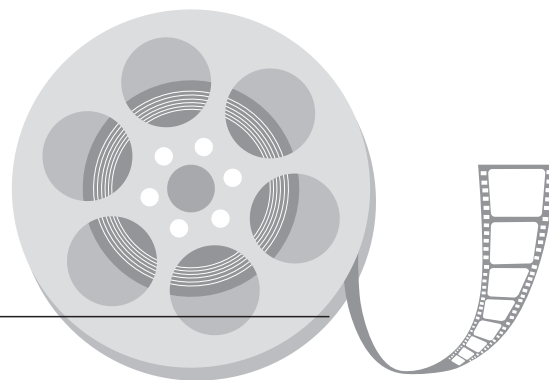


『黄金杖秘聞』に描かれた風土 インドネシアにおける地方再発見の動き

小池 誠



はじめに

本稿は、アジアフォーカス・福岡国際映画祭の関連イベントとして2015年9月20日に開催された九州シネアドボ・ワークショップ「変身するインドネシア——力と技と夢の女戦士たち」で筆者が発表した際の原稿をもとにして、現代インドネシア映画界を代表するミラ・レスマナ(Mira Lesmana)とリリ・リザ(Riri Riza)の2人が関わってきた主要作品を振り返り、映画のなかで「地方」とそこに住む人々がどのように取り上げられ、そして「地方」の文化と社会がいかに表象されてきたか明らかにしたい。さらに2人がプロデューサーを務めた『黄金杖秘聞(Pendekar Tongkat Mas)』¹⁾に焦点を当てて、映画のロケ地となったインドネシア東部に位置するスンバ島の景観と文化が、この作品でどのような役割を果たしているか考察したい。筆者は東スンバ県ハル郡のウンガ村で社会人類学のフィールド・ワークを1985～88年に実施した[小池 2005a]。スンバの風土のなかで実際に暮らしてきた立場から、スンバの景観と映画のストーリーの関係を明らかにしたい。

1 ミラ・レスマナとリリ・リザの主要作品

最初に『黄金杖秘聞』をプロデュースしたミラ・レスマナとリリ・リザの略歴を紹介したうえで、2人が製作に関わった主要作品を振り返ってみたい。ミラ・レスマナは、1964年にジャカルタで生まれ、父親は有名なジャズのミュージシャンで母親は歌手という、都会的で洒落た文化的背景をもつ家族の下で育った。一方、リリ・リザは1970年に南スラウェシ州マカッサルで生まれ、ジャカルタで育ったという経歴をもっている。2人が撮った映画を、おもに都会を舞台とした映画と地方を舞台にした映画に分けて紹介する。なお、

ここで取り上げる映画は、すべて映画祭などですでに日本で上映された映画である。

(1) 都会を舞台とした映画

2人ともジャカルタ芸術大学(Institut Kesenian Jakarta)で映画製作を学び、卒業後はミュージック・ビデオやCMの制作に携わってきた。この二人と同様にジャカルタ芸術大学を出たナン・T・アハナス(Nan T. Achnas)とリザル・マントファニ(Rizal Mantovani)が加わって4人で作ったのが『クルドサック(Kuldesak)』²⁾である[小池 2005b]。スハルト体制下の映画製作を縛っていた規則や慣例を破って1996年にゲリラ的に撮影し、スハルト退陣後の1998年11月にインドネシア最大のシネコンであるグループ21系列の映画館で上映された。興行的には成功したとはいえないが、ジャカルタの若者には支持された。この4人の若手監督がまさに「袋小路」(フランス語でcul de sac)にあったインドネシア映画界の救世主となった。監督各自が撮った4つのストーリーが入り混じって展開する映画で、すべてジャカルタという都市が舞台になっている。リリ・リザは、アメリカのロックバンド、ニルヴァーナ(Nirvana)のカート・コバーン(Kurt Cobain)に心酔する若者の孤独と破滅を描いている。ミラ・レスマナは映画作りを目指すレーザーディスクのレンタル店の息子を主人公にして、まさに映画を撮りたいという彼女の切実な思いをこの作品のなかに込めている。映画製作のための資金を父親の金庫から盗み出そうとした夜、暇を持て余す若者3人が遊び気分で強盗に入り、かれらの運命は狂っていく。

インドネシアにおいて2人の名前を有名にしたのは、2000年の『シェリナの冒険(Petualangan Sherina)』(後述)と2002年の『ビューティフル・デイズ(Ada Apa

1) 本章で紹介するインドネシア映画の邦題とインドネシア映画関係者の日本語表記はすべてアジアフォーカス・福岡国際映画祭の表記法に従っている。

2) 日本では2015年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で初めて上映された。9月19日には「インドネシア・ニューシネマの夜明け『クルドサック』」と題するシンポジウムが開催され、監督を務めたミラ・レスマナとリリ・リザ、ナン・T・アハナスが、この映画の製作経緯などについて語った。

Dengan Cinta?)』の記録的なヒットである[小池 2005b]。『ビューティフル・デイズ』の製作はミラ・レスマナとリリ・リザで、監督をルディ・スジャルラが務めた。この映画はインドネシアで250万人もの観客動員を達成し³⁾、インドネシアにおけるこれまでの記録を塗りかえた。ジャカルタの女子高生チンタ(Cinta、インドネシア語で愛の意味)は、自分が育ってきた世界とはまったく異質な世界に住む青年ランガと出会い、最初は反発しながらも、しだいに恋に落ちていく。いつも一緒に過ごし、ともに泣き笑ってきた女友達との交際、そしてランガに対して芽生えた恋心と友情とのはざ間で悩むチンタの切なさなど、青春・恋愛映画に必要な要素がたつぷりと詰まっている。ランガを演じたのは、後で取り上げる『Gie』と『永遠探しの3日間(3 Hari untuk Selamanya)』で主演を演じ、さらに『黄金杖秘聞』にも出演しているニコラス・サプトラ(Nicholas Saputra)である。

2004年に、製作ミラ・レスマナと監督リリ・リザのコンビで撮った『エリアナ、エリアナ(Eliana, Eliana)』が封切られた。この作品から『ジャングル・スクール』までは、この形で2人が製作と監督を務める映画が続く。ジャカルタで久しぶりに再会した母と娘の葛藤を描く映画である。タクシーに乗った母親と娘が夜のジャカルタを移動する場面が印象的な映画である。さらに、2005年の『Gie』⁴⁾は、2人が、ジャカルタで1960年代に学生活動家として活躍し26歳で亡くなったスー・ホック・ギー(Soe Hok Gie)の生涯を描いた歴史ドラマである[小池 2006]。華人のカトリック教徒でインドネシア大学で文学を学ぶギーが、いかに時代時代の大統領(スカルノとスハルトの双方)の専制的な政策に対して民衆(rakyat)の立場から抗議の声をあげ、それを鋭い筆致の記事で追及しているかを、この映画は訴えている。また、1965年の9月30日事件後の共産党弾圧についてもスハルト時代の束縛から完全に脱し(脱神話化を図り)、共産党の活動家だった幼馴染に対する軍当局の暴力と処刑をきちんと描いている。

2007年の『永遠探しの3日間』⁵⁾は、首都ジャカルタからジャワ島中部に位置する古都ジョクジャカルタに向かう2人のイトコを主人としたロード・ムービー



資料1 映画の舞台となったインドネシアの地方

である。このジャカルタからの旅を描いた映画以降、意図的かどうかは不明だが、2人が作る作品はジャカルタを離れ、地方を舞台にした映画が続いている。

(2) 地方を舞台とした映画

先述の『クルドサック』の後に製作ミラ・レスマナ、監督リリ・リザのコンビで作り上げた最初の劇場用映画が、2000年に封切られた子ども向けミュージカル映画『シェリナの冒険』⁶⁾である。観客動員数が110万人に達し、上映当時、インドネシア映画史上の第1位を記録して、スハルト退陣後の「改革の時代」におけるインドネシア映画復活を人々に強く印象付けた。ジャカルタから西ジャワ州バンドン県にある農園に転職した父親に従って転校したシェリナという歌が大好きな少女が主人公である。大規模な開発計画を推し進めようとするデベロッパーの手下に誘拐された農園主の息子サダムを助けようとして、シェリナの冒険が始まる。いちおう「地方を舞台とした映画」に含めたが、とくに西ジャワの文化的背景や農民の生活が映画のなかで深く描かれているわけではない。ただし、バンドン県山地部の自然と風景がとてもうまく映画のなかに活かされた作品になっている。

明確にミラ・レスマナとリリ・リザの2人が「地方」を前面に出した最初の映画が、2008年に封切られた『虹の兵士たち(Laskar Pelangi)』⁷⁾である。スマトラ島の東に位置するバンカ・プリトゥン州のプリトゥン島を舞台に、1970年代のイスラーム(ムハマディア)

3) この観客動員数は『ビューティフル・デイズ』の日本語公式パンフレットによる。

4) 2006年アジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された。この映画および『永遠探しの3日間』と『虹の兵士たち』は、2015年8月12～28日に福岡市総合図書館で開催された「リリ・リザ監督とインドネシア映画特集」に含まれている。

5) 2007年アジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された。

6) 2015年アジアフォーカス・福岡国際映画祭の「インドネシア大特集マジック☆インドネシア」のなかで上映された。

7) 2009年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭と2012年の東京国際映画祭で上映された。

系小学校に入った、経済的に恵まれていない子どもたちの成長を描いている。ブリトゥン出身のアンドレア・ヒラタ (Andrea Hirata) が書いた自伝的な性格の強い、大ベストセラー小説 (2005年創刊) の映画化である。かつては栄えたスズ鉱山が斜陽化したというブリトゥン島の経済的背景が映画の中で重要な役割を果たしている。『虹の兵士たち』は大ヒットし、460万人もの観客動員を達成した⁸⁾。その続編が2009年封切りの『夢を追いかけて (Sang Pemimpi)』⁹⁾である。『虹の兵士たち』に登場した2人イカルとアライの高校時代から、都会での生活までを描いている。2人は最後は夢だったバリに留学する。この映画では、高校生のアライが憧れの子の気を引こうとする場面で、この地方に住むムラユ人独特のパントウン (pantung) という四行詩が使われている。

この2作は商業的に成功を収めたが、その後、2人が撮った映画は、どちらかといえば、プロデューサーとしてのミラ・レスマナの考えよりも、リリ・リザ監督の作りたいという気持ちが表面に出た作品が続く。2012年封切りの『ティモール島アタンブア 39℃ (Atambua 39°Celcius)』¹⁰⁾は、西ティモールのアタンブアを舞台にして、東ティモール難民の家族を描いた、半分ドキュメンタリー的な映画である。プロの俳優が出演している訳でなく、現地の人が出て、インドネシア語ではなく、かれら自身の母語であるテトゥン語が使われていて、そういう意味では日本人だけでなく、インドネシア人の観客にとっても分かりづらい作品である。リリ・リザ監督が、2013年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で語っていたように、停滞状況にあるインドネシア映画界において新しい方法に挑戦してみたかったという気持ちがあるようだ¹¹⁾。

前作と同様に現地の人が出ているが、ある程度、興行面も考えて製作された作品が、2013年に封切られた『ジャングル・スクール (Sokola Rimba)』¹²⁾である。

スマトラ島ジャンビ州のジャングルを舞台に少数民族オラン・リンバ (森の民) に読み書き計算を教えようとしたNGOの女性活動家ブテット・マヌルン (Butet Manurung)¹³⁾の実話をもとにした映画である。不法伐採者によって生活圏を侵食されるオラン・リンバの姿を描き、また環境NGOの独善性を問う映画にもなっている。

ミラ・レスマナとリリ・リザがプロデューサーを務めて、東ヌサ・トゥンガラ州のスンバ島で撮影されたのが、2014年に封切られた『黄金杖秘聞 (Pendekar Tongkat Emas)』である。この映画については、あとで詳しく紹介する。

2 インドネシアにおける地方文化の「再発見」

インドネシアは2000年代に入って経済成長が著しい。とくに2004年から10年間続いたユドヨノ大統領が政権を率いていた時期は、経済成長率が6%前後を安定的に推移していた [東方 2015: 189]。その結果、1999年以降、貧困者比率は下がり、2014年は11.3%になっている [東方 2015: 186; 205]。インドネシア全体で人々の生活が豊かになり、モールなどの都市的な消費文化がさらに発展し、ジャカルタやスラバヤなどの主要都市だけでなく、地方都市にも広がっている。さらに、経済成長の恩恵に直接触れていないような僻地の村でも、人々の生活水準は確実に上昇している。たとえば、『黄金杖秘聞』のロケ地となった東ヌサ・トゥンガラ州のスンバ島の村々でも、1980年代後半でも馬に乗った村人をよく見かけたが、近年はバイクに乗る若者が増えている。また、公共の電気が使えないような地域でも、携帯電話を使ってコミュニケーションをとる村人が出現している。もともと文化的多様性や経済的格差が顕著なインドネシア社会にも、経済発展はある種の均質性をもたらすようになっている。

インドネシアの経済成長を背景にして、華やかで洒落た都市環境に暮らす若者を主人公とする恋愛映画が『ビューティフル・デイズ』(2002年) の大ヒット以来、数多くインドネシアで製作された。たとえば『エッフェル塔で恋に落ちる (Eiffel...I'm in Love)』は2003年に封切られ、大ヒットした青春映画である [小池

8) 2011年の時点でインドネシア映画の観客動員数の4位といわれる。1位が『ジュラングン (Jelangkung)』(570万人)、2位が『ポション2 (Pocong 2)』(510万人)で、3位がすでに取上げた『ビューティフル・デイズ』(490万人)である [Fetra 2011]。

9) 2010年9月17日にアジアフォーカス・福岡国際映画祭のオープニング作品として上映され、さらに2012年の東京国際映画祭でも上映された。

10) 2012年の東京国際映画祭で上映され、さらに2013年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭でも上映された。

11) 2013年9月16日の映画上映後の質疑応答でリリ・リザ監督が語った話。

12) 2014年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で観客賞を受賞した。

13) プリシア・ナスティオン (Prisia Nasution) がブテット役を演じている。この女優は、イファ・イスファンシャが監督を務め、2013年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された『聖なる踊子 (Sang Penari)』で主役を演じ、さらに『黄金杖秘聞』ではチュンバカの若いころを演じている。

2005b]。金持ちの女子高生とフランスから一時帰国した青年との恋愛を描いている。このようにジャカルタの映画製作会社がジャカルタやバンドンなど都会に住む若者を主人公とした映画を撮るのが、インドネシアで主流となった。

その一方で、本稿で取り上げているミラ・レスマナとリリ・リザのように、多様な地方の文化を見直す動きも進んでいる。地方から切り離され、生まれてからずっと都市部で暮らす人々が増えていく一方で、かれらはインドネシア各地の自然や文化の魅力を再発見するようになっている。ただし、インドネシアの経済成長と軌を一にして、文化の均質化や開発の進展による自然破壊も確実に進んでいる。ちなみに、日本では1973年まで続いた高度経済成長期の末期、1970年から「ディスカバー・ジャパン」という国鉄のキャンペーンが展開され、観光という形で地方の「美しい」自然と文化に目を向ける動きが出て来た。もちろん言うまでもなく、経済成長期には多くの公害問題も勃発し、各地で自然破壊も深刻化した。

ミラ・レスマナとリリ・リザが地方に目を向けた映画を作るようになっているのは、このようなインドネシアにおける「地方再発見」という潮流と関係している。2人の発言から、その経緯を考えてみよう。2010年9月にアジアフォーカス・福岡国際映画祭の一環で開催された「知られざる国、インドネシア映画の魅力」というシンポジウムで、ミラ・レスマナはなかなか良質な映画を作りづらいインドネシア映画界の現状を嘆き、「もちろんインドネシア映画のなかで、コメディでもホラーでも、とても質が良いものがある。しかし、低予算で手早く作った映画が多すぎる。またジャカルタで作られた映画ばかりなので、私たちはジャカルタの外で映画を作りたい。今後、東ティモールやパプアで映画を作りたい」と述べた。

さらにリリ・リザは、2015年9月の『クルドサク』に関するシンポジウムで、「インドネシアでは中央集権的だった。映画製作の資金はジャカルタだけにあった。東部インドネシアで映画製作を目指す若い人たちに機会を与えたいと考えている。『クルドサク』では「西洋と東洋の対立」(West vs East)がメインテーマだった。しかし、その後、自分たちのアイデンティティを考えるようになり、インドネシアの多様性(diversity)を考えるようになった」と述べている。

ミラ・レスマナとリリ・リザ作品の他に、スラウェシ・ワカトビ県の漁村が舞台となる『鏡は嘘をつかない

(The Mirror Never Lies)』(2011年)がインドネシアの地方を描いた映画として挙げられる[小池2011]。これはスラウェシ島南東部ワカトビ(国立公園に指定されている)の豊かな自然を背景に海洋民バジョの母と娘の関係を描いている。海の上の杭上家屋で生活するバジョの村で撮影され、インドネシア語だけでなく地方語(インドネシア語の字幕が使用)も使われ、リアルな作りになっている。主役も含め登場する子どもは、プロの子役ではなくすべて現地の子どもたちが演じている。監督のカミラ・アンディニ(Kamila Andini)は有名な映画監督ガリン・スグロホの娘で、彼女の第一回監督作品である。環境汚染とかバジョの村に進入して来る近代化というテーマをあえて避け、それをまったく意識化させることなく、父親を慕い続ける娘と母親の葛藤というよくあるテーマで映画を撮っている。その点で、スズ鉱山の衰退というブリトゥン島の歴史をしっかりと描いた『虹の兵士たち』と『夢を追いかけて』と、まったく時の流れが止まったかのようなバジョの村を描いた『鏡は嘘をつかない』とは対照的である。

3 スンバ島を舞台とした『黄金杖秘聞』

(1) スンバ島の自然と文化

ミラ・レスマナとリリ・リザがプロデューサーとして関わっている『黄金杖秘聞』を取り上げ、ロケ地となったインドネシア東部に位置するスンバ島の景観と文化がどのように映画のなかで描かれているか考えてい。監督は、2013年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された『聖なる踊子(Sang Penari)』でも監督を務めたイファ・イスファンシャ(Ifa Isfansyah)である。

舞台となったスンバ島の概略をまず説明する[小池 2005a]。スンバ島は、インドネシア東部を東西に広がる小スンダ列島の中の1つの島で、バリ島とティモール島のほぼ中間に位置する。スンバ島は行政上、東ヌサ・トゥンガラ州に属し、東スンバ県と、西スンバ県など3つの県に分かれる。島の面積は、11,311平方キロメートル(四国の約5分の3)で、人口密度が低く、島全体で総人口はわずか約74万人(2014年)である[Badan Pusat Statistik Provinsi Nusa Tenggara Timur 2015: 49]。スンバ島全体が乾燥した地域であるが、とくに東スンバは非常に乾いている。土壌はおもに石灰岩質のため、農業に適さない草原が広がっている。東スンバにおいて水田は一部にみられるだけで、

生業の中心はトウモロコシや、イモ類、豆類の栽培である。そのため、東スンバ島の人口密度は1平方キロメートル当たり34人と、スンバ島のなかで最少である。いっぽう比較的雨量の多いスンバ島西部では水田耕作もひろく行われている。東西スンバともに草原を利用した家畜飼養が盛んで、馬のほか水牛・牛・豚・鶏などの家畜が飼育されている。このように厳しい生態環境のため、スンバ島はインドネシアのなかでも貧困が問題となっている地域である。

スンバ人は、インドネシアの多数派であるジャワ人とは異なる文化をもっている。その特徴の1つがマラブ(marapu)に対する信仰である。国家公認の宗教 agama¹⁴⁾ であるイスラームやキリスト教に対して、スンバ人はスンバ独自の信仰をインドネシア語で「マラブ教(Agama Marapu)」と呼んでいる。マラブは多義的な言葉であるが、一般に「祖先、祖霊」の意味で用いられる。インドネシア全体でスンバ島のように伝統宗教が現在まで存続している地域はほとんどない。とはいえ、スンバ全体で、「近代化」の具体的な現われとしてキリスト教徒に改宗するスンバ人が年々増加している。東スンバ島の統計によると、1986年に人口の37.6%を占めていた「その他の宗派(マラブ)」の信者が、2002年には17.5%になり、さらに2013年には14.2%にまで減っている[Kantor Statistik Kab. Sumba Timur 1987: 68; Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur 2003: 164; Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur 2015: 221]。

(2) スンバで撮影された2つの映画

——映画とロケ地の関係性

本稿で取り上げるスンバ島で映画が撮影されたのは、『黄金杖秘聞』が初めてではない。インドネシアを代表する映画監督として世界的に知られているガリン・ヌグロホ(Garin Nugroho)¹⁵⁾の初期の作品『天使への手紙(Surat untuk Bidadari)』(1994年)¹⁶⁾もスンバ島で撮影されている[小池1998: 166-171]。レワというスンバ人の少年を主人公としてストーリーが展開する。母のイメージを求めつづけるレワと彼を優しく見守る女教師、さらに気に入った女性はその夫を殺してまで自分の妻にしようとする残虐な地元のボスが

おもな登場人物である。ボスは土地をめぐる争いからレワの父親も殺している。映画の後半で、少女の写真を撮ろうとしたレワのささいな悪戯から村と村の戦いにまで勃発する。最後に、レワはボスを殺して裁判にかけられてしまう。この裁判風景も、スンバの伝統衣装を着て銃を構えた警備の男性がいて、いったいどこの国の裁判所なのか分からない。

冒頭に巨石を曳く儀礼の映像が登場する。バックに流れるのは儀礼で使われるスンバ語である。ところどころに葬儀などスンバ独特な儀礼の実写映像が挿入される。レワが騒ぎを引き起こした場面はプレイ・ナタン(Prai Natang)という村¹⁷⁾で撮影された。この村は慣習家屋がそのままの形で残っている東スンバ島の中でも数少ない村落である。また、たんにスンバの伝統的世界だけが強調されるのではない。スンバに侵入してくる現代＝グローバルな文化も出てくる。スンバの草原を走るミニバスが大音量でロックを流している。これらはすべてガリン・ヌグロホがスンバで取材して見聞きしたものだろう。女性を手に入れようとしてその夫を殺したのも、じっさいに東スンバで起きた殺人事件をもとにしている。部分的には確かにスンバだ。しかし、全体として描かれているのはスンバではない。たぶんガリン・ヌグロホ自身、スンバを描くのがテーマではなかったと言うだろう。映画の冒頭にあるように、「ある時、ある所で」を舞台とした空想の物語である。監督にとってスンバは映画作りのための題材にすぎない。筆者の考えでは、残念ながら、『天使への手紙』は観客にスンバに対して良いイメージを抱かせるような映画になっていない。

『黄金杖秘聞』は、これまでミラ・レスマナとリリ・リザが作ってきた作品とはまったく異なり、インドネシアの伝統的な武術であるシラット(silat)を全面的に使ったアクション映画(film laga)である。プロデューサーを務めるミラ・レスマナが小さい時から好きだったシラット物コミックの映画化とも言える作品になっている。シラットの師匠チュンパカ(Cempaka)がもっていた不思議な力を秘めた黄金杖(tongkat mas)をめぐる弟子同士の闘いがメイン・テーマとなっている。チュンパカを毒殺したビル(Biru)とグルハナ(Gerhana)によって持ち去られた黄金杖を取り戻そうと、ダラ(Dara)とアンギン(Angin)は闘いを挑むが、

14) 建国五原則パンチャシラ(Pancasila)の1つに唯一神への信仰が掲げられている。

15) ガリン・ヌグロホは1961年にジョクジャカルタで生まれた。

16) 1993年の東京国際映画祭のヤング・コンペティション部門で受賞している。

17) 東スンバ県カナタン郡(Kecamatan Kanatang, Kabupaten Sumba Timur)にある。

アングンは殺されてしまう。ダラは助けてくれたシラットの達人エラン(Elang)と力を合わせて、ビルとグルハナに向かっていく¹⁸⁾。シラット物の典型とも言える善と悪の闘いが展開される映画になっている。

上記の粗筋から分かるように『黄金杖秘聞』はスンバ島の景観のなかで、スンバではありえないシラットの闘いが繰り広げられる。現実のスンバ島ではなく、「とある国(Negeri antah berantah)」を舞台として話が展開する。この点について、プロデューサーのミラ・レスマナ自身、「私たちはロケ地を使い、スンバのいくつかのユニークさを借用しているので、この映画はちょっと違っている。私たちはこの映画でスンバ社会について語っているのではない。これはシラット映画であり、ストーリーは独自に作られた」と語っている[snd 2014]。この言葉から明らかなように、ガリン・ヌグロホの作品と違って、『黄金杖秘聞』はスンバ島がロケ地となっていて、現実のスンバ社会と文化を描いているのではない。とはいえ、もともとミラ・レスマナのスンバ島への強い思い入れがあって、撮影地に選ばれたのである[Rita 2014: 19]。

背景となるスンバの草原の風景と青い空は、多くの観客をスンバ島に引付けるような美しい映像になっている。さらに、いくつかの場面のなかに登場する絛織やスンバの太鼓などスンバ的なアイテムも魅力的に描かれている。虹の翼(Sayap Merah)という武術グループの師範が住む家は、スンバ独特の具象的な模様が鮮やかに織りこまれた絛織¹⁹⁾の布で飾られているし、また黄金杖もスンバの布に包まれている。ただし、スンバ島が撮影地に選ばれた第一の理由は風景の魅力であって、スンバの文化が映画のなかに取り込まれたのは二次的なものであるという[Rita 2014]。

(3)ロケ地としてのスンバ島

『黄金杖秘聞』のロケ地はスンバ島全域に広がっているのではなく、東スンバ県でのみ撮影された。撮影の前年に製作チームが島の東部から西部まで広くロケ地にふさわしい地域を調べ、いくつかのロケ地が候補として選ばれた。たとえば、スンバ島の西の端にある

ウェケリ湖(Danau Wekeri)という風光明媚な湖²⁰⁾もロケ地の候補に挙がった[snd 2014]。しかし、最終的に、ロジスティックの点を考慮して、撮影チームが泊まる、東スンバ県の県庁所在地ワイングブ(Waingapu)から車で1～2時間で行ける範囲内でいくつかのロケ地が選ばれた。ただし、ワトゥ・パルス海岸(Pantai Watu Parunu)²¹⁾というユニークな形の岩がある海岸は、ワイングブから車で4時間以上かかるスンバ島の東端にあるが、ロケ地として使われた。

スンバ島全体がサバナ気候に属し、インドネシアのなかでも乾燥した地域として知られている。とくに東スンバ県はオーストラリアから吹いてくる乾いたモンスーンの影響を受け、4月から9月頃にかけての乾季はほとんど雨が降らず、非常に乾燥している。ワイングブが位置する東スンバ県の北海岸部は、まさにサバナ気候の典型で、川沿いに樹木が茂っているだけで、草原(サバナ)が一面に広がっている。乾季に上空をワイングブにある空港に向かって飛んでいると、まさに赤茶けた荒涼とした風景しか目に入ってこない。とはいえ、雨季に入ると、それが青々とした草原に変貌するのである。ところが、同じ県内でも、内陸部に入ると、スンバ島のなかでも比較的雨量が多く、木々が生き茂った山地部が存在する。このような乾燥した海岸部の草原と、内陸部の比較的湿潤で緑の多い景観の違いが映画のストーリーの展開にうまく活かされている。

シラットの闘いはおもに乾燥した草原で撮影されている。映画の最初に、シラットの師匠チュンパカと4人の弟子が暮らす家屋は、乾燥した草原のなかにある。住居の周囲に乾燥させたトウモロコシが数多くつるされているのは、スンバでよく見かける風景である。ビルとグルハナが毒を盛られて弱まったチュンパカから黄金杖を奪おうとする場面は、石灰岩だらけの草原で撮影されている。チュンパカの死後、黄金杖を求めて追いかけてくるビルとグルハナから逃げようとしたダラとアングンは、大きく深い穴²²⁾のなかに落

18) チュンパカをベテラン女優クリスティン・ハキム(Christine Hakim)、ビルを最近多くのインドネシア映画で主演を演じるレザ・ラハディアン(Reza Rahadian)、そしてエランを『ビューティフル・デイズ』に出ていたニコラス・サプトラ(Nicholas Saputra)が演じるというように、現代のインドネシアを代表する映画俳優が出演している。

19) 腰機という原初的な織機を使って織る経絛(経糸のみを括りて染め分ける)である。

20) 南西スンバ県北コディ郡カレナ・ロンゴ村(Desa Kalena Rongo, Kecamatan Kodi Utara, Kabupaten Sumba Barat Daya)にあるウェケリ湖は、「天使のラグーン」(Angel's Lagoon)とある観光ブログに書かれているほど、風景が美しい観光地である。
<http://marischkaprudence.blogspot.jp/2014/06/weekuri-lake-angels-lagoon-in-sumba.html>(2015年12月26日)確認。

21) 東スンバ県ウラ・ワイジェル郡ラインジャンジ村(Desa Lainjanji, Kecamatan Wulla Waijelu, Kabupaten Sumba Timur)に位置する。

22) この場面はカナタン郡ハンバブレイン村(Desa Hambapraing, Kecamatan Kanatang)にある穴(jurang)で撮影された。筆者はこの穴のそばを通る道路を何度も車で走っているが、一度も穴の近くまで行ったことがなかった。

ちる。怪我を負ったダラはエランという武術に秀でた男性に助けられる。エランが住む村は、水に恵まれた環境にあり、女性が布を織り、落ち着いた雰囲気である。この村では、夜、水牛の皮を張った太鼓が叩かれ、スンバの伝統的な音楽を村人みんなが楽しんでいる。この平和な村の場面は、東スンバ県の内陸部にある地域で撮影された。一方、ビルとグルハナが、師匠チュンパカがダラとアングンに殺されたと嘘をついて助けを求めたのは、闘技場を持つ、虹の翼という武術のグループである。この虹の翼の師範が住む村は、乾燥した海岸部のハハル郡(Kecamatan Haharu)にある村²³⁾で撮影された。さらに、ダラとアングンを捕まえに来た虹の翼の戦士たちによって、山のなかの平和な村が襲撃され、村人が逃げ落ちた先も木々に囲まれた水辺の静かな地域である。以上みてきたように、この映画全体を通して、動と静、闘いと平和、躍動と静寂、武術と芸能、乾燥と湿潤、海岸部と内陸部、草原と森林という二項対立がうまく使われている。

おわりに

上で検討したように、同じくスンバ島をロケ地として使っているながら、この『黄金杖秘聞』とガリン・ヌグロホが監督した『天使への手紙』では、スンバ島の景観の使い方が大きく異なっている。『黄金杖秘聞』は、スンバ島の多様な風土を十分に理解した上で、乾燥した草原と湿潤な森林という対比を映画作りに巧みに活かしている。一方、ガリン・ヌグロホは、筆者からすれば、スンバ島の目立つ部分しか観ていないように思える。『天使への手紙』のなかで海岸部の草原だけが使われ、その乾燥しきった風景のなかで暴力性をもったストーリーが展開する映画になっている。

本稿の最後に、ミラ・レスマナとリリ・リザの作品にみられる地方の描き方を比較してみたい。地方の歴史的背景も含めて、ある地方とそこに生きる人々の姿を丸ごと描こうとするのが『虹の兵士たち』と『夢を追いかけて』のシリーズ、そして『ティモール島アタンブア39℃』である。これらの作品は娯楽性という点で対照的である。『虹の兵士たち』は娯楽性も考えて製作された映画で、登場する子どもたちが成長する姿に多くの観客が感情移入できるような話の展開で、商業的に

も成功を収めた。また、その続編の『夢を追いかけて』は、高校生になった3人のブリトゥン島での高校生活と初恋だけでなく、ジャカルタに出たイカルの経済的に厳しい生活も描いている。夢を見失ったようなジャカルタでのイカルの姿を描いていても、故郷で仲間たちと過ごした時間が成長の糧となっていることが良く分かるストーリーの展開である。それに対し、『ティモール島アタンブア39℃』は、アタンブアで暮らす東ティモール難民の苦悩をドキュメンタリーに近い製作方法描きだし、リリ・リザ監督の作家性が強く出た作品となっている。また『ジャングル・スクール』の場合は上記の作品とは違い、ジャンビ州のジャングルに生きる先住民だけでなく、子どもたちに文字を教えようと努力する女性活動家ブテットなど、良い意味でも悪い意味でも先住民に関わってくる外部の人間にも光を当てている。

このように、地方に生きる人々をおもに描き出そうとする上記の作品に対して、『黄金杖秘聞』はスンバの人々を描こうとするのではなく、スンバ島を舞台として展開されるシラットの達人たちの闘いがメインテーマとなったアクション映画である。とはいえ、映画の背景として登場するスンバ島の風土と文化の魅力を引き出すことに十分に成功している。今後、どのような形でミラ・レスマナとリリ・リザの2人が地方を描こうとするのか、次作が楽しみである。

参考文献

- Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur. 2003. *Sumba Timur dalam Angka 2002*. Waingapu: Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur.
- Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur. 2015. *Sumba Timur dalam Angka 2015*. Waingapu: Badan Pusat Statistik Kabupaten Sumba Timur.
- Badan Pusat Statistik Provinsi Nusa Tenggara Timur. 2015. *Nusa Tenggara Timur Dalam Angka 2015*. Kupang: Badan Pusat Statistik Provinsi Nusa Tenggara Timur. (<http://ntt.bps.go.id/Publikasi/view/id/49>, 2015年12月26日確認)
- Fetra Hariandja. 2011. “Dongkrak Film, Abaikan Moral”. *okezone.com*. (<http://archive.is/vdQj>, 2015年12月20日確認)
- 東方孝之 2015「ユドヨノ政権期経済の評価:所得と雇用、格差の分析」川村晃一編『新興民主主義

23) 東スンバ県ハハル郡のランバンガル村(Desa Rambangaru)がロケ地である。県庁所在地ワインガブから車で海岸沿いの道を西に向かって1時半程度で到着する。その途中に注21のハンプブレイン村がある。

- 大国インドネシア——ユドヨノ政権の10年と
ジョコウィ大統領の誕生』アジア経済研究所。
- Kantor Statistik Kab. Sumba Timur. 1987. *Sumba Timur dalam Angka 1986*. Waingapu: Kantor Statistik Kab. Sumba Timur.
- 小池誠 1998 『インドネシア——島々に織りこまれた歴史と文化』三修社。
- 2005a 『東インドネシアの家社会——スンバの親族と儀礼』晃洋書房。
- 2005b 「生き返ったインドネシア映画：青春映画の大ヒット」『インドネシア・ニューズレター』52: 39-42。
- 2006 「愛だけでなく政治も語り始めたインドネシア映画」『インドネシア・ニューズレター』55: 42-45。
- 2007 「映画を通してアジアに迫る：インドネシア映画の現在」『アジア遊学』100: 67-70。
- 2010 「愛、結婚そして宗教：ラマダンに観たインドネシア映画」『インドネシア・ニューズレター』70: 2-9。
- 2011 「中央が描くバジヨの人びと」『インドネシア・ニューズレター』76: 2-10。
- Rita Triana Budiarti. 2014. *Pendekar Tongkat Mas: Behind the Scene*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Snd. 2014. “Mira Lesmana Meskipun Film Terbarunya”. *Waikabubak News*. (<https://www.facebook.com/WaikabubakNews/posts/645461362181293>, 2015年12月26日確認)