

・研究ノート・

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—

山本達也

1 本稿の目的と先行研究

本稿¹は、主にチベット難民間で流通するポピュラー音楽チベタン・ポップの音楽家の商業活動に着目し、チベタン・ポップとそれに従事する音楽家が、多様な人びとが介在するネットワークのなかで形成・維持されていることを示す。また、一見遍在するかに見える音楽家の生活や活動を支える商業活動ネットワークに、その一部を構成する聴衆やネパール人商人の実践がチベット難民をめぐる状況ならではの特性を付与していることを示す。以上を通じて、音楽家の商業活動の様相を示し、またインドやネパール、欧米にまで広がるチベット難民の生活や彼らを取りまく現状の一端を示すことを本稿の目的とする²。なお、ここでいう音楽家は職業として歌い演奏する人びと、特に（楽器も演奏できる）歌手を指す。

ここで、本稿が依拠する先行研究を提示する。パフォーマンスの音楽人類学を標榜する諏訪は「音楽と文化は同じものとして扱われなくてはならない」〔諏訪 2012: 5〕と主張し、音楽が鳴る時空間を語りえぬ生きられた世界と捉え、人びとの「からだ」のありようと不可分のものとして音楽を分析する意義を説く。そして、このような音楽とは主体が作る

執筆者紹介

やまもと たつや ● 日本学術振興会特別研究員（PD） 文化人類学

・山本達也、2011、『音楽をつくる—CD制作の現場から—』、田中雅一・船山徹（編）『コンタクト・ゾーンの人文学 1 問題系』、晃洋書房、156-183 頁。

・山本達也、2013、『舞台の上の難民—チベット難民芸能集団の民族誌—』、法蔵館。

ものではなく、主体を構築するものだという〔諏訪 2012: 213〕。音楽を文化と同一視し、音楽と主体構築の関係を問う諏訪の視点は本稿も共有している。しかしながら、本稿は、ここでの音楽をより広い視点から音楽活動と捉えなおし、そこから主体構築を考えたい。たとえば、聴き手に対して音が身体へ「呼びかける」ことを論ずる際「実質的な音源の存在は問題ではない」〔諏訪 2012: 49〕と語る諏訪の姿勢は本稿のそれとは異なったものである。確かに諏訪は集積体という視点から音楽を捉え、さまざまな部分の集積として音楽を分析しようとしている〔諏訪 2012: 75-76〕ものの、諏訪の議論では音が鳴り響くその時空間が重視され、響きをもたらす音源をめぐる音楽家の商業活動やそれが生み出す布置の重要性に関しては十分に論じられているとは言えない。しかしながら、人びとの身体に響く音楽やそれが構築する主体の様相に大きな影響を与える以上、音楽による主体構築を説くのであれば、どのような音源が音を発しているのか、どのような音楽メディアが行為者を取りまいているのか問うことは不可欠なのではないだろうか。つまり、その音楽を構成する上で、音源となる音楽メディアの存在や、それを生産し流通させる音楽家の商業活動など、音を紡ぎだすまでの多様な段階や文脈もまた音楽という営みや音楽に従事する音楽家の主体構築と不可分であると捉える必要があり、そのうえで各々に固有の状況を導出しなければならないのではないか。

次に、音楽の商業性に着目する研究をレビューする。アドルノ以降、多くの論者がポピュラー音楽とは商業活動を伴う音楽だと指摘し〔Brabazon 2012: 7、ニーガス 2004: 71-89、関谷 2010: 28 など〕、その一端として販路や流通形態を問うてきた。その一方で、レコード会社やマネジメント会社等の企業の関与の下、音楽家たちが活動し収入を得る状況が自明視されている欧米社会の分析にこれらの研究は偏重していた³。井上が指摘するように、欧米の音楽産業構造は普遍的なものではなく〔井上 2010a: iv〕、非西欧の音楽文化を主たる対象とする音楽研究者らは、これらの研究を批判・相対化し音楽産業や販売戦略を研究してきた〔たとえば阿部 2003、Connell and Gibson 2003、Lee 1995、Manuel 1993、仲 2007、ウォリス・マルム 1996〕。だが、音楽家と音楽関連企業から音楽産業が成立していることを自明視する研究は依然として多く⁴、そのうえで購買者の消費傾向から状況の独自性を導出している〔たとえば増淵

2010]。では、企業組織に依拠せず、独自の商業活動ネットワークを展開する音楽家の生きている社会の固有の状況を浮かび上がらせるにはどうすべきだろうか。こうした状況においては、音楽家の商業活動ネットワークの分析とともに、それを活用する聴衆、商人の実践を同時に分析することが固有の社会状況の析出に寄与しないだろうか。

音楽家の商業活動や社会状況をめぐる本論文の指摘は、従来のチベタン・ポップ研究 [Diehl 2002, Dhondup 2008, TIN 2004, Yeh and Lama 2006] にも当てはまる。これらの研究は、音楽生産に関わる政治的背景の記述や歌詞などの言説分析を通し、音楽家の活動やチベット難民社会の状況を政治やアイデンティティをめぐるものへと帰結させる。政治やアイデンティティと音楽を安易に結びつける一方、これらの研究は音楽家の活動や社会の実情に十分着目していない。しかしながら、音楽からチベット難民や彼らを取りまく現状の描写を目指すのであれば、音楽家の商業活動や音楽を取りまく環境を記述し分析することこそ必要なのではないか。

以上の先行研究を踏まえ、本稿では世界各地に散らばるチベット難民を結びつける音楽家の商業活動ネットワークに着目し、表象や言説からアイデンティティや主体形成を考えるのとは異なった視点から生業として彼らがおこなっている商業活動の内実と性質を明らかにし、また難民社会やそれを取りまく人びとの現状の一端を描き出す。

2 チベット難民社会とその音楽的状況

チベット難民とは、1959年、中国の侵攻を逃れるためにダライ・ラマ14世がインドへ亡命したのをきっかけに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各国に亡命し生活している人びとである。亡命政府 [CTA 2010] によれば、2010年現在、世界中で127,935人のチベット難民が生活し、そのうち94,203人をインド在住者が占め、ネパールに住む13,514人が続く。また、1992年以降はアメリカへの移住者が増加し、ネパールに次ぐ規模の9,135人が暮らすなど、彼らを取りまく環境は大きく変動している。

亡命以降、ダライ・ラマと彼を頂点に据えるチベット亡命政府は、中国が侵略する1950年代以前のチベット文化の体现者としてチベット難民を自己規定してきた。今日に至るまで、チベット難民社会ではその根

底に仏教を据えたチベット文化が保護・継承されてきた。なかでも、1950年代以前のチベット伝統文化の保持と拡散を目的とし、チベット難民アイデンティティ形成に大きく関わる政府傘下の芸能集団 Tibetan Institute of Performing Arts（以下 TIPA）が果たしてきた役割は重要である⁵。インド亡命後、最初に設立された政府機関である TIPA は、チベット亡命政府同様、ヒマーチャル・プラデーシュ州ダラムサラに拠点を構え、インド国内や海外へ忙しく飛び回っている。また、一部のメンバーがアカマ（Aa Ka Ma）⁶ というバンドを1984年に結成し、のちのチベタン・ポップの興隆に大きな影響を及ぼした。

チベット語で現代的な音楽（deng dus gzhas）と呼ばれるチベタン・ポップは、ギターやキーボードなどが伴奏してチベット人が基本的にチベット語で歌うものを一般に指し⁷、その多くが高僧の称揚やチベットの景観、恋愛、チベット問題を歌っている。チベット難民社会には難民社会発のチベタン・ポップをはじめ、チベット本土のチベタン・ポップ、チベットの伝統音楽、インド映画の音楽や各国のポピュラー音楽が流通している。人びとはパソコンやMP3プレイヤー、携帯電話でこれらの音楽を聴き、特に欧米やインドの音楽に関してはテレビ番組が彼らの音楽視聴の大部分を構成している。現在、ダラムサラにせよ各地の難民居住地にせよ聴衆が生音楽に触れる機会は少なく、各種公演はその重要な機会となる。そのため、現代的な音楽に関する公演であれば、娯楽を求めて多くの聴衆が駆けつける。

ここでチベタン・ポップ史を概観する。インドやネパールのチベット難民社会、特にダラムサラでのチベタン・ポップ史は1970年代に始まったといわれる⁸。当時、インドや欧米の音楽の影響力はあれ [Diehl 2004: 9]、亡命政府主導の伝統固守のパラダイムが幅を利かせ新たに何かを創造することが非難された状況 [Diehl 2002, Harris 1999] で彼らがはじめて現代的なチベット音楽に触れたのは、ノルウェー（または日本）に亡命していたチベット難民の学生たちがダラムサラの聴衆を前に学生たちが歌った「親愛なるラモ（khyed ni brtse ldan lhamo）」であった [Diehl 2002: 178-186]。坂本九のヒット曲「上を向いて歩こう」にチベット語

の詞をつけたこの曲に聴衆は大いに喜び、広く受け入れられた。

それ以降、ダラムサラでも現代的な音楽を作る人びとが徐々に現れた。たとえば、TIPAの元団長ジャムヤン・ノルブ (Jamyang Norbu) が書いた詞をウディ・ガスリー⁹の “This Land is Your Land” にのせた「祖国は我々皆のもの (pha yul'di nga tsho tshang ma'i red)」は現在でも難民社会の学校で学ばれている。そして、1979年にTIPAが発売した難民社会最初のカセット『最初の夜明け (Kyareng Dhangpo)』には「チベット難民社会で作られた最初の現代的な楽曲」と人びとが語る「麗しのリンジン・ワンモ (mdzes pa'i rig'dzin dbang mo)」が収録された。

1980年代に入ると、西洋人仏教徒のバンド、ダルマ・ブムズ (Dharma Bums) がダラムサラで本格的な活動を始め、政治的な歌詞を乗せたロックを生演奏して聴衆を楽しませた。また、スイスではティンコル (sprin'khor) が1985年に作品を発売し、チベット人の活動も活発になりつつあった。

そして、1987年になるとダージリンに生まれ、ダラムサラに暮らしていた男性3人組のバンド、ランゼン・ショヌ (rang btsan gzhon nu) の『自由青年 (rang btsan gzhon nu)』がデビューする。彼らの音楽はブルースやロック、カントリーに影響を受け、また歌詞は高僧や知識人に作詞依頼するという、現在でも一部の音楽家が採用している分業体制をここで打ちだした。また、この作品はチベット本土の人びとも受け入れられ、本土のチベタン・ポップの第一人者である女性歌手ダドン (zla sgron) もその影響の大きさを語っている。

1990年になると、前年にドライ・ラマがノーベル平和賞を受賞したのを受けて、欧米の音楽からの影響を示す作品をTIPAも『チベットの歌 (Tibetan Songs)』の名で発売し、アカマがここで演奏している。この作品では、欧米のポピュラー音楽が大きな影響を及ぼしている現代的なスタイルと、チベットの伝統的な楽器の使用やTIPAが主張する1950年代以前の伝統的歌唱法の混淆という、アカマが現在に至るまで追求する方向性がすでに打ちだされている。

1995年には、チベット難民社会における2つの金字塔的作品が発売される¹⁰。1つはディールが所属していたヤク・バンドの『独立 (Rangzen)』、もう1つがアカマとしてのデビュー作『現代的チベット歌謡 (Modern Tibetan Songs)』である。ヤクはこの1枚で解散し、アカ



写真1 「チベタン・ポップの王」ツェリン・ギルメイ。2012年2月筆者撮影（カトマンドウ）

マの活動も近年停滞気味だが、チベット人流のロックン・ロールを追及した両バンドの作品と活動は、今も語り継がれ、後続にとって良き見本となったのだった。

アカマやヤクなどのグループも存在する一方で、近年では個人の音楽家の活動が目立つ。TIPAに一時在籍したツェリン・ギルメイ（Tsering Gyurmey、写真1）や、現在はアメリカに拠点を置くプルブ・T・ナムギェル（Phurbu. T. Namgyal）はその代表例である。なかでもカトマンドウを拠点とする前者は「チベタン・ポップの王」と呼ばれ、彼のデビュー作『私の根本ラマ（nga'i rtsa bai' bla ma）』は大ヒットしチベタ

ン・ポップ界の金字塔となった。ヤクやアカマの路線とは異なり、彼らはキーボードに収録された自動演奏機能を駆使した電子音主体の楽曲を伴奏にして歌っている。また、生演奏に拘らず、音源を背にしたカラオケ形式の公演をおこなう彼らの手法は、現在多くの音楽家に採用されている。

2000年代に入ると、音楽家の増加とともにジャンルの幅は拡大し、質も向上する。特に、2000年以降にデビューしたペムシ（Pemsi）¹¹、クンガ・テンジン（Kunga Tenzin）¹²、チョダク（Chodak、）¹³やロブサン・デレク（Lobsang Delek、写真2）¹⁴、ケルサン・ケース（Kelsang Kes）¹⁵らは、次世代のチベタン・ポップ界を牽引する存在である。

続いて、チベタン・ポップと音楽家を取りまく状況に言及したい。チベット難民社会には音楽家を雇用し束ねる企業や事務所は存在せず、彼らの音楽を大々的に取り上げるメディアもない¹⁶。現在、音楽家たちは作品の制作、広報、配給、公演の計画などをほぼ全て自分でおこない、生計を立てている。この点で、彼らにとっての音楽家という生業



写真2 次世代のスター、ロブサン・デレク。2012年7月筆者撮影（デリー）

とはCDを作って音楽を演奏するだけのものではなく、日々の暮らしを営むため、そして引き続き音楽家として活動していくための商業活動と切り離せない。彼らは、ダライ・ラマのカラチャクラ法要と旧正月のあいだ(1月～3月)、ダライ・ラマの誕生日(7月6日)、ノーベル平和賞受賞日(12月10日)などの大きな催しに合わせて作品を発売する。その際、彼らは催しの会場でブースを作ってCDを同業者と協力し、時に競い合いながら手売りする。

90年代後半まで、音楽家はカセットで作品を発表していた。値段は1本80～100インドルピー¹⁷と決して安くはなかったが、人びとは新作が出ると買い求めた。しかし、カセットの普及は海賊盤の普及をも同時に意味した[井上 2010b: 136]。インド人の業者たちが海賊盤を30インドルピー前後で販売した結果、聴衆は安価な海賊盤を求め、音楽家は大きな損害を被った。彼らは海賊盤の販売を食い止めようとし、また聴衆にはオリジナルのカセットを購入するよう呼びかけるも、あまり効果がなかったという。それでも、「現在と比較すれば流通する海賊盤の数は圧倒的に少なかった」とツェリン・ギェルメイは回顧する。

2000年代になると難民社会にCDが普及しはじめた¹⁸。幾度コピーして



写真3 携帯電話へのMP3データ転送を請け負う業者。2012年11月筆者撮影(カトマンドウ)

も音質が劣化しないCDは海賊盤の被害をさらに増加させ、結果、音楽家としての生活を諦める者も出てきた。MP3の普及はそれに追い打ちをかけ「(MP3が蔓延しはじめた) 2006年以降の状況は相当厳しい」と彼らは語っている。現在、新作CD(150～200インドルピー程度)はすぐさまパソコンに取りこまれてデータ化され、人びとのあいだで流通する。また、データ化した音源を携帯電話等に転送する業者(写真3)もあり、音楽家のCD販売の収益は大幅に減少している。近年では、新作CDを1,000～2,000枚程度初回に生産する多くの音楽家が、「1,000枚売れば大ヒット」と考えている。聴衆の実数はCDの売り上げ枚数よりもはるかに多いもののそれが収入に結びつかず、大きな損失を音楽家は負っている。

音楽家の生活を脅かしているのは海賊盤や違法コピーの被害だけではない。2000年代以降、インターネット環境の整備もあり、チベット人若年層はインドやネパールの音楽に加え、欧米で流行っている音楽や韓国や台湾の楽曲を動画サイトなどで閲覧しダウンロードするようになっている。音楽家らは若年層のチベタン・ポップ離れを感じ、筆者も「チベタン・ポップなんて聴かない」という学生を頻繁に目撃している。また、90年代以降チベットから亡命してきた難民たちは本土のチベタン・ポップを愛聴する一方で、難民社会発の楽曲に興味をもつことは少ない。若年層間のチベタン・ポップ離れと新難民からの拒絶に直面した音楽家たちは、彼らの関心を引くための活動をも強いられている¹⁹。

3 ネットワークから見る音楽家の商業活動と聴衆および媒介者によるその活用

前節で示した音楽的環境の激変は、音楽家にさまざまな工夫を凝らした活動を要求している。本節では、その例として、彼らの商業活動に不可欠のネットワークを描き出す。

3-1 ベテランが確立した中心的ネットワークへの参入とその活用

長期的な活動を目指す音楽家は、ツェリン・ギェルメイがこれまで形成してきたネットワークに参入し、活用する必要がある²⁰。特に新人音楽家は、レコーディング前から彼と連絡を取り合い、CD制作やその流通、販売に関する情報等を確保しておく必要がある。また、チベタン・ポップ界の二大レコーディング・スタジオであるカトマンドウのアルファとヴァジラは彼のキャリアと深く関わっており²¹、レコーディングでは、彼が音楽家の相談役となる。また、彼を介して音楽家たちは結びついているため、ネットワークへの参入は必須である。対照的に、これに参入しない音楽家は、早晚チベタン・ポップ界から足を洗っている。たとえば、彼とネットワークをうまく形成できない南インドの難民居住地在住の音楽家たちは孤立して活動の展開が困難な状況に陥り、音楽以外の職業に従事することになる。つまり、このネットワークはチベタン・ポップ界の中心的位置を占め、後述する諸ネットワークは、自らの生計やキャリアをよりうまく展開するための分枝なのだ。

また、音楽家の活動で重要な役割を果たすのが、音楽家とCD屋、特



写真4 老舗CD屋ボーダ・カセット・センター。2012年2月筆者撮影(カトマンドウ)

にカトマンドウのボーダナートでネパール人が経営する店との関係である(写真4)。以下の実践やそれを保証するネットワークも彼が構築したものであり、今でも多くの音楽家が依拠している。今日、レコーディング費用²²を補填するために、多くの音楽家がマスター音源を上述のCD屋に売って最低限の収入を確保している。この手法は有効な選択肢の1つではあるが、

近年、CD屋は彼らの足元を見てマスター音源を安く買いたたく傾向にある。こうした現状を考慮してマスター音源を売らずに活動する音楽家は、上述のCD屋にCDを10枚単位で売って費用を埋め合わせようとするのだが、一部の経営者はすぐさま海賊盤を作成し、オリジナルのCDと同じ価格で販売して儲けているといわれている。さらに、販路を拡大するためにツェリン・ギルメイの知人が営む南インドのCD屋にCDを送る際、「一定数売りあげればそれらのCDを違法コピーして販売してよい」という許可を与えて売り上げを確保しようとする。しかしながら、MP3が蔓延する2006年以降はコピー・ライトの切り売りだけでは活動の継続は困難であり、うまく立ち回れない音楽家たちは姿を消していく。

3-2 中心的ネットワークに末端で接続する独自のネットワーク形成

上述のネットワークへの接続はCDの制作や流通など、音楽活動の最低限の手立てを提供するものの、MP3の蔓延する状況下で音楽家業を続けるために、音楽家たちは独自のネットワークを構築し活動する必要がある。以下では、それらの活動の実態を提示する。

3-2-1 作詞作曲業やCDの送付のための独自のネットワークの構築と活用

音楽家としての活動と並行して作詞作曲を請け負うチョダクのもとにはネパールやインド在住のデビュー志望者が依頼の電話やメールをしてくる。1曲6,000ネパールルピー²³の料金には、歌唱指導やコーラス等でのレコーディング参加費も含まれている。たとえば、女性歌手テン

ジン・ワンモは彼に作詞作曲を依頼し、2010年に8曲収録のアルバム『遠き地の娘 (sa thag'i bu mo)』を発売しデビューした。チョダクはその報酬として48,000ネパールルピーを手にした。彼のように楽曲を提供できれば、よりうまく生計を立て、また、必要経費を部分的に稼ぐことができる。なお、ネットワークの末端につながったテンジン・ワンモは、チョダクを通してほかの音楽家と結びつき、現在活動している。

音楽家の作詞作曲活動はインドとネパール内に留まらない。世界各地に散らばって生活しているチベット難民のなかにも音楽家を志す人びとがおり、また海外在住のチベット人たちは自分たちの団結を強めるための楽曲を求めている。クンガ・テンジンはスイスに住む音楽家や歌手志望者に楽曲を提供し、1曲あたり100スイスフラン²⁴程度の収入を得ている。また、チベット本土でも支持されているロブサン・デレクは、ラサの音楽家たちに楽曲を提供し、1曲あたり約350～1500中国元²⁵の収入を得ている。現状、チベット本土と難民社会の行き来は厳しく制限されているため、彼はインターネット上で顧客とやりとりし、手掛けたデモ音源をデータとして顧客に送付する。報酬は、送金業者を通じて振りこまれる。

欧米在住のチベット人は、楽曲提供以上の選択肢を音楽家に与えている。彼らはインドやネパールに住むチベット人よりも一般に経済的に恵まれており、音楽家にとっては絶好の売りこみ先である。海外でも海賊盤や違法コピーの問題は存在するが、「インドやネパールから新しいCDが届いたら、中身を聴かずとも買うようにしている。彼らの状況が厳しいのは分かっているから、少しでも手助けできればと思っているしね。他の人びともほとんどの人がオリジナルのCDを買っているよ」というカナダ在住者の発言にあるように、欧米在住チベット人はわざわざオリジナルのCDを買う傾向にある。そのため、音楽家はCDが完成するや否や郵便局に向かい、自分の知人や友人、家族、移住した音楽家の住む国々にそれぞれ10枚から50枚程度を郵送する。たとえば、ケルサン・ケースはデビュー・アルバム完成後、自分の親類や知人の住む欧米諸国にCDを郵送し、現在は追加発送を検討している。彼は海外に送るCDの価格を1枚5ドルから15ドル程度に設定し、インドやネパールで得られるより大きな利鞘を得ている。同様に、クンガ・テンジンは自分の友人が多く住むスイスにCDを送付し、1枚当たり20スイスフラン程度で販売し

ている。

3-2-2 公演をめぐるネットワークの活用

チョダクらと異なって楽曲を提供しない音楽家も難民社会では見受けられる。彼らは、お互いに連絡を取りあい、結婚式や誕生日パーティーで演奏することを日常的な収入源として選択する。こうした機会は平均して月に一度程度は確保でき、主催者側から演奏を直接打診される場合もあれば、情報網を駆使し自ら交渉して機会を得ることもある。よって、音楽家は知人、友人たちから情報を集め共有し、自分たちが歌い演奏する機会を常に見つけている。たとえば、ケルサン・ケースは機会を見い出すとツェリン・ギェルメイに連絡し、状況次第で他の音楽家にも時に声をかける。これらの演奏機会では、音楽家たちは伝統的な民謡や自分たちの持ち歌、参加者や主催者からのリクエスト曲を、所定の時間内で5曲から10曲、パートを交代しながら歌い演奏する。彼らが手にする報酬はネパールでは10,000～30,000ルピー程度、インドでは6,000～12,000ルピー程度が相場であり、それを分配する。また、パーティーがうまくいった場合、気をよくした主催者が音楽家の支援者となって次のアルバムの制作費を負担することもある。こうした機会は重要な収入源であり、次のアルバムを制作するためのステップともなりうるため、彼らは機会を探り、近隣はおろか、時にインドとネパールの国境を越えて行き来するのである²⁶。

結婚式やパーティーでの演奏は比較的安定した収入源となるが、公演はそれ以上の収入をもたらす。「CDは公演の機会を得るための名刺のようなものだ」とチョダクが語るように、彼らの活動にとって公演は大きな位置を占めている。実際、数少ない娯楽を求める人びとが100インドルピー前後を払って公演に大挙して訪れる。演奏時間や収入は参加する音楽家の数や公演規模によって異なるが、演奏する楽曲は1人1～8曲程度、興行主から分配される収入は約20,000～50,000インドルピーである²⁷。近年の彼ら、特にツェリン・ギェルメイはアルナーチャル・プラデーシュのモンパの人びとやブータンの人びとにも受け入れられ、主催者に招聘され度々公演している。これら2つの公演地は、主催者の気前の良さと聴衆の多さもあって多くの収入が見込まれ、多くの音楽家が招致に応じ積極的に出かけていく。たとえば2012年の2月と10月の2度、アルナーチャル・プラデーシュ州でツェリン・ギェルメイは公演し、2

月はチョダク、12月にはロブサン・デレクが彼に同行している。

また、上記の公演地に比べれば収入は低くなるものの、インドのチベット難民居住地やブッダガヤでも公演は催されている²⁸。特に、興行組織ゴンポ・エンターテインメントがカルナータカ州バイラクピー居住地で毎年開催してきた公演はツェリン・ギェルメイを筆頭に各地から音楽家を招き、難民社会の一大イベントとして認知されてきた²⁹。なお、2008年から2011年まではチベット本土の状況に配慮した興行の自粛ムードもあり、音楽家の活動の場は大幅に制限されていたが、2012年にチベット亡命政府が彼らの公演活動を公認したこともあり、現在では各地の難民居住地で公演が催されている。公演を各地で催すために、音楽家は居住地に暮らす自分の親族や知人に働きかけを強めている。

インドやネパールでのCDの位置づけと同様、海外に送付されるCDもまた海外公演の機会を得るうえで重要な役割を果たす。特に、海外公演では収入に加えスポンサーの獲得なども見込まれる。興味深いのは、チベットの出身地によって海外とのネットワークや公演機会の獲得に濃淡が生まれることである。チベットは大まかに分けて北東部のアムド、南東部のカム、中央および西部のウツァンの3地方からなるが、とりわけカム出身者は地縁に依拠した結びつきが強い。カム出身のクンガ・テンジンやロブサン・デレクは、スイスやフランスに住む同郷者に招致され海外公演の機会を得ている。なお、現在アメリカで暮らすペムシは2006年にスイス、カナダ、アメリカで公演しているが、彼の事例はかなり特異である。欧米や韓国、台湾の近年の流行曲やスタイルを取りこんだ彼の楽曲はチベット人以外の聴衆も獲得し、日本でも彼のCDを購入することができる³⁰。また、彼は2008年に来日公演をおこない、一部の支援者からアルバム制作資金を寄付されている。

3-2-3 副業をめぐるネットワークの存在

上記の活動に加えて、最近では一部の音楽家がツェリン・ギェルメイと親交のあるネパールのレコード会社³¹やボーダナートのCD屋に依頼されて、副業としてマントラCDで歌っている。マントラCDの購買層はネパールやインドにやってくる海外からの観光客である。これらのCDは町中で絶えず再生され、レコード会社やCD屋に莫大な利益をもたらしている³²。ここに商機を見出した商人たちは、売れっ子の音楽家に依頼してマントラを詠唱させるという手法を2000年代中頃より積極的に採

用し、次々新作を出している。これらのCDは観光客の気を引く言葉やチベット仏教色を前面化したデザインを用いて『Buddhist Incantations』などの名で販売され、音楽家はスリーブの内側に参加者として名前が記載されるのみである³³。そのため、CD屋の店員のなかには、誰がどのCDで歌っているか把握していない者もいる。このように、自分の名前が前面に出ないという短所はあるが、音楽家にとってはマントラCDの作成は簡単かつ実利のあるものである。たとえば、マントラのCDの収録曲数は1枚あたり5曲前後だが、1曲内で同じ歌詞と旋律を10分前後繰り返すため、録音したパートを使いまわしでき、作業自体はきわめて楽なのである。しかも、音楽家は200,000ネパールルピー前後を報酬としてもらえるため、副業としてはかなり魅力的である。そのうえ、海外の熱心なマントラのファンが音楽家を海外公演に招聘することもあり、マントラCDは報酬以上の重要な意味をもっている³⁴。なお、マントラCDは「作りたい」と思って作れるものではなく、会社やCD屋の依頼が前提となるため、マントラCDの制作経験の有無は音楽家の成功の度合いを示す一種の指標としても近年機能している³⁵。

3-3 聴衆や商人による音楽家の商業活動の活用

以上のように、音楽家たちは、生活を支えるためにパーティーや公演での活動、海外へのCDの流通活動、マントラCDの作成などをおこなっている。これらの活動が明らかにするのは彼らの生活環境であり、また彼らの活動を支えるネットワークの内実である。彼らの音楽を多様な行為者が介在するネットワークが支え、音楽家はそのネットワークのなかで活動を継続できる。彼らの実践や移動、物流が可視化するネットワークが、違法コピーが危機に晒すきわめて小規模な市場のなかでの彼らの創作活動を支えている。

音楽家のこうした活動や商業活動ネットワークは、音楽家の生活を支える一方で、聴衆や儲けを狙う商人らの介入によってチベット難民社会ならではの固有性を帯びることとなる。音楽家のCDや公演に対し金銭を支払う彼らは、同時に音楽以上のものを手にしている。

上述のように、音楽家たちはモンパやブータンの人びとの要求に応えて公演し、生活の糧としている。モンパの人びとはチベット文化の影響を受けチベット仏教徒も多いが、自らとチベット難民を差異化する。同

じことがチベット仏教の一派であるカギュ派の下位区分に当たるドゥク派を国教とするブータンの人びとにもいえる。このように、自らをチベット人と差異化する彼らはチベット仏教を通してチベット難民や音楽家と繋がっている。主催者と聴衆はチベタン・ポップの楽曲にある高僧の称揚を好み、それらは今や彼らの生活の一部となっている。インド北東部やブータンでの公演は、聴衆が音楽を楽しむ場であると同時に、チベット人と、彼らから自らを差異化する現地の聴衆が音楽を媒介として一堂に会する場ともなるのだが、それが可能になるのは、「高僧の称揚を歌う」という現地のチベット仏教徒に訴えかける実践を提供する音楽家を招聘し、報酬を授与することを通してなのである。

聴衆が音楽家の活動に意味づけをする状況は、海外に住むチベット難民と音楽家間にも見出される。欧米諸国へのチベット難民の移住は経済的な利益をもたらす一方で、同時にアイデンティティ不安をもたらしていると近年の研究は指摘する [Hess 2009, Yeh and Lama 2006]。移住先の市民権を得るや否や、生まれ育ったインドやネパールへ頻繁に里帰りする姿を見れば、インドやネパールとの繋がりは彼らにとって大きな意味をもつことがうかがえる。しかし、現在市民権をもたず里帰りできない人びとにとっては、音楽はインドやネパールの難民社会と接触する手段の一つとなる。上述のように、海外在住のチベット難民たちはCDの内容を聴かずとも、海外向けに割高に価格設定されたオリジナルのCDを購入している。彼らのこうした実践はインドやネパールに住む音楽家の生活を助ける行為であるとともに、生まれ育った地で作られたものを買うことで、彼らと自分たちとの結びつきを形成・維持することでもある。そして、海外での公演は、仕事に忙殺され日常生活で滅多に会えない人びとに集いの場を提供し、インドやネパールで暮らす者との触れ合いをまさに生みだす場となる。音楽の内容ではなくそれがインドやネパール発祥であるという事実に見出す彼らは、音楽家や彼の作る楽曲がもつインドやネパールとの結びつきという象徴性を消費し、そのために音楽家に金を払っているのだ。

また、ネパール人商人が音楽家にマントラCD作成を依頼するのは、チベットに消費者が付与する精神性から得られる利益を見越してであり、彼らもまた媒介としてその精神性を活用しているといえる³⁶。このように、音楽家が展開する商業活動には、音楽家がチベット人であることを

利用する商人の思惑が結びつけられている。音楽家と依頼者双方のあいだでチベット難民であることの利害が一致するのがマントラCDなのである。

以上のように、音楽家の意図とは異なった仕方で、聴衆や商人は商業ネットワークによって各地を行き来する音楽を自らの用途に適するように活用している。聴衆や商人の参与によって、音楽家の商業活動ネットワークは1 音楽活動が続けるためという音楽家の意図、2 聴衆や商人の意図という形で二重化される。音楽家の商業活動ネットワークとそれを取りまく人びとが織りなす二重化されたネットワークは、チベット難民社会を取りまく現在の状況の一端を提示しているといえるだろう。

4 結論

生業としての音楽家の活動やチベット難民社会の現状を描き出すために、本稿はCDの流通戦略や作曲業、結婚式やパーティーなどでの演奏や公演活動、副業としてのマントラCD作成など、チベタン・ポップの音楽家たちの商業活動と聴衆や商人らの実践が浮き彫りするネットワークの様相に着目してきた。以下、本稿が明らかにしたものを示したい。

自らを取りまくメディア環境の変容や聴衆の嗜好の多様化に応じて、音楽家たちの活動は多様化している。本稿の主題からいえば、それらがもたらしたのは音楽をめぐる商業活動の諸形式であり、生業としての音楽活動の多方面へ拡散である。現在、彼らは音楽家として生き残るために多様な商業活動に勤しむが、その際必要なのが、ベテラン音楽家が形成したネットワークへの接続である。また、それに依拠しつつ、同時に独自に商業活動を国内外に展開することも必要とされる。ここでの活動で得られた資金で彼らは生活し、また新たな作品を作ってその後の公演活動の元手とする。ここからわかるのは、商業活動の充実を通してこそ彼らは音楽を奏で続けられるということである。そして、音楽家間および各地に暮らすチベット人やその他の聴衆、商人らがともに構成するネットワークのなかでこそ彼らは金銭を得て音楽活動が展開でき、名実ともに音楽家でいられるのだ。彼らが音楽家であるのは、彼らが演奏する音楽が受け入れられているからであるのは言うまでもないが、彼らが音楽を演奏し続けることを保証するための商業活動にも成功している

からである。この点で、音楽家という生業は、音楽の演奏以上の広がりをもった職であると理解されねばならない。

チベタン・ポップの音楽家が示す音楽家という職のありようは、音楽というものを捉えなおす機会をも提供する。もちろん、音楽とはまずもって奏でられた音の羅列である。しかしながら、先行研究で取り上げた諏訪のように音楽と文化を同一視するならば、生活を取りまくメディアや技術環境の存在が音を奏でる文脈として不可避である以上、音楽を支える商業活動、そして音楽が各地に広がっていくネットワークもまた音楽を構成するものとして読まれねばならないのではないだろうか。商業活動こそが音楽家の生を保証し、彼らの身体を経由して音は生まれる。これら一連の過程の中で、彼らの主体構築はなされるのであるし、本稿が示した音楽家の商業活動とはまさに主体構築の様相を提示するものである。

また、非西欧のポピュラー音楽研究が示すように、音楽的商業活動は企業組織に限定されない多様なもので、購買者の音楽消費動向はその社会状況を示すものである。とはいえ、彼らが金銭の授与を通じて何を求めているのかを問うこともまた、その社会状況の一端を明示する。本稿が提示した音楽家の商業活動は、音楽家自身の意図による商取引と、聴衆や商人たちによるそのネットワークの活用という二重性を帯びている。音楽をめぐる二重化されたこのネットワークは、そこに接続し、さまざまな位置から多様な実践をおこなう人びとの主体を差異化・同一化の過程のなかで構築するとともに、各地への音楽の広がりと共に読みこまれる多彩な利益を通して、チベット難民や彼らを取りまく人びとの状況を明示するものでもある。

そして、本稿が描き出した音楽家の活動やチベット難民の状況は、旧来のチベタン・ポップ研究による政治やアイデンティティに彩られた描写と大きく異なっている。国際政治がチベット難民社会の重要な存立要件であることは言うまでもないが、難民や彼らの実践を何でも単純に国際政治に結びつけるのは、チベット難民の他者化や政治的オリエンタリズム化に益し、現状把握から遠ざかることになる。これらの研究に対し本稿が模索したのは、生業としての音楽家の実際の様相を提示し、それとともに従来の単純なまでの政治志向のそれとは異なったチベット難民の生の様相を描くことであつたといえる。

註

- ¹ 本稿は、2012年10月6日の日本南アジア学会第25回全国大会(於:東京外国語大学)での口頭発表「舞台裏の歌い手たち—チベット難民ポップミュージシャンを事例に—」に基づくものである。
- ² なお、本稿のもととなるデータは、2011年8月20日～11月2日および2012年5月2日～7月2日(北インドヒマチャルプラデーシュ州ダラムサラおよびデリー)、2012年4月18日～4月30日(南インドカルナータカ州ムンドゴッドおよびバイラクビー居住地)、2012年2月2日～2月16日および10月31日～11月8日(ネパールカトマンドゥ)での調査に基づいている。使用言語はチベット語である。
- ³ 「とりあえず明らかなことは、ポピュラー音楽文化を考えると、それが近代的な産業組織を介して作られるということを見無視してはいけない、ということである」[安田 2003: 98]。
- ⁴ 多様な話題を提供する井上編著の『アジアのポピュラー音楽』で音楽の商業的側面を十分に議論していると思えるのは、全9章中、井上の論考 [井上 2010b]のみである。
- ⁵ TIPA やアカマの活動の詳細に関しては、拙著を参照 [山本 2013]。
- ⁶ デビュー以来2006年まで7枚の作品を発表している難民社会の最古参バンド。構成員も音楽性も頻繁に変化するものの、現在も公演活動をおこなっている。
- ⁷ ヒンディーや英語で歌われる曲もあり、本土では中国語で歌われるものもある。
- ⁸ 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。
- ⁹ 労働者の貧困や窮状を歌ったアメリカのフォーク歌手。
- ¹⁰ 2004年の記述では、1994年末と書かれている [Diehl 2004: 10]。
- ¹¹ 近年欧米を席卷するリズム・アンド・ブルースやヒップホップのスタイルをチベタン・ポップに導入した音楽家。2004年のデビュー以降、3枚の作品を発売している。
- ¹² マイケル・ジャクソンら欧米の歌手に影響を受け、難民社会と本土の双方で人気を博し、政治色を意図的に排除する音楽家。2005年のデビュー後、4枚の作品を発売した。
- ¹³ チベット本土から届く演歌風の楽曲や東アジアのポピュラー音楽に影響を受けた作品を発表し、難民社会の代表的な音楽家の1人と目されている。2007年にデビューし、2010年の『小道(lam chung chung)』が大ヒットした。4枚のアルバムを発売している。
- ¹⁴ チベット本土の演歌風の楽曲に加え、欧米発の楽曲等の要素をも併せもつ楽曲を特徴とし、2012年には大ヒットアルバム『チベットに行こう (Let's Go to Tibet)』を発売した。2007年のデビュー以降、3枚のアルバムを発表している。
- ¹⁵ 2012年に『勇氣 (Nyintop)』でデビューした新人だが、下積み期間は8年にも及ぶ。他の音楽家と異なり楽器の生演奏を重視し、ロック色の強い楽曲を演奏する。
- ¹⁶ ウェブ上ではVoice of America にチベタン・ポップを取り上げるコーナーがある。
- ¹⁷ 2012年当時、1インドルピー=1.6円。
- ¹⁸ ツェリン・ギュルメイは、過渡期にはカセットとCDの双方を制作していたと語っている(2012年2月15日)。
- ¹⁹ こうした音楽家の実践や難民社会と本土および新難民とのあいだに生じる音楽的断絶に関しては別稿を作成中である。
- ²⁰ ネットワークへの参入は融和的關係の形成を必ずしも意味しない。音楽産業はあくまで競

争的であり、出し抜き行為や評判を落とすための陰口は頻繁に目撃される。

- 21 アルファ・スタジオの所有者ラビン・ダルシャンダリ氏はデビュー前からのツェリン・ギェルメイの盟友であり、大半の音楽家がここでレコーディングする。また、ヴァジラ・スタジオの所有者ペマ・ワンドゥ氏もツェリン・ギェルメイの旧友である。
- 22 アルバム1枚のレコーディングには、約80,000～100,000 ネパールルピーかかる。
- 23 2012年当時、1 ネパールルピー=1円。
- 24 1 スイスフラン=約95円。
- 25 1元=約14円。
- 26 ここで紹介した音楽家は、陸路に限定すれば、パスポートがなくてもインドとネパール、そしてブータンのあいだを問題なく行き来することができる。
- 27 主催者の収入は少なくとも500,000 インドルピー程度になるという。
- 28 王制廃止以降、中国との結びつきをさらに強化したネパールでは、チベット人に集会の自由を認めていない。たとえチベット・ポップの公演であれ警察がやってきて妨害される、と音楽家たちは語っており、ネパールでの公演は近年おこなわれていない。
- 29 ゴンボ・エンターテインメントは、公演の様様をケーブルテレビで放映し、またDVDとして商品化している。なお、上述のネットワークに繋がらない南インド在住の音楽家たちは知名度の点で劣ることもあり公演機会を手にするとはしない。
- 30 チベット難民の音楽家で、伝統音楽やワールド・ミュージック、ニュー・エイジのジャンルに属さないアーティストとしては異例であり、日本独自のベスト盤まで作成された。
- 31 ネパールのマントラCD界の代表的な会社であるSACは、チベット人を起用して多数のマントラCDを作成してきた。
- 32 マントラCDはチベット・ポップのCDよりも高い。たとえばネパールでは後者は200ルピー程度で販売されるのに対し、前者は300～450ルピー程度で販売される。
- 33 アメリカ人プロデューサーに見出されてマントラCDを作成した元TIPAのケルサン・チュキ (Kelsang Chukie)や、2000年代後半にチベット・ポップ界にデビューし、現在はマントラを本業として台湾やシンガポール、欧米で一定の地位を築いている女性シンガーのメト・ラドン (Metok Lhadon)は例外的に名前が前面に押しだされている。
- 34 2012年10月よりフランスでマントラの公演をおこなうことが予定されている、とロブサン・デレクは筆者に語っている (2012年7月12日の発言)。
- 35 筆者が調査しえた範囲では、チベット・ポップの音楽家のなかでマントラCDを出しているのは、ツェリン・ギェルメイ、チョダク、ロブサン・デレクである。かつてクンガ・テンジンと組んでアルバムを作ったことのあるテンジン・ダワ (Tenzin Dawa)も近年マントラCDの制作に関わっているが、彼は主にバックコーラスを担当している。
- 36 ネパール人がチベット難民にマントラCDを歌わせる背景としては、ネパールの観光産業におけるチベット表象の活用に関する森本の議論が大きく関係する [森本 2012]。

参考文献

- 阿部勘一、2003、「ポピュラー音楽と現代消費社会—音楽が消費される社会—」、東谷護(編著)『ポピュラー音楽へのまなざし—売る・読む・楽しむ—』、勁草書房、29-57頁。
- Brabazon, Tara. 2012, *Popular Music: Topics, Trends & Trajectories*, London: Sage Publications.
- Connell, John, and Chris Gibson, 2003, *Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place*, London: Routledge.
- CTA Planning Commision, 2010, *Demographic Survey of Tibetans in Exile-2009*, Central Tibetan Administration.
- Diehl, Keila, 2002, *Echoes from Dharamsala: Music in the Life of a Tibetan Refugee Community*, California: University of California Press.
- Diehl, Keila, 2004, "Music of the Tibetan Diaspora", *Himalaya, the Journal of the Association for Nepal and Himalayan Studies* 24 (1/2), pp. 7-13.
- Dhondup, Yeshe, 2008, "Dancing to the Beat of Modernity: The Rise and Development of Tibetan Pop Music", in Robert Barnett and Ronald Schwartz (eds.), *Tibetan Modernities: Notes from the Field on Cultural and Social Change*, Leiden: Brill, pp. 285-304.
- Harris, Clare, 1999, *In the Image of Tibet: Tibetan Painting after 1959*, London: Reaktion Books.
- Henrion-Dourcy, Isabelle, 2005, "Women in the Performing Arts: Portraits of Six Contemporary Singers", in Janet Gyatso and Hanna Havnevik (eds.), *Women in Tibet*, New York: Columbia University Press, pp.195-258.
- Hess, Julia. M., 2009, *Immigrant Ambassadors: Citizenship and Belonging in the Tibetan Diaspora*, California: Stanford University Press.
- 井上貴子、2010a、「まえがき」、井上貴子(編著)『アジアのポピュラー音楽—グローバルとローカルの相克—』、勁草書房、i - vii頁。
- 井上貴子、2010b、「インドのポピュラー音楽と音楽産業」、井上貴子(編著)『アジアのポピュラー音楽—グローバルとローカルの相克—』、勁草書房、131-154頁。
- Lee, Stephen, 1995, "Re-Examining the Concept of the "Independent" Record Company: The Case of Wax Tax! Records", *Popular Music*, 14-1, pp. 13-32.
- Manuel, Peter, 1993, *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*, Chicago: The University of Chicago Press.
- 増淵敏之、2010、『欲望の音楽—「趣味」の産業化プロセス—』、法政大学出版局。
- 森本泉、2012、『ネパールにおけるツーリズム空間の創出—カトマンドゥから描く地域像—』、古今書院。
- 仲万美子、2007、「〈女子十二楽坊現象〉における民族音楽の再創造—アルバムのリリース展開の戦略—」、仲万美子(編)『民族音楽の再創造—越境を担う継承者たちの戦略を探る—』、日本ポピュラー音楽学会Working Paper Series 9。
- ニーガス、キース、安田昌弘(訳)、2004、『ポピュラー音楽理論入門』、水声社。
- 諏訪淳一郎、2012、『パフォーマンスの音楽人類学』、勁草書房。
- 関谷元子、2010、「チャイニーズ・ポップの歴史と現状—日本における受容を『POP ASIA』誌の歩みとともに—」、井上貴子(編著)『アジアのポピュラー音楽—グローバルとローカルの相克—』、

勁草書房、27-48頁。

TIN, 2004, *Unity and Discord: Music and Politics in Contemporary Tibet*, London: Tibet Information Network.

ウォリス、ロジャー・マルム、クリステル、岩村拓也・保坂幸正・由谷裕哉・大西貢司・石川洋明(訳)、1996、『小さな人々の大きな音楽—小国の音楽文化と音楽産業—』、現代企画室。

山本達也、2013、『舞台の上の難民—チベット難民芸能集団の民族誌—』、法蔵館。

安田昌弘、2003、『ポピュラー音楽に見るグローバルとローカルの結節点』、東谷護(編著)『ポピュラー音楽へのまなざし—売る・読む・楽しむ—』、勁草書房、80-101頁。

Yeh, Emily and Kunga Lama, 2006 “Hip-hop Gangsta or Most deserving of Victims?: Transnational Migrant Identities and the Paradox of Tibetan Racialization in the USA”, *Environment and Planning A*-38, pp. 809-829.

要旨

本論文は、インドおよびネパール在住のチベット難民のポピュラー音楽であるチベタン・ポップの音楽家たちの商業活動ネットワークに着目し、生業としての音楽家の実際の様相を描き出すことを目的とする。そして、表象やアイデンティティを取り扱ってきた旧来の研究が十分に論じてこなかった音楽家の実際の生活環境や彼らが形成するネットワークの様相を描き出すと同時に、チベット難民を取りまく現状の一端を提示することを目的とする。自らを取りまくメディア環境の変化等もあって、現在、1990年代後半から形成され、また独自の発展も伴う商業活動ネットワークに依拠した活動を音楽家たちは展開しており、彼らの生活はそのネットワークに支えられている。他方、彼らの音楽に金銭を払う主催者や聴衆、商人などの人びともまた、生計を稼ぐという音楽家の意図とは離れたところで音楽活動に独自の意味づけをおこない、それこそがチベタン・ポップを取りまく商業活動ネットワークの、そしてチベット難民や彼らを取りまく人びとの固有な状況の形成に寄与している。本論文は、音楽家の商業活動ネットワークを記述・分析することで、音楽家の生業としての側面およびその商業活動ネットワークの二重性、そしてそれが明示するチベット難民や彼らを取りまく人びとの現状を明示するものである。

Summary

Exploring Music as a Vocation:

A Case Study of Tibetan Refugee Pop Singers

Tatsuya Yamamoto

This paper explores to show the actual activities of Tibetan pop musicians by focusing on the networks of commercial activities of Tibetan Pop musicians living in India and Nepal. This paper aims to describe and analyze the musicians' actual lives and networks which previous studies exploring musicians' activities in terms of representation and the construction of a group identity have not argued enough, and, at the same time, to show a sketch of the recent situation surrounding Tibetan refugees. That is, this paper suggests that we need to focus on musicians' commercial activities as a foundation to attempt to understand the actual situation surrounding the Tibetan refugees living in India and Nepal. Because of the transformation of media environment surrounding them and so on, musicians

have been pursuing the activities based on the networks of commercial activities which has been established by Tsering Gyurmey since the late 1990s and sometimes uniquely developed by each musician. Musicians' lives depend on them so much in order to survive and these networks reflect what the situation they live is and how they manage to survive as musicians in India and Nepal. On the other hand, such persons like organizers, their fans and Nepali merchants who pay money to musicians' activities add unique meanings to their musical activities. They utilize the networks which musicians have established to accomplish each purpose. This paper argues that such practices contribute to the formation of the incompatible situation of the networks of commercial activities surrounding Tibetan Pop and of the Tibetan refugees and diverse actors surrounding them. This paper shows the facets of musicians as a vocation, the duality of the networks of commercial activities and the incompatible situation, which is based on its duality, of the Tibetan refugees and persons surrounding them by describing and analyzing the the networks of commercial activities by musicians.