

それぞれの真正性
—タール沙漠・楽土集団マーンガニヤールの
「伝統」と「モダニティ」をめぐる一考察—*

小西 公大**

**Respective Authenticity: A Consideration about 'Tradition' and 'Modernity' from
the Viewpoint of Manganiyars in Thar Desert, India.***

Kodai KONISHI**

This paper presents a basic framework to grasp the contemporary situation with which musical or performance communities of Thar Desert (of Rajasthan), especially Manganiyars, confront. The economic and social structure in Thar Desert has been rapidly transforming in these several decades after this area being globally recognized as 'Touristic' and 'Romantic' place. In such situation which can be called 'modernization' or 'globalization', the people in midst of the change 'react to' and 'negotiate with' the severe circumstances. Based on the social relationship and mode of living of the musical communities, I propose a classification model which categorizes them into three types --namely 'Traditional Cluster', 'Tourism Cluster' and 'Global Cluster', to comprehend their social situation. Besides, the last part of the paper shows the content of 'authenticity' claimed by each cluster and their own ways of negotiation with the 'modernity'.

はじめに

本稿は、インド北西部ラージャスターン州の西部に広がるタール沙漠における、楽土集団

*本論文は、2010年5月15日に開催されたNIHUプログラム「現代インド地域研究」東京外国語拠点若手研究者セミナー「南アジア芸能からみる現在」での発表「それぞれの真正性——タール沙漠・楽土集団マーンガニヤールの「伝統」と「モダニティ」をめぐる一考察」に加筆修正したものである。

** 日本学術振興会特別研究員PD（東京大学東洋文化研究所）

マーンガニヤール(Manganiyar)を中心とした芸能集団のおかれた現状を把握するための、基礎的な枠組みを提示することを目的としている。その上で、彼らを取り巻く環境の急激な変化に対する彼らの対応の在り方、交渉の在り方を素描することを試みる。

ここで、サブタイトルに使用した「モダニティ」というタームへの、若干の説明を急いで付け加えなければならない。筆者が初めてジャイサルメールを訪れた 1994 年から 17 年近く経た現在、都市としてのジャイサルメールの変貌には目覚ましいものがある。ホテルやレストランの乱立のみならず、外部からやってくるツーリストたちのニーズに応えるべく、様々なイベントやツアーが組まれるようになってきている。沙漠の周辺部に散在していた人々を強固に結び付けてきた「伝統的」な社会関係や、それを規定する歴史観・神話観も急速に忘却の一途をたどっている。「ドミナントカースト Dominant Caste」と称されてきたラージプート(Rajput)は、その資本力を基盤として観光業などの近代的産業構造に組み込まれていった。また、彼らに特定のサービスを行い報酬を得てきた多様な集団(キスビー *kisbi*)は、自らの手でキャッシュという名の新たな報酬を獲得しなければならなくなってきた。こうした状況に対応しようとし、自らのルーツや立ち位置を再確認しつつ、生計戦略を新たに模索しようとする人々の営為を、どのような言葉で捉えることができるだろうか。そのように考えたとき、アンソニー・ギデンズやスコット・ラッシュ、ウルリッヒ・ベックらによって提示された「再帰的モダニティ」という枠組み(たとえば、[ギデンズ 1993]、[ベック 1997])を暫定的に採用することには、それほどためらいはなかった。なぜなら、人々は観光化やグローバル化の波の中で、ツーリストやプランナーなどの外部アクターのまなざしを浴びながら、自らの「真正性/正統性」を再帰的に模索し提示し始めているからである¹。A・アップー・ドゥライの捉えようとした「グローバルな文化フローとローカルなコンテキストの相対化現象」という「モダニティ」の諸相の一面[アパデュライ 2004]もまた、現地の状況を捉える上で有効である。

しかし、これら狭義の「モダニティ」にまつわる枠組みを暫定的に採用しつつも、一定の留保は必要となる。というのも、この逆らうことのできない莫大な影響力は、人々に一様な変化を強いるわけではないからである。それに対峙するアクターの別によってその捉え方は多様であるし、対処方法も大きく異なる。こうした、人々のモダニティへの交渉過程を徹底的に捉えなければ、インドの周辺部で起きている生活世界の変貌を正確に捉えることができないし、「一元的な影響力にさらされ、伝統を失いつつある人々が存在する」といったナイーブな反近代的論法に陥ってしまうだろう。これらを踏まえ、本稿では、ムスリム楽士集団マーンガニヤールに焦点をあて、彼らのおかれた状況やそこでの生計戦略の差異に注目し類型

¹ 例えばラッシュは、この再帰性を説明するに際し、行為作用が社会構造による束縛から解放されることで、社会構造そのものの「規則」や「資源」に反映し影響を及ぼしていく《制度的》再帰性と、行為作用が自らに対して影響を及ぼしていく《自己》再帰性に分けて説明をしている[ラッシュ 1997: 215-216]。本研究の議論は、芸能集団が旧来の社会構造(パトロン-クライアント関係)の変容を受けて自律的な生計実践を展開し、経済的な地位向上の契機と新たな社会的資源の創出を促しているという点で《制度的》再帰性とも深く関わってくるが、本稿ではむしろ自己のモニタリングが行為主体に対する他律的モニタリングにとってかわっていく《自己》再帰性と、そうした《自己》間の組織化に注目し、論を展開させていくことになる。

化を試みた後に、それぞれの内部におけるモダニティへの交渉過程を微視的に描き出すことを試みる。

ムスリム楽士集団マーンガニヤール

まずは概略的な記述から始めよう。マーンガニヤールはスンナ派のムスリム楽士集団として知られる。主にジャイサルメール県や、その南部に境を接するバールメール県に多く居住している（図1参照）。

語源は「乞う」‘*mangnō*’という動詞から派生したものであると説明される。「乞う人々」、すなわち演奏などのサービスに対する報酬を要求するという生業から生まれた他称と考えられる。一方彼らは自らのことをミーラーシー（*Mirasi*）と呼ぶ。この語は宮廷のお抱え楽士の意を包含し、王権との結びつきを強調することで正統性を主張することに繋がっている。

この宮廷（王権）と楽士の関係は恒常的なものではなく、王たちは名声の高い楽士たちをその都度呼び寄せ、演奏させ、称えるのみであった。彼らに継続的な報酬を与え、世襲的な関係性を維持してきた

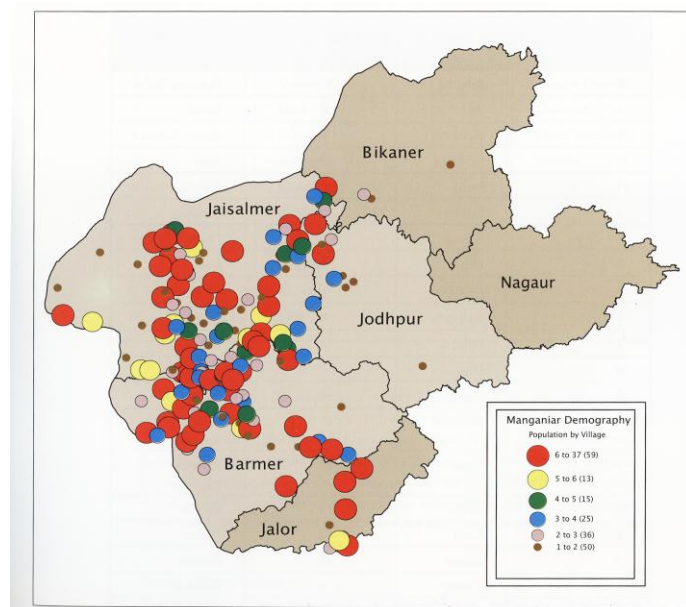


図1 マーンガニヤールの分布図

（出典は、[Newman D. & S. Chaudhuri 2006: 165]）

のは、むしろ沙漠周辺に散在している地主層（*jagirdar*）たちであり、その他様々な生業を営むヒンドゥーの世帯たちである。こうしたパトロン²との関係は世代を超え、マーンガニヤール達は自分の担当するパトロン世帯を明確に把握し、その死後は男系子孫たちに均等に分

² タール沙漠エリアを含むマールワール地方（ラージャスターン北西部）において「パトロン」という用語を用いる時、三つの民族語彙が想定される。すなわち、*birat*、*ayat*、*jajmani*である。コーターリーによると、*birat*と*ayat*は世襲的なパトロン・クライアント関係がみられるかどうかはその分類の基準であり、前者が世代を超えてフィジカルなサービスを行う集団を保持するパトロンを指す。後者は「契約」関係に似た、短期的なサービスを受けるパトロンである[Kothari 1994: 206]。一方 *jajmani* は多様なサービス集団が行う非肉体的および儀礼的なサービスを受け、それに対する報酬を払うパトロンの類であり、前述の二つとはサービスの性質から異なっている。しかし、筆者の調査したジャイサルメール県においてはこの *jajmani* という語は用いられることはなく、サービスを受ける集団は *dhani* と呼ばれ、肉体的／非肉体的を問わず多様なサービスを行う諸集団は一括して *kisbi* と呼ばれる。また、この *dhani*—*kisbi* 関係は、従来のインド社会研究における分析枠組みである「ジャジマーニー・システム」とはいくつかの点で異なった構造を有している。詳しくは拙稿[小西 2007]を参照されたい。

与してきた。

マーンガニヤールの担う役割は、単純にエンターテインメントとしての音楽演奏のみではない。彼らは自らの生業のことを '*mangal mukh*'、すなわち「幸せの側面／顔」を意味する言葉で説明する。このことは、彼らの役割が、パトロンたちの人生の幸福な側面、すなわちハレの場と密接に関係していることを表している。彼らはヒンドゥーのパトロン世帯において重要な儀礼的役割を担うのだが、なかでも結婚儀礼、男児出産儀礼、命名儀礼などには欠かせない存在と考えられている。また、パトロン世帯の系譜を保持しているのも彼らであり、状況に応じて世帯の家系を称揚するスブラージ (*zubhraj*) と呼ばれる儀礼をおこなうことでも知られている。さらに、各カーストの下位集団である氏族集団ごとに祀られる「氏族女神 (*kul devi*)」の神話語りや、女神の託宣などを行う呪医 (*bhopa*) の憑依儀礼において補助的な役割を担ったりもする[小西 2009: 118-120]。

「モダニティ」の形態

それでは、上記のような概略的情報の集積としてイメージされるマーンガニヤールを、モダニティという文脈において、いかに捉えることができるのかを記していきたい。まずもって問題となるのは、彼らの「芸能」が、どのような形で取り上げられ、再構築され、取り上げられていったのか、という部分である。「消費」へ向けた脱文脈化のファーストステップとして捉えることができよう。また、かれらに対する「まなざし」がいかに内面化されていったか（＝自己モニタリングの始動）という問題系でもある。

いうまでもなく、マーンガニヤールの芸能は、ラージャスターンの '*Folk Music*' として流布していったという歴史がある。このラベリングを行った人物として、民俗学者であるコマル・コターリー (Komal Kothari 1929~2006) の名があげられよう。彼は 60 年代に、ジョードプルを中心とするマールワール地方全域の芸能集団の音源を、資料として収集し始めた。こうした成果は、後に *Rupayan Sansthan* という民俗学研究所として結実している。1963 年にはデリーにおける初のマーンガニヤール公演が行われている。海外での公演は、1980 年のロンドン・パリ 2 都市における興行が初めてであろう。このとき、マーンガニヤールからは、ガーズィー・カーン (Gazi Khan)、ペンペー・カーン (Penpe Khan)、サーカル・カーン (Sakar Khan) という、現在においても最も人々の尊敬を集める演奏家たちが公演をおこなっている。コターリー氏の活動は、こうした沙漠のアーティストたちの世界公演や国内の多様なイベントにおける窓口としても機能していった。また、ヴィジャイ・ヴァルマー (Vijay Verma 1935-) は「文化遺産 Cultural Heritage」として彼らの芸能を捉え、「ラージャスターン音楽 Rajasthan Music」のデータベース化に寄与していった。彼は徹底した音源資料収集作業とともに、それらをレコード化・オーディオ CD 化し販売したり、歌詞や

メロディーを書籍化³していくという作業も同時に行うこととなる。

こうした外部によるラベリングの浸透過程を経て、マーンガニヤールの芸能は、広くラージャスターンを代表する民俗音楽として受容され、世界的な注目を浴びることになる。しかしながら、世界で演奏される際の初期の演奏形態は、マーンガニヤール単体のライブではなく、他の芸能集団とのコラボレーションによる混合演奏が主なものだった。このスタイルは現在行われる興行でも多く取られるものである。すなわち、ジョードプル県を中心として居住する芸能集団ランガー (Langa) とマーンガニヤールが合同して演奏をおこない、ラームデーヴ (Baba Ramdev) 信仰と結びついたテーラターリー (Telatari) 儀礼⁴をおこなうカーマル (Kamad) の人々の演奏が続けて行われていた。90 年代前後には、カールベリヤー (Kalberiya) という、蛇使いを生業とすることで知られる集団の女性たちによるダンスとの共演、

というスタイルが定着する。現地の人々へのインタビューからは、そもそもカールベリヤーの女性は (現在のような形で) 踊ることはなかった、という情報が得られている。80 年代後半に、宮廷付の踊り子たち (Hajuri、別名 Rana Rajput の女性たち) の舞踊をまねて、ジャイプルのカールベリヤーの女性たちが踊り始めたというのが、かれらのおおまかな説明である。しかし一方で、彼らが円形になって踊るグーマール (Ghumar) 舞踊は、ガンゴール (Gangaur) 祭⁵の際に踊られてきた女性によるパフォーマンスであり (図 2)、その真偽は明らかではない。いずれにしても、90 年代には現在に繋がる「ラージャスターンの民俗音楽」の公演スタイルが確立し、そこでは多様な文脈でなされていた「芸能」が混淆され、パッケージ化されていったということが理解できる。

「Folk Music」と共に、90 年代以降に主流となるのは、「ジプシー音楽 Gypsy Music」というラベリングである。18 世紀後期の言語学的研究から成立した、「ジプシー」「ロマ」のインド起源説が再度脚光を浴び、このタール沙漠に伝わる芸能こそジプシーたちの音楽の起源である、とするものである。そこでは、1000 年ほど前にラージャスターンを出発した放浪芸



図 2 グーマール舞踊を披露するカールベリヤーの女性たち

³ 彼のもっとも著名な出版物に、[Verma 1988]がある。また、彼の音源コレクションは 'Heritage Music of Rajasthan' としてジャイプルの Oriental Audio Visual Electronics からシリーズ化されて販売されている。

⁴ 14 世紀に活躍した英雄神ラームデーヴへの信仰は、マールワール地方 (ラージャスターン北西部) のみならず南インドにまで広がり、年に一度の祭礼には広くインド国内から人々が巡礼に訪れる。この英雄神への賛歌を歌いつつ、小型のシンバルを用いてアクロバティックな所作を伴う芸能が、テーラターリーである。

⁵ またはガナゴール祭。インド暦の 1 月、すなわち、チャイト月の白分 3 日に行われるヒンドゥーの祭礼。主にラージャスターン州でみられる。ガウリー女神 (シヴァ神の配偶神とされる) へ祈りが捧げられる。

能集団が西へ拡散していったとされ、世界的なロマのエスニシティの隆盛に沿う形で、タール沙漠の諸芸能集団の音楽が消費されていった。こうした言説は、50年代のジュール・ブロックの著書を始め[ブロック 1973]、20世紀に入っても繰り返し登場し検討されてきたが⁶、ラージャスターンにおけるこの潮流の興隆は1993年に封切られた、自身もロマの血を引くトニー・ガトリフ監督の映像叙事詩『ラッチョ・ドローム』にあるかもしれない。そこではロマの「旅」の軌跡が、その土地土地の「伝統音楽」の中に見出され、それら音楽の形態を通じて変遷が描かれていく。そのスタートを切るのが、タール沙漠にて演奏されたマーンガニヤールたちの歌謡やカールベリヤー達のダンスなのである。これらジプシー言説とタール沙漠の芸能の消費形態に関しては、今後詳細な研究が必要とされている。

マーンガニヤールの類型化の試み

上記のような新たなラベリングと生業の変化の過程で、人々はどのような対応をしてきたのだろうか。モダニティの影響下における彼らの生業と社会関係の変化を指標とし、彼らの社会を「伝統」「観光」「グローバル」の3つのクラスターに類型化することが可能である。

1. 「伝統」クラスター

沙漠周辺部に居住し続け、従来のパトロン-クライアント関係を基礎とした生計戦略をとるクラスターである。儀礼的役割を維持し、パトロン世帯からの報酬によって生計を立てるが、タール沙漠にみられる他のヒンドゥー世帯と同様に農業や牧畜などの生業を営む世帯も増えてきた。これは、近年のムスリムに対する留保制度により、公有地の使用权を優先的に分配されたり、農村開発の特別融資を受ける世帯が増加していることと関係している。

2. 「観光」クラスター

市街地およびその周辺部に居住し、ホテルやレストラン、リゾートなどにおいて演奏活動を行い、現金収入を得ることを戦略とするクラスター。従来の社会関係の保持に関しては非積極的であり、ツーリストにアピールするべく演奏技術の向上に努める。

3. 「グローバル」クラスター

国内外（多くは諸外国）において演奏活動を行い、グローバルな興行エージェントと太いパイプを持つクラスター。演奏活動のみならず、映像や音楽プロデュースなどにもかかわり、CDやDVDなどの作成に携わる。

これら3つのクラスターに類別された人々が、自らの立ち位置を設定し、どのように自らを表象するのか、それぞれ、次節でみていくことにする。

それぞれの真正性

⁶ 人類学的文脈でいえば、イギリスの人類学者ジュディス・オークリーによってジプシーのインド起源説が詳細な資料をもとに分析されている。そこでは、インド起源説の根拠となったロマニー語そのものが、通商ルートに沿って旅をする商人や旅行者等の交流の結果生み出されていったクレオールもしくはピジンとしての性格が強く、「原初の文化」としてのインドを想定することは難しいとの見解を示している[オークリー1986]。

1. 「伝統」クラスター

このクラスターでは、旧来から存在してきた社会関係（主にパトロンとの関係）を重視する傾向が強い。先述のとおり、他のヒンドゥー世帯と同様の生業を営む傍ら、従来の儀礼的な役割を担い、それに対する報酬を得ることも彼らにとって重要な資金源となっている。バルナー（Barna）村に在住する D 氏（60 代）は、スブラージ（家系の称揚）儀礼ができることや、パトロン世帯の氏族女神の神話や歴史を暗唱できることに強い誇りをもっている。こうしたパトロン世帯へのサービスを怠らないことこそ、マーンガニヤールの本分であると彼は語る。また彼は移動を重ね、バルナー村から遠く離れた場所に居を構えたパトロン世帯の消息に関して広く知識を保持しており、それらの世帯における儀礼的機会には、あらゆる手段（ラクダやバス、通りかかる石積車のヒッチハイクなど）を駆使して出向き、現金を基本とした報酬を得ようとする。また、ジャイサルメール市街地から北部へ 2 時間ほどジープで向かった先にあるキーウセル（Kivser）村のマーンガニヤール調査からは、楽器の演奏法や歌唱法が依然として親から子へと着実に伝授されており、用いられる楽器の別に関しても、親族関係を基盤として選択・継承されている状況が理解できた。

彼らの歌う内容にはパトロンである人々の人名や、氏族女神の名前や神話など、「固有名詞」的なコンテンツが多く含まれる。以下、その一例である。

दीगा थारो दगियो दीगा थारो दगियो रे

ディーガーの息子ダギョー、ディーガーの息子ダギョー

मांजे मांखा सूरतडी अलबेली

私の（パトロンである）この方は、なんとも魅力的な顔をしている

बसोडे चलावे बसोडे चलावे रे

バスの運転を、バスの運転をすることもできる

मांजे मांखा सूरतडी अलबेली

私の（パトロンである）この方は、なんとも魅力的な顔をしている

कारोडे चलावे जीपोडे चलावे

車の運転も、ジープの運転をすることもできる

मानखा सूरतडी अलबेली

この方は、何とも魅力的な顔をしている

（ジャイサルメールから北北西へ 20km ほど行ったところにある K 村にて採取。マーンガニヤールの少年 D が歌ってくれた）

この歌は沙漠の周辺部、主として市街地から北部エリアにおいて、子供たちによって歌われる練習歌として位置づけられている。ここにはパトロン世帯の人名、ディーガーやダギョーが登場し（人物の特定は今後の調査が待たれる）、その魅力を褒めたたえる形をとる。練習歌として用いられるようになったのは 10 年ほど前から、という説明を受けた。

これは一例であるが、この歌のように歌詞に人名が登場し、その魅力を称えるという構造は他にも多くみられる。特定の世帯の家系称揚や、親族体系と結びついた氏族女神の神話語

りも含め、これらは「伝統」クラスターの生業（旧来の世襲的社会関係を基盤とした儀礼的役割の遂行）と深く結びついた「コンテンツの固有名詞性」とまとめることができよう。キーウセル村のマーンガニヤールのある老人は、パトロンを前にした時の作法や、儀礼における役割などは、街に出て行ったマーンガニヤールは知るはずもない、と語った。こうした旧来の社会関係の保守的側面こそ、彼らの誇り、すなわち「真正性」と結びついていると考えられる。また、この類の語りからは、自らの「真正性」を放棄し街（＝ジャイサルメール市街地）へと移り住み、観光客などに対して演奏を行って現金収入を得ている、比較的若い世代のマーンガニヤール達（すなわち、次にみる「観光クラスター」）に対する蔑視の情が込められており、彼らとの比較の中で自らのポジショナリティを明確化する姿勢を読み取ることができる。

2. 「観光」クラスター

ジャイサルメール市街地で、中級以上のレストランへ入ると、マーンガニヤールの子供たちがハルモニウム（*harmonium* 小型のオルガン状鍵盤楽器）やドーラク（*dolak* 両面太鼓）を携えてやってきて、突然演奏を始める光景がみられる。また、観光村として人気を集めているクーリー（*Khuri*）村には、小さな宿泊用のコテージを並べたリゾートタイプのホテルが乱立しているが、これらの場所では必ずと言っていいほどマーンガニヤールの演奏とカールベリヤーのダンスのショーが催されている。このように観光化の過程で生み出されてきた現金収入に頼り生計を立てている人々は、「観光」クラスターとして類型化できよう。

彼らは沙漠の周辺部にある居住地を離れ、ジャイサルメールの市街地及びその周辺部に居を構える。「伝統」クラスターにみられた、従来のパトロン－クライアント関係を維持することには執着しない。演奏技術の向上を目指し、ツーリストにアピールするようなパフォーマンスに特化する。‘Rajasthan Folk Musician’として表象されることを厭わず、自称としても用いる。また、ジプシー言説をも積極的に流用するとともに、より多くのホテルやレストランから声がかかるように携帯電話を駆使したネットワークをもつ。

「観光」クラスターに内包される人々は、後述する「グローバル」クラスターへの参入を志向している場合が多い。そのため、演奏技術を高め、グローバルに流通するラージャスターン民謡のレパートリーを増やすことに専念する。たとえば、‘*kesariya hazari gulro phul*」（千の花卉のように美しい花婿）、‘*gorbandh*」（ラクダの首飾り）、‘*nimbuda*」（レモン）などの民謡は、隣の県であるジョードプルを中心にして居住する芸能集団ランガー（*Langha*）も同様に演奏するレパートリーであり、広くラージャスターンを代表する民謡として知られている。なかでも‘*nimbuda*’は先述の Gazi Khan が女性の遊び歌を‘Folk Music’として編曲したものであり、大ヒットしたムンバイのヒンディー映画（ボリウッド *Bollywood* 映画）の‘*hum dil de chuke sanam*」（邦題『ミモラ』）において女優アイシュワリヤー・ラーイが華やかなダンスを披露する重要な楽曲として用いられたこともあり、全国的に知られた民謡となった（ちなみに邦題『ミモラ』は、この歌謡‘*nimbuda*’の発音がそのように聞こえたことから付けられている）。また、‘*kesariyā hazārī gulro phūl*’は、その題名からも推察されるように、マーンガニヤールが行うパトロン世帯における結婚儀礼の特定の場面で歌われる

歌であり、本来は儀礼的な役割と結びついていたものである。しかしながら ‘Rajasthan Folk Music’ として受容される過程で、そうしたパトロン世帯における儀礼的役割という文脈を脱した流行歌となっていったのである。

従って、沙漠の周辺部の社会的文脈を基盤にして成立する「コンテンツの固有名詞性」は必要の対象外となり、ラジオやCDなどのメディアを通じてポピュラーとなった、いわば「脱固有名詞化」「一般名詞化」したコンテンツをもつ「民俗歌謡 Folk Song」が好んで演奏されるようになってきた。固有名詞的な系譜語り（スブラージ）や氏族女神などの神話語りは継承されなくなっている状況がある。こうした傾向は、生業の別や旧来の社会関係に対する世代間の対応の差異としても描くことが可能かもしれない（彼らへのインタビューからは、世代間での明確な記憶や意識の差異がみられた。すなわち、パトロンに「へつらう」のではなく、自信を持って独立した「音楽家 Musician」としてお金を得る方がいいという若い世代の意識が浮き彫りになってきている）。

また、前述のようにパッケージ化された「ショー Show」をこなすため、カールベリーヤの女性たちの舞踊の「伴奏」なども、彼らのメインの仕事となっている。

3. 「グローバル」クラスター

このクラスターは、モダニティに対するもっとも複雑で多様な交渉過程をみせる。以前は、最も演奏力の高い、すなわち「芸術性」の高い「アーティスト Artist」たちが、コーマル・コートアリーを窓口としてインド国内ひいては海外公演を行うという経路があった。しかし、コートアリーの亡きあとは、すでに国内外のアレンジャーたちと個人的な関係を広げていた「アーティスト」たちが直接的な交渉を行うようになり、ますます世界で活躍するマーンガニヤールが増加している。彼らとの交流の中で理解されたのは、彼らが海外公演の回数を誇示するなど、自身が国際的に認知されることに対して誇りを持っているというだけでなく、それを越えた所で、自らのルーツや歴史、音楽性などを顧みる自意識のようなものが強化されてきているということである。

こうした状況は、彼らのコミュニティ意識の興隆に繋がっている。彼らは「マーンガニヤール・コミュニティ」としての結束力を高めようとし、複数の自助組織を立ち上げている。例えばG氏を中心とするPahachan Folk Music Instituteや、B氏の立ち上げたGunsar Folk Music Instituteなどがあげられよう。こうした組織は次世代教育や児童福祉活動など、社会活動領域においてその影響力を増しつつある。また、マーンガニヤール・コミュニティの結束の象徴、および集会などの具体的な活動の拠点として、昨年市街地に「カラーカール・バワン Kalakar Bhavan」という施設が落成した（図3）。このように、分離傾向にある多様なアクターを、再度一つにまとめるための制度化の動きが活発にみられるのである。

また、コミュニティとしての結束の動きは、彼らのルーツへの意識（真正性への希求）を強化していくこととも繋がっている。これは、彼らの意識における「伝統」クラスターへの回帰願望として捉えることができる。彼ら自身が自らの手で「伝統」的なマーンガニヤールの芸能に関する資料や音源の収集を始めていることや、ラーガやその深遠な意味性への追求をはじめとする理論的な研究を進めていること等が例としてあげられよう。グローバルに活躍している演奏家たちが、従来の社会関係を再構築するために、パトロン世帯へと赴いたり、神話語りを再度学習する行動もみられた。観光化の中で「脱固有名詞化」し、文脈を失った様々な歌謡を、もう一度文脈の中に置き換えて演奏を行う営為である。こうした動きは「再固有名詞化」といった表現で定位することができるかもしれない。



図3 カラーカール・パワンの落成式

「グローバル」クラスターのもう一つの特徴としてあげられるのが、スーフイズム（イスラーム神秘主義）への傾倒である。彼らのレパトリーは「観光」クラスターにみられるような ‘Rajasthan Folk Music’ という括りから、スーフイー音楽やスーフイー歌謡へとシフトしてきている。こうした現象は、世界的なスーフイー音楽の流行に敏感に反応している部分もあると考えられるが、ことはそれほど単純ではない。というのも、世界的に活躍するマーンガニヤールの日々の宗教実践そのものも、「イスラーム的」なものへとシフトしているからである。「伝統」クラスターはパトロンとの関係を重視することは前述のとおりだが、パトロンがヒンドゥー世帯であるため、彼らの宗教実践もヒンドゥー的要素が色濃くみられる。しかし、「グローバル」セクターにおいては、西方（メッカの方向）に向かつての日々の礼拝、壁に掲げられたカーバ神殿のポスター、ムスリムとしての自己表象といった、他のセクターではみることのできない現象がみられる。この状況は稿を改めて詳細に論じる必要があるだろう。こうした現象は、先に述べた「伝統」クラスターへの回帰という文脈から考えると矛盾しているように感じられるかもしれない。自らのルーツを、真正性をどこに求めるのかという「再帰的」な問いかけの中で、従来の社会関係を基盤とした「伝統世界」へと方向を定めるのか、自らのムスリム性を強調していくのかという別のベクトルが、アクターの別によって併存している状況にあると、とりあえず記述することができよう。

まとめと課題

以上、ジャイサルメールにおけるムスリム楽士集団マーンガニヤールの社会を、その生業

や社会関係の別によって3つに類型化し、それぞれのクラスターがモダニティとどのように対峙してきたのかを述べてきた。伝統クラスターは、観光クラスターへと参入していく若者世代を通してモダニティの諸相、すなわちグローバルな生計戦略のあり方（観光客への‘Folk Music’の提供）というフォーマットを否定しながら、自らの「伝統性」（旧来の社会関係と儀礼的役割）へと固執する。また観光クラスターはグローバルなフォーマットを受け入れつつ、その枠組みの内部にあることを戦略的に主張しつつ、自らの生計を立てていく。グローバル・クラスターはこうした‘Folk Music’というフォーマットから抜け出し、新たな真正性を模索していく。こうした動きは、コミュニティとしての結束という社会的な運動を生み出し、制度化（複数の自助組織の設立）の方向へ向かっている。彼らにとっての真正性への希求の方向性は、一つには自らのムスリム性を強調する方向であり、一方では自らのルーツへと立ち戻る、すなわち伝統クラスターへの接近という二つのベクトルを持つことになる。どのクラスターにも共通しているのは、彼らがグローバルなフォーマット化の過程の只中にあり、その上で自らのポジショナリティを再帰的に構築した／していく、またそうしたポジショナリティを保証する「真正性」を基盤として生計戦略を立てている、という側面である。

この3つの類型化はあくまでも理念形であり、その間に明確な境界が存在するわけではない。しかしながら人々はその間に横たわる差異に意識的であり、自らの真正性の主張を、他クラスターを参照しつつ行うのである。「モダニティ」の浸透による再帰的な自己認識・自己表象はかようにも多様化しており、演奏内容や歌詞に至るまで、それぞれが捉える「マーンガニヤール性」への意識が大きく影響している。「近代化」や「グローバル化」という一系的な変化の過程として現地の状況をみるのではなく、常に複数性を伴う変化への多系的で微細な交渉過程をこそ見逃してはならない。本稿は、こうした作業への荒削りな第一歩と考えている。

参考文献

アパデュライ、アルジュン、2004、『さまよえる近代——グローバル化の文化研究』、門田建一（訳）、平凡社。

Bharucha, Rustom, 2003, *Rajasthan: An Oral History*, New Delhi: Penguin Books India.

ブロック、ジュール、1973、『ジプシー』、木内信敬（訳）、白水社（原著、Jules Bloch, *Les Tsiganes*, France: Presses Universitaires de France, 1953）。

Department of Tourism, 1982, *Folk Music of Rajasthan*, Jaipur: Government of Rajasthan.

ギデンズ、アンソニー、1993、『近代とはいかなる時代か？——モダニティの帰結』、松尾精文ほか（訳）、而立書房。

小西公大、2007、「『トライブ』と社会関係——女神神話と民俗概念『キスビー』をめぐって」、
『社会人類学年報』33号、205-218頁。

小西公大、2009、「神と人／人と人を結びつけるもの——タール沙漠の諸芸能集団をめぐって」、
鈴木正崇（編）『インド・神話と芸能——神々を演じる人々』、山川出版社、111-131頁。

Kothari, Komal, 1994, “Musicians for the People: The Manganiyars of Western Rajasthan”, in
Schomer, K. (ed.), *The Idea of Rajasthan*, New Delhi: Manohar, pp. 205-237.

ラッシュ、スコット、1997、「再帰性とその分身——構造、美的原理、共同体」、ウルリッヒ・ベ
ックほか（編）『再帰的近代化——近現代における政治、伝統、美的原理』而立書房、205-315
頁。

Mathur, U.B., 1986, *Folkways of Rajasthan*, Jaipur: Jaipur Printers.

Neuman, Daniel. and Shubha Chaudhuri, 2006, *Bards, Ballads and Boundaries*, Oxford: Seagull Books.

オークリー、ジュディス、1986、『旅するジプシーの人類学』、木内信敬（訳）、晶文社（原著、
Judith Okely, *The Traveller-Gypsies*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983）。

Verma, Vijay, 1988, *The Living Music of Rajasthan*, New Delhi: Controller of Publication.