはっきりしていること、歌謡の旋律と楽器の演奏法は口承され、特定の旋律パターンが複数の作品に繰り返し現れることから、ヴァリアントは現在でもあるものの、旋律の基本構造は大幅には変化していないと考える。⁴

二 ビルマにおける「詩」と「歌謡」

「詩」と「歌謡」の下位区分である各ジャンル名を見ると、双方ともに「〜歌（チン、ジン）」と付されたものが多く見られる。例えば、「エージン（史謡）」、「カージン（楯歌）」、「アインジン（相聞歌）」等は名称は「歌」となっているが、「詩」に分類されるものである。それではどのような点で「詩」と「歌謡」は区別されるのだろうか。

二一「詩」と「歌謡」の区別

「詩」と「歌謡」の区別の主な指標に、まず「楽器伴奏の有無による区別」が挙げられる。これは、「詩」と「歌謡」の両方を「音楽（ギター）」と捉えた上で、楽器伴奏を伴わないで歌うもの、もしくは歌えるものを「ワサナーリンガーヤ・ギター（話す韻文音楽）」とし、楽器演奏と共に歌ったほうがよりよい音楽を「トータリンガーヤ・ギター（耳の韻文音楽）」と分けたものである [Goun Ban 1962:38]。前者が「詩」に相当し、後者が「歌謡」に相当する。

二つ目は、押韻方法の違いによる区別である。「歌は音、詩は韻」[Tho Zin 1965:51]と言われ、「詩」が押韻規則を持つのに対し、「歌謡」においては押韻規則は厳密ではない。

三つ目は、音の長さの違いによる区別である。「歌謡と詩には違いはない。歌謡とは音についての名称である。詩を三マター（一マターはまばたき一回の長さ）よりもよけいに詠ずれば歌謡になる」[Tho Zin 1965:271]と言われるように、詠じる、歌うという行為の違いに基づいて「詩」と「歌謡」を区別する考え方である。

以上のように、ビルマにおける「詩」と「歌謡」の区別は、テキストの形式から区別しようとするものと、詠じる／歌うというパフォーマンスの違いから区別しようとするものが混在している。作り手については、僧侶は「歌謡」ではなく「詩」を多く作っているものの、「詩」と「歌謡」の作り手は特に分かれてはいな

い。また、ビルマ古典文学の代表的な文献である『ビルマ文学史』[Pe Maung Tin 1987 (1958)]、『ビルマ文学作品集』（全七巻）[Myint Kyi eds. 1992-1993]には「詩」「歌謡」ともに掲載されており、双方が文学としても位置付けられている。

二一「詩」の形式

「詩」は、押韻規則にもとづいて作詩され、一行四音節を基本とする。一行三、五、六、七音で終わる場合もある。以下、代表的な詩のジャンルを三つ挙げる。

①「四音古詩（レーロンサツ・リンガー）」と呼ばれるジャンルには、図1に示したように、基本の押韻方法が六種ある。一行を四音で構成する。ビルマ語では、各音節の母音と声調の部分で韻を踏む。図中、記号が同一の箇所は押韻箇所である。たとえば、図1の(1)は、一行目の四音目、二行

図1 「四音古詩」の押韻規則

(1) (基本)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)
4-3-2	4-3-1	4-1	4-2	3-1	3-2
---☆	---☆	---☆	---☆	--☆-	--☆-
--☆-	--☆-	☆--	-☆-*	☆---	-☆--
-☆-*	☆--*		-*-#		
--*-	--*-		-#-△		
	*--#		-△-○		
	--#-		-○-□		

目の三音目、三行目の二音目（図中☆印）といったように、韻を踏んでいる。そして三行目の四音目から再度韻を踏んでいく（図中*印）。

やはり代表的なジャンルである②季節詩（ヤドゥ）では、押韻規則は①の「四音古詩」と同じである。ただし、「四音古詩」は章の数に制限がないのに対し、季節詩は節の数が三節まで、各節の行数は多くの場合十三〜十八行（最高一〇八行）までと制限があり、終末の単語数にも決まりがある。また、一行四音と一行五音で交互に作詩する場合もある。

③二節詩（ドゥエージョー）も、代表的な詩形の一つである。二句もしくは三句で始めて、二〜四句で終わる。例として、「メーザー森」という題名の詩を挙げる（図2）。これは二句（図中の1、2行）で始めて三句（図中3、4、5行）で終わっている。

図2 「二節詩」の押韻規則
「メーザー・ミヤイン（メーザー森）」

1	e thwe: ya chí	---*	穏やかな風がそよぎ
2	shwe phī ga hmwe:	-*-○	金色のオトギリソウの花は芳しい
3	pan: nge ngoun hkain hnin.	--- #-	花粉をふくむ蕾
4	me za myain ga nain ouk hma	--#--\$-	鬱蒼としたメーザー森の奥深く
5	shwe bouk ka kywe:	-\$-○	ハシナガバンケン鳥のさえずり

（テキスト [Zaw Gyi eds. nd:71]、訳は筆者）

二―三 「歌謡」の形式

二―三―一 歌謡ジャンル
区分

歌謡の場合は、調律方法、リズム、前奏部分の旋律、終末部の旋律などによって各ジャンルが定義される。数は少ないが、歌詞内容に基づいて細分化されたジャンルもある。

しかし、個々の作品を見ていくと、ジャンル定義に当てはまらないものも多数見られる〔井上 二〇〇八b〕。表1は筆者がヤンゴン市の国立図書館、大学中央図書館、大学中央歴史研究センター図書館において調査確認した、貝葉に記録された歌謡集である。タイトルは簡略化したものであり、参考文献中に該当する番号を示した。①〜③の歌謡集

表1 貝葉に記録された歌謡集

原本年	編者	タイトル	写本年
1788	モンユエー僧正	① 「モンユエー僧正の古い楽曲集」	1917
1820	ミヤワディ・ミンジー・ウー・サ*	② 「37の精霊歌」	1876, 1893, n.d.
1849	ミヤワディ・ミンジー・ウー・サ	③ 「ウー・サの文集と歌謡集」	1883, 1902, n.d.
1870	ゼーヤーチョーティン他	④ 「歌謡題名数の御記録」	1870
1881 ⁽⁵⁾	ウー・ヤウツ	⑤ 「大歌謡の世界」	1893 (刊本 1881)
1917	ウエツマストツ郡長	⑥ 「著名音楽作品全集」	1917

*以下、ウー・サとする

においては一部の作品のみに歌謡ジャンル名が付されているが、④以降は全ての歌謡作品がジャンルごとに分類されている。口承されてきた歌謡作品のうち、演奏形式からは特定のジャンルに区分できないものも、歌謡集編纂の際にジャンルを定められていったと考えられる。さらにこうした歌謡集の編纂は、「詩」ではなく「歌謡」に分類されるものを明確にしたとも考えられる。

二―三―二 歌謡の創作技法

歌謡の創作技法の特徴として、特定の旋律に基づいて創作するということが指摘できる。ある一定の旋律に対して歌詞の書き換えが行われる技法が頻繁に使用されており、現在演奏が確認できる作品に関していえば、他の作品に使用されていない旋律のみで創作された作品は皆無といつてよいほどである〔井上二〇〇八a〕。ある曲全てが他の曲の旋律を使用した「替え歌」も多く見られる。

三 歌われる「詩」と「歌謡」

三―一 「歌謡」作品の中に取り込まれて歌われる場合

「詩」と「歌謡」は、韻文としての作られ方において違いがあることが指摘できた。しかし、「歌謡」の歌詞の一部が「詩」の形式で作詩され、歌として歌われる例が、コンバウン時代に

数多く作られた鼓歌というジャンルの作品に多く見られる。

鼓歌の多くには、作品の終末部に二節詩、もしくは四節詩の形式で作られた歌詞が付される。この部分は歌詞が異なっても、同じ旋律で歌われるものが多い。さらに、鼓歌の作品の途中に季節詩が挿入されている例がある。例えば、ウー・サ（一七六六一―一八五三）作の「コンバウンパラメー」という題名の鼓歌作品〔UHC 465: gu(w)-gaw(ke)〕⁽⁶⁾では、作品の終末部だけでなく途中二箇所にも二節詩が挿入されており、さらに季節詩も挿入されている。それらの部分の歌詞は音数・押韻規則に基づいているが、その他の部分の歌詞は音数、押韻規則に基づかずには作詩されている。

三―二 「詩」として歌われる場合

詩は、国王に奏上する際には旋律を伴って歌われたと言われている。その際に、旋律が常に一定していたのか、即興であったのかは不明である。しかし、歌い方が伝えられている作品もある。報告の際に取り上げた録音は「メーサー・タウンチェー」という題名の季節詩であり、歌手は存命のウー・タウンシエという人物である。先に例に挙げた、鼓歌に取り込まれた季節詩は鼓歌の旋律にのっとっていたが、こちらの季節詩は、古典歌謡の旋律にのっとらずに独自の旋律で歌われている。

おわりに

ビルマにおいて「詩」と「歌謡」は、韻文として発達したという共通点を持つ。しかし、「詩」は押韻規則に基づいて作られ、それに対して「歌謡」の歌詞は一定の旋律に歌詞を当てはめていく形で作詩される技法が中心にあり、「詩」と「歌謡」は作詩の技法が異なる。作る側からみれば、「詩」を作るためには意味を為す韻を踏むために多くの語彙に精通している必要がある。「歌謡」を作るためには数多くの旋律を覚えこんでいる必要がある。

一方で、「詩」と「歌謡」はパフォーマンスにおいてはお互いにも歌われる場合があり、その際に「ウタ」という観点からは重なり合うことが指摘できる。

本稿では、「詩」と「歌謡」の違いと重なり合う点を提示するに留まったが、このことは、ビルマにおける創作の営為を考えていく上で非常に重要な視座なのではないかと考えられ、今後の課題としたい。

参考文献

1 未公開資料

(略称：NL: National Library, UCL: Universities Central Library, UHRC: Universities Historical Research Centre)

NL 3149a. *Momye hsayadaw she ti-gyek than-zu* (モンユ
エー僧正の古い楽曲集) (表1①)

NL 3149b. *Thabba gitekkama pakathani gyan* (著名歌謡作
品全集) (表1⑥)

NL barnard1076. *Thachin ghaunzin pouk-yei hnat-su-daw*
(歌謡題名数の御記録) (表1④)

NL barnard1604. *Thounze-ikuna min nattan thachin* (ニャワ
デイ町領主大臣が整理した37精霊の歌、宰相パデーターヤー
ザーの詠んだ37精霊の歌) (表1②)

NL kin351. *Myawadi mingyi, min ahser-hser yei-tha hserhwin*
dhi sa-zu (ニャワデイ卿が歴代の王に書き贈った文集) (表
1③)

UCL pe11170. *Maha gita medani gyan* (大歌謡の世界) (表
1⑤)

UCL pe42332. *Myawadi mingyi thachin lita yadu zat-zaga*
zu (ニャワデイ卿の歌謡、四音朗詠詩、季節詩、戯曲の台詞集)
(表1③)

UHRC 465. (no title) (ウー・サの作品集) (表1③)

2 公開資料

Goun Ban. *Gita thanzin nyilan yin* (音楽の音階と優雅な技法).
1962. Yangon. Sape beikman

Myint Kyi eds. *Myamma sanzun baung gyan* vol.1. (ニャン
パー文学集第一巻). 1992[3rd ed.]. Yangon. Myamma alin

- dhadin-za taik hnin gadiyan dhadin-za sadaik. (第二卷 1992 [2nd ed.] 第三卷 Myint Than, Daw ed. 1992 [3rd ed.] 第四卷 Khin Aye, U ed. 1993 [rep.] 第五卷 Po, Daw ed. 1993[4th ed.] 第六卷 1993 第七卷 1993)
- Pe Maung Tin, U. *Myamma sape thamain* (マヤンマー文学史). 1987(1958). Yangon. Nyein sazin
- Shehaun Sape Thutedhi Ta u. *Sape gita hnin Wungyi Padehaya* (音楽文学とウンジー・パデーターヤーザ). 1974. Yangon. Sein pan myain press
- Tho Zin. *Gabya lamyun* (詩入門). 1965. Yangon. Tokyasa press.
- Zaw Gyi, Min Thu Wun, U Bha eds. *Gabya myin* (詩の庭園). n.d. Yangon. Nuyin press
- 井上さゆり「ビルマ古典歌謡における創作技法とジャンルの変化―チョー(弦歌)からパツピョー(鼓歌)へ―」東南アジア学会『東南アジア―歴史と文化―』二〇〇八a 三七号 二八一―五九 山川出版社
- 井上さゆり「ビルマ古典歌謡における作品とジャンルの関係―演奏様式の解釈としてのジャンル―」東洋音楽学会『東洋音楽研究』二〇〇八b 七三号 一一二―〇

注

(1) 鼓歌という名称の語源については諸説あり不明である。名称から想起されるように必ずしも打楽器で演奏される

わけではなく、堅琴でも演奏される。

- (2) ビルマにおける文学を「一人の古典文学研究者」と称する研究者は次のように分類している。「ビルマ文学には『韻文(リンガー)と散文(ザガビエー)』という基本的に二種類のものがある。『韻文(リンガー)』はさらに『詩(ガビヤー)と歌(タチン)』に分けられる」[Shehaun Sape Thutedhi Ta u 1974:68-69]。
- (3) ウー・サ(一七六六一―一八五三) ↓ウー・プーガウン(生没年不明) ↓デイワエインタ・ウー・マウンマウンジー(一八五五―一九三三) ↓ドー・キンメイ(一九一一―六四) ↓ウー・ミンマウン(二〇〇二没) ↓ウー・タンウー(元ヤンゴン文化大学講師、筆者の教師)。
- (4) 報告の際は、ビルマ最後の王ティーパーの治世(一八七八―一八五)の宮廷音楽家の弟子にあたるドー・ソーミャエーチー(一八九二―一九六七)の歌唱の録音を使用した。
- (5) 確認した貝葉には原本年が記載されていない。ここでは、刊本の初版年とされている年を記入した。
- (6) 貝葉のページはビルマ語アルファベット及びその文字が記された一枚の表(k)裏(w)で示される。
(いのうえ・さゆり／大阪大学世界言語研究センター)