

【論文】

カザフスタンの音楽的《第三空間》 ポピュラー音楽にみるトランスナショナルな アイデンティティのゆくえ

櫻間 瑞希

1 はじめに

1.1 研究の背景と目的

カザフスタンは、1991年のソヴィエト連邦の解体によって独立を果たした中央アジアの国家である。多様な背景の国民を抱えるカザフスタンにとって、独立後の国民統合とアイデンティティの形成は重要な課題として注目されてきた。そうしたなかで、ポピュラー音楽は国民文化の重要な一部となり、カザフスタンの社会変容を映し出す鏡ともなってきた。

とりわけ2010年代以降、カザフスタンのポピュラー音楽シーンは大きな発展を遂げてきた。伝統的な音楽様式を現代的にアレンジしたエスノポップスから、K-popを模したQ-popまで、様々なジャンルの音楽が登場している。これらの音楽は若者を中心に人気を博し、カザフスタン社会に大きなインパクトを与えてきた。

本研究の目的は、こうした2010年代以降のカザフスタン・ポピュラー音楽の展開が、カザフスタンにおける国民アイデンティティの形成にどのような役割を果たしているのかを試論的に考察することにある。とりわけ、グローバル化時代におけるカザフスタンの文化的位置づけや、ソ連時代の記憶とのつながりなども視野に入れながら、ポピュラー音楽に立ちあらわれる現代カザフスタン文化の一端を明らかにしたい。

1.2 カザフスタンのポピュラー音楽の発展と現状

カザフスタンの基幹民族であるカザフ人の音楽は、遊牧民の伝統に根ざした民族音楽を基盤としている。とりわけ、2弦の撥弦楽器であるドンブラ (Dombra) とその演奏は、カザフ音楽の象徴ともなっている [Rancier 2009: 388]。ソ連時代には民族音楽の洗練化が進むと同時に、カザフ音楽はロシアや西洋の音楽の影響も色濃く受けるようになった。

1991年の独立後、グローバル化の波がカザフスタンの音楽シーンにも押し寄せた。欧米のポップスやロックの影響を受けたミュージシャンが登場し、若者の支持を集めるようになった。2000年代に入ると、ボーイズバンドやガールズバンドなども現れ、カザフスタンの音楽市場はいっそう拡大していった [Danabayev & Park 2020: 88-89]。

2010年代に入ると、カザフスタンの音楽シーンはさらなる発展を遂げる。インターネットの普及によって世界中の音楽にアクセスしやすくなったことで、カザフスタンのミュージシャンたちは多様な影響を受けるようになった。とりわけ韓国発のK-popは若者の支持を集め、その影響を受けた「Q-pop¹」というジャンルも登場した。Q-popは、K-popの音楽性を取り入れつつ、カザフ語で歌い、カザフの文化的モチーフをふんだんに盛り込むなど、グローバルな性格を持っていることが指摘されている [Danabayev & Park 2020]。

ほかにも、伝統音楽をベースにしつつ現代的なアレンジを加えたエスノポップスや、ヒップホップ、R&Bなど、様々なジャンルの音楽が混在するのが今日のカザフスタンのポピュラー音楽の特徴である。それらはSNSなどを通じて国内外に発信され、若者の共感を呼んでいる [Askarova 2017]。こうした状況の中で、音楽はカザフスタン社会にどのような影響を与えてい

¹ カザフスタンという国名は英語では Kazakhstan と綴られるが、これはロシア語から翻字されたものである。近年では国家語であるカザフ語での国名表記をラテン文字に翻字した Qazaqstan の綴りが採用されることも増えている。Qazaqstan の頭文字からカザフスタンのポピュラー音楽は Q-pop とされる。

るのだろうか。

2 先行研究の検討

2.1 カザフスタンのポピュラー音楽に関する社会学的・人類学的研究

カザフスタンのポピュラー音楽に関して、社会学や人類学の分野では独立後の国民国家建設とアイデンティティ形成の文脈で盛んに議論されてきた。

音楽人類学者のランシエール [2018] は、現代カザフスタンのポピュラー音楽に表象される歴史の記憶とナショナル・アイデンティティの問題を考察している。ランシエールは特に、音楽ビデオに頻出する「遊牧民への回帰」ともいべきイメージに着目し、遊牧の記憶がナショナル・アイデンティティの構築に動員されている点を指摘する。たとえば、カザフスタンで広く知られた歌手バトゥルハン・シュケノフ (Batyrkhan Shukenov, 1962-2015) による楽曲「Otan ana (祖国)」では、雄大なステップの風景とそこを駆ける馬、伝統的な移動式住居でくつろぐ人々の姿が歌われ、遊牧民の歴史が喚起される。こうした表象は、ソ連時代の記憶を書き換え、独立カザフスタンの「起源」を再構築のうえ提示する試みとして読み解くことができるという [Rancier 2018: 158]。同様の視点は、メディア研究者のジョンソン [2016] の研究にも見られる。ジョンソンは、ミュージック・ビデオに表れる遊牧民的モチーフに着目し、これらが国民的アイデンティティを補強する試みと解釈している [Johnson 2006: 12]。

また、音楽学者のメレイ・オタンは民族音楽の「再伝統化」がカザフ・ナショナリズムにおいて重要な意味を持つと指摘する。前述のように、ドンブラと呼ばれる2弦の撥弦楽器は、カザフ音楽を象徴するだけにとどまらず、国民的アイデンティティを体現するシンボルとして随所にあられる。オタンによれば、ソ連時代には抑圧の対象となっていたドンブラとその演奏が、独立後は国家の文化政策によって保護・奨励され、カザフ民族のルーツを示す記号として称揚されるようになった結果だという [Otan 2019: 33-43]。数々のミュージック・ビデオにおいても、ドンブラを演奏するミュージシャ

ンの姿がしばしば登場し、伝統の継承を印象づける効果を持っている。

近年ではカザフスタン国外に目を向けた研究も増えつつある。カザフスタンの若者文化をグローバルな文脈で論じたダナバエフら [2021] は、欧米やロシア、韓国など、国境を越えた文化的影響関係のありように注目した。例えば、K-pop に触発された「Q-pop」の隆盛は、カザフの若者が自国の文化的アイデンティティを模索するなかで外来の文化様式を積極的に取り入れ、再解釈しているという指摘がある [Danabayev et al. 2021]。一方で、カザフスタンのエンターテインメント産業を論じたエヴロエフとアビシェフ [2016] は、カザフスタン国内のポップカルチャー市場がグローバルなメディア資本の進出によって脅かされている現状を指摘し、自国の文化産業を保護・育成する必要性を訴える [Yevloyeva & Abisheva 2016]。

以上のように、カザフスタンのポピュラー音楽をめぐる研究は、音楽と国民国家形成の問題、ポスト社会主義という歴史的な文脈、グローバル化のインパクトなど、様々なテーマを射程に入れながら展開されてきた。これらの多くに共通するのは、激動の時代にあるカザフスタン社会が、ポピュラー音楽を通して集合的アイデンティティを模索し続けているという視点である。

2.2 ポピュラー音楽とアイデンティティ、ナショナリズム

ポピュラー音楽は、個人のアイデンティティ形成のみならず、国民意識の醸成においても重要な役割を果たしてきた。90年代以降の文化研究では、ポピュラー音楽を通じたアイデンティティの構築やナショナリズムの表出が批判的に論じられている。

音楽が喚起する記憶と場所の感覚に着目した研究として、コンネルとギブソン [2003] の研究が挙げられる。かれらは、ポピュラー音楽が特定の場所やローカリティと結びつけられ、そこに由来するアイデンティティを構築する「サウンド・トラック」として機能すると論じた [Connell & Gibson 2003]。カザフスタンの文脈であれば、ステップや遊牧といったイメージはポピュラー音楽を通して理想化され、ナショナルなルーツの表象として定着

してきたともいえるだろう。つまり音楽は、こうした領域的なアイデンティティを喚起し、人々を「想像の共同体」へと統合する装置となりうるのだ。

カザフスタンを含む旧ソ連の国々の音楽とナショナル・アイデンティティの関係については、数多くの研究が蓄積されている。たとえばフロロワ＝ウォーカーは、ソヴィエト時代のロシア音楽が、「社会主義リアリズム」の理念のもとでナショナル・アイデンティティの形成に動員されたことを明らかにしている [Frolova-Walker 1998]。エドモンズは、ポスト・ソヴィエト期のラトヴィアにおいて合唱音楽の復興がナショナル・アイデンティティの再構築に寄与したことを論じ [Edmunds 2004]、ドートリーはロシアのロック音楽がソ連解体後の社会変動のなかでナショナル・アイデンティティをめぐる言説空間になったことを指摘した [Daughtry 2003]。

ポピュラー音楽を通したネイションの語りについては、ストリート [1997] や、ビドルとナイト [2007] の研究が示唆に富む。かれらは、ポピュラー音楽がしばしばナショナルな神話や記憶を呼び覚まし、愛国心を喚起する媒体として用いられてきたことを指摘する [Street 1997; Biddle & Knights 2007]。国歌や愛国歌は国家の理念を体現し、時に国民を情動的に動員する力を持つ。カザフスタンにおいても、愛国的なメッセージを込めた「愛国歌 (Patriottyq әnder)」と呼ばれる楽曲ジャンルが存在し、式典などで頻繁に演奏されている。

また、ネイションの物語は、しばしば特定の音楽ジャンルや言語と結びつけられる。たとえば、叙事詩を歌う「ジル (Zhyr)」などは遊牧民の口承文化を体現するものとして称揚されている [Kuzembay 2016: 159]。カザフ語の歌詞もまた、民族の言語的アイデンティティを強調する装置として機能している側面があるだろう。

他方、ポピュラー音楽はつねにナショナルな枠組みに回収されるわけではなく、しばしば国民国家の境界を越境し、新たなアイデンティティを生み出すきっかけともなる。クライディ [2005] やバーク [2009] が論じるように、グローバル化の時代における文化的なハイブリディティは、ディアス

ポラや移民の音楽実践などに典型的に見られる [Kraidy 2005; Burke 2009]。たとえば在日コリアンのヒップホップから、ブラジルのボサノヴァまで、ポピュラー音楽には文化的クレオール化の産物が数多く存在する。Q-pop に見られるような外来の音楽様式のローカライズも、こうしたハイブリディティの一形態といえるだろう。

さらに、ソ連解体後の中央アジア諸国のように、社会主義体制を経験した地域では、過去に対するノスタルジーとポピュラー音楽が結びつく事例も見られる。代表的なのがユーゴスラビア解体後の旧ユーゴ諸国で流行した「ユーゴ・ノスタルジア」の音楽である。ボイム [2001] が論じるように、社会主義時代を懐かしむノスタルジックな楽曲は、新生国家への失望と過去への郷愁が交錯する場となった [Boym 2001]。同様の事例は東欧の国々でも観察される。カザフスタン独立後の世代が、ソ連への複雑な感情を音楽に投影するケースは十分にありうるだろう。

これらの研究は、音楽がナショナル・アイデンティティの構築と交渉に深く関わっていることを示している。それは、公的な文化政策によって上から動員される場合もあれば、草の根の実践を通して下から生成される場合もある。いずれにしても音楽は、ナショナル・アイデンティティをめぐる力学を体現する文化装置のひとつといえるだろう。

2.3 文化のグローバル化かローカル化か

さらに現代の文化状況の特徴づけるのが、グローバル化の進展である。トムリンソンは、グローバル化を複合的結合性 (complex connectivity) の増大と定義し、その文化的帰結として脱領土化 (deterritorialization) を挙げた [Tomlinson 1999]。すなわちグローバル化は、文化実践と場所の結びつきを揺るがし、ハイブリッドで多様な文化状況を生み出すという主張である。

しかし、グローバル化は一方的な均質化をもたらすわけではない。ロバートソンは、グローバル化とローカル化の相互作用を「グローカリゼーショ

ン」と名付け、両者の複雑な絡み合いを強調した [Robertson 1995]。また、ハナーツはさらに、グローバルな文化の流れが、取り入れられる側の文脈で現地化 (indigenization) されることを指摘している [Hannerz 1992]。つまり、グローバルな影響力はつねにローカルな条件に適応し、変容を引き起こすというわけだ。

音楽もまた、こうしたグローバルな力学のなかで生成されているのではないか。ミッチェルは、世界各地のポピュラー音楽が、グローバルなサウンドとスタイルをローカルな言語やコンテキストに即して転用されることで、独自のアイデンティティを表出しているという [Mitchell 1996]。レゲフは、ポピュラー音楽のグローカリゼーションを「美的コスモポリタニズム」の一形態として捉え、それが新たな文化的可能性を切り開いていると主張した [Regev 2013]。

これらの研究は、現代の音楽文化が、グローバルとローカルの複雑な相互作用のなかで生成されていることを示している。グローバルな影響力はローカルな文脈を一方向的に浸食するのではなく、それと切り結びながら新たな文化的可能性を切り拓く。

ここまで概観してきた研究が示すのは、音楽が、ナショナルアイデンティティの構築と交渉、脱社会主義化とナショナリズム、グローバルとローカルの相互作用など、重層的な文化変容に深く関与していることでもある。しかし、現代中央アジアの音楽文化については、とりわけ伝統と現代、グローバルとローカルが交錯するカザフスタンのポピュラー音楽の複合的な文化的意味については、さらなる検討の余地がある。本研究は、こうした先行研究の知見を踏まえつつ、2010年代以降のカザフスタン・ポピュラー音楽とアイデンティティの形成について考えてみたい。

3 事例分析

本節では2010年代以降のカザフスタン・ポピュラー音楽シーンから特徴的な事例をいくつか取り上げ、ここまで整理した理論的視座を参照しつつ

分析を加えていく。取り上げる事例は、(1) Q-pop の台頭と国民的アイデンティティの形成、(2) ソ連時代へのノスタルジーを喚起する楽曲、(3) グローバル化を反映した楽曲の3つである。

3.1 Q-pop の台頭と国民的アイデンティティの形成

近年のカザフスタン音楽シーンで特に注目を集めているのが、前述の「Q-pop」と呼ばれる新しい音楽ジャンルである。Q-pop は韓国の K-pop に触発されつつ、カザフ語の歌詞とカザフの文化的モチーフを取り入れたハイブリッドな音楽スタイルとして、2010 年代半ば以降に急速に人気を博してきた [Danabayev et al. 2021: 5]。

Q-pop を代表するアーティストとして、真っ先に名前が挙がるのがナインティ・ワン (Ninety One) である。2015 年 9 月にデビューした男性 4 人組のグループであるナインティ・ワンは、愛国的でありながらもモダンで洗練されたイメージを打ち出している。かれらの音楽はダンスミュージックとヒップホップを融合させた洗練されたサウンドが特徴で、そのファッショナブルなビジュアルもたびたび話題を呼んでいる。

ナインティ・ワンの人気の背景のひとつとして、かれらの音楽がカザフ語の歌詞を全面に押し出し、若者にカザフ語でのコミュニケーションを促していることがたびたび取り上げられる。これは、カザフ語の公的地位を高め、国民統合を進めるというカザフスタン政府の言語政策とも合致する [Eisenberg 2021]。実際に、2016 年にリリースされた「Qaytadan(またしても)」や「Qalay qaraysyn? (君はどう見るか?)」といったかれらのヒット曲は、片言のカザフ語しか話せない若者の間でも、歌詞を通してカザフ語の表現を学ぶ機会になったという指摘がある [Danabayev & Park 2020: 97]。

他方で、ナインティ・ワンをめぐっては、かれらのスタイルがカザフの伝統的価値観から逸脱しているという批判も根強い。派手なメイクやピアス、女性的なファッションは、保守的な価値観を持つ層からは異物として拒絶される [Insebayeva 2019]。2016 年には、南部の都市シムケントでナイ

ンティ・ワンのコンサートに反対する抗議行動が起き、公演が中止に追い込まれる事態となった。イスラームの規範を重んじる人々にとって、ナインティ・ワンの中性的で挑発的なパフォーマンスは受け入れがたいものだったのである [Rancier 2018: 161]。

このように、Q-pop は決して一枚岩の文化現象ではない。グローバルなポップカルチャーの影響を吸収しつつローカライズする過程で、Q-pop は国民文化のあり方をめぐる論争的ともなっている。保守とリベラル、イスラームとセキュラリズム、伝統と革新——Q-pop の躍進は、多元化するカザフスタン社会の亀裂と葛藤を浮かび上がらせずにはいない。

それでもなお、ナインティ・ワンに代表される Q-pop のアーティストたちは、音楽を通して新しいカザフスタン文化の創造に挑んでいる。プロデューサーのエルボラト・ベデルハン (Yerbolat Bedelkhan) は、2023 年 9 月 8 日に配信されたポッドキャスト番組「Zamandas (同時代人)」で Q-pop について次のように語っている²。

「私たちの目標は、グローバルな音楽市場でカザフスタンの存在感を示すことです。そのためには、カザフの伝統に根ざしつつ、世界の聴衆の心に訴えかける音楽を作らなければなりません。Q-pop はそのための実験場なのです」

ベデルハンの発言からは、Q-pop を通してカザフスタンの文化的アイデンティティを再定義しようとする意欲が感じられる。世界とつながりながら、カザフとしてのルーツを探索する——。このような Q-pop の野心は、グローバル化の中で生まれた新しいナショナリズムの萌芽とってよいのかもしれない。

² 2023 年 9 月 8 日配信「エルボラト・ベデルハンによる Ninety-One のサクセスストーリーと新しい Q ロック」(Istorija uspexa Ninety one i novyj kazaxskij Q-Rock ot Erbolata Bedelkhana / Zamandas) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4s07oRX7U2g> (2024 年 7 月 23 日閲覧)

3.2 ソ連時代へのノスタルジーを喚起する楽曲

Q-pop に代表される未来志向の音楽に対し、カザフスタンのポップシーンには過去を懐かしむノスタルジックなまなざしも存在する。とりわけ社会主義を経験した世代にとって、ソ連時代は複雑な感情が交錯する対象だ。当時の政治体制への反発と、安定した暮らしへの郷愁——ポピュラー音楽には、そうした両義的なノスタルジーも色濃く反映されてきた。

顕著な事例が、ラッパーのジャー・ハリブ (Jah Khalib) によって2018年にリリースされた「Medina (メディナ³)」である。この楽曲はカザフの人々の集合的記憶を喚起する数多くのイメージを内包している。

「Medina」のミュージック・ビデオの舞台となるのは、雄大なステップの真ん中に佇む古城である。中世のイスラーム建築を思わせるその古城は、2005年に製作された歴史スペクタクル映画『遊牧民の王国』のために建てられたセットである。楽曲ビデオでは、草原を駆ける馬、中世を思わせる衣装に身を包んだ男女のすれ違い、決闘シーンなどが次々と展開される。それはまるで、遙か昔のシルクロードを往来した商人や兵士たちの物語を想起させるかのようでもある。

だがその一方で、「Medina」の歌詞に描かれるのは、現代の若者の普遍的な恋愛感情である。「君を見つけない、メディナ」と高らかに歌うサビは、一見すると理想の女性を求める男の叫びだが、イスラーム社会に古くから伝わる「理想郷」としてのメディナのイメージとも重なり合う。ここでは聖なるものと世俗的なもの、過去と現在とが同居しており、東洋的な神秘性とグローバルなポップカルチャーとが融合している。

ボイム [2001] の言葉を借りれば、「Medina」に表れているのは反省的ノスタルジア (reflective nostalgia) であろう。歴史の断片を寄せ集め、理想化された過去を想起させるその表現は、時間の不可逆性を自覚しつつも、喪失

³ 現在のサウジアラビアの都市で、マッカ (メッカ) に次ぐイスラームの聖地。女性名としても一般的。

感を癒やそうとする営みにほかならない。社会主義から資本主義へ、計画経済から市場経済へ。激動の体制移行を経験したカザフスタン社会にとって、こうした郷愁のまなごしはある種の必然ともいえるだろう。

同様のノスタルジーは、2018年にリリースされたライム & アルトゥル (RaiM & Artur) による楽曲「Diskoteka iz 90 (90年代ディスコ)」にも見出せる。タイトルにもあるように、この楽曲は90年代のディスコ音楽へのオマージュであり、当時の流行を模したサウンドとキャッチーなフックが特徴的である。楽曲のミュージック・ビデオは、90年代のカザフスタンの日常生活の断片——たとえば学校の教室、ディスコ、路上などの映像から構成されている。VHSで撮影されたようなレトロな映像が、人々の記憶をよみがえらせようとする。

この楽曲の歌詞に登場するのは、当時のカザフスタンの若者に人気だった歌手の名前や、流行していたブランド、ファッションである。コーラスでは、「私たちは90年代の子どもたち」と、世代的なアイデンティティが呼び起こされる。SNS時代の「いま」を生きる若者たちにとって、「Diskoteka iz 90」は決して直接経験したことのない過去の表象である。しかし、だからこそこの楽曲は、ポスト社会主義の世代が抱く歴史の空白をノスタルジーによって埋めていく象徴的な営みとして機能する。

過去への回帰は、現在への不満の裏返しでもある。グローバル資本主義の荒波にもまれる現代カザフスタン社会にあって、楽園としての社会主義の記憶はある種の心のよりどころともなる。だがそこにあるのは、あくまで理想化され、脚色された過去でしかない。ソ連時代へのノスタルジーもまた、ナショナル・アイデンティティを再構築するポピュラー音楽の言説装置として絶えず流用され、更新され続けているのである。

3.3 グローバル化を反映した楽曲

グローバル化の進展は、カザフスタンの音楽シーンにも大きな変容をもたらしている。国外のポップカルチャーが流入し、ローカルなサウンドと融合

することで、新しいハイブリッドなスタイルが生み出されてきた。その一方で、文化的独自性を守ろうとするナショナルスティックな反応も見られる。

クラシックとポップスの垣根を越えて活躍するクロスオーバー歌手ディマシュ（Dimash）もまた、ジャー・ハリブと並んで国際的な人気を博している。ディマシュの音楽的アプローチの特徴は、カザフ民謡の旋律を基調として、クラシックとポップスの要素を巧みに融合させる点にある。2021年にリリースされた「Samaltau（風の強い山）」はその典型例といえるだろう。この楽曲ではカザフの伝統楽器とオーケストラの重厚なサウンドを組み合わせ、カザフ語で高らかに歌い上げられる。民族音楽の叙情性とクラシック音楽の荘厳さが見事に調和した、まさにトランスカルチュラルな表現である。

他方で、カザフスタンのアーティストがグローバルな音楽産業に飲み込まれつつあるという懸念の声もある。そうした状況下で自国のアイデンティティを強調する試みもまた、ポピュラー音楽の領域には見出される。その一例が、ドンブラ奏者アスルベク・エンセポフ（Asylbek Ensepov）である。代表作「Aday（アダイ）」（2023）では、勇壮なドンブラのリフに電子ドラムのビートを重ね、伝統と現代を融合させたサウンドを生み出した。キューと呼ばれる伝統的な曲の演奏スタイルを現代的にアレンジし、ドンブラの新たな可能性を示した楽曲ともいえる。その一方で、楽曲に込められたメッセージは、遊牧の時代から連なるカザフの精神性を讃えるものでもある。都会的なサウンドの裏には、民族のルーツへの回帰が息づいている。

国外の音楽的影響をより柔軟に吸収しているのが、女性歌手ナジム・イチケエワ（Nazym Itikeeva）を中心とする3人組「Made in KZ」である。Made in KZはシンセサイザーとドンブラを用いて、国内外の有名なポップロックのヒット曲を独自にアレンジしてきた。かれらのレパートリーには、マイケル・ジャクソンの「Billie Jean」やクイーンの「We Will Rock You」、レッド・ツェッペリンの「Stairway to Heaven」など、時代を超えたスタンダード・ナンバーが名を連ねる。その音楽性はポップス、ロック、エレクトロニック、民族音楽など、ジャンルの垣根を自在に越境する。

Made in KZの試みは、グローバルに流通する音楽コンテンツをローカルな文脈に接続する、いわば「グローカリゼーション」の実践と捉えることができる。世界の多様な音楽に触発されつつ、カザフの伝統を再解釈するかれらの創造性は、ナショナルなものと同グローバルなものとの境界をあいまいにしている。同時に、このような営みはグローバル化がもたらす文化的画一化への抵抗の一形態ともいえるのではないか。

ここで注目したいのは、エンセポフやMade in KZの音楽が示唆する、民族の「伝統」なるもののありかたである。かれらがドンブラなどの民族楽器を現代的な文脈で用いるとき、そこには「伝統」の所与性を問い直し、新たな意味を付与する創造的行為が含まれている。つまり、「伝統」とはつねにグローバルな文化状況との対話の中で書き換えられ、再構築されるものともいえる。

以上から明らかになるのは、ナショナルなものと同グローバルなものは必ずしも二項対立的な関係にはないということである。むしろ多くの場合、ナショナル・アイデンティティはグローバルな他者とのせめぎ合いを通じて構築される。ディマシュによるハイブリッドなアレンジ、エンセポフによる電子楽器とのコラボレーション、そしてMade in KZによる西洋ロックのドンブラ・アレンジはいずれも、カザフの音楽が異文化と邂逅することで生まれた雑種の表現といえるだろう。

かくして現代カザフスタンの音楽的实践は、ポスト社会主義とグローバル化の狭間で新たなナショナル・アイデンティティの萌芽を示唆しているのではないか。それはもはや単一の帰属ではなく、絶えざる交渉と横断の中で生成するプロセスとしてのアイデンティティである。

ここまで概観した事例を通して、現代のカザフスタン・ポピュラー音楽が、ナショナル・アイデンティティをめぐる複雑なカルチャー・ポリテクスの力学に絡め取られているという指摘もできる。音楽は、伝統の再解釈、過去へのノスタルジー、グローバル化への欲望と不安といった社会の変容の諸相を映し出す装置であると同時に、それ自体が変容を促すエージェントと

もなっている。

その意味で、カザフスタンのポピュラー音楽は、国民文化の多様性を体現する公共圏の一部ともいえよう。ここでいう公共圏とは、国家の主導する公的な言説空間だけを指すのではない。むしろ、国家の統制を潜り抜けて形作られる、草の根の対抗的な声のことである。ポピュラー音楽は、ソ連解体後のカザフスタン社会が直面する諸課題に対する民衆の欲望や憂いを表出する回路でもある。もちろん、ここで取り上げたアーティストはほんの一部にすぎない。カザフスタンのポップシーンには、他にも革新的なサウンドを追求する無数のアーティストたちがひしめいている。かれらもまた、この社会に生きる一人の市民として、ナショナル・アイデンティティの行方を模索し、自らの表現を通して世界との接点を探っている。

4 考察

4.1 ポピュラー音楽を通じたカザフスタンのアイデンティティ模索

2010年代以降のカザフスタン・ポピュラー音楽は、ナショナル・アイデンティティの構築をめぐる複雑なカルチャー・ポリティクスを体現している。Q-popに見られるグローカリゼーションの力学、「Medina」や「Diskoteka iz 90」に表れた過去へのノスタルジー、ナインティ・ワンの楽曲に見られるカザフ語のナショナリズム、ディマシュの音楽的ハイブリディティ——これらはいずれも、ソ連解体後の新生カザフスタンが直面する社会変容と文化的再編の諸相であり、ポピュラー音楽はそうした変化の潮流に棹差すかたちで進化を遂げてきた。

こうしたポピュラー音楽の動向を読み解くうえで、アイデンティティの問題は避けては通れない。国民国家の形成期にあるカザフスタンにとって、国民としての一体性を涵養し、統一的なアイデンティティを構築することは常々関心を集めてきたことだからだ。他方で、多民族国家であるがゆえのアイデンティティの多様性も等閑視できない現実である。

ラリーエルによれば、カザフスタンでは独立以降、カザフ民族のエスニッ

ク・アイデンティティを国民国家の基盤に据える「カザフ化」の潮流と、カザフスタン国籍を共有する諸民族の平等を説く「カザフスタン化」の潮流が拮抗してきた [Laruelle 2015]。前者は、カザフ語とカザフ文化の復興を通して、ソ連時代に抑圧されてきた民族の誇りを取り戻そうとするエスノナショナリズムの性格を帯びる。他方で、後者はシビック・ナショナリズムの立場に立ち、言語や民族の違いを超えた「カザフスタン人」という包括的なアイデンティティの創出を目指す。

こうした相克は、ポピュラー音楽の領域にも持ち込まれている。前節で取り上げたように、「Medina」のような楽曲は遊牧の記憶を呼び覚まし、カザフ民族の歴史を讃える一方で、ナインティ・ワンのようなアーティストはカザフ語の普及とカザフ文化の再評価を訴求する。これらに対して、ロシア語を主な媒介語とするアーティストも多く、言語の垣根を超えたカザフスタンの国民統合を唱導する。

だがラリュエルも指摘するように、現実のカザフスタン社会ではこうした二項対立的な図式は必ずしも成り立たない [Laruelle 2015: 22]。つまり、エスニックとシビック、たとえばカザフ人とカザフスタン人のアイデンティティは、相互排他的というよりも、重層的に併存している。人々は状況や文脈に応じて、複数のアイデンティティを使い分けているのである。

ポピュラー音楽は、そうしたアイデンティティの複層性をも映し出す。なぜなら、「カザフ人でありカザフスタン人である」というアイデンティティの二重性は、音楽の作り手と聴き手の多くに共通する感覚だからだ。自らのエスニックなルーツを誇りに思いつつ、同時に他者との共生を志向する複合的な心性は、Q-pop の歌詞に込められた言葉の響きにも、ジャー・ハリブのオリエンタルなサウンドにも、エンセポフの実験的な音世界にも、縦横無尽に走り抜けている。

この点で興味深いのが、カザフスタン出身アーティストの国際的な活躍である。ディマシユやジャー・ハリブは中国やロシアでも広く知られている。その背景には、カザフスタン発の音楽がもはやカザフスタン国内だけのもの

ではなく、中国やロシアの聴衆をも惹きつけるトランスナショナルな媒体となっている現実がある。こうした現象は、アパデュライのいう「エスノスケープ」(Appadurai 1996)の概念を想起させる。つまり、人やモノ、情報が国境を越えて流動化する中で、特定の民族や国民文化に還元できない、ハイブリッドな文化空間が生まれているのだ。

その意味で、現代カザフスタンのポピュラー音楽は、ソ連解体後の世界におけるナショナル・アイデンティティの再編を如実に示す格好の材料となっている。すなわち、ネイションの境界線は音楽を通じて絶えず横断され、再定義されている。「カザフ人であること」と「カザフスタン人であること」のはざままで揺れ動きながら、カザフスタンのミュージシャンたちは新しいアイデンティティのありかたを模索している。その音楽的实践は、グローバル化時代の文化的ナショナリズムの新しい潮流を示唆するものでもある。

4.2 伝統と近代、ローカルとグローバルの交錯

カザフスタンのポピュラー音楽をめぐるもう一つの重要な論点がある。伝統と近代、ローカルとグローバルの相克である。2010年代のカザフスタンの音楽シーンは、ローカルな伝統の再解釈とグローバルな音楽様式の導入が同時並行的に進んできた。民謡のメロディーをサンプリングしたり、ドンブラなどの民族楽器を前面に打ち出したりする一方で、ヒップホップやR&B、ロックといった欧米発のポピュラー音楽のエッセンスも大量に取り入れられてきた。

ここで注目したいのは、伝統と近代、ローカルとグローバルが、二項対立的に捉えられるのではなく、むしろ相互浸透的に絡み合っているという点である。クライディ [2005] のいう「文化的ハイブリディティ」の概念を援用するならば、カザフスタンのポピュラー音楽は、土着の文化とグローバルな文化が出会い、ぶつかり合う「第三空間」(third space)だといえるのではないか。

例えば、ナインティ・ワンは欧米的なボーイズバンドの様式を取り入れつ

つ、メンバー全員がカザフ人であることにこだわり、歌詞でカザフ語の普及を訴えかける。かれらの音楽は、グローバルなポピュラー音楽の型に、ローカルなコンテンツを流し込む回路として機能している。同様に、エンセポフのパフォーマンスに顕著なローカルな音の断片のサンプリングは、グローバルな電子音楽のスタイルに民族音楽の身体性を持ち込む試みとして理解できる。かれの音楽は、ローカルとグローバルの相克を内包しつつ、その二項対立を解体する試みでもある。

こうしたポピュラー音楽のあり方は、カザフスタン社会が直面する「近代化」の課題を映し出す鏡ともなっている。独立後のカザフスタンは急激な社会変革のただ中にある。市場経済化、グローバル化、都市化といったマクロな変動は、人々の日常生活にも大きな影響をもたらしている。伝統的な価値観や規範が揺らぎ、新しいライフスタイルも生まれつつある。だが他方で、ソ連時代のノスタルジーに彩られた過去への憧れも、社会の根底に脈々と息づいている。

カザフスタン社会にとっての「近代性」とは、こうした伝統と革新のせめぎあいの中でこそ立ちあらわれる。それは一様な発展モデルではなく、ローカルな文脈に根ざした複数の近代化の軌跡でもある。ここで興味深いのが、欧米的な「近代」の価値観がカザフスタンの文脈でユニークに読み替えられている点である。ナインティ・ワンに向けられる批判の多くは、かれらの容姿やパフォーマンスが「伝統的な」ジェンダー規範を逸脱しているというものだ。つまり、男性性／女性性や異性愛／同性愛の価値観が問い直される局面で、「伝統」なるものが立ちあらわれるのである。

しかし皮肉なことに、カザフ民族の伝統もまた一枚岩ではない。遊牧の記憶は時に男女の平等を想起させるし、ソ連時代のジェンダー観は必ずしも保守的とはいえない。要するに、「伝統」と「近代」は所与のものではなく、絶えず書き換えられている。カザフスタンのポピュラー音楽は、こうしたアイデンティティの政治、ジェンダーの政治が交錯する場ともなっている。「伝統」の名の下に男性性／女性性の境界線が引き直されたり、グローバル

な資本主義文化への抵抗が民族の純粋性を求める運動へと転化したりする。音楽は、そうしたイデオロギーの力学に絡め取られるが、同時にそれを異化する契機も孕んでいる。Q-popの興隆が示しているように、カザフスタン社会の変容は、新しい文化的アイデンティティを生み出しつつある。

換言すれば、「伝統か近代か」「ローカルかグローバルか」といった問いは、そもそも実態に即さない。現にそこで生まれている音楽的实践は、二項対立を乗り越えるハイブリッドなものだからだ。むしろ問うべきは、ある音楽がいかにして複数の文化的文脈を横断し、新しいアイデンティティを切り拓いているのか、ということなのだろう。

4.3 国民統合に果たすポピュラー音楽の役割と可能性

最後に、ポピュラー音楽のもつ国民統合の機能について考えてみたい。ここまで論じてきたように、ポピュラー音楽には複数のアイデンティティが交錯する。音楽はしばしば、イデオロギーの亀裂や対立を浮かび上がらせる契機となる。ナインティ・ワンをめぐる一連の論争は、その典型例といえるだろう。

だが同時に、ポピュラー音楽はそうした亀裂を架橋し、人々を新しい共同性へと誘う媒体にもなる。音楽の持つ情動的な力は、言語や民族の違いを超えて人々を熱狂させ、一体感を生み出す。デュルケムが「集合的沸騰 (l'effervescence collective)」と呼んだ、共同体が共有する高揚感、ライブ会場や音楽フェスティバルなどの空間にしばしば立ち現れる [Durkheim 1912]。人々は音楽を媒介にして、見知らぬ者同士であっても一時的な仲間意識を感じ取るのである。

カザフスタンの文脈に引きつけるなら、そうした音楽の紐帯は、複数のエスニシティや言語集団を横断する国民統合の回路として機能する可能性を秘めている。実際に、ここまでで紹介してきたアーティストたちのコンサートには、当然ながらカザフ人以外の出自の人々も大勢訪れる。ここで通底しているのは、「カザフスタンに生きる」という共通の意識ではないだろうか。

カザフ語であれロシア語であれ、都市であれ地方であれ、音楽を愛好する人々は、ともにこの国の「いま・ここ」に立ち会う聴衆である。ポピュラー音楽は、そうした人々のあいだに親和感を生み、国民としての一体性を喚起する装置として機能しているといえるだろう。

さらに付け加えるなら、SNSの発達によって、ポピュラー音楽はかつてないほど共有されるメディアとなった。YouTubeのコメント欄を覗いてみれば、カザフ語とロシア語が入り乱れ、時には言葉を越えたコミュニケーションが生まれていることがわかる。TwitterやInstagramのハッシュタグは、特定の楽曲や歌手をめぐる語りを瞬く間に拡散させる。ポピュラー音楽は、バラバラだった人々を新しいコミュニティへと組み上げていく触媒ともいえるのかもしれない。

もちろん、音楽の力を過大評価することにはリスクもある。ポピュラー音楽はあくまで大衆文化の一形態であり、即物的な政治や経済のリアリティを凌駕するものではない。階級や民族、ジェンダーなど、カザフスタン社会の根底に横たわる構造的な亀裂は、音楽によって簡単に癒やされはしないだろう。それでもなお、ポピュラー音楽が新しい共同性を紡ぎ出す可能性を指摘することはできる。人々は音楽を媒介にカザフスタンの「いま」を生きる側面を持つ。その意味で、ポピュラー音楽は国民統合の回路であると同時に、国民を問い直し、組み替える媒体のひとつである。

以上、本節では次の3点を示した。第1に、カザフスタンのポピュラー音楽には複数のアイデンティティが交錯し、それは同国のネーション形成の複雑な過程を体現するものでもある。第2に、ポピュラー音楽は伝統と近代、ローカルとグローバルが拮抗する「第三空間」であり、カザフスタン社会の変容を映し出す場として機能している。第3に、ポピュラー音楽はイデオロギーの対立を孕みつつも、同時に国民統合へと人々を誘う装置でもある。

こうした考察を通して明らかになるのは、カザフスタンのポピュラー音楽のポリティクス、すなわち、文化を媒介にしたアイデンティティの交渉が、ネーション形成の複雑な力学を映し出すということだ。ソ連崩壊後の分断を

生きるカザフスタン社会にとって、ポピュラー音楽は集合的記憶の対象であると同時に、オルタナティブな共同性を想像する場ともなっている。

その意味で、ポピュラー音楽はカザフスタンのネーション形成を追想する格好の材料を提供してくれる。レコードの針が音楽の溝をなぞるように音楽をたどることは、この国のアイデンティティ形成の軌跡をなぞることに他ならない。ポピュラー音楽は、時にナショナルなアイデンティティを流動化させ、書き換えもする。そしてそうした複数のアイデンティティの揺らぎにこそ、ポスト・ソヴィエト社会の生々しいリアリティが立ちあらわれるのである。

5 おわりに

本研究では、2010年代以降のカザフスタン・ポピュラー音楽の展開を手がかりに、それがカザフスタンのアイデンティティ形成にどのような役割を果たしているのかを試論的に検討してきた。特に、Q-popをはじめとする新しい音楽ジャンルの台頭、ソ連時代へのノスタルジーを喚起する楽曲、グローバル化の影響を色濃く反映した作品に焦点を当て、ポピュラー音楽に立ちあらわれる現代カザフスタン文化の一端を明らかにすることを試みた。

独立後のカザフスタンにとって、国民統合とアイデンティティの再構築は常に大きな関心事である。多民族国家としての歴史を背負う同国では、カザフ民族のエスニック・アイデンティティと、カザフスタン国民としてのシビック・アイデンティティの両立が模索されてきた。ポピュラー音楽はこの二つのベクトルが交錯する場ともなっている。こうした複数のアイデンティティの併存は、ポスト社会主義という歴史的文脈に起因するものでもある。社会の急激な変容のただ中で、人々はしばしば過去への郷愁に襲われる。音楽のなかに見出されるノスタルジーは、そうした心理の投影ともいえるだろう。ソ連崩壊後の「喪失」の感覚は、ときにナショナリズムを触発し、伝統への回帰を促す。他方で、グローバル化のうねりは新しい文化的アイデンティティの萌芽をも育てている。

カザフスタンのポピュラー音楽は、こうした同国の文化的変容の複雑な力学を映し出してもする。伝統と近代、ローカルとグローバルが拮抗する「第三空間」としての音楽は、さまざまな文化的要素のせめぎ合いを孕みつつ、新しいアイデンティティを紡ぎ出す装置ともなっている。

ただし、本研究にはいくつかの限界も存在する。まず、分析対象とした事例がごく一部のアーティストに限られている点だ。カザフスタンの音楽シーンには他にも多様な表現者が存在するはずであり、かれらの試みを射程に入れることができなかつた。加えて、音楽を受容する聴衆の側の経験も十分に掬い取れてはいない。インタビューなどを通して、音楽がどのように消費され、アイデンティティ形成に関与しているのかを探ることは、今後の研究課題として残されている。付言すれば、ポピュラー音楽はけっして自律的な表現ではない。レコード産業や国家文化政策など、音楽をとりまく制度的な布置もまた、音楽の内容を方向づける。ポピュラー音楽と政治経済のマクロな関係性を見据えた分析も必要とされるだろう。

これらの限界はありながらも、本研究では、カザフスタンのポピュラー音楽はナショナル・アイデンティティを構築する装置であると同時に、それを書き換え、問い直すオルタナティブな想像力の媒体であることを試論的ではあるが示してきた。カザフスタンのポピュラー音楽が提示するのは、唯一のアイデンティティなどではなく、複数のアイデンティティが交差する過程そのものなのだ。

文化的な越境が加速するいま、ネイションの境界線は問い直しを迫られている。カザフスタンのポピュラー音楽が示唆するのは、単一の帰属ではなく、ハイブリッドで多層的なアイデンティティのありかたである。「カザフ人」であると同時に「カザフスタン人」でありうる。ポスト社会主義という移行期を生きるカザフスタン社会に求められているのは、そうした多層的なアイデンティティを引き受けることである。ナショナルなものトランスナショナルなもの、過去へのノスタルジーと未来への希望——こうした異なる欲望を架橋しながら、ポピュラー音楽は新しい「われわれ」を立ち上げる。

複数の物語が交差する「想像の共同体」だ。カザフスタンのポピュラー音楽が提示するのは、まさにそうしたオルタナティブなネイションの姿なのである。

- Aitzhanova, S. (2019). Q-pop in Kazakhstan: The Phenomenon of Ninety One. *Central Asian Affairs*, 6(2), 131-161.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. University of Minnesota Press.
- Askarova, A. S. (2017). Sovremennaya kazakhstanskaya molodezh' i muzykal'nyye predpochteniya [Contemporary Kazakhstani youth and musical preferences]. *Sovremennyye Problemy Nauki i Obrazovaniya*, (1), 1-9.
- Biddle, I., & Knights, V. (Eds.). (2007). *Music, national identity and the politics of location: Between the global and the local*. Ashgate Publishing.
- Boym, S. (2001). *The future of nostalgia*. Basic Books.
- Burke, P. (2009). *Cultural hybridity*. Polity.
- Connell, J., & Gibson, C. (2003). *Sound tracks: Popular music, identity and place*. Routledge.
- Danabayev, K., & Park, J. (2020). Q-Pop as a Phenomenon to Enhance New Nationalism in Post-Soviet Kazakhstan. *Asia Review*, 9(2), 85-129.
- Danabayev, K., Park, J., & Bronislaw Konieczny, P. (2021). Q-Pop, The Pride of Kazakh Youth, and its Stimulation of Ethnic Identity. *CAP Paper*, 262, 1-15.
- Durkheim, É. (1912). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*.
- Edmunds, N. (2004). Music and Politics: The Case of the Russian Molodezhnaia Estrada. In N. Edmunds (Ed.), *Soviet Music and Society under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle* (pp. 178-203). RoutledgeCurzon.
- Frolova-Walker, M. (1998). "National in Form, Socialist in Content": Musical Nation-Building in the Soviet Republics. *Journal of the American Musicological Society*, 51(2), 331-371.
- Hannerz, U. (1992). *Cultural Complexity: Studies in the Social Organization of Meaning*. Columbia University Press.
- Insebayeva, S. (2019). Other visions of nationhood: Kazakh popular music and youth in post-Soviet Kazakhstan. In M. Laruelle (Ed.), *The Nazarbayev Generation* (pp. 167-189). Lexington Books.
- Johnson, D. I. (2006). Music Videos and National Identity in Post-Soviet

- Kazakhstan. *Qualitative Research Reports in Communication*, 7(1), 9-14.
- Kraidy, M. M. (2005). *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Temple University Press.
 - Kuzembay, S. A. (2016). Muzykal'noye iskusstvo Kazakhstana v kontekste kul'turnykh traditsiy tyurkoyazychnykh narodov [Musical art of Kazakhstan in the context of cultural traditions of Turkic-speaking peoples]. *Vestnik Kazakhskoy Natsional'noy Konservatorii imeni Kurmangazy*, (3), 155-161.
 - Mitchell, T. (1996). *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop, and Rap in Europe and Oceania*. Leicester University Press.
 - Otan, M. (2019). *Not Suitable for Kazakhs? Authenticity and National Identity in Contemporary Kazakhstani Music*. Master's thesis, Nazarbayev University, School of Humanities and Social Sciences.
 - Rancier, M. (2009). Resurrecting the Nomads: Historical Nostalgia and Modern Nationalism in Contemporary Kazakh Popular Music Videos. *Popular Music and Society*, 32(3), 387-405.
 - Rancier, M. (2018). Ancient roots, modern nation-building. In *Turkic soundscapes*. Routledge.
 - Regev, M. (2013). *Pop-Rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Polity.
 - Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson (Eds.), *Global Modernities* (pp. 25-44). Sage Publications.
 - Street, J. (1997). *Politics and popular culture*. Temple University Press.
 - Tomlinson, J. (1999). *Globalization and Culture*. University of Chicago Press.
 - Yevloyeva, A. & Abisheva, G. (2016). Industriya razvlecheniy Kazakhstana: analiz sovremennogo sostoyaniya i perspektivy razvitiya [Entertainment industry of Kazakhstan: analysis of current state and prospects of development]. *Vestnik KazNU. Seriya Geograficheskaya*, 3(43), 234-238.

The “Third Space” of Kazakhstani Music: The Trajectory of Transnational Identity in Popular Music

Mizuki SAKURAMA-NAKAMURA

ABSTRACT

This study examines the role of popular music in shaping national identity in post-Soviet Kazakhstan, focusing on developments since the 2010s. Through analysis of emerging genres like Q-pop, songs evoking Soviet-era nostalgia, and music reflecting globalization, the study explores how popular music embodies Kazakhstan's complex cultural dynamics.

The research situates Kazakhstani popular music within debates on national identity formation, tradition versus modernity, and the interplay between local and global influences. It argues that popular music functions as a "third space" where multiple identities intersect, reflecting Kazakhstan's multifaceted nation-building process. The rise of Q-pop exemplifies how global musical forms are localized to articulate new expressions of Kazakh identity. Meanwhile, nostalgic songs demonstrate enduring connections to the Soviet past.

Drawing on theories of cultural hybridity and glocalization, the thesis contends that Kazakhstani popular music does not simply reinforce a monolithic national identity. Rather, it provides a medium for negotiating and reimagining diverse identities in a post-socialist, globalizing context. Music emerges as both an instrument of national cohesion and a vehicle for alternative imaginings of community.

The study concludes that popular music in Kazakhstan reflects and shapes a multilayered conception of national belonging - one that encompasses ethnic Kazakh identity, civic Kazakhstani identity, and transnational affiliations. As such, it offers insight into the complex cultural politics of identity in post-Soviet Central Asia.