

著作権侵害訴訟の人類学的研究

— 東北タイ芸能集団の事例 —

平田 晶子*

タイ王国で1994年に新しい著作権法が施行されて以来、最多を記録した著作権法侵害訴訟の判例は音楽活動にも影響を及ぼしている。東北タイで歌い継がれてきたモーラムと呼ばれる芸能の担い手たちも、近代国家が作り出した新しい著作権法と向き合わざるを得ない状況に立ち、昨今では冷戦後に音楽産業化の波を受けて主流化した興行重視の芸能公演もその公演様式事体を見直すことが求められている。本論文は、法治国家に生き、芸能活動が続ける中で窮地に陥るモーラム芸能者の事例を取り上げ、上座仏教実践が行われる環境世界や音楽産業化や法の生成という社会的・制度的な動的編成の過程において芸能者自身が以前は抱くことのなかった不安や恐れ、また訴訟が起きた後に抱く悲しみや怒りなどの不安定な感情を抱いた芸能者自身の心理状態に着眼する。その上で、この心理的な葛藤を克服するために、改めて芸能者自身が現地語で「チャンヤバン」と表現される職業集団として持つべき倫理観を重視していこうとする芸能者の動きに注目しつつ、いかに彼らの情動が社会性を伴ったものであるかを明らかにする。ブライアン・マッスミの云う「情動の自律性」の議論を援用し、東北タイの人びとが著作権侵害訴訟という法的な採め事と向き合う過程で芸能者自身が訴訟問題の解決と精神的な痛手を解消する手立てとして発動するチャンヤバンの実用化について論じる。本論文で扱う倫理観とは、人間がある状況に直面したときに立ち現れる情動が、ある社会集団内で生きていく上で、守るべき普遍的な規準や人として守るべき善悪の基準に相当するエートスを価値付けすることを意味する。

キーワード

モーラム芸能、著作権侵害、情動の自律性、チャンヤバン、配慮型の倫理観

目次

- | | |
|---------------------------------|--------------------|
| I 序論 | III タイ著作権法への芸能者の応答 |
| 1 本論文の目的 | 1 モーラム芸能の公演様式 |
| 2 本論の構成 | 2 協力体制から監視体制へ |
| 3 調査地とモーラムの概要 | 3 モーラム芸能者の応答 |
| II 芸能と著作権法の通時的関係 | IV 情動と倫理 |
| 1 「保護」の対象の広がりをめぐる歪み | 1 感情と情動と法の交差 |
| 2 タイ著作権法の通時的経緯——物質文化から非物質文化の保護へ | 2 チャンヤバンの実用化 |
| 3 不可解な法規制のゆくえ | 3 考察 |
| | V 結論 |

* 愛知大学

I 序論

1 本論文の目的

調査地である東北タイと云えば、かつて14世紀から18世紀までランサーン王国の領土下にあり、ラオと呼ばれるタイ系諸族が広域に住んでいた地域である。18世紀後半から東西南北から迫る西欧列強の植民地支配が東南アジアまで拡大し、ランサーン王国はシャム¹のトンブリー朝とフランス本国間の対立構造に左右された運命を辿ってきた²。西欧列強の植民地支配に抗するシャムとフランスの対立は、20世紀初頭に激化し、1907年フランスがシャムの領土の一部を奪取したことで仏領インドシナとシャムとの間で国境線が定まった³。東南アジアの大陸部では植民地時代に西欧列強との領土争いの末に行われた国境線の画定作業を経たことで、現在の東北タイに生きていたラオの共同体は、メコン川を挟んで現在のタイ王国とラオス人民民主共和国に分断されることとなった (Keyes 1967, 1987; 林 2000)。こうした二つの国に分かれて住んでいる人びとによって歌い継がれてきた歌唱様式を研究対象とするが、本論文では主にタイ側で営まれてきたラオの芸能を中心に論じること⁴。

タイでは1932年に立憲革命が起き、人民党が政権を樹立した。20世紀初頭、実質上絶対君主制から立

憲君主制の政治形態へと移行した。中央政府は、西欧列強の存在を睨みつつ、まず文化ナショナリズムを高揚させる文化政策を実施し、官製の臣民を形成していった⁵。絶対的な中央集権化を推し進めたチャクリー改革に始まり、その後近代化の道を歩む過程でタイは、学校教育で教えるシャム語 (現在の標準タイ語) を義務的に教え込むだけでなく、周縁社会に暮らすタイ系ラオやその他の少数民族からの反発を最小限に抑え込みながらタイ国に順化させていった⁶。

タイ中央政府は、東北タイに暮らすラオやその他の少数民族に対し、まずは国家統合を進める様々な政策・方針を伝えるプロパガンダにラオ語で歌うモーラム (mo lam) という芸能者を登用した (Mankham 1996; Thammawat 1993, 1994)。モーラムは、政府の政策や法制度 (たとえば、冷戦下に反共政策、緑の運動など) に関する作詞を手掛け政府のプロパガンダとしての役目を果たし、親米派の経済協力体制下で資本を投下されながら動員されていった (Sathanak 1993; Sotsutchat 1996)⁷。冷戦構造下に生きる芸能者は、資本主義陣営と社会主義陣営のどちらにつくかで二極化していた。

戦後の影響を受けながらも、特に1960年代以降、東北タイは経済開発計画事業を推進するための舞台となり、経済成長の勢いに乗った東北タイの社会変化や

1 現在のタイの旧国名。

2 18世紀後半、ランサーン三王国は、タイのトンブリー王朝の支配下に入るが、19世紀にはフランス本国の対外膨張主義の機運が上昇する状況下でその支配下を逃れ、仏領インドシナ植民地支配の影響を受けた (Stuart-Fox 1997)。

3 シャムは東西から迫る英領ビルマや仏領インドシナの侵攻に屈することではなく、西欧列強の間で激しい領土争いを経験しながら、巧みな外交政策やチャクリー改革と呼ばれる近代化政策を進めることで西欧列強による直接統治を逃れ、独立を守り抜いた (上東 1982)。

4 ラオス側の歌唱文化に関する論考については平田 (2023) を参照されたい。

5 たとえば、陸軍元帥ピブーン・ソクラーム首相の任期中に掲げた国家主義的なラッタニヨム (愛国信条) の発令が挙げられる。ラッタニヨムは1939年6月24日の第1号から、1942年1月28日の第12号まで発令された。第1号で国名、民族名、国籍名を従来の「シャム」(Siam, Siamese) から「タイ国」(Thailand, Thai) と改称したことで知られる。ラッタニヨムについてはタイ歴史研究者・吉川 (1982) がまとめた各号の内容が有益である。参照すると、2号：国家に及ぼす危険の防止。第3号：北タイや東北タイの住民のラオ族や南タイのイスラム教マラヤ系住民であれ、全てタイ人と呼び、種族によって区別しない。第4号：国旗、国歌、国王賛歌に敬礼すること。第5号：タイ国産品の愛用。第6号：国歌の改正。第7号：国民全てが職業につき、国家建設に当たる。第8号：国王賛歌の改正。第9号：タイ語に誇りを持ち、全ての国民が読み書き、話せるようにする。第10号：公共の場では身なりを整える。第11号：日常生活を正しく送る方策。第12号：子供、老人、身障者をいたわるのが文化である。第9号までの愛国信条の内容は、「タイ」の名の下での国家統合、国家への帰属意識の高揚を意図していた (吉川 1982: 366-368)。ラッタニヨムは、総じて東西南北から迫る西欧列強の植民地化に対し、タイが既に文明国であることを示すために外見・外装・振る舞いから近代化を進めるものであった。大戦後のピブーン政策はさらに強制的な中部タイ化が続いたことで知られる (村嶋 1996: 198-202)。

6 中央政府が本格的に着手した国家統合は、別の言い方で表現すると内植民地化と表現されることがある。タイ人歴史学者トンチャイ・ウニツチャクンは、20世紀初頭のシャムの状況を鑑み、タイ系シャムによるバンコク政府にとって西欧列強側に属する西欧人などは異人または外国人の何者でもなかったが、タイ国内の地方に暮らしていた少数民族や先住民に対しては「我々、タイ人」として扱ってきたことから、国内でタイ系シャムによる征服 (conquest) を図っていたと表現する (Winichakul 1994: 106-107)。急速な近代化の改革に反発を覚えた農民による蜂起は東北タイでも幾度も起きてきた (Dechabut 2012; Pasuk and Chris 1997: 209-243)。

7 筆者が聞き取り調査をした古老モーラムの中には、冷戦構造下、共産主義の温床とも呼ばれていた東北タイの森林山から下山せず (=降参せず)、中央政府の役人からの仕打ちを受け、薄青い眼珠の一部が欠けている者もいた。

人びとの人情の機微を表現した音楽ジャンル「ルークトウン（田舎の子）」⁸が誕生する（Phalangwan 2002）。1980年代から1990年代にかけて東北タイのモーラム芸能は、首都バンコクや地方都市で設立された音楽レコード産業会社との関係を断つことなく、むしろその音楽様式・生産・流通のあり方自体の産業化を受容していった。

ところが、音楽分野の産業化が発展していく反面、利益追求主義を指向する音楽レコード会社が利用し始めた1994年著作権法の施行以降、東北タイに生きる芸能者は音楽活動に従事するにあたり、著作権法と向き合わざるを得ない状況を迎えることになる。知財局統計によれば、音楽作品の著作権登録数は2000年以降に確実に増加し始めていった（表1）⁹。著作権を登録する意識をもった音楽関係者の増加は、著作権法侵害訴訟の件数にも相関し、地方出身の「ルークトウン・モーラム」や「モーラム・スィン」の歌い手が著作権法侵害訴訟の当事者となるケースも増加していった。著作権法侵害は、モーラム芸能などの地域芸能の担い手が当事者となるだけでなく、勿論、音楽芸術活動全般に携わるアーティストたちの身にも降りかかる問題としてその訴訟件数は94年を機に増加していった。2017年から2022年までの知的財産権法に関する訴訟件数においても、著作権法侵害の刑事訴訟は毎年500件前後の件数を記録し続けている（表2）。

急速な音楽産業化の反動として起きている著作権法侵害訴訟数の推移を鑑み、本論文は、法・制度の社会統制に対して不安や恐怖心など不安定な感情を抱いた芸能者の心理的な痛手を解消するために、ある社会集団内で共有されるべき相応しい振る舞いや行動を体系化することを意味する「チャンヤバン」を繰り返し強調し、より望ましい未来を作り出すために有益だと彼ら自身が考える、倫理観の実用化について考察する。本論文で扱う倫理観とは、人間がある状況に直面したときに立ち現れる情動が、ある社会集団内で生きていく上で守るべき普遍的な規準や人として守るべき善悪の基準に相当するエートスを価値付けすることを意味する。

2 本論の構成

本論は、5章で構成される。本章では、本論文の目的、構成、調査地と調査対象の概要についてまとめる。続く第2章第1節、第2節では、芸能と知的財産法や著作権法の通時的関係を整理した上で、著作物の「保護」の対象を広げていく法の成文化が進む中で生まれる歪みについて問題意識をまとめる。第3節では、タイのモーラム芸能を事例に取り上げ、国家の境界にとられることなく広域に共有されてきた歌唱文化圏に生きる芸能者にとっての法規制の不可解さを指摘する。第3章第1節では、芸能の公演様式に注目し、商業ベースの興行重視の芸能へと発展する産業化のプロセスを明らかにする。第2節、第3節では、音楽芸能産業の傘下に地域芸能が参画したことで芸能者たちがどのような訴訟に巻き込まれていったかを検討した上で、芸能者たちがいかに応答していったかを明らかにする。第4章では、情動論においてブライアン・マッスミが提示した倫理観の実用化の議論と結びつけ、人間がより望ましい未来を作り出すために芸能者たちが抱く怒りや恐れや感情と向き合い、当事者たちの精神的ダメージを解消する手段として芸能者たちが持ち出す配慮型の倫理観の重要性について議論する。第5章は、近年の環境政策理論で重視されている政治的エコロジーの考え方から着想を受け、タイの文化的・社会的文脈における配慮型の倫理の醸成について考察を深め、結論を述べる。

3 調査地とモーラムの概要

本論文を執筆するにあたり、2022年11月、2023年8月、2024年8月の各2週間を使ってコーンケーン県モーラム芸能事務所およびバンコク・タイ政府総合庁舎知財裁判所資料館でフィールドワークを実施し、芸能関係者への聞き取り調査と参与観察、および判例読解を行った。

2024年の国家統計局の国勢調査によれば、タイ王国の全人口が約7,100万人であることに對し、東北タイのそれは約2,200万人であることから、タイ総人口の3分の1を占める人口を擁する。この約2,200万人は、タイ系シャムとは異なる言語を話すタイ系ラオの

8 または「田舎者の歌」の意味をもつ音楽ジャンルのことである。1960年代半ばに確立した。特定の音楽形式は存在しないが、歌詞を重視している歌謡音楽として位置付けられる。モーラムに留まらず、近年ではエキゾチックさを強調するボリウッド・チューンやファンク・ロック、「ソーラン節」のような外国の民謡・歌謡を取り込むなど、極めて雑食性が高い。

9 特に音楽分野で2006年が著作権法侵害訴訟の件数がピークに達する理由の一つに、動画共有プラットフォーム YouTube がインターネット上に設立され、多くの音楽作品が自由に配信されるようになったことで人目に触れる機会が増えたことが挙げられる。

表1 著作権登録数増加の推移

	Total	Literary	Dance	Artistic	Musical	Audiovisual	Cinematographic	Sound Recording	Broadcasting	Others
2022	9,989	3,455	20	2,699	1,813	1,404	29	480	2	87
2021	8,447	2,895	14	2,228	2,436	607	11	195	0	61
2020	7,767	2,092	6	1,743	2,930	893	45	32	0	26
2019	12,240	4,822	15	3,509	3,338	378	34	138	0	6
2018	10,779	2,031	4	3,546	4,438	708	14	29	0	9
2017	12,094	1,847	3	3,963	5,411	758	14	41	0	57
2016	15,012	2,169	4	4,413	7,208	1,004	54	128	0	32
2015	15,909	2,517	0	5,840	6,324	1,054	54	102	0	18
2014	16,423	2,659	11	5,658	6,806	1,133	74	63	0	19
2013	16,317	3,494	8	4,267	7,637	693	49	145	0	24
2012	17,199	3,323	14	4,811	8,447	376	31	159	0	38
2011	16,849	4,317	14	4,625	6,688	484	29	401	1	290
2010	21,836	4,283	23	6,776	9,427	639	61	216	0	411
2009	20,988	3,621	26	4,968	10,653	790	31	290	2	607
2008	22,721	2,114	43	5,430	13,471	600	24	296	0	743
2007	24,357	1,617	18	4,823	15,511	1,172	76	282	0	858
2006	39,511	1,892	4	3,899	28,347	1,709	16	2,329	0	1,315
2005	22,019	1,598	3	2,607	15,325	575	50	1,757	2	102
2004	20,418	1,128	5	2,280	15,395	698	195	595	0	122
2003	16,240	1,074	3	2,321	12,230	361	0	153	0	98
2002	12,714	837	2	2,777	8,315	329	0	164	64	226
2001	9,709	599	17	2,412	6,354	156	0	171	0	0
2000	9,233	752	1	2,758	5,503	113	0	106	0	0
1999	3,000	524	13	416	1,833	115	1	89	2	7
1998	1,134	2	206	299	113	2	33	6	24	449
1997	711	1	165	214	45	0	75	10	6	195
1996	562	1	104	232	47	1	12	2	7	156
1995	974	0	221	480	56	3	0	0	30	184
1994	1,350	12	144	1,003	105	0	0	3	10	73
1993	2,044	0	585	330	1,019	0	0	2	0	108
1992	4	0	1	0	0	0	0	0	0	3
Total	388,550	55,676	1,697	91,327	207,225	16,755	1,012	8,384	150	6,324

知的財産局著作権侵害通知記録より筆者作成

Statistics of Copyrights Notification classified by Work

表2 2017～2022年までの知的財産権侵害に関する刑事訴訟件数の推移

訴訟の種類	2017	2018	2019	2020	2021	2022
商標模倣	1,248	2,478	1,877	1,249	779	706
著作権侵害	532	677	677	531	517	491
特許／小特許侵害	5	21	8	5	9	9
商取引上の刑法違反	61	64	45	61	105	73
その他	17	22	24	17	20	28
合計	1,863	3,262	2,631	1,863	1,430	1,307

出典：中央知的財産・国際貿易裁判所（CIPICT）における知財訴訟関連の統計情報より筆者作成

ほか、プータイやプアン、オーストロアジア語系の言語を話す少数民族であり、対他関係において話す言語を変えるなど状況論的な言語選択を行うことが民族誌で紹介されてきた (Keyes 1966; 林 1998, 2000)。標準語であるタイ語のほか、東北タイの市井の人びとは、タイ系ラオのラオ語 (地域アイデンティティの総称としての別称「イサーン語」) を日常語として使用し、少なくともタイ語とラオ語の二つの言語を使い分けて生活している (林 1998)。言語だけではなく、既存の民俗・生活誌で描かれるようにタイ系ラオは、もち米を食べ、高床式居住に住み、ケーンというラオスの笙を吹くという、バンコクを中心に暮らすタイ系シャムとは異なる生活様式をもつ (Keyes 1966, 1967; Miller 1983: 3-14)。

言語や食文化は異なるものの、東北タイの農村社会に生きる市井の人びとは敬虔な上座仏教徒であり、精霊信仰と併存したかたちの宗教実践を営んでいる彼らの姿がこれまでの民俗・宗教生活誌に記述されてきた (Tambiah 1970, 1984; 林 1991, 1998, 2000)。日常においても宗教的行事に関わる12の慣習を毎月施行行政村も多く、さらに古くから伝わる習慣などはモーラムの歌唱を通じて大切に伝承されている (Bongsittiporn 2023)。モーラム芸能で謳われる韻律文は、東北タイで話されるラオ語 (「イサーン語」) で綴られている。ラオ語の音節構造は、タイ語と同様に子音・母音・声調符号から構成されている点は共通している。但し、5種類の声調をもつ標準語のタイ語に比べて、ラオ語は6種類の声調 (中平調、低降調、下降調、中高調、上昇調、低平調) をもつことから、ラオ語の韻文に強弱を入れて口ずさむだけで歌を歌っているかのように聴こえる。モー (mo) とは、ラオ語で専門的知識を有する者である。ラム (lam) とは、「舞踊」を意味するラム (ram) や一般的に童謡や歌謡曲など歌うホーング (hong) とは違い、ラオ語の声調にあわせて抑揚をつけた特殊な歌唱技法または歌自体を意味する。併せて、モーラムとは、韻律をもつ長編歌物語を歌う名手を指す (種瀬 1999; 平田 2014a, 2023)。

従来のモーラムは、このラム歌の歌唱時にリズムを取るためにケーン (khaen) と呼ばれるラオスの笙の吹奏者 (mo khaen) を必ず同伴する。従来モーラムは、

冠婚葬祭や法要、新築祝い、行政主催の地域行事、種々の祈祷などに招かれ、モーラム歌を歌う。モーラムの歌唱技法は「天賦の才」と呼ばれ、生まれながらにして授かった特殊な能力と理解されているが、モーラム師のもとに弟子入りをはたし、師匠のもとで修業を重ねながら一人前のモーラム芸能者として技芸の稽古に励む者もいる。

従来通りの歌唱技法と演奏様式に変化が生じたのが、戦後のタイが標榜する資本主義経済の中から生まれた音楽産業主義を受容する風潮が高まった時期と重なる。1960年代にルークトウンが新たな音楽ジャンルとしてタイ社会に登場し、1980年代には東北タイのモーラム芸能にもこの音楽産業化の波が押し寄せた。首都バンコクに本社を構える著名なレコード会社や音楽芸能プロモーション事務所と契約を結び、音楽産業会社の傘下に参画しながら商業ストリームに呑み込まれていく東北タイ出身の職業的歌手が数多く輩出されていった (Phalagwan 2002)。当時10代、20代と若手の地域芸能者は、商業ベースの興行型公演様式の担い手として初舞台を踏み、レコード会社と契約を結び、持ち歌を増やしていった。

伝統型の芸能様式と異なる点は、演奏様式と歌唱技法に表れた。従来はケーンのみの演奏だったところ、エレキギター、ベース、ドラム、キーボードなど、電子楽器を採用した。速いテンポを好むストリング調の「ルークトウン・イサーン」というジャンルに細分化され、さらには「ルークトウン・モーラム」、「モーラム・スィン」も新たに作りだされていった (Samutkhup 2001; 平田 2024)¹⁰。「スィン (sin)」とは、「素早い、速い」という意味である。タイの高度経済成長期に誕生した音楽ジャンルであり、勢い付いたタイの社会変化の速さを連想させる。

他方で歌唱技法は、従来型のモーラム芸能で歌われる韻律を守った特殊な歌唱技法と一般の歌謡曲の歌唱技法を組み合わせた、興行重視型の芸能公演へと変化していった。韻律文で綴られた歌詞をラオ語の声調に強弱をつけて唄う歌唱技法を少しでも、興行型重視の芸能公演中に挿入していれば、モーラムの音楽ジャンルに位置付けられる。但し、反対にモーラム独自の歌唱技法を採用せず、脚韻頭韻を交えた韻律の構造を持

¹⁰ タイ側では「ルークトウン・イサーン」と名称をもつ音楽ジャンルであるが、ラオス側では「ルークトウン・ラオ」と呼ばれる。「ラオ」を消して敢えて「イサーン」と名付けた背景には臣民を造るビブーン政権下の国家形成期にシャム以外の少数民族や先住民の民族名称を「タイ」へと変えていこうとした同化政策が影響している。

たない歌唱である場合は、モーラムと位置付けられることはない。「ルークトゥン・モーラム」や「モーラム・スィン」という音楽ジャンルに分類される歌手の中には、その高度で難解な歌唱技法とそれを継承し続ける年長者への敬意を払い、自らを「モーラム」と名乗ることのない謙虚な歌手もいる。

地域芸能の産業化は、新たな音楽ジャンルを創出し、芸能者の演奏様式や歌唱方法にも変化をもたらし、90年代には東北タイ全土でルークトゥン・モーラムやモーラム・スィンが定番となった。モーラムの最大の特徴でもある韻律文の歌唱技法を重視する地域芸能は、本論文で取り上げる近代法の一つである「著作権(likhasit)」とは本来無縁であった。ところが、1960年代の資本主義経済に影響を受けた音楽産業化のプロセスにおいて産声を上げた歌詞内容を重視する音楽ジャンル「ルークトゥン (luk thung)」の登場は、東北タイのモーラム芸能が近代国家の法体系に巻き込まれる運命を辿る契機にもなった。

特に本論文の民族誌的フィールドワークの調査地コーンケーンは、東北タイ全土をみてもモーラム芸能が盛んに見られる県である。コーンケーン県の県庁所在地コーンケーン市は、東北タイ最大の工業都市ナコーンラーチャシーマーに次いで、戦後のサリット政権下でタイの経済成長を支えた東北タイ第二の開発モデル都市としても知られており、その人口の数は約180万人と東北タイで第三番目である(平田 2014b)。県民の生業は約20万世帯弱が農家として登録していた2013年の統計結果に比べ、2023年の統計で約830世帯のみが農家と登録する結果となった。代わって、請負業、個人事業、商業が農家の倍数を記録していることから、農業従事者が比較的多い地域から県民の職業全体が変化を遂げている¹¹。

II 芸能と著作権法の通時的関係

1 「保護」の対象の広がりをめぐる歪み

アフリカ・アジア全体の知的財産・著作権法における人類学的アプローチの経緯を振り返ると、まずもって気づかされるのは、非物質文化に相当する音楽や芸能は、初期の著作権保護の対象から外されてきたことである。というのも、法や制度による緊張や葛藤に関

する調査に長けている人類学研究は、国家の境界にとられることなく広域に神話や伝説が共有されている歴史以外に、多義的な解釈を生み出す物質文化に注目してきた傾向が強いからである(Appadurai 1986; Marcus and Fred 1995; Tilley et al. 2006)。但し、地域ごとに多様な解釈を秘める「物質性」を前面に押し出したこれらの研究アプローチは、論争的となること自体に意味を見出し、価値のあることと考えるものであり、変化する社会的および経済的状况を探るものであった。たとえば、植民地支配が始まる以前からその土地に住んでいた先住民アーティストは、著作権法を成文化することで彼らの文化的・経済的活動と法的問題をつなぎ合わせ、彼ら自身の生活様式を維持しているように交渉している(Myers 2004)。対照的に先住民が法律を使用して文化遺産の要素を独自の資源として再定義するとき、公共の知識として共有される資源と彼ら自身の生活様式の一部との文化的境界について生じるセンシティブな問題も指摘されている(Brown 1998, 2003, 2005)。これらの研究群は主に物質文化に焦点を絞っているが、非物質文化に関する知的財産権と著作権への関心も寄せられるようになっていった。アフリカ・アジア諸国が経験した植民地時代の「遺産」としてローカルの口頭伝承、芸術的なパフォーマンス、織物のパターン、文学、および在来の知識や智慧が発見されたことが、非物質文化でもある芸術や芸能が保護の対象として認識されるきっかけとなった(Peuket 2016; Röschenhaler et al. 2016)。

植民地統治を経験した東南アジアでも対応可能な知的財産法・著作権法が急速に制定されてきたが、保護の対象を所有することに解釈の齟齬が見られた。特に20世紀後半に東南アジア諸国では、非物質的な側面をもつ芸術・芸能について従来の著作権法では対応しきれず、著作権法の内容を改訂する作業を確認することができる。新しい法律が施行されてきたが、その可能性の疑わしさが指摘され、知的財産と文化財の「所有権」に対する新たな意味と用途について批判が繰り返されてきた(Aragon 2008; Harroun 2013)。たとえば、近年、世界各国で知的財産や文化財を扱う当局が設立され、知的財産と文化財に関する保護の主体を正当化しようとする言説や、その組織化のモデルを世界規模で標準化する取り組みが確認できる。その一方で、関

¹¹ コーンケーン市役所情報課公式 HP <https://www.kkmuni.go.th/center/images/data/lawdata/poppula/pop-all-14-2.pdf>

連当局の一部が、非公式に規制されているローカルの制作者とその社会経済構造に対する「保護」の性質に関する見方を誤って制作関係者を導いている状況が確認されており、今後の人類学研究が正しい方向を示していくことが期待されている (Aragon 2008)。

文化財に関する法的規制は、先住民グループと国民国家の両方に保護のあり方を再考することを義務付けるが、そもそも創造的資源に対する所有権の概念が非物質文化の領域にある芸術・芸能分野において皆無であったことは、社会制度を通じた社会統制を研究したミシェル・フーコーが示唆している (フーコー 2010, 2015)。フーコーは、18 世紀に確認できる「著者」という存在の出現自体が、既に共有されていたアイデアを個人化しようとする、人間の特性を当然のこのように扱い始めた重要な瞬間であったと指摘した (Foucault 1979: 141)¹²。そもそもこの世に生まれた叙事詩にも生物資源にも、もともと「所有者」が存在したわけではないし、対象となる知識範囲も確定していたわけではない (中空 2019: 30–31)。それにも関わらず、フーコーの指摘は改めて人類学者が「個人化」や「所有」についての理解を深化させる嚆矢となった。その後、非物質的な知識が特定の利潤を追求する組織に利用され、「人びとの知的財産」を尊重することが国際的な規範となり、誰が知識の所有者であり、また保護の対象となるべき貴重な知識とは何なのかを明確にする必要が生じた。そうした中で、何が含まれ、また何が排除されていくのかが議論され、「権利」という言葉で切り取るこのできない人と (有形／無形の)「もの」の多様で豊かな結びつきを捉える際に「所有」という概念が新たに移管された。こうした過程でどのよ

うな現象が起きているのかが研究対象となっている (中空 2019: 30)¹³。

2 タイ著作権法の通時的経緯 ——物質文化から非物質文化の保護へ

国際的な動きとして知的財産や文化財に対する著作権の管理や維持という意識が高まる中、大陸部のタイ王国では西欧列強による植民地支配の動きへの危機を背景として、ラーマ 5 世によって近代国家の建設が目指され、タイの伝統法を西欧から輸入した法律をモデルとした、近代国家に相応しい法律作りが進められた (Wyatt 1982: 210; Loos 2006)。著作権法については、近代法が制定される以前、外部者からの侵入を警戒し、1886年に国立図書館が創刊した著作物『ワチラヤーン・ウィセート』に対する保護意識が生まれていた (Pittayaporn 1965; Rattanapichat 1968)¹⁴。1894年、国立図書館で、図書館の所蔵図書のかなる部分に掲載されているいかなる記事も事前の許可なく出版することを禁じる告示が出されたことが確認されている (Numnont 1962: 17)。この告示が示すように保護の対象は『ワチラヤーン・ウィセート』に掲載されている記事のみであり、ほかの文学作品や書簡を保護していなかった。このことから、当時は国家原理の中核を支える絶対的な存在である国王と王室の存在を守り抜くことが徹底されていた体制であったことが明白である。

ラーマ 5 世の治世下に入ると本格的な近代化が開始する。「1902年著作権法」(1902年)が公布された。その2年後に1902年著作権法の欠陥が全て修正されたが、文学作品の著作権のみを保護の対象にすると限

12 島嶼部のインドネシアでは、ある部族が守り抜く独自の文字で綴られた叙事詩『La Galigo』が外国人監督によって脚本化され、演劇となって海外で上演されたことが著作権問題に対する関心を集めるきっかけとなった (Cohen 2005)。この叙事詩の映画化をめぐる論争の焦点は、様々な西洋様式の器材や小道具が使用されたことで好評価を得た一方、インドネシア政府の関係者からは「インドネシアの国民的文学と宗教の宝を浸食し、歪曲している」として批判的となった。この舞台『La Galigo』にまつわる様々なエピソードは、インドネシアで改めて非物質文化に対する著作権管理とその維持への動機付けを促した出来事だったと明記できる (Rothstein 2005)。

13 たとえば、東南アジア大陸部のタイでは、薬効のある植物を調査した伝統医学の在来知に対するバイオパイラシーから、植物だけではなく、伝統知識の保持者を保護する対策を用意していることを報告する動きを確認することができる (Kudngaongarm 2011)。但し、こうした知的財産権法や著作権法などの近代法が、その保護の対象とされている人間の経済的地位を向上させてきたかどうか慎重に検討すべきであるという見方も生まれている (Nanayakkara 2019)。

戦後、アメリカが中心となって作った GATT やそれに代わる WHO の組織管理のもとで東南アジアのモノや情報が国境を越えて取引されるグローバル経済市場で、知的財産権の保護については医療薬品の輸出などから議論が盛んである。経済的な利益などは、知的財産権法による恩恵よりも一般特惠関税制度 (GSP) などの活用により、より誰が利益を守るのか、得ることができるかを検討するべきだという提案もある (Sathirathai 1987)。

14 タイ国立図書館 (ホーサムット・ヘーン・チャート) は、1905年にラーマ五世 (チュラーロンコーン王、在位 1868–1910) が先王ラーマ四世 (モンクット王、在位 1851–68) の生誕 100 年を記念し、王宮の中に開設したタイ国最初の公開国立図書館である。この図書館は、既存の 3 つの王立文庫、すなわち「ワチラヤーン御文庫」、「仏教文庫」、「王室経蔵」を統合し、国立ワチラヤーン図書館として創設された。「ワチラヤーン・ウィセート」は月に二回刊行される半月刊誌であり、実在の寺院における僧侶たちの問答を短編小説風に記した民話などが掲載された。

定されていた (Pittayaporn 1965)。しかし、その後ラーマ7世の治世下になると、前述の著作権法を廃止する「1931年文学・美術関連著作物保護法」が公布されることになった (Hemarajata 2009: 78-79)。この法律は、著作権法の普遍的な原則、特に美術的、科学的著作物および外国の著作物の保護を盛り込んだ、最初の近代的な著作権法である。しかし、「1931年文学・美術関連著作物保護法」の規定は、オーディオや映像作品、音声レコード、ビデオ放送作品に対する著作権保護に関する規定が一切盛り込まれておらず、著作権侵害に対する罰則が軽微なものであったため、旧各法の欠陥を軽減する目的で1978年12月19日には、「1978年著作権法」が公布された (Hemarajata 2009: 78-79)。

ところが、グローバリゼーションの流れに乗ってタイ社会に流入した科学技術の急速な進歩により、「1978年著作権法」は時代遅れの法律となる (Hemarajata 2009: 78-79)。タイ政府は新たに改訂された著作権法案を議会に提出し、議会後にこれを「1994年著作権法」として可決した¹⁵。この改訂は、コンピュータプログラム、実演による音声および映像の録音、視聴覚作品の貸出など、新しい形式の文学および美術作品の著作権保護から零れ落ちることから生じるあらゆる問題に対応できなくなったために行われた (Hemarajata 2009: 78-79)。

3 不可解な法規制のゆくえ

その後、知的財産や文化財に対する保護意識が高まり、組織編制を繰り返しながら現在では多種多様な種類のイノベーションに対して有効的な保護を提供している。たとえば、1999年には知的財産局の管轄下で公共部門行政改革計画に従って重要な組織編制が行われ、商標庁、著作権局、特許庁が設けられた。その下部組織には、法務・審判部、知的財産促進・開発部が入り、組織化が図られている。2011年には知的財産局は、創造的資源をめぐる創作活動における革新によりよく適応するために、知的財産の商標登録数を増やした。

しかし、知的財産や文化財に関する合法的な制定の影響は、地域芸能の担い手たちが音楽活動の範囲内で彼ら自身の身体的な創作活動を録音し、所有する行為にまで及んだ。知財法の整備により、音楽や舞踊などの非物質文化の著作権は、誰が裕福になるのか、誰が裕福にならないのかを決定するようになり、また共同体のメンバーの誰がどこで歌うのかさえも、著作権法の裁きの対象にならないよう行政的に配慮されたり、合理的に意思決定されたりするようになっている (Seeger 1996: 87-88)。その創作活動に関わる関係者 (作者や音楽家や舞踊家) の著作権が主張され始めることで、あらゆる舞台芸術や音楽制作などの創造的活動で絞り出される担い手や関係者たちの伝統的知識は、商業的利益を生み出す価値のあるものへと変貌を遂げた。著作権に関する法体系が整備され、舞台芸術や音楽家の創作活動に影響するだけに留まらず、彼らと調査を通じて関わり合う民族音楽学者や音楽人類学者も調査を通じて知りえた知識や技芸を所有し、音楽作品を制作する過程に関与し、配信するプロセスで金銭をめぐる利害関係が生じ得るという問題も指摘されてきた (Seeger 1996: 87-88)。

知的財産の商標や著作権登録への推奨により、タイでは創作物の所有に対する人びとの認識が確実なものとなったことも疑いのない事実である。しかし、芸能者に対する法的保護の有効性とその範囲は極めて限定的である。資本主義の音楽産業傘下で知的財産権法や著作権法へのアクセスと法知識を活用する者は、利潤を追求するレコード制作会社とその法的保護の有用性を熟知する者だけである。逆を言えば、その法知識にアクセスできない、またはその存在を知らなかった者は、法の裁きの対象となることもあれば、法的保護の対象から零れ落ちることもある。

非西洋社会の経済市場 (特に出版および技術生産者) を制御し、その市場を規制しようとする植民地権力者の欲望が作り出した概念として著作権は理解されてきたのに対し¹⁶、東南アジア大陸部のタイ王国では、著作物の流通・消費の市場を制御しようとする権力者側

15 1995年3月21日 (仏暦2538年) 施行。

16 著作権の概念は、14世紀にイタリアなどのヨーロッパの商業の中心地で生まれた。まず、知的財産 (IP) の基本概念は、19世紀に二段階で形成された。初段階では、主に発明 (特許)、商標、工業デザインを対象とし、2段階目では文化的な創造的作業を対象としていた。19世紀末には、国際知的財産保護連合 (BIRPI) が設立され、20世紀半ばまで続き、その後、世界知的所有権機関 (WIPO) という新しい組織として生まれ変わり、最終的には国連の一部門として吸収された。国連がリーダーシップを取りながら、WIPOは知的財産の標準化を主導し、世界中で受け入れられている。現在、知的財産には主に特許、実用新案、商標、意匠、著作権が含まれ、これらは国によって異なる場合がある。

の発想が出発点ではなかった。経済的利益を追い求めることを優先した西洋由来の著作権の概念とは異なり、歴史的・文化的にみて王朝の中心に存在する王室が管理する文芸作品の絶対的な管理と保護が優先された。そもそも著作物自体が生み出す利益や利潤を考慮した市場とそれに関わる人間の制御を目的とする西洋由来の著作権法との間には齟齬があったといえる(Saengthong 2019)。

特に本論文の研究対象である、中央集権化を徹底した中央政府から周縁にある東北タイのモーラム芸能は、当時の近代化の過程で保護の対象外であったことは言うまでもない。モーラム芸能は、東南アジア大陸部のタイとラオスの二国間で歌い継がれてきたラオの歌唱文化であり、ラオ語で歌う豊かな歌謡圏において営まれてきた(平田 2023)。この両国のモーラム芸能者は、1980年代までタイとラオスの間に流れるメコン川を船に乗って往来し、植民地時代に人工的に区画整理されてきた国境線に縛られることのない自由な歌謡圏を築いていた。謳われる韻律文は、上座仏教社会で出家者や修行中のモーラム芸能者を中心に使用される貝葉写本に刻まれた仏教文学や仏典のほか、地方に根づいた民間説話や本生譚などをもとにして作詞されている。2000年代から東北タイの芸能研究に着手している筆者のフィールドワークの記録にも、東北タイの芸能者の間で徐々に「著作権」という問題が彼ら自身の芸能活動の領域にも入り込んできていることが表れている。聞き取り調査を進める中、モーラム芸能者の誰もが、「韻文で綴られたラム歌を一人の芸能者が私有化し、保護の対象とする行為自体に違和感を覚える」と不平を漏らし、外来から押しつけられた不可解な決り事である著作権を受け入れ難いという姿勢を見せた。

東南アジア諸国は、ASEAN 共同体の経済的な友好関係とパートナーシップの強化に引き寄せられ、様々な商品に対する価値づけとともに法的保護への対応もしてきた(Chen 2019)。東南アジア諸国で行われた知的財産登録の改革は、多くの国が資本主義、消費社会、

新自由主義経済を受け入れてきた経緯の中で確かに着手されてきた。急速に商業化が広がったことで、伝統的な地域音楽の保存(CDやVCDへの録音)が行われ、パフォーマンスの複製を可能にする近代技術の採用を受け入れた。

1990年代にはタイでMP3が普及し、消費社会の拡大に伴う海賊版音楽媒体の生産問題が生じていたことも、著作権侵害に対する音楽関係者たちの関心を煽るものとなった¹⁷。2000年代には、MP3プレーヤーの製造が追いつき、MP3の音楽ファイルを書き込んだCD-RやDVDが市場性のある商品として主流となった。このようにして音楽歌手のアルバムは広域な範囲で流通していったが、同時に楽曲や歌詞の海賊版CDやVCDの違法コピーも検出されていくのが2000年以降である。海賊版の違法コピー以外にも、同時期の著作権法侵害の判例には、音楽制作会社の権威を守るために、営利目的とした公共の場(飲食店、お祭りなど)における音楽アルバムの無断利用に対する違法行為が確認できる。こうして東北タイでは音楽歌手や芸能者の多くが経済的利益を志向する音楽産業化の波に抗うことなく参画し、結果、音楽産業界が権益を守り抜くための法規制の影響を直接的に受けていった。

他方、ラオスでは1986年のチンタナーカンマイ(新思考)政策以降、経済市場化によって国内には様々な隣国の製品やサービスが入るようになった。ラオスでもカップ・ラムと呼ばれる伝統芸能が受け継がれており、このチンタナーカンマイ以降に東北タイのモーラム芸能のカセットテープやCDなどの商品がラオスに入り、ラオスの在来音楽が商品化される流れが作られていった。特にMP3の普及以降、芸能者はレコード会社と契約し、CDとVCDの制作を手掛けながら芸能活動を続けている。但し、国内のカップ・ラム歌謡の創作・歌唱をめぐる著作権侵害訴訟については、ラオス側のカップ・ラム歌謡の歌い手が東北タイに拠点を置くレコード会社と制作したCDやDVDに収録された自前のカップ・ラム歌謡を歌い、タイ国内で著作権法侵害の罪に問われた事件を確認したことがある

17 MP3は、音声の周波数帯域では極端な声質の劣化を伴わずに圧縮できる特性をもち、音声をデジタル化するために採用された。音楽をCDなどの音源媒体からパーソナルコンピュータ(PC)のハードディスクドライブ(HDD)に取り込む用途で広く普及した。MP3に対応する携帯型音楽プレーヤーの生産が追いつく国では、MP3プレーヤーと呼ばれる音楽再生機器が流行した。大容量のHDDを内蔵したプレーヤーなら1万曲以上の楽曲が収録可能であり、MP3による音楽ファイルをCD-RやDVD-Rなどに書き込むなら数百曲や数千曲が収まり、対応しているCD/DVDプレーヤーなどで再生可能である。90年代から2000年代初頭までタイではMP3プレーヤーでCD-RやDVD-Rに音楽データを書き込んだ商品が生産され、その音源ファイルさえ所持していれば芸能者が音楽レコード会社を介さず個人レベルで独自のPVを制作できてしまった。

が、現時点ではラオス国内でラオス人同士によるカップ・ラム歌謡の著作権法侵害の判例は一件も確認されていない (Hirata 2017)。

III タイ著作権法への芸能者の応答

1 モーラム芸能の公演様式

東北タイとラオスは同じラム歌唱文化を有しているにも関わらず、なぜ東北タイの芸能者たち（先述したラオスの事例も含めれば、東北タイ側で音楽活動を行った芸能者）のみが著作権法侵害訴訟に巻き込まれ、当事者になるケースが多いのだろうか。1994年著作権法の施行以降、浮上してきた著作権法侵害訴訟の判例を確認すると、モーラムの創作活動自体が違法として罰せられる対象になるのではなく、公演自体が違法行為として判断されているケースが多い。その要因は、戦後に資本主義市場経済を指向する音楽レコード産業が徐々にタイ社会にも流入し始め、地方の芸能公演も徐々に興行重視型の公演様式を創作していったことにある。以下では、通時的な視点を据えながら、芸能の公演様式の変遷を概略する。

1950年代以降の記録をもとにして、このモーラム芸能の作法で歌い続けてきたモーラム芸能者を伝統継承世代の現代モーラム第1世代と呼んでおこう。彼らはコーンケーンを舞台に活躍してきたモーラム芸能者であり、1980年代から90年代にかけて王室と文化省が中心となって制度化してきた「国家芸術家 (sinlapin haeng chat)」の称号を授与されてきた (平田 2019)。伝統型の男性モーラム芸能者は、長期間に亘る出家経験で習得した知識をラム歌として詩作する。女性モーラム芸能者の中には、出家経験を積むことは不可能であるが、家族・親族など身近に男性モーラムがいる環境で育ち、モーラム師のもとに弟子入りして詩作の技法を習得していれば詩作する者もいる。多くのモーラムが師匠になるのに相応しいレベルに至るとラム歌謡の詩作が可能である。「心の契約」ないし書面契約を

介して師弟関係を結んだモーラム師とモーラム弟子の間では師から弟子へとラム歌謡の授受が行われる。男女のモーラムが交互に掛け合い歌で夜通し歌い続ける。ある日の伝統型のモーラム公演に同行したときは、午後11時に始まり、一睡もせずに芸能者たちは朝日の昇る早朝6時まで歌い続けた。

続く現代モーラム第2世代は、1960年代から1970年代にかけて活躍してきた公演様式に変化を起こした変革の引き金世代とも呼べる、ウボンラーチャターニー県を発祥地とするモーラム・ルアン・トー・クローンの創始者たちである¹⁸。サウィワン・ダムヌーンの弟子であるアンカナーン・クンチャイは、ウボンラーチャターニー県出身の女性モーラム芸能者で、第1世代が継承してきた伝統型のモーラム芸能をルークトゥン・イサーンのジャンルにまで発展させた。ここまでのモーラム芸能者は、電子楽器の導入を除き、一般の歌謡曲などを舞台の上で歌わず、ラムの歌唱技法に徹して公演様式を続けてきた世代である。

1970年代になると、東北タイのいわゆる歌謡曲でもあるルークトゥン・イサーンがレコードや後にカセットとなって市場に出回るようになり、セールス上昇していった。モーラム芸能者が商業アイドル化した歌手へと生まれ変わっていったのもこの時期である。さらに1971年には、タイ音楽界に最先端の音楽家や作品を輩出してきた偉人プロデューサーのスリン・パークシリ¹⁹が制作した曲「イサーン・ラム・プルー (Isan Lam Phloen)」²⁰が大ヒットし、新ジャンル「ルークトゥン・モーラム (ルークトゥン・イサーン)」が誕生した²¹。これにより、従来型のモーラムとルークトゥンとのクロスオーバーが始まり、現代的な歌唱様式と伝統的なモーラムの組み合わせは新境地を開拓していくことで、全国的に驚くべき影響力のある音楽が作り出された。同時に、従来の伝統継承者の第1、第2世代のモーラムはこの時期を境に減少していった。ウボン系のオペラ劇形式のモーラム歌手が絶望的に不足し始めたが、技術的に歌唱技能が熟練して

18 同じ楽団で活動していたため、ポー・サラートとアンカナーンは深い交流のある芸能の後継者たちである。

19 ウボンラーチャターニー県出身の音楽プロデューサーである。音楽産業界でスリン・パークシリの名を知らない人はほぼ皆無であり、ルークトゥンの音楽ジャンルを発展させてきた偉人である。タイのポップス制作者の旗印ともなる最先端の作品を輩出し、確かな批評眼でタイ音楽の隆盛を見てきた業界の生きる音楽ライブラリーである。

20 映画『ブアラムプー』のテーマ曲として大ヒットし、出演者が大挙してルークトゥン・イサーン・スタイルに合わせて登場した。イサーン音楽が全国に広がる契機ともなり、90年代にタイを巻き込んだモーラム・ブームの先駆けとなる一曲であった。

21 当時16歳のアンカナーンがリードボーカリストとして率いたモーラム芸能劇団「ウボンパッタナバンド」がリリースしたアルバムの一曲目に収録されている。音楽業界のスリン・パークシリが創作した「イサーン・ラム・プルー」は、モーラムの一座をロックバンドに変え、ルークトゥンのアーティストと同じような激しさと公演が繰り返されるようになった。

いない、モーラム芸能者の粗製濫造がレコード会社や芸能事務所の斡旋によって続いた。

「イサーン・ラム・プルーン」が大流行し、東北タイ全体で定着していくと、ラム歌唱ではなく歌の歌えるモーラム第3世代が登場し始める。このころは、レコードではなくカセットテープの生産・流通が全盛期を極めた。この頃には、既に興行重視で歌うモーラムが重視されており、東北タイ出身のモーラム歌手が百花繚乱の勢いで輩出されていった。1980年代半ばから1990年代半ばになると現代風ラム・シンが台頭し、ダンスミュージック化が始まった。ラム・シンのモーラム芸能公演が始まれば、舞台前はディスコティック化し、踊る大衆で溢れ返った(平田 2014a: 329-330)。

興行重視のモーラム公演が主流化すると、モーラム歌手の多くは韻律詩で構成されているラム歌のパートに加えて、舞台上でいわゆるルークトゥン・モーラムのヒット曲をこのルークトゥン音楽芸能産業界の広告塔として歌い始めていった。特に観客は、モーラム歌手に近寄り、直接舞台下からモーラムにルークトゥン歌謡のリクエスト(歌謡曲)を伝え、モーラム本人もファンサービスとしてリクエスト曲を歌い返す。歌唱力のあるモーラム芸能者がリクエストに応じてヒットしている歌謡曲をその場で歌ってくれることは、興行重視のモーラムの公演様式を観に行く聴衆の楽しみでもある。但し、興行重視のモーラム公演は、ラム歌で構成されたパートとルークトゥン・モーラムの歌謡曲のパートで構成されていることから、ラム歌だけを期待している聴衆にとってはどこか物足りなく、騒がしい音の空間に留まる。他方で、日頃の疲れやストレスを歌や踊りで発散しようとする大衆にとってはディスコティックに行くよりも、無料で公演を鑑賞することができるため足を延ばしやすい。公演時間は、ラム歌の歌唱技法で滔々と歌い続ける第1、第2世代の公演とは異なり、2-4時間と短縮化している。

さらに1980年から1990年代は、従来のラム歌謡の矜持でもあった韻律を重視する詩形を除き、その伝統を放棄したともいえる第4世代のモーラム・ルークトゥンが興行芸能の音楽市場で勢いを増していった。彼らの存在は、第1世代、第2世代のモーラムたちにとっては「商業促進派モーラム」として批判の対象となり、「本物」「偽物」のモーラム芸能者論争へと発展していった(平田 2024: 214, Samutkhup 2001)。

地域芸能の商業化をめくり起きていた芸能の真正性

について深く議論することはここではしないが、第1、第2世代のモーラムと音楽産業化を推し進めてきた第3、第4世代のモーラムとで徐々にモーラムの分類が明確化していった1980年代以降、東北タイのモーラム芸能が徐々に舞台芸術としての完成度を意識し始め、地域芸能の産業化に取り組み始める動きは教育部門という別のストリームからも流れ込んでいた。

たとえば、コーンケン大学芸術学部の関係者の聞き取り調査によれば、同時期に東北タイの高等教育機関で教育カリキュラムに地域芸能の創作・継承という科目が設けられ、上演諸活動に商業主義的発想を導入することを積極的に推奨し、舞台芸術の創作力が重要視されるようになった。一時期の方針によって東北タイの芸能公演は洗練された興行型パフォーマンスの完成度や洗練度を高めていった。ただ、「著作権」という近代的な発想について、芸術家の卵を育てる芸術学部で当時、教えることはなかったため、学生の創作活動では職業的歌手や芸能者の歌唱や舞踊の技芸の模倣も当然のように行われていた。

2 協力体制から監視体制へ

モーラム芸能の公演様式自体の変化に地域芸能の産業化が大きく関わっている。1994年の著作権法施行に伴い、第3世代、第4世代の興行型重視の公演様式および運営のあり方が問題視されるようになった。その理由は、1970年代半ばから晩期資本主義社会が東北タイにも浸透し、音楽芸能産業の傘下に第3世代のモーラムが参画し始めたからであった。

第3世代のモーラム歌手は、バンコクを拠点に築かれた音楽産業会社の基盤となったクルンタイ(krung thai)やLEPSOのレコード会社と協力体制を築き、レコード制作会社が手掛ける歌謡曲の広告塔となって東北タイで数多くの歌を国民に宣伝する役目に徹した。このことが、後にモーラム芸能の運命を左右することになった要因である。1994年以前、モーラムは歌謡曲の広報活動を行う一環でレコード会社と協力体制を築いていたところに、著作権法が施行され、以後両者の関係は双方が監視しあう関係へと一変していった。たとえば、歌手Aのヒット曲を歌手Bが自分の公演中に広告塔として歌う行為は、1994年著作権施行後には著作権法違反とされるようになった。

具体的にモーラム芸能者が巻き込まれた著作権侵害訴訟を取り上げてみたい。ここでは「歌手」は事務所や音楽会社と契約している歌い手で、「芸能者」は地

方で活動している歌い手のことである。一つ目の事例は、2010年1月に最終判決が公開された2005年事件である。最高裁判所判例²²によれば、原告（レコード会社A）は、被告人（ルークトゥン・モーラム芸能者B）が原告のレコード会社Aと契約して制作したルークトゥン・モーラム歌手Cの著作物「ドレミ」のカラオケCDを無断で使用し、原告が録音したカラオケCDを営利目的で一般向けに公開したことに對して訴えを起こした。その映像を公衆の場で放送したことにより、原告の著作権を侵害したと解し、仏暦2537年著作権法第69条に基づく犯罪と判決を下した²³。第28条(2)²⁴に従い、原告は犯罪の根拠を主張した。他方、被告人は、著作権法第29条(3)²⁵を含んだ第69条に基づき、商業目的で被害者の放送作品の著作権侵害を犯したことから、犯罪として訴えられた。中央知的財産・国際貿易裁判所は、「知的財産・国際貿易裁判所の設立に関する法律および知的財産・国際貿易事件の審理手続法」（1996年）にある訴訟法第192章5行を含んだ第26条に基づき、上記の犯罪および有効な法的規定に従って被告を処罰する権限をもち、処罰した。

この判例からは、モーラム・ルークトゥン芸能者B自身がレコード会社に無断でルークトゥン・モーラム歌手Cの持ち歌を利用し、営利目的で歌ってしまったことが訴訟を引き起こす引き金となったケースであることが分かる。ここで問題は、被告人であるモーラム芸能者Bは、著作権の概念自体を知らなかったことであり、著作権侵害という法的に罰せられる罪状を認識しないまま歌ったという点である。

この訴訟を契機とし、ルークトゥン音楽を制作するレコード会社は、モーラムにルークトゥンの歌謡曲と

モーラムの歌唱技法を交互に挿入したルークトゥン・モーラムの歌謡曲のアルバム制作を手掛けていないモーラム歌手を始めとし、広告塔として自負を持ちながら歌い続けていた第3、第4世代のモーラム音楽活動に對して監視の目を光らせるようになっていった。当時、多くのモーラム歌手は、彼ら自身が著作権法を侵害していることを知らずに、広告塔の役目を果たしながら公演を続け、結果、レコード制作会社に訴えられていった。

1994年著作権法が施行された当時、東北タイで西洋中心主義的な発想のもとに作られた知的財産権法・著作権法の専門知を利用し、利益を搾取したのは、モーラムではなく専門知にアクセスできるレコード制作会社であった。2005年訴訟以降、著作権法の存在はモーラム芸能者たちの間で「我々の活動にとって得体の知れない脅威であり、間違えると高額な金額を支払う罰を受ける」と徐々に認識され始めていった。

東北タイの芸能者たちの危機感や恐怖心を煽ることになった著作権侵害訴訟は、以下の2009年訴訟（2017年2月公開）であった。最高裁判所判例によれば、原告（モーラム師A）は、被告人（モーラム師B）が飲食店で被疑者（モーラム師Bの弟子の歌手）と音楽家の楽団に、原告の著作物の歌詞とメロディーを複製および翻案し、音楽家の楽団に演奏させ、歌手に歌わせたとして訴訟を申し立てた。被告人が複製・翻案した歌の歌詞とメロディーは、一般の顧客に向けて飲食類を販売する飲食店で一般の顧客に向けて演奏され、歌われた。原告は、仏暦2537年著作権法（1994年）第27条、第31条²⁶、第69条、第70条²⁷に基づき、被告人が商業的利益を追求し、大衆に広めた行為とし、この

22 事件番号876

23 Praratchabanyat Likhasit Pho Soo 2537（1994年〔仏暦2537年〕著作権法：第69条は、第27条、第28条、第29条、第30または第52条に基づき演奏者の権利または権利の侵害を犯した者に対し、2万バーツおよび20万バーツの罰金に処せられるものとする。犯罪が商事行為である場合、加害者は6ヶ月以上4年の懲役または10万バーツ以上80万バーツ以下の罰金、またはその両方に処せられる。著作権法第27条から第30条までは著作権侵害に関する内容がまとめられている。

24 Praratchabanyat Likhasit Pho Soo 2537（1994年〔仏暦2537年〕著作権法：第28条は、1994年著作権法に基づく著作権で保護された視聴覚資料、映画、または録音物に対する行為で、第15条(5)に基づく許可なく、音声および／または画像の形式であるかどうかに関わらず、次の操作を行った場合(1)複製または改変、(2)宣伝、(3)原本またはコピーの貸借には著作権侵害と見做す。

25 Praratchabanyat Likhasit Pho Soo 2537（1994年〔仏暦2537年〕著作権法：第29条は、第15条(5)に基づき許可を得ずして、本法に基づく著作権のある著作物の放送行為に関わるものとしては、次の行為を行った場合、著作権侵害と見做す。(1)ライブ視聴覚資料、映画、音声録音物、または放送作品の全部または一部を制作すること、(2)放送の全部または一部を再放送すること、(3)商業の形で請求または利益を得ることによって、公衆が放送作品を聴いたり視聴したりできるように手配すること。

26 Praratchabanyat Likhasit Pho Soo 2537（1994年〔仏暦2537年〕：第31条は、利益を追求し、他者の著作権を侵害していることを知りながら、以下の行為を行った場合、著作権侵害として見做す。(1)販売、貸出、貸借推奨、(2)宣伝、(3)著作者に損害を被る可能性のある配布、(4)原本または複写物の貸し出し。

27 Praratchabanyat Likhasit Pho Soo 2537（1994年〔仏暦2537年〕：第70条は、第30条に基づく著作権侵害は1万バーツから10万バーツの罰金が科せられる。もし犯罪が商事行為である場合、3ヶ月以上から2年の懲役または5万バーツ以上40万バーツ以下の罰金に処せられる。

曲を利用したことを、以下二点に基づき処罰を求めた。

この罪状の一つ目は、原告の音楽作品を複製・翻案して著作権を侵害した罪である。被疑者である歌手や音楽家に原告の歌詞とメロディーを複製させることは、著作権法仏暦2537年(1994年)第27条および第69条第1項に基づき犯罪と見做される。罪状の二つ目は、被告が経営する飲食店内で一般客に向けて、歌手や音楽家に翻案された曲を歌わせ、演奏させることによって営利目的で著作権を侵害した上、意図的に作品を公衆に流布させることにより、原告の音楽作品の著作権を侵害した罪であった。これに対し、中央知的財産・国際貿易裁判所は、「知的財産・国際貿易裁判所の設立に関する法律および知的財産・国際貿易事件の審理手続法」(1996年)にある訴訟法第192章に記載された第26条に基づき、上記の犯罪および有効な法的規定に従って被告人を処罰する権限を有するものとされた。

このモーラム師Aもモーラム師Bもいずれも第2世代と第3世代のモーラムであり、興行重視の公演様式に柔軟に対応してラムの歌唱技法のみで歌うパートとルークトゥン・モーラムの歌謡曲で歌うパートの二部構成の舞台を踏んできた。それに対して、モーラムBの弟子は第4世代のモーラムであり、ラム歌唱を歌うことができず、ルークトゥン・モーラムの歌謡曲のみで舞台を行う新人の歌い手であった。

2005年の訴訟とは異なり、2009年訴訟は、モーラム芸能者の関係者間で起きた訴訟であることから業界内では注目を集めた。これを機に、その後もモーラム芸能者の詩作や技芸の伝承に対して芸能者同士が監視し合う風潮が強まった。

3 モーラム芸能者の応答

上記二つの訴訟以外にも、東北タイの第3、第4世代のモーラム・ルークトゥン歌謡歌手は、本来のモーラム芸能の枠組みを脱し、興行重視の娯楽芸能を目指してきた。レコード会社による監視体制も厳しくなり、著作権法違反の行為が行われていないかどうかを確認しに予告もせず抜き打ちで興行重視のモーラム芸能公演に足を延ばすレコード会社関係者の姿を目にすることがある。モーラム芸能者が巻き込まれる訴訟の数が増え続けた結果、モーラム芸能連合は著作権法侵害訴訟に対する対策を練った。

2018年7月にコーンケン県を代表するモーラム芸能連合会長(モーラム師A)は、地域芸能者と著作

権法侵害の問題は年々深刻になっており、モーラム芸能連合集会の折に芸能者同士で対策を考案していると話した。以下は、聞き取り調査で伺った内容である。

1994年の著作権法施行から既に30年近くも経つのに、著作権侵害訴訟の数は減らない。自分の弟子も含め、多くの芸能者が得体の知れない著作権というものに恐怖心を抱いている。多くの若手のモーラム芸能者が起訴されている。私の弟子たちも何人も著作権法侵害訴訟に巻き込まれ、悩んできた。

この原因が、興行重視の商業促進型のモーラムの公演様式にあると分かった今、解決策を考えている。まずは、契約レンタル料を支払うこと。但し、レコード会社が隣接著作権をもつ場合、歌謡曲の著作権を購入するかどうかをモーラム芸能者側は検討すべきである。大型オペラ劇様式の芸能集団は、一晚で30～100万バーツの公演料(120万円～300万円)を収益化するため、音楽会社が制作した楽曲の著作権購入を推奨できるけれども、掛け合い歌のラム歌謡の名手や小規模のモーラム芸能集団に負担額が多すぎるため、著作権の購入を回避すべきである。

(2023年8月7日 於 コーンケン県モーラム芸能連合会長)

隣接著作権を活用し、契約レンタル料を支払えば、芸能者自身が興行重視のモーラム公演を断念する必要は必ずしもない。但し、大型芸能集団と小規模芸能集団とでは、一晚で動く収益に差があるため、対策は現時点で個人の選択の自由となっている。2014年に起きた著作権侵害訴訟の原告はレコード会社Zで、被告人はモーラム芸能者Dであった。モーラムDはかつてレコード会社Zと契約して歌を制作したが、モーラムDの著作物以外のレコード会社Zが手掛けた歌を公演中に歌ったことで著作権法侵害として訴えられた。結果、外付けのルールとして設けられた、歌謡曲のレンタル年間利用料20万バーツ(約85万円)の支払いが請求された。大型オペラ劇芸能集団であれば支払うことのできない額ではないが、血縁・地縁の社会関係を通じて小規模で活動している芸能集団にとっては余りにも高額である。この高額な利用料を提示するレコード会社に対し、モーラム芸能集団は不満を抱いている。

これらの要請を迂回するための策も講じられている。それは、1970年以降に東北タイで一世を風靡したルークトゥンやルークトゥン・モーラムの音楽ジャ

ソルの歌謡曲の広告塔としての役目を放棄し、公演中は終始、従来の伝統型のモーラム芸能に引き戻す方法である。但し、その場合、ラム歌謡の持ち歌の不足という問題が浮上する。ルークトゥン・モーラム音楽の広告塔の役目を放棄すれば、韻文律で綴られた従来のラム歌を舞台上で歌い続けることになる。それには、第1世代のモーラムが持ち合わせていた特殊な歌唱技法で歌うラム歌の持ち歌を増やしていかなければならないが、全てのモーラム芸能者が作詞の技能を習得している訳ではないため、持ち歌の数が圧倒的に足りない歌い手たちがいるのだ。基本的に、見習いモーラム歌手であれば、師事したモーラム師からラム歌の歌詞が授受され、修行を積み重ねていくうちに創作技法を身に付けていくところであるが、創作に関心を寄せない第3、第4世代のモーラムが一定数いる。

こうした持ち歌不足の解消方法についてモーラム師Aは、「心の契約」を一度かわした弟子全員にモーラム師Aが作詞したラム歌であれば舞台上で歌ってもよいと許可し、できるだけラム歌だけで公演するように指導している。モーラムA師によれば、そのように指導するのは著作権法侵害訴訟から弟子たちを守るためであると云う。

他方で、モーラム師の中には、有能な弟子にしかモーラム師自身が作成したラム歌を歌わせない者もいる。こうした依怙毚毚が師弟関係にも見られるため、師匠から詩作してもらえず、持ち歌をもたずにルークトゥン・モーラム歌謡曲のみで舞台をやり通す、第3、第4世代のモーラムが量産された。こうしたしわ寄せとして起きた訴訟が前節で取り上げた二つ目の著作権法侵害訴訟でもある。モーラム師Bの弟子Eが、モーラム師Aが作詞したラム歌を無断で歌い、CD制作も試みたが、モーラム師Aによれば、歌う前にその歌を作った相手を敬い、歌う許可を得るステップを踏めば、Eをこのような訴訟にまで持ち込まなかったという。

従来、モーラム芸能者は、興行重視の公演様式に則り、広告塔としての役目も果たしながら、娯楽芸能を大衆に提供してきた。公演で観客からのリクエスト曲に即興で歌い返すサービスが設けられていることも、モーラム芸能の醍醐味であるとファンの間では理解されている。とくに第3、第4世代のモーラムの多くは、韻律を守るラム・クローンを歌うだけではなく、広告塔となって最新の歌謡曲のリクエストに応じて観客の喜ぶ顔を見ることがモーラム自身の喜びでもあった。しかし、そのリクエストに応じた途端、第3、第4世

代のモーラムは近代国家が築いた法体系に飲み込まれ、得体の知れない恐怖心に包まれることになる。

IV 情動と倫理

1 感情と情動と法の交差

こうした恐れや悲しみの感情を抱いたモーラムの中には、信頼するモーラムに相談することで負の感情を解消しようとする者もいる。現代のモーラム芸能社会は、近代国家が作り出した新しい法体系に吸収されていく過程で芸能者たちが不安や緊張、恐怖心を抱きながら活動している、と感情の面から理解できるかもしれない。しかし、本節では、モーラムが抱く恐怖心を、不安や緊張などの不安定な心理状態で抱く感情として扱い、強く抱いた恐怖心や怒りの身体反応として当事者のモーラムが特殊な表現をする源流を情動として定義し、感情と情動と法の交差に着眼する。具体的に上げる事例は、著作権法侵害訴訟の当事者となった芸能者が倫理や道徳に相当する価値を、彼らの職能的な芸能活動が続けていく上で守るべき規準として再評価し、窮地を脱しようとする際の表現の有り様である。この事例の分析では、感情と情動と法の人類学的研究枠組みを援用し、さらにタイの文化的・社会的文脈におけるチャンヤバンの醸成について考察を進める。

著作権侵害訴訟という法的訴訟と向き合う過程で、当事者自身は精神的な痛手を解消していこうとした。そうした際の感情や情動に対し、法の生成の人類学は近年徐々に関心を向けるようになってきた（高野・中空 2021）。しかしながら、東南アジア大陸部にあるタイを舞台に著作権法侵害訴訟とそれに応じた人びとの感情や、法整備が拡充していく過程で訴訟の当事者となった芸能者の情動については、これまで議論されてこなかった。その理由は、法学や国際政治学の領域で感情は、実証主義者によって複雑な問題を理解するためのレンズとしては重視されず、むしろ個人的なものとして扱われたからである。学術的に感情は、法の漸進的な進化を通じて不正義を正すという真剣な取り組みから気を紛らわせるもの、と見做されてきた（Grossi 2015: 55）。つまり国際法と人権の分野では、感情の役割に関する問題は、非常に個人的なものであり、不適切なテーマとして却下されてきた（Donnelly 2003; Guzzini 1998）。

これに対し、近年の西洋法の文脈においては、感情は、刑事裁判だけではなく、民事裁判、上訴審、立法

府にも行き渡り、陪審員、訴訟当事者、一般市民の裁判官や弁護士をも巻き込み、遍在していることが認められている (Bandes 1999)。「法＝理性」と「感情」の二項対立を脱却すべく開拓された「法と感情」という研究分野は、まず個人や集団の諸実践が法的主体とその制度をどのように形成してきたかについて関心を寄せ始めた (Bandes and Blumenthal 2012; Grossi 2015; 橋本 2021)。その後、「法と感情」の新領域は、法的および政治的な主体の生成とそれをめぐる感情の分布について、感情がどのように保持され、それが国際的な法的領域でどのように社会的行動を引き起こすのかに関して、まだ学ばなければならないことが多くあることを示唆している (Clarke 2021)。法学や政治学で一般的に見落とされてきた感情は、人類学において社会的および政治的变化の潜在的な可能性を秘めた重要なテーマである。それを扱う領域は「感情と情動と法の人類学 (Anthropology of emotion, affect and law)」として確立し、法がいかに社会運動を引き起こす社会的価値観や感情を媒介するかが研究されている。制度やそれに伴う緊張に関する調査では、パフォーマンス、専門知識、記憶、美学、感傷の要素が、どのように社会の境界を定め、あるいは社会変化を推進し、生み出すのかが探究されてきた (Clarke 2021)。研究対象の多くは、ポストコロニアルを経験してきた個人や集団が生きる地域であり、いかに法が社会的価値観や感情を媒介するのか、また法的主体と制度を形成するための諸実践を民族誌家がいかに記述し得るかという作業に取り組んできた (cf. Navaro 2012; 深川 2018)。

但し、感情と情動と法の人類学が確立する以前にも文化人類学における感情の研究では、人間の生活世界に根付いた慣習や習慣、家族・血縁、親族組織などにおいて様々なかたちで言語化することが目指されてきた。たとえば、ウィリアムズの「感情の構造」の概念化や、ミシェル・ロサルドによるイロンゴット族の首狩りをテーマにした「自己と感情の人類学」などの初期の研究は、具体化された人間の思考に関する研究へ

の特別な呼びかけであったともいえる (Rosaldo 1980; Williams and Orrom 1954)。さらに、シェリー・オートナーは、民族誌の執筆作業で記述しにくかった主観性を「演技する主体を活気づける知覚、感情、思考、欲望、恐怖などの様式」の集合体として定義することで、情動の概念化を導いてきた (Ortner 2005)。

他方で1990年代に英語圏では、既存の文化人類学における感情研究で取り上げられた、感情に伴う社会性に注目する風潮が高まった。情動理論の論客ブライアン・マッスミは感情と情動を明確に区別し、感情を抱く本人やその周囲の人間が、その心理的な反応の意味を理解し表現することができる場合、慣習的な反復、表出、観察が可能であるとし、感情は社会性を伴うと定義した (Massumi 2002, 2015)。他方で、恐ろしさや悲しさなど人間の主観的に抱く感情の経験を心理学的ないし文化的な枠組みに着地することなく、その枠組みの水面下で起きている経験の次元を描出することを目指した情動理論^{アフェクト}の有効性を主張した (Massumi 1995; 西井・箭内 2020)。情動理論研究に関する著書の中でマッスミは、アメリカ政治の舞台で国民が脅迫を通じて抱かされる脅威を事例に取り上げ、その感情的な事実が個人の中に内在化するだけではなく、むしろ集合的次元において存在し、伝染したり、誘発することを描出した (Massumi 2010)。その上でマッスミは、この現象を「情動の自律性」と呼ぶ。この情動の自律性とは、たとえば、情動がテロリストの標的となっている脅威の現実に向き合う国民の感情的な現実をいかに構造化し、人びとの期待や不安や緊張を抱えた不安定な心理状態として立ち現れる表現的なイベントとなって扱われるのか、その過程の描写に注力する (Massumi 2015)²⁸。情動には、本人さえそれが何であるかを明示的に意識したり表現したりできない身体反応が含まれる。情動までも理解しようとするれば、その身体反応が生み出すリアリティを考える必要が生じる。こうした感情と情動を明確に分ける議論の作法は、近年の法と感情の研究にも影響しており、特定の社会

28 たとえば、マッスミは2001年9月11日に起きたアメリカ同時多発テロ事件の後アメリカおよび全世界が脅威の事実に襲われており、脅威を表すイベントが繰り返されたことを事例として言及している。参考までに国土安全保障省によると、米国だけで2003年に空港からの避難回数が118回、2004年には276回起きていた。いずれもテロに繋がったものではなく、実際の爆破事件とは無関係のものであった。テロの連鎖が拡大するにつれて、一連の攻撃と一連の脅威イベントとの区別が曖昧になる。一連のテロには、飛行機によるビルの特攻攻撃、ミサイル攻撃、地下鉄爆弾攻撃、自爆車攻撃、路上爆破攻撃、トイレタリーに仕込んだ液体爆発物、テニスシューズ爆弾、郵便物に混入した炭疽菌、そのほかの名前のないバイオテロ兵器、公共の場で爆発するように仕掛けられたコーラの缶や瓶などが含まれた。こうしたテロの連鎖が繰り返される多様な攻撃となって実行されるなかで脅威の範囲も広域化していった。脅威の感情的生産は、危険が具体化した比較的少数の事件の(事実)を飲み込み、共通の恐怖の雰囲気の中に紛れ込む (Massumi 2015)。

において特定の感情が構成されているというだけでなく、ある身体的反応として立ち現れる情動に固有の社会性が映し出されていると捉えるアプローチが推奨されている（山崎 2021: 87-88）。そこで本稿では、訴訟の当事者となってしまった／なり得る恐怖や脅威のことを感情として扱い、この感情的事実に対する人びとの反応として立ち現れるチャンヤバンの活用を身体的反応としての情動として分け、そこにタイ固有の社会性が映し出されていると考える。前章では具体的な感情の記述に留めていたが、次節ではよりよい未来を切り拓いていくために持ち出される職業的な倫理観の育成プロセスに着目して議論を進める。

2 チャンヤバンの実用化

近年では、植民地時代の経験を経たローカルの人びとの内部で生成されてきた感情の構造を枠組み化し、また人びとが作り出してきた価値を理解しようとする研究アプローチと、人びとが感情を認識し、それに反応する情動の領域を理解する研究アプローチが提起されている（Stoler 2010）。特に訴訟の当事者となった法的弱者が怒りや悲しみ、恐怖心と向き合い、究極的で正しく、また望ましいものについて語り始めるとき、対象の人びと同士が共有する価値観や価値体系が並存することがある。

法的な裁きを受けること／受ける可能性のある状況下で芸能活動を続けていくモーラム弟子たちが抱く恐怖心や悲しみの感情に対する身体反応として、モーラム師の中には自身の身に何が降りかかるか分からない状況を生きるため、職業倫理ないしは倫理観に相当する「チャンヤバン」の実用化を図ろうとする者がいる。この身体反応のあり方は、東北タイの芸能者の事例から眺めてみると東北タイの芸能者自身が著作権法の内容から「無断で使用せず、事前に他者からの許可を得ること」が「他者への配慮や尊重の気持ちを表す」行為だと理解し、芸能者の道を歩んでいく上で職業的歌手としての倫理観を重視する社会性を体現していると捉えることもできる。

王立学士院版タイ語辞典（2011年版）によれば、チャンヤバン（canyaaban）は、タイ語の名詞で「成員の尊厳、名誉、身分を守り、奨励するために、各職業に就く従事者が行うべき行動や振る舞いの成文化、または体系化」を意味する。チャンヤ（canyaa）は「ある集団の中でとるべき相応しい行動や振る舞い」、バン（ban）は「書物、葉っぱ」を意味するため、両語を併

せて人間が行う行動においてあるべき道を示す「行動綱領」や「仁義」にも相当するといえる。関連用語としてタイ語には、「倫理（cariyatham）」「礼儀作法（manrayat）」「倫理評価（pramuan cariyatham）」「規律（winai）」などもある。チャンヤバンは、決して芸能者や芸術家の間だけで普及した概念ではなく、市井のタイ人の間でも普及している概念であり、タイ社会に根付いた概念である。

特に2003年に施行された教育関係者及び教員評議会法の中で「教育上の職業倫理の重要性」が主張されたことを契機として、ある職業集団内で育まれるべき振る舞いや行動の成文化を意味するチャンヤバンが、近年で注目を集めてきた。それは教職員の職種だけではなく、政治家の職業集団においても、他者を敬い、気遣うことのできる姿勢としてチャンヤバンが再評価されており、人間が人間以外の動物よりもこの能力を使うことに長けている点は自負すべきだという主張がある（Wangfaikaw 2017）。このような主張には、タイ政治家の社会集団内である政治家集団が国王や経歴や経験値のある目上の政治家に対する敬意を示さず、政治活動中に前者が後者を軽視したり、不敬な態度を示す言動が懸念されており、政治家としての「チャンヤバンがない者」として批判されてきた背景がある。

タイの社会的・文化的文脈における「チャンヤバン」は、（どのような相手であっても、年上の者であれば絶対に）相手を敬うという考えに基づいており、たとえ目の前にいる相手の能力・実力が劣位にあったとしても、気遣い、配慮する生き方自体に美德をもち、それを絶対視する姿勢でもある。音楽産業化や近代法という社会的・制度的な動的編成の渦中に身を置く芸能者たちの芸能活動に矛盾が生じたときに発動されるチャンヤバンは、いわば生きていくための処方として用いられ、あらゆる利害関係者に対する配慮型の倫理観としてタイ社会に深く根を下ろす。こうしたチャンヤバンの運用は、タイ人の日常の身の処し方にもみられる。近代法と芸能活動の間に生じた軋轢の中で、チャンヤバンが改めて持ち出されるということは、タイ社会の根本にかかわる問題を孕んでいることを意味する。

技芸を伝承する芸能者の師範も、「人を教える道」を歩む職業的芸能者としてチャンヤバンに対する理解を共有している。先達のモーラム師はタイの文化や社会で共有されている美德を理解していることから、著作権をめぐる問題について、チャンヤバンによって訴

訟を事前に防ぐことができるだけでなく、実際に著作権法違反訴訟に巻き込まれたときはチャンヤバンを活用して示談に持ち込むことが賢明だと判断している。こういうことが可能なのは、法の側も法に拘らない側も共通の文化の基盤に立っているからである。

以下の事例では、モーラム師が、著作権侵害訴訟に巻き込まれるモーラム芸能者の動向を振り返りながら、チャンヤバンを正しく理解し運用することで著作権侵害訴訟を回避することができるので、より望ましい行為をとるようにとモーラム弟子たちに論している。

たとえば、モーラム師Aは年に度々開催されるモーラム連合集会で昨今の著作権侵害訴訟に巻き込まれる若手モーラム芸能者に対し、チャンヤバンを持ち出しながら解決法を提示してきた。「チャンヤバンとは、法ではなく、相手の状況を理解すること。相手が現地点までに到達するために惜しみなく投資してきた相手の時間や労力、そして生きる道を敬った上で、正しい判断を下せる力のことだ。決して法ではないチャンヤバンを強化して活用していかなければならない」とチャンヤバンの活用を促す。

モーラム師Cは、「芸能の道を歩むとき、相手を敬う心を忘れてはいけない。チャンヤバンがなければ、(この国では)法によって裁かれる道しか残っていない。チャンヤバンがあれば、お互いに謙虚に話し合うことができる」と話す。たとえば、モーラム師Cは、弟子たちが著作権法侵害訴訟の被告人となり1～2万パーツの罰金を請求され、窮地に陥ったとしても、冗談を言うのか怒り狂うのかは、当事者である芸能者にチャンヤバンがあるかどうか次第であり、いかに芸能の道にチャンヤバンが活用されるべきかを教え諭す。いずれのモーラム師も、相手を敬い、謙虚に話し合うことを可能にする力をもつとされるチャンヤバンを用いることは、著作権法侵害訴訟時に、効果を発揮すると期待する。

モーラム師は、たとえ原告(多くの場合レコード会社)に高額な罰金を請求されたとしても、「著作権法を逆手に取って、さらに金儲けしたいのか、このケチンボ」と威勢よく話すのではなく、「申し訳ありませんでした。全く何もわからず御無礼お許しください。どうか本件ご容赦いただけますと幸いです」と物腰柔らかく話すように芸能者に指導している。モーラム師は、タイ文化の美点ともされている、このチャンヤバンを原告に示せば、大方の場合、訴訟を逃れて助かる

ことができると信じている。本来なら1～10万パーツの罰金を処せられるところ、3～5千パーツで容赦してもらえることがある。これで済むところが、タイ社会・文化の特色であり、訴訟を起こした方も暗黙の合意があるので示談が成立する。

但し、原告に罵声を飛ばせば、原告は被告となった芸能者に高額な罰金を払わせようとする。特にレコード会社は、制作した楽曲の著作権を知財局に申告・登録することでその楽曲の所有権を独占することができる。こうした場合、保護という観点からは、「広告塔」であったはずのモーラム芸能者の第3、第4世代も持ち歌のみの歌で歌わなければならないため、モーラム師から作詞してもらうことで持ち歌を増やすようにしている。

たとえば、マハーサラカーム県でルークトゥン・モーラム歌手を続けていた若手モーラムFは、モーラム師Aから韻文のラム歌を作詞してもらい、ラム・トゥーイやラム・ローンなどの節回しを歌い上げるモーラム芸能者であると自覚している。モーラムFは、必ずモーラムの歌唱で舞台を観に来る観客を喜ばせ、公演の後半にはルークトゥン・モーラム歌謡曲を歌っていた。モーラムFも相棒のモーラムDも、同世代の仲間たちが次々と著作権法侵害訴訟の被告となる状況で、得体の知れない新しい法体系を前に恐怖心を抱いていたところ、2018年のコンサートでついにモーラムFも著作権法侵害訴訟の当事者となった。そのとき、モーラム師AはモーラムDに対し、「いかなる公演様式のモーラム芸能者も、モーラムであるという自負がある限り、互いに協力し合い、知恵を出し合い、芸能者として進むべき道を歩むことを選択するべきである。法治国家に生きる上で正しくないと裁きを受けるのであれば、もはやそのやり方(興行重視の公演様式)を終了することを受け入れざるを得ない時がきたということだ。もし不適切な公演様式を続け、モーラム芸能者の弟子たちが告訴されれば、その芸能者には芸術家の精神性の一部でもある、チャンヤバンがないということだ」と話した。モーラム師は、モーラム弟子の中には、歌唱力や技芸のレベルが自分よりも上で、時代の流行に乗り、パフォーマンス力に長けた者がいることを認めている。弟子が、関わる全ての利害関係者に対する配慮型の倫理観をもつことで、近代法の裁きを受けることを回避できるはずである、とモーラム師Aは願っている。

3 考察

ブライアン・マッスミは、法体系の中心に据えられる権力について「改めて権力の潜在性から人間は解放されることはなく、法の最大の力は私たち人間をも形作る力であり、管理社会でその効力を発揮し、抑圧よりも規則性を生み出す。法の権力自体が私たちのアイデンティティとして内在化していく」と述べている (Massumi 2015: 19)。ミシェル・フーコーは、あらゆる権力が個人のアイデンティティに影響を及ぼすことについて批判的な議論を重ねてきた (フーコー 2010, 2015)。資本主義経済を重視した音楽産業界に参画したことを契機とし、地域芸能者はフーコーの云う「懲罰的権力」を施行する上から下への組織——たとえば法廷や刑務所——に自らの身体を閉じ込める環境に生きる現状を受け入れていた。つまり、地方の芸能者たちは増産される法体系に巻き込まれたとき、法治国家がつくり出す法体系から解放されるのではなく、むしろ適応する生き方を受け入れた。利益を高める可能性を追求する資本主義的論理が働く領域は、市場競争至上主義的な方向性とは異なる道を模索する政治的エコロジーの領域——つまり個人のアイデンティティや予測可能な道筋に対する抵抗の倫理的領域——を支配し、抵抗の力が十分に発揮されない状況が生まれる (Massumi 2015: 20–21)。本来、政治的エコロジーの思想は、法的制度の整備化も含めた科学技術の急速の進行と人口増加が深刻な問題を引き起こしている地球という惑星を生き抜くための問題解決に向けて、ポスト社会主義者のエコロジストがヨーロッパで提唱した考えに基づく (リピエッツ 1994, 2000; ジャコブ 2005)²⁹。政治的エコロジーこそが、不確実性の世界を切り拓いていく上で鍵を握ることがあるという主張がなされているが (Massumi 2015: 18)、抵抗の力が十分に発揮されない中でも、配慮型の倫理観を問い直すとする身体的反応として立ち現れる情動にタイ固有の社会性が映し出されており、問題解決の糸口を導き出そうとする人間の営為を確認できる。

東北タイ芸能者の事例では、市場競争至上主義的で利益を高める資本主義経済を標榜する米国音楽産業をモデルとして取り込んだタイ音楽産業傘下に、東北タイの地域芸能者が参画した後、著作権法による管理社会に抵抗することなく、むしろ資本主義の市場経済と

法治国家の枠組みで生きていく道を選んでいった。但し、モーラム芸能者は、いつ訴訟の当事者として巻き込まれるか分からない予測不可能な状況下で抱いた不安や恐れ of 心理状態をチャンヤバンと呼ばれる職業倫理に適った振る舞いや倫理観と結びつけることで乗り越えようとする。このチャンヤバンとは、芸能者自身や芸能者を取り巻く人びと——たとえば師匠と弟子——の社会関係に対する気づかいの倫理観とも理解できる。著作権法侵害訴訟の当事者またはいつ当事者になるか分からない立場にある人びとの間で、チャンヤバンの有効性を喚起しようとする芸能者の身体反応は、タイ社会における独自の対応の在り方である。

こうしたローカルの人びとによるチャンヤバンの活用は、アメリカ型の音楽産業モデルの芸能社会を生きる東北タイの人びとが、市場競争主義的とは異なる東北タイの芸能のあり方を模索する政治的エコロジーに類似する動きとも捉えることができる。それは利益を追求することを究極の目的とするのではなく、人間が生きる環境と、その環境を取り巻くあらゆる社会関係と、人間的主観性の三つの領域において作用する配慮型の価値観を重要視する政治的エコロジーでもある。チャンヤバンには、空間的な広がりだけでなく、祖先や子孫、先師や弟子という時間的な広がりに対する配慮も含まれる。こうした（自分の生きる状況や）環境に対する配慮型の価値観は、全ての利害関係者に対して配慮する価値観であり、政治的エコロジーに近似する考え方かもしれない。倫理的な観点から見ると、チャンヤバンは、相手への敬意を払う行為に相当するものであり、職業集団間で生じる利害関係者に対する配慮の在り方でもある。チャンヤバンがあれば、「解決できる」と表現したモーラムがいたように、チャンヤバンによって示談にすることが目指され、既存の公演様式に引き戻すことも提案されている。

既存のモーラム芸能者は、タイという近代国家が建設される過程、冷戦構造、さらに国家開発計画事業などにおいて、現在に至るまで政府のプロパガンダとなって東北タイの人びとに政策や方針を分かりやすいラオ語で伝える役目を担ってきた。社会と音楽を媒介する、文化的メディアとしての社会的機能をもつ一方、商業ベースの興行重視型の娯楽として生まれ変わっていった。これにより、現金収入を獲得することでモー

²⁹ 地球規模の問題解決のための鍵を握るのは、晩年のフェリックス・ガタリが哲学と生態学を接合させて提起したエコゾフィーと呼ばれるものの、三つのエコロジー的な作用領域における政治と倫理の接合である (ガタリ 1991)。

ラム芸能を金のなる木として求め、職業的歌手の道を歩んでいく若手モーラムが輩出されていった（平田2009）。

ところが、音楽の商業化が進んだ結果、音楽産業界では利害関係者に対する配慮を求める法体系が周縁社会に生きる人びとの生活世界の隅々まで行き渡り、容易に抵抗できぬ権力との緊張状態が生じてしまった。その反応として東北タイの芸能者は、政治的エコロジーの倫理価値として再評価されている利害関係者への配慮を主張した。法の網の目を逃れるための示談交渉のほか、第1、2世代の芸能者たちは、彼らが継承してきた歌謡曲に頼らない旧来の公演様式への揺り戻しを若手の芸能者たちに訴える。

前節でも述べたようにモーラム師は、モーラム第3世代、第4世代のモーラム弟子たちにモーラム芸能の公演様式を刷新するように促すため、芸術家を持つべき精神性の一つとして倫理観に相当するチャンヤパンを芸能実践に活用するように促す。第1世代、第2世代のモーラムは、芸能者として持つべき倫理観が「ある」か「ない」という問いを立てることはなかった。こうした問いがなされる状況からは、第1世代の公演様式を知る第2世代のモーラム師が、従来の地域に根付いた芸能の産業化が破綻していることを受け止め、モーラム第3世代やモーラム第4世代のモーラム弟子たちのために、今後もモーラム芸能が存続していく道を模索している様子が窺える。

資本主義志向の音楽産業社会に参画した周縁社会において、近代法の網の目に絡め取られる芸能者たちは、レコード会社との緊張関係の中でつながり、生き残るための転換を迫られる岐路に立たされている。そうした状況で、これまで芸能社会で誇張されることのなかった利害関係者に対する配慮を重んじるチャンヤパンという情動的な身体反応にタイ固有の社会性が映し出されていた。

近年の価値の理論化が改めて人類学的研究の成果として取り上げられる中でグレーバーは、価値とは、ある行為が、あるより大きな社会的全体に包含されることによって、行為者にとって有意義になる仕方である、と見做すことが最良である、と述べた（グレーバー2022: 8）。本論で取り上げた東北タイで受け継がれてきた歌唱文化の行為者たちも、次々と新しい法律が施行され、そして生成されていく法社会全体に組み込まれていき、訴訟を迂回するための最善策として職業倫理を改めて価値付けしていた。特にモーラム師は、チャ

ンヤパンを理解している芸能者を増やし、依然と絶えない著作権法侵害訴訟の当事者とならないように、弟子の芸能者に独自のレトリックを活用して伝えている。モーラム師の語りからは、人間がとるべき相応しい行動や振る舞いのために選択する、道徳や倫理という概念が浮かびあがる。そこから、かつてクラックホーンが云った（Kluckhohn 1951）、人がいくつかの行為の可能性の中から一つを選ぶとき、その選択に何らかの影響を与える「望ましいものついで概念」を共有しようとする営為を読み解けるのではないだろうか。

V 結論

本論では、1994年著作権法の施行以降、東北タイに生きる芸能者が法体系の整備に向き合わざるを得なくなり、著作権侵害訴訟の当事者となる経験を通してモーラム師が弟子たちに倫理を語ることを、情動的反応の一つとして理解してきた。倫理としてのチャンヤパンは、まず興行型の芸能公演前に他者のラム歌を歌う許諾を得て相手を敬うことで民事訴訟を回避していくことができると考えられ、万が一訴訟が起きてしまった場合では、丁寧な対応を心掛け、多額の罰金を請求されることがなく、心身的な痛手を軽減するようにし、示談にすることが目指される。

本論文は、第1章で目的、構成、そして調査地の概要について説明した。続く第2章では芸能と著作権法の通時的関係を概観し、世界的にみても「保護」の対象が物質文化から非物質文化へと拡大していく中である種の歪みが生じていることを明らかにした。特に研究対象のモーラムについては、タイとラオスの二国間に跨るラオの言語文化圏で歌われる歌唱文化であり、ラオ仏教文学や經典に綴られた情報を元に長編の韻文で歌詞を詩作することから、著作物に対する保護の意識から生まれる所有や私有化に対する拘り意識は一切無いことは現地の芸能者たちの反応からも明らかである。しかし、第3章で触れた1970年代以降にタイ社会で本格的な音楽産業化が始まり、東北タイのモーラム芸能者もその産業化の波に飲み込まれていく運命を辿った。従来の韻文で歌うモーラムの歌唱技法を使った演奏様式は、歌詞を重視するルークトゥン音楽を採用した興行重視型の公演様式へと変化を遂げた。ルークトゥン音楽の広告塔となり、東北タイの若手モーラム芸能者も躍起になって公演を続けていった。しかし、1994年著作権法の施行以降、モーラム芸能者は著作

権侵害訴訟の当事者となり、法律の内容をよく知らぬまま罪を問われる立場へと追い込まれていった。第4章では、著作権法侵害訴訟に向き合う緊張状態で芸能者たちが抱く恐怖心や悲しみの感情に対する身体反応として現れるある種の情動として、芸術家として持つべき配慮型の倫理観の重要性を後世に改めて教え諭すという、チャンヤバンの活用について記述した。

著作権という近代法概念は、その著者や著作物を保護することを出発点とし、技術的に制度として整備化されることで、芸能の担い手であるアーティストたちの経済的な事情を潤沢なものにするというよりも、むしろ音楽家と彼らを取り巻く社会関係のあり方を変化させる力をもつ。著作権法について熟知していない芸能者も依然として多く、彼らが裁きを受ける対象となる可能性がある中、現在のモーラム芸能は興行重視の芸能の見直しを図り、改めて従来型の芸能様式に回帰しようとしている。興行重視のモーラム芸能史の結末としては、晩期資本主義時代における東北タイの芸能運営が破綻する可能性があったが、困窮する中でも芸能者はあるべき行動や振る舞いを選び取ろうとした。芸能の音楽産業化の反動として法的弱者となった周縁社会の芸能者たちの身に降りかかる災難は今後も絶えることはないかもしれないが、チャンヤバンに意識を向ける者が徐々に増えていけば、不可解な比較的新しい法体系の餌食にならずには済むだろう。

参考文献

(日本語文献)

ガタリ、フェリックス

- 1991 『三つのエコロジー』(平凡社ライブラリー651)、杉村昌昭(訳)、平凡社。

上東 輝夫

- 1982 『タイ王国——民族の伝統と外交の歴史』原書房。
グレーバー、デヴィッド

- 2022 『価値論——人類学からの総合的視座の構築』藤倉達郎(訳)、以文社。

ジャコブ、ジャン

- 2005 『政治的エコロジーの歴史』鈴木正道(訳)、緑風出版。

中空 萌

- 2019 『知的所有権の人類学——現代インドの生物資源をめぐる科学と在来知』世界思想社。

西井 涼子・箭内 匡(編)

- 2020 『アフェクトゥス(情動)——生の外側に触れる』京都大学学術出版会。

橋本 祐子

- 2021 『「法と感情」提題趣旨——法の淵源としての感情の探究』『法と感情——法哲学年報2021』日本法哲学会(編)、pp. 1-9、有斐閣。

林 行夫

- 1991 「第4章 仏教儀礼の民族誌」『講座 仏教の受容と変容 2 東南アジア編』石井米雄(編)、pp. 127-161、佼成出版社。

- 1998 『「ラオ」の所在(〈特集〉東南アジア大陸部における民族間関係と「地域」の生成)』『東南アジア研究』35(4): 684-715。

- 2000 『ラオ人社会の宗教と文化変容——東北タイの地域・宗教社会誌(地域研究叢書12)』京都大学学術出版会。

平田 晶子

- 2009 「モーラム芸の伝承形態の変容——1970年代以降の東北タイにみるモーラム事務所の運営と芸能者の選択を事例として」『年報タイ研究』9: 39-57。

- 2014a 「モーラム」『タイを知るための72章』綾部真雄(編)、pp. 328-330、明石書店。

- 2014b 「コーンケー——戦後タイ経済を支えた東北部の第二の開発モデル都市」『タイを知るための72章』綾部真雄(編)、pp. 341-345、明石書店。

- 2019 「イサーン文化復興再考——文化評価制度の確立と東北タイ・モーラム芸能者の関係性」『東南アジア研究』56(2): 185-214。

- 2023 『ラオス山地民とラム歌謡——内戦を生き抜いた宗教・芸能実践の民族誌』風響社。

- 2024 「制度と情動をめぐる相剋——東北タイのモーラム芸能にみる暴力・性・死」『そして私も音楽になった——サウンド・アッサンブラージュの人類学』小西公大(編)、pp. 200-229、うつ堂。

深川 宏樹

- 2018 「紛争の「重み」、感情の仲裁——ニューギニア高地エンガ州サカ谷の事例から」『文化人類学』82(4): 526-546。

フーコー、ミシェル

- 2010 『自己と他者の統治——コレージュ・ド・フランス講義1982-1983年度』阿部崇(訳)、筑摩書房。

- 2015 『生者たちの統治——コレージュ・ド・フランス講義1979-1980年度』廣瀬浩司(訳)、筑摩書房。

村嶋 英治

- 1996 「タイにおける民族共同体と民族問題」『思想』863: 187-203。

山崎 吾郎

- 2021 「現代人類学からの「法と感情」へのアプローチ」日本法哲学会(編)『法と感情——法哲学年報2021』日本法哲学会(編)、pp. 83-94、有斐閣。

吉川 利治

- 1982 「タイ国ピブーン政権と太平洋戦争」『東南アジア研究』19(4): 363-386。

リビエツ、アラン

- 1994 『緑の希望——政治的エコロジーの構想』若森章孝 (訳)、若森文子 (訳)、社会評論社。
2000 『政治的エコロジーとは何か——フランス緑の党の政治思想』若森文子 (訳)、緑風出版。

(英語文献)

Appadurai, Arjun

- 1986 Introduction: Commodities and the Politics of Value. In *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Arjun Appadurai (ed.), pp. 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.
1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization (Public Worlds 1)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Aragon, Lorraine V. and James Leach

- 2008 Arts and Owners: Intellectual Property Law and the Politics of Scale in Indonesian Arts, *American Ethnologist* 35(4): 607–631.

Bandes, Susan (ed.)

- 1999 *The Passion of Law*. New York University. (スーザン・バンディス2023『法と感情の哲学』勁草書房)

Bandes, Susan A. and Jeremy A. Blumenthal

- 2012 Emotion and the Law, *Annual Review of Law and Social Science* 8: 161–181.

Brown, Michael F.

- 1998 Can Culture Be Copyrighted? *Current Anthropology* 39(2): 193–222.
2003 *Who Owns Native Culture?* Cambridge, Mass: Harvard University Press.
2005 Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property, *International Journal of Cultural Property* 12(1): 40–61.

Clarke, Kamari Maxine

- 2021 Chapter 48 Emotion, Affect, and Law. In *The Oxford Handbook of Law and Anthropology*. Marie-Claire Foblets, Mark Goodale, Maria Sapignoli, Olaf Zenker (eds.), pp. 879–898. New York: Oxford University Press.

Cohen, Matthew Isaac

- 2005 I La Galigo. *Asian Theatre Journal* 22(1): 138–149.

Donnelly, Jack

- 2003 *Universal human rights in theory and practice*. New York: Cornell University Press.

Foucault, Michel

- 1979 What Is an Author? In *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Josue Harari (ed.), pp. 141–160. New York: Cornell University Press.

Grossi, Renata

- 2015 Understanding Law and Emotion, *Emotion Review* 7(1): 55–60.

Guzzini, Stefano

- 1998 *Realism in International Relations and International Political Economy: The continuing story of a death foretold*. New York: Routledge.

Harroun, Leslie

- 2013 Intellectual property rights in Papua New Guinea. In *Protection of intellectual, biological & cultural property in Papua New Guinea*. Kathy Whimp and Mark Busse (eds.), pp. 29–46. Canberra: ANU Press.

Hemarajata, Chaiyos

- 2009 Copyright Law in Thailand, *The Journal of the Royal Institute of Thailand* 1: 78–92.

Keyes, Charles F.

- 1966 Ethnic identity and loyalty of villagers in northeastern Thailand, *Asian Survey* 6(7): 362–369.
1967 *Isan: Regionalism in Northeastern Thailand*. New York: Cornell University.
1987 *Thailand: Buddhist Kingdom as Modern Nation-State*. Colorado: Westview Press

Kluckhohn, Clyde

- 1951 Values and Value-orientation in the Theory of Action: An Exploration in Definition and Classification. In *Toward a General Theory of Action*. Parsons, T. and Shils, E. (eds), pp. 388–433. Cambridge: Harvard University Press.

Chen, Lurong, Shujiro Urata, Junji Nakagawa and Masahito Ambashi (eds.)

- 2019 *Emerging global trade governance: Mega free trade agreements and implications for ASEAN*. New York: Routledge.

Kudngaongarm, Panumas

- 2011 *Protecting Intellectual Property in Thai Traditional Medicine: Intellectual Property Law and the Protection of Traditional Knowledge*. United States of America: LAP LAMBERT Academic Publishing.

Loos, Tamara

- 2006 *Subject Siam: Family, Law and Colonial Modernity in Thailand*. United States of America: Cornell University Press.

Marcus, George E and Fred R. Myers (eds.)

- 1995 *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press.

Massumi, Brian

- 1995 The Autonomy of Affect. *Cultural Critique*. 31: 83–109.
2002 *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke University Press.
2010 The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat. In *The Affect Theory Reader*. Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth (eds.), pp. 52–70. NC: Duke University Press.

- 2015 *Politics of Affect*. Massachusetts: Polity Press.
- Myers, Fred
- 2004 Ontologies of the Image and Economies of Exchange, *American Ethnologist* 31(1): 5–20.
- Nanayakkara, Gowri
- 2019 *Performers' Rights in Sri Lanka: Singers' Melancholia*. Singapore: Palgrave Macmillan.
- Navaro, Yael
- 2012 *The Make-Believe Space: Affective Geography in a Postwar Polity*. Durham: Duke University Press.
- Ortner, Sherry B.
- 2005 Subjectivity and cultural critique, *Anthropological Theory* 5(1): 31–52.
- Pasuk, Phongpaichit and Chris Baker
- 1997 *Thailand: Economy and Politics*. New York: Oxford University Press.
- Peuket, Alexander
- 2016 The colonial legacy of the international copyright system. In *Copyright Africa: How intellectual property, media and markets transform immaterial cultural goods*. Röschenhaler, Ute and Mamadou Diawara (eds.), pp. 37–68. Canon Pyon: Sean Kingston Publishing
- Pittayaporn, Mana
- 1965 *The Explanation of the Act for the Protection of the Literary and Artistic Works*. Bangkok: Ramkhamhaeng University Press.
- Rattanapichat, Tawach.
- 1968 *The Protection of Literary and Artistic Works*. Bangkok: Department of Fine Arts.
- Röschenhaler, Ute and Mamadou Diawara
- 2016 *Copyright Africa: How intellectual property, media and markets transform immaterial cultural goods*. Canon Pyon: Sean Kingston Publishing.
- Rothstein, Edward
- 2005 *A Sacred Epic and Its Gods, All Struggling to Survive*. New York Times, July 15: Theater section.
- Sathirathai, Surakiart
- 1987 The international movement on protection of intellectual property rights and gatt: an analysis of Thailand's position, *Malaya Law Review* 29(2): 329–336.
- Seeger Anthony
- 1996 Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property, *Yearbook for Traditional Music* 28: 87–105.
- Stoler, Ann L
- 2010 *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: University Press.
- Stuart-Fox, Martin
- 1997 *A History of Laos*. New York: Cambridge University Press.
- Tambiah, Stanley Jeyaraja
- 1970 *Buddhism and the Spirit Cults in North-East Thailand*. Great Britain: Cambridge University Press.
- 1984 *The Buddhist Saints of the Forest and the Cult of Amulets*. New York: Cambridge University Press.
- Tilley, Christopher, Webb Keane, Susanne Kuechler, Michael Rowlands, and Patricia Spyer (eds.)
- 2006 *Handbook of Material Culture*. London: Sage.
- Williams, Raymond and Orrom Michael
- 1954 *Preface to film*. London: Film Drama Limited.
- Winichakul, Thongchai
- 1994 *Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Wyatt, David K.
- 1982 *Thailand: A Short History*. Michigan: Edwards Brothers, Inc., Ann Arbor.
- (タイ語文献)
- Bongsittiporn, Ratreesrivilai
- 2023 Eekasaan kuumuu kloanlam: khroangkaan thaaythoat khong khwaamruu phuumpnyaa daan sinlapa kaansa-daeng phuun baan molam kloan prayuk phaaaitai hua khoo “hiit sip soan khlong prapheeni isaan 2566” (筆者訳『地方芸能における智慧と知識の継承事業「仏暦2023年イサーンの12の慣習と習俗」』). Ministry of Culture, Kingdom of Thailand.
- Dechabut, Saksakun
- 2012 *Kabot phrai ruu phi bun : Prawatsaat kaan too suu khong raatsadoon kap amnatrat nua phaen din siam* (筆者訳『奴隷、または反逆者による蜂起か——シヤム統治下の政権と国民の合戦の歴史』). Bangkok: YPSY Group.
- Mankham, Khuanchai
- 1996 *An analysis of using traditional media (mo-lum) for development of Thai government agency in the north-east province*. Bangkok: Chulalongkorn University.
- Numnont, Surat
- 1962 *Copyright*. *Humanity Journal* 1: 17.
- Phalangwan, waeng
- 2002 *Luukthung isaan: Prawatsaat isaan tamnaan phleang luukthung* (筆者訳『ルークトゥン・イサーン——ルークトゥンの楽曲にまつわるイサーンの伝記』). Bangkok: Ruan Panya.
- Samutkhup, Suriya
- 2001 *Khon sing isaan : Raangkaay kamaarom attalak lea siang sathoon khong khon thuk nai molam sing isaan*. (筆者訳『イサーンの“シン”な人たち——イサーンのモーラム・シンにおける苦悩を抱く人々の身体性、欲情、アイデンティティ、声』). Nakhon Ratchasima: Samnakwicha technology sangkhom.

Saengthong, Pichet

- 2019 *From Wachirayanwisat to Phu Sao Kha Loa: Copyright Culture in the History of Thai Creative Works* (筆者訳「ワチラヤンウィセートから放浪娘へ——タイ創作物の歴史にみる著作権文化」). *The Journal of Humanities* 11(2): 63–80.

Sathanak, Luangpho Sutthisomphong

- 1993 *Chiwaprawat lae khloonlam khong molam Sutthisomphong Sathaanaak*. (筆者訳『モーラム・ステットソムボン・サターンアークの詩と伝記』). *Pa-sutthiprachasaamakkhī Temple*.

Sotsutchat, Bunluet

- 1996 *Kaanprachumsammanaa Molam kap kaanphatthanaa isaan khiaw*. (筆者訳『セミナー会議録 モーラムと緑のイサーン発展』). *Maha Sarakham: Sri-*

nakharinwirot University.

Thammawat, Jaruwan

- 1993 *Wathanatham phuun baan*. In *Botbat khong molam to sangkhom Isan*. (筆者訳「土着文化」『イサーン社会におけるモーラムの役割』). *Chulalongkon University*.

- 1994 *Ruang botbaat khong molam too sangkhom isaan nai chuang khung sattawat*. (筆者訳『過去半世紀におけるイサーン社会へのモーラムの役割』). *Sathabanwijaisinlapa le Wathanathamisan Maha Sarakham: Srinakharinwirot University*.

Wangfaikaew, Kanong

- 2017 *Morality and Ethics of Politicians in the Current Political Situation*, *Journal of Saeng Khom Kham Buddhist Studies* 2(1): 65–78.

Anthropology of Copyright Infringement Lawsuits:

Case of Performing Art Groups in Northeast Thailand

Akiko HIRATA*

Several copyright infringement lawsuits have been filed since the copyright law was implemented in Thailand in 1994, thereby affecting music activities. The bearers of the performing art, Molam, which has been passed down through generations in Northeast Thailand, are now forced to confront the new copyright law created by the modern state. Recently, the entertainment-oriented performing arts that became mainstream after the post-Cold War wave of music industrialization are also being urged to rethink their performance styles.

This dissertation aims to explore the case and challenges of Molam artists under the new law and the environment of the Theravada Buddhists, their anxiety and fear in the process of social and institutional dynamic formation through the industrialization of music and the creation of law. Additionally, it investigates the unstable emotions, such as sadness and anger, that they experience after a lawsuit is filed against them. Specifically, we will focus on the relationship between ethics and affect, which arises as physical responsiveness, to emphasize the ethics they should possess as a professional group to overcome this psychological state (expressed as “canyaban” in the local language) and reveal how their emotions accompany their social nature. Ethics, in this paper, refers to the emotions that emerge when people in a particular situation value an ethos corresponding to the universal standard of living for a specific social group or a standard of right and wrong to be observed as a human being.

Furthermore, by referring to the concept of “autonomy of affect” by Brian Massumi, this paper discusses the practical application of canyaban, which is invoked by the performers when facing copyright infringement lawsuits by the businesspeople of Northeast Thailand, as a means of resolving legal issues and relieving emotional pain.

Keywords

Molam Performing Art, Infringement of Copyright, The Autonomy of Affect, Canyaban, Considerate Sense of Ethics

* Aichi University