

The Changing Forms of Lyrics : A Case Study of Lyric Writing Practice by Tibetan Pop Singers in Tibetan Refugee Society

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-03-22 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山本, 達也 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00005967

かたちを変えていく歌詞

—チベット難民社会におけるチベタン・ポップの作詞実践を事例に—

山本達也*

The Changing Forms of Lyrics: A Case Study of Lyric Writing Practice by Tibetan Pop Singers in Tibetan Refugee Society

Tatsuya Yamamoto

本論文は、インドおよびネパールのチベット難民社会におけるポピュラー音楽チベタン・ポップの歌詞を取りまく実践に着目し、チベット語りテラシーをめぐるチベット難民社会の一断面とその動態性を描きとることを目的とする。具体的には、亡命政府が難民社会において展開してきた文化政策を背景としつつ、さまざまなアクターがチベタン・ポップの歌詞をめぐる実践を展開し、いかなる語りをおこなっているかを分析することで、現在のチベット難民社会の様相を明らかにする。その際、歌詞に書かれた意味を読み取り社会状況を導出しようとしてきた旧来の分析とは異なり、社会状況や聴衆との関係性の中で「歌詞を書く」という実践の視点から歌詞を対象とするポピュラー音楽研究の手法を模索する。また、作詞やその消費をめぐるアクターの実践に着目することでエージェンシーに関する記述に対しても再考することを目的とする。

This paper aims to capture the conditions and cultural policy surrounding literacy in the Tibetan language among Tibetan refugee societies in India and Nepal by focusing on diverse practices concerning the lyrics of the popular music called “Tibetan pop”, which is a quite popular musical genre among Tibetans living there. In particular, by analysis of discourse and practices concerning Tibetan pop lyrics by such participants as singers, audiences, old refugees and new refugees, it shows how the Tibetan refugee societies have evolved. At the same time, it criticizes well-known lyric analyses which focus on the contents of lyrics as media to understand social conditions or contexts. Also it seeks for a different kind of analysis, which pays attention to writing lyrics with consideration

*静岡大学人文社会科学部

Key Words : Tibetan refugee, Tibetan pop, Lyric writing practice, Agency

キーワード : チベット難民, チベタン・ポップ, 作詞実践, エージェンシー

of the social conditions and relationships with the audience. Furthermore, it attempts to show an alternative approach to anthropological writings on “agency” through its focus on participants’ discourse and practices concerning lyrics and their consumption.

1 はじめに	6 チベタン・ポップが可視化する難民間の差異
2 先行研究	7 難民社会における負の円環？
3 チベット難民社会の概略	8 小括
4 チベタン・ポップの歴史	9 考察
5 チベタン・ポップを取りまく環境の変遷	10 おわりに

1 はじめに

本論文は、インドおよびネパール在住のチベット難民の間で受容されているポピュラー音楽であるチベタン・ポップの歌詞をめぐる歌手や聴衆の諸実践に着目し、チベット難民社会に訪れている社会的文化的変容の一端を提示することを目的とする。具体的には、真のチベット文化の保護を長らく叫んできた難民社会におけるチベット語りテラシーの低下の現状と対策に着目し、言語をめぐる難民社会の状況が反映され、またその状況を促進するものとしてチベタン・ポップの歌詞の変容を捉えることとする。その際、音楽メディアの新規導入が相互変容に果たしている役割にも着目する。

昨今のチベット難民社会では、歌手が創作する作品に対する聴衆の影響力は見過ごせず、食い扶持を稼ぎ、また有名になるために、歌手たちが聴衆の需要に迎合した作品を創るのが常態化している。そして、この状況は、思わぬ帰結を難民社会にもたらしている。本論文を通して明示されるのは、歌手たちが創造性を発揮して活動を展開しているという、見方によってはエージェンシー¹⁾を發揮していると解釈しえる状況と、聴衆たちが公的な言説からずれた実践をおこない、自分たちの要求を歌手たちにつけることで必要なものを手に入れたり、また、聴衆の中でも新難民たちがチベタ

ン・ポップの歌詞をめぐって文化の真正性に関する主張を換骨奪胎したりという、これもまたエージェンシーの発揮として解釈しうる状況とが結びつき、現在のチベタン・ポップを取りまく環境が形成されているという状況である。しかしながら、現在のチベタン・ポップのあり方は、難民社会を取りまく問題と無縁ではなく、そこであらわれている現象は「行為者のエージェンシーの発揮」と単純に肯定できないものである。

なお、本論文に係るデータは2011年8月から11月にかけてインドのダラムサラで、2012年2月にはカトマンドゥ、同年5月から8月にかけてダラムサラ、2013年8月から9月にかけてカトマンドゥでおこなった述べ10か月の参与観察調査に基づいている。データはフォーマルなインタビューおよびインフォーマルな会話から収集した。使用言語はチベット語ラサ方言である。

2 先行研究

チベタン・ポップとは、西洋のポピュラー音楽やインド映画音楽、ネパールの民謡およびポピュラー音楽などから影響を受け、特に1980年代以降に本格的に姿を現したポピュラー音楽である。通常チベット人が歌う音楽はチベタン・ポップに分類され、その大部分がチベット語で歌われている。だが、時にチベット人以外が歌うものもチベタン・ポップと分類され、逆にチベット人が歌ってもチベタン・ポップに含まれない場合もある。また、歌詞はチベット語に限定されず、ヒンディー語、ネパール語、英語、中国語のものもあり、その定義はきわめて文脈依存的である。このチベタン・ポップというジャンルをめぐるさまざまな実践は、1959年以降チベット難民社会が追求してきた1950年代以前の文化の「シャングリラ化」(Swank 2014: 5)というフレームに支えられた「真のチベット文化」の保存という大きな文脈の中に位置づけられるものである。その中でも、チベタン・ポップの代表的な研究者であり、自らも黎明期にチベタン・ポップの制作に関与したキーラ・ディールやその他の研究者が指摘するように、チベット難民社会において、チベット語の保全は特に喫緊の課題となってきた(Ardley 2002; Diehl 2002; Stirr 2008; Swank 2014)。この位置づけは、チベット難民たちの日常的な所作にも影響を及ぼし、また、本論文が対象とする音楽においても、文法発音双方において正確なチベット語による歌詞の創作とその実演が重視されることになった。ディールがチベタン・ポップを論じるのはこのような文脈においてであり、本論文の議論もディールの議論に大きく依拠するものである。

しかしながら、ディールが調査をおこなった90年代と現在のチベタン・ポップを取り巻く環境は大きく異なっている。90年代に社会的に受け入れられたチベタン・ポップ歌手の数は両手に収まるくらいだったのに対し、2000年代以降チベタン・ポップに従事する歌手の数は増えつづけている。比例するかのように聴衆の嗜好も大きく変容し、それを下支えするチベタン・ポップを取りまく近年の技術的発展の影響は計り知れない。こうした変化の結果、当時売り手市場だったチベタン・ポップは、聴衆から承認される必要性が増すことで完全に買い手市場へと変容した。歌手に対して聴衆が行使する影響力は、歌手が比較的自由に活動を展開することのできた90年代とは比べものにならない。

また、ディールは、チベタン・ポップの歌詞の基盤をなすものとして「チベットの自由のための闘争」、「中国批判」、「過去のノスタルジックな想起」を提示し、「チベット人の愛国的感情からなり、上演によってそれらの感情を確認、増幅し、共同体に共有された記憶や目標を強化するものである」としてチベタン・ポップを定義している(Diehl 2002: 222)。ディール以外にも、ナショナリズムが巧みに表現された楽曲である「青海湖 (mtsho sngon po)」の解釈を本土出身者と難民社会出身者両者を対象に分析したスティールは、歌詞や映像の解釈の多様性を説き、チベタン・ポップとはチベット人の民族アイデンティティに関わるものであり、その解釈の多様性が、チベット人の統一を損なうものではなく、最終的にはチベット人のあいだでのアイデンティティに対する問いの創出に寄与するという旨の議論²⁾を展開している(Stirr 2008)。開かれた解釈の多様性に言及しつつ、それを解釈する行為者が文脈に規定されている点に着目するスティールの議論は、今後のチベタン・ポップ研究の進展において興味深い視点を採用しているといえるだろう。

しかしながら、本論文が示すように、歌詞が内包するナショナリズムに着目するこれらの議論が示すほどチベタン・ポップを取りまく現状は単純ではないし、必ずしもスティールが指摘するような可能性のみに満ちたものでもない。たとえば、スティールが指摘する解釈の多様性という枠組みに依拠するのなら、チベット難民社会に対する貢献を目指して活動する歌手たちの思いがそのまま聴衆たちに受け止められ、社会状況に反映されることを保証するものは何もない。また、チベタン・ポップを聴くことでチベット人アイデンティティを再生産しているかのように見える聴衆の実践は、チベット人アイデンティティを取りまく文化資源(森山 2007)を発展的に再生産しているとは必ずしもいえない。そもそも、音楽のもつ社会的意味は人びとの暮らす状況によって規定される一方で、聴衆の数だけ解釈がありうること、そして同じ聴き手

が同じ楽曲を繰り返し聴く中で異なった解釈が生まれうる以上、絶えず変化の可能性に晒されているといえる。こうした過程において、音楽や歌詞の意味は状況に規定された歌手と聴衆の実践、音楽産業や技術との関係のなかで形成され、また状況そのものに投げ返されていく。このことからわかるように、当該社会における音楽の位置づけや意味を問うにあたり、歌手の主張や歌詞から音楽の意味を推し量るだけでは十分ではないのである。この指摘は、他分野の研究にも該当する。たとえば、ポピュラー音楽研究や人類学的な研究においても、音楽活動をアイデンティティの創造や維持、もしくはヘゲモニーに対する抵抗などと結びつける傾向が散見される（たとえば Peddie ed. 2006; Biddle and Knight eds. 2007; 毛利 2012）。とはいえ、重要なのは、歌手たちによって音楽に付与された対抗性を前提とするのではなく、本人たちの意図せぬ出来事が同時に進行していることに着目することなのではないだろうか。少なくとも本論文が対象とするチベット難民社会やチベタン・ポップを取りまく環境においては、先行研究が示したような見取り図は無条件には成立しえない。

また、本論文の議論は歌詞をめぐる実践に着目している点で、歌詞を研究することの是非を論じている先行研究にも言及する必要があるだろう。歌詞分析に過剰に偏ったポピュラー音楽研究の手法に対してサイモン・フリス (Frith 1988) が苦言を呈して以降、多くの研究が歌詞分析を中心とした研究に批判的である（たとえば Moore 2004; Longhurst 2007; Brabazon 2012）。実際、若者文化を研究する社会学に端を発し、文芸批評を出自とするカルチュラル・スタディーズとの結びつきの強いポピュラー音楽研究は、歌詞の分析を過度に重視し、研究者が歌詞の意味を読み解いたうえで、その音楽が体制に抵抗している、と価値づける傾向にあった。結果的に、音楽の生産者と聴衆、産業などからなるポピュラー音楽を取りまく複雑な環境の分析は軽視され、現実を矮小化してきた (Longhurst 2007: 158)。こうした歌詞分析を軸とした研究を批判するフリスらの主張をさらに洗練させ、歌い手や聴衆の身体などに着眼点を移していった近年の議論を思いおこせば、本論文はある種先祖返りし、退行しているかのようには思えるかもしれない。しかしながら、本論文の歌詞分析と旧来の研究の歌詞分析とは大きく異なるものである。書かれたものの意味を解釈し、読み取るためのテキストとして歌詞やポピュラー音楽を設定する後者は、権力や抵抗を語りながらも多くの場合ポピュラー音楽の生産をめぐる諸実践を等閑視し、実際は社会的な力関係の外部に歌詞を位置づけてしまう。それに対し本論文は、作詞実践の変容に焦点を当てることで歌詞分析が捨象した「歌詞を書くという実践」の分析を試み、そこから社会状況を描き出すことで社会的な力関係や世界規模の技術革新の内部にチベタン・ポップを

めぐる実践を位置づけることを試みる。歌詞を社会的な文脈に位置づけたうえで、歌詞を創作する実践の変容などに焦点を当てれば、歌詞分析もまた、ポピュラー音楽と社会、もしくはポピュラー音楽を取りまく情勢との関連を問ううえで一定程度の有効性をもちうる、ということの本論文では主張したい。

加えて、本論文の主張を明らかにするために、聴衆に関するポピュラー音楽研究にも目を向けておく必要がある。アドルノ（たとえばアドルノ 1998）が聴取の退化という視点からポピュラー音楽の聴衆を批判的に位置づけた反動や、メディアの視聴者に着目したカルチュラル・スタディーズ（たとえばフィスク 1996）の影響を受けたこともあり、90年代以降の議論では、聴衆は積極的にポピュラー音楽というテキストを読み消費する存在として、また、電子メディアの普及を通して創造的かつ能動的に消費する存在として位置づけられてきた（Thornton 1995; Cavicchi 1998; DeNora 2000; ニーガス 2004; Kusek & Leonhard 2005; Longhurst 2007; Brabazon 2012）。これらの多くの研究が、テキストに多様な意味を読みこむ聴衆の実践やメディアを駆使した音楽消費を好意的に評価し、ポピュラー音楽の価値の生産にとって聴衆の果たす役割が重要であると主張する。また、ルース・フィネガン（Finnegan 1989）やサラ・コーエン（Cohen 1991）の議論が示しているように、ミュージシャンは音楽を制作するのみならず、消費する存在でもある。彼らも聴衆と同様、一方通行的に音楽を生産し聴衆に提供するのではなく、他のアーティストの作品や聴衆の意見の消費という往復運動のなかに位置づけられ、その創作活動が肯定的な眼差しのもと捉えられている。

このように、「生産」された作品やそれが流通するメディア環境をそのまま甘受するのではなく、聴き手が積極的かつ創造的に解釈し消費することを称揚したり、音楽家たちによる他の音楽家の楽曲や聴衆の嗜好の取りこみを積極的に評価したりすることで、そこに社会や文化の動態性のドライブを見いだす潮流は、文化人類学においてはおなじみのエージェンシーに関する議論とも一定の親和性をもつ（たとえば Ortner 2006; 関 2009; 速水 2009; Ahearn 2010 など）。本論文も上述の先行研究を踏襲しているが、その一方で、これらの先行研究が聴衆や音楽家の実践を肯定的なものとしてアプリオリに設定している点は再考する必要がある、と考える。すなわち、ポピュラー音楽が特定の状況に規定されつつ創造されるのであれば、それを消費する実践もまた状況依存的で反照規定的なものであり、そこでの意味付与や価値判断などの実践を巡る解釈は、その状況と照らし合わせておこなわれるべきである、と本論文は主張する。後述するように、技術革新が歌手たちに大打撃を与えた2000年代中頃から、チベタン・ポップの聴衆たちは歌手が提供する歌詞に注文をつけ、聴衆を確保したい歌手た

ちは聴衆の望むような歌詞を意識的に創作するようになる。こうした聴衆たちの奔放な歌詞の消費は、難民社会を支える重要な要素である文化を取りまく状況の変化と結びついている。また、歌詞をめぐる実践の変容は、新難民と古株の難民とのあいだの差異や分断をさらに明確にする要因の1つとなっている点で、単純に肯定的な評価を下すことはできない。後述するように、作詞実践の変容過程のなかで主要な役割を果たす歌手のなかには聴衆や自らの実践に否定的な側面を見出している者もいるのである。このように、アクターの実践のもつ意味は、外部から単純に価値判断されるのではなく、社会状況に位置づけたうえで評価されるべきである。

上に提示した先行研究の議論を参考としつつ、本論文はチベット難民社会におけるポピュラー音楽をめぐる諸実践と、それを取りまく難民社会の社会状況の相互作用を描きだしていく。次節では、チベット難民社会の概略を取りあげる。

3 チベット難民社会の概略

チベット難民とは、1959年、ダライ・ラマ14世のインドへの亡命をきっかけに、アムド、カム、ウツァンの3地方(chol kha gsum)からなるチベットからインドやネパール、ブータンなどの近隣諸国や欧米の各地に散らばって生活している人びとである。亡命政府(CTA Planning Commission 2010)によれば、2010年時点で世界には127,935人のチベット難民が生活しており、その大部分の約94,203人をインド在住者が占め、それにネパールに住む13,514人が続く。また、1992年以降はアメリカに移住する人びとが増加し、現在では9,135の人びとがアメリカに住み、ネパールに次ぐ規模のチベット人の居住地になるなど、チベット難民を取りまく環境は大きく変動している。

亡命以降、ダライ・ラマを頂点に据えるチベット亡命政府は、50年代以前のチベット文化を体現する者としてチベット難民を自己規定してきた。そこでは、難民社会の文化こそが本物であり、中国の支配下で破壊されてきたチベットの文化は偽物であるという規定がなされ、難民社会における「変わらない文化」がチベット・ナショナリズムやチベット難民としてのアイデンティティの根底に位置づけられてきた(Calkowski 1997; Dichl 2002; Dreyfus 2002; Lau 2009など)。難民社会下で保護されるチベット文化の根底には仏教が据えつけられ、今日に至るまで、海外からの支援のもとチベット文化は保護され、受け継がれてきたのである。その際、チベット難民社会は、西洋から自分たちに向けられたイメージを積極的に取りこみ、自己形成してきた。

いわば、チベット難民としてのアイデンティティ形成にとって、良きにつけ悪きにつけ、西洋的なまなざしの存在が不可欠のものとなっている（たとえば Moran 2004; Prost 2006; Anand 2007）。

だが、文化に依拠した難民社会のナショナリズムは思わぬ副産物をもたらした。難民社会の政策は、80年代以降に流れつく難民たち、特に90年代以降に難民社会にやってきた新難民が提示する文化を「中国化されたチベット文化」として排除してしまう（Diehl 2002; 山本 2008, 2013a）。こうした政策は、新難民と旧来からインドに住むチベット人との軋轢の大きな要因となっている。

また、50年代以前の真のチベット文化を体現する以上、難民社会では、社会的文化的な変容は極力避けられるべきものであった。この目的を達成するために、難民社会に暮らすあらゆるチベット難民は真のチベット文化の保存と拡散に一人一人が責任を負うとされ、個人的な行為が社会的な情勢と直接結びつくような主張がなされてきた。その理想形が亡命政府やチベット難民社会に貢献する職業に就くことであり、亡命政府職員、教師などの職業そのものが社会的に重要なものとして価値づけられている³⁾。変化を拒む難民社会の姿勢は、伝統を尊重するがゆえに、若者たちの新しい活動を批判的に捉え、否定するようなイデオロギーを生みだした（Harris 1999; Diehl 2002; Lau 2009 など）。近年こうした伝統偏重で硬直的な言説は衰退傾向にあるが、90年代までは人びとの創造行為は大いに制限されていたという。しかし、個人の実践と社会的帰結を因果関係で結びつける視点は、筆者が難民社会で見聞きしている限りでは今も大きな力を持っている。この影響力は後述する歌手たちの発言の端々からも読み取れる。

先行研究の項で言及したように、言語の保存は50年代以前の文化保存の中心の一つであった。チベット本土では教育機会が剥奪され、チベット語の使用が抑圧されている、という亡命政府の認識（チベット亡命政府 1999）からもわかるように、難民社会の言語に対する意識はきわめて強く、言語をきちんと保存するという行為はそのまま政治的な行為であると言われてきた（Diehl 2002）。たとえば、文法発音双方においてきちんとしたチベット語を話すことが人びとのあいだでは奨励されており、妙なチベット語を喋ればその人物は陰で揶揄される⁴⁾。

だが、チベット語を重要視する空気や要請が難民社会にある一方で、難民社会の学校は、時代に適応するために近代科学と英語教育を重視し、歴史等の授業を除いて多くの授業で英語を用いている⁵⁾。若年層は英語、またホスト国の言語であるヒンディー語やネパール語も学ぶ必要に迫られ、チベット語は彼らが用いる言語における

選択肢の1つとなってしまった (Bangbo 2008)。また、時間が経つにつれ、数々の単語がヒンディー語や英語に置きかえられ、チベット語のみで会話する人々を見つけるのはきわめて困難になっている⁶⁾。さらに、若年層を取りまく就職事情が追い打ちをかける。旧来であれば亡命政府の官吏や学校教師が若者たちの職の受け皿となっていた。しかし、近年、チベット難民社会は若者たちを労働力として十分に吸収することができていない (Swank 2014: 84-85)。そのため、大学を卒業したチベット人の若者たちが就職先として目を向ける場所はインドの企業や外資系企業であり、彼らはインド人と肩を並べて競争しなければならない。こうして、チベット語の価値は相対的に低下し、ヒンディー語や英語がさらに重要なものとなるのである (Bangbo 2008: 205-206)。

また、チベット語の保全に力を入れるという主張とは裏腹に難民社会の学校はチベット語の読み書きをそれほど重視せず、1995年まで初頭教育にしっかりと組みこんでこなかった⁷⁾ (Bangbo 2008: 201)。元来、チベット語の読み書きは貴族階級や僧侶などに限定され、一般の人びとの識字率は低かったといわれている⁸⁾。難民社会にもその傾向は引きつがれ、チベット語の識字能力の重要性は十分に評価されず、チベット語が読み書きできない人びとを大量に生みだし続けた。たとえば、チベット語の文書を私たちが目にすることができるのは政府の事務所や学校の教科書、僧院に限定される、とディールは書いている (Diehl 2002: 213)。

とはいえ、現状を鑑みてか、1999年、亡命政府は「チベット化プログラム (Tibetanization Program)」の名の下、教育制度を見直しチベット語の読み書きを推進していくことになった⁹⁾ (Swank 2014: 27)。また、2008年のラサでの蜂起や近年の焼身自殺の影響もあって、2012年以降、毎週水曜日がチベット文化奨励の日と位置づけられ、学校でも「きれいなチベット語 (bod skad gtsang ma)」での会話が徹底されている (図1)。

しかしながら、識字や会話に関する学校でのチベット語教育はなされる一方、チベット語の実際の運用の様態はその教育と必ずしも連動していない。本論文はチベット語読解／聴解や作文等の言語運用能力をリテラシーとして取り上げるものであるが、それに引き付けていえば、たとえば、文藻学 (mngongn brjod) や詩的表現 (snyan ngag) に関する教育や実践、それに関連する深遠な意味の読解の訓練は十分におこなわれていないのが現状である。皮肉にも、チベット語の読み書きができない人が大半を占めている難民第一世代は、チベット語のみで会話し、また、文字での記録という手段をとらないがゆえに難解な表現の詩句や台詞を暗記していたため、一定程度のチ



図1 「きれいなチベット語を話そう (bod skad gtsang ma shod dang)」
キャンペーンのカード (以下図すべて筆者撮影)

ベット語の理解力を保持していた。それに対し、現在の若年層は学校でチベット語の読み書きの習得が義務化されているが、第一世代が接していたような形でチベット語に接することができていない。その点で、現在の難民社会は(初歩的な)文字の読み書きという意味での識字率はほぼ100パーセントだが^{s10)} (Bangbo 2008: 201), チベット語表現を駆使して作文したり、複雑な表現を読みといたりする力としてのリテラシーは低下しているといえる。スワンクの論述に依拠すれば、「30歳から39歳の個人のうち60パーセント以上はチベット語を流暢に書くといわれているのに対し、もっとも若い年齢層(筆者註: 20歳から29歳)は同じ質問に対し英語をもっとも好ましい書き言葉として挙げている」(Swank 2014: 29)。彼女の民族誌の中でもインドで生まれ育ったチベット難民の若者たちが英語で優先的に書き物をしているさまが描かれているし、筆者の調査経験から言ってもインドで生まれた人びとは英語でメモや書き物をしている。そうした難民社会に生まれた人びとは対照的に、現在、亡命政府機関や高等教育機関、NGOなどでは、チベット語の文語体を駆使する必要のある役職の多くが本土出身のチベット人によって占められていると言われている¹¹⁾。

本論文のテーマであるチベタン・ポップは、80年代の黎明期以降、90年代までの伝統重視のイデオロギーのなかで非難されつつも、徐々に地位を確立し、特に90年代後半以降、英語やヒンディー語が飛びかう難民社会の文化的状況において、チベット語で聴衆に語りかける重要なメディアの1つになっている (Diehl 2002; Tibetan World 2004)。チベット難民社会においては、チベット難民は一人一人が文化やアイ

デンティティの保持や興隆に責任感を持つよう方向づけられており、その結果、本論文が描くチベタン・ポップ歌手たちもそれぞれのやり方で難民社会に貢献しようとしている。たとえば、後述するケルサン・ケースは「自分たちのやっていることは自分が楽しみ、聴衆を楽しませることだけではなく、チベット文化を守ることでもあるんだ。チベタン・ポップは立派なチベット文化だし、人々のあいだの団結の創造にも寄与している」と筆者に語っている¹²⁾が、近年チベットで頻発する焼身自殺など、チベットが揺れ動く状況において、歌手は意識高揚のために公演を開催したり事件に関連する楽曲を発表したりするなど、状況に積極的に関与する姿勢を見せている¹³⁾。そして、2012年には、チベット語で歌う彼らの音楽活動を難民社会におけるチベット文化の普及に寄与するものとしてチベット亡命政府が公認した。新たなチベット文化を広めようとする歌手らの活動は政府の推進する文化政策と融和していると認められたのである。以後、彼らの活動は亡命政府のお墨付きを得ることになり、焼身自殺の頻発を受けて亡命政府から自粛を要請されていた公演活動を再開することができるようになった¹⁴⁾。

4 チベタン・ポップの歴史

一般的に、チベタン・ポップの歴史は1970年代から始まったと言われている。70年代にはインドの映画音楽や西洋の音楽はすでに難民社会に到着し、それなりの影響力をもっていた (Diehl 2004: 9)。しかし、伝統護持のイデオロギーの影響や物理的な問題もあって、チベット難民が自分たちで新しい音楽を作りだすまでには至らなかった。よって、チベタン・ポップの歴史が1970年代から始まった、という主張が意味するのは、インドやネパールのチベット難民社会、特にダラムサラに、チベット語で歌われる現代的な音楽 (deng dus'i gzhas)¹⁵⁾ が外部からはじめてもたらされたことを指す。本節では、先行研究の記述と、筆者の調査で得られたデータをもとに、チベタン・ポップの歴史を概観する。

ディールによる整理 (Diehl 2002: 178–186) に依拠すれば、難民社会にはじめて現代的なチベット音楽が導入されたのは、ノルウェー (もしくは日本) に亡命していたチベット難民の学生たちが、ダラムサラを一時的に訪問した際のことであった¹⁶⁾。ダラムサラの聴衆を前に、これら学生たちが「親愛なるラモ」という曲を歌ったことが聴衆たちのあいだで大いに評判を呼び、それは現在に至るまで語り草となっているという。

「親愛なるラモ」がダラムサラに広まるのと同時期に、ダラムサラでも自分たちでアレンジや作曲をする人びとが表れた。それは、亡命政府傘下の芸能集団 Tibetan Institute of Performing Arts (以下 TIPA) のメンバーのなかからだった。「親愛なるラモ」と同様、人びとはこういった曲を喝采とともに受け入れ、そのなかでも、TIPA の団長を務めたジャムヤン・ノルブが作詞した「祖国は我々皆のもの」は現在でも難民社会の学校で学ばれている。「麗しのリンジン・ワンモ」というチベット難民社会ではじめて作られた現代的な楽曲が難民社会に登場したのもこの時期である。

1980年代に入ると、西洋人仏教徒のバンド「ダルマ・ブム」がダラムサラで本格的な活動を始める。従来の音楽とは異なり、彼らは政治的な歌詞を乗せたロックを演奏した。彼らの登場により、ダラムサラのチベット難民が現代的な音楽に直に触れることができた。また、1985年には、スイスに亡命したチベット人のバンド、ティンコルがカセットを発売するなど、チベット人のあいだでも新たな音楽が生みだされた。現在でもティンコルに言及する人は多く、インドやネパールでも大きな影響を及ぼしていたことがうかがえる。

そして、同年、インドやネパールのチベット難民社会にも現代的な音楽を手掛けるバンドが登場した。ダージリン方面出身で当時ダラムサラに在住していた3人組の男性組バンド、ランゼン・ショヌが同名のカセットを発売した。メンバーの1人は、のちにディールが所属するヤク・バンドを結成することになる。彼らは、自分たちで作曲し歌詞はダージリン方面に在住する高僧に作詞してもらうという、現在でも一部の歌手やグループが採用している分業スタイルをここで打ちだした。また、彼らの作品は本土の人びとにも大きな影響を与え、のちにチベット本土で最初のチベタン・ポップの作品を制作し、チベットを代表する女性シンガーとなるダドンもこの作品に言及している (Henrion-Dourcy 2005)。

1990年になると、1989年にダライ・ラマがノーベル平和賞を授与されたのにあわせて、TIPAからも欧米のポピュラー音楽に大きく影響を受けた作品が『チベットの歌』の名でリリースされる。ここで演奏していたのが2005年前後まで難民社会のチベタン・ポップの代表的な存在であったバンド、アカマの前身である。この作品ではすでに、現代的な音楽を志向しつつも、伝統的な楽器や伝統的歌唱法を導入し伝統的なチベット音楽の要素を取りこむという、アカマが現在に至るまで追求する方向性が打ちだされている。

1995年には、チベット難民社会の2つの金字塔的作品が発表される¹⁷⁾。1つは、ディールが所属していたヤク・バンドの『独立』、もう1つが、アカマのデビュー作

『現代的チベット音楽』である。ディールによれば、彼らが志向している音楽性は、両者ともロックン・ロールのそれに分類できるものである。これらの作品は、現在の難民社会の音楽シーンのあり方を一定程度決定したものであるといえる。結局、ヤクはこの1枚で解散してしまうが、アカマは2006年まで、7枚のアルバムを大体隔年間隔でリリースしてきた。

一方、チベタン・ポップは新たな展開を見せる。グループではなく、アーティストとして個人を前面に押し出す方向性が際立ってきたのである。たとえば、TIPAに見習いとして一時在籍していたツェリン・ギェルメイ（図2）や、チベット難民の学校チベット子供村在籍時にデビューし、現在はアメリカに拠点を置くプルブ・T・ナムギェルらは、チベタン・ポップ界を代表するスターになっている。彼らの志向する音楽性はダンス色の強いポピュラー音楽であり、アカマやヤクのようなバンド形式の生演奏にこだわらずに、歌部分を消去した音源を背にカラオケ形式の公演をおこなう。彼らの公演での手法は、以降多くの歌手が採用している。

2000年代に入ると、歌手の数が増加するのと比例し、ジャンルの幅は拡大し、質



図2 「キング・オブ・チベタンポップ」ことツェリン・ギェルメイ

も向上する。特に、2001年にデビューしたテンジン・オェセル、2004年にデビューを果たし、チベタン・ポップ界最初のR&Bアーティストとなったペムシ、2005年にデビューしたクンガ・テンジン、2007年にデビューしたチョダクやロブサン・デレク（図3）、2012年にデビューしたケルサン・ケースらが次世代のチベタン・ポップ界を牽引している。

これらの歌手は一般の人びとと同じような日常生活を送り交流し、民衆と乖離したスターという像は適さない。たとえば、一般の人びとは日常的に歌手に挨拶したり会話したりしているし、望むのであれば彼らの作品に対して直接意見することもできる。その点で、彼らと一般の人びとの距離はきわめて近いものである。しかしながら、彼らが町を歩いていれば、「〇〇がいる」とそれなりの注目を受ける点で、やはり歌手としての彼らの位置づけは一般人と完全に同じものではなく、一定程度のスター性を帯びているといえる。

また、難民社会では、プロであれアマチュアであれ、人前で歌うことがきわめて一般的な行為として受け入れられており、結婚式やダライ・ラマの誕生日に開催されるパーティーでは多くのカラオケ歌手が登場する。この点において、誰でもアマチュア歌手になることはできる。だが、プロの歌手として活動するとなると大きく話が変わってくる。ツェリン・ギェルメイらがいうようにCDを作ることはプロの歌手である証拠であり、それは多くの人びとにとって実現が困難なものである。この点においてチベタン・ポップ歌手らは上述のように親しみをもって接される一方、尊敬の念と一定の嫉妬をもって聴衆から迎えられている¹⁸⁾。



図3 次世代のチベタン・ポップ・スターのロブサン・デレク

5 チベタン・ポップを取りまく環境の変遷

チベタン・ポップの歴史は、制作手法の変遷や環境的な変化と不可分である。本節では、チベタン・ポップの制作手法やチベタン・ポップを取りまく環境の変遷の具体例を示す。

90年代、チベタン・ポップの楽曲の大半は、歌手が作曲を手掛け、作詞は文語的表現や比喩的な表現に秀でた人びと、すなわち、高僧や、高等教育に従事し普段は音楽と関わりのあまりない人びとに依頼されていた。このように作詞を外部に委託したのは、歌手の識字能力の問題に加え、正確なチベット語表現に対する配慮からであった (Diehl 2002)。ここで、ディールも引用しているチベット医学研究の中心を担う機関であるメンツィーカンの教員を務めたギェルツェン・ダクトンがアカマのために90年代に作詞した「友情の歌」の歌詞を提示したい。

友情の歌 (作詞：ギェルツェン・ダクトン)

柳の園の小鳥が
甘美な声で囁いた
「よく考えて」
これは現実なのだろうか？

琥珀色の湖にいる小さな魚が
金色の目を輝かせながら
僕を楽しませてよ、とうったえかける
これは現実なのだろうか？

柳の茂みの小鳥が言う
本当にここにいたいなら
許してさしあげましょう
柳の園の鳥たちの主となることを

金の目をして機敏に泳ぐ魚が言う
 本当に湖に行きたいなら
 もちろん、お世話いたしましょう

このように、歌手から作詞を依頼される人びとの手掛ける歌詞は、チベット語詩の伝統と結びつくものである。そこではチベット語の文法上の正確性のみならず、詩的な比喩表現に富み、聴き手に詩的表現を理解する力や想像力を要求するものである。今日では当時書かれた歌詞の意味を読み取れる人びとはかなり限定されており、難民社会出身で元僧侶のある男性（26歳）は、この歌詞に対して「難しすぎて何を言っているのかわからない。経文でも読んでいるのかと思った」¹⁹⁾と答えている。

また、作詞の外部委託に加えて、ツェリン・ギェルメイはチベット本土から届いた歌詞集や教科書等から歌詞を引用し、自分の楽曲に組みこんでいた。ツェリン・ギェルメイいわく、本土から届くこれらの歌詞は教育的な意味や人生のためになる教訓が含まれており、質の高いものであるという。このように、90年代のチベタン・ポップの歌詞の大部分は、外部委託もしくは既存の歌詞の借用からなっていた。

現在ではCDが当たり前のように流通するチベット難民社会だが、90年代のチベタン・ポップの音楽メディアはカセットであった。新作はダライ・ラマの誕生日や法要、チベット暦の正月に合わせて発売され、多くの聴衆はこぞって購入していた。現在ほど娯楽がなかった90年代、チベタン・ポップは聴衆にとって重要な娯楽だったのである。カセットの普及は同時に市場における海賊盤の登場をもたらしたものの、その被害は現在と比較すれば相対的に少なく、歌手たちはカセットの販売で収益を得ることができていた。

2000年代に入ると、チベタン・ポップをめぐる様相は大きく変化した。まず、カセットは2000年代に入ると廃れはじめ、CDが普及し、その後MP3が登場して市場を完全に占拠した。音楽を聴くためのメディアとしてのCDとMP3の登場は、歌手たちにとってきわめて大きな意味をもつこととなった。カセットでの海賊盤の制作が一般の人びとから縁遠い専用機材を必要とし、かつ音質の劣化が著しいものであったのに対し、CDやMP3は、CDを読みこむためのドライブがついたパソコンさえあれば、音質を劣化させることなく無限に、そして誰にでも音源が複製可能になった。結果的に、これまでチベタン・ポップ市場に関与してこなかった海賊盤業者までもが市場に参入し、大量の海賊盤が安値で出回った。また、MP3プレイヤーや、その機能を内蔵した携帯電話が人びとの手に渡るにつれ、海賊盤のみならず、友人や知人間の

データの違法な交換行為が蔓延し、歌手たちの認識に依拠するならば、特に2006年以降、歌手らの生活に大きな打撃を与えることになった。たとえばドラムサラやカトマンドゥで会った学生や若者たち18人にチベタン・ポップのCDを買うか筆者が尋ねたところ、「CDを買わなくてもデータを友人がくれる」「店に行けばCDを買うより安くデータを携帯に入れてもらえる」と全員がCDを買わずにデータを何らかの形で手にしていると回答してきた。また、筆者の友人は気に入った曲があるとペンドライブ型のメディアに移しては他の友人たちにそのデータを配っていた。

現在のところ、時間制でパソコンやインターネットの利用料金を課す「サイバー・カフェ」を運営している人びとを除けば、ドラムサラやカトマンドゥでの個人のネット環境はそれほど整備されていない。また、かなり普及してきたとはいえ個人が所有するパソコンの数も決して多くなく、そして手法が浸透していないこともあり、P2Pを駆使したデータの交換や無料ダウンロードサイトでのやり取りは歌手たちにとってそれほど大きな問題とはなっていない。しかしながら、友人間のCDの違法コピーや、サイバー・カフェや携帯電話販売業者でのMP3データの違法販売は、歌手たちにとって悩みの種となっている。歌手らの皮膚感覚によれば、彼らが作成した楽曲を聴く聴衆は増えているにもかかわらず、CDの売り上げは低下する一方であり、売り上げと実際の聴衆の数が乖離する現象が起きているのである。その結果、現状において、歌手らはCDの売り上げで生活を支えていくことがかなり困難な状況となっている²⁰⁾。

これと時を同じくして、2000年代以降は、本土のチベタン・ポップもまた海賊盤や違法コピーのかたちで難民社会に大量に流入し、特に本土出身の新難民に愛聴されている。これらの音源も難民社会に到着するや否やMP3データとして人びとのあいだで交換されるため、本土のチベタン・ポップ歌手たちの利益につながることはない。だが、彼らの作品の流通は難民社会で活動する歌手たちにとってのライバルとなり、後述するように、難民社会のチベタン・ポップ歌手が活動を展開する幅を狭め、自らを劣ったものと認識させる結果となっている。

こうした状況のなかで、歌手たちはCDに対する位置づけを変化させている。チョダクが「CDは名刺みたいなもので、これで儲かることはない。重要なのは公演での収入だよ」²¹⁾と語るように、収益を得る場は公演に移り、CDはあくまで人びとを公演に呼びこむために作成されている。つまり、カセット時代に収入の大きな部分を占めていた音源は、CD時代以降ではもはやそれだけで食べていけるだけの収入にはならず、より大きな収入が見込まれる公演のための触媒という位置づけを得ている。

稼ぎの手段としてCDを捉えるのを諦めるのと連動するように、歌手たちはより多くの人びとを公演に呼びこむために聴衆の意見にこれまで以上に積極的に耳を傾けている。その努力が顕著に表れているのが作詞実践であり、決して小さくない変化が彼らの歌詞に生じている。たとえば、筆者が2005年にドラムサラで耳にした「JJI（註：ドラムサラで活動し、近年は海外の観光客から高く評価されている3人組のバンド）がいいのは、口語でわかりやすい歌詞を歌っているから。他の連中の歌詞は、文語的で時々何を歌っているのかわからない」²²⁾「チベット音楽で重要なのは歌詞であり、理解できないようなものであれば意味はない。歌手はこちらが聞いてすぐわかる歌詞を作るべき」²³⁾という発話にあるように、聴衆は聞いてすぐにわかる歌詞を求める傾向にある²⁴⁾。テレビやインターネット等のメディアを通じてさまざまな音楽に触れている若年層をチベタン・ポップの聴衆として取りこむために、歌手たちは聴衆の需要に合わせて活動を展開し、歌詞をめぐる諸実践に変更を加えている。たとえばチョダクは「聴衆にわかりやすい歌詞を口語的に書くようにしている。聞いてすぐわかる歌詞でないとは興味を示さないからね」²⁵⁾と筆者に答えている。この発言からわかるのは、歌手たちは歌詞を意図的に簡略化し、聴衆にとってわかりやすいものとしているということである。ここでは、こうした実践の典型例として2000年代後半にチョダクが発表した「帰依します」の歌詞を事例として掲載する²⁶⁾。

帰依します（作詞：チョダク・ギャツォ）

ダライ・ラマ 私の心の太陽テンジン・ギャツォ

希望の宝石 私の根本ラマ
もう一度チベットに戻れますように
ダライ・ラマ ありがたい両親のように
愛と慈悲をすべてに与えてくれた
すべての生き物がダライ・ラマを拜んでいる

帰依します 私の根本ラマ 長生きしてください

希望の宝石 私の根本ラマ
楽隊を引き連れていつの日かチベットに戻ることでしょう

ダライ・ラマ ありがたい両親のように
愛と慈悲をすべてに与えてくれた
すべての生き物がダライ・ラマを拝んでいる

帰依します 私の根本ラマ 長生きしてください

ダライ・ラマへの崇敬の念が一聴してわかるこの曲の歌詞には直接的かつ口語的な表現が多用されている。結果、この曲はヒットし、現在の彼の地位を形成する一助となった。

また、作詞をめぐるケルサン・ケースの経験は、難民社会における歌手がチベタン・ポップの歌詞をどのように考え、ふるまっているのかを示すもう1つの例となる。デビューを目指して作曲していた時、日ごろから懇意にしている僧院長から彼は歌詞をもらいうけ、その歌詞のテーマに合わせて作曲しCDに収録しようとした。しかしながら、僧院長が作詞した歌詞は文語的表現に彩られ、理解するにはかなりの教養が必要であった。僧院で仏画の講師を務めていたケースはチベット語文語表現の運用能力が比較的高いにも関わらず、歌詞の意味を容易には理解できなかった。結果的に、彼は自らが理解できなければ聴衆にもできないと考え、その歌詞を使うことを諦めた。その後、聴いてすぐ聴衆が理解できるような歌詞を自ら作詞することにしたという²⁷⁾。

聴衆の嗜好に合わせて歌詞を意図的に簡素化する傾向は、チベタン・ポップに従事する歌手全体に見られる。それと連動して、作詞をほとんど外部委託していた当時と違い、近年では歌手自身が大部分の歌詞を自ら手掛けている。

ここまでの流れを小括すれば、カセットからCD、そしてMP3へ、という技術的な変遷は、チベット難民社会およびチベタン・ポップを取りまく環境に大きな変化をもたらした。90年代末にようやくチベタン・ポップが産業として成立し、徐々に歌手の数も増加してきたにもかかわらず、2000年代に登場したCDとMP3は聴衆の音楽消費を大きく変化させ、また、歌手にとってもCDの作成と販売は新たな意味を付与されることとなった。CDの売り上げだけでは食べていけなくなった歌手たちは、公演を主たる稼ぎの場とし、その公演に人を呼びこむことのできる楽曲を意識的に創りだしている。そこでこの工夫の1つが、これまで外部委託されていた作詞を自ら引き受け、歌詞を意図的に直接的な表現とし、簡素なものとするという実践であった。これにより聴衆の興味を繋ぎとめ、公演へ動員しようとしているのである。

6 チベタン・ポップが可視化する難民間の差異

公演が開催されれば聴衆が集まり、歌手たちの懐を潤している現状を鑑みれば、歌詞を簡素化することで聴衆を獲得するという歌手たちの努力は、一定程度の成果を収めているといえる。しかしながら、歌手たちにとってチベタン・ポップを取りまく現状が良好であるとは即断できない。彼らが歌詞を簡素化すればするほど、懸念材料が頭をもたげてくることとなる。それは、新難民の取りこみとその困難さである。

新難民とは、一般に90年代以降、インドやネパールに亡命したチベット人を指す。なかでも特に新難民として強調されるのが、アムド出身者（Diehl 2002: 34）やカム出身者である。前述したように、難民社会では特にアムドとカム出身の新難民たちの文化は「中国風」と批判され軽視されてきた。そのうえ、大部分をウツァン出身者が構成する旧難民とは育ってきた環境も大きく異なり²⁸⁾、両者のあいだに数々のトラブルが生じている。結果、旧難民から新難民はスティグマを貼られ、ひそひそと陰口を叩かれることになる。

こうした状況にある新難民と旧難民を隔てる要素の1つがチベタン・ポップに対する嗜好である。新難民たちは旧難民以上にチベタン・ポップを愛聴している。しかし、彼らの大部分が愛聴するのは難民社会で作られたチベタン・ポップではなく、本土から届くチベタン・ポップである。本土のチベタン・ポップを普段から聴いている新難民にとって、難民社会のチベタン・ポップは異質なものと映る。彼らに言わせると、難民社会のチベタン・ポップは「まったく無意味だ。まるで子供が書くような歌詞を歌ってどうするんだ。本土の歌の歌詞は深いけど、難民社会の歌詞は浅くて聴いてられない」²⁹⁾、「難民社会のチベタン・ポップなんて聴かないよ。歌詞がひどすぎて聴く気になれない」³⁰⁾と語られる音楽である³¹⁾。

新難民が語る難民社会と本土のチベタン・ポップの相違とはなんだろうか。彼らの多くが重要な相違点として挙げるのは分業体制の有無である。2000年代以降、聴衆の嗜好に合った平易な歌詞を提供するために大半の歌詞を歌手が書く難民社会の歌手とは対照的に、本土では、歌手、作曲家、作詞家が役割を分担している。作詞家の書く歌詞は文学的な色合いや教育的な意味をもち、賞賛の対象となる。それぞれの分野で卓越した専門家がそれぞれ最良のものを生み出す分業体制こそがチベタン・ポップの作品の質を保証すると多くの新難民が考えており、歌手が作詞作曲する難民社会のチベタン・ポップの質の低さは当然と考えている³²⁾。

また、音楽を取りまく政治的な状況も難民社会と本土のチベタン・ポップの相違として指摘される。従来の研究が示すように、チベット本土ではチベット人の自己表現は政治的な圧力や検閲のときわめて限定されている（Tibet Information Network 2004; Henrion-Dourcy 2005; Stirr 2008）。そのため、作詞家は容易に意味を読みとられぬよう比喩表現を用い、表現に表層的な意味と深層的な意味をもたせている。だが、こうした歌詞は、難解な文語表現を駆使したものに必ずしもなるわけではない³³⁾。ここでは、スティールも取りあげ、また本土の数々の歌手がカバーしてきた「青海湖」の歌詞の翻訳を参照する。

青海湖（作詞 トゥンドゥブジャ）

青海湖よ 人びとがたたえる母国の誇りよ
人びとを護る者、人びとの幸せ
波立てば鶯鳥は歓喜し
凍てつけば鶯鳥は悲哀に暮れる
湖が凍てつけば金色の魚は底へと追われる
氷解ければ羊に喜びをもたらす

おお 青海湖よ
あなたは歴史の証言者である
あなたは未来の希望である
あなたは幸福の源である

おお 青海湖よ
今日の歓び 未来への希望
あなたは生きとし生きるすべての存在を総べる者
母国の誇り

スティールの論考が示すように、この歌詞は如何様にも解釈可能であり、さまざまな「ひっかけ」が仕掛けられている。本土出身のチベット人は、ともすれば中国統治を賛美するかのように読めるこの曖昧さに満ちた歌詞をチベット人ナショナリズムが凝集されたものとして解読する³⁴⁾。対照的に、難民社会の聴衆はこの歌詞を字義どおり

に理解し、この歌詞のメッセージ性をまったく理解できなかったという（Stirr 2008: 319-321）。

分業体制と本土の政治的状況がもたらした歌詞表現の豊かさは、それを聴く聴衆にも時に文学的表現を駆使し比喩表現に満ちた歌詞を読解するためのリテラシーを要求する。本土生まれの聴衆は、日常生活のなかで身についたリテラシーを通して、歌詞に隠された深層の意味を読みとろうとする。現在、本土出身の新難民のなかには、仮に学校教育が十全に受けられなくとも難民社会以上に日常的にチベット語を用いるからか、優れたリテラシーを誇る人びとが散見される³⁵⁾。彼らは、難民社会で生まれ育った人びとと自分のチベット語能力を比較し、自分たちのチベット語運用能力を矜持として語っている。たとえば、カム出身の新難民の男性は「自分は古くからいる連中よりもチベット語の読み書きは絶対に優れている」³⁶⁾と胸を張り、チベット語の本を積極的に読んでいる。他の人々も「インドに亡命してから学校に通っていた。ほかの教科の成績はよくなかったけど、チベット語だけはずっと一番だった」³⁷⁾「難民社会の連中は、自由に教育が受けられるのに、彼らのチベット語はまったくっていない」³⁸⁾と他の新難民たちも筆者に語るなど、こうした差異化の語りは頻繁に聞かれるものであり、難民社会生まれの若年層チベット人たちも「本土生まれのチベットの方が読み書き能力は優れている」と認めている³⁹⁾。

このように、新難民は、難民社会の人びとのチベット語の能力は本土で育った自分たちよりも劣る、と見なしている。彼らにとって、こうした難民社会の言語能力の凋落ぶりを示す1つの指標が、聴衆のチベット語リテラシーに阿ることで歌詞を簡素化し、直接的な表現に訴えかける難民社会のチベタン・ポップの歌詞なのである。そして、こうした直接的な表現で歌われる難民社会のチベタン・ポップが新難民たちの心を捉えるのはきわめて困難である。

7 難民社会における負の円環？

難民社会で活動する一部のチベタン・ポップ歌手たちもまた本土からやってくるチベタン・ポップの楽曲を聴き、自分たちが作りだすものとの差異を痛感している。難民社会の代表的な歌手であり、本土からのチベタン・ポップを普段それほど聴かないツェリン・ギェルメイも、難民社会のチベタン・ポップと本土のチベタン・ポップの歌詞の質が大きく異なっていることを認識している。たとえば、ツェリン・ギェルメイは、直接的な表現を用いる難民社会の歌詞よりも「表現が練られ教育的な意味をも

つ本土の歌詞の質の高さ」を認めており、「チベット本土のチベタン・ポップ歌手による訓練の過程を考えれば、彼らの作品の方が自分たちのものよりも優れているのは当然である」と述べている⁴⁰⁾。また、現在チベタン・ポップの第一線を退き、教育活動に専念するミンギュル・ドルジは、近年のチベタン・ポップの歌詞の凋落ぶりを嘆き、「歌手と聴衆双方に教育が欠けているせいでこのようなことが起こっている」と指摘している。「本土では教育の機会が十分に与えられているわけではないにもかかわらず、素晴らしいレベルの歌詞が書かれ、また、聴衆もそれらの歌詞をきちんと理解しているのに対して、難民社会のチベタン・ポップの歌詞はきわめて稚拙で、それを聞いて満足している聴衆のレベルもまた低劣なものである⁴¹⁾」と彼は語る。

こういった状況できわめて居心地の悪い立場にいるのが、本土で生まれインド亡命後に学校に通ったチョダクやロブサン・デレクら「新難民」のチベタン・ポップ歌手たちである。彼らはツェリン・ギュルメイとプルプ・T・ナムギェルの次世代として現在の難民社会のチベタン・ポップを牽引し、両者とも本土のチベタン・ポップの影響を多分に受けた楽曲を持ち味としている。注目すべきは、前述の新難民の例にもれず、彼らの双方がチベット語の読み書きに長けていることである。特にロブサン・デレクは、チベット語の文語体系習得で名高い高等チベット研究大学（Sarah）を卒業しており、彼のチベット語運用能力に疑いはない。このような背景をもつ彼らだが、先に発言を引用したように、チョダクは聴衆の注意を引くために聴衆の嗜好に合わせた簡素で直接的な歌詞を書くことを自覚的に選び、ロブサン・デレクも「聞いてすぐわかる歌詞を書いている⁴²⁾」と語っている。

聴衆の嗜好に合わせた作詞実践は、チベット難民社会の教育制度や社会環境が作り上げてきたチベット語リテラシーの低い聴衆の知的レベルに合わせて作詞するということであり、作詞者は時にチベット語運用能力を十全に発揮できない。そして、それはまた、ミンギュル・ドルジが「低劣な状況」と批判する難民社会のチベット語の状況を再生産し、また、悪化させもする行為である。こうした現状に対しチョダクは自覚的であり、「自分たちが歌詞を簡素化することで、聴衆のチベット語能力が悪化していっているのは分かっている。でも、そうしなければ聴衆は自分の音楽を聴いてくれない⁴³⁾」と苦笑しながら語っている。歌詞を簡略化するのは、本土からの楽曲のもつ意義を理解する本土出身の彼にとって、ある意味苦渋の決断である。経済的な要因から歌詞を簡略化するという彼らの選択は、亡命政府の教育政策や、英語を中心としたチベット難民社会の生活によってチベット語のリテラシーの低下が顕著な現状を再認してしまい、加速させてしまう。この点において、チベタン・ポップの歌詞の変化

という文化変容は難民社会の社会的変容に接続される。

さらに、チョダクらが選ぶ歌詞の簡略化は、難民社会の聴衆の獲得に結びつく一方で、新難民の聴衆の心を捕えられない。他の歌手と比較すれば比喻表現を適度に用いて作詞するロブサン・デレクですら、新難民から見れば「ほかよりマシ」⁴⁴⁾程度のものでしかない。現状において、彼らの聴衆は難民社会で生まれ育った人びとやウツァン出身者の新難民のごく一部に限定される傾向にある。対照的に、90年代以降次々と亡命したアムドやカム出身の新難民は本土のチベタン・ポップを愛聴する。本土のチベタン・ポップを聴く旧難民が見られる一方で、アムドやカム出身の新難民が難民社会のチベタン・ポップを評価することはまれである。楽曲の質的な差異もさることながら、新難民が難民社会のチベタン・ポップを評価しない大きな要因が、ここで語られてきた歌詞の問題なのである。

8 小括

生業として音楽に携わろうとするチベタン・ポップの歌手たちによる作詞実践の変更は、音楽メディアの革新と連動し、難民社会で生まれ育った聴衆たちの要求が引きおこしたものであった。MP3が普及し、違法コピーが蔓延する状況で最低限の食い扶持を稼ぐために、歌手たちは自ら聴衆たちの需要に合わせていった。聴衆たちの需要の最たるものは、口語的かつ平易な歌詞であった。直接的かつ平易な歌詞に対する聴衆たちの要求は、本土と異なり自分の立場を明確にする自由があることに加え⁴⁵⁾、チベット語に加え、英語やヒンディー語、ネパール語を用いてやり取りせねばならない状況のなかで、比喻表現や詩的表現を読み解くためのチベット語リテラシーが低下し、直接的な表現でなければ受容できなくなってしまったこと、また、難民社会の教育政策ではチベット語の読み書き能力が80年代中頃まであまり重視されず、90年代に入るまでその保護が実行に移されなかったという複合的な要因によって下支えされていた。

こうした状況は、より広範な視点から理解されるべきである。言語をめぐるチベット難民社会の制度設計や言語に対する認識は、亡命という大きな断絶によって客体化され、チベット難民社会にふさわしい近代のあり方を模索する過程で生まれてきたのであり、これこそが現在の難民社会の、そしてチベタン・ポップを取りまく状況の下地となっているのである。

しかしながら、歌手たちの実践は思わぬ「副作用」を伴った。直接的かつ口語的な

歌詞の要求は、聴衆のチベット語リテラシーの低下に裏打ちされたものであり、歌手たちが聴衆の要求に応ずるということは、聴衆のチベット語リテラシーの低下を再認し助長しさえすることになる。こうした傾向は、90年代後半から亡命政府が自覚的にチベット語教育に力を入れ、チベット語の能力を向上させようという試みと真っ向から対立してしまう。2012年以降亡命政府はチベタン・ポップの文化的意義を認め、彼らの活動を支持しているが、実際のところ、両者の立場は容易には相いれないものとなってしまっている。

こうした難民社会の状況に加え、チベタン・ポップをめぐる実践は本土出身の新難民とインドやネパール生まれの難民を差異化する。新難民の多くは難民社会のチベタン・ポップを評価しない。その大きな要因が歌詞である。簡素化され直接的な表現を用いる難民社会のチベタン・ポップの歌詞は歌手自身が作詞するのに対し、本土では洗練され比喩表現に富んだ詞を作詞家が作詞している。本土出身の新難民にとって、前者は子供の聴くものでしかなく、歌詞の意味を読み解くことのできる後者こそが意味のあるものである。

だが、チベタン・ポップをめぐる実践や言説が可視化する難民社会の現状はきわめて皮肉なものである。亡命政府や難民社会は、中国侵略以前の50年代以前を「真のチベット文化」とし、自らの存在を真正な者と位置づけるために本土の文化を「中国化された偽物」であるかのように扱ってきた。難民社会と本土にそれぞれ割りあてられた「真」「偽」という枠組みは、本土の文化を体現する存在と見なされる新難民にも当てはめられ、新難民の一手一投は時に「中国化されたチベット文化」を非難するための媒介となる。苦しみながら越境し難民社会に到着した新難民は、難民社会が守ってきたチベット文化の尺度から「中国風」であるとして忌避され、現在の難民社会では否定的に評価されるのだ。彼らは、本土で中国の抑圧下にあるときは同情の対象になるが、難民社会に着くや否や異質な存在として避けられ、時に非難の対象となる。たとえば、ダラムサラに住んで10年が経過したカム出身の新難民の男性の発言は、新難民がおかれている状況を明示する。

「昔からダラムサラにいるウツァンの人びとは本当にひどい。私たちがいなければ、『中国が悪い』『中国がチベット文化を破壊している』という彼らの主張の正当性を証明する人間はいないんだ。それに、彼らが海外からの支援を引きだそうとする時は、いつも新難民の孤児を支援者の前に連れてきて『かわいそうなこの子たちを救うためにぜひ寄付をお願いします』と寄付を要求するんだ。なのに、普段の生活では彼らは私たちをよく思っていない。『新難民だから』というだけで彼らは私たちについていろいろ言って差別するんだ。」⁴⁶⁾

このように、新難民は、「中国化されている」として自分たちの生きてきた文化を正当に評価される機会を剥奪されてきた。しかしながら、チベタン・ポップの歌詞をめぐる状況は、難民社会がこれまで守ってきたと主張する1950年代以前の文化に基づいた彼らの優位性を問いなおす可能性を秘めている。難民社会と本土のチベタン・ポップの相違が端的に示す新難民のチベット語リテラシーはインドやネパール生まれの難民も認めるものだからである。ここにおいて、文化の保持を通して自らの真正性を保持し主張していたはずの難民たちは、「中国化されている」と批判してきた新難民の示すチベット語能力の高さによって自分たちの主張を掘り崩されてしまっている。こうしたモメントは、難民社会が旧来前提とした「難民文化=真」「本土文化=偽」という二項対立をある程度是正していく働きをもつと捉えることができるだろう。

しかしながら、差異の明瞭化は、枠組みを問いなおす可能性と同時に新難民と旧難民とのあいだにさらなる断絶を生む可能性も秘めている。従来「中国化されている」として虐げられてきた新難民のなかには、リテラシーを根拠に難民社会の文化状況を否定的に捉える者も存在し、リテラシーのある自分たちとそれを欠く彼ら、という二項対立的な分断が設定される。そしてこの分断がより明瞭になるのが、チベタン・ポップをめぐる実践においてである。

現在、難民社会由来のチベタン・ポップと本土由来のものという二種類の音楽の聴衆もそれぞれの枠組みに取まっていく傾向が見受けられ、インドやネパール生まれの難民は難民社会由来のチベタン・ポップを、本土生まれの新難民たちは本土のそれを、という具合に一定の棲みわけがなされている。無論、本土の歌手シェルテンの「団結の音 (mthun sgril gyi rang sgra)」が新旧双方の難民にヒットしたことを考えるまでもなく、この棲みわけは固定されたものではなく時に乗り越えられるものである。だが、古株の難民は難民社会のチベタン・ポップを聴き、新難民は本土のチベタン・ポップを愛聴するという一般的傾向は依然として存在する。その要因の1つとして歌詞の性質の相違が大きな位置を占めているのは、これまでの事例が示すとおりである。難民社会のチベタン・ポップの歌詞の直接性と平易性は、まさに古株の難民が要求したものであり、それを新難民は「子供じみている」「無意味」といって評価しない。歌手たちはこういった状況を理解しているが、新難民の嗜好への適合は旧来の聴衆を失うリスクを伴う以上、歌手たちにとって適切な選択肢ではない。よって、彼らは歌手として生き残るために従来の支持層に阿り、活動する途を選んだのである。だが、彼らの選択は結果的に新難民を聴衆から「切り離す」こととなり、旧難民が聴く音楽＝

難民社会のチベタン・ポップ，という枠組みや理解を補強してしまっている。本土出身で現在難民社会に暮らすチョダクやロブサン・デレクらの歌詞をめぐる葛藤は，彼らが現在置かれている状況の苦しさの一端を示すものであろう。

9 考察

以上，チベタン・ポップの作詞実践の変遷に着目することでリテラシーをめぐる難民社会の状況との相互作用の一端を描き出してきた。本節では，こうした状況に囚わらずにも関与するアクターたちに着目し，考察を加えたい。

先行研究が示すように，聴衆は音楽を単に与えられたまま消費するのではなくさまざまに読みとき，また，メディアを活用して思うように楽曲を収集したり，ファッションの一部に取り入れたりなど，さまざまなかたちで活用する存在である。また，好みの音楽を要求し，対照的に自分の好みに合わない音楽を拒絶することを通して聴衆は状況構成に参加する。そして，こうした聴衆の実践は，時に音楽家の創作活動にも影響し，音楽シーンを形成していくのである⁴⁷⁾。消費を通して音楽シーンの「構築」に積極的に関与するこうした聴衆の実践は，多くの先行研究によって肯定的な意味を付与されてきた。また，聴衆の需要に合わせて歌手たちも作詞実践を変化させてきた。要求への適応を目指す彼らの実践は先行研究が言う消費であり，これを通して彼らは生存基盤を確保している。

以上のような聴衆と歌手の創造性に着目する先行研究が示しているのは，その積極性と能動性の称揚である。「構造」や作者の意図をそのままなぞる存在として聴衆を非力かつ受動的に記述する研究に対してこれらの研究がもたらした視点は評価されるべきである。そして，本論文の事例でも示されるように，聴衆はメディア環境の変化に合わせて積極的かつ自発的に音楽を消費し，また，歌手たちはメディア環境の変化がもたらした困難を乗り越えるために聴衆への順応を果たしていった点で，こうした先行研究の視点から解釈できる側面をもちあわせている。本論文が明示した数々の実践は，人気の有無が大きな意味をもつポピュラー文化においては重要な意味をもつものである。また，チベタン・ポップを媒介に，新難民たちには自分たちの生きてきた文化が正当に評価されるべきものであることを主張するためのアリーナが与えられ，彼らが自分たちの生に対する矜持をもつことを可能にした。ここでの新難民たちの実践は，その創造性や攪乱性，そしてそれがもたらす動態性という点からすれば，現代思想（たとえばバトラー 2012; 佐藤 2013）や先に挙げた文化人類学的な研究において

行為主体が発揮するエージェンシーとして着目されてきた事象とも類似するものである。

しかしながら、本論文の事例を詳細に見ていくと、先行研究の議論が想定する積極性や能動性は、はたして状況に位置づけられたうえで主張されたものなのだろうかという疑問がわく。小括で示したように、歌手と聴衆の実践は亡命政府による言語保護政策と対立する様相を呈し、また、新難民との差異をますます明瞭なものとした。歌手が平易な歌詞を用意し、聴衆がそれを消費する、という実践がリテラシーのさらなる低下という大きな問題とそれに対する歌手自身の危惧と結びつく状況下では、歌手と聴衆双方の実践は肯定的かつ能動的なものである、と称揚されることで事足りるのであるか。加えて、新難民たちによる自らの優位性を主張する語りや実践は、彼らのおかれた状況を変えうる点で肯定的な側面をもつものの、同時に新旧難民間の溝をさらに大きくする危険性もある。こうした状況を表現する際、彼らの能動性を持ち出すのは適切な記述法なのだろうか。

ここで確認しておきたいのだが、多くの場合、歌手と聴衆は双方ともチベット文化を放棄する立場にはいない。難民社会におけるこれまでの文化やアイデンティティをめぐる個人々のチベット難民の位置づけにとどまらず、亡命政府からの認可からもわかるように、歌手たちの活動はチベット文化の保護と密接に関わり、またチベットをめぐる大きな出来事があった際には率先して聴衆の意識を啓発しようとする歌手が多い点で、彼らの活動はチベット人アイデンティティの構築に大きく関わっている。聴衆にしても、難民社会を席卷する海外のポピュラー音楽やインドおよびネパールの音楽という選択肢のなかからチベタン・ポップを選択し消費する点で、行為遂行的にチベット文化の維持に関わっているし、文化に対する正当なる評価を新難民が主張するのは、まさにチベット文化の保存をめぐるためなのである。

しかしながら、この過程に参加するアクターたちの実践は自分たちの意図から独り歩きを始める。歌手と聴衆たちがチベタン・ポップをめぐる実践を通して作りあげた状況は、自分たちが守るよう説かれているチベット語やそのリテラシーをさらに低下させることに繋がり、また、言語保護政策を推し進める近年の亡命政府の政策とも両立しえない。そして、歌手の適応実践は本土のチベタン・ポップとの差異をさらに強め、その聴衆である新難民との差異も明瞭にしてしまう。自らの実践がもたらした状況に対して多くの歌手は自覚しているものの、生存のためにはやむを得ず、現時点で彼らにはほかに打つ手はない。

このことからわかるのは、旧来の研究のように特定の行為者の実践に焦点化し、そ

れを単に積極的かつ能動的なものとして捉える記述法では本論文が扱っている状況を描くには不十分である、ということである。ここで、本論文の立場を明確にするためにも補助線として改めてアハーンのエージェンシーに関連する議論 (Ahearn 2010) と、新自由主義的経済体制が要求する主体像とに言及しておきたい。アハーンによれば、エージェンシーの暫定的定義とは「社会的文化的に媒介された行為能力」(Ahearn 2010: 28) であり、「学者が自問すべきは、エージェンシーをめぐる観念が社会ごとにいかに異なるか、これらの観念が人間性や因果関係といかに結びつけられるかということである」と指摘することで文脈の重要性を強調するとともに、抵抗に代表される対抗的エージェンシーはエージェンシーの一側面でしかないと主張する (Ahearn 2010: 30)。アハーンは実践理論の系譜を継承し、文化や言語のシステムに動態性をもたらすものとしてエージェンシーに着目し、オートナー (Ortner 2006) らを引き合いに出して行為者の意図性の重要性を強調する (Ahearn 2010: 34-37)。この手続きを経たうえでアハーンは名詞などの言語運用からエージェンシーを捉えなおして行為者の言語使用に着目し、行為者がいかに自らのエージェンシーを語るかという点からエージェンシーを分析することで、現地の人々のエージェンシー理論を析出できるという「メタ行為主体言説 (meta-agentive discourse)」分析を主唱する (Ahearn 2010: 38-41)。そして、言語構造によりコード化されたエージェンシー、社会的文化的過程のなかに埋め込まれたエージェンシー、言説から生成するエージェンシーという相互に入り乱れる3つの観点からエージェンシーを分析することを唱えている (Ahearn 2010: 44-45)。この視点においては、行為者の文脈拘束性を認識したうえで、行為者自身が生きる文脈そのものにも動態をもたらすものとしてエージェンシーが捉えられている。

一方、佐藤嘉幸によれば、新自由主義が要求する主体とは、資本の要請にフレキシブルに対応する主体、すなわち「自己に投資し、自己のリスクを自己管理しうるような『自分自身の企業家』であり、セルフ・マネジメントの主体である」(佐藤 2009: 11)。そこでは、「労働者は、市場がその時々要求する方向性に従って、まさに市場が要求するような主体に変わらなければならない」(國分・佐藤・千葉 2010: 181)。新自由主義的な経済体制が地球規模で猛威を振るっている状況では、積極的かつ能動的に評価される実践がまさに市場や資本の力学によって触発される。この視点においては、新自由主義的資本主義は一般的な影響力をもつということが暗示されている。

本論文が提示した事例をこれらの補助線に則して見れば、いかなる見取り図が描けるであろうか。まず、佐藤の議論を文化人類学の文脈に落とし込むためには、ローカ

リティ（アパデュライ 2004）や「ふさわしい近代」（Liechty 2003; 2010）の希求、小田亮の一連の研究（たとえば小田 2010）などに代表されるグローバリゼーションとローカルな文脈やそこでの実践というコンタクト・ゾーンに着目する必要がある。松田素二が指摘するように、「ネオリベラリズムと総称される体制は、単一で均質なものではないし、そもそも安定した体制ですらない」（松田 2009: 262）。よって、新自由主義的資本主義経済が世界規模で猛威をふるっていても、現地に生きる人びとはそれを多様な形で受容するため、そこで形成される主体や彼らの実践にはかなりの偏差が出てくるのがわかる。この点で、行為者の文脈拘束性を説くアハーンの議論は正鵠を射ている。ネパールで90年代以降生じた社会的経済的政治的变化やそれを通してもたらされた読み書き能力が人々の認識の変化を促したことをアハーンは記述しているが（Ahearn 2010: 42）、そこで生じたラブレターを書くという実践の描写を通してアハーンは現地におけるエージェンシーの表れの差異を析出しようとする。ここでは、経済的な影響力が現地の文脈や、人びとが外部からもたらされた知識や実践と接触することで生み出された想像力と結びつくことで、人びとが生きる文脈に思わぬ動態がもたらされたことが描かれている。

その一方で、「資本の運動による絶え間ない要求に柔軟に対応する主体」という佐藤の視点がアハーンのエージェンシー理解においてどの程度の位置を占めているのかは明らかではない。新自由主義が導出するのが「市場と直結した流動化する諸個人」（松田 2009: 267）であり、そこで要求される「基本的な人間観については共通性がある」（松田 2009: 263）ると松田が指摘するように、佐藤の指摘する新自由主義下で要求されるフレキシブルな主体の問題は、それぞれの地域的文脈においてもその重要性を失うことはない。では、時に事態を悪化させうる「資本の要請にフレキシブルに対応する主体」とは、社会的文化的に媒介された行為能力を発揮しているものとしてアハーンの枠組みで積極的に捉えられるのだろうか。アハーンは明言していないが、オートナーの議論を好意的に評価していることを鑑みたくて、エージェンシーの議論を彼女が箇条書きにした際に「エージェンシーを行使する（exercise agency）」という表現を用いているのを見れば、意図的に状況に働きかけ、何かを積極的に生み出す能力がエージェンシーである、という含意が彼女の議論にはあることが伺える。本論文の事例で言えば、あらゆるアクター、特に歌手らは意図をもって状況に働きかけているし、まさに新しいものを生み出している。その点で、彼らの実践はエージェンシーの行使と解釈しうるものであると言えるだろう。しかし、それは彼らの生活を左右する経済的な要因と不可分であり、佐藤や松田の指摘を受け止めた場合、アハーンのように単

純にエージェンシーを称揚するわけにはいかないだろう。

これらの議論から得られたものを補助線にして本論文の事例を描きなおせば、以下のようなになるだろう。聴衆はまさに資本の運動がもたらした新技術を媒介して音楽を違法かつ安価に消費し、歌手を経済的な苦境に陥らせた。発言力が相対的に強くなった聴衆は自らが望むものを歌手に要求し、生き延びるために歌手たちは柔軟に状況に対応し、平易な歌詞が載った楽曲を作ってきたのである。しかしながら、こうして出来上がった歌詞は、新難民にとっては自分たちの文化を中国風で偽のチベット文化として虐げる旧難民がチベット文化をうまく保存できていない現状を示すものであり、批判の対象として活用できるものとなった。それぞれのアクターが自らの置かれた状況のなかで機転を利かせて柔軟に対応していることを示すこれらの事例は、各アクターによるエージェンシーの発露とも解釈できる一方で、それでは収まりきらない様相が語られないまま残されている印象を受ける。アナ・ツィンがインドネシアの森林伐採をめぐるグローバルな力学を分析する際に「破壊もまたエージェンシーを要求する。物語るためには、絶望に関する視点をもたねばならないのだ」(Tsing 2005: 26)と指摘したように、エージェンシーとは良きにつけ悪きにつけ何かを生み出す力能である。しかしながら、本論文で参照してきた議論にあるように、エージェンシーをめぐる議論は、文化や社会の動態性を提示するための方便として使われてきた感がある。中間集団論を通して真島が主体を一面的に描くことに呈した苦言は、ここにおいてもあてはまる(真島 2006)。以上の点を勘案すれば、本論文で取り上げたような事例が我々に要請しているのは、安易に実践者のエージェンシーを唱えるのではなく、個々の多彩なアクターの実践が当該の個別具体的な状況においてどのような意味をもつのか分析すること、そしてそれらの集積体を人びとが現在生きている状況として記述することなのではないか。エージェンシーを行使する行為者とは意図をもつ能動的で創造的な存在であると記述・称揚しそこに潜勢力を見いだすよりは、アクターたちの意図からずれて状況が構成されていく過程を描きだすことこそが当事者の生きる社会的文化的状況を描く際には重要ではないか。ポストモダン人類学から学んだように、確かに私たちは決して中立的な記述をおこなうことはできない。とはいえ、オートナーのように「決まりきった行為」と「世界に介入する行為主体的行為」を峻別したうえで社会的主体がエージェントになっているか否か、またエージェンシーを成功裏に体现できているかを判断する(Ortner 2006: 141-142)記述や、「状況依存的に可能な資源利用形態を編み出しつつ生活世界の秩序を再編してゆくエイジェンシー」(関 2009: 493)という記述に代表されるように⁴⁸⁾、特定の存在や実践に対してのみ

エージェンシーを見だし割り当てて記述する行為は多分に価値判断的であり、その判断は行為者の生きる状況を捉えるうえで大きな躓きの石となりうることが問われねばならないだろう⁴⁹⁾。

仮に、ツインが提示したエージェンシーの問題系を引き継いで民族誌記述を突き進めるのであれば、参考になるのがネオ・モナドロジー的な方向性である。近年、ラトウールらによってガブリエル・タルドの再評価がなされているが（たとえばラトウール 2011）、小は常に大の実体であると捉え、小こそが大のカギを握るために重要なものと捉えるネオ・モナドロジー的観点からネットワークや布置を記述する試みは民族誌記述の一つの方向性であり、本論文もその潮流に位置づけうるものである。私たちが進むべき一つの方向は、特定の行為者の実践にエージェンシーのラベルを張って事足りれりとするのではなく、その地に暮らす多様なアクターの行為の集積によって動態がもたらされる過程や布置の記述であるように思われる。

10 おわりに

これまで、本論文はチベタン・ポップの歌詞をめぐる実践に焦点を当て、そこからチベット難民が直面しているリテラシーの低下と作詞実践との相互作用を描きだしてきた。歌詞をめぐる歌手と聴衆の実践は状況に対する適応戦略であり、ある程度の結果を残している。しかしながら、彼らの実践が補強する言語リテラシーの低下および旧難民と新難民との差異の明瞭化は、彼らが意図的にもたらした結末ではなく、意図せぬかたちで人々が位置づけられる関係性の布置に動態性をもたらしていると言える。本論文が取り上げた音楽は、社会的文化的な痕跡が楽曲や歌詞に対して刻みこまれるのと同時に、音楽を取りまく技術的要因やそれと連動する他文化の楽曲の浸透など、グローバリゼーションとも親和性の高い領域である。音楽とは、人々がグローバリゼーションを具体的な時空間において生きる一つのアリーナだと言えるだろう。だからこそ、そこで起こっている出来事を捉えるためには、新自由主義的な側面を強調した単一の図式で理解するのではなく、拘束性を意識したうえでそれを乗り越えるエージェンシーを称揚するでもなく、音楽をめぐる実践や行為者の問題は、音楽が作られ、販売される当該社会の状況のなかに落としこまれなければならないのだ。

注

- 1) ここでいうエージェンシーとは主体や集団に付与される傾向のある力能、「社会的文化的に媒介された行為能力」(Ahearn 2010: 28)を指す。
- 2) 「多様な視点の存在を認めることは、統一された本質的なチベット人アイデンティティという幻想を解体したり、それをより良い代案で置き換えたりすることにはならない。多様性の認識は人びとを以下の問いに導くかもしれないものである。つまり、このアイデンティティがどう働くのか、そしてなぜそれが重要なのか、と」(Stirr 2008: 329)。
- 3) たとえば、難民社会への貢献を説く言説 (shapshu/zhabs zhu) と個人的な余暇の享受 (kyamkyam/kyam kyam) について論じた Swank (2014) の議論を参照のこと。
- 4) たとえば、シッキム出身者の会話を聞いたダラムサラ在住の人びとは「オカマのチベット語」と非難した。
- 5) とはいえ、筆者が2005年に調査した際にはその歴史の教科書ですら英語で書かれていた。
- 6) たとえば海老原 (2012) および山本 (2013a) の議論を参照のこと。
- 7) スワンクによれば、1986年から難民社会のリテラシーの低下は問題視され、チベット語の教科書が亡命政府管轄下のチベット子供村をはじめいくつかの学校で使用され始め、91年までにはさまざまな科目の14種類の教科書が教室で用いられていたという (Swank 2014: 27)。
- 8) スワンクの調査では、60歳以上のチベット人の実に100パーセントがチベット語の簡単な読み書きができると示されている (Swank 2014: 29)。これはこれまでの通説や筆者自身の調査経験や、町で耳にした語りとは大きく食い違う調査結果であり、興味深い。だが、彼女は総計200人にインタビューしたと書くのみで、各年代グループの人数内訳等に関する情報を明示していないことから、サンプリング等に関する精査が必要だろう。
- 9) チベット語の読み書きを奨励するメールサービスを亡命政府が2001年に開始した、というディールの記述は、言語保存に対する意識の向上と連動している (Diehl 2002: 213)。
- 10) スワンクの調査によると、20代は40パーセント強、30代は70パーセント弱のチベット語識字率が提示されている (Swank 2014: 29) ため、パンボのいう100パーセントの識字率は達成しうるはずもないが、ここでもデータの食い違いがみられることは指摘しておくたい。
- 11) スワンクが著作で明示しているデータにおいても、新難民は紙上での記録や表現をほぼすべてチベット語でおこなっているのに対し (Swank 2014: 143-155)、同年代の旧難民たちは英語で紙上の記録や自己表現をおこなっている。
- 12) 2013年9月6日の会話より。
- 13) こうした関与に政治的な意味のみを読むことは状況を見誤る可能性がある。たとえば、ある歌手のデビュー曲はまさに焼身を扱ったものであるが、彼が筆者に語った思惑は、「時期に合った政治的なテーマを歌えば聴衆の耳目を集めやすい」というものであった。
- 14) 2008年以降、難民社会では本土の災厄に対して哀悼の念を表明するために、服喪 (mya ngan) という名目の下、歌舞謡曲の自粛や祝い事の小規模化を呼びかけてきた。この件に関しては、別稿を準備中である。
- 15) ここでいう現代的な音楽とは、チベット難民社会において伝統的な音楽 (gna' snga mo'i gzhas) と対照づけて語られるものであり、あくまで伝統 (=「シャングリラ化」) された1950年以前のチベット文化) との相対的な位置づけにおいて定義されるものである。
- 16) 発表年などの記述は、基本的にディール (Diehl 2002) の記述に基づく。
- 17) 2004年の記述では、1994年末と書かれている (Diehl 2004: 10)。
- 18) たとえば、筆者の友人にはチベタン・ポップを歌うのが好きな一方、チベタン・ポップ歌手の存在を認めない難民社会出身男性 (35歳) がいる。しかし彼に「じゃあ歌手デビューには興味はないね?」と聞くと「まさか! デビューできるならするよ」と彼は答えた。CDデビューにはそれ相応の金額と才能が必要であり、歌うのが好きだけではデビューできない。筆者が知る限りでは、デビューできた歌手に対して向けられるこれら歌手志望の人たちのまなざしは、羨望と嫉妬が入り乱れたものとなる。
- 19) 2011年9月28日筆者との会話の中での発言。
- 20) この点に関しては山本 (2013b) を参照。
- 21) 2012年2月12日のインタビューにて。

- 22) 2005年9月3日筆者とインド生まれ男性(25歳)の会話の中での発言。
- 23) 2011年9月29日インド出身女性(31歳)との会話での発言。
- 24) 歌詞の理解に関連する事例として、スティールの事例を参照(Stirr 2008: 321, 325)。
- 25) 2012年2月12日のインタビューにて。
- 26) 2000年代以降も難民社会のチベタン・ポップの大半は歌詞の中に多言語状況を生みだすことはない。ごく一部の歌詞だけがチベット語と英語、ヒンディー語を混ぜている。
- 27) 2012年2月5日のインタビューより構成。
- 28) 91年の亡命政府の調査資料に依拠したカラトによれば、ウツァン出身者が70%、カム出身者が25%、アムド出身者が5%である(Kharat 2003: 79)。なお、2000年代に調査したグプタによれば、ウツァンは68.5%(ラサが39%)、カムが15%、アムドが16.5%とウツァンの多さは同様だが、アムドとカムの比率が逆転している(Gupta 2005: 86)。
- 29) 2012年6月8日筆者とウツァン出身男性(41歳)の会話の中での発言。
- 30) 2013年7月25日筆者とアムド出身男性(32歳)の会話の中での発言。
- 31) ちなみに、筆者がラサで音楽データを違法に販売するチベット人男性と会話していた時、彼は本土と難民社会のチベタン・ポップの違いは「歌詞の良し悪し」とであると明言していた(2014年8月30日)。
- 32) 分業体制と質の高さを結びつける視点は、難民社会の歌手も共有している。
- 33) たとえば、90年代の代表的な歌手で、アメリカに移住した現在でも尊敬を集めるダドンが歌う詞は、口語的でありつつも読み手をさまざまな解釈に導く表現力をもつ。
- 34) 「人生の大半をチベットで過ごし、チベット語同様中国語も堪能なツェリンとプルブは、『母国』など、彼らのいうところの『トリッキーな言葉』を指摘した。プルブによれば、それらを中国人はすべて中国について言及しているものと理解し、チベット人はチベットについて言及するものであると理解するということである」(Stirr 2008: 320)。
- 35) もちろん、筆者が青海省西寧近郊で出会ったチベット人のように、生活環境の影響を受けて青海訛りの漢語しか喋れないチベット人もいることは付け加えねばならない。
- 36) 2011年8月26日筆者とカム出身の男性(32歳)との会話の中での発言。
- 37) 2012年6月12日筆者との会話の中でのカム出身の男性(26歳)の発言。
- 38) 2011年10月13日筆者との会話の中でのカム出身の男性(34歳)の発言。
- 39) 2008年8月23日筆者とインド育ちの女性(38歳)との会話や、2013年8月29日ツェリン・ギェルメイとの会話。他多数。
- 40) 2012年2月16日のインタビューより。
- 41) 2012年2月10日のインタビューより。
- 42) 2012年7月14日のインタビューより。
- 43) 2013年8月25日のインタビューより。
- 44) 2012年6月26日筆者との会話の中でのカム出身の女性(18歳)の発言。彼女はプルブ・ナムギャルやツェリン・ギェルメイの歌詞や楽曲に対し嫌悪感を露わにしている。
- 45) とはいえ、近年のネパールでは、大っぴらにチベットにまつわる政治的主張をするのが困難になっていることを指摘しておきたい。
- 46) 2011年9月6日筆者とカム男性(34歳)の会話の中での発言。
- 47) ストローのいう音楽シーンは、これらの実践の集積として解釈できる(Straw 1991)。
- 48) 本論文が再考の対象とするのはその記述の仕方とその含意(たとえば「資源管理の制度と構造に微細な変更と修正を加えつつ、自らの生活の場を確保してゆく」(関 2009: 479)などに代表されるエージェンシーにまつわる語り)であり、エージェンシーが「様々な他者、モノ、資源との関係性によって構成される社会空間に埋め込まれた存在」(関 2009: 479)であるという理解自体を否定するものではない。人は自らのおかれた状況のなかで行為し、それによって自己の位置づけを変えていくしかないのである(たとえば田辺 2012: 366)。
- 49) エージェンシーをめぐる議論に対して批判的な考察を展開する小川さやかの議論(小川 2011: 17-18)は筆者のそれと近いものである。しかしながら、エージェンシーがいつしかフレデリック・バルトの戦略的な主体像と近くなることを批判する小川自身もまた「彼らの豊かなエージェンシーがもっとも発揮され、豊かな商文化が日々生成しているにもかかわらず…」(小川 2011: 21)と記述して序論を終えることで、結局「発揮されるものとしてのエージェンシー」という図式を担保している点で、エージェンシー概念を個々人に見出し、当てはめることを否定する筆者の主張とは異なる。

文 献

- アドルノ, T.
1998 『不協和音—管理社会における音楽』三光長治・高辻知義訳, 東京: 平凡社, 平凡社ライブラリー。
- Ahearn, L.
2010 Agency and Language. In J. Jaspers, J. Östman and J. Verschueren (eds.) *Society and Language Use (Handbook of Pragmatics Highlights)*, pp. 28–48. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Anand, D.
2007 *Geopolitical Exiatica: Tibet in Western Imagination*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- アバデュライ, A.
2004 『さまよえる近代—グローバル化の文化研究』門田健一訳, 東京: 平凡社。
- Ardley, J.
2002 *The Tibetan Independence Movement: Political, Religious and Gandhian Perspectives*. New Delhi: Routledge Curzon.
- Bangbo, E.
2008 Schooling and ‘Quality Education’ in the Tibetan Diaspora and Tibet. In R. Barnett and D. Schwartz (eds.) *Tibetan Modernities: Notes from the Field on Cultural and Social Change*, pp. 189–211. Leiden: Brill.
- バトラー, J.
2012 『権力の心的な生—主体化=服従化に関する諸理論』佐藤嘉幸・清水知子訳, 東京: 月曜社。
- Biddle, I. and Knights, V. (eds.)
2007 *Music, National Identity and the Politics of Location: Between the Global and the Local*. Farnham: Ashgate.
- Brabazon, T.
2012 *Popular Music: Topics, Trends & Trajectories*. London: Sage Publications.
- Calkowski, M.
1997 The Tibetan Diaspora and the Politics of Performance. In F. J. Korom (ed.) *Tibetan Culture in the Diaspora*, pp. 51–58. Wien: Austrian Academy of Science Press.
- Cavicchi, D.
1998 *Tramps Like Us: Music and Meaning among Springsteen Fan*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, S.
1991 *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. Oxford: Oxford Press.
- CTA Planning Commission
2010 *Demographic Survey of Tibetans in Exile-2009*. Dharamsala: Central Tibetan Administration.
- DeNora, T.
2000 *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dhondup, Y.
2008 Dancing to the Beat of Modernity: The Rise and Development of Tibetan Pop Music. In R. Barnett and D. Schwartz (eds.) *Tibetan Modernities: Notes from the Field on Cultural and Social Change*, pp. 285–304. Leiden: Brill.
- Diehl, K.
2002 *Echoes from Dharamsala: Music in the Life of a Tibetan Refugee Community*. Berkley and Los Angels: University of California Press.
2004 Music of the Tibetan Diaspora. *Himalaya, the Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies* 24 (1/2): 7–13.
- Dreyfus, G.
2002 Tibetan Religious Nationalism: Western Fantasy or Empowering Vision? In P. C. Klieger (ed.)

- Tibet, Self, and The Tibetan Diaspora: Voices of Difference*, pp. 37–56. Leiden: Brill.
- 海老原志穂
2012 「チベット語難民共通方言の諸特徴」『清泉女子大学人文科学研究紀要』33: 113–133。
- Finnegan, R.
1989 *The Hidden Musicians: Music Making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- フィスク, J.
1996 『テレビジョンカルチャー——ポピュラー文化の政治学』伊藤守・藤田真文・常木暎生ほか訳, 千葉: 梓出版社。
- Frith, S.
1988 Why do songs have words? In S. Frith (ed.) *Music for Pleasure: Essays in the Sociology of Pop*, pp. 105–128. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harris, C.
1999 *In the Image of Tibet: Tibetan Painting after 1959*. Reaktion Books.
- 速水洋子
2009 『差異とつながりの民族誌——北タイ山地カレン社会の民族とジェンダー』京都: 世界思想社。
- Henrion-Dourcy, I.
2005 Women in the Performing Arts: Portraits of Six Contemporary Singers. In J. Gyatso and H. Havnevik (eds.) *Women in Tibet Past and Present*, pp. 195–258. New York: Columbia University Press.
- Kharat, R.
2003 *Tibetan Refugees in India*. New Delhi: Kaveri Books.
- 國分功一郎・佐藤嘉幸・千葉雅也
2010 「共同討議——ドゥルーズの逆説的保守主義」『表象』4: 158–186。
- Kusek, D. and Leonhard, G.
2005 *The Future of Music: Manifesto for the Digital Music Revolution*. Boston: Berklee Press.
- ラトゥール, B.
2011 「〈社会的なもの〉の終焉——アクターネットワーク理論とガブリエル・タルド」村澤真保呂訳, 『Vol. 5』pp. 228–249, 東京: 以文社。
- Lau, T.
2009 Tibetan Fears and Indian Foes: Fears of Cultural Extinction and Antagonism as Discursive Strategy. *Explorations in Anthropology* 9(1): 81–90.
- Liechty, M.
2003 *Suitably Modern: Making Middle-Class Culture in Kathmandu*. Princeton: Princeton University Press.
2010 *Out Here in Kathmandu: Modernity on the Global Periphery*. Kathmandu: Martin Chautari.
- Longhurst, B.
2007 *Popular Music & Society*. Cambridge: Polity Press.
- 真島一郎
2006 「中間集団論」『文化人類学』71(1): 24–49。
- 松田素二
2009 「現代世界における人類学の課題」『文化人類学』74(2): 262–271。
- Moore, A.
2004 Introduction. In A. F. Moore (ed.) *Analyzing Popular Music*, pp. 1–15. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moran, P.
2004 *Buddhism Observed: Travelers, Exiles and Tibetan Dharma in Kathmandu*. London: Routledge.
- 森山 工
2007 「文化資源の考え方」内堀義光・菅原和孝・印東道子編『資源人類学』pp. 52–63, 東京: 放送大学出版。

- 山本 かたちを変えていく歌詞
- 毛利嘉孝
2012 『ポピュラー音楽と資本主義』 東京：せりか書房。
- ニーガス, K.
2004 『ポピュラー音楽理論入門』 安田昌弘訳, 東京：水声社。
- 小田 亮
2010 「グローカリゼーションと共同性」 小田亮編 『グローカリゼーションと共同性』 pp. 1-42, 東京：成城大学民俗学研究所グローバル研究センター。
- 小川さやか
2011 『都市を生きぬくための狡知——タンザニアの零細商人マチングの民族誌』 世界思想社。
- Ortner, S.
2006 *Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject*. Durham: Duke University Press.
- Peddie, I. (ed.)
2006 *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. Farnham: Ashgate.
- Prost, A.
2006 The Problem with ‘Rich Refugees’ Sponsorship, Capital, and the Informal Economy of Tibetan Refugees. *Modern Asian Studies* 40(1): 233-253.
- 佐藤嘉幸
2009 『新自由主義と権力——フーコーから現在性の哲学へ』 京都：人文書院。
2013 「フーコー的ユートピア／ヘテロトピアから抵抗へ——解説にかえて」 ミシェル・フーコー著, 佐藤嘉幸訳 『ユートピアの身体／ヘテロトピア』 pp. 117-146, 東京：水声社。
- 関 恒樹
2009 「グリーン・ネオリベラリズムとエージェンシーの共同体——フィリピンの海域資源管理の事例から」 『文化人類学』 73(4): 477-498。
- Stirr, A.
2008 Blue Lake: Tibetan Popular Music, Place and Fantasies of the Nation. In R. Barnett and D. Schwartz (eds.) *Tibetan Modernities: Notes for field on cultural and social change*, pp. 305-332. Leiden: Brill.
- Straw, W.
1991 Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies* 5(3): 368-388.
- Swank, H.
2014 *Rewriting Shangri-la: Tibetan Youth, Migrations and Literacies in McLeod Ganj, India*. Leiden; Brill.
- 田辺明生
2012 「生存基盤の思想——連鎖的生命と行為主体性」 柳澤雅之・河野泰之・甲山治・神崎護編 『地球圏・生命圏の潜在力——熱帯地域社会の生存基盤』 pp. 365-393, 京都：京都大学学術出版会
- Thornton, S.
1995 *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.
- チベット亡命政府国際情報省
1999 『チベット入門』 南野善三郎訳, 東京：鳥影社。
- TIN (Tibet Information Network)
2004 *Unity and Discord: Music and Politics in Contemporary Tibet*. London: Tibet Information Network.
- Tsing, A.
2005 *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton: Princeton University Press.
- 山本達也
2008 「ダラムサラで構築される『チベット文化』——チベット歌劇ラモと祭典シヨトンをめぐる記述と言説をめぐる」 『文化人類学』 73(1): 49-69。
2013a 『舞台の上の難民——チベット難民芸能集団の民族誌』 京都：法蔵館。
2013b 「生業としての音楽家業を問う：チベット難民ポップ歌手を事例に」 『南アジア研究』 25: 106-127。