

「環流現象」と「音楽伝統の変容」
—インドとフランスを結ぶ再帰的グローカル化の諸相—

Cultural Gyre Phenomenon and Transformation of Indian Music Tradition;
Aspects of the Reflexive Glocalization to Connect India and France

田 森 雅 一

TAMORI Masakazu

愛知大学コミュニケーション学部

Faculty of International Communication, Aichi University

E-mail: tamorim@vega.aichi-u.ac.jp

Abstract

A new concept as 'cultural gyre' is proposed to catch the South Asian cultural phenomenon which changes in the globalization. The gyre is defined as the cultural phenomena of which people, things, information and values originated from India circulate globally, interact with other regions' culture, transform their nature after such interaction, and come back to India to change its socio-cultural conditions.

This paper attempt to develop a research on Indian "cultural gyre" phenomenon and the transformation of Indian music tradition from 1980s. Through this research, I try to elucidate some characteristics of Indian 'cultural gyre' phenomenon and 'reflexive glocalization', by understanding the dynamics of the global circulation of people and cultures on 'music itself', as well as by analyzing the particular characteristics of Indian musician's social relationship that have transformed amidst ongoing globalization. The study specifically examines how global experience, especially in France, affects not only on their own local music tradition but also social relationships through a case of Muslim hereditary musicians in Rajasthan.

Key words: cultural gyre, Indian music tradition, reflexive glocalization, France, caste

I .はじめに

本稿は、インドとフランスを頻繁に行き来するインド人音楽家の諸活動に焦点をあて、グローバル化する世界でのインド音楽伝統とその変容についてローカルでミクロな事例に基づき検討する文化人類学的研究である。

近年では、グローバル化現象の複数性に着目する議論があり（床呂 2010; 三尾・床呂 2012）、変容し流動する文化現象を捉えるために「環流 cultural gyre」という概念が提唱されている（三尾 2015）。環流はグローバル化現象の複数性を強化し、中心-周縁図式を相対化し、人・モノ・情報・価値の循環による相互作用と地域文化の動態に注目するという点で有用である。欧米におけるインド音楽研究の文脈では、ゲリー・ファーレルが 1980 年代以降に世界に流通するようになったインド音楽を「南アジアのディアスポラ音楽」と呼び、それらが発信元のインド亜大陸に「逆流 re-exportation」する現象について指摘していた（Farrell 2000）。しかしファーレルは、ディアスポラ化しグローバル化されたインド音楽の英国等での脱領域的状况について検討しているものの（Farrell 1997; 2005）、発信元への逆流現象については具体的に明らかしてはいない。また、欧米におけるインド音楽に対する受容の変化や西洋音楽との相互影響については詳述しているが、音楽を演奏する音楽家の意識や彼らの社会関係の変化については分析対象とはしていない。

本稿では、環流現象による音楽伝統の変容を検討するにあたり、“音楽そのもの”に関する人・モノ・情報の逆流現象だけでは捉えきれない、地域における社会関係の変化をもとに音楽伝統の再構築のあり方を「再帰的グローカル化 reflexive glocalization」と呼び、そのインド的特質の一端を明らかにしてみたい。

グローカル化は、地球規模の均質化と地域的な異質化が同時進行する今日的状況を象徴する言葉として用いられることが少なくない¹⁾。しかしながら、本稿ではグローカル化を、欧米中心的なグローバル化に抗したり順応したりするローカルな力学を捉えるための概念というよりは、人や情報等の双方向的・多方向的なフロー（越境・交渉・再帰化）がもたらす「ローカルな文化伝統と社会関係の変容過程」を捉えなおす概念として用いたい。そして、その過程を明らかにする試みとして、グローカル化がもたらす「脱領域化」と「再領域化」という二つの次元を設定する。前者はグローバル化の流れにおいて、ローカルな伝統や社会関係のなかに埋め込まれていた音楽文化がその文脈を離れて流通すること、後

1) グローカル化の初期の概念と議論については、ロバートソン (1997(1992); Robertson 1995) などを、グローバルとローカルの接合現象については Hall(1997) などを参照のこと。

者は異文化との交流・交渉によって変容した音楽文化が発信元の世界に環流してローカルな諸条件の再帰化を促し、新たな音楽文化を生み出すことと仮に定義し²⁾、インドとフランスにおけるインド音楽伝統の再帰的グローカル化の諸相について検討する。

より具体的には、1980年代前半にインド北西部のラージャスターン地方からフランスに渡った、当時無名のムスリム世襲音楽家のクロスカルチュラルな音楽活動と「ムサーフィル」(第1世代)という音楽グループ形成が、フランスにおけるインド音楽のグローカル化と発信元のラージャスターン音楽世界に与えた影響について検討する。次に、ムサーフィルの海外での成功を一つのモデルとしつつ、2000年以降にジャイプルで結成された「ラージャスターン・ルーツ」(第2世代)を取り上げ、彼らの社会音楽的な特質について抽出する。そして最後に、第1世代と第2世代という2つの事例の比較から、フランスとインドを結ぶグローカル化の相互作用がもたらす「音楽伝統の変容」について考察してみたい。

しかし、その前に、インド音楽のグローカル化の背景として、インド系の人々のディアスポラ状況とフランスにおけるインド人社会および音楽関連の動向について触れておくことが有意義であろう。

Ⅱ．インド人ディアスポラと、フランスにおけるインド音楽

近年の報告によれば³⁾、海外で暮らすインド系の人々は世界で約2,846万人。そのうち、インド系人口が多い国の上位は、アメリカ445.6万人、マレーシア215万人、サウジアラビア280万人、アラブ首長国連邦200.2万人、イギリス182.5万人、スリランカ161.4万人、南アフリカ155万人と続いている。

インド系の人々を、インド以外の国籍を有するインド系移民(PIO: Person of Indian Origin)と、インド国籍のまま海外で活動する在外インド人(NRI: Non Resident Indian)に分類してみると、その分布や比率は地域や国によって異なる傾向がみられる。すなわち、PIOは南アジア・東南アジアやアフリカなどの植民地時代の居住者・移住者とその子孫が多く、NRIは西アジアの産油国への出稼ぎ労働者や先進諸国への技術者・専門家等とその家族が多いといえるだろう。

ヨーロッパにおけるインド系住民の大部分は植民地支配と関係し、その人口は歴史的に

2) 本稿における「脱領域化・脱領土化」の定義と議論については、アパデュライ(2004(1990))とギデンズ(1993(1990))、に多くを負っている。

3) 『インド人ディアスポラに関する高等委員会報告 *Report of High Level Committee on the Indian Diaspora*』(Ministry of Overseas Indian Affairs, 2012年5月発表)及び *Population of Overseas Indians* (2015年1月データ。文末、Web資料)に基づく。

インドと関係の深いイギリス、フランス、オランダ、ポルトガルの順になっている⁴⁾。フランスにおけるインド系人口は旧植民地のレユニオン島など島嶼部等を含めると、ヨーロッパ第2位で約48万人、その大部分がPIOである。しかし、フランス本土のみでは10.8万人となり、近年ではNRIの増加が著しいドイツやイタリアに抜かれている。

フランス本土の10.8万人のうち、インドに起源をもち、フランス国籍を有するインド系フランス人(PIO)は9万人。その多くは、フランスの植民地であったポンディシェリーなどからの移民またはその子孫で、その人口には大きな変化は見られない。他にドイツやイタリアほどではないが、フランス在留インド人、すなわちNRIが1.8万人いる⁵⁾。彼らの多くは専門職やビジネスマンで、フランスとインドを行き来する生活が常態化している。今日、フランスとその近隣諸国を中心に活動するインド人音楽家・舞踊家の多くは、このような専門職のカテゴリーに含まれる人々であると考えてよい。自らの文化的アイデンティティのノスタルジックなルーツをインド本国の音楽・舞踊に求めるPIOに対し、インドとフランスを行き来するNRIの音楽家・舞踊家は経済活動に重きがあり、得られた報酬の大部分がインド本国に仕送りされることになる。

しかし、事態はそのような経済的果実のフローに留まらず、フランスを中心とするヨーロッパの人々の嗜好性に合わせたプログラムやレパートリー、演奏形態などもインド本国に環流することになり、ローカルな音楽伝統や社会関係に変化を与えていると考えられる。本稿で最初に取り上げるのは、このような1年の大部分を海外で暮らすムスリム世襲音楽家の第1世代の事例である。その一方、彼らの音楽活動をサポートしつつ影響を与え合う共演者やオーガナイザー、聴衆の多くはフランス人であることも忘れてはならない。

さて、フランスにおけるインド音楽の紹介は19世紀末ころに遡る。しかし、一般の人々に認知されるようになったのはビートルズやラヴィ・シャンカルらが活躍する1960年代後半からのことで、さらに実質的なインド音楽の受容あるいは消費は1980年代以降になってからと考えられる(田森2016)。特にミッテラン政権下(1981-95)では、インドとの芸術・文化交流が押し進められ、著名なインド古典音楽の演奏家たちのコンサートが頻繁に開催されるようになった。また、当時の文化大臣ジャック・ラングは、国家として支援する文化を高級な芸術文化だけでなく大衆の庶民文化にまで広げ、多様な音楽振興を目的とするワールド・ミュージック・デーを創設した⁶⁾。

4) オランダとポルトガルはそれぞれ22万5000人、7万人となっている。

5) この数字はあくまで統計上のものであって、最新の実態はこの数を上回ると推測される。

6) ラングは文化の再定義により、単なる娯楽として低く見られていたポピュラー音楽や民族音楽・民俗音楽など多様な音楽の振興を目的に「音楽の日 Fête de la Musique」(1982年)を創設した。それが英語化されて「ワールド・ミュージック・デー World Music Day」と呼ばれるようになった経緯がある。

このような1980年代から1990年代にかけての文化政策が、地方の文化予算を潤沢にし、音楽家・芸術家たちの活動を活発化させ、それまで国家レベルの交流として行われていた音楽家の派遣・招聘を、地方自治体や民間レベルの活動にまで広げたのである。本稿におけるインド人音楽家のフランスでの活動も、このような1980年代以降の文化政策とエスニック・ミュージックのワールドミュージック化、あるいは地域独特の伝統音楽の脱領域化を背景としており、異文化の音楽家とのコラボレーションによるフュージョンが生み出されていく時期と符合している。

ここで、インド音楽の受け入れ側となるフランスの時代的・社会文化的背景から、送り出し側・発信元である北インドの古典音楽世界およびラージャスターンの民俗音楽世界に目を転じてみたい。

Ⅲ．事例1：ハミード・ハーンとムサーフィル

Ⅲ-1. ラージャスターンの音楽世界とハミード家の系譜

北インドにおける古典音楽の中心は、かつての宮廷楽師の家系で、そこにはミーラーサーイー *mīrāsī* と呼ばれるムスリムの世襲音楽カーストも含まれていた⁷⁾。そして、民俗音楽の演奏者たちの地位はミーラーサーイーよりも低く、そのほとんどがドーム *dōm* とひと括りに呼ばれてきた指定カーストあるいは後進カーストのコミュニティ出身者である。

そのため、古典音楽と民俗音楽の演奏者、あるいは高カーストとそれ以外の人々がグループを組んで同等の立場で演奏をすることは稀であった。また、古典音楽の主奏者が、政府や自治体の諸機関・諸団体や弟子のネットワークを通してダイレクトに海外と結びつくことが可能であったのに対して、古典音楽の伴奏者は主奏者に従属し、民俗音楽グループは常にマネージメントの対象となり、海外との結びつきは間接的であった。

本稿では、1980年代前半にラージャスターン地方のジャイプルからフランスのロワール地方のアンジェに渡った、当時無名のムスリム世襲音楽家ハミード・カーン Hameed Khan (1964-) の音楽活動とグループ形成に注目する。彼の一族が属するカーストは、かつてのラージャスターンの支配カーストであったラージプートやジャートをパトロンとするミーラーサーイーであり⁸⁾、宮廷においてはサーランギーと呼ばれる弓奏楽器により古典音楽の伴奏などを行ってきた。

ハミードの曾祖父ハイダル・カーンは、20世紀初頭にジャイプルの北部に隣接するスィーカル Sikar 地方からやって来て、ジャイプルに定住するようになった⁹⁾。彼はサーラン

7) ミーラーサーイーなど音楽・芸能カーストについては田森(2011,2015)やNeuman(1990(1980))などを参照。

8) ラージプートは戦士階級の土地支配者、ジャートは土地所有の自作農が多い。

9) かつてのジャイプル宮廷には数多くの楽師が雇われていた (Erdman1985)。

ギーの演奏を世襲とし、2人の男児と4人の女児をもうけた。その長男のバシール・カーン（1922-1982）もサーランギーを世襲したが、その息子のユースフ・カーン（1943-）は遠縁の巨匠からタブラーを学んだ。ユースフが生まれたインド独立期前後は、サーランギーという複雑な奏法の弦楽器がハルモニウムという扱いやすい鍵盤楽器によって伴奏の需要を奪われてゆく時代と重なる。また、宮廷楽師が職を失い、学校の音楽教師やラジオ局専属音楽家などの安定したパトロン＝就職先を探さなければならない時代でもあった（Neuman1990; 田森 2012）。そのような状況のもと、ユースフは高校の音楽教師などをしながら、ハミードをはじめとする4人の息子にタブラーを教えた。

このようにサーランギーの演奏機会の減少により、彼の属するカースト／一族の多くが打楽器タブラーなど打楽器奏者となって生計をたてているが、インド国内では競合が激しく、かつて今も十分な演奏機会に恵まれていないのが現実である。このようなローカルな社会関係のなかで劣位に置かれたムスリムの世襲音楽家たちは、インド音楽のグローバル化を背景として、自分たちの技芸を披露する新たな場と経済的機会を海外に求めて活動している。ハミードもかつては、そのような若者の一人だった¹⁰⁾。

ここで、本事例の中心人物であるハミードが、フランスに渡って成功をおさめ、ムサーフィルという音楽グループを結成するようになった経緯をみておくことにしよう。

Ⅲ -2. 海外への活路とムサーフィル結成

ハミードは、1980年代初頭にフランスからやってきたギタリストと知り合う。ハミードは彼を頼って、ロワール地方のアンジェに渡る。ロワール地方の諸都市では各種の音楽会が開催され、ジャンルにとらわれないユニークな音楽家やグループを輩出している地域としても知られる。彼は、そこで何人かの音楽家と知り合いになり演奏に参加するようになるが、最も意気投合したのがティエリー“ティティ”ロバン（1957-）であった¹¹⁾。ティティは、フラメンコやジブシー（ロマ）の音楽とアラビア音楽の影響を強く受け、ギター、ウード、ブズキなど複数の弦楽器を用い、独自の音楽を追求する音楽家である。二人はウードとタブラーによるデュオを結成し、コンサート活動を行うようになっていく。

10) 古典音楽の主奏者のほとんどは古典音楽の枠から出ることがなく、いわゆるフュージョン音楽に消極的であった。それに対して、古典音楽と民俗音楽や西洋音楽とのフュージョンに積極的なのは、海外での経験を積んだ伴奏者たちであった。その代表的成功者の一人がラヴィ・シャンカル（Ravi Shankar）のタブラー伴奏を務めたアラー・ラカーの息子ザキール・フセイン Zakir Husain である。彼は1975年に、イギリスのジャズギタリスト、ジョン・マクラグリン John McLaughlin らとフュージョン・バンドの先駆けとなるシャクティ Shakti を結成した（文末映像資料、Remember Shakti も参照のこと）。

11) アンジェ時代の情報は、アンジェ出身の音楽家のマルセル・セドリックとのコミュニケーション（2012年8月のアンジェでのインタビューとメールでのやりとり）に基づくものである。

ハミードのタブラー演奏はティティの単なる伴奏に留まるものではなかったことは強調しておく必要がある。ティティはハミードとの演奏を通して即興に関する独自の展開法を開花させ¹²⁾、ハミードもまたインドのラーガとは異なる旋法や、インドにはない弦楽器（ウードやブズキなど中東の楽器）とのコラボレーションの方法を学んで行ったのである。そして1986年には、二人の初のアルバム『リュートとタブラーのデュオ *Duo Luth et Tablá*』をリリース。以後、ハミードは頻繁にジャイプルとアンジェと行き来するようになる。

さらにティティは、ブルターニュ地方で著名だった民謡歌手エリック・マーチャントを加えてトリオを結成。ブルターニュ地方の民謡歌手、アラビアなどの民族弦楽器奏者、インドのタブラー奏者という異色の顔合わせはフランス国内だけでなく、近隣諸国で話題となり、1991年にはサイレックスからCDアルバム『3兄弟 *An Tri Breur*』をリリースし、メジャー・デビューを果たす。

この成功と前後して、ハミードはアンジェ出身のフランス女性と結婚し、後にパリに移住。一方、ティティはハミードを頼ってジャイプルを旅し、ハミードやムスリムの世襲音楽家たちが多く住む地区を訪れる。そこで、知り合ったのが、蛇使い Sapera の移動民として知られるカールベリーヤー舞踊のグラビー・サペラー Gulabi Sapera である。

ティティは、ロマ出身の多彩な音楽家たちに加え、ハミードとグラビーをゲストに迎えて作成したアルバム『ジタン *Gitans*』を1993年に発表。このアルバムおよびヨーロッパの主要都市の音楽祭への出演やワールドツアーの成功によって、彼はより広い層の音楽ファンを獲得した。ジタンとはフランスなどにおいてジブシーと呼ばれて来たロマの人々を意味する言葉である。ティティは彼らの起源との関連からラージャスターンの芸能民を意識するようになり¹³⁾、グラビーの歌舞とフラメンコのカンテ（歌唱）や手拍子をコラボレーションさせた独自の路線を歩み、ハミードとの関係は次第に薄くなって行く。

『ジタン』は、ティティが中心となって音楽のアレンジを行ったもので、ハミードは一人のゲスト奏者の位置づけであった。最初はティティと二人のデュオ、次はティティとエリック・マーチャントとのトリオ、そこまでは対等で緊密な関係の中で仕事ができしたが、参加する音楽家が増えるにつれ、ティティとの音楽の方向性の違いが生まれるようになる。ハミードは、フランスでの生活や欧米のツアーなどに参加した10年余の演奏活動を通し

12) ティティ・ロバンのブログ等より（文末 Web 資料）。

13) ティティへのアンジェ市内でのインタビューに基づく（2012年8月）。特に、ティティは1990年代後半から、グラビーとの共演を軸とするコンサート・ツアーを行い、2006年には彼女の半生についてのインタビュー収録を含む『*Jivula*』というDVDを作成している（文末映像資料）。グラビーは、その映像のなかで、「ティティが私を世界に連れ出してくれた」という最大級の感謝の意を表明している。

て、インド音楽とは異なる体系の音楽とのコラボレーション、西洋人が求めるインド的エキゾシズムの演出方法、曲のアレンジなどのディレクション手法、音楽家グループのマネージメント／出演料の交渉と分配、そして音楽世界における「ジプシー」コンセプトの活用などについて多くのことを学んだ。ティティとの共演とクロスカルチュラルな音楽活動は、フランスにおけるインド音楽のグローカル化に寄与する一方、ハミードにインド古典音楽とラージャスターン民俗音楽の特質を意識化させていった。そして彼は、メロディーが中心となる西洋の音楽から、打楽器奏者である彼自身が中心となる音楽芸能グループの結成を模索するようになっていくのである。

ハミードは、西洋とインドの音楽の嗜好性の違いと、新しいグループの結成を考えるようになった動機的一端について次のように述べている¹⁴⁾。

「ヨーロッパでは、皆が音楽の知識的な側面を求めている。リズムより、メロディーとハーモニーを優先してきた。一方、アフリカの打楽器のスイング感は素晴らしい。タブラーなどのインド音楽の打楽器も同じ。メロディーの前にリズムがある」

ハミードは1990年代後半に家族とともにパリを去り、ジャイプル市郊外のアンベールに移住を決める。そしてハミードは、ティティから独立する形で、新たなグループの結成を目指す。彼は、ラージャスターンの芸能民とも言えるランガーやマーンガニヤール¹⁵⁾、そしてカールベリヤー（女性の舞踊）やファキール（軽業師・曲芸師）などをリクルートし、自らが音楽ディレクターとなってラージャスターンの民俗音楽をアレンジし、見世物的要素を取り込んだグループを組織する。それが「ムサーフィル Musafir」である。彼らは2010年代までのweb上では次のように紹介されていた¹⁶⁾。

「1995年に、タブラー奏者のハミード・ハーンによって結成されたムサーフィルは、ラージャスターンでは一緒に演奏することのなかった音楽家たちによって構成され、魅惑的なフュージョンを生み出しているグループである。ハミードの音楽背景は北インド古典音楽、アラブ音楽、ジャズ、ブルターニュ民謡、そして電子楽器を含む様々なクロスオーバー音楽である。彼のインスピレーションは“民俗的キャバレー folkloric cabaret”ともいえるラージャスターンの音楽に根差している。」

14) ムサーフィルのプロモーション映像（文末映像資料：Hameed2005）より。

15) ランガーおよびマーンガニヤールはともにムスリムで民俗歌謡と民俗楽器の演奏を行う。

16) *Musafir Gypsies of Rajasthan* より（文末 Web 資料）。

ムサーフィルは、ペルシャ語で旅人・放浪者を意味し、ジプシーとの関連を強く連想させる。ティティが中心となる『ジタン』が発表された1993年には、トニー・ガトリフの『ラッチョ・ドローム *Latcho Drom*』が公開されている。そのフランス映画は、ヨーロッパの「ジプシー（ロマ）」の起源をインドのラージャスターン地方の移動民に求め、彼らのスペインまでの歴史的移動を音楽映像詩的に表現したもので話題を呼んだ。もう一つ、ムサーフィルの紹介で注目されるのは、ラージャスターンの人々の多様な音楽を「民俗的キャバレー」と形容することで、新たな音楽領域とイメージ形成が企図されていることである。

そのような「ジプシー」「民俗的キャバレー」とラージャスターンの関連を演出するかのよう、ハミードは1997年には音楽CDアルバム『ラージャスターンのジプシー *Gypsies of Rajasthan*』を発表すると同時に、フランスを中心とするヨーロッパ公演を成功させている。しかし2000年になると、ムサーフィルの主要メンバーであったランガーとマーンガニヤールが脱退し、新たなグループ「マハラジャ *Maharaja*」を結成。彼らの脱退によりハミードは新しいメンバーの補充を余儀なくされ、ジョードブルやジャイサルメールなどのラージャスターンの村々を訪れ、才能豊かな新たなメンバーを発掘するようになるのである。

そして後述するように、ムサーフィルからはさらに多くの派生グループや独立したパーソナリティが生まれることになる。今日、フランスやその周辺国において活動するジョードブル出身のカールベリヤーやランガー、マーンガニヤールらの多くが、ムサーフィルあるいはその派生グループと何らかの接点を有するのはこのような事情による。

Ⅲ-3. ムサーフィルのインパクトと“ムサーフィル・モデル”

このムサーフィルの斬新さ、あるいはそのインパクトについて、ハミード自ら次のように語っている¹⁷⁾。

「人々は私たちが一緒に演奏できないと思っています。なぜなら、カーストによって音楽の種類が異なるからです。私が彼らをまとめることができるのは、小さいころから父に（古典）音楽を習っていたという事と、違う種類の音楽をいろいろな人々と演奏することを楽しんでやってきたからです。ムサーフィルはラージャスターンで唯一この方法をとっているグループです」

この談話の中で強調されているムサーフィルの特徴の一つは、異なる音楽伝統を有する

17) 以下、ムサーフィルのプロモーション・ビデオ（文末映像資料:Hamid 2005）より。括弧内筆者補足。

異なるカースト・コミュニティの出身者が一つのグループで同じ音楽を創り上げているということであろう。もう一つは、そのように異なる音楽・異なる人々からなるムサーフィルのまとまりが、ラージャスターンの世襲音楽家カーストに生まれ、タブラーで北インド古典音楽を学び、フランスを始めとする欧米で様々なジャンルの音楽家たちと演奏してきた背景、すなわちハミードのローカルかつインターナショナルな経験の独自性が主張されていることである。

さらに彼は、グループのレパートリーとメンバーの関係について次のように述べている。

「私はムサーフィルのメンバーを常に入れ替えていきます。新しくなることは自然の掟だからです。・・・メンバーが入れ替わってもフィーリングは変わらない。頻繁に入れ替えると様々な人と演奏ができて面白い。ムサーフィルのメンバーが去ってもメロディー（レパートリー）は残っている。メンバーは各自のスタイルで自分を表現していくけれど、根本にはムサーフィルの音があります」

ここで述べられているのは、非固定的なメンバーによるグループ構成とレパートリーの帰属の問題についてである。すなわち、「メンバーが去っても、レパートリーが残る」と言っているように、そのレパートリーが再現可能なメンバーであれば、音楽ディレクターであるハミード以外のメンバーは入れ替え可能ということである。

これまで見て来たように、ムサーフィルの斬新さは以下の3つの要素によって特徴づけられるであろう。

- ① ラージャスターン伝統音楽の新たなアレンジ
(古典音楽と民俗音楽および大衆音楽のフュージョン)
- ② 異なるカースト・コミュニティ出身者によるメンバー構成（インターカースト）
- ③ 個人の音楽特性に基づく入れ替え可能なグループ形態（メンバーの非固定制）

本稿では、それまでのインド出身のグループには見られない社会音楽的多様性のあり方—上記の3要素を含むグループ形態を仮に“ムサーフィル・モデル”と呼ぶことにする。

もちろん、ムサーフィルのような音楽形態と異なるカースト集団によるメンバー構成が全く新しいものであるかどうかについては意見が分かれるところである。例えば、ルーパーヤン・サンスターンの設立者であった故コーマル・コーターリー（1929-2004）が¹⁸⁾、ラージャスターン民俗音楽振興の一環として、自らがプロデューサーとなってランガーとマーンガニヤール、カールベリヤールなどを同じステージに上げ、共通のレパートリーを即

18) コーマル・コーターリーの業績等については *Indian Folklore* 3(3), no.16(2004)などを参照のこと。

興的に演奏させ、国内外の公演を行ったケースがある。

しかし、コートリーへの指導によるアンサンブルとハミードが率いるムサーフィルではいくつかの相違点がある。まず、コートリーはヒンドゥー高カースト出身の知識人で、ランガーやマーンガニヤールのパトロンの存在であったのに対し、ハミードはムスリムの世襲音楽家の家系であり、パトロンに従属し組織される側の音楽家であったこと。また、コートリーが社会経済的な人脈を有する一族の出身であったのに対し、ハミードはあくまで個人の音楽活動を通して海外とのネットワークを築き新たなグループを組織するようになったこと。そして、コートリーの活動がラージャスターン地方の伝統民俗芸能の振興と普及に焦点を当てていたのに対し、ハミードはフランスの音楽家たちとのコラボレーション実践を通して、主として欧米の聴衆のテイストに合ったグループを戦略的にプロデュースしていったことにある。

2000年以降になると、“ムサーフィル・モデル”を継承する形でいくつかのグループが登場する。その最も初期の一つがムサーフィルから分かれた既述の「マハラジャ」であり、少し後になってハミードの親類縁者たちが中心となって結成した「チュンカール・ジプシー・オブ・ラージャスターン Chunkar Gypsies of Rajasthan」や「ドォード・ジプシー・フロム・ラージャスターン Dhood Gypsies from Rajasthan」などである。今日、フランスで暮らす、あるいは頻繁にインドと行き来するラージャスターン出身の音楽家のほとんどはハミードの親戚筋かメンバーの関係者である。そして、彼らのグループが海外活動の中から獲得した社会音楽的多様性と発信元への環流がラージャスターンにおけるインド音楽の再領域化にインパクトを与えていると考えられる。

さらに、“ムサーフィル・モデル”を発展させる形で、2005年以降にラージャスターンで結成されたグループの代表例としては、「ラージャスターン・ルーツ Rajasthan Roots」「カーフィラ Kaafila」「ジャイプル・ビート Jaipur Beat」「デューンズ・オブ・ラージャスターン Dunes of Rajasthan」などが挙げられる。ムサーフィルとマハラジャなどがラージャスターンの伝統歌謡の歌い手とカルタル、モールチャング、ババングなどの民俗楽器の演奏者によって構成されていたのに対して¹⁹⁾、この3つのグループは、それらの楽器に加えサクソフォン、ベース・ギター、フルートなどを導入し、西洋のジャズやブルース、アラビア・ペルシャ系の大衆音楽などをエッセンスとして取り入れているという特色がある。

本稿では、“ムサーフィル・モデル”を継承・発展させ、ラージャスターン音楽の再領域化にインパクトを与え続けてきたグループの代表としてラージャスターン・ルーツを取り上げてみたい。

19) カルタルは紐のない棒状のカスタネット、モールチャングは口琴、ババングは1弦の撥弦楽器である。

IV. 事例2：アディティヤ・バシンとラージャスターン・ルーツ

IV-1. ラージャスターン・ルーツの結成と“プラットフォーム”

ラージャスターン・ルーツは、アディティヤ・バシン Aditiya Bhasin（以後アディ）が中心となって2005年に結成されたフュージョン・バンドである。

アディは、1978年にグジャラート州のアーメダバードに生まれたヒンドゥー高カースト（パンジャービー・カトリ）の出身で、世襲の音楽家ではない²⁰⁾。ラージャスターン・ルーツではボーカルとギター、そしてベンガル地方の吟遊詩人バウルから習ったという二弦の弦楽器ドタルを演奏すると同時に、グループ全体のプロデュースとマネージメントを行っている。

彼は父の仕事の関係で海外生活が長く、またジャイプルにやって来るまではゴアの外資系ホテルに勤務していた。ところが、2000年を過ぎたころに、ジャイプル文化遺産財団(JVF)の創立者であるジョン・シングと知り合ったことから²¹⁾、ホテルの仕事を辞め、ジャイプルやってきたという異色の経歴をもつ。アディは、ジョン・シングの「ラージャスターンの才能ある民俗音楽家の発掘と文化振興」という活動に共鳴し、「給料は減ったが自分の好きな音楽に関係することにやりがいを見出すことができた」と述べている。

そのJVFで彼は、2005年までの2年間、地域芸術振興プログラムというラージャスターン地方の村落で音楽家の発掘を行うプロジェクトに従事。そこでは地域の才能ある民俗音楽家と出会い、地域のイベントなどで演奏の機会を与えることができたが、彼らの生活を支えられるようなものではなかったという。そこで音楽家たちに、より定期的な活動機会を与える仕組み作りの必要性を感じ、「ラージャスターン伝統音楽の新しいアレンジによる再生」を目指して組織したのがラージャスターン・ルーツ（以下、RR）である。

彼は、当時から今日までの経緯を次のように語っている。

「2005年の退職後もJVFの支援を受けつつバンドを組織したが²²⁾、すぐにバンド活動

20) 以下は、アディティヤ・バシンへのジャイプル市内でのインタビュー(2011年12月および2013年1月)に基づく。

21) ジョン・シングの本名はジテンドラ・シング・ジャドン。ホテル経営やテキスタイル産業などを手広く行う実業家である一方、ラージャスターンの文化振興に力を入れている人物で、1999年からジャイプル祭を開催し、村落の民俗音楽家たちに演奏の機会を与えていた。彼によって、才能ある民俗音楽家を発掘するなどの目的のもとに設立されたのがJVF(Jaipur Virasat Foundation)である。

22) 設立メンバーの一人であったアビッド・アリー（古典音楽）によれば、「当初のメンバーはアディの他に、フィロージ（サクソフォン）、ナツラール（ナガラ）、ビスミラー（民謡／カルタル）などの数名で、2006年にRRに名前を変更し、メンバーが増えて行った」という（2014年1月、ジャイプルでのインタビューに基づく）。

が軌道に乗ったわけではない。最初の2年間は、自由な時間はあったが、自分の蓄えで暮らしていた。このような時間のある時代に、ドタールを習い演奏するようになった。その後、2007年ころからラージャスターン・ルーツの活動が注目を浴びようになり、海外からも声がかかるようになり、今日に至っている」

上述のインタビューにあるように、2007年頃からRRは少しずつ国内外で知られるようになり、2009年2月と2010年8月には国立民族学博物館に招かれて日本の舞台にも上がっている。また、2012年の夏には、2カ月間でヨーロッパ7カ国を回り、ほぼ毎日何らかのステージに上がり、時には現地の音楽家とのジョイント・ツアーを行った。アディによれば、その登録メンバーは200人に拡大し、国内外の各種の音楽祭・イベントだけでなく、結婚式や大都市のクラブでも活発に演奏活動を行ってきたという。

それではRRは、どのような音楽を目指して結成されたのであろうか。RRの結成時の公式サイトには、「文化複合的な“プラットフォーム”に民俗芸能を据え、フォーク・ブルース、ヒップホップ、電子音楽を取り込んだ新しい音楽を創造し、様々な嗜好性をもつ人々や年齢の人々にアピールすることで、ラージャスターンの音楽芸能の促進を試みる集合体」と紹介されていた。彼の言うフォーク・ブルースとは、カントリーのような宗教歌謡や民俗音楽に西洋的なアレンジを加えた新しい音楽ジャンルである。一方、文化複合的なプラットフォームとは何か。このプラットフォームという言葉にからめて、RRの目指す方向性についてアディにさらに聞いてみた²³⁾。

「RRが目指すのは、ラージャスターンの民俗音楽の新しい側面を発掘し国際的なものにし、村落に埋もれた才能のある音楽家に定期的な音楽の仕事を提供することだ。そのためには、“ラージャスターンの村落の音楽家”と“インターナショナルな聴衆”との間のギャップを無くして橋をかけ、あらゆる世代に受け入れられる要素を取り込むこと。特に若い世代を新しいジャジマンとして取り込むことが必要だ。

RRは、様々な音楽家の結びつける“接着剤”になること、新しい音楽形成の“発火点”となることを目指している。これまでのバンドでは、異なるカーストの音楽家が集まって一つの音楽を形成することはなかった。また、そのような集合的なグループが、海外に行って西欧の音楽家とセッションすることはなかったし、ランガーやマーンガニヤールなど民俗音楽家が大都市のクラブで演奏することはなかった」

23) アディティヤ・パシンへのジャイプル市内でのインタビュー（2013年1月）に基づく。

彼が「ジャジマーン」という儀礼においては祭主（パトロン）を意味する言葉を用い、若い世代の聴衆を表現したことは特筆に値する。また彼は、ジャイブルのシソディア・ガーデンで行われた結婚式での演奏の合間の食事の席で、筆者に「われわれは、カーストに関係なく一緒に食事をする」と述べ²⁴⁾、インドにおける食事の慣習を意識しつつ、RRがかつてのカースト関係を越えたバンドであることを強調している。このような言説の背景には、音楽や芸能に携わる者がカースト名で呼ばれるインドとは異なり、西洋においてはいかなるジャンルであれミュージシャン、アーティストあるいはパフォーマーとして扱われるという事実と海外経験があると思われる。

IV -2. ムサーフィルとの差別化とラージャスターン・ルーツのインパクト

それでは、ムサーフィルとRRの共通点と相違点はどこにあるのだろうか。まずはアディのムサーフィルとその後続グループに対する評価に耳を傾けてみよう²⁵⁾。以下は、彼の発言の要点を列記したものである。

- ① ムサーフィルはラージャスターン音楽の国際化、およびカーストを超えた集合的な音楽活動という点で先駆的なグループ。
- ② しかし、その後、新たな進展はなく、音楽が中途半端な見世物や単調な音楽の繰り返しとなり、マンネリ化している。
- ③ また、その仕組みを真似たグループが急造され、音楽家たちは長期の海外公演などで過酷なスケジュールと環境の中で演奏をさせられている。
- ④ 自分たちの仕組みは、古典音楽やラージャスターンの民俗音楽の多彩な音楽家がメンバー登録している。このような非固定的な音楽家集団を構成することにより、才能はあるが、演奏機会に恵まれない音楽家たちにもチャンスを与えている。
- ⑤ また、ラージャスターンの伝統音楽を新しいアレンジで再生させ、これまで民俗音楽に興味がなかったインドの若い層の人々にもアピールできている

このように、アディはムサーフィルの先駆性を認めており、“ムサーフィル・モデル”の社会音楽的な特質を再帰的に継承していると考えられる。また、二つのグループのリーダーの世代は異なるが、ともに海外生活が長く、インドとは異なる西洋音楽の特性、西洋の聴衆の嗜好性、西洋におけるマネージメントの仕方などを吸収し、それをグループの音楽性やメンバー編成に活かすことができたという共通点がある。

一方、相違点もある。まず、ムサーフィルのリーダーのハミード・カーンがジャイブル

24) アディティヤ・バシンへのジャイブル郊外でのインタビュー（2011年12月）に基づく。

25) アディティヤ・バシンへのジャイブル市内でのインタビュー（2013年1月）に基づく。

生まれのムスリム世襲音楽家であるのに対して、RRのリーダーのアディティヤ・バシンは10年前まではラージャスターン外で暮らすアマチュアの音楽家であったこと。そのようなリーダーの属性や経験も作用してか、ムサーフィルがラージャスターンの民俗音楽に北インド古典音楽のテイストを持ち込んだグループであるのに対し、RRは西洋のポピュラー音楽のテイストや西洋楽器の導入により積極的なグループであること。また、ムサーフィルがどちらかと言えば、ランガーやマーンガニヤールといったムスリム中心の小規模グループであったのに対し、RRの登録メンバーはより多様で、ランガーやマーンガニヤールはもちろん、ヒンドゥー・バラモンの横笛奏者、ナガランド州出身のキリスト教徒の歌手、メガーラヤ州出身のベース奏者、ミラーシーのサクソフォン奏者、それに外国人のゲスト演奏家など多様な人材が含まれていた。

さて、アディのムサーフィルへの批評のポイント、あるいはムサーフィルとの差別化ポイントを整理すれば、1) 音楽のマンネリ化、2) リーダー以外の音楽家の待遇・演奏機会、3) インドの若年層の不支持の3点になるであろう。確かに、RRはラージャスターンの伝統音楽を、フォーク・ブルースとして再生を試み、若年層を中心とする広い層にも支持者を増やして行ったと思われる。その一方で、いわゆるスフィー音楽のポップス化あるいは西洋的アレンジに眉を顰める者もいる。また、RRの登録メンバーは約200人としていたが、その主要メンバーは半固定的な10数名程度の組み合わせで、常に新しいメンバーが出入りしているわけではない。RRの活動をベースとして生活できるのは、リーダーのアディと主要メンバーなど僅かで、あとのメンバーはかけもち的な複数の活動によって生計を立てざるをえないのが実情であった。

アディはタイムズ・オブ・インドのインタビューで、RRの存在とその影響力について、再度プラットフォームという言葉を用いて次のようにアピールしている²⁶⁾。

「RRは民俗音楽家に伝統を保持するための“プラットフォーム”を提供するために結成された。それにより連鎖反応が生まれ、数多くの小さなバンドが結成された。そのなかには、(われわれのメンバーが中心となって結成し) インディアズ・ゴット・タレントのようなテレビ・ショーで演奏を行ったバンドもある。」

ここで例示されているインディアズ・ゴット・タレント India's Got Talent: IGTのようなテレビ・ショーで演奏を行ったバンドの代表例が「ジャイプル・ビート Jaipur Beats」である。このグループには、RRでサクソフォンとフルートを演奏していたフィロージ・

26) タイムズ・オブ・インド Times of India のウェブ版(2013年10月4日)より。文末 Web 資料参照。

アリーが参加していた。

ジャイプル・ビートは、彼にグラビー・サペラーの息子でパーカッションを担当するダネーシュ・サペラー（通称ディノ・バンジャラ）²⁷⁾、サーランギー、シタール、タブラーの演奏を担当するミラーサー出身の3名を加えた若手5人によって結成されたフュージョン・バンドで、北インド古典音楽とラージャスターン民俗音楽、アラビア音楽のテイストを融合させ、非インド由来の打楽器やサクソフォンを取り込んだ異色のグループである。彼らは、ジャイプル・ビートとして人気テレビ番組 IGT の第2回大会（2010年）のセミファイナルまで勝ち抜くことで更なる認知を獲得したが、数年後に分裂し、別々のグループで演奏活動を行っている²⁸⁾。また、RRの主要メンバーとして活動しつつ、他のプロジェクトやグループに参加するようになった者も少なくない。

このように、RRのようなインターカースト的なメンバー構成は多様な音楽家のグループへの出入りを可能にする一方、聴衆受けする音楽家の起用によって半固定的なメンバー構成へと移行し、さらに個人的に名前が売れた音楽家はいくつかのグループをかけもちするなど、音楽性の違いや経済的な問題などによって分裂していく傾向も見られるのである。

V. おわりに

今日のフランスにおいて、インド音楽は南アジア系の人々だけでなく、一般の人々にも認知された音楽ジャンルとなっている²⁹⁾。インド古典音楽や舞踊を学ぶ者、ラージャスターンなどの民俗芸能の愛好者、インド音楽と他のジャンルのフュージョン音楽に関心をもつ者など多様である。このような状況は、ラヴィ・シャンカルらの1960年代から1980年代にかけての欧米での活躍に加え、海外での演奏機会を積極的に得ようとするインド人音楽家の増加と活動によるところも大きい。海外での成功は、インドにおける名声と収入の増大の両方に寄与することは言うまでもない。しかしながら、1980年代までの海外での演奏機会は、インド政府等による派遣か、フランス政府による招聘に負うもので、その人選は諸機関の役人たちやコーディネーターの手に委ねられていた。このような状況は、比較的早期にインド音楽が紹介されたフランスにおいても同様であった。政府から派遣され

27) ディノは、母の音楽パートナーであるティティ・ロバンと彼のグループのパーカッショニストから音楽を学んだ。彼によれば、「ティティからすべてを学んだ。彼は僕にとって神のような存在だ」と述べている（2014年1月、ジャイプル市内のグラビー・サペラーの自宅でのインタビューに基づく）。

28) ディノは、2012年にジャイプル・ビートから分かれ、「ジプシー・バンジャラ」という自分がリーダーとなるバンドを結成して今日（2016年12月時点）に至っている。

29) 本稿では1980年代以降のフランスでの音楽状況について、ハミード・ハーンをリーダーとするムサーフィルと、そこから派生した音楽グループに焦点を絞って論じた。今日のフランスにおけるインド音楽の状況については、田森（2016）などを参照のこと。

る音楽家の大多数は名の通った巨匠たちであり、無名な音楽家が海外での演奏機会を得るためには、海外におけるインド人コミュニティの知り合い、外国人弟子たちとの個人的なネットワークなどを突破口とするほかなかったのである。

1980年代以降、インド国内のローカルな社会関係のなかで劣位に置かれていた世襲音楽家たちは、グローバル化を背景に自分たちの技芸を披露する新たな演奏の場を求めて国内外での活動を活発化させてきた。彼らの活動は、インドと海外を往復し、異文化の先進社会でインドの伝統音楽・舞踊を披露し、海外の音楽家たちとのセッションを通じて外貨を獲得するだけにとどまらなかった。西洋流のアレンジ手法やグループ／バンド編成などに習熟し、現地の言葉を学び、聴衆の嗜好性を察知し、音楽プロデューサーやオーガナイザーたちとの独自のネットワークを築くようになっていったのである。そして、ハミードのようにインドからのゲスト・ミュージシャンという立場を越えて、自らのグループを率い、伝統的楽曲の新たなアレンジや音楽家の人選、出演料の交渉や配分を行うようになった者もいる。彼らはインドに帰還しての社会経済的な優位性を背景に、異なるカースト・コミュニティの優れた音楽家をリクルートし、インターカースト的なグループ構成による新しい形態の音楽活動を行うようになっていった。そのような成功例は一つのモデルとなり、新たな形態の音楽グループと音楽領域の生成を促進してきたように思われる。

ハミードのフランスにおける活動と経験はインド音楽のグローカル化、すなわち地域と共同体のなかで再生産されてきたラージャスターン音楽伝統の脱領域化に寄与する一方、インド世界の階層的な社会音楽的特質を意識化させつつムサーフィルを生み出す原動力になったと考えられる。そして、インド世界の価値・観念からフリーとなった“ムサーフィル・モデル”の環流は、ラージャスターン音楽伝統の再領域化に影響を与え、ラージャスターン・ルーツのような第2世代のグループ形成を促進したと言えるだろう³⁰⁾。

2000年代以降に結成された第2世代に共通するのは、豊富な海外経験と西欧諸語に通じたリーダーがおり、彼らが異なる文化の音楽やインドにおけるニューミュージックに対する嗜好性を熟知し、国内外の音楽家、エージェント、イベント・マネージャーなどにもコネクションを有していることである。彼らはインド国内の音楽祭やイベントなどの公式行事だけでなく、結婚式や大都市のクラブなどでの演奏にも躊躇はなく、欧米におけるコンサート活動や現地音楽家とのクロスカルチュラルなコラボレーションを展開している。

このような環流現象は、クロスカルチュラルな交流が生み出す「音楽伝統の変容」として捉えられるが、それは一方向的なものではない。交流の相手先、すなわち異文化の「輸

30) 今日では、ムサーフィルやRRから派生したグループや、独立しての活動が可能になったパーソナリティも出現している。彼らのグローカルな動向については、今後も注視して行きたいと考えている。

出先（例えばフランスのロワール地方）」の音楽に変化を与えると同時に、インド国内の「輸出元（例えばインドのラージャスターン地方）」にも影響を与え、ローカルな音楽伝統や社会関係に変化を生み出していると考えられる。本稿で検討できたのは、そのような事例のほんの一端にすぎない。

グローバルな世界におけるローカルな音楽文化のフローのあり方とその諸相は、地球規模の同質化と地域的な異質化という側面だけでは捉えきれず³¹⁾、影響を与えつつ与えられるという文化伝統の「脱領域化」と「再領域化」という再帰的グローカル化の二つの次元が同時進行する環流現象の重層的な把握が不可欠と思われる。

31) ただし、マスメディアやグローバル資本の伝統文化に与える問題については別途議論が必要であろう。

参考文献

Erdman, Joan L.

1985 *Patrons and Performers in Rajasthan: The Subtle Tradition*. Delhi: Chanakya Publications.

Farrell, Gerry

1997 *Indian Music and the West*. Oxford and New York: Oxford University Press.

2000(1997) Preface to the paperback edition. In *Indian Music and the West*, pp.vii. Oxford and New York: Oxford University Press.

Farrell, Gerry with Jayeeta Bhowmick and Graham Welch

2005 South Asian music in Britain. In Hae-kyung Um (ed.), *Diasporas and Interculturalism in Asian Performing Arts*, pp.104-128. London and New York: Routledge Curzon.

Hall, Stuart

1997 "The Local and the Global: Globalization and Ethnicity". In Anne McClintock et.al. (eds.), *Dangerous Liaisons-Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: Duke University Press.

Neuman, Daniel M.

1990 (1980) *The Life of Music in North India: the Organization of An Artistic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Roland, Robertson

1995 Glocalization: Time-Space and Homogeny-heterogeny. In Featherstone, Lash and Robertson(eds.), *Global Modernities*. SAGE.

アバデュライ、アルジュン

2004(1990)『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。

ギデنز、アンソニー

1993(1990)『近代とはいかなる時代か？—モダニティの帰結』(松尾精文・小幡正敏訳) 而立書房。
高橋和司・長島由紀子・永田真一

2011『フランスの文化政策 (Clair Report No.360)』(助自治体国際化協会 (パリ事務所)

田森雅一

2011「近代北インド古典音楽における社会音楽的アイデンティティの構築—英領インド帝国期の“カースト統計”と“ナウチ関連問題”を中心に」『国立民族学博物館研究報告』35巻4号,583-615頁。

2012「宮廷から公共へ—インドにおける伝統音楽教育の近代化と国民音楽の形成」『埼玉大学教養学部紀要』48巻1号,147-167頁。

2015『近代インドにおける古典音楽の社会的世界とその変容—“音楽すること”の人類学的研究』三元社。

2016「インド音楽のグローバル化と21世紀」『現代インド・フォーラム (特集:グローバル化するインド文化)』2016年冬季号・第28号,17-24頁、公益財団法人日印協会。

2018「“再帰的グローカル化”と音楽伝統の再生産」『関西学院大学先端社会研究所紀要』第15号,133-149頁(報告記録)。

床呂郁哉

2010「プライマリーグローバリゼーション—もう一つのグローバリゼーションに関する人類学的試論」『文化人類学』第75巻第1号。

三尾裕子・床呂郁哉

2012「なぜ『グローバリゼーションズ』なのか」三尾裕子・床呂郁哉編『グローバリゼーションズ—人類学、歴史学、地域研究の視点から』弘文堂。

三尾稔

2015「「還流」するインド」『環流する文化と宗教 (現代インド6)』三尾稔・杉本良男編,東京大学出版会。

ロバートソン, ローランド.

1997(1992)『グローバリゼーション—地球文化の社会理論』(阿部美哉訳) 東京大学出版会。

【Web 資料】

Agarwal, Stuti, We don't want to go the Honey Singh way: Aditya Bhasin, 2013-10-04, *Times of India*.

(<https://timesofindia.indiatimes.com/entertainment/hindi/music/news/We-dont-want-to-go-the-Honey-Singh-way-Aditya-Bhasin/articleshow/23502358.cms>) [2020年12月1日最終閲覧]

Musafir, Gypsies of Rajasthan (<https://worldmusiccentral.org/2018/08/07/artist-profiles-musafir/>) [2020年12月1日最終閲覧]

Population of Overseas Indians (<https://mea.gov.in/images/pdf/3-population-overseas-indian.pdf>) [2020年12月1日最終閲覧]

Robin, Titi (<http://www.thierrytirobin.com/anglais/biographie.php>) [2016年12月1日閲覧。2020年10月23日時点オフライン], (<https://www.discogs.com/artist/393257-Thierry-Robin>) [2020年10月23日最終閲覧]

【映像資料 (DVD)】

McLaughlin, John and Zakir Hussain, *Remember Shakti* (2008), Universal Music France.

Khan, Hameed, *Musafir* (2005), Jaipur Kawa Music. (Promotion DVD, 84min)

Robin, Titi, *Jivula: Titi Robin avec la participation de Gulabi Sapera* (2006), Madoro Music.

【音楽資料 (CD)】

Marchand, Eric, Hameed Khan and Titi Robin, *An Tri Breur* (1991), France: SILEX.

Musafir, *Gypsies of Rajasthan* (1997), Germany: Blue Flame/BMG.

Titi Robin, *Gitans* (1993), France: SILEX.

【付記】

本稿は、南アジア地域研究・国立民族学博物館拠点（MINDAS, 拠点代表：三尾稔教授）における研究活動の成果の一部であり、MINDAS からの継続的な海外調査助成に感謝いたします。