

# 現代インドネシアの人気ロック・グループ 〈スランク〉について

—カルチュラル・スタディーズ的アプローチ—

北野 正徳

\*倉敷芸術科学大学

(2000年9月30日 受理)

## はじめに

本稿は、現代インドネシアで若者に人気のロック・グループ、〈スランク〉(Slank、以下括弧は省略)を、カルチュラル・スタディーズ(Cultural Studies)の視点(後述)から検討することを通じて、現代インドネシアの社会と文化の特徴を論じる試みである。現代インドネシアの社会と文化は、その多くの部分が、スハルト大統領(1968-1998年)のいわゆる「新体制」時代(以下、カギ括弧は省略)に形成されている。とりわけ、「新体制」後期の1980年代に生じた社会文化的変化は、現在なお展開途上にある。スランクも、この時期に誕生し、今日も多く of 若者の支持を得ている。本稿は、スランク、とりわけ彼らの歌詞を取り上げ、近年のカルチュラル・スタディーズのアプローチを援用しながら、インドネシアの社会と文化の現在を論じることを目指している。

本稿がスランクを取り上げる理由は、このロック・バンドが現代インドネシアの社会文化的特徴を様々なかたちで表現していると考えられるからである。スハルト時代後期は、従来の権威主義的な政治・社会・文化体制が強化された一方で、経済成長に伴っていわゆる都市中間層が拡大した時期である<sup>1)</sup>。この都市中間層は、基本的には従来の体制に依存しながらも、新たな政治・社会意識や文化生活を成長させた。それは、体制批判意識・民主化要求の高揚から消費文化の流行にわたる多様なもので、従来の体制と何らかの緊張関係を持っている。そして、この緊張関係が、新体制後期から現在に至るインドネシアの社会・文化潮流を特徴付けている。スランクが興味深いのは、彼らの活動や作品が、この新しい流れを様々なかたちで表現していることであり、それ故、スランクを検討することがインドネシアの社会と文化の現在を論じることに結びつくと考えられるからである。

方法論的には、本稿は、カルチュラル・スタディーズが近年展開している方法を援用してゆきたい<sup>2)</sup>。なかでも、特に重要なのが、カルチュラル・スタディーズが、いわゆる社会文化現象を、歴史、政治、権力、階級、ナショナリズム、セクシュアリティ、ジェンダーなど様々な次元が絡み合うなかで生産されるものと考え、個々の現象の生産・受容過程に注目することである。このような視点は、現代インドネシアの社会・文化潮流のなか

\* 倉敷芸術科学大学非常勤講師

で、例えば、権力・都市中間層（階級）・ナショナリズムといった次元の絡み合いのなかで、スランクを論じることを可能にする。また、カルチュラル・スタディーズは、その代表的論者であるレイモンド・ウィリアムズの「文化の社会学」やスチュアート・ホールの「エンコーディング・デコーディング論」に見られるように、いわゆる大衆文化とその受け手（オーディエンス）を重視している。そこでは、大衆文化が、社会権力のイデオロギー（ヘゲモニー作用）に対する大衆の受動・能動双方に絡み合う反応のなかで受容・生産されていることがとりわけ重視されている。この視点も、スハルト体制と都市中間層との緊張関係（冒頭部を参照）に着目して現代インドネシアの社会・文化潮流を考察するという本稿の関心に通じ合う。しかも、人気ロック・バンドという大衆文化商品であるスランクは、こうしたアプローチに適した対象であると言える。以上のような理由から、本稿はカルチュラル・スタディーズのアプローチを援用して議論をしてゆきたい。

具体的には、本稿の議論は、スランクを紹介し、その活動と人気の背景を論じ、続いて、彼らの歌を、新体制後期の社会文化的文脈と、リスナーの受容のあり方に関連させて考察するという手順で進行する。そして、彼らの歌う世界が、現代インドネシアの社会文化的特徴とどのような関係にあるかを考察して議論を総括したい。

#### スランクと新体制後期の社会文化状況

スランクは1983年にリーダーでドラマーのビンビン（本名ビマ・シダルタ Bima Sidharta）がリーダーとなってジャカルタで結成され、何度かのメンバー変更を経て、1999年末までに約10枚のカセット・アルバムと4枚のCDアルバムを発表し、2000年2月には日本でも公演を行っている<sup>3)</sup>。スランクというバンド名は、近年の若者俗語「スレンゲアン、slengean」に由来し、「いい加減な勝手者だけど自分の主義主張は持っている」という意味らしい。アルバム・デビューは1990年で、それ以来、様々な音楽賞を受賞して人気を確立した。音楽的には、1960-70年代的でストレートな（ハード・）ロックを基調に、ブルース、ヘヴィ・メタル、パンク、レゲエなどの要素も取り込み、日本のいわゆる「歌謡曲」的な装飾様式が一般的なインドネシアの「ロック」のなかで、ロック本来の荒っぽさを売り物にしている。

スランクは、その名の通り「好き勝手に型破りな」活動を通じて、多くのファンを獲得してきた。彼らの歌は、かつてないオープンさ（直裁さ）をインドネシアのポピュラー音楽界にもたらしている。彼らは、恋愛や性についてだけでなく、社会・政治体制に対する批判も直裁に歌う。この過激さがファンの熱狂的な支持を集めたことは、彼らのコンサートに国軍の警備が入ることから見ても明らかである。さらに、彼らが薬物乱用といったメンバーの素行問題もオープンにし、こうした側面を含めてファンの共感を集めていることも、インドネシアの音楽界においては新しい現象である。

こうしたプロフィールから、スランクが新体制後期の社会文化状況の申し子であること

が容易に理解される。まず、彼らが1980年代前半にロック・バンドを始めたこと。次に、彼らとその時期に青年期を迎えたこと。これらは、彼らが消費文化を謳歌すると同時に体制に対する批判意識を高めた時期（世代）、すなわち新体制後期の都市中間層に属していることを示している。そして、1990年代を通じて、都市中間層、消費文化、体制批判意識などがそろって社会に拡大・普及するとともに、スランクと生活感覚や社会意識を同じくする若者が続々と増加し、彼らのファンとなった。スランクとその人気は、こうした新体制後期の社会文化的状況から生まれてきたと言える。以上のことをふまえて、次に、スランクの世界について見てゆきたい。

### 消費文化の花形商品

スランクの印象は、端的に、「カッコイイ」。彼らは、その名の通り「勝手者」らしい自由な生き方を表現している。彼らは、特定の服装に身を固めてバンドのイメージを演出することもなく、各々が気ままに着崩した服装で現われる。彼らの容姿は、自由な生き方を楽しむことの記号表現である。このような自由は、新体制後期の都市中間層、とりわけ若者たちが強く願望するものである。この階層は、経済力の向上をバネに、欧米的な消費文化を楽しむことでこの自由を謳歌する方向へ向かった。そこでは、いわゆる大衆文化、そしてより欧米的で若者向けのポップ文化も、彼らの消費文化の一角を占めている。

この消費文化は、スハルトの権威主義的な社会体制からの一時的・局部的自由として、都市中間層にとって重要である。彼らは、権力に対する自らの不能の埋め合わせとして、消費文化を謳歌してきた。その結果、彼らは、金銭で購入・消費できる自由（あるいは自由のイメージ）に対しては出費を惜しまなくなっている。こうして、消費文化は、新体制末期には、単なる贅沢や浪費に留まらず、青少年の薬物乱用などといった退廃的な姿を取るようになって現在に至っている。スランクが喚起する自由のイメージも、このような文脈で展開した都市中間層の消費文化のなかで、熱狂的に受け入れられたものである。

このような意味で、スランクは都市中間層の消費文化を象徴する花形イメージ商品である。実際、彼らはこの点に敏感に自らを売り込んでいる。例えば、彼らは近年、アルバムに何らかの趣向を凝らして発売している。彼らは、アルバムを麻やジーンズ生地の袋に入れたり、ペンダントや卓上カレンダーなどのキャラクター・グッズと一緒にしたりして発売している。このことは、今日のポップ文化に特有な販売方法であるだけでなく、彼らの個性（とりわけ自由闊達さ）を強調しようとする一種のイメージ商法でもある。彼らは、その販売戦略においても、都市中間層の気質と消費文化のパターンをよく掴んでいる。

加えて、スランクは、オープンな雰囲気や漂わせている。彼らは南ジャカルタのある住宅地を拠点に活動しているが、ファンはそこで、かなり自由にメンバーたちと交流できるらしい。このような若者を中核にして、「スランカー」(Slanker, 英語の接尾辞-erを加えてスランク愛好者という意味)なるファンたちが生まれ、今ではインドネシア各地に拡大

している。ここで興味深いのは、こうしたオープンな関係から、スランクとファンたちは一種のコミュニティの空間を形成していることである。そこでは、音楽から薬物乱用に至る様々な事柄を分かち合っているという意識が生まれている。このような連帯感のなかで、スランクは、若者世代の生活に生氣と内的意味を与えている。

このように、スランクの世界は、都市中間層の若者世代に密着したものである。そのため、硬派なメッセージ・ソングに負けず劣らずラブ・ソングも数多く、この点では、インドネシアの一般的なポピュラー音楽の性格を大きく逸脱していない。もっとも、この基本的性格のなかでも、新体制後期の若者世代の特徴、とりわけ「自由気ままで開放的な」特徴を帯びているところに、彼らの音楽の新しさを見て取ることができる。

まず、彼らの歌詞が近年の日常口語、とりわけ若者言葉を多く使用していることが特徴的である。インドネシアのポピュラー音楽の歌詞は、従来一般的に、いわゆる標準インドネシア語に基づき、いささか文語（教科書）的で形式張っている。この様式は、広い意味では、大衆音楽を健全で模範的な国民文化として維持・管理しようとする文化政策のなかで形成されてきた。このような体制のイデオロギーのもとで、スランクは若者の日常口語が持つ領域を創出している。それは、新体制社会が押し付ける堅苦しい模範的文化の囲いを出て、自由の空気を楽しむ若者世代の領域である。

従って、とりわけ、彼らの歌うラブ・ソングは、同じ若い年代の歌手たちの一般的なラブ・ソングに比して、飾り気なく開放的である。例えば、『おまえは帰らなきゃならない』（*Kamu Harus Pulang*）と題された歌は、相手の両親に少し恐れながら夜遅くまでデートする時の男性の気持ちを軽くユーモラスに描いている<sup>4)</sup>。このような軽い調子で男女交際を歌う歌詞は、男女交際がますますオープンになる近年の若者世代の恋愛感覚や実際の経験と合致するものとして、リスナーの共感を集めたものと思われる。

さらに、彼らが性的な話題をオープンにして歌うことは、ひとつの事件でもある。例えば、『裸になって』（*Telanjang*）という歌は、軽快なレゲエの調子に乗って、「誰にも言わないから、恥ずかしがらずに、僕の前で裸になって」と歌いかけている<sup>5)</sup>。さらに、『リアクション』（*Reaksi*）という歌は、愛しい相手に対する性的衝動を化学反応に喩え、「愛し合いたい、すべての緊張を吐き出したい」と歌っている<sup>6)</sup>。たとえ比喩的であれ、このような調子で若者の性に触れる歌が登場したことは、新しいセクシュアリティの言説の芽生えという意味で、インドネシアの音楽界にとどまらず、マス・メディア一般においても非常に新しい出来事であったと言える。

このように、スランクの「自由気ままさ」は、新体制時代のインドネシアの社会文化的コードをいくつも破るものである。しかも、それは、都市中間層を中心とした若者世代の生活経験に即している。こうして、彼らが創出する自由のイメージは、消費文化の花形商品となると同時に、より内的・情動的なレベルでも若者たちの共感と連帯感を獲得したと言える。以上が、スランク（スレンゲアン、*slengean*）の「いい加減な勝手者」としての

側面である。それでは、スレンゲアンのもうひとつの側面である「自分の主義主張を持っている」ということが彼らの歌でどのように現われているか、続いて見てゆきたい。

### 社会批判の発信者

スランクは、1990年代前半のインドネシアにおいては衝撃的な強烈さで自己主張を始めた。彼らが表明したものは、社会批判、とりわけ体制批判であり、それは、都市中間層にとどまらず、ひろく国民一般に共感されるものだった。先にも触れたように、新体制後期の都市中間層は、消費文化の自由を謳歌する一方で、体制に対する批判意識を高めていた。しかし、本来それを表明することが可能な社会的地位にあるにも係わらず、都市中間層の言論は、スハルトの権威・抑圧主義的体制のもとで封殺されてきた。さらに、スハルト体制は、都市中間層が消費文化に耽って政治化しないことを望み、様々な手段を通じて愚民政策を継続してきた。スランクの登場がひとつの事件であるのは、このような状態にあった体制に対する批判意識を、新聞・雑誌などのフォーマルなメディアとは別のロック音楽というメディアを通じて、「勇気を持ってあけすけに」表明したからである。

スランクはデビュー当初から社会的関心を歌っているが、それがハード・ロックの旋律と社会批判が結びついた強烈的なメッセージとなって現われたのは、3番目のアルバム『ピース』(Piss, 平和=peaceと小便=pissとの語呂合わせ, 1993年)<sup>7)</sup>と4番目のアルバム『ブルー・ジェネレーション』(注4参照)の頃からのようである。彼らの批判意識は、まず、強烈的な自己存在の主張となって現われている。例えば、『ブルー・ジェネレーション』は、「僕は将棋のコマじゃない。僕はあれこれ指図されたくない。僕に指図などするな。僕は憂鬱な世代なのだから」というように、若者の自己主張を歌っている<sup>8)</sup>。次いで、彼らは自分自身の目線で批判意識を表明する。例えば、『何もかもだめ』は、「こう言ってもだめ。ああ言ってもだめ。うかつなことを口にして、やりだまにあがるの怖い」というように言論抑圧を批判する<sup>9)</sup>。さらに、同種の『禁止』は、「全員の意見が揃うまで、皆で合議をしてゆこう」(ムシャワラ・ムパカト, musyawarah mupakat)という社会スローガンをそのまま引用して体制をこき下ろしている<sup>10)</sup>。また、権威主義的で偽善的な学校教育のイデオロギーを揶揄する歌には、スハルトが好んで口にする「トゥット・ウリ・ハンダヤニ」(tut wuri handayani, 親がヨチヨチ歩きの幼な子を後ろから見守るように社会を導くという意味)という題名が与えられている<sup>11)</sup>。こうして、彼らは、独占企業、環境破壊、官僚制、権威主義、汚職、癒着、縁故びいきなど数多くの同時代の問題を取り上げて社会体制を強烈に批判している。

以上のような特徴は、1990年代前半の当時、彼らの歌をセンセーショナルなものにした。このことは、彼らのメッセージが権力が張り巡らせる社会文化的コードをあちらこちらで破っていることに由来する。まず、彼ら若者が強い調子で自己主張することは、不謹慎な行為である。スハルト体制において、年長者を敬うという伝統的規範は、若者は年長

者（権威・権力）に追従すべきであるというイデオロギーに転化して社会に浸透していた。従って、彼らの自己主張は、権威に対する傲岸な挑発と映るのである。次に、彼らが自分自身の主張として社会批判を歌うことも、マス・メディア一般、とりわけ音楽メディアのコードに抵触している。当時のメディアにおいては、社会批判は当事者自身をメディアの表面から排除して、他者の物語として視聴者に伝えることが一般的だった。例えば、スランクより少し年長で、1980年代を通じて既に「社会派メッセージ・ソング」の旗手としても人気を確立していたイワン・ファルス（Iwan Fals）の場合、社会批判は社会的弱者を物語るというような歌詞を通じて表明され、基本的には三人称的である。そこでは、歌手もリスナーも、他者の不幸への感情移入という迂回路を経て、批判意識を共有することになる。これに対し、スランクの場合、彼ら自身が一人称的に社会批判を表明することが少なくない。その結果、彼らの声はより直接的にリスナーに伝わることになる。さらに、彼らが、粗野で下品な言葉としてマス・メディアの表面から排除されてきたジャカルタ弁的な若者言葉を多く用いて歌っていることも重要である。とりわけ、「俺・おいら」（グエ, gue）という人称代名詞を使って自己主張する歌詞は、インドネシアの歌謡史において、彼らが初めてのように思われる。こうして、自分自身の言葉で社会を批判し、自分自身の意見を主張することにおいて、スランクの歌う世界は多くのリスナーの共感を集めたと考えられる。

社会文化言説という観点から見ると、スランクの登場はスハルト体制に対するひとつの脅威であったと言える。彼らの社会批判は、その一人称的性格や口語的直裁さにおいて、従来は、巷の噂や仲間内のお喋りといったインフォーマルな領野でのみ棲息することが許されていた種類の言説である。スハルト体制は、この種の言説がフォーマルなメディアに表面化することを極力排除し、厳しい管理・弾圧を行ってきた。体制にとって、この種の言説が社会に表面化して「浮遊する大衆」と結びつき、彼らが「怒れる民衆」と化して体制打倒に動き出すことが、最大の脅威であったからである<sup>12)</sup>。このような背景のもと、スランクが撒き散らす批判的メッセージは、体制にとって潜在的脅威となったに違いない。

この脅威は、彼らがロック音楽という大衆文化のメディアで登場したことにも起因する。スハルト体制にとって、どのような批判的言論も、それが高級日刊紙などのマス・メディアのフォーマルな領域を巡回し続ける限りは、浮遊する大衆から分断する策を講じるには困難ではなかった。仮に、スランク現象が、都市中間富裕層の消費（浪費）文化の流行のひとつに過ぎなかったとすれば、彼らは体制の脅威にはならなかったであろう。また、仮に、インドネシアがイギリスのような種類の階級社会だったとすれば、「スランク現象」は、1970年代末ロンドンのパンク・ロックと同様に、社会保障の保護のもとで社会批判を歌う中小市民の憂さ晴らしといった運命を辿ることになったであろう。しかし、インドネシアにおいては、スランクの言説は、比較的富裕な都市中間層だけでなく、中間層から下方に広がる膨大な数の庶民層の若者と結びついていた。しかも、この庶民層は、体

制に対する怒りを破壊行動に移しかねない者たちである。たとえアルバムを買ったり、コンサートに行ったりすることができなくても、庶民層の若者にとってスランクの音楽に触れることは容易である。さらに、情動的なロックの旋律に乗せて一人称で社会批判を歌うスランクに、彼らが自分自身の内心の叫びを見出し、加えて、そのように叫ぶことが社会で既に許されていると思込むことは容易である。スランクが遠因となって庶民層が破壊行動を起こしうるものが、体制にとってはひとつの潜在的脅威であった。

こうして、スランクは体制批判的な社会文化言説のひとつの新しい表現として、社会の裾野広く支持された。幸運にも、彼らは、1990年代中頃を通じて、権力から大きな弾圧も受けずに、旺盛な活動を継続することができた。また、スハルト体制も1998年5月に終焉した。こうして、スランクはスハルト体制後期からポスト・スハルト「改革の時代」(Zaman Reformasi) にかけての社会文化状況を象徴する文化現象のひとつとなった。それでは、続いて、より今日的な視点からスランクをめぐる状況について見てゆこう。

### 連帯感のゆくえ

スハルト時代について様々な角度から総括が行われつつある今日の観点から見ると、これまで見てきたような鮮烈な印象がいくつもあるにもかかわらず、スランクにもある種の不透明さが感じられる。とりわけ、この不透明さは、インドネシア民族主義との関連のなかでスハルト時代とスランクを関連付けて眺める際に感じられる。それ故、このことは、ポスト・スハルト時代におけるスランクの方向性にも関連している。

このことを検討するには、スランクの歌のメッセージが手がかりになる。端的には、彼らのメッセージの核心は、「平穏無事」(damai dan tenang) と表現できるものである<sup>19)</sup>。これは、皆が争いなく穏やかであることに対する願望で、彼らが強烈に主張している若者世代の自由(kebebasan)よりも上位にある。言い換えれば、彼らが「平穏無事」において求めているものは、人びとがひとつの家族のように円満に結びつくことである。そのため、欧米のロックで時折見られる人間社会に対する全否定は、彼らには見当たらない。彼らのメッセージは、人間性、そして人びとの共同性に対する素朴な信頼に基づいている。

このような感覚は、彼らにおいて、さらに、広義のヒューマニズム、ポピュリズム、そしてインドネシア民族主義に対する共感へと結びついてゆく。実際、この特徴は、インドネシアのポピュラー音楽における「メッセージ・ソング」の一般的傾向でもある。そこでは、しばしば、零細庶民や農民に対する同情や共感を導入にして社会批判や国民的理想が歌われる。スランクに先立つレオ・クリステイ(Leo Kristi)やイワン・ファルス(前頁に既出)なども、この種の手法を用いている。スランクも、例えば『街のきらびやかさ』

(*Gemerlap Kota*)と題された歌では、貧しい少年が金に目がくらんで殺人を犯してしまう物語を歌い、「私たちは彼らとともに生きている」というリフレインで結んでいる<sup>20)</sup>。

また、彼らのアルバムのそこかしこでも、インドネシア民族主義への共感が表明されてい

る<sup>15)</sup>。このようにして、人間性、社会共同性、ナショナリズムといった概念が同心円状に広がり、その中心に「平穏無事」が位置することが夢想されることとなる。

このように想像される共同性が<sup>16)</sup>、おそらく独立以前の時代から引き継がれてきた、インドネシア人一般、とりわけ庶民層にとってのインドネシア民族主義、そして、あるべき社会と政治の原像である。スランクが、都市中間層の若者にとどまらず、庶民層を含めた多くのファンを獲得したのは、彼らの歌が究極的にはこのような共同体意識を高揚させるからである。同様に、彼らの社会批判が熱狂的な支持を集めたのも、それが人びとの胸中にあるインドネシア民族主義の原像を刺激し、それを損なう者たち（典型的にはスハルト体制）への怒りと呼応したからである。若者たちのあいだのスランク現象が体制にとって潜在的脅威となったのは、スランクと連帯感で結ばれた若者たちが怒れる民衆となって体制に対して破壊行動を取りかねないからだった。

しかし、最終的に崩壊したとはいえ、新体制時代とは、インドネシア民族主義（の理念）とスハルト体制との主従関係が逆転し、体制が民衆と民族主義の原像を際限なく操作・悪用する時代だった。従って、スランクのメッセージも、この民族主義の原像を核にしているという意味で、避けようもなく、彼らの意図に反して体制のヘゲモニー作用に取り込まれ、権力の利益に奉仕しうるものである。このような意味で、彼らのメッセージには、体制のイデオロギーの広告塔となる要素も存在するのである。

インドネシア民族主義の原像が著しく傷ついたスハルト時代を経て、現在、東チモールにとどまらず、いくつもの地域でインドネシアからの分離独立の動きが進行している。また、政治運動に至らなくとも、多くの国民が今なお従来のナショナリズムに希望を託す傍らで、その神話から既に醒めてしまった個人も増加している。インドネシアでは、現在、共同体や民族主義をめぐるイメージは多様化・複数化しつつある。

このことをスランクに照らして見れば、これまでスランクとリスナーを結んできた連帯感に「ひび」が入ってきたことを意味する。現在、少数派ではあるが、従来の民族主義の原像を称揚する言説に、スハルト時代の悪夢を思い返す人々が現われつつある。そのため、スランクのメッセージに反感を抱く人びとが現われてきても不思議ではない。

このような動きのなかで、今のところ、スランクに特別な変化はないようである。彼らには、これまで、特定の政治的信条を表明した様子はない。政治動向に対する見方も、東チモール問題に体制寄りとも見える反応を示したり<sup>17)</sup>、華人襲撃問題（1998年上半）に中立的な理解を示したりと<sup>18)</sup>、特に一貫していない。また、彼らの最大の関心がロック音楽であり、政治を歌うことではないことも明らかである。ポスト・スハルト時代に発表された二枚組みのアルバムでも、彼らのメッセージの方向に目立った変化は見られない<sup>19)</sup>。基本的には、彼らはこれからも、体制や権力に対する批判は投げ掛けるが、特定の政治的態度を選択・表明することはせずに、リスナーに対するポジティブなメッセージとしては従来のインドネシア民族主義の原像に対する愛着を歌い続けるように推測される。

## おわりに

以上のように、本稿は、「スランク現象」が、社会権力とスランクとリスナーの三者を中心とした諸次元の微妙な均衡の上で成立していることを見てきた（実際には他の次元に対する考察も必要である）<sup>20</sup>。従って、この均衡のあり方は、これからも流動的に変化・移行してゆくものである。例えば、ポスト・スハルト時代において、スランクが、もし、上述のようなインドネシア民族主義の神話から醒めた人びとの存在に気付かずに（あるいは無視して）これまで通りのメッセージを発し続けるとするならば、多かれ少なかれ、彼らは社会の多数派のイデオロギーをナイーブに表象することになる。このような事態は、彼らがこれまで獲得してきた「民衆の良識の代弁者」としての認知にじわじわとひびを入れてゆくように思われる。反対に、彼らがそのような少数派の存在に気を取られ過ぎるようなことがあれば、彼らにとって、自分のメッセージの行き先、そしてリスナーとの連帯感の根拠がじわじわと曖昧になってくるように考えられる。このような事態は、彼らにとって、ロック・バンドという人気大衆商品であり続けることに対して疑問を抱かせるようになるかもしれない。今の時点で少なくとも確かなことは、将来のスランクの方向性やリスナーとの連帯感のゆくえは、ポスト・スハルト時代の社会、文化、体制、権力、そして民族主義イデオロギーなどの再編のあり方に少なからず影響されるであろうということである。

## 付記

本稿の資料・文献収集において、財団法人和銀行アジア・オセアニア財団から助成を頂きました。ここに謹んでお礼申し上げます。

## 脚注

- 1) この「都市中間層」の概念では、地理よりも生活様式の都市性が強調されている。この階層は、社会の公的部門の専門職の増加から形成され、先進国水準の都市的生活を主体的に楽しむことができる準エリート階層である（日本人の感覚ではかなりの富裕層に近い）。より広義には、インドネシア国家経済の中間所得層で、このような都市的生活様式の享受者（少なくとも部分的参加者）になる人びとも含まれる（日本人の感覚では、日本の一般庶民に近い）。この用語については、[小池誠 1998:184-187] に詳しい。
- 2) 本稿が参照したカルチュラル・スタディーズの基礎文献として [During (ed) 1999], [Grossberg & Nelson & Treichler (ed) 1992], [ターナー 1999], [吉見 2000] がある。
- 3) スランクの基礎情報に関しては、スランクのホーム・ページ (<http://www.slank.com>) と、大川誠一氏のホーム・ページ (<http://www.harapan.co.jp/Indonesia/GBI>) を参照した。
- 4) 4番目のアルバム『ブルー・ジェネレーション』(*Generasi Biru*, 1995年)の3曲目
- 5) 6番目のアルバム『今は悲しい』(*Lagi Sedih*, 1997年)の13曲目
- 6) 『ブルー・ジェネレーション』の8曲目
- 7) 『ピース』(*Piss*, 1993年)
- 8) 『ブルー・ジェネレーション』の1曲目
- 9) 『ブルー・ジェネレーション』の2曲目

- 10) 『ピース』の10曲目
- 11) 5番目のアルバム『マイノリティー』(*Minoritas*, 1995)の3曲目
- 12) スハルト体制の民衆を見る目については、一例として[白石 隆 1999:14-23]を参照。
- 13) 典型例としては、『ブルー・ジェネレーション』の7曲目の無題の挿入歌(ジングル)は、「僕は平穏無事であつたんだ」という一文の歌詞を繰り返すものである。
- 14) 『マイノリティー』の4曲目
- 15) 彼らがインドネシア民族主義を賞賛する歌は今のところ見受けられないが、例えば『ブルー・ジェネレーション』のアルバム・ジャケットには、インドネシア民族主義に対する共感を示す彼らの書き込みがいくつか見られる。同様に、『今は悲しい』の6曲目の『天気予報』(*Prakiraan Cuaca*)という歌は、国の現状を嘆いて「愛する(最愛の)私たちの国はどこへ連れてゆかれるのか」と表現している。
- 16) この部分の議論については、[アンダーソン 1987]のナショナリズム論を参照。
- 17) 『今は悲しい』の5曲目
- 18) 8番目のアルバム『心の目、改革』(*Mata Hati Reformasi*, 1998年)の8曲目
- 19) 9番目のアルバム『999+09』(1999年)
- 20) 例えば、ジェンダーの次元がある。スランクは、従来の社会通念に従ったジェンダー感覚を無意識的に歌っているという点では、インドネシアのポピュラー音楽の一般的傾向のなかにある。

#### 資料と文献

スランクのアルバムは、おおよそ、発表順に以下のようなものがある(1999年末現在)。

①『ヒュー・ヒュー、へへへ、セクシー・ガール』(*Suit-suit...hehehe (Gadis Sexy)*, 1990) ②『田舎者』(*Kampung*, 1991) ③『ピース』(*Piss*, 1993) ④『ブルー・ジェネレーション』(*Generasi Biru*, 1995) ⑤『マイノリティー』(*Minoritas*, 1996) ⑥『今は悲しい』(*Lagi Sedih*, 1997) ⑦『7』(*Tujuh*, 1998) ⑧『心の目 改革』(*Mata Hati Reformasi*, 1998) ⑨『999+09』(二巻組み, 1999)。発売年については、スランクのホームページの情報に従っている。その他に、ベスト選曲集、ライブ・アルバム、そしてカラオケ・ビデオCDなども発売されている。いずれも、Virgo Ramayana Record社が版元である。

アンダーソン, B. 1987. 『想像の共同体』白石 隆・白石さや(訳)リブレポート.

During, Simon (ed.). 1999. *The Cultural Studies Reader* (second edition), London & New York, Routledge.

Grossberg, L. & Nelson, C & Treicher, P (ed.). 1992. *Cultural Studies*, London & New York, Routledge.

小池 誠. 1998. 『インドネシア 島々に織り込まれた歴史と文化』三修社.

白石 隆. 1999. 『崩壊 インドネシアはどこへ行く』NTT出版.

ターナー, G. 1999. 『カルチュラルスタディーズ入門 理論と英国での発展』

溝上由紀 他(訳)作品社.

吉見俊哉(編). 2000. 『メディア・スタディーズ』せりか書房.

## Slank : A Popular Rock Band in Contemporary Indonesia

Masanori KITANO

*\* Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

*(Received September 30, 2000)*

This article uses the perspective of Cultural Studies to discuss some socio-cultural characteristics of contemporary Indonesia by examining Slank, a rock band formed in 1983 and still popular among the country's younger generation.

Slank gained popularity for its criticism, expressed in songs, of Suharto's authoritarian regime (1968-1998). The Slank phenomenon is one of the new forms of socio-cultural discourse that arose among the Indonesian middle class in the 1980s in response to the hegemony of the regime. Slank's critical messages are predicated on its belief in the traditional popular image of Indonesian nationalism.

Although Slank still enjoys great popularity, its ideological basis has become unclear as Indonesian nationalism, which underwent irrevocable abuses by the Suharto regime, comes under critical revision. In such a situation, Slank's future will also be affected by the socio-political, cultural, and ideological change in post-Suharto Indonesia.

---

\* Kurashiki University of Science and the Arts part-time lecturer