

セク・トゥレが 音楽で目指したもの

ギニア・ナショナリズム昂揚のメディアとして

鈴木裕之

アフリカ音楽の業は深い。それはたんなる消費物であることを拒否する。拝金主義が支配する現在のアフリカ音楽産業界から生みだされる音楽でさえ、メッセージが社会に与えるインパクトの強さ、人々の身体を突き動かすリズムの確かさは、たとえば日本の音楽のそれをはるかに上回っている。ましてや音楽が意識的にメッセージの道具として使用され、しかもそこに「熱き想い」が込められたとき、それは美しくも力強い波動となって人々の耳に届くことになる。アフリカは音楽的、という「神話」はあながち嘘ではないのだ。アフリカ音楽の歴史を紐解くと、そのような幸福な瞬間に出会うことがある。たとえば1970年代にアフロ・ビートのリズムにのってあらゆる社会的不正を告発しつつけたフェラ・クティのような……。そして忘れてはならないのは、60年代に急激に発展して西アフリカ音楽をリードしていったギニア音楽だ。そこに込められた熱き想いとは、「ナショナリズム」であった。

1 セク・トゥレ大統領の文化政策

セク・トゥレ大統領ほど評価の分かれるアフリカの政治家もいないだろう。アフリカの誇りを復権させようとした偉大なるリーダー、あるいは邪魔者をどんどん粛正する冷酷な独裁者。それは即答不能だ。実際にギニアに滞在してみると、多くの人々の言説の中にふたつの評価が入りまじったアンビヴァレントな感情を読みとることができる。しかし万人が高く評価する彼の業績がたったひとつある。大統領はギニア音楽を愛し、それを見事に育てあげた、というのだ。

アフリカ諸国が例外なく抱えている問題、それは「国民意識」の形成だ。1958年に仏領アフリカの中で唯一宗主国フランスに「ノン」を突きつけて独立を果たしたギニア。初代大統領セク・トゥレもこの課題をクリアする必要性を痛感していた。ギニアはマレンケ族、フルベ族、スス族の三大部族といくつかの小部族からなる多部族国家。異なる出自をもつ人々に「国家」というあたらしい枠

組みを認識させ、ナショナル・アイデンティティを形成する必要がある。そのためにもっとも効果的な方法は？ 文盲の人々に効率よくメッセージを伝えるにはどうしたらいいのか？ その答えは、そう、音楽。声、楽器、ダンス、リズム……これなら誰もが自然にアクセスできる。やはりアフリカは音楽的なのだ。

アフリカの音楽はたんなる飾りものではない。それは機能する。部族、地域、村という共同体の中で共有され、儀礼の際に、あるいは日常生活の中で明確な意味を伴って演奏されるのだ。部族民を国民に変えるためには、この音楽をあたらしい共同体、つまり国民国家という文脈にあわせて再編し、そこで「ナショナルリズムの昂揚」というあたらしい機能を果たしてもらわねばならない。これがセク・トゥレ大統領のすすめた文化政策（あるいは文化革命）の基本的発想である。

2 ギニア音楽の誕生

セク・トゥレ大統領がギニア音楽を誕生させた手法は見事なもので、感動的ですからある。その柱は演奏主体の形成とメディアの活用だ。

まずは演奏主体の形成。つまり音楽家たちを集め、国民国家という新しい文脈の中で育てあげなければならない。アフリカ音楽といえば、歌とダンス。ギニアはマリと並び、スンジャタ王率いるマリ帝国の系譜をひくマレンケ族の本拠地。そして帝国の栄光ある歴史を語り伝えるのは、声の達人、生きた図書館と評されるグリオたち。そこで「歌」部門は、このマレンケのグリオを中心とし、そこに他部族の伝統音楽の名手を加えて、伝統音楽合奏団 (Ensemble Instrumental National) として編成された (1959年)。セク・トゥレ大統領の命を受けた役人が国中を回り、優秀な音楽家をリクル

ートしていったという。伝統音楽合奏団は政治的催しの際にはかならず演奏し、セク・トゥレ大統領の演説の露払いとして重要な役割を担っていた。

いっぽう、「ダンス」部門にはすでに母胎となるべきものが存在していた。ケイタ・フォデバ率いるアフリカ・バレエ団 (Ballet Africain) である。1950年代初頭にパリで結成されたアフリカ・バレエ団は、ギニア人のみならず、ベナン人、セネガル人、カメルーン人などを含むパン・アフリカ的な集団で、ヨーロッパをはじめ世界各地に公演旅行に出かけ、大成功を収めていた。そのリーダーであるギニア人、ケイタ・フォデバは、独立前、組合活動をしていたセク・トゥレに資金援助をしていたといわれる。独立とともにアフリカ・バレエ団はギニア政府直属となり、内容もマルチ・ナショナルなものからギニアの伝統的ダンス中心へと変化することになる。だが公演旅行で世界各地を巡り、ギニア文化（かつてはアフリカ文化）を広めるという役割は変わらなかった。

以上は伝統音楽の「歌と踊り」を再編したものであるが、ここにもうひとつポピュラー音楽をつけ加えることにより、セク・トゥレのギニア音楽構想が完結することになる。

3 ポピュラー音楽の形成

伝統音楽合奏団もアフリカ・バレエ団も、ともに高水準の演奏を繰り返して高い評価を得ていったが、ギニア音楽の名を世界中に知らしめたのは、なんといってもベンベヤ・ジャズ (後述) を代表とするポピュラー音楽のバンドであった。

独立前のギニアにはポピュラー音楽を演奏するダンス・バンドがいくつか存在していたが、彼らはタンゴ、ワルツ、ポルカ、ビギンなど、欧米やカリブ海の音楽をコピーするにとどまっていた。

こうしたバンドがホテル、ナイト・クラブあるいは屋外ダンス・パーティで演奏し、首都コナクリの夜を活気づけてゆく。バンドの中心メンバーは、ダカールのウィリアム・ポンティ校で教育を受けたエリートたち。そこで彼らは西洋音楽の基礎も学んでいたのだ。さらにコナクリでフランス式の教育を受けたエリート、教育は受けずともミュージシャンに憧れる音楽的才能あふれる若者が加わり、独立後のポピュラー音楽形成を担う人材が育っていったのである。

独立とともにこれらダンス・バンドは解散させられた。そして翌1959年に国立バンド、シリ・オルケストル (Syli Orchestre) 設立。バンドのメンバーのほとんどはここに吸収されていった。やがてメンバーが40人から50人にもなって収拾がつかなくなり、63年にふたつに分割される。当初はそれぞれがレギュラーで出演していたバーの名で呼ばれていたが、やがてケレティギ・エ・セ・タンブリニ (KélétiGUI et ses Tambourinis) とバラ・エ・セ・バラダン (Balla et ses Balladins) と命名された。このふたつの国立バンドに、後に述べる国民芸術文化祭のトーナメントで勝ち抜いて国立に昇格したベンベヤ・ジャズ (Bembeya Jazz) とホロヤ・バンド (Horoya Band) が加わる。その身分は国家公務員、職務はフルタイムのミュージシャン。コナクリのダンス・クラブへのレギュラー出演、政治集会での演奏、海外ツアー……さまざまな場で彼らはナショナリズムを鼓舞するためのメッセージを歌いあげ、ギニア音楽を牽引していった。

4 メッセージへの拘束

セク・トゥレ大統領は音楽を対内的にはナショナリズム昂揚の、対外的にはプロパガンダ喧伝のもっとも効果的なメディアとして位置づけ、そこ

にさまざまな拘束を課していった。

まずなによりも、ギニア固有の音楽形式をつくりあげなければならない。外国音楽を演奏しながら、ナショナリズムも何もあったものではない。そこで外国音楽の演奏およびラジオでの放送が禁止され、ギニアの伝統音楽をもとにしたあたらしいポピュラー音楽の形成が要求された。ミュージシャンたちは各々知っている曲を出しあい、あるいは曲を採集するためにテープレコーダー片手に村々を訪れ、レパートリーを増やしてゆく。さて、アフリカ音楽には和音という概念がない。ところがバンドではギター、ベース、管楽器などの西洋式の楽器で演奏しなければならない。そこで伝統音楽の旋律に西洋式和音を対応させ、あたらしいアレンジで演奏するようになった。アフリカ音楽の「モダン化」と言われる現象である。

また歌詞にのせられるメッセージはギニア・ナショナリズム形成に寄与することが求められ、「父なるセク・トゥレ大統領、ありがとう」「くたばれ、帝国主義・植民地主義」「我らはギニア国民」といった常套文句が歌詞のあちらこちらにちりばめられた。その典型例はベンベヤ・ジャズによる「ギニア国軍」(Armée Guinéenne) だ。

ああ、ギニア国軍、祖国を守るのが真の男だ
ああ、ギニアの戦士、祖国を守るのが真の男だ

国家政治事務局と政府よ

ギニア国民すべてがあなた方を祝福する

この軍隊は正しき者に対する戦争はしない
辱めのための戦争はしない

屈辱的な戦争を終わらせることは難しい
陰險な戦争を終結させることは難しい

打ちつけろ、敵を打ちつけろ

スパイを打ちつけろ

自由を手に入れたいのなら敵を打ちつけろ

我々はだまされない、自由を勝ちとった後では

なお、セク・トゥレは部族主義の増長に警戒して国内すべての言葉で歌うよう望んだというのが、実際にはほとんどがマレンケ語で歌われていた。なぜか？ グリオの音楽的伝統が圧倒的だったから、と、ある老ミュージシャンは説明してくれたが、そこに大統領自身がマレンケ族であったという事実は反映されていないのだろうか？

5 メディアの活用

最後の仕上げは、メッセージを効果的に増幅・運搬してくれるメディアの整備だ。コナクリでは四つの国立バンドがそれぞれ専属のダンス・クラブを与えられ、最盛期には週に6日間演奏し、クラブはつねに満員だったという。

だがコナクリのクラブに来る客の人数など、たかが知っている。国全体にメッセージを流さねばならない。そこで活用されたのがラジオとレコードだ。現在でもそうだが、ギニアのラジオではギニア音楽しか流されない（今では若干の海外音楽もかかるようだが）。ポピュラー音楽のバンド、合奏団、バレエ団のレパートリーはラジオ局でレコーディングされ、放送され、さらにその中から優秀なものがレコードとなって発売された。レコードの配給を担当したのは1960年代半ばに設立されたシリフォン公社。ここがアフリカ内でのレコード配給を担当し、海外向け配給はフランスの配給会社ソノディスクに委託された。

さらにセク・トゥレ文化革命の中核をなした行事があった。隔年で行われた国民芸術文化祭(Festival National des Arts et de la Culture)である。ギニアは35の連邦(fédération)に分かれていたが、各

連邦が伝統音楽合奏団、バレエ団、ポピュラー音楽のバンド、さらに劇団、合唱団、サッカー・チームを結成してトーナメント方式で争う。地方予選を経たあと、11月8日から22日にわたってコナクリで開催される決勝戦はギニア最大の文化＝政治的行事であった。その目玉は何といてもポピュラー音楽で、ここで3回勝ち抜いたバンドは国立バンドへと昇格するのであった。こうしてセク・トゥレ大統領は音楽の「ナショナリズム昂揚」機能を最大限に発揮させるべく、コンサート、ラジオ(のちにはテレビも)、レコード、芸術文化祭といったメディアを次々と整備していったのである。

6 終焉

1984年、セク・トゥレ病死。強力なパトロンを失ったギニア音楽も沈黙の時代に突入する。80年代末になってようやくレコーディングが再開されるが、音楽シーンを支配するのはもはや国家主義ではなく、商業主義、スター主義であった。いかに有名になり、金を稼ぐか。多くのポップ・スターが誕生し、その中には政治家や大物ビジネスマンの誉め歌を歌い、大金を手にするグリオたちも含まれている。

ナショナリズムの時代が去り、商業主義の時代がやってきた。音楽、メッセージ、人々の意識、そのすべてが変わってゆくが、ギニアという「国家」だけは存続する。この国家という装置は、ギニアの人々にとっていかなる意義を、あるいは意味を持ってゆくのだろう。

ひとつだけ確実なのは、昔も今も音楽が彼らの最大の表現方法であるということだ。変化してゆく音楽の分析を通してギニアの人々と国家との関係を焙りだすことができるにちがいない。

(すずき・ひろゆき/国士館大学)