

書評

山本達也『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、2013年、414頁、6000円+税、ISBN978-4831874412

小西公大

「チベット」や「難民」という語彙が、ある意味暴力的に我々に想起させる記号の強度から、いかに逃れ、かつそこに生きる人々の具体的な生活世界や個人の内面世界へと肉薄することがいかに可能か。この暴力性が、集団の内部／外部の表象をめぐる政治学とどのように連関しているのか、そして、それらを人々はどのように受容し、自らのものとし、または反発し、葛藤してきた／いくのか。本書は「チベット」「難民」という表象や、それに伴う政治的実践のもつ権力性を前に右往左往する人々の微視的な生のあり方を、インド北部のダラムサラを舞台に、民族誌的手法によって提示しようと試みた論考である。

本書を、従来のチベット関連のモノグラフとは一線を画したものとしているのは、現地に生きる「チベット難民」と呼ばれた人々の意識を、芸能という補助線を引くことによって明らかにしようとした点にあるだろう。芸能のもつメディアーション機能に注目することは、いわばステイグマタイズされた人々の生き方とその表現のあり方を前景化させ、可視化することに資する。その表現には、(外圧の本質主義である)「求められる表象」や(内部からの戦略的本質主義としての)「提示しなければならない集合的表象」を前に、「のるか、そるか」という単純な二項対立では描くことのできない多様な意思が絡み合っている。言い換えれば、「チベット人」もしくは「難民」としての「あるべき世界」が、常に参照されなければならない準拠点として重くのしかかってくる世界でありながら、しかし人びとはそれほど単純に首尾一貫した「生」を生きているわけではない、という乖離状況が生み出されている。この単純な事実でさえ語ることができないほどに、チベットをめぐる言説は固定化されているということなのだろう。本書では、この固定性・硬直性を打破するために、一方で集団のもつ多様性や異種混淆性を強調していくこと、他方で個人の(一貫性のない、一枚岩的ではない)内面的な揺らぎを微視的に、かつ動的に描いていくことが試みられている。

以下では、上記の試みの軌跡を、章ごとの内容に沿って追いながら、本書のもつ魅力に迫っていくことにしたい。

本書は3部構成をとっている。第1部では、チベット難民としての集団が掲げる文化政治的な側面をつまびらかにすることを目的としている。チベット難民社会において広がっていった(おもに1950年代以前の文化保持的側面、もしくはラサ／ウツェン中心主義に特徴づけられる)ナショナリズムや、難民社会にみられるある種のハビトゥス(言語使用、身体論的側面、食生活や内在的「性質」など)がまずもって明示されていく。その中で「チベットのなるもの」を表象することを託された芸能組織TIPA(チベット難民芸能集団)の来歴が明らかにされる。筆者は、なかでもTIPAの伝統的演目への傾倒性(「真正」なるチベット文化の構築プロセス)に着目し、それらがどのように再構築されていったのかを詳細に描き出していく。

TIPAに関して詳述されていく第2章では、TIPAに課せられた表象のあり方とともに、芸能が、その創造と喪失の双方にまたがるリアリティの中で、組み直され、接合され、異種混濁性を増していく動態的状况が描かれていく。第3章では、より具体的にTIPAの公演にみられる戦略(公演地・聴衆に応じたプログラムの操作)が分析されていき、演者たちに課せられる主体性と拘束性が明らかにされていく。そこでは、チベット難民社会において強く要請される「他者」のまなざしが内面化されていく過程が強調されている。第4章では、公演の中でも歌劇ラモと祭典ショトンの通時的な分析に力点が置かれており、ラサ文化を中心とする「真正なるチベット文化」が構築されていくプロセスとして描かれている。また、それらの芸能活動にみられる変革の潜在性(更なる再構築の動き)に可能性が見いだされている。第5章では、芸能活動をめぐる創意性や直面する困難を明らかにするために、演者に寄り添った形で論が展開される。そこでは、ラサ的なものへの偏重が生み出す演目のマンネリズムや、ある程度硬直した文化表象を前に、若者たちが離れていく状況や、TIPA的なものではない新たな消費対象(他の芸能集団など)が見つけ出されていく状況が描かれている。

第2部では、第1部で行ってきたような通時的な表象の力学の詳述を離れ、より同時代的で微視的な側面へと視点がスライドしていく。特に

80年代以降に上演が始まった現代的なポップ音楽や、それを取り巻く環境へ注目がなされる。なかでも「チベタン・ポップ」と呼ばれる新たなジャンルへと傾倒していく若者たちの姿が興味深い。6章では、このチベタン・ポップが形成されていく過程が明確にされつつ、特定のバンド（「アカマ」）に焦点が当てられる。このバンドの特徴としてあげられるのは、個々のバンドメンバーの持つ方向性に流動性がみられる一方で、「出身地域を超える」、「同時代性を打ち出す」などの包摂性を備えていることだろう。第7章では、このバンド「アカマ」のCD作成の場（レコーディングスタジオ）における集約的なフィールドワークを通じて、創作活動における（主に演奏者とプロデューサーとの対立を軸とした）意思決定の過程が明らかにされていく。その過程で突出する意思のぶつかり合いを「接触領域」と定位し、類型化が試みられている。提示された三つの類型は以下のものである。1)「異なる複数の個体」間の接触：個人間の非対称な力関係における相互交渉性の発現、2)「異なる複数の文化」間の接触：チベットの伝統文化的枠組みをめぐる自己同一性の発現、3)「先取りされた接触」：想像上の聴衆（亡霊）、難民社会が抱える社会・文化的な拘束力。第8章ではこれら接触領域から生み出された作品（オーディオCD）が流通していく過程でいかに語られたか、また作品を基盤とした公演において、聴衆がいかにバンドの文化表象を捉えたかについて記述されていく。その中で、期待される新たなナショナリズム構築へと向かうはずの彼らの表現に対して異議申し立て（あるいは直接的な暴力行為）がなされていく過程が描かれる。

第3部では、グローバルな世界と結びついた難民社会において、演者がいかにその生を生きているのかを、ライフヒストリー手法をもちいて論が展開され、「ひととしてのディアスポラ」へ着目することの重要性が説かれている。第9章では、チベタン・ポップの演者テンジンに焦点が当てられ、個と社会という二項対立的な分類によって捨象されていく、居心地の悪さや心の揺れ動き・葛藤が描き出される。そこからアイデンティティ論／主体論への提言がなされ、「ひととしてのディアスポラ」と「集団としてのディアスポラ」は分離して存在しているのではなく、複層的に絡み合っていく弁証法的な関係として描くことの重要性が提示される。終章では、本書の総括として、チベット・ナショナリズムのもつ可能性と限界が明示されている。可能性としては、難民社会のかかえる

アノミ的な状態からの回避が可能となること、政治・経済的資源として活用できること、新たなナショナリズム創造への素地を提供していることなどがあげられている。限界としては、ラサ中心主義にみられる排除構造が存在すること、西洋社会由来の人権や民主主義的な言説が強制されていくという暴力性、また、表象のアリーナにおいて「チベット人」そのものが不在となり忘却されている現状、そして自らが語る位置を確保することの困難性があげられている。結論部では、人びとの生活実践は受動性と能動性のはざまにある中間態的なものであり、そこに「共存性」を見だしていくマイクロ人類学的な射程をもつことの必要性があげられている。また、固定的枠組みで共同性と異質性を分類していくような自他認識を放棄し、他者に対する想像力を開放していくことが必要とされ、その第一歩として本書を位置づけている。

本書の構成で注目に値するのは、記述や分析対象の枠組が章を追うごとにマイクロ化していくというものだ。第1章でなされたダラムサラという空間におけるチベット難民社会と亡命政府に関する記述は、第一部においてTIPAという芸能組織のもつ文化表象の問題へと続き、第2部ではチベタン・ポップと特定のバンド内部での力学、第3部では特定の演者という「個」の領域へと深化していく、という構造をとっている。つまり記述対象の範囲が、集団から個という物語軸に沿って各レイヤーへと配置されていき、さらにそれぞれのレイヤー内部での文化表象の強度や伝統性への希求、およびその再編・創造の過程を扱った記述がちりばめられていく。この手法は、本書の中心的な主張である「集団としてのディアスポラ」と「ひととしてのディアスポラ」の弁証法的関係を描き出すためのものであり、レイヤーを分断するためのものではない。各レイヤーにおいて表出する齟齬や葛藤は、常に他のレイヤーとの関係性の中で生み出されていくからだ。

また、記述の対象となる各レイヤーにおいて、著者自身が一つのアクター（TIPAの一員、バンド「アカマ」のメンバー、もしくは難民社会に入り込んだ一人の人類学者）として重要な役割を果たしており、そのことはレイヤー内外の別を超えた複層的な身体感覚を備えることを可能にし、かつ人々の葛藤や揺れ動きに肉薄することができる位置を獲得していることも、本書をチベット難民の民族誌として斬新なものにしている特徴だろう。

本書は、民族誌的な資料としての価値をもつとともに、語られることのなかったチベット難民社会の生きた動態的側面を描き出すことに一定程度成功している点で、これまでの難民研究に一石を投じた力作として捉えることができよう。しかし一方で無視できない問題点をいくつか内包していることにも触れておかなければならない。

現時点で本書を取り上げた書評等において指摘されてきたこととして、1) 記述にあたっての情報整理がやや強引であり、断片化された情報の集積となってしまう側面が見られること、2) 対象や論点を少なからず共有するケイラ・ディールの民族誌との関係から、独自の視点を導き出すことができていない点、などがあげられよう。ここではすでに世に出ている上記の指摘の詳述は避け、別の角度から問題点を指摘したい。

まずは、本書がディアスポラ研究の中に理論的位置づけを求めている点に関連するものである。ディアスポラ概念は、文化理論やとりわけポストコロニアル研究、エスニシティ研究の中でその位置を獲得し、その後カルチュラル・スタディーズにおいて、近代および本質主義批判の文脈で用いられてきたものであり、論者によって常にその定義をズラされながら唱導されてきた特殊な概念である。その意味でこの概念は、現状を把握するための精緻な分析的概念というよりは、それを用いることによって特定の認識や実践を生み出していく言語行為的な側面を持っている。本書でこの語彙を多用することになったのは、おそらく「彼ら」の自称としての「チベタン・ディアスポラ」という用法があったためであろうが、そうであるならば「彼ら」がこの語彙の使用に際して提示しようとする現状認識と実践行為の内奥に迫る必要がある。著者が「ひととしてのディアスポラ」というとき、どのような認識のもとに誰が該当するのか（上記の「彼ら」とは誰か）が明らかにされておらず、批判すべきは本質主義へと逆に揺り戻されてしまう危険性を内包していることを指摘しておきたい。

次に、芸能論的な立地におけるオーディエンスへの視点の不完全さがあげられよう。もちろん、本書は芸能というメディアーション機能によって前傾化される意思の齟齬や葛藤を描きだすことに力点が置かれていることを前提としつつも、オーディエンスたちはチベタン・ポップに対する否定的な言動を繰り返す大衆として、もしくはCD製作過程におけ

る漠然とした拘束性を生み出す亡霊として、矮小化された形で登場する(もしくは断片的な感想の紹介にとどまっている)。近年の芸能論においては、社会システムの生産や再生産の観点を超えて、社会における歪みやズレを最も具現化する領域としてオーディエンスを捉える傾向があり、本書の目指す方向性からしてより詳細な分析を加えるべき存在であったに違いない。

三つ目に代表性の問題があげられる。本書の舞台となるダラムサラという地の特殊性は、より丁寧に扱う必要があるだろう。同地はチベット亡命政府の所在地として権力の中枢を司る場であり、ラサという象徴的中心と深い結びつきを保持し、また流動的な移住者の中継地点としての役割を担っている。中心性を持ちながらも、ヘテロトピア的な混淆性を併せ持つ特殊な地であり、そこからチベット難民の社会の特質(本書ではハビトゥス)を描き出すことはどこまで有効か。この問題は第2部以降にも顕在化しており、例えば個人の代表として選ばれたテンジンは移住者の二世であり、想定されるダラムサラ社会においては「外部者」と位置づけられる。一方で彼に対立していくブンツォクはダラムサラ社会の「内部者」であり一世である。こうした生育環境と社会におけるポジショナリティから創出される意識の差異は、チベット・ナショナリズムに代表される主体化の力学という観点からのみ捉えていいものだろうか。

思いついたままに気になったポイントを羅列してきたが、これらは本書の持つ魅力を根底から損なうものではない。本書は民族誌を書くという行為に対する実験的な営為を内包させながら、人間存在の不完全性という存在論的な地平へと肉薄しようと試みた意欲作であることには間違いないだろう。「難民社会」と「芸能」という非凡な組み合わせと着眼点をもつ筆者の研究の、今後の展開に期待するものである。