

Contact Zone 2014 書評

山本達也著

# 『舞台の上の難民 ——チベット難民芸能集団の民族誌』

法蔵館、2013年、6,000円＋税、422頁

梶丸 岳

本書はインドのヒマーチャル・プラデーシュ州にある小さな町であり、チベット亡命政府が置かれているダラムサラをおもな調査地として、チベット難民芸能集団 TIPA (Tibetan Institute of Performing Arts)、とりわけそこに注がれるさまざまなまなざしのなかで生きる演者たちの姿を丹念に記述しようと試みた民族誌である。本書のタイトルは「芸能集団に属する演者が舞台の上で演じている」ということに加え、「政治的経済的な力学が猛威を振るう国際社会という舞台の上にチベット難民が立たされている」ことも意味している(47頁：以下、本書の引用頁は数字のみを記載する)。TIPA はチベット伝統文化を保存し伝達する使命を担う亡命政府の一機関であるがゆえに、チベット難民の生き残りを賭けた文化政治の焦点となり、多様な視線さらされ、そしてそのなかで演者たちは揺れ動いている。

本書は以下の各章と、調査中のふとした出来事について書かれたエッセイ (Interlude) が合計4本挟まれた構成になっている。

- 序章 本書を紡ぎだすにあたって
- 第1章 チベット難民とダラムサラをめぐる歴史と空間——調査地の概況
- 第1部 伝統を生きる芸能集団**
- 第2章 喪失の語りと創造の語りをめぐって
- 第3章 交錯するまなざし——演者たちの主体性と被拘束性
- 第4章 構築されるハイカルチャー——チベット歌劇の光と影
- 第5章 伝統芸能は誰のものか——演者が向きあうアボリア
- 第2部 現代を生きる芸能集団**
- 第6章 新しい文化——若者たちによるチベタン・ポップの創出
- 第7章 接触領域で生まれるチベット文化——CDレコーディングの現場から
- 第8章 消費される現代的音楽
- 第3部 伝統と現代のはざままで**

第9章 インサイダーとして アウトサイダーとして——ある演者の日常  
終章 本書を紡ぎ終えるにあたって

序章では本書の位置づけと著者のスタンスが明示される。ここで強調されるのが、難民社会の主要な支援者である西洋から期待される「あるべきチベット人としての姿」と、そこに居心地の悪さを感じる伝統芸能の演者たちの存在である。著者によると、こうした視線を強化してきたもののひとつが従来のチベット難民研究である。とくに著者が批判するのは「チベット難民」を一枚岩的、共同体的に表象する態度である。この批判は人類学における（日常的）抵抗論にも向けられる。「抵抗論の主体観からは、記述者が望む「抵抗する主体」観とともに、自分もそうありたい、というロマン主義的な願望のようなものが見えてしまう」（35）<sup>1</sup>。そこで著者は「チベット難民として生きる人びとに、いわば我々との共在性を取りもどし、チベット難民社会を語る語り口を複数化すること」（39）を目指す。そしてその結果現れる主体は、交錯する政治状況のなかで戦略的にふるまうディアスポラではなく、その圧倒的な力に押し流されつつそこに乗りきれない個々の人間であることが予告される。

第1章では調査地の概要が提示される。まず示されるのがチベット亡命政府の成立、ダラムサラへチベット難民が定着するまでの歴史と、ダラムサラにおける音楽や言語を含むさまざまな領域におよぶチベットとインドの混淆状況である。そこに生きる人びとの姿を描く上で示されるキーワードが「チベット難民ハビトゥス」だ。これは「個々のチベット難民と難民社会を結びつけ、状況ごとに彼らの認識や実践を生み出す母胎である」（80）とされる。この概念は本書においてそれほど頻出するわけではないが、本書が描こうとする人びとのあり方に深く浸透し支えているのがこの「チベット難民ハビトゥス」であるという点でこの概念は重要である。チベット難民はチベット人的とされる規範的意識を再帰的に強化することで、「チベット人」という自己意識を保つことが求められる。こうした規範を強化しているのが外国、とくに主要な支援者である欧米人からのまなざしである。西洋からのまなざしを取りいれることは、チベット亡命政府の生き残りを賭けた戦略となっている。支援者からの援助は「チベット人らしさ」の再演、人権や民主主義といった理念の先兵として働くことに対する対価としての意味を持つ。ここでとくに重視されているのがチベットの精神性や豊かな文化であり、それを保存するために作られたのがTIPAである、とされる。

第1部では第2章から第5章までかけて、伝統を保存し演じる集団TIPAにむけられたさまざまなまなざしと、それに対するTIPAの応答が描かれる。第2章で焦点を当てられるのはチベット人の存在を支える「伝統」である。なお注によると本書における「伝統」は現地の語用に基いており、辞書では「文化」という訳語を与えられている rig gzhung の

1 著者は言及していないが、このロマン主義的な態度は、ナーラーヤンが（適切にも、そして不当にも）「人類学的視点」と呼ぶ態度とそれに結び付けられた3つの役割、つまり第三世界出身の人びとに第三世界文化の真の価値を伝える「使者」、醜悪な侵略者たる西洋人の姿を映す「鏡」、また独占的にその出身文化について語る事が許された「真の当事者」という役割を押しつけるやり口に通じるものであろう [ナーラーヤン 2010]。

ことである。こうした「伝統」の使われ方から、TIPA では練習で身に染みついたチベット芸能のパターン（すなわち「伝統」）に基づいてなにがチベットのかが判断されること、そして伝統の創造も喪失もともにリアリティのあるものとして受け止められていることが示される。

第3章ではチベット伝統芸能における TIPA の位置づけと公演戦略が分析される。その結果明らかになるのが、チベット伝統文化の参照軸として評価されている TIPA の位置づけと、聴衆を取りこむための主体的戦略であるかのように見えても、聴衆が望んでいると演者たちが想定している「思いこみ」に拘束されている公演戦略である。

第4章の主題は現在チベット芸能のなかでとりわけ重視されている歌劇「ラモ」とチベット文化の祭典としての「ショトン」、そしてラサ中心主義的ナショナリズムである。過去30年ほどの関連文献の比較を通じて、ラモの位置づけがラサのローカルな劇から汎チベットの演劇へと変遷していること、ショトンの目的が僧侶への慰安目的からチベット伝統文化の保存・促進へと変わったことを明らかにする。さらに、TIPA の演目に代表される「チベット文化」が実際はラサ中心で、他地方のものを軽んじ排除していること、そしてこれがラサのあるウツァン以外の地方から亡命してきた新難民の排除の論理と通底していることを示す。

第5章では引き続き演目がウツァン中心に編成されることが示されるとともに、伝統芸能の上演に飽き、TIPA を海外への移民を含めた人生のステップアップの手段と位置づける演者たちの存在が明らかにされる。さらに、TIPA による伝統的演目の公演のおもな観客が外国からの観光客であり、皮肉にも建前上主要な聴衆として位置づけられるチベット人からは TIPA の演じる伝統芸能は見向きもされず時に敵意すら向けられていることが示される。

第2部では視点が TIPA から TIPA の下部組織として活動するバンド「アカマ」に移る。アカマは、TIPA がチベット人から求められておらず演者もあまり前向きになれない伝統的演目を捨てることが許されないという状況下で派生してきたチベタン・ポップ・バンドで、著者がメンバーとして活動しながら調査を行った団体である。

第6章ではチベタン・ポップの簡潔な歴史と、出身地域に縛られずさまざまなチベット人聴衆が楽しめる（そして西洋人にはほとんど受けない）ものとしてのチベタン・ポップとアカマの活動について解説される。アカマは元々演者個々人が伝統的なチベット音楽を現代風にアレンジして楽しむためのものであったのが、今ではむしろ TIPA の花形であること、その内実はメンバーが非常に流動的で、方向性の大枠を決めるリーダーの交代とともに音楽も大きく変化してきたことが述べられる。

第7章では「テキストとしての CD」が作り上げられるアカマのレコーディング現場でのやりとりが「接触領域」という視点から分析される。インド人が運営するスタジオでの収録において、チベット人演者間の意見対立や交渉とともに、時としてインド人とチベット人という枠組みが姿を現す。さらに他者のまなざしを内面化し先取りしていくことで現れる「聴衆という名の亡霊」も演者を拘束していく。

第8章では CD や公演の評判から、海外在住チベット人がアカマの音楽を「西洋のも

のまね」であり「伝統音楽をやるべき」だと評するのに対し、ドラムサラのチベット人たちはむしろアカマにインドやネパール、欧米風の楽曲をやるよう要求していることが示される。さらにアカマが TIPA のなかで突出した存在感を持つがゆえに TIPA 内部に亀裂をもたらしてしまっているとする。結果としてアカマはチベタン・ポップに仮託された「難民社会で生まれた文化だからこそ皆をまとめられる」「現代的な音楽を通してチベット文化を若者たちに広める」という期待に応えられないままとなっている、という。

第9章のみから構成される第3部では、テンジンという年少の演者と著者の交流を通して、ここまで示された文化政治の中心に置かれた団員の、状況依存的ともいえる実存的な問いととまどいに焦点が当てられ、「集団と個が結びついているにもかかわらず、集団からこぼれ落ちてしまう状況」「身体的実践的次元と意識的次元がうまく接合しない状態」が示される。テンジンの姿を描くことで、著者は自己のフィールド経験を「チベット難民社会の文化政治への理解」ではなく「チベット難民として生きる人との共振の回路を開くこと」として位置づけていく。

終章は全体を振り返りつつ、欧米の人権や民主主義言説が、チベット難民がアクターとして語ることを封殺していることを批判する。そしてテンジンのような「ナショナリズムを促進する作業に従事しつつ、ナショナリズムからはみだしてしまう」人物に焦点を当ててチベット難民をめぐる言説を複数化する重要性を主張する。そして著者とテンジンのような TIPA 団員とのつながりを「解消不能な差異」を埋めようとするおこないに基づく「名付けぬ共同性」として位置づけようと試みる。そして、民族誌をアレゴリーとして捉えるクリフォードの議論を参照しつつ (386)、この著作自体を「チベット難民をめぐる関係性を問い直す」きっかけとなるアレゴリーとして読みうるものであることを示して議論を締めくくっている。

以上が本書の概要である。本書については地域研究コンソーシアムから第3回地域研究コンソーシアム賞（登竜賞）が授与されており、そこで簡潔で好意的な評と問題点の指摘がなされている<sup>2</sup>。また名和克郎によるかなり批判的な書評がすでに出ている [名和 2014]。とりわけ名和が指摘した、本書の議論における概念分析の雑駁さや、重要な先行研究を単純化し不当に批判しているという批判は重く受け止められるべきであろう。なぜならこの批判は著者自身が本書で批判しようとしていることをまさに自分自身で他人の研究に対して行っていることになるからである。また、どちらの評でも指摘されている、TIPA が演じる芸能の具体的な描写や音楽分析の乏しさについても、評者を含む多くの読者が不満を抱く点であろう。

こうした欠点はあるながらも、伝統芸能を研究する人類学者として、評者は本書に対して比較的好意的な読後感を持った。これは本書をなんの本として読むかに関わっているように思われる。まず、本書はチベット難民が上演する芸能が何であるか・どのようなものであるかを詳細に分析することに主眼を置いたものではなく、上演された芸能がいったい

2 「JICAS : 地域研究コンソーシアム / 第3回地域研究コンソーシアム賞 審査結果および講評」 (<http://www.jcas.jp/about/3.html>). 2014年12月30日閲覧)

何だと思われているかについて分析したものである。芸態の具体的な記述と分析があるに越したことはないが、それは必須ではない。実際、民族音楽学や音楽学の論文にはしばしば五線譜など登場しないし、楽曲の分析がテーマでない限りそれ自体が批判的になることはおそくない。五線譜を正しく読み書きする能力と実際の作業は、五線譜を読み書きしない（できない）人びとに思われているよりかなり高度な技能であるうえに、五線譜で正確に音楽を記述することも、そこから正確に音楽を再現することも不可能であることは民族音楽学者がおおむね同意するところであろう。評者の個人的な経験に基づく印象ではあるが、五線譜などほとんど読めなさそうな人ほど芸能研究に五線譜が必須であるかのように思い込んでいるのは興味深い現象である。舞踊譜にいたっては五線譜ほど広まった記譜法すらない。音楽を含む芸能研究に五線譜をむやみに要求するのは、芸能研究に対するエキゾチシズムの表われではないだろうか。もっとも、本書における芸態の記述の多くが単なる印象論に過ぎない点は批判されてしかるべきであると思われる。芸能を扱う研究において、それを理解できる人が限られる五線譜を使わずにどのように芸態を記述するかは今なお難しい問題として横たわっている。またチベット人演者が「チベットの」や「インド的」と思う音楽の特徴とは何かをさらに具体的に分析していくことも、チベット難民の芸能研究として今後深めていく価値のあるテーマであろう。

さて本書が主眼に置く、チベット難民が上演する芸能の認識のされ方の分析で見えてくるのは、古典的な東洋へのオリエンタリズム表象がまなざされる側にもたらした利益と歪みである。著者も指摘するように、確かに西洋からのまなざしと物質的援助がなければチベット難民は現状よりさらに苦しい状況に置かれていたであろうが、いっぼうでチベット人を従属的地位に押しやり、サバルタン化してしまった。これによる歪みが、オリエンタリズム的表象を生産する任を負わされた TIPA の公演状況に如実に表れている。この TIPA の事例は、「無形文化遺産」として芸能を保存しようとするときにしばしば現われる問題と通底している。普通「文化遺産」を認定するのはその担い手ではなく外から来た学者とその意見を聞いて決定を下す行政官である。そして、文化遺産として価値づけられる根拠の大半に「伝統」が含まれることは言を俟たない。芸能は「無形文化遺産」として保護された時点で、時代とともに変化する聴衆の好みから乖離することが宿命づけられている。本書に示されたアポリアは「無形文化遺産」の本質的問題をあぶりだしている。文化遺産を価値あるものとするのは誰なのか。陳腐な問題提起ではあるが、今もなお現実的に問う必要のある問題であろう。

そして本書はなにより、いわゆる「ライティング・カルチャー・ショック」後の世代によるフィールドワークと民族誌論でもある。序章と終章においてははっきりと示されているように、著者はかなり意識的に「民族誌はいかなるものであるべきか」について模索している。日本の人類学における、ポストコロニアル批判を受け止め議論する側と、まるでそれがなかったかのように傍観する側の奇妙な共存と、それを支える調査方法論の欠如状態、さらには乗り越えられるわけでもなく過ぎ去っていく理論の流行については川村清志がかつて厳しく指弾したものであるが [川村 2008]、本書はもはや流行が過ぎて常識化しつつもあまり正面から取り組まれなくなった感のあるポストコロニアル批判を受け止めよ

うとしている。第9章において著者の目から見たテンジンの姿が描かれていることはその表れである。4つの Interlude も、単なる閑話休題以上の意味を持つものとして読まれる必要がある。

とくに著者は民族誌にロマン主義が入り込むこと、自らの願望の代弁者として記述対象を描き出すことに対してははっきりと批判している。評者が本書においてもっとも共感するのがこの点である。だが、実際に本書でこの自ら行った批判を乗り越えられているかという点に心許ない。序章において著者は自らがグラムサラにいたった経緯について、大学のなかでアノミー的であった自分とは対照的なチベット難民の記事を読んで、難民という極端な生活環境に置かれながらどうやって「居場所」を確保しているのかという問題意識を持ったことを記している。そして実際目にしたものが「望んでいたもの」とは大きく異なる「普通の人びと」であった、という認識から記述をはじめている。そうして描き出されたのが「揺れ動く」主体としての人びとのありようであった。テンジンはその典型である。著者の若き日の悩みは、かれらとともに共振することで救われたようにみえる。こうした記述自体に救われる人は著者だけではあるまい。だがこれは結局のところ、記述対象を自分と同じ人間であるとして肯定する行為ではないのか。それはロマン主義的に自己の願望を対象に投影する行為とどう違うのか。

そもそも、調査地に行く前から自らのうちに芽生えていた問題意識、すなわち自らの問題にフィールドにおける出会いと交流、そして書くことを通して向き合い、乗り越えた軌跡を民族誌と考える限り、民族誌は自己のために他者表象を利用するロマン主義から逃れることができないのではないか。「民族誌を書くこととはいかなることか」について取り組んだ本書は、自己矛盾を抱えながらこの問いを投げかけてくるように思われる。それでもなお自己の内なる問いに答えるために民族誌を書くか、それとも自己とは異なる問題系のなかで民族誌を構想するか。あるいは、止揚された民族誌がありうるのだろうか。民族誌とはなにかという問いはいまだ開かれたままである。

#### <参考文献>

- 川村清志 2008 「調査の終わりとハードボイルド・ライティングカルチャー」 李仁子・金谷美和・佐藤知久編『はじまりとしてのフィールドワーク——自分がひらく、世界が変わる』昭和堂、pp.281-314。
- ナーラーヤン、ウマ 2010 『文化を転位させる——アイデンティティ・伝統・第三世界フェミニズム』塩原良和監訳、法政大学出版社。
- 名和克郎 2014 「書評 山本達也著『舞台の上の難民——チベット難民芸能集団の民族誌』『地域研究』14(2):257-261。