

接触領域としての Ti-POP

——CD 製作の場面から

山本達也

1 はじめに

1-1 本論の目的

本論は、接触領域という観点から一つのテキストとしての CD が完成していく過程を記述することを目的とする。特に、現在チベット難民たちが首都として位置づけている北インドのダラムサラを活動の拠点とするアカマバンド（AaKaMa）の CD 製作過程を追っていく。

接触領域とは、「植民地主義や奴隷制、または今日グローバルに生きながらえているそれらの結果のような、しばしば支配と従属からなるきわめて非対称的な諸関係の中で、まったく異なる複数の文化が出会い、衝突し、たがいをつかみあう社会的な諸空間」[Pratt 1992:4, 林 2001:12] を指す。本論は、プラットや林らの主張する「異なる複数の文化」という視点とともに、「異なる複数の個体」という視点にスライドし、いかなる出会いの結果、それがアカマの、そして、アカマの作品もそのうちの一つに位置づけられる現代的なチベット音楽という名のもとに、一つのテキストとしての CD が完成するのか、というプロセスを記述する。また、聴衆がその作品をいかに位置づけているかを記述、考察する。

プラットにせよ林にせよ、過去に記述されたテキストを分析し、それを一つの方向に閉じさせず、多方向に、そして常に未完のまま開放する視点で接触領域を考察するという、いわば歴史学的手法を採用している。しかし、文化人類学的調査の強みは、この接触領域を「いま—ここ」の出会いの中で考察可能であり、接触のプロセスを追求することができることにある。いわば、接触領域を「書かれたテキストの分析」から、「テキストが書かれるプロセスの分析」に開いていくことが可能であり、それに基づいた記述をするのが本論の目的である。これによって、従来の接触領域概念同様、聴衆が作品をいかに消費するかを考察するとともに、大枠の文化的枠組みや差異を製作過程で個々人がいかに認識し、選択しているかが記述可能であり、また、さまざまな嗜好を持つ個々人の出会いの中で、アカマの音楽が CD という形で可視化（可聴化）されるプロセスが記述可能である。

本論は、第2章の1節を登場人物の描写に費やし、2節以降、曲名を各節のタイトルとし、第3章で考案した後、第4章で結論をまとめることにする。各楽曲の製作プロセスの

中で、誰がどのような発話をし、どのような選択をおこなったか、そして結果的にどのような楽曲として完成していったか、そして聴衆が作品をいかに位置づけているかを、本論の記述者でもあり、アカマのメンバーでもある筆者の視点から記述していくことにする。ちなみに、本論は2005年11月6日から17日までの北インド、デラドゥンのスタジオにおけるCD製作期間を特に対象とするが、それを補足するものとしてこれまで筆者が蓄積してきた1年強ほどのドラムサラでのフィールドワークのデータを元に記述している。

1-2 調査対象の概況と調査状況

本論が対象とするアカマバンドが手がける音楽とは、現代的なチベット音楽である。ドラムサラをはじめ、チベット難民居住区でヤクバンドの一員として活動し、ヤクバンドの活動を通して難民社会の音楽や音楽的環境を考察したディール [Diehl 2002:222] によって、現代チベット音楽 (modern Tibetan songs) は「チベット人の愛国的感情からなり、表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」と定義されている。しかし、実際のところ、それらの定義が現代的なチベット音楽に必ずしも該当するとは思えないし、定義が包含する大きな語りに回収されてしまうとも思えない。もちろんディールが指摘するような点も、たとえばある行為が期せずして愛国主義的な語りの中に位置づけられる可能性は常にある、というような非常に大きな枠で考えれば当てはまるだろう。しかし、そういった側面だけではなく、個々人の表現の場としても現在のチベット音楽は発現しているように見える。実際、「純粋な芸術として表現したい」と製作者である友人は語り、のちに登場するNSの楽曲は、彼のフィアンセに向けて作られたものである。ディールによる上記の定義は、それに当てはまらない残余、つまり私の友人に代表される製作者側の発話やスタンスを脱価値化することにつながってしまう。また、ディールの定義は結果的に聴衆による作品への接し方すらも脱価値化してしまう。一つの実践が一つの側面だけで意味を立ちあげるわけではない。実践とは状況に依存してその意味を変える点で非常に重層的なものである。作品製作者の意図を乗せた作品と聴衆の接触の結果、いわば無限の潜在性を持つ関係性の中で、一つの作品やジャンルはその意味を不断に生成し、その意味が固定されるときは決して到来しない。筆者は、ディールの定義では捉えきれない諸側面を指し示すため、現代チベット音楽という語を用いず、チベット語で現代的なチベット音楽全般を指す *deng due gzhae* を、J-POP ならぬ Ti-POP と訳すことにする。そして、ディールのように本質を規定するような定義をせず、「チベット語の歌詞を伴った現代的な音楽一般」と緩く定義しておきたい。

また、Ti-POPの製作はチベット人だけでおこなわれているわけではない。後述するように、ドラムサラを取りまくサウンドスケープは多彩である。しかし、Ti-POPとして表象される音楽はドラムサラのサウンドスケープのみに規定されるわけではない。たとえば、筆者が今回アカマのレコーディングに参加したように、ディールもヤクのレコーディングに参加している。Ti-POPアーティストはバンド形式を取ることが少なく、シンガーソングライターが楽曲をレコーディングスタジオに持ちこむことが多い。その結果、音楽の演奏を自分の嗜好と完全に同一ではありえない他人に委託することになる。その演奏をする

のがチベット人であることもあれば、ネパール人やインド人であることもあり、筆者やディールのような人間が演奏することもある。つまり、Ti-POPはその製作過程においてさまざまな出会い、接触を経ているのである。このことは、聴衆がCDテキストに触れることを接触領域と捉えるのと同様に、製作プロセスを接触領域として捉えることを必要とする。そこには愛国的感情に限定されない、さまざまな「政治的駆け引き」が存在するのである。

Ti-POPとして作品が生み出され、消費される空間の中で、大きな位置を占めているダラムサラという町はどのような状況なのだろうか。現在、この町はチベット難民にとって首都としての機能を果たしており、6000人から9000人ほどのチベット難民が地元のインド人やさまざまな目的でやってくる観光客らと共存している。ディールは、ダラムサラを取りまくサウンドスケープを以下のように分節する。いわく、チベット民俗音楽、西洋のロック、レゲエ、ブルース、インドの映画音楽、チベット本土から入ってくるラサのポップミュージックである [Diehl 2002:27]。

しかし、実際のところ、ディールが記述した以上の音楽がダラムサラを取りまいている。たとえば、ネパールのポップミュージック、インドのロック、台湾のポップミュージック、チベット本土でもラサ以外の地域で作られるポップミュージック、そして、ディールと筆者の調査期の違いはあれど、世界各地に住んでいる若いチベット人の製作したTi-POPが町中にあふれ、また、現在全世界を席巻していると言えるであろうヒップホップの流行ときたら大変なものである。

このような音楽的環境の中で、ダラムサラでもさまざまな人々によってTi-POPが製作されている。その中で、本論が対象にするアカマバンドは少々特異なバンドであると言える。アカマはTibetan Institute of Performing Arts (以下TIPA) という公的な表演集団の一セクションとして活動している。アカマの結成は1984年に遡る。当初、アカマの結成目的は個々人が伝統的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り、何ら政治的、商業的な目的を持っていなかった。それが、2003年調査時には、伝統的なチベット音楽に対する若者の興味を引くためのものであり、TIPAの財源確保の場であると位置づけられていた。しかし、2005年調査時にいたっては、財源確保の話は引き続いているも、日ごろ伝統的な表演をしている個々人の現代的な表現の場としてアカマは捉えられていた。つまり、2003年以降は、音楽的な方向性から若干離れたところでアカマというバンドは語られている。

なぜこのようなことが生じうるか、ということそれにはさまざまな要因があるのであろうが、特にアカマの場合は一つの点で他のバンドとは大きく異なっており、それがこのような位置づけの変遷に一役買っていると考えられる。通常、バンドという言葉でどのような組織体が連想されるであろうか。音楽的な意味合い、特にアカマが属するロックやポップミュージックという文脈でバンドを考えた場合、ある程度音楽的な興味や嗜好の共通したさまざまな個々人が集まりあって音楽活動に勤しむというものであろう。その途中で若干のメンバーの入れ替わりがあっても不思議ではないが、当初の発起人の何名かは残っているのが普通であろう。また、バンドのメンバーとバンドそのものがある程度接着した関係

であることも特色である（たとえば、バンドのファンとそのバンドのメンバーのファンであることが連続して考えられることなど）。ところが、アカマは名前だけが存続し、構成員は非常に流動的で、当初の構成員がその後、誰もメンバーとして残っていない。2003年時点と2005年時点では2003年当時の中心人物までが替わっていて、それによってアカマに対する発言すらも大きく変化した、と考えられる。

また、メンバーが流動的である、ということは、音楽的な方向性が定まらない、ということでもある。メンバーは有志で構成され、アカマで何か特定のジャンルを演奏したい、というよりも、人前で演奏したい、楽器に触りたい、自分のよりよいキャリアのために演奏能力を身につけたい、というような動機で参加する。そのため、時期によって音楽性や構築された音楽がまったく異なるのがアカマの特色である。アカマ初期においては、上記のように伝統的なチベット音楽を現代風に、といってもアコースティックギターで弾き語り、もしくはドラムなどのリズム楽器を導入して演奏するものであった。しかし、中期においては、チベタンギター（*dranyen*）などの伝統的な楽器を使いつつ、エレクトリックギターやベースといった楽器を導入し、新たに楽曲自体をメンバーが作曲したキーボード主体のポップミュージックに変身した。最近では、キーボードを極力抑えた、ロックやカントリーなどのよりギター中心の楽曲に嗜好が移りつつあると言える。しかし、アルバム一枚を通して聴けば、そこには共通するものがあまりなく、音楽的には非常に拡散した作品であり、よく言えばバラエティに富んでいるが、悪く言えば、音楽的にはなんら共通点がないと言える。しかし、ディールも正しく指摘しているように [Diehl 2002: 218-233], チベット難民社会ではチベット語を正しく話すことが非常に重要視されており、音楽においても楽曲そのものよりも歌詞に重点が置かれている。この点で、アカマの作品にはチベット語という側面で筋が通っていると言えるのだろう。

このように、アカマバンドにおけるバンドとは、特定の音楽的方向性に向けて結成され、メンバーが比較的固定的でメンバーとバンド自体がある程度接着しているロックやポップミュージックにおけるバンドではなくて、たとえば時期や流行に応じて演奏する楽曲の色合いが大きく変化する、演奏者自体もバンドそのものと密着して捉えられることなく、構成員が流動的に変化していく交響楽団のような意味合いで考えたほうが適切であると言える。

さて、このようなアカマだが、ひょんなことから筆者がギタリストとして加入（参加）することになったのは遡れば2003年、調査のために TIPA に在籍していたことに端を発する。当時、TIPA の友人に誘われてついでに行った先にあったのはバンドルームであった。そのときはギターの指導や簡単なジャムセッションのようなものをしておしまいだったが、後日、コンサートで演奏してくれ、という要請が来た。結局、TIPA 側の日程的な関係で話が流れてしまったものの、2005年に再びダラムサラに行ってボランティアでギターを教えていた際、その話は俄然本格化してきた。こちらの都合も考えず日程が目まぐるしく流動していった中、最終的に筆者はダラムサラでステージに立ち、その後、ダージリンツアーにもメンバーとして帯同することになった。そして、ダージリンに行く直前、アカマの新作レコーディング、つまり、本論が記述する製作プロセスにミュージシャンとして参加することが決まったのであった。

2 AaKaMa 2005 ができるまで

2-1 登場人物の紹介

今回のレコーディングは、北インド、ウッタランチャル州デラドゥン（Deradun）のギヤウェロン（Gyaweylon）スタジオにおいて総勢12名によっておこなわれた。構成員は、プロデューサーの S、スタジオミュージシャンでキーボード奏者の V、同じくドラマーの R 以上3名が男性、インド人であった。

S はチベット語ラジオ放送製作を手がけていると同時に、これまでさまざまなチベット人ミュージシャンのレコーディングを手がけてきており、ラジオ放送で使うためのマスターテープを彼の手元に残すことを交換条件に、無料でレコーディングをさせている。能弁で冗談好きだが、独断で作品を作ってしまうところがある。

V と R はインドにおける音楽のコースを修了した演奏者である。二人は同じバンドに在籍し、スタジオの仕事のないときはホテルのバーなどで演奏しているという。両者ともインド映画音楽の演奏を主とし、比較的ソフトな音楽を嗜好している。V は物腰が柔らかく、一生懸命意思疎通を図ろうとするタイプだった。対して R は無口で、黙って演奏していた。ちなみに、筆者とは一度も直接会話を交わしていない。基本的に彼らの言うこと（編曲意見、修正など）は絶対的なものとして考えられていた。ちなみに、S はチベット関係の仕事に従事するもチベット語を話さず、彼らと会話するときは、筆者以外の人々はヒンディー語で会話し、筆者は英語で会話するか、もしくはチベット語に通訳してもらっていた。

チベット人の構成員は8名で、内訳はリーダーの N、ベーシストおよび胡弓演奏者の T、ギタリストの W と P、チベタンギター担当の Y、ボーカルの NS、D、そして唯一の女性参加者でボーカルの AP である。ちなみに、この中でレコーディング経験があるのは N、D、AP の3名のみである。

リーダーの N はコンサートではドラムを担当するが、レコーディングではスタジオミュージシャンを雇っているため今回彼はドラムをまったく演奏せず、S の仕事を補佐したり、楽曲の方向性を指揮していた。つまり、副プロデューサー的な役回りを演じていた。全体を見通すという大役を担う、非常によくできた人間である。普段からロックに興味を示し、今回のレコーディングではキーボードを減らすことを大きな目標としていた。1 曲を筆者と共作、ほぼすべての曲に編曲者として参加した。

T は TIP A でも音楽演奏を担当しているほど楽器演奏に長けた人物である。音楽的嗜好としては N と同様ロック寄りの人物である。しかし、同時にバラード調の楽曲製作にも多大な興味を示す。しかし、演奏を除いた製作の内情にはあまり関与せず、冗談ばかり言っているため、役に立つ意見をあまり出さない。ベーシストであるため、今回のレコーディングですべての楽曲を演奏した唯一のチベット人である。2 曲の作曲・編曲に関与した。

W はアカマ最年少のギタリストである。ギターを始めて2年程度であるものの、なか

なか味のあるリズムギターを弾く。同時に、彼自身はリードギターに並々ならぬ興味を示したため、筆者がリードを半年ほど教えていた。いわば筆者の教え子に相当する。しかし、彼個人の現在の音楽的嗜好はギター音楽よりもヒップホップである。そのためか、リードに興味を持ちつつも、今回のレコーディングにリードが多いことに不満を呈していた。若いからだろう、基本的にわがままである。6曲に参加し、3曲の作曲・編曲に関与した。

Pはアカマのサイドギタリストに相当する。筆者が弾かない楽曲で彼がギターを担当した。インド音楽やヒップホップに関心を持つ。自分の演奏を除いた製作にあまり関与せず、録音ブースそのものにあまりやってこない。演奏待ちの場である談話室の住人だった。Nは、今回彼と後述のYを経験のため連れてきたと語り、レコーディング途中でこの2人はドラムサラに戻っていった。1曲に参加し、2曲の作曲・編曲に関与した。

Yは、本来キーボード奏者であるが、Vが全曲で演奏したためチベタンギターのみで参加。大半を待ち時間で過ごし、筆者とお茶を飲んで馬鹿な話をしていた。Pとともに談話室の住人であり、製作途中でドラムサラに戻っていった。音楽的にはヒップホップを愛好し、後日TIPA関係者としては初のヒップホップのCDを作成した。1曲に参加し、2曲の作曲・編曲に関与した。

NSはアカマの筆頭ボーカルである。あるインド映画音楽歌手にそっくりな歌唱をすることから一部のファンに愛されているという。TIPAではT同様音楽演奏を主に担当する。根が優しく、みんなに思いやりのある言動をする数少ないメンバーだが、作品製作に対する姿勢が少々ルーズなのが難点。チベット音楽のリズムが体に染みついているからか、レコーディングの際、それが大きな問題を招く。スローな音楽を愛する。5曲に参加し、1曲を作曲、2曲の編曲に関与した。

Dは普段アカマのメンバーではないが、コンサートやレコーディングの際ボーカルとして参加する。どんな音楽にでも興味を示し、非常にストイックで、みんなが簡単に自分の演奏に納得するアカマの中ではある意味浮いた存在。どんな機会においても自分を高めようとする点で年長者らしい。今回のレコーディング参加者の中でTIPA在籍暦が一番長く、指導者もかねている。3曲に参加し、2曲の編曲に関与した。

APは今回唯一の女性参加者である。インド在住のチベット人から絶大な人気を誇り、2004年度のチベット人最優秀女性歌手賞を手にした。先日製作したCDはかなりの売り上げを記録したと聞く。モダンな楽曲を好むも、あくまでそれを伝統的なチベット音楽のスタイルに同化させる方向を好む。スローかつ静かな曲が好みだそう。自分がやってきたことに自信があるからだろう、相当の自信家である。近年はタバコの吸いすぎか、ベストの状態で歌うことが少なく、それが今回も問題となった。1曲を作曲、1曲を編曲し、2曲に参加した。

そして筆者である。筆者自体日本で生を受け、そこで生活しつつ、J-POPという非常にハイブリッドなジャンルにふれていたこと、また自身が洋楽志向だったことから、特にこれぞ日本、という何かを持っているわけではないと思う。その点で、若干他のチベット人構成員と似ているのかもしれない。楽曲としてはロックやプログレを好む。1曲をNと共作、4曲を編曲し、主にリードプレイヤーとして7曲に参加した。

以上12名からなる今回のレコーディングの結果、全10曲からなる一つのアルバムが完成したわけだが、その過程には実にさまざまな相互交渉があった。次節以降、一曲ずつそのプロセスを追っていこう。

2-2 Tsering Wangmo (ツェリン・ワンモ)

今回のレコーディング第1曲目に選ばれたのは、NSがフィアンセ、ツェリン・ワンモのために作曲したラブソングであった。以降すべての曲に共通することだが、演奏者全員とNがスタジオに入り、まず曲の構成やアレンジを確認、議論する。ちなみに、どのような曲かという大まかなイメージはここで初めて提示されることになり、そこから議論が始まっていくことになる。これら一連の作業がひとしきり終わってから演奏作業に入る。演奏は、まずドラム、ベース、リズムギターでベーシックトラックを録り、その後、個々のパートを順次録音していくというプロセスである。ちなみに、このプロセスは日本でされている作業と大きく異なり、筆者はかなり当惑した。この曲では、V, R, W, NS, T, 筆者が演奏者として参加した。

まずこの曲をNSが提示したときに、Nがこう言いだした。「これって本土で演奏されている曲のそのままパクリじゃないのか。このままだと聴衆が文句を言うに決まってる」。それに対し、NSと編曲者であるWは全力でそれを否定し、「ここが違う」「歌詞が違う」と反論した。しかし、筆者も原曲と思われる曲を聴いたことがあり、「せめてここを変えるべきではないのか」などと発言し、Nも「ここここを変えるべきだ」という提案をした結果、曲のコーラス部分に大幅な書き換えが必要となった。

コーラス部分を書き換えたあと、VとRを交えて曲構成の確認に入ったが、ここでVが曲の構成を変更すべきだと言いだした。「チベット音楽は楽譜で言うところの小節の中に入っていないため、楽曲がおかしい」と彼は言い、楽曲の各セクションを16小節の中、いわば西洋音楽的な譜割の中に収める作業にとりかかった。ここで作曲者であるNSは納得しつつも当惑し、「でもこういう曲なんです」と必死に説明するが、Vは「これじゃわれわれは演奏できない」と言って聞かず、変更を進めた。筆者としてもそれはありがたい提案だった。NSが作った音楽に限らず、チベット音楽と呼ばれる音楽は、西洋的五線譜の音楽に親しんでいる人間には非常に不可解な曲展開を見せる。そのため、そういった人間が演奏する際、ある種の混乱が生じるため、修正が必要となってくるのだ。さらに、メロディーそのものを変更することはなかったものの、コード進行を変更した。編曲者であり、リズムギタリストであるWもそれを見て若干混乱しているようだ。「どうなっていくのかさっぱりわからない」と彼は筆者に愚痴り始めた。そこにSがやってきて、「チベット音楽は楽譜の譜割に従わず、気分が好き勝手歌うところが大問題だ。これまではさておき、今後は所定の小節の中で作曲するように」と言った。これ以降、チベット人演奏者は作曲の際、小節をやけに気にするようになったが、筆者にはいまだに奇妙に思える譜割で作曲している。

これらの作業が終わるのに約1時間半を要し、ようやくレコーディングに突入した。筆者はリード担当のため、W, R, V, Tが演奏するのをぼんやり眺めていたが、突然Vが

「君も今リードを弾いてくれ」と言いはじめ、あわてて準備する羽目になった。そして、仮のリードを演奏した。

こうしてベーシクトラックを録り終えたあと、Sが各パートの完成具合をチェックする。しかし、筆者から見ればどう考えてもRのドラムは素晴らしいできばえでもないのにOKサインが出る。そして、Sは「Wの弾いたリズムは良くないし、曲に合わないからリズムギターは要らない」と言いだしたのだ。これにWは「なんでだ」と反論するが、面倒くさくなったのか、談話室でその他のメンバーと話したり、お茶を飲んだりしていた。

Vがキーボードを重ねている間、筆者は同じ部屋で自分のパートの準備をしなければならなかった。というのも、上述のように曲はレコーディング当日に発表になるのだ。リズムのパートはさておき、リードは適当に弾けばいい代物でもなく、筆者のようなプロでもない人間が、自分で納得いくような演奏をするにはアレンジが絶対に必要なのだ。筆者が必死にアレンジしていると、そこにNとNSがやってきてVに何か話している。Vは納得した様子で、レコーディングをやりなおし始めた。「何があったのか」と筆者が聞くとNSが「今のVの演奏はあまりにもインド映画音楽風だったから、変えてくれって言った」と答えた。「インド音楽を作ってるんじゃないくて、チベット音楽を作ってるんだから」とNもおどけながら答えた。

その後、Tがベースを録音することになった。Tは手先が器用なのだが、ベースという楽器に対する理解や、それがつむぎだすさまざまなリズムのあり方に対する理解が非常に乏しい。ロックが好きなためか、随所に派手なフレーズを入れるのだが、フレーズそのものに意味がなく、また、肝心のリズムが維持できない。Sは「君の弾いているのはベースであってリードギターではないんだ。しっかりとリズムを刻んでくれ」と注文をつける。NとSが何度かシンプルにやりなおさせてもリズム自体がどうしてもなかったのだ、そのまま録音することになった。これは結局レコーディング全体で見られる風景となった。

筆者の番がやってきた。筆者は普段何度か弾いて気に入った演奏を最終的に選択するという手法を採っていたので、今回も同様にできるのだと思いこんでいた。一度演奏して、「じゃあもう5回くらい録ります」と答えると、Sの顔色が若干曇ったように見えた。そして、「それは無理だ。今の演奏を消さないと次の演奏はできない」とSが答えた。筆者は非常に当惑した。なぜなら、彼のスタジオ機材は、筆者の自宅録音のそれよりもはるかにいいものだったからである。「いや、絶対できますよ」と筆者が言うと、「無理。さあ、録りなおしたいのなら早くしなさい」と演奏を促す。仕方なく筆者は再度演奏するも、どうもしっくり来ない。どうしようか悩んでいると、「さあリードはもう終わり、交代」とSが言うのである。さらに筆者はびっくりした。演奏の是非についての判断が非常に甘く、早く終わらせることにSが主眼を置いているかのように見えたからだ。ただ、この緩さはSだけでなく筆者を除く今日の参加者全員に共有されていたようだ。「今のでもいいと思うか？」と筆者がこの曲に参加せず、ずっと談話室にいたYとPに聞いたところ、「いいと思う」と両者が声をそろえて回答した。この程度の緩さでレコーディングすることに筆者は非常に危機感を覚えた。

いよいよ、作曲者のNSが歌う番だ。しかし、彼がこのレコーディングの大ブレーキと

なる。上記のように、楽曲の譜割も含めて彼が作曲を手がけている。つまり、彼は自分が作っていた譜割の中で歌うのに慣れている。しかし、アレンジの過程の中で楽曲は西洋的な譜割にはめこまれ、大きく変貌した。これによって、彼は何度も同じところで間違いを繰り返す。Sも途中でうんざりしたのか、Nに「今日はこの曲で終わりだな」と言って苦笑いしていた。結局、彼一人に2時間程度かかったのではないかなと思う。

このあと、N立ち会いのもと、Sはミックス作業¹⁾に取りかかる。このミックスはあくまで仮であるゆえ、Nも「最終日にファイナルミックスがあるからそれまでは適当でいい」などと言ってそれほど重要視していないようだったが、後日このミックス自体が事実上のファイナルミックスだったことが判明し、のちに立ち会いに行ったNと筆者はひと慌てすることになる。

2-3 Teacher's Day (教師の日)

2日目は、Nと筆者が共作した「教師の日」のための楽曲をレコーディングすることになった。この曲には、V, R, T, NS, 筆者、そしてボーカルとしてNが参加した。

この曲のアレンジをひととおり確認すると、Vが筆者に「この曲をアレンジしたのは誰か」と聞いた。「私がやった」と筆者が答えると、「この曲の再アレンジは必要ないな」とVは答え、コードの再確認だけ済ませて早速ベーシクトラックのレコーディングに突入した。実際、この曲は元々筆者が作ったものだったので、始めから西洋的譜割で作られていたため、新たにはめなおす必要はなかった²⁾。

ベーシクトラックを録る際、筆者はまずリズムギターだけを弾くはずだった。しかし、Vが「リードも一緒に弾くように」と言いはじめ、筆者はまたしても焦らされることになった。というのも、簡単にその場で弾けるようなものではないからだ。そのときの彼との会話で明らかになったことだが、彼は自分のリードパートを考えあぐねていたため、時間稼ぎとして筆者に弾かせたいそうだった。それを言うならこっちも同じなのに、と思いつつ、適当に弾いておいた。

ベーシクトラックを録り終えた後、Sが筆者を手招きして呼んでいる。嫌な予感がした。というのも、前日Wのリズムギターを消したときも同じ状況だったからである。そして、その予想は的中した。いわく、「キーボードとリズムとコードが一緒だから、リズムギターは要らない」とのことであつた。これには筆者は少しかつとなった。「キーボードがでしゃばりすぎている」と筆者はSと真っ向から対立した。NもS側と筆者側のどっちつかずとはいえ、「ギターのパートを消してしまったらキーボードばかりになってしまう」とおろおろしつつ反論する。「ならこうしよう。あとで違うフレーズでリズムギターを録りなおそう」とSが提案した。だが筆者に言わせれば、そもそもギターで作ったリズムにキーボードが乗っかってきたのであり、キーボードパートを変えるべきなのである。筆者はSに上記のようなことを主張した。しかし、何を言ってもSは聞かないため、筆者は諦め、リードを仕上げに行った。しかし、前日同様、満足のいく演奏ができる前に交代させられた。どうも筆者とSは相性が良くないようだな、とこのとき思いはじめた。

NとNSがボーカルを録音している間、筆者はリズムのフレーズをYやPと喋りなが

ら W と考えていた。「本当は自分のほうが先に作ったものなのに」と筆者が言うと W は「インド人ってそんなもんだよ。こっちのこと考えずに問題ない (No problem) って言うんだから本当に迷惑だ」と笑いながら答える。休憩がてら、S のいるコンソールルーム³⁾に行った。ボーカルの出来具合を確認しようと思ったのだ。しかし、コンソールルームのドアを開けたとき、筆者は啞然とした。自分が作った曲とは似ても似つかないものがそこにはあった。筆者は「化学調味料を過剰なほどまぶした英国風ポップ」というコンセプトでこの曲を作ったのだが、そこにあったのはまるでジャニーズのハーモニーのないツインボーカル、そしてやけに陽気な「油ギトギトの Ti-POP」であった。筆者がショックでぼんやりしているそのとき、T が入ってきた。「あれ、もう録りに行かなきゃいけない時間か」と T に聞くと、「いや、S がもう空いているトラックがないって言ってたけど」と答えるではないか。まさにダブルパンチである。ええい、ままよ、と思い、筆者は S に確信犯的に宣言した。「今からリズムギター弾きに行きます」。すると、S は笑顔で「やあ、もうトラックがないんだ。でも曲は完成した。問題ない (No problem) ！」。

筆者はリズムを無駄に作ったことと楽曲の変貌ぶりに心身ともに疲労困憊しつつ、W に「自分もリズムギターを消された。そして、自分としては大問題なのに、W の言ったとおり、問題ない、って言われた」と談話室に報告しに行った。すると、「やっぱりあのデブはギターよりキーボードが好きなんだな」と W は言いだした。この曲では筆者はミックスに立ち会わず、談話室で W と「リズムいらならベーシクトラック録る前に一度音合わせするんだからそのときに言えよ」や「そもそもトラック空いてないなら最初に言えよ」などとひたすら愚痴りあっていた。それを聞いていた P は「明日は自分がレコーディングするけど、どうなるか不安だ」と心配そうにしていた。

2-4 His Holiness 70th Birthday (ダライ・ラマ法王生誕70周年)

3 日目には筆者の仕事はなく、休養日であった。しかし、一人だけが遊びまわるわけにもいかず、また、S が筆者以外の人間にどういう示唆をするか見るためにスタジオについていった。この日の参加者は NS, W, T, Y, P, V, R の 7 人であった。

この曲はタイトルが示すとおり、ダライラマ⁴⁾14 世の生誕70周年を祝った曲である。この曲は、彼らが 5 月時点で作成していた曲であるため、よくこなれていた。スローテンポの曲で、なかなかよくできた曲だと筆者は今でも思う。この曲に関しては V が提案したコード変更などを珍しく拒絶し、そのままのアレンジで演奏した。それもあってか、ベーシクトラックは何の問題もなく録り終わった。

さて、個々のパートを録る際、まず P のギターから始まった。イントロはフリーテンポという設定だったので、譜割が無茶苦茶でも問題ないようだ。ひとしきり P が弾いたあと、「君のギターには感情がない。一本調子で弾いているから、もっと抑揚をつけるように」と S が提案した。「おっ、なかなかまともなと言える人だったのか。何で自分のときにはもうちょっと実のある提案の一つもなかったのか」と筆者は思ったものである。P のパートは事実上イントロだけだったので、言われたように何とかこなして談話室にやってきた。「思ってたより簡単だった」とは彼の弁である。W も T もさっさと自分のパー

トを終えてしまって早くも談話室でだらけていた。「もうちょっと丁寧に弾けばいいのに」と思うが、本人たちが納得している中、そんなことを言うのが面倒だったので言わなかったが、彼らは自分たちの演奏に満足するのが非常に早い。コンサートのリハーサルでもそうだったが、これでCDを作って売ってしまって本当にいいのか、と筆者はいつも思っていた（そして完成した作品を聴いて今でもそう思っている）。そしてNSも今回はVに楽曲を解体されることなく自分のリズムで歌ったからか、非常に早く終了した。

上記のそれらと対照的なのがYの担当したチベタンギターに対する判断のきつさであった。Yは非常にうまいチベタンギター弾きである。そのため今回のレコーディングを担当したわけであるが、たった8つの音符を2パート弾くのに1時間以上かかったのは、回りの人間が演奏内容に対する判定に厳しかったからに他ならない。ここではSがいくら「もういい」と言っても、NやTたちは「いや、ここがずれた」「音程がおかしい」などと注文をつけ続けたのである。筆者が、「いつもこれくらい厳しく判定すればもっといい作品が作れると思う」と若干の皮肉を込めてNに言うと、「バンドの楽器は自分たちの専門じゃないけど、チベタンギターに関してはプロフェッショナルだからきちんと弾かないといけないし、さもないと、一部の人間が悪口を言うから」とNはしれっと返してきた。「でもこのCDも売り物にする以上、うまく弾けてないものに対して自分たちはプロじゃないって言い逃れはできないだろう」と筆者が返すと、「大丈夫、そんな細かく聴いてる人間はチベット人にはいないから」とTもNに同調するように返してきた。何か納得のいかない物言いだ、それが彼らの採るスタンスなんだろうと思い、筆者は引き下がった。録音を終えて出てきたYは、「みんなそんなにうるさく言うなら自分たちが弾けばいいのにな」と若干うんざりしたようだった。

この曲のミックスには筆者も立ち会った。ミックスの際、SがNにこんな質問をした。「これはグライラマのための曲なんだろう」。Nは自信作だったからだろうか、若干胸でも張ったかの様子で、「ええ、グライラマの70歳を記念した曲です」と答えた。それに対し、Sが思いがけない発言をした。「曲としての出来はともかく、この曲がグライラマのためのものである必然性が見えない」「長すぎる」「本当に記念するような曲に、こんなに装飾音はいらないし、チベタンギターをふんだんに活用したシンプルな曲にすべきだ。違うかね」と筆者に話を振るのである。これに関しては筆者も激しく同意した。いい曲なのだが、何せキーボードによる装飾音が多すぎる。そして8分近くもある誕生祝の曲なんて長すぎる。「8分待っている間にケーキに立てた70本のろうそくが全部溶けて、ケーキが蠟まみれになる」と筆者がNに冗談を言ったくらいである。だが、その一部はVの演奏であり、Sの示唆によるものなのだ。また、曲の長さはさておき、筆者から見れば、アレンジ過多とはまさにインド映画音楽の特色なのだ。そもそも、録音する際にそういうことを指摘するのがプロデューサーの仕事だろうに、いまさら言ってどうなることやらと内心思いつつも、「そうですね。もう少し歌詞を前面に押しだすアレンジにすればよかったのではないかと思います」と答えておいた。これにはNは苦笑するしかなかった。のちに筆者やD、W、TがSに対するある種の不満をいくら述べようとも、NはSの言うこと為すことに絶対反論しなかったもので、彼なりにSのこの発言も納得のいくものだった

のかもしれない。また、ひょっとしたら、Sが上記のようなことを思っていると言えない雰囲気、この曲やのちに登場するある曲では、筆者を除いた参加者がレコーディング中に作り出していたのかもしれない、と今になって筆者は感じるのである。

2-5 Pawo Tenzin Delek (英雄テンジン・デレク)

前日、仕事と経費の都合で出発を遅らせていたDとAPがダラムサラから到着した。そして、Dは翌日即レコーディングということに相成った。Dと筆者は考え方が比較的近いこともあり、TIPAの中でも筆者が特に仲良くしている一人である。だが、今回のレコーディングは、彼がやってきてからかなり妙な雰囲気の中で進むことになる。

この日の参加者は、V, R, D, T, W, 筆者である。この曲は、テンジン・デレクという、中国政府から死刑判決を受けた僧侶を歌ったものである。楽曲はスローテンポで、2004年時点ですでに完成していた曲だった。しかし、歌詞はさておき楽曲は本土でヒットした曲のあからさまな盗作であり、筆者はあまり好きになれなかった。昨年TIPAが出したVCDにもこの曲は収められていたが、そのあまりの類似性に一部の聴衆がクレームをつけたそう。しかし、演奏する筆者にとって前々から知っている曲だけに物理的な問題はなく、今日は楽にレコーディングが終わりそう、と思っていた。

しかし、Nは今回レコーディングしなすに当たって何か考えがあったようで、アレンジ作業をしている最中にこんなことを言い出したのである。「この曲をロック風にテンポアップする」と。Dもそれに賛成し、いろいろなアイデアを出しはじめた。Vも「それならコード構成自体も変更して、ちょっと違ったように聴こえるようにしよう」と言いはじめたのである。

今日は楽に終われると思っていた筆者にとっては予想外の展開で、気が遠くなった。このころから徐々に気づきつつあったのだが、Nをはじめとしたチベット人勢は、「渡せばなんでも弾ける」的な考えを持っているらしく、筆者をスタジオミュージシャン的な位置づけと考えているらしい。しかし、VやSからは「うまいね」とは言われつつも、チベット人一派と考えられており⁵⁾、スタジオミュージシャン的に考えられてはいない。これは非常に困ったことである。VやRは正規の過程を修了し、今やそれで給料を稼いでいるのだから、その場で渡されたものをぱっと演奏できて当たり前である。しかも使いなれた自前の楽器や機材を持っている。これは相当に有利である。それに対し、筆者は、昔、志はあったものの、今はあくまで趣味で音楽をやっている個人であって、即興であれこれ弾くには限度がある。そもそも、チベット音楽の譜割に相当な違和感を筆者は持っていて、いつも苦勞するのである⁶⁾。また、楽器や機材も筆者が普段使っているものとはかなり異なり、さらに、Sが卓で音色を調整しているため、自分でギターの音色も決められないという、ギター弾きにとっては最悪の環境にあったことをここで記しておくべきだろう。筆者は、VやRのようにスタジオミュージシャンではなく、彼らからもそう認められていないにもかかわらず、チベット人勢やSからはスタジオミュージシャン的なふるまいを期待されるという、非常に両義的な立場にいたのである。

結局アレンジに2時間以上がかけられ、楽曲は目まぐるしく変化した。筆者は指のウォー

ミングアップのため、これには参加しなかったが、その変更ぶりといったら相当なものであった。法則性の見えにくいパートチェンジが多く、また気が遠くなった。⁸⁾

この曲のベーシクトラックを録音する際、早くもおかしな雰囲気は漂いはじめた。Dがかなり前面に出てVやRに細かな指示を出しはじめたのである。そして、「今日一日で2曲録音しよう」とDは言いだした。そんなに簡単に言われても、と筆者は内心想ったが、ちょっと活気が出てきて昨日よりはムードがよくなったのかな、と好意的に解釈しておいた。ところが、ムードはよくなるどころか、悪くなる一方だった。NやSにはプロデューサー、もしくはその補佐としてのプライドがあるのだろう、でしゃばりだしたDに対してかなり苦々しい表情を見せていた。筆者がアレンジの結果としてNから受けとった細やかな指示が、Dによって書き換えられ、保留された。WやTにとって変更はなかったが、筆者とVについては結構な変更が提案された。これに筆者とVは混乱した。Nの決定を尊重すべきか、Dの決定を尊重すべきか。結局VがDの選択に従うことで、筆者のパートも必然的にDに従うことになった。

ベーシクトラックを録音したあと、筆者はYとPのいる談話室に行き、自分のパートの作成に取りかかった。「いやあ、アレンジとかがいきなり大変なことになってさ。今日一日で2曲終わらせるって言ってるし」と筆者がYに話すと、Yは笑いながら「Dが来ると大変だよな。また、自分の出来にもうるさいから、今日一日ではレコーディングは終わらないだろうよ」と他人事のように言う。Pも、「昨日はアレンジの変更がなくてよかった」と変な安心をしている。APは仕事がないからか、お茶を飲みにとどこかへ行ってしまった。TとWはまたしても一回で録音を終わらせている。Yは「あいつら、満足するの早いからいいよな」と、昨日受けた扱いへの皮肉だろうか、筆者にニヤつきながら言う。「リズムとリード楽器は目立ち方が違うからおたがい大変だよな」と筆者は答えた。

そこにNが筆者を呼びにやってきた。ああ、ちゃんとアレンジできてないのにもう始まるのか、と自分がリードギターをこういう状況で弾くことを恨んだ。しかし、スタジオに入ったらしっかりいいものを弾けるようにしよう、と意気込んで録音を始めると、Nが録音ブースに入ってきた。「さっき言ったのとアレンジが違うじゃないか」と彼は筆者にいきなり質問してきた。筆者は「Dがアレンジを変更して、Vがそれに従ってしまったから、自分もこう弾くしかない」と答えると、彼は啞然とした様子で、「あいつが来るとろくなことがない」とはき捨ててSのもとに帰っていった。

これによって集中力がそがれ、また、満足のいかない演奏を選択され、また今日もこれか、と思って部屋を出ようとする、Dがコンソールルームに入り、筆者に何か言っている。「もう3パート、リードを入れてくれ」。筆者は、もう言われるとおりに動こう、いちいち考えてたらしんどいだけだ、と開きなおって、もうこれからは即興で弾こうと心に決めた。そして気持ちを落ち着けていざ弾こうとするとDとNが何か口論を始めた。おいおい、またレコーディングに集中できないぞ、と本当にうんざりした。しばしの口論の間、Nが怒って出て行ってしまった。最悪のムードでこの日の筆者のレコーディングはおこなわれた。

Dがレコーディングを開始した。筆者はコンソールルームでSとともに事の成り行き

を見守っていた。すると、何回も歌いなおすのである。しかも、気に入らなかったら、その場で歌うのを止めるという巧妙なやり方をするので、必然的に頭から、もしくは中間から歌いなおすことになる。このやり方はつかえるな、と筆者は内心思い、後日実行に移すが、状況は何ら変わらなかったため、このやり方を放棄した。結局 D は 2 時間以上たっぷり歌うが、この日の出来には満足せず、翌日歌いなおすことになった。S がぼろりと言った、「こういう奴が一番厄介だ」と。その際、D は細かな訂正を S に要求した。この際、パンチインという手法がプロデューサーによって使われる。しかし、驚くべきことに、S はパンチインを知らないのである。筆者が「この機材でパンチインができないはずはない」と言うと、S は引き出しから説明書を取りだして読みはじめた。W と P が「プロデューサーなのに操作のやり方も熟知してないのか」と呆れていた。結局付け焼刃のパンチインでうまく乗りきれはるはずもなく、細部の訂正は見送られた。

この曲のレコーディングは、今回のレコーディング全体の中でも一、二を争う大変さだった。筆者のメモを見るとこう書いてある。「今日のレコーディング、邪魔が入って集中がぶち壊されるわ、ぴりぴりしてるわで最悪」。しかし、不思議なのは、お茶を出してくれるインド人スタッフからは「この曲のイントロのリードが今回の CD の中で一番お気に入り」と評価され、N や P からも「日本のロックっぽい」と気に入られ、S は「チベット、インド、日本のベストミックス」と言うのだから、よくわからないものである。

2-6 Kunsek Penchen Lama (パンチェン・ラマ)

この曲は、現在中国に軟禁されているパンチェン・ラマ⁹⁾11世に捧げられた曲である。参加者は、D, V, R, T, W である。筆者は N や NS とともにコンソールルームで行程を見守っていた。この曲でも D が前面に出て、細かな指示を出している。N はもうアレンジに参加しようとしめない。「D がそんなにでしゃばるなら、あいつが全部やりたいようにやればいい」とかなりご機嫌斜めである。Y と P はそれを見て、われ関せずというスタンスでお茶を飲みながら「暇だ」を連発している。実際彼らには仕事がほとんどないにもかかわらず、絶対参加が義務づけられており、見ていて気の毒になる。

この曲のレコーディングは、リードパートもなく、T が弾く胡弓 (*pūwang*) のレコーディングにはチベット楽器ゆえか相当な時間がかけられたのを除いてさっさと終わった。胡弓の判定には N はやはりうるさかったが、他の楽器にはまったく口出しせず、嫌なムードがこの日も続いていた。D はこの曲を歌いながらいるからか、非常に早く仕事が済んだ。

筆者は途中から談話室でこの日ドラムサラに帰る Y と二人でお茶を飲みながら喋っていた。すると、Y がこんなことを言いだした。「アカマでは聴衆のことを考えてばかりで自分の思うようなことができないから、自分のレコードを作りたい。アカマの音楽は自分の本当にやりたい音楽ではないから」「ネパールに行けば、インド人ミュージシャンよりもいい腕を持ったネパール人が雇えるから、自分がレコードを作るときはネパールに行く」。筆者にも思い当たるところがあった。今回のレコーディングに参加してわかったことは、アカマの音楽作成は、基本的に聴衆に「何か言われたいか、悪口を言われたいか」ということを考えながらおこなわれている。そのため、思い切ったことがやりにくい。そ

のうえ、作曲者が年長者に明らかに偏っている。これでは若いメンバーが、楽曲を通して自分を表現する、という目標を達成するのは難しい。また、今回のレコーディングにおいて、筆者はインド人スタジオミュージシャンのレベルの低さに驚いた。Vはさておき、Rのドラムは決して満足のいくものではない、ということを筆者は初日からNに何度も忠告しておいた。そして、先日のこともあり、Sの音楽プロデューサーとしての手腕にも疑問があった。後日作品を聴いてみて改めて実感したのだが、音の作り方がうまいとはとても言えないのだ。先日Yがネパールで作ったレコードを聴いて、Yが筆者に言ったことが理解できた。筆者やYをはじめとしたアーティストたちがこのレコーディング行程に参加しているわけだが、みんながみんなアカマのメンバーとして同じ方向を向いているわけではないのだな、と筆者はこのとき初めて感じた。

2-7 Phayul Chokney (祖国のほうから)

チベット独立を呼びかけるこの曲をレコーディングするに当たって、Nは相当気合が入っていた。というのも、この曲はディープパープル調のロックであり、彼はこの曲こそが筆者をフィーチャするのに最適な曲だと考えていたからだ。彼らが考えるスタイルだけで自分は弾いてるわけではないんだけどな、と内心筆者は思いつつも、この曲にかけるNの情熱を前々から知っていたため、絶対いいものを作ろうと筆者がアレンジをすべて仕上げた。そのため、リードなどをめぐって今回はもめることがないのがわかっていたので、いつもより気合が入っていた。今回のレコーディングでは良くも悪くもこの曲が筆者にとって境目になった。参加者はV, R, T, 筆者で、ボーカルに関してはDとNSどちらが歌うかについて結構もめたものの、Dが最終的に歌うことになった。

結構な気合が入っていただけにSの唐突な発想にも最初のうちは驚かなかった。いわく、「ドラム、ベース、リズムギターを1トラックで一発で録ってしまおう」というものであった。まさかこれが大きなブレイキになるとはそのときは思ってもみなかったため、とりあえず納得しておいた。そしていざレコーディングが始まると、Rがミスを連発する。Tに関してはNもSももう何も言わなかったが、Rに関しては金を払って雇っているスタジオミュージシャンだけに大問題である。Rがミスをするにつれて、ムードが悪くなる。同席していたWが筆者に、「言ってたとおり、ドラムはだめだな」と言いはじめる。人のいいNSはRをリラックスさせようとするが、NとDは容赦なく「こうしてくれ」「それはだめ」と注文をつけ続け、SもRを叱責する。その結果、状況はさらに混乱したものになった。それまでおそらく20回以上は録音しただろう。4時間が経過していた。さすがに筆者も同じものばかりを弾き続けたため、飽きてきたし、腕も疲れてきた。リフレッシュもかねて「休憩しよう」と提案したが、なぜか聞き入れられない。そこで、Sが「よくても悪くても次のが最後だ」と言いだした。演奏の正確さ以外のものを重視するという点で、本来ならあるまじき提案だが、その提案に乗る形でベーシクトラックの録音は終了することになった。

リズムのレコーディングは先の4時間で終わったため、残ったのはV, 筆者, Dのレコーディングのみである。Vはオルガンの音色でさっさとレコーディングを仕上げたが、

その演奏も褒められたものではなく、のちのミックスで音量を絞るように N が S に提案したほどのものであった。それを見た NS は「あの 2 人のインド人はロックに向いてないんだろな」とぼそっと N に語っていた。

筆者自身は、自分がアレンジしたものだっただけに特に問題はなかった。しかし、細部へのこだわりがあったため、「パンチインさせてほしい」と S に伝えた。しかし S の答えは「だめ」だった。その理由は「パンチインは作業するのが本当に大変だから」だと言われた。それが仕事だろうに、と思いつつも、思っていた形に割に近いものができたので、まあまあ気持ちよくレコーディングを終了させた。音色に関してはいろいろ言いたいこともあるが、もう今さら言っても仕方ないという感じだった。だが、後日作品を聴いたとき、やはりパンチインすべきだったし、音色についても言うべきだった、と激しく後悔した。

この曲では N と D の舌戦は見られなかったが、代わりに S と D の冷戦とも呼べる闘いが繰りひろげられた。D が納得するまで歌おうとするが、S は早急に切りあげた。これに対して D は当然不満を示す。しかし、S はそれを無視し、筆者と二人きりになったときこう語った。「楽曲はいいのに、彼の歌が酷すぎる。何を歌っているのかわからないし、それでは人に伝わらない」。当然筆者は S にこう返した。「なら、S さんが納得のいくまで歌わせたらいいじゃないですか」。すると、「彼には今よりうまく歌えないよ。私は彼のふるまいを見て、彼に対して持っていたある種の信用を捨てたんだ。信用できない人間に何度歌わせても同じだ。さて、ミックスしよう」と彼は冷たく答えた。筆者は絶句した。どうやら S と筆者はプロデューサーという仕事の内容に対する理解が大きく異なっているらしい。プロデューサーが演奏者をうまく乗せられないこういった状況でいい作品ができる訳がないな、と筆者は諦めざるをえなかった。

スタジオからの帰り、N が筆者に「飲みに行こう」と誘ってきた。同意して二人で酒を飲んでいる最中、こんなことを言い出した。「今日弾いたリードはどこから引用したのか」。筆者は「いや、自分で考えたものだけど」と答えると、彼は驚いた様子でこう答えた。「あのリードのメロディーは何かすごく懐かしい感じがする。自分がチベットにいたときに聴いたような気もするし、最近誰かが口ずさんでいたような気もする。でもそういう感覚は思い過ごしだろうし、いいものはえてしてどこかで聴いた気のある懐かしいものなのかもしれない。そして日本も中国もチベットも同じアジア人の国だから、いいものに対する感覚が似ているのかもしれない」「おいおい、中国人も入れているのか」と筆者は思わず聞きかえした。「中国人も、政治的なことを抜きにすればわれわれと変わらない。それに対して、こういう感覚はインド人にはないと思うし、そういうメロディーを彼らから感じたことはなかった。彼らはアジア人ではないから、自分たちとは違う」と N は答えた。筆者は N が気に入ってくれたことが一番うれしかったが、まさか筆者の弾いたメロディーから、インド人とわれわれアジア人といった形の分節化がなされるとは正直思ってもみなかった。レコーディングの疲れと N の発言への驚きで、筆者は不思議な酔い方をし、部屋に帰ってベッドに入ってもなかなか寝つけなかった。

2-8 Kyi Pay Phayul (住みよい祖国)

この曲は、愛する母国に向けられた曲で、昨年完成していた曲である。V, R, T, W, NS, チベタンギター奏者としてNが参加した。昨日Dも帰ってしまい、またYもPもいないので、筆者はSと一緒にいるしかなかった。

この曲を聴いたとき、Vが「アレンジを大幅に変えよう」とまた言いはじめた。そしてアレンジ作業に入ってしまったらしくすると、アレンジ内容に不満があったのだろう、WやNSが「元々のアレンジのほうがずっといい」と言いはじめた。Nもそう思ったのだろう、「このコードだけを変更して、他は元のとおりでやる」と決断した。Vは若干不満そうだったが、それを受け入れた。

レコーディングはとんとん拍子で進んでいった。チベタンギター以外はみんな間違おうが気にせず完了してしまう。完成後どうなるのか見ていて不安になる。そしてまじめにやろうとしている自分があほらしくなってくる。自分ももう適当でいいのかな、と諦めようとしたときに、チベタンギターの録音が始まった。再びぴりぴりしたムードが走る。前回判定に回っていたNが演奏するため、SをさしおいてNSとTが判定に参加する。Nがひとしきり演奏すると、NSとTが非常に厳しいコメントを与える。「音程が少しおかしい」「タイミングがちょっとずれた」。こういったコメントとやりなおしが繰り返され、完了するまでに2時間ほどかかった。自分の判定のあり方に揺れているときにこういった厳しい判定を見ると、やはり自分も信念を曲げるべきではないな、と思ひなおし、明日からもがんばろうと気分を引きしめた。

この日のレコーディングは非常に早く終わった。みんなの疲れもたまっているだろうという配慮で夕方早く解散した。

2-9 Kong Shey Demori (コンの歌 デモリ)

この曲はコンポ (Kongpo) 地方で歌われていた曲を現代風にアレンジしたものである。今回の曲の中でもっとも「チベット文化」的な曲であり、それに伴って、譜割も変更できなかったため、筆者、Vの二人が混乱に混乱させられたトラウマのような曲であった。参加者は、AP, V, R, T, 筆者である。

そもそもはアレンジの段階から混沌としていた。まず、NにしてもT, W, NS, APにしても、彼らは元々自分たちが知っている曲だけに問題ないが、V, R, 筆者はまったく知らない曲である。そのため適切な説明が必要になるのだが、誰もきちんと説明しない。「こんなの簡単だよ」と無責任な発言をみな繰り返すだけだ。筆者がWに「これは自分には絶対無理だから弾いてくれ」とお願いしても、めんどくさがって「嫌だ」と返事する。これまでの曲との違いにさすがにVもびっくりしているのだろう、NSに説明を求めると、納得のいく説明がえられていないようで、かなり焦っているようだ。ドラムは一定のリズムを叩けばいいからさておき、Vと筆者にはコードを弾くという肉付け作業がある。どのタイミングでコードを換えるか、というのは絶対にきちんとした説明が必要なのだが、それがなされないままベーシクトラックの録音に入る。ドラムは抑揚のないリズムを叩き、一発で完了した。ベースもあとで少し録りなおすところがあるものの、大体弾

けていた。しかし、V と筆者はぼろぼろだった。

リズムギターを弾く段になって、筆者はかなり腹が立っていた。まともな説明もないのに弾けるわけがない、という気になってきた。まったく集中などできず、この段階ではいらいらしてギターを放り投げて録音を放棄した。この前は D がぴりぴりしたムードを作り出したが、今回は筆者がそのムードを作り出してしまった。行き場がないので、そのまま談話室に行ってお茶を飲んでいて。そこに NS がやってきてこう言う。「本当に退屈な曲だよな。なんで今回こんな曲やろうと思ったんだろうな。自分はこんな曲はいらないと思うし、やるにしてももっと短くしたらいい」。筆者を落ち着かせようとして同席していた N が「聴衆は若者だけじゃなくて年配の人もある。そういった人々のためにこういう曲は必ず入れないと」と答えると、「AP もまあ年寄りだしこういう曲が好きだからな」と NS がニヤニヤしながら茶化す。こういった雰囲気の中で筆者もだいたい落ち着いてきた。

そのころ、V もレコーディングにかなりいらいらしていた。彼も途中で一度投げ出し、タバコを吸いに行ったら帰ってこなかった。筆者が散歩にでも出かけようとしたとき、ちょうど戻りがけの V に出会った。V の横に筆者は腰掛けて、「今日の曲は理解するのが本当に難しい」と言うと、「チベット音楽の進行やリズムは自分たちには理解できないよ」と V はため息をつきながら言う。「でも雇われている以上、きちんと終わらせないと」と深呼吸して彼はレコーディングに向かった。悪戦苦闘した結果、彼は自分のパートを何とか終わらせたようだ。

お茶を飲んでいたとき、不思議なことが起こった。ひょんなことから、さっきまでわからなかった演奏のタイミングが突然理解できるようになったのである。それは筆者が弾きなれたパターンでは到底理解できないものだったが、なぜか頭にひらめいたのである。今を逃す手はない、と思って録音に向かうと、S が不服そうな顔をしてこう言う。「さっきの件で自分もかなり腹が立っている。録音はさせない」。まるで独裁者だな、と思いつつ N に「一回で終わらせるから S に録音させて」と伝えて録音に入った。やっぱり思いついたとおりで、一度も間違えず演奏しきった。これには V が非常に驚いていた。しかし筆者はもっと驚いた。S が操作を誤ってレコーディングできていなかったのである。つまり、もう一度弾くことになった。嫌がらせかよ、と思いつつも、集中して何とかクリアできた。レコーディングしたあと、V がやってきて「どうやって一発でレコーディングできるようになったんだ」と聞くので、かくかくしかじかのパターンがこことここでは逆転する、というような説明をすると、「そんなの自分にはわからなかった」と本当に驚いていた。

そして今回のレコーディング初登場の AP がボーカルを入れる番である。AP は経験豊かなボーカルなので、さっさと終わるだろうと思っていた。同じようなことを N に言うのと、「まあ、見ていればわかる」と意味深なことを言う。彼女が歌いはじめると、ある違和感に筆者は気づいた。それは、音程がまるで合っていない、というものであった。これはひどい、と思っていると、S もびくりしたように N に「おい、AP に一体何があったんだ。彼女はあんなに素晴らしい歌手だったのに」と聞いた。N は AP が近年かなりのヘビースモーカーであること、バンドの演奏に合わせることなく自分のやりたいように歌う

傾向にあることを説明した。しかし、筆者にすれば、前者はともかく、後者の主張はちょっと納得がいかない。困ったことだが、バンド演奏はおろか、人に合わせない個人プレイというのはアカマの全員に共通することだ。これはバンドというものがある意味でまとまっていないとも言える状態なのである。そのおかげで筆者はコンサートとレコーディング双方で本当に苦勞したものである。上記のような傾向が AP に限ったことではない、ということを経験表現を用いて S に伝えと、「確かにそのとおり」と爆笑している。AP のレコーディングは、彼女の声がどんどん悪化していくため、これも適当なところで切りあげとなった。

切りあげはともかく、ちゃんとレコーディングできない人間が参加するというのはどう考えても理にかなったものではない。筆者は単刀直入に N にこう切り出した。「自分の作品も出しているのに、アカマで AP が歌わなければならない理由があるのか」。N の回答は極めてわかりやすいものだった。いわく、「バンドの中に女性を含めないと、不平等だと批判されるから」「AP 目当てで CD を買う人間もいる。彼女はインドで名前が売れているためアカマにとって一つの宣伝になる」。こういった理由で AP は今年もアカマで歌うことになり、次の曲のようにレコーディングで悶着を起こそうとも常に登用されるのである。

2-10 Peace (平和)

前日に引き続き、AP をフィーチャしたこの曲を演奏する面子は同じである。作曲は AP、編曲は筆者である。この曲は文字どおり平和を歌ったものである。筆者が編曲に関わった理由は、レコーディングにやってくる前に AP が筆者にコード起こしを依頼してきたためである。そのため、AP と二人で N の監督のもと、何度もアレンジを確認してレコーディングに望んだ。しかし、この曲でとばっちりを食うことになるとは筆者は予想だにできなかった。

アレンジを何度も確認して、ベーシクトラックを録ろうとしたとき、第一のとばっちりが起こった。N が筆者を呼んでいる。何かと問うと、「アコースティックギターで弾いてくれ」と言うではないか。「簡単に言ってくれるでない。アコースティックは弾くのが難しいし、そもそも連日の酷使で手が疲れているから嫌だ」とはっきり断ったが、そこに S も絡んできた。「アコースティックのほうがいい」。はいはい、わかりましたよ、と半ば投げやりになって筆者はアコースティックを手を取った。非常に弾きにくい。安物のギターに違いない。「これならエレキで音をアコースティック風にしたら音が音も演奏内容もはるかにいいものになる」といくら筆者が N や S に言おうとも聞こうとしない。S が「インド人ミュージシャンなら簡単に弾く」と訳のわからない主張をすると、なぜか W がむっとした様子で、「インド人みたいなミュージシャンになる必要はない」と口を出す。よくわからんと思いつつ、弾きにくいギターで何とかレコーディングを終了させた。ただ、この時点で第一のとばっちりがまだ終わっておらず、最後になって発覚するとは思ってもみなかった。

自分の仕事が終わって人のレコーディング作業を見るのは普段ならいい体験である。し

かし、第二のとばっちはその観覧真っ最中にやってきた。上述のとおり、この曲は筆者が編曲した。Vにはこのタイミングで入ってくれと何度も念を押した。Vもわかった、と言っていたはずだ。しかし、Vは何を思ったのか、筆者のアレンジを台無しにする演奏をするのである。「ちょっと待って。話が違う」と止めさせようとする、Nも「ちょっとインド風すぎる。変えてくれ」とほぼ同時にSに向かって主張する。しかしSは「曲に合っているから大丈夫」と言って、演奏を止めさせることをしないのである。Vに筆者が直接「入るタイミングは違うし、ぜんぜん説明がわかっていない」と半ば怒り気味に言うと、Sは無常にも「もう記録したから、ボーカルを録ろう」と言うのである。「これってある種のイジメですか」と言いかけたが、ここ数日の努力がいかにむなしく打ち碎かれたかを思いなおし、諦め、談話室に帰った。この日仕事のないNSとWは、Nから宿題として次曲のコード表の作成やアレンジを命じられていたが、仕事もせずに遊んでいた。さすがに頭にきた筆者が一喝すると、しぶしぶ仕事を始めた。

APが部屋に入り、歌を録りはじめた。談話室でのびていると、Tが筆者に来てくれと言うではないか。何が起こったのかと行ってみると、APがたいそうご立腹な様子で筆者を待っていた。開口一番、APが信じられないことを言い出すのである。「私はこんな風にアレンジしてもらった覚えはない。このキーだと気持ちよく歌えない」。これにはNも呆れた様子で、「AP、この音程で自分が歌ったからこういう編曲になったんだよ」となだめるように言う。筆者も、「一体何回音合わせや確認したと思ってるんだ。いい加減にしてくれ」と頭に来ていたのでついきつく言いかえした。すると、APは「ネパール人のミュージシャンならこんなことはしないし、もっとうまい」などと言い出すのである。Tが苦笑し、Nもかなりいらいらしている様子だ。筆者もうんざりし、彼女を放置して談話室に帰った。

結局、彼女はそのまま歌った。しかし音程が取れていない。Sが彼女を呼びだし、「レコーディングがあるときにタバコを吸う奴があるか」と説教をたれている、とNSがニヤニヤしながら言う。「自分もタバコ吸ってレコーディングしてるから、人のことは言えないだろう」と筆者がつっこむと舌をちょろっと出してウインクする。お茶目な奴だ。

この日もSのあいまいな判定により、APのボーカル録りは終了した。APは「すごくいい歌が歌えた」と言っていたが、Nはかなり苦々しい顔をしている。このころになると、筆者、W、Tの間ではSに対する信頼はほとんどないに等しくなっていた。Wはかなり前から不満をぶちまけていたが、Tもここ数日、「Sも含めてインド人スタッフはそんなに優れていない」といった趣旨のことを筆者に語っている。Nも何か思うところがありそうだが、彼は最後までSの批判をしなかった（ただ、後日完成したCDの感想を聞いたところ、意味深に「まあ、しかたない」と答えてはいた）。

ミックス作業に立ち会いに行くと、信じられないことが起こっている。ギターの音が限りなく小さくミックスされているのである。どういうことか、とSに聞くと、「音が良くないし、キーボードのアレンジとぶつかるから小さくした」と言うのである。またか。無理して弾いた意味がない、とこのしうちにがっくり肩を落とした。こういったことはこのレコーディングで何回目だろうか。もう闘う気力は残っていなかった。Tが「また明日

があるさ」と励ましとも何ともつかない言葉をかけてきた。彼は今日の自分の演奏に満足しているようだ。

後日談だが、TIPAのディレクターが完成作品を試聴の際、APのボーカルの酷さに驚き、APは再レコーディングを命じられた。そのため、APの歌った2曲のボーカルを録音しなおしにNとAPはスタジオに再び向かうことになる。

2-11 Chung-dri Jampa (幼馴染のジャンパ)

「幼馴染のジャンパ」という一種のラブソングの録音をもって今回のレコーディングは終了した。この曲も古くからある曲だが、上述のようにNSとWが編曲し、彼らいわく「カントリー風」の楽曲になった。参加者はNS, W, V, R, T, 筆者である。

筆者はこの日少し遅れてスタジオに向かった。急ぎ足で録音ブースのほうに行くとアレンジをやっている。NSが「これを弾いてほしいんだけど」と筆者の到着早々注文をつけてくる。「これって何」と筆者は当然のごとく聞きかえすと、NSはキーボードのシーケンサーの再生ボタンを押す。テレテレッテレー、という感じの、ごく普通のカントリーギターである。「これをそのまま弾いてほしいんだ」NSとWが言う。「ちょっと待って。これをそのまま弾くというのは盗作じゃないのか。そもそもアレンジっていうのはシーケンサーのフレーズをひっつけることじゃないだろう」と筆者が反論する。NSは何のことかよくわかっていないようだし、NやTもどういうことか理解していない。「みんながわかるわけじゃないからいいじゃないか」とWも言う。このままでは埒があかない。「わかった、わかった。一音か二音足して新しく作ればいいんだろう」と筆者は若干投げやり気味に応じた。やはりここには作曲者の権利、というものは存在しないらしい。

ベーシクトラックを録ってからそれぞれの仕事が始まる、といういつものプロセスに取りかかる前に、Vが「やっぱりこの曲にはリードが必要だ」と言いだした。おいおい、簡単に弾けるとあんたまで思ってるのか、と内心うんざりしながら「わかった」と答えると、「今回のアルバムはリードばかりじゃないか。そんなにリードがあったら聴衆はうんざりするに決まってる」とWが言い始める。それにNやTが猛反発する。「リードが多いのが嫌だっていう文句は一度も聞いたことがない。何言ってるんだ」「そもそも最近のチベット音楽は歌の合間にたくさんリードが入ってる。今回はギターの多いアルバムを作るんだ」。NSはどちらにつけばいいのか迷っているようで、まごついている。筆者もまごついている。アレンジのときにこんなにもめるなら前もってアレンジしておけばいいのに、といつも思うし、そう主張してきた。Vも「職業柄慣れっこだが、いつもと違って今回のレコーディングはチベット音楽だから、ちょっと大変だ。説明もあまりないし」と筆者に漏らしていたが、ここにいるチベット人演奏者にはそんな考えなどないらしい。結局Sが間に入って、リードを弾くことになった。Nは筆者に「Wは自分がのちのち弾けるか自信がないからあんなに反対するんだ」と愚痴っていた。

ベーシクトラックではRがチベット音楽の譜割とカントリーのリズムの奇妙な合成に戸惑い、ミスを繰り返す。筆者も楽曲説明をちゃんと受けていないためかなり苦戦した。Sが飽きたのか、RやTの演奏に明らかなミスが随所にあるにもかかわらず、4テ

イク目で終了した。R も T もなぜかご満悦で、録りなおすことなく帰り支度を始めた。リズム隊がこれじゃあまともな音源は作れないな、と今回のレコーディングで改めてリズム隊の重要性を痛感した。W は文句を言うだけのことはあって、この曲ではしっかりとリズムを弾いていた。レコーディングが終わってほっとしたのか、身支度をしながら「これで終わりだからちゃんと弾けよ」と師匠である筆者に向かって偉そうな口を利くので蹴りを入れておいた。

この時点でスタジオに残っているのは S, N, 筆者だけになった。N はこれでほっとしたのか、笑顔が増えた。「やっぱり人は少ないほうがいい」。同時に今回のレコーディングに関する愚痴がとめどなくあふれ出す。特に D のことや AP については相当辛辣な批判をしていた。

筆者がリードを弾く段になって、ドラムの明らかなミスが発覚した。しかし R はもう帰ってしまったし、S のやり方でドラムのミスを録りなおすことはベーシクトラックそのものを録りなおすことを意味すると言ってもよい。結局、筆者が自分のフレーズを変更することでその場を乗りきった。スタジオミュージシャンの尻拭いをするというのは変な気分である。

筆者も無事レコーディングを終了して安心したのもつかの間、ミックス作業に立ち会え、という指令が S から出た。ミックス作業中、「うわあ、ギターの音が悪すぎるな」と思わず言ってしまった。それにむっとしたのか S は「日本の機材と違ってインドの機材だとこんなもんだ」と言う。機材の問題ではなくて、卓の操作の問題だと思うけどなあ、と内心思いつつ、作業の補助をした。しかし、今レコーディングした曲だけでミックスは終わった。「あれ、他の曲のファイナルミックスはどうなってるの」と筆者と N が聞くと、「ああ、基本的にはレコーディングしたその日のミックスをファイナルミックスにする」と言う。当事者がしっかり確認せずミックスを人任せにするのはまずいので、その翌日一日かけて二人で聞きなおし、さまざまな提案をした。

そのファイナルミックスの際、S が総評として次のようなことを語った。「今年はギターが特によかった。でもベースとチベタンギター、ボーカルはよくなかったのもっと練習してからここに来るべきだ」。チベタンギターに関しては筆者は判断する権利もないのでしないが、「ベースは大問題だ」と N に重ね重ね伝えてきた。S もやはり同様に感じていたのだろう。N は「わかりました」と返事していた。しかし、その帰り、「チベタンギターのことは自分たちが一番よくわかっている分野だから、ああ言われてもなあ」と N がぼつんと筆者に漏らしたのが印象的だった。

これも後日談だが、今回のミックスに関しては相当な物議がアカマ内部で起こった。キーボードが過剰に前面に押しだされたこと（W と P いわく「自分のギターが聞こえない」）、音そのものに幅がなく、非常にか細いものになっており、パンチがないことが主に批判の対象になっている。そのため、つぎのレコーディングがどこでおこなわれるかは未定である。

3 危うい統一性、開かれた作品

3-1 チベット音楽として提示すること、その内実

これまでの記述は、「AaKaMa 2005」という CD が作られたプロセスについてである。本章ではまとめにかえて、接触領域としてのこの CD が見せる危うい統一性、そしてそれが常に未来に向けて開かれた潜在的な存在であることを提示しようと思う。

それぞれ自分の人生にそれなりの蓄積のあるチベット人、インド人、そして日本人である筆者それぞれの実践が絡み合っただけでなく、テキストとしての CD が完成した。そして、この完成品は Ti-POP の一作品として市場に流通している。しかし上記のプロセスが示すように、Ti-POP という一言でくくりきれない残余や複雑さをこの作品は孕んでいる。それは「チベット人による音楽」という枠組みを乗り越えていってしまうものである。S, V, R というインド人、筆者という日本人との相互交渉、相互作用、つまり接触の結果、この作品は立ちあがっている。上述のように、西洋的な譜割、インド的なもの、日本的なもの、などといった理解の枠組みは今回のレコーディングでたびたび登場し、それらをいかに取りこみ、また排除するか、という選択がなされていた。また、S にチベタンギターの判定を委ねず、また、最終日の S の指摘に対して遺憾の意を示す N の態度から、「チベットのなもの」というものが、西洋的譜割、「インド的なもの」、「日本的なもの」という要素とは違った重みをチベット人演奏者に与えていると言える。

同時に、「アジア的なもの」として日本と中国、チベットを同列に組み入れるが、そこからインドを排除するという N の認識枠組み、インド人ミュージシャンをネパール人ミュージシャンに劣るものとして位置づける AP や Y の認識枠組み、W のインド人ミュージシャンに対するある種の反感、「インド的なもの」として採録をチベット人演奏者に反対されつつも、それを作品に組みこんでいく S の姿勢という、その場にいるインド人とチベット人の出会いという以上の歴史を伴う複雑な関係性の上にこの作品が成りたち、Ti-POP の一作品として位置づけられていることを考えなければならない。

さらに、この作品が製作される過程には、明らかにチベット人の聴衆を意識したものがあることも見逃せない。AP の参加にまつわるエピソードや、非難されるからこそ盗作を避ける（逆に、聴衆にわかるはずもないシーケンサーのフレーズの盗用は気にしない）という姿勢は、チベット人の聴衆が何を期待しているかをあからさまに作品に反映させたものであると言える。つまり、聴衆という見えない存在の影響力がすでにこの作品にはある程度入りこんでいるとも言える。こういったさまざまな接触の結果、「チベット文化」として成立した Ti-POP の作品「AaKaMa 2005」は、非常に危ういバランスの上でその統一性を獲得したのである。

また、冒頭で提示したもう一つの差異、つまり、異なる個体間接触の結果、この作品が成りたっていることを考える必要があるだろう。たとえば、チベット人演奏者をざっと見るだけでもそれを一枚岩的に還元できない圧倒的な差異がある。また、当然のことながら、参加者全員が同じ方向を向いて作品を作ったわけではない。それは N や T のようにキー

ボードを極力排し、ギターアルバムを作ろうとしていた者、Sのようにキーボード主体のアルバムを結果的に作り出した者、リードが多すぎることに批判を唱えるW、というようなアルバム単位で作品を捉える者もいる一方で、自分が参加する楽曲という単位で思考するNSやD、AP、P、スタジオミュージシャンとして参加し、完成品にはタッチしないVやRもいる。そして、そもそもアカマの方向性自体にあまり興味を持っていないYのような人間もいれば、VやRほど作品から距離がうまくとれず、微妙な位置で苦しんだ筆者のような人間もいる。こういったさまざまな個体が会話や録音を通して接触し、ぶつかり合った結果、偶然できあがったものが接触領域としてのこの作品なのである。このレコーディングのプロセスに準じて言えば、まさに、本来、パーツでしかない個々人の実践がミックスされることによって、たまたま現在の形での統一体が顕現したのである。それはパズルのピースのように当てはめれば勝手にその形ができあがるというものではない。そして、ここのパートの集積体と、完成した全体としての作品はイコールではない。ミックスの結果、どのような作品ができるか、それはまさに潜在的なものである。ミックスのプロセスにおいては予想不可能な相互作用という出来事が多々生じ、結果としての作品は偶然の産物に過ぎない。チベット音楽、Ti-POPとしてのこの作品は、こういった個々の差異が接触した結果顕在した一つの現れに過ぎないという点でも危うい統一体である。

なぜ危うい統一体なのか、一つには、チベット音楽という枠組み自体が、各作品の偶然の完成に支えられており、今度はその枠組みによって各作品が支えられている、という綱渡りのとも思える相互作用の中で各作品が特定の枠組みに位置づけられるからである。もう一つは、次節で示すように、CDというテキストは聴衆あつての作品である。CDという物質となってある一定の空間を占めている「AaKaMa 2005」は、その空間性ゆえに聴衆との接触の結果、常に賛美、批判に開かれた接触領域である。

3-2 開かれたテキストとしてのCD

完成後、この作品は多くの人々に聴かれている。Nによると、なかなかの売れ行きだそう。ドラムサで耳にすることやCDを目にすることも多くなった。そして、海外在住のチベット人の耳にもすでに入っている。現在のところ、この作品に対する感想は賛否両論だと言えるだろう。ドラムサで筆者が聞いた感想としては、「古い曲が多いのはいいだけない」「音が悪い」「一部の曲はカッコいい」「よくできている」「まあまあ」といったものである。最初の意見は、いわば製作段階で考察しきれなかったものであり、これを聞いたNは次から新しい曲のみを入れることを検討しはじめた。音質に関する意見は、製作過程の問題ではなく、まさに偶然の結果できあがったテキストが提示する問題である。アカマ内部でも出ていることは上述のとおりで、スタジオ選びも含めてこれは今後考えていかなければならないことだろう。肯定的な意見は、製作過程および完成結果に対する一定の評価とみなしてもいいだろう。「一部の曲はカッコいい」という語りは曲の質そのものを評価するもので、これは作品全体の評価として良か悪かを問う語りの形態の一つである。その点で、チベット音楽、Ti-POPというカテゴリー下におけるアカマの作品の統一性を肯定するものである。

しかし、これらの意見はチベット人聴衆の意見である。製作者はあくまでチベット人聴衆をのみ想定していたふしがある。しかし、筆者はひょんなことからある日本人がこのCDを聴いたことがあるということを知った。その人は、チベット問題にある程度の興味を持っており、チベットへの中国の政策に対して批判的な考えを筆者に語っていた。さて、その人はどういったきっかけか、「AaKaMa 2005」を耳にし、筆者に感想を語ってくれたのである。しかし、その感想は、筆者も含めておそらくアカマの誰もが予想しなかった、そしてそう言われることをある意味徹底的に避けたかったものであった。それは次のようなものであった。「いい曲もあるけど、音が悪いのと、一部の曲が中国の曲みたいで好きじゃないから、そういうのは飛ばす」。ここで問題になるのは、楽曲の良し悪しという質の評価ではなく、チベット音楽として製作したものが中国音楽との類似を指摘されたことである。これをチベット音楽に対する無知の結果である、などと批判することはできない。それは製作者側だけに優越性を置いた思考となってしまうだろう。上記のような指摘をなされること、それはチベット音楽、Ti-POPというカテゴリーのもとで一つの作品を提示することにある意味失敗し、その一部が中国風であると認識されることで、Ti-POPとして、そしてチベット文化としての作品全体の統一性を失った、ということになるのである。

読まれ、聴かれるという接触の結果、製作者の意図を超えたさまざまな印象をも生み出す潜在性を常にテキストは有している。テキストとは、製作過程と同様、読み手との出会いの結果、さまざまな印象や感想を生み出す接触領域なのである。また、テキストは総体としてのみ思考されるわけではない。上述の感想のように、テキストとはピンポイントで何がしかの感想、印象を生み出しうるものであり、その結果、テキストに与えられた統一性が無に帰す、という内破潜在性を伴うものでもある。その点で、ある特定の楽曲のチベット音楽性が否定されることで、Ti-POPとして生み出されたこの作品の統一性はちりぢりに分解される潜在性をも内包していると言えるだろう。CDという形で物質化され、常に再生可能であることは聴衆からの評価（聴衆との接触）に開かれているということであり、それは、作品の統一性そのものを肯定する潜在性ととも、それを脅かす潜在性をも伴うことを意味するのである。

4 おわりに

これまで、テキストとしてのCDが、製作過程におけるさまざまな接触の結果立ちあがる一つの接触領域であることを示してきた。その際、「文化」という枠組みで記述するだけでなく、異なる個々人の接触の結果立ちあがるものとして記述してきた。また、それは物質として完成し、製作プロセスそのものは完結するが、再生という実践によって聴衆との接触に常に開かれており、まさにCDという物体が占めている空間性そのものが接触領域となる、ということも示してきた。製作過程におけるさまざまな接触、そして作品と聴衆との接触、という二つの位相でのプロセスの記述、考察は、まさに文化人類学こそが得意とする分野であり、これからの展開にさらなる潜在性を秘めていると言えるだろう。本稿は読者からのさらなる考察に開かれている。物質としてあなたの目の前に現前している

この論考を読んでいるあなたとの接触領域としてこの論考も立ちあがっているのだ。

注

- 1) 個々の演奏マテリアルを一つの楽曲として合成する作業。音質という点で、ミックスで楽曲の出来が決まると言っても過言ではない。
- 2) 後日筆者がダラムサラを訪れた際、Nは「俺の曲」と主張するのを聞いて、ここでは作曲権が横領されるということに出くわした。以降筆者は彼らに曲を進呈していない。
- 3) 演奏されたマテリアルを録音およびミックスする作業部屋。プロデューサーの居場所。
- 4) チベット仏教における最高の指導者であり、チベット難民社会における最高の政治的指導者。1989年ノーベル平和賞受賞。
- 5) 事実、彼らはしばらくの間、筆者を「ヒンディー語のしゃべれないチベット人」だと考えていた。
- 6) 言葉で説明するとすれば、変拍子が連発される田植え歌、という感じのリズムで、時に拍の頭が突然移動する。
- 7) プロデューサーが操作する機材。楽器の音量、音色などを操作できる。
- 8) 後日、コンサートでこの曲を演奏する際、「面倒くさいから簡単にしよう」と彼らが言いだし、構成を変更したときは「レコーディングからそうしろよ」と言わざるをえなかった。
- 9) ダライラマとチベット仏教およびチベットの政治をめぐって微妙な関係にある活仏。

参考文献

- Diehl, K. 2002 *Echoes from Dharamsala: Music in the Life of a Tibetan Refugee Community*. California: University of California Press.
- Pratt, M. L. 1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.

林みどり 2001『接触と領有——ラテンアメリカにおける言説の政治』未来社。