

東京藝術大学音楽学部 紀要 第34集 抜刷 平成21年3月

# メディア・コングロマリットによるイメージ戦略

——ポップ・バリとローカル・アイデンティティ——

伏 木 香 織

# メディア・コングロマリットによるイメージ戦略

## —ポップ・バリとローカル・アイデンティティ—

伏 木 香 織

### はじめに—ポップ・バリ Pop Bali

本論文は、インドネシアにおけるスハルト政権の崩壊がもたらしたメディアの自由化により、インドネシア国内で多数生まれることとなったローカル・テレビ局の開局と、それらのテレビ局が生み出す文化運動の中で展開されるポピュラー音楽の姿を、バリ島の事例から見ていく試みである。バリ島では、アジア経済危機によって発生した世界的な不況が、地域社会が経済的に依存していた観光産業を直撃し、人々の生活レベルで直接的な影響を被った。この時、社会の建て直しのために提唱されるようになったのが「文化」を中心に据えたローカル・アイデンティティであり、やがてこれは「アジェッグ・バリ *Ajeg Bali*」と呼ばれるようになった。コングロマリット化したバリ・ポスト社は、新聞、ラジオ、テレビをそれぞれの特徴に合わせ相互利用し、その中でバリ島のローカルなポピュラー音楽であるポップ・バリを「バリらしさ」を表象する重要な文化のひとつとして取り上げ、支援する動きを見せ始めた。

ところでポップ・バリとは何か。一般的に、インドネシア共和国の各地方に見られる、各地方（あるいは民族）言語によって歌われ、時には各地方の音楽的要素などを融合した形態を示すポップスをポップ・ダエラ *Pop Daerah*（地方ポップス）と呼ぶ。ここではその呼称にならない、バリ語で歌われるポピュラー音楽、バリ島のガムランなどの音楽的要素を融合したポピュラー音楽をポップ・バリと呼ぶが、バリ語以外の言語を混ぜ合わせながらも「バリ人」によって「バリ」を主張するようなポピュラー音楽もゆるやかにポップ・バリと括っておく。

ポップ・バリは1990年代半ばまで、田舎くさい、年寄りの好む音楽であると捉えられてきた。しかし1990年代末より、都市の若者の音楽へと変貌し、その聴衆は都市部に暮らす、教育を受けた中流階層の若者へと変わり、ポップ・インドネシア *Pop Indonesia*（インドネシア・ポップス）の聴衆とまったく同じ人々となった。音楽的なスタイルでいえば、ポップ・バリのルーツはクロンチョン *Keroncong* と深い関わりがあることから、当初はクロンチョンのスタイルに近いものが多かった。その後、ポップ・スンダ *Pop Sunda*（スンダ地方のポップス）の影響を受けたスタイルやスティル・マンダリン *Stil Mandarin*（チャイニーズ・ポップス）などが、ポップ・バリの主流となる。しかしながら、ポップ・バリのイメージを大きく転換

させたのは、2000年代に入ってから生まれた、ポップ・オルタナティブ*Pop Alternatif*であった。そしてこの種類のポップ・バリこそが、現在、バリでもっとも多く若者に支持され、メディアによって利用されるポピュラー音楽となっているのである。

## 1. ポップ・バリ小史

ではポップ・バリとはどのように成立したのであろうか。ここでまず、ポップ・バリの略史を見ておきたい<sup>2</sup>。

ポップ・バリがレコーディング・メディアによって商品化され、市場に出回り、いわゆるポピュラー音楽としての姿を整えるのは1970年代にはいつからのことである。しかしながら、ポップ・バリには、1950年代から60年代にかけての前史が存在する。特に1960年代には、2大政党の激しい対立と結びついて、階層間闘争、社会的闘争が多くバリ島に見られたが、このプロパガンダとして用いられたのが、バリ語による歌謡であった。1940年代から50年代に成立し、インドネシア共和国という枠組みのなかで歌われる「ナショナリズム」的な歌謡の転用も見られ、歌謡は直接的な政党政治の道具となった。そのような状況下に、民衆の生活や政治、ナショナリズムをテーマとした、ポップ・バリと呼ばれるジャンルの「エンブリオ*embrio* (胎児)」が1963年頃には誕生したとダルマ・プトラはいう<sup>3</sup>。しかしながら、スカルノ政権が崩壊（1966年）するまでは、大統領の嗜好により西洋風の歌が禁止されていたため、ポップ・バリが大きく発展し、商業的な成功を収めることはなかった。

ポップ・バリの成立には、1960年代末の政権交代が大きな影響を与えている。スハルト新政権はそれまでの時代の反省から、芸術や芸能を政治的に利用することを禁止する代わりに、その経済的な側面を促進した。そのため、レコード産業が大きく発達し始めた。こうした国内状況をうけ、バリ島でも1970年代初頭にはポップスのレコード製作が始まった。そしてポップ・バリが成立するのである。最も早くに商業的な成功を収めたのは、1963年に活動を始め、1970年代に急速に台頭したバンド・プトラ・デワタ*Band Putra Dewata*であった。このバンドはクロンチョンのヴァイオリン弾きで、床屋を営んでいたマデ・チャクラA.A.Made Cakraによって結成されたが、1976年に発表した“クシル・ドカル*Kusir Dokar* (馬車の御者)<sup>4</sup>”が大ヒットすると、次々とアルバムを発表し、瞬く間に絶大な人気を誇るようになった<sup>5</sup>。競うバンドが他になかったこともあって、これらのアルバムにあった歌がその後のポップ・バリの性格を決めることになった。すなわち、多くの歌は愛をテーマにし、幾分コメディの要素をもった、娯楽の歌となったのである<sup>6</sup>。

1970年代には、マデ・チャクラの他、ポップ・インドネシアの作曲でも活躍したウェダスマラA.A. Wedhasmaraなども登場し、ポップ・バリは大きく発展したが、続く1980年代は、ポップ・バリにとって不遇の時代となる。新しいメディアであるテレビが、国営テレビ放送

のローカル支局の誕生という形で人々の間に広まり、これまでのラジオの聴衆を奪ったからである。ラジオは、テレビを見ることのできない「田舎」の人々のメディアへと変貌し、ラジオを中心に放送されてきたポップ・バリには、「田舎の」「古臭い」音楽というイメージが付与されるようになった。

1980年代に活躍したクトゥッ・ビンボKt. Bimbo、1990年代初頭に登場し今も活躍するヨン・サギタYong Sagitaは、こうしたイメージの中にあったポップ・バリを代表する存在である。ビンボは、表面的にはコメディを交えて愛を歌いながら暗に社会批判を歌い込んだ歌手であったが、当時の歌手の多くは愛の歌やコメディ・ソングを歌い、デュエットなどの形態も用いて、暗に性的な表現も含む歌などを歌った。その下世話な歌詞の内容、めそめそした情感、特に悲恋を中心とした心情吐露の歌であること、いつまでも変わらないマンネリ化した音楽のスタイルは、若者の心をポップ・バリから引き離し、批判の対象となっていく。

こうした状況が転じるのは1990年代に入ってからのものであった。1990年代は、経済や政治を巡って社会が大きく混乱した時代であった。こうした混乱のなかで、1990年代にはポップ・バリの世界にもアンダーグラウンド・シーンが形成され、レゲエやパンク、デス・メタルといった音楽が登場するようになる。レゲエはバリ島社会にあって、1990年代初頭の、観光産業の発達とともに大きく発展し、主として観光客の前で演奏するバンドを中心に展開する音楽となった。パンクやデス・メタルは、1990年代初頭に、メタル系の音楽がインドネシア共和国全体で許容されるようになって、「ロック」「若者」というキーワードとともに登場するようになったものである。インドネシア共和国では1993年にメタリカのコンサートがジャカルタで開催され、ようやくメタルが公共の場で演奏することが許されるようになったが、それまではメタルはアンダーグラウンドでしか活躍できない音楽の形態でもあった。さらにバリ島では「ナカールなNakal (不品行な)」若者達の生態と結びつくこともあったことから、その内容が若者達の社会的不満を吸収し、それを表現する音楽であったとしても、公の場で演じられるようなものとはなり得なかった。しかしながら、1996年、ジャカルタにおいて欧米メジャーレーベルの開催するオルタナティブ・ポップ・フェスティバル*Alternatif Pop Festival*でメタルやパンクがメインイベントとなった際、バリ島からもこれに参加したバンドがあったことで、その存在がバリ島内でも認められるようになった。こうした音楽の展開の中から、2000年代に入ってから政治的にイメージ戦略に利用されるポップ・バリにおけるポップ・オルタナティブが成立してくるのである。

## 2. 1990年代におけるポップ・バリの政治利用

### 1) ポップ・バリのアンダーグラウンド・シーン

ポップ・バリが大きなヒットを生み出せない不遇な時代にあつて、1990年代はポップ・バ

りの音楽の様式が大きく展開した時代であった。これまでのポップ・バリの主流であったクロンチョンにルーツをもつ様式やスティル・マンダリンによる、愛やコメディの歌に愛想をつかした都市部の若者達は、ポップ・バリから離れ、より西洋的なスタイルを持っていたポップ・インドネシアを好んで聞いた。またその当時、汎インドネシア的に見られたダンドゥットの流行もあり、村落部の若者達を中心に、ダンドゥットで踊るといった流行も見られた。さらに、1990年代初頭はバリ島経済が、観光産業の著しい発展とともに、大きく発展した時期で、経済的な利益を求めて観光客向けのライブスポットでレゲエを演じるなどの流行が見られるようになった。バリ島での成功を夢見て、ジャワ島などから多くのミュージシャン達が、クタなど観光地のライブスポットに流入し始め、多くのレゲエ・バンドが見られるようになった。こうした中であって、ポップ・バリもその影響を直接的に受けるようになっていったのである。その代表的な例は女性歌手とのデュエットで登場したポップ・バリの歌手サギタで、彼はバリ・レゲエ・クルーBali Reggae Crewというグループを一時的に作り、レゲエのスタイルを取り入れた作品を発表した。

しかしながら、こうした好況の陰で、「バリ人」達の間には、ジャカルタからやってくる資本によるバリ島の観光開発、それに伴う土地開発などに対する不満が高まりを見せるようになっていった。「中央」政府に連なる人々のファミリー・ビジネスの一環である巨大資本が流入し、「バリ人」達の生活環境を直接的に脅かし、さらには収益を地元還元せず、すべて中央に持ち去るといった事態が発生するようになった。言論の自由が保障されない社会にあって、その不満を表現する形としてポップスが機能し始めるのは、このような状況下においてである。バリ島でも、こうした開発を巡る社会の変化に批判的な人々を中心に、暗に政治的メッセージを含んだ社会批判性の強い歌を歌う、という現象が生じるようになっていく。

こうした社会批判を含む歌を展開したのは、バリ島にあって商業性が強く楽天主義的なものとなったレゲエではなく、デス・メタルやパンクであった。バリ島でパンクやデス・メタルといった形態が見られるようになったのは、1992年頃のことであるとボーチE. Baulchはいう<sup>7</sup>。小さなローカル・ラジオ局であるラジオ・ユダRadio Yudhaのラジオ番組<1921>から始まったメタルやスラッシュといった音楽の紹介は、聴衆としてのメタルのファン達を形成したのみならず、ミュージシャン達、ファン達が実際に集う場を作り出した。黒ずくめのファッションに身を包んだ人々が、時折、路上に生成される「ベース・キャンプBase Camp」と呼ばれる若者達の飲酒のためのたまり場や野外でのコンサートに集い、あるいはデス・メタルの場合、練習スタジオなどに集った。

ポップ・バリのシーンには、デス・メタルにおける代表的バンドのロロッLolot、パンクにおける代表的なバンドのスプルメン・イズ・デッドSuperman Is Dead<sup>8</sup>などが生まれ、学生を中心に受け入れられるようになった。バンドの担い手は、主として、イワン・ファルスIwan Falsなどの社会批判性の強いポップ・インドネシアと、レッド・ホット・チリ・ペッパー

ズ、ニルヴァーナ、グリーン・デイなどを好んで聞いた人々で、大学を卒業しても就職することのなかったミュージシャン達であった。ミュージシャン達はすべてが「バリ人」ばかりだったわけではなく、ジャワ島などから来た者も含まれていた。そのため、メタルやパンクの活動には、ジャカルタやジャワ島の大都市などの他地域における音楽シーンの影響が直接的にもたらされた。スハルト政権期の社会体制や自由に発言できないメディアに迎合するのではなく、音楽的表現を通じて、あくまでも自分達の主義主張を通そうとする姿勢は、ポップ・インドネシアにおいて、積極的な政治的発言をしてきたアンダーグラウンド・シーンに類似するものであった<sup>9</sup>。先述したバリ島における問題であった過度な開発、利益の「中央」による吸い上げなどを直接的に糾弾し、若者達を政治的運動へと煽ったのは、こうしたバンドの活動だったのである。

## 2) 政党選挙キャンペーン

スハルト大統領による新体制では、政治に芸能を用いることが禁止されていたにも関わらず、バリ島ではなんらかの形で芸能が政党による政治活動に用いられることは普通のことであった。当時の政権与党であったゴルカル *Golkar* (*Golongan Karya*, 職能集団) も、寺院や村の集会場などに人々を集め、ガムランの伴奏によるトペン *Topeng* (仮面舞踊劇) などを通じて、プロパガンダを行っている。

こうしたなか、その音楽的特徴からいってすべての人々によって受け入れられるような種類のものではない、という自覚のもと、ゆるやかに結束したメタルやパンクのミュージシャン達とファン達も、やがて直接的に政治的活動と結びついていく。新体制末期にあつて、インドネシア民主党 *PDI* (*Partai Demokrasi Indonesia*) のメガワティは、バリ島で非常に大きな支持を得ていた。1997年の選挙にそなえ、1996年に彼女を擁立しインドネシア民主党から分離したインドネシア闘争民主党 *PDI-Perjuangan* は、選挙運動を通じてデンパサール市を政党のカラーである赤一色に染め抜いた。このインドネシア闘争民主党に組し、新体制を支えてきた黄色を政党カラーとするゴルカルに、音楽的活動を通じて対抗する勢力として機能したのが、これらのメタル、パンクのミュージシャンとファン達であった。

もちろん、この背景には政治的運動とは別に、欧米メジャーレーベルの資本のもと、全インドネシア的におこりつつあった、メタル・ブームもあった。特に1996年のオルタナティブ・ポップ・フェスティバル以降は、インドネシア全体に、メタルやパンクといったものが市民権を得て、大学生を中心とする一般の若者達の間急速に浸透した。しかしながら、バリ島社会ではこうした音楽が、メガワティを支持する若者達<sup>10</sup>の間に急速に浸透して、デンパサールの路上に展開するようになっていったのである。

1997年の選挙の際、デンパサール市内では、インドネシア闘争民主党を支持する若者達が、真っ赤なTシャツを来て、大きな旗をふりかざしながら、主要道路をオートバイで集団走行

するといった選挙活動を行っていた。メタルやパンクのミュージシャン達は積極的に社会を批判する歌を歌うことで政治運動にかかわるようになり、主たるファン層を形成し、政治活動を積極的に行っていた大学生を中心とする若者達は、メタルやパンクを活動の際に聞きながら、自分達の活動の旗印としていった。それは伝統的舞踊劇のイメージを借りたゴルカルに対抗した、新しく、既成の制度と闘うインドネシア闘争民主党とその政権のイメージの形成であった。そしてこのメタルやパンクによるイメージの形成は、新体制が根本的に揺らぎ、社会不安を抱えるようになったバリ島社会にあって、バリ島の特別な自治を求め、「バリらしき」を模索するようになった知識人達によって注目されることとなる<sup>11</sup>。

### 3) インドネシアにおける「他者」—オルタナティブ・ポップ・フェスティバル

1996年、ジャカルタで欧米のメジャーレーベルがメイン・スポンサーとなって行われたオルタナティブ・ポップ・フェスティバルは、バリ島で活躍していたバンド達に大きなインパクトを与えた。メタルやパンクといった音楽が一部門としてこのフェスティバルで取り上げられ、それまでインドネシアでは、主としてアンダーグラウンド・シーンとして語られてきたメタルやパンクが、ポップスの枠組みの中で正式に認知されるようになったのである。

しかしながら、このフェスティバルにバリ島から参加したメタルやパンクのバンドは、ジャカルタなどを中心とした他地域出身のバンドでインドネシア語を用いたグループとは別の扱いを受けた。つまり、フェスティバルの参加に際しバリ語を用いたバリ島からの参加者達に対して、フェスティバルの実行者達は「他者」枠を設けたのである。全国にむけてテレビ放映されたこのフェスティバルの中で、バリ島のパンク、メタルは、バリ島というローカルな市場で、バリ語というローカルな言語を使って展開するものであって、インドネシアにおける明らかな「他者」という位置づけを与えられたのである。

このインドネシアの「中央」で示された「他者性」は、バリ島の特別な自治を求める知識人達にとって、むしろ好都合なものであった。「バリらしき」の表象を通じて、いかにバリ島がインドネシア内の他地域と異なり、地理的な独自性を持ち、言語や宗教を含む文化に独自性があり、自治州化するのにふさわしい地域であるのかを示す、好例となったからである。1990年代は、これまでも述べてきたように、バリ島にあって観光開発が過度に進み、またさらにその利益が「中央」に吸い上げられ、バリ島社会に還元されないという不満が大きな高まりを見せてきた時代である。このような状況をローカル紙を通じて批判してきた知識人達は、いかに自分達「バリ人」が、インドネシアにおける特殊な性質「バリらしき」を持っているのかを主張してきたのだが、この特徴をインドネシアにおける「他者」として「バリ人」以外の人々も認知している、と受け取ったのである。

こうした「他者性」を反映したバリ島のパンクやメタルはその後、バリ島における急進的な「バリらしき」の表象をめぐって展開される知識人達の注目を集め、やがて現地のメディ

アの発達と共に、そのイメージ戦略の一環として積極的に利用されるようになっていった。

### 3. メディア・コングロマリットの形成

#### 1) 「バリらしさ」をめぐる

「バリらしさ」が注目されるようになったきっかけは、1990年代を通じて、「中央」との関係を見直さざるを得なかった開発計画とそこから生じた社会不安であった。さらには、1998年にスハルト大統領の新体制が崩壊すると、バリ島社会における知識人達は、地理的に独立した領土、宗教、慣習、文化の独自性を訴え、アチェ州（自治州）と同等の州レベルの自治を要求するようになった。1999年5月、知識人達は「特別な自治」の要求を提出したが、その際、「バリらしさ」を「宗教」「慣習」「文化」の統合体としてイメージされるもの、と定義づけた。

「バリらしさ」として掲げられたインドネシア語の「クバリアン*Kebalian*」という言葉は、その後、2000年にバリ島の文化や慣習、宗教を論じる雑誌『サラッ*Sarad*』が発行され、知識人達のオピニオン誌として機能するようになるのと同時に、広く一般の人々にも広まり、定着するようになっていった。[[バリ島の文化は] 独特で真正なもの][バリ人によるバリ]といった考え方が提唱されたこの雑誌では、様々な宗教的実践、慣習的実践、文化的実践が具体的に論じられ、一部改革が指導されるような部分があったが、これらの多くは、大学生、ならびに社会的に経済力のある中流階級以上の人々の間に歓迎され、進んで実践されるようになった。さらには、一般の人々がこの雑誌の記事の内容を口にし、率先して実践するといったことも目に見えて明らかになっていった。

やがて、こうした「バリらしさ」を巡る動きのなかで台頭し、後にこれらの動きを総称することになったのが「アジェッグ・バリ」という言葉である。「アジェッグ・バリ」は当初、「バリらしさ」という概念を示す言葉として、現地のローカル・メディアのバリ・ポスト社社長がセミナーの際にふと漏らしたものであるという<sup>12</sup>。しかしながら、この言葉はすぐに変質を始め、やがて「概念」そのものを表す言葉から、「概念」「目標」「活動」の3つの要素を含んだものとなり、「実施されるべきもの」化が進んだ。

こうした「実施されるべきもの」となった「アジェッグ・バリ」を展開した主体、それこそが、言葉の発信源であったローカル・メディアのバリ・ポスト社であった。そしてメディアの展開とともに、様々な形で「アジェッグ・バリ」キャンペーンが展開されるようになると、「バリらしさ」とバリ島の独自性を示すイメージ戦略の一環として、ポピュラー音楽を含む芸能一般が広く用いられるようになっていったのであった。

## 2) 『バリ・ポストBali Post』のコングロマリット化

バリ・ポスト社は、バリ島において最も初期に成立した新聞社で、その黎明は、インドネシア共和国の独立運動期にあるほど、歴史は古い<sup>13</sup>。名称を『バリ・ポスト』と定めたのは1972年で、バリ島ではインドネシアにおける代表的な全国紙である『コンパス*Kompas*』よりも購読者が多いことで知られる。このバリ・ポスト社は『バリ・ポスト』に掲載された記事を元に、それを単行本の形で出版する出版社を経営しており、宗教や慣習、文化を巡り、多くの本を世に送り出してきた。これらの本は人々に大きな影響を与え、宗教や慣習を巡っては、一部が人々の生活実践の規範となるほどであった。

この会社が急速にその手段を広げ、事業を拡大し始めるのは、1990年代に入ってからである。「バリらしさ」に注目が集まるようになっていた当時、バリ島では宗教的実践の改革に伴い、宗教儀礼の際に歌われる歌に再注目が集まるようになっていた。廃れかけていた「伝統的」な歌の人気もそれとともに復活し、インドネシア国営ラジオ放送デンパサール支局*RRR-Denpasar*のもつ視聴者参加型の人気歌唱番組に続く、視聴者参加型歌唱番組がより小さなローカル・メディアによって多く作られるようになったのである。この時、バリ・ポスト社もこうした歌番組を展開するラジオ局ラジオ・グンタ・FM・バリ*Radio Genta FM Bali*を立ち上げた。そしてこのラジオ局における歌番組は、インドネシア国営ラジオ放送デンパサール支局の歌番組と並ぶ人気番組へと成長していったのであった。

さらに「バリらしさ」に世間の注目が集まる中、2002年5月23日、バリ・ポスト社は「バリ文化」を推進するテレビ局としてバリTV *Bali TV*を設立し、本格的なメディア・コングロマリット化を果たした。インドネシアでは、スハルト体制崩壊（1998年）とともに報道が自由化され、テレビ放送も自由化されたが、それとともに全インドネシア規模で独立テレビ局の開局が相次ぎ、独自ニュースを流す放送も始まった。バリTVも直接的にはその流れを汲んで、成立したものである。それまでバリ島にはインドネシア国営テレビ放送デンパサール支局*TVRI-Denpasar*しかなかったことから、バリ島の文化や宗教に関する情報番組、地域ニュース、娯楽番組はごくわずかな情報量でしかなかった。ここにバリ島初の独自メディアとしてバリTVが誕生したことで、バリ語によるニュース、番組、「バリ」という地域に密着したプログラム、「バリらしさ」に関連するトピックスを扱う番組など、自由に「バリ」をめぐる番組群を送り出すことができるようになったのであった。

このバリTVの人気はすさまじいものであった。どこの家庭でも、全国的に人気のドラマやコメディ、輸入物の映画を見るとき以外、ほとんどの時間、バリTVの番組を見ているといった状況になった。またバリ島に関する話題はそれまで、インドネシア国営テレビ放送バリ支局*TVRI-Bali*<sup>14</sup>の地域枠が独占してきたが、ここでその独占が崩れ、バリTVこそが、人々にとって最も重要な放送局となったのである。そしてこのように展開したバリ・ポスト社は、バリTVと『バリ・ポスト』を通じて、積極的で大胆な「アジェッグ・バリ」のキャンペーン

を始めることとなる。

### 3) 芸能を通じた「アジェッグ・バリ」キャンペーン

「アジェッグ・バリ」を強力に推進するローカル・メディアであるバリ・ポスト社は、次々と会社を設立、吸収して、5つの新聞、1つの出版社、2つのラジオ局、1つのテレビ局を有するコングロマリットと化した。それらのメディアを通じて、「アジェッグ・バリ」キャンペーンは展開されていったが、そのなかの重要な要素として芸能も含まれていた。プログラム・ソースの実に79%までもがバリ・ローカルで占められているバリTVを例に挙げると、全58番組(小番組を含む)のうち、15番組までがバリの芸能、芸術に関するものである<sup>15</sup>。こうした番組群には、「伝統的」な芸能、芸術に関するものと、現代の芸能に関するものが含まれるが、圧倒的に多いのが現代の芸能であるポップ・バリを扱う番組である。ビデオ・クリップを紹介するもの、コンサートを放送するものなど、その形態は様々であるが、こうした番組を通じて、「伝統」だけが「アジェッグ・バリ」を体現するのではなく、「現代的」で「伝統的」な姿をとらないものも「アジェッグ・バリ」であると捉え、宣伝することとなった。

こうした番組は、また多様なポップ・バリの姿を人々に示すことになった。ポップ・バリのスタイルは様々であり、現在でもかつてのマンダリンと呼ばれたスタイルやほぼポップ・インドネシアと変わらないもの、涙を誘う歌、愛をテーマにした歌、コメディなどが作り続けられているが、これらも再び人気を復活させ、多くの人々がポップ・バリを楽しむようになってきている。そしてそれと同様に、これまでアンダーグラウンドのものとして認知されてきたパンクやメタルが放送されるようになり、主として若者達を中心として、広く受け入れられるようになっていった<sup>16</sup>。

こうしたポップ・バリにおける「アジェッグ・バリ」の現れ方は、それぞれの音楽がもつスタイルによって違った。クロンチョンやマンダリンの影響下に発達したより古いポップ・バリに近い形のもの、バリ語と、「バリ」の慣習に基づく人々の営みを歌い、歌手がビデオ・クリップに登場する際、「バリ」の慣習的な住居に住まい、慣習衣装をまとった姿で現れたり、歌の中身をドラマとして再現する際、わざわざ田舎の村や名勝地で撮影したりして、「バリ」のイメージを演出した。反対に、パンクやメタルにこうした演出が行われることはまれである。パンクやメタルの場合には、ビデオ・クリップの撮影地として田舎の名勝地が使われる代わりに、アンダーグラウンド・シーンの名残を感じさせる、バリ風の彫刻が片隅に施されたドアや、粗末な竹製のドアの向こうに広がるミュージシャンの小さな部屋や、荒地に立つ小屋、場所の特定できない練習スタジオなどが背景として用いられ、「バリ」のパンク、メタルらしさを強調する。また音楽的には、スティル・マンダリンの影響下にあったものが、使用する音階や旋律の運びなどにおいて、スレンドロ音階の多用、プブツと呼ばれる韻律詩形の転用などの伝統的な歌唱のスタイルを引用することがあるのに対し、パンクやメタルでは

こうした引用は少なく、代わりにケチャ*Kecak*を直接的に用いたり、行進のガムランであるブレガンジュール*Beleganjur*などのガムランの楽器を一部用いたりしたフュージョンの試みがみられる。

いずれにしても、こうした違いを超えて、様々な種類のポップ・バリがテレビやラジオの番組の中で繰り返し放送され、カセットが発売される<sup>17</sup>ことで、「アジェッグ・バリ」はいつの間にか、人々の意識の中に刷り込まれていった。「アジェッグ・バリ」を通じて州レベルの自治を求める知識人達の思うがまま、政治的な要求を実現しようとする直接的な働きが人々の間におこるわけではなかったが、「アジェッグ・バリ」こそが「バリ」に生きる人間の正しい実践であるという意識が根付いていき、「アジェッグ・バリ」をめぐる活動が、人々の行動様式として潜在化していくようになるのである。

#### 4. 2000年以降の「バリ」のイメージ戦略

##### 1) インディース・レーベル市場の拡大

こうしたポップ・バリの人気に基づき、バリ島社会に発達したもうひとつのメディアが存在する。それがポップ・バリのカセットを発売する多数のインディース・レーベルである。それまで、バリ島の音楽シーンには3大ローカル・レーベル以外にインディース・レーベルはほとんどなかったといつてよい。

3大ローカルのなかでは、バリ・レコードBali Recordがもっとも長い歴史を持ち、最大勢力を持つものである。デンパサール市の中央にオフィスを構え、主要なガムランや舞踊のカセット、VCD、DVDを発売、かつてはポップ・バリの多くもカセットの形で発売していた。現在、VCDやDVDの原盤はバリで制作するものの、量産工場はジャカルタにおくなど、その規模は拡大し、ポップ・バリに関してはあまり多くのものを出さない状況にある。そうしたバリ・レコードの状況に対抗して、ガムランや舞踊の演奏のカセットやVCDを同じく大量に出版しながら、歌ものに力をそそいできたのが、アネカ・レコードAnekaである。アネカはバリ島の州都であるデンパサールからは距離をおいた地方都市、タバナンに本拠をもつ会社で、ポップ・バリの人気とともに、特にポップ・バリを中心とする歌ものを収録するためのスタジオをデンパサール市内に構えている。この会社から出されているポップ・バリは主に、マンダリンやクロンチョンから発達した様式をもつもので、契約歌手として、ポップ・バリにおける有力な賞であるデンポス・アワード*Denpos Award*<sup>18</sup>を受賞する歌手を多数抱えていた。もうひとつは先の2社とは多少違った性質をもつマハラニMaharaniで、ガムランなどの録音も行うが、基本的にはデンパサール市の中央部のオフィスの隣にスタジオを併設し、ここで生まれたジャズや他の音楽とのフュージョンものや、ジャム・セッションの録音を制作することが多い。最近はこうしたフュージョンものと、スパなどでBGMとして用い

られるような耳触りのよい音楽SPA・ミュージックSpa Musicと呼ばれるものの生産が多く、ガムランや舞踊のDVDとこうした音楽に特化したかの印象を受ける。

しかしながら、現在人気を博しているポップ・バリの歌手の多くは、これらの3大レーベルと契約を結んでいない。マンダリンから発展した様式のポップ・バリで現在もっとも人気のある女性歌手デック・ウリックDek Ulikを例にとれば、彼女はデンパサール市の隣、ギャニール県チュルックに拠点をもつジャヌアディJanuadiに所属し、ここからカセットを発売している。発売規模は3000本ほどで、決して多くはない<sup>19</sup>。また、デス・メタルのバンドとして登場したロロックはデンパサール市の南東部に位置する観光地サヌールに拠点をおくプラグナ・レコードPreginaに所属し、後述するバンド、トリプル・エックスTriple X(XXX)もデンパサール市の中央部に設立されたインディース・レーベルであるジャヤギリJayagiriに所属している。

つまり、現在のポップ・バリは、メジャーレーベルの後押しによって作られたものではなく、アンダーグラウンドのシーンと結びついて、インディース・レーベルの発達とともに生まれてきたものであることわかる。しかしながら、こうしたレーベルから発売されたポップ・バリがラジオやテレビで放送され、新聞や雑誌などでとりあげられるようになったことで、インディース・レーベルの市場は拡大し、たくさんの、そして種々のポップ・バリが流行していくことになっているのである<sup>20</sup>。

## 2) 『バリ・ポスト』紙上のポップ・バリ関連記事

インディース・レーベルで発表されたポップ・バリ作品の人気も多くは、大学生や高校生を中心とした学校での流行から始まることが多い。特に近年になってその存在を認められるようになったメタルやパンクは、大学のポップ・シーンを背景に成長してきた。それゆえレゲエや、メタル、パンクのミュージシャン達の多くがデンパサール市の中心部にあるワルマデワ大学に連なる人々であったり、その熱心な聴衆達の多くが、後にバリ島の知識人階級をなしていくことになる国立ウダヤナ大学の学生達であったりすることは偶然ではない。

特に社会批判性を強くもつメタルの黎明期であった1990年代にあって、メタルの流行の主導権を握っていたのは、国立ウダヤナ大学文学部の学生達であった。国立ウダヤナ大学文学部といえば、1920年代から続く「バリらしさ」を追求する動きのなかで、インドネシア共和国独立以後、つねに「バリ文化」を論じ、その実践を先導してきた知識人達を輩出してきた母体である。卒業生達の多くが、現地社会の企業の経営者となったり、有力企業の有力な社員として役職につくほか、代議員となって政治に積極的に関わったり、各種メディアで記者として活躍したりする。ポップ・バリ、特にメタルやパンクの受容者は、バリ島にあって、知識人を輩出する特殊な学校の中に増大したことで、やがてこのネットワークから社会に広く知られるようになるのである。

学生達に人気のバンドは、テンパサル市内の文学部キャンパスに招かれ、コンサートを  
行い、この評価が『バリ・ポスト』や系列新聞でテンパサル市内ニュースを中心に掲載す  
る『デンポス*Denpos*』などに掲載される。そしてその評価がよければ、バンドのビデオ・ク  
リップをバリTVで繰り返し放送し、盛んにとりあげ、人気を上げていく。さらには、こうし  
たバンドを集めたコンサートを企画し、バリ・ポスト・グループの主催や共催で実施、その  
様子をバリTVで放送するのである。従って、『バリ・ポスト』における評価によって、ポッ  
プ・バリの社会的な位置づけは大きく左右されるといってもよい。

そのような影響力のなかで、『バリ・ポスト』の記事の執筆者たちは、時に、意図的に「ア  
ジェッグ・バリ」に沿うような形でポップ・バリを論じる。マンダリンから発生したスタイ  
ルのポップ・バリの場合には、その歌の歌詞の内容や歌手のファッション、そしてそれが人  
気を博している様を記述し、それがどれだけ「アジェッグ・バリ」的な現象なのかを指摘し  
てみせる。さらには、新聞社や系列メディアの主催によるコンテストを盛んに行い、その優  
勝者の吹き込みによるカセットテープを発売したり、テレビやラジオに出演させたりして  
ポップ・バリのイメージをより「伝統」や「慣習」に近いイメージで「アジェッグ・バリ」  
化していく。メタルやパンクなどの場合には、バンドのもつメッセージ性、それらのバンド  
のハイブリッド性が生み出すフュージョンの中に、「アジェッグ・バリ」の要素を見出し、こ  
れを強調していく、などである。テス・メタルのロロッの楽曲《チェツェツCekcek》は、  
その典型例としてよく取り上げられた<sup>21</sup>。この楽曲は直接的にケチャの要素を取り込み、ビデ  
オ・クリップには、ケチャのサークルの真ん中に演奏するロロッのメンバー達、という構造  
が示されていた。メタルという音楽形態であっても、バリの「伝統」とも齟齬をきたさない、  
新しい「バリらしさ」の表現＝「アジェッグ・バリ」は可能だ、というわけである。

「アジェッグ・バリ」のイメージは、それぞれアピールする対象、ならびに利用する芸能、  
音楽の種類に応じて使い分けられる。そしてそのイメージ戦略は伝統的な芸能のみならず、  
ポップ・バリにおいても同様なのである。こうしてポップ・バリは、「アジェッグ・バリ」の  
議論を積極的に推進しようとするバリ・ポスト・グループと、その概念のもとで社会的な要  
求を実現しようとする知識人達によって、最大限に利用される存在となっているのである。

### 3) アンダーグラウンド・シーンから舞台中央へ

こうしてメディアによってイメージ戦略の一環として利用されるようになったポップ・バ  
リであったが、活動が新聞やテレビ、さらにはインターネットなどを通じて報じられるよう  
になると、こうしたポップ・バリをめぐる活動はもはや、アンダーグラウンドではなくなっ  
てしまった。マンダリンから発達したスタイルのポップ・バリでは、まだバンジャール（町  
内会）などのコミュニティ・ベースの活動を続けているが、それ以外のジャンル、特にメタ  
ルやパンクといった、1996年にジャカルタでオルタナティブ・ポップとして括られたジャン

ルのものについては、その姿は大きく変わったと言わざるを得ない。バリ島のポップ・バリのシーンにおけるこうしたジャンルの音楽を、ダルマ・プトラは特にオルタナティブと呼んだが、このジャンルの音楽のコンサートは、パンクやメタルの初期にみられた、若者達の飲酒や女口説きの場ともなった路上でのジャム・セッションは影を潜め、最近になって作られたいくつかのスタジアムやサッカー場、あるいは展示会会場などを利用したビッグ・イベントへと姿を変えた。バリ語によるバリ人を対象とした音楽のカセットテープの市場規模は相変わらず小さいものの、そのインパクトは大きく、彼らの活動のひとつひとつがニュースとなって、報道されるようになってきているのである<sup>22</sup>。

こうした状況にあって、近年、注目されたポップ・バリがあった。2006年は、バリ島社会にとって記憶すべき事件であるププタン・バドゥン *Puputan Badung* からちょうど100年の節目の年であったが、これに関連したポップ・バリが登場したのである。ププタンとは、バリ島の王族によって先導された民衆の集団自決事件である。植民地としてバリ島の直接統治をねらっていたオランダが、デンパサール市の海岸で発生した難破船の積荷収奪事件に乗じて、当時のバドゥン王国の中心地、現在のデンパサール市中央部へと侵攻し、これに対抗したバドゥンの王族が、民衆を率いてオランダ軍の矢面に立ち、自らの命を集団で絶ったのである。多くの民衆が犠牲になったこの事件は、欧米社会に大きな衝撃を与え、オランダが国際的非難をあびた事件となったが、バリ人にとっては、自らの尊厳を守った崇高な事件として記念すべきである、と認識されていたのである。ポップ・バリによるププタン・バドゥンの表象は、こうした事件を直接的に描写したものであった。《キサ・ププタン・バドゥン *Kisah Puputan Badung* (ププタン・バドゥンの物語)》という名でトリプル・エックスが発表した曲<sup>23</sup>は、ポップ・バリの中にあって例外的に歌詞のほとんどがインドネシア語である。バドゥンの王族に扮したトリプル・エックスのメンバー達が、エキストラが演じるバリ人の民衆達とともに立ち上がり、せめてきたオランダ人達の前で果てるという、現実のストーリーを忠実になぞったビデオ・クリップは、頻繁にバリTVで放送され、人々のププタン・バドゥンに対する意識を煽るとともに、強烈な「アジェッグ・バリ」のイメージを作り出し、それを国内の他者にむかって訴えかけるものとなっていたのである<sup>24</sup>。

実際、ププタン・バドゥン関連行事は州政府や地方政府ならびにバリ島各地の関連する王族、支持者達によって盛大に計画され、実行された。「バリ」の真正性を示すクリス *Keris* (剣) などの文物が長い隊列を組んで運ばれ、バリ島東部の県カラングサムの海で浄化儀礼を受けた後、バリ島のいくつかの王宮を巡り、デンパサールで行われた公式行事にまでもたらされた。デンパサールでは関連のイベントが多く盛大に行われ、これを記念する伝統的なガムランのコンテストやショーなどが、デンパサール市内のププタン・バドゥン広場などで開催された。また各村では、ププタン・バドゥン100周年を記念するために、ププタン・バドゥン当日である9月20日深夜0時に、通常、村で信号として使われるスリットドラムであるクル

クル*kulkul*が打ち鳴らされるなど、通常では行うことがまったくない、異質な、けれども「アジェッグ・バリ」と考えられる全ての要素が実施された。「バリ」は「バリ」として独自性を持つ、この主張が全面に出された記念行事群だったのであり、それを逐一報じる『バリ・ポスト』とバリTVは、ププタン・バドゥンを通じ、この事件をめぐる「バリ人」の解釈と「アジェッグ・バリ」のイメージを強烈に、そして確かに「バリ人」のなかに植え付け、人々の「アジェッグ・バリ」の意識と行動を鼓舞していたのである。

## おわりに一多様化する「アジェッグ・バリ」とバリ・ポスト・コングロマリットの対応

バリ・ポスト・コングロマリットは確かに、ププタン・バドゥン100周年をめぐるトリプル・エックスのイメージ戦略のような形で、様々に「アジェッグ・バリ」を推進し、人々を鼓舞し、その活動の中に取り込んでいった。しかしながら、現在、「アジェッグ・バリ」をめぐる人々の活動は転機をむかえようとしているように思われる。

実は、ププタン・バドゥンに関連して強烈に「バリらしさ」を主張したバリ・ポスト・コングロマリットと、このコングロマリットに関わる知識人達の、州レベルの地方自治を求める努力は実っているとは言い難いのが現状である。というのも、1999年に地方自治の要求はすでに実現し、2001年には法律が実際に施行されているのである。ただしこのとき、様々な点で裁量権を委譲されたのは、州レベルの地方政府ではなく、県レベルの地方政府であった。そのため、アチェ州が実現したような自治は実現せず、県レベルの地方政府に予算がいつてしまい、州政府の予算が大幅に削減される事態が起こっている。

こうした状況にあって、地域的なまとまりとしての「バリ」を想定していた「アジェッグ・バリ」の姿は、変化する可能性があるといわざるを得ない。バリ島社会で急速に浸透した「アジェッグ・バリ」をめぐる行動の中には、インドネシア国内の他地域からの移住者に対する構造的、制度的暴力の成立も見られた。それ故、「アジェッグ・バリ」はエスノセントリズム的であると指摘されるとともに、その危険性が危惧され、州レベルの「アジェッグ・バリ」に対する危機感がインドネシア国内の他地域に暮らす「バリ人」達からも出ていたのであるが、その危険性は現在、影を潜めている。2007年に開催された「バリ文化」に関する会議の報告書には、「アジェッグ・バリ」に基づく州レベルの特別な自治を要求する知識人達の試みが記されているが、社会的な活動としては大きく表れてきていない。

それよりも現在、「アジェッグ・バリ」を急速に推し進め、実施する主体として見えてくるのは、自治裁量権を拡大された県レベルの地方政府なのである。彼らは県レベルの利益の追求のなかで「アジェッグ・バリ」のイメージを盛んに利用し、教育や文化的活動を通じて、「バリらしさ」を人々に獲得させようとしている。その本質的な意図は、まだはっきりせず、

今後の調査、研究の課題である。

また「アジェッグ・バリ」を積極的に受け入れ展開する人々も、それを利用し、展開する意図が州レベルの自治を求めてきた知識人達とは大きく異なっている。これらの人々は、「アジェッグ・バリ」をめぐる活動によってもたらされる高学歴のチャンスとそこから生まれる経済的利潤に目が向いており、「アジェッグ・バリ」の活動をそもそも始めた州レベルの自治を求めた知識人達とは違う方向を向こうとしている。つまり、知識人達によって鼓舞された人々に政治的要求を含まない「アジェッグ・バリ」だけが浸透した結果、方向性の違う数種類の「アジェッグ・バリ」が生まれ、それぞれが全く別途の戦略を展開しようとしているのである。

こうした状況にあって、バリ・ポスト・コングロマリットの「アジェッグ・バリ」戦略も徐々に変化してきているのかもしれない。このグループはこれまで州レベルの自治を求める知識人達と同調してきたが、2008年3月にデンパサール市<sup>25</sup>が行ったデンパサール市観光促進キャンペーンでは、これまでとは異なる「アジェッグ・バリ」のイメージとメッセージを展開した。このグループはオープニング・イベントの演出、宣伝、放送を全面的に担っていたが、このとき、彼らが展開したのは「伝統」的な音楽によって演出、構成された公式行事であり、かつて《デンパサール・ムーンDenpasar Moon》で一世を風靡したフィリピン出身の歌手マリベスのコンサートであった。「伝統」的な音楽を推進する形の「アジェッグ・バリ」は当時のデンパサール市長<sup>26</sup>の考える「アジェッグ・バリ」の姿である。「ポップ・バリ」がステージ上で歌われたのは、インドネシア共和国観光副大臣が到着するまでの間の県職員による余興の時だけであり、テレビやラジオでこれが放送されることはなかった。現実的に進展する県レベルの自治のもとで、メディアの主張する「アジェッグ・バリ」の方向性は不確かなものとなり、今後の展開について予断を許さないものとなっているのである。

## 注

- 1 ここていうチャイニーズ・ポップスとは、いわゆる中国語ポップスを具体的にさすものではない。バリ島には中国皇帝の娘とバリの王の婚姻譚があり、これに基づく慣習や儀礼がいくつかあるため、「中国」に対する一種の憧れがあるといってもよい。マンダリンとは、こうした憧れを反映した、中国風の色合いを添えたバリ語によるポップスのことである。
- 2 ポップ・バリについての先行研究はかなり少ないのが現状である。2004年にダルマ・プトラが小史を含むポップ・バリの政治性に関する論考を発表するまでは、プトゥ・スティアによって発表されたエッセイの中で触れられていたに過ぎない [Darma Putra 2004, Putu Setia 1989/2002/2006]。2007年によく、1990年代のポップ・バリ（特にレゲエ、テス・メタル、パンクを中心としたもの）に関する論考がボーチによって発表された [Baulch 2007] が、これがポップ・

- バリを詳細に論じた唯一の先行研究である。
- 3 [Darma Putra 2004: p.318]。なおこの時期の歌に関しては、録音媒体として残っておらず、音源を確認することはできない。スティアによると、この時期のポップ・バリは合唱の形態をとったという [Putu Setia 1989: p.128]。筆者が調査したデンパサール市における学校対抗合唱コンクールでは、この時期のポップ・バリが中学、高校の合唱コンクールの課題曲となっていた。楽譜が存在するらしいが、現段階では未入手である。
  - 4 Band Putra Dewata “Kosir Dokar” (Bali Record, レコード番号なし)。カセットテープ。このカセットは当時、バリ島に十分なスタジオ録音設備がなかったことから、東ジャワのバニウワンのカセット会社とデンパサールのプロデューサーの共同のもとに制作された。別のアルバムで“Album Trendy Pop Bali “Kusir Dokar”” (Bali Record, レコード番号なし) もあるが、こちらは後年 (制作年不明)、《クシル・ドカル》を除くその他のマデ・チャクラの楽曲すべてを他の歌手が歌ったものである。
  - 5 この経緯については、[Putu Setia 1989] を参照のこと。
  - 6 スティアによると、マデ・チャクラ自身はその後、こうした娯楽路線をはずれ、政府が観光推進のために宣伝しようとした美しいバリの風景を歌いこんだ曲を発表したり、説教くさい、社会教育的な内容のものを発表したりするようになって、人気が低迷していったという [Putu Setia 1989: p.130-131]。
  - 7 [Baulch 2007: p.53]
  - 8 英語名のバンドであり、彼らの曲も多くが英語の楽曲だったり、英語を交えて歌われたりするため、録音媒体発売時のジャンルの扱いについて、外国のバンドと同様の扱いを受けることがある。しかしながらここでは、あえて現地で広く呼び習わされている言い方を踏襲することで、ポップ・バリのシーンから出てきたバンドであることを明示しておく。
  - 9 ポップ・インドネシアのアンダーグラウンド・シーンはスハルト政権崩壊後も、時の政権に対する批判を英語で歌うなどの形で継続された。詳細は [Wallach 2003] を参照のこと。
  - 10 この政党の政治活動は一部で「派」を形成したが、多くはゲリラ的に展開され、組織されたゴルカルとは対照的なものであった。
  - 11 1998年のスハルト政権崩壊後、バリ州では知識人達の間、地方自治法の成立をにらんでアチェ州同様の自治権を求める動きが広がった。この経緯は [Picard 2005] を参照のこと。
  - 12 [Darma Putra 2004: p.316]
  - 13 『バリ・ポスト』はジャカルタの巨大資本に属さないインドネシアにおける 8 大地方紙のひとつである。前身は『スアラ・インドネシア *Suara Indonesia*』で、1948年 8 月 16 日に創刊された。創刊者達は日本軍占領期のデンパサールで、『バリ・シンブン』(1943-1945年) に勤務したバリ人ジャーナリスト達である [中村 2006: p.298]。
  - 14 デンパサール支局 *TVRI-Denpasar* が名称を変更したものである。

- 15 プログラム・ソースの割合は、バリTVのプレスリリース2005年版より。番組数ならびに内容については2008年1月28日現在。
- 16 こうした音楽は総称してムシーク・バンド *Musik Band* (バンド音楽) と呼ばれる。
- 17 バリTVのテーマ曲として知られる《Ngastitiang Bali》のカセット (“Nagstitiang Bali” Bali TV, レコード番号なし) のほか、Bali TV Hitなどのカセットテープのシリーズがある (いずれもレコード番号なし)。
- 18 『デンボスDenpos』はバリ・ポスト社の抱える地方紙のひとつで、デンパサール市を中心に発行されているもの。この紙上において毎週、Global FMで人気のポップ・バリ10曲を発表しているが、この集計をもとに、毎年、デンボス・アワードが贈られる。
- 19 マデ・チャクラの“Kusir Dokar”が10万本のヒットだったこと、サギタが1万本規模であったことを考えると、現在は流行の割にかなり生産数が少ないことがわかる。
- 20 この流行は売り上げ実数に比例しない。その背景には、海賊版の広範囲な流通のほか、MP3ファイルの無償交換の問題などがある。
- 21 Lolot “Bali Rock Alternative” (Pregina, レコード番号なし) に収録。カセットテープ。人気曲のプロモーションビデオを集めたVCDも発売されている。
- 22 イベントの情報やそのレポート、人気バンドへのインタビューなどが、『バリ・ポスト』や『デンボス』などの記事を通して報道されるほか、2008年に3年目を迎えたポップ・バリを専門に扱う雑誌『バリ・ミュージック・マガジンBali Music Magazine』なども発行され、ポップ・バリの歌手達の音楽的な発言から、生活スタイル、政治的発言までが報道されるようになり、若者達の間大きな影響を与えている。
- 23 XXX “Bikul pisuh” (Jayagiri, レコード番号なし)。カセットテープ。2006年発売。
- 24 彼らの主張は、バリ島内に大きな影響を与えた。トリプル・エックスのファンには高校生などの若者も多いが、彼らはトリプル・エックスのファッション、音楽的嗜好、生活態度、政治的姿勢などを熱心に模倣、追随する。ププタン・バドゥンがどのような事件であったのか、それに対し、バリ人はどのように対処したのか、それが歴史的にどのような意味を持つのかについて、若者達の多くが歴史的資料ではなく、この曲とバリ・ポスト・グループの展開した報道をそのまま信じる。トリプル・エックスなど、ポップ・バリの人気歌手の発言は、容易に若者達の思想を左右し、彼らを社会的活動などに駆り出す原動力となることがあるため、メディアによく利用されるようになっていく。なお2008年現在、彼らは自らを「トリオ・ラッパー」と称し、メタルを自称していない。
- 25 デンパサール市はインドネシア共和国において、県レベルに位置づけられる自治体である。
- 26 2008年7月9日にバリ州知事選挙が行われ、州知事に選出されたMd. Mangku Pastikaとともに、これまでデンパサール市で「アジェッグ・バリ」関係の政策を強力に推進してきた市長A.A. N.Puspayogaは副知事となり、デンパサール市長を任期半ばで退任した。

<引用文献>

- Baulch, Emma. *Making Scenes: Reggae, Punk, and Death Metal in 1990s Bali*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Darma Putra, I Nyoman. 'Politik Lagu Pop Bali'. In *Politik Kebudayaan dan Identitas Etnik*. Edited by I Wayan Ardika and Darma Putra, [Denpasar]: Fakultas Sastra Universitas Udayana dan Balimangsi Press, 2004. p.315-337.
- 中村潔「改革期バリの地方メディア」 中村潔、杉島敬志編『現代インドネシアの地方社会—ミクロロジーのアプローチ』東京：NTT出版、2006年、285-315頁。
- Picard, Michel. 'Otonomi Daerah in Bali: The Call for Special Autonomy Status in the Name of *Kebalian*'. In *Regionalism in Post-Suharto Indonesia*. Edited by Mariceth Erb, Priyambudi Sulistiyanto and Carole Faucher. New York: Routledge Curzon, 2005. p.111-124.
- Setia, Putu. *Menggugat Bali: Menelusuri Perjalanan Budaya*. Jakarta: PustakaUtama, 1989.
- *Mendebat Bali: Catatan Perjalanan Budaya Bali hingga Bom Kuta*. Denpasar: Pustaka Manikgeni, 2002.
- *Bali yang Beradang*. Denpasar: Pustaka Manikgeni, 2006.
- Wallach, Jeremy. "Goodbye My Blind Majesty": Music, Language, and Politics in the Indonesian Underground'. In *Global Pop Local Language*. Edited by Harris M. Berger and Michael Thomas Carroll. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. p.53-86.

## **An Image Strategy of Media Conglomerate: *Pop Bali* and Inspired Local Identity**

FUSHIKI Kaori

This paper is a trial to show the political intensioin of the media conglomerate on popular music. After the collapse of Suharto Administration, a number of new TV stations were established in Indonesia under the liberalization of the media. A Balinese local media conglomerate *Bali Post* also established a new TV station called "*Bali TV*". It was the local identity called "*Ajeg Bali*" to be proposed for social reconstruction of the confusing society, especially in a provincial level, by the mass media. *Bali Post* used newspapers, radios, and television to promote "*Ajeg Bali*" and inspired the people. Furthermore, they took up *Pop Bali* that was local popular music as one of the important representations of "Balineseness". Therefore, they have begun to support the *Pop Bali* related activities strongly. Various kinds of *Pop Bali* that were also included the music such as punk, death metal and so others, that linked the underground music scene in Indonesia, were supported in their activities. Such music was named as *Alternatif*. Historically, *Pop Bali* concerned deeply with local politics. *Pop Bali Alternatif* has also deep concerns with local politics and local cultural policy. One of the examples is a case of the song "*Kisah Puputan Badung (Puputan Badung Story)*" that was sung by *Triple X*. The song was launched at the year of 2006; the 100 year anniversary of the *Puputan Badung* incident. *Bali TV* broadcasted the music video clips frequently to promote and inspired the self-consciousness of "Balineseness" for the Balinese and emphasized the "otherness" and "uniqueness" of the "Bali" in The Republic Indonesia. Indeed, many young Balinese followed the opinion and views of the intellectuals through their musical activities. Now, however, it may be the time to change the attitude of mass media. In 2008, there was a formal cultural event of prefectural level government in Denpasar city. The event was totally broadcasted and supported by *Bali TV*, but there was no mention of "*Ajeg Bali*" from the view of the provincial level. In the event, we could see only the "*Ajeg Bali*" that was imagined by the previous mayor of the "city". Nevertheless, the mayor becomes a deputy governor now, what happened to the "*Ajeg Bali*" related insistences and the direction of the view of the *Bali Post* conglomerate ?