

# 告白の行方——インドネシア映画『フォトコピー』(2021年)が照らす光と影

西 芳実

## 1. はじめに

我が身に降りかかった理不尽なできごとを訴えても誰も相手にしてくれないとき、私たちはどのようにその状況を変えることができるのか。2021年に制作・公開<sup>1)</sup>されたインドネシア映画『フォトコピー』<sup>2)</sup>は、大学の演劇サークルで起こった性的ハラスメントの被害を受けた女子学生が情報技術を活用して真相を突き止めるサスペンス映画である。日本では日本語字幕つきでNetflixで公開され、日本の観客からも高い関心と幅広い反応を集めている。

『フォトコピー』は、性暴力や性的ハラスメントを受けた被害者が被害体験をSNSで告白して共有する#MeToo運動の高まりに見られるような、性暴力の根絶を求める世界的潮流に呼応した今日的テーマを扱っており、インドネシアになじみのない観客にも展開や意図を理解しやすい。その意味で、『フォトコピー』が描くものはインドネシアの事情に留まらない普遍性を持っている。

その上で、インドネシア映画史を踏まえて『フォトコピー』を捉えることで、インドネシアでは性暴力の被害を受けた女性を社会がどのように受け止めようとしてきたか、そしてこの作品を通じてこれまでの受け止め方にどのような飛躍を試みようとしているのかがわかりやすくなる。また、映画は同時に複数の意味やメッセージを込めることができるメディアであり、インドネシアについての背景事情を踏まえて『フォトコピー』を見ると、性暴力の問題のほかにも、過去に起こった国民的な悲劇がもたらした社会の亀裂の修復や、インドネシア社会における家族の役割の見直しといった、インドネシア映画で繰り返し問

われてきた課題への応答も重ねられている様子を見ることができる。

『フォトコピー』は28歳のレガス・バヌテジャ監督による初長編監督作品である。2021年のインドネシア映画祭は、この作品に作品賞と監督賞をはじめとする12部門で最優秀賞を与えた。これはインドネシア映画祭での一作品による最多受賞記録を更新するもので、『フォトコピー』がインドネシア映画界に大きなインパクトを与える歴史的な作品だったことを示している<sup>3)</sup>。本稿では、『フォトコピー』をインドネシア映画史の文脈を踏まえて検討し、作品に込められた複数のメッセージを読み解くとともに、『フォトコピー』が2022年の世界に生きる私たちに何を問うているのかを考えてみたい。

はじめにあらすじを紹介した上で、いくつかのテーマごとに作品の内容を検討する。物語の結末および核心部分を含めて書いておくことをお断りしておく。

## 2. 『フォトコピー』のあらすじ

### 大学の劇団の祝賀パーティーに参加する

スルヤニ(愛称スル)はジャカルタ市内の大学のコンピューター学科の一年生で、母親と父親とともにジャカルタで暮らしている。一家はイスラム教徒で、夕方の礼拝は欠かさない。自宅の一角にある食堂を母親が切り盛りしており、それによってなんとか家計を支えている。父親も店に出入りしているが、働いている様子が見えず、仕事ははっきりしない。物語中の時期は2019年10月下旬ごろで、新型コロナウイルス感染症は存在していない。

スルは大学の学生劇団であるマタハリ劇団の広

1) 2020年に制作が発表され、2021年1月にジャカルタで撮影された。2021年10月の釜山国際映画祭で初公開され、2022年1月にインドネシアを含む全世界でNetflixの配信により一般公開された。

2) 原題は『Penyalin Cahaya』、英語タイトルは『Photocopier』。

3) 長編劇映画を対象とする17部門すべてにノミネートされ、そのうち作品、監督、脚本、主演男優、助演男優、助演女優、撮影、スチール、音声、主題歌、音楽、衣装の部門で最優秀賞を獲得した。

報を担当する。マタハリ劇団はギリシャ神話のメドゥーサを取り上げた演目により学生演劇祭で優勝し、脚本と舞台美術を担当したラマの家で祝賀パーティーが開かれる。ラマの父親は裕福な芸術家で、マタハリ劇団の活動資金を提供している。

スルは、母親の店の手伝いがあるし、翌日には奨学金の継続審査のための面談を控えていたため、パーティーへの参加を断ろうとする。しかしラマの父親がウェブデザイナーを探していると知り、仕事を紹介してもらえることを期待してパーティーへの参加を考える。

スルの父親は大学生のパーティーと聞いて飲酒などの退廃的なものを想像するが、スルは飲酒には手を出さないことを約束した上でパーティー参加を許してもらう。学内のコピー屋で住み込み店員をしている幼馴染のアミンとともにジャカルタ近郊にあるラマの豪邸を訪れてパーティーに参加する。

スルはそれまで飲酒したことがなかったが、パーティーの余興だからと何度も勧められ、断り切れずに飲酒する。翌朝、スルは帰宅した記憶がないまま自宅で目が覚める。

### SNSに掲載された泥酔写真のために奨学金を失う

スルは前夜から着たまの服を着替える時間もなく大学に駆け付け、奨学金を出している同窓会の面談に臨む。前夜のパーティーで泥酔したスルの写真がスルのSNSアカウントに掲載されており、それを知った同窓会役員はスルへの奨学金の打ち切りを検討していると告げる。スルの家には経済的な余裕がなく、奨学金が打ち切られたら大学を辞めなければならない。

スルは、自分には泥酔写真を撮った覚えもSNSアカウントに掲載した覚えもないことと、出席状況や学業成績などの奨学金の継続受給に必要な要件はすべて満たしていることを説明して、奨学金打ち切りは不当だと主張する。しかし、飲酒はインドネシアの文化ではないと考える同窓会の役員たちは、泥酔写真があるだけでスルは奨学生として失格だと言う。スルはそのことが理解できず、泥酔写真の撮影と流出が他人による捏造だと証明できれば奨学金の打ち切りを撤回してもらえると考える。

### 近所の目を気にする父親に家を追い出される

スルはパーティーで飲酒後に記憶を失ってから翌朝自宅で目覚めるまでの自分の行動を調べるためにアミンに前夜の様子を尋ねる。アミンは、一人で先に帰るようにとスルに言われたのでスルを残して一人で帰宅したのでその後のスルの様子はわからないと答える。

スルが自宅に戻ると大学から奨学金打ち切りの通知が届いており、母親はスルの学費を払う余裕がないと途方に暮れている。泥酔したスルが男に連れられて朝帰りしたことが近所中の噂になっており、父親は自分の言い付けを守らなかったスルは家族の一員ではないと怒り、釈明を聞こうとせずにスルを家から追い出す。

### 泥酔写真は劇団による 手荒い入団儀礼ではないかと疑う

スルは自分が服を後ろ前に着ていることに気づき、記憶を失っていた間に誰かに服を脱がされた可能性を考える。劇団員たちの話から、スルはパーティー会場からタクシーで帰宅したこと、そのタクシーを手配したのは劇団長のアングンだったことを知る。

スルは劇団員たちに奨学金打ち切りについて相談するが、劇団員たちは女性の喫煙や飲酒を問題だと考えておらず、泥酔写真の流出もよくあることだと言って深刻に考えようとしなない。

泥酔写真は捏造されたものだと考えるスルは、劇団員たちがそれぞれのSNSで公開している動画や写真を手掛かりに、パーティーで何があったのか情報を集める。劇団では新人歓迎という名目で手荒い入団儀礼が行われており、自分もそのため泥酔させられたり写真を撮影されたりしたのではないかと疑う。

翌朝、スルは学部長に面会し、奨学金の支給停止を取り消すよう懇願する。しかし学部長は、同窓会の決定に大学は口出しできないし、不品行による奨学金取り消しは規定に即した決定であると説明するだけで、スルの訴えに対してまともに取り合わない。

スルはパーティーから帰宅したタクシーの乗車時間が長すぎることに気づき、アングンに付き添ってもらってタクシー会社を訪ねる。記録を調べると帰宅途中で1時間ほど不審な停車があったことがわかるが、スルを乗せたタクシー運転手はパンク修理を

していたと説明する。

スルはアミンに協力を求め、コピー屋に来た劇団員たちが携帯電話に入れているコピー原稿のデータをアミンに渡すときに他の画像データも密かにコピーさせる。スルはその中から劇団の新人しごきの画像を見つけ、学部長に提出して新人しごきの不当性を訴える。

### 服を脱がされて写真を撮影されたことを知る

学部長が新人しごきについて劇団に問い合わせたことで、劇団員たちはスルが奨学金を失った原因として新人しごきを疑っていることを知る。劇団員にかけられた疑いを晴らすため、ラマの提案により、スルと劇団員たちはラマの家の防犯カメラの映像を確認する。スルが飲んだ酒に睡眠薬などを入れられた形跡はみつからず、スルの泥酔画像はスルが酔って自分で撮影していたことがわかる。事情を知ったラマの父親は、泥酔写真の流出を理由に奨学金が取り消されたスルに同情し、学費の肩代わりとウェブデザインの仕事の依頼をスルに提案する。

真相究明を続けるスルは、パーティーの晩のラマの行動に疑いを抱き、ラマが制作した舞台セットを確認する。舞台セットのデザインは人間の身体の画像を加工処理したもので、服を脱がなければ見ることができないはずのスルの背中の中の画像も含まれていた。

スルは、ラマとアミンの会話から、アミンが妹の薬代に困っており、そこに目を付けたラマがアミンに持ち掛けて、コピー屋に来た客たちの携帯電話から画像データを盗み取らせて、それをラマが買い取っていたことを知る。

ラマがアミンに預けたパソコンのデータをスルが盗み見て、パーティーの晩にスルが乗ったタクシーが途中停車した場所にラマが来ていたことがわかる。スルはその証拠のデータを大学の倫理委員会に提出してラマを調べるよう求める。スルは劇団員のファラも同様の被害に遭っていたデータを見つけ、ファラにそのことを尋ねるが、ファラは身に覚えがないと否認する。

### 謝罪させられ和解させられる

スルが倫理委員会に提出したデータが何者かによって拡散され、ラマがスルを名誉棄損で訴えると

大学に伝えたことで、スルと両親は大学に呼び出される。大学は、流出したデータを作ったスルに責任があるが、劇団の海外公演が間近であることから裁判沙汰にせず穏便にすませたいとスルたちに伝える。スルは責任を問われるべきはデータ管理が不十分だった大学だと主張するが、スルの父親はスルの言い分を聞かずに大学とラマに謝罪する。

ラマは弁護士を伴って現れ、スルがラマのパソコンからデータを違法に入手した証拠を示す。スルはラマが作った舞台セットのデザインは自分の背中の中の画像だと主張するが、ラマは星空の写真だと言って否認する。ラマは、スルが謝罪すれば訴訟を取り下げ、スルを再び劇団員として受け入れると提案する。さらにスルの両親に対して、ラマの父がスルの奨学金を肩代わりすることと、スルにウェブサイト制作の仕事を依頼して報酬を払うつもりがあることを伝える。スルは劇団員や大学関係者の前で謝罪させられる。

### 同じ被害を受けた人々が名乗り出る

スルの母親は舞台セットの画像がスルの背中の中のあざを写したものと確信しており、スルをなじみの助産婦がいるクリニックに預ける。スルの謝罪動画を見た劇団員のファラとタリクがクリニックにスルを訪ねてくる。2人も、それぞれ別の日にラマの家のパーティーに参加した後で意識を失い、その間に身体の写真を撮影される被害を受けていたと告白する。3人はスルを乗せたタクシー運転手に会いに行き、押し問答の末に運転手を殴って気絶させてしまう。運転手の携帯電話の映像から、ラマが泥酔した3人の服を脱がして撮影していたことがわかる。しかしデング熱対策の薬剤散布の団を装ったラマが薬剤の煙に紛れてクリニックを襲い、証拠となる運転手の携帯電話を奪って燃やしてしまう。

大学に行ったスルたちはコピー機を屋上に運び、自分の画像と経験を記した署名入りのメモをコピーした紙を屋上から散布する。その紙を見た学生が次々とスルたちに加わり、それぞれの経験と画像をコピーして散布する。黄色いコピー紙が屋上から降り注ぐ。

### 3. インドネシア映画は 性暴力の被害者をどう描いてきたか

スルは私たちの身近にいそうな若者で、普通の学生生活を送っていただけにもかかわらず、自分の与り知らぬところで性暴力の毒牙にかかる。父親や大学からは守ってもらうどころかスルに落ち度があると責められるなかで、パソコンやスマホの技術を駆使して真相を探り当て、名誉回復を試みる。

インドネシアでは、家族の重要性が強調されることで、女性は「よき娘、よき妻、よき母」になることが求められてきた<sup>4)</sup>。その結果、例えば性暴力の被害に遭った女性がいた場合、加害者ではなく被害女性が社会から責めを受けることもあった。

インドネシアの映画には性暴力の被害女性を直接または間接に描いたものが少なくない。映画が制作された時期のインドネシア社会にある典型的な見方が反映されるだけでなく、そのような典型的な見方によって見捨てられたりないがしろにされたりしてきた人々はどのようにして救済されるかという問いへの答えも試みられてきた。

インドネシアで性暴力の被害者を描いてきたものとしてお化け映画がある。インドネシアにはスンデルボロンと呼ばれるお化けの民間伝承があり、お化け映画は人気ジャンルの一つとなってきた<sup>5)</sup>。作品ごとに細部は異なるが、伝統的な農村を舞台に、夫以外の男に凌辱されて無残な死を遂げた女性がスンデルボロンになり、自分を凌辱した男たちを呪い殺していく。ただし、スンデルボロンは村人たちを恐怖に陥れた後で、警察や宗教指導者によって退治されるというのが基本パターンである。被害女性に情動的に寄り添うものの、化けて恨みを晴らすことで社会の秩序を乱すことは認めないという考え方を反映した物語の決着になっている。

熱帯地方のインドネシアには珍しい西部劇風の『マルリナの明日』<sup>6)</sup>は、性暴力を受けた女性が加害

男性に反撃する姿を描いて話題になった。物語の舞台は、腕力の強い者が殺したり奪ったりする無法の荒野に設定されている。夫を亡くして一人で暮らすマルリナの家をならず者たちが襲ってマルリナを凌辱するが、マルリナはその場で反撃して男の首を刎ね、証拠の生首を手を持って警察を訪れる。

スンデルボロンもののお化け映画では、性暴力の真相究明がなされ、加害者の悪事が公になり、その意味で被害者の名誉は回復されたと言える。ただし、被害者は殺されてしまっているし、化けて出たことは秩序を乱すものとして否定的に捉えられており、理解者がいないまま一人で戦って一人で退治される。もっとも、定番のお化け映画にも変化が見られ、『スザンナ——墓の中で息をする』<sup>7)</sup>では、スンデルボロンは夫とともに闘い、真相が究明された後で夫とともに弔われるという形で名誉回復がはかられている。

一方、『マルリナの明日』では、被害者は非業の死を遂げるというお化け映画の定番の物語を否定し、被害女性は殺されずにその場で加害者に反撃して殺している。ただし、マルリナが受けた被害は警察に取り合われることなく、したがって公に知られることはなく、その意味で公に名誉回復はなされない。そのかわりにマルリナに与えられるのは、神のような存在に自分の被害と罪を告白するという体験を通じた救済である<sup>8)</sup>。

性暴力の被害者の名誉回復や救済をどのように実現できるかという問題は、映画ではお化け映画や西部劇風映画のようなジャンル映画で試みられてきた。約束事にのっとった定番の舞台設定に従って、時間や空間をずらした「ここではないどこか」を舞台にした物語が語られることで、多くの観客はそれを「つくりもの」であって自分の日常生活とは関係ないものとして安心して見ることができる。

これに対して『フォトコピー』は、都会の大学を舞台に性暴力を受けた女子学生による犯人探しと名誉回復の物語という仕立てになっており、多くの観客にとって、自分たちが暮らしている世界でいま起こっているできごとだと受け止められるようにつく

4) インドネシアにおける女性たちを縛る規範については、[西 2021c] の第3部第3章(信仰のなかで生きる女の幸せを考える——ジャワ農村の束縛からどう逃れるか)を参照。

5) インドネシアのホラー映画の概況は [西 2021a] で紹介している。

6) 2017年制作・公開。日本では2019年に劇場公開され、アマゾン・プライムで視聴できる。

7) 2018年制作・公開。日本では『よみがえったスザンナ』としてNetflixで配信されている。

8) 詳しくは [西 2021c] の第3部第4章(秩序を回復し家族を守る女を描く——闘う女たちのホラーと活劇)で論じている。

られている。

解決のためにスルがとった行動は、これまでのインドネシア映画の枠を大きく越えたものになっている。性暴力の被害者を描いたこれまでのインドネシア映画では、被害者たちは殺されて化けて一人で闘うか、一緒に戦う相手がいてもそれは夫だった。『フォトコピー』では、被害者は殺されも騙されもせず、情報技術を駆使して違法な手段もいとわずに性暴力の証拠を手に入れるが、犯人を告発するかわりに自分の境遇への共感者を求める道をとる。同じ被害を受けた人々を見つけ出し、ともに戦うだけでなく声をあげることで共感者を増やす。犯人が公に裁かれるのか、そしてスルの名誉回復が公式になされるのかは物語中では描かれませんが、『フォトコピー』が提示した決着は、社会の中に被害者に共感する人々がいる様子を描くことだった。

#### 4. 被害者が名乗りをあげることで 国民的悲劇を語り直す

『フォトコピー』は性暴力を受けた女子学生による犯人探しと名誉回復の物語としてわかりやすく、今日的な意義もあることから、インドネシア国内外で評判になった。このことに加えて、かつて全てのインドネシア国民が何らかの形で関わり、インドネシア社会全体に大きな傷を与え、その傷がまだ癒えていないできごとの被害者に対する呼びかけにもなっている。

1965年9月30日の夜、スカルノ大統領に対するクーデター未遂事件が起こり、それを鎮圧した軍人のスハルトが大統領の座を受け継ぎ、その後30年にわたって軍を中心とする強権的な統治が行われた。スハルト政権は、政権交代のきっかけとなったクーデター未遂事件を共産主義者による陰謀だとして、共産党員やその関係者を弾圧した。国内は一種の混乱状態となり、軍・警察だけでなく民間の自警団も関係者の殺害に関わり、同じ地域社会の中に加害者と被害者がいる状況が生じた。

1998年にスハルト大統領が退陣してから、過去の虐殺や、虐殺を支えた考え方の見直しを求める風潮が見られるようになりつつある一方で、社会全体では、共産主義は悪であり、かつての共産主義者に対す

る虐殺は妥当だったとする考え方が依然として主流である。このような考え方に対して、インドネシア映画は、ホラー映画やSFアクション映画などを通じて過去のできごととそれに対する考え方の再検討に取り組んできた。

ホラー映画では、虐殺の被害者は幽霊になって姿を現して無念の思いを伝える。ジャカルタの大学を舞台にしたホラー映画の『紅いランタン』<sup>9)</sup>は、40年前に共産主義者であるという嫌疑をかけられて死んだ女子学生が現代に蘇って人々を襲い、現代の大学生に過去の事件の真相究明を求める。SFアクション映画では、『フォックストロット・シックス』<sup>10)</sup>のように、近未来のインドネシアという架空の舞台を設定することで、1965年のクーデター未遂事件は共産主義者を弾圧したかった政府による陰謀だったという、人々の噂として語り継がれてきたが公の場では決して口にされることがない噂を映像化した。

1965年の政変とその後の共産主義者に対する弾圧は、当時の東西冷戦の中でインドネシアの共産主義化を避けたい西側諸国によって間接的に支えられていた<sup>11)</sup>。そのため1965年の虐殺の見直しはインドネシア国外でも取り組まれている。デンマーク、ノルウェー、イギリスの合作映画である『アクト・オブ・キリング』<sup>12)</sup>は、1965年の虐殺の加害者に取材したドキュメンタリー映画で、虐殺の実行者に虐殺の再現映画の制作を依頼し、その制作過程を記録することで加害の実態を映像化した<sup>13)</sup>。

虐殺の被害者たちは虐殺の体験を語ることを許されてこなかった（ここでは虐殺された犠牲者とその遺族や関係者とをあわせて「被害者」と呼んでいる）。共産主義者は国を混乱に陥れようとした邪悪な存在であるという理解が社会で広く共有されており、被害者が自分の体験や思いを語れば社会から激しい批

9) 2006年制作・公開。原題は『Lentera Merah (Kebenaran Harus Terungkap)』。

10) 2019年制作・公開。日本では2019年に東京国際映画祭で上映され、現在はアマゾン・プライムで視聴できる。

11) 東西冷戦下にあった国際社会がインドネシアの1965年政変とその後の虐殺をどのように処遇したかについては[倉沢 2020]に詳しく記されている。

12) 2012年に制作され、日本では2014年に劇場公開された。日本でDVDが販売されているほか、アマゾン・プライムで視聴できる。

13) 詳しくは[西 2021c]の第4部の第1章と第2章を参照。

判を受けることが明らかだったためである。

勇気を振り絞って自分の体験を語ろうとする人も少数ながら存在したが、それでも匿名で語らざるを得なかった。過去の虐殺が妥当だったという立場からは、匿名で体験が語られることはその内容が事実であるかどうかかわからないという批判が可能であり、匿名で体験を語ることは、個人の体験を人々と共有したいためではなく、共産主義の擁護のような政治的な思惑があるのではないかという疑いを招くことにもなりかねない。その結果として、被害者が自分の体験を語ることで他の人々に共感してもらいたいという試みがうまく実を結ばないことにもなりかねない。

『フォトコピー』は、被害者たちに対して、自分の体験を語るように、しかもそれを自分の名前によって語るようにと呼びかけている。性暴力の被害者が自分の体験と思いを語ることで共感を得るという物語を描きながら、それと別の層で、過去の虐殺によって生じた社会の亀裂を修復する道も照らしている。

## 5. 公と私の仲介者を拒絶する

もっとも、『フォトコピー』は、被害者一人一人に呼び掛けて個人をエンパワーするという解決の道筋が別の問題も招きうることを示している。仲介者の役割を否定することで、加害者と被害者の和解の道が閉ざされているためである。殺し合いや殴り合いによる力の対決にかえて、より多くの共感を得た方が勝つという方法での全面対決であり、そこには加害者と被害者を含めて一つの社会を作っていくという考え方は失われている。そのことはこの映画でのコピー機の扱われ方に表れている。『フォトコピー』とインドネシア政治の動きを重ねながら読み解いてみたい。

物語の終盤で、スルは闘い的手段としてコピー機を屋上へ持っていく。これは1998年のスハルト大統領の退陣とその後の民主化を思い起こさせる。30年余りに及ぶスハルト体制が国民を管理した方法は、軍・警察で反対を抑え込むだけでなく、公文書によって国民の行動を縛り、政府の行動を正当化することだった。公文書を作成し配布する権限を自分たちの手に集中させることで、日常的に警察や軍による実

力行使をすることなく国民を管理することができていた。

『フォトコピー』では、コピー屋とそこで働くアミンが重要な役割を担う。作中で、コピー機は、卒論を印刷して大学に提出したりビザ申請に必要な資料を印刷して役所に提出したりするために使われる。人々の考えや思いなどの個人的な情報を印刷して学校や政府に提出する公式な書類にするコピー機は、私的領域の情報から公的文書を作成する装置であると言える。

コピー機は高価な精密機械なので、現在の日本のようにコンビニエンスストアでセルフサービスでコピーするのではなく、コピー屋に据え付けられて管理者が置かれている。コピー機を管理するアミンは、客に頼まれてコピーを取る作業員であると同時に、私的な情報と公的な文書を仲介する役割も担っている。

物語の終盤でスルがコピー屋からコピー機を選び出し、コピー機が吐き出す文書を屋上からばらまくことで人々にメッセージを伝えたことは、公文書を作成する装置を自分たちの手に取り戻し、その配布も仲介者なしに直接行うようになったということである。

そのことは、情報を文書にして世の中に伝えるとき、情報の形式を整えたり、印刷して文書を作成したり、それを人々に届ける道筋を付けたりする仲介者は必要ないという判断を示している。印刷メディアでも映像メディアでも編集から公開まで個人で行えるようになった今日では、その仕組みは一人一人に発言や発信の手段を与えたという働き一方で、仲介し管理する立場を無意味にするという状況も招いている。

## 6. 父の機能を失った大人の男たち

『フォトコピー』ではコピー機が公文書を作成したり配布したりする機能を負っており、そこにはスハルト政権時代のインドネシア政府の姿が仮託されている。これを大統領と国民の関係という観点から捉えてみよう。インドネシアには、国全体を1つの家族と見て、大統領を「父」、国民を「子」と見る考え方があった。すなわち、父とは家族に安全と豊かさを与える存在であり、ときには厳しく叱ることで子たちを

教え導く存在であるという見方である。

スハルト大統領による長期に及ぶ強権政治を許してきた背景には大統領と父を重ねて見るという考え方があったという反省から、スハルト大統領が退陣した1998年の民主化以降、大統領の選び方や役割を見直すとともに、家庭における父の役割を見直すという考え方も出てきた。

映画でも、とりわけ1998年以降に制作された作品では、作品ごとの個別の主題に重ねる形で、全能の父が子を教え導くという父の役割を疑いつつ、父の必要性を認めた上で、どのようにすれば家族に対して抑圧的に振舞わない父を作れるのか(どうすれば自分はそのような父になれるのか)が問われてきた。

スハルト政権の末期に制作された『クルドサク』では、子を適切に教え導く父がいないことで子たちが身を亡ぼす姿が描かれた。『分かち合う愛』や『三人姉妹(2016年版)』のように、家族から父の存在を消して女家長による家づくりを描く作品が作られる一方で、『珈琲哲学～恋と人生の味わい方』や『再会の時～ビューティフル・デイズ2』のように、かつて父に抑圧されていたと感じていた子たちが、成長して亡き父の思いを理解して父親<sup>14)</sup>を受け入れられるようになった物語も作られた。度重なるリメイクを通じて「よき息子」が「よき父」になるにはどうすればよいかを模索した『ドゥル』や『チュマラの家族』では、父は常に強くなければならないという考え方を否定し、家族から支えられることで父になる姿を描いた<sup>15)</sup>。

これらの作品群と比べたときの『フォトコピー』の際立った特徴は、劇中に登場する父たち(および大学関係者などの指導的な立場にいる大人の男性たち)が、これまでのインドネシア映画で父に与えられてきた教え導く存在という意味をすっかり失っていることである。父親は存在するが、子を教え導くという役割を失っている。その結果、この作品世界には子と父の間に葛藤がなく、描かれるのは子どうしの争いとなっている。

そのことは、スハルト体制の末期に若手の映画人によって当局の撮影許可を取らずに制作され、スハ

14) 本稿では、個別の家庭における父を「父親」、機能などによって概念化された父を「父」と使い分けている。

15) インドネシア映画における父の描かれ方については、[西 2021c]の第2部で個別の作品を紹介して検討している。

ルト大統領の退陣後に劇場公開されて新生インドネシアの幕開けを告げた映画として知られる『クルドサク』と比較するとわかりやすい。

『クルドサク』の主要な登場人物は若者たちで、その親たちはスクリーンに登場しなかったが、『クルドサク』は子と子の争いの物語ではなかった。父による関心や庇護を失って孤独を感じた子たちが行き詰まって破滅を迎えるという物語で、その作品世界には子を教え導くという父の役割への期待が残っており、そうであるからこそ、子たちはこのままでは自分たちは生きながらえることができないというメッセージを発して親たちの世代に考え直すよう迫る作品となっていた<sup>16)</sup>。その背景には、インドネシアは1つの家であり、家には子を教え導く父が必要であるという考え方が存在していた。『フォトコピー』では、物語の中心になるのはスルやラマたち大学生で、その両親たちも登場するが、父は従来のインドネシア映画にあるような父の役割を果たしていない。

ラマの父親は富裕な芸術家で、無尽蔵の金を持ち、必要な人に惜しみなく与え続ける。ラマたちが所属する劇団の活動費を提供しているほか、海外公演のために劇団員たちが京都に行く旅費もラマの父親が提供する。スルが奨学金の支給を打ち切られると、スルの学費の全額負担と、スルに仕事を依頼して収入を与えることを申し出る。

ラマの父親にとっては家族全員が気分よく過ごせることが大切であり、それを維持するためには持てるものを分け与え、罰することはしない。与える相手は自分の子だけではなく、求められればスルのように自分の子でなくても与える。求められるままに全てを与えるということは、父は子から見て交渉の対象外であり、父は子に影響力を行使せず、その結果としてラマの父親はラマが行ってきた暴力を止めることができない。そこには、ときには厳しく叱ることで教え導くという父の役割は存在しない。

スルの父親は、家庭が経済的に豊かでない上に、父親が働いて収入を得ている様子が見えず、子に与えるものを持たない。飲酒してはいけないなどスルに厳しく命じるが、その根拠はイスラム教の教えであ

16) インドネシアを一つの家と見て子を教え導く父を一人に定めたことの弊害を『クルドサク』が鋭く批判したこの意味は[西 2021b]で論じている。

り、酒に酔って帰宅したスルを叱るのは近隣住民の目を気にしてのことであり、どちらも自分のうちにある信念から来るものではない。子に指示を与え、それを守らないと子を罰するが、指示の内容も罰する理由も家庭の外に由来するもので、それを自分なりに解釈して子に伝えることもなく、家庭の外の論理を内に素通しで伝えているに過ぎない。このような父は子にとって自分の行動を一方向的に管理制限するもので、そこに交渉の余地はない。また、父親は近隣住民や大学から子の不品行を責められても謝ることしかできない。その結果として、自分の子に対する他人からの暴力を止めることができない。

また、スルが通う大学の同窓会の役員たちは、スルが泥酔した映像を見てスルに対する奨学金の給付打ち切りを決める。学業成績は奨学金受給の条件を十分に満たしていることや、映像の撮影と配信に身に覚えがないことを訴え、奨学金の給付打ち切りを再考するようスルが求めても、スルの釈明は考慮されずに交渉の余地なく打ち切りが決められる。

ここに存在している大人(の男性)たちの態度は、個別の事情を考慮せず、外形的な基準によって機械的かつ効率的に評価するあり方と、金銭や機会などのリソースの偏りを是正するのは持てる者の気まぐれであって交渉の対象外だというあり方である。リソースを管理し与える大人はいるが、その大人たちは子たちにとって交渉の相手ではない。

## 7. コピー屋のアミンと母親たち

大人たちが交渉の相手にならない世界で調整役を担っているのがコピー屋のアミンと母親たちである。

アミンは、コピー屋の立場を利用して情報の盗み取りに手を出すことができるし、実際に情報を盗んでもいるが、どこまでが許容範囲でどこからはやってはいけないかについて自分なりの判断基準を持っている。コピー機の利用客からデータを受け取るときにその携帯端末に入っているほかのデータも盗み取ることで、卒論データを盗んでコピーして他人に売ったりしていたが、それはよくないことだと考え直して論文を売るのをやめる。また、他人の携帯端末から盗み出した画像データをラマに売っていたが、どの画像データを渡すかは配慮して、流出すると被

写体に深刻な問題を起こすであろう裸体の写真などは売らないと決めていた。他人の情報を盗んで売るといった法律的にも道徳的にも不正な行為をしながらも、それによって誰かが決定的にひどい目に遭うことを避けるように調整していたと言える。

また、『フォトコピー』の物語世界では、スルの親たちの世代は男女で役割が明確に分かれている。女たちは思いつくままに問いを發し、それに答える形でスルが真相に近づいていくのに対し、男たちは問いを發することがなく、調べることを求めない。男たちは秩序の維持者であり、執行の命令は出すけれど、何かを調べることやシステムを疑うことになるような問いは發しない。

奨学金の給与を審査する同窓会の役員を含めて、大人の男たちはいずれも形を変えた「父」である。社会全体のことを考慮して物事を判断して進める存在で、何をすべきかという指示や命令を出し、問題がある人に対しては助けの手をさしのべる話をするものの、それ以外の話題を自分からすることはないし、そのような関わり方もしない。

これに対して大人の女たちは、組織では決定権を持つ立場になく、家庭では父が決めたことに従う立場にある。ただし、女たちは話の筋が通らないと思ったり理解できないと思ったりしたことを素直に口に出してスルに問いかけ、スルはその言葉をきっかけに考えたり行動したりすることで真相に近づいていく。

例えば、スルがパーティー会場からどうやって家まで帰ったのかを劇団員に尋ねたのは、酔って意識を失ったスルを家まで送ってきた男は誰なのかというスルの母親の言葉がきっかけだった。また、酔ったスルを1人でタクシーに乗せて家に帰したなんて信じられないという元劇団員の言葉から、スルは自分がタクシーに乗っていた時間が長すぎることに気づき、タクシー会社に乗車の様子を問い合わせる。こうして、スルのまわりの女性たちの何気ない疑問の言葉に助けられてスルは真相に近づいていく。

## 8. 防疫薬剤噴霧が表象しているもの

劇中では Dengue 熱の防疫のために政府が薬剤噴霧をしており、その白い煙がどこにでも入りこんでく



る。薬剤噴霧は、「流せ、埋めろ、蓋をしろ」というアナウンスが繰り返されながら行われる。これは、デング熱を媒介する蚊が繁殖しないように、バケツや壺に溜まっている水は流す(捨てる)ように、空き缶や古タイヤなど水溜まりのもとになるゴミは埋める(処分する)ように、水を溜める場合には容器に蓋をするように、という呼びかけである。インドネシア語の3つの単語の頭文字をとって3Mと呼ばれ、小学校の教科書にも載っていて、インドネシアでは誰もが知っている言葉である。

「すべての人のために」「流せ、埋めろ、蓋をしろ」と呼びかけながら感染症撲滅の薬剤を散布する人たちの姿は『フォトコピー』の劇中に3回登場する。やや唐突にも思えるこの場面は、人々に不安を与える危険思想を伝播させる存在を排除してきたインドネシア政府の姿を思い起こさせる。

インドネシア語の「デング熱」は、直訳すると「流血病」を意味する。「流血」という言葉は、過去にスハルト政権によって国家の敵とされて殺害された流血事件の犠牲者とその遺族たちの恨みが社会に伝播することを恐れ、その思いに蓋をして埋めてきた政府の姿に重なって見える。また、「すべての人のための無料の噴霧」という言葉は、安全な暮らしを求める人々が感染症撲滅の薬剤噴霧の原因でもあることを示唆しており、スハルト政権下で進められた開発政策とも重なって見える。

噴霧は「すべての人のために」という言葉とともに行われている。しかし、ラマが噴霧の煙に紛れてスルたちを襲撃したように、「すべての人のために」という名目は、力を持った人が邪魔な存在を排除するための隠れ蓑にもなっており、スハルト政権時代に公権力がスハルト一族の隠れ蓑として濫用されていたことを思い起こさせる。

デング熱が人々の命を奪うことは明らかであり、薬剤噴霧は人々の命を守るために有効な措置であっても、薬剤噴霧を行うことの代償はほとんどないこともあり、劇中ではこの政策を批判する人はいない。また、劇中で薬剤噴霧の白い煙が出てきてもそのことに反応する人はおらず、この作品世界では薬剤噴霧とそのために一時的に白い煙に包まれることは当たり前のこととして受け止められている。同様に、国家の転覆を狙っていたと政府が言う共産主義者の取り

締まりや弾圧を批判する人もいない。服装も言葉も政府が行うのと同じやり方で薬剤を噴霧する人たちは、もしかしたら政府とは関係ない人たちで公権力を騙る偽者かもしれないが、本物か偽物かを区別する方法はない。

『フォトコピー』は、父に期待される役割が機能しておらず、そのために子にとって家が自分を守る場になっていない様子を描いており、もはや家族が意味をなさない世界を描いているように見える。もっとも、『フォトコピー』は家族の重要性を完全に否定しているわけではない。作品中で「家族的に」という言葉が繰り返し出てくることが示すように、問題を共有して解決する場として家族は大切であるという考え方は存在している。

スルたちの思いが人々に届いて共感の輪が広がると、それを知った劇団長のアングンはスルたちを傷つけたラマを殴り倒す。スルたちを傷つけたラマを罰したようにも見えるが、スルたちが受けた被害と比べると大した罰ではないようにも見える。アングンから見れば、スルたちが受けた被害は大したことではなく、他方でラマは劇団のスポンサーの子であり、できれば劇団内で処理して、ラマには事実上おとがめなしでの幕引きを考えていたのかもしれない。

しかし多くの人がスルたちの事件について知り、共感の輪が広がっていくことで、アングンはその原因を作ったラマをかばいきれなくなったのだろう。アングンがラマを殴ったのは、ラマの身勝手さが劇団に不利益をもたらしたことと、これから劇団の立て直しをはかる前途の困難さが見えていることへの苛立ちの表われであって、劇団長として劇団員のスルたちが受けた被害に憤ってのことでもなく、性暴力の被害に遭いやすい女性どうしとしてスルたちに連帯したためでもないだろう。「流せ、埋めろ、蓋をしろ」に代表される考え方はこの物語世界の隅々にいきわたっている。

## 9. ラストシーンが示すタイトルの意味

証拠となるタクシー運転手の携帯電話を奪われ、残っているのは自分が語る言葉だけになったスルたちは、自分の経験を書いた紙をコピーして屋上から散布し、それを読んだ人たちのなかから、自分たちが

受けた同様の経験を紙に書いてコピーし、スルたちと一緒に屋上から撒く人たちが現れる。その様子は文字通り情報を拡散させることであるが、人々の目の前で自分たちが書いた原稿をコピーして散布している点で、オリジナルの情報源があいまいなまま情報が流布されるSNSとは異なっている。

スルたちがコピー機で作った文書は黄色い紙に印刷されており、屋上から黄色い紙がはらはらと舞い落ちていく。インドネシアでは人が亡くなると家の前に黄色い旗を立てる習慣があり、黄色いものが空ではためいている様子は訃報のしるしである。自分たちの魂の死、つまり自分たちの身体の画像を無断で他人に利用された行為が彼女たちにとって自分の死を意味するほどの痛みであったことを示唆している。

また、日本では太陽を描くときに赤い色を使うことが多いが、インドネシアでは黄色を使うのが一般的であり、黄色い紙が舞い落ちる様子は光のシャワーにも見える。「スル」という名前には「太陽」という意味がある<sup>17)</sup>。この映画のインドネシア語のタイトルは、文字通りに訳せば「光を写すもの」となる。スルは自分の内にある光を紙に写し、それを周囲に放った。物的証拠がすべて失われたとき、自らの心の痛みを自分の名前とともに伝えるという行為が共感する者を増やし、他の人たちも光を発するものにしていった。

「光を写すもの」といえば、フィルムすなわち映画も光を写すものである。この映画は、スルたちの物語をフィルムに写しとり、それを暗闇から観客に向けて光として放つことで、観客たちに自分たちの物語を自分の名で語るよう呼び掛けている。映画のエンディングでは「巨人の空の下で」という曲が流れる。メイン・フレーズは「沈黙させられて消えるか／それとも抗って進むか／私たちには選択肢がある」で、スルやアミンを演じた俳優たちが歌っている<sup>18)</sup>。「巨人の空の下で／私たちは闇の最中で戦っている／光の旗を運ぼう／肉体には魂があるのだから」と歌われ、「光」とは沈黙させられ消されてきた物語を指していることがわかる。映画を見た観客に対して、あなたの

消されてきた物語を語るようにと呼び掛けている。

皮肉なことに、この映画の呼びかけは実際に人々に届くことで現実のものになった。『フォトコピー』がインドネシア映画祭の各賞を受賞し、劇場公開前に話題になったことで、スタッフの1人が過去に行った性暴力を訴える声があがり、このスタッフの名前は劇場公開時に映画のクレジットから削除された。

インドネシア語のタイトルである「光を写すもの」が主人公のスルを指しているとするならば、英語のタイトルである「Photocopier」すなわち「コピーするもの」は、コピー屋のアミンを指していると考えることができる。コピー機の管理人として情報を仲介したり編集したりするアミンは、舞台裏でときに汚れ役を引き受けながらも表舞台の文書を整えることで秩序を維持してきた。

エンディング曲のタイトルである「巨人の空の下で」は、グローバル化が推し進められ、剥き出しの暴力や評価が人々の生活にいきわたる世界も意味している。そこでは、かつてのスハルト大統領のような全能かつ強権で教え導く父だけでなく、アミンが果たしてきたような役割もまた排除されざるを得ない。ただし、『フォトコピー』はアミンを悪者として描いていない。この作品は、アミンのように舞台裏で人知れず苦勞しながら表舞台の秩序を支える役割を誰かが担ってきたことに注意喚起を行い、アミンのような役割を担ってきた人たちへの共感を示す作品でもある。

## 参考文献

- 倉沢愛子 2020 『インドネシア大虐殺——二つのクーデターと史上最大級の惨劇』中公新書。
- 西芳実 2021a 「インドネシアのホラー映画に見る恐怖の起源——『ポチョン』と『スデルボロンの伝説』から」『混成アジア映画研究2020』、pp.30-41。
- 西芳実 2021b 「ポスト・スハルト体制期のインドネシア映画における家族主義」『インターカルチュラル』19、pp. 119-133。
- 西芳実 2021c 『夢みるインドネシア映画の挑戦』英明企画編集。

17) なお、劇団の名前であるマタハリもインドネシア語で太陽を意味する。マタハリ劇団の紋章は黄色い太陽の図案である。

18) 作詞・作曲は助産婦を演じたミアン・ティアラ。ほかにファラ、タリク、アングン、ラマ役の俳優たちが歌っている。