

アジアの音楽 その過去、現在、そして未来

恩田晃

現代のアジアではどんな音楽が奏でられているのだろうか？ それは、どこからやってきて、この先どのように発展していくのだろうか？

2016年、TPAMは音楽部門を開始する。2015年より「アジア・フォーカス」というビジョンを掲げているため、アジアのアーティストを紹介していく。光栄なことに、わたしがディレクターとして選ばれ、プログラムを作っていくことになった。アジアでは、経済成長、政治体制の変化、表現の自由化、インターネットを介した情報の伝播、伝統的な文化の影響など、多くの要因が絡みあいながら、これまでになかった新しい音楽表現が多く国で生まれつつある。一言でいって、かなりエキサイティングな状況である。歴史的な考察も踏まえ、そのダイナミックな動きが体感できるようなプログラムを作っていけないだろうか……。

とはいうものの、「アジア」という枠組みで、音楽を安易に特定するのは危険である。国、地域、歴史、民族、宗教、他の文化との関連など、複雑な事情を背景に、音楽のあり方はあまりにも多様である。無数の音楽が「アジア」に内包されているとあっていいだろう。それを知るためには、実際に各国へのリサーチへ出向き、現場の実情を探っていくのが最良かつ唯一の方法ではないかと考えた。地域に根ざしたローカルな音楽を深く理解していくために、各地の事情に詳しいキュレーターや研究者などの専門家に委嘱したり、共同でプログラムを作ることも行なっていきたい。

アジアでは、音楽だけでなく、それを育み、紹介していくアーツ・オーガニゼーション、更にはその組織をサポートしていく行政などのインフラも、少しずつだが各国で整備されつつある。アーティストだけではなく、オーガナイザーとも会い、共同プロジェクトの可能性を模索するなど、先を見据えての国際的なネットワーク作りも重要だろう。

まずは、ベトナム、インドネシアを皮切りにリサーチを始めることにした。以下は、道中の出来事を日記風に綴ったものだ。会った人や、訪ねた場所をすべて書き出すとかなり長つたらしくなってしまうので、強く印象に残ったもののみ記すことにする。



ハノイ

2015年11月8日

ハノイのノイバイ国際空港に到着、ホテルに向かうタクシーに乗ると、共産主義のスローガンを掲げた赤い色の看板が高速道路沿いにずらりと立ち並んでいる。共産党独裁の国に来たのだということをいやが応にも自覚させられる。市内に近づくにつれ路上を走行するバイクが増えはじめた。通りを覆い尽くし、その数たるや尋常ではない。二人乗りならまだしも、主婦らしき女性がミニスカート姿で子供を前に一人抱え、後ろに二人乗せて四人乗りまである。タクシーはバイクの波に呑み込まれゆっくりとしたペースで進んでいく……。眼の前をエキゾチックなダウンタウンの風景がスローモーションで移りすぎていく。ありとあらゆる生活物資を売る商店が雑然と立ち並び、人の往来をさえぎるように、歩道までせり出した食べ物屋では、皆、低いプラスチックの椅子に座り込んで、食事に興じている。何千ものクラクションの音が一体となり、喧噪と混じりあう……。やたら活気のある街だな、という印象を受ける。

11月9日

朝、ゲーテ・インスティトゥートのカフェで作曲家のキム・ゴック (Kim Ngoc) と会う。同じく作曲家の父の元に生まれ、幼少時からハノイ音楽院でピアノを学ぶ。彼女いわく、「もちろん、ソヴィエトの退屈なレパトリーを学ばされるのよ……」。奨学金をえてドイツに滞在、彼の国の現代音楽の薫陶を受ける。それ以前、それ以後に、ベトナムの伝統音楽も学んだという。演劇的な要素を取り入れた作曲作品を書き、パフォーマンスとして観せたり、その形態をインスタレーションに仕立てあげたり、ミックスメディア的な「ミュージックシアター」。バックグラウンドからうかがえるようにアカデミックな要素も顕著だが、パンクっぽいというか (ショート



キム・ゴック、彼女のパートナーでミュージシャンの Son X

ヘアだが、ごく一部だけを長く伸ばした本人の髪型も…)、音使いも見た目もエキセントリックな要素を加味し、バランスは取れている。彼女は、作曲家だけでなく、若い世代の音楽家に実験音楽を教えたり、ハノイ・ニューミュージック・フェスティバルをオーガナイズしたりするDomDomのディレクターでもある。ヴェトナムのシーンは始まったばかり。その牽引者としての役割も担っている。別れ際、若い世代で会うべき音楽家をリストアップしてくれる。「海外の事情もよく知った若いアーティストが出てきているし、これからのハノイのシーンはどんどん発展していくと思う」、と楽観的に未来を見据えている。

続いて、この都市の前衛音楽シーンの立役者の一人であるブー・ニャット・タン (Vũ Nhật Tân) と国際交流基金のハノイ支局に勤務するフォンさんとマンジというアート、それに音楽関係者の溜り場のカフェで会う。ブー・ニャット・タンは、クラシック、エレクトロニック・ミュージック、フィールドレコーディングなど、いくつものスタイルを使い分けたり、組み合わせたりして作曲を行なう。一見節操なく感じるが、その根底にあるのは「ハノイ」という都市を多面的な角度から捉えようとする姿勢だろうか……。アルバム『Sound from Apartment Blocks』は、街中で採取したフィールドレコーディングとエレクトロニクスを重ね合わせたサウンドスケープ。別のプロジェクトでは、「ハノイの街の喧噪は恐ろしくノイジーだ。それをそのまま提示することによってある種の『ノイズ』音楽になるんだ」、と。この都市ならではの、というアプローチを別の形で行なっているのは、伝統音楽のミュージシャンをサポートするプロデューサーとしての役割だろう。前出のマンジでは定期的に、時には劇場や寺院で、伝統音楽のコンサートをオーガナイズしている。「ハノイは千年もの豊かな歴史のある都市で、そこで生まれた音楽も同様の豊かさと多様性を備えている。僕たちのオーガナイズしている『Music Story of The Old Quarter』というコンサート・シリーズでは、その過去を現在に連なる形で紹介していきたいんだ」。彼は、伝統楽器の音楽家たちとも親交が深く、その界限のマスターの一人、スアン・ホアック (Xuân Hoach) に会わせてくれるという。

フォンさんとは、ハノイに到着する前からメールでやりとりしていた。いくつものミーティングをアレンジしてくれたり、ベトナム語しか話せない音楽家に会うときは通訳として助けてくれたり、シェフとして働いていた経験もあるとのこと、美味しいレストランを教えてくれたり。元々ゲート・インスティテュートで働いていたのを、国際交流基金に引き抜かれたそうな。頭の切れる才女。おまけに、現地の音楽事情に詳しく、ほとんどの音楽家と顔見知りというのもありがたい。

11月10日

ハノイに来た大きな理由のひとつは、ゴック・ダイ (Ngọc Đại) という歌手に会ってみたかったからだ。ある雑誌に寄稿されたEliza LomasというハノイのCAMA ATKという音楽会場のオーガナイザーの書いた記事を読み、興味をそそられたが、彼のリリースするCDはベトナム以外では入手不可能 (後でわかるが、ベトナムでも入手困難)。しかも、ネット上で聴けるのはわずか数曲と限られていた。ピアノの弾き語りをベースにしたそれらの曲は、スタイルも、音使いも、なぜかシャンソンの影響が感じられた。フランス植民地時代の名残り? 同時に、それらの曲にはなにかに歯向かう「レジスタンス」が濃厚に漂っていた。ベトナム語ゆえにことばの意味はわからずとも、ヒリヒリとした緊張感は、如実になにかを物語っていた。前出の記事から、彼が政府の行なう検閲に対して批判的であるということはわかったが、それだけではないような気がした。実際に話してそれらを解明したかった。



ゴック・ダイ

ゴック・ダイは、ダウンタウンから北上し、巨大な西湖を越えた辺りの住宅街に住んでいる。廃屋のようなビルの裏手に立てられた簡素な平屋に入ると、まず目につくのはリビングルームに横たわる巨大な円形のスピーカーの数々と大量のオーディオ機器。テーブルに招かれ、濃い緑茶を煎れてくれる。70歳に届こうというのに、見た目も、身振りも、声の張りも若々しい。話が乗ってくると勢いあまって前のめりに。70年代にハノイ音楽院で学び、若い頃はクラシカルな楽曲を書いていたゴック・ダイだが、彼の存在を世に知らしめたのは、2010年にダイ・ラム・リン (Đại Lâm Linh) という主要メンバーの名字を並べたバンドのアルバムをリリースしてからだ。ダイの作曲をベースに、ラムとリンという女性シンガーふたりをフィーチャー。通常の歌唱法だけでなく、唸り、呻き、語りなど、生々しく多彩な「声」をピア

ノ、ギター、ベース、パーカッション、いくらかの民族楽器を含めたバンド演奏に乗せた音楽は、かなり実験的であるにも関わらず、ある種のポピュラリティーを獲得しうる親しみやすさもかね備えていた。事実、国営放送のテレビ番組に出演することすらあったという。ずば抜けた音楽的なオリジナリティーと他の大陸へ持ち込んでそのまま通用する普遍性をかね備えている。しかし、残念ながらダイ・ラム・リンはそう長くは続かなかった。ひとりのシンガーは結婚してベルギーに移住、もうひとりも自ら経営するビジネスで忙しくなり、わずかの活動期間を経て休止してしまった。

その後、ゴック・ダイはソロ・アーティストとして活動していくことになる。2013年には、アルバム『Thang Mo 1』を発表。ピアノの弾き語りにはビオラ奏者の伴奏を加えた、エモーショナルながら内省的な歌の数々だ。『ある日々』という曲では、——多くの問いが重なりあっている／理解できない質問／背骨まで凍傷になった質問／恥で顔が上げられない質問／心の血がぼたぼた落ちる質問……／吐き気がする／記念塔になったのね／わが国の歴史！——と、国家のあり方に疑問を呈する。『藿香薊（かっこうあざみ）』という曲では、——ねえ藿香薊／泥から出てくる／埋められるように汚い／無口で花びらが開けない／引っ張られ／もうスカートが広げられない……／みんなセックスしよう！／みんな精液を出そう！／この国を追跡しよう、国境！／ベッドでうっかりしよう、この国！みんな！——と、挑発する。「コンサートを聴きにきたオーディエンスは、顔を真っ赤にして、どうしていいのかわからず、困惑しているんだ」、と楽しそうに笑い飛ばす（欧米の基準はともかく、ここはベトナムだということも考慮していただきたい）。

ちなみに、この国で音楽作品を発表するには、録音物を提出し政府の機関で検閲を受ける必要がある。表現の自由などへったくれもない。認可されないだろうと、『Thang Mo 1』は、このプロセスを経ることなく自主制作された。予想通り、歌詞に含まれる政治的な異議申し立てや露骨な性的描写ゆえに共産党の新聞で問題視され、党内でどう処分すべきか議論された。CDの破棄を要求され、多額の罰金を請求された。『Thang Mo』のプロジェクトはすでにアルバム4枚分、計36曲を録音済みとのこと、続編が待ち望まれる。だが、現状では発表するのは難しいという。それに、コンサートすら行なえない。完全に干された状態である。にも関わらず、信念を曲げる事を拒み、「若い世代のアーティストは、ベトナムの政治の嘘っぱちの自由化に対して軟弱に妥協するだけで、許された範囲でしか発言しないし、それが芸術的な表現を拘束していることになんら疑問をいだかない。こんなことでいいのだろうか？」と、アジる。

11月11日

ブー・ニャット・タンとフォンさんに連れられ、ハノイ・マスターズのひとりであるスアン・ホアックの自宅を訪れる。彼は、ダン・グエット（đàn nguyệt）やダン・バウ（đàn bầu）という弦楽器を用い、ハット・バン（hát văn）という宗教的な古典音楽、xâm（hát xâm）と呼ばれる民謡、チェオ（chèo）というベトナム北部で行なわれてきた農民による風刺的な音楽劇など、いくつかのスタイルの音楽を演奏する。ユニークなのは、演奏者としてだけでなく、楽器制作者として、過去に演奏されていた伝統楽器の復元に勤しんできたことだ。居間に通されると、これまでに自分で制作した楽器の数々、そのためのリサーチで集めた写真、自分の演奏したコンサートの記録写真などが壁に所狭しと掛けられている。



左からブー・ニャット・タン、スアン・ホアック、恩田

スアン・ホアックの歌声と演奏は、昨年、ドイツのGlitterbeatというレーベルからリリースされた『Hanoi Masters: War Is a Wound, Peace Is a Scar』という、ベトナム戦争中に歌い継がれていたという民謡を題材にしたアルバムではじめて耳にした。戦争当時は軍隊の最前線にまで出向き、兵士を鼓舞するために演奏することもあったという。戦争後は、近年にリタイアするまでVietnam National Music Song and Dance Theatreに長年属していた。実際にわたしたちの前で数曲披露してくれる。パーカッションをペダルを使って足で叩き、弦楽器をつま弾きながら歌うのだが、実に見事なものだった。今回のハノイ訪問では、古典的な伝統音楽のミュージシャンに何人も会っていた。今の若い世代のアーティストでも伝統音楽を引用することが多く、その背景を知りたかった（他にも理由はあったのだが……）。実際に色々聴く機会があったゆえに、彼の力量を容易にうかがうことができた。

11月12日

国際交流基金のオフィスで、作曲家、ピアニスト、エレクトロニクス・ミュージシャンのチー・ミン (Tri Minh) と会う。彼は、ハノイ・サウンド・スタッフ (Hanoi Sound Stuff Festival) というエキスペリメンタル・ミュージックのフェスティバルのオーガナイザーでもある。デンマーク人と結婚したため、コペンハーゲンとハノイを行ききしながら活動を続け、欧米のシーンの事情にも詳しく、海外と現地のアーティストの橋渡しの役割を果たしている。親しみやすくメロディアスなピアノにエレクトロニクスやベトナムの伝統楽器をコラージュした彼の音楽は、オリエンタルな色合いの加味されたアンビエント・ミュージックで、坂本龍一が好きだというも頷ける。だが、時折、彼の音楽には少しばかりの毒が盛られる。『Songs of Heroes』というプロジェクトでは、戦争にまつわる素材、たとえば共産党のプロパガンダとして使われた曲、国家を称揚する音楽



チー・ミン

が使われている。「それらをあえて安っぽく演奏することによってある種のアイロニーを表現しているんだ」。さらにアイデアを突き進めたのが、過去2年間取り組んでいるという『The Sorrow of Noise』というプロジェクトだ。ベトナム戦争の従軍体験を元に書かれたバオ・ニンの小説『Sorrow of War』にインスパイアされたという。エレクトロニクスのノイズに、戦争や国家の負の記憶の断片が抽象化され溶けこんでいる。「1972年に生まれた。75年にベトナム戦争が終わった後も、90年代まで中国との戦争が続いていた。戦争に反対するためにこういうプロジェクトをやっているわけではないけれど、テーマとして扱うのは身近にあっただけに自然だと思う」。

ベトナムは、社会主義を国策としながらも、86年のドイモイ (刷新) 政策で市場開放にかじを切り、近年は経済の国際化や自由化を強く押し進めてきた。それに伴い、市民の生活も資本主義の洗礼を受け、劇的に変化しつつある。芸術の世界でも、表現の自由は雪解けを迎えようとしているのだろうか? 「この国では、今だにかなり厳しい検閲が行なわれている。でも、10年前に比べれば、いや5年前と比べても、ずいぶん緩やかになってきている。昔であれば、即監獄へ送られてしまうような内容でも、今はそうならない。この自由化への流れは民衆の後ろ盾をえているので、止められないだろうね」。

ハノイ滞在も今日で終わり、チー・ミンが17歳でエレクトロニクスをあやつる凄いミュージシャンがいるから紹介してやる、と。だが、電話をかけてみると、彼女は体調を壊しているということで断念。今回は、キム・ゴック、ブー・ニャット・タン、ソンX、チー・ミンらの四人衆 = 現在のシーンの中核と会うことができたが、彼ら、彼女らに連なる若い世代のアーティストに会う時間的な余裕はなかった。次回への課題として、また戻ってくる理由があるのもいいものだと自分にいい聞かせることにする。



ジョクジャカルタ

2015年11月25日

香港からジャカルタ経由でジョクジャカルタ（通称ジョクジャ）に到着。ホテルの部屋で荷をひも解いていると、ちょうどイスラム教の礼拝の時間に。四方八方のモスクから、太い肉声のアザーンの呼び掛けが。タイミングがまちまちなので、ずれが木霊しているように聴こえ、重層的な響きが街中をすっぴりとおお。いくつモスクがあるのだろうか？ かなりの数である……。インドネシアを訪れることにしたのは、今のアジアでもっとも音楽の動向が面白く思えるからだ。数年の内に特化したプログラムが組めないだろうか？ それだけでなく、ちょうどジョクジャとジャカルタの両方でビエンナーレが行なわれている。美術の動向もチェックできるいい機会だろう。加えて、ジョクジャのヤヤサン・ビエンナーレ・ジョクジャカルタ（Yayasan Biennale Yogyakarta）は、この都市の先鋭的な音楽シーンを長きに渡って牽引してきた音楽プロデューサー、インターネットレーベルYes No Waveのオーナー、ウォック・ザ・ロック（Wok The Rock）をキュレーターに起用したことで、いったいなにをやらすか、話題になっていた。

夜遅く、とある 트렌ディーなホテルでのパーティーをのぞいてみる。そこで、この都市での道先案内人、何人ものアーティストとつないでくれているノイズ・ミュージシャンのTo Dieことインドラ・ヘルマワン（Indra Hermawan）と待ち合わせる。建物の真ん中が



ウォック・ザ・ロック、ヤヤサン・ビエンナーレ・ジャカルタにて

くり抜かれ、中庭にプールが設えられ、それを若者達が取り囲んでいる。イスラムの国なのでアルコールがないことを除けば、ニューヨークのお洒落なパーティーとさほど違いはない。インドラの紹介で、それに周りど談笑していると、1時間かそこらで、かなりの数のアーティストと知りあう。ウォックもそこにいて、「じゃあ、明日ビエンナーレの会場に来いよ」。皆、流暢な英語を話す。他のアジアの国に比べるとその割合は高い。だが、よく考えると、この国は1万3千以上の島から成り立ち、インドネシア語が共通語とされているが、実際

には500以上の言語が存在するという。インドネシア人同士でも英語でコミュニケーションする機会が多いということからも頷ける。

11月26日

ビエンナーレの会場であるジョクジャ・ナショナル・ミュージアムへタクシーで向かおうとすると、運転手はどこか知らないし、聞いたこともないという（インドネシアでは、どのタクシーもナビという便利なものを備えていない）。国立美術館たるものを知らない運ちゃんがいるのか？ だが、運転手があちらこちらに電話を掛けてようやく場所を探し出し、その理由がわかった。たしかに「ナショナル・ミュージアム」という看板が掛かっているが、かつては学校の校舎だった薄汚れた建物と、校庭に建てられたオンボロなにわか作りの建造物がビエンナーレの会場なのだ。ウォックに話しかけると、「ただのレンタルスペースで、国立美術館というのは嘘っぱちだよ」、とニヤニヤ笑っている。うわさに聞いてはいたが、この国では、アートの世界のインフラはまだ整備されておらず、助成金も極めて少なく、すべてがDo It Yourselfなのだ。それでもなんとかやってしまうのが凄いところだが……。

このビエンナーレは、キュレーターがウォックだけあって、頻繁にパフォーマンスが行なわれている。センヤワ (Senyawa) の片割れで自作楽器奏者のウキル・スルヤディ (Wukir Suryadi) のパフォーマンスがあった。会場の一角で、他のアーティストが失敗作として破棄したアート作品をもらいうけ、リサイクルして作った創作楽器を展示している。それらを、彼ではなく、フォーマルな西洋音楽の教育を受けた若いミュージシャンが演奏する。3つならべてある作品のうち、ひとつは奇怪な首のもげたモンスターの彫刻に5本の弦を張ってある。もうひとつは赤いブリキの筒に釘をたくさん打ち付けてある。それらをつま弾いたり、飛び出したチューブに付けられた管楽器のマウスピースを吹いたりできる。最後のひとつはスタンドに箱が載っていて、弾くと音が出る鉄の棒が無造作に突き刺さっている。見かけも、音も、「楽器」というよりは「ノイズ・マシーン」。ウキルの作曲作品ということで、簡単な構成とインストラクションがあり、ミュージシャン達はそれにそって真面目な顔で演奏を進めていくのだが、なんせ楽器自体がダダイスティックに破綻している。奏者のフォーマルな態度と出音の乱暴さの対比がユーモラスだ。



ルリー・シャバラ

センヤワのボーカリスト、ルリー・シャバラ (Rully Shabara) が『Raung Jagat (The Roar of Universe)』というプロジェクトを披露する。これは、ビエンナーレの一角で彼が展示している、政治政党が選挙で競いあうのをモデルに制作されたインスタレーションのパフォーマンス版。人の声だけを使った集団即興をルリーが指揮するというもの。簡単なワークショップを受ければ誰でも参加できる。今日は30名ぐらい集まっただろうか。いくつかのグループに分けられ、各グループ (=政党) のリーダーが、譜面に相当する発声のボキャブラリーが記された紙切れを団員に配る。ルリーが指揮者としてその場で構成を組み立て、身振り手振りで団員達がどのような声をどのように発するのかを指示する。

ブッチ・モリスの『コンダクション』のスパンティニアスな作曲法にジョン・ゾーン『コブラ』のダイナミクスを加味した感じだが、大友良英が集団即興を指揮する方法に近い（ハンド・シグナルの使い方）。90年代以降よく見覚えのある手法だが、インドネシアで見ると新鮮に感じる（欧米では古びたと見えても、アジアでは別の可能性があるのだろう）。参加者の反応が生き生きとしていて、見ていて、わたしも実際に参加してみて、気持ちがいい。使われていることばの多くはオノマトペ、音の面白さを追求したものだが、はっきり意味のあることばも混じる。インドネシア語で「うんち」に該当することばもあり、ドッと笑いが沸き起こる。ルリーいわく、「今は、こういうコミュニティーのための観客参加型のプロジェクトになによりも興味があるんだ」。

11月27日

あるギャラリーの裏庭に設置されたステージで、プリブミ (Pribumi) という詩人のハンドヨ・プルウォイジョヨ (Handoyo Purwowijoyo) をフィーチャーしたバンドを観る。ボイス、ギター、ドラムというシンプルな編成で、パンクっぽいフリーフォーム。80年代NYのノーウェイブを想起させる。インドネシアのDNA (アー

ト・リンゼイ、イクエ・モリらの伝説的なバンド)か。ボーカルのハンドヨは2001~08年まで精神病をわずらい、誰ともことばを交わさなかったというが、回復したとのこと。会社員のような真っ白いシャツを着て、典型的なロック・バンドの出で立ちの他のメンバーから完全に浮いている。彼の「ポエトリー・リーディング」は、ギターのかき鳴らす音程から外れ、ドラマーの打ち出すリズムからも外れ、呪文のような呻きで、こちらも浮いている。聞くところによると、歌詞の内容もちと狂っているような……。ちなみに、ギタリストのソニ・イラワン (Soni Irawan) は、ジミー・ヨアンダ・マハルディカ (Jimmy Yoanda Mahardhika) と共にシーク・シックス (Seek Sick Six) というバンドを1999



プリブミ

年にははじめた。最初のギグはソニック・ユースのコピーだったというが、2度目からはオリジナルに切り替え、カンやファウストなどのクラウトロックの影響も取り込み、彼らならではのスタイルを作り上げた。Yes No Waveから数枚のアルバムをリリースしている。ダウンロードできるので、聴いてみるといい。彼らはジョグジャのオルターナティブな音楽シーンの第一世代に属している。いわば、先駆けのバンドである。

11月28日

センヤワのルリー、彼らの次のアルバムをプロデュースしているベルリンのMorphine Recordsのオーナー、ラビー (Rabih Beaini) らと午後をだらだら過ごす。ランチを食べたり、マッサージに行ったり……。

センヤワのことを記しておこう。彼らを知ったのは、3、4年程前、世界を放浪する映像作家ヴィンセント・ムーンが撮ったビデオをネットで観た時だ。ジョグジャの街中の複数のロケーションで、その場に居合わせた一般市民の前で、幅広いヴォーカルテクニックで感情豊かな表現を行なうルリー・シャバラと「Bamboo Spear」と呼ばれる竹の胴に鉄弦を張った自作楽器 (打楽器にも弦楽器にもなる) をあやつるウキル・スルヤディが演奏していた。伝統音楽の土着性と西洋音楽の整合性をうまく継ぎ合わせ、他ではありえないオリジナリティーを獲得していた。いったいこれはなんだろう? 昨今の音楽事情では、いまさら驚くことは滅多にないのだが、これは衝撃的だった。わたしだけがそう感じたのではないはずだ。それを証明するかのよう、過去数年で、彼らはエクスペリメンタル・ミュージックの分野で国際的に活躍する数少ないアジア人グループのひとつとなった。

2010年、Yes No Waveのウォック・ザ・ロックの紹介で、スラウェシ島出身でジョグジャに長らく住んでいるルリーはマラン出身のウキルとYes No Clubという場所で即興のセッションを行なった。相性は完璧で、音も巧くはまり、即座にアルバムを録音しようということになり、その4日後には完成したという (その成果はYes No Waveで聴ける)。数ヶ月後には、現在もマネージャーを務めるクリスティ・モンフリース (Kristi Monfries) の計らいでメルボルン・ジャズ・フェスティバルで演奏し、国際舞台にデビュー。翌年からは年に数度、ヨーロッパ、日本などでツアーを行なってきた (2016年の夏にはアメリカでのツアーも予定されている)。絵に描いたようなサクセス・ストーリーだが、本人達もここまで順風満帆に事が進むとは思っていなかった、と。だが、本当に驚くべきはキャリアではなく、特異な音楽性だろう。センヤワとは、英語でいうと“chemical compound”、ふたつ以上の元素が合わさり化学反応で別のものが生まれる意味を持つ。これは「ルリー」と「ウキル」だけでなく、歌詞によく表される「自然」と「人間」の関係だけでなく、「伝統音楽」と「実験音楽」の融合をも表している。以前、ジャワ島の伝統舞踊ジャティランとセンヤワの音楽の近似性をアジア・ミーティング・フェスティバルのディレクターであるdj sniffが教えてくれたことがあった (わたしと同じように、彼もAMFのためにアジア諸国をリサーチで回っている、他にも色々情報交換している)。ジャティランというのは、ジャワ島の村祭りで行なわれる儀式で、ダンサーはトランス状態に入り、丸一日続くこともあるという。ルリーいわく、「こういう伝統芸能のリチュアルからインスパイアされることは多々ある。でも、それらを模倣するのではなく、スピリットを継承するということだ。そもそも、僕らが伝統音楽をそのまま演奏するのは技術的に無理だからね (笑)」。

だが、よく考えてみると、この「トラディショナル」から「コンテンポラリー」へのいきなりの跳躍は、センヤワに限らず、インドネシアの音楽の多くに当てはまるのかもしれない。この国は、近年まで伝統的な文化を維持していたが (生活そのものも……)、この10数年の経済の上昇、現代的な文化の流入など、数々の要因

を元にいきなり状況が激変してしまった。その結果は「モダン」（欧米の近代的価値観、歴史観）の欠如である。ジョクジャに来て以来、毎日多くのアーティストに会ってヒシヒシと感じるのだが、文化全体が明らかに欧米とは異なるコンテキストの上に成立している。完全に異なるのか、微妙に異なるのか、その揺れ幅はアーティストによって違うが、欧米での批評言語をそのまま持ち込むと、説明しきれない部分がいくらでも出てくる。さて、どうしたらこの現実をありのまま伝えられるのか？ TPAMの将来を考えると、それらの音楽が生まれてくる背景をきちんと伝えるために、パフォーマンスをプレゼンするだけでなく、リサーチャーやキュレーターを招き、その「違い」を明確にことばで説明してもらうことが必要かもしれない。トークで、状況をできるだけ語ってもらうことが必要かもしれない。

11月29日

ジョグジャ・ヒップホップ・ファウンデーション (Jogja Hip Hop Foundation) のマルズキと会う。豪華なランドクルーザーでわたしの宿泊しているホテルに乗り付け、ビールが飲みたいからと、近所のバーへ。彼は今や国民的スター。インドネシア版Rolling Stone誌の表紙を飾り、国賓としてアメリカをツアーし、現職の大統領とも仲がよく、巨大なスタジアムでの集いに援軍のため駆け付け、何万人もの観衆の前でラップしたという。iPhoneに詰め込まれた勲章のような写真の数々を見せてくれる。その反面、彼はセレブリティの生活を嫌



悪し、自分の生まれたジョクジャ近郊の農村に住み続け、地に足の着いた生活をしている。「俺の両親は農民だったからな。この身体にその生活のリズムがいまだに染み付いているんだ」。派手さと地味さがころころ入れ替わり、その激しいギャップが面白い。

マルズキはジョグジャ・ヒップホップ・ファンデーションのリーダーで、過去10数年、この都市の文化シーンの発展に大きく関与してきた。その日、わたしが演劇グループ、テアトル・ガラシ (Teater Garasi) の連中と会っていたというと、「あいつら、いいよな。昔は一緒に仕事をしたよ」。この都市の特徴として、ヴィジュアルアート、ダンス、音楽、演劇……、すべてのシーンが緩くつながりあっていて、アーティストの行き来が自由

なのでインターディシプリナリーな、ジャンルに股がったアプローチを行ないやすい土壌ができています。その特徴を最大に活かし、マルズキの仕事は他分野での経験も活かして（元はヴィジュアルアーティストでもあった）、アートワーク、ステージデザイン、グループのパブリックイメージの組み立てまで、全体をコーディネートするプロデューサー的な色合いを帯びている。彼は単なるラッパーではまずない（おまけにビジネス・センスも抜群）。

彼らの音楽は、ヒップホップという現在グローバルな規模で最も勢いのある音楽形態をインドネシアの環境にうまく適応させた成功例だろう。言語の使い方も、プロダクションのクオリティーも、レベルが高い。この国の伝統音楽っぽい要素もセンスよく取り込む。「むりやり伝統音楽と合わせるとあざとくなる。故意に入れるわけじゃない。ラジオをかければいくらでもそういう音楽は聴けるし、日常生活の中に浸透している。たまたま入り込んだくらいの軽さがいいんだ」。スマートな考え方である。

11月30日

ジョクジャに来て気付いたのだが、インドネシアの若者はソーシャルメディアを使う能力に長けている。インターネットに音源やビデオを上げ、フェイスブックや携帯のアプリを駆使しての宣伝に力を入れる。どんどん発信しまくる。貧乏でも、iPhoneの類いには金を注ぎ込む輩も多いそう。パンチャというニック・ネームのサティヤ・パラパンチャ (Satya Prapanca) は、ルリー・シャバラとクブン・ピナタン・フィルム (Kebun Binatang Film) というビデオ・プロダクションを組んでいる。ジョクジャの音楽シーンのドキュメンタリーを制作し続け、次々とYouTubeにアップロードしている。「父親のキャノンのカメラを無断で借用して撮りはじめたんだけど、面白くなってのめり込んだ。いまだにその安物のカメラを使っているよ。それをルリーが編集するんだ」。だが、かなりセンスのいいカメラワークで、クオリティーは高い。MTVのクリップのように音楽を真ん中に据えるだけでなく、情景描写に長けていて映像でストーリーを語る。

それらのビデオを片っぱしから観ていくうち、ラブ (Rabu) というフォーク・バンドが釣り糸に引っかかっ

た。ウェッドネス・マンドラ (Wednes Mandra) は若干23歳の学生。ジョクジャ郊外の自然に囲まれた牧歌的な村に住んでいる。「前はノイズをやっていたんだ。そのシーンにどっぷり浸かっていた。でも、なにかしっくりこなかった。ある時期から、アコースティックギターを弾いて歌う方向に転じたんだ。道が開けたような気がしたね。かつてのノイズ仲間には軟弱になったとずいぶん陰口を叩かれたけど」。彼は、同じくアコースティックギターを弾くユダ・ヘルダント (Judha Herdanta) と組んでラブを結成。インドネシアのフォーク・シンガー、イワン・ファルス (Iwan Fals) からの影響を上げるが、幻想的で陰りのある彼らの音楽はそれ以外のなものでもないスタイルをすでに獲得している。「両親は僕がノイズを演奏するのは嫌がっていたけれど、今やっていることは好きみたいだ」、と笑う。

フィクリ (Fikri MS) には、ジョグジャに着いた日に顔を出したパーティーで偶然出くわした。スマトラ島南部のマウラ・エニム (Maura Enim) から武者修行で数ヶ月間この都市を訪れているようだ。「僕は植物を演奏することができるんです」といわれ、なんのことかわからず終いだった。わたしが投宿しているホテルに来てもらって、ロビー横のカフェで機材を広げて説明してもらおう。ウェイトレス達も一体なにごとかと、興味深げに注視している。ARTMOSF: Dark Noise Ambient (DNA) というプロジェクト名を使い、フィクリは「自然」という概念をベースにしたサウンドを探索する。スーツケースを開けると、木や、竹や、鉄が素材の民芸品のような手製のエレクトロニクスのセットが収められていて、手で叩いたり、弦で擦ったり。そして、電子楽器テルミンのアンテナの部分に植木鉢の植物の土の中に埋め込み、そのシステムにつながると、植物の葉や枝に触れることによって演奏者の手とアンテナの間に発生する静電容量で音をコントロールすることができる。身体の動きや、まわりの環境の変化に繊細に反応する機能を備えていて、彼のいう「自然」とは有機的な生命のシステムそのものであることがわかる。ノイズだ、アンビエントだ、というだけでは捉えきれない奥の深い音だ。これまで演劇のグループの劇伴の仕事が続けてきたそうだが、自分自身がアーティストとして自立していく過程にあるという。

このふたりは、どう伸びていくのか、これからが楽しみな若いアーティストである。しかし、ジョクジャは才能のあるアーティストが多い（ここには書ききれない……。インターメディアの分野では、ライフパッチ [Lifepatch] やヴェンザー・クリスト [Venzha Christ] のように、すでに海外で活躍している優れたアーティストもいる……）。インドネシアで一番の芸術都市として知られているだけある。とはいえど、パンチャが興味深いことをいっていた。「アートが盛んだというけれど、そんなの糞っ食らえ。まともなアートセンターすらないし、金はないし、ジャカルタやバンドゥンに比べるとアーティストに対するサポートはまるでない。すべて自分たちでやらなきゃならないんだ」。あれだけ国際的に活躍しているセンヤワでも、この国の公的な機関からの援助は一度も受けたことがないという。うーん、ワイルドな環境ゆえにアーティストが強靱に育つということだろうか……。

バンドゥン

2015年12月2日

昨夜、ジャワ島西部にあるバンドゥンに到着した。朝方に街をぶらつく。ヨーロッパ風というか、ジョクジャのエネルギーのあふれかえるようなカオスに比べると、整然とした秩序がある。18世紀以降、オランダ植民地時代に政治、経済、文化の中心地として栄えたので、その当時の様式の建築物も多く見受けられる。インドネシアのオルタナティブ・シーンの若手の注目株で、ギタリストのモハマッド・ハイカル・アジジ (Mohamad Haikal Azizi) が車でいくつかのギャラリーへ連れていってくれる。中心街を取り囲む丘の上に建ち、現代美術を紹介する立派なアートセンター、セラサル・スナリオ・アートスペース (Selasar Sunaryo Art Space)、その後は街を横切って反対側の丘の上に建つサリアン・アート (Salian Art) という緑に囲まれた美しいギャラリーへ……。

ハイカルは、ビン・イドリスという名義でギターの即興演奏のプロジェクトを行なっている。昨年、東京のアジアン・ミーティング・フェスティバルで、アジア各地から集められたミュージシャン10数人が簡単なストラクチャーを元にインプロしていたのだが、彼の演奏が一番異質で飛び抜けていた。アコースティックギターを即興のイデオロムをかなり無視して弾くのだが、グループの鋭さ、メロディーのセンスがずば抜けている。突拍子もないハミングを加えたり、なにもせずに待ってみたり、予期せぬアプローチを繰り返すのも面白かった。ループを多用して、瞑想的な独特の世界観を表してもいた。2016年度のTPAMで彼のソロをフィーチャーすることになっている。



デュト・ハルドノ、ITBにて

サウンドアーティストのデュト・ハルドノ (Duto Hardono) と合流して、カフェへ。彼は、オープンリールのテープレコーダーやターンテーブルのアナログ機器を用いたインスタレーションやパフォーマンスで知られ、他のアジア諸国でも作品を発表することも多い。テープレコーダーの持つ「揺らぎ」や「予測不可能なブレやズレ」をうまく取り入れて（そもそも「楽器」として作られておらず、きちんと正確には演奏できない……。わたし自身が使うのでよくわかる……）、不可知の領域の危うさを示唆する作品を作ってきた。2011年に東京で見せた『人気批評家 (Popular Critics)』という作品では、テープを長い輪っか＝ループにして、片方を横倒しのレコーダーのヘッドとリールにかけ、もう片方を金色

の招き猫の首にかけた。レコーダーの下に7、8冊のアート雑誌を敷き、テープには観客の歓声や、笑いや、拍手する音が録音されている。雑誌で紹介されることを「アート・マーケット」での成功にたとえ、それを揶揄しながら茶化している。『C.C. Records』という、ジョクジャ・ビエンナーレで発表したインスタレーションでは、インドネシア音楽のドーナツ盤 (7' EP)を半分にカットし、鑑賞者がそれらふたつを任意に組み合わせ、ターンテーブルに載せて演奏できる。針は2枚の異なるレコードをぐるぐると廻り、カットアップされたロックグループが聴ける。「音楽」が「得体の知れない音響」に変わる様を楽しむもの (マークレー、ミルザの路線にある作品)。

ハルドノが教えているITB (Institute of Technology, Bandung) という大学へ立ち寄る。ITBは美術学部があり、長年に渡り多くのアーティストを輩出してきた。近年はニューメディアを学ぶ学生が増えているという。バンドンで会う多くのアーティストの発想が、作品が、西洋のコンテクストにやや近いのも、教育ゆえだろうか。現在、建物を改装中で、爆撃された後のような瓦礫のなかで生徒が制作をしていたり、授業もドリルやハンマーの音が飛び交う中で行なわれていたり、大変そうだ。

夜、地元のスダ料理を囲むディナーの席で、ボブ・エドリアン・トリアディ (Bob Edrian Triadi) というインドネシアにおけるサウンドアートを研究している若者と話す。80年代後半から90年代に影絵芝居ワヤンをモチーフにした作品で現代美術のインターナショナル・シーンに登場したヘリ・ドノ (Heri Dono)、その後の世代のインスタレーション作家のティンティン・ウリア (Tintin Wulia) やジョンペット・クスウィダナント (Jompert Kuswidananto) らがサウンドを作品に援用したことから始まり、その流れが一方でヴェンザー・クライストや、彼の立ち上げたハウス・オブ・ナチュラル・ファイバー (House of Natural Fiber [HONFI]) らのニューメディアの系譜につらなり、他方ではデュト・ハルドノ、エツァ・メイシャラ (Etza Meisyara) らのサウンドアートの系譜につらなり……。ヴィジュアルアートとニューメディアとサウンドアートの関連において「サウンド」を軸にした流れを細かく説明してくれる。すべての過程に、国外からの影響が浸透してくるので単純ではないが、図式化するとわかりやすい。「サウンドアート」というアジア諸国でまだ十分に発達していない領域がどのように認知されつつあるのか、ということを理解しようとする。

12月4日

カリンディング・アタック (Karinding Attack) を初めて知ったのは、センヤワと同じく、ヴィンセント・ムーンが撮ったビデオを観た時だった。カリンディングという竹を削って作られた伝統楽器 (マウスハープのように唇に挟んで演奏する) をメインに、その他すべて竹で作られた管楽器と打楽器で編成された10人強のアンサンブル。感情を押し殺した語りや被さり、森の中の広場で焚き火を囲みながら行なわれるリチュアルは不気味なオーラを放ち、ありきたりな伝統音楽のイメージとはかけ離れていた。それもそのはず、メンバーのほとんどは普段はデスメタルを演奏するメタルヘッズなのだ。パンクバンドのメンバーも混じっている。



カリンディング・アタックのメンバー、マンとオキッド

リーダー格のマン (Man) とオキッド (Okid) と街中のカフェで話す。「90年代からデスメタルを演奏しながらも本当の自分達の文化はなにかということを探し続けていた。2009年からカリンディングと竹の楽器だけを演奏しはじめたんだ。インドネシアでは、アングルン (Angklung、竹製の旋律打楽器) はポピュラーだけれど、カリンディングは知られていなかった。その効果は絶大だったよ。公立の学校でも子供達が演奏するようになった」。それまで忘れ去られた楽器だったのが、このバンドの影響でいきなり人口に膾炙されるようになり、インドネシア中でコピーバンドが百近くも出たという噂もある。「先週、バンドウンでカリンディング・フェスティバルがあったよ。20近いバンドが出演していた」。マンはカリンディングのワークショップも定期的に行なっている。ある種のコミュニティーを形成している。オンラインにアップロードされている数々のビデオを観ればわかるが、有名なポピュラー歌手を含む様々なアーティストとコラボレーションを行ない、テレビ出演の機会すら。音楽的には、ある種我流のドゥームメタルでカルト的なイメージが付随しているのだが、これだけのポピュラリティをえるのは興味深い。

1994~2007年まで続いていたホミサイド (Homicide) というヒップホップのグループを率いていたウチョック (Ucok) と、夜、パンクのコンサート会場で会う。モルグ・バンガード (Morgue Vanguard) という名前でMCを担当していたのだが、西海岸のサイプレス・ヒルのようなダークなビートに (The Bugの前身、90年代のテクノ・アニマルからの影響を示唆する声も)、極端に左翼的で資本主義や政治腐敗を直裁に批判する政治的なメッセージを乗せて、メインストリームとはまったく関わりを持たず、アンダーグラウンドに徹する活動を続けていた。「俺の人生の局面で一番難しかった時は、イスラム教の原理主義者を批判した時だね。さんざん嫌がらせを受け、殺されるかと思ったな」。この国ではタブー視される宗教の問題を取り上げることも辞さないラディカルさがあった (ちなみに、インドネシアでは国民全員が選ばれた4つの宗教のうちひとつを選択する義務があり、IDに記される)。現在は、ソロ・アルバムを準備中というが、地元でのコンサートのオーガナイザーや、イラストレーターとしての活動で忙しいという。バンドウンのアンダーグラウンド・シーンを支える重要人物である。別れ際、最近リリースしたというアメリカ、ニュージャージー州を拠点にする dālek の DJ、still とのコラボレーションCDを手渡される。ホミサイドの延長線上にあるともいえるが、ラップも、トラックも、完成度を高め、秀逸なアルバムだ。余談だが、上記のコンサートは、けっこう普通のパンクバンドが演奏していたのだが、客はメタルヘッズ、パンクス、Bボーイが混じっていた。欧米では考えられない風景だが、バンドウンではこれが普通だという。ジョグジャで見たように、違う分野をアーティストが自由に行き来するのと似ている。

ジャカルタ

2015年12月5日

バンドウンから鉄道でジャカルタへ。この大都市へ入るやいなや、規模の大きさに圧倒される。どこまでも続く近代的なビルの群れ (東京のような……)。駅からタクシーに乗り込むと、メーターが壊れているから使えない、と高い金額をぼろうとする (ジョクジャ、バンドウンでは、皆、のんびりしていてこういう対応はなかった……)。都市開発が加速しているのか、いたるところでビルの建築が行なわれている。悪名高きこの都市の交通渋滞に巻き込まれ、そう遠くはないホテルまで1時間以上もかかる。

RRRec Fest という音楽フェスティバルが開かれているゲーテ・インスティテュートへ。タイからはスタイリッシュ・ナンセンス (Stylish Nonsense)、日本からは大友良英が参加し、その他はインドネシア勢。バンドウンで会ったビン・イドリスや、デュト・ハルドノも演奏する。300人は入ろうかという立派なコンサートホール。オーガナイザーのコレクティブは、フェスティバルの会場を変えながら定期的に開いている (去年は森の中で……)。インドネシアでは助成金が極めて限られていることから、海外からアーティストを招くのが難しいのだが、彼/彼女らは海外のファウンデーションなどからのサポートを付けるのがうまく、それを実現している。

大友良英は、貫禄のあるギター・ソロ。お得意のフィードバック奏法の倍音が可聴領域を超えた周波数に及び、天井に備えられた照明器具や備品をぶるぶると震えさせる。デュト・ハルドノはもうひとりのエレクトロニクス奏者とインプロで演奏、テープ・レコーダーとペダルだけでダイナミック・レンジの広い音を出し、技法の限定された機材を使いながらも、かなり即興に対応できる。ともかく、この夜一番の驚きはスタイリッシュ・ナンセンスだった。POK (Wannarit Pongprayoon) と JUNE (Yuttana Kalambaheti) のユニットで、1998年から活動しているバンコクのアンダーグラウンド・シーンの古株。POKがアームの付いた持ち運びできるキーボードを、JUNEはサンプラーにつながれたパッドとドラムセットを演奏。シンセのシーケンスやリフに、即興的

なりズム遊びを絡める。スタイルが日本のサブカルっぽく、バッファロー・ドーターあたりに雰囲気似ているが、なんでもできてしまう柔軟さという意味で先を読ませない即興性が、テンションを生み出している。そして、このバンドを他と完全に隔てているものは、パフォーマンスな振る舞いだ。2人ともスカートをはいて、ステージ上を所狭しと動き回り、派手なアクションが付いてまわる。最後にはドラムにタックルしてセットを破壊して終わり。音楽が半分で、見せ方が半分ぐらいの割合だろうか。音楽畑では、サウンドに偏りがちでヴィジュアルを気にしないアーティストがほとんどだが、ダンス的でもなく、演劇的でもなく、違った方法で視覚的な要素を取り込むのがユニークである。

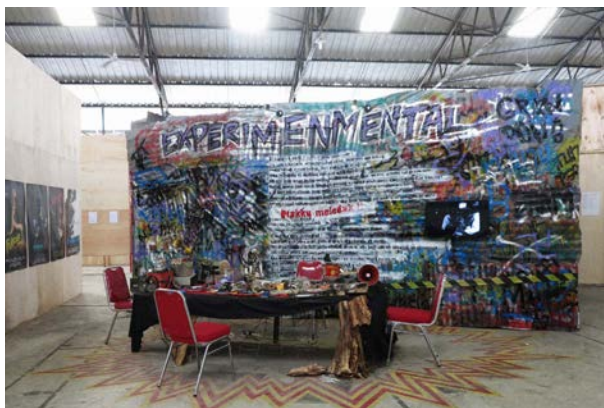
12月7日

ジャカルタ南部のパンチョランにある特設会場で開かれているジャカルタ・ビエンナーレを訪れる。元はデパートだったという倉庫が会場で、冷房がないので茹だる暑さ。ビデオを使った作品を設置した部屋のみ、閉め切る為にエアコンを効かせているので、たまにそこに居座る。今回はテーマを『戻るでも進むでもなく：今、行動を (Neither Back nor Forward: Acting in the Present)』と設定し、過去へのノスタルジーでもなく、未来のユートピアへの待望でもなく、現在をしかと見据え行動せよ、と。多くはインスタレーションで、環境汚染、資源の枯渇、貧困、内戦、性差別など、ありとあらゆる社会問題を扱った国内外のアーティスト約70人。オランダ、アイトホーフェンのVan AbbemuseumのディレクターであるCharles Escheがチーフ・キュレーターを務め、6人のインドネシア人キュレーターと共に作品を選んだという。インドネシアは社会問題には事欠かないというか、それだらけの国である。国外の作品であれ、国内の作品であれ、取り上げられる諸問題はなんらかの形でこの国の置かれている状況を反映していて、身近なリアリティーを感じる。前に触れたジョクジャのアーティスト・コレクティブ、ライフパッチは水資源の問題に取り組む。スラバヤでは浄化された清潔な飲み水を手に入れることがままならず、彼らはコミュニティに入り込んで実際に浄化装置を設置し、その行為をビデオに収め、インスタレーションに仕立てあげた。ハノイの写真家マイカ・エラン (Maika Elan) は、2010年から撮りためたホモセクシャル、及びトランスジェンダーのカップルのポートレートを展示。ベトナムでは、2015年に同性結婚が認められることになったが、その前触れか、シンクロシティか…… (宗教的な価値観がいまだに根強いアジア諸国で、しかも一党独裁の社会主義国家で認められるとは……)。



ジャカルタ・ビエンナーレでの展示風景

音楽に関わるものといえば、スラバヤのコレクティブ、メラワン・クビシゲン・コタ (Melawan Kebisingan Kota) のインスタレーションが興味深い。彼らのグループ名は「都市に拮抗するノイズ (fighting noises of the city)」を意味し、実際に街中の公共空間でノイズ・パフォーマンスやワークショップを繰り返してきた経歴を持つ (適した演奏会場がないから、という理由もあるだろうが……)。今回の作品は、ジャカルタの街で音を出すのに都合の良さそうなありとあらゆる廃品を、ストリートで拾ったり、蚤の市で買ったりして掻き集め、大掛かりな「楽器」のようなインスタレーションに組み立てたものだ。ジャカルタは世界十指に入るほど交通



メラワン・クビシゲン・コタによるインスタレーション

渋滞が酷く、それにまつわる騒音の問題も深刻である。建築ラッシュゆえに、さらに輪をかけて悪化している。そういう都市の問題を可視化、加えて音響化してみたわけだ。

ここで、少しばかりこの国における「ノイズ」について記しておきたい。『BISING——ノイズミュージック・フロム・インドネシア』というジャカルタのアディティヤ・ウタマ (Adyhtia Utama) と共同監督のリアル・リザルディ (Riar Rizaldi) によって作られた映画があった。2009~10年に撮影されていたというが、2014年に公開されて以来、ヨーロッパや日本のフェスティバルを巡回している。東南アジアではインドネシアが最もノイズ音楽の盛んな国だ

ということで、ジョクジャ、バンドウン、ジャカルタなどの都市で活躍するミュージシャンのライブやインタビューを織り込んだ貴重なドキュメンタリーだ。シーンの興盛を伝えるだけでなく、保守的な社会の中での孤立、ミュージシャンとして生活していく苦難などの問題点も語られ、出口の見えない閉塞感が漂っている。興味があったので、今回のリサーチで実際にいくらかのアーティストにもあってみたり、録音物も漁ってみた。しかし、なにか腑に落ちなかった。わたしは、80年代から日本やアメリカでこの手の優れたアーティストのパフォーマンスを見る機会がいくらでもあった。秋田昌美、非常階段、マゾンナ、ウォルフ・アイズ、ケヴィン・ドラム……、数えればきりがない。それらに比べると芸術的な完成度が浅く、個性に欠ける気がするのだ。それなりにインパクトはあるが、他者を説得できるまで至っていない？ わたしの抱えている疑問を、『BISING』の共同監督であるリアル・リザルディに投げ掛けてみると、以下のような答えがメールで返ってきた。「率直に言って同感です。社会的な現象として捉えるとノイズ・ムーブメントはかなり面白い（ポリティクスや、疎外や、怒りなどが絡んで）。ですが、彼らのパフォーマンス自体はコンセプトやアイデアを欠いています。どこまで過激になれるか、限界を押し広げようとしているだけで、インドネシアの社会においてはトランスグレップですが、明確なコンセプトがあるわけではないのでサウンド自体はたいしたことはありません。あくまでどこまで過激になれるかだけなので、どのパフォーマンスも同じように見えます。僕のささやかな意見を述べるとすれば、インドネシアのノイズ・アーティストは自らの行為に簡単に満足しがちです。彼らのほとんどは、実験的ですらなく、単にノイズをぶちかましたいだけで、彼ら自身の表現を高めていく必要性を感じていません。そういいながらも、僕にはこの『ノイズ現象』が起こる理由が痛いほどよくわかります。彼らは、日々の仕事に追われ、心の中にある情熱を抑圧しています。週末に騒音をまき散らすことでうさを晴らしたいのです。そういう意味では、これはインドネシアの経済や社会的な問題に根付いています。文化的により深いものをえていくことやアートや音楽への情熱は、彼らにとっては必要ないことなんです」。なるほど。そうなら、「ノイズ」を通過した後に残るもの、もしくはこれから出てくるやも知れない「ノイズ」を極めたものに注目したほうがいいかもしれない。アプローチを美術のコンテクストに移し、自分達のやっていることを相対的に検証したマラワン・クビシゲン・コタや、まったく別の方向性を見いだしたラブのようなアーティストにより豊かな表現力を感じる。リアル・リザルディは過去のノイズミュージシャンとしての経験を活かし、現在はイギリスでエクспанデッド・シネマを研究し、ノイズをビデオの映像に変換するパフォーマンスを行なっている。こういう実験も先を切り開いていくのにいいだろう。可能性はいくらでもあるだろう。

今回のインドネシアのリサーチも今日が最後。急ぎ足で3都市を廻ったが、アーティストの質も量も予想以上に高く、他のアジア諸国に比べてずば抜けている。加えて、各分野の壁がやたら低いので（音楽という分野の中の壁であれ、音楽と他分野の間の壁であれ……）、アーティストが別のアイデアを取り込んだり、異なる角度から眺めたり、拡張していける可能性を十分にはらんでいる。現時点では、多々問題はあれど、この先、この国から刺激的なアーティストが多々現れることは間違いないだろう。