

# 【インドネシア】 世界にさらされる 小さな英雄たち

西 芳実

東西五〇〇〇キロ、南北二〇〇〇キロに及ぶ広大な領域に散らばる大小一万余千の島々に二億人が暮らす群島国家インドネシアは、建国以来、言語、宗教、文化・習慣が異なる多様な人々をいかにまとめるかという課題に腐心し、さまざまな工夫を重ねてきた。

たとえば、国語であるインドネシア語の普及が工夫の一つである。インドネシア語はもともとの広大な領域の交易語で、オランダ植民地時代には原住民の共通語として教育言語にも採用されていた。独立後のインドネシアでは学

校教育を通じてインドネシア語が普及していった。ただし、公用語はインドネシア語に統一しても、地方や民族ごとに異なる母語を使うことは認められており、現在でもインドネシアの多くの人々は母語とインドネシア語の二つの言語を話すことができる。

イスラム教徒が多数派であるにもかかわらずイスラム教を国教としていないことも、インドネシアの多様な人々を束ねる工夫の一つである。インドネシアではイスラム教、キリスト教（プロテスタントとカトリック）、仏教、ヒンドゥー教、儒教の六つの宗教が公認宗教とされ、国民はいずれかの公認宗教を自分の宗教として登録すればよい。国家は宗教を公認しても特定の宗教や信仰のあり方を国民に強制しないことで、インドネシア国民は「神」に対する信仰心を持つ人々としてまとめることができる。<sup>\*1</sup>

## 天地開闢、神話皆伝

### ——英雄たちがつくるインドネシア独立史

インドネシアで最も大切な物語はインドネシアの独立に至る物語である。オランダによる植民地化以前からこの地には豊かに繁栄した国々があったこと、植民地化に人々が抵抗してオランダを苦しめたこと、植民地下で政治社会運動が生まれてインドネシア民族の独立を求める運動に発展したことが、そして日本軍占領期と独立戦争を経て世界にイ

ンドネシアの独立を認めさせたことが、インドネシア建国の輝かしい歴史として繰り返し語られてきた。植民地化への抵抗運動や独立戦争で主要な役割を担ったインドネシア各地の人々が国家英雄として認定されている。

インドネシアの街には、インドネシア建国を支えた英雄たちの名前が通りの名前として刻み込まれている。首都ジャカルタを北の中心地コタから南の中心地プロックM地区に至る道を辿るだけで、ガジヤマダ、タムリン、スディルマン将軍、シシンガマンガラジャ、パンリマボレム、ファトマワティといった英雄たちの名を知ることができる。ガジヤマダは一三世紀末からジャワ島を中心に栄えたヒンドゥー教王国マジャパヒト王国の宰相で、シシンガマンガラジャやパンリマボレムはオランダの植民地化への抵抗戦争を率いたスマトラ島の王国の指導者である。タムリンはオランダ統治下の東インド参事会で原住民代表を務め、スディルマン将軍はインドネシア国軍の初代司令官としてインドネシア独立闘争を指揮した。ファトマワティはスカルノ初代大統領の夫人としてスカルノの闘争を支えた。これらと同じ名前の通りはインドネシア全国の街で見ることができ。離れた土地に暮らし、互いに違う言葉を話し、違う宗教を信じていても、通りの名前を見ることで建国に尽力した人々の存在に思いを馳せ、独立の記憶を共有することがができる。

しかし、各地域や各時代の英雄たちを数え上げ、それぞれの物語を束ねることで国民の物語を作ることができたのは独立までのことだった。インドネシアの独立が国際社会に認められ、インドネシアの人々は名実ともに自主自立を達成したが、インドネシアの政局は民族主義、社会主義、共産主義の三つの流れに分かれて混迷状態に陥った。インドネシア共和国の独立を宣言して初代大統領となったスカルノは、西イリアン解放闘争やマレーシア対決政策を打ち出すことで新たな外敵を作り出し、未完の独立革命という課題を掲げて国をまとめようとしたが、国内の諸勢力の対立は深まる一方だった。外国資本を排除した国民経済建設もはかどらず、経済状況が悪化する中、一九六五年に九月三日<sup>\*5</sup>事件が起こってスカルノ大統領は失脚する。

## 家内安全、商売繁盛——スハルト大統領の下での開発

国軍司令官として九月三〇日事件の混乱を治めることで権力を掌握したスハルト大統領は、安寧と秩序の下での経済開発を最優先課題とした。スハルト大統領は、インドネシアという一つの家を束ねる父として、子である国民を守り、導き、豊かにする責任を負うことになった。九月三〇日事件の顛末はインドネシアの統一を守るための最後の正しい戦いとして記録され、それ以降の新たな戦いの物語は不要となった。国民を守る強い父がいる状況では、戦いと

は父たるスハルト大統領を子である国民が批判し、抵抗することを意味するためである。父親は一人で十分であり、それ以外の英雄は不要だった。

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として地域ごとの伝統的な文化を架橋する役割を担った。<sup>7</sup>スハルト大統領の出自の正統性を示す作品がつくられる一方で、スハルト大統領以外の闘う男を描こうとすれば、それはコメディとならざるを得なかった。

オランダからの独立戦争の時期にスマトラ島内陸部で活躍した「將軍」を描いた『ナガボナル將軍』では、スリを生業としていたナガボナルが仲間と「部隊」を結成し、独立戦争に参加する中で一人前の男となっていく過程が描かれる。ナガボナルは独立戦争の全体像を了解しておらず、家族や友人などの身のまわりの人の意向にふりまわされ、その行動は「將軍」としては甚だ滑稽だが、ナガボナルを兄貴分と慕う愚鈍だが誠実なブジャンと、西洋的・近代的な規範で行動し世事に通じたルクマンに支えられ、ナガボナルは成長する。ナガボナルはブジャンを失い、ルクマンに裏切られるが、ブジャンのかわりに美しく聡明な妻キラナを得て、ルクマンの裏切りに厳正な処分を下すこと<sup>8</sup>で自分の規範と秩序を手に入れる。長年ナガボナルを認めようとしなかった母もナガボナルの成長を

にして戦い続けるチュツ・ニヤ・デインを裏切ることで家族を守ろうとするパンリマ・ラウトは影の主人公だといえる。

もう一人は、チュツ・ニヤ・デインの行軍に同行する詩人である。詩人は歌を詠むことでチュツ・ニヤ・デインを慰めるが、戦闘には加わらない。詩人の存在は、誇りと名誉のために抵抗を続けるチュツ・ニヤ・デインとは異なる価値観があることを暗示している。チュツ・ニヤ・デインの娘は詩人とともに歩む道を選び、戦いに身を奉じた母とは異なる人生を歩むことが示唆されて映画は終わる。

チュツ・ニヤ・デインの闘争は時代の流れに抗って滅びる姿として描かれており、見る者の心を打つ一方で、闘争そのものに展望は示されない。それにかわり、闘わないことを選び、報われなさを抱えながら、それぞれのやり方で家族を守ろうとする男たちの姿が浮かび上がっている。

『ナガボナル將軍』や『チュツ・ニヤ・デイン』が制作された一九八〇年代末は、国家主導の開発体制が安定し、政府を批判する言葉が封じられたスハルト体制の成熟期にあたる。ジャカルタでは開発政策によってもたらされた経済成長の恩恵を受けて中間層が成長し、その子供たちが新しい文化を育てはじめていたものの、タウンと呼ばれる高校生どうしののつびきならない暴力沙汰が社会問題となっていたように、スハルトの子供たちは身内どうしで

認める。最終場面では、オランダ軍を前にナガボナルがインドネシア独立のための闘争を高らかに宣言する。傍らにはナガボナルと同じ扮装の妻キラナがおり、オランダ軍は「ナガボナルが二人になった」とあわてる。ナガボナルは後ろに母を、傍らに妻を得て將軍となった。ナガボナルの英雄らしからぬ人間味に観客はほろりとし、最後のシーンで安堵する。ここで描かれるのは家族づくりを通じて一人前の男になる物語である。それとともに、一つの家に男は一人てよいとメッセージも発せられていた。<sup>10</sup>

スマトラ島北端のアチェを舞台にした『チュツ・ニヤ・デイン』<sup>11</sup>では、オランダに対する抵抗戦争を率い、国家英雄にも数えられている女性チュツ・ニヤ・デインの崇高だが孤独な戦いが描かれている。撮影はアチェで行われ、本格的な時代ものとして制作されたこの作品は、見る者にアチェ戦争の悲壮さとクリスティン・ハキム演じるチュツ・ニヤ・デインの凄味により圧倒的な印象を残すが、物語そのものの焦点は、実はチュツ・ニヤ・デインに同行する二人の男にある。

チュツ・ニヤ・デインの戦いは、自身の身体を蝕むだけでなく、周囲を必ずしも幸せにしない。いつ終わるともれない行軍が彼女の命を奪うことを恐れた部下のパンリマ・ラウトはオランダ軍に密通し、チュツ・ニヤ・デインの助命と引き換えに彼女の戦いを終わらせる。家族を犠牲

小競り合いするくらいしかなかった。

スハルト体制がインドネシアに豊かさや安定をもたらしたとして世界から一定の評価を得る一方で、経済開発から取り残された人々を掬い取る試みは、『青空がぼくの家』のような子供を主軸にした物語に託されていた。<sup>12</sup>他方で、九月三〇日事件の陰で「国賊」として殺された多くの人々をめぐる物語は、語れない歴史として封印されることになった。

### 百花齊放、百家争鳴

#### ——世界にさらされるインドネシアの人々

一九九八年にスハルト体制が崩壊したことは、インドネシアとインドネシア映画を取り巻く環境を大きく変えた。報道・メディアの自由化が進む中でインドネシア映画は大きく花開いた。これを担ったのは一九七〇年代生まれの若い監督たちである。彼らは「開発の落とし子」であり、都市を中心に発展した若者文化の中で育ち、インターネットやデジタル・ビデオなどの新しいメディア・ツールを次々と取り込んでいった。<sup>13</sup>若いカップルや家族連れに受けること<sup>14</sup>でより多くの客層に「売れる」作品を作ることが明確に意識され、<sup>15</sup>映画が一つのビジネスとなり、メディア・ミックスなど組織的な販売戦略がとられるようになるのと並行して、挑戦的なテーマの作品が次々と作られるようになった。

中国系インドネシア人の学生活動家スー・ホックギーを主人公にした『ギー』の制作もこのような変化のあらわれである。スカルの政権とスハルト政権の双方を批判する文筆活動で知られていたスー・ホックギーを人気・実力ともに当代随一の若手俳優ニコラス・サブトラが演じ、インドネシア映画に新しいヒーロー像を示した。<sup>\*16</sup> 作中では、九月三〇日事件後に中国系インドネシア人がインドネシア共産党との関係を疑われて拉致や虐殺の対象となったことが描かれ、インドネシアが新しい時代を迎えつつあることを人々に示した。<sup>\*17</sup>

スハルト体制が崩壊し、良くも悪くもインドネシアを一つの家として総べる力を持った父の重圧から自由になったことは、そこに暮らす人々がむき出しの形でグローバル化の波にさらされることも意味していた。テロ、感染症、自然災害といった国境を越える脅威や、中国や韓国といった新興国からの資本の流入、インドネシアからの海外出稼ぎ労働者の増加などにあらわれているように、人々の日々の暮らしはより緊密に世界の動向と結びつくようになった。米国で生じた九月一日事件は、世界規模でイスラム教徒を潜在的なテロリストとみなす「テロとの戦い」が始まったことで、インドネシアのイスラム教徒にとっても他人事ではすまされなくなった。また、マレーシアにおけるインドネシア人家政婦の待遇問題はインドネシアからの出稼ぎ

#### ●注

\*1 このことは、異なる「神」への信仰を互いに認めることだけでなく、同じ「神」を信仰しながら日々の信仰実践が多様である状況を認めることにもつながっている。たとえば、イスラム教徒の女性がベールを被るべきかどうかは個人の信仰心に委ねられている。

\*2 シシガマンガラジャはスマトラ島トバ湖周辺を拠点とするパタック人の王国の王、パンリマボレムはスマトラ島北端に位置するアチェ王国の王族である。

\*3 インドネシアの空の玄関口は、インドネシアの初代大統領であるスカルノと初代副大統領ハッタにちなんでスカルノ・ハッタ空港と名付けられている。

\*4 一九四五年八月一七日のインドネシア共和国独立宣言を記念する塔も、インドネシアの各都市に建てられている。

\*5 国軍クーデター未遂事件。大統領親衛隊のウントウン中佐が率いる共産党系兵士が陸軍の高級将校六名を殺害した。九月三〇日事件がもたらした混乱を外国人の視点から描いたものに、メル・ギブソンとシガニー・ウィーバーが主演したオーストラリア映画『危険な年』がある。

\*6 国民との関係におけるスカルノ大統領とスハルト大統領の相違は、スカルノ大統領が同世代の男性に対する呼称である「ブン」(Bung)を付けて「ブン・カルノ」(同志カルノ)と呼ばれたのに対し、スハルト大統領は年長の男性に対する呼称で「父親」と同義の「ババ」(Bapak)を「プレシデン」(大統領)につけて「ババ・プレシデン」と呼ばれたところにもあらわれている。

労働者の問題でもある。さらに、中国のインドネシア進出は、何世代も前に中国から移住してインドネシアで独自の発展を遂げてきた中国系インドネシア人に自分たちの文化のあり方を再考させるものとなる。こうした課題への対応を一括して引き受けてくれる父はもはや存在せず、一人一人が目前の課題に対応する英雄となることが期待されている。映画が提示する英雄像も、地域や分野ごとの文脈に応じて示されるようになっていく。『三つの祈り 三つの愛』では、イスラム寄宿塾で学ぶ青年たちがテロリストの嫌疑をかけられる顛末が描かれる。『ビクトリア公園の日曜の朝』では、香港で働くインドネシア人家事労働者たちが外国の慣れない環境で幸せを求める様が描かれる。『空を飛びたい盲目のブタ』では、中国系住民がインドネシアで生きるために払ってきた犠牲と痛みが希望とともに描かれている。インドネシアからの分離独立問題のためにスハルト政権期には扱うことが忌避されていた東ティモールやパプアを扱った作品も増えている。<sup>\*10</sup>

技術や資金のハードルが下がったことで、現地での撮影や現地語の使用を通じて個別の現場のディテールを描きこむことが可能になっている。国民全体が共有する英雄像を提示することが難しい状況で、映画は、それぞれの現場で個別に奮闘する英雄を互いに見えやすくし、共感を与えるという重要な役割を担っている。

\*7 インドネシアのテレビ放送は一九六二年のアジア競技大会開催を契機に開始され、インドネシア語による映像を通しての国づくりがめざされた。インドネシア全域での放送は一九九〇年代以降に衛星放送を通じて可能となった。一九八〇年代末より以前は、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。

\*8 インドネシア独立戦争期の一九四九年三月一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『黄色い椰子の葉』や『夜明けの攻撃』、九月三〇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九月三〇日運動の裏切り』などがつくられた。『夜明けの攻撃』は全国の学校で上映会が行われ、『インドネシア共産党の九月三〇日運動の裏切り』は一九八四年に約七〇万人の観客を動員した。なお、一九九八年のスハルト体制崩壊後、ねつ造された歴史観とスハルト大統領への個人崇拜を助長する作品であるとして、情報大臣はこれらの三作品を公開しない方針を宣言した。

\*9 村の娘を妊娠させ、隊の規律を乱したルクマンに少佐から曹長への格下げという強い裁定をし、ルクマンはショックのあまり気絶する。ナガボナールはそうしなければ「人はなんといいだろうか」と説明し、そんな格下げは聞いたことがない、「世界はなんといいだろうか」(非常識だ)と責めるルクマンの不満を退ける。

\*10 スハルト体制期のインドネシア映画がインドネシアの理想の家族像を提示していたことについては(Haider 1991)を参照。この時期のインドネシア映画でよく扱われたテーマについては(松野一九九五)も参照。

\*11 監督のエロス・ジャロットは政治タブロイド誌『デティク』の創設者の一人であり、編集者でもあった。『デティク』はジャカルタの名門大学の学生たちを巻き込んで発展し、一九九四年に『テンポ』とともに発禁処分を受けた。スハルト体制崩壊後に政党結成が自由化されると闘争民主党の設立に参加し、それ以後も政治活動を続けている。

\*12 『青空がぼくの家』では、貧困のために働かねばならず学校に行けない少年ケンボルトと、ベンツで送り迎えされる富裕な家庭の少年アンドリの交友が描かれている。このほか、開発から取り残された東インドネシア地域のスンバ島を舞台に両親を失った少年ルワの成長を描く『天使への手紙』、露天商の女性と三人のストリート・チルドレンの過酷な現実を描いた『枕の上の葉』などの作品がある。

\*13 ジャカルタでは、一九七七年に創刊されたティーンエイジャー向け雑誌『ハイ』や、そこから生まれた若者向け小説『ルプス・シリーズ』（一九八六年）に代表される若者文化が発展した。開発政策の恩恵を得て成長した「ルプス世代」の特徴については（竹下二〇〇〇）を参照。

\*14 シネマコンプレックスが次々と建設され、映画館は明るく健全な娯楽の場へと変わっていった。二〇〇〇年代のインドネシア映画隆盛を人々に印象づけた『ビューティフル・デイズ』は、ジャカルタに暮らす高校生たちの恋愛物語である。

\*15 たとえば、リリ・リザ監督は、二〇一二年東京国際映画祭のアジアの風部門における特集「インドネシア・エクスプレス」三人のシネアスト」の公開シンポジウムで、映画制作にあたっては多くの人々が楽しめるようにするための脚本作

りに時間をかけていると述べている。  
\*16 『ギー』が描くヒーロー像の意義については（Abidin 2012）も参照。

\*17 『ギー』の制作は二〇〇四年のインドネシア初の大統領直接選挙のさなかに進められた。制作の様子は、マレーシアのアミル・ムハンマド監督が制作した『ギー』のメイキング映画『身代わりの年』で知ることができる。助監督として『ギー』の制作に参加していたエドウィン監督をはじめとする制作スタッフたちがスハルト体制崩壊後の変化についてのインタビューに答えている。

\*18 単身で海外にわたり、住み込みで家事労働をするインドネシア人女性労働者たちの家族への送金はインドネシアの外貨収入を支えており、「外貨獲得の英雄」（Pahlawan Devisa）と呼ばれている。

\*19 中国系インドネシア人と一口に言っても地域ごとに抱える課題は異なっており、特定の地域で生きる中国系住民を主人公にした映画もつくられている。たとえば、西スマトラ州バダンの中国系インドネシア人女性とミナンカバウ人の男性の恋愛を描いた『私を中国人と呼ぶな』で、西カリマンタン州シンカワンの中国系インドネシア人女性を描いた『シンビン島の黄昏』、メダンの中国系インドネシア人を描いた『金の卵』などである。なお、『空を飛びたい盲目のブタ』のエドウィン監督は『動物園からのポストカード』で中国系インドネシア人の課題をインドネシア人全体の課題として描くことに挑戦している。

\*20 東ティモールを扱ったものに『私の祖国』や『ティモ

ル島アタンブア39℃』、パパアを扱ったものに『一度だけ君に口づけしたい』、『デニアス、雲の上の歌声』、『太陽の東』などがある。

#### ●参考文献

竹下愛（二〇〇〇）『ポピュラー小説「ルプス」シリーズを読む：インドネシアのベストセラー小説にみる「開発の落とし子」たちの心象』『東南アジア 歴史と文化』二九、二七―五三頁。  
四方田犬彦（二〇〇九）『怪奇映画天国アジア』白水社。  
白石隆（一九九二）『インドネシア 国家と政治』リプロボート。  
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』めぐみ、八三―一〇三頁。

Abidin Kusno. 2012. "The Hero in Passage: the Chinese and the Activist Youth". Lim, David C. & Yamamoto Hiroyuki. (eds.). *Film in Contemporary Southeast Asia: Cultural Interpretation and Social Intervention*. Routledge. pp. 130-146.  
Heider, Karl G. 1991. *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. University of Hawaii Press.  
Kristanto, J. B. 2008. *Katalog Film Indonesia, 1926-2007*. Nalar.

#### 映画リスト

『青空がぼくの家』……① Langitku Rumahku [僕の空 僕の家]、② スラメット・ラハルジヨ・ジャロット、③ 一九八九年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 劇場公開（一九九五）。  
『一度だけ君に口づけした』……① Aku Ingin menciummu

Sekali Saja、② アナスタシア・リナ、③ 二〇〇三年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 未公開。  
『インドネシア共産党の九月三〇日運動の裏切り』……① Pengkhianatan G-30-S PKI、② ドウィバヤナ、③ 一九八二年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 未公開。  
『ギー』……① Gie、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）。

『黄色い椰子の葉』……① Janur Kuning、② アラム・スラウィジャヤ、③ 一九七九年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 未公開。  
『危険な年』……① The Year of Living Dangerously、② ピーター・ウエアー、③ 一九八二年、④ オーストラリア、アメリカ、⑤ 英語、タガログ語、インドネシア語、⑥ 劇場公開（一九八四）。  
『金の卵』……① Golden Egg / 金蛋、② リウス・スヘンドラ、③ 二〇〇八年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、福建語、⑥ 未公開。

『シンビン島の黄昏』……① Senja di Pulau Sumping、② ロ・アビヤン、③ 二〇一二年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 客家語、⑦ 未公開。  
『空を飛びたい盲目のブタ』……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）。

『太陽の東』……① Di Timur Matahari、② アリ・シハサレ、③ 二〇一二年、④ インドネシア、⑤ インドネシア語、⑥ 未公開。

『チュエツ・ニヤ・デイン』……①Tjoet Nia Dhen、②エロス・ジャロット、③一九八八年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥岩波ホール（一九九〇）。

『ティモール島アタンブア39℃』……①Atambua 39 Derajat Celsius、②リリ・リザ、③二〇一二年、④インドネシア、⑤ネトゥン語、⑥東京国際映画祭（二〇一二年）。

『デニマス、雲の上の歌声』……①Denias, Senandung di Atas Awan、②ジョン・デ・ランタウ、③二〇〇七年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥未公開。

『天使への手紙』……①Surat untuk Bridadari、Letter to an Angel、②ガリン・スグロホ、③一九九二年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥東京国際映画祭（一九九四年）。

『動物園からのポストカード』……①Kebun 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（二〇一二年）。

『ナガボナール将軍』……①Naga Bonar（ナガボナール）、②マルタダ・リシャフ、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）。

『ビクトリア公園の日曜の朝』……①Minggu Pagi di Victoria Park、②ロラ・アマリア、ティティン・ワティメナ、③二〇一〇年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥広東語、英語、⑦未公開。

『ビューティフル・デイズ』……①Ada Apa dengan Cinta?（チンタに何があつたのか）、②ルディ・スジャラルウォ、③二〇

〇二年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥劇場公開（二〇〇五）、DVD販売。

『枕の上の葉』……①Dau di Atas Bantal、②ガリン・スグロホ、③一九九八年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥岩波ホール（一九九九年）。

『身代わりの年』……①The Year of Living Vicariously、②アミル・ムハンマド、③二〇〇五年、④インドネシア、⑤マレーシア、⑤インドネシア語、⑥未公開。

『三つの祈り 三つの愛』……①3 Doa 3 Cinta、②スルマン・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。

『夜明けの攻撃』……①Serangan Fajar、②アリフィン・スル、③一九八一年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥未公開。

『私の祖国』……①Tanah Air Beta（※Betaは東インドネシア地域の言葉）、②アリ・シハサレ、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。

『私を中国人と呼ばないで』……①Jangan Panggil Aku Cina／Don't Call Me Chinese、②ドディ・ジャナス、③二〇〇三年、④インドネシア、⑤インドネシア語、⑥未公開。

著者紹介

二〇〇頁に掲載。