

氏名	ス・ザ・ザ・テ・イ
ヨミガナ	ス・ザ・ザ・テ・イ
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第263号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 ミャンマー古典音楽の旋律型とその演奏技法

## 論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	植村 幸生
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	塚原 康子
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	西岡 龍彦

## （論文内容の要旨）

本論文はミャンマー古典音楽の旋律型とその演奏技法について考察するものである。

現在「ミャンマー古典音楽」と呼ばれている音楽は、ビルマ語でマハーギータと呼ばれる歌謡の演奏を指す。マハーギータは18世紀中頃から19世紀末までにミャンマーに存在した王朝の宮廷音楽家たちが作曲し、演奏した音楽である。

私が本論文で注目したいのは、ミャンマー古典音楽の実践的な基礎としての「旋律型」である。旋律型は演奏家の演奏実践に密着している概念なので、これが何かを知る方が、調律種のような静的な組織よりも、より深くミャンマー古典音楽を理解する手がかりになると私は考えている。ミャンマー古典音楽の演奏の基本として、「旋律型」にあたるものがあるということは私自身が長年学習する中で常に感じていたことである。初めのうちはシンプルな旋律型を、徐々により複雑なものを学習するようになる。そして、基本は「同じ」旋律型であっても、様々な「変奏」があるということに気づくようになり、その変奏パターンは学習すればするほど増えてくる。様々な変奏を身につけると、それをいつでも引き出すことができるようになり、さらに新しい変奏を即座に作ることもできるようになる。

このように演奏家は基本の旋律型とその変奏を学び、さらに変奏を新しく作り出す技術をも身につける。このすべてのプロセスを本論文では「演奏技法」と呼ぶ。本論文で明らかにしたいことは主に次の二つである。一つ目は、ミャンマー古典音楽の様々なジャンルの中に、どんな旋律型があるのかという問題である。二つ目は、それを演奏技法によってどのように変化させ展開するのかという問題である。この旋律型と演奏技法を自分の経験を踏まえて、さらには現在の演奏者たちへの聞き取り調査を踏まえて明らかにすることが、ミャンマー古典音楽の魅力を世界中のより多くの、特に若い研究者や音楽家たちに伝えるために有益なのではないかと考えている。

本論文は二部構成になっている。

第1部はミャンマー古典歌謡のジャンルと、ミャンマー古典音楽の代表的な弦楽器の一つである竝琴、サウン・ガウの旋律型との関係を明らかにする。第1章では古典歌謡のジャンルについての説明、さらには「旋律型」と「調律種」という用語を定義し、先行研究を踏まえてアプローチの方法を検討した。第2章ではサウン・ガウについて、楽器の歴史や構造、さらには奏法や学習プロセスなどをまとめた。第3章では現在および過去におけるサウン・ガウの調律種について整理した。第4章では、歌謡ジャンルと旋律型との対応関係について、「チョー」「ボェ」「タチンガン」とよばれる三つのジャンルに注目して考察した。考察の結果、三つのジャンルに特徴的な旋律型があることがわかった。

第5章から第7章は第2部にあたる。第2部では、「演奏のやり方」を意味する「ハン」という用語に注目して、ミャンマー古典音楽の演奏技法について明らかにした。ミャンマー古典音楽では、アンサンブルにおいて歌と楽器、あるいは楽器相互が必ずしも「あわせる」だけでなく「ずらす」ことも意図的に行うことが

あり、それは「ハン」の現れであるとされる。第5章では、「ハン」の概念について多角的に考察した。まず日常会話において「ハン」という言葉がどのように用いられているかについて検討し、さらにミャンマー古典音楽の演奏家たちが「ハン」という用語をどのように認識しているかについて聞き取り調査に基づいて考察した。さらに演奏を「あわせること」と「ハン」という概念との関わりについて、様々なジャンルの音楽の場合を相互に比較しながら考察した。その結果、繰り返して弾くときに「ぴったりそのままの音」で繰り返すのではなく、少し変化させること、あるいは他の楽器と合奏するときにも「ほんの少しずらす」技術が、ミャンマー古典音楽に要求される「ハン」だということが分かった。第6章では、声楽とサウン・ガウによる演奏を取りあげて、両者がどのように「あわせているのか」または「ずらしているのか」という問題について、調査に基づいて考えた。基本の旋律とその変化形について、五線譜にあらわした採譜に基づいて分析する方法を示した上で、歌手とサウン・ガウの奏者の演奏に「ハン」がどのように現れるかを明らかにした。最後に第7章では、サンダヤーとよばれるミャンマー古典音楽のピアノ様式とサウン・ガウの演奏技法とを比較分析することを通じて、ミャンマー古典音楽の演奏一般における「ハン」の特色を考えた。その結果、「ハン」の現れ方は楽器によって違うが、どの楽器にも共通して、練習と経験を積むことによって深まるものであることがわかった。

The aim of this thesis is to examine the melodic patterns and performing techniques of Myanmar classical music based on the interview with musicians and my own learning and performing experiences. Myanmar Classical songs, Mahagita were composed by court musicians in Konbaung era (18th-19th centuries). There are various kinds of genres in Myanmar classical songs. Such as Cho, Bwe, Tachingan, Patpyo, Yodaya, Dein Than are well-known genres and being performed nowadays. The Mahagita performances had become less in early 20th century, but it has come to be played widely since the So.Ka.Ye.Ti, the Myanmar Performing Arts Competition started in 1993. However, there are only very few educational places to learn Mahagita and the preservation projects are also not being performed adequately.

Some research papers concerning with Myanmar Classical Music have been published already, such as the papers on the tuning system, the development and diffusion of the instrument and lyrics collections and transcriptions of classical songs. They are useful for us to develop and preserve Myanmar classical music in the future.

In this thesis, based on the results of those former thesis, I would like to clarify the words 'Melodic patterns' and 'Playing techniques' that have not been discussed sufficiently until now. In this thesis I would like to focus on the 'Melodic Patterns' as the basic of Myanmar Classical Music. Because I believe that to taste Myanmar Classical Music deeply, it is better to know more about 'Melodic patterns' than 'the tuning systems'. In this many years of my learning experiences, I feel that there are those 'Melodic Patterns' as the basic of the performance of Myanmar Classical Music. At first, it is to learn the simple melodic patterns and gradually, it comes to learn the complex melodic patterns. Even if the basic of the melodic pattern is the same, musicians become to realize that there are a variety of the 'variations'. When the musicians acquire the variation patterns, they can draw them out at anytime they want and they can create the new variations immediately.

Musicians learn the basic patterns and their variations as well as the technique of making new variations. That is the "performance technique" which we call in this thesis. And I believe this clarification process of 'melodic patterns' and 'performance technique' based on my own experiences and interview with the current musicians will be helpful for the next music-generations to taste the charm of Myanmar Classical Music.

There are two points that I would like to clarify, the first point is: what kinds of melodic patterns are there in various genres of Myanmar Classical Music and the second is: how to

employ them.

There are two parts in my thesis.

The relationship between the melodic patterns and Myanmar Classic Songs genres will be explained in part one. The chapter 1 will approach on the explanation of the Myanmar Classic Songs genres, melodic patterns and tuning systems based on the previous thesis. The history, structure, playing methods and learning process of Myanmar Harp will be surmised in chapter 2. The chapter 3 is about the tuning systems of Myanmar Harp, and the chapter 4 will explain about the correspondence relationship of song genres and the melodic patterns of Myanmar Classic Songs, especially on the genres called Kyo, Bwe and Thachingan.

From chapter 5 to 7 are included in part two. In this part, the performing techniques of Myanmar Classical Music will be clarified, especially paying attention on the term 'Han' means the performing style. In chapter 5, I would like to discuss in multilateral concept of the term 'Han'. I would like to examine how the term 'Han' has been using in everyday conversation, and how Myanmar musicians aware of it based on the interview with them. The relationship between synchronization and Han in performance will be examined by comparing with various genres of music in chapter 5. In chapter 6, based on the transcriptions, I would like to examine the communications which include discrepancy between vocal and Saung Gauk parts in the performing processes. The chapter 7 will compare the performing techniques of Saung Gauk with Sandaya, Myanmar style piano and examine the characteristics of the performance of Myanmar classical music.

#### (総合審査結果の要旨)

本研究は、ミャンマー古典音楽（マハーギータと呼ばれる古典声楽、およびそれに基づく器楽演奏）における旋律型と、実際の演奏におけるその運用（本論ではそれを演奏技法と呼ぶ）について論じたものである。

ミャンマー古典音楽では、演奏中にしばしば拍の伸縮を伴う自由な変奏が行われ、それがその音楽の持ち味（ビルマ語ではハンhang）として、音楽の美的な評価に関わっている。そうした現象の存在はこれまでも指摘されていたが、詳細な分析対象とはならなかった。それはインサイダーであるミャンマー人音楽家が、この現象を当然のことと考えてきたからでもある。サウン（竪琴）の専門的演奏家である執筆者は、日本留学という経験を通じて、この現象を分析的に論じる必要性を認識し、本研究の着想に至ったという。

本論文は大きく二部からなる。第一部（第1章～第4章）は執筆者の修士研究に基づくもので、ミャンマー古典歌謡の三つのジャンル、すなわちチョー kyo、ボエ bwe、タチンガン tachingan におけるサウンの旋律型を弁別し、それらに各ジャンル特有のスタイルと用法が備わっていることを示した。この特徴的なスタイルを有する旋律型はサウンの学習過程における単位でもあるため、演奏者はわずかなフレーズをきいただけでもそのジャンルを認識できると論じた。

第二部（第5章～第7章）は古典音楽の「ハン」を分析的に解明する部分である。「ハン」という語の日常語および音楽用語としての意味合いを、音楽家へのインタビュー等から導き出した後、歌と器楽伴奏との間で生じる拍の「ずれ」を「ハン」の実現という観点から分析した。その結果、歌の旋律の伸縮に楽器奏者が合わせる傾向があること、互いに相手を待つ場所はほぼ決まっていること、拍子（シーワー）の周期を超えた「ずれ」は認められないが、その周期における第一拍を到達点として、そこに向かう「空拍」の部分に装飾を盛り込むことができること、などを、執筆者自身の演奏の録音（付録DVDに収録）、その音響解析、採譜資料に基づいて明らかにした。

本研究は、楽曲構造を規定する要素である旋律型と拍子型が即興的な音楽実践としての「ハン」の実現に積極的に作用していることを、インサイダーならではの豊富な経験と知識を生かして手際よく示しており、高い評価を与えることができる。ただし、旋律型・拍子型以外の枠組み、たとえば旋法、歌詞の形式などが演奏技法にどのように関与しているかを見極めるには至っていない。また、付録のDVDは本論の重要な資料であると同時に分析の成果を示す方法でもあるはずだが、論文本体との対照が不十分であった点も惜しま

れる。しかしながら、世界的にも研究の乏しいミャンマー古典音楽の領域で、インサイダーの立場を生かしながら、今後につながる建設的な議論を展開できたことは博士の学位にふさわしい成果であると認め、合格とする。