Osaka University Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | セルビアのポピュラー音楽「ターボフォーク」の発展と音楽産業の展開 |
| Author(s) | 上畑, 史 |
| Citation | フィロカリア. 2018, 35, p. 27-48 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/76044 |
| rights | |
| Note | |

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

# セルビアのポピュラー音楽「ターボフォーク」の発展と音楽産業の展開

上畑　史

はじめに
一．ターボフォークとは
二．ターボフォークの音楽産業の概観
三．ターボフォークの音楽産業におけるテレビ局と音楽事務所
　三－一．国営放送局ＲＴＳと初期ターボフォーク
　三－二．民放局ピンクとターボフォーク
　三－三．音楽事務所グランドとターボフォーク
四．ターボフォーク排除の動きと変容の循環性
　四－一．一九九五年：文化省による「反ターボフォーク・キャンペーン」
　　四－一－一．「反ターボフォーク・キャンペーン」の影響
　四－二．二〇〇九年：グランドによる「ターボフォークからの解放」宣言
　　四－二－一．「ターボフォークからの解放」の影響
おわりに

## はじめに

一九九〇年代半ばに「ターボフォーク」(turbo-folk)[1]と呼ばれる民俗音楽調のポピュラー音楽が、西欧とトルコに挟まれたバルカン半島の一国セルビア共和国で成立してから、すでに四半世紀が過ぎようとしている。ターボフォークとは、セルビアおよびバルカン地域の民俗音楽を特徴づける多様な音楽要素が、欧米で発祥したダンス・ミュージックと融合して生じたポピュラー音楽である。

ユーゴスラヴィア社会主義連邦共和国（以下旧ユーゴ）の崩壊をもたらした民族紛争（ユーゴ紛争。一九九一～九九年）のさなか、同連邦の一構成国であったセルビアが、国連による経済制裁（一九九二～九五年）を受け、国際的な孤立状態と混乱した政治経済環境に置かれていた時代に、ターボフォークは興隆し、瞬く間に同国の音楽市場と放送メディアを席巻した。

その一方で、ターボフォークは成立当初から、「キッチュでトラ

ッシュ」(kič i šund.「紛いもので価値のないもの」の意。)な音楽・文化であるとして、知識層やジャーナリズムから激しく批判されてきた。この「ターボフォーク批判」の理由は、その正否は別として、①非セルビア的な「オリエンタル」な音楽的特徴、②直截的で扇情的な歌詞と視覚表象、③ターボフォークの大衆文化席巻に起因する芸術文化の衰退、④九〇年代に民族主義を扇動したミロシェヴィッチ大統領[2]や反社会勢力と音楽業界との人的繋がり、以上の四点に集約できる。なお、ターボフォーク批判に関しては、二〇〇〇年代以降、セルビア内外の多くの先行研究において言説分析がなされており、一定の成果を上げてきた。[3]

先行研究では、テレビ局がターボフォークの急速な拡大を可能にした、とほぼ一貫して指摘されている。[4]だが、その実態はほとんど明らかにされておらず、そもそもターボフォークの音楽産業に関する分析は、未だ手つかずの状態にあると言っても過言ではない。

こうした事態を踏まえ、本論の前半ではターボフォークの音楽産業において中心的な役割を担ってきたとされるテレビ局二社と音楽事務所一社に着目し、同産業におけるこれら三者の参与の実態と役割を明確にする。その上で本論の後半では、ターボフォーク批判の高まりを背景とした三者の動向と、この音楽・文化の通時的な様態との相関に着目し、ターボフォークがどのように発展してきたのかを解明する。

## 一．ターボフォークとは

本題に入る前に、本節でターボフォークの成立・音楽・文化の概要を、また次節で音楽産業の全体像を確認しておく。

ターボフォークの成立は、世界規模で進展したグローバル化や技術革新とは切り離して考えられない。一九八〇年代後半から九〇年代初頭にかけて新たな若者文化として欧米で興隆したクラブ・カルチャーと、これと密接に結びついたテクノやハウスなどのダンス・ミュージックがセルビアにも波及し、同国の若者が見よう見まねで自ら制作し始めたことによってターボフォークは芽吹いた。[5]

(図1) ダンス・ミュージックとクラブ・カルチャーの影響を反映した、当時のターボフォークのCDジャケット[6]

この音楽の形成は、音楽機材の進歩によっても促進された。音楽制作にサンプラー、デジタル・シンセサイザー、パーソナル・コンピューター、ソフトウェアが導入され、音源の再現・編集技術が飛躍的に向上したからである。九〇年代半ば以降、ターボフォークはテレビ放送をはじめ大衆文化全体を席巻するようになり、主流のポピュラー音楽として急速に発展・定着した。

音楽としてのターボフォークは実に多様性に富んでいるが、基本的には欧米由来のダンス・ミュージックのリズムに、地域的な音楽要素をコラージュ的に重ねていく点に特色がある。[7] その音楽要素とは主に①セルビアが位置するバルカン半島、ギリシャ、トルコで共有されてきた民俗楽器[8]あるいは民俗的な楽器として定着したアコーディオンやトランペットなどの西洋楽器の音色、②過度なトリル、③西洋音楽においてオリエンタルな音楽的特徴とされる増二度音程や微分音を含む音階、④メリスマ的な歌唱[9]である。

二〇世紀を通じて知識人らは、とりわけ③と④をロマ（ジプシー）や隣国のイスラム教徒やかつての支配者「トルコ人」に帰し、その民族的帰属を問題視してきた。近代以降セルビアでは、十九世紀中葉まで同地を支配したオスマン帝国への抵抗という物語によって、民族的記憶が形成されてきたからだ。オリエンタルな音楽要素を自民族に帰属するものであると認めることは、セルビア人の民族的アイデンティティを揺るがしかねない問題なのである。

だが、セルビアではオリエンタルな音楽要素は、多民族が行き交う都市部の酒場で古くから育まれてきた娯楽的な性質をもつ民俗音楽の特色としても知られてきた。そして、この特色は第二次世界大戦後に成立した民俗音楽調の大衆音楽「新作曲民謡」を経て、ターボフォークまで脈々と引き継がれてきた。知識層の否定的な見方とは対照的に、大衆は長きに渡ってオリエンタルな音楽に親しんできたのである。

九〇年代半ばにセルビアの若者による自己表現の一形態であったターボフォークは、このオリエンタルな音楽要素を取り込むことによって、ファンの裾野を広げていった。同時に、新作曲民謡の旧世代の歌手もこの新たな流行を取り入れ、若いファンを獲得していった。このようにして新旧の音楽が統合されていった結果、ターボフォークは幅広い世代に受容される音楽として生成され、テレビ放送やクラブにおいて受容されるだけでなく、新作曲民謡が不可欠となっていた結婚式や新年等の慶事の機会にも聴かれる国民的なポピュラー音楽となった。

## 二．ターボフォークの音楽産業の概観

世界中でみられる一般的な音楽業界と同様に、ターボフォークの場合も、実演者である歌手・演奏家、楽曲を制作する作詞家・作曲家・アレンジャー、歌手のマネジメントを行う音楽事務所、音楽ソフトを制作し流通させるレコード会社、著作権管理とプロモーションを行う音楽出版社から成る。また、音楽産業全体を視野に入れる

と、上演や二次使用に係る放送局と、クラブを中心とした音楽会場、ＰＶ（プロモーション・ビデオ）を制作する映像製作会社も含まれる。

だがセルビアでは、テレビ局あるいは音楽事務所が親会社となって、音楽出版業務も行うレコード会社を擁する業態が一般化しており、こうした企業がターボフォーク業界で独占的な地位を占めてきた。それらが、本論で分析対象とする国営放送局のＲＴＳ（Radio-televizija Srbije. 一九二九年～）、民放局のピンク（RTV Pink. 一九九四年～）、音楽事務所のグランド・プロダクション（以下グランド。Grand produkcija. 一九九八年～）である。なお、音楽事務所のグランドは、二〇一四年にケーブル・テレビ（以下ＣＡＴＶ）局を立ち上げるまでは、自社の制作する音楽番組をピンクで放送することによってテレビ業界に参入していた。

地上波放送が音楽市場に圧倒的な影響力をもっていた一九九〇年代から二〇〇〇年代前半、企画・制作・宣伝・流通・販売の一連の音楽ビジネスを自社内で、あるいはテレビ局と連携することによって完結できた上述の三社には、著作権料、ＣＤ売上、歌手の営業活動から莫大な収益がもたらされた。

さて、ターボフォークの歌手の実態についても触れておきたい。歌手の多くは個人事業主として音楽活動を展開している。グランドからデビューした歌手も同様に、有名になると独立する傾向にある。歌手として名が売れると自ずと仕事が舞い込むようになるだけでなく、独立することによって歌手自身の収入も増えるからである。彼らの主な活動の場は、テレビとクラブである。クラブでのライブは国内だけに留まらず、旧ユーゴ諸国の他、バルカン出身者の移民コミュニティがあるオーストリア、ドイツ、スイス等でも実施される。セルビアにあるクラブの支配人によれば、同クラブで二〇一六年冬に、若手の人気歌手のライブを開催した際には、出演料として千五百ユーロ（約十九万円）を支払ったという。[10] 当時のセルビアの平均月収が約三百三十ユーロ（約四万二千円）[11] であったことを考えれば、月数回のライブを行う歌手が、いかに高収入を得ているかが理解できよう。

その反面、独立した歌手の場合、支出も大きい。楽曲とＰＶの制作資金を自身で調達しなければならないからだ。業界関係者らの話では一曲あたりの制作費には、楽曲を提供する作家によって幅があるが、スタジオ代等も含め二千五百～一万ユーロ（約三十三万～百三十万円）が投資される。[12] 複数曲が必要となるアルバムをリリースするならば、決して安い費用ではない。しかも、見栄えの良いＰＶを制作する際の相場は、約二万ユーロ（約二百六十万円）だという。[13]

完成した楽曲は、主としてテレビ局や音楽事務所に付随するレコード会社からリリースされ、テレビでのプロモーションと国内外でのクラブ巡業を通じて拡散されてゆく。

（図２）セルビアの首都ベオグラードにあるクラブBridgeの様子（2017年９月17日筆者撮影）

## 三．ターボフォークの音楽産業におけるテレビ局と音楽事務所

紛争が収束してまもなく、二〇〇〇年にセルビアでは体制転換が起こり、ミロシェヴィッチ大統領が失脚する。その後、新政権の下で完全な民主化と情勢の安定化が模索されていった。だが、二〇〇三年には新首相の暗殺事件が起こり、それをきっかけにミロシェヴィッチや反社会勢力の人脈の洗い出しを目的とした大規模な一斉摘発が行われた。このとき、ターボフォークの代表的歌手ツェッツァやアッツァ・ルーカス[11]らも、嫌疑をかけられ拘留されている。

二〇〇〇年代前半、九〇年代に起因する社会問題の一掃を目指す風潮が高まるなかで、紛争期に大衆文化を席巻したターボフォークへの批判も苛烈さを増していった。当然、それまでターボフォークを積極的に扱ってきたテレビ局もバッシングの標的となった。一方、音楽事務所グランドに対する批判は、蜜月関係にあったテレビ局ピンクへの当時の批判ほど激しいものではなかった。音楽業界の実態に目を向ければ、ピンクの音楽番組を制作していたグランドが、同業界の要であることは明白だったが、公共性の高い電波を用いる以上、テレビ局には相応の社会的責任が求められたからである。

ターボフォークの拡大を担ったとされたのは、いずれもユーゴ紛争の真っ只中で興った民間の放送局であるピンク、パルマ（TV Palma. 一九九三～二〇一〇年）、コシャヴァ（TV Košava. 一九九八～

二〇一〇年[15]）の三局である。また、国営放送局ＲＴＳも、これらの民放局ほどではないものの、この拡大に加担したとみなされてきた。

なかでもピンクは、開局後数年で放送エリアを全国に広げたことから、地域が限定されていたパルマとコシャヴァとは大きく差を開けてきた。その上、ＲＴＳと視聴率シェアのトップを競う局として急成長し[16]、ＲＴＳに比肩する影響力を国民の生活・文化に及ぼすようになった。また前節で触れたように、ピンクとＲＴＳが企業内にレコード会社を擁している点でも、音楽産業において果たした役割の程度は、パルマやコシャヴァとは異なる。

こうした観点から本論では、ターボフォークを扱ったテレビ局としてはピンクとＲＴＳに絞って考察する。以下、ＲＴＳ、ピンク、そして音楽事務所グランドの順に、これらがどのようにターボフォークを扱ってきたかを論じる。

### 三－一．国営放送局ＲＴＳと初期ターボフォーク

旧ユーゴ崩壊前夜の一九八九年に、すでに二つのチャンネルで放送を行っていたＲＴＳは、若者をターゲットにした実験的な放送チャンネル「３Ｋ」（Treći kanal. ～二〇〇六年）を新設する。３Ｋでは、海外の映画や南米のドラマに加え、米国の音楽番組ＭＴＶ（Music Television. 米国での開始は一九八一年）も放送された。このような娯楽的な放送コンテンツは、九〇年代に興る民放局の手本となったが[17]、その登場を九三年まで待たねばならなかったセルビアでは、３Ｋの開始は画期的であった。

３Ｋには、まもなく大衆文化を席巻することになるターボフォークも重要なコンテンツとして組み込まれた。ダンス・ミュージックとの融合が顕著になる直前の、初期のターボフォークを扱った番組のひとつが、音楽事務所グランドの前身会社フィヴェトゥ（FIVET. 一九八一？～二〇〇一年）[18]によって制作された音楽番組『万人の娯楽』（Zabava miliona: ZAM. 一九九一～九六年）である。同番組には、フィヴェトゥのレーベル会社「万人の娯楽」（一九九二～二〇〇二年）の契約歌手が主に出演した。だが、同番組は九六年に打ち切られ、その半年後には開局間もないピンクで引き続き放送されるようになる。

この放送打ち切りは、当時ＲＴＳがターボフォークの扱いに慎重になり始めたことと無関係ではないだろう。なぜなら、こうしたＲＴＳの変化が、同時期の次の例にもみてとれるからである。九四年一月十一日付のボルバ紙には、毎年ＲＴＳが新年に放送している特番に関し、次のように視聴者の所見が掲載されている。

> ＲＴＳが精一杯、私たちの祝日を台無しにしてくれたことに感謝します。［……］娯楽的な民俗音楽調の音楽を扱った実に陳腐な部分は、方向性を失っていました。私たちが精神的にどれほど落ちぶれてしまったか、何時間にもわたってみせつけてくれてありがとう。国際的な「不当」な経済制裁に対して、私たちにできることが何もないと分かっているのであれば、せめて

私たちに強いられたキッチュという足枷から逃れることを、同じ考えをもつ人々に呼びかけたい。[19]

さらにその十ヶ月後、同年十一月十九日付のポリティカ紙では、一ヶ月半先に放送を控えた翌新年の特番を告知する記事において、番組の標語が「キッチュへの抵抗」(Borba protiv kiča)に決定したことが報じられている。[20]新年の特番に、このような厳しい標語が掲げられるのは異例のことである。実のところ、番組放送の二ヶ月後に、別節(四-一参照)で論じる文化省主導の「反ターボフォーク・キャンペーン」の実施の公表が控えており、この標語はそのための伏線だったと考えられる。

以上のように、RTSは九〇年代半ばからターボフォークとの距離を置き始めるのだが、その過程には幾つもの矛盾がみてとれる。ポリティカ紙の記事の小見出しでも、特番の見所として「ヴァラエティ番組」と「映画とクラシック音楽」が強調されているにも拘らず、本文では最も盛り上がる深夜の出演者に、ターボフォーク歌手が名を連ねているのだ。[21]またその後も、RTSの番組にターボフォークの人気歌手は出演し続けた。RTS傘下のレコード会社PGP-RTS[22]も、ターボフォークのCDリリースを止めることはなかった。この一貫性の無さ故に、RTSはターボフォーク拡大の一端を担ってきたと批判されるのである。

しかしながら、ターボフォークの有名プロデューサーは、九〇年代に「RTSではターボフォークの放送が許されていなかった」と記憶している。[23]実際に人気も実力もあるのに、RTSには全く出演しない歌手は大勢いる。RTSの音楽番組担当者は、そのような歌手の存在を認めた上で、「彼らはグランドやピンク色が強いから」と説明する。[24]このように明確な基準はないものの、歌手・楽曲によって暗黙の了解があり、それによってRTSは選別的な振る舞いをしてきたのである。

### 三-二 民放局ピンクとターボフォーク

一九九四年の開局以来ターボフォークを盛んに扱ってきたテレビ局が、全国ネットの民放局ピンクである。これまで知識層やジャーナリズムは、ターボフォークや娯楽的な番組を通じてピンクが提供する消費文化的な世界観を「ピンク・カルチャー」と総称し、それによってピンクが「国民を熱狂させ、愚か者にした」[25]などと批判してきた。だが、娯楽的な番組は国営の3Kでも放送されていたのだから、根本的な問題はやはりターボフォークであったと言えよう。

ピンクは、当時若いベーシストだったジェリュコ・ミトゥロヴィッチ(Željko Mitrović. 一九六七年〜)が八八年に設立した音楽スタジオに始まり、現在ではテレビ局、ラジオ局、レコード会社、広告代理会社、航空会社、映画製作会社から成る大企業に成長した。同企業は、その規模の大きさから「ピンク・エンペラー」[26]と表現されている。なお、紛争期に達成されたピンクの急成長の裏には、ミロシ

ェヴィッチ政権からの待遇供与が影響していたと指摘されており、二〇〇〇年の体制転換の直後に一部の政治家から激しく追及されたが、現在ではうやむやになっている。

テレビ局としてのピンクは音楽と娯楽に特化し、且つ政治と時事を扱わない、という方針の基で開局された。[27] ＲＴＳの３Ｋに酷似した当時の番組編成は、音楽番組、トークショー、クイズ番組、ハリウッド映画、海外ドラマ等から構成されたが、ピンクは音楽業界に広い人脈をもつグランドとの協力体制を敷いて、とりわけ音楽番組に力を注いできた。ヴレーメ誌によれば、一週間の放送時間のうち、六十％がターボフォークや新作曲民謡（一参照）に費やされていたという。[28]

ターボフォークの成立初期、若者受けするダンス・ミュージックと大衆受けするオリエンタルな音楽要素とが融合していったことは第一節で述べたが、この融合はピンクの大衆迎合的な性質によっても促されたと言える。広告収入によって収益を上げるピンクを通じて、歌手はより幅広い年代にアピールできる現代的かつ大衆受けする音楽を追求していったからである。音楽の売上がテレビに大きく左右された当時、高視聴率を得て大衆文化に多大な影響力をもつようになったピンクと足並みを揃えることが、歌手の商業的な成功に結びついたのである。

このようにピンクと歌手双方の思惑が相乗的に作用した結果、ターボフォークには常に新奇性・話題性が求められてきた。大衆の耳目を集め続けるために、音楽家はトルコやアラブ地域、さらにはインドのポップスまでもコピーするようになり、[29] また女性歌手は際どい衣装でテレビ出演するようになった。そして当然、ピンクへの批判は増大するばかりだった。

ピンクに向けられる批判に関して、ミトゥロヴィッチはメディアによるインタヴューで次のように発言している。

> 成功は視聴率によって証明されるものであると認めない人たちは多いが、我々は視聴率のみが成功を決定付けるという経営方針を打ち立てています。[……]ある音楽の方向性に対して人々が示す実際の需要や、トルコによる五〇〇年間の支配に対して、ひとつの放送局が開局して数年で為せることが何かあるのでしょうか。[30]

ミトゥロヴィッチが明言するように、ピンクの基本的な放送姿勢は、たとえターボフォークが物議を醸す音楽・文化だとしても、高視聴率は大衆の需要の高さを示しているので、それを扱い続ける、というものだった。別の視点からみれば、需要があるにも拘らずＲＴＳの「選別」のために、テレビ放送に居場所を失ったターボフォークの歌手・音楽家に、ピンクが活動の場を与えたとも言える。こうした状況は、テレビ業界がＲＴＳのほぼ独占状態にあった八〇年代以前には起こりえず、ＲＴＳに「選ばれなかった」歌手・音楽家は、

周縁的な位置に留まり続けるしかなかった。

だが、社会主義時代から続いてきた、この既存の文化的秩序は、RTSに比肩するテレビ局として台頭したピンクによって覆される。周縁的な位置に置かれてきたはずのオリエンタルな音楽が、国民的支持を得たピンクで扱われることによって、あたかも社会的に容認された「オフィシャル」な音楽として現前化してゆく状況に対し、知識層や一部の大衆は戸惑いと強い反感を覚えたのだった。

### 三－三．音楽事務所グランドとターボフォーク

ピンクに多大な利益をもたらした音楽番組を制作していたのが、ターボフォークに特化した音楽事務所グランドである。[31] この事務所は、音楽番組の制作に加え、所属歌手のマネジメント、音楽ソフト・専門雑誌の出版、音楽著作権の管理などの音楽ビジネスを網羅的に手がけ、ターボフォーク業界をリードしてきた。なお、契約内容の規模は様々だが、二〇一四年の時点で、グランドが業務契約を結んでいる歌手は約二百名である。[32]

グランドは、レコード会社「万人の娯楽」（三－一参照）の設立メンバーであり所属アーティストだったサーシャ・ポポヴィッチ（Saša Popović. 一九五四年～）とレーパ・ブレーナ（Lepa Brena. 一九六〇年～）が、一九九八年に共に独立し設立した。[33] その後「万人の娯楽」は零細化し二〇〇二年に消失するが、グランドはテレビ業界で急速に頭角を現しつつあったピンクとの相互利益的な関係を築くことによって、音楽業界に磐石な経営基盤を確立してきた。

テレビ局をもたないグランドは、全国に放送網を広げるピンクでの放送を通じて、所属歌手やリリースした新曲を広く宣伝する機会を確保できた。一方、音楽を主要な放送コンテンツに据えたピンクにとって、八〇年代から音楽業界の第一線で活躍してきた二人が率いるグランドは、広い人脈と音楽番組制作のノウハウをもっており、十分な利用価値があった。

ピンクで放送されるグランド制作の音楽番組のなかでも、特に注目を集め、国民の半数が視聴しているとまで言われてきたのが、[34] 二〇〇四年から現在まで続くオーディション番組『グランド・スター』（Zvezde granda）である。以来、多くのターボフォークの歌手が、この番組から輩出されてきた。同番組では、主に旧ユーゴ各地から集ったプロの歌手を夢見る十代～二十代を中心とした出場者が歌を競い、ターボフォークと新作曲民謡の歌手による審査によってステージを勝ち抜いてゆく。そして最終的に視聴者投票が行われ、優勝者が決定する。優勝者および上位入賞者は通称「グランドっ子」（Grandovci）と呼ばれ、グランドのサポートを受けて、同事務所所属の歌手としてプロ活動を開始するようになる。

TVレヴィヤ誌のインタヴューでポポヴィッチは、『グランド・スター』の開始をきっかけに、歌手の労働環境が改善したと誇らしげに語っている。[35] 同番組からキャリアを開始した歌手たち、すなわち「グランドっ子」は、グランドのおかげでそれまでの歌手とは異

（図３）2007年放送の『グランド・スター』から輩出されたグランドっ子らのコンピレーション・アルバムのジャケット[36]

なって、楽曲制作の資金集め、テレビ出演の確保、ライブ開催の準備などに奔走する必要がなくなり、歌だけに集中できるようになったという。[37]確かに、デビューして間もない歌手にとっては、ピンクや国内外のクラブとのネットワークをもつグランドのサポートは、大きなメリットになってきたことだろう。

だが、ジャーナリズムではこれまでに、厳しい雇用関係や歌手にとって不利益な契約条件、グランドを去る歌手への営業妨害などについても取り沙汰されてきた。[38]筆者のインタヴューに応じたある歌手もまた、契約によって歌手はグランドの完全な「管理下」に置かれ、これに反することがあれば、望ましくない評判が業界内に瞬く間に広まってしまうと語る。[39]

これらが真実かどうかはさておき、「音楽業界における生死を司る者」[40]と称されるポポヴィッチ率いるグランドは、このような悪評が立つほどに恐れられる存在として、ターボフォーク業界に絶大な影響力をもってきたのである。

## 四．ターボフォーク排除の動きと変容の循環性

前節では、ターボフォークの発展において重要な役割を果たしたとされてきたＲＴＳ、ピンク、グランドが、それぞれどのようにターボフォークを扱い、またこの音楽産業に携わってきたかを論じた。

これら三者の担った役割を改めて整理しておきたい。社会主義時代にテレビで扱われなかった若者の音楽や西側の娯楽文化を積極的に取り上げたＲＴＳの３Ｋは、のちに登場する民放局のモデルとなり、若者の表現活動として生じたターボフォークが、テレビの主要なコンテンツとなりうる可能性を拓いた。つまり、ＲＴＳはターボフォークが発展する素地をつくったのである。また、芽吹いたばかりのターボフォークを慎重に「選別」し始めたＲＴＳに代わってこの音楽を積極的に扱うことによって、ターボフォークを国内で主流のポピュラー音楽に押し上げたピンクは、この音楽・文化が発展する場となった。さらに、歌手のマネジメントだけでなく育成も担い、同時にピンクと歌手とのパイプ役となってきたグランドは、まさにターボフォーク産業の要だった。

しかし、ターボフォークの発展は、この三者によってのみ可能になったわけではない。以下で論じるように、ターボフォークが生じ

た一九九〇年代から現在までを通時的に俯瞰すると、この音楽・文化を批判するだけでなく、排除しようとする著しい動きが、一九九五年と二〇〇九年に生じていたことが確認できる。この二度の排除の動きによって、ターボフォークは減衰するのではなく、逆にさらなる変容を遂げて発展し続けているのである。興味深いのは、いずれのケースもほぼ同じプロセスを辿っていることである。以下、二度のターボフォーク排除の動きと、その結果生じたターボフォークの音楽・文化・産業における変容について論じる。

### 四－一．一九九五年：文化省による「反ターボフォーク・キャンペーン」

一九九五年新年の特番の放送にあたり、RTSが「キッチュへの抵抗」を番組の標語としたことについては既に述べた（三－一参照）。これは、同年三月にセルビア文化省によって告知された芸術文化振興事業「文化の年」（Godina kulture）を意識してのことだったとみられる。

芸術文化振興事業「文化の年」は、紛争と国連による経済制裁の真っ只中で、「文化でもっと素晴らしくなる」（Lepše je sa kulturom）というサブ・スローガンのもと、就任以来「キッチュとトラッシュへの抵抗」を呼びかけてきた文化大臣ナーダ・ポポヴィッチ・ペリシッチによって推進された[41]。三十種のテレビ・コマーシャルや十六種のポスターなどによって大大的に宣伝された同事業は、かなり大規模なものだった[42]。

（図４）「文化の年」の宣伝ポスターのひとつ。左にタクトを持つ手、右に中指を立てた手が描かれ、「文化も、非文化的なものも、あなたたちの手の届くところに」というキャッチコピーが付されている[43]。

文化省が主導し「本物の文化的価値」のある芸術文化を振興することを目的としたこの事業では、映画製作、美術展開催、芸術に携わる若者の海外での活動などが助成対象となり、また文化省主催のクラシック・コンサートや地方の文化センターへのピアノ寄贈などが行われた。

その一方で、実施告知の半年前にはボルバ紙が「ターボフォークが国家最大の敵として優勢になっている状況に対し、管轄権をもつ［文化］省がキッチュとトラッシュへの抵抗を表明し、この訴えを政治の俎上に載せることに成功した[44]」と文化省の動きを伝えていることからも、「文化の年」がターボフォークを非難するキャンペー

ンでもあったことが分かる。

時の文化大臣ペリシッチは、筆者によるインタヴューにおいて、[15]紛争下にある国民が国際的な孤立化に屈することなく世界との結びつきを維持する手段として、エリート階層だけでなく国民のあらゆる層に、ヨーロッパ由来の「エリート主義」的な芸術に触れる機会を届けたい、という想いがあったと言う。また、クラシック・コンサートのチケット代を払えないからターボフォークを聴く、という国民の置かれている状況を変えたかったとも語っている。

当然のことながら、「文化の年」の実施は国家の公式メディアであるＲＴＳにも影響した。当時のポリティカ紙には、ＲＴＳの一組織であるラジオ・ベオグラード局の局長が表明した「トラッシュな音楽には『ノー』が突きつけられる」という発言が掲載されている。[16]局長は続けて、「未だトルコ支配にあるとしか思えないような音楽に賞を贈る授与式オスカルやプリズマなどに対しても、そのような『ノー』を突きつけるべきだ」と主張している。[17]

このようにエリート主義に立脚し実施された「文化の年」とは、大規模な広報活動によって、放送業界を牽引するＲＴＳからターボフォークを追放し、文化の周縁に追いやることを意図した、国家による「反ターボフォーク・キャンペーン」であった。

### 四－一－一．「反ターボフォーク・キャンペーン」の影響

当時、「文化の年」に対してターボフォーク業界側の目立った反応はなかったものの、ラジオＴＶレヴィヤ誌では、『私たちに責任はないと誓う』という見出しで「文化の年」に関するターボフォーク歌手の見解を集めた特集記事が組まれており、[18]業界関係者は少なくとも彼らの音楽に国家的な批判が向けられていることを自覚してはいた。

この事業について、興味深い洞察を与えているのはピンクの社長ミトゥロヴィッチである。ニン誌のインタヴューでミトゥロヴィッチは、「文化の年」がもたらした影響を、次のようにふり返っている。

> 七、八年前、キッチュだとみなした音楽を根絶しようとした唯一のテレビ局は、ＲＴＳでした。キャンペーンは非生産的なものでした。結果的に、当時出演を拒否された歌手はかなりのセールスを記録し、酒場［＝クラブ］[19]はそれまでにないほど客で溢れていました。文化省の「文化でもっと素晴らしくなる」というキャンペーンを笑い飛ばしていた私は、正しかったと証明されたのです。[20]

先行研究では従来、この振興事業は形式的なもので実質的な効果を何ももたらさなかったというふうに、表層的な解釈を施されてきた。[21]だが、この事業はむしろ、ターボフォークの発展を促した要因として注目できるのではないだろうか。

確かに文化省による「文化の年」は、その後のピンクの隆盛とと

もに起こったターボフォークの爆発的な拡大を食い止めることはできなかったが、初期のターボフォークを大幅にＲＴＳからクラブへと追いやることには成功したのである。この事業が実施された当時、ピンクはまだ視聴地域が限られるテレビ局であり、[52]当時の歌手にとってはＲＴＳでのテレビ出演が商業的な成功に直結していた。したがって、「文化の年」がターボフォークの音楽産業に及ぼした影響を軽視すべきではないだろう。

初期のターボフォークは、クラブに追いやられたことによって結果的に、当時セルビアの若者を魅了していたテクノやハウスなどのダンス・ミュージックやクラブ・カルチャーとの融合を加速させたのである。この音楽・文化の両面で変容したターボフォークにすかさず目をつけ、テレビ放送の領域に再び引き込んだのが、新興のテレビ局ピンクであった。

さらに、ターボフォークの文化的な中心がＲＴＳの「管理」の行き届かないクラブへと、その直後にはピンクへと移行したことによって、新作曲民謡の時代からＲＴＳが神経を尖らせてきたオリエンタルな音楽要素は、一九九〇年代後半以降のターボフォークにおいて、いっそう前面に押し出されるようになっていった。

### 四－二．二〇〇九年：グランドによる「ターボフォークからの解放」宣言

二度目のターボフォーク排除の動きは、業界の要となってきたグランドによって始められる。きっかけは、二〇〇〇年代後半に高まりをみせたグランドへの批判である。それまでターボフォーク批判の矢面に立たされてきたのはピンクだったが、二〇〇四年に開始されたグランドのオーディション番組『グランド・スター』が高視聴率を記録するようになったことで、[53]知識層やジャーナリズムの関心が、グランドにも向けられるようになったためである。

こうした状況を受け二〇〇七年頃から、グランドの社長ポポヴィッチと『グランド・スター』の立案者ジカ・ヤクシッチ（Žika Jakšić. 一九六四年～）は、長年グランドが生産してきた音楽を「ターバン・フォーク」（turban-folk）と揶揄し、批判を展開するようになる。[54]そのなかでグランドは、オリエンタルな音楽要素に特色のあるターボフォークが拡大した原因を、西欧のバルカン移民コミュニティやイスラム教徒の多いボスニア・ヘルツェゴヴィナ等の聴衆と、そこでの音楽実践を行ってきた歌手に帰した。これらの地域の聴衆の音楽嗜好が歌手と楽曲に反映された結果、セルビア国内の音楽にも影響が及んだと説明するのであった。[55]

同時に、以下に引用するポポヴィッチの発言にあるように、その音楽状況を改善するためにグランドは『グランド・スター』を開始し、歌手を「管理」することで「ターバン・フォーク」の拡大を阻止することに尽力してきたとアピールした。

それは［＝ターバン・フォークが生み出される状況は］、我々

が『グランド・スター』を開始する直前の二〇〇三年まで続きました。我々が若い歌手［＝グランドっ子］と契約を結び、彼らがどんな歌を歌うか、いかに歌うか、どの歌を歌うのか、ということを管理［kontrolišemo（control）］できるようになったことで、全ての状況が変わったのです。[56]

ターボフォークのような民俗音楽調のポピュラー音楽の領域では、社会主義時代にはＲＴＳが、その音楽・文化を「管理」する役割を担い、オリエンタルな音楽要素への抑止力となってきた。その後、社会主義の終焉によって生じた商業主義的なピンクの台頭によって、この「管理者」は不在となっていた。そして二〇〇〇年代後半、ターボフォークとグランドに対する批判的な世論を背景として、グランドがＲＴＳに代わる新たな「管理者」として振舞い始めたのである。

さらに二〇〇九年にはヤクシッチが、二〇〇四年から続くグランドの努力によって一九九〇年代から続いてきたターボフォークの時代が区切りを迎えたことを、次のように告げている。

セルビアは、ようやくターボフォークから解放されました。［……］最初にターボフォークが登場し、その後しばらく続くことになるターバン・フォークに変容しましたが、今その悲劇からゆっくりと抜け出しつつあります。[57]

続けて、「グランドっ子」以外の歌手で、これからグランドが誰と良好な関係を維持し、誰と関係を絶つかについて、特定の歌手の名前を挙げながら語った上、[58]今後グランドからＣＤをリリースする全ての歌手は、音楽の内容についてポポヴィッチの了承を得なければならないとした。[59]このようなグランドの主張は、歌手と楽曲を「選別」してきたＲＴＳを彷彿とさせる。

さて、ターボフォークに代わる新たなジャンル名が登場するのもこの頃である。早い時期では二〇〇八年に、ポポヴィッチがターボフォークを「ポップフォーク」（pop-folk）と呼び換えている。[60]現在ターボフォークの歌手たちも、彼ら自身の音楽をそのように称する傾向にある。ターボフォークという名称は、今でも知識層やジャーナリズム、あるいは研究者らによって使用されてはいるが、業界の現場ではほぼ廃れている。九〇年代からグランドによって支えられてきたターボフォークは、グランドによって終止符を打たれたのである。

### 四－二－一．「ターボフォークからの解放」の影響

二〇〇九年のグランドによる「ターボフォークからの解放」宣言の後、ターボフォーク業界は目まぐるしく変化していったが、グランドの経営陣が主張するように、その変化は『グランド・スター』が開始された二〇〇四年から徐々に進行し始めていた。

二〇〇四年以降、グランドはピンクでの放送を通じ、「グランドっ

子」の発掘・育成・売り込みに総力を上げて取り組んできた。このために、グランドに名指しで批判された歌手だけではなく、ターボフォーク歌手の多くがピンクでの出演の機会を減少させつつあった。

歌手にとって望ましくないこの状況を助長したのが、ピンクのターボフォーク離れである。二〇〇〇年代末からグランド制作の音楽番組の視聴率が低迷し始め、逆にピンクが独自に制作するリアリティ番組が高い視聴率を獲得するようになっていた。[61] その結果、双方の利害にズレが生じ始め、二〇一四年には両者の関係が完全に破綻した。これにより、週最大、十時間が割かれていたというグランドの全番組がピンクから消えた。[62]

程なくして、グランドは独自にＣＡＴＶ局を立ち上げたが、ＣＡＴＶは有料放送である上、二〇一七年時点でも世帯普及率は五十八・四％に留まる（テレビの世帯普及率は九十九・六％）。[63] そこでグランドは、ピンクと同様に全国ネットの地上波放送局であるプルヴァ（Prva srpska televizija. 二〇一〇年～）との新たな連携に乗り出し、『グランド・スター』やピンクで放送されていた番組の一部をそこで放送している。

音楽業界のこうした劇的な変化を背景に、ターボフォークの文化的中心は、一九九五年と同様に、再びクラブへと移行していった。ポップフォーク（ターボフォーク）を専門に扱うクラブの支配人によれば、首都ベオグラードの同業者数は、二〇〇〇年代初頭から中頃までは二十～三十軒程度だったにも拘らず、二〇〇七～一一年頃には爆発的に増加し、約二百軒に達したという。[64] クラブの隆盛は、『グランド・スター』が人気番組となり、尚且つグランドが「ターボフォークからの解放」を宣言した時期と重複する。また、歌手がピンクでの居場所を失い始めた時期でもある。こうして、クラブが歌手の音楽活動の最大拠点となり、ターボフォークの文化的中心となっていったのである。

ここでピンクに代わる放送会社として新たに台頭してくるのが、マルチメディア会社ＩＤＪである。二〇一〇年代以降、音楽の消費者の世代交代が生じただけでなく、音楽の発信媒体やその受容手段も様変わりした。若い世代にとって音楽の主な情報源は、地上波放送ではなくインターネットやＣＡＴＶに、また音楽媒体はＣＤからデジタル音源に変わった。ＩＤＪは、この新たな音楽環境にいち早く対応した企業であった。

同社は二〇一一年に、ポップ歌手のアンドレイ・イリッチ（Andrej Ilić. 一九八四年～）とラッパーのジョルジェ・トゥルボヴィッチ（Đorđe Trbović. 一九八八年～）の二人によって設立された。ＩＤＪは音楽のＰＶ（プロモーション・ビデオ）製作会社としてスタートし、すぐにＰＶのユーチューブ（YouTube）配信と楽曲のデジタル配信を開始した。

ＩＤＪが設立された頃、音楽にも変化が現れ始めた。グランドが扱う音楽と、クラブやユーチューブで聴かれる音楽とが乖離し始めたのである。グランドから排除された「ターバン・フォーク」とは、

押し並べて言えば、微分音を用いる楽曲、扇情的な歌詞をもつ楽曲、過度なメリスマ的歌唱を伴った楽曲だった。これらの要素は、クラブとユーチューブで十代〜三十代前半の若者の耳目を集めるポップフォークに引き継がれ、現在ヒップホップやレゲトンとの著しい融合を呈している。

この新たな音楽環境ではラッパー（MC）の活躍が目立つようになり、彼らとターボフォークの歌手とのデュエット曲も今では珍しくない。[65] イリッチは、この融合を引き起こした近年のクラブの状況を次のように語る。その様子は、一九九〇年代半ばにターボフォークがテクノやハウスなどのダンス・ミュージックと融合していった状況と重なる。

> 例えば、R&Bを扱う都会的なクラブで、［ラッパーの］Rastaのライブを鑑賞した直後に、［ターボフォーク歌手の］Dara Buba Malaを鑑賞する、というようなことは以前にはありえませんでした。若者たちは今、［ラッパーの］MC StojanとDara Buba Mala、あるいはRastaと［ターボフォーク歌手の］Janaを一緒くたにして聴いているのです。[66]

このようにラッパーとターボフォークの歌手が、クラブという共通の場で音楽活動を展開するようになったのである。これに目を付けたのが、若い二人が率いるIDJであった。そして、ピンクやグランドが地上波放送を重視し続ける一方で、IDJはインターネット配信に特化し、若者の需要に合致したサービスを提供することで利用者を着実に増やしていった。

二〇一六年には、ユーチューブとCATVを発信媒体として、ポップフォークを専門に扱うテレビ局を開始し放送業界にも参入した。

（図５）テレビ放送の開始を宣伝するため、首都ベオグラードの街中に設置されたIDJの看板。（2016年12月30日筆者撮影）

なお、ユーチューブとＣＡＴＶの放送内容は同じだが、前者では無料で視聴できる。[67] 今後は歌手のマネジメントも行う予定だという。

ＩＤＪのホームページには、これまでに業務契約を結んだ歌手のリストが宣材写真とともに掲載されており、そこには最近有名になったばかりのラッパーに加え、九〇年代から活躍するターボフォークの代表的歌手や元「グランドっ子」など、ターボフォークの新旧の人気歌手がずらりと並ぶ。[68] 以前はピンクやグランドを活動の拠り所としていた歌手たちが、ＩＤＪとの関係を強化しているのである。

トゥルボヴィッチは、現在の音楽業界におけるＩＤＪの貢献を次のように語っている。

ＩＤＪが扱う音楽や歌手をテレビで視聴する機会は、以前はほとんどありませんでした。ＩＤＪが放送業界に参入したことによって、テレビでも視聴できるようになったのです。[69]

九〇年代半ば、現在のＩＤＪと同じように、ＲＴＳから消えたターボフォークを再びテレビ放送に引き戻したのは、新参のピンクだった。そこからターボフォークは国民的な音楽にまでなった。今現在、グランドとピンクから消えたターボフォークは、再び新たな発展段階にある。

## おわりに

一九九〇年代後半以降、音楽業界を牽引するグランドとテレビ業界を牽引するピンクが、ターボフォークの音楽産業の両輪となって、この音楽文化の発展を支えてきた。だが、グランドとピンクの関係が破綻した現在、ターボフォークの音楽産業は様変わりした。

グランドはＣＡＴＶを中心に放送を続けているが、ピンクとの関係が良好だった時代ほどの勢いはない。一方のピンクは、ターボフォークの扱いを激減させ、ターボフォーク一色だったかつてのイメージは消え去った。現在、同局の主力コンテンツはリアリティ番組に取って代わり、ピンクに高い視聴率をもたらしている。だが、この種の番組もまた通俗的であるとして、知識層やジャーナリズムからの激しい批判を受けている。視聴率が取れるものを扱うというピンクのスタンスは、今なお一貫しているのだ。

驚くべき現象は、グランドとピンクの決別の翌年、二〇一五年からＲＴＳが再びターボフォークを扱い始めたことである。[70] だが、出演する歌手のほとんどが「グランドっ子」であり、グランドから排除された「ターバン・フォーク」の歌手は出演しない。二〇〇〇年代末に音楽文化の「管理者」として振舞い始めたグランドの成果が、ＲＴＳによって「選ばれる」歌手、というかたちで実りつつあると言えよう。

九〇年代前半から活動してきたターボフォークのプロデューサー

は、芽吹いたばかりの当時のターボフォークを「パンク・ミュージックだった」と表現している。[71] その頃はまだ周縁的な文化の音楽だったテクノやハウスなどを取り込んだだけでなく、通俗的かつ非セルビア的とみなされるがゆえに、知識層に対する抵抗の徴ともなりうるオリエンタルな音楽要素をわざわざ用いたのであるから、プロデューサーの例えはそれほど的外れではない。

ジャーナリズムは、ピンクと決別した後のグランドの音楽が「懐メロ」になるのではないかと話題にしている。[72] グランドが「グランドっ子」を通じて発信する音楽からは、「パンク・ミュージック」のような先鋭的な要素が消えつつあることを示す言説である。

本論で述べたように、最先端のターボフォーク（ポップフォーク）はクラブとインターネット上にある。この最新の音楽を担うＩＤＪは、地上波放送には全く興味がないという。[73] 地上波放送の社会的影響力が減衰していく現代において、ターボフォーク（ポップフォーク）が、国民的なポピュラー音楽として返り咲く日は、もう来ないかもしれない。

だが、ポピュラー音楽産業が既に充分に成熟した国々の状況に目を向ければ、今や中心／周縁という境界の存在すら疑わしい。現在のセルビアの状況は、この世界的な潮流に位置付けられるのかもしれない。これについては今後の課題としたい。

**註**

（1）「ターボフォーク」という名称は、実験的な作風で知られる現地のミュージシャン、ランボー・アマデウス（Rambo Amadeus）が、一九八〇年代末頃、当時の大衆文化や大衆社会をパロディにした自身の作品を「ターボフォーク」と表現したことに端を発するとされる。九〇年代中頃から、ターボフォークに批判的な論評や学術論文などで、同名称が頻繁に用いられるようになったことから、広く知られる語となった。こうした経緯のために、当該の業界関係者は「ターボフォーク」としてカテゴライズされることに嫌悪感を抱いており、またこの種の音楽を扱うテレビ番組などでも使用が避けられている。代わりに「ナロードナ・ムジカ narodna muzika」(folk music)、「フォーク folk」、「ナロードニャケ narodnjake」(folkish songs) などが用いられるが、いずれも使用する文脈によって指示する音楽が異なる。例えば「ナロードナ・ムジカ」と「フォーク」は、「伝統的」な民俗音楽にも適用される。また「ナロードニャケ」には、六〇年代に生じた民俗音楽調の大衆音楽「新作曲民謡」も含まれる。これらの名称とは対照的に、「ターボフォーク」は、九〇年代に生じた民俗音楽調のポピュラー音楽に特化した名称として定着している。様々な問題を孕んでいる名称ではあるが、本論では扱う対象を明確にするため「ターボフォーク」を採用する。

（2）スロボダン・ミロシェヴィッチ（Slobodan Milošević. 一九四一～二〇〇六年）。ユーゴ紛争の期間に、セルビアで大統領の座に就いた（在任期間一九八九～二〇〇〇年）。二〇〇一年に国連旧ユーゴ国際戦犯法廷に移送されたが、判決を待たずして急逝した。

（3）例えば、以下の先行文献。

Miša Đurković, "Ideološki i politički sukobi oko popularne muzike u Srbiji," *Filozofija i društvo* XXV 25 (2004): 271-79.

Rory Archer, "Assessing Turbofolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans," *Southeastern Europe* 36 (2012): 178-207.

Uroš Čvoro, *Turbo-folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia* (Farnham: Ashgate Publishing, 2014). 他。

(4) 註3に加え、以下の先行文献でもターボフォークとテレビ局の関連について言及されている。

Eric D. Gordy, *The Culture of Power in Serbia* (Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1999), pp.103-64.

Ivana Kronja, *Smrtnosni sjaj: masovna psihologija i estetika turbo-folka: 1990-2000* (Beograd: Tehnokratija, 2001), pp.33-6, pp.42-5.

Dragoslav Petrović, "Kraj XX veka: turbo-folk i dens kao srpski neo-folk," in *Parodija tragičnog: istraživanje dominantnih političkih stavova i kulturnih preferencija u Srbiji*, ed. Đokica Jovanović et al., (Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet, 2002), pp.279-99.

(5) 例えば、Ceca & Mira Škorić, "Ne računaj na mene." (1994)、Moby Dick, "Kralj kokaina." (1995) 等。

(6) Đogani Fantastiko, *Pronađi sebe*, ZaM CD 066, 1996, CD.

(7) 例えば、Ceca, "Brže brže." (2001)、Seka Aleksić, "Crno i zlatno." (2003)、Mile Kitić, "Cepaj kidaj." (2008)、Darko Lazić, "Godinu dana 300 kafana." (2011)、Milica Todorović, "Tri čaše." (2013)、Đogani feat. Jana, "Sve bih dala." (2015) 等。

(8) ブズーキ(buzuki)、タンブーラ(tambura)、ダラブッカ(darabuka)、カヴァル(kaval)、ズルラ(zurla)、バグパイプ(gajde)、フルーラ(frula) 等。

(9) 一音節に複数の音を充てる歌唱法。

(10) マルヤン・ヴクシャ (Marjan Vukša. 一九八〇年～)、筆者によるインタヴュー、二〇一六年一月二十一日。

(11) Accessed September 5, 2017. http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/13/ekonomija/2223416/prosecna-zarada-u-januaru-40443-dinara.html

(12) 主な情報源はグランドのジカ・ヤクシッチ (Žika Jakšić. 一九六四年～)、筆者によるインタヴュー、二〇一七年一月十五日。

(13) 同前。

(14) ツェッツァ (Svetlana Ceca Ražnatović. 一九七三年～) およびアッツァ・ルーカス (Aca Lukas. 一九六八年～) は共に、銃刀所持および マフィア組織との接触を理由に拘留された。ツェッツァは、悪名高いアルカン (Željko Ražnatović Arkan. 一九五二～二〇〇〇年) の未亡人としても知られる。アルカンは民兵組織「虎」(Tigerovi) を率いてユーゴ紛争に参加し、セルビアでは一部の大衆から英雄視されてきた。

(15) 二〇〇六年にコシャヴァは、当時子ども向けのテレビ局だったHappy TVと合併して、TV Košava-Happyと改名し、全国で視聴可能な放送局となった。その後、同局は娯楽的な性格を強めていったが、ピンクほどの影響力をもつテレビ局にはならなかった。二〇一〇年にはHappy TVに改称され、「コシャヴァ」という局名は完全に消えた。

(16) Marijana Milosavljević, "Ideologija kiča: Ružičasti TV kermeš," *NIN* br.2492, October 1, 1998. Accessed September 5, 2017. http://www.nin.co.rs/arhiva/2492/5.html

(17) セルビアにおいて民間の放送局第一号となったパルマには、3Kのスタッフが合流した。

B. Otašević, "TV Palma-Narodnjačka Em-Ti-Bi: Kad folk zanjiše grane," *Politika*, September 24, 1993.

(18) ラカ・ジョキッチ (Raka Đokić. 一九五一～九三年) によって設立され、新作曲民謡のライヴのプロモートやレコード出版を手がけた。一九九〇～九一年頃にEstrada KikindaからFIVETに改称。映画業界にも進出し、所属歌手を出演させた。

(19) Milan Mihajlović, "Pismo kulturnoj rubrici: Maskenbal neukusa," *Borba*, January 11, 1994.

(20) G. P., "Počelo snimanje novogodišnjeg programa RTS-a: Radni naslov: borba protiv kiča: Na Prvom kanalu igrani program, na Drugom filmovi i umetnička muzika," *Politika*, November 19, 1994.

(21) *Ibid.*

(22) Produkcija Gramofonskih Ploča Radio-Televizije Srbije. 一九五八年設立。

(23) アレクサンダル・コバッツ（Aleksandar Kobac. 一九七一年～）、筆者との談話、二〇一七年一月。

(24) RTS音楽ディレクターA（一九七一年～）、筆者によるインタヴュー、二〇一七年一月十七日。

(25) Anon., "Emisija o odgovornosti na TV Pink." *NIN* br.2690, July 18, 2002.

(26) D. T., "Televizija Pink u središtu političkih obračuna: Ružičasta imperija," *Politika*, May 23, 2003.

(27) M. J., "Nova TV stanica počela sa radom: Vesela ružičasta televizija," *Politika*, September 17, 1994.

(28) Uroš Žugić, et al., "Ružičasta slika sivog," *Vreme* br.622, December 5, 2002, p.39.

(29) 例えば、Jelena Karleuša, "Gili, gili."（1999）の原曲は、Atilla Taş, "Ham çökelek."（トルコ、1998）。Viki, "Mahinalno."（2005）の原曲は、Sunidhi Chauhan, "Mahi mahi mahi."（インド、2004）。

(30) Ivana Janković, "Telavizija pink: Besplatan hleb za narod," *NIN* br.2571, April 6, 2000, p.62.

(31) グランドによって制作されたピンクの音楽番組としては、『万人の娯楽』（Zabava miliona）と『グランド・スター』（Zvezde granda）の他にも、『グランド・ショー』（Grand šou）、『グランド・パレード』（Grand parada）、『グランド・ヒット』（Grand hitovi）、『グランド・フェスティバル』（Grand festival）、『スターの空』（Zvezdano nebo）、『大衆は問う』（Narod pita）などがある。

(32) Anon., "Jeste li spremni za tri Granda?," *24 sata*, February 18, 2014.

(33) プレーナは一九八〇年代から活躍し、新作曲民謡の国民的大スターとなった。また、ポポヴィッチはアコーディオン兼キーボード奏者として、プレーナのバックバンド「甘い罪」（Slatki greh）のリーダーを務めていた。

(34) RTSの報告によると、二〇〇七年九月十五日に放送された『グランド・スター』の決勝大会は、二〇〇二年十二月一日～二〇〇八年八月十九日の期間に、セルビアにおいて地上波で放送された全番組のなかで、十九番目に高い視聴率を記録した。当時の人口、約七百三十八万二千人中、視聴者数は約三百八万七千人と報告されている。Accessed November 25, 2017. http://www.rts.rs/page/rts/sr/Пола+века+PTC-a/story/2437/i-danas/27320/najgledanija-televizija-u-srbiji.html

(35) Rajna Popović, "Prolaze samo oni koji znaju da pevaju," *TV Revija*, May 26- June 1, 2007.

(36) V.A., *Nove zvezde granda*, Grand Production CD 428, 2007, CD.

(37) Popović 2007, *op. cit.*

(38) Jovana Gligorijević, "Odnosi Pinka i Granda: Estradno robovlasništvo," *Vreme* br.1023, August 12, 2010. Accessed November 25, 2017. http://www.vreme.com/cms/view.php?id=945113

S. Dobrosavljević, "Milan Stanković napušta 'Grand'?," *Večernje novosti online*, August 15, 2010. Accessed October 20, 2017. http://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:296343-Milan-Stankovic-napusta-Grand

(39) 男性歌手B（一九八〇年～）、筆者によるインタヴュー、二〇一六年二月二日。

(40) Gligorijević, *op. cit.*

(41) Pavle Anagnosti, "I oni su bili vredni," *Borba*, March 7, 1995.

(42) Zoran Radisavljević, "Godina kulture u Srbiji: Konkursi naredne nedelje," *Politika*, March 12, 1995.

(43) S. Popović, "Vreme buđenja," *Borba*, March 1, 1995.

(44) Dušan Dabović, "Nasilje lošeg ukusa: O šundu i bejzbol palicama," *Borba*, October 22, 1994.

(45) ナーダ・ポポヴィッチ・ペリシッチ（Nada Popović-Perišić. 一九四

六年～)、筆者によるインタヴュー、二〇一七年九月八日。

(46) Z. Radisavljević, "Godina kulture u Srbiji: Pomoć samo najboljima," *Politika*, March 11, 1995.

(47) オスカル（Oskar popularnosti）は一九八〇年代から毎年開催されている授与式で、その一年で最も大衆の支持を得た歌手や俳優や映画作品、高視聴率を記録したテレビ・ラジオ番組などに賞が贈られる。これまでに多くのターボフォーク歌手にも賞が贈られてきた。また、プリズマ（Kristalna prizma）は優れた映画や俳優などに贈られる賞である。ラジオ局長は、プリズマに関しては映画音楽に言及していると考えられる。

(48) Danilo Bugarski, "Kunemo se, nismo krivi," *Radio TV Revija*, March 30, 1995.

(49) セルビアでは、民俗音楽調の大衆／ポピュラー音楽の音楽実践の場となってきたレストラン、ディスコ、クラブを「酒場」（kafana）と総称する。当時の音楽環境と照らし合わせると、この引用の「酒場」が示すのは、クラブとして理解するのが適切である。

(50) Janković, *op. cit.*

(51) Gordy, *op.cit.*, pp.159-61.

Jelena Višnjić, "'Idealno loša': politike rekonstrukcije identiteta turbo-folka u savremenoj Srbiji," *Genero* 13 (2009): 50-1, n. 6.

(52) Z. Jakšić, "'Muzička planeta', hit-emisija na TV 'Pink': Zvezde u orbiti," *Radio TV Revija*, April 18, 1996.

(53) 二〇〇七年当時の『グランド・スター』の視聴率に関しては、註34を参照のこと。

(54) Vesna Milanović, "Intervju Saša Popović: Miroslav Ilić nema veze sa životom," *Kurir*, April 25, 2007.

Rajna Popović, "Ne samo o poslu: Saša Popović: Turban-muzika je prošlost," *Politika*, December 27, 2009.

(55) Milanović, *op. cit.*

ジカ・ヤクシッチ（Žika Jakšić. 一九六四年～）、筆者によるインタヴュー、二〇一七年一月十五日。

(56) Simonida Milojković, "Saša Popović, 'Grand produkcija': Nisam ja upropastio muziku u Srbiji," *Blic online*, January 3, 2013. Accessed November 28, 2017. http://www.blic.rs/zabava/vesti/sasa-popovic-grand-produkcija-nisam-ja-upropastio-muziku-u-srbiji/025epmt

(57) Marija Majstorović, "Kraj turbo-folka," *Press Online*, November 15, 2009. Acccessed September 22, 2016. http://m.pressonline.rs/zabava/life-style/86878/kraj-turbo-folka.html

(58) 名前が挙がった歌手は、Stoja、Mile Kitić他である。また、Seka Aleksićに対しては、今後彼女がリリースする楽曲について、グランドがチェックを行う必要があるとした。

(59) Majstorović, *op.cit.*

(60) Anon., "Saša Popović, 'Grand produkcija' - godišnje od 'Granda' imam 2 mil EUR," *Biznis*, January 31, 2008. Accessed November 28, 2017. https://www.ekapija.com/people/151614/sasa-popovic-grand-produkcija-godisnje-od-granda-imam-2-mil-eur

(61) Anon., "Pitanje Odgovor: Kako komentarišete raskid saradnje TV Pink sa Grand produkcijom?," *Danas*, August 5, 2010.

Anon., "Niske strasti podižu gledanost," July 17, 2010. Acccessed October 20, 2017. http://www.politika.rs/sr/clanak/142757/Tema-nedelje/Zasto-se-Srbiji-dogodila-Farma/Niske-strasti-podizu-gledanost

(62) Popović 2009, *op. cit.*

(63) Miladin Kovačević, Kristina Pavlović and Vladimir Šutić, *Upotreba informaciono-komunikacionih tehnologija u Republici Srbiji, 2017.* (Beograd: Republički zavod za statistiku, 2017), p.12.

(64) マルヤン・ヴクシャ（Marjan Vukša. 一九八〇年～）、筆者によるインタヴュー、二〇一六年一月二十一日。

(65) 例えば、MC Yankoo feat. Milica Todorović, "Moje zlato." (2014)、Seka Aleksić feat. SHA, "Ti se hrani mojim bolom." (2015)、Relja×

Coby×Stoja, "Samo jako." (2017) 他。網かけ部分がターボフォーク（ポップフォーク）の歌手である。

(66) アンドレイ・イリッチ（Andrej Ilić. 一九八四年〜）、筆者によるインタヴュー、二〇一七年九月二十三日。

(67) ユーチューブでの放送は、以下のリンク先で視聴できる。http://goo.gl/ApKmq]

(68) リストについては、以下のＩＤＪのウェブサイトを参照のこと。http://idjworld.rs/sr/izvođači

(69) ジョルジェ・トゥルボヴィッチ（Đorđe Trbović. 一九八八年〜）、筆者によるインタヴュー、二〇一七年九月二十三日。

(70) 音楽番組『ミレが行く』(Ide Mile)。二〇一五年十一月〜二〇十六年十二月まで放送された。毎回ゲストとして、新作曲民謡の年輩歌手一名、「グランドっ子」を中心としたターボフォーク（ポップフォーク）の若手歌手一名、民俗舞踊団あるいは「伝統的」な民謡・民俗音楽の実演者が登場する。

(71) アレクサンダル・コバッツ（Aleksandar Kobac. 一九七一年〜）、筆者によるインタヴュー、二〇一六年二月二十七日。

(72) Anon., "Pitanje Odgovor: Da li će Grand biti evergrin Balkana kako predviđa Željko Mitrović?," *Danas*, n.d., *ca.* 2010.

Dragan Ilić, "Pink bez granda." *Vreme* br.1207, February 20, 2014.

(73) アンドレイ・イリッチ（Andrej Ilić. 一九八四年〜）とジョルジェ・トゥルボヴィッチ（Đorđe Trbović. 一九八八年〜）、筆者によるインタヴュー、二〇一七年九月二十三日。

（うえはた・ふみ　音楽学・日本学術振興会特別研究員（ＰＤ））