

研究ノート

動員と秩序の文化政治

—インドネシア・ロック音楽産業の持続的発展とその陰影—

金 悠 進*

Cultural Politics of Mobilization and Order:
Behind the Sustainable Development of the Indonesian Rock Music Industry

KIM Yujin*

This article explores the cultural and political context of the development of the rock music industry in Indonesia. With a focus on live performance, it shows how the political and economic power of Chinese Indonesian business and the military have played an important role in underpinning the sustainable development of the country's rock music industry.

Indonesian rock music has continuously evolved from the mid-1980s, under the Soeharto authoritarian regime, through the country's democratization to the present day. The industry developed during the Soeharto era through rock festivals (*Festival Rock Se-Indonesia*) sponsored by ethnic Chinese businesses, and since the fall of the Soeharto regime, the industry has continued to grow with the support of the Indonesian armed forces.

Chinese Indonesian businessmen have been sponsoring rock festivals to boost show business by attracting large crowds and contributing to the popularization and industrialization of Indonesian rock music. The increase in capacity and expansion of venues for live performances has contributed to the sustained development of the rock music industry, with the armed forces providing large military sites for music events following the democratization of the country. However, such mass mobilization, sponsored by Chinese companies increases the risk of rioting in these venues. Therefore, the military acts as a security mechanism to violently suppress riots and maintain order.

* 国立民族学博物館, National Museum of Ethnology
2021年3月19日受付, 2021年5月13日受理

1. ロック音楽産業の持続性と権力—問題の所在

本稿は、インドネシアにおけるロック音楽産業について、その持続的発展を下支えしてきた政治経済権力の役割に焦点を当てて考察するものである。

インドネシアでは、ポップ、ロック、そしてダンドウット¹⁾が、三大ポピュラー音楽ジャンルとして長らく人気を博してきた。たとえば現在最も名誉ある音楽賞のひとつである「AMI アワード」（「インドネシア版グラミー賞」とも呼ばれる）は、1997 年以来その受賞対象ジャンルを年々多様化しているが、上記三大人気ジャンルだけは主な受賞部門として揺るぎない地位を確保している。加えて、2000 年代半ば以降はライブシーンも活性化してきた。首都圏のみならず「ロック・イン・ソロ（Rock In Solo）」（中部ジャワ州ソロ市）や「ロック・イン・セレベス（Rock In Celebes）」（スラウェシ島マカッサル）など、地方各地で大規模ロックフェスティバル（以下、ロックフェス）が数日間にわたって定期開催され、多くの観衆を動員している。

歴史を振り返れば、同国は 1960 年代後半から 70 年代半ばまでロック黄金期を迎えた。60 年代には「インドネシアのビートルズ」と呼ばれた人気ロックバンドが登場し、その人気は政治権力には脅威として映るほどであった。「独立の父」スカルノ初代大統領は、対オランダ独立戦争後、1950 年代から 60 年代前半にかけて反植民地主義を掲げ、西洋ポピュラー音楽の流入を「文化帝国主義」の産物として糾弾し、当局はロックバンドを牢獄に入れるなど西洋文化を排斥した。一方、60 年代半ばにスハルト第二代大統領が西洋文化の流入を緩和して以降、ロックは再び都市の若者たちを魅了した。とくに 1967 年に創刊されたロック系雑誌『アクトゥイル（Aktuil）』は、国内外のロックを紹介する情報誌として若者たちのバイブルとなり、10 万部以上の発行部数を記録した。さらには 1975 年にイギリスのロックバンド、ディープ・パープルがジャカルタで公演を行なうなど、ロック人気は頂点に達した。とはいえ、流行のサイクルは短く、ポップやダンドウットなど他のジャンルの人気の高まりとともに、相対的にロック人気は低迷した。ロック音楽雑誌は 70 年代後半以降、徐々にその発行部数を減らし、ロック・シーンも斜陽を迎えた [金 2018: 333-334]。

しかし、1980 年代半ば以降、ロック人気は再浮上し、全国的な支持を集めることになった。それは一過性のものではなく、持続的な発展を迎えることとなった。いったいなぜか、これが本稿の主な問いである。

1973 年結成のロックバンド、ゴッドブレス（Godbless）の活動遍歴は、70 年代から 80 年代にかけて生じた、インドネシアにおけるロック人気の低迷とその再浮上を象徴的に表してい

1) 1970 年代以降人気を博した国民的音楽であり、主に庶民（低所得層）に親しまれる。アラブ音楽、インド映画音楽、マレー音楽、ロックなどの影響を受けたインドネシア独自の大衆音楽である。

る。ゴッドブレスは、先述した1975年のディーブ・パープル来日公演の前座を務めるなど、人気の絶頂にいた。だが、1980年に発表したアルバムは商業的成功を収めることができず、ロックは売れない音楽となった [Asriat Ginting 2013: 67]。しかし、80年代後半には、アルバムが国内ロック史上最高売上を記録し、2009年には同バンドがAMIアワードの功労賞を受賞するなど、今や同国を代表する国民的ロックバンドとなった。

結論を先取りすれば、このようなロック音楽産業の持続的発展は、華人と軍の構造的関与によって可能となった。すなわち、1980年代におけるインドネシア・ロック人気再浮上の立役者こそが、スハルト新秩序体制期（1967年～98年）に国内経済を牛耳ってきた華人であり、そして1998年民主化以降、ロック音楽産業の持続的な発展を下支えしたのが、国軍である。

1.1 ロックは「民主的」か？—先行研究との差異

近年は音楽配信サービスの普及を背景とするCDの売上低迷の一方で、ロックフェスをはじめとする音楽イベントが世界的に活況を呈しているという。その背景について、永井 [2016] は、音楽体験と祝祭空間の変容からロックフェスの「文化的」隆盛を読み解いている。同じく社会学者の岡田 [2004] は日本の野外ロックフェスの文化・経済的な秩序の変遷について論じている。両者は、ロックフェスの発展の文化的側面、すなわち参加者の意識変化やメディアによるイベント・イメージの変容をとくに強調して論じている。しかし、大規模なロックフェスが定期的に開催され、多数の観客を動員し、さらにはその秩序を維持し続けるためには、興行主や大企業などの協賛者、そして治安維持組織の役割が必要不可欠である。後述するようにインドネシアでは、ロックフェスをはじめとするライブ開催や観客の動員、そして秩序の維持において重要な役割を果たしてきたのは、華人や軍といった政治経済権力である。本稿はインドネシアを事例に、華人や軍など政治経済権力の役割に着目し、ロック公演の隆盛とその背景を読み解く。

このような問題意識は、従来のインドネシア・ポピュラー音楽研究と通底するものであり、先行研究は同国における音楽実践と権力、とくに軍との関係性を指摘してきた。ポーチは、スハルト新秩序体制期に軍がロックを禁止するどころか支援したと述べ [Baulch 2007: 21]、とくに1970年代のロックの担い手と軍との密接な関係性を論じた [Baulch 2016]。ムルヤディも同様に、歴史的に軍が音楽家たちをいかに動員してきたかを論じている [Mulyadi 2009]。とはいえ、両者が対象とする時期はスカルノ時代やスハルト時代といった独立後から1970年代を射程とし、1990年代以降の現代的諸相の考察には及んでいない。これはインドネシアに限らず、アジアにおける米軍基地文化論にも同様のことがいえる。アジアのポピュラー音楽研究においては、すでに音楽実践と軍の関係性について議論がなされてきた。たとえば東谷や申は、日本や韓国では、アメリカ・ポピュラー音楽の受容史において米軍基地がローカルな音楽文化の発展に寄与してきたことを論じているが、それらも戦後から1960年代を対象時期とし

ている [東谷 2005; 申ほか 2016].

東南アジア諸国では、国軍が独立戦争から軍事政権期、そして現在に至るまでさまざまな分野で権力を行使している。とくに独立後から冷戦期にかけて、東南アジアの軍は国防ではなく国内における地域紛争や共産主義などの政治不安に対する治安維持に主な機能を集中させてきた。後述するように、インドネシアでは、民主化によって、国軍を国防に専念させる制度改革が行なわれたものの、実態としてはテロをはじめとする治安維持の役割を継続して担っている。そしてその軍の影響力は民主化によって衰えるどころか、政治、社会、経済さまざまな分野で発揮され、それはポピュラー音楽の領域にも及んでいる。本稿では、先行研究では論じられてこなかった、民主化後の国軍と音楽実践の現代的な関係性についても分析対象を広げる。

ではなぜロックを取り上げるのか。ロックと民主化のポジティブな関係性を現在の文脈から再検討する必要があるからである。インドネシア音楽研究者ウォラチは、メタルなどのロック音楽と民主化との密接な関連性を主張してきた。ロックが民主化に寄与したとまでは実証困難だと前置きしつつも、少なくとも 1990 年代末の民主化期において音楽実践者と学生運動などの民主化活動家たちは同じ共同体に属していたと明言する [The Jakarta Post 2017 (July 25)]. とくにメタルなどは、1998 年民主化以降「政治的な歌詞を明示的に用いることがきわめて一般的」な表現手法となり [Wallach 2011: 94]、そのような反体制的な歌が、打倒スハルト政権や軍事独裁反対を掲げる学生運動の「サウンドトラック」となったという [Wallach 2005].

しかし、ウォラチは、90 年代末というきわめて限定的な時期をもとに論じており、2000 年代後半から現在にかけての民主主義の定着 [川村 2015] の過程で、ロックと民主主義の関係性がいかに変容してきたかには言及しておらず、ともすればこうした欧米研究者の見解は、〈非欧米=他者〉に自己の願望を投影したオリエンタリズムのまなざしに陥る危険性を孕む。本稿では軍の役割に着目することで、「ロック=民主的」、「ロック実践者=民主化推進勢力」といった固定的・不変的な見方を相対化することを試みる。

2. スハルト新秩序体制期の華人資本とショービジネス

2.1 ロックの文化的復権とメディア規制

ロックフェスが隆盛した 1980 年代のインドネシアは、スハルト新秩序体制のもとで政治的安定と経済成長を軌道に乗せていた。とくに国軍と華人はスハルト時代の安定と開発の両輪を担った。その契機となったのは 1965 年の「9 月 30 日事件」である。同事件は、陸軍の將軍たちがスカルノ初代大統領親衛隊に襲われ殺害された事件である。陸軍のスハルトは、事件の黒幕はインドネシア共産党だと喧伝し、国軍は、共産主義者とみなされた 50 万人以上の人々に対する大虐殺を行なった。とくに華人系住民は共産シンパとしてみなされ赤狩りの対象となった。その後、共産党を支持基盤としたスカルノは失脚し、スハルトが最高権力の座を奪い

取り第二代大統領に就任した。

スカルノからスハルトへの権限移譲は、華人と国軍のプレゼンスを変化させた。スカルノは共産党と国軍を権力基盤としたが、次第に左傾化し、国軍内部の不満を高めた。そのなかで華人は、経済的には冷遇されたものの政治的には優遇された。プリブミ（先住民）優遇策によって、オランダ企業と同様、華人の経済活動は制限されたが、1955年アジア・アフリカ会議後のスカルノと中国共産党との接近もあり、政治的権利は確保された。反対に、スハルトは、華人の政治的影響力を排除しつつ経済的には利用した。華人を共産主義の手先として、自らの政権に対する脅威とみなし政治的に抹殺したが、華人実業家などは、政治資金を調達する見返りに、スハルト政権や軍部から経済的な利権を特権的に付与されることで、「権力なきブルジョアジー」として開発を推し進める役割を担った [白石 1992: 149-191]。

一方、左派勢力の虐殺を企てた国軍は、スハルト体制の屋台骨となった。反政府分子を暴力によって抑圧する治安維持装置として機能し、市民社会を骨抜きにして、あらゆる運動を鎮圧することで政治の安定を図った。

スハルト新秩序体制は、スカルノ旧秩序体制からの脱却姿勢を見せつけるため、このような華人と国軍の復権だけでなく、文化的に冷遇されたロックの復権も行なった。スハルト体制は、市民社会における言論・表現の政治的自由を制御したが、娯楽としてのロックに関しては、スカルノ時代よりは自由な実践を許容した。冷戦期に反共を掲げ西側諸国からの対外援助を開発の糧としたスハルトは、欧米ロックの流入に対して放任的ともいえた [金 2019: 60]。

とはいえ、ロックのテレビ出演には制限がかけられていた。国内メディアの放送の自由は規制されており、テレビ局は国営一局 (TVRI) しかなく、民放の開局は1989年まで待たなければならない。メディア規制が強い80年代に、長髪の不良文化たるロックは実質的にテレビ出演を禁じられていた [Mulyadi 2009: 44]。²⁾ そこでロックは比較的自由的な表現の場として、マスメディア外のフェスティバルに活路を見出した。

2.2 ロックとタバコの「癒着」

インドネシアでロックフェスが初めて定期開催されるようになったのは1984年以降のことである。その先駆となった「全インドネシア・ロックフェスティバル (Festival Rock Se-Indonesia)」(以下、全国ロックフェス) は、1984年、東ジャワ州の州都スラバヤのサッカースタジアムで初開催された。この「全国ロックフェス」の開催目的は、国内のロックバンドの楽曲が、より広い一般市民に享受されるようになるためのメディア的役割を果たすことであった [Anas and Muhidin 2018: 108]。各地方から、当時はまだ無名の30バンドがこのフェスに参加した。ここから1990年代に全国区の国民的人気ロックバンド／歌手が数多く誕生すること

2) たとえばTVRIが80年代に放送した音楽番組「アネカ・リア・サファリ (Aneka Ria Safari)」に出演するアーティストの多くがポップ歌手であった一方、ロックの担い手は排除された [Baulch 2016: 97]。

になる。同フェスは、定期的に開催され、立て続けに人気ロックバンドを供給する登竜門的な役割を果たした [Alex Palit 2017: 36]。その参加者のなかには、今や国内最大のロックバンドとして知られているスランク (Slank) もいる。

後述するように「全国ロックフェス」は、華人系タバコ会社を協賛とすることでロック人気再浮上に寄与することができた。現在インドネシアでは、音楽イベントがタバコ会社をスポンサーにつけることはすでに一般的である。ある調査によれば、2007年1月から10月の間に、1,350もの文化関連イベントが、タバコ会社をスポンサーにしているという [Nichter *et al.* 2009].³⁾

世界最大のタバコ大国として知られるインドネシアにおいて、タバコ広告の規制は国際的にみて弱く、街中の看板に広告が掲載され、若者の喫煙率増加に貢献している [Sebayang *et al.* 2012]。とくに音楽やスポーツなど文化イベントへのスポンサーシップを通じてタバコへの親しみやすさを若年層に浸透させてきた [Reynolds 1999a: 88]。このような大手タバコ企業と文化イベント協賛の結びつきの起源は、1984年の第一回「全国ロックフェス」に求められる。

2.3 「全国ロックフェス」の隆盛と華人資本

1983年まで「ロック」を冠した定例イベントはほとんどなかった。一方、この全国ロックフェスは、ロック限定の国内最大のフェスとして1984年から2000年代にかけて規模を拡大させ、広範なロックファンを獲得し、多数の人気ロックバンドを輩出してきた。この全国ロックフェスの盛り上がりの一因として、これが単なる「祭典」ではなく、「競技」となっていることに注目したい。開催年ごとに、「最優秀バンド」「最優秀ボーカル」など賞レースが繰り広げられ、勝者と敗者を決めた [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 70]。審査員となったのは、1970年代の人気ロックバンド、ゴッドブレスのメンバー全員である。彼らロックの「先輩」が、「後輩」にあたる次世代のロックの担い手を審査し、真正なロックバンドとしての正統性を付与する構図である。

この競技を成り立たせるうえで重要なのは、全国ロックフェスの最大の広告主である大手タバコ会社「ジャルム (Djarum)」の存在である。同イベントを企画した華人興行主ログ・スレボル (Log Zhelebour, 1959年スラバヤ生まれ) は、華人資本が所有するタバコ会社と契約を交わすことで、同フェスの支援を要請した。概して、インドネシアの華人人口は約3%であるが、国内の大企業のほとんどを率い、経済の80%を握るともいわれる。なかでもタバコ企業

3) ロック系音楽雑誌『ローリングストーン・インドネシア』の元編集長は、自身のツイッター上で「2019年に盛況をみせるインドネシアの音楽フェスだが、スポンサーとして今なお支配的なものはどれか?」という簡単なアンケートをとった。その結果、1位タバコ会社 (80.6%)、2位スタートアップ企業 (11.2%)、3位銀行 (5.6%)、4位その他 (2.6%) となり (全464票)、タバコ会社が依然断トツである。タバコ会社が音楽フェスのスポンサーとして未だ支配的であることが社会的に認知されていることがうかがえる。 (<<https://twitter.com/AdibHidayat/status/1149146965684264960>) (2020年9月8日閲覧)

は、歴史的に華人実業家の所有であり、彼らは国内で主に使用されるタバコ葉「クレテック（丁子）」の事業で巨万の富を稼いだ。四大タバコ会社（ジャラム、グダン・ガラム、ベントウル、サンプルナ）だけで85%の市場シェアを占め、華人一族に所有され、何世代にもわたってタバコ事業に携わってきた [Reynolds 1999a: 85, 1999b: 90]。彼らタバコ会社のトップである華人実業家たちは、スハルトとともに『フォーブス』が掲載する世界の億万長者リストの常連となった。

なかでもジャラムは、他の3社よりも一足早くロックフェスの協賛事業に乗り出した。1984年から、85年、86年、87年、89年、93年、2001年、2004年とすべて同社が全国ロックフェスの最大スポンサーとなっている。また、1991年と2007年も大手タバコ会社グダン・ガラム (Gudang Garam) が最大スポンサーとなっている。現在では、サンプルナ (Sampoerna) も頻繁に音楽イベントのスポンサーとなっている (写真1)。このように華人資本のタバコ会社が専属スポンサーとしてつくことで、定期的なロックフェスの開催が可能となり、その結果、全国ロックフェスがインドネシア・ロックの発展を示すバロメーター的役割を果たすようになった [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 75]。タバコ会社からの開催資金負担額の割合も年々増大し、それに従い会場設備の質も向上し、収容規模も拡大していった [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 76]。

タバコ会社としても、1981年にスハルト政権がテレビ放送での企業広告を禁じたため [Anas



写真1 国内最大規模の音楽フェスティバル「サウンドレナリン」の様子

* 写真に映る「A」はタバコ会社「サンプルナ」の商標であり、同フェス最大のスポンサーである。同社の女性販売員 (SPG: Sales Promotion Girl) は、観客に声をかけ自社商品を売り込む。喫煙所はなく、屋外であればどこでも喫煙可、ポイ捨て可である。

出所：筆者撮影 (2017年7月29日)。

and Muhidin 2018: 113; Reynolds 1999a: 87], テレビ以外での広告機会を得ることを求めている。タバコ会社は、同じくテレビ放送が規制されたロックと、〈フェスティバル〉という形で協力関係を結ぶようになった。ロックもタバコ会社も、各々が、自分たちのプロモーション機会の場をテレビ外の〈場〉に活路／販路を見出した。その結果、フェスを通じた相互依存関係を築き、共存共栄のための相乗効果を狙ったのである [Theodore KS 2013: 259]。

華人系タバコ会社がスポンサーとなり、イベント開催資金等を提供することによって、少なくとも 1993 年頃までは開催費用に関しては赤字に陥ることなく、定期的にフェスを開催することが可能となった。興味深いのは、チケット代の代わりにタバコ一箱を買うシステムを設けたこと [Theodore KS 2013: 258], そして、全出演者に「義務ソング (lagu wajib)」というタバコに関する曲の演奏が課せられたことである。全バンドが、喫煙を奨励するメッセージを歌詞に入れなければならない。たとえば歌詞に「ああ、おいしいジャルム・スーパー」など、単なる一般名詞である「タバコ (rokok)」ではなく、商品名「ジャルム・スーパー (Djarum Super)」をわざわざ入れていた [Anas and Muhidin 2018: 108, 110]。これがジャルムをはじめとするタバコ会社がスポンサーとなる条件となっていた。ロックスターはタバコの「広告塔」となり、ロックフェスはショービジネスを発展させる重要な広告イベントとなったのである。

加えて、巨大資本を有する華人系タバコ会社が最大スポンサーとなることで、ロック音楽産業への参加者に地方分散的な傾向があらわれた。1970 年代までは、ジャワ島西部の首都ジャカルタやバンドンなどがロック・シーンの中心地であったが、タバコの生産拠点であり全国ロックフェスの開催地でもある東ジャワ州を中心に、地方からの新人バンドが参加可能となり、人口が多いジャワ島のみならず、ジャワ島外からのロックバンドも参加した。1984 年の第一回全国ロックフェスでの予選を勝ち進み、決勝戦を制したのは、ジャワ島の主要都市ではなくバリ島のロックバンドであった。バリだけでなく、イリアン・ジャヤ (現パプア) からのバンドも決勝に進み推薦賞を受賞している (表 1)。⁴⁾ あえて「全インドネシア (Se-Indonesia)」と冠しているのは、インドネシア全土のすべての地域に門戸を開いたフェスを謳っているからであり、このような地方分権的なイベントは国内史上初であった。もちろんこのような地方からの参加が可能となったのも、潤沢な資金を保持する華人系タバコ会社が最大協賛者となっているからであり、移動費など資金提供がなされていた。

2.4 ロック・ビジネスの成功

このような華人ビジネスは、単にプレーヤーの参加拡大だけでなく、ロック支持層の拡大に

4) 1984 年に惜しくも 3 位入選となったエルパマスは、翌 85 年に優勝し、それを機に同バンドの知名度は上がり、広く大衆に認知されるようになった [Kelik M. Nugroho 2015: 157]。パングアンという東ジャワの小都市生まれのバンドが全国区の有名バンドとなった象徴的事例である。

表1 第一回全インドネシア・ロックフェスティバル（1984年）の受賞者

賞部門	バンド／アーティスト名	活動拠点
最優秀バンド	ハーレー・エンジェルズ (Harley Angels)	バリ
準優勝	LCC	スラバヤ
3位	エルパマス (Elpamas)	パンダアン
新人賞	セカンド・スマイル (2nd Smile)	ジャカルタ
推薦賞	ドロップ・アウト (Drop Out)	イリアン・ジャヤ (現パプア)
ボーカル賞	バンバン (ハーレー・エンジェルズ)	バリ
女性ボーカル賞	チェッティWS (Chetty WS, LCC)	スラバヤ
ベース賞	インドラワン (Indrawan, ハーレー・エンジェルズ)	バリ
ドラム賞	ブディR (Budi R, Jamrock)	バンドン
キーボード賞	アンディ (Andy, 2nd Smile)	ジャカルタ

出所：Anas and Muhidin [2018: 108-113] より筆者作成。



写真2 スラバヤの大手CDショップ「ブレティン (Bulletin)」の店内

* ログス・レーベルから発表されたカセット作品が保管されている（左）。ロックの棚は、ログスから発表した作品が大半を占め、そのなかには全国ロックフェス出演者によるオムニバスアルバムがある（右）。
出所：筆者撮影（2018年8月29日）。

も寄与した。たとえば、先述したゴッドブレスは初めて全国ツアーをしたロックバンドとなった。1988年に発表したカセット・アルバム『黒アリ (Semut Hitam)』が40万から50万本以上という当時のロック史上最高セールスを記録し、ゴッドブレスの長い経歴（1973年～現在）のなかでも最も売れたアルバムとなった [Asriat Ginting 2013: 91]。本作は全国ロックフェス企画者である華人興行主ログ・スレボルが創設したロック専門レーベル「ログス (Logiss)」から発表された（写真2）。ログは、「私がリリースしたアルバムの80%は売れた。なかでも

突出して売れたのは 40 万本以上のセールスを記録したゴッドブレスの『黒アリ』だ」と誇らしげに語る [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 78]. 1980 年に人気を低迷させ、80 年代後半に「復活」したゴッドブレスの商業的成功の背景には全国ツアーがある。タバコ会社ジャルムがツアーの後援となり、ゴッドブレスがその「広告塔」として全国各地計 35 都市をまわった。

ゴッドブレスではログだけでなく何人も華人実業家がマネージャーを担当し、同バンドの活動基盤と人気を支えた。とくにカンフー好きのアクアン (Akuang) という華人実業家は、ゴッドブレスに音楽活動のためのさまざまな必要物を与えた。アクアンの父は 1970 年代に人気となったサンダル製造会社「リリー (Lily)」を経営しており、自宅の 2 階や 3 階には楽器、音響・照明システム、録音・練習スタジオを備え、すべてをゴッドブレスに貸し出した。それどころか、食事から「お小遣い」に至るまで、幅広く「マネジメント」していた [Asriat Ginting 2013: 49-50]. 1980 年代末の商業的成功の後、ゴッドブレスのメンバーは、1991 年に「ゴン 2000 (Gong 2000)」というバンドを組み、10 万人を動員するライブを行なった。これを企画できた背景には、華人ギタリスト、イアン・アントノ (Ian Antono) が、華人系タバコ会社ジャルム社との間に個人的な「コネ」をもっていたからである (イアン (Ian) の中国名はヤン・リン (Yan Ling) である) [Asriat Ginting 2013: 103].

ゴッドブレスの人気再浮上の立役者となった敏腕華人興行主ログは、1980 年代におけるロックの「蘇生」に最も貢献した人物である。ログは、タバコ会社と協力し、全国ロックフェスを開催した。受賞者にはアルバム制作とツアーの権利を与え [Alex Palit 2017: 36], 発掘した新世代の若手バンドの楽曲制作・流通を行なうためのレーベルを立ち上げた。そして、楽曲販売促進のための全国ツアーを実行した。ログは、ロックを「売れる」音楽にする商才に長けた人物であった。同氏は全国ロックフェスについて、「少なくとも、アマチュアの若手バンドたちの足がかりになりうるものだ。成功を目指す若手バンドらにとってこの舞台が通過点となる。そしてショービジネスのためには、100%サポートする。私は、インドネシアで少なくとも 100 以上のバンドをサポートしている」と自負した [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 70].

先述した 1975 年のディーブ・パープルの来日公演を実現させ、1970 年代にロック興行主として活躍したデニー・サブりは、優れたイベント主催者としてログの名前を挙げ、ショービジネスに対する上記のようなログのプロ意識について、「彼はマネジメントがしっかりしているからね。しかも、ゴッドブレスと契約して 10 回以上もショーを企画しているし。彼は大胆にカネを出す」と評価した [Seno M. Hardjo *et al.* 1991: 141-142].

ゴッドブレスによるロック・アルバムの商業的成功は、ロックが、ポップやダンドゥットなどその当時の音楽市場において支配的であった他の競合ジャンルと対等に渡り合う人気ジャンルとして浮上したことを示していた [Alex Palit 2017: 36]. 加えて、全国ロックフェスに出演したロックバンド／歌手は、90 年代後半以降、インドネシア音楽賞 AMI アワードのロック部

門を総なめするなど、音楽産業界の中心的存在となる。さらに、全国ロックフェスに出演したジャムルッド (Jamrud) の2000年発表アルバム『貴族 (Ningrat)』はゴッドブレスの記録を塗り替え、200万本/枚もの売上を記録し、同バンドは国内史上初のミリオンセラー・ロックバンドとなった。少なくとも、2000年代初頭までは「ロック＝ログの時代」といっても過言ではなかった。

インフラが整備されていない80年代のインドネシアにおいて、ロックが産業として発展するためには、必ずしも音楽関係者たちの自立的な活動だけではなく、タバコ会社など華人実業家が有する巨大資本に依存しなければならないというきわめて社会経済的な問題が横たわっている。

近年は、国民の健康促進と社会保障費の抑制を目指し、タバコ税の増税をはじめ、公共空間におけるタバコ広告に対する政府からの規制が強化されている。規制が強まるほど、文化イベントなど不特定多数を動員できる会場は、タバコ会社にとっては貴重な広告の場となる。ましてやロックフェスなど、喫煙率上昇の鍵をにぎる〈消費者＝(未成年を含む)若年男性〉が多く集う場は、宣伝広告にはうってつけである。⁵⁾

これは企業側だけのメリットではない。音楽関係者としても、チケット代をできるだけ安価に抑えることが可能となり、より幅広い、多数の観衆を動員することができる。それに伴いカセットなどの商品の売り上げ向上も見込める。もちろん、消費者側も、タバコ会社協賛によって、人気バンドの公演を安価なチケット代で鑑賞することができる。大企業にとっても、アーティストにとっても、ファンにとっても相互利益となる。その空間こそが、フェスである。そして、このような文化と経済の共栄空間に、民主化以降、軍が介入してゆく。

3. 軍と音楽、そして民主主義

興味深いのが、1998年にスハルト新秩序体制が崩壊し、民主化へ移行したのち、こうしたライブ空間において軍のプレゼンスが肥大化している点である。この現象は、2000年代半ば以降、インドネシアにおいて民主主義が定着していく過程で生じている。

スハルト新秩序体制下では、公的な暴力装置が日常的に社会統制の担い手となった。独立戦争に勝利し、共産主義を駆逐した国軍は、人権侵害や暴力を「秩序」という大義名分のもと正当化した。さらに国防や治安のみならず政治にも介入すべきであるという「二重機能」論を提唱するなど、権力行使の範囲とその影響力を拡大した。しかし、民主化の到来によって、市民社会は軍の人権侵害や政治介入を批判した。そこでまず軍と警察の役割を分離させる改革が行なわれた。制度上は、国軍は国防に専念し、警察が独立して国内治安を担うようになった。こ

5) WHOの調査によると1985年、10～14歳の男子の49%が喫煙者であった [Reynolds 1999b: 89].

れまで国軍によって暴力的に統制された表現の自由も、民主化によって保証されるようになった。改革はおおむね成功し、インドネシアは「民主主義の優等生」として国際的評価を得た。

とはいえ、実態としては国軍による数々の人権侵害は実質的に放置されているうえに、いまもなお国内の治安に介入し続けている。国軍エリートは、民主化後の地方紛争や対テロ作戦を大義として、治安維持機能や国軍ビジネスといった実利を確保している [本名 2013]。国軍としては、民主化後に、自らの治安ビジネスの縄張りを警察に奪われることに不満であった。とくに地方軍管区における軍の利権ビジネスを横取りされることは、軍に大きな影響を与えた。本稿で取り上げるロック公演もまた、国軍の治安維持能力を確かめる重要な場となり、利権確保の温床となっている。

以下ではスハルト時代に発展したロック音楽産業が、民主化以降いかにその発展を持続させてきたのかを軍との関わりから歴史的な文脈を踏まえて考察し、それが現代の民主主義にいかなる意味を付与するのかを論じる。

3.1 音楽実践の「パトロン」としての軍

インドネシアの音楽関係者は軍との公私にわたるつながりを歴史的に築いてきた。たとえば、音楽レーベル所有者が元軍関係者であった、音楽家の楽器は軍人から提供されていた、あるいは音楽家・音楽メディア関係者の父は軍人であったというように、軍と音楽関係者にはさまざまなつながりがあった。

とくにスハルト時代は、軍が音楽実践の基盤を下支えする役割を果たした。1970年代にロック音楽文化が開花した時期にその担い手となった人物の多くが軍人との私的なつながりをもっていた。たとえばバンドンのロックバンド、ローリーズ (The Rollies) は、ファンク系の曲を演奏しトランペットなどさまざまな高級管楽器を使用していたが、それらの機材は軍高官からの支給である [Mulyadi 2009: 4]。1970年代当時、西洋楽器は庶民の手には届かない高価なものであり、軍楽隊で使用された中古楽器や、軍エリートからの「物資」がなければ音楽活動は困難であった。

また、1975年ディープ・パープル来日公演を実現した興行主デニー・サブりは、陸軍の元高級軍人であり西ジャワ州副知事を務めたサブリー・ガンダヌガラ (Sabri Gandanegara, 任期 1966-74年) の息子である。デニー・サブりは、1967年に国内初のロック雑誌『アクトゥイル』を創刊したが、当時は、左派勢力の粛清をはじめ史上最大の政変が生じた時期である。不安定な政治経済状況のなかで娯楽雑誌の出版にこぎつけることができたのは、元軍人であり州知事でもある父の特権を利用して、州政府から出版ライセンスを取得したからである [Agus Sopian 2001; Baulch 2016: 95]。

さらに、ローリーズと同世代であり『アクトゥイル』の表紙も飾った1970年代のロック・ミュージシャン、ハリー・ルスリ (Harry Roesli) は父が陸軍高官である。父は、息子のハ

リーが音楽の道に進むことに賛成しなかったが、最終的には、ハリーに楽器を買い与えていた [Anas and Muhidin 2018: 84]. また、ハリーが社会批判的な活動を行ない、警察官に連行されそうな場面においても、陸軍高官である父の庇護のもと比較的自由な表現活動を行なうことができた [金 2020: 21, 31].

そして先述したゴッドプレスのベーシスト、ドニー・ファッター (Donny Fattah) も父が軍人である。父はかなりの音楽好きであり、とくにハワイアン音楽を好んで聴き、ギター、ピアノ、ウクレレなどさまざまな西洋楽器の演奏を趣味としていたという [Asriat Ginting 2013: 11-12]. ドニーは、裕福な家庭で育ち、西洋音楽を嗜む環境が整っていたことがひとつの要因となって、ロックの道に進むことができた。

こういった軍エリートの子息たちは、文化資本が豊かな環境で育ち、音楽活動のための経済的支援を受けていた。華人のみならず、国軍も、スハルト体制期のロック実践の基盤を下支えする「パトロン」としての役割を担ったのである。

こうした音楽と軍の私的なつながりのみならず公的な結びつきを示す例として、陸軍が音楽家たちの人気を政治的に利用したことが挙げられる。とくにスカルノ時代に活動を禁じられた音楽家たちはスハルト時代の陸軍に動員された [Mulyadi 2009: 20]. たとえばスカルノ時代にビートルズの曲を演奏して逮捕されたクス・プルス (Koes Plus) は、スハルト時代に入り国民的バンドとしてその人気を高めていくと、軍高官のアリ・ムルトポ (Ali Moertopo) による音楽を通じた情報工作に協力した。アリ・ムルトポは、スハルトの右腕として、特別工作班 (Operasi Khusus, 略称 Opsus) を率いてきた諜報機関のトップである。国民の脱政治化・脱イデオロギー化を図った同氏は、1974年に東ティモールの独立が濃厚になると、同地域に干渉工作を行ない始めた。東ティモールの青年たちが政治化し反インドネシア活動に走らないように、クス・プルスの人気を利用して、「親インドネシア派」の社会形成を行なった。当時の外相アダム・マリク (Adam Malik) とアリ・ムルトポは、クス・プルスを東ティモールに「芸術大使 (duta kesenian)」として (秘密裏に) 派遣した [Denny Sakrie 2007: 53].

あるいは、スハルト新秩序時代の陸軍は、スカルノ旧秩序時代との差異化や新しさの演出のためにロックを利用した。1965年、陸軍戦略予備軍 (Kostrad) がオランダのバンドをジャカルタに招待し、ホテル・インドネシアで公演を行なった際には、インドネシア初の女性ロックバンドであるダラ・プスピタ (Dara Puspita) にショーの前座を務めさせた [Baulch 2016: 95].

このようにスハルト体制期、ロックの担い手たちはさまざまなかたちで軍との密な関係を築き、ときに軍権力に依存しながら自らの音楽実践を継続させてきた。このような軍権力への依存構造は、民主化以降、より具体的な実践の場において可視化された。それは軍用地という舞台に象徴的に表れた。

3.2 悲劇からの復活—音楽「インフラ」としての軍

スハルト時代における軍用地は治安維持・防衛として機能した。しかし、スハルトが退陣し民主化が訪れると、軍用地が音楽会場に転用されるようになった。筆者が主な調査地とする西ジャワ州のバンドンでは上記現象が顕著に現れた。

国内第三の都市バンドンは、1970年代のロック系音楽雑誌『アクトゥイル』の創刊地となり国内のロック・シーンを牽引し、1990年代以降はDIY (Do It Yourself) の精神を掲げる非商業主義的な音楽シーンを形成する磁場となった。90年代末にスハルト体制を批判し、軍の暴力を糾弾する学生運動が盛り上がった時期に、インディーズやアンダーグラウンドと呼ばれるメタルやパンクなど新世代ロックの担い手を輩出する供給地となった [金 2018: 340-342]。

音楽都市バンドンは歴史的に国内屈指の「軍都」として陸軍の中樞を担ってきた。植民地時代、宗主国オランダはバンドンの自然地理的条件を利用し、軍事中樞を当該地域に置いた。周囲を山に囲まれた同市は、首都を背部から防衛する天然の要塞ともいべき場所であった。陸軍省はバンドンを本拠とし、軍需工場もスラバヤからバンドンに移転してきた。1942年に日本軍がジャワ島に侵入すると、オランダ軍最高司令部もバンドンに本拠を移した [村井 1983: 39]。そのためオランダ時代に整備された広大な軍用地がその役割を変えつつ現存している。

民主化以前、バンドンでは軍用地がライブ会場として利用されることはほとんどなかった。過去に、イギリスのロックバンド、ユーライア・ヒープが1984年来日公演の際に、シリワンギ師団 (西ジャワ軍管区) が所有する「シリワンギ・スタジアム」でライブを行なったことがある。ただし多くの場合は、軍管区よりもスポーツ競技場やサッカースタジアムの方が、ライブ会場として利用される頻度は高かった。たとえば、スハルト時代にバンドンで最もライブの開催頻度が高かった会場は「サパルア・スポーツ競技場」(市政府所有)である。先述した「全国ロックフェス」の会場もほとんど全てサッカースタジアムである。他にも、バンドンで音楽会場として頻繁に使用された場所としては、独立会館、ガシブ・サッカー練習場、西ジャワ州政府前広場、トゥガルガ広場、ダゴ・ティー・ハウスなどがあるが、これらは軍用地ではなく自治体の管轄である。

しかし、民主化後、とりわけ2008年を境として、軍用地が音楽表現の場として頻繁に使われるようになり、ライブ会場に転用される軍用地の数も増加していった (表2)。とくに、「バンドン・ブリシク」や「KICK フェス」のような2008年以前から開催していた大規模ロックフェスは、同年以降、次第に軍用地で開催されるようになった (写真3)。

その契機となったのが「AACCの悲劇」である。2008年、バンドンのアジア・アフリカ文化センター (AACC) で、人気メタルバンド、ビサイド (Beside) のライブが行なわれたときに起きた“事件”である。多数のファンを抱える人気バンドであったため、チケットは即売の満員御礼状態だったが、会場の収容人数を大幅に超過するチケットがダフ屋によって売りさ

表2 バンドン近郊におけるライブ会場の変遷

年	公演名	会場	所有	年	公演名	会場	所有
1995	バンドン・ブリシック	カウム・キドウル広場	市		KICK フェス	闘争記念碑広場	州
1996	バンドン・アンダーグラウンド	サパルア (屋内)	市	2013	バンドン・ブリシック	シリワンギ・スタジアム	軍
1997	バンドン・ブリシック	サパルア	市		ヘルプリント	スライマン	軍
2003	バンドン・ブリシック	サッカースタジアム	州		オープンエア	スライマン	軍
2005	デスフェスト	ラガ・パブ (屋内)	私	2014	KICK フェス	プセニフ	軍
2006	KICK フェス	サブガ (屋内)	州		バンドン・ブリシック	ブリギフ	軍
	デスフェスト	ダゴ・ティー・ハウス	州	ヘルプリント	スライマン	軍	
2007	KICK フェス	州政府前	州	2015	KICK フェス	プセニフ	軍
	KICK フェス	ガシブ	州		ヘルプリント	スライマン	軍
2008	ビサイド公演	AACC (屋内)	州	2016	KICK フェス	プセニフ	軍
	デスフェスト	ヨン・ジブル	軍		ソニックフェア	ディスジャス	軍
2009	KICK フェス	サブガ	州	ヘルプリント	ディスジャス	軍	
	デスフェスト	ヨン・ジブル	軍	KICK フェス	プセニフ	軍	
2010	KICK フェス	シリワンギ・スタジアム	軍	2017	ヘルプリント	ヨン・ジブル	軍
	KICK フェス	ガシブ	州		ソニックフェア	プスディック	軍
2011	バンドン・ブリシック	ブリギフ	軍		ノア公演	スライマン	軍
	ヘルプリント	スライマン	軍	2018	KICK フェス	プセニフ	軍
	デスフェスト	スライマン	軍		ヘルプリント	プセニフ	軍
2012	KICK フェス	ガシブ	州	ブレアングル・フェス	プセニフ	軍	
	バンドン・ブリシック	スライマン	軍	2019	KICK フェス	プセニフ	軍
	ヘルプリント	スライマン	軍		ヘルプリント	プセニフ	軍

*「サパルア」「ラガ・パブ」「サブガ」「AACC」は屋内、その他は野外ライブである。

出所：各音楽ライブ・ウェブサイト及びジン (Zine: 同人誌) やイベント・フライヤーの情報、現地聞き取り調査に基づき筆者作成。

ばかれ、フロア内外はすし詰め、酸欠、騒擾状態となり、11人の若者たちが死亡した。⁶⁾ 音楽評論家のイドハル (Idhar) は「あの悲劇で気づいたことは、(事件の) 主な要因が、ライブ中の主催者スタッフたちの不注意にあるということだ。会場内は聴衆で過密状態だったにもかかわらず、身体面・健康面のサポートは不十分だった」という [Yolanda Christiani 2018]。

6) 以下、「AACCの悲劇」とその後の音楽状況については、ヨランダのバンドン芸術大学提出卒業論文 (作品) [Yolanda Christiani 2018] における、音楽関係者へのインタビュー記録 (ドキュメンタリー映画) を主に参照している。バンドンでの試写会にて視聴 (2017年9月2日)。



写真3 2016年にバンドンの陸軍基地「ブセニフ」で開催された KICK フェスの様子

* ステージで演奏しているのは、国内最大のメタルバンド、バーガーキル。

出所：筆者撮影（2016年11月4日）。

すでに述べたように、80年代の全国ロックフェスを皮切りに大規模なロックフェスが続々と企画され、数多くの人気バンドが生まれ、支持層を拡大してきた。しかし、フェスが隆盛し、ファンや観客動員数が年々増加するなかで、これまで使用してきた数百人規模の屋内の一般会場では到底観客を収容できなくなってきたのである。そこで、軍はライブ会場の不足を補填してくれる。

3.3 表現のための秩序

メディアは「AACCの悲劇」を批判し、一般市民のなかでロック、とくにメタルに対する悪印象が広がった。イドハルは、「主要メディア各紙はメタル・コミュニティを批判し、その後、許可の問題でさまざまなライブが中止に追い込まれた」という [Yolanda Christiani 2018]。同じく音楽評論家のキムン (Kimung) によると、警察は事件のトラウマから、「多数のファンから支持されている」ことを選定理由に、およそ10バンドにあらゆるライブ活動を禁止したという [Yolanda Christiani 2018]。

AACCの悲劇以降、警察はライブ許可を渋るようになり、一時公共の場での音楽活動が停滞した [detikNews 2008 (February 14)]。バンドンのロックバンドたちは、ライブ活動を禁じられ、企画を予定していた56ものライブが警察によって開催中止にされた [Kompas 2011a (June 17)]。市長も「バンドンの音楽家たちの創造性を阻害するのは、ライブ許可の厳格化である。AACCの悲劇以降ますます許可を得るのが難しくなっている」と述べた [Sindo 2013 (November 23)]。人気メタルバンド、バーガーキル (Burgerkill) のエベン (Eben) も「俺たちがイベントを企画したりする際に障壁となるのが、許可の問題だ。会場のレンタル費は高い

し、機材なども借りなければならない」と述べる。しかし、官僚主義的な手続きがその許可を難しくし、その煩わしい許認可手続きのためにさまざまな「手数料」を支払うことになり、費用がかさむと嘆いた。さらに、安全性を守るためのセキュリティが必要だという。とくにビッグなバンド (band besar) になると、治安の維持はより必要不可欠だと述べる [Yolanda Christianti 2018]。

AACC の悲劇は少年たちの死のみならず、これまで築き上げてきたロック音楽産業やライブシーンの発展にも実質的な「死」を突き付けることになったが、ロックの担い手たちは会場規模や許認可、秩序維持といった実利的な面において軍に依存することで、シーンの持続的的形成を目論んだ。

AACC の悲劇は酸欠による死亡など小規模な屋内の会場で起きた事件であった。先述のキムンによると、これを踏まえ事件後は「小さな会場でのライブは許可されなくなった」という [Yolanda Christianti 2018]。そこで音楽関係者は広大な敷地面積をもつ軍用地を野外のライブ会場として活用した。加えて、軍は治安対策にも重要な役割を果たしてくれるため、メタルなど暴動が危惧される場合でも安全である。

政権側が恐れるのは、レコードに録音された反体制的な音楽表現それ自体の影響というよりは、ライブ会場に集まった大衆が無秩序に暴徒化する可能性である [Sen and Hill 2000: 169, 170, 184; 田子内 2012: 222]。暴動は、政治社会的な不安定を生むからである。スハルト体制は、「浮動する大衆」が何かのきっかけで「正義の怒り」に燃える民衆と化すことを懸念した。暴力的に抑えつけ檻に閉じ込めた民衆がトラとなり檻を出て街頭を徘徊する、暴動・焼き討ちを起こす、さらには体制崩壊を掲げて路上でアナーキーな行動に打って出る、そういったことが政権にとって最大の脅威であった [白石 1992: 78]。そのような危惧は何も権力者のみならず音楽関係者にとっても同様である。1990年、20万人の観客を収容したフォークロック公演で、観客は興奮し、新聞紙に火をつける、フェンスを壊す、塔の上から飛び降りるなどして、かなりの数のけが人が出た。そのとき出演者は観客におとなしくするように必死で訴えた [鈴木 1995: 49-50]。もし暴動が起きてしまえば、これからのライブ活動に支障をきたし生計が苦しくなる。1988年のミック・ジャガーの来日公演や1993年のメタリカ来日公演でも暴動が発生した [Sen and Hill 2000: 181-184]。93年メタリカ暴動後は、ロック系音楽ライブが数年間禁じられた。センらが、ロック音楽に内在する「無秩序性 (disorderliness)」を指摘したように [Sen and Hill 2000: 164]、大多数の観客を動員し観衆が騒擾するロックライブはまさにそのような無秩序性を生み出す場となり、AACCの悲劇は皮肉にもロックやメタルの無秩序性を象徴化する出来事となった。

AACCの悲劇後に数々のライブが中止になったのは、まさに警察がこうした暴動を懸念したからであった [Kompas 2011a (June 17)]。メタルやロックなど聴衆が熱狂し、騒擾を生

み出す可能性のあるライブでは、屋内の狭い一般会場や緩慢なセキュリティでは暴動の抑止は困難である。主催者側も警察からの許可が下りない場合は、軍から直接許可をもらいに行く。軍の敷地内に警察が入ることはできない。音楽関係者側が、自ら軍のサポートを要求するようになるのである。2008年「デスフェスト」を企画した人気メタルバンド、ジャサッド (Jasad) のマン (Man) は、軍用地でのフェス開催の成功理由について、軍との連携による安全対策を挙げ、「治安面において、あの (AACC の) ような事件は起きなかった」と語った [detikNews 2008 (August 13)].

このように、会場規模、許認可手続き、そして治安面の3点において、卓越した優位性を有するのが軍用地である。

上述したような軍用地のライブ会場への転用は、バンド固有の現象ではない。地方をみればより一般的な現象となっている。東ジャワ州では、ブラウイジャヤ地方軍管区において、同州最大のメタルフェス「ブラザーグラウンド」が2015年に開催された。西ジャワでは、タンゲランの陸軍航空部隊基地において、人気フォークロック歌手やスカロックバンドが単独公演をしている。ボゴールの陸軍基地では、全国ロックフェスに出演したスランクが単独公演を行ない、スランクは2019年に全国ツアーをした際、バンドンと西ジャワ州ガルット県では両会場ともに軍用地でライブを行なっている。全国フェスだけでなく全国ツアーのインフラ不足も軍用地が補い始めた。

メタルフェス「バンドン・プリシック」は2000年にサッカースタジアムでの開催後、2008年のAACCの悲劇を乗り越え、2011年にバンドン郊外の陸軍基地ブリギフで復活した。そのとき、最後の出演を務めた国内を代表するメタルバンド、バーガーキルは誇らしげに「今回、このライブで暴動はない。“メタル=暴動”というイメージはハッターだ」とステージ上で訴えた [Kompas 2011b (June 17)].

しかし、今回暴動が抑制されていたのは、「メタルとは本来暴動を誘発するジャンルではない」などという本質的な理由によるものではなく、軍という公的暴力の後ろ盾によるものである。軍用地で開催され軍人による徹底したセキュリティが、暴動を抑制しているのである。メタルの暴力的イメージの払拭を、公的な暴力装置が担っているのである。

スハルト時代であれば、軍を公然と批判することは困難であった。民主化後、ウォラチが論じたように [Wallach 2005, 2011], ロック音楽実践者たちは表現の自由を享受し、権力に対して批判的なメッセージを伝えることが可能となった。しかし、そのような権力批判の表明という「自由」の享受は、少なくとも本稿の論旨において、必ずしもインドネシア民主主義の定着の証左とは言い切れない。自由に批判精神を表現するためには、その表現のための舞台や場、装置が必要であり、さらには、自分たちが表現を生活の糧とするための社会経済的なインフラが必要である。ロック実践者たちは、多数の観客動員数を確保できる軍用地でライブ活動

をし、暴動を抑えつけることで、ライブを成功裏に終わらせる。そしてその収益を、自分たちの生活費に充てている。一方、軍からすれば、大規模なイベントの場を提供することで、利権を確保することが可能となり、暴動を抑圧することで、治安維持に果たす軍の役割を正当化するためのひとつの根拠にもなる。⁷⁾

4. 動員と秩序をめぐる権力作用—結び

ロックは、1980年代から90年代にかけて、華人系タバコ会社協賛による「全国ロックフェス」の開催を通じて発展し、民主化以降も、軍の後ろ盾を利用し、持続的なシーンの発展を目論んできた。タバコ会社がスポンサーとしてショービジネスを盛り上げ、多数の観客を動員することで、タバコとチケットの売上向上を同時に図る。収容人数の増大と会場規模の拡大は、軍がその広大な敷地を提供することで、ロック音楽産業の持続的発展に資する。一方、タバコ会社協賛によるこのような大衆動員は、会場における暴動の危険性を高める。そこで軍は暴動を暴力的に抑制する治安維持装置として機能し、秩序を守る。

すなわちロックの担い手が、華人系タバコ会社や軍といった政治経済権力と実利的な協力関係を築いていく。このように考えると、ロックは民主化によって表現の自由を獲得し、それを謳歌するが、その「自由」自体が、軍という人権侵害を推し進めるスハルト体制の負の遺産(=暴力)に依存することによって成り立っているともいえる。音楽関係者からすれば、表現で生計を立てるためには、権力との協力に妥協的にならざるをえない。バーガーキルのメンバーは、AACCの悲劇後「俺たちは最終的に妥協して一步下がる必要に迫られたんだ。俺たちには『カネ』が必要だ」と語った [Yolanda Christiani 2018]。

この妥協は、2億7千万人以上の人口を抱えるインドネシアにおいて、インフラの未整備や官僚主義的な許認可手続きの煩雑さ、軍と警察の利権争い、安全面に対する最大の配慮といったさまざまなローカルな政治・経済・社会的な問題に一因がある。

以上、華人や軍、そしてロック実践者のマクロな協力構造に着目して大衆文化と政治のひとつの関係性を浮き彫りにしてきた。とはいえ、オーディエンス(ファン/観客)の能動的主体性(消費/参加)や華人・国軍エリートの利害に着目した、より詳細かつ多角的なアクター別分析に考察範囲を広げていくことが重要であろう。上記課題を残しつつも、本稿は、一見するとインドネシア政治とは無縁のロックに光を当て、その発展の影に隠れた権力との関わりから、大衆文化の産業化過程のみならず、現代民主政治が抱える構造的問題をも浮かび上がらせたといえるだろう。

7) さらにいえば、軍からすれば、市民社会からの軍批判の表明すらも許容することは、自らこそが表現の自由を守る「民主主義の守護者」として振る舞うことも可能であろう。皮肉にも、民主化後に、軍の活動範囲の拡大を、民主化期に反体制を掲げたロック音楽実践者側が正当化していく構造が見え隠れする。

謝 辞

本研究は、2019 年度嗜好品文化研究会の研究助成および JSPS 科研費 21K17950 の助成を受けたものです。

引 用 文 献

- Agus Sopian. 2001. Putus Dirunding Malang. *Pantau*. (<http://pantaulama.klienakses.com/?/=d/45>) (2020 年 9 月 8 日閲覧)
- Alex Palit. 2017. *God Bless and You: Rock Humanisme*. Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Anas, Syahrul Alimi and Muhidin, M. Dahlan. 2018. *100 Konser Musik di Indonesia*. Yogyakarta: I:BOEKOE bekerja sama Rajawali Indonesia Communication.
- Asriat Ginting. 2013. *Donny Fattah: 40 Tahun dalam God Bless, Bersama Godbless, Untuk Godbless*. Jakarta: Unifikata.
- Baulch, Emma. 2007. *Making Scenes: Reggae, Punk, and Death Metal in 1990s Bali*. Durham, NC and London: Duke University Press.
- _____. 2016. Genre Publics: Aktuil Magazine and Middle-class Youth in 1970s Indonesia, *Indonesia* 102: 85–113.
- Denny Sakrie ed. 2007. *Musisiku*. Jakarta: Penerbit Republika.
- 本名 純. 2013. 『民主化のパラドックス—インドネシアにみるアジア政治の深層』岩波書店.
- 川村晃一. 2015. 「民主化後の歴史のなかにユドヨノの 10 年とジョコウィ登場を位置づける」川村晃一編『新興民主主義大国インドネシア—ユドヨノ政権の 10 年とジョコウィ大統領の誕生』アジア経済研究所, 269–296.
- Kelik M. Nugroho. 2015. *Almanak Musik Indonesia 2005–2015*. Jakarta: Yayasan Tali Kemanusiaan.
- 金 悠進. 2018. 「インドネシア・インディーズ音楽の夜明けと成熟」福岡まどか・福岡正太編『東南アジアのポピュラーカルチャー—アイデンティティ・国家・グローバル化』スタイルノート, 330–355.
- _____. 2019. 『連帯』の光と影—第三世界都市バンドンにおける植民地主義とその脱却』『年報カルチュラル・スタディーズ』(7): 47–71.
- _____. 2020. 『越境する(発火点)—インドネシア・ミュージシャンの表現世界』風響社.
- Mulyadi, Muhammad. 2009. *Industri Musik Indonesia: Suatu Sejarah*. Bekasi: Koperasi Ilmu Pengetahuan Sosial.
- 村井吉敬. 1983. 「バンドン—西ジャワ・プリアンガンの町の生成と発展』『東南アジア研究』21(1): 29–46.
- 永井純一. 2016. 『ロックフェスの社会学—個人化社会における祝祭をめぐる』ミネルヴァ書房.
- Nichter Mimi, S. Padmawati, M. Danardono, N. Ng, Y. Prabandari and Mark Nichter. 2009. Reading Culture from Tobacco Advertisements in Indonesia, *Tobacco Control* 18(2): 98–107.
- 岡田宏介. 2004. 「音楽/貨幣/ハビトゥス—現代日本における『野外ロック・フェスティバル』の秩序』『ソシオロゴス』(28): 185–201.
- Reynolds, Catherine. 1999a. Tobacco Advertising in Indonesia: “The Defining Characteristics for Success,” *Tobacco Control* 8(1): 85–88.
- _____. 1999b. The Fourth Largest Market in the World, *Tobacco Control* 8(1): 89–91.

- Sebayang SK, R. Rosemary, D. Widiatmoko, K. Mohamad and L. Trisnantoro. 2012. Better to Die Than to Leave a Friend behind: Industry Strategy to Reach the Young, *Tobacco Control* 21(3): 370-372.
- Sen, Krishna and Hill, David. 2000. *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.
- Seno M. Hardjo, Hilman and Denny M. R. 1991. *Sepuluh Tokoh Showbiz Musik Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- 申 鉉準・李 鎔宇・崔 智善. 2016. 『韓国ポップのアルケオロジ—1960-70年代』平田由紀江訳, 月曜社.
- 白石 隆. 1992. 『インドネシア—国家と政治』リプロポート.
- 鈴木隆史. 1995. 「イワン・ファルスに狂喜した私」松野明久編『インドネシアのポピュラー・カルチャー』めこん, 43-68.
- 田子内進. 2012. 『インドネシアのポピュラー音楽 ダンドウツトの歴史—模倣から創造へ』福村出版.
- Theodore KS. 2013. *Rock'n Roll Industri Musik Indonesia*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- 東谷 護. 2005. 『進駐軍クラブから歌謡曲へ—戦後日本ポピュラー音楽の黎明期』みすず書房.
- Wallach, Jeremy. 2005. Underground Rock Music and Democratization in Indonesia, *World Literature Today* 79(3/4): 16-20.
- _____. 2011. Unleashed in the East: Metal Music, Masculinity, and “Malayness” in Indonesia, Malaysia, and Singapore. In Jeremy Wallach *et al.* eds., *Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music around the World*. Durham, NC and London: Duke University Press, pp. 86-106.
- Yolanda Christianti. 2018. *Eargasm: Scene Musik Indie di Bandung Pasca Tragedi* AACC. Bandung: ISBI.

オンライン新聞記事

- detikNews*. 2008 (February 14). Polda Jabar Perketat Izin, Konser di Bandung Terkatung-katung. <<https://news.detik.com/berita-jawa-barat/d-893962/polda-jabar-perketat-izin-konser-di-bandung-terkatung-katung>> (2020年9月8日閲覧)
- _____. 2008 (August 13). Kolaborasi Militer dan Sipil yang Sukses. <<https://news.detik.com/berita-jawa-barat/d-987689/kolaborasi-militer-dan-sipil-yang-sukses>> (2020年9月8日閲覧)
- Kompas*. 2011a (June 17). Bandung Berisik Meruntuhkan Mitos Rusuh. <<https://regional.kompas.com/read/2011/06/17/02273350/bandung.berisik.meruntuhkan.mitos.rusuh?page=all>> (2020年9月8日閲覧)
- _____. 2011b (June 17). Dilarang di Bandung (?). <<https://regional.kompas.com/read/2011/06/17/02282425/dilarang.di.bandung>> (2020年9月8日閲覧)
- Sindo*. 2013 (November 23). Usung Kota Musik, Bandung permudah izin konser. <<https://daerah.sindonews.com/berita/809196/21/usung-kota-musik-bandung-permudah-izin-konser>> (2020年9月8日閲覧)
- The Jakarta Post*. 2017 (July 25). Five questions for ‘metal professor’ Jeremy Wallach. <<https://www.thejakartapost.com/academia/2017/07/25/five-questions-for-metal-professor-jeremy-wallach.html>> (2020年9月8日閲覧)