

北インド・ドラムサラ在住チベット難民舞踊集団の 伝統概念の検討

—— 生成の語りと喪失の語り論争をめぐる ——

山 本 達 也*

目 次

1. 本稿の目的と先行研究の問題点
 - 1-1. 本稿の目的
 - 1-2. 先行研究
 - 1-3. 先行研究の問題点
2. 調査地と舞踊集団の概要
 - 2-1. 調査地概況
 - 2-2. TIPA の概略
3. 文脈に応じて伝統をとらえる
 - 3-1. 伝統言説の俯瞰
 - 3-2. TIPA による伝統の使い方
 - 3-3. TIPA が直面する「伝統の喪失」
4. 結論
 - 4-1. 考察
 - 4-2. まとめ

1. 本稿の目的と先行研究の問題点

1-1. 本稿の目的

ホブズボウムとレンジャーの論集 [ホブズボウム & レンジャー 1992] が登場してからというもの、伝統に関する多くの研究がなされてきた。伝統とされるものの一部は近代になって発明されたものであり、ナショナリズムの道具となり、偽物である、と批判したそれは、『文化の窮状』においてクリフォードが「文化は、救済されるべき伝統ではなく、いつでも批判的で創造的な再結合に対して開かれているコードとモノの集積」[2003: 26] であり、『『伝統』の

* やまもと たつや 京都大学大学院 人間・環境学研究科博士後期課程

主張はつねに新しいもの（すなわち、歴史には繰り返しが無い）に対する反応である」[クリフォード 2003：30]と指摘した視点と結合し、カナダの独立運動における伝統の活用[Handler 1988]、メラネシアのカストム研究など、各地域ごとにさまざまな考察がなされ、日本でも太田[1993]がこういった議論を本格的に導入していった。本稿が対象とするチベット難民社会においてもこれまで伝統に関する研究はなされてきたが、本稿は、北インドのダラムサラ在住のチベット難民舞踊集団 Tibetan Insutitute Of Performing Arts（以下TIPA）の構成員がどのように伝統という概念を考え、用いているかを、2002年から2007年の間におこなった、延べ2年程度の参与観察調査で収集した事例やデータにもとづいて考察し、チベット難民研究における旧来の伝統観を再考することを目的とする。

1-2. 先行研究

チベット難民に関する記述が伝統という概念を用いる方法には大まかに二通りある。一つ目は、チベット歌劇ラモ（lhamo）を論じた次のような記述に登場するものである。「一方、難民側でも西欧などでステージを重ね、異民族にもわかりやすいオーバーアクションがついたり、また中国の教育を受けたことのある新難民の団員が加わったりしたことで、（難民側と本土側の劇は）かなり類似し、接近したものとなってきた。エンターテインメントである総合芸術は、最も時代に敏感であり、伝統を保存しにくいのだということを証明しているようである」[坪野 2004：191]¹⁾。こういった伝統観は、変化する前の純粋な伝統を前提としたものであり、文化に対する記述の視点を分類したクリフォードの図式に拠れば、上記の視点は、「（難民側と本土側の劇は）かなり類似し、接近したものとなってきた」と指摘する点で「同質化の物語」であり、「エンターテインメントである総合芸術は、最も時代に敏感であり、伝統を保存しにくいのだということを証明している」と指摘する点で「喪失の物語」を抱え込んだものである[クリフォード 2003：31]。

二つ目は、「保存か喪失か」という単純な二項対立で伝統を理解しない立場である。この立場でチベット難民による現代的な音楽を記述してきた代表的な論者として、ディールが挙げられる[Diehl 2002]²⁾。彼女は、中国が主張する「チベット文化」の空間的真正性に対し、時間的、そして「中国のウィルス」からの自由を意味する脱領土的な真正性として提示するものとして、難民社会に溢れる、変化を拒絶し、伝統を固守しようとするような「同質化の物語」と「喪失の物語」を一定程度評価しつつ、それが「過度に文字通り理解される潜在的な危険性」を持ち[Diehl 2002：267]、結果的に「真の伝統」「偽の伝統」という分断を生み出すのみならず、チベット人の若者たちによる「文化的に混交的もしくは非伝統的な表現のかたちへの可能性を評価しない」[Diehl 2002：267]ことになってしまう、と指摘する。彼女は、難民社会で語られる（と自身が指摘する）伝統に、排除を生み出すイデオロギー的側面を見出して

いる。これに変わるものとして、彼女は次のような伝統観を主張する。「たいていの伝統を、単に『保存』や『喪失』として算定するのは難しく、「完成された対象というより、伝統とは、継承された知恵との会話における歴史的に位置づけられた諸個人の決定を通して絶え間なく再創造されるものである」[Diehl 2002: 99]。そして、「伝統や文化が結果であると同様、現代的な生活形態、美的形式、価値や観念の起源であると再考され理解される過程に何が起きているのかを見ることに価値がある」という [Diehl 2002: 267]。これは、伝統に対する純粋性の想定を放棄し、創造性を評価する点で、「生成の物語」・「創造の物語」という側面を持つことになる。これは、異種混交性を一つのキーワードとする昨今のディアスポラ関係の議論や文化人類学の議論で多くの論者が選択する立場であろう³⁾。筆者もこの立場に基本的には同意する者である。これはさまざまな胎動が見られるようになったチベット難民社会を記述する際にもある程度当てはまる視点だろう。

1-3. 先行研究の問題点

このように見ると、二つの伝統観はかなり異なったものと見える。前者は、起源に純粋性を想定し、伝統が変化することをよく思っていない、後者は、起源としての異種混交性を提示し、伝統における創造性を評価する、というふうに。だが、上記の議論両者に共通する点がある。それは、あくまでこれらの議論は、我々が伝統を見るとき視点でチベット難民社会の伝統を見ていることにある。つまり、難民社会に生きる人々によって伝統という概念がどのように考えられ用いられているか、という文脈内での考察が抜けているのだ。そして、文脈に即した分析を伴わない伝統という言葉の独り歩きは、現地の人々が伝統に対して持つリアリティを評価しないことにつながってしまう。もちろん、こういった考察を経ても、最終的には、変化以前の純粋な伝統をノスタルジックに求め、伝統における創造性を捨象してしまうような坪野の伝統観よりも、ディールの指摘する、生成や創造を評価する伝統概念に現状がある程度近くなるのは確かである。だが、ディールの分析の欠点は、古くからあるもののみを評価し、新しく生まれるものを評価しない伝統のイデオロジカルな側面を強調する事例によって、喪失という側面よりも創造を強調しようとする彼女の主張を補強しつつも、肝心の伝統における生成に即した事例を提示することができていない、ということである。彼女が伝統のイデオロジカルな側面として我々に提示した事例からは、その伝統の保護に拘泥する一部の人々による強烈な主張のみが伝わってくる⁴⁾。それに対して、「伝統をそのまま保存しようという主張も大事だけれど、伝統は変わっていくものなのですよ」という風に、彼女は伝統を新たな方向に持っていこうとするのである。ここで、ディールは、そのまま保存するか（喪失の語り）、変化を肯定するか（創造の語り）、という単純な二項対立で問題を設定してしまっている。こういった二項対立では、そのあわいにある、どちらにもリアリティを感じるようなスタンスには触れられること

がない。

また、ディールは、伝統に関する議論を第2章で終えてからは、トピックを彼女にとって主たる関心である現代的チベット音楽に移していく。そこでは、新しく現代的なチベット音楽を作ろうとしてきた若者たちが、難民社会の保守的な考えの中で、もがきながらも前進する様子が感動的なタッチで描かれている。だが、そこでは、彼女の語る生成や創造は、伝統よりもむしろ現代的チベット音楽に担保されているのである。そこでも、伝統（反創造性）対現代（創造性）という二項対立が図らずも生まれてしまっていると言えるかもしれない。このように、彼女が提唱する伝統観に則したのものとして若者たちによる伝統の生成を主張するならば、その伝統観に則った現象記述がなされない限り、それは「難民の若者たちの創造性を理解、評価するにはこのような視点が必要である」という主張以上のものではない。

本来、クリフォードの指摘する「喪失の語り」や「創造の語り」は、民族誌を記す者のスタンスの問題であって、現地の人々がそれに準じた語りや実践をしているかどうかは異なった位相でなされるべき問いである。喪失の語りや、純粋文化の想定というロマン主義的な見方に派生した視点であるならば、現地で伝統がどのように生きられているかを検討せずに、研究者側の認識枠組みとして、伝統の生成や創造という視点を持ち込み、それを現地の伝統観として適用することも、対象に自分が望むものを見出すという点で、また一つのロマン主義的な循環に陥ってしまうのではないだろうか。このように見れば、「生成・創造される伝統」観について主張しているにもかかわらず、難民社会で伝統をめぐるどのような実践がなされているのかについて具体的な指摘をしていない点で、ディールの議論は研究者側による概念の押し付けとなってしまうかねない。クリフォード自身指摘するように、彼の議論はより一般レベルのものであり、「ローカル・レベルでの文化的継承や回復の物語を排除してしま」い、「すべての可能な物語を語ってはいない」[クリフォード 2003: 30]。こういった議論において重要なのは、先にも述べたように、「そこで何がなされているのか」という、現地のコンテキストに即した語用論的な事例の記述と考察であろう⁵⁾。そういった問いを文化人類学的に考察すれば、現地でどのような伝統観が語られているか、という問いとして発されるはずである。ホールの指摘を言いかえると、ある社会における伝統の意味は、それがどのように配置され、他の諸実践と節合されるか、で決まるものなのである [グロスバーク編 1998: 33-36]。

本稿は、チベット難民舞踊集団 TIPA を考察の対象とし、現地の舞踊集団構成員が用いている伝統という概念を見ることで、研究者が自明の前提として用いてきた伝統のような概念を批判的に検討する。それにより、純粋性を想定する固定的な伝統概念に対する批判はもちろん、クリフォード的な枠組みの安直な当てはめに対しても、現地の状況をまずは重視した上で、その図式と向き合っていくべきだ、ということを主張したい。

2. 調査地と舞踊集団の概要

2-1. 調査地概況

本稿の調査地は、北インドにあるダラムサラという小さな町である⁶⁾。ヒマーチャル・プラデーシュ州に位置するこの町は、パキスタン国境に近いところにある。ダラムサラは、マクロードガンジ（アッパーダラムサラ）とロウワーダラムサラというふうに大まかに二分することができるが、筆者が調査したのは、大半のチベット人が住んでいる前者である。ダラムサラへはデリーから毎日数本、直行便のバスが出ており、それを使って来れば12時間弱の道のり、といったところであり、電車で来ればデリーからパタンコットという駅まで10時間程度、ここからはバスかタクシーで3時間程度である。町は狭く、山間の避暑地という名前がぴったりしている。実際、標高は約1700メートル以上あり、イギリス植民地統治時代の1825年にカングラ地方の中心として位置づけられてからというもの、避暑地として多くの植民地官吏たちがこの町を訪れ、首都デリーのうだるような暑さから身を守っていた。しかし、1905年、この地を襲った大地震で壊滅的な被害を受け、多くの死者を出してからというもの、植民地行政に携わる人々は徐々にこの地を離れていくことになった。それに追い討ちをかけたのが、1947年のパキスタンへの移民の大量流出だった。国境からさほど遠くないこの町にはパキスタンからの入植もあったものの、流出が相次ぎ、人口が激減した。インド独立後もイギリス行政官の中にはマクロードガンジに居住していた者もいたが、時が経つにつれて、彼らは去っていった。結果、マクロードガンジは、植民地時時代の隆盛を残像として残す、寂れたインド人集落になった。

同じころ、チベットには大きな波が押し寄せていた。チベットは、北東部のアムド（amdo）、東部のカム（khams）という中国との境界に接している地域、主にインドやネパールといった国々と面している西チベットのウツァン（dbus-gtsang）という三地方から構成され、250万平方kmという広大な国土を持つ国家であった。チベットは、清朝によって一時的に侵略を受けたが、清朝撤退後の1913年に独立を宣言し、以降、一国家としての地位を主張していた。独立以降、チベットには特に大きな国際的衝突もなかったが、第2次大戦以降、状況は突如一变することになる。1949年に中華人民共和国が設立され、毛沢東率いる共産党政権によるチベット侵略が始まりつつあったのだ。「チベット解放」を旗印に、僧院に代表される文化破壊がおこなわれ、大規模な植民地化が開始されようとしていた。

ラサ（lhasa）に拠点を置いていたチベット政府は、グライ・ラマという観音菩薩の活仏を政治的宗教的中心に位置づけた、仏教的な政体であった。当時、外交権、通商権をめぐってチベット政府に無断でイギリスが中華民国と条約を結ぶなど、この周囲の国家の例に漏れず、チベットはイギリス植民地政策の被害者であり、国際的にきわめて不安定な状況にあった。こう

いった状況下で、インドが苦しい道のりの末、イギリスから独立することに成功した。チベットもそれに順じて主権を回復しようとした矢先、中国政府が「チベットは自国の領土である」と主張し、侵略を開始したのである。1951年にはカムのチャムドにおいて「平和解放協定」に強制的に調印させられ、中国軍の手はチベット内にどんどん及んでいった。なし崩し的に首都ラサも制圧され、中国政府によるチベットに対する武力的な支配が始まった。こういった武力的制圧に対して溜まっていたものが爆発したのが1959年3月10日の、中国軍將軍によるダライ・ラマ14世の観劇招待をきっかけにした騒動であった。警備の者抜きで、しかも丸腰で来い、という招待を受けて、ラサのチベット人たちはダライ・ラマを守るために立ち上がった。ダライ・ラマが招待に応じないように、ダライ・ラマの第二の住居であるノル布林カを取り囲んだのだ。それを反動ととった中国政府は武力で制圧を開始した。これら一連の出来事の中で、チベット政府はダライ・ラマをインドに亡命させることを決定し、ダライ・ラマも、自身が行った占いに従って亡命することを決意する。清朝の侵略から逃れるために前代ダライ・ラマ13世もかつてインドに亡命していたので、ダライ・ラマとしてのインド亡命はこれで2度目となるが、ダライ・ラマ14世にとっては、2度とチベットの土地を踏めないかもしれない、という覚悟を伴った亡命になったのである。この際、チベット政府の役人や貴族筋や僧侶、インド・ネパールの国境近くに住んでいた多くの人々も共に難民として流出した。

チベットとインドの国境の町チュタンモを経由してアッサムのテズプールへ到着して、ダライ・ラマは当時のインド首相ネルーと会談した。以降、ダライ・ラマたちはしばらくの間、さまざまな場所を点々とすることになる。移住のさなか、ダライ・ラマは現ウッタランチャル州の避暑地マスーリで亡命政府樹立を宣言し、活動を開始した。ネルーを中心としたインド政府は、この亡命政府を公式的には認めなかったし、亡命に至る一連の騒動に関して明確に中国に対する批判はしなかったものの、チベット難民のために居住区を提供し、ダライ・ラマの身の回りを整備するなど、チベット難民に対する対応は暖かいものであった。もちろんそれは大國志向の中国の政治運営に対するインド政府の危機感に基づいたもので、それ以降では中印国境紛争に見られるような中国とインド間の政府の衝突という背景を持つてはいる⁷⁾。しかし難民がこうむった恩恵だけを見れば、ネルーはチベット難民の入植のために多くの努力を払ったと言える。ただし、チベット難民のインド入植は非常に困難であった⁸⁾。インド政府が提供した入植地は、南インドのジャングルが多くを占めていた。これらは、現在でも若いチベット難民たちが、「この環境を見てくれ。これがインド政府の思いやりのなさを示している」と思わず言うほど環境の悪い地域であった。実際、亡命以降、多くのチベット難民が直面した困難は、チベットの環境とインド政府が提供した居住区の気候や食生活の相違に大部分関係している。ジャングルを切り開いて家屋や畑を自分たちで作らねばならなかった苦労は相当なもので、多くの人々が疫病や飢えで亡くなった。このような状況下では、チベット難民が入植地として北

インドにある避暑地を入植地として望み、好んだのは必然でもあった。しかし、避暑地は狭く、大勢のチベット難民を受け入れることはできない。そのため、結果的に多くの難民が、南インドを中心とした入植地の過酷な環境に何とか適応してきたのである。

そんなさなか、亡命政府が中心地として土地を物色しているときに、ある商人が手を上げる。それがマクロードガンジの元締め的な存在であるノウロジー氏であった。彼は、イギリス行政官の退去およびイスラム教徒のパキスタンへの流出以降、衰退の兆しを見せていたマクロードガンジの振興策としてダライ・ラマとチベット難民誘致を考えたのだ。彼は他の住民を説得し、ダライ・ラマ一行を1960年に誘致することに成功した。それ以降、マクロードガンジを中心に、ダラムサラはチベット亡命政府の所在地としてチベット難民社会の中心地となった。結果、ダラムサラはダライ・ラマの存在もあり、チベット難民にとっての首都となり、多くのチベット人が出入りしている。

ダラムサラに在住するチベット難民たちの営む生業は、南インドの居住区に見られる農業や牧畜などといった第一次産業ではなく、亡命政府関係の職業、レストランやゲストハウス、土産物屋などに代表される商店の経営、冬季にセーターを販売する行商など、大部分がサービス産業である⁹⁾。それに対し、野菜や肉類といった食糧の供給は、インド人商人たちがおこなっている。

現在、ダラムサラのチベット難民はチベット語を第一言語としつつ（各地方の方言もチベット語に含める）、学校教育で重視される英語や、映画を見たり、インド人と交流したりしているうちに身につけていくヒンドゥー語を喋れる人が多い。一部の人はネパール語も喋れるということで、非常に多言語的な状況である。ちなみに、読み書きはチベット語より英語を使うことが多い。

ダラムサラという町と行政機能は、難民として比較的初期に流出した西チベット出身の人々が、その基盤を形作ってきた。たとえば、亡命政府は、ラサ中央政府の構造を基本的に引き継いだものであり、亡命政府構成員もラサ中央政府で役人を務めた者や貴族からなっていた。つまり、当時のダラムからは西チベットのウツェンからやってきた人々が大半を占めていたのである。だが、時代が進むにつれて、現在ガイドブックなどで「リトル・ラサ」として親しまれているこの町には、新難民たちがチベット本土からどんどん流れてきており、ラサやウツェン出身者とその他の地方出身者との人口差が変動しつつあるという。

ダラムサラの人口は、2001年度に実施されたインド政府の国勢調査によると、19034人である。そのうち、チベット難民人口は、確固たる統計がないため、実際のところ不明である。亡命政府によって1998年におこなわれた人口調査によると、8934人ということになっているが¹⁰⁾、季節によってダラムサラから行商に出たり、外部からダラムサラに人が集まったりするため、町の人口は大きく変動する。そのため、この人口統計がどの程度正確であるかは疑問で

ある。せわしくなく人が動くこの町は、さまざまな人々にとって一種のハブステーションとして機能している。

この行き来のなかには、チベット本土からダラムサラにやってくる / ダラムサラからチベット本土に戻るチベット人たちも含まれる。ダライ・ラマの亡命以降、チベット本土では1965年に中国によりチベット自治区が制定され、66年から文化大革命が国家規模で開始され、紅衛兵がチベットに大量に流入した。この時期、紅衛兵の暴力を逃れるために、多くのチベット人が難民として流出した。

文化大革命終了後は、当時よりも中国政府による規制が緩くなったことから、チベット本土と難民社会の行き来が活発になった。特に、1979年に中国政府はインドとネパールとの国境での取り締まりの手を緩めたため、多くのチベット人が行き来することができた [Gupta 2005: 53]。80年代は亡命政府と中国政府間の政治的な進展はなかったものの、チベット本土でも寺院の再建が進むなどといった事態が見られ、本土と難民社会のつながりが回復してきたかに見えた。しかし、1987年、チベット人による反中国の機運が高まってきた。それが噴出したのが1989年ラサで起きたデモである。これをきっかけに中国政府は戒厳令を出し、チベット人に対する締めつけを再度強化した¹⁾。本土のチベット人に対する抑圧が強くなった結果、パスポートを使用した合法的な旅行はまだしも、難民社会と本土との非合法的な往来ははるかに困難になった。その状態は現在も続いており、多くの人々が命の危険に晒されながらも、人目を避けながら雪山を歩いて逃亡している。また、前述のように、初期に流入した難民が首都ラサやウツェンといった西チベットから構成されていたのに対し、この時期以降、現在に至るまで、アムドやカムといった東チベットからの難民が多くなっている [Gupta 2005: 53]。新難民と呼ばれる彼らのほとんどは、ダライ・ラマから祝福を受けるためにまずダラムサラにやってくる。政府間の交渉を見れば、現在も亡命政府と中国政府との関係は変わらず硬直しているが、多くの人々が命を危険にさらしながらダラムサラとチベット本土の往来を続けている。たとえば、2000年に、チベット仏教の4大派閥の一つ、カギュ派の若き指導者であるカルマパ17世がインドに亡命し、関係者を驚かせたのは記憶に新しい。だが、後述するように、このような苦勞をしてはるばるインドにやってくる、多くの新難民にとってダラムサラはなかなか住みにくい町となっている。そのため、ここに居を構えるものもいれば、他の難民居住地へ移住するもの、ダラムサラに幻滅して本土に戻るものなど、ダラムサラ到着後の新難民の生活は、かなり多岐にわたる。

これまでインドは観光国として多くの人々を呼び込んできたわけだが、ダラムサラもその例外ではない。ダライ・ラマやチベット文化を目当てにやってくる観光客は後を絶たない。1989年、ダライ・ラマはノーベル平和賞を受賞し、チベット難民に対する認知はより大きくなった。それにより、海外から多くの寄付金が集まり、90年代初頭からダラムサラは多くの観光客が

訪れる場所となった。現在、国内外から非常に多くの人々がやってくる。仏教の修業、巡礼、芸能の観賞、ソーシャルワーカー、インド旅行に疲れたバックパッカー、パキスタンから / へのバックパッカー、フィールドワークにやってきた研究者、ヒッピーなどなど、さまざまな人がさまざまな目的をもってこの町にやってくる。とはいえ、このような事態は20年前までは考えられなかった。ほんの20年前、ここは道も舗装されず、トタン屋根の家がぼつぼつ見られる程度の、人も車も少ない、貧しくものどかな山村であった。それは、我々が想像する難民居住区に比較的近かったそうである。そういった状況でもダラムサラにやってくる人はいたものの、いわゆる「変わり者」が多かったそうで、典型的な観光客が来ることは稀だったようだ。しかし、上述したように1989年グライ・ラマがノーベル平和賞を受賞し、91年が国際チベット年に制定されると事態は急変する。アメリカを始め世界各国でチベットに関する催しが開催され、チベット問題に関するキャンペーンが張られた結果、チベット問題やチベット文化に興味を持つ人々が増えた。その結果、多くの観光客が押し寄せ、大量の経済効果や寄付金がチベット難民社会にもたらされた。これ以降、町の雰囲気は大きく変わり、現在我々が見ることが出来る姿になるのには時間はかからなかった。現在、マクロードガンジの物価の高さはインドの他地域と比べても相当高く、一種のバブルが到来している¹²⁾。難民の町という事前の情報が必要ならば、ここが難民居住区であるということがわからないほどの様相を呈している。

華やかなバブル的活況の一方で、チベット難民間の経済格差が広がっている。現在、チベット難民社会では慢性的な職不足に陥っている〔Gupta 2005: 197〕。それに追い討ちをかけるのがバブルの副産物として生じた物価上昇である。バブルがもたらす経済格差は、新難民と、昔からインドに住んでいるチベット難民（以下形式的に旧難民）の間に特に現れている。もともとダラムサラに住んでいる住人はさておき、チベット本土からやってきた人々やダラムサラ以外の難民居住区からやってきた人々にとって、物価の高さは大きな障害であり、彼等の生活を逼迫させているが、ダラムサラ以外の居住区からやってくる旧難民は生活の基盤を確保できていることが多いのに対し、新難民の多くは体一つで身よりもなくインドへやってくることが多いため、職の確保や物価の高さはさらに大きな問題となっている。

また、地元のインド人との経済的格差も拡大し、両者の関係に変化が現れている¹³⁾。マクロードガンジ在住インド人の多くは観光客目当ての店か牧畜を営んでいる。その点で彼らもチベット難民がもたらした経済効果の恩恵を受けていることは間違いない。しかし、チベット人を目当てに来る観光客はインド人居住区近くにあるインド人経営のホテルやレストランにお金を落とすことは少なく、チベット人が経営するホテルや食堂を使うため、それを問題として指摘する声の一部のインド人商店主からチベット難民へ向けられている。また、難民、というだけでお金が落ちてくるチベット人の居住空間がどんどん豪奢になっていくに対して、家畜と生活空間を共有している彼らの居住空間は質素なものであることが多い。これに加え、ほとんど

のレストランやホテル、または一部の家庭は、地元民ではないとはいえ、インド人の子供をベビーシッターや家事をさせるために雇っている。それに対する批判も数例目撃していおり、チベット人とインド人の間には緊張関係が存在している。

こういった状況において、新たな言説が生まれている。それはいわゆる先進諸国への移住による経済的利得への関心、不法就労という指摘をされないよう、先進国の国民となってパスポートを取得することに関する言説である。特にアメリカ合衆国に関してはさまざまな言説が生まれている。筆者が初めてマクロードガンジにやってきた2002年、アメリカという場所がもたらすであろう金銭と市民権は、熱望されると同時に、その熱望が非難されるという非常にアンビヴァレントな、後ろめたいものであった¹⁴⁾。ことあるごとに、「誰それがどこどこに移住したらしい」「誰それはどうやってアメリカに移住したか」「いくら賄賂を払ったか」などという話題が展開され、「難民社会を導くべき高位の人間は難民社会を見捨てて海外に行く」などというある種道徳的な批判がされていた。また、女性観光客を引っ掛けることに精を出し、結婚して海外に脱出するチベット人男性を新難民と名指し、非難する言説がもっとも一般的に観察されていた。しかし、2005年以降の調査において、新難民というスティグマが背負われる海外脱出言説は健在とはいえ、アメリカや海外移住にあった後ろめたさは解消方向に向かっているように感じられた。移住しようとする人を普通に見出せるようになり、海外に家族の誰かが行くのは必要なことだ、という言説も見受けられるようになった。同時に、海外での生活に疲れ、市民権を得ることの困難さに打ちのめされて帰ってくる人も増加していて、移住に伴うアンビヴァレントな感情が後ろめたさから、熱望と物理的苦痛というものに移行している。

これらの話題から導き出せるのは、海外移住への熱望は難民社会における経済的不安定さの解消であり、根底にある彼らの難民という文脈、ステータスである。現在マクロードの物価は上昇しており、彼らが望む生活水準を維持しようとなると、海外からの仕送りや寄付などがなければかなり困難である。しかし、彼らが海外で就労するために必要なビザを獲得するのは、その難民というステータスのため、非常に困難である。そのため、就労ビザをいかに手に入れたか、という話題がたびたびだされることになる。就労ビザや市民権を手っ取り早く手に入れる方法としての国際結婚が道徳的な批判の対象になるのは、一部はこの文脈においてでなのである。

こういった状況において、チベット難民社会にインドおよび海外からさまざまなものが流入し、独自の状況を形成していることは容易に想像できるだろう。ディールが音楽において指摘するように、そこは「伝統的で、再活性化されたチベット民俗音楽、中国風であると考えられているチベット音楽、インド映画音楽、西洋のロック、レゲエ、ブルース、亡命状況で作られた現代的チベット音楽、ネパールの民俗音楽やポップ」[Diehl 2002: 1] が同時に響き渡る

空間である。これは狭義の物質的生活においても当てはまる。一度、暮らし向きがそれほど悪くないチベット人の家に入ってみるとよい。そこにはドライ・ラマの写真が日本で言う神棚のようなところに飾られているすぐそばで、中国製保温ポットからカップに注いだミルクティーを飲みながら、パナソニック製のテレビでインド映画やネパール音楽放送を観ている西洋的ファッションに身を包んだ人々を目にすることができるだろう。ディールが指摘するように、こういった状況において、亡命政府をはじめとした人々の主張は、本稿が対象とする伝統的なチベット音楽や文化を変化させず護持しようという保守的な傾向が強かったが [Diehl 2002: 62-97], 後述するように、近年ではまた違った言説が生まれてきつつある。

多様な音や物質に取り囲まれているマクロードガンジだが、町で散見されるチベット憧憬的な店名や品物、時折現れるチベット解放アジテーションなど、難民としての自分たちの立ち位置を感じさせるものも同時に溢れかえっている。さらに、2003年の中国とインド政府の関係の良好化が、チベット難民たちをとまどわせている。活動家たちは、アジテーションなどを通して「インドが中国と国交を正常化することに伴う軍事費の拡大」などのデータを提示しているかにインド政府の方向性が間違っているか、観光客や地元インド人を説得しようとしている。このように、現在においても彼らを取りまく状況は、難民というステータスを意識せざるを得ないものである。

2-2. TIPA の概略

TIPA は1959年にドライ・ラマが亡命して以降、初めて設立された政府機関である。同年8月、カリンボンで設立されて以降、チベット伝統文化の維持と促進を目的として現在まで活動している。現在114人が在籍している。演者として舞台上で表演しているのは56人（女性22人）で、残りは事務、衣装製作、舞台小道具の製作、電気工、身の回りの雑事などに従事している。彼らはマクロードガンジから歩いて15分ほど山を登ったところにある寮で共同生活をしている。表演においてTIPAが扱う主な領域は、舞台で不定期におこなわれる舞踊(gzhas nag)、チベット歌劇と呼ばれているラモ、めったにおこなわれない劇(gtam bjod)、そして現代的なチベット音楽である。これらの中で、舞踊が一番頻繁に演じられる演目であり、本稿が主に事例として考察するものである。ここでは、チベットを構成する三大地域アムド、カム、ウツァン各地方の踊りが演じられる。

構成員の半数近くが幼少の頃よりTIPAに入団し、共同生活を送り、芸能を身につけるため日々練習に取り組んでいる。練習を通して、TIPAが保存・促進する伝統文化と親しんでおり、そこで学んだチベット伝統文化を公演で提示したり、学校に行き指導したりしている。また、難民社会において、TIPAの表象するチベット文化こそが真のチベット文化となるため、音楽教師を志す人々は、赴任前にTIPAで2年から3年のコースを履修する必要がある。

コースを履修したあと、彼らはそれぞれ学校に赴任し、そこで生徒たちにチベット伝統文化を教えることになる。こうして、TIPA は、チベット伝統文化の主たる発信地に位置しているのである。

TIPA が発信するチベット伝統文化は、チベット本土におけるチベット文化の中国化に対抗するものである。ここでいう中国化とは、チベットはもともと中国の一部であったという主張を補完するために、文化的異質性を、一定の差異を保ちつつ中国文化に同化させることである。たとえば、その地域の伝統衣装をチャイナドレスに替え、ブーツをハイヒールにし、チベット風の朴訥な歌唱法が、京劇風の朗々とした歌唱法に変更される、といったことがらである。この中国化を、ここでは「文化虐殺」と呼ぶ。こういった状況の中で、TIPA が演じるチベット伝統文化は、中国の文化虐殺を免れた、本当のチベット伝統文化である、という主張がなされる¹⁵⁾。構成員たちは、チベット本土において中国政府主導で演じられる「チベット文化」に対して自分たちが上演するチベット文化の持つ政治的意味に関して自覚的であり、難民社会だけでなく、国際的にも彼等の演技を通して「チベット文化の維持と普及」に取り組んでいる。つまりチベット問題の重要性を彼らのパフォーマンスを通して喚起することを彼らは目指している。同時に、インタビューや個人的な会話などを通してチベット問題に対する発言をおこなっている。

TIPA では、年に一度、TIPA 創立を記念した祭典ヤルキ (Yarkyi) が開催されている。この祭典は、構成員を二つの組に分けて、それぞれの組が一般の人々への聞き取りなどから調査した伝統的な歌やダンス、そして自分たちが創作する現代的な音楽を競うというものである。ここで再構成される伝統文化は、チベット伝統文化としてその後 CD や DVD として販売され、インド国内のみならず海外でも演じられている。ただし、この再構成は、聞き取りどおりに再構成することを意味しない。再構成する際に、彼らは見世物としての側面を意識し、手を加えていく。後述するように、本来、チベット舞踊や歌の多くは宴会や作業の際に歌うものであり、聴衆を意識して演じられるものではなかった。しかし、現在は聴衆を前にして演じられる伝統芸能となっている。その結果、聴衆を意識し、より魅力的に舞台上で演じられるものに変形する必要が生じたのである。たとえば、時間を調整する、舞台上で踊りやすい隊列や聴衆から見えやすい隊列に変形する、などが挙げられる。また、チベット本土から入ってきたメディア媒体から自分たちが「本物のチベット伝統文化だ」と思うものを抜き取り、聞き取りで得たものに接合したり [山本 2005]、後述するように、聞き取りではどうしても得られなかった部位を、自分たちの判断や経験を元手にして創作したりする、ということもおこなわれている。ここで再構成されたものがチベット伝統文化としてチベット難民だけでなく我々にも理解、消費されることになる。

このように、伝統文化の保存と促進を担う TIPA であるが、TIPA が関わっている伝統文化

は、中国による文化虐殺に対抗するというその政治的含意を持つとともに、ある種の創造性を発揮する場ともなっている。

3. 文脈に応じて伝統をとらえる

3-1. 伝統言説の俯瞰

現在、難民社会にはさまざまな音楽が溢れている。それはディールが指摘するように「伝統的で、再活性化されたチベット民俗音楽、中国風であると考えられているチベット音楽、インド映画音楽、西洋のロック、レゲエ、ブルース、亡命状況で作られた現代的チベット音楽、ネパールの民俗音楽やポップ」[Diehl 2002: 1] などである。こういった環境において、伝統的なチベット音楽に対して、一般的にどのような語りがなされているかを本節では見ていく。

チベット難民社会は、チベット本土から中国の侵略の手を逃れてやってきた人々が形成した社会であり、その中心地として本稿が対象としているダラムサラという町があることは先に述べた。そして、中国の手によって本土で破壊されているチベット文化を保存、促進するために設立された組織が TIPA であることも先に述べたとおりである。このような状況のため、チベット文化の変化を望まない言説がある。たとえば、筆者がダラムサラで耳にした以下のような語りがそれにあたるだろう。

A：我々の文化はチベットで破壊されている文化と違い、変化せずそのままの形で存続している。(2003年6月のインタビュー。男性。35才)

B：中国化された本土の文化は、我々の伝統とは大きく変わっている。我々の社会に残っているのはチベット文化そのものだ。(2003年3月のインタビュー。男性。32才)

こういった語りを生み出している状況が「過去を真正化し、現在を低く見積もる公的なパラダイム」[Diehl 2002: 64] であり、ディールが対抗しようとしているものである。ディールいわく、それは、伝統文化の保存に重きを置くものであり、「今日、何が、誰が『本当のチベット人』なのかという本質主義的な思考の発展に導いている」[Diehl 2002: 63] ものである。だが、皮肉にも、その結果、それを演じる者たち自身がそれに飽きてしまい、「文化的な死」にその伝統を追いついでしまうものでもあるという¹⁶⁾。

だが上記のような語りは、発話の状況や文脈に大きく左右されるものである。日常生活において伝統的な音楽や舞踊に対して、そのままの形で保存にそこまで頑なにこだわっている人はそれほどおらず、むしろ、多くの人が特にこだわらずに伝統音楽とその他の音楽を行き来しているようであった。もちろん、それを難民社会においてチベット伝統文化はこういうもので

ある、という伝統のイデオロギー性が自明化された状況である、とディールのようにとらえることもまた可能ではあろう。そのような見方もある一方で、もっと開かれた伝統観が難民社会にあることも事実である。たとえば、ダライ・ラマのスピーチを聞いた TIPA 構成員が筆者に語ったような以下の語りがある。

ダライ・ラマ法王は「伝統だからと言って変化せずそのまま保存することは無益である。伝統の中で何かを生み出すことが大事だ」とおっしゃっていた。自分もそう思うよ。大事なのは、これから何を伝統としていくかだ。(2005 年 8 月の会話。男性。24 才)

また、もう一人の構成員は、もっとあからさまにチベット伝統文化の異種混交性を指摘し、それを根拠に伝統に手を加えつつやりくりしていくことの重要性を語る。

チベット伝統文化とは言うけれど、もともとチベットにあった食べ物はツェンパ¹⁷⁾、楽器なんてダニェン (sdra snyen) くらいのもんだ。他の料理や楽器は中国から伝わってきたものだよ。アムドのモモ¹⁸⁾に至っては他の地方と形まで違う。こうやって見ると、伝統自体何かと混ざっている。だから、この伝統をそのまま守るのではなく、ちょっと手を加えつつ推し進めていくのがいいと自分は思う。今は 100 年前じゃなくてテクノロジーが溢れる現代なんだから、それを考えればまったく同じ型に押し込めるほうが無理だよ。(2003 年 8 月の会話。男性。31 才)

このように、難民社会における伝統に関する言説は、ディールが指摘するほど保守的・本質主義的ではなく、事例に挙げたようにダライ・ラマや演者自身も異種混交的な視点を持っている。先に、二つ目の事例として挙げた構成員は熟練者であり、このような意見を持つ人がそれほど多くいると一概には言えない¹⁹⁾。一見したところ異種混交性を肯定・称揚しているかに見えるこの語りには、考察でもう一度戻ってくることにしよう。次節では、ここで挙げた構成員の言うような伝統観が、どのように彼らの提示する伝統文化の表演に現れているかを記述する。

3-2. TIPA による伝統の使い方

何度も繰り返すが、TIPA は伝統の保存・促進を目的として運営されている団体である。しかし、TIPA は単純に過去の演目を変更もなしにそのまま演じているわけではない。その点、亡命以前から存続する伝統芸能を変化させず形どおり維持・保存しようという保守的な姿勢とは異なり、伝統を過去・現在・未来という時間の絡まりの中でとらえ、彼らなりに工夫しながら表演している、ということが出来るだろう。TIPA がステージ上で演じる演目を注視すれば、

そこには、演者たちが、聴衆に受け入れられるよう創意工夫し、演目を磨き上げてきたことがうかがえる²⁰⁾。筆者が他の論文で指摘したように、TIPAの演目のなかにはチベット本土から持ち込まれたVCDなど、さまざまな媒体からエッセンスを抜き取って再構成したものがある[山本 2005]。しかし、TIPAが伝統に加えた創意工夫はそれだけに留まらない。筆者はそこに見えるものを大まかに四分し、提示する。以下では、具体例を用いつつ、それぞれのパターンを見ていこう。

（１） 隊列組みなおし型

まず、「ステージ映えするように、演目の隊列を組みなおす」というパターンから見ていくことにする。ここではキーロン（skyid grong）という演目を事例とする。キーロンをはじめ、TIPAが現在ステージ上で演じている演目の大半は、もともと、酒や祝いの席、畑仕事などで歌い、踊られていたものであり、ステージ上で踊られていたものではなかった（後述するレパにしてもステージ上で演じられていたのではなかった）。そのような演目の大半は、演者同士が手をつないで円形を作って舞う、円舞（sgor gzhas）の形をとっていた。キーロンは、仲間内で、もしくはそこに突然やってきた人々を円の中に加えて、はじめはゆったりと進行していくが、のちにはキレのある動きへと展開していく、ダイナミックな円舞であった。しかし、円舞をステージ上で採用することには不都合が生じる。円舞は常に演者たちが円を形成して舞うものであるため、顔が円の内側を向くことになり、聴衆に対し常に背を向けることになる。聴衆に背を向けたままでは表現方法に限りがあり、結果、魅力的なものと感じられないおそれがある。そのため、円として閉じていた隊形を解体し、手をつないで並んで踊るという形を採用した²¹⁾。これによって、円舞のときは単調に演者が回転するだけだった踊りが、ステージ上を縦横無尽に利用できるものに変化した。また、この隊列の組みなおしによって、背中が前面に出るため隠れることとなっていた顔が聴衆側を向くことになり、演者の表情を有効に使うことができるようになった（図1参照）。

あるとき、筆者が顔見知りの聴衆と一緒にキーロンを観ていると、彼がこう感想を言った。

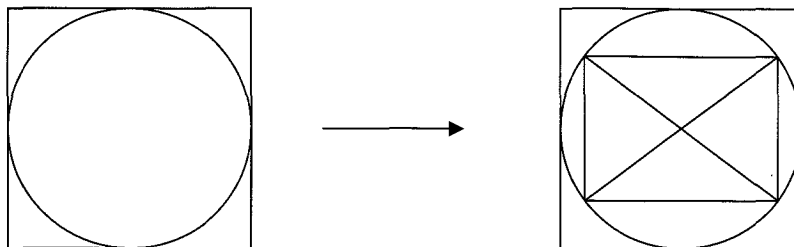


図1 円舞からステージを意識した縦横無尽な動きへ

「自分もキーロン出身だけど、これはキーロンの踊りそのものだ。TIPA はきちんと伝統を保存しているね。もともと円舞だったのをこうやってステージ向けにして、すごいと思う」。

ちなみに、これは、TIPA の伝統的演目のほとんどに採用されている変更である。

(2) 接合型

隊列組みなおしのパターンが演目そのものには手を入れていないのに対し、このパターンは異なった演目を合体させることで、新しい演目として作り直し、しかし伝統的な演目として演じるパターンである。ここではダニェン・シャプト (sdra snyen shabs bro)・リンジン・ワンモ (rinzing wangmo) を事例として取りあげる。

ダニェン・シャプトは、TIPA の演目のなかでも技術的にかなり難易度が高く、公演の際にも聴衆から拍手喝采を与えられる演目の一つである。チベットのギターであるダニェンを弾きながらシャプト (snabs bro) というすばやく細かいステップを踏み、ステージ上を華麗に歌い踊るさまは圧巻である。ここで取りあげるのは、そのなかでもリンジン・ワンモという曲である(図2参照)。

聞くとところによると、本来、リンジン・ワンモという曲は、80年代に難民社会で作曲され、流行したものが数年前ラサを中心に流行した歌謡曲だそう。耳当たりのよいラブソングであるため、これをTIPAの構成員が見逃すはずはなかった。ただ、問題は、この曲はあくまで歌謡曲であり、踊りが存在していないことであった。TIPAが公演の際に演じる演目は、歌だけを歌うものはほとんどなく、どこかに必ず振り付けや踊りが入っている。ある男性構成員が



図2 歌謡曲と激しい踊りの合体

ダニェンを弾きながらリンジン・ワンモをアレンジし終えたものの、踊りのないゆったりとしたこの曲は今のままではステージ用演目として活用できない。彼は悩んだ結果、あるアイディアに思い至った。この歌謡曲のあとにシャプトを接合させるというものである。これによって歌と踊りが分離している問題は解決するのである。

ゆったりとした曲調のリンジン・ワンモから曲はスタートする。リンジン・ワンモを演奏しながら歌う間、彼は踊らない。せいぜいステージ上を移動し、聴衆に対して身振りで何かを訴えかける程度である。しかし、ゆったりした曲が途切れるや否や、彼が抑揚をつけてダニェンからはじき出すパキッというパーカッシヴなサウンドと、シャプトが生み出すタップの躍動感溢れるリズムが場内の和やかな空気を切り裂く。それはリンジン・ワンモのゆったりとした旋律がもたらした、のんびりとした牧歌的ともいえる雰囲気の中に、シャプト特有の、タップの小刻みなリズム、静と動の抑揚をつけたダニェンの響きによって突然ある種の緊張感をもたらす。彼のアイディアに端を発した、異なった演目の接合により、静と動のコントラストを有効に生かした「伝統演目」が出来上がったのである。現在では、この演目はチベット人聴衆をはじめ、海外からの観光客からも喝采を受けている。

（３）異種混交型

３つ目のパターンも、２つ目のそれと同様、演目そのものに手を入れるものである。しかし、これはチベット文化以外の要素を加える点で、２つ目のそれとは大きく異なる。ここではレルパ（rel pa）を事例（図３）とする。



図３ 遊牧民の踊りにおけるソロダンス

レルパという演目は、チベットの遊牧民たちが物乞いの際の見世物として踊っていたもので、太鼓とシンバル、そしてベルを打ち鳴らして踊る激しい舞踊である。この演目の特徴は、男女とも身体全体を駆使する生き生きとした、アクロバティックなまでの振りつけであり、それは、遊牧民たちの持っていたといわれる身体能力のすさまじさを我々に見せつけるものである。しなやかに跳躍する男性陣の踊りはいつ見てもはっとさせる切れ味を持っており、手打ち太鼓を持ちながら身体を激しく躍動させる女性の踊りのなまめかしさには思わず見入ってしまう。そのため、聴衆からの人気も非常に高く、上記のダニェン・シャプトと並んでこの演目は各公演の演目に必ずと言っていいほど組みこまれている。

レルパの楽曲テンポはスピーディーかつ挑発的である。聴衆は、そのアップテンポなリズムの上で演じられる攻撃的な踊りに興奮をかきたてられる。その興奮をさらに高めるものとして、踊りの真ん中あたりに登場するソロダンスがある。これは、(踊りの振り付け自体は決まっているが) 個々人が自分の能力を聴衆に披露するための時間である。ここがレルパのクライマックスといっても過言ではない。何人かの TIPA 構成員たちが、聴衆をより引きつけるために、見た目が派手で、圧倒させるような踊りをここに組みこむ、というアイディアを思いついた。彼らは思案した結果、ここにいわゆるコサックダンスやブレイクダンス、パンジャブ地方の踊りなどを導入した。それらは技術的にかなりの難易度を誇る舞踊であり、見るものに喝采を起こさせるには十分なものである。これらを組みこんだ結果、聴衆から大きな反響を得ることができたため、以後、これがレルパの踊りの型となり、現在も踊られている。さまざま要素を加えつつ、彼らにとってこれはまごうことなきチベット伝統文化となっている。

ここまで TIPA が伝統に手を加えて「新たな伝統」を生み出す具体例を見てきた。だが、彼らは無思慮に伝統に手を加えているわけではない。聴衆の反応に配慮しつつ、彼らが日々の練習や公演の中で身につけてきた踊りや歌が、チベット伝統文化を定める際の一種のフレームとなっている。たとえば、ある演者は以下のように語る。

どうやってチベット文化かそうでないかを見分けるかって？ それは簡単だ。自分たちの仕事だからね。いつも自分たちのやっていることと、自分が見分けようとするものを比較すればすぐわかる。(2005 年 11 月の会話。男性。26 才)

この語りは、隊列を組みなおしたキーロンや、二つの要素を組み合わせたリンジン・ワンモには当てはまるが、西洋的な踊りを導入したレルパには当てはまらない、とする意見もあるだろう。しかし、レルパのそれにしても、レルパの踊りそのものに変化を加えるのではなく、あくまでソロダンスへのみ手を加えている。つまり、踊りの隊列や見せ場を加工することはあるが、歌唱や振付、ステップには、手が加わることがない。次は、この視点を補強する事例とし

て、コンボ地方に伝わる演目を見てみよう。

（４）補填型

上記のように、TIPA は毎年紅白戦形式で演目比べをおこなっている。それは、いまだ TIPA によって発見されないままになっている伝統的な舞踊を調査し、再構成する機会となっている。ここで挙げる事例は、コンボ地方に伝わるコンシェイ（khong gzhas）の一つである。

ある構成員たちが紅白戦に向けてコンシェイの調査をしていた時のことだった。これまでのところ、聞き取りを通して、その演目の大部分は再現できていた。しかし、どうしてもあともう 1 パートが見つからない。演目の再現はもちろん、それをいかにたくみに演じるかが問われる紅白戦では、練習時間の確保が重要である。彼らのチームでは数日後から演目の練習にとりかかることになっていた。彼らはその期日に間に合わせるように粘りに粘って聞き取りをし、調査し続けたものの、そのパートだけが発見できなかった。

ついに練習日当日がやって来た。

件のパートを発見できなかった、と構成員たちが落ち込む中、ある構成員がやってきて、「見つけたぞ！」という奇跡のような報告をする。その報告を聞いて、彼らは沸きに沸いた。高いモチベーションを持って練習に取り組んだ結果、彼らの所属するチームは見事勝利を収めた。

後日、筆者がその構成員と話をしているとき、そういえば、というふうに種明かしをしてくれた。結論から言えば、そのパートは聞き取りを通しては見つからなかった。彼も、練習開始前日まで粘ったものの発見できなかった。そこで彼はこう考えたという。「自分たちは日ごろいろんなコンシェイを演じているんだから、その型に則って作ってしまえ」。

彼が「作り出した」パートは、全体の中に何の違和感もなく、見事にはまっていた。彼は「そのパート自体は何の問題もなかったよ。誰も変だとは言っていなかったからね。でも、『あれだけ自分たちが探して見つからなかったのに、どうやって見つけたんだ？』とは聞かれたけど。笑いがこみ上げてきて大変だったけど、何とか乗り切れたよ」とニコニコしながら言っていた。

コンシェイも、これから先、チベット伝統文化として演じられていくことになるだろう。この場合においても、表演の型自体は構成員が「伝統だ」と思うものを踏襲しており、ステップや歌唱など、型として把握されるものに特に何か手を加えたわけではない。それは、このような「創作」に関する事例において、他の構成員が違和感を表明していないことからわかる。

ここで挙げた 4 つの事例は、TIPA 構成員による伝統的な演目に対する創意工夫に関するものであった。これらの伝統的演目一つひとつのなかで古さと新しさが共存している。こういった共存は TIPA 同様、キーロンの事例にあるように、聴衆にもある程度理解、許容されており、それが伝統文化として人々に伝えられているのである。このように、TIPA が提示する伝統とは、不変のものではなく、加工可能な領域を持つものであることがわかる。確かにここに

は、我々から見て「伝統の生成」と呼べるものがあると言えるだろう。

3-3. TIPA が直面する「伝統の喪失」

前節では、具体例を交えながら、TIPA が伝統を開かれたものとして演じていることを指摘した。それは、伝統に独自の趣向を凝らして演じている姿であった。だが、彼らは伝統に手を加えながら前に進めていくことだけを考えているわけではない。伝統を創意工夫しながら機能させているその一方で、「伝統の喪失」という側面が彼らを悩ませている。本節では、その喪失の側面を記述する。

前節で指摘したように、構成員たちは日常的な練習や公演の中でチベット文化を判別する型を習得、理解している。伝統文化に加工して新しさを付加する場合には、それを参照しておこなっている。つまり、伝統の加工対象になるのはその型に当てはめて問題のない部分、すなわち踊りの隊列や見せ場であった。本節が考察する喪失の対象となるのは、歌唱や振付、ステップであり、そこは彼らの型から見ると、「正しさ」という評価が生じる次元である。また、歌唱や振付、ステップに起こっている変化を認識できない世代に関しては、型そのものが変化してきていると言える。

上記のような伝統の新たな展開を生み出す一方で、伝統の喪失は構成員にとって由々しき事態となっている。本節も具体例を見ながらその喪失を見ていこう。

(1) 歌唱

TIPA の演目は踊りと歌をその生命線としている。そのため、TIPA の表演項目において歌唱を伴わないものはほとんどない。歌と踊りが伝統表演の生命線である。TIPA の歌唱スタイルは、男性は低音域、女性は比較的高音域で、パートごとに分かれているものの、西洋音楽の合唱と異なりハーモニーを形成せず、ユニゾンで歌われる。歌唱法としては、主に腹式呼吸に拠っている。基本的には声を張る歌い方であるが、時に強弱の抑揚を挟んでいく。また、ビブラートを伴わない²²⁾点で、中国の歌唱法とは異なっている。ユニゾンによる合唱は、旋律の中である種の倍音を形成する。そのような歌声がもたらす響きのぬくもりは、西洋の合唱隊の生み出すハーモニーの感動的な響きに勝るとも劣らぬものであり、独特の暖かさを持っている。彼らの公演を観るたびに、軽い身震いとともにもいわれぬ安息を筆者は得ている。

だが、現在、こういった歌唱法の基盤が崩れてきている。具体的には、高音域での歌唱法の変化が特に女性陣に顕著となっている。高音域での歌唱でありつつも、耳当たりのよかったこれまでの歌唱法とは異なり、おそらく多くを喉からの発声に拠っている現在の歌唱法は耳を劈くようなけたたましさがある。80年代に演者として活躍していたが、現在は TIPA 構成員と結婚し、主婦をしているある人はこう語る。

今の女性の歌い方は昔の歌い方とぜんぜん違う。昔はもっとまろやかで、抑揚もついていたし、高い声で歌っていてもうるさく感じなかった。でも今の歌い方は、高い声でひたすら歌っていて、うるさく感じることもある。伝統的な歌唱法ではなくなりつつある。悪いほうに変わってしまった。（2005年7月の会話。女性。34才）

また、現在構成員として表演しているある男性はこう言う。

昔からいる女性構成員はいいんだけど、若い人たちの歌い方は耳当たりが悪くてうるさい。声に力があるのはいいことだけど、抑揚がなくてそれが常に力いっぱいなのはよくない。（2003年8月の会話。男性。23才）

現在、歌唱指導に関して TIPA はある指導者に一任しており、その人がすべてを取りしきっている。筆者も TIPA 在籍時、他の構成員とともに彼女から歌を習っていたが、歌のメロディラインや歌詞に関する指導はあったものの、呼吸法や抑揚のつけ方に関する指摘はなかったと記憶している。そして、筆者が思い出すのは彼女の歌う声や姿である。残念なことに、彼女自身の歌唱自体が、「今の歌い方は……悪いほうに変わってしまった」という上記の指摘にぴったり当てはまるものであったのだ。

（2）振付

舞踊において、振付によってその舞踊に対する印象が変わってくるのは自明であろう。振付によって、言葉では表現できない朴訥さや力強さ、慎ましやかさ、艶かしさといったものが身体を通して表現される。TIPA が表演する舞踊においても、それは同様である。歌とステップ、それに衣装と連動してチベット伝統舞踊を表現するのがこの振付である。ゆったりしたものから、道具を用いて激しく身体を動かすものまで、さまざまな種類の踊りが TIPA には存在している。

しかし、これらの踊りが変化してきている。ここでは、前述のレルパ、特に女性のパートを事例としてその変化を見てみることにする。

筆者が TIPA のある構成員とレルパを観ていたときのことである。ある女性構成員の激しい踊りに見とれていた筆者は、身体をくねらせるその艶かしいまでの身体の使い方を絶賛していた。これまで TIPA のレルパを数え切れないほど観賞してきた筆者であったが、彼女のそれほど引きつけられる踊りは観たことがなかった。それを同席していた構成員に伝えと、彼は若干決まり悪そうにしていた。筆者がどうしたのか尋ねると、彼はこう答えたのである。

構成員： お前はあれを褒めているけど、彼女の踊りは伝統的な踊り方ではない。あれは間違っている。本当のレルパは、あんなに身体をくねらせることはない。あれじゃまるでインド映画の踊りだよ。

筆者： でも観ているほうには魅力的に観えるけどなぁ。

構成員： それはわかる。でも、我々は伝統を守ることと見せることのバランスを適切にとらなければならないんだ。伝統を守るのが TIPA の目的なんだから。あれは止めさせなければならない。

インドのその他の都市の例に漏れず、ドラムサラでも、インド映画音楽が大人気である。若者たちは挙って新作映画に出てきた踊りを練習し、ダンス・パーティやディスコでその腕前を披露しあう。TIPA もその例外ではない。多くの構成員がインド映画音楽や舞踊に興味を示し、自由時間においてはインドの歌を歌い、踊っている若者も多い。TIPA の構成員は、普段から舞踊の研鑽を積んでいることもあって、インド映画舞踊を躍らせても相当な腕前である。TIPA の私的なパーティで女性構成員がインド映画舞踊を踊るといううわさを聞きつけて、観に来ようとする一般聴衆がいるくらいである。

だが、私見では、チベット伝統舞踊とインド映画舞踊では身体技法が大きく違う。前者が体軀を直線的に維持しつつ、そこに大きな動きを導入しているように見える（つまり力強く見える）のに対し、後者は身体をしならせ、柔軟性を前面に押し出そうとしている（つまり艶かしさを押し出す）ように見える。筆者が見とれていた女性構成員の舞踊は、先の構成員の指摘に則れば、チベット伝統舞踊の身体技法の中にインド映画舞踊のそれが知らず知らずのうちに入ってきたということであり、彼の習得した型から見れば許容できないものである、ということになる²³⁾。

だが、彼と同じく TIPA で研鑽を積んできた彼女はそのことに気づいていない。現在、TIPA 構成員は若返りが着々と進んでいる。彼女たちが踊っている仕方で、レルパも次の世代にもうじきバトンタッチされるであろう。

（3） ステップ

チベット伝統舞踊において、ステップは生命線である。ステップが刻むリズムが、歌や振付に躍動感をもたらす。そのステップは、女性に比して男性に大きな動きを要求するものである。男性が踊りの際に大きな動きでステップを刻み、一糸乱れぬ正確なリズムで床を踏み鳴らす姿は雄大である。上半身の振付がどう見えるかは、下半身の動き、特にこのステップの動きに大きく拠っており、踊り自体が迫力あるものになるか、また、素晴らしく見えるかどうかこのステップの出来にかかっていると言っても過言ではない。

ステップの変化や喪失という問題は、大きな動きが要求される男性陣にとってより大きな問題となる。近年、男性陣のステップに変化が見られる。それは、足の上げ方が昔よりも低い構成員が多い、というものである。そのため、振付が小さく見えてしまい、踊り自体がこじんまりとしたものになってしまっている。そのため、指導者や年長の構成員は、ことあるごとにステップのことを構成員たちに指摘し、踊りの際にステップへ注意を喚起するよう呼びかけている。以前、ある指導者はステップに関してこう言っていた。

自分たちが若かった頃は、かなり無茶な練習をさせられたよ。上げた足のくるぶしの上にレンガを置いて、それが落ちないように姿勢を維持する訓練をよくしていたもんだ。だから、自分たちはバランスが崩れることもなかったし、よく足が上がっていた。今はこんなひどい練習はしていない。でも、その結果、今の構成員たちは身体のバランスがあまりよくないし、足が上がっていない。今となっては自分たちが昔やっていた、そういった訓練がよかったんだろう。（2003年8月の会話。男性。38才）

舞台が終わったあと、年長演者が若い演者たちをねぎらう。TIPAの指導は、基本的に、いいところを褒めて伸ばしていく傾向にある。この日も、あの動きが良かった、いい感覚で踊れていた、などと賞賛から話は始まっていた。しかし、やはり以下のような指摘がその日も出てきていた。「もう少し足を上げないと」「ステップが低いと動きが小さく見える」。指摘された若い演者たちは「そうだった」とそのときは答えるが、なかなか改善されず、毎回のようになを注意を受けている者もいるのが実情である。

低いステップの問題は、特に若年層に多い。TIPAの練習法が移り変わっていき、なおかつ、子供の頃からの育成という方向を曲げざるを得ない現在の状況²⁴⁾において、この問題は「喪失」という方向に向けてさらに大きくなっていくかもしれない。

（4） 社会的環境

これまで挙げてきた事例に関連して、伝統喪失の要因となるものがある。それが、調査地概要でも述べたような、アメリカやヨーロッパといった海外への人々の流出である。これは、特に、何が正しい伝統かを判断する型の変化に大きな影響を及ぼしている。TIPAの演者たちは、海外公演の機会が多いことから、海外へのコネクションが一般の人々よりも強いと言われている²⁵⁾。また、TIPAに在籍する人々の経済的状況はお世辞にも良いとは言えない²⁶⁾。そのため、経験を積んだ構成員ほど海外志向が強くなる。その中には、海外に自ら望んで向かう者もいれば、子供の養育費などを稼ぎ出すためにそのチャンスを活用する者もいる。しかし、海外に移住したあともTIPAで身につけたようなチベット伝統文化に関連する仕事に従事する人は決

して多くない。TIPA から海外へ向かった構成員の多くが工場労働やピザの宅配、ベビーシッターなどの仕事に従事している。

こういった人員の流出は、社会的状況を鑑みれば不可避ではあるものの、TIPA からすれば大きな損失である。しかも、伝統芸能に熟達した人ほど海外へ呼ばれる傾向があり、彼らが体得したものを若年層に伝達していくという、彼らが本来全うするはずの職務をなさぬまま彼らはTIPA を去っていく。こういった状況が指導者の不足を招き、型の変化という、上記のような問題を生み出すことになる。現在TIPA で指導している人々の大半はそれぞれが技術的に熟達している人々ではあるが、彼らだけでは演者全体の指導に手が回らない²⁷⁾。その結果、若年層は自習で演目を習得することが多くなり、演目の適切な継承に多くの問題を引き起こしている。先に挙げた事例は、その氷山の一角に過ぎない。

以上のように、TIPA においては、「伝統の創造」という側面と同様、「伝統の喪失」もリアリティのあるものである。それは、歌唱、振付、ステップという三つの要素に認められるものであり、何を正しき伝統とするか判別する型そのものの変化でもあった。それらの変化は、昔演者だった人々には認識されており、彼らなりの修正を施そうとする動きもあるが、指導者層の移住によって、それすら困難になってきている。次章では、本章での事例に基づいて、考察を展開する。

4. 結 論

4-1. 考察

これまで、本稿ではTIPA を事例に、チベット難民社会において伝統概念がどのように考えられ、用いられているかを見てきた。本章では、坪野〔2004〕やディール〔2002〕の伝統概念と本稿の事例とを比較することで、先行研究が提示してきた伝統観に欠けていた視点を提示することとする。

上記のように、坪野の伝統観は、「消えていく伝統文化」という喪失の語りを抱き込んだものであり、ディールのそれは、「伝統は変わっていくものだ」という伝統における創造の語りを伴ったものであった。前述したように、本稿は、現在に生きる人々を、伝統という名の狭い鳥かごに閉じ込めて、羽ばたく力を奪ってしまうように見える坪野の立場ではなく、伝統において創造性を発揮することを称揚するディールのそれに近い立場をとっている。

だが、両者に欠けているのは、チベット難民社会での伝統概念の文脈に合わせた考察である。両者とも、あくまで自分たちの伝統概念を議論の取っ掛かりにし、議論を始めてしまっている。前者は、手を加えることによって失われるものとして、後者は、保存、喪失といった単純なものではなく、手を加えることで創造を可能にするものとして伝統を考えている。しかし、実際

には、チベット難民社会の伝統概念において、加工を許容するところと許容しないところがあるにもかかわらず、両者は、自らの前提とした定義がチベット難民社会の伝統の特質でもあると仮定し、チベット難民社会における伝統概念を平板なものとして前提してしまっている。

これまでの TIPA の事例を見ると、チベット難民社会における伝統概念は、先行研究が設定する単層的なものとは異なり、多層的である。それは創造や加工、変化が許される層と、許されない層という二層に大まかには分けられるだろう。具体的には、踊りの隊列や見せ場が前者であり、歌唱や振付、ステップ、そしてそれらの正誤を判別する型が後者となる。前者において、TIPA 構成員の創造性が発揮されるのであり、TIPA は後者を保存することに尽力しているのである以上、そこに手を加えることはない。

このように見ると、坪野の「一方、難民側でも西欧などでステージを重ね、異民族にもわかりやすいオーバーアクションがついたり、また中国の教育を受けたことのある新難民の団員が加わったりしたことで、（難民側と本土側の劇は）かなり類似し、接近したものとなってきた」[坪野 2004：191] という語り口で伝統保存の難しさを語るのは少々的外れということになる。オーバーアクション云々というのは、歌唱や振付、ステップというレベルの話ではなく、むしろ加工可能とされる領域で彼らが聴衆を意識しつつ試行錯誤して生み出した創造であると考えべきである。こういった加工を問題としているのはチベット難民社会の当事者というより、外から眺めている者たちなのである、と言えるだろう。

同様に、これまでの筆者の調査では、新難民のもたらした伝統文化をそのまま TIPA が受け入れることは考えにくく [山本 2005]、むしろ、新難民が TIPA のそれに歩み寄ることが要求されると考えられる²⁸⁾。したがって、新難民の団員が加わったことによる類似、近接という現象があるとしても、加工可能な領域の話であって、歌唱や振付、ステップというレベルの話ではないだろう。難民社会のチベット伝統文化の特徴と現在のチベット本土のそれとの差異は比較的明らかであり、多くの演者がその差異を指摘できるし、筆者のような外部の者にもおぼろげながら判別できるものである²⁹⁾。

また、伝統をそのまま保存しようという姿勢に対してなされた、「たいていの伝統を、単に『保存』や『喪失』として算定するのは難し」く、それらは「完成された対象というより、伝統とは、継承された知恵との会話における歴史的に位置づけられた諸個人の決定を通して絶え間なく再創造されるものである」[Diehl 2002：99] というディールの指摘も、上記の事例にそぐわない。もちろん、伝統を固定されたものではなく、常に再創造のプロセスに置く、という指摘は我々記述する側のスタンスとして重要である。しかし、TIPA において、伝統の創造と同時に喪失は現実的な出来事としてある。そこには伝統における「完成された対象」の喪失に対するリアリティがあるのだ。それが、事例に見た、加工を許容しない層である。ここで、伝統に関する構成員の発言を改めて見直してみよう。彼は「伝統自体何かと混ざっている。だ

から、この伝統をそのまま守るのではなく、ちょっと手を加えつつ推し進めていくのがいいと自分は思う。今は 100 年前じゃなくてテクノロジーが溢れる現代なんだから、それを考えれば伝統に押し込めるほうが無理だよ」と語っていた。これまで事例を通して考察してきた伝統概念をもってこの語りを見直してみると、彼が語る「そのまま守るのではなく」「手を加えつつ推し進めていく」伝統とは、伝統における加工可能領域であって、歌唱やステップなどのそれではない。再創造の過程に置かれているのは、加工可能領域である踊りの隊列や見せ場であり、喪失の過程に置かれているのは歌唱や振付、ステップ、そして加工の判断そのものを司る型、という加工の対象とならない領域である。実際、この発言者と、ステップに関して指摘した構成員は同一人物である。TIPA の構成員は「保存」や「喪失」という算定を伝統のある領域においておこなっているのである。彼らの伝統概念においては、創造と喪失がともにリアリティを持っているのであり、そのまま保存するか、変化を肯定するか、の二項対立では理解できないのである³⁰⁾。この点で、クリフォードの「創造の語り」の視点を採用し、若者の創造性を見出そうとするディールの主張は、TIPA の語りに表れるような伝統概念には適さない。もちろん、クリフォードの指摘は非常に重要であり、筆者は、記述者として、クリフォードの主張に賛同するものであることは先に述べた。しかし、上述のように、「生成の語り」「創造の語り」という視点は、記述者に求められる立場である。それは、現地で起こっている事象とは位相を異にする、と筆者は考えている。伝統の喪失がリアリティを持つ現地において、創造や生成を重視し、ともすれば現地で語られる純粋性や伝統の喪失という側面を軽んじてしまう図式を無批判に当てはめることで「喪失か創造か」という二項対立の中で考えることよりも、文脈の中で伝統概念を考察することこそが重要なのではないだろうか。

もちろん、年長演者や指導者たち海外移住が加速し、若年層の自習が常識化して、そこで培われた表演が伝統であると捉えられるようにでもなれば、今後加工が許される層、許されない層の中身も移り変わっていくのだろう。本稿で提示した伝統の多層性自体も動態的プロセスの中にある。現在、TIPA 構成員の語りにおいて伝統概念の多層性が顕在化しているのは、その層の変化が起ころうとしているからなのかもしれない。

しかし、そうなったとしても、チベット問題が解決せず、チベット本土の伝統文化が新難民を通じて、また、テレビなどで TIPA や難民社会に配信され、TIPA の提示するチベット伝統文化の比較対象として現れ続ける限り、伝統における創造が施される層と、伝統の保存、喪失が問題となる層は生きつづけるのではなかろうか。

4-2. まとめ

本稿は、伝統を扱った旧来のチベット難民研究における伝統観を再考することを目的とした。先行研究は、喪失の語りにせよ創造の語りにせよ、現地で伝統がどのように用いられているか

を分析せずに、分析者の依拠する枠組みで伝統を考察している。本稿が事例の中で示したのは、純粹文化の喪失か、伝統の創造かという単純で単層的な二項対立では割り切れない、それらが同居する多層的な伝統概念であった³¹⁾。TIPA 構成員にとって、彼等の伝統には創造・喪失の双方にリアリティがあるのである。我々は、現地のリアリティこそを尊重し、考察をしていく必要があるだろう。

謝辞 本稿の作成において、指導教員である田中雅一先生と、友人でもある中村平氏には原稿をチェックしていただき、有益なご批判、コメントをいただいた。また、京都大学人文科学研究所主催の「複数接触領域の人文科学研究会（2007）」での発表の際に、さまざまなコメントをいただいた。なお、本稿の調査の一部は日本科学財団笹川研究助成助成金（2004～2005）をもとに行われたものである。この場を借りて皆様に感謝したい。

注

- 1) こういった伝統観は、主に国家レベルでチベット問題を解決に導こうとする人々の語りに散見される。
- 2) 同様の論調として、伝統との桎梏に直面するタンカ絵師を事例とし、伝統の持つイデオロギー的効果を描き出したハリス論文 [Harris 1997] もここに加えることができよう。
- 3) 論者ごとにスタンスの違いはあれど、たとえば、ディアスポラ研究に関しては、ローカリティに関するアパデュライの議論 [アパデュライ 2004]、西洋的近代への対抗的な思考運動としてディアスポラを捉える上野の議論 [上野 1999] が挙げられる。文化人類学に関しては、異種混交性の主張に対して保留があるものの、創造的な行為として現地文化の客体化を捉える太田の一連の議論 [太田 1998, 2001] や、観光文化の擬似イベント説を突き進めた橋本の観光に関する議論 [橋本 1999] をこの文脈に位置づけることができるだろう。
- 4) のちに述べるように、筆者が調査を開始した 2002 年時点では、ディールが記述したような語りは、あくまで文脈に依存する、つまり、インタビューや政治的主張として発言を求められた場合にのみ現れるものであった。TIPA の構成員にしても、筆者がインタビューという形で質問した場合は、TIPA 上層部から配布されたインタビュー心得帳のようなものに準じて回答する傾向があったのに対し、日常会話ではそれとは異なる回答をすることも少なくなかった。ディールの事例に登場した保守的に見える主張をする人々にしても、つねにかたくなとも取れる主張をしているわけではないだろう。
- 5) 本稿は、ディールが伝統のイデオロギー的側面として指摘するような側面に関しては特に議論しないが、TIPA の提示する伝統にこういった側面があることは重々承知している。伝統が孕むことになる「イデオロジカル」な側面に関しては他で議論している [山本 2008]。
- 6) ドラムサラに関する記述は、大部分が筆者の調査によっているが、歴史的なものに関しては、ラッセル [Russel 2000] やディール [Diehl 2002] が参考になった。
- 7) チベット難民社会の社会構造に関する著書を書いたサクラニは、中印国境紛争の一つの原因と

してインド政府がチベット難民を受け入れたことを挙げている [Saklani 1984: 226]。

- 8) カラトによると、インド政府が難民に対して経済的な独立を支援するための手段を供給したのはチベット難民のケースが最初だという [Kharat 2003: 54]。
- 9) どのような職種についているかに関しては、グプタが大まかな調査をおこなっている [Gupta 2005: 89]。
- 10) 辻村 [辻村 2007] を参照。
- 11) 中国政府で当時のチベット情勢を管理していたのが、現在の中国共産党国家主席である胡錦濤であった。彼はラサの暴動を鎮圧し、チベット人たちを抑え込んだ功績を讃えられ、昇進していった。
- 12) 食費にそれは顕著である。ダラムサラ近郊の町で、1 キロ 10 ルピーで販売されているトマトが、マクロードガンジでは 30 ルピーすることも少なくない。
- 13) 海外のチベット難民研究者が、ディール [Diehl 2002] など数例を除いて、インド人とチベット難民の関係を記述していないのに対し、サクラニ [Saklani 1984: 211] やアラム [Alam 2000: 143]、カラト [Kharat 2003: 86-92]、グプタ [Gupta 2005: 242] といったインドの学者たちによるチベット難民研究は、この問題をささやかながら取り扱っている。
- 14) これはサクラニが調査した 1980 年頃と比べるとさらに大きな問題となっている。サクラニによれば、当時、30.94% の回答者が海外生活の経済的優位を指摘していた一方で、21.89% の回答者がインド生活も海外生活も大差ない、と回答していた [Saklani 1984: 216-217]。しかし、難民社会で筆者が散見したさまざまな語りを考えると、現在では両者間の差は非常に大きいという認識があることは間違いない。
- 15) 難民社会側とチベット本土側の伝統文化表象をめぐる争いに関してはカルコウスキ [Calkowski 1997] を参照。しかし、拙稿が示したように、カルコウスキは両者の関係を図式的に対立関係として把握してしまっており、本土側の文化表象を難民社会側が選択的に領有するさまが考察されていない [山本 2005]。
- 16) ディールの指摘に対して、筆者の調査によると、演者たちのマンネリは伝統舞踊をやり続けることから来るというよりも、演目に変化しないために陥る、という傾向があった。
- 17) 麦焦がし。バター茶など液体と混ぜて手でこねて食べる。
- 18) チベット餃子。蒸したものと揚げたものがある。本来ヤクやヤギの肉で作られていたが、現在では野菜モモなどが現れ、デリーではモモバーなる店まで現れており、インド人にも人気である。ネパールにもモモはあるが、ソースがかかったネパールのそれとは違い、チベットのモモは、餃子のように醤油や唐辛子などをつけて食べる。
- 19) TIN に掲載された難民社会の写真家ロブサン・ワンギャルの発言も、チベット伝統文化の異種混交性を指摘しているものである [TIN 2004: 194]。
- 20) 蛇足かもしれないが、誤解を避けるために、ここで筆者が語る創意工夫や創造性は、文脈から独立していないということを付言しておく。いかなる創意工夫や創造性も、経済的状況やさまざまな言説という時間的、空間的制約を通して現れるものである、ということを指摘しておきたい。
- 21) 橋本が引いている曾による中国少数民族の研究にも、円舞を解いて行列舞踊になる事例が出ている [橋本 1999: 165]。
- 22) ただし、ラモで用いられるナムタル (rnam thar) という旋律や、カムなどで歌われる山歌ルー (glu) に関しては、ビブラートと形容されてもよい技術が用いられている。
- 23) レルパにおける女性舞踊の変化を指摘したのは一人だけではない。たとえば、元演者の女性は

次のように語る。「今のレルパはくねくねしていて、まるで中国の踊りみたいになっている。変わってしまったなぁ」。

- 24) 旧来、TIPA は 10 歳以前の子供たちを寄宿させ、伝統文化の表演に必要な知識をじっくりと教育してきた。しかし、現在、子供を親元から引き離すことにもなる上記のやり方に批判が集まり、TIPA はこのやり方を断念せざるを得なくなった。4 年前に TIPA に新しく加わった構成員たちは全員が高校卒業程度の学歴保持者である。
- 25) ドラムサラで聞かれる TIPA への中傷として、海外へ容易にアクセスでき、移住することを根拠としたものがある。確かに、1992 年ごろアメリカで開催された国際チベット年関連のイベントに参加した構成員がアメリカへの長期滞在ビザを持っており、その所有者の多くがのちにアメリカへ移住した、という事実はある。しかし、それ以外の移住においては、親族コネクション、寄付者のコネクションといった、一般の人々が依存するアクセス経路とほとんど同じであり、TIPA 構成員だから海外へ容易に移住できる、ということはない。
- 26) 実際、月当たりの給料はかなり低い。筆者の聞き取り（2005 年現在）によれば、学校教師の月給が 5000 から 7000 ルピー（約 1 万 3000 円から 2 万円）であったのに対し、TIPA の中でもいい給料を貰っている指導者の月給は 3200 ルピー（9500 円程度）であった。
- 27) TIPA に残った指導者は、TIPA の将来を憂慮してあえて海外に行かない人々ばかりである。しかし、その中においても海外志向の人がいないわけではない。たとえば、筆者の友人は TIPA の将来に憂慮しつつ、子供の将来を考えて海外へ移住したいという希望を事務所に持ちかけている。だが、彼の損失は TIPA にとってかなり大きいため、TIPA 事務所は許可を与えていない。そのため、彼は、TIPA の事情と家庭の事情の板ばさみになっている。
- 28) TIN が出版したチベット音楽に関する書籍には、筆者の指摘に該当する事例が載せられている。以下を参照のこと [TIN 2004: 186]。
- 29) 具体的には、中国的と言われるビブラートを駆使した歌唱（筆者はテレビで報道される北朝鮮の歌劇団のそれを思い出した）、やたらにターンを繰り返す舞踊、インド舞踊の特質として先に挙げたような、柔軟性を強調した舞踊が、チベット本土でチベット伝統文化としてテレビなどで表象されているものである。また、衣装にしても、女性がハイヒールを着用していたり、かなり濃い目の化粧をしていたりする。後者はともかく、前者はステップに大きく影響し、動きが小さくなることもある。
- 30) アナンドは、チベット難民社会において、異種混交性が全面的にはないが受け入れられている事例として、インド音楽や西洋音楽の普及、中華料理やインド料理など各種料理を扱うレストランの共存を指摘し、それを特にマクロードガンジで発展しているコスモポリタン文化の反映であると見ている [Anand 2002: 27]。ここでのアナンドの議論は、ある空間内にチベット文化とそれ以外の文化要素が共存しているという指摘でしかない。そういった視点と、伝統文化内における純粋性と創造性の多層的混在を主張する本稿の議論が大きく異なるのは言うまでもない。
- 31) 本稿で見られた伝統観は、その多層性という点から、アイデンティティに根本的な同一的起源を求める本質主義でも、アイデンティティを社会構築の産物として分解していく反一本質主義でもなく、社会構築を認めつつ、集団内の類似性や集団性のリアリティを捨象せずに、「変わっていく同じもの」という視点から、黒人のアイデンティティに対して「反一本質主義」を提示したギルロイの議論 [ギルロイ 2006] に近い。

参考文献

- Alam, J. 2000 *Tibetan Society in Exile*: New Delhi, Raj Publication.
- Anand, D. 2002 A Guide to Little Lhasa: The Role of Symbolic Geography of Dharamsala in Constructing Tibetan Diaspora Identity. In P C. Klieger, ed. *Tibet, Self, and The Tibetan Diaspora*. Leiden: Brill, pp. 11–36.
- アパデュライ, A 2004 『さまよえる近代——グローバル化の文化研究——』門田健一訳, 平凡社。
- クリフォード, J 2003 『文化の窮状—二十世紀の民族誌, 文学, 芸術』太田好信他訳, 人文書院。
- Calkowski, M 1997 The Tibetan Diaspora and the Politics of Performance. In, F J. Korom, ed., *Tibetan Culture in the Diaspora*, Vienna: Austrian Academy of Science Press, pp. 51–58.
- Diehl, K 2002 *Echoes from Dharamsala: Music in the Life of a Tibetan Refugee Community*. University of California Press, pp. 122–159.
- ギルロイ, P 2006 『ブラックアトランティック——近代性と二重意識』上野俊哉他訳, 月曜社。
- Gupta, M 2005 *Social Mobility and Change among Tibetan Refugees*. New Delhi, Raj Publication.
- L. グロスバーク編 1998 「ポストモダニズムとの接合について——ステュワート・ホールとのインタビュー」甲斐聡訳, 『現代思想』26(4): 22–43
- Handler, R 1988 *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*. Wisconsin. The University of Wisconsin Press.
- Harris, C 1997 Struggling with Shangri-La: A Tibetan Artist in Exile. In, F J. Korom, ed., *Constructing Tibetan Culture: Contemporary Perspectives*. World Heritage Press, pp. 160–177.
- 橋本 和也 1999 『観光人類学の戦略——文化の売り方・売られ方』世界思想社。
- E. ホブズボウム & T. レンジャー編 1992 『創られた伝統』紀伊国屋書店。
- Kharat, B. 2003 *Tibetan Refugees in India*. New Delhi. Kaveri Books.
- 太田 好信 1993 「文化の客体化——観光を通じた文化とアイデンティティの創造」『民族学研究』57(4): 380–410
- 1998 『トランスポジションの思想: 文化人類学の再想像』世界思想社。
- 2001 『民族誌的近代への介入』人文書院。
- Russel, J 2000 *Dharamsala: Tibetan Refuge*. New Delhi. Roli Books Pvt.
- Saklani, G 1984 *The Uprooted Tibetans in India: A Sociological Study of Continuity and Change*. New Delhi. Cosmo Publications.
- TIN 2004 *Unity and discord. Music and Politics in Contemporary Tibet*. London. Tibet Information Network.
- 坪野 和子 2004 「歌って踊って演技して——チベット歌劇アチェ・ラモを中心に」石濱裕美子編著, 『チベットを知るための50章』明石書店。
- 辻村 優英 2007 「非暴力ともう一つのチベット問題」『人環フォーラム』(20): pp. 58–59
- 上野 俊哉 1999 『ディアスポラの思考』筑摩書房。
- 山本 達也 2005 「ディアスポラの文化表象」『人文学報』92: pp. 195–216
- 2008 「グラムサラで構築される『チベット文化』——チベット歌劇ラモと祭典ショトンをめぐる記述と言説の考察を通して」『文化人類学』73(1): 49–69