

下、ラテンアメリカ諸国は新国際経済秩序を主唱して、北側の優位に対抗しようとした。東西の多様なアクターに着目した著者であればこそ、第三世界のなかの多様性も考慮に入れたうえで、1960年代以降にラテンアメリカで目立った開発や解放に関する思想や言説についても、論述が欲しかったように思う。

とはいえ、本書は世界規模の非常に大きなスケールで、開発のアクターの戦略を跡付け、多様な文脈から開発を包括的に語ろうとする野心的な作業の結晶である。開発がそもそも国家の事業であること、開発のあり方の違いには往々にして各国の利害対立が関わること、あるべきとされる開発の姿は国や時代によって移ろうことなど、開発の歴史に伴う重要な事実、著者が「開発政策は健忘症の犠牲になってきた」(p. 249)と表現しており、開発の実務に携わる人々の意識からは容易に消え去ってしまう。本書はそうした開発という概念の複雑で流動的な特質を改めて想起させる貴重な一冊である。

金 悠進、『ポピュラー音楽と現代政治
—インドネシア 自立と依存の文化実践』
京都大学学術出版会、2023年、320p.

小池 誠*

本書は西ジャワ州のバンドンを中心とする聞き取り調査と多様な音楽イベントでの参与観察、音楽雑誌などの文献調査で得た豊富な資料に基づいて、「ポピュラー音楽と現代政

治」、言い換えれば「文化と政治」という現代社会においてきわめて重要な課題に対して正面から取り組んでいる。300ページを超える大著であるが、読みやすい文体で書かれていて、専門書としては珍しく一気に読み終えることができた。序章に書かれた「音楽関係者たちの主体的な文化実践と音楽シーンの発展こそが、非民主的な法案を準備する母胎をつくりあげていた」(p. 5)、という刺激的な文章が、読み終わると実証的な記述を通して納得できるものになっていた。

評者はおもに東部インドネシアのスンバ島を研究する社会人類学者であるが、1990年代にスハルト体制下のインドネシアのポピュラー音楽と映画、テレビについて小論を書いたことがある。当時は本書で批判的なニュアンスで取り上げられている国民文化論の枠組み(国民文化と地方文化の関係)に依拠していた。その後、あくまで趣味としてYouTubeでインドネシア音楽を楽しむだけで研究者としては「時代遅れ」になっていた。評者にとって未知の世界に足を踏み入れることはとても刺激的であった。さらに紹介されている多様なミュージシャンをYouTubeで検索し、Feel Koploなど気になったバンドを視聴し音楽の変遷を実感した。

次に本書の内容を各章ごとに簡潔にまとめよう。

「序章『音楽と政治』の密接な関係」は、最初に「音楽実践者たちの『自立』と政治権力への『依存』というねじれ構造の解明」(p. 11)という本書の主旨を明確に打ち出す。本書の特徴は音楽実践者たちの主体性に注目

* 桃山学院大学

している点である。続いて、ポピュラー音楽研究、とくにインドネシアを対象とした先行研究（ジャンル論、ハイブリッド論、音楽シーン研究）を概括し、Wallach や Baulch の議論など最近のポピュラー音楽の研究動向に関して、それぞれの問題点を明らかにしている。

「第1章 インドネシア・ポピュラー音楽史—外来文化の受容とその影響（1950年代～70年代）」は、まずスカルノ時代においてロックンロールに代表される「西洋文化」の排除が声高に主張されたことを取り上げる。続くスハルト政権は、一転してポピュラー音楽に「無関心」な態度をとった。このような状況下で、現在も続くポップ、ロック、ダンドゥットという三大音楽ジャンルが形成され、分断化していった。ポップとロックに対して、ダンドゥットは土着的な音楽ジャンルと位置づけられる。

「第2章 三大ジャンルの産業化・大衆化と分断構造（1970年代～80年代）」は、「ポップ」領域の拡大と商業主義化を論じている。ポップとロックに関して重要なのは、「ロックのポップ化」であり、ポップ・クリエイティブというポップの下位ジャンルが形成された。感傷的なポップが庶民の共感を呼んだのに対し、ポップ・クリエイティブは都市中上層に支持された。一方、ダンドゥットは中流化し、さらに国民音楽化が進展した。一方、ロックは1970年代末から80年代初頭には売れない音楽となった。ロックが「蘇生」するのは1980年代半ば以降であり、そのきっかけは1984年以降定期的に開催されるよう

になった全インドネシア・ロックフェスティバルである。このようなロックの産業化と大衆化を支えたのは、フェスティバルにおける最大のスポンサーとなった大手タバコ会社である。フェスティバルが「文化と経済の共栄空間」（p. 101）となった。スハルト体制下においてイワン・ファルスなど政治的なメッセージ性の強い「社会派アーティスト」が喧伝されているが、著者は「音楽関係者と軍は、公私にわたって密接な関係性を築いてきた」（p. 102）と鋭く指摘する。たとえば、音楽関係者の父親が軍エリートであったり、軍関係者が音楽レーベルを所有したりした。さらに、政権党ゴルカルも選挙キャンペーンに多くの有名な音楽家を動員した。商業的な成功のために音楽関係者は進んで政治権力に依存するようになった。

「第3章 自主独立の理念と実践、そして創造性の政治（1990年代～2000年代）」以降は、スハルト体制崩壊後の民主主義時代に焦点を当てる。第3章では、バンドン市の事例を中心に自主独立的なDIYを旨として台頭してきたインディーズ系の音楽実践者と都市政治との関わりを論じる。バンドンでは「創造産業」が台頭し、インディーズ・シーンはスハルト体制期とはまったく異なる形で政治経済権力との協調的關係を築くようになった。もともと建築家であったりダウン・カミルが改革派リーダーとして2013年にバンドン市長に選出され、ディストロ（独立系小規模雑貨店）と音楽、とくにインディーズ・シーンを中心とする創造産業を振興した。さらに、スハルト体制期ではなかったこ

とだが、音楽関係者側が自ら治安面と安全対策から軍のサポートを求め、軍用地をライブ会場として利用するようになって軍権力への依存構造が築かれた。

「第4章 越境と相互依存の政治」はページ数も多く、著者がもっとも力を入れて書いたことが分かる章である。バンドン以外の地域を対象にして、それぞれ独自性をもった地方シーン（バリ・ジャカルタ・ジョグジャカルタ）の形成が明らかにされる。特筆すべきはジャカルタであり、他の地方とは違う特異性が認められた。音楽シーンを牽引したインディーズ・レーベルであるアクサラは「縦の流れ」（世代間のつながり）を意識するようになった。すなわち過去の音楽を再評価するようになり、「インドネシアらしさ」が表現されるようになった。また、デメジャーズというインディーズ・レーベルはポップやロックだけでなくジャズやダンドゥットまで取り上げ、ジャンルの越境性を前面に出した。多様な「越境の実践」が2016年から毎年10月に開催されるようになったシンクロナイズ・フェスティバルとして結実した。「ジャンル・地域・世代、すべてを『同一化（シンクロナイズ）』した初のフェスティバル」（p. 201）であった。この大規模なイベントは政府の創造経済庁の支援によって開催され、インドネシアの国は「多様性の中の統一」がキーコンセプトとなった。これは自立を建て前とするインディーズ関係者が創造経済庁と協力関係を築いたことを意味する。

「第5章 非民主的法案の創造」は、表現の自由を侵す第5条と第50条（海外文化の否

定的な影響など7点の禁止事項とその違反者に対する懲役を含む罰則規定）と、音楽関係者の利益につながる著作権保護を謳う第41条など、音楽実践法案の条文を詳細に検討する。そのうえで、この非民主的な法案の直接的なきっかけとなった、2018年にアンボンで開催されたインドネシア音楽会議を取り上げる。この会議は、本書で焦点を当てるインディーズ関係者だけでなく、パプアなどの地方も含む幅広い範囲の芸術関係者350人以上が集結し、さらにジョコウィ大統領がビデオメッセージを寄せるなど政府の全面的なバックアップで開催された。この会議は「音楽関係者と政府が戦略的な協力関係を結ぶことを主眼に置いて」（p. 275）、12項目の合意を宣言した。このなかには法案の条文となった著作権保護とミュージシャンの能力認証機関の設置が含まれている。

「終章 自立と依存の未来」は、インドネシアの現代政治を語るうえできわめて重要な民主主義と「文化と政治」という重要なテーマについて、第5章までの議論をまとめて、序章で提起した問いに答えている。「音楽実践者と政治経済権力との相互依存関係の構築」（p. 284）が民主主義とポピュラー音楽にとって多くの問題を内包した音楽実践法案を生んだという結論は、第4章と第5章で展開された議論によって説得力ある形で裏付けられている。従来のポピュラー音楽研究では「歌は世につれ」、つまり政治的背景が音楽に「反映される」は論じられていても、「世は歌につれ」、つまり音楽関係者の側の能動的な働きかけに関しては十分に上げら

れていなかった。しかし、本書は音楽実践者の自主独立的な活動こそが非民主的な法案につながったことを明らかにしている。

このように著者が序章で掲げた目的はすべて実証的な議論によって達成されていて、その意味で評者が批判すべき余地はない内容になっている。「ロック＝抵抗の音楽」というイメージに囚われていた筆者にとって、スハルト体制下から民主化後にまで続く、スポンサーとしての大手タバコ会社の大きな存在と、軍権力への依存構造を論じた節は、目から鱗が落ちるような思いで読み進めた。

「ポピュラー音楽と現代政治」という大きな課題にインディーズ関係者の「自立と依存の文化実践」に焦点を当てて取り組んだ著者が、たぶん意図的に取り上げなかった次の点を論じたい。現在のポピュラー音楽を論じるうえで欠かせないはずの音楽配信サービスとインターネット空間の存在が本書には登場しない。著者は2018年の大手CDショップの売り場の写真を掲載しているが、日本と同様にインドネシアでもSpotifyなどの音楽配信サービスを利用して音楽を楽しむ人が多数を占めている。Musicaなどメジャーな音楽会社にとってCD売り上げの落ち込みは深刻な打撃となるはずである。本書でおもに取り上げられているインディーズ系レーベルが配信サービスの普及をどのように受けとめられたのか興味深い。ジョグジャカルタで始まったインディーズ系ネットレーベルYNWを取り上げているが、配信サービスやYouTubeなど動画共有サイトが一般化するなかで、独自のネットレーベルの存在意義はどうなっ

ているのだろうか。私見では、配信サービスにおいて多様な音楽が検索可能な対象として並列化する現在、メジャーとインディーズという区別化が今後ますます縮小するように感じている。この点が、本書で取り上げられている音楽イベントやインドネシア音楽会議において、メジャーな音楽産業よりも、インディーズ系の音楽関係者のほうが表舞台において主要なアクターとして活躍していることとどのように関係するのか、興味深い問題である。ポピュラー音楽の「政治学」を論じるためには、音楽産業・市場の「経済学」も必要だと考える。

終章の最後は「音楽実践者たちの主体性はポピュラーカルチャーと民主主義の今後のあり方を規定してゆく。／未来はかれらの手の中にある。」(p. 298)と結ばれている。この文章にインドネシアの音楽関係者たちと深く関わってきた著者の真摯な思いが表われている。

伊谷樹一編、『つくる・つかう』（生態人類学は挑む4）京都大学学術出版会、2023年、306p.

八塚春名*

人と自然がどのようにつきあってきたのかを探究する生態人類学には、自然環境がいかに改変されようと、環境問題が深刻であろうと、人びとが、変動する環境とどのように向き合い暮らしているのかを解明することが求められる。本書は『生態人類学は挑む』シ

* 津田塾大学学芸学部多文化・国際協力学科