

信仰と共生

——バリ島爆発テロ事件以降のインドネシアの自画像

西 芳実

はじめに

本稿では、二〇〇八年にインドネシアで制作・公開された映画『愛の章』（二〇〇八年二月公開）と『虹の兵士たち』（二〇〇八年九月公開）の大ヒットについて、一九九八年にスハルト体制が崩壊して以降のインドネシア社会が直面した課題に対するインドネシア社会の反応という側面から理解することを試みる。^{*1}

二つの映画は、いずれも歴史的な規模の観客動員数を得て、関連する作品や類似のモチーフの作品が後に続いた。『愛の章』はインドネシアにおけるイスラム恋愛映画の流行の先鞭となった。『虹の兵士たち』は、続編もヒッ

トしたほか、テレビドラマやミュージカル作品が制作された。インドネシアの映画産業のあり方に大きな影響を与えただけでなく、一般誌で特集が組まれたり、大統領に取り上げられたりするなど一種の社会現象を起こした。^{*3}

本稿では、二つの作品のヒットをスハルト体制崩壊後のインドネシアに位置づけ、特に二〇〇二年のバリ島爆発テロ事件以降のインドネシアが直面した課題の延長上で理解することを試みる。バリ島爆発テロ事件は、インドネシアが外部からの脅威と社会内部の内なる脅威について真剣に考えなければならぬ状況をもたらした。

インドネシアは世界最大のイスラム教徒人口を抱え、イスラム教徒を多数派とする国であるが、イスラム教の発祥の地である中東から遠く離れ、イスラム世界の中では周縁に位置づけられてきた。インドネシアのイスラム教は「本

場」である中東のイスラム教に照らして、土着の慣習や伝

統の影響を受けた「まがいもの」、あるいは「混じりもの」とする見方がされてきた。また、インドネシアの国内においてもイスラム教の信仰実践は一樣ではなく、社会における位置づけも地域によって異なっている。そのため、「純粹」で「正しい」イスラム教の信仰実践を過剰に追求することは、インドネシア国内の多様なイスラム教信仰のあり方を排除し、インドネシアの統合を損ねるものとして忌避される傾向もあった。このように、「本場」を基準に正しい信仰実践を追求すれば今いる社会を壊すと批判され、今いる場にあわせると「本物でない」という批判にさらされるというジレンマがあった。

Iでは、二つの作品に先立って二〇〇六年末に制作された『楽園への長き道』をもとに、バリ島爆弾テロ事件がインドネシアにもたらした課題について整理する。IIとIIIでは、Iで整理した課題に対して『愛の章』と『虹の兵士たち』がどのような回答を示すものだったのかを検討する。

二つの作品をインドネシアのイスラム像の再評価・再提示の試みとして位置づけたうえで、二つの作品が「穏健なイスラム」像を再構築する点で意義があったことを検討することに着目し、スハルト体制崩壊後のインドネシア映画における家族像の再構築の試みの中に二作品を位置づけ、そ

の意義を検討する。

I 『楽園への長き道』

——バリ島爆弾テロ事件がもたらしたもの

1 二〇〇二年バリ島爆弾テロ事件

二〇〇一年九月一日に起こった米国同時多発テロは、世界最大のイスラム教徒人口を抱えるインドネシアに新しい政治環境をもたらしした。九・一一事件は米国の覇権へのイスラム世界の攻撃であるとの理解を背景に、テロリズムに対するグローバルな戦争が開始され、その過程でイスラムと暴力・テロリズムを結び付ける理解が拡大した。他方で、このような考え方にもとづいて行われる「対テロ戦争」は、米国の覇権主義に対する憎悪を刺激した。

このように、九・一一事件は世界に対して越境するテロの脅威を実感させ、イスラムとテロや暴力とを結びつける考え方を強化するとともに、テロに対する立場を明確にするよう人びとに迫ることになった。中東を中心とするイスラム世界において周縁に位置づけられてきたインドネシアもこの見方を免れなかった。

九・一一事件に引き続いて二〇〇二年に発生したバリ島

爆弾テロ事件は、インドネシアのイスラム教徒がテロの犠牲者だけでなく実行者にもなるということを世界に示すものとなった。実行犯は東南アジア出身のイスラム教徒であり、このことはインドネシア内外の人びとを当惑させ、混乱させた。テロを支えるネットワークは東南アジアで国境を越えて広がっていた。バリ島爆弾テロ事件を実行したとされるジャマア・イスラミヤはトランスナショナルな組織であり、インドネシア、マレーシア、シンガポール、フィリピンといった東南アジアの複数の国に拠点を有していた。各国の地元組織と協力関係にあり、また、九・一一事件に関与したとされて国際テロ組織と認定されたアルカイダとも連携関係にあった。東南アジア各国政府は東南アジアに国を越えた地域の脅威が存在すると認識した。この問題は、東南アジア域内だけでは対応しきれない類の問題だった。バリ島爆弾テロ事件はインドネシアをグローバルな戦争の舞台に引き出したものといえる。

これは、インドネシアの人びと、なかでもインドネシアのイスラム教徒にとつて、彼らがテロをどのように考え、テロにどのように臨むかという自分自身の立場を、世界に對し、また、国内の同胞に對して示すことを迫るものだった。

それまでインドネシアでは、インドネシア国民の一体性を構築し、これを強化するものとしてイスラムが使われて

きた。いまや、インドネシアは自らの背負うイスラムを世界の文脈の中に置いて捉え、説明せざるを得なくなった。インドネシアのイスラムは他者を傷つける危険なものか否かという問いは、インドネシアの国民統合を維持するためにも、また、インドネシアが世界の中でふさわしい位置を維持するためにも、インドネシア国内外で真剣に答えられるべき問いとなった。

2 『楽園への長き道』の四つの視点

——まなざしへの意識

『楽園への長き道』は、『チャバウカン』(二〇〇二)や『アリサン!』(二〇〇三)、『分かち合う愛』(二〇〇六)などの話題作を監督してインドネシア映画の新世代を代表するニア・ディナタがプロデューサーとなり、ジャカルタの映画制作会社カルヤナ・シラ・フィルム (Katayana Shira Films) によって制作された。主要な登場人物の国籍は、インドネシア、マレーシア、米国、オーストラリアで、それぞれインドネシア語 (マレーシア語) と英語を話して字幕をつける形がとられた。ジャカルタで二〇〇七年一月に封切られたほか、二〇〇七年にマレーシアのクアラルンプル国際映画祭にも出品された。

物語は、バリ島爆弾テロ事件が企画・実行され、実行犯

が裁かれるまでを四つの異なる場と視点(1. テロを企画する人びと、2. テロを実行する人びと、3. テロを受けて現場で対応を迫られる人びと、4. テロを報じる人びと)から描く構成がとられ、それぞれに対応して、事件をめぐる四つの問い(①なぜバリ島がターゲットに選ばれたのか、②なぜテロを行うことが「天国への道」になるのか、③親しい人をテロで失うことをどう受け止めればよいか、④「微笑むテロリスト」を裁けるのか)を考えさせる仕組みとなっている。

インドネシア社会のなかのテロリスト

テロを引き起こす側の物語は第一の視点と第二の視点に分けられ、テロの背景や動機の重層性が示されている。たとえば、「アラブの同胞」の信頼を失わないよう準備に時間をかけてもシンガポールに停泊中の米国戦艦を狙うべきとするハンバリに対し、ムクラスが重視するのは、イスラム急進派に対する当局の取り締まりが強化され、アルカイダの支援を期待しにくい九・一一以後の東南アジアで組織の求心力を高めることであり、確実に実行できるターゲットとしてバリでの実施を主張する。タイ南部の町で行われた幹部間の激しい議論は互いに相手に自分の力を認めさせようとするものとして描かれ、バリが選ばれるのは「ゴミを自分の庭に捨てる人はいないから」(自分たちが痛

みを覚えない場所だから)とされる。

他方、現場のバリでは、テロの準備を進めるアムロジがテロの実施と天国への道が繋がっていることを確信し、迷いが無い。ともに準備を進めるイムロンがテロによるイスラム教徒の犠牲や孤児の増加を懸念すると、「イスラム教徒としての尊い犠牲」であり、「米国こそアフガニスタンで孤児をつくった」と論ず。映画は、自身が周囲に評価されないことへの不満を抱え、敬愛するムクラスの評価を気にするアムロジの姿を同時に描くことで、アムロジにとつてのイスラム教の意味を考えさせる。また、機転やまじめさといった「よい資質」を備えた信心深いイスラム教徒であるイムロンが、その資質ゆえにテロ実施の障害を切り抜け、結果としてテロの実現を後押しする様を描き、「イスラム教徒として善良」であることの意味を考えさせる。

身近なものを突然失う痛み——ハンナ

第三の視点は、九・一一テロで恋人が犠牲となったものの遺体確認ができず、その事実を受け止めきれぬまま恋人が愛したバリ島で長期滞在中に爆弾テロに遭遇した米国人キリスト教徒ハンナを中心に進行する。名も知れず死んでいく犠牲者の姿にやり場のない怒りを抱えたハンナは、かつて恋人にもらったのと同じネックレスを身につけた遺体

に出会い、その身元を探して救援活動に参加する。最初は「なぜあなたたちは私たちを殺すのか」とインドネシア人医師ハジ・イスマイルに詰め寄ったハンナだったが、イスラム教徒による手当てを拒む白人や、インドネシア人患者より外国人患者の手当てを優先させる病院を見て嘆くインドネシア人、「平和なバリに米国人とイスラム教徒が戦争をもちこんだ」と憤るバリ人、テロの犠牲者を宗教・国籍の区別なく助けようとするハジ・イスマイルらの姿を見るうちに、犠牲者たちはイスラム教徒によってではなくテロリストによって殺されたということを理解する。ネックレスを身につけた遺体の身元は判明し、これを弔うことを通じて、九・一一事件以来のハンナのわだかまりも解ける。

何がテロリストを支えたか——リズ

第四の視点では、テロ実行犯アムロジの公判取材のためにバリ島を訪れたオーストラリア人女性記者リズが描かれる。タクシー運転手のワヤンを運転手兼通訳として雇ったリズは「悲しみと怒りを抱えた犠牲者」を探して街に出るが、街で出会うバリ人からは「外国人は楽園好き。事件で一時失業したがホテルができて職を得た」といった楽観的な感想しか得られない。リズは「自分は同国人の犠牲に怒りを感じるのにバリの人はなぜ怒らないのか」と苛立ち、ワヤンに「知り合いに犠牲者はいないか」と詰め寄る。実

はワヤンはテロで弟を失っていたが、リズの問いには「いない」と答え、「弟は平安の中にいる」と言い切る。公判ではアムロジに死刑判決が下るが、裁判所から出てきた「微笑むテロリスト」アムロジは意気軒昂で、ここでもリズの期待は裏切られる。そのときリズは、アムロジを囲み写真撮影をして騒ぐ記者の中にいる自分を見るワヤンの視線に気づき、アムロジの微笑を支えているのがかならず自分たちであることを理解する。

3 正義を求めることの困難

——問われるインドネシアのイスラム像

この映画は、「正義によって裁くこと」の難しさを示している。映画の中でアムロジには死刑判決が下るが、アムロジは判決を喜びをもって迎える。人の法による裁きは、社会的に罰することはできても、裁きが心や内面に及ぶことは保障しない。アムロジの改悔を期待する人びとの思いは裏切られる。

また、「なぜこんな目にあうのか」という問いにただちに答えを出そうとする態度こそが暴力の原因を宗教や民族の違いに帰し、結果として理不尽な恨みを増幅させていること、そして、憎しみを向けることがテロリストに注目を与え、テロリストを喜ばせるといった構造が明確に示されて

いる。これに対して、ワヤンやハジ・イスマイルの姿を通して、誰かを責めるのではなく、理不尽な思いを自分で引き受けて他者に尽くすことで前向きに生きるあり方が恨みの連鎖をとめる可能性が示唆されている。宗教はそのようなあり方を支えるものであって、その道は長く険しいが、近道はないとのメッセージを読み取ることができる。

ここでは、イスラム教をテロや暴力と同一視する外部社会のまなざしこそが、テロや暴力をイスラム教の名のもとに正当化する行為を支えていることが示唆されている。物語のなかで成長を遂げるのが米国人旅行者とオーストラリア人記者という「外部者」であることは、この映画が外部のまなざしの変容を強く求めていることの表れである。

この映画では、個々人が救われることを求めるならば、自らの身にふりかかった苦難を受け入れ、他者を責めるかわりに他者に尽くすという姿勢によってであるとの対策が示されているが、このため、劇中のイムロンをどのように位置づけるかがいまいちなままになっている。イムロンは、よきムスリムとして生き、その結果としてテロを実行し、多くの人を傷つけた。その行いが空しいのは、テロを計画し、イムロンをテロに導いたムクラスらが信仰心とは別のロジック——組織の影響力の維持や活動のアップルのためのテロ実行——を持っていたように見えるためだ。周囲の意見をよく聞き、信仰心に篤く、能力に長けた人物が

問題の解決や平安の創出に寄与しないというイムロンのような存在をどう受けとめればよいのかについて、この映画は明確な回答を出していない。イムロンはなぜテロリストになったのか。どうすれば第二のイムロンを生み出さないのか。この課題は、インドネシアでイスラム教育を受ける若者たちをめぐる映画に引き継がれていく。

バリ島爆弾テロ事件は、外部からもたらされる脅威にインドネシアがさらされるようになったこと、また、社会の内部にも内なる脅威が存在することをインドネシアの人々に認識させるものとなった。『楽園への長き道』では、いづれの課題に対しても、内と外の両方から壊れてしまった自分たちの自画像を再編する必要があると示されている。

Ⅱ 『愛の章』——自画像の再編（1）

1 イスラム恋愛映画としての『愛の章』

『愛の章』は、二〇〇四年に出版されたハビブラフマン・エルシラジの同名の小説を原作にハヌン・ブラマンチョが監督した作品で、封切一か月で観客動員数は三五〇万人を超える大ヒットとなった。関連作品を生み出し、以後、同様の体裁をとったイスラム恋愛映画が次々とつくら

れるなど、一種の社会現象となった。

インドネシアで起こった国際的な事件を扱った『楽園への長き道』に対して、『愛の章』は、世界のイスラム学を中心とされるエジプトのカイロを舞台にした恋愛映画である。

物語は、財産も家柄もないが将来を嘱望されてアズハル大学に留学しているインドネシア人イスラム教徒のファハリ、病弱だが才気煥発で献身的にファハリに尽くすエジプト人コプト教徒アイシャ、裕福な名家の出で教養豊かなトルコ系ドイツ人イスラム教徒マリアの三人によって進展する。ファハリとアイシャの結婚、ファハリが無実の罪で逮捕されてから釈放されるまで、ファハリとマリアとアイシャの三人の生活の三つのパートから構成されている。

ファハリの下宿の上の階に住むマリアはコプト教徒だがイスラム教の素養もあり、ファハリのアラビア語の宿題を手伝うなど、献身的にファハリに尽くすが、ファハリはマリアを運命の人だとは思っていない。ある日ファハリは電車の中でエジプト人に難癖をつけられて絡まれている米国人女性記者を助けようとして、コーランの章句を引いてエジプト人を黙らせる。たまたま同じ電車に乗り合わせたアイシャはそんなファハリを見初め、ファハリを夫にしようとして叔父に仲介を頼み、叔父はファハリの師を通じてアイシャとファハリを引き合わせる。ファハリは師に紹介され

たアイシャを一目見て運命の人だと思い、妻にする。失意のマリアは交通事故に遭って意識を失い入院する。

誰にでも優しい態度をとるファハリは、別の女性に逆恨みされ、無実の罪を着せられて投獄され、マリアの証言がないと死刑になる恐れがある。ファハリの子を宿したアイシャは獄中のファハリを救うために奔走し、ドイツ国籍を利用してファハリを一時的に連れ出す許可を得て、マリアが入院する病院に連れて行く。危篤状態のマリアを覚醒させるため、アイシャの求めでファハリは病床のマリアを第二夫人に迎える。

覚醒したマリアの証言によって釈放されたファハリはアイシャとマリアと三人の暮らしを始めるが、二人の妻をどう扱うべきか悩む。病弱だったマリアは再び病に倒れ、死の淵でファハリに頼んでイスラム教に改宗する^{*}。マリアを見送り、アイシャは子を産んでファハリと暮らす。

2 インドネシアからの世界への発信

主人公のファハリは、アズハル大学で学び、「本場」エジプトのイスラム教徒と互角にわたりあい、さまざまな宗教・国籍の人びとに慕われる。イスラム教は出自にかかわらず学び極めることができるものとして描かれており、エジプトが舞台であることには、世界中の人が集まるエキゾ

チックな土地という意味が与えられているにすぎない。ここでは、正しいイスラム教徒であればインドネシア人であつても引け目を感じる必要はなく、「世界人」となりうる様が描かれている。

では、そのイスラム教とは何か。主人公はコーランをよく学び、イスラム教徒として善良で誰にでも親切で正しくあり、目上の人にも従順である。このように神に対して「正しい」ファハリは、しかし、自分を慕う女性の心を理解しなかつたことで恨みを買ひ、無実の罪で囚われの身となる。アイシャの尽力により釈放されるものの、その過程でマリアを二人目の妻として迎えることになる。一つ屋根の下での二人の妻との暮らしに困惑しながら家族づくりに努めるファハリの様子が描かれる。^{*10}

ここでは、神に対して清廉潔白であることと、生きていく人びとのあいだで公正であることは別のことであることが明示されている。また、ファハリがつくる家族は国籍や宗教を異にするにもかかわらず、その違いは強調されていない。本作品からは、この世に生きる限り、神との関係も正しくするだけでは不十分で、人と人との関係にも関心や犠牲を払いながら自分の生きる場を作ることが重要であるとのメッセージが読み取れる。

『愛の章』で興味深いのは、ファハリとアイシャが出会う電車の中のシーンである。乗り合わせた外国人女性（肌

を露出した白人女性で、米国人であることが示唆されている）をエジプト人の乗客が「おまえたちこそテロリストだ」となじり、これをファハリがコーランの章句を引用しながら論ずる。『楽園への長き道』と同様にテロをめぐる戦争の不毛性が批判されており、イスラム教の教えはテロをめぐる戦争に動員されないためにこそ用いられるべきであることが示されている。^{*11}

また、映画の中では野蛮で見識に欠けるエジプト人の姿が描かれている。電車の中で外国人女性をなじった男性のほかにも、養女を妊娠させ、売春宿に売ろうとし、さらに自らの悪事を知るマリアの殺人をはかるエジプト人男性が登場する。イスラムの「本場」である中東のムスリムがただそれだけでは尊敬に値しない様子や、インドネシア人が中東のムスリムを教え諭す様子が描かれることで、中東のイスラムが現地化して退廃した様子と対比させて東南アジアのイスラムの普遍化がはかられているともいえる。^{*12}

このようなエジプト人の描き方は、一面では中東のムスリムに対する画一的な理解の表れであるともいえるが、それと別の面として、これまで中東を中心とするイスラム世界の周縁に位置づけられてきたインドネシアでこのような映画が制作されたことの意味は大きい。ユドヨノ大統領がジャカルタでイスラム諸国の各国大使を招待して特別上映会を催し、「インドネシア発のイスラム映画」と胸を張つ

た背景には、イスラム教の教えを踏まえて世界の人々と互角にわたりあいながら、多様な人々が共生する現実の世界の中で家づくりを行うファハリの姿がインドネシアの目指すべき道をも示していたからのように思われる。

このようなメッセージが託された映画がインドネシアで多くの観客を動員するのに成功したことには、インドネシアのイスラム教徒の立場を誰がどのように示すかという問いと関連して、もう一つ別の意味があるだろう。かつてインドネシア各地で栄えた王国がヒカヤット（物語）の形で提示し、近代に入ってからには政党の綱領や国是という形で提示された国や社会のあるべき姿が、ここでは映画という大衆文化の形で示されている。大統領がこの作品にお墨付きを与えたのが映画のヒット後であったことは、ファハリの物語が当初から王や国や政府の物語として描かれたのではなく、人びとの物語として描かれたということでもある。これは、グローバル化の時代におけるメディアの状況に対応した現象といえるだろう。

3 イスラム恋愛映画ブーム

以上見てきたように、二〇〇二年のバリ島爆弾テロ事件以降のインドネシア映画には、これまでに見られなかったようなイスラム像が描かれている。そこには、テロとイス

ラムとの関係についてさまざまな考察が試みられている様子を見て取ることができる。信仰がテロに向かうことを否定するだけでなく、神への道を追求することの重要性を説きながら、同時に、この世の多様な人びととの共生の重要性が説かれている。また、従来、イスラム世界の周縁に位置づけられてきたインドネシアのイスラムを、世界に発信しうる普遍的な価値をもつイスラムとして位置づける主張が見られる。これは、諸問題の発生や解決は個々人の実践の積み重ねの上にあるという主張でもある。パンチャシラや「指導される民主主義」^{*13}のようにインドネシアから発信する普遍的価値の実現がめざされた時代から、その一歩先がめざされたともいえる。

インドネシアではイスラム的な特徴やテーマをもつ映画が次々と制作され、興行的にも一定の成功を収めるようになった。『愛の章』のヒット以降、ハビブラフマンの小説を原作とする『愛が祝福されるとき』^{*14}（二〇〇九）は観客動員数二四〇万人の大ヒットとなった。この後も、男性一人に女性二人の三角関係を描くイスラム恋愛もの（女性の少なくとも一人がジルバブ（スカーフ）を着用した敬虔なイスラム教徒）^{*15}が制作されていった。

Ⅲ 『虹の兵士たち』——自画像の再編(2)

1 『虹の兵士たち』

映画『虹の兵士たち』の原作はアンドレア・ヒラタ^{*16}が二〇〇五年に発表した長編小説のデビュー作である。観客動員数は四六〇万人で、二〇〇八年の興行収入は八〇億ルピアとされる。二〇〇九年のインドネシア映画祭作品賞、主演女優賞をはじめ内外の映画祭で受賞している。

舞台は一九七〇年代、スマトラ島の東海岸に浮かぶブリトン島である。ブリトン島でロケを行い、子役の多くはブリトン島出身者を使い、地元言葉の話させた。ブリトン島の美しい景色も人々の関心をひき、映画のロケ地観光が行われるようになった。

一学年に一〇人の生徒が集まらなければ廃校になるとされたムハマディア小学校が舞台で、貧しく限られた環境の中にいながら教育を受けようとする一〇人の子どもたちと教師の交流がブリトン島の美しい自然とともに描かれる。映画のタイトルバックには、インドネシア憲法に謳われた国民の教育を受ける権利について注意を喚起するメッセージが記されている。ユドヨノ大統領がストリート・チルド

レンを招待してこの映画の上映会を行ったように、政府の国民教育への関心を示すために利用されたりもした。また、映画の公開は学校の休暇に合わせて行われ、子どもも大人も楽しめる教育映画として売り出された。しかし、子どもたちの成長を見守り、子どもたちに夢を与えるのが公立学校でなくイスラム社会団体のムハマディアが設立したムハマディア小学校であるところから、本作もまたインドネシアのイスラム像の再編の試みであると位置づけられる。本作の大ヒットの背景には、穏健なイスラム像を取り戻したい人々の意識があった。

2 インドネシア国民史における

イスラムの見直し

物語は主人公の青年イカルが生まれ育ったブリトン島に里帰りし、イカルの小学校時代を回想するシーンで始まる。一九七〇年代のブリトン島は、オランダ植民地時代に開発されたコブラ生産とスズ鉱山^{*17}が主な産業で、豊かな家庭の子弟はインドネシア独立後にスズ鉱山内につくられた公立小学校に通うことができる。公立小学校は、公立とはいうものの制服代をはじめ費用がかかる。貧しい家庭の子弟の多くは公立小学校に通う費用がなく、家計を助けるために漁師となるか、コブラ農園やスズ鉱山の労働者となる

しかない。そうした家庭の子弟を受け入れてきたのが「島で一番古く、唯一のイスラム学校」であるムハマディヤ小学校だったが、生徒が集まらずに存続の危機にあった。イカルが入学した年にイカルを含めて一〇人の新入生が集まり、イカルの学年が卒業するまで小学校は存続することに
なる。

「インドネシアで最も豊かな島の最も貧しい小学校」という言い回しに表われているように、生徒数も多く設備も恵まれている豊かな公立小学校とムハマディヤ小学校の貧しさが繰り返し対比して描かれる。公立小学校は生徒一人一人に計算機が配られるが、ムハマディヤ小学校の生徒は棒切れを使って計算を練習する。ムハマディヤ小学校には古びた世界地図と黒板があるだけで、チョークを買うのもままならない。椅子や机も修理しながら使っている。教員の給与も滞りがちだ。

学校には三人の教員がいる。校長のハルファン先生、若手のバクリ先生、そしてハルファン先生の昔の同僚の娘で教師としての初仕事がムハマディヤ学校になるムスリマ先生だ。ハルファン先生はイスラム教で子どもたちをしつける。イスラム教は、日々の生活の規律がなぜどのように必要かを示すものであり、面白い物語の原典でもある。ハルファン先生はたくさんのお話を持っており、その物語を通じて子どもたちは人生や日々の暮らしの知恵を学んでいる。¹⁸ハル

ファン先生は「豊かになればなるほど豊かさを自分の家族にしか分け与えられなくなる」「ムハマディヤ学校が教えるのは物質的な幸せではなく精神的な豊かさだ」として、ムハマディヤ小学校を必要としている人がいる限り学校を守ろうとする。

ここでイスラム教は唯一の教えとしては描かれていない。生徒たちは学校や先生から教わる以外に、新聞やラジオ、ポスターや映画、路上の観察などさまざまなところから独自の情報を入手し、世界の様子を学んでいる。

物語では、一〇人の生徒たちとムスリマ先生が貧しいながらもさまざまな工夫をしながら生徒たちとムスリマ先生が自信をつけていく過程が描かれる。インドネシア独立を祝うカーニバルに出し物を出して賞をとったり、学校対抗頭脳コンテストに出場して学校を優勝させたりすることで、街の中でも見下げられていたムハマディヤ学校の名を挙げることに成功する。資金も人の数も設備も公立学校に劣るムハマディヤ学校が創意工夫で公立学校を凌ぐ成果をあげられることが示される。

他方で、学校自体は、給与の支払いが滞ったためにバクリ先生が別の小学校に転勤し、校長として学校を守ってきたハルファン先生も老齢のために亡くなってしまふ。残されたムスリマ先生は女手一つで一〇人の生徒たちを守り、学校対抗頭脳コンテストで学校を優勝させるまでにこぎつ

けるが、頭脳コンテストでムハマディヤ学校に勝利を導いたリンタンは、漁師の父親が海に出たまま帰らぬ人となり、妹たちの面倒を見るために小学校をやめざるをえない。学校で学ぶことにもっとも意欲的で、教育を受けなければ必ずや大きな成果を上げただろうと思われるリンタンが学校をやめざるをえないことに、ムスリマ先生をはじめ人々は言葉で失う。庇護者となるべき人々が次々と失われ、母と子どもだけになる過程が描かれる。

物語の最後でイカルがブリトン島に帰ってきたのは、開発と安定を掲げて三〇余年にわたる長期政権を担っていたスハルト大統領が退陣した後の一九九九年であり、フランスのソルボンヌ大学に留学が決まったための里帰りだったことを観客は知る。また、ブリトン島でリンタンが無事成長し、今は父親となったリンタンがかつて自分が受けられなかった教育を娘に受けさせ、自分の父と自分の夢を娘に託していることを知る。観客は、貧しさや庇護者を失うという障害を乗り越えて、子どもたちが子ども時代の夢をそれぞれの実現させていることに安堵する。ここでイスラム教は、政府による公的な庇護や豊かさによって守られない子どもたちのよき成長を助け、時代の変化を越えて人びとの精神を支えるものとして位置づけられている。

3 インドネシアを支えるイスラム

「虹の兵士たち」が高校に進学した後を描いた続編の『夢追いかけて』（二〇〇九）でも、経済的困難を克服しながら夢に向かって進んでいく姿が描かれている。ここでも学校の教師はよき導き手である。また、生徒たちを励ますのは、インドネシアの内外の人々の生きざまである。

イスラム寄宿塾に通う生徒たちを描く作品も増えた。バリ島爆弾テロ事件の首謀者たちがイスラム寄宿塾出身だったことは、イスラム寄宿塾への関心を高めた。全寮制のイスラム寄宿塾の内と外との情報格差が意識され、イスラム寄宿塾の外部からはイスラム寄宿塾の現状を理解し、イスラム寄宿塾に通う生徒たちを世間と結びつける働きかけがなされた。たとえば、二〇〇六年末には、隔週刊のタブロイド誌『ヌサンタラの光』(Galaxy Nusantara)^{*20}が、インドネシア独立後初めてのジャウイ(アラビア文字表記のインドネシア語)による市販定期刊行物として刊行された。アラビア語や中東志向の強い若者たちがいる現状を踏まえて、インドネシアの幅広い文化・社会・政治に関心を持つてもらうためにあえてジャウイでインドネシアや世界に関するニュースを発信している^{*21}。

イスラム寄宿塾を舞台にしたティーンエイジ向けの小説

や、テロリストを主人公にしたポップ小説も次々と刊行されている。^{*22} イスラム寄宿塾の生徒たちを外の世界とつなぎ、生徒たちを等身大の人間として社会と結び付けることで、イスラム寄宿塾をインドネシアの穏健なイスラムの中に位置づける試みといえるだろう。^{*23}

インドネシアの歴史を振り返り、インドネシアにおけるイスラム教の歴史的役割や社会における役割を肯定的に描こうとする作品も制作されている。『導き手』(二〇一〇)は、『愛の章』を監督したハヌン・ブラマンチヨ監督の作品で、インドネシアのイスラム近代主義の指導者で、インドネシア最大のイスラム社会団体であるムハマディアを創設したアフマド・ダフランの物語である。また、イスラム近代主義の言論を担ったハムカの小説を原作とする『カアバ神殿の守護のもとで』(二〇一一)は、オランダ植民地時代のスマトラ島を舞台にした男女の恋愛物語で、クライマックスはメッカのカアバ神殿のまわりを周りながら男女が出会うシーンである。同作はアカデミー賞外国語映画部門にインドネシアからエントリーした。インドネシアが欧米に対してもインドネシアの穏健なイスラム像に自信を持つにいたったことを意味している。

バリ島爆弾テロ事件はインドネシアにおけるイスラムの位置づけを国内外に問うものだった。これに対して、『愛の章』は、インドネシアのイスラム教徒はこの世に生きる

さまざまな人々との共生を前提にイスラムの教えを正しく受け継ぐようとしているのであって、そのあり方は世界に通用するものだと考えていることを示すものになっていた。また、『虹の兵士たち』は、インドネシアの人々の精神的な発展を支えてきたものの一つがイスラムであることを確認するものになっていた。二つの作品の大ヒットの背景には、これらの作品がバリ島爆弾テロ事件以降、インドネシアやイスラムに向けられたまなざしの変化に対する人々の不安を払しょくし、明るい展望を示すものであったことがあるといえるだろう。では、なぜ、インドネシアの外部からやってくる脅威への対応が恋愛ものによってなされるのか。また、内なる脅威への対応がなぜ学校ものや家族ものになるのだろうか。この二つの映画のヒットは、イスラムへ向けられたまなざしへの対応としてだけでは十分に理解できないところがある。以下では、この時期のインドネシアが抱えていた家族づくりの課題について考えることで、二つの作品が社会現象になるまでヒットした背景を考えてみたい。

IV 家族の再生

スハルト体制を特徴づけるものの一つは家族主義である。^{*24}

スハルトを父とし、国民を子とする家族的な相互扶助のシステムの中間に入ることで、豊かさと安全が保障される。一九九八年のスハルト退陣とその後の諸改革により、「何でも知っている」父親の中の父親として君臨したスハルトの存在を否定したインドネシアで、人々は国家からの暴力と抑圧から解放されて民主的な政治を手に入れたのと同時に、庇護し庇護される関係を直すという課題に直面することになった。現実の政治改革は、天然資源の産出による収入の配分を含む中央集権的な体制を州や県・市への分権化によって是正する形で進められたが、その結果、各地方で実権を握る「小スハルト」が幅をきかせる事態となった。この問題は、映画の世界では、力と知恵をもつ父親像を描けない、あるいは、子がどのようにして大人になるかが描けないという形で表われることになる。この課題に対してインドネシアの映画はどのように応えようとしたのだろうか。

1 父の不在と新しい家族のかたち

——『アリサン!』と『分かち合う愛』

『アリサン!』(二〇〇三)では、子どもがほしいのにつくれない妻と、父親になりたくないゲイの夫が描かれ、キャリアも豊かさも手に入れて軽快に生きる成人男女が子

ども抜きで家族をつくる(親になることなく大人でいる)課題に直面するありさまがコメディ・タッチで描かれている。

同じ監督の『分かち合う愛』(二〇〇六)は、三つの物語が同時に進行する。いずれも一人の夫と二人以上の妻という形が描かれるが、妻たちはもはや夫を奪い合わず、夫の意向と無関係に妻たちの物語は展開し、最終的に夫抜きの家づくりがはかられる。夫に権威はなく、夫のもとにあるはずの力や豊かさは争いの種にならない。

一つ目のサルマの物語では、女医サルマが政治家である夫の第二夫人、第三夫人の登場に驚かされるが、それによって大きく動揺しない。息子もまた父から自立する。二つ目のシテイの物語では、田舎からジャカルタに出てきたシテイが暮らしの面倒を見てくれたリクニャおじさんの第二夫人になる。面倒見の良いリクニャが第三夫人を連れてくるに及んで、第一夫人と連帯し、ともに家を出奔する。

三つ目のミンの物語では、女優志望のミンが住み込みのアルバイト先の雇い主と不倫関係にあるが、雇い主の妻とトラブルになると、仕事と庇護を与えてくれた雇い主にさつさと見切りをつけ、手切れ金を手に引越す。新たに借りた部屋の扉に前の部屋から持ってきた「私のスイートホーム」の札をかけたところでミンの物語は終わる。

2 『ギ』と『ナガボナル將軍2』

父をうまく描けないということは、子が成長して大人になり、やがて父となる姿を描けないということである。一九九八年政変という断絶を経験したインドネシアでは、政変以前の世代と政変以後の世代をどう繋ぐかも課題となった。この時期につくられた若者の成長物語として代表的な『ギ』（二〇〇五）と『ナガボナル將軍2』（二〇〇七）から、政変前後の世代と歴史の断絶を繋ぎなおす試みを見てみたい。

『ギ』

『ギ』は『虹の兵士たち』のリリ・リザ監督の初期の作品である。興行収入はそれほどふるわなかったが、二〇〇五年のインドネシア映画作品賞を受賞した。一九六五年政変前後の学生運動の渦中にあった中国系インドネシア人のスー・ホックギーに焦点をあてた本作品は、青年の目から見た社会史の様相を呈している。ギーは、正しさを追求して主流から外れてしまうものの主流と全面対決することを選ばず、ただ自分が正しいと思う活動を主流と離れて実践する人物として描かれる。このようなギーの目を通して時代の流れを追うことで、この作品はインドネシアが直面

したいくつかの断絶を繋ぎ直そうとしている。

一つは、一九六五年政変と一九九八年政変という二つの政変を経て断絶した時代の流れを繋ぎ直し、一九九八年以後インドネシアがそれ以前のインドネシアで人びとによってめざされていた公正さや美を求める営みの延長上にあることを示す役割である。一九六五年政変時の学生運動の渦中にあった青年を描くことは、一九九八年政変で「大人」として政権交代を支えた世代と、同じ時期に政治指導者のサークルの外側で改革運動を担って社会の動きを支えた学生たちの心情をつなぐものと理解することが²⁶できる。それは同時に、二つの世代を結ぶものでもある²⁷。

もう一つは、「私」（個人）の歴史と「公」（社会）の歴史の繋ぎ直しである。個人の視点から描くことは、自分史と社会史を重ねるものである。さらに、こうした繋ぎ直しの鍵を握るギーが中国系インドネシア人であることも意義深い。一九六五年政変と一九九八年政変の際の社会騒乱の中で暴動のターゲットとなつて多数の犠牲者を出したのは中国系インドネシア人だった。他方で、政変を支えた学生運動の担い手たちのなかでは中国系インドネシア人は仲間としてともにあつた。『ギ』では、インドネシアの歴史を動かした政変のなかで中国系インドネシア人がインドネシアをより良い国にするために心を砕いていた様を描くという手法がとられている。

リリ・リザの後の大ヒット作である『虹の兵士たち』でも同様の手法がとられている。リリ・リザの作品が多数の観客を動員していることには、人々が自分史をより大きな物語（たとえそれがほかの人と同じものであっても）に位置づけられたいという欲求を満たしているからではないだろうか。

社会の亀裂を修復し、肯定的な自画像を描く試みが映画で行われるようになった一方で、二〇〇六年に制作された『ギ―』で、ギ―が大人になることなく、登山にかけた山中で亡くなっていることは注目に値する。清く正しくあらうとしたギ―は主流の運動から離れ、一九六五年政変後の社会で居場所を見失っていく。ギ―の才能に目をつけた富裕な家庭の女性との恋愛にも、ギ―は積極的になることができなかった。ギ―が恋慕の情を寄せていた登山クラブの仲間の女性への愛の告白が届いたのは、ギ―が山中で死亡した後のことだった。

『ナガボナル将軍2』

『ナガボナル将軍2』は、一九八七年に制作された『ナガボナル将軍』の続編として制作された。二四〇万人の観客を動員して、二〇〇七年制作の映画作品の中で最大の興行収入をあげ、二〇〇七年インドネシア映画祭最優秀作品賞を受賞した。過去一〇年で最良の喜劇映画と評価

されている。

『ナガボナル将軍』では、日本軍占領期のインドネシアから物語が始まる。スマトラ島のメタンで掬いを働いていたナガボナルはインドネシア独立宣言の報を知り、仲間とともに部隊を結成し、「将軍」を名乗ってインドネシア独立のために戦う。独立戦争に参加すれば誰にも命令されなくなっていく暮らしができるという程度の動機だったが、「将軍」としての役割をまっとうしようとするなかで本物の将軍になっていくプロセスが描かれる。インドネシア独立戦争という大きな歴史のなかで、身を立てたい、母に認められたいという個人の思いと時代の流れが調節されていく。ナガボナルに付き従う無知だがナガボナルに忠実なブジャンと、規則に詳しく世界のルールにしたがって秩序をつくらうとするルクマンという対照的な人物がナガボナルを支え、ナガボナルは二人のあいだで成長する。ナガボナルは最後まで戦争の構造をよく了解していない。^{*28}

『ナガボナル将軍2』では、スハルト体制崩壊後のインドネシアが舞台となる。一九四〇年代のインドネシア独立戦争期の精神をまっとうして故郷スマトラ島で暮らす父ナガボナルと、大都市ジャカルタで企業家として暮らす息子ボナガの交流が描かれる。ボナガはスマトラの土地を日本企業に売ってリゾート開発しようとする。ナガボナルは

息子を理解したいが、母や妻の墓がある土地を手放したくない。ジャカルタに上京したナガボナールはあちこちでトラブルを起こしてしまう。独立戦争の精神を身にまとった時代遅れの困った父親のように見せながら、最終的にボナガは父のあり方を受け入れ、父の価値観を自分のものにする。土地を日本企業に売るのをやめ、ボナガは父を悲しませない方を選択する。ナガボナールとボナガの世代の断絶とそれによって生じた問題は、ボナガがナガボナールの世代の価値観を受け入れ、タイトル通り「ナガボナールが二人になる」ことで解消した。

3 『ラブリー・マン』と

『空を飛びたい盲目のブタ』

父や夫が不在のまま家族づくりが可能なのは、キャリアや若さやまとまった金といった生活を成り立たせる元手があるからである。インドネシアでスハルト大統領という強き力のある父が死んだのは、インドネシアの経済開発が進み、父の助言や庇護なしでもやっていける中間層が成長し、人びとが父の存在をうとましく思うようになったためだった。だが、元手となる教育や適切な情報、資金や「看板」を持っていない人は、依然として父の助けを必要としている。

何重もの逆境を設定することで古典的な父親像を復活させたのが『ラブリー・マン』（二〇一）である。ジャカルタで男娼として働き、金を貯めて恋人のために性転換を夢見るサイフルは、父親の役割を背負いあぐねている。高校卒業間近で、自分の家族をつくることに不安を覚えた娘のチャハヤが、生き別れとなった父親の助けを求めて長距離列車に乗ってジャカルタにやってくると、サイフルは性転換手術のために手に入れた大金を娘に渡し、娘に助けの手を差し伸べる。その金は盗んで手に入れた「汚れた金」であり、これを渡すとサイフルは自分の夢もあきらめねばならないし、追手に捕まればただではすまないだろうから、おそらく娘にももう二度と会うことはできない。父親になるとは自分の手を汚すことであり、父親になった瞬間に自分自身は「死ぬ」。ここでは父親は生きて秩序の担い手となることはない。

ときに父親は自らの手を汚して子を守る。しかし、スハルトという「父」を「殺す」のに、汚職や縁故主義といった「汚れた手」を糾弾するという手を使ってしまったインドネシア社会は、子を守るためであっても父が手を汚すことを許せない。『ラブリー・マン』のサイフルは娘のチャハヤの窮状を救うが、そのためにとった手段は自分自身の夢と、そしておそらく自分の命を失うことと引き換えだった。父親が背負うものの厳しさを知っているがゆえに男娼

になったサイフルに、父親の役割を引き受けさせ、それを「愛すべき男」（ラブリー・マン）と呼んだ『ラブリー・マン』は、インドネシアにおいて父親になることが直面する厳しい現実を示している。^{*20}別の言い方をすれば、一人で生きられず、庇護や教えを求める人がいる限り、それを誰が与えるのかという問題が残っていることを示している。

この問題について、『分かち合う愛』が庇護者で助言者である父抜きで生きていく可能性を示したのに対し、父の不在が庇護者や助言者の問題でないことを示しているのが『空を飛びたい盲目のブタ』（二〇〇八）である。

一九九八年五月の暴動時に華人襲撃事件が発生したことは、インドネシアで中国系住民が生きる困難を示している。インドネシアの、とくにジャワの中国系住民は、何世代も前にインドネシアに移住し、インドネシア語を母語とし、中国名を持たず、中華的な風俗・習慣に通じておらず、インドネシア以外に母国がないにもかかわらず、よそもの扱いされている。生活の拠点であるインドネシアで正當なメンバーとして扱われず、中華性をアピールしようとしても本場の中国にはかなわない。

生まれながらにしてこの場においてよいと思うことを許されなかったインドネシアの中国系住民にとって、自身の存在を確かにする方法の一つが自分の祖先を弔い、そして子孫に弔われることである。だが、弔いたくても弔えない人

や、弔うために自分のあり方を変えざるを得ない人がいる。父になるため、文字通り血のにじむような努力を強いられている。^{*20}

おわりに

改めて『愛の章』と『虹の兵士たち』を家族づくりの物語として見直してみれば、『愛の章』は、ファハリは自分では決めない父親として家庭を切り盛りし、それによって豊かな財力に支えられたアイシャと機転と知恵のあるマリアを得て家づくりに成功した。『虹の兵士たち』では、子どもたちは母たるムスリマ先生の愛情のもとで友人とともにある場を得て、庇護者たるべき校長先生や漁師の父をやがて失うことになるにせよ、成長を遂げることができた。その意味で、二つの作品は、強い父を否定したスハルト体制崩壊後のインドネシアにおける新しい家族像を示すものであるといえるだろう。

●注

*1 映画をメディアと捉え、映画には国民統合、近代化、秩序形成や時代の課題に対する社会の関心が反映していると見てインドネシア映画のプロットを分析したものに (San 1988: 1994: 2006) がある。

*2 『愛の章』は三八〇万人、『虹の兵士たち』は四六〇万人。なお、インドネシアで最大の興行収入を挙げたのは『ジュランタン』(二〇〇二)の五七〇万人、『ポチョン2』(二〇〇六)の五一〇万人、『ビューティフル・デイズ』(二〇〇五)の四九〇万人である。ホラー映画である『ジュランタン』と『ポチョン2』については、二〇〇〇年代のインドネシアの怪奇映画について分析した(四方田 二〇〇九)がある。

*3 「本当のイスラム雑誌」を掲げて二〇〇八年一月に創刊された雑誌『マディナ』(Madina)は、二〇〇八年四月号で『愛の章』の特集を組んでいる。

*4 犠牲者の国籍は二二か国にのぼった。最大の犠牲者を出したのはオーストラリアで八八名、ついでインドネシアが三八名、イギリスが二六名だった。アルカイダによって直接の敵とされた米国の犠牲者は七名だった。日本人も二名が犠牲者となっている。

*5 イمام・サムドゥラ(一九七〇年、バンテン生まれ)、アリ・グフロン(通称ムクラス、一九六〇年、東ジャワ生まれ)、アリ・グフロンの弟のアムロジ・ヌルハシム(一九六二年、東ジャワ生まれ)。三人は二〇〇八年にバリ島爆弾テロ事件の実行犯として死刑に処された。

*6 この状況へのインドネシアの対応にはさまざまなものが

あった。テロは犯罪にすぎず信仰によって正当化されないという主張や、インドネシアのテロは外国人テロリストによって引き起こされたといった主張があった。米国の覇権に対する攻撃やイラクにおける対テロ戦争はインドネシアの外で起こっていることであり、バリ島爆弾テロ事件は外国人によって持ち込まれたもので、インドネシアは戦争の舞台となっているだけであるとされる。この考えは、災厄は常にインドネシアの外部で発生してインドネシアに入り込んでくるという認識を強調している。また、九・一一米国同時多発テロとバリ島爆弾テロ事件は東南アジアの政治的イスラムの捉え方の見直しを研究者にも促した。東南アジアの政治的イスラムの捉え方については (Nathan eds. 2005) を参照。

*7 マレーシア国立映画開発協会 (National Film Development Corporation Malaysia) により二〇〇七年から「文化的多様性の称揚」をテーマに始められた。初回は一八か国から五〇作品が出品された。『楽園への長き道』は招待作品部門で海外プレミア上映された。

*8 『愛の章』のヒットが映画産業のどのような変化を反映しているかは (Rohmat 2008) を参照。『愛の章』の読み解き本には (Zaenal 2008) が、パロライ本には (Asma et al. 2008) がある。

*9 ファハリと二人の妻との生活の場面は原作の小説には描かれておらず、三人の共同生活の場面は監督によって挿入されたものである ("Sengaja Tidak Setia pada Novel" *Madina* II (4), April 2008, pp. 10-11)。また、原作ではマリアは死の床で天国に入れない夢を見た後に改宗するが、映画ではマリ

アの改宗がどのタイミングで行われたのか明確に描かれていない。マリアはファハリとの同居生活が始まった際には屋外にいてもベールを被っていない。死の床に伏してからベールを被るようになり、息を引き取る直前にイスラム教徒としての礼拝のしかたをアイシャに教わり、ファハリとアイシャとともに礼拝を行っている。なお、本作が一夫多妻制を主要なテーマとしているとの見方については監督自身が否定している (“Hanung Bramantyo: Ini Bukan Film Soal Poligami”, *Medina*, II (4), April 2008, pp. 12-13)。

*10 宣教小説と呼ばれるほどイスラム的教示に満ちた原作小説に対して、インドネシア社会で広く受け入れやすくなるため、映画ではいくつかの改変が監督によって施されている。これにより、宣教の物語はイスラムの背景を持つ恋愛映画へと変わった。

*11 なお、ファハリによって助けられた外国人女性には後に米国人ジャーナリストであることが判明する。原作ではこの女性にはユダヤ教からイスラム教に改宗するが、映画でその部分は描かれていない。この映画では改宗はもっぱら家族づくりのために行われている。

*12 『愛の章』が提示したインドネシアのイスラム像は、イスラムの「本場」である中東のものを取り入れようとする危険視され、インドネシアに即した柔軟な解釈を行うと「混じりもの」扱いされるといふ、インドネシアのイスラムが抱えてきたジレンマに対する一つの回答でもある。インドネシアのイスラムの抱えるジレンマについては (Brinussen 1999) を参照。

*13 パンチャシラはインドネシアの建国理念を示す五原則のことで、①唯一最高神への信仰、②人道主義、③民族主義、④民主主義、⑤社会主義が掲げられている。一九四五年にインドネシア共和国の独立を宣言した際に発布されたインドネシア共和国憲法の前文に示されており、憲法の上に位置づけられている。「指導される民主主義」は、一九五五年の総選挙後に国会での議論がこう着状態となったことに対応して当時のスカルノ大統領が提唱したインドネシア流の民主主義理念である。総選挙後の国政の混乱は、総選挙により選出された政党が議会を構成して国政を導く議会制民主主義の機能不全によるものであると位置づけて、スカルノ大統領による強い指導のもとでの国政運営の必要を説いた。

*14 中東で撮影された。登場人物はインドネシアのさまざまな地域出身の若者たちに焦点があてられている。三組のカップルが誕生し、結婚式はアチエ、プギス、ジャワのそれぞれの様式で執り行われた。

*15 インドネシアの映画やテレビドラマにおけるイスラムの表象については、女性像について扱った (Rachmah 2008)、ホラー映画におけるイスラム教指導者の役割について考察した (Kainka 2007) がある。

*16 一九八二年、ブリトン島生まれ。『虹の兵士たち』は世界二か国で翻訳・出版された。

*17 スズ鉱山の入り口にはオランダ語、インドネシア語、国語で「関係者以外立ち入り禁止」の看板がかかっており、インドネシアが独立した後も、誰でも出入りできる世界と特定の人しか出入りできない場所に世界が分かれていたことを

示している。

*18 ハルファン先生は、生徒を厳しくしつつける代わりに生徒が関心を持つ「お話」をすることで生徒を教育している。子どもたちはイスラムに率直な感想を示す。たとえば、ノアの方舟の話は「お祈りがうまくできない人は泳ぎがうまくならないといけない」と受け止める。

*19 二〇〇八年六月に公開された『我は使徒』では、ジャワの農村で偽物のイスラムの教えが力を持ってしまふ様子がホラー仕立てで描かれている。

*20 ヌサンタラはインドネシアの美称。

*21 イスラム寄宿塾の側では、イスラム寄宿塾に関する誤ったイメージを払しょくするために雑誌を刊行し、一般社会に貢献する卒業生を輩出する教育機関としてのイスラム寄宿塾への理解を広げようとする動きも見られた。たとえば、マドゥラのイスラム寄宿塾アルアミン・ブレンドゥアンは、大学相当の高等教育機関まで有する近代的なイスラム寄宿塾で、卒業生はジャカルタをはじめ全国で活躍している。この寄宿塾では一般向けの雑誌『カラム』(Qalam)を二〇〇八年より刊行している。

*22 イスラム寄宿塾の生徒を主人公にした恋愛ものをはじめ多数ある。たとえばオットー・スカトノのサントリ・シリールスヤ (Zahra 2011) など。

*23 イスラム寄宿塾の三人の男子生徒が親との間にあった問題をそれぞれ解消して寄宿塾を卒業するまでを描いた『三つの祈り三つの愛』(二〇〇八)、ジャワの農村地帯にある伝統的なイスラム寄宿塾の塾長の娘アンニサが女性の自立をめざ

す様子を描いた『ターバンを巻いた女』(二〇〇九)などがある。アンニサは男性が頭に巻くターバンを自分流にアレンジして自分の首に巻く。

*24 スハルト体制下における家族主義については(白石隆一 九九二、白石さや二〇〇五)を参照。

*25 いずれの物語でも、二〇〇四年スマトラ沖地震・津波が発生し、ボランテア活動のために現地入りするエピソードが挿入されている。これらのエピソードは、いずれも秩序の担い手である夫(家長)に依存しない世界へ向けて登場人物たちが一歩足を踏み出すきっかけとして使われている。二〇〇四年スマトラ沖地震・津波は、インドネシアにとつてのボランテア元年の幕開けを促し、国を経由せず自前の資源を用いて生活圏を越えた助け合いを行う可能性を示すものだった。

*26 『虹の兵士たち』に代表されるリリ・リザの物語とスハルト体制末期に作られたガリン・ヌグロホらの物語とは、どちらも子どもたちの物語であるが、違いがある。一九八〇年代から九〇年代に作られた後者の作品では親のない子が描かれる。ここでは、大人の問題として語りにくい社会問題を子ども視点で描くことで話を共有しやすくする効果がある。そこで描かれる子どもは観客にとつての自画像ではなく、守ったり助けたりしてやらなければならないかわいそうな子どもたちとして提示されている。

*27 『ギー』については (Abidin 2012) も参照。

*28 ナガボナールの行動がちぐはぐしているのは、家族や友人などの身のまわりの人を大切にしようとするためのもの

で、最後はその姿勢が実を結ぶ。自身の生活空間の外部からもたらされるさまざまな論理や変化は自分なりに解釈して対応され、ナガボナールは自らの世界を作り直す、その際に外部世界の論理は理解されないまま処理される。ルクマンが主張した「世界に対して恥じないように」は「ナガボナール」では「人がなんといいか」に負ける。スハルト体制崩壊後に制作された『ナガボナール將軍2』では、「世界に対して恥じないように」がナガボナールの言葉として繰り返される。ここではもはや「人がなんといいか」では対立の裁定は困難である。『ナガボナール將軍2』では、この言葉はインドネシア社会内部の対立や亀裂を修復させる呪文でもあったかもしれない。

*29 女性になりたい男性を描いた作品には、『ラブリー・マン』でサイフルを演じたドニー・ダマラが主演した『私をプスバと呼んで』がある。この作品は、インドネシアの民間テレビ放送局SCTVでテレビ映画として公開された。『私をプスバと呼んで』でも、主人公のサイブは結婚して一女をもうけた後で家を出奔し、そこに高校生に成長した娘が訪ねてくる。

*30 作中、一九九八年五月の暴動時の映像が挿入されていることから、インドネシアの華人の切実な状況を描いた作品であるといえる。これに対して、同じ監督の『動物園からのポストカード』（二〇一〇）では、もともとそこにいないはずの多様な人々が集まる場としてインドネシアが位置づけられ、中国系インドネシア人の問題は広くインドネシアを生きる人々の問題として捉え直されている。一人ひとりは自分の

来歴にこだわることなく、自分が生きた時間の中で自分の胸に宿った願いの事の実現に向けて知恵と機転と努力を重ねれば、やがてそれが満たされる時が来るといふ希望的な展望が示されている。インドネシアの中国系住民の寄る辺なきは、自身のルーツを確保し、継承することの困難と、同時代を生きる他の人々と共生することの困難という二つの困難に同時に直面せざるを得ないところにある。このことについては本特集企画の篠崎論文も参照。

●参考文献

上野太郎（二〇〇六）「映画が描くジャカルタの人間模様」『アジア遊学』第九〇巻、一七七一—一八六頁。

白杵陽（二〇〇九）『イスラームはなぜ敵とされたのか——憎悪の系譜学』青土社。

小林寧子（一九九九）「インドネシア・イスラーム研究の半世紀」『東南アジア研究』三七巻二号、一七六一—一九三頁。

小林寧子（二〇〇八）『インドネシア 展開するイスラーム』名古屋大学出版会。

松野明久（一九九五）「インドネシア映画の物語世界」松野明久編『インドネシアのポピュラー・カルチャー』めこん、八三—一〇三頁。

白石さや（二〇〇五）「国民統合と家族イメーজ——国民文化としての家族の構築」田中真砂子ほか編著『国民国家と家族・個人』（シリーズ比較家族 第三期）早稲田大学出版部、二〇三—二一八頁。

白石隆（一九九二）『インドネシア 国家と政治』リプロボート。

見市健 (二〇〇四) 『インドネシア——イスラーム主義のゆへえ』平凡社。

四方田夫彦 (二〇〇九) 『怪奇映画大図鑑』白水社。

Abidin Kusno (2012) "The Hero in Passage: The Chinese and the Activist Youth". Lim, David & Yamamoto Hiroyuki, eds. *Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention*. Routledge. pp.130-146.

Azyumardi Azra (2006) *Indonesia, Islam, and Democracy: Dynamics In a Global Context*. Solstice Publishing.

Asma Nädia, Boin Lebon. *et al.* (2008) *Ayat Amat Cinta*. Lingkar Pena.

Bruinessen, Martin van (1999) "Global and Local in Indonesian Islam". *Southeast Asian Studies*. 37 (2).

Katinka van Heeren (2007) "Return of the Kyai: Representations of Horror, Commerce, and Censorship in Post-Suharto Indonesian Film and Television". *Inter-Asia Cultural Studies*. 8 (2).

Krishna Sen & David T. Hill (2007) *Media, Culture and Politics in Indonesia*. Equinox Publishing.

Kristanto, J. B. (2008) *Katalog Film Indonesia 1926-2007*. Nalar.

Nathan, K. S. & Mohammad Hashim Kamali, eds. (2005) *Islam in Southeast Asia: Political, Social and Strategic Challenges for the 21st Century*. ISEAS.

Rachmah Ida (2008) "Muslim Women and Contemporary Veiling in Indonesian Sinetron". Susan Blackburn. *et al.* eds. 2008. *Indonesian Islam in a New Era: How Women Negotiate Their*

Muslim Identities. Monash University Press. pp. 47-67.

Rohmat Haryadi (2008) *Saat Bishop Jadi Majelis Taklim: Shirk Film Ayat-Ayat Cinta*. Hikmah.

Sen, Krishna (1988) "Filming 'History' Under the New Order". Krishna Sen. ed. *Histories and Stories: Cinema in New Order Indonesia*. Monash University.

Sen, Krishna (1994) *Indonesian Cinema: Framing the New Order*. Zed Books.

Sen, Krishna (2006) "Indonesia: Screening a Nation in the Post-New Order". Anne Tereska Checko, ed. *Contemporary Asian Cinema: Popular Culture in a Global Frame*. pp. 96-107.

Zahra Shafiyah (2011) *Pesantren Girls: Catalan Seorang Santriwati*. Lingkar Pena.

Zaenal Abidin Syamsudin (2008) *Tafsir Cinta Ayat Ayat Cinta*. Pustaka Imam Abu Hanafah.

●映画リスト

『愛が祝福される女神』……① Kertha Cinta Bertasbih^② ② ヘル・ウブム^③ ③ 二〇〇九年^④ インドネシア^⑤ インドネシア語、⑥ 未公開。

『愛の章』……① Ayat-Ayat Cinta^② ハヌン・プラマンチョ^③ 二〇〇八年^④ インドネシア^⑤ インドネシア語^⑥ アラビア語、⑥ 未公開。

『アリスナー』……① Arisan^② ハ・ディナタ^③ 二〇〇三年^④ インドネシア^⑤ インドネシア語、⑥ 東京国際レズビアン&ゲイ映画祭 (二〇〇五)^⑦ 関西クィア映画祭 (二〇〇五)。

『カバ神殿の守護のもち』……① Di Bawah Lindungan Ka

bah, ②ハニ・サブトラ, ③二〇〇一年, ④インドネシア,

⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『ギ』……① Gre, ②リリ・リザ, ③二〇〇五年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥アジアフォーカス・福岡国際映画祭(二〇〇九)。

『ジュランクン』……① Jelangkung, ②ジョセ・ブルノモ, リザル・マントファニ, ③二〇〇一年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『空を飛びたい盲目のフタ』……① Babi Buta yang Ingin Terbang / Blind Pig Who Wants to Fly, ②エドウィン, ③二〇〇八年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥大阪アジア映画祭(二〇〇八)。

『ターバンを巻いた女』……① Perempuan Berkalung Sorban, ②ハスン・プラマンチョ, ③二〇〇九年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『チャバウカン』……① Ca Bau Kam [茶房館], ②ニア・テイナタ, ③二〇〇二年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, 中国語, オランダ語, ⑥未公開。

『動物園からのポストカード』……① Kebun Binatang [動物園] / Postcards from the Zoo, ②エドウィン, ③二〇一二年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥東京国際映画祭(二〇一一)。

『ナガボナル將軍』……① Naga Bonar [ナガ・ボナル], ②ムルタタ・リシヤフ, ③一九八七年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, オランダ語, ⑥国際交流基金アジア映画祭

(一九九八年)、国際交流基金アジア映画ベストセレクトション(二〇〇九)、福岡市総合図書館映像ホール・シネラ。

『ナガボナル將軍2』……① Naga Bonar Jaldi 2 [ナガ・ボナル二人になる], ②デディ・ミズワル, ③二〇〇七年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥国際交流基金アジア映画ベストセレクトション(二〇〇九)。

『虹の兵士たち』……① Laskar Pelangi, ②リリ・リザ, ③二〇〇八年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, マレー語, ⑥アジアフォーカス・福岡国際映画祭(二〇〇七)、国際交流基金アジア映画ベストセレクトション(二〇〇九)。

『ビューティフル・デイズ』……① Ada Apa dengan Cinta? [チンタに何があったのか], ②ルデイ・スジャルウォ, ③二〇〇五年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥劇場公開(二〇〇五年)、DVD販売。

『ポチョン2』……① Pocong 2, ②ルデイ・スジャルウォ, ③二〇〇六年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『導手』……① Sang Pencerah, ②ハスン・プラマンチョ, ③二〇一〇年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『三つの祈り 三つの愛』……① 3 Doa 3 Cinta, ②ヌルマン・ハキム, ③二〇〇八年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, ⑥未公開。

『夢追いかけて』……① Sang Perimpir, ②リリ・リザ, ③二〇〇九年, ④インドネシア, ⑤インドネシア語, フランス語, ⑥アジアフォーカス・福岡国際映画祭(二〇一〇)。

『楽園への長き道』……① Long Road to Heaven / Makna di Balik 'Tragedi' [悲劇の裏にある意味], ②ヒニン・シナロ

③二〇〇六年、④インドネシア、⑤インドネシア語、マレーシア語、英語、⑥未公開。

『ラブリー・マン』……① Lovely Man、② テデヒ・スリアトマジャ、③二〇〇一年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥大阪アジア映画祭（二〇一〇）。

『分かち合う愛』……① Berbagi Sani〔夫を分かち合う〕／Love for Share、②ニア・ティナタ、③二〇〇六年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥東京国際映画祭（二〇〇六）、アジアクア映画祭（二〇〇七）。

『私をプสบと呼んじ』……① Panggil Aku Puspa、② フィルマン・トリヤデイ、③二〇〇四年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥未公開。

『我は使徒』……① Mengaku Rasulf、② ヘルファイ・カルディット、③二〇〇八年、④インドネシア、⑤インドネシア語、ジャワ語、⑥未公開。

●著者紹介●

①氏名……西芳実（にし・よしみ）。

②所属・職名……京都大学地域研究統合情報センター・准教授。

③生年・出身地……一九七一年、東京都。

④専門分野・地域……インドネシア地域研究、災害対応の地域研究。

⑤学歴……東京大学教養学部、東京大学大学院総合文化研究科・修士課程（地域文化研究専攻）、東京大学大学院総合文化研究科・博士課程（地域文化研究専攻）。

⑥職歴……東京大学大学院総合文化研究科特任助手（三五歳、任期一年）、東京大学大学院総合文化研究科「人間の安全保障」プログラム助教（三六歳、任期三年）、立教大学A I I C助教（三九歳、一年）、京都大学地域研究統合情報センター准教授（四〇歳）。

⑦現地滞在経験……インドネシア（シアクアラ大学教育学部歴史学科・外国人学生、二六歳、三年間）。

⑧研究方法……資料を読み解いたり、人々の行動の意図や意味を考えたりするにあたっては、バンダアチエ市内のアチエ人家庭に三番目の娘として迎え入れられ、三年間生活したなかで得られた現地感覚が大きな支えとなっている。

⑨所属学会……日本マレーシア学会、東南アジア学会、アジア政経学会、日本災害復興学会。

⑩研究上の画期……二〇〇四年二月のスマトラ沖地震・津波（インド洋津波）。特定地域の人道上の危機に世界で対応しようとする時代を実感すると同時に、他の地域研究者や異業種・異分野の専門家との共同研究が飛躍的に増え、地域や分野を超えて有効な社会の見方や伝え方を意識するようになった。

⑪推薦図書……弘末雅士『東南アジアの港市世界——地域社会の形成と世界秩序』（岩波書店、二〇〇四年）。

⑫推薦する映画作品……『楽園への長き道』（エニソン・シナ口監督、二〇〇六年、インドネシア）。