

映像は国民的悲劇をどう語り継ぐのか

インドネシア映画における9月30日事件

西 芳実

はじめに

1945年の独立革命、1965年の9月30日事件、1998年の民主化という国民的な政変を3度経験したインドネシアでは、映画は誰の物語を描くのが問われ続けてきた。政変とは、統治者の交代にとどまらず、統治原理や価値体系の転換を伴う。このため、政変前に正しいとされた価値観が政変後に否定される。また、政変ではしばしばその前後で同一社会の成員による内戦状態が生まれる。このため、政変後の社会には殺した側と殺された側の遺族や関係者がともに存在する状況が生まれる。これらの出来事は明らかに国民的な出来事であるが、それを記述しようとしたとたんに、誰の立場で語るのかが問われ、国民の物語として語ることの困難に直面する。

スカルノ大統領からスハルト大統領への政権移譲をもたらした1965年の9月30日事件とその後の政治過程は、多くの国民を巻き込む虐殺と大量逮捕を伴った。スハルト政権はこの一連のできごとを記録し記述する上で映画を活用した。

スハルト政権下においてインドネシア映画はインドネシア全域に配給されるインドネシア語による映像メディア¹⁾であり、スハルト大統領の出自の正統性を示す作品がつくられた。インドネシア独立戦争期の1946年3月1日のジョグジャカルタ奪還作戦でのスハルトの活躍を描いた『黄色いヤシの葉』(1979、アラム・スラウィジャヤ)や『夜明けの攻撃』(1981、アリフィン・C・ヌル)とともに、9月30日事件の危機と治安の回復を描いた『インドネシア共産党の9月30日運動の裏切り』(1982、アリフィン・C・ヌル、以下『裏切り』)²⁾と『ジャカルタ1966』(1982、アリフィン・C・

ヌル)が制作された³⁾。『裏切り』は270分を超える大作で、インドネシア共産党(PKI)がいかにして人々を欺いて残虐なクーデター計画を実施し、これをスハルトがいかに鎮圧したかが描かれる⁴⁾。『ジャカルタ1966』はスカルノからスハルトへの権力移譲を示す3月11日命令書の正当性を示す物語となっている。

『裏切り』の脚本にはインドネシア国軍歴史センター長のヌグロホ・ノトスサント⁵⁾が参加し、ヌグロホが1968年に発表した国軍公認の正史⁶⁾を底本としたドキュメンタリーとして制作された。公開された1984年に約70万人の観客を動員したほか、全国の学校で繰り返し上映会が行われた。毎年9月30日に国営テレビ放送局のTVRIで放映され、民間テレビ局もこれに続いた。2000年に行われたある調査によれば、1965年の事件についてどこで学んだかという質問に回答者の90%が映画と回答し、そのうち97%が『裏切り』を見たと回答した⁷⁾。映画は長らく政権のプロパガンダに利用され、政権が認める正史以外の表現が制限されてきた⁸⁾。

3) これ以前は、9月30日事件に触れたインドネシア映画は陸軍イスラム精神センターの資金で制作された『X作戦』(Operasi X、1968年、ミスバ・ユサ・ビラン)のみだった[Sen 1988]。『X作戦』ではPKIの地下組織に潜入した陸軍中尉が恋人を誘拐される妨害にあいつつも、地下組織のせん滅と恋人の解放に成功する。9月30日事件に関する映画の制作が1980年代に始められた背景として、センは、9月30日事件で収容されていた政治犯の多くが1980年代初めまでに釈放されて社会に戻ったためとしている[Sen 1988: 59]。

4) 物語は9月30日事件で殺害された国軍将校・士官7名を革命英雄として称えるバンチャシラ・サクティのモニュメントに始まり、7名の遺体が発掘されて葬礼が行われ、国民歌「花落ちる」(Gugur Bunga、イスマイル・マルズキ作)の合唱とともにこのモニュメントが映し出されて終わる。

5) 『裏切り』の制作・公開の時期にヌグロホはインドネシア大学の学長(1982-1983年)と教育文化大臣(1982-1985年)を歴任している。

6) 『インドネシアにおける9月30日運動というクーデターの試み』(Nugoroho Notosusanto & Ismail Saleh. 1968. *The Coup Attempt of the September 30 Movement in Indonesia*. PT Pembimbing Masa.)。

7) テンポ(Tempo)誌の調査による[Ariel 2006: 82-83]。『裏切り』を見た回答者のうち、3回以上見たと回答した者が38%いた。

8) スハルト体制下のインドネシア映画では、9月30日事件を直接的に扱わない場合でも、秩序のかく乱とその平定の過程が繰り返し描かれてきた[Sen 1994]。

1) 1980年代末より以前は映画が全国レベルで流通する数少ない映像コンテンツだった。

2) 映画タイトルの表記は、このほかに「Penumpasan Pengkhianatan G 30 September」、「G 30 S PKI」、「Pengkhianatan G30S/PKI」がある[Ariel 2014: 79 n6]。

1998年の民主化によってメディアが自由化されると、1965年の政変やその前後の社会状況に触れる作品が作られるようになった。そのような中で衝撃を与えたのが、米国人映画監督のジョシュア・オープンハイマーによる『アクト・オブ・キリング』(2012年)と『ルック・オブ・サイレンス』(2014年)である。

本稿では、1998年の民主化以降の時期に、1965年の9月30日事件に始まる国民的な悲劇をインドネシア映画がどのように描こうとしてきたかを明らかにしたい。インドネシア映画の手法とジョシュア・オープンハイマーの語りの手法の違いに注目しながら、1965年の悲劇をめぐる映像表現への挑戦がなぜインドネシアではそのような形で行われているのかを検討し、その一つの到達点ともいえる2019年公開の『フォックストロット・シックス』と『サイエンス・オブ・フィクションズ』の意義を示す。あわせて、自らの社会についての物語を提示しようとする国産映画の意味を考えたい。

1. 助けることのできなかった私たち ——時代の目撃者の語りから(1999年-2013年)

1998年の民主化により、1965年の悲劇をそれまでの「正史」と異なる形で表現する試みがインドネシアで始められた。映画においては、元政治犯やその関係者、人権擁護活動を行うNGO、そして映画人たちがそれぞれ1965年の悲劇に関して、ドキュメンタリーやフィクションを制作し発表するようになった[Ariel 2014: 93-94]。ここでは、詩人のイブラヒム・カディル(1946年生れ)、学生活動家で文筆家のスー・ホックギー(1942-1969年)、作家のアフマド・トハリ(1948年生れ)といった人々の目を通して、1965年の悲劇の時代にそこにて、現場を目の当たりにしながら助けることができなかつた者の経験を描くことで、1965年の悲劇を私たちの物語として捉えようとする試みを見ることができる。

(1)『ある詩人』(1999)——アチェの詩人による回想

『ある詩人』(1999、ガリン・スグロホ)は、アチェ⁹⁾の伝統芸能ディドンの謡手で詩人のイブラヒム・カ

9) 正確にはアチェ州内陸部のガヨ地方。アチェ語とガヨ語は異なる言語である。イブラヒム・カディルについては、2001年にメ

ディル¹⁰⁾を主人公に、1965年に共産主義者として投獄された人々について、イブラヒム本人による回想と再現シーンを組み合わせるドキュメンタリー・ドラマの手法により描いた。イブラヒム・カディルは1965年に同名の別人物と間違われて¹¹⁾投獄されて22日後に釈放されており、再現シーンでもイブラヒムが自身の役を演じた。撮影は白黒映像により1999年8月にジャカルタで行われた。再現シーンは女性房と男性房と看守の部屋から構成され、イブラヒムが処刑を目撃するシーンも再現されている¹²⁾。

『ある詩人』は、身に覚えがないまま収監されて理由がわからないまま処刑されるという経験を、収監が人違いによるものだったことがわかって生還したイブラヒムの目撃談として映像化することで、収監された人々の無垢さ、彼らの味わった恐怖、彼らの身に起こったことの不条理さを描いた。「無実の人々が恐怖に怯えながら処刑を待つ不条理な時間と、愛の思い出の語り合いや祈り、詩歌と踊りを通して人間らしい尊厳を守る姿を映し出した」として、2000年ロカルノ国際映画祭で銀豹賞を受賞し、インドネシア映画で1965年事件を取り上げる先鞭をつけた。

(2)『ギー』(2005)——ジャカルタの学生知識人の評伝

『ギー』(2005、リリ・リザ)は、1960年代に文筆活動を通じて活躍した学生活動家スー・ホックギーの生涯に焦点をあて、1965年の前後で社会情勢が大きく変化する様子と、時代の変化にかかわらずスーが一貫した理想主義を掲げることで社会から孤立していく

アルヨ・ダヌシリ(Aryo Danusiri)がドキュメンタリー映画『リングの国の詩人』(Penyair Dari Negeri Linge)を監督している。
10) クリスティン・ハキムの主演によりアチェのオランダ植民地支配に対する抵抗戦争を描いた映画『チュッ・ニャ・ディン』(1988、エロス・ジャロット)でアチェの詩人の役を演じている。ガリン・スグロホは、ガヨのディドンを歌う少年のエピソードを持つ『枕の上の葉』をクリスティン・ハキムとともに1998年に制作しており、その際に『ある詩人』の制作を着想したという。
11) 2014年4月9日イブラヒム・カディルへのインタビューによる。
12) 他の囚人役は、ジャカルタの俳優だけでなく、アチェでイブラヒムと同様の体験をした者や、家族や知人が処刑された経験をもつ者が演じた。このため、撮影はしばしば涙や痛みで中断されたという。[Rutherford 2001]はこの作品は時系列や数値の正確さを求める史実の忠実な再現ではなく、感情の体験と記憶を再現し、観客に共有させることを優先させる表現だったと評価する。結果として、[Ariel 2014: 100]が述べるように、イブラヒム・カディルが22日間という比較的短期間で釈放されたことや、多数の囚人に対して看守が一人しかいないことなどから、ジャワやバリで伝聞されてきた話と比べて監房の様子が甘いという印象を与えることにもなった。

過程を描いた。

スーの幼馴染が共産主義組織に関わったとして拉致され行方不明になる。スカルノからスハルトへの権限委譲が進む中で、かつて社会正義の追求という理想をわかちあったはずの学生運動の仲間たちが政治家として政権に参加し、立身出世を優先させる。スーの理想主義は政変後に孤立していき、それを象徴するかのようにスーはスメル山中で単独登山中に火山性ガスによって死亡する。

スハルト体制下でマイノリティとして扱われてきた華人の出自を持つスーを英雄的な主人公に据えたことに加えて、『ギー』はスー・ホックギーが残した文章やその評伝を踏まえて1965年政変前後の社会の様子を当時の様子の再現を意識して映像化した点に意義がある。

スーは首都ジャカルタにある名門大学インドネシア大学の学生であり、スーを描くことは1965年前後の学生運動を描くことであり、それは容易に1998年の民主化の際の学生運動の経験と重ね合わせられるものだった。スーは暴力によらず文筆活動によって正義を追求し、1965年前後でその主張を一貫させ、また、共産主義者としてその存在を否定されることがなかった人物であり、1998年民主化を経験した若者たちにとって英雄だった¹³⁾。

(3)『赤いランタン』(2006)

——ジャカルタの学生知識人のホラー

『赤いランタン』(2006年、ハヌン・ブラマンティヨ)も1965年に触れた作品として重要である。実在の人物の評伝としてつくられた『ギー』と異なり、『赤いランタン』はホラー映画であるが、首都ジャカルタの学生の視点から1965年が振り返られる点で『ギー』と共通のアプローチをもつ。

舞台は2006年6月。首都の名門大学インドネシア国立大学 (Universitas Nasional Indonesia) の学生誌『赤いランタン』の編集部は次期編集委員を迎え入れる準備をしている。主人公のイクバルは5人の編集委員の一人である。編集委員の親たちはいずれも『赤いランタン』の編集委員を務めた経験を持ち、失踪中のイクバルの父親を除き、短期間に相次いで不審な死

を遂げていた。イクバルは次期編集委員のリサに心惹かれる。編集委員たちがまるで何かに呪われているかのように大学キャンパス内で次々と不審な死を遂げる。死体のそばには65の数字が残されていた。

次期編集委員たちは、残された手がかりからリサが1965年に『赤いランタン』の編集委員になった女子学生であり、自分たちが一緒にいたリサは何かの恨みを晴らすためにやってきた幽霊であると気づく。他方、リサに心惹かれるイクバルはリサの正体がわからないまま、リサも何かに狙われていると思ってリサを守ろうとする。そこへイクバルの父が姿を現して真相が明らかになる。『赤いランタン』編集部は「真実に寄り添う」をモットーとしながら大きな嘘をついていた。1966年6月20日に、編集部は大学同窓会から共産主義者であるリサを編集部から除籍するよう要求された。編集部はこの要求を拒否できなかつたばかりかりサを誤って死なせてその死を隠蔽し、遺体を編集部の部屋の壁の間に塗りこめていた¹⁴⁾。イクバルの父は当時リサと交際していたが、リサの記事が理想主義的で共産主義とみなされるから書き換えるようにとりサに迫っていただけでなく、リサを裏切ってリサが共産主義者と目されるきっかけを作ったとリサに思われており、リサの恨みを買っていた。編集委員たちが襲われたのは2006年6月20日であり、リサの死から40年の節目の日だった。

父の世代が行った罪が40年たってその子の世代にも災難となってふりかかるとともに、父の世代の隠された真実がその災難を通じて明らかになる。主人公の父は1965年後の政治情勢の中で恋人が共産主義者と非難され、恋人を守ることが出来ずに死なせてしまう。生き残った人々は40年後に学生としてよみがえった幽霊によって謎の死を遂げる。その子の世代も理由がわからぬまま謎の死を遂げる。失踪していた父が戻ってきて、かつての恋人と息子のそれぞれに真実を告白する¹⁵⁾。

14) リサの父は共産党傘下の文化団体である人民文化協会 (LEKRA) のメンバーで共産主義者として軍に追われていた。大学同窓会は『赤いランタン』編集部で共産主義者がいるとしてリサの除籍を求め、リサをトイレに閉じ込めた。リサは喘息の発作を起こして死んでしまう。

15) リサの書いた記事を勝手に雑誌に掲載したことはなく、同窓会がリサを追い詰めるために掲載誌をでっちあげたことを伝え、リサの記事は真実を伝えるもので、その記事を自分は守り通してきたと主張した。

13) 反PKIの動きの中でバリで起こった虐殺について1967年に報告を記したことで知られる [ローサ 2009]。

リサはイクバルの父の首を締めながらその告白を聞く。その後後にリサの遺体が次期編集委員たちによって発見されて弔われる。リサの幽霊はイクバルの父の首を絞める手を緩め、姿を消す。イクバルの父はリサの幽霊が自分の告白を聞いて姿を消したことを確認して事切れる。真実を知り、その遺体が弔われ、リサの死の顛末が人々の前に明らかになる（これは本作品のサブタイトルである「真実は明らかにされなければならない」に通じる）ことでリサは昇天したのである。

後日談として、イクバルが山道具をリュックサックにつめてスメル山に向かったことがわかる¹⁶⁾。イクバルがスメル山に向かうことはスー・ホックギーの最期と重なる。家にはイクバルの母が一人残っており、机の上にあるイクバルの両親の写真が何者かの手によって伏せられる。リサの幽霊がまだ昇天しておらず、イクバルと母にこれから何事かが起こる不吉な予感が残されて物語は終わる。

『ギー』と『赤いランタン』は、評伝映画とホラー映画という形態の違いはあるが、どちらも首都ジャカルタの学生知識人であるスー・ホックギーの姿を借りて物語がつけられている。

(4)『聖なる踊り子』(2013)——ジャワの踊り子と兵士

『聖なる踊り子』(2013、イファ・イスファンシャ)は、アフマド・トハリ¹⁷⁾の1982年に発表された小説を原作としている。舞台はジャワの農村で、ロンゲンと呼ばれるジャワの伝統的な舞踊の踊り子になった娘スリンティルとその幼馴染で軍人になった青年の悲恋が描かれる。聖なる踊り子たるロンゲンの踊り子は、村に踊りを捧げるとともに、男たちに抱かれることで村に豊かさや安寧をもたらす存在である。スリンティルに恋する青年は、芸能に身を奉じたスリンティルが男たちに抱かれるのを見ているしかない。スリンティルもまた青年を好いており、二人は結ばれるが、スリンティルは踊り子の使命を捨てることができない。青年は身を立てるため、自らを我が子のように指導し守ってくれる軍人の忠実な部下となり、軍人となる。1960年代、村も政治動員の時代に巻き込まれていき、踊り子は農民運動の宣伝に利用されたことから共産

16) スー・ホックギーの卒業論文は「赤いランタンの下で」である。

17) 1948年中部ジャワパニユマス生まれの作家。原作となった小説『Ronggeng Dukuh Paruk』は、1986年に『バルック村の踊り子』として日本語訳が刊行されている。

主義者として軍に捕らえられる。青年は踊り子を囚われの身から救い出すが、踊り子は青年のものになることはなく姿を消す。数年後、社会は大きく変わり、だれも聖なる踊り子を必要としない中で、踊り子として生き続けるスリンティルの姿を前に、青年は何をすることもできず、青年に背を向けて立ち去る踊り子を見送るだけだった。

踊り子と青年はどちらも1965年後を生き延びているが、二人の道が重なることはなく、二人の間の断絶が鮮やかに描かれる。スリンティルと青年はどちらも貧しい境遇から抜け出そうとしたが、芸能の道にあこがれ、結果としてコミュニティのものになる（誰のものにもならない）ことを選んだスリンティルと、男としての成長を望み、結果として立身出世（金と地位）に励んだ青年との断絶は、1965年の政変後の社会の亀裂が政治的立場や思想によってのみ生まれたものではないことを示している。

2. 加害者に罪の自覚を求める ——加害と被害の対峙(2012年-2014年)

1998年の民主化以降のインドネシア映画が1965年の悲劇を目撃した人々を通して「助けられなかった私たち」の物語を描いたのに対して、大量虐殺の実行者に焦点をあてるアプローチをとったのがイギリス、デンマーク、ノルウェーの国際共同制作でつくられたジョシュア・オッペンハイマーの『アクト・オブ・キリング』(2012)である。大量虐殺の実行者の告白を映像に記録したことで、インドネシアの正史で無視されてきた大量虐殺の実態を白日のもとに晒すことになった一方で、実行者=加害者に罪を自覚させる試みとしての性格が色濃く、加害者と被害者の間にある溝の深さを浮き彫りにする結果ももたらした。

(1)『アクト・オブ・キリング』(2012)

——加害者に行為を再現させる

2012年に制作された『アクト・オブ・キリング』は、2014年までに世界各地の映画祭で52の賞を受けた。9月30日事件以降の大量虐殺を加害者の視点から描いたドキュメンタリーとして高く評価され、アカデミー賞長編ドキュメンタリー賞にもノミネートされた。日本では2013年に山形国際ドキュメンタリー映

画祭で最優秀賞を受賞したほか、2014年に劇場公開され、日本語字幕つきのDVDも販売されている。

ジョシュアは、2005年から2011年まで、9月30日事件以降の虐殺を実行したとされる人々に北スマトラ州メダン周辺で行ってきたインタビューを踏まえ、虐殺を実行した殺人部隊のリーダーだったアンワル・コンゴに焦点をあてる。アンワルは当時、映画チケットのダフ屋をしていたが、軍の要請で暗殺を手掛け、1,000人近くを殺害したと語る。ジョシュアはアンワルに殺害を再現する映画を撮ろうと持ち掛け、アンワルが得意げに殺害方法を演じる(アクトする)さまが記録される。アンワルに殺害を指示した人物や殺人部隊の表の顔として機能していたパンチャシラ青年団の関係者にも取材し、虐殺を実行したり支えたりした人々が自らの行為を悔いるどころか誇らしげに語る様子が描かれた。

『アクト・オブ・キリング』では、アンワルらは嬉々として再現映画を制作し、完成した映像を大笑いしながら見ている。アンワルが実際の殺害の際に当時の映画からインスピレーションを得ていたことが明らかにされ、ここに「殺害者たちは何を考えていたのか」という監督の問いへの答えが得られる。監督はアンワルに犠牲者の役も演じさせる。アンワルが悪夢を見るようになり、あたかもアンワルが無意識下で自分の行為に拒絶反応を起こしているかのような猛烈な吐き気に襲われるシーンが得られたことで、この作品はようやく目的を遂げたかのように幕を閉じる。

ジョシュアは、日本版劇場公開用パンフレットに寄稿した監督声明のなかで観客に対して「1,000人を殺したアンワルの中に自分の一部を見出してもらいたいと思っています」と述べている。しかし、アンワルが吐き気に襲われるシーンを見て自らの姿とアンワルを重ねた人はどれほどいただろうか。殺害をあくまでも自慢げに語るアンワルらの姿を延々と見させられてきた観客にとって、このシーンは、監督のあの手この手の技法によってアンワルがようやく自責の念に囚われ、それが映像に記録されたこと、そしてそれを目撃したことの快感をいざなうものではあっても、アンワルに対する共感を誘うものであるようには思えない。そればかりか、猛烈な吐き気に襲われて戸惑っているように見えるアンワルの動きもまた、アンワルが監督の期待に応じて今度こそオリジナルで作り出

した演技(アクト)であるとも解釈できる¹⁸⁾。どちらの解釈を取るにしても救いがないことは明らかだ。

(2)『ルック・オブ・サイレンス』(2014)

——加害者に被害者を対面させる

露悪的な側面が否定できない『アクト・オブ・キリング』に比べ、同じ事件を被害者の視点から描いた『ルック・オブ・サイレンス』は前作以上に高い評価を得た¹⁹⁾。兄が虐殺された後にその弟として生まれた青年アディに密着したこの作品は、一見すると被害者に寄り添ったように見えるが、実際には被害者が加害者を訪問することが殺害の実行者たちの動揺を引き出すための道具となっている。アディの母親は加害者たちが同じ村に権力者として暮らしているためにアディに虐殺の経験を語らずにいた。アディはジョシュアから「加害者が自慢げに自らの行為を語る」映像を見せられ、「殺された兄や今もおびえて暮らす母のために彼らの罪を認めさせたい」と語り、自ら加害者を訪問することを提案したという。

アディは自らが被害者の遺族であることを隠して虐殺の実行者たちを訪問し、虐殺の様子を実行者たちに語らせる。実行者たちは殺害を自慢するが、アディが被害者の遺族であると知るとうろたえ、実行したのは仕方なかったと弁明し始める。実行者たちが自らの行為にうしろめたさを覚えていることを映像に記録してそれを鑑賞することは、誰のどのような欲求を満たすものだろうか。ここに被害者と加害者の間の和解はない。被害者は自らの存在が加害者を居心地悪くさせる力を持っていることを確認しただけである。その様子が映像に記録され公開されたことで、両者の関係にそれ以上の変化が期待できなくなった点で、両者の

18)『アクト・オブ・キリング』日本語版DVDには、制作総指揮の一人で、オスカー賞長編ドキュメンタリー賞受賞作品『フォッグ・オブ・ウォー マクナマラ元米国防長官の告白』(2004)の監督であるエロール・モリスによる「ゴンザーゴ殺し」と題された冊子が付録されている。そこでコンゴの嘔吐シーンについてエロールとジョシュアが問答をしている。エロールは「吐いたのは彼自身、そして我々のための演技であったのか、それとも本物の姿なのか。実際、わかることはあるのだろうか」と問い、ジョシュアが「両方だ」と答えたのに対して、エロールが再度「私にはわからない」と受けている。その後、ジョシュアはエロールがジョシュアに語った殺戮の体験すべてが虚偽である可能性や、最後のシーンまで演技だった可能性について自問自答し、もしそうだったとしたら「私は一体この映画は何が言いたかったのか考え、背筋がぞっとする。想像するだけで悲しい」と述べている[モリス 2014:16-17]。

19)2016年までに90の賞を受賞した。

断絶は深まっている。ここでも誰も救われていない。

ジョシユアの二作品は、大量虐殺という明らかに非人道的な行為に加担した人々が罪を認めていないという状況に対して、『アクト・オブ・キリング』では彼らに加害と被害を演じさせることで、『ルック・オブ・サイレンス』では被害者に対面させることで、自らの罪を認識させようとするものである。ここには、加害と被害は明白に分別することが可能であり、罪は裁かれるべきものであるという強い信念がある。

1965年以降の大量虐殺がインドネシアで国を挙げて事実が歪曲され正当化されてきたこと、そしてそのことがインドネシア社会に暗い影を落とし続けてきたことは確かである。大量虐殺の実行者たちは殺人の罪を国によっても社会によっても問われていない。ジョシユアが映像を用いて実行しようとしたのは、裁かれていない罪を映像の力で告発し、観客の目にさらすことで裁くことだった。インドネシアの人々が自らの手で行えないことに外国人のジョシユアが手を貸したとも見える。しかし、もしこれらの映像が裁きに成功しているとすれば、実行者も被害者も何らかの救済や安寧にたどりついているはずだが、これらの物語にはそれがない。それがこの二作品の後味を悪くさせている。

インドネシアでは2014年に二作品があいついで劇場公開された。『ルック・オブ・サイレンス』はインドネシア国家人権委員会の後援によって全国480スクリーンで公開された。外国人のジョシユアがドキュメンタリー映画という手法を用いて大量虐殺の加害者の姿を世界に暴露したことが、インドネシア社会にとってある種のショック療法になったことは間違いない。ジョシユアの二作品によってインドネシアの1965年の悲劇が世界に知られるようになったことで、インドネシアの映画人たちは、ほかならぬ自分たちはこの悲劇をどのように描くのかという問いに直面することになった。

3. 悲劇を受け止め社会の傷を修復する ——災いの共有とリュニオンの試み(2016年)

1965年の悲劇から50年が経過し、政治犯として投獄された人々の遺族の人権回復や、大量虐殺の犠牲となり集団で埋葬された人々の遺骨の再埋葬の動きが

活発になった。これと並行してインドネシアの映画人たちの反応が作品として形に現れるようになったのは2016年である。そこには様々な手法上の工夫がみられるが、共通しているのは被害と加害が同じ社会の成員のなかで生じているという世界観である。

(1)災いの共有——悲劇を受け止める

短編『恐怖の起源で』(2016年)では、録音室で、拷問する者とされる者の映像に一人の男が声をあてている。部屋の外からは演出家が「もっと残忍な様子で」、「もっと苦しうに」と注文をつける。男にとってはどちらの役を演じるのも苦痛であり、演じているだけなのに精神が追い詰められていく。

ドキュメンタリー『マセアンのメッセージ』(2016年)は、バリ島の集団埋葬地の発掘と再埋葬の過程を追う。撮影は2015年9月30日に始められた。バリ島ジュンブラナ県のマセアン地区では、小学校の前の幹線道路のわきに大量虐殺の犠牲者の遺体が埋められていることが知られていた。そのせいで小学校前ではしばしば異常な交通事故が起こるとうわさにもなっていた。この地区では1965年に村人が二つの勢力に分かれて殺しあった記憶があり、誰が誰を殺したかを互いに知りながら暮らしてきた。発掘と再埋葬は、長年互いにわだかまりを抱えてきた人々が悲劇を共有し、和解する過程として描かれる。ここでは誰かが誰かを告発するという構図はなく、死者を弔うことが村の人々に安寧をもたらす。

『恐怖の起源で』は加害と被害のどちらの体験も苦痛として描く点で、また『マセアンのメッセージ』は死者を弔えないままにしていることが加害者と被害者とを問わず地域社会全体にとって災いと捉えられている様を描く点で、1965年の悲劇を社会全体の災いとして共有する試みと理解できる。

(2)リュニオンの物語——社会の傷を修復する

劇映画では、『他者の言葉の物語』(2016年)、『プラハからの手紙』(2016年)、『再会の時～ビューティフル・デイズ2』(2016年)がそれぞれ1965年の悲劇を取り上げた²⁰⁾。いずれも身近な人との別れと再会がテーマになっている。

『他者の言葉の物語』では、主人公のスリが独立戦

20) 詳細なあらすじとその意味は[西2018]を参照。

争の際に生き別れになった夫を探して中部ジャワの村を訪ね歩く。スリを助けてくれるトゥレスノは、父が9月30日事件後の混乱の中で生死不明となり、村では父の名を口にするのもタブーになっているという人物で、9月30日事件の犠牲者の遺族である。スリの夫はスリと別の女性を妻にめとっており、スリは寄り添うべき夫がもはやこの世に存在しないことを知って呆然とする。そのようなスリに寄り添ったのが、村の中で浮いた存在だったトゥレスノだった。ここには、1965年の悲劇で糾弾され殺された人の遺族が自分の村で浮いた存在になりながらも、だからこそ他者の苦しみに寄り添うことができる存在として描かれている。

『ブラハからの手紙』は、9月30日事件の発生時に社会主義圏に留学しており、事件後にスハルト体制への支持を拒んだためにインドネシア国籍をはく奪されて帰国できなくなった人々とその周囲の人々に起こったことを描く。1965年の悲劇は親しい人々の間を引き裂き、二度と会えない状況を生み出した。互いを思うがゆえに生きている間に再会がかなわなかった男女の悲劇を描くとともに、時代が変わり、女の娘が男のもとに女のメッセージを伝えに行く様子を描くことで、悲劇がもたらした断絶の修復がはかられている。

『再会の時～ビューティフル・デイズ2』では、1998年政変直前の政治情勢のために離れ離れになった男女が9年の断絶を経て再会する過程が描かれる。二人はジョグジャカルタの観光地をめぐるながら9年の歳月に間に積み上げてしまった心のしこりを溶かしていく。そのときに観劇するのが人形劇²¹⁾によって演じられる1965年の悲劇である。親しい男女が政治情勢のために離れ離れにならざるをえなかった物語が無言の人形劇によって演じられ、それを二人が黙って鑑賞する。ここで1965年の悲劇は、2016年を生きる現代の男女が自分たちの境遇は昔と違うと気づき、その後の二人の和解を導くための仕掛けとして機能している。

いずれの作品においても、1965年の悲劇は過去に自分たちの社会に起こったできごとであり、社会全体の悲劇や痛みとして描かれ、加害者の存在を強調した

21) バーバームーン・パベット・シアターによる「プラヤからの一杯のコーヒー」(Secangkir Kopi dari Playa)。1965年の虐殺後の実話をもとに、愛する女性とかわした約束を40年守り続け、他の女性と結婚しなかった男性の物語。

り、加害者を責めたり告発したりすることはされない。そこで試みられているのは、痛み²²⁾に寄り添うことに加えて、そうした痛みの経験が別の他者に寄り添う力となっているという理解である。また、事件の当事者の間で解決しなかった断絶を次の世代が修復するという構成も特徴として指摘できる。

4. 私たちの物語を取り戻す ——世界の仕組みへの挑戦(2019年)

2016年に公開された作品群は、ドキュメンタリーでも劇映画でも、1965年の悲劇の痛み²³⁾に寄り添い、社会に生じた亀裂を修復させようとするものであった。以下で紹介する2019年の作品は1965年の悲劇を社会としてどのように受け止めるべきかにまで踏み込んだメッセージを発している点に特徴がある。

(1) 『サイエンス・オブ・フィクションズ』(2019) ——^{フィクション}物語の科学

『サイエンス・オブ・フィクションズ』は、『ソロの孤独』(2016年)で1998年に失踪した民主化活動家を描いたヨセップ・アンギ・ヌン監督の長編3作目にあたる。構想7年の末に2019年に完成し、2019年ロカルノ映画祭でスペシャル・メンションを受けた。インドネシアのみならず各地の国際映画祭で上映され、2019年台北金馬映画祭では「噤聲漫步」というタイトルで上映されてNETPAC賞を受賞した。インドネシア国内では「モノガタリ氏の大混乱」(Hiruk-Pikuk Si Al-Kisah)²²⁾というタイトルで公開され、2019年にテンポ誌が選ぶベスト作品賞に選ばれた。

主人公のシマン(Siman)は、インドネシアのとある砂丘²³⁾で白人たちが人類の月面着陸の映像を撮影している様子を目撃したことで舌を失う(写真1)。以後、シマンは言葉を発することができなくなるが、自分が目撃した宇宙飛行士のように、あらゆる動作を緩慢に行うようになる。村の呪術師はシマンの精神が狂ったと宣告し、悲観したシマンの母は首つり自

22) インドネシア語タイトルは別の解釈も可能である。Si Al-KisahをSial Kisahと読ませれば、物語(kisah)の憑依あるいは災厄(sial)のてんやわんや(hiruk-pikuk)という意味になる。

23) 中部ジャワ南岸の海岸近くにある有名な砂丘で撮影された。この海岸は南海の女王ニヤイ・ロロ・キドゥルの伝承で知られる。シマンが劇中で参加する踊りはニヤイ・ロロ・キドゥルに捧げる踊りとして知られている。



The devil made him bite his own tongue.



©Angka Sinema/Kawan Kawan Media/Limaenam Films

舌を失ったシマン(写真1<左>)と瓦工場で働くシマン(写真2<右>)

殺する。一人になったシマンは働いて稼いだお金で自宅の裏庭にロケットに似せた建造物をつくり、宇宙服を仕立て、宇宙飛行士になりきる生活をめざす(写真2)。村人はシマンが狂ったとみなしながらもシマンにかかわる。シマンに仕事を紹介する者、シマンから金を盗む者、シマンを撮影する者、シマンに買われる者、シマンを殴る者。口はきけないが耳は聞こえる、つまり感情は持っているがそれを人に伝えることができない²⁴⁾ものとして、シマンはコミュニティの中で時を過ごしていく。

シマンを「狂った」と宣告した呪術師が後に自白するように、シマンは実際には狂っていない。それは、時折シマンが「ゆっくり動く」という自らに課したルールを破ってしまうことから明らかである。演じた俳優はシマンについて「良い人間でも悪い人間でもない。ヒーローでもアンチ・ヒーローでもない。複雑なキャラクターだ」と語っている。シマンはトラウマを抱えているが、完全に壊れてしまっているわけではない。他者に利用され消費される存在であるとともに、自らも欲望を持ち、その実現のために行動する。このようなシマンの人物像は観客に親しみを抱かせる。

監督はシマンという名前がシャーマンに由来するとし、物言わぬ時代の語り部としての役割をシマンに負わせたことを明らかにしている。

時間の経過は必ずしも現実在即していない。シマンが舌を切り取られたのは1965年という設定であるが、シマンが21世紀に入った現代とおぼしき時代に登場するときもシマンの容貌は衰えない。同じ俳優が複数の登場人物を演じており、いったん物語から退場したはずの人物が別の役柄で登場する。

冒頭の月面着陸のシーンは、1969年のアポロ11

24) シマンが女性に興味を持つようになり、商売女を買うようになり、やがて金が尽きると女性を襲おうとして追い払われるといった描写により、シマンが聖人でないことが示される。

号²⁵⁾の月面着陸は捏造であり、実際にはインドネシアで1965年に撮影されたものだとする。この撮影現場にはスカルノ大統領を思わせる風貌の人物²⁶⁾が監督のようにふるまっており、「こんな茶番につきあっていられない」(I don't want be a part of this biggest lie)と英語で呟いた後に「カット」と叫んでいる。その後、「月から採取した石と同じ成分を持つ石がインドネシアの各地で発見されていたことがわかりました。これらの石はスハルト大統領を通じて研究者に提供されます」というラジオ音声が入挿される。アメリカの求める茶番をスカルノが断り、スハルトがその役割を引き継いだという解釈を想像させる導入である。

監督はシマンを通じて、国による歴史の捏造だけでなく、カメラが高価で国家にしか扱えないものからスマホなどの技術により一般の人々が映像を撮るようになる中で、真実も虚構もその作り手はもはや国家だけでなく一般の人々でもあることを示したかったと語っている。さまざまな仕掛けにより、この作品は「フィクションの科学」すなわち、虚構が作り出される仕組みを暴き、「真実を映像を用いて語ろうとする」営みそのものの相対化をはかっている。監督は、フィクションが複数あることが大事であり、それによってフィクションどうしの比較や関係を見ることができ、そこから真実への理解が深まると発言している。

劇中では、出来事が何者かにより記録され記憶され、それが語られ、別の人に鑑賞される過程が繰り返し描かれる。記録と鑑賞のメディアは時代を下るにつれてラジオ、テレビ、映画、スマートフォンと変わっていく。スクリーンに映し出される光景は、テレビの中のドラマのシーンがそのままそのドラマの撮影風

25) シマンが目撃したのはアポロ8号の月面着陸シーンとして撮影された可能性がある。

26) 別のシーンでは『裏切り』を監督したアリフィン・C・ヌールにも見える。

景に連続していたり、あるいはその逆に、撮影風景がそのままテレビの中の一シーンに連続していたりといった技法が繰り返される。私たちが劇場でスクリーン上の作品を鑑賞している経験も、スクリーンの内と外を行き来する動きの延長上で理解される。

これらの技法は、すべての物語は虚構であると見せるためのものではおそらくない。劇中では、呪術師による解釈、外国での出稼ぎ経験についての体験話や噂話、そしてシマンの宇宙飛行士の扮装や歩行形態といった、生身の人間の身体が経験や体験が記録され記憶され他者に伝えられるメディアとなっていることも描かれている。物語は常にコミュニケーションの中で語られていることがわかる。

このことを象徴するのが、シマンについて「狂っている」と宣告した呪術師の告白である。呪術師はシマンが正気であると認識しながら狂っていると宣告した。そうすることがシマンの命を救うことを知っていたからである。しかし同時に呪術師はシマンの命を救う宣告がシマンの母にとって絶望を意味しており、シマンの命を選ぶことはシマンの母の命と引き換えだったことを自覚していた。そのような状況下で自らがした宣告の結末(シマンの母の自殺)を呪術師は一人引き受けてきた人物だったことを観客はこの告白から知る。呪術師は自分が何かを知っているのではなく、何かを知っているふりをすることで呪術師でありえたと語り、シマンに共産党系の友人の舞踏団を紹介するからおまえは街に行って舞踏団に入れと勧め、シマンの家や田畑は俺が面倒を見ると言う。シマンはこれを断る。その後、呪術師は軍人による住民の拉致を目撃し、自らも軍に追われる身となる。

記録あるいは語りには意図がある。それを受け取る側は語りに影響を受けるが、その影響の受け方は語る者の意図をそのまま受け取るとは限らない。真実がどこにあるかを探す方向ではなく、語りと受け止めのコミュニケーションのありようの特徴を、ヨセップ監督は生きたまま無言のシマンを投入することで描いてみせた。

英語タイトル「サイエンス・オブ・フィクションズ」には、虚構を暴き真実を映像に記録する試みによって正義と秩序の回復をめざした「アクト・オブ・キリング」と「ルック・オブ・サイレンス」への強い意識がうかがえる。

(2)『フォックストロット・シックス』(2019)

1965年の悲劇を社会がどのように受け止めて語ってきたのか。その構造を相対化しようとした『サイエンス・オブ・フィクションズ』は、インドネシア社会の中で真実と虚構がないまぜになりながら、社会がそれを受け止めてきた様子を描いた。そこでインドネシア社会の外部として唯一登場したのがアメリカだった。2019年に公開された『フォックストロット・シックス』は、インドネシアの命運を握る外部世界としてのアメリカをより明確に意識した作品になっている。

舞台は2031年。気候変動により世界経済は原油にかわって食糧がもっとも価値を持つ商品となっている。インドネシアはPiranas (Pilar Rakyat Nasional、国民の柱) という政党が政権を掌握して経済大国となる一方、庶民は食糧難に苦しんでいた。アンガは元海兵隊員でPiranasの国会議員になっており、人民のモラルと忠誠を守るというミッションを背負っていた。改革団を名乗る地下組織による反乱を阻止しようとする。しかしアンガは改革団に捕らえられ、そこで、すでに死んだと思っていた女性ジャーナリストでアンガの婚約者だったサリに再会する。アンガはPiranasの謀略に気づき、改革団に合流する。海兵隊時代の仲間を集め(写真3)、そこに謎の狙撃手スベックを加えた6人でPiranasの陰謀に立ち向かおうとする。

Piranasは、改革団が勢力を拡大する前に、改革団が8人の国会議員を拉致・殺害したという事件をでっちあげ、改革団とそれを支持する人々への報復を国民自らにさせるという計画を持っていた。アンガは6人でPiranasの本部に乗り込み、証拠となる映像を国民に配信してPiranasの陰謀を破る。アンガは正義を遂行した満足感にひたるが、謎の狙撃手は実はアメリカの秘密部隊のメンバーだった。アンガによるPiranasの陰謀阻止はアメリカの計略の一部にすぎなかったのではないかと観客が思ったところで物語は終わる。

全編台詞が英語であることは近未来のインドネシアで英語が共通語になっているという想定のためだが、それとは別に二つの意味があるだろう。一つは、この作品がインドネシア国内だけでなく国際市場をターゲットにしていることである。インドネシアの政変の陰にアメリカがいることを明確に示したこの作品は、アメリカでの公開を狙っているという。もう一つは、インドネシア国内に不要な議論を巻き起こさな



写真3 アンガが集めた元海兵隊員5名からなるチーム ©Rapid Eye Pictures

いことである。

謎の狙撃手が外部からもたらされたものであるというラストシーンに先立つシーンでは、この闘争で命を落とした仲間たちの葬儀が行われている。参列者には海兵隊仲間の一人で華人系のOggiの母もいた。母はこれでOggiも英雄になったと涙する。これはインドネシアの現代史でマイノリティだった華人が英雄となったという幕引きであり、観客はこの物語が華人もまたインドネシアの正義のために貢献した人々として認知されたという物語でもあったのだと理解する。しかし、そのようにして英雄の再解釈がなされた後に、英雄を英雄たらしめた事件に第三者の意図的な介入があったのではないかと冷や水をあびせかける。

Piranasによる改革団撲滅のための陰謀は、1965年の9月30日事件の際に7人の高級将校・士官がインドネシア共産党によって殺されたとされた事件を想起させる。近未来を描いたアクション娯楽大作であるとともに、9月30日事件というクーデター未遂事件がインドネシア共産党の陰謀であるとする従来の正史に対して別の理解を提示するものでもある。

アンガらが敵に立ち向かい敵を倒すストーリーに観客が魅了され、共感し、英雄の葬儀で大団円を味わったあとに挿入されるアメリカのヘリコプターのシーンは、今まさに観客が目撃し共感してきた勧善懲悪の物語がまったく別の文脈を持ちうることを教える。ここで観客は、劇の中盤で特殊部隊司令官のウィスヌがアンガに「選んだのはおまえだからな」と言ったことの意味を理解する。

本作品のもう一つの特徴は、アンガらの行動が社会のためとはされず、いずれも個人のパーソナルな欲求から説明されることである。改革団に参加する前のアンガは拝金主義的な人物として描かれ、改革団に参加したのは元恋人と子ども（家族としては子どもだけ）

を守るためだった。アンガに協力する他の元海兵隊員もいずれも金や名誉にかかわる個人的な動機からアンガの誘いに乗る。

結び

インドネシア映画は1965年の悲劇を自分たちの社会の傷として描こうとしてきた。それは、同じ社会の中に加害と被害がまじりあい、単純な善悪で裁くことができないためである。スハルト政権にとっても1965年とその後の顛末は傷であり、だからこそプロパガンダ映画が必要だった。スハルト体制下で制作された『ジャカルタ1966』は、スカルノ大統領が自らの退陣を求める学生のことをインドネシアを生み出す革命を行った年長者である自分に対する年少者による非礼と受け止めていたことを描いている。学生たちも、オランダという異民族の統治を否定したスカルノの革命と自分たちがスカルノ大統領の退陣を求める行為は同列に位置付けられないと悩む。学生どうしの抗争で学生が命を落としたことをめぐってもシニカルな描写がされている。スハルトがスカルノに用意した権限委譲のシナリオも、苦渋の選択であったかのように描かれている。

インドネシア映画の作り手たちは、自らを成員とする社会のために自らの物語として映画をつくってきた。語りにくいこと、語られないことがあるのは、社会が傷を負い、傷を抱えたまま暮らさねばならない現実があるためであり、語ることで新たな傷が生まれたり、傷が深まってしまふことを避けるためである。だからこそ、1998年以降のインドネシア映画は1965年の悲劇を語るための様々な工夫を積み重ねてきた。映像には語りにくいことを語らずに示す力があり、それゆえに社会の痛みを受け止め、労り、支えることができるはずだからである。そのことがジョシュアの二作品と決定的に異なっている²⁷⁾。

27) ジョシュアの作品には多くのインドネシア人が匿名で参加したことがエンディング・クレジットで示される。このことは、インドネシアの言論が抑圧され、名前を出すことでそれらの人々の身が危険にさらされるからであるという説明がされるが、理由は本当にそれだけであろうか。匿名による参加者の存在を示すことは、加害者に罪の自覚を求める人々が無数にいることを想起させ、そのことによってこの作品の正当性が揺るぎないことを念押しするようにも見える。それは手続きなきに人が人を裁く行為と地続きであるようにも見える。

参考文献

- 西芳実 2013 「インドネシア 世界にさらされる小さな英雄たち」『地域研究』13(2)、pp.304-312。
- 西芳実 2017 「インドネシア映画に見る父子関係の乗り越え方——『再会の時』『珈琲哲学』『三人姉妹(2016年版)より』『不在の父——混成アジア映画研究2016』(CIRAS Discussion Paper 67)、pp.19-29。
- 西芳実 2018 「離散・父権・魔物——インドネシア映画による災いの語り直し」『母の願い——混成アジア映画研究2017』(CIRAS Discussion Paper 77)、pp.21-33。
- モリス、エロール 2014 「ゴンザーゴ殺し」株式会社バップ(初出はhttp://www.slate.com/articles/arts/history/2013/07/the_act_of_killing_essay_how_indonesia_s_mass_killings_could_have_slowed.html)。
- ローサ、ジョン、アユ・ラティ 2009 「日本語版のための序章」ローサ、ジョンほか(編)『インドネシア九・三〇事件と民衆の記憶』明石書店、pp.15-69。
- Ariel Heryanto. 2014. *Identity and Pleasure: The Politics of Indonesian Screen Culture*. Singapore: NUS Press.
- Rutherford, Anne. 2001. "Poetics and Politics in Garin Nugroho's A Poet." *Sense of Cinema* 17.
- Sen, Krishna (ed.) 1988. *Histories and Stories: Cinema in New Order Indonesia*. Monash University.
- Sen, Krishna. 1994. *Indonesian Cinema: Framing the New Order*. Zed Books.
- C Noer)、④1982年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『ギー』①②GIE、③リリ・リザ(Riri Riza)、④2005年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦2009年アジアフォーカス・福岡国際映画祭。
- 『恐怖の起源で』①②On the Origin of Fear、③バユ・プリハントロ・フィレモン(Bayu Prihantoro Filemon)、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦カラフル!インドネシア2(2017年)
- 『サイエンス・オブ・フィクションズ』①Hiruk-Pikuk Si Al-Kisah、②The Science of Fictions、③ヨセップ・アング・ヌン(Yosep Anggi Noen)、④2019年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、ジャワ語、⑦2019年東京国際映画祭。
- 『再会の時〜ビューティフル・デイズ2』①Ada Apa Dengan Cinta? 2(チンタに何が起こったか2)、②What's up with Love? 2、③リリ・リザ、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、英語、⑦アジアフォーカス福岡国際映画祭(2016年)。
- 『聖なる踊り子』①Sang Penari、②The Dancer、③イファ・イスファンシャ(Ifa Isfansyah)、④2011年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦2013年アジアフォーカス福岡国際映画祭
- 『ジャカルタ1966』①②Djakarta 1966、③アリフィン・C・ヌル、④1982年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『ソロの孤独』①Istilahatlah Kata-Kata(休め、言葉たち)、②Solo, Solitude、③ヨセップ・アング・ヌン、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開
- 『他者の言葉の物語』①Ziarah(巡礼)、②Tales of the Otherwords、③バグス・ウィラティ・プルバ・ヌガラ(Bagus Wirati Purba Negara)、④2016年、⑤インドネシア、⑥ジャワ語、インドネシア語、⑦2017年東京国際映画祭
- 『フォックストロット・シックス』①②Foxtrot Six、③ランディ・コロンプス(Randy Korompis)、④2019年、⑤インドネシア、⑥英語、⑦2019年東京国際映画祭。
- 『プラハからの手紙』①Surat Dari Praha、②Letters from Pargue、③アンガ・ドゥイマス・サソングコ(Angga Dwimas Sasongko)、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、チェコ語、英語、⑦2016年アジアフォーカス・福岡国際映画祭。
- 『マセアンのメッセージ』①②Masean's Messages、③Dwitra J. Ariana、④2016年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『ルック・オブ・サイレンス』①Senyap、②Look of Silence、③ジョシュア・オッペンハイマー、④2012年、⑤デンマーク、インドネシア、ノルウェー、フィンランド、イギリス、⑥インドネシア語、⑦2014年劇場公開。

映画

- 凡例：邦題 ①原題、②英題、③監督、④製作年、⑤製作国、⑥使用言語、⑦日本での公開。
- 『赤いランタン』①Lentera Merah(Kebenaran Harus Terungkap)、②Red Lantern(Truth Must be Revealed)、③ハヌン・ブラマンティヨ(Hanung Bramantyo)、④2006年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦未公開。
- 『アクト・オブ・キリング』①②The Act of Killing、③ジョシュア・オッペンハイマー(Joshua Oppenheimer)、④2012年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、⑦2014年劇場公開。
- 『ある詩人』①Puisi Tak Terkuburkan(詩は埋葬されない)、②A Poet: Unconcealed Poetry、③ガリン・ヌグロホ(Garin Nugroho)、④1999年、⑤インドネシア、⑥インドネシア語、ガヨ語、⑦2009年山形国際ドキュメンタリー映画祭。
- 『インドネシア共産党9月30日運動の裏切り』①Pengkianatan G-30-S PKI、②The Betrayal of G-30-S PKI、③アリフィン・C・ヌル(Arifin