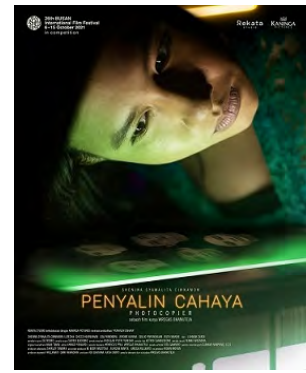


フィルムに受け止められた 若者たちの迷い

『フォトコピー』(2021年)



映画『フォトコピー』のポスター

京都大学東南アジア地域研究研究所 准教授
西 芳実

●急激な変化を迎えているインドネシア社会

インドネシアは若さにあふれた国であり、20代、30代の若者たちのエネルギーが社会を動かしている。若者世代は常に上の世代に挑戦し、世代間の摩擦を経験しながらインドネシアとはどのような社会なのかについての考えが更新されてきた。そのことはいつの時代にも見られるが、とりわけ現在は新しく現れる価値観の相違の度合いが大きく、また、変化のスピードも速くなっている。1990年代以降に生まれた現在の20代、30代はスハルト時代を知らずに育ち、上の世代との間で価値観や世界観の違いが大きい。コロナ禍では従来ならば時間をかけて行われたことが短期間にドラスティックに実施されるためでもある。

変化は政治や経済だけの話ではない。家庭での親子関係、学校での教師と生徒の関係、職場での上司と部下の関係にも及ぶ。日本とインドネシアの文化の違いに気を付けるだけではなく、世代の違いによる考え方の違いにも目を向けないと思わぬ失敗を招くことになる。「昔の世代ならばOKだったのに…」は、日本だけの話ではない。

個々の小さな変化とインドネシア全体の変化の方向を知る手がかりは、インドネシアの暮らしの様々なところにある。この連載では3カ月に1回、折々のインドネシア映画を紹介しながら、インドネシアがどのようにして変化の海を泳ごうとしているのかを考えてみたい。

●1990年代生まれ世代の登場を印象付けた『フォトコピー』

今回は、ジャカルタの大学を舞台に、性暴力を受けた女子大生が真相究明と名誉回復を求めて闘うサスペンス映画『フォトコピー』(原題: Penyalin Cahaya/Photocopier)を取り上げる。

2021年11月のインドネシア映画祭では、『フォトコピー』が作品賞をはじめとする12部門で最優秀賞を獲得する快挙をなしとげ、レガス・バヌテジャ監督が監督賞を受賞した。『虹の兵士たち』など多くの作品が日本でも紹介されてきたリリ・リザ(1970年生まれ)を始めとする40代、50代のベテランの監督たちがノミネートされる中で、1992年生まれで20代のレガスの作品が各賞を総なめにしたことは、インドネシア映画産業における1990年代生まれ世代の華々しい登場を印象付けた。『フォトコピー』は2022年1月からNetflixにより日本を含む全世界で配信公開されている。

●性暴力を受けて自力で真相究明と名誉回復をはかる女性主人公

『フォトコピー』のあらすじを簡単に紹介しよう。女子大生のスルが大学の演劇サークルのパーティーで先輩たちから飲酒を勧められて断り切れず、酔って意識を失った間に他人に見せたくない自分の身体の情報を盗み取られてしまう。その情報がSNSで流布されて大学に知られ、不品

行を理由に奨学金給付が打ち切られ、処分の撤回を求めても自業自得だと言われる。スルはSNS上の大量の画像を分析して犯人を捜し当て、他人のアカウントにアクセスするなど違法な手段もいとわずに証拠を手に入れるが、犯人を告発するのではなく自分への共感者を求める道を選ぶ。

●大人には期待できない、裏の調整役もいない——若者たちのリアリティ？

真相究明と名誉回復を自力で果たすスルの奮闘ぶりに目が奪われるが、ここでは、スルを助けようとする大人がいないか、いても役に立たないところに目を向けたい。スルの父親は近所の目を気にして、宗教的規範を持ち出して娘を怒るだけで、娘を精神的に追い詰める。大学教員たちは型どおりに対応するだけでスルの言い分を聞こうとせず、決まりは決まりと取り合わない。演劇サークルの後援者はスルに惜しみない金銭的援助を申し出るが、真相究明と名誉回復を願うスルの助けにはならない。

かわって重要な役割を担うのは学内のフォトコピー屋で働く友人男性アミンである。アミンは安い料金で学生たちのレポートや書類を作成する手伝いをしている。持ち込まれるさまざまなデータを密かに横流しすることで、レポートや書類の作成に困る学生たちを助けている。

人々に見えないところで調整役をする人がいることで現場の物事がうまくまわっている一方で、それは立場を利用した個人的な金儲けや気晴らしでもある。そういう人がいるからこそ世の中はうまくまわっているという考え方もあるが、役に立っていることを理由に不正が許されるべきではないという考え方もある。社会の透明性が高まることは、アミンのように役得にあずかりながら人知れず調整役を引き受けている人が立場を失っていくことでもある。物語の結末でフォトコピー機は重要な役割を果たすが、スルたちはフォトコピー機を店から運び出し、アミンの手を介さず自分たちで使う。

●物語は映画の中だけでは終わらない

エンドロールでは、演劇サークルの若者やアミンを演じていた役者たちが声を合わせて歌っている。劇中で被害者と加害者に分かれていた役者が一緒に歌う様子は、それが演劇サークルであることもあり、終演後の舞台挨拶を思わせる。映画は観客にとってフィクションでも登場人物にとっては現実であるという約束事の上で成り立っているが、このエンドロールは『 photocopy 』の物語が登場人物にとっても演じられたフィクションであることを示唆している。その物語は観客に考える素材を提供するために登場人物が演じたもので、それが現実を反映しているとか好ましいということの意味するわけではない。そこに見て取れるのは若者たちの迷いである。

『 photocopy 』には、さまざまな考え方が飛び交ってどれが正しいのか判断が難しい状況で、大人たちは期待できないとか裏の調整役はいらぬとかいった考え方が身近で強まっていることを感じ、その考え方に説得力があると思う一方で、本当にそれでよいのかと試行錯誤を重ねている若者たちの歩みを見て取ることができる。

西 芳実 (にし・よしみ)

京都大学東南アジア地域研究研究所・准教授。1993年東京大学教養学部卒。博士(学術、東京大学大学院総合文化研究科)。東京大学助教などを経て2011年に京都大学に着任。専門はインドネシア地域研究。著書・共編著書に『災害復興で内戦を乗り越える』『被災地に寄り添う社会調査』『歴史としてのレジリエンス』(いずれも京都大学学術出版会)のほか、インドネシアの国民的課題とそれへの対応の歩みを映画から捉える最新刊に『夢みるインドネシア映画の挑戦』(英明企画編集、2021)がある。映画で東南アジア社会の課題共有をはかるシネアドボ・ワークショップにも取り組む。

