

特集「創造と摩擦：グローバルアート再考」

シンポジウム

表面的音楽

ルーマニアのマネレがつなぐ世界

岩谷彩子

Music as Surface:
The Worlds Mediated by Romanian Manele

Ayako Iwatani



要旨

ポスト共産主義期のルーマニアで広まったマネレは、刹那的で中身のない表面的な音楽として批判されてきた。本論文では、特に2010年代以降のマネレの展開に着目することで、マネレが地域やコミュニティの内と外を攪乱する「表面」となりながら、個人や集団に潜在する葛藤やつながりを生みだしている動態を明らかにする。マネレは、その主な担い手であるロマのように、単一の民族や起源に根ざさないゆえに異なる伝統を媒介するのだ。

Summary

Manele, a popular music genre in the post-communist Romania, has been criticized as ephemeral and superficial music without contents. This article illuminates how manele, especially after the 2010's, gives rises to conflicts and connections potentially existing between individuals and groups, by becoming the “surface” which disturbs the inside and the outside of territories and communities. Manele mediates different traditions, just like the Roma who have engaged in producing it, because it is not based on a singular ethnicity or origin.

いわたに・あやこ（京都大学／文化人類学）
「ジプシー」／ロマ社会の文化人類学的研究をもとに、領土に抛らない共同体の記憶のあり方について探究しています。

Music as Surface: The Worlds Mediated by Romanian Manele
Ayako Iwatani

*1 ルーマニアのロマの自称はロマニ語で「人間」を表す「ロマ (Rroma/Roma)」で、他称は「ロミロール (Romilor: ロマの人々)」「ツィガン (Țigan)」「ジプシー (Gypsy)」などである。ツィガンは、ビザンチンの言葉で異教徒を表す Atsinganos に由来しており、遅くとも9世紀頃にインドから世界に離散した人々であると考えられている。ルーマニアにおけるロマの先祖と思しき「アツィガニ」の最初の記録は、1385年、フラキア公国の大公ダン1世がティスマナの聖母修道院にあてて出した文書とされている〔フレーザー2002〕。この文書の中でアツィガニは修道院に寄進された奴隷として描かれている。このように、ルーマニアでは

19世紀に至るまで、ロマは奴隷として移動や結婚の制約を受けていたが、その一方で彼らは下位集団ごとに職能集団を形成し、社会に必要な不可欠なサービスを提供してきた。

*2 ロマ御殿とマネレとの共通性については、岩谷〔2020〕参照。

*3 これらのタームについては、伊東〔2015〕参照。このような音楽の背景として、1) バルカン諸国におけるオスマントルコの文化的影響、2) 共産主義下での限定された表現活動に対する反動、3) 20世紀中頃の産業化と都市化によって生じた農村から都市への人の移動によるハイブリッドな文化形成、などがあると考えられる。

0. はじめに

ポスト共産主義期のルーマニアのロマ (Roma^{(*)1}) の間で、マネレ (manele) という音楽が出現し、「ロマ御殿」と呼ばれる豪華な御殿のような家屋(写真1)が建ち並び始めた。ロマ御殿が「マネレ音楽を宿した城」〔Andreșoiu 2008:8〕と指摘されるように、両者には共通点が見いだせる。いずれもルーマニア経済の急激な変化を生きる人々の間で生まれ、「刹那的」で「中身」がない「表面的」な表現として見られている点である^{(*)2}。1990年代から2000年代初頭のルーマニアはマネレの全盛

期であり、マネレを大音量でかけるクラブやパーティーが多く出現したが、社会の中間層以上のルーマニア人からは、「卑俗」であり「ルーマニアの音楽伝統に沿わない」として極めて評判が悪い音楽であった。このような悪評も含めて、マネレは、同時期にバルカン諸国にみられた、ポップミュージックに民俗的な要素を取り入れた「エスノポップ」「ポップフォーク」「東欧演歌」に共通する音楽表現がみられる^{(*)3}。本稿では、特に2010年代以降のマネレとそれが消費される文脈に着目することで、マネレが地域やコミュニティの「内」と「外」をかく乱する「表面」となりながら、個人



写真1 | ストレハイアにあるロマ御殿

- *4 このような「表面」のとらえ方としては、プロビン [Probyn 1996] 参照。
- *5 なお、本稿は2010年8月、2011年7月、2017年9月、2018年8月に行ったルーマニアでの現地調査に基づいている。調査に用いた言語は、ロマネ語と通訳を介してルーマニア語である。
- *6 ギリシャ、トルコにみられる8拍子のダンス。
- *7 1960年代から1990年代にトルコで人気を集めたアラベスクと呼ばれる音楽である。アラベスクは、ビザンチン、アラブ、バルカン、中東、西洋音楽を折衷した様式で、戦後の都市化と階級格差を背景に、恋愛やメランコリーを歌う曲

- が多い。
- *8 NKNMは1990年代には「ターボフォーク (turbo folk)」と呼ばれ、ダンス・ミュージックを取り入れながら発展したが、そのオリエンタルな要素はセルビアの民俗音楽に対する脅威と知識人層にみなされ、2000年代には社会から排除されていった (ターボフォークの詳細は、本特集のネニツ論文と上畑論文、上畑 [2014] 参照)。
- *9 トルコ語の「楽器」を意味する言葉に由来し、ブルガリアではロマの器楽奏者のことをこれに類する言葉で呼んでいたという [伊東 2009:110]。

や集団に潜在するコンフリクトやつながりを生みだしている動態を明らかにしてみたい。

マネレを理解するためのキーワードとして、本稿では「表面 (surface)」という概念を用いる。マネレ、およびロマ御殿が非ロマの間で嘲笑的に語られる背景には、帰属をめぐる価値観の違いがある。すなわち、土地や社会の「深部」に根ざし、反復と持続性を重視するものとしての「民俗 (folk)」に対して、マネレやロマ御殿が立脚しているのは絶えず移り変わっていく「現在」に対する希求なのだ。そこには、生活が過去から未来へと続いていくことへの期待や、過去を懐かしむノスタルジーは存在しない。あるのは、「今、ここ」に潜在している過去のありえた形の現出であり、来たるべき時をたたみ込みながら展開する現在という時間の創出なのである。そしてこのような表現は、マネレという音楽に主に従事してきたロマ、そしてポスト共産主義期のルーマニアを生きるマネレの消費者と親和性をもつ。過去 (起源) から切り離され、未来の見通しも不確かな人々が帰属を求めて接触し、生活の場を創出していく「表面」(*4)として、マネレは存在している。時間変化をたたみ込むと同時に、人々が身を置く空間の「内」と「外」をも再定義していく「表面的音楽」としてマネレが、いかなる社会的な文脈のもとで成立しているのか、本稿では明らかにしていきたい(*5)。

1. マネレとはなにか？

マネレの語源は、マニ (mâni) というトルコの民俗音楽に由来するといわれている。これがルーマニアで都市の歌と踊りの様式としてのマネア (manea。マネレの単数形) となるのは、遅くと

も1850年代だという [Giurchescu and Rădulescu 2016: 5]。マネアは、貴族に奴隷として仕えていたロマの楽師の集まりで歌われていた、自由なリズムで物憂いトルコのラブソングであった。これが1970年代に、チフテテリ(*6)のリズムをともなうオリエンタルな様式の都市的な音楽マネレ (マネアの複数形) となり、1990年代以降は大衆化していった。20世紀後半にマネレが発展し広がった背景には、共産主義 (に対する反発) とルーマニア周辺のバルカン諸国の影響がある。

まず1960年代にユーゴスラヴィアで「新たに作曲された民俗音楽 (novokomponovana narodna muzika:NKNM)」という、トルコ音楽(*7)の影響を受けて新しく作られた民俗音楽が出現し、1970年代後半から人気になっていった(*8)。NKNMは、1970年代中頃にはブルガリアでロマの楽師たちが奏でる「スヴァトバルスカ (svatbarska muzika: 婚礼音楽)」として波及し、共産主義崩壊後の1990年代にスヴァトバルスカは「チャルガ (chalga(*9))」と呼ばれ人気を集めていった。ユーゴスラヴィアでは、急速な都市化とユーゴ紛争で混乱した社会状況を背景に、ブルガリアでは共産主義下での抑圧された表現の反動として、国家から推奨された「民俗音楽」ではなく、東西の音楽伝統の下で自らを新しく位置づけなおそうとでもいうべき新たな表現としての「ポップフォーク」が出現したのだった。そしてルーマニアでも、1970年代後半にユーゴスラヴィアから流入したNKNMが「セルビア音楽 (muzică sârbească)」あるいはセルビア国境のバナット地域の名前をつけて「セルビアーバナット音楽 (muzică bănăţeană-sârbească)」と呼ばれる音楽となり、ブルガリアからもスヴァトバルスカが「オリエンタル音楽 (muzică orien-

*10 ベイッシンガー [Beissinger 2016] 参照。

*11 ホブズボーム [2011] 参照。

*12 かつてマネレの音源はCDやカセットテープで流通していたが、通常の音楽CDを販売する店では扱われておらず、2010年代前半頃までガソリンスタンド横の売店やハイウェイの休憩所などで安価な価格で販売されていた。例えば、8人のマネレ歌手の歌を14曲収めたアルバムは、2010年に16レイ（約500円）で販売されていた。また、MP3形式の音源をCD化したものもあり、「マネレ・キング」と

も称されるニコライ・グツツァと「その友達」によるCD、「Nicolae Guțu MP3」（2010年）には177のMP3曲が収められており、片隅には「イベントやショーのために」と問い合わせ先の電話番号が3つと、音楽制作スタジオのフェイスブックページへのリンクが示されている。

*13 lăutari。リュートを指すルーマニア語、lăutăに由来する言葉で、「ラウタール（lăutar）」はルーマニア語で楽師を一般的に指すが、その多くはロマである。「ラウターリ」はロマの間では音楽を生業としてきた下位集団名にもなっている。

tal)）」として受容され、それらがマネレと呼ばれるようになっていったとされている^{(*)0}。以上の歴史をふまえ、ベイッシンガーはマネレを「ルーマニアの伝統音楽とポピュラー音楽の様式を、ロマ、セルビア、ブルガリア、ギリシャ、トルコ、西洋の様式と合体させた、都市に根差した歌と踊りの様式」と定義している [Beissinger2016: 95]。

マネレは、歌とヴァイオリン、クラリネット、サクソ、アコーディオン（近年はシンセサイザー）、両面太鼓といった楽器を用いて構成される。チャルガにも共通するこぶし回しが特徴的なマネレの歌詞にロマニ語や英語が入ることもあるが、基本的にはルーマニア語で歌われる。マネレの代表的なモチーフは、運、金儲け、家族、恋愛、友情であり、その歌詞のキッチュさ、卑俗さに対する知識人階層からの嫌悪感や、「ルーマニアの音楽伝統に沿わない」「外国曲の盗作」といった批判から、ターボフォークやチャルガ同様に、マネレはルーマニアで酷評されてきた。

例えば、2011年にはルーマニアで4番目に人口が多いクルージュで市長がタクシー運転手が仕事中にマネレを視聴することを禁じたり [Giurchescu and Rădulescu 2016:8]、筆者が調査した2018年にも学校の卒業パーティーでマネレが禁止されるなど、公的な場での反マネレ社会現象は健在である。この背景には、歌詞に加えて、マネレのアーティストのパトロンが反社会勢力とみられていることや、マネレの従事者がほぼロマであることが少なからず関係している。マネレに対する嫌悪は、ロマに対するネガティブなイメージと重ねあわせられて増幅している。一方で、バルカン地域にはオスマントルコなど権力者にあらがう匪賊に価値を見出す伝統^{(*)1}もあり、その文脈ではマネレは

民衆を代弁する音楽ともみなされうる。

マネレが消費される場合は、第一に結婚式やパーティー、第二にクラブやレストラン、第三にテレビ、第四にインターネットや携帯電話、である。第一では、クライアントに呼ばれた歌手が自身のバンドを連れて出かけ、クライアントの求めに応じてマネレを提供する。第二のレストランは、マネレの生歌と生演奏を楽しめるレストランである（写真2）。ルーマニアにはルーマニア音楽の生演奏が楽しめるレストランが数多く存在し、生演奏に合わせて客が踊ることもよくあるが、特にマネレ専門レストランの場合、踊らないでいる方が少数派かもしれない。

また、マネレの多くは都市の小規模なスタジオで録音され、大量生産・大量消費される。そうして生み出された音源はMVとともにテレビやインターネットで流される。テレビのチャンネルには、TarafTVのようにマネレを1日中かけるチャンネルが存在し、そこでは視聴者からのリクエストによって、マネレの人気曲が順位付けされて紹介されている。この投票には携帯電話が使われるが、今日マネレを消費するメディアは、かつてのCDからインターネットというデジタル・メディアに移りつつある^{(*)2}。現在マネレは、主にインターネットや携帯電話を通して消費されるようになっている。

2. マネレを生み出すロマとその音楽

マネレを生み出してきたのは、主にロマのラウターリ^{(*)3}男性である。ロマ女性のヴォーカリストは少数存在するが、マネレのMVに登場する女性たちは、セクシーないでたちで、男性アーティ

*14 マネレの場合、この「アイテム・ガール」は非ロマであることが大半とみられる。ターボフォークとチャルガにおいては、マネレと比較してより多くの女性歌手が存在する。この違いについて、ベッシンガーは民俗歌謡の伝統における女性の役割との連続性の有無を指摘している [Beissinger 2016: 110]。ルーマニアの場合、マネレは都市で発達した音楽であり、都市の音楽は男性の職業的音

楽家（ロマのラウターリ）によって担われてきたことがこの違いを生んでいるとみられる。しばしばポップフォークに共通している、女性に求められる性的な価値の創出については今後の課題としたい。

*15 バルトークにおける民俗音楽の概念については、伊東 [1992] 参照。



写真2 | ブカレストにあるマネレ専門のレストラン

ストたちを囲みながら踊る(*14)。ルーマニアに限らず、ロマの音楽伝統において楽器を演奏するのは男性であり、その技術は父系で伝承されてきた。彼らの中からルーマニアを代表するヴァイオリン奏者が現れることもあり、ラウターリは、生業ごとに下位集団を形成しているロマのなかでも社会的な地位が比較的高い集団であった。人々の冠婚葬祭時に音楽を提供してきた彼らについて、ルーマニア出身のユダヤ系アメリカ人の著述家であるコンラド・ベルコヴィチは、次のように述べている。「ルーマニアの民俗音楽は、ジプシーたちがいなかったならば、誰かがそれを紙の上書きとめようとする前に消滅していただろう」[クローウェ 2001: 210]。

ここでいう「ルーマニアの民俗音楽」は、バルトークがそうとらえたように、ルーマニアの農民音楽と同一視されてきた(*15)。たしかにラウターリはルーマニアの農民に対して器楽演奏を提供してきたし、20世紀初頭に民俗音楽を採録するためにルーマニアを訪れたバルトークのために演奏したのも彼らであった [伊東 2009: 160]。彼らが奏でる音楽は、ラウターリ音楽 (lăutărească) と呼ばれる。弦楽器 (ヴァイオリン、ツィンパロム) を中心に構成され、ルーマニアの農民音楽をベースに、ビザンチンの教会音楽やロシアやトルコ、西洋音楽、ユダヤ音楽 (クレズマー) など、異なる音楽要素を含み、即興的な音楽である。そして1920年代以降、これに金管、木管楽器が加わり、

*16 1991年にベルギー人プロデューサーに見出されて結成したブカレスト南のクレジャニ村出身のタラフ・ドゥ・ハイドゥックス、アメリカのジャズミン・デラル監督のドキュメンタリー映画『ジプシー・キャラバン』(2006年)にも出演した、モルダヴィアのゼチュ・ブラジニ村出身のファンファーレ・チョクルリーアなどはその代表格である。いずれも国外のプロデューサーによって「発掘」されて、世界的に有名なジプシー・バンドとなった(関口[2005]、伊東[2009]参照)。

*17 例えば、ウルサーリ(かつてはクマ使いなどの芸能に従事してきたロマ)とルーマニア人のDJとで結成されたシュカール・コレクティブや、ヒップホップの分野でロマであることを明言して活動을続けるコネクタール(Connec-R)など。

*18 筆者は、他者の期待に合わせる形で自らのサービスやイメージを変える商業移動民コミュニティの生存戦術を「他者化戦術」と呼んだことがあるが[岩谷2009]、同様の生存戦術がルーマニアのロマにも指摘できる。

特にルーマニア北部(トランシルヴァニアやモルダヴィア)でプラス・バンド(fanfară)が次々と結成され、結婚式などに招かれて演奏するようになった[op.cit.:94]。

1970年代終盤から、ルーマニアに登場したのがマネレであった。マネレは、共産主義下では「汚染された民俗(folclor poluat)」と呼ばれ、マネレに従事したラウターリは処罰され、生業を続ける権利を剥奪されるなどして抑圧された[Beissing-er 2016:100]。このようなマネレに対するまなざしは、農民音楽をベースとするラウターリ音楽が、ルーマニアの「民俗伝統」を伝えるものとして敬意をもって扱われるのとは対照的である。マネレは「郊外の民俗(folclor suburban)」として、ルーマニアの都市化のもとで新たに生まれた民俗、大衆文化であった。

ラウターリ音楽やルーマニアのロマのプラスバンドは、ベルリンの壁崩壊後の1990年代以降、ワールドミュージック隆盛のもとで「ジプシー音楽」として世界中から注目されることになった(*16)。その一方、2000年代に入るまで、マネレはあくまでもルーマニア国内の音楽として消費されてきた。結婚式での非公式の演奏や、カセットテープの闇売買などで存続してきたマネレは、共産主義崩壊後、ロマや低所得者層、若者を中心に急激な社会変化に浮沈する階層の間で一気に入気を集めることになったのである。

ラウターリ音楽やプラスバンド、そしてマネレに加えて、2000年代後半以降は、エレクトロミュージックやヒップホップに従事するロマたちが登場している(*17)。しかし、いずれの表現様式であれ、ルーマニアのロマが従事する音楽には共通する点がある。それは彼らの音楽がロマという集団の文化や伝統を表現する音楽というよりも、

非ロマからの要望に応えるなかで提供されてきた音楽であるという点である。非ロマが彼らに求めるところの音楽を提供することこそ、ロマが差別と迫害をかいくぐり生計を立てるすべであり、異なるコミュニティや地域を媒介する生業のあり方こそ彼らの文化であった(*18)。このようなロマの音楽について、伊東は「それは個人や民族に属するものではなくて、それらの間の流通する『通貨』である」[伊東2009:102]と述べ、従来の民族音楽研究にはそのような対象を扱うための枠組みが欠落している点を指摘している。

伊東の指摘は、ラウターリ音楽がある時には「ルーマニアの民俗音楽」として、またある時には「ジプシー音楽」として、音楽が提供される市場によって異なる交換価値を生み出す音楽であることを物語っている。ルーマニアの「民俗音楽」がナショナルな文脈で語られ、その表現者がルーマニア社会の周縁で生きてきたロマである時、その表現の真正性がことさらに問題にされる可能性がある。それと同時に、究極的にはそれ自体が真正なる民族/民俗性や起源を背後にもたない音楽であるからこそ、異なる音楽伝統に形を与え、異なる人々を結びつける「表面的音楽」ともなりえる。そのような事例として、本稿ではマネレに光を当ててみたい。

3. マネレが媒介するさまざまな音と人

本節では、マネレのスタイルの変遷と、特に2010年代以降のマネレの曲を紹介しながら、マネレが媒介してきたさまざまな音と人について明らかにする。

1970年代、トルコのチフテテッリのリズムにルーマニアのメロディーと歌詞をつけたマネレが

*19 doină. ルーマニアの農民音楽やラウターリ音楽にみられる、抒情的な民謡の様式で、その旋律には中東音楽の影響も指摘されている。ドイナは2009年にはユネスコの無形文化遺産に指定された。

生まれる。マネレ黎明期のこの頃、人気を集めたのが2人のロマの女性歌手、ロミカ・プチュアヌとガビ・ルンカである。ラウターリ音楽にも分類されるこの2人は、ルーマニアで知らない人はいない有名な歌手である。ガビ・ルンカ (Gabi Luncă) は1951年からオーケストラのバイオリニストであった父親と歌い始め、1964年、ロマのアコーディオニスト、イオン・オノリウと結婚して以降、さまざまな楽曲を発表した。ガビ・ルンカが1966年にリリースした「小山の空き地 (Sus în deal, pe poieniță)」では、運命に翻弄される女性のメランコリーが、ドイナ(*19)の伝統をくむ歌い出しで切々と歌い上げられている。ガビ・ルンカは「シルクのロマ」と呼ばれ、チャウシェスク夫妻に招待され彼らの前で歌い、1980年には国外でも初めてのコンサートを行っている。

1980年代には、シンセサイザーやアンプが導入され、大音量でマネレを聴くという行為が近代西洋に触れる経験にもなっていたが、共産主義政権下でマネレは禁じられた音楽であった。

チャウシェスクの共産主義体制崩壊後の1990年代、マネレは黄金期を迎える。マネレのスターはマネリシュティ (maneliști) と呼ばれ、ティミショアラからニコライ・グツツァやカルメン・シェルバン (Carmen Șerban)、ブカレストからはフロリン・サラーム (Florin Salam)、デニサ (Denisa) など多様なアーティストが生まれ、人気を博していった。ただこの時点ではマネレはルーマニア国内の音楽ジャンルのひとつにすぎなかった。2000年代以降、ワールドミュージックのトレンドが「ジプシー音楽」から「バルカン音楽」へ、市場が拡大変化していくなかで、マネレはコミュニティや地域を超えた音楽となっていた。

共産主義崩壊後にルーマニア社会に生まれた利那主義は、マネレのプリンスともいわれるフロリン・サラームの「サン＝トロペ (Saint-Tropez)」(2013年) という曲に極まっている。サン＝トロ

ペは、南フランスの有名なリゾート地であるが、サラームはこの曲のMVでサン＝トロペで酒と美女と音楽に囲まれてバカンスを過ごす成功者 (としての自分) を、アラビックなメロディーで歌いあげている。

さあ一番特別な歌を歌うよ
ルーマニアのすべてのバロンのために
唯一無二のフロリン・サラームより
ルーマニアの光としても知られる

すべてのリッチな人々へ
人生を生きるすべを知っている
ありったけの私の敬意をこめて

そのとおりさ、1、2、3

リッチな人たち
おいでよ楽しもう おいでよ楽しもう
オーアレアレレレレ

お金、お金、お金を使おう
だって時は過ぎる、過ぎる、過ぎる
時は過ぎていくんだから
オーアレアレレレレ

※バカンスにいこう サン＝トロペへ
アメリカからアフリカから 人生は短いんだから
ら
ラガダガダダ

※バカンスにいこう サン＝トロペへ
奥さんと恋人も連れて 人生は美しいんだから
ラガダガダダ
(以下略)

この曲のMVは、2013年にYouTubeにアップ

Music as Surface: The Worlds Mediated by Romanian Manele

Ayako Iwatani

*20 <https://www.youtube.com/watch?v=dZtPoNqrKPM>
参照 (2020年11月24日閲覧)。

ロードされたが、2020年11月現在までに8784万回再生されており、大ヒット曲となった。このMVに描かれた成功者の宴こそ、ポスト共産主義のルーマニアを生きる人々の憧れそのものであった。しかし、実はこの曲はチャルガの代表的な歌手であるアジス (Azis) が2011年に出した「サン＝トロペ (Sen Trope)」の流用であり、その点が批判されてもいる。ただ、このような流用は、マネレおよびポップフォークでは珍しくないともいえ、サラームも特にアジスから訴えられてはいない。サラームの明るく乾いた刹那的な世界観は、アジスの切ない元歌の再評価につながっている。「サン＝トロペ」は、その他のマネレの曲同様、反復が多く歌詞にも深みがない薄っぺらな曲のようにも見える。しかし、階級や地域のイマジナリーな越境への願いが歌われるとともに、実際に国や地域を超え、異なる音楽伝統と人々を切り結ぶ曲になっている。

「サン＝トロペ」は、社会における成功を描いた曲であるが、マネレには、普遍的な家族愛や友情を歌うものも少なくない。同じフロリン・サラームによる「母のための日々 (Zile pentru mama mea)」(2012年) では、母を思う子の気持ちが切々と歌われている。

おーお母さんは 僕の人生だ 僕の心だ
あなたとお父ちゃんを ひとりにはしないよ
ひとりには
私の親みたいな人を 人はうらやむだろう
正直、見たことがない

お母さんは 僕の人生だ
お母さんのために日にちを買えたら お母さん
を死なせないために いくらでも払おう
お母さんのために日にちを買えたら お母さん
を死なせないために いくらでも払おう
お父さんのためにだって同じ たくさん努力
して働いたから

親が楽に生きていけるなら 代わりに僕が死
んでもいい

お父さんのためにだって同じ たくさん努力
して働いたから

親が楽に生きていけるなら 代わりに僕が死
んでもいい

お父さん、お母ちゃん 二人は僕の人生だ 僕
が生きている間は

お母さん、お父ちゃんに ずっと感謝している
あなたたちがいるからこそ僕も生きている

お父さん、お母ちゃん 二人は僕の人生だ 僕
が生きている間は

お母さん、お父ちゃんに ずっと感謝している
あなたたちがいるからこそ僕も生きている

※お母さんはいつも 子どものために祈っている
家に寄らない日があると 心を痛めている
お父さんも同じ 僕がトラブルを起こすと泣く
僕の最大の幸福を願ってくれている だから
彼らが心穏やかに過ごせますように

※繰り返し

何かのテレビ番組で多くの年配女性を前にこの曲を歌うサラームの映像がYouTubeにあげられているが(*20)、腫を潤ませこぶしをきかせながら熱唱するサラームに、スタジオ内の観客 (主に中年女性) の涙腺が崩壊している。舞台に女性を招いたり、自らが観客の中に分け入ったりして歌うサラームは、ロマ／非ロマといった境界を一切感じさせない。そこに現出しているのは (共産主義時代を生き、苦労した) 親を思う子としてのサラームであり、女性たちはサラームの歌を通して自らの子を思い、涙を流しているのである。

2010年代以降、マネレはロマ／非ロマの間だけでなく、地域やコミュニティを超えた表現になりつつあるが、そのことを最も鮮やかに示して

*21 本特集ネニツチ論文にも言及がある。

*22 欧州放送連合によって毎年開催される、ユーロヴィジョン・ソング・コンテスト (Eurovision Song Contest) のこと。参加する各国が自国の代表曲として選んだ1曲を、欧州放送連合が放送し、各国の放送局が投票によって優勝者を選出する大会。

*23 キリストの母、マリアの死を記念する、ルーマニア正教の祝祭。

*24 ブカレストとクライオヴァの間にあるビテシュティ出身のロマ。カラムザーリ (プリキ職人) というロマの下位集団出身で、1992年生まれ。

くれるのが、コスティことコスティ・イオニツァ (Costi Ioniță) である(*21)。彼はコンスタンツァ出身の非ロマである。2000年頃からマネレ歌手たちとコラボレーションをしたり、異なる音楽様式で作曲やプロデュースをしたりしてきたが、2011年に彼がマンディンガというバンドにプロデュースした曲、「ザレイラ (Zaleilah)」が2012年のユーロヴィジョン(*22)へのエントリー曲に選ばれたことで、マネレはルーマニアを代表する音楽となった。「ザレイラ」はマネレをベースに、ラテンの乗りを加えた楽曲であった。

2014年、コスティはジャマイカ人のラッパーであるシャギー、コンゴ系スウェーデン人歌手であるモホンビ、レバノン系オーストラリア人歌手のファイディーと「ハビビ (Habibi. アラビア語で『私の愛しい人』) (I Need Your Love)」を発表し、再び大ヒットとなる。コスティが得意とするラテンとアラブを交えた曲調に、アラビア語の「ハビビーレイ」と英語の「I need your love」がこだまする、グローバル化時代のマネレの誕生である。「ハビビ」は異なる言語でリリースされ、スペインで撮影されたMVはコスティが制作した。このように、コスティがマネレをグローバルに展開してきたのは、マネレをルーマニアやロマといったエスニックな要素に還元することなく、異なる音楽伝統を媒介する表面的な音楽であるマネレの強みを熟知していたからともいえる。

このように、トルコや周辺諸国の音楽の強い影響下で生まれたマネレは、20世紀に発見されたルーマニアの「民俗音楽」とは異質なものとされてきた。確かに、マネレは単一の音楽伝統に根ざした音楽ではない。しかし、実際にはルーマニアの音楽伝統も、古くからトルコも含めた周辺諸国の影響下で形成されたものであったのだ。マネレはその潜在する音を急激な社会変動を生きるルーマニアの人々に歌として提供し、異なる生活様式

や音楽伝統を横断する現在を顕在化させたといえる。次章では、ロマの家族や個人間に潜在する関係性を顕在化させる場として、マネレが消費されている空間に着目する。

4. 個人や集団の「表面」としてのマネレ

ロマの間でもっともマネレが聞かれる生活空間のひとつは、結婚式であろう。彼らの結婚式には音楽がつきものであり、ラウター音楽やブラスバンド、そしてマネレ、と、居住空間や家人の好みで音楽が選択される。元々マネレは、セルビアに近いルーマニア南部から西部にかけて人気が高い音楽だが、筆者が2011年から断続的に調査を続けてきた、セルビアとブルガリアの国境に位置するメヘディンティ県にあるストレハイアでも、2018年8月25日に行われた結婚式にマネレ歌手とバンド (アコーディオン、シンセサイザー、電気ヴァイオリン、ドラブッカ) が呼ばれていた (写真3)。マネレ歌手は人々のリクエストに応じて客の名前を入れながら歌い、興が乗ってくると、みんな立ち上がって踊った。そして興が乗りすぎると、喧嘩が起きる。この日も酒も手伝ってか喧嘩が起こり、新郎新婦両方の家族が仲裁することになった。

このように、マネレはロマの異なる家族や個人を結びつけるものだが、同時に彼らの間に潜在している競合関係を顕在化させる役割も果たしている。2018年8月15日、聖母被昇天祭(*23)のパーティーが、ストレハイアのロマであるMさん (48歳男性) の家で開催された時のことだ。そこには若手のマネレ歌手であるD(*24)が呼ばれていた。Dの曲は、ラウター音楽に拘泥せず、西洋のポップスやヒップホップなどを取り入れたものも多い。また、Dは罪を犯した人々 (ロマ) を代弁する曲を作ることも知られている。例えば「復讐

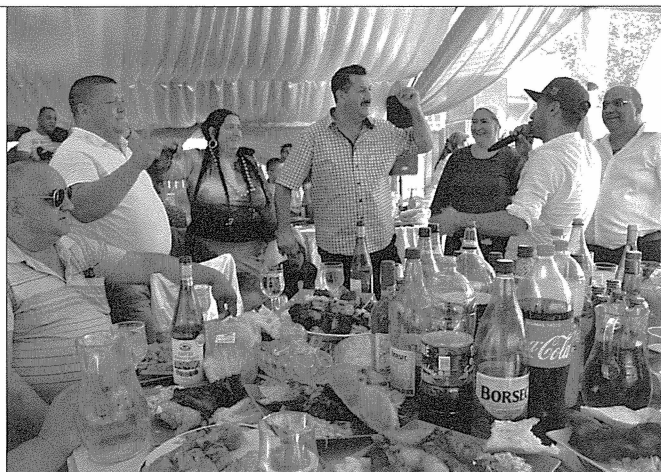


写真3 | 結婚式に呼ばれたマネレ歌手

をそこに住ませ、自らはブカレストで愛人と生活している。カルメン・シェルバンもかつての愛人のひとりであったが、現在は決別している。

Lは、自身のプライベートな生活を疑似的に暴露するリアリティ・ショーを2017年に1年間ほど手掛けたことがある。Kanal Dというテレビ局のWOWBIZという番組で、ロマのステレオタイプを売り物にする

(Razbunarea)」(2014年)という曲では、「お前は俺を刑務所に入れた 絶対に許しはしない」と歌い、ロマの間の抗争を思わせる内容となっている。この曲のYou Tubeに上げられたMVでは、Dが牢獄から歌うところや、警察に連行されるところなどが映像化されている。もちろんイメージ動画だが、実際の警察車両が用いられており、見ている方はDのプライベートを見せられている気になる。このようにロマ・コミュニティの「内」側の声を「外」側に響かせてきたDは、Mさんのプライベート・パーティーの後、ストレハイアの有力ロマ間の抗争に巻き込まれることになった。

パーティーの後、マネレ関連の雑誌に掲載されたのは、Dが「ギャングのパーティーに招かれて、プールで歌うことを強制された」というフェイク・ニュースであった。筆者もその場にいたのだが、終始和やかなムードのなかDは食事をして、Mさんを含めてみんなでMさんの豪邸にあるプールに入って歌っていた。Dはすぐに自身のフェイスブックやテレビでデマを否定したが、この事件は、マネレ自体がパフォーマティブにそれを提供／享受する者をつくりだす局(曲)面となっていることを示している。

このデマは、どうやらMさんとライバル関係にある、ストレハイアの有力ロマによって流されたようだった。そのロマというのは、1990年代に活躍した女性マネレ歌手、カルメン・シェルバンをプロデュースすることで有名になったLであった。現在も芸能関係の仕事に従事するLは、故郷であるストレハイアにロマ御殿を建て、妻と母親

ことで人気を博したという(Lとともにこの番組制作に携わった40歳ロマ男性より2018年8月24日聞き取り)。このリアリティ・ショーは現在もYou Tubeで視聴することが可能である。そのなかにはLの浮気現場に愛人が踏み込むところや、スタジオに母親と妻、愛人が呼ばれてLがたしなめられる様子など、まさにLのプライベート・ライフを覗き見ているような番組になっている。しかし、それらはすべて演技であったという。

マネレに深くたずさわってきたLは、「見え方」で決まるメディアの世界の実情や、ルーマニア社会がロマに抱いているステレオタイプについて熟知している。そうした「外」のまなざしを受けて、描かれる個人や集団の「内」は、マネレが個人や集団の「内」と「外」をパフォーマティブにつくりだす装置であることを物語っている。すなわち、マネレに歌われているところのもの、あるいはマネレ的な世界は、ロマ社会の「深層」ではない。マネレが生み出すのは個人や集団の「内」でもあり「外」でもあり、潜在する「過去」でもあり来たるべく「未来」でもある、たえず潜在的な個人や集団の「表面」なのである。

5. おわりに

本稿では、主にルーマニアのマネレという音楽に光を当てることで、西洋的なポピュラー音楽とも、地域やエスニック集団に根ざした民俗音楽とも異なる音楽表現の可能性について考察した。地域的な伝統やエスニシティを超えたユートピアを

構想した共産主義崩壊後、新たな社会状況に投げ出された人々が共鳴した音は、単一の地域やエスニシティに還元されない、刹那を歌う都市的な音楽、マネレであった。ルーマニアで一定の評価を受けたラウターリ音楽とは異なり、マネレは卑俗的で薄っぺらな表面的な音楽として酷評されている。その背景には、ナショナルなものとして構築されたルーマニアの「民俗音楽」と、オスマントルコ由来の文化伝統を共有するバルカン地域に潜在してきた異種混濁的な音楽とのせめぎあいがある。共産主義崩壊後のルーマニアで、「民俗音楽」に体现される「内」の限界と虚構があらわになったとき、帰属先を希求する人々を結びつけ、個人や集団の「内」と「外」を再定義する力をもつ音楽として、マネレが支持を集めることになったといえる。

そして、マネレを担うことになったのは、ルーマニアでローカルな音楽実践を担うとともに、共産主義崩壊後もたらされたワールドミュージック市場で「ジプシー音楽」を提供したロマであった。ロマたちにとって、社会に潜在する音を拾い上げ、期待される音楽の形に成型していくことは、かつてから生きぬくためのすべであり、それはラウターリ音楽であれ、ジプシー音楽であれ、マネレであれ、一貫した営みであったといえよう。

そして本稿では、マネレがロマと非ロマの間のみならず、ロマ同士も含めて異なる個人と集団間をつなぎ、コミュニティの「内」と「外」を置換していくパフォーマンス的な場になっている動態について紹介した。マネレはロマ社会やルーマニア社会と無関係ではないが、必ずしもそれらを表象してはいない。それは、社会に潜在するあらゆる人々の欲望を受けとめ、個人と集団間の境界を常に再定義しながら未来に開いていく、表面としての音楽なのである。マネレを担う主体、消費する主体も、その表面を通して出会い、形成されていく一表面に過去も未来もたたみこんだ表現こそ、マネレが担ってきた現代的な役割といえるのではなかろうか。

参考文献

岩谷彩子

(2009)『夢とミメシスの人類学—インドを生き抜く商業移動民ヴァギリ』、明石書店。

(2020)「皮膚の建築—情動の場としてのルーマニアの家屋と音楽」、『アフェクトゥス（情動）—一生の外側に触れる』（西井涼子・箭内匡編）、京都大学学術出版会、215-242頁。

伊東信宏

(1992)「バルトークによる『農民音楽』の概念」、『民族芸術』、7: 88-92。

(2009)『中東欧音楽の回路—ロマ・クレズマー・20世紀の前衛』、岩波書店。

(2015)『『東欧演歌』研究序説』、『民族芸術』、31: 52-56。

上畑史

(2014)「セルビアにおけるポピュラー音楽史概観—新たに作曲された民俗音楽」と『ターボフォーク』を中心に」、『民族芸術』、30: 152-161。

クローウェ、デーヴィッド

(2001)『ジプシーの歴史—東欧・ロシアのロマ民族』（水谷驍訳）、共同通信社。

フレーザー、アンガス

(2002)『ジプシー—民族の歴史と文化』（水谷驍訳）、平凡社。

ホブズボーム、エリック

(2011)『匪賊の社会史』（船山榮一訳）、ちくま学芸文庫。

関口義人

(2005)『ジプシー・ミュージックの真実—ロマ・ワールド・レポート』、青土社。

Andreșoiu, Bruno

(2008) "Kastello: Palaces of the Roma in Romania: The Castle and the Manele" In Bruno Andreșoiu and Adrian Ciocăzanu (eds.) *Kastello: Palaces of the Roma in Romania*, Bucharest: Igloo, pp. 7-9.

Beissinger, Margaret

(2016) "Romanian Manele and Regional Parallels: 'Oriental' Ethnopop in the Balkans", In Margaret Beissinger, Speranța Rădulescu, and Anca Giurchescu (eds.) *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, pp. 95-138. Maryland: Rowman & Littlefield.

Giurchescu, Anca and Rădulescu, Speranța

(2016) "Music, Dance, Performance: A Descriptive Analysis of Manele," In Margaret Beissinger, Speranța Rădulescu, and Anca Giurchescu (eds.) *Manele in Romania: Cultural Expression and Social Meaning in Balkan Popular Music*, pp. 1-44. Maryland: Rowman & Littlefield.

Probyn, Elspeth

(1996) *Outside Belongings*. New York: Routledge.