

イスラーム・ジェンダー学科研 2021 年度

イベント名：Online Book Talk／巣ごもり読書会『夢みるインドネシア映画の挑戦』

日 時：2022 年 3 月 19 日（土）11:00～12:00

会 場：Zoom を利用したオンライン開催

語り手：西 芳実（京都大学東南アジア地域研究研究所）

モデレーター：服部 美奈（名古屋大学）

服部：本日は IG 科研主催 Online Book Talk／巣ごもり読書会として、西芳実さんの『夢みるインドネシア映画の挑戦』を取り上げたいと思います。モデレーターを担当します、名古屋大学の服部と申します。よろしくお願いします。そして今回、語り手として来ていただいているのが西芳実さんです。

西さんとはとても長いお付き合いをさせていただいています。大学院生の頃から、研究者仲間の間では「すごい研究をしている人がいる」ともっばらの評判の西さんでした。当時、内戦状態にあったスマトラ島最北のアチェに一人で果敢に乗り込み、ゲリラ戦を闘っている人たちと行動を共にしながらアチェの人々を理解するという、信じられないような話を聞いたのが最初でした。とても印象的でした。その後、実際にお会いしてみると、やはり噂通りのとても精力的な方で、でもただ単に精力的なだけではなくて、同時に現地の声をとても丁寧に真摯に聴こうとされている人だなと感じました。その印象は今も変わっていません。その後もアチェ研究を深められ、2004 年にアチェの津波（スマトラ島沖大規模地震）が起きたことで紛争と復興の研究へと広がり、さらに今回のご著書で取り上げていらっしゃる映画など、大変幅広い研究をされています。

皆さん、西さんのことはすでにご存知かと思いますが、ここで私があまり長くご紹介するよりも、さっそく西さんご自身から今回の本について、思いの丈を存分に語っていただきたいと思います。西さん、どうぞよろしくお願いいたします。

西：ご紹介ありがとうございます。今日はイスラーム・ジェンダー学科研の読書会にお招きいただき、本当にありがたく嬉しく思っています。本を作ったあとに、本を読んでもらった方のご意見を聞く機会は意外となかなかないので、今日のような機会を作っていただけたことをありがたく思っています。是非、みなさんのご感想やご意見を伺わせていただけたらと思います。どうぞよろしくお願いします。

まず、本の内容を簡単にご紹介します。『夢みるインドネシア映画の挑戦』というタイトルで、昨年 12 月に英明企画編集さんから出していただきました。「シリーズ混成アジア映画の海」の第 2 巻です。「シリーズ混成アジア映画の海」は映画・映像から東南アジアの社会や文化や人々のことについて考え学ぶというシリーズです。

この巻はインドネシア映画からインドネシアについて考える巻で、1998 年以降に焦点を絞っています。1998 年というのは、インドネシアがスハルト大統領のもとでの 30 年以上にわたる長期政権から抜け出して、民主化の道を歩み出した年です。インドネシアの人々が 1998 年以降に自分たちの社会をどのように作り直そうとしているのかを、国民的メディアであるインドネシア映画に映される表象から考えるという内

容です。

主なトピックは3つあります。1つ目は家族です。インドネシアは大きな国で、多様な背景を持つ人たちが暮らす社会です。そこでは社会を一つにまとめていく上で家族主義という考え方が起用されてきました。したがって、インドネシアについて考えることは、インドネシアという一つの大きな家族のあり方を考えるということでもあります。映画で家族をどう描くかがインドネシアをどう捉え直すかということと重ねられています。2つ目はジェンダー・宗教・社会秩序といった問題が映画でどのように扱われているかについて、3つ目が国民的悲劇の描かれ方です。インドネシアの歴史ではいくつかの大きな事件・政変があり、多くの人々が犠牲になりました。たくさんの人々が犠牲になる国民的悲劇をどのように映画が語り直すのかという問題です。

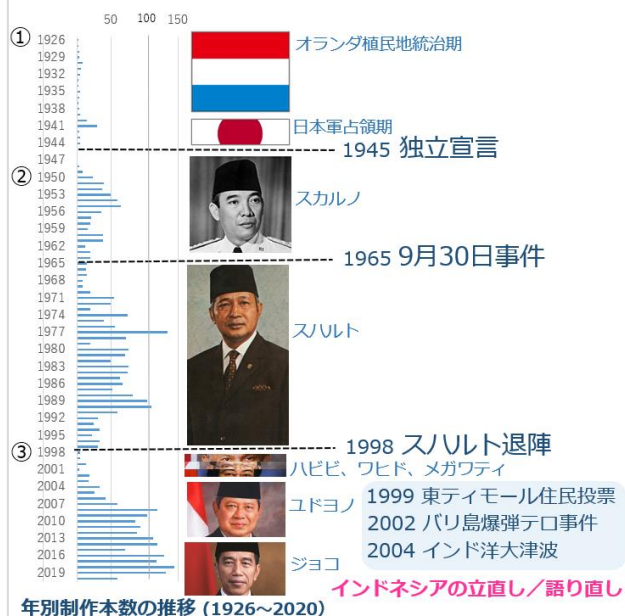
この3つのトピックについてお話しする前に、インドネシアの映画の概要を、インドネシアの歴史と重ねながら簡単にご紹介します。

インドネシアで映画が作られるようになったのは、今からおよそ100年前のことです。オランダの植民地支配下にあった1926年に『ルトゥン・カサルン』という作品が作られました。地元の民間伝承に題材を得たものです。王国の姫君が黒い猿に助けられるという伝承があり、これをオランダ人らが映画にしたもので、サイレント映画として上映されました。

第二次世界大戦中の日本軍政期を経て、インドネシアは1945年に独立宣言を行って独立国家として歩み始めます。最初の国民映画は1950年の『血と祈り』です。戦争映画で、インドネシアの独立戦争中のある部隊の行軍の様子を描いたものです。停戦協定が結ばれて、誰も殺してはいけないし殺されてもいけないという縛りのなかで人々が移動していくという内容で、その過程を描くことを通じて戦争の混乱と悲哀、あるいは苦悩や矛盾を描き出した作品です。『血と祈り』を作ったウスマル・イスマイル監督は後に「国民映画の父」と呼ばれるようになり、昨年、インドネシアの国家英雄に列せられました。『血と祈り』の撮影が開始された3月30日は「国民映画の日」とされて、毎年様々な映画イベントが開かれています。

1965年には後述する9月30日事件が起こり、これをきっかけに30年にわたるスハルト大統領下の長期政権が始まります。1970年代から80年代は、国産映画が盛んに作られたインドネシア映画の最初の黄金期と言われています。スライドの左側のグラフは年別の制作本数の推移です。1970年代から80年代にかけて多くの作品が制作されていることが分かります。年間の制作本数が100本を超えた年もあります。芸術映画だけでなく、メロドラマやホラー、お色気といった多様なジャンル映画も盛んに作られました。

02 インドネシアの歴史と映画制作



• 1926『ルトゥン・カサルン』①

• 1950『血と祈り』②

• 1998『クルドサック』③



①

②

③

しかし、テレビ放送が全国で視聴できるようになり、民間のテレビ局がいくつもできたこともあって、1990年代にインドネシア映画は低迷します。ドラマを見たければテレビを見る、映画館に行くのであればハリウッドや香港の外国映画を観る、となってしまう、映画館でインドネシア映画を観る人が少なくなりました。1990年代後半にはインドネシア映画の制作本数が年間数本にまで落ち込んで、瀕死状態に陥りました。

この状況を破るきっかけを作ったのが1998年の『クルドサック』です。自主制作映画で、スハルト政権末期の1997年に作られて、スハルト大統領が退陣したあとに劇場公開されました。『クルドサック』の劇場公開をきっかけに、インドネシアの国産映画産業は劇的に変化しました。民主化とメディアの自由化を追い風として国産映画の制作も活発化していき、年間の制作本数が100本を超えるまでになりました。今日私がお話しするのは、2020年のコロナのパンデミックで劇場に行くことができなくなった時期の前までのお話です。

1998年以前のインドネシアは、1965年の9月30日事件をきっかけに、国のまとまりを何よりも優先させてきました。軍や治安当局の力も使いましたが、インドネシアを一つの家族と見て、大統領はインドネシアの国民を子と見たときに唯一の正しくて強い父であるとして、国民と大統領の関係を子と父の関係になぞらえた家族主義の考え方をもとに、インドネシアの広い国土と多様な人々をまとめるという考え方が使われてきました。この考えに支えられて、30年にわたってスハルト大統領の長期政権が維持されてきました。

9月30日事件では、共産主義者の烙印を押された数十万人の人々が殺されました。スハルト政権の立ち上げに関わって殺されたこれらの人たちについては、国の安定を乱す人たちとされ、その人権や被害に身を寄せる物語を公に語るできない状態が30年以上も続いていました。

1990年代の民主化運動の高まりを受けて1998年にスハルト大統領が退陣し、新しいインドネシア作りが始められました。そこでは、国のまとまりを優先させるなかで押さえ込まれてきた様々な問題にどう向

き合うのかが問われるようになりました。また、1998 年以降の数年間、インドネシア社会全体で受け止めなければいけない問題が噴出しました。1999 年には東ティモールで住民投票が行われ、東ティモールをインドネシアから切り離すという選択がなされました。2002 年にはバリ島爆弾テロ事件が起きました。9.11 以降、イスラーム教と暴力を結びつけるかたちで「対テロ戦争」という考え方が世界に広まっていくなかで、インドネシアのイスラーム教徒がテロリストになる、しかもインドネシア人の同胞を殺してしまうし、インドネシア人以外のアメリカ人、オーストラリア人、日本人たちも敵に回してしまう事件が起きました。2004 年にはインド洋大津波が起きました。スマトラ島沖起こったマグニチュード 9.0 の地震により生じた大津波で、インド洋沿岸の 13 か国に 20 万人以上の犠牲者が出ました。なかでもインドネシアでは 17 万人を超える人たちが亡くなりました。

1998 年までのインドネシア社会で封印されてきた過去の歴史的記憶にどう直面するのか、また、1998 年以降に国内各地で噴出しているインドネシア社会全体で受け止めなければいけない問題にどう立ち向かうのかといった課題が、国民的メディアとして急速に成長しつつあったインドネシア映画に映し出されるようになりました。

私の本は、社会をどう立て直し、インドネシアという国民の物語をどう語り直すのかという課題に、インドネシア映画がどのように応えようとしたのかを考えています。広大なインドネシアでは地域や島によって気候・風土も文化・社会も大きく異なっています。人口が多い地域が多く取り上げられる傾向がある国民的メディアではあまり取り上げられてこなかった地方や民族がインドネシア映画にどのように反映されているのかについても書いています。

本は序論と 3 つの本論の 4 部構成です。序論は「インドネシアの夢と願いを映画にみる」と題して、インドネシアを構成する民族や言語、インドネシア映画史、そして 1998 年以降にインドネシアが直面した課題の 3 つをまとめています。また、この本で取り上げているインドネシア映画のなかで舞台となる場所を同定できたものを地図上に落とし込むというかたちで、インドネシア映画が映している世界の広がりも示しています。

第 2 部は「父をめぐる国民の物語の模索」と題して、インドネシア映画で家族がどのように描かれているかを、時代を追って整理しています。1998 年のスハルト大統領退陣の直後には、映画で描かれる家族では父親が厄介者として描かれ、あるいは子に害をなす存在として描かれていました。これに対して、子が徐々に父親を受け入れていく、あるいは子が自分が父親になることを受け入れていくという作品が作られます。父親なしで家族を作ろうとする作品もいくつかありました。

第 3 部は「信仰と規範、社会秩序の問い直し」と題して、インドネシア映画がインドネシア社会に内在的にある呪縛をどのように受け止めて、そこから解放されようとしているのかを見ています。ここで重要なのは 2002 年のバリ島爆弾テロ事件です。バリ島爆弾テロ事件は、世界でもとりわけ穏健なイスラーム教徒が多く暮らすというインドネシアの自画像を打ち砕くものでした。インドネシアのイスラーム教徒が、武器を手に取り、イスラームの名の下に他者に対してテロを行うということが現実になり、このことをインドネシア社会が、あるいはインドネシアのムスリムがどのように受け止めるのかという問いが映画に見られるようになります。

本で紹介した映画では、例えば、インドネシアの外にインドネシアのムスリムが出て行って、インドネシアの色々な人たちとのあいだでうまく信仰実践を行ってきたという、インドネシア国内での信仰実践がヨ

ヨーロッパやアメリカでも意味を持つ、むしろ、ヨーロッパやアメリカの人たちにインドネシアの信仰実践を薦めるような作品が作られていきます。あるいは、インドネシア社会の、あるいはジャワの農村の中で、イスラームの名のもとに女性たちの自立が阻まれているという問題意識をもとに、インドネシアの女性たちがどのようにして自分らしく生きようとしているのかを描いた作品も取り上げています。

第4部は「国民的悲劇を語り直し乗り越える」と題して、かつてインドネシア社会に刻まれてしまった深い亀裂、とりわけスハルト政権を生み出した9月30日事件のときに、同胞どうしで殺し合ったという過去の傷に、映画がどのように向き合ってきたのかを見えています。過去の傷に向き合う、つまり社会の傷を修復するという課題に対応しようとしている映画は歴史映画や文芸映画に限りません。ホラー、アクション、SFといった一見すると娯楽映画にしか見えないような作品のなかにも、過去の傷、歴史的記憶にどう向き合うかという問いが託されていることを明らかにしました。また2004年のインド洋大津波の被災地であるアチェ州は、先ほど服部先生からご紹介いただいたように私が1990年代から2000年代にかけて長期滞在して調査していた地域ですけれど、この地域はインドネシアからの独立運動が生じて内戦地になっていたところでした。内戦の地であるアチェは、インドネシアのなかでは扱いに苦慮している厄介な地域でした。その厄介な地域とされてきたアチェがインド洋大津波によってインドネシアとの関係をどう変化させていったのかについても映画から見えています。

本書にはインドネシア映画についての理解を深め、関心を持った作品を読者がさらに調べられるような資料も付けています。監督紹介では、インドネシア映画界を先導してきた監督とこれから先導していくであろう監督を合わせて、10人の監督を紹介しています。研究書紹介では、映画を用いたインドネシア研究や、インドネシアという国民の物語が映画や文学などでどのように描かれてきたかという研究を紹介しています。インドネシア映画の関連年譜や、観客動員数が100万人を超えたインドネシア映画のリストのほか、本書で取り上げたすべての作品について原題や制作会社などの情報を一覧にして、関心を持った読者がさらにその作品について調べることができるようにしています。

残りの時間では、本書で取り上げた作品から2つを取り上げて紹介したいと思います。

最初に取り上げるのは『楽園への長き道』という作品です。2002年のバリ島爆弾テロ事件を扱った作品です。先ほどもお話ししたように、バリ島爆弾テロ事件は、自国民によるテロ事件で、イスラーム教徒でない外国人をターゲットにして多数の死者を出したとともに、同胞であるインドネシア人のイスラーム教徒も犠牲になったという意味で、インドネシア社会に大きな衝撃を与えた事件でした。この事件と向き合うかたちで2006年に制作・公開された『楽園への長き道』は、テロの企画者・実行犯、事件が起きた地元の人々、外国人の報道記者という4つの視点から複合的にこのテロ事件を描くことによって、なぜイスラーム教徒によってイスラーム教徒の同胞が犠牲になる事件が起こったのか、これからその状況をどのようにして変えていけるのかという問いへの応答に取り組んでいます。

この作品で重要だと思われる点は、インドネシアのイスラーム教徒たちが、アラブの同胞に侮られたくない、アラブの同胞に認められたいという強い気持ちを持っていることです。アラブのイスラーム教徒に承認されたいという気持ちがめぐりめぐってテロ事件に繋がっているという理解が示されています。

インドネシアは世界最大のムスリム国です。イスラーム教というと中東やアラブをイメージして、インドネシアもそれと同じような社会だと想像する方もいらっしゃるかと思います。しかし東南アジアのイスラーム教徒にとって、中東・アラブ世界は、同じイスラーム教徒でも自分たちとは違うといいますか、イス

ラーム教の「本場」であって、その本場から自分たちも一人前のイスラーム教徒であると認められるかどうかをつい気にしてしまうところがあります。イスラーム教の発祥地がアラブであることは事実なので、アラブがイスラーム教の中心だという考え方がどうしても生まれやすく、その呪縛といいますか、そのように思ってしまう気持ちからどのように自分たちを解き放つのが東南アジアのイスラーム教徒の課題であるという考え方が見られます。

登場人物のアムロジとイムロンは、実際のバリ島爆弾テロ事件の実行犯をモデルにしています。イムロンは「イスラーム教徒がイスラーム教徒を犠牲にするようなことをしていいのだろうか」と疑問に思うのですが、アムロジは「天国に行くのに犠牲はやむをえない」と考えています。アムロジには慕っているムクラスという人物がいて、ムクラスという兄貴分に承認してもらいたいという気持ちのためにテロに関わっていく様子が描かれています。作品全体を通して、人々をテロに駆り立てたのは信仰心ではなく身近な人々に認めてもらいたいという気持ちの連鎖であること、そして、その連鎖の中心は、中東・アラブの「本場」のイスラーム教徒に認められたいと思ってしまう気持ちである様子が描かれています。

また、現場でテロに関わる人々を突き動かしている背景として欧米メディアの責任を問う描き方もされています。バリ島爆弾テロ事件を報道するオーストラリア人女性の記者リズは、オーストラリア人がテロの犠牲になったことに強い怒りを感じていて、テロの実行犯を憎んでいるという住民インタビューを取ろうとして犠牲者の遺族を探しまわります。また、バリ滞在中にテロ事件を目撃したハンナというアメリカ人女性は、恋人を9.11のテロで失っており、現場で負傷者の救援活動をしているインドネシア人医師に「なぜあなたたちイスラーム教徒は私たちを殺すのか」と問い詰めます。このように、世界の非イスラーム教徒たちが「イスラーム教徒は人殺しだ」という眼差しを向け、イスラーム教徒に怒りの矛先を向けることによって、自分たちがしていることに意味があると思わせ、ますますテロに向かわせるという構造が描かれています。

もう1つの作品は『デリサのお祈り』です。インド洋大津波の最大の被災地となったインドネシアのなかでも最も多くの人たちが犠牲となったスマトラ島のアチェ州を舞台にした作品です。2004年のインド洋大津波は、アチェで17万人もの人たちが亡くなったという犠牲者の数の大きさもさることながら、津波の前にアチェが内戦地だったという特徴があります。1970年代にアチェのインドネシアからの独立を求める分離独立運動が始まり、30年にわたって内戦状態にありました。津波が起こる直前の時期は、内戦が激化して戒厳令が敷かれ、アチェには外国人の立ち入りができない状況になっていました。津波をきっかけにして分離独立派とインドネシア政府の合意が成立して内戦が終結しました。『デリサのお祈り』は、このような背景を持つアチェの津波被災地を描いた作品です。

『デリサのお祈り』は、デリサというアチェの実在の女の子をモデルにした原作小説があり、それを大手の商業映画制作会社が映画化したものです。2011年の作品ですが、その後も毎年、12月26日の津波被災の日が近づくとテレビで放映されています。主人公のデリサはとてもやんちゃで、聞き分けのないわがままな娘として登場します。しかしお母さんやお姉さんたちを津波で失い、その経験を経て、聞き分けの良い信仰心の厚い少女に変わっていく様子が描かれます。津波の前は、何をするにもご褒美をおねだりする子で、お祈りの暗誦の練習をするのもご褒美がなければやりたがらないという姿が描かれますが、母親の死を受け入れる過程で、もうご褒美はいらないと言って自発的にお祈りの暗誦を学び、信仰心に目覚めていく様子が描かれます。

この作品は、多くの人たちが犠牲になった津波の犠牲者の遺族の心に寄り添う作品であると同時に、聞き分けのない子供のようにインドネシアから独立したいなどと無茶な要求をしていたアチェが、津波被災をきっかけに分離独立の要求を取り下げてインドネシア政府と和解し、インドネシアという家族の懷に再び抱かれるプロセスと重ねられた物語の作りになっています。

このように、インドネシアでは商業映画やジャンル映画を含めてさまざまな映画が作られるなかで、それぞれの作品のなかに社会の課題や人々の希望が映されており、本書ではそのことをいくつかのトピックに分けて紹介しています。

インドネシアの映画産業は、コロナを1つのきっかけとしてオンライン化が進むなど上映や試聴のスタイルに変化が見られますが、映画を作る人と観る人がコミュニティを作って上映会をしたりワークショップを開いたりといった活動も続けられています。私は、本書をまず日本語で書くことによって、インドネシアの人たちが取り組んでいる新しい物語作りを日本の読者のみなさんと共有したいと思っていますが、今後はインドネシアの人たちにも本書の内容を発信したいと思っています。

服部：西さん、どうもありがとうございました。大変詳しく、また魅力的な画像も満載の資料を用意してくださって、ありがとうございました。それではまず私から短めにコメントをさせていただき、そのあとでみなさんからのご質問を受け付けたいと思います。

今、西さんからご紹介いただきましたように、ご著書は大変盛沢山の内容で、とても密度が濃いというのが率直な感想です。これだけ充実した本をまとめるために一体どれほどのエネルギーと時間をかけられたのだらうと思いました。それとともに、映画に着目することの面白さを教えていただいたと思いました。インドネシア語で、「理想」や「夢」は「チタチタ」と言うのですが、西さんがおっしゃっているように、インドネシアでは様々な文脈のなかで「チタチタ」が目指される、あるいは語られることが多いのかもしれませんが。確かに、自分自身がインドネシアでフィールドをするなかで、「現実はともあれ、こうしたいのだ」と語る人が多いことに気づかされました。

それと共に、今回の西さんのご著書に導かれて改めてインドネシアの歴史を見てみると、必ずしも明るい歴史や現実ばかりではないインドネシアの現状のなかで、あるいは明るい未来が描けない人々もきっといるなかで、あえて映画を通して「チタチタ」を語ることの奥深さを感じました。また現在、インドネシア語がすべてのインドネシアの人々の共通言語となっているのですが、西さんがインドネシア語と民族語の関係に言及され、近年、民族語の映画も現れてきているという事実や、それぞれの人（民族）とインドネシア語との距離が映画製作や映画を観る人々にそれぞれ異なる意味を与えているのではないかというご指摘は、大変新鮮な観点でした。この観点によって、首都ジャカルタを舞台にインドネシア語で作られた映画を、東インドネシアやスマトラの人たちがインドネシア語で観るということの意味や、東インドネシアやスマトラとジャカルタとの距離、インドネシアとの共有性といった意味を、映画を通して改めて捉えなおすことの重要性を理解することができました。

また、ご著書のなかで映画史が詳しく取り上げられていることも大変貴重だと思いました。1926年に最初の長編映画が作られたという事実や、当時の映画製作をめぐる状況を説明してくださっていることで自分の研究ともつながりました。20世紀前半に刊行された雑誌や新聞の記事のなかには映画館に関する記述が出てくることがあるのですが、西さんのご著書により、当時からオランダ人によって政策された映画が

あったこと、当時、上海やハリウッド映画も上映されていたということが分かりました。西さんのご著書は映画史の観点からも意義深く面白い構成になっていると感じます。

それから、原作や監督の個性という観点も非常に重要であると思いました。西さんが言及されていた『楽園への長き道』という作品の監督は女性で一夫多妻制の問題や同性婚といった論争的なテーマを積極的に取り上げていること、シラジ監督とブラマンティヨ監督の信仰にかかわる問題についてのお話、具体的には映画を作っていくなかでの監督同士の競い合いや、製作された映画に投影される監督のイスラーム観の違い、原作者と映画監督の間に生ずる認識のずれなど、映画を取り巻く人間関係や価値観を含めて映画を観ることの重要性と面白さを、西さんのご著書から学びました。

次に疑問点を含めたコメントについて述べます。一つ目は、本日は中東の研究者の方々からのご意見を聞くことのできる貴重な機会ですので、インドネシアから見た中東への憧れという感覚と、中東から見たインドネシアのイメージ、といったものが共有できると面白いと思いました。具体的には西さんが挙げてくださっている「インドネシアの人々の自信のなさ」や、「インドネシアの人々は『かくあるべき』という原理原則があると知ると、それに従わなければならないという意識が働く」、「欧米諸国は先進的でそれと比べてインドネシアは遅れているという思いや、イスラームの信仰は中東アラブ世界が本場でありインドネシアのイスラームは逸脱であるという思い」といった箇所です。個人的には、インドネシアの人々はスハルト政権のイデオロギーからまだ脱し切れていないのではないかと感じています。よき国民＝よき信徒＝よき人間ということがスハルト体制期に徹底的に強調されたことによって、自分がよき信徒ではないと自他ともに認めてしまえば、完全に自分の人間性が否定されてしまうことになる、という感覚を今も多くの人が持っているような気がします。それは同時にパンチャシラの呪縛と捉えることもできると思いました。そして、よき信徒であることを判断する際に、中東や欧米諸国との比較による自己規定があるように思います。このことは別の側面からみると、中東諸国による対外政策の影響があるように思います。例えば、サウジアラビアの宣教政策やエジプトによるイスラーム教育輸出、とくにアズハル型のイスラーム教育を世界に輸出し、多くの留学生を受け入れていくという貿易商品としての教育が、エジプトの優位性をさらに強化しているように思います。しかし一方で、インドネシアには、たとえばヌルホリス・マジッドが展開したようなインドネシア・イスラームという思想、つまり中東とは異なるインドネシア独自のイスラーム思想に対する誇りや自信もあります。インドネシア的なイスラームは、何が正当で何が正当でないかということではなく、一つの思想であるという主張です。このような動きと、インドネシアの人々との自信のなさ、あるいは中東諸国との関係性はどうなっているのか気になりました。

二つ目は『愛の逸脱』(2017 年)という作品についてです。逸脱を正すカマルの家と、ブタウィ文化というジャカルタ近郊の文化で根付いてきた信仰を大事にするハリダの家という設定で、その息子と娘が恋人関係になり結婚の問題へと発展していくのですが、この図式は 18 世紀頃から繰り返されてきたものだと思います。その点で、以前との違いとは何なのだろうと、それは一つには外部からの影響を以前よりも受けやすくなっている点が挙げられるのだろうかと思います。

三つ目は『愛の章』(2008 年)と『欧州に輝く九九の光』(2013 年)という作品についてです。「主人公のインドネシア人青年が神々しいほどの聖人君子で博識の秀才であり、…アズハル大学で学び、信仰に関する知識でアラブ人ムスリムと互角に渡り合う。自分たちのイスラームは本場と比べて混じりものや逸脱だとみられて格下扱いされていると感じてきたインドネシア人がアラブ人と互角に渡り合い、ときにアラブ人を言い負かす」という箇所が、インドネシアの人たちにとってスカッと爽快な印象を与えると云ってく

ださっていました。このような登場人物の設定と映画の構成、さらにそれを観るインドネシアの人たちの受け止め方に関する指摘はとても面白いと思いました。舞台設定としては、アズハル大学に通うインドネシア人ムスリム男性と、その男性と恋に落ちる女性としてエジプト人コプト教徒のマリアとトルコ系ドイツ人ムスリム女性のアイシャが登場し、途中、一夫多妻の関係になったりもします。一方、そこで少し違和感を覚えたのは、民族の枠組みとしてエジプト人とインドネシア人が設定されていたり、西洋とアラブといった二項対立的な描き方がされていたりした点でした。その方が映画として分かりやすいということもあるかとは思いましたが、違和感がありました。この点について西さんにお聞きしたいと思います。それとともに、インドネシアでは共生や寛容の精神が穏健なインドネシア・イスラームの特徴であると宗教省も政府もアピールしますが、作品のなかでそれがことさら強調され過ぎているのではないかという気もしましたし、これは誰に対してのメッセージなのだろうということも気になったところです。同じインドネシア人に対してなのか、世界のムスリムに向けてなのか、もう少し詳しく知りたいと思いました。

四つ目は『望まれざる天国』(2015 年)という作品についてです。この作品では一夫多妻の問題が取り上げられています。男性主人公のプラスは他人の不幸を見過ごすことができないために困窮したメイとも結婚し、結果として一夫多妻関係になってしまった。それを最終的に妻のアリニは受け入れる。しかしアリニの苦悩をメイが心苦しく思い、二人のもとを去ったという話の展開になっています。ここでは、「理解ある女性」が描かれていますが、むしろそれが強いられているのではないかとも思いました。ストーリーとしては一夫多妻に論争的というよりも、「受け入れる女性」が強調されているような印象を受けるのですが、その点について西さんはどんなふうに理解されたかという点をお聞きしたいと思います。個人的には近年、インドネシアでは現実社会でも一夫多妻が奨励される風潮があるように感じており、そこで耳にする言説は、作品と基本的には同じ言説なのです。困った人がいるから結婚し、それを妻が認めるという図式があるように感じています。映画が影響して現実が生まれているのか、現実があるから作品でこのようなストーリーが作られるのかという点について教えていただけたらと思いました。加えて、海外が舞台の一つとして出てくるトラベラーものが出てきたのはいつ頃からなのだろうと思いました。

最後は『ターバンを巻いた女』(2009 年)と『愛が祝福されるとき』(2009 年)という作品についてです。この作品では、自分を生きる女性が登場しますが、女性には様々な葛藤があります。イスラーム寄宿塾の塾長の娘が主人公になっているのですが、家族の呪縛といいますか、親の意向に逆らえない姿が描かれています。インドネシアの人たちと話すとき、やはり親の意向を尊重したいという意識がとても強いように思います。イスラームの教えからもそうでなければならないということなのですが、このような意識は結婚問題にも影響を与えます。個人的には、これはスハルト政権時代に強調された家族観の呪縛なのだろうかと感じています。

以上が私からのコメントとなります。ただ、私への回答よりもフロアの皆さんからの質問を優先したいと思いますので、できればフロアの皆さんからの質問と私の質問と合わせた形で西さんからお答えいただければと思います。ここからは、みなさんからの質問をぜひ受け付けたいと思います。

質問者 A: さっそく質問いたします。西さんのご著書はまだ読んでいないのですが、今回は 1998 年以降のインドネシア映画を分析されたということで、それ以前のスハルト時代の家族主義あるいは強い父、それがインドネシア映画の基層にあったということだったのですが、具体的な作品名を教えてくださいませんか。私はそれなりに古い作品を観てきたつもりなのですが、家族主義を唄った映画というのはすぐに思い

つくのですが、強い父あるいはスハルトを表象、スハルト本人でなくともスハルト的な人物が出てくるといのはあまりピンとこないのです。そこに若干の齟齬がある気がするので、西さんの見解、こういう作品がスハルト的な父として映画に出てくる、という例を教えてくださいと幸いです。

服部：ありがとうございます。では西さん、質問に対するコメントをお願いしてよろしいでしょうか。

西：スハルト時代のインドネシア映画における父の描かれ方で重要なのは、父が子を後ろから見守る、つまり父が子の歩むべき道を全部分かっていて、子を守り導くというあり方です。現実社会でも、スハルト大統領が自分のイメージをどのようにアピールしていたかということ、拳を振り上げた父親としてではなく、後ろから微笑みをもって子供たちを見守っている姿です。インドネシアの小学校で教室にスハルト大統領や副大統領が微笑んでいる肖像画が飾られていて、教壇に立つ先生の後ろからスハルト大統領が生徒たちを見守っていることにも象徴されています。そのような父親像が描かれた作品としては、テレビドラマですが『チェマラの家族』が一つの典型です。1990年代に人気を博したテレビドラマシリーズで、お父さんはベチャという自転車タクシーの運転手です。自転車の前に客席がついていて、お父さんは子供を前に座らせて自分はその後ろで自転車を漕いでいます。家を守る父親は、微笑みながら子供たちを後ろから支えている、けれども子供が父親に逆らったらどうなるか分からないという、そういう父親像が特徴的に描かれている作品です。

服部先生にはコメントをありがとうございます。『楽園への長き道』と『愛の逸脱』のお話で、中東との違いに自信や誇りを持つというのは、その通りだと思います。インドネシア的なイスラーム教の信仰にもっと自信を持つべきだとインドネシア映画が促しているようにも感じます。その「インドネシアらしさ」がどこにあるのかということですが、信仰実践の中身もさることながら、何よりインドネシアという国のあり方ですね、自分たちはイスラーム教徒以外の人たちと一緒に国づくりをしてきたのだという自負があると思います。教条的にならずに状況に応じて柔軟に対応する、異教徒を攻撃したり排斥したりせずに一緒に国づくりをしてきた自分たちは、世界のなかでも異教徒との関係をうまくやってきたイスラーム教徒であるという意識が背景にあるように思います。だからインドネシアのイスラーム教徒は欧米のようにイスラーム教徒が多数派でない地域でもうまくやっていけるんだと。

二つ目のコメントの、カマルの家とハリダの家との信仰実践の考え方の違いからくる対立は昔からあったということに関して、現在との大きな違いは、ご指摘の通りで、外からの影響がすぐ身近にあって直結しているという感覚だと思います。『愛の逸脱』をみなさんと一緒に観られればよいのですが、この作品にはフランスのパリの爆弾テロのニュースがインドネシアで報道されている様子が物語の展開とかかわる出来事として描かれていて、世界で繰り広げられているイスラーム教徒によるテロを忌避する欧米世界の考え方にインドネシアも巻き込まれているという設定になっています。舞台はジャカルタの下町ですが、そこにも国際的なテロリストのネットワークに連なる人が入り込んできています。以前なら隣近所の間で済ませられた小さな問題が、世界大の対テロ戦争に直結してしまっているという事態を意識している作品だと思います。

三つ目のコメントの『愛の章』が誰に向けて作られているのかについては、インドネシアの人たちに向けている側面と世界のイスラーム教徒に向けている側面の両方があるように思います。

『愛の章』が公開されたのはスシロ・バンバン・ユドヨノが大統領だったときでした。ユドヨノ大統領は「この映画はエジプトの人に見せるべき」と考えたそうで、中東・アラブ諸国の大使たちを招いて上映会を行いました。『愛の章』ではエジプト人のイスラーム教徒が野蛮で信仰心がない様子が描かれていて、それをエジプトの大使にも見せたそうです。インドネシアのイスラーム教徒は本場のイスラーム教徒に負けていないということを世界に向けて積極的に発信したいという思いが感じられます。それは制作者たちの意向というよりも、インドネシア政府がこの映画をそのような発信のために使おうとしたということだろうと思います。インドネシアの人たち向けの側面としては、インドネシアには、イスラーム教の信仰は大切だけれど、信仰実践の仕方を一歩間違えると隣人やインドネシアの他の人たちとのあいだで傷付け合うことになってしまうという意識も強くあるため、イスラーム教徒でない人たちと一緒につくっているインドネシアのなかでどのようにすれば正しく誠実に信仰実践を行うことができるのかを試行錯誤する映画を作って、それをインドネシア人たちが見て一緒に考えるということもあったのだらうと思います。

それから、物語のなかで一夫多妻に理解を示す女性が描かれている、むしろそうあることが強いられているのではないかというのは、私もその側面は大きいと思います。ただし重要なのは、これらの物語は、一夫多妻状況に自分が置かれたときに、それをどうすればポジティブに捉えられるのかを考える思考実験なんだということです。一歩引いたところから見ると「こんな無茶な話があるだろうか」とか「こんなに我慢しなければいけないのだろうか」とか思うこともあるのですが、「一夫多妻状況に意味があるとしたら、どういう意味があるものとして描けるのか」ということに果敢にチャレンジしている努力を受け止めたいと思っています。それらの作品では一夫多妻が実際にうまくいっている様子は描かれていなくて、婚姻関係上は一夫多妻だけれど1人の妻以外とは結婚生活が事実上解消されている状態で描かれたりして、一夫多妻を幸せに描くことにどれだけ挑戦してもうまく描けないというということが伝えられているようにも思います。

親との関係についてのコメントについては、親に逆らう子供を描く映画はほとんどありません。子供が親に暴力を振るう作品が稀にありますが、その場合でも、どうして子が親に暴力を振るう事態が起こりえたのかを工夫に工夫を重ねて巧妙に描いています。多くの作品では、なんとかして親に逆らうことなく子供の幸せを実現させたくて、そのためにどうしたらいいのかという工夫が重ねられています。『ビューティフル・デイズ』という日本でも劇場公開された映画があって、主人公の高校生たちの恋愛という子供の幸せを実現する上で親が障害になっています。その14年後に作られた続編の『ビューティフル・デイズ2』では、主人公たちの親が亡くなっています。親が死んでしまうことで子供が幸せに一歩進むというかたちで、親に逆らってはならないという規範のなかでどうやって子供の自立を実現するのかが思考実験されていると思いました。

服部：丁寧に応えていただいて、ありがとうございます。それではBさん、質問をお願いいたします。

質問者 B：西さん、今日はどうもありがとうございました。本も大変関心を持って読ませていただきました。お聞きしたいことと、本を読んで考えたことをお伝えできればと思います。

西さんの本の中の分析では、観客動員数の上位10作品というのを並べて出していただいています。1998年以降の分析ということなのですが、さらに言えば、10作品のうち4作品を除き6作品が2016年以降の作品です。映画は斜陽産業などと世界的には言われているかもしれませんが、インドネシアにおいて映画

はますます国民的メディアになっていて、インドネシアに広まっている価値観や言説を考える上では重要な題材なのだとすることを改めて確認しました。なかなか並べて見る機会もないので、大変勉強になりました。

それから、私もイスラームを題材にした映画などを断片的に見たりしているのですが、『愛の章』以降、イスラームを題材にした映画が次々と作られています。今挙げていただいたなかでも『望まれざる天国』、『ターバンを巻いた女』、それから『欧州に輝く九九の光』など、それぞれ何をトピックにしているか、どういう視点で見るかは大変異なっています。といいますのも、イスラームといっても一つというわけではなく大変に多様で、議論も一つ一つのトピックによって大変多様なので、なかなか一般化して「一夫多妻制はこういうふうに見られている」と言うのは難しいかなと思っています。ですので、誰が小説を書いたか、誰が監督をやったか、それを誰が喜んで観たか、誰がどう批判したかなども細かく分析することによって、インドネシアで広まっているイスラーム言説の多様性が見えてくるのかなとも思いました。

一つだけ、西先生のお考えを教えてくださいなと思うのですが、先ほど言ったように、映画というのは本当に国民的メディアだと思うのです。一方でインドネシアは一貫して「海賊版文化」のようなものがあり、観客動員数に現れない、著作権の関係ないところで見ている、YouTube でアップされているのを見るといったような流れもあると思っています。今日本でも映画館に行かずにネット配信で観るという流れができていて、映画が上映されずにネットで配信されていくという流れがあると思うのですが、インドネシアでは今後映画の作り方といいますか、上映されるのか、むしろ個別化していくのか、映画というのがインターネットとの関係でどのように変わっていくのかについて、西先生のお考えを教えてくださいなと思います。

西：イスラーム関係の映画は色々な立場から作られています。『ターバンを巻いた女』と『愛が祝福されるとき』は、それぞれインドネシアのイスラーム教信仰について違う考え方を持つ人たちが作った映画で、映画を作ることを通じてインドネシアのイスラームのあり方が立場の違いを越えて議論されているという側面があるように思います。

映画になる前に小説があったり、ブログ記事があったり、別のメディアで議論がされているもののなかで商業的に成り立ちそうなものが映画になったりしていることを踏まえると、原作の小説の受容のされ方と映画になったときの受容のされ方の違いや、映画になったあとのさらなる展開というものもあって、それを含めて見ていくことで研究にさらなる広がりが出てくるかなと思います。私の本は、この20年間のインドネシア映画を俯瞰したときの大きな流れを見取り図として示すことが大きな目的で、それを踏まえたうえで、それぞれの関心に応じてそれぞれの分析を広げていっていただけたらと願っています。

劇場以外の場所で映画が観られることについては、コロナ・パンデミック以降にはオンラインでの動画配信が盛んに行われるようになってきています。テレビ放映がコロナ以前から映画を観る重要な機会だったことを含めて考えると、劇場の観客動員数だけで視聴の状況を把握することは難しいと思います。その一方で、映画を制作したり上映したりする人たちはまだ劇場動員数をかなり意識していて、それを見ながらトレンドを読んで次の作品を考えるという側面もあるようにも思います。コロナ・パンデミックによって劇場での視聴者数は規模としては小さくなっていますが、どの作品が観客を呼んでいるのかという情報としては劇場の観客動員数は重要だと思います。

劇場での視聴に関してもう1点、インドネシアの人たちにとって映画を観るというのは、映像コンテン

ツを見るだけでなく、映画館が入っているショッピングモールに行って、友達と一緒に映画を観て、その後で一緒にご飯を食べたりするという経験とセットになっているので、そういう体験型の映画視聴のニーズはこれからも続くだろうと思います。コロナ・パンデミック下で劇場に行けない状況がしばらく続いています、そのために劇場に行く習慣がなくなってしまうということではなくて、パンデミックの状況が変われば、家族や友達と一緒に映画を観に行くというニーズが目に見えるかたちで復活してくるのではないかと思います。

質問者 B：ありがとうございました。

服部：ありがとうございます。では C さん、ご質問をお願いいたします。

質問者 C：私はエジプトの映画を、留学中に関心を持って観たりしていて、今回ご本の枠組みが「インドネシアの夢と願いを映画に見る」ということで、インドネシアの現実を反映したものとして映画を観るのではなく、夢と願いを描くという枠にされていて、すごく面白いと思いました。

今回伺ってみたかったのが、では現実と映画の関係はどうかということです。先ほど服部先生のご質問にもあったのですが、その部分をもう少しお話いただければと思いました。

私が 2000 年代初めにエジプトに留学していた時、いろいろな映画を観ていたのですが、現実とのギャップがすごくあると思ったのは、服装がまったく違うからなのです。女の人たちが映画の中ではミニスカートを履いているのに、街を歩いている人はみんなヴェールを被っている。映画の世界と現実の世界に隔りがある、でも、それをみんな違和感なく見ている。かといって、ヴェールがない世界を夢見ているわけではなかったという部分もあったのかなと思うのです。インドネシアの場合は、服装だけではなく、現実を変えたいと思って映画が作られているという部分がおそらくある、また、現実を示すことで物議を醸したいという願いもあったりするのかなと思いました。そうした映画と現実世界の関係について、西先生は長らく現地調査されていると思いますので、感覚的なものでも構いませんのでご意見をお願いいたします。

西：私は映画は現実とのギャップが大事だと思っています。だから映画をきちんと理解するためには現実をきちんと見ている人が映画を観ることが大事だと思います。映画は、人々の頭のなかの現実を描いているものだと言えます。現実社会で私たちがどのような恰好しているのか、どのように暮らしているのかということと、私たちが頭のなかで「こうありたい」「こうあるべき」という自己認識を含めて、一人ひとりが思っていることは互いに食い違っているところがあります。頭のなかで思っていることを他の人と共有できるかたちにしてくれているのが映画だと思います。文学作品などもそうした力がありますが、映画は可視化してくれること、そして 2 時間といった一定の時間で話を終わらせる物語として示してくれるところが特徴です。その意味で映画は研究の資料としても意味があると思います。

そのため、目の前の現実と違うことを敢えて描いて、こういうふうにしたいという姿を示すものもあるし、現実中存在しているけれど公の場所で語られないことがらを映像で示すものもあるし、いろいろな映画がありますが、現実にあることを描いているのか、現実を替えて描いているのかは作品ごとに違うので、現地感覚を身に付けて、映画の外の世界の情報も持っている状況で映画を観るという方法を採用しかないと思います。

服部：ありがとうございました。ではDさん、お願いいたします。

質問者 D：私はイスラーム法を専門にしている、北アフリカのチュニジアに長くいたことがあります。東南アジアについては知識がないのですが、偶然にもインドネシア映画にのめり込んだ時期があります。今日もご紹介があった『愛の章』がブームになった2010年頃、インドネシア人の友人がいて、DVDを買ってきてもらって何本か観ました。私が「これはすごいな」と思ったのが、イスラーム熱というのでしょうか、イスラーム的なあり方を強調して、いいものとして描くような映画、とくに若い女性たちに訴えかけるような、「イスラーム的なあり方って思っていたよりももっと魅力的なものなんだよ」ということが映画で発信されているように感じたのです。チュニジアはそこまでイスラーム的ではないですし、むしろインドネシアの方が中東よりも積極的にそういうことを発信しているのではないかという印象を、何本かの映画を観て思いました。ただ、私が『愛の章』以外に観たのが、『ターバンを巻いた女』といったものに偏っていたからなのかなとも思うのですが。

そこで、実際にインドネシアのなかでイスラーム映画ブームのようなものが起きたとき、あるいは、その後にそれに伴う流行のようなものが何か見られたのかどうか、伺いたいと思いました。

西：『愛の章』の映画は、若者がお洒落な感覚でイスラーム教の信仰を深めることができるというモデルを作ったというのが画期的だと思います。イスラーム教の信仰を極めた人のイメージは、それまでのインドネシアでは、アラブ人のような服装をして、都会的ではなくて古臭いというイメージがあったかもしれませんが。そのイメージを変えて、西洋的なカジュアルな服装をしている青年が、でも頭の中身はイスラーム教の信仰心が篤くて知識もたくさん持っていてエジプト人を言い負かすというように、かっこよくて、お洒落で、カジュアルなイスラーム教の信仰心の厚い青年を描いたことがヒットの一因だったと思います。

それに加えて、美人の恋人を得るとか、お金持ちのお嬢さんと結婚できるとか、立派な職に就けるといった世俗的な意味での栄華栄達を遂げることとイスラーム教の信仰心が篤いことがセットになっています。イスラーム教の信仰心を極めていくと就職や結婚もついてくるという人物像を描いたことで、インドネシアの都会に暮らして欧米に憧れているような人たちにもヒットする側面があったのだらうと感じています。

インドネシアのイスラーム教のイスラーム的な要素を若者たちが取り入れていく様子について、私ができるほどと思ったのは、化粧品ブームでハラルの化粧品が流行ってきて、それが映画のスポンサーにもなっていることです。ヴェールを被っているイスラーム教徒の女子で、外国語も流暢に喋れて、技術も持っていて、自立してお金もあって美人でファッションセンスもあって、という人物が映画でどんどん描かれるようになっていくのと裏表で、化粧品や衣装などの商品の普及もあったと思います。

質問者 D：ありがとうございました。

服部：ありがとうございました。化粧品に繋がっていくというのは、また新たな発見でした。面白いですね。残念ながらお時間が迫ってききましたので、最後に西先生からもし何か一言ありましたらお願いします。

西：今日紹介した『夢みるインドネシア映画の挑戦』は、図表、参考文献、映画のリストなどの情報を一冊

の本に盛り込んでいて、これを読むと今のインドネシア映画の全体の様子が分かるようにしたのと同時に、インドネシアで今暮らしている人たちが何を気にしていて、どんなふうに悩んでいるのかも分かるようにと思って作った本です。映画好きな方も、映画と関係なくインドネシアに関心を持つ方も、そして映画ともインドネシアとも関係なく、家族作りとか、信仰実践と現実の社会をどのように合わせたらよいのかについて考えている方も、いろいろな人にヒントを与えてくれる本でもあるかなと思います。私がヒントを与えているということではなく、インドネシアの人たちが悩んだり考えたりしている実践が、日本で暮らしている私たちにとってもヒントになると思います。是非お手にとって読んでいただけたらと思います。

服部：ありがとうございました。本当に盛沢山な情報があり、かつ多くの問題提起が含まれた本だと思います。今日お話を伺っただけでも、ますます色々な研究課題やインスピレーションが湧いてきました。

それでは、これで終了にします。本日はどうもありがとうございました。