

〔共同研究：インドネシアとの相互的文化交流に関する総合的研究（II）〕

映画に描かれた現代のインドネシア社会

——旅行・グルメ・SNS——

小 池 誠

1 はじめに

2016年にアジアフォーカス・福岡国際映画祭で『再会の時——ビューティフル・デイズ 2 (Ada Apa Dengan Cinta 2)』¹⁾ を観ていて（この作品の詳細は3章参照）、主人公のチンタと3人の女友だちがジャワ島中部にあるジョクジャカルタを旅してまわるシーンは、まるで日本の女性観光客がジョクジャカルタを観光するのと同じような感じなので驚いたことがある。彼女たちはスマートフォンを使って伝統的な市場の様子を写真に撮り、バラントリティス海岸など景色の良い観光名所では自撮りで自分たちの写真を楽しそうに撮っていた。彼女らのスマートフォンの被写体となる市場で働く老婆は、まるで日本人観光客の眼差しの先にあるエキゾチックな存在のようであった。この映画自体はチンタと彼女の元の恋人ランガとの関係性がどのように修復されていくかが、もちろんメインストーリーであるが、二人が訪れる、まさに「インスタ映え」する観光地や洒落たカフェという撮影のロケーションがとても気になる映画であった。

今回はインドネシア映画をテーマにした論文を書いているが、筆者がインドネシア研究の出発点として30年以上も取り組んでいるのは、インドネシア東部に位置するスンバ島の社会人類学的な研究である。スンバは文化的にみて、マラブ (*marapu*, 「祖先、祖霊」の意味) に対する信仰で重要な役割を果たす、独特なとんがり屋根をもった慣習家屋「マラブの家 (*uma marapu*)」や、家屋の前には建てられた支石墓、そして具象的な模様が描かれた絛織物 (イカット) が有名である。とはいえ、一般のインドネシア人にとってスンバはその位置もあまり知られていない島であった。2010年代に入るまで、筆者が調査でスンバを訪ねても、インドネシア人観光客に出会うことはほとんどなかった。ところが、近年、スンバを訪ねる国内観光客が急増している。2018年3月に東スンバに行った時も、スンバ独特の草原 (サバナ) を背景に自撮りするインドネシアの女性観光客をたくさん見かけた。観光客向けのチャーター車の運転手によると、定番の夕焼けがきれいな海岸に連れていくことがしばしばだとい

1) 本稿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・福岡国際映画祭および東京国際映画祭の公式パンフレットに従っている。

キーワード：現代インドネシア、映画、食文化、SNS、文化交流

う。国内でスンバ島が観光地として知られるようになったきっかけの一つは、スンバ島で撮影され、2014年12月に封切られたインドネシアのアクション映画『黄金杖秘聞 (Pendekar Tongkat Mas)』の話題性であり、また、同様にスンバ島で撮影が行われ、2017年12月に封切られた『携帯が繋がりがづらい (Susah Sinyal)』というコメディ映画も関係している。映画のロケ地に選ばれることで、SNS上で話題になり、観光客が増加し、その観光客がスンバで撮影しInstagramなどSNSにアップした写真を観て、さらに多くの人々がスンバ島に関心を持つようになるというプロセスが進展している。

2016年から2019年3月までに観たインドネシア映画をおもな対象にして、映画の登場人物の関係性や彼女/彼らが織りなすストーリーというよりも、それぞれの映画が取り上げる観光地や、嗜好品も含めた食文化に焦点を当てて、現代のインドネシア社会の一面に光を当ててみたいと思っている。結論を先取りして書けば、日本と違うインドネシア社会の独自性や異質性ではなく、私たちが生きる社会との同時代性・共通性を読み解くことができるということである。

本稿は、2016～2018年度の地域社会連携研究プロジェクト(16連254)「インドネシアとの相互的文化交流に関する総合的研究(Ⅱ)」による調査研究の一環として書かれた論文である。プロジェクト申請時に提出した目的は以下の通りである。「これまで積み重ねてきたインドネシアの社会と文化に関する研究を継続するとともに、より効果的な文化交流の在り方を明らかにするために、日本からインドネシアへのワークキャンプ参加と留学・研修に関する研究だけでなく、インドネシアから日本に紹介される映画などの文化と、その反対に日本からインドネシアに広まる文化についての調査研究も視野に含めている。日本とインドネシアとの間の、相互的な文化交流をさらにいっそう深化させ進ませるために何が必要とされるか考えていきたい。」インドネシア映画も含めてアジアの映画が数多く上映されるアジアフォーカス・福岡国際映画祭や東京国際映画祭などの大規模な映画祭は、文化交流を拡大させ、さらに深化させるための重要なイベントである。そのような映画祭で上映されたインドネシア映画をおもな考察の対象にして、現代のインドネシア社会で進展している、旅行と食への関心をかきたてる、映画とSNSというメディアの動きを明らかにしたいと考えている。

2 インドネシア映画から何をどのように読み解くか

(1) 「異文化」としてのインドネシア映画

インドネシア映画を研究する上での自分の立場を明らかにする前に、インドネシア人以外が著したインドネシア映画の研究書を2冊取り上げることにしたい。イスラーム研究の観点から取り上げた研究書 [Izharuddin 2017] や、同性愛に焦点を当てた研究書 [Murtagh 2013] など多様なアプローチが存在するが、そのような特定のテーマに限定することなく、インドネシア映画全般を取り上げている本として、ヘイダーとハナンの著作に注目したい。先ず取り上げるべき研究者は、アメリカ人の人類学者ヘイダー [Heider 1991] である。その著書の

題名にあるように「スクリーン上の国民文化 (National Culture on Screen)」という観点からインドネシア映画にアプローチしている。1950年、ウスマル・イスマイル (Usmar Ismail) 監督などによってインドネシア国民映画社 (*Perfina*=*Perusahaan Film Nasional Indonesia*) が設立されてから現在に至るまでのインドネシア映画は、まさに国民文化の一部を占める重要な要素であることは誰もが認める点である。ヘイダーはいくつかの代表的なインドネシア映画のプロットを分析し、「個人対集団 (the individual vs. the group)」と「善/悪対秩序/無秩序 (good/evil vs. order/disorder)」という二つの対立軸を使って、インドネシア映画を論じている [Heider 1991: 28-38]。アメリカ映画に代表される西洋の映画と対比させて、インドネシア映画の特徴は集団志向性であり、アメリカ映画における「善と悪 (good vs. evil)」の対立とは対照的に、「秩序/無秩序」の対立を強調していると結論付けている。このようなヘイダーの分析手法は、文化人類学の研究史でいえば、ルース・ベネディクトの有名な日本研究『菊と刀』と同様に国民性の研究の系譜に属するものである。ちなみに、ヘイダーは日本映画も「善と悪」ではなく「秩序/無秩序」を強調していると述べ、黒澤明監督の『乱』を例に挙げて説明している [Heider 1991: 34-35]。

ヘイダーが上記の枠組みを使って個々の映画を取り上げて論じている部分にはそれなりの説得力が認められるが、「西洋 (the West)」と対比させ、インドネシア映画の異質性を論じているのは、人類学の現在の立場からすれば「時代遅れ」と呼ばざるを得ない。「インドネシア映画」と一括りにして論じることが困難なインドネシア映画自体の多様性をすべて捨象させてしまうようなヘイダーの分析枠組みは踏襲できないものである。ヘイダーのような映画研究は過去のものかと思ったが、2017年に出版されたオーストラリアの映画研究者ハナン [Hanan 2017] のインドネシア映画研究も、ヘイダーとほぼ同じく、西洋映画との対比からインドネシア映画にアプローチしている。ハナンは著書の題名にあるように「文化的特異性 (cultural specificity)」をキーコンセプトとして使ってインドネシア映画を論じる。ヘイダーのように新しく形成される国民文化として映画を捉えるのではなく、インドネシア群島に国民文化形成以前から認められる地域文化の重要性に注目する²⁾。とくにハナンが注目するのは、映画の登場人物のボディ・ランゲージである。一つ例を挙げれば、ハナンは『ビューティフル・デイズ (Ada Apa dengan Cinta)』で主人公チンタの部屋に女友だち5人が集まり、床に座って話している場面に焦点を当てる。このような10代女性が形成する「ガール・ギャング (girl gang)」の仲の良さを示す集団的相互行為に注目し、さらに彼女らの胡坐座り (インドネシア語で *duduk bersila*) にインドネシアの特異性を見出す (議論はさらにポロブドゥール遺跡のレリーフに描かれた天女の座り方にも及ぶ) [Hanan 2017: 216-224]。ハナンの本はさまざまなインドネシア映画を取り上げ、ボディ・ランゲージ以外の観点からも論じてい

2) 本文はハナンの原文を少し簡略化して訳している。ハナンの原文では以下のものである。‘this book emphasizes the importance of regionalism and regional cultures, and insofar as it isolates cultural dominants that are found across much of the Indonesian archipelago, it sees many of these cultural dominants as pre-national in character’ [Hanan 2017: 49].

るので、この部分だけを切り出して批判するのは、フェアとはいえないかもしれない。しかし、胡坐座りに何ら違和感を抱くことなく、そのままこの場面を観ていた筆者からすれば、何かピントがずれている議論と思える。映画の前半部における気の合う女友だちとの身体的接触というのは、女友だちとの友情との葛藤に悩みながらも、主人公チンタの心が彼女たちから少し離れていき、ランガに対する恋心が芽生えていく映画後半との対比という意味では重要な描写である [Hanan 2017: 223]。しかしながら、胡坐座りの文化史的位置づけまで議論を発展させる必然性は筆者には考えられない。そもそも自文化とは異なる文化として、特異な部分に焦点を当ててインドネシア映画を論じようとするスタンスが、このような「木を見て森を見ず」と批判できるような議論を生み出したように考えられる。

(2) 私の映画研究

映画は監督など作り手の作家性が強く表れた作品であり、筆者のように文化人類学の立場から映画を取り上げようとする場合、一定の注意と留保が必要だと考えている。すでに取り上げたヘイダーやハナンの研究手法のように、インドネシア映画からインドネシアの「文化」にアプローチするというのはいささか無謀な試みだと思う。また、インドネシア映画に描かれたある場面について分析を加える時、その映画全体の文脈をつねに意識する必要がある、映画を分析しようとする研究者の「深読み」を前面に出すのは望ましくないと考える。

筆者がインドネシア映画から読み解こうとし、またある程度、説得力をもった議論を展開できるのはせいぜい次の二点であると考えている [小池 2007参照]。第一に、ストーリーが展開する上で前提となる社会文化的背景である。これは、地域研究としてのインドネシア研究を携わる人間の専門性、つまり知識と経験と密接に関わることである。第二に、私たち研究者が映画から読み解こうとするのは、映画を製作する側の、映画で取り上げているテーマに対する文化的コメントやメッセージである。これを読み解く作業は上記のような研究の専門性というよりも、インドネシアに向き合う地域研究者の姿勢に関わることである。

第一の点は、映画の登場人物や筋書きはフィクションであっても、映画で描かれていることを「リアルなもの」として観客に提供し、その共感を誘うためには、とうぜん筋書きの背景となる社会の文化、つまり観客が当たり前と考えることをきちんと踏まえていなければならないということである。そのような社会文化的背景をまず映画を研究する側が読み解く必要がある。たとえば一夫多妻婚を取り上げたニア・ディナタ (Nia Dinata) 監督の『分かち合う愛 (*Berbagi Suami*)』³⁾ についていえば、この映画で描かれている一夫多妻婚の3つのケースそれ自体は、虚構の世界であり、これをもって現代インドネシアにおける一夫多妻婚とか夫婦の関係性を論じることはできない [小池 2007]。しかし、産婦人科医であるサルマのケース⁴⁾でとくに映画に登場する一夫多妻制をめぐる賛成と反対の意見は、じっさいにイ

3) インドネシア語の原題を直訳すれば、「夫を分かち合う」になる。インドネシアでは2006年に上映され、日本では2006年の東京国際映画祭で上映された。

インドネシア社会で展開されているもので、これが『分かち合う愛』を議論するうえで先ず考えるべき社会文化的背景の一つである。また、インドネシア社会にとってセンシティブな問題である異宗教婚（たとえばムスリム女性とキリスト教徒男性との結婚）を取り上げた3作品（『*Cin(T)a*』と『三つの心、二つの世界、一つの愛（3 *Hati, Dua Dunia, Satu Cinta*）』、『愛するが違う（*Cinta tapi Beda*）』）を論じた拙稿 [小池 2018] のなかで明らかにしたように、インドネシア社会において宗教 (*agama*) がもつ重みと、その結果生じる異宗教婚の困難さ、さらに家族という関係性が、これらの映画の社会文化的背景として重要である。インドネシアでは結婚を個人の選択の問題と言い切ることはできないのであり、このような背景があるからこそ、上記の3作品ごとに多少違ってくるが、ストーリーの展開上、主人公のカップルだけでなく、その親が占める割合が大きくなるのである。

第二の点については、たとえインドネシア映画が背景となる社会と文化をきちんと描き出したとしても、映画に登場する人物の行動を社会的事実であるかのように提示して、分析の対象とすることはできない。上で取り上げた映画に関して論じることができるのは、あくまで映画の作り手が一夫多妻婚または異宗教婚に託して語る思いであり、メッセージであることを確認しておきたい。『分かち合う愛』で、田舎から映画製作の運転手をしている男性によってジャカルタに連れてこられ、無理やり3人目の妻にさせられたシティ (Siti) のケースの結末は衝撃的である。シティは妻の一人であるドゥイ (Dwi) と愛し合うようになり、二人で家を出て男性のもとを逃れたのである。女性監督ニア・ディナタは、イスラーム教徒として一夫多妻婚を否定することはできないが、同性愛という形で抵抗する二人の女性の主体性を描くことで、一夫多妻婚に対して彼女なりのメッセージを打ち出している [小池 2007]。一方、異宗教婚をテーマにした3作品の製作者それぞれは、インドネシア社会において宗教は絶対的なものであるというイデオロギーの枠内で、それなりの考えにもとづいてギリギリのメッセージを出している [小池 2018]。たとえ一般向けの娯楽映画であっても、製作者と監督は、興行的成功だけを考えて映画を作っているのではない。国家による検閲やイスラーム団体の関係者による批判などに注意を払い（仮に上映禁止の処置を受ければ製作の努力は無に帰す）、そして興行収入を意識しつつも、映画という媒体を通して作り手の何らかの主張を社会に対して訴えようと試みている。

以下に展開する映画の粗筋の紹介と、そこから読み解いていく内容は、第二のメッセージ性ではなく、第一の社会文化的背景に重点を置いている。その点で、竜頭蛇尾ともいえる議論になることをあらかじめ断っておく。

4) シュミットは、このサルマのケースを詳細に紹介し、イスラームとジェンダー研究の観点から分析している [Schmidt 2017: 116-126]。

3 「インスタ映え」する観光地と映画のなかのグルメ志向

(1) 旅と映画

2010年代に入ってインドネシア映画の特徴の一つに観光地を舞台にした映画が目立つようになった。5章で取り上げる『アルナとその好物 (*Aruna dan Lidahnya*)』のように主人公たちが移動していく、いわゆるロードムービーというジャンルに入る映画もあるし、ジャカルタ以外の旅先が舞台となってストーリーが展開する映画もある。地方が舞台となっているといっても、その地方で生活する人間や地方文化がストーリーの展開上、とくに重要な役割を果たすわけではなく、ジャカルタの人間が観光で訪れた先が舞台となっているだけである。たとえば、1956年にウスマル・イスマイル監督によって製作された『三人姉妹 (*Tiga Dara*)』のリメイク版『三人姉妹 (2016年版) (*Ini Kisah Tiga Dara*)』⁵⁾は、首都ジャカルタだった舞台をフローレス島東部のマウメレに移し、父親と三姉妹がブティックホテルを経営するという設定になっている。それでは、なぜ、現代インドネシアでこのように旅行と結びついた映画が製作されるようになったのだろうか。この問題を考えると、ある程度豊かになった都市部の人間にとって、国際的な観光地としてすでに有名になったジョクジャカルタやバリ島はもとより、エキゾチシズムを感じさせるインドネシア東部のフローレス島やスンバ島も観光地として魅力的な存在となってきたという社会的変化が関係していると考えられる。

(2) 『再会の時——ビューティフル・デイズ2』

2002年のバレンタイン・デーにインドネシアで封切られた『ビューティフル・デイズ (*Ada Apa Dengan Cinta*)』⁶⁾は、2000年代のインドネシア映画界を牽引してきたミラ・レスマナ (Mira Lesmana) とリリ・リザ (Riri Riza) がプロデューサーを務め、ルディ・スジャルウォ (Rudy Soedjarwo) が監督している。インドネシアで270万人もの観客動員を達成し当時の記録を塗りかえた⁷⁾。この映画はまさに女子高生チンタ (Cinta, 演じるのは Dian Sastrowardoyo) を主人公とした青春映画の定番といえる作品であった。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 (Rangga, 演じるのは Nicholas Saputra) 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チンタの戸惑いとときめき。いつも一緒に過ごし、ともに泣き笑ってきた女友だちとの交際。ランガに対して芽生えた恋心と友情とのほざ間で悩むチンタの切なさ。そして、アメリカに旅立つランガとの空港での別れ。この作品には青春・恋愛映画に必要な要素がたつぷりと詰まっている。

5) 監督は『分かち合う愛』を監督したニア・ディナタである。インドネシア語の題名を直訳すれば、「これは三人娘のお話」になる。2016年の東京国際映画祭でワールド・プレミアとして上映された。

6) インドネシア語の原題を訳せば「チンタに何が起こったの?」になる。チンタ (Cinta) は主人公である女子高生の名前であると同時に、インドネシア語では「愛」という意味になる。

7) インドネシア語版 Wikipedia 「歴代インドネシア映画ヒットリスト (Daftar film Indonesia terlaris sepanjang masa)」による。現時点では観客動員数の12位である。

https://id.wikipedia.org/wiki/Daftar_film_Indonesia_terlaris_sepanjang_masa (最終確認2019/03/30)

第一作は、父親とともにアメリカに飛び立つランガをチンタが空港で見送る場面で終わった。遠く離れた二人のその後が、『再会の時——ビューティフル・デイズ 2 (*Ada Apa Dengan Cinta 2*)』⁸⁾で描かれている。この映画の観客動員数は第一作をはるかに越え、約367万人に達した⁹⁾。第一作はジャカルタが舞台だったが、14年後に設定されている続編ではジョクジャカルタとその周辺がおもな舞台となっている。ジャカルタでチンタが経営するギャラリーに高校時代の友達が集まる場面から映画が始まる。妊娠中のミリー (Milly, 演じるのは Sissy Priscillia) としっかり者の奥さんになったマウラ (Maura, 演じるのは Titi Kamal) が来ている。遅れてカルメン (Carmen, 演じるのは Adinia Wirasti) がやって来る。彼女は夫と離婚し、その後、薬物中毒になって、友だちとの関係をしばらく絶っていた。ジョクジャカルタで有名なアーティストの展覧会があるので、女友だち4人で旅行することになった。その場でチンタは若手経営者のトリアン (Trian) と婚約したことをみんなに発表した。一方、ランガは14年間ニューヨークで暮らしていた。父親が亡くなった後、仕事をしながら大学に通っていたが、今は友人とコーヒーショップを共同経営し、バリスタを務めていた。ランガは9年前に突然手紙を送って、別れを一方的に告げたチンタのことがずっと気になっていた。突然、彼のもとに会ったこともない妹が訪ねてくる。ランガの父親と別れた後、再婚した母親は精神状態が不安定でランガに会いたがっていると言われ、インドネシアに帰ってくれと頼む。彼は帰国し、ジャカルタに着いてすぐにチンタの家を訪ねるが、もう引越していた。母親が住むジョクジャカルタに列車で向かう。

チンタと3人の女友だちは、ジョクジャカルタで観光をエンジョイしていた。別行動を取っていたカルメンとミリーが街中でランガを見つけた。その夜、チンタが寝た後、3人はランガのことをチンタに言うべきか話し合い、最終的に伝えた。チンタは手紙一通だけの別れがあまりにも突然で、その時大きなショックを受けていたので、もう会わないと拒絶した。しかし、カルメンが勝手に展覧会にチンタが来ていることをランガに伝え、二人は再会した。しかし、その突然の出会いに彼女は驚き、話すことは何もないと言われランガを拒絶した。その後チンタはランガと会って話すことにした。最初はひたすら謝るランガに対してチンタは感情的になり、一人で帰ろうとしたが、結局は思い直し、話を続けることになった。ランガはレンタカーを借りて、ラトゥ・ボコ遺跡に向かった。美しい夕焼けが見ることができるとランガは、少しずつ二人は心を開いて、これまでのことを話すようになった。経済的な理由で卒業の見込みが立たなくなっていたランガは、悩んだ末に、チンタを幸せにできないなら別れたほうが良いと決心し、一切彼女との関係を断つことを決めたと伝えた。続いて、ランガは男女の愛情を描く人形劇を観に誘った。そして、チンタはジョクジャカルタ最後の夜を友だちと食事するはずだったが、それを忘れ、二人で夕食を一緒に食べ、食後、珈琲店に入っ

8) ミラ・レスマナが第一作と同様にプロデューサーを務めているが、監督はプロデューサーだったリ・リザである。2016年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された。

9) 注7) 参照。

た。ランガはチンタに手紙を渡し、別れた後に読んでくれと伝えた。さらに二人の旅は続き、朝まで一緒にいてくれとチンタを誘い、ニワトリ教会 (Gereja Ayam) に向かう。ここでランガは休暇 (*liburan*) と「旅 (*travelling*)」の違いをチンタに説明する。「旅」はリスクを負うが、予定を立てない自分だけの旅を意味すると語った。まさにチンタが女友達とジョクジャカルタで「休暇」を過ごしたのは全く異なる意図の「旅」をランガは用意していたのであった。二人は語り合いながら夜を過ごし、日の出を待った。夜が明け、二人は教会の上からきれいな周辺の山並みを楽しむことができた。その後、ホテルにまで送ってくれたランガに対して、彼女は突然キスをして、中に入っていった。ジャカルタに戻ったチンタは、ランガからももらった手紙に書かれた詩を読んだ。もう一度やり直したいと書かれていた。それに心を動かされるも、ランガとの思い出の品をゴミ箱に捨て、思いを絶とうとした。さらに、ジョクジャカルタでのことを婚約者に告げようとしたが、その機会を逸したまま日々が過ぎた。ランガがチンタに会いにギャラリーに来て、やり直せるならニューヨークに帰る便をキャンセルすると話す。チンタはあの時のキスは意味のないものと言い張り、彼はギャラリーを出ていく。その瞬間、チンタの婚約者が来てドアですれ違う。彼はチンタに何でランガと会ったことを言わなかったのかと彼女を詰る。その後、車を運転していたチンタは危うく事故に遭いそうになる。自分の命を失いかけた瞬間、チンタは命のはかなさを思い、ランガと人生を過ごすことを決め、ニューヨークに向かい、ついに二人は結ばれる。

(3) チンタとランガのデートコース

筆者がこの映画を観ていて印象に残ったのは、まず女友だち4人がジョクジャカルタで観光を楽しんでいる様子である。彼女たちが休暇を楽しむためには、スマートフォンが欠かせないアイテムとなっていた。きれいな風景のなかで自分たちも写った写真を撮りまくるのは、日本人の観光客がバリ島やジョクジャカルタなどでインドネシア旅行を楽しむ姿とまったく同じであった。ただし、映画のストーリー展開にとってさらに重要なのは、ランガがチンタを案内する、古い観光ガイドブックには掲載されていないような一連の穴場の観光地や洒落た珈琲店である。ランガに対して頑なに閉ざしていたチンタの心が、ランガが次々と案内する観光地を移動するなかで少しずつ開かれていった。

映画を観た後、グーグルで検索すれば、映画のロケ地に関する詳細な情報のかんたんに入手することができた。その一つ『『再会の時——ビューティフル・デイズ2』の12か所のロケ地——ジョクジャカルタでチンタとランガが過去を懐かしんだ場所 (12 Lokasi Syuting AADC 2: Tempat Cinta dan Rangka Bernostalgia di Yogyakarta)』[Desvinia 2016] を参考にし、二人の移動ルートを辿って行こう。ラトゥ・ボコ遺跡はジョクジャカルタ市の東に位置し、世界遺産に登録されているプランバナン遺跡群の近くである。寺院遺跡ではなく、宮殿の遺跡と考えられている。続いて、ジョクジャカルタ市内のペーパームーン人形シアター (Papermoon Puppet Theater) に人形劇を観に行った。これはジャワの有名な影絵芝居ワヤ

ン (*wayang*) ではなく、現代的な人形劇である。続いて二人がヤギ肉のサテ (串焼き) を食べに行ったのは、ジョクジャカルタ市の南にある、バントゥル県プレレット郡 (Pleret, Kab. Bantul) にあるバリさんのサテ・クラタック (Sate Klatak Pak Bari) というワルン (*warung*) である。ランガが連れて行ったのが、洒落たレストランではなく、地元の人に人気のある質素なワルン (食堂) であるのが興味深い。食後、コーヒーを飲みに行ったのは、ジョクジャカルタ市の北にある、コーヒー豆にこだわることで知られているクリニック・コーヒー (Kopi Klinik) である。これら二軒ともネットで検索すると、この映画に登場したことで、さらに有名になって、客が増えたことが多くの記事に書かれている。インドネシア映画を網羅的にチェックしているわけではないので印象論でしかないが、筆者の知る限り、映画に登場した食堂やレストラン、カフェが SNS で取り上げられ、さらに有名になっていくというパターンは、この『再会の時——ビューティフル・デイズ2』から顕著になったように思える。映画とグルメ志向、SNS という三者の関係性が明らかになってきたのである。

二人が日の出を見たのは、ニワトリ教会という、ニワトリの形をしたユニークな教会で、未完成の状態では建築が中断した建物である。ジョクジャカルタ市内から北西に向かい、世界遺産で有名なボロブドゥール遺跡の近くに位置する (行政上はジョクジャカルタ特別州ではなく中部ジャワ州マゲラン県に属する)。レマという頂 (Bukit Rhema) に建てられているため、この建物の上から眺望はまさに「インスタ映え」し、実際にインスタグラムに多くの写真がアップされている。

とりたててアニメ作品で有名になった「聖地」というほどではないだろうが、筆者と同様な興味をもったインドネシア人の観客は、インターネットにアップされた情報をもとに、この映画のロケ地となったジョクジャカルタとその周辺を観光に出かけることになる。そして、その旅先で撮影した多数の写真をインスタグラムやフェイスブックにアップするのである。

4 『珈琲哲學』にみられるコーヒーへのこだわり

(1) 『珈琲哲學 恋と人生の味わい方』

次に取り上げる映画は、アンガ・ドゥイマス・サソング (Angga Dwimas Sasongko) が監督した『珈琲哲學』二部作である。2016年の東京国際映画祭で上映された『珈琲哲學 恋と人生の味わい方 (*Filosofi Kopi*)』は、その題名が示すように、おいしいコーヒー作りに情熱を傾けるバリスタのベン (Ben, 演じるのは Chicco Jerikho) と、ベンのこだわりを理解しつつも珈琲店の経営を何とか成り立たせようとするジョディ (Jody, 演じるのは Rio Dewanto) を中心としたドラマである。しかし、それだけにとどまらず、ベンとその家族の運命を大きく狂わせたアブラヤシ農園の開発の裏面を描く社会派映画という側面をもっている。第二作『ベンとジョディ～珈琲哲學第二章～ (*Filosofi Kopi 2: Ben dan Jody*)』は、2017年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭の招待作品で、ベンのアブラヤシ農園経営者に対する怒りと憎しみがより強く描かれている。両作品とも、社会的メッセージと娯楽性のバランスが絶妙に

とれた作品に仕上がっている。本稿では、監督が訴えようとするメッセージ性については最小限にとどめ¹⁰⁾、コーヒーへのこだわりという、この二部作の背景の部分に焦点を当てて論を進めたい。

アンガは1985年生まれはまだ若い監督であるが、今回取り上げる『珈琲哲学』二部作だけでなく、2015年から2017年まで続けて作品がアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映され、インドネシアの若手監督のなかでは世界的に脚光を浴びる存在になっている。ただし、すでに取り上げたミラ・レスマナとリリ・リザの一連の作品と比べれば、興行的に成功したといえる作品はない。『モルッカの光 (Cahaya dari Timur: Beta Maluku)』は、最初に福岡で上映されたアンガ作品である¹¹⁾。経済的に厳しい状況の中でサッカーに打ち込むマルクの子もたちと、家族を犠牲にしてまでも子どもたちの指導に熱意を注ぐコーチ、サニを中心にして、マルク紛争後の宗教間の和解という重いテーマに取り組んでいる。続いて、2016年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された作品『プラハからの手紙 (Surat dari Praha)』は、1965年の9月30日事件の後、チェコに留まざるを得なくなった元インドネシア留学生の問題を取り上げ、1965年以降の彼らの厳しい境遇に光を当てた映画である。

『珈琲哲学 恋と人生の味わい方』の原作は、デウィ・レスタリ (Dewi Lestari) という女性作家が書いた同名の短編小説である。粗筋は以下の通りである。父親が8億ルピアもの借金を抱えたまま亡くなってしまった華人系のジョディは、珈琲哲学という名の珈琲店 (Kedai Filosofi Kopi) を共同経営者のベンと始める。おいしいコーヒーのためには、豆をけちることなく、最上級のコーヒー豆を使えば、お客が来ると考えているベンに対して、ジョディは店の経営と採算性のことがいつも頭にあって、どうやって借金を返すかということばかり考えている。ジョディは客を集めるためには Wi-Fi の設備が必要だと考えるが、コーヒーの味だけを楽しんでもらいたいベンは Wi-Fi の設置に反対する。このように二人はいつも店の経営をめぐる喧嘩するが、小さいころから二人はジョディの父親のもとで一緒に育てられてきたから、喧嘩しても心はつながっている。ついに経営が行き詰りどうしようもなくなった時、ある実業家が店にやってきて、交渉の相手に世界一おいしいコーヒーだと言わせたら、多額のお礼を払うと申し出る。ベンがコーヒー作りの過程で、コーヒー豆の競売場でコーヒーに関する本を書いているエル (El, 演じるのは Julie Estelle) と出会う。豆のブレンドとコーヒーの入れ方を工夫して、パーフェクト (Perfecto) と名付けたブレンドを完成させ、ベンが有頂天になっていると、エルが店に来て、パーフェクトは確かにおいしいが、完璧 (sempurna) ではないと批判する。完璧なのは、東ジャワのイジェン (Ijen) のティウス (Tiwus) というコーヒーだと指摘する。最高のコーヒーを作るためにはティウスを探さなく

10) 『『珈琲哲学』の味わい方——コーヒーのおいしさとアブラヤシ農園のむごさを感じる映画』[小池 2017] で、アンガの監督としての経歴を紹介し、またアブラヤシ農園が引き起こす問題についても掘り下げている。

11) 「アジアフォーカス・福岡国際映画祭——多様な現代のインドネシア映画 [小池 2016]」で、この映画を紹介している。

てはいけないと、ジョディは主張するが、かたくなにベンはその申し出を拒否する。最終的にジョディがベンを説得し、エルとともに3人でイジェンに向かう。目的地のコーヒー農園でティウスを栽培するセノ (Seno, 演じるのは Slamet Rahardjo) が入れたコーヒーを味わい、ベンはきつい調子でこのコーヒーの秘密は何かとセノに迫り、コーヒーの木を見に行くことになる。そこでベンは小さい時にアブラヤシ農園の開発のためコーヒー農園を取り上げようとする男たちに父親が殴られている情景を思い出す。さらにベンの母親が死んだ後、父親は突然コーヒー豆を燃やし、一切ベンがコーヒーに関わることを禁止する。その理由が明らかにされないため、ベンは父親と対立し、一人ジャカルタに行き、ジョディの父親の下で学校に行くことになったことが明らかになる。ジョディはセノにティウスという名前の由来を尋ねる。最愛の娘が病気で亡くなったので、セノはコーヒーに娘の名前を付け、まるで自分たちの娘のように愛情を込めて育てたと説明する。それを聞いてエルは、セノが入れたコーヒーには愛情がこもっているが、ベンのコーヒーには執念しか感じられないと、二人のコーヒーの違いを説明する。イジェンから戻り、ベンとジョディは実業家のもとに行き、その交渉相手にティウスを使ったコーヒーを入れ、満足させる。実業家は交渉が成功したお礼を二人に渡す。

その後、ベンはジョディに店を辞めると言い出し、故郷のリワ (スマトラ島のランプン州西ランプン県) に帰る。そこで、野菜を栽培している父親と再会し、なぜ突然コーヒー作りを止めたのか、その秘密を聞き出す。アブラヤシ農園の開発を強行しようとするグループにベンの母親が殺され、そこに残されたメモには、コーヒー栽培をやめなかったら、次は息子を殺すという脅迫の文句が書かれていたという。そのことを知り、ベンは父親と和解し、父親のためにコーヒーを入れる。もう一度、店を共同でやろうと、ジャカルタからジョディがベンのもとに来る。その後、父親にも後押しされ、ベンはジャカルタに戻る。ジョディは店を売り、また獲得した金額の一部をセノに渡し、自分たちはワゴン車でインドネシア中を回り、おいしいティウスのコーヒーを広めたいとベンに話す。そして、ベンはワゴン車で旅をしながらコーヒーを入れることになる。

(2) 『ベンとジョディ～珈琲哲学第二章～』

続いて、『珈琲哲学』の第二作の粗筋を紹介する¹²⁾。主人公など配役は前作と同じである。冒頭はまさに第一作の続きで、ワゴン車でバリに来て、コーヒーを観光地で売っている場面から始まる。スタッフが辞めるのをきっかけにして、ベンはジャカルタに戻ることをジョディに提案する。店を再開するため、二人は経営パートナーを探し、実業家の娘タラ (Tarra, 演じるのは Luna Maya) と組むことになる。交渉の末、タラ側が49%出資することで契約が締

12) 2017年8月5日にジャカルタのブロックM・スクエアにある21の映画館で本作を観た。このモールのすぐ近くに後で説明する珈琲哲学という珈琲店がある。また、この映画は2017年のアジアフォーカス・福岡国際映画祭で上映された。

結する。ジャカルタの店に新しいバリスタとしてブリー (Brie, 演じるのは Nadine Alexandra) という若い女性がある。几帳面にコーヒー豆を計量するような彼女のやり方にベンは反発する。彼女の出すコーヒーは「哲學なしの珈琲哲學 (*filosofi kopi, tapi tanpa filosofi*)」と SNS で酷評されたため、新展開を求めてベンとタラは新しい店をジョクジャカルタに出すことを決める。地元アーティストの協力を得て、店が出来上がって行く。ブリーが知っているコーヒー農園を見にいくと、そこでは前作のティウスの栽培者と同様に強いこだわりをもってコーヒーが栽培されていた。開店の直前、ランブン州のリワに住むベンの父親が亡くなったという電話を受け、急遽ベンとジョディはランブンに向かう。父親の葬儀の後、ベンにはアブラヤシ農園の社長から届いた花輪を見つけて、怒ってそれを捨てる。さらにジョクジャカルタに戻った後、開店祝い花輪の名前から、ベンにはタラの父親がアブラヤシ農園の社長であることを知る。怒ってジャカルタに戻り、苛立ちからブリーに厳しく当たる。しかし、彼女はベンが入れたコーヒーを飲んで、バリスタを目指したと語り、二人は急速に近づいていく。一方、ベンとタラが対立しているので、ジョディはタラとともにジャカルタで新しいコーヒー店の出店地を探す。さらに2人だけでスラウェシ島のトラジャに行き、二人の仲も急接近する。一方、ベンにはブリーを故郷リワに連れて行く。そこで、亡くなった父親が遺したコーヒーの苗木が置かれた場所を親族から見せてもらう。最終的に、ジョクジャカルタでジョディとタラがコーヒー店を営んで、リワでベンとブリーがコーヒーの苗木の世話をしている場面で映画は終わる。

(3) 映画から見えてくるインドネシア社会とコーヒー

『珈琲哲學』という映画の題名が示すコーヒーに対するベンの深いこだわりは第一作のほうが強く表れている。じっさいに映画のなかで、ベンがコーヒーを入れている場面は第二作はかくだんに減っている。第二作のストーリー展開で表面に出てくるのはベンの感情の起伏、つまり母親を殺したアブラヤシ農園に対する強い怒りと憎しみ、さらに農園会社社長の娘であるタラに対する反発である。

『珈琲哲學』二部作を観てもっとも印象に残ったのは、コーヒーという一つの嗜好品で映画が成り立つようになったインドネシア社会の変化である。もちろんインドネシアはオランダ植民地時代からスマトラ島のマンデリンなど世界的なコーヒー豆の産地として有名である。非常に細かく挽いたコーヒーを砂糖とともにグラスに入れ、お湯を注ぎ、その上澄みだけを飲むインドネシア式のコーヒー (*kopi tubruk*) は、インドネシア人全体の日常生活に定着している飲み物である。とはいえ、一般のインドネシア人がコーヒーの味わいや入れ方に強いこだわりをもっているかといえば、そうとはいえない。もともとインドネシアではコーヒーの実の精製方法が良くないため、少し臭い生豆が流通していたり、また焙煎が深すぎてコーヒー豆独自の風味が消えていることがよくある。ごく一部のコーヒー通を除けば、インドネシアではコーヒーを飲む文化はあっても、コーヒーの味わいを語る文化は存在しなかった。

スターバックスが2002年にインドネシアに進出し、今ではその店舗が増えていき、洒落た空間で一般のインドネシア人の物価感覚からすればかなり高い、欧米スタイルのコーヒーを飲むのが一般化している。一方、植民地時代にあったコピティアム (*kopitiam*) という華人風のカフェもジャカルタに開店している。2000年代以降、このように多様なコーヒーの味わいを楽しむ文化がジャカルタなどインドネシアの都市部で芽生えていることが『珈琲哲学』という映画の社会文化的背景になっている。

写真1 ジャカルタ・ブロックMの珈琲哲学店 (2017年8月5日撮影)



『珈琲哲学』という店は映画の世界だけでなく、ジャカルタにじっさいに存在する。監督のアンガが中心になってジャカルタに映画と同名のコーヒー店を開業したのである。ジャカルタのブロックM (写真1参照) とビンタロ (Bintaro), さらに第二作に合わせてジョクジャカルタにも開店した。アンガや映画で主役を演じたチコ・ジェリコとリオ・デワントが時々店に出ることもあるという噂も広がり、店は繁盛している。じっさいにティウスなど映画に出てくると同名のコーヒー豆が販売されている。『再会の時——ビューティフル・デイズ2』に登場したジョクジャカルタのクリニック・コーヒーも、コーヒー豆からこだわって、美味しいコーヒーを出すとして評判になった。このような珈琲店が評判になること背景には、日本と同様にインドネシアでも広く普及したフェイスブックやインスタグラムのようなSNSの存在が挙げられる。客がSNSにアップすることで店の人気を呼ぶし、その反対に、第二作で描かれているようにSNSで店の悪い評判が広がれば、その店に来る客は減り、場合によっては閉店に追い込まれることもある。珈琲店に限らず多様なグルメの世界で、イン

ドネシア人もスマートフォンを使って店の情報を調べるのが普通になっている。前章で取り上げた『再会の時～ビューティフル・デイズ2～』でも述べたように、現代インドネシアではSNSの普及と並行して進む消費文化の発展がグルメの分野でとくに顕著で、その動きと『珈琲哲学』の製作が連動している。

『珈琲哲学』が都市部の「お洒落な」消費文化とそこで繰り広げられる恋愛をテーマとした映画に終わらせないのは、監督であるアングのNGO活動家(aktivis)¹³⁾としての鋭いまなざしである。コーヒーの真のおいしさは、たんにコーヒー豆のブレンドや入れ方の問題ではない。土壌と水が汚染されていない、美しく恵まれた自然環境の中で、愛情を込めて栽培されたコーヒーの木から本当においしいコーヒー豆が採れることを『珈琲哲学』は教えてくれる。そのような産地の一つが第一作に登場する東ジャワのイジェン山の中腹に広がるコーヒー園である。この映画では、地域の自然を守ることと、そこでコーヒーを栽培する農民の知恵の重要性を強調している。

第一作ではジャカルタがおもな舞台となり、コーヒー豆の産地である東ジャワ州のイジェンとランブン州のリワでも撮影が行われている。一方、第二作ではロードムービーとしての側面も加わっている。首都ジャカルタとは違うジョクジャカルタのアートな雰囲気のなかで新しい珈琲店が作られているし、それだけでなくジョディとタラの関係を近づけたのは、二人が旅したトラジャの独特な文化のなかであった。トラジャでジョディはタラという名前の木に嬰兒の亡骸を収め、そこにランの花が咲くという話を語る。トラジャ独特な死者儀礼と結びつく死と誕生は繰り返すという輪廻観を示している。もちろんトラジャが有名なコーヒー豆の産地であるからロケ地となったといえるが、映画全体のストーリー展開上、アクセントを付けるため独特な地方文化をもつトラジャがロケ地に選ばれたとも考えられる。

5 映画に描かれた各地の食文化

(1) 『アルナとその好物』

『アルナとその好物 (*Aruna dan Lidahnya*)』は、これまで紹介した映画と比べて、その題名が示すように、インドネシア各地の食文化に焦点を当てたロードムービーとしての特色をもっとも強くもっている。監督は、これまでセクシュアリティに強いこだわりをもってアート系の映画を撮ってきたエドウィン (Edwin) である¹⁴⁾。最初の長編映画が、華人系インドネシア人のアイデンティティをテーマにした『空を飛びたい盲目のブタ (*Babi Buta yang Ingin Terbang*)』(2008年)で、第2作が『動物園からのポストカード (*Kebun Binatang*)』(2012年)で、ともに日本の映画祭で上映されている。2019年3月の第14回大阪アジア映画祭で上映された、この最新作が第5作になる。上記の二作品と違い、より一般の観客向け

13) アングはインドネシア大学で政治学を学び、紛争を研究テーマにし、さらに2010年に津波で大きな被害を受けたメンタワイの復興や現地の子どもの教育に取り組んでいる。

14) 生理になったアルナがトイレで生理用品を付ける場面が二回も出てくることに、他の監督と違うエドウィンの性に対するこだわりが表れている。

の映画になっている。といっても、2018年9月にインドネシアで封切られ、観客動員数はわずか13万人だったという¹⁵⁾。

粗筋は以下の通りである。インドネシアの4地域の食文化と、鳥インフルエンザには関わる汚職問題、さらに30代の男女4人の恋愛を絡ませたロードムービーである。ジャカルタのNGOで働くアルナ (Aruna, 演じるのは Dian Sastrowardoyo) は、PWP2 という公的組織の費用で鳥インフルエンザの調査に出る。ジャカルタのシェフで親友のボノ (Bono, 演じるのは Nicholas Saputra)¹⁶⁾ が食文化探訪と休暇を兼ねて同行することになる。目的地は東ジャワ州の州都スラバヤ (Surabaya) と、マドゥラ島のパメカサン (Pamekasan)、西カリマンタン州の州都ポンティアナックとシンカワンである。スラバヤで PWP2 のファリス (Farish, 演じるのは Oka Antara) が、上司プリヤ (Priya, 演じるのは Ayu Azhari) の命令で調査に同行することになる。ファリスは二年前にアルナと同じ NGO で働いていたが、恋人ができたと言って、そこを辞めて、PWP2 に移ったという経緯があった。さらに、アルナの親友で、ボノが好意をもっている食文化ジャーナリストのナッド (Nadezhda, 演じるのは Hannah Al Rashid) が加わり、4人の道が始まる。PWP2 のデータと現場の状況が食い違い、アルナは疑いを抱くようになる。ポンティアナックに移ると、ファリスとナッドが仲良くなり、ファリスが昔から好きなアルナと、ナッドが好きなボノは気を揉むようになる。ポンティアナックからレンタカーでシンカワンに移動する。シンカワンでファリスの上司が金儲けのために、鳥インフルエンザの件をでっち上げたことをアルナは知り、ファリスもその件をプリアに伝える。そして、ファリスはシンカワンに来たプリアに仕事を辞めることを伝える。そのことを、ファリスがプリアに密告したと勘違いしたアルナは、怒って一人でポンティアナックに戻る。ファリスはバイクでアルナを追いかける。そして、ファリスは既婚で年上のプリアが恋人だったと伝える。そして、二人はお互いに好きだと告白する。一方、今まで、告白しなかったボノもナッドに気持ちを伝えると、もっとロマンティックに伝えないとダメだとナッドは答える。そしてボノは屋台を使わせてもらい、そこで美味しい炒飯 (*nasi goreng*) を作り、ナッドへの愛を表し、結果、2組のカップルが出来上がって、この映画は終わる。エンドロールの前に、鳥インフルエンザに絡む汚職事件が明るみに出たというニュースが紹介される。

(2) インドネシア各地の食文化

この映画の最大の特徴は、東ジャワ州と西カリマンタン州の特産料理が不可欠な要素となっていることである。ほんとうに美味しそうな地方独自の料理が次から次へと登場する。「一緒に食べに行きたくなる、『アルナとその好物』に登場する12の美味しい食べ物 (12

15) [https://id.wikipedia.org/wiki/Aruna_%26_Lidahnya_\(film\)](https://id.wikipedia.org/wiki/Aruna_%26_Lidahnya_(film)) (最終確認2019/03/31) による。

16) アルナ役とボノ役は、『ビューティフル・デイズ』二部作で主役を演じた二人である。ちなみに、ニコラス・サプトラはエドウィン監督作品『動物園からのポストカード』でも主役 (カウボーイ風の不思議な男性) を演じている。

Makanan Lezat di Film Aruna dan Lidahnya, Bikin Ngiler Berjamaah!」[Cahya 2018] というインターネット上の記事を参考にして、この映画に登場する食べ物を紹介しよう。各地でいくつかの料理が登場するが、そのなかで代表的なものだけ取り上げる。スラバヤではラウォン (*rawon*) というおもに牛肉を使い、多様な香辛料が効いた黒い色のスープが有名である。スラバヤからフェリーでマドゥラ島に渡り、パメカサンに着くと、当地の名物料理は、マドゥラ島特産のオオマテ (マテガイ科の貝、インドネシア語で *lorjuk*) を使ったチャンボル・ロールジュック (*campor lorjuk*) である。赤い色のスープのなかにビーフンやオオマテ、もやし、ロントン (モチ米をバナナの葉で包んで蒸したもの) などが入った料理である。スラバヤからカリマンタン島に渡るとジャワ島とはまったく違った料理が楽しめる。西カリマンタン州のポンティアナックの名物料理の一つが、カニ入りバツミ (*bakmi kepiting*) という麺料理である。バツミ自体はインドネシア各地で使われる麺だが、中に入る具や味付けなどで地方の特色が現れる食べ物である。そして、西カリマンタン州の西部に位置するシンカワンは客家系華人が多く住む地方として知られている¹⁷⁾。その地方の特色が映画のなかに登場する龍踊りで示されている。客家系の料理の一つがチョイ・パン (*choi pan*) という野菜入りの蒸し餃子が出てくる。これら料理が美味しそうで、観客の食欲をそそるのが、この映画の優れた点である。

これまでに製作されたインドネシア映画のなかで、料理が重要な要素として使われている映画は少なくない。しかし、『アルナとその好物』ほど、料理、とくに地方の名物料理が前面に出た映画は存在しなかった。4人の登場人物は、訪れた先で、その土地の特産料理を味わいながら、各人の料理観だけでなく人生観を語っていくのである。もともとインドネシア人の間で、スラバヤに行ったら、これを食べに行くべき、ポンティアナックではあれを食べるべきだという、それぞれの地方の名物料理が存在していたし、そのような食文化は多くの人が共有していたと思う。しかし、以前はとくに映画の題材にはならないような、ささいな知識にとどまっていた。それが現在のインドネシア社会では、インドネシア各地を旅しようという関心の高まりと、グルメ志向が合わさって、食文化探訪ルポが活字媒体 (雑誌や新聞記事) やテレビの旅行番組、そしてインターネット上の多様な記事という形で人々に提供され、そして旅先で料理を味わった一般の人がインスタグラムやフェイスブックという SNS を通して発信するようになってきている。そのような社会文化的背景があって、初めて『アルナとその好物』という映画の企画が日の目を見るようになったと考えられる。

インドネシア語の語彙という点では、「食べ物」をもっとも一般的な語彙は *makanan* (「食べる」を意味する *makan* の派生語) か *masakan* (「料理する」を意味する *masak* の派生語) であるが、英語の「料理の」という意味の英語の形容詞 *culinary* に由来する *kuliner* というインドネシア語が上記に挙げた食探訪ルポで頻出する語となっている。たとえば「シ

17) シンカワンの華人女性のなかには、台湾男性と結婚し、台湾に移住した女性が多いことでも知られている [横田 2016]。

ンカワン, 食べ物 (*Singkawang, makanan*)」をグーグルで検索すると、上位でヒットする記事の一つが「シンカワンでもっとも美味しい7つの食べ物, すごく食べたくなる! (7 Kuliner Paling Enak di Singkawang Ini Bikin Ngiler Banget!)」[Iqbal 2017] という記事であり, *kuliner* という語が使われている。*kuliner* というインドネシア語がいつ頃から使用され始めたのか不明だが, インドネシア社会におけるグルメ志向と合わさって使用された語であることは確かだ¹⁸⁾。

6 おわりに

2016年から2019年3月までに観たインドネシア映画を考察の対象に選び, それぞれの映画が取り上げる観光地や, 嗜好品も含めた食文化に焦点を当てて, 現代のインドネシア社会の一面を描き出した。2章で紹介したヘイダーとハナンのような研究者のアプローチとは違い, インドネシア社会の独自性や異質性ではなく, 私たちが生きる社会との同時代性・共通性を読み解こうと試みた。本稿では, その試みはある程度は成功したと考える。経済的にある程度の余裕をもつ中間層が増加する現代インドネシアにおいて, SNSの普及と並行して進む消費文化の発展が旅行とグルメの分野でとくに顕著に進展した。そのような変化を主要な社会文化的背景にして, 今回取り上げたインドネシア映画が製作されたと考えられる。

参考文献

- Cahya, Putriana, 2018, 12 Makanan Lezat di Film Aruna dan Lidahnya, Bikin Ngiler Berjamaah! <https://www.idntimes.com/food/dining-guide/putriana-cahya/12-makanan-lezat-di-film-aruna-lidahnya-bikin-ngiler-berjamaah-1/full> (最終確認2019/03/31)
- Desvinia, Clarinda, 2016, 12 Lokasi Syuting AADC 2: Tempat Cinta dan Rangka Bernostalgia di Yogyakarta. <https://www.pegipegi.com/travel/12-lokasi-syuting-aadc-2-tempat-cinta-dan-rangka-bernostalgia-di-yogyakarta/> (最終確認2019/03/30)
- Hanan, David, 2017, *Cultural Specificity in Indonesian Film: Diversity in Unity*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Heider, Karl G., 1991, *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*, Honolulu: University of Hawaii Press.
- Iqbal, Reza, 2017, Kuliner Paling Enak di Singkawang Ini Bikin Ngiler Banget! <https://www.idntimes.com/food/dining-guide/reza-iqbal/7-kuliner-enak-di-singkawang> (最終確認2019/03/31)
- Izharuddin, Alicia, 2017, *Gender and Islam in Indonesian Cinema*, Singapore: Palgrave Macmillan.
- 小池誠, 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。
- , 2016, 「アジアフォーカス・福岡国際映画祭——多様な現代のインドネシア映画」『インドネシア・ニュースレター』91号: 40-47。
- , 2017, 「『珈琲哲学』の味わい方——コーヒーのおいしさとアブラヤシ農園のむごさを感じる映画」『インドネシア・ニュースレター』96号: 32-38。
- , 2018, 「インドネシア映画に描かれた宗教と結婚をめぐる葛藤」福岡まどか・正太編著, 『東

18) インドネシア語に関するインドネシアでもっとも権威ある『インドネシア語大辞典』について, 手元にある1989年版と2008年版を比べると, *kuliner* という語は前者にはなく, 後者には掲載されている [Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa 1989; Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa 2008]。

- 南アジアのポピュラーカルチャー——アイデンティティ・国家・グローバル化』スタイルノート。
- Murtagh, Ben, 2013, *Genders and Sexualities in Indonesian Cinema: Constructing gay, lesbi and waria Identities on Screen*, Abingdon: Routledge.
- Schmidt, Leonie, 2017, *Islamic Modernities in Southeast Asia: Exploring Indonesian Popular and Visual Culture*, London: Rowan & Littlefield.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1989, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa, 2008, *Kamus Besar Bahasa Indonesia Pusat Bahasa Edisi Keempat*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- 横田祥子, 2016, 「インドネシア華人女性の国際結婚を通じた世帯保持——西カリマンタン州シンカワン市の事例から」『華僑華人研究』13: 27-44

(2019年3月31日受理)

The Representation of Contemporary Indonesian Society in Cinema: Focus on Travel, Culinary Culture and SNS

KOIKE Makoto

This paper is a report on the research project titled “Interdisciplinary Study of Mutual Cultural Exchange between Japan and Indonesia (II),” which was funded by the Research Institute of St. Andrew’s University. I suppose cinema is one of the most important media for understanding other cultures. Focusing on Indonesian films screened at international film festivals in Japan held from 2016 to 2019, I aim to analyze how changing aspects of contemporary Indonesian society are represented in Indonesian cinema. By using smartphones, nowadays most Indonesians can obtain sightseeing and gourmet information from various websites. They also often post photos they have taken at tourist destinations and their favorite restaurants, as well as comments on SNS such as Facebook and Instagram. Domestic tourism and culinary culture are depicted as vivid backgrounds to the three Indonesian films I comprehensively discuss in this paper. The first film is *Ada Apa Dengan Cinta? 2* (“*What’s up with Love? 2*”), a 2016 Indonesian feature film screened at Focus on Asia: Fukuoka International Film Festival 2016 and the sequel to the box office hit, *Ada Apa Dengan Cinta?*, released in 2002. Rangga reencounters his former girlfriend Cinta (which means “love” in English) at the famous tourist spot Yogyakarta, and tries to explain why he suddenly broke up with her. He takes her to a locally renowned restaurant, and they spend the night in a uniquely constructed church from where they enjoy a beautiful sunrise. The locations that appear in the movie are introduced in detail on various websites, and attract many tourists. The second film is *Filosofi Kopi* (“*The Coffee Philosophy*”) screened at Tokyo International Film Festival 2016, which depicts how the protagonists Ben and Jody, who jointly run a coffee shop named “Filosofi Kopi,” succeed in crafting the “perfect coffee.” The characters searching for the best coffee discuss their coffee philosophies passionately. The last film is *Aruna dan Lidahnya* (“*Aruna and Her Palate*”) screened at Osaka Asian Film Festival 2019. This is a road movie in which Aruna and her two friends, Bono and Nad, are eager to find authentic local cuisines in several cities of East Java and West Kalimantan when she and her former colleague, Farish, are dispatched to investigate curious cases of avian flu. The protagonists discuss their own views of life and love while eating the local specialties of the areas they visit. The local cuisines and coffee, as components of Indonesian culinary culture and the developing domestic tourism industry, become integral parts of these films. It is clear that the growing interest in local cuisines and tourist attractions are closely related to the prevailing uses of websites and SNS in Indonesia as well as Japan.