

タンザニアの商業的バンド活動 激変する政治経済 状況の中での史的展開(特集 1ケニア・タンザニア の今)

| | |
|-----|--|
| 著者 | 鶴田 格 |
| 権利 | Copyrights 日本貿易振興機構(ジェトロ)アジア 経済研究所 / Institute of Developing Economies, Japan External Trade Organization (IDE-JETRO) http://www.ide.go.jp |
| 雑誌名 | アフリカレポート |
| 発行年 | 1999-09 |
| 出版者 | 日本貿易振興会アジア経済研究所 |
| URL | http://hdl.handle.net/2344/00008373 |

タンザニアの商業的バンド活動

激変する政治経済状況の中での史的展開

鶴田 格

はじめに

エレキ・ギターを中心としたポピュラー音楽を演奏するダンスバンドのことを、東アフリカでは「ジャズバンド」と呼んでいる。そこで演奏される音楽は北米起源のいわゆるジャズではなく、タンザニアの場合、キューバ音楽の強い影響下に旧ザイルで発達したダンス音楽ルンバ(日本ではリンガラ音楽と通称されている)がレパートリーの中心となる。タンザニアに数あるポピュラー音楽のジャンルのなかでも、このスワヒリ語で歌われるルンバは、画一的な形式のもとにもっとも広い地域に浸透し、民族や宗教、出身地のちがいを超えてもっとも広範な聴衆を獲得してきたという意味で、代表的なポピュラー音楽であるといってよい。

ジャズバンドの演奏活動は、都市の庶民にとつての重要な娯楽であると同時に、ミュージシャンの側からみれば生計を立てる手段としての側面を有している。かかるバンド活動の経済行為としての側面は、植民地体制の下での貨幣経済の浸透、

独立後の社会主義化、1980年代以降の経済自由化という政治経済の変動に、常に大きく影響され続けてきた。以下、タンザニアのジャズバンドの経済活動としての側面について、その歴史の変遷を中心に考察してみたい。

1 タンザニアのジャズバンドの史的展開

タンザニアのダンスバンドの歴史は、古くは英国統治下の1930年代にまで溯ることができる。40年代から50年代にかけてタンザニアのあちこちの町に叢生したジャズバンドは、当初は各都市のアフリカ人コミュニティーを基盤として発展した社交クラブ的な色彩の濃いものであった。当時はアマチュアの活動として行なわれていたジャズバンドの活動は、しかし、独立後の60年代を通して徐々に経済活動としての側面を強め、70年代には、音楽演奏を理由に職を得る、あるいはそれを主たる生計の手段とするということは、ごく当たり前の現象となった。

1960年代から70年代にかけてはまた、独立後の

ナショナリズムに満ちた雰囲気と社会主義的な経済政策を反映して、軍隊、警察、政府部局、公社公団、政党とその傘下の大衆組織などの公的機関によるバンド結成が次々と行なわれ、これら「公営バンド」がジャズバンドの主流を形成するまでにいたった。公営バンドは町での商業的なバンド活動を行なうとともに、所属機関の宣伝活動に従事し、また政府や党による政治的な動員をも受けた。これは、同様にジャズバンドが栄えてきた隣国ケニアや旧ザイールにはみられない社会主義国タンザニアにおける独特の現象である。

それ以前の愛好会的なジャズバンドと違って、これら公的機関はミュージシャンを正式の職員として雇用したうえ、毎月一定額の給料と住宅、出張などの諸手当を支払った。彼らは所属機関の種類に応じて事務員や工場労働者などとして職場に出勤しながら並行して音楽活動を行なう場合もあれば、バンド活動に専念する場合もあった。一方で、社会主義的な統制経済下において楽器入手などの面で不利益をこうむった古株の民間バンドは、1970年代をとおして経営難によって次々に解散に追い込まれてゆく。

ところが社会主義から経済自由化への政策転換が明白となった1980年代から90年代にかけて、多くの公営バンドが解散する一方で、今度は民間の商業バンドの結成が活発化するようになった。98年現在では、タンザニア本土にあるジャズバンドの7割以上は首座都市ダルエスサラームに集中し、その8割以上が民間の経営となっている。ところが、これら民間バンドは長続きしない場合が多く、一部の公的機関によって運営されてきた古株のバンドがいまだにダルエスサラームにおける伝統ある人気バンドとしての地位を維持している。それがオットゥー・ジャズ・バンド(OTTU Jazz Band)、ムリマニ・パーク・オーケストラ(Mlimani Park

Orchestra)、ヴィジャナ・ジャズ・バンド(Vijana Jazz Band)の三つの公営バンドである。

|| 2 生き残った三つの公営バンド

ムソンド(Msondo)の愛称をもつオットゥー・ジャズ・バンドは、1964年に労働組合連合のバンドとして結成された。公営バンドの先駆的存在であり、現存するもっとも古いバンドでもある。著名なベテラン歌手3名を擁し、現在ではダルエスサラームで最大の観客動員数を誇っている。一般にシキンデ(Sikinde)の愛称で呼ばれるムリマニ・パーク・オーケストラは、ダルエスサラーム開発公社に所属するバンドで、1978年の設立以来、一貫して人気バンドとしての地位を保ってきた。近年まで国内唯一の政党としてタンザニアの政治経済を動かしてきた政党、革命党(Chama cha Mapinduzi: CCM)の青年同盟所属のヴィジャナ・ジャズ・バンドも、複数政党制への移行という環境の劇的な変化の中で、20数年にわたる伝統を守っている。

近年ではその人気に陰りが見えているヴィジャナ・ジャズ・バンドは別として、ムソンドとシキンデは現在でも仕事がひきもぎらない人気バンドで、商業的にみても現在ダルエスサラームでもっとも成功をおさめているバンドといってよい。この両バンドはまた長年のライバルでもある。シキンデが次々にムソンドの看板ヴォーカリストを高額の報酬を提示することで引き抜いてきた、という過去の経緯があるため、両バンドは、時々互いに相手方をからかい揶揄する歌を作ってファンを喜ばせた。以下は、筆者がインタビューしたシキンデの看板歌手S氏の話である。

それまでムソンドにいた私は、1982年初頭に

シキンデに引き抜かれた。加入時の条件は、契約金としての現金1万シリングのほかに、ソファー・セットとベットと衣装箱までつくという、当時としては破格のものだった。ムソンドを脱退して、それまで住んでいた官舎を出なければならなかったのも、こういう家具をもらえることはありがたかった。月給もムソンド時代の510シリングから一挙に2200シリングへとはねあがり、おまけにボーナスまで出た。

S氏が脱退してしばらくすると、ムソンドはS氏の恩知らずを非難する「両親の祝福」というタイトルの歌を作った。それは、「われわれがお前を育ててここまで有名にしてやったのに、裏切っ出ていった」という意味を暗示する内容だった。一方のS氏は、ムソンドを揶揄する歌「かわいそうに、おじいさん」を歌った。その歌詞は「(状況の悪さに耐えられず)子供が家から逃げだしてしまった。かわいそうなおじいさんには、孫が残っただけだったが、その孫さえ逃げようとしている」といったかなり手厳しい内容のものであった。

上のS氏の話にあるように、バンドの看板ミュージシャンが高い契約金で他のバンドに引き抜かれるという現象は、1980年代には日常茶飯事となっていた。こうしてバンド間の競争が激しくなっていくなかで、みずからは楽器を購入する資金のない大多数のミュージシャンは、よい条件を提示されたり、多額の契約金を見せられれば、簡単によそのバンドへ移っていった。しかし、とくに民間バンドの場合、事前の色よい約束が守られることはめったになく、必ずといっていいほど、契約不履行や不当に低い給料などが原因でもめごとが起こり、ミュージシャンは脱退してしまう。民間の商業バンドが不安定で長続きしないのは、そこに原因がある。

それに対して公的組織所属のバンドは、組織のトップの判断なしには、そう簡単に解散することはない。1980年代から90年代初頭にかけては、経済自由化の波をうけて公社公団所有のバンドのほとんどは消滅した。しかし、上記3バンドの他にも軍隊や警察のジャズバンドはいまだに存続しており、そこでは、安定的な毎月の給料が保証されている。ムソンドやシキンデにおいても、いまでは独立採算制をとっているという建て前になっているとはいえ、一応公的機関所属のバンドであるから、基本給プラス住宅、通勤費用、食糧等諸手当という従前の公務員の給料体系がいまだに維持されているのである。

タンザニアなかでもダルエスサラームにおけるジャズバンドの文化というものを考えるとき、公営バンドの果たした役割は、過去からの歴史的連続性を維持してきたという点で大きかった。というのは、もしこの3大バンドが存在しなかったとするならば、ダルエスサラームの音楽文化は、次々とできてはつぶれていく商業目的の民間バンドによって、かなり分断された形で伝えられてきたであろうと思われるからである。3大バンドのメンバーの多くは、一度は脱退して、民間の商業バンドに加わった経験を持つ。しかしバンドじたいは、社会経済の変動を乗り越えて、比較的安定した形で存在してきた。

最盛期を担ったヴィジャナ・ジャズ・バンドのメンバーの多くは死んでしまったが、人は変わっても、ヴィジャナというブランドは変わらない。昔のヴィジャナの曲に愛着をもつ人々は、いまでもコンサートにすれば、それを聴くことができる。ムソンドとシキンデは、幾度にもわたる看板ヴォーカリストの脱退という危機をのりこえて今日にいたるまで人気バンドとしての地位を保ってきた。この両バンドはヴィジャナと異なり、いまだに幾

人かの草創期からのメンバーを抱えており、看板だけでなく長期にわたる人的連続性をも保っている。

III 3 経済自由化以降のジャズバンド

ムソンドやシキンデなどの一部の人気バンドは別として、ダルエスサラームのジャズバンドの多くは現在、観客数の減少という苦境に立たされている。収入源のほとんどを、週末に町の酒場やホールで行なうショーでの入場料に依存しているジャズバンドとそのミュージシャンにとって、観客動員数の減少は致命的なことである。たとえば、客の入りが悪いためミュージシャンのバス代すら満足に出ないような状況におちいったあるバンドの場合、メンバーの一人は肉屋に転職し、一人はそれまで自宅で細々と続けていた呪医の仕事に本腰を入れるようになり、一人はもっと実入りの良い観光ホテルの雇われバンドに移っていった。

このような観客数の減少は自由経済の急激な浸透により庶民に金銭的な余裕が少なくなっているということと同時に、1980年代までの閉鎖的な音楽市場が90年代にはいって崩れ去ったことにも大きく影響されていると思われる。すなわち、国营ラジオ放送が上記3大バンドをはじめとする国内のジャズバンドの曲のみを独占的に放送する、という従前の音楽情報供給の体制が崩れ去り、音楽や娯楽に対する多様な価値観が台頭してきたのである。94年以降は民間のFMラジオ局やテレビ局が開設され、レゲエ、ラップ、ラテン音楽などの魅力的な外国の商業音楽を頻繁に流すようになった。そういう状況の中で、20年前とほとんどかわらぬスタイルで演奏するジャズバンドを聴きに毎週末ダンス・ホールに足を運ぶ人の数が減っても不思議ではない。

このように経済の自由化によって、国産の農産

物や工業製品だけでなく、音楽情報までもが、外国から流入してくる多様な商品との厳しい競争を強いられるようになった。それはしかし、裏をかえせば、チャンスを活かせる時代が到来したということでもある。たとえば旧ザイル出身者が率いるあるバンドは、近年、東南アジアの観光ホテルとの長期契約取得に何度も成功し、他のミュージシャンの羨望的となった。

従来から東アフリカにおいて、国境を越えた民間の音楽ビジネスのネットワークを牽引してきたのは、これらザイル出身のミュージシャンたちである。彼らは1960年代から恒常的にタンザニアに流入してきたが、国籍や滞在許可の問題から公営バンドにはなかなか採用されなかったのである。

1990年代に入って、タンザニア人のミュージシャンもようやく、ザイル人の後を追う形でアジアやヨーロッパ、他のアフリカ諸国などに進出しようとしてきた。ダルエスサラームのバンドの中ではかなり恵まれた境遇にあるムソンドやシキンデのミュージシャンでさえ、チャンスがあれば外国へ出ることを願っている。

このようにバンド活動の商業化の傾向がますます強まっていく中で、前代の遺物ともいえるムソンドやシキンデのような地元密着型のバンドも、何らかの変化を強いられる時が近いうちに来るのではないかと考えられる。1990年代後半には、資金力のある商人のスポンサーを得た、ザイル人主体の大型バンドがいくつか出現し、古株のバンドのミュージシャンの危機感をいよいよ強めている。かかる状況の中で、タンザニア人ミュージシャンの演奏活動が、主たる生計の手段とするに足る職業として今後も成り立っていくためには、音楽形式の画一性を打ち破るか、外国へ移動するか、どちらかの道しか残されていないように思われる。

(つるた・ただす/京都大学大学院)