OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	映画におけるジェンダー、セクシュアリティの表象を考える ： インドネシアの2000年以降の作品を事例として
Author(s)	福岡, まどか
Citation	大阪大学大学院人間科学研究科紀要. 2016, 42, p. 19-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/57223
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

映画におけるジェンダー、セクシュアリティの表象を考える：
インドネシアの 2000 年以降の作品を事例として

福　岡　まどか

目　次

１．はじめに
２．インドネシアのメディアにおけるジェンダー、セクシュアリティの表象
３．2000 年以降の映画に見られるジェンダー、セクシュアリティの表象
４．ニア・ディナタ監督とカルヤナ・シラ・フィルムによる作品の考察
５．まとめ

映画におけるジェンダー、セクシュアリティの表象を考える：
インドネシアの 2000 年以降の作品を事例として

福　岡　まどか

1．はじめに

この論考は映画というメディアに焦点を当てて、現代インドネシア社会におけるジェンダーとセクシュアリティの表象について考察する試みである。多様な映画が生み出され活況を呈する現在のインドネシア映画界において、ジェンダーやセクシュアリティの表象は伝統的規範や宗教的価値観に深く根ざすものがあると同時に、情報のグローバル化や科学技術の進歩の影響もあいまって人々の価値観の揺らぎを作りだす攪乱的なものもある。そしてしばしば映画の中の表象が社会に論争を引き起こすこともある。現代映画におけるジェンダーやセクシュアリティの表象の考察は、グローバル化する現代社会において人々のジェンダーやセクシュアリティに関する価値観が揺らぎつつある現状を知ることにつながる興味深いテーマである。

研究対象であるインドネシア社会においては、植民地支配からの独立以来、国家としての統一を維持するためにさまざまな試行錯誤がなされてきた。経済成長と開発を国是として 1966 年以降に実権を掌握し 32 年間インドネシアを支配したスハルト大統領の「新体制 *orde baru*」下においては、長期にわたり中央集権的政治体制に基づく強硬な文化統制が実施されてきた。ジェンダーやセクシュアリティを含む文化表現やメディア表象は検閲制度などを通して規制を受けてきた。1998 年にスハルトが退陣した後、たび重なる政権交代の中で表現活動に関する規制は次第に緩和された。これによって従来のジェンダー、セクシュアリティの規範を逸脱し、くつがえすような表現活動も増えている。

この論文では映画におけるジェンダー、セクシュアリティの表象と現代インドネシア社会に見られるさまざまな規制力とのせめぎ合いを対象とする。国家主導の検閲に加えてこの規制力に深く関係している要因の一つが宗教である。2 億 4 千万を超えるインドネシアの全人口の 9 割近くがイスラーム教徒である。多様な宗教が存在する一方で世界最多のムスリム人口を擁するとされるインドネシアでは、ジェンダーやセクシュアリティの表象は宗教特にイスラームと密接なかかわりを持ちながら議論や論争の対象となってきた。宗教的な敬虔さや正当性とメディアにおけるジェンダーやセクシュアリティ表象とのせめぎ合いは現代インドネシア社会を考察する上で重要な観点のひとつである（cf. 福岡 2012）。後述するように 2006 年に「ポルノグラフィー・ポルノアクション取締法案

Rancangan Undang-Undang Anti Pornografi dan Pornoaksi, RUU APP」の採否をめぐってさまざまな論争が引き起こされたことは映画製作のあり方にも大きな影響を及ぼした。またこの法案をめぐる論争はセクシュアル・マイノリティの人権擁護団体やフェミニスト団体などの活動を活性化させる契機となったことも指摘されている（Clark 2008: 40）。

経済成長を遂げつつある現代インドネシア社会においては、特に都市部中間層の人々を中心にイスラーム意識の高まりが見られる。東南アジアにおけるイスラーム意識の高まりの特徴は、基本的に政教分離を維持したまま社会面でイスラーム意識の高まりが見られ、イスラームファッション、ハラール食品認定ビジネス、イスラーム銀行設立など近代的消費生活の拡大と結びついて進展してきたことであると指摘される（青山 2014: 164-165）。インドネシアにおいても、経済力を蓄えた人々が社会生活を営む中で消費活動を通してイスラーム的なライフスタイルやファッションを指向しており、これらはしばしば現代的トレンドとして位置づけられている状況が指摘される（Heryanto 2011: 19）。このように現代インドネシア社会におけるイスラーム意識の高まりは宗教実践や宗教上の思想というレベルに限定されえず、主に都市部での消費生活との結びつきが顕著であり、ライフスタイルの面で現代的トレンドを生み出す原動力となっていることが特徴である。

また人類学者のヘルヤントは、現代インドネシアにおけるイスラーム化は多方向的な複雑な一連のプロセスであるとしており、そこでは宗教的モチベーションを持たない複数のエージェントが関わっていると指摘する。ポスト・スハルト時代の政治、グローバル資本主義、新たなメディア技術の発展などもまたイスラーム化のより広範なプロセスに関与している（Heryanto 2011: 26）。このように現代インドネシア社会におけるイスラーム意識の高まりは他の多くのエージェントを巻き込んだ動きであると言えるだろう。

ジェンダーやセクシュアリティの表象に関して批評の基準とされる要素は、宗教的な敬虔さや正当性に加えて、欧米化あるいはグローバル化していくジェンダーやセクシュアリティの規範とそれに基づくライフスタイルや指向の妥当性、科学技術や医療の進歩による身体加工の普及とその受容をめぐる議論、メディア流通の格差の問題、ジェンダーやセクシュアリティの伝統的規範に対するまなざし、などの多くの要素が見られる[1)]。

後述するようにスハルト体制崩壊後のインドネシアでは、女装者やゲイの人々に対する批判に加えて、たび重なる暴力や攻撃も見られる。これらの攻撃の背景にあるのは異性装や同性愛に対する宗教的観点からの批判的見解のみではない。強権の不在という現状において強い国家づくりを模索する中で求められる「男らしさ」をめぐる価値観の相克も見られる。情報のグローバル化によって多様なジェンダーやセクシュアリティの規範を受け入れる視点が広まるとともに、ステレオタイプ化された強い男性像に対する根強い指向も広まっている。こうしたステレオタイプに反するものは伝統的ジェンダー区分も含めて批判的なまなざしを受けることが多い。

たとえばインドネシアには伝統的に女装者が多く存在することが指摘されてきた（cf.

Boellstorff 2005）。彼らは現在でも化粧師や美容師として働き自分や他人の外見を変える特別な技術の継承者として位置づけられる場合が多い。こうした伝統的なジェンダーのカテゴリーに対して現代インドシア社会では批判的見解が多く見られる。この批判的見解の背景にあるのは、宗教的な観点からの批判でもあり、ステレオタイプ化された強い男性像に反することへの批判でもあり、また女装者の存在を支える伝統的価値観を後進性の象徴ととらえる考え方でもある。

ジェンダーやセクシュアリティの価値観がグローバル化されたメディアや海外からの観光客などの増加によって拡がりを見せている一方で、グローバルな文化が国家のジェンダーやセクシュアリティの言説を形成していることも指摘されている。近年の女装者やゲイの人々に対する攻撃はナショナライズされた「男らしさ」によるものだという指摘もある（Zwaan 2012: 35）。ジェンダーやセクシュアリティの攪乱的表象に対するまなざしや批判には、さまざまなエージェントが関わっている状況が見られる。

この論考では以上のような社会状況の変化をふまえた上で 2000 年以降に制作されたインドネシア映画の中から既存のジェンダーやセクシュアリティのイメージを攪乱する作品を取り上げてその特徴を考察し、これらの作品が生み出された背景について検討する。

2．インドネシアのメディアにおけるジェンダー、セクシュアリティの表象

インドネシアでは、開発政策を重視したスハルト体制下において急激な工業化・都市化が進みそれに伴う社会的変化が見られたことを背景として 1970 年代以降に女性を対象とするさまざまな事例研究が行われるようになったとされる（中谷 2003: 15）。これらの研究の特徴としては、政府主導の女性政策の内容や影響を批判的に検証したものや国家政策によって進められた開発過程が農村部の女性の労働に与えた影響を論じたものが多かったことが指摘されている（中谷 2007: 24）。国家の開発と安定を最優先課題としたスハルトの体制下において一貫して政府が強調してきたのは家庭内における良き妻・母としての女性の役割であった（中谷 2007: 24）。家族計画や家族福祉計画などを通して、インドネシアの国家建設における女性に課せられた役割は、良き母・良き妻として健全な家庭を作ることであった [2)]。こうした女性のあり方は「母」を意味するイブに由来するイブイズム *ibuism* という名称で呼ばれてきた。

以上のような状況は男性中心主義の社会における女性のドメスティックな位置づけとして語られることが多いが、実際には男性の側にも国家建設に寄与しうる人材となるべく「男らしさ」をもった人間でいることが前提として求められていたことも意味している。前述のようにインドネシアには女装者やゲイの人々が少なからず存在していることが指摘されてきたが（cf. Boellstorff 2005）、スハルト時代の社会では少なくとも表立ってこうした多様なジェンダー表現のあり方が許容されることは見られなかった。女装者やゲイの人々は存在していても、自らのアイデンティティについて社会にカミングアウトす

ることは難しい時代であったと言えるだろう[3]。

このようなステレオタイプ化された女性像と男性像は、国産映画の表象の中でも描かれてきた。スハルト体制期のメディア界に関しては、製作に携わる人々という点においてもまたメディア表象の中で描かれる描写という点においても男性主導の傾向が強く、女性がマージナルな位置づけにあったことが指摘されてきた[4]。そしてメディアの中で求められる「女性性」もまた、上記のようなドメスティックな領域における良き母・良き妻としての理想的女性像に近いものであったことが指摘されている（Sen 1993: 119）。

そうした傾向は、政府が進めてきた厳格な検閲制度のゆえに顕著になった側面もある。1916 年に最初の映画検閲機関が設立されて以来、インドネシアの検閲機関は所属する省庁や形態を変えながら映画の検閲を行ってきた[5]。1964 年以来、検閲機関は情報省の下位に属し 1965 年に映画検閲委員会（the Board of Film Censorship, Badan Sensor Film 略称 BSF）と改称する（Lindsay 2011: 176）。検閲委員会は長期にわたって映画のタイトルやシナリオ、内容や表象に対する検閲を行ってきた。1970 年代以降、映画製作者たちには撮影前に政府の許可を得ることが義務づけられた。スハルト時代（1966-1998）には国家の統一を脅かす表象や表現活動は厳しく規制されてきた。映画というメディアの中で国家統一を脅かす対象とされたのは、宗教、民族、人種、階級などの違いを顕在化させるテーマを扱った作品や、政治問題に焦点を当てた作品を指す。またセックスシーンや過激な暴力もタブーとされてきた。こうした検閲の延長線上に、国民のモラルや国家秩序の維持や全能の神への信仰などと映画との関連を配慮すべきという「倫理コード」も課せられた。倫理コードにそぐわない映画は公開禁止あるいは部分的変更や削除を余儀なくされてきた（Aartsen 2011: 14）。

映画の中でのジェンダーやセクシュアリティの表象に関しては、男性に従属的な生き方をするステレオタイプ化された女性の描き方が見られる傾向が強かったという指摘も見られ（Sen 1982）、その一方で映画の中の女性たちは、時には抑圧された存在として描かれるが力強い存在として描かれることもあり、多様な描き方がなされてきたことも指摘されている（Heider 1991: 121）。いずれの場合にも、検閲によって表現活動が統制されてきたスハルト体制期には、異性間の恋愛や結婚を前提とする従来のジェンダーやセクシュアリティの規範を大きく覆す表現は生み出されにくかったと言えるだろう。異性間の結婚を基本とする考え方はイスラームの中で重視される規範でもあるため、現在に至るまでインドネシアにおいて根強い規制力を持っている（Davies 2010: 105-111）。

スハルトが 1998 年に退陣した後、映画の表象に関する検閲は次第に緩やかになり、2000 年代に入ってから多様なテーマの作品が製作されるようになった。全体としては社会の負の側面とされる汚職、政治問題、薬物依存、暴力、人種問題などを取り上げる作品も増え、ジェンダーやセクシュアリティの表現に関してはセクシュアル・マイノリティの存在に焦点を当てる作品も見られるようになった（Aartsen 2011: 32）。こうしたテーマの多様化は、映画製作の担い手に女性が増えたことと呼応していることも指摘されて

いる（Heryanto 2008: 73）。

1998 年にリリ・リザ、ナン・アクナス、ミラ・レスマナ、リザル・マントファニの 4 人の男女の若手映画監督によって製作された「クルドゥサック Kuldesak」は *film independen* と呼ばれる自主製作映画のさきがけとして、検閲制度に対する挑戦とテーマや表象の斬新さなどの面で後進の多くの映画人に新たな道筋を示した作品とされている（Aartsen 2011: 21）[6]。この作品に関わった 4 人の監督たちは、映画・テレビ番組制作者協会に所属せず、作品制作の許可を事前申請することもせず、通常の映画製作の手順をふむことなく自主的に製作を行った。現代社会における若者たちの行き詰った状況を攪乱的描写に描きだした内容に加えて、こうした自主製作のやり方自体が多くの映画人たちに影響を及ぼした。この映画は成功をおさめ、自主製作のコミュニティーや各地におけるさまざまな映画祭開催のさきがけともなった。製作された年代がスハルト体制崩壊直後の改革時代の始まりであったことも重要な要素として指摘されている（Aartsen 2011: 22）。4 人の監督は現在までにそれぞれ名作を生み出しインドネシア映画界を牽引する存在として活躍しており、後進の指導にも情熱をかたむけている。この作品の製作を端緒として、検閲に挑み、自らの信念を貫く映画製作の試みが始められたと言えるだろう。また 4 人の監督のうちの二人は女性監督・プロデューサーとして活躍しており、後進の多くの女性監督・プロデューサーにも影響を与えていった。この論考で後述する若手女性監督ニア･ディナタもその影響を受けて 2000 年以降、人種問題、セクシュアル･マイノリティ、ポリガミーなどに関する社会派作品を多く生み出してきた。

検閲制度において映画は公開前に検閲機関の審査を受け「大人」向けあるいは「若者」向けなどのカテゴリーを記した上で検閲の通過を明記することが課せられている。それに加えてポスト･スハルト時代の映画に関しては、イスラーム主義者あるいは社会の人々による批判的見解や反対運動など、いわゆる検閲とは別の次元の規制力によって映画のタイトル、テクスト、内容の変更を迫られる事例も報告されている（Aartsen 2011）[7]。政府の検閲が緩和されたことは、さまざまな団体や運動の社会的発言力が高まったという側面も持っていた。一方で、前述のように 2006 年に「ポルノグラフィー並びにポルノアクション取締法案」の制定をめぐる議論が過熱化したことなどもあいまって、政府による検閲とは異なる形での規制力も見られるのが現状である。

スハルト退陣以来、報道の分野で問題とされてきたポルノグラフィーの規制はその後、放送メディア、VCD などの映像ソフト、ライブのパフォーマンスへと拡大していく。こうした規制にともなって 2001 年以来、「インドネシア・ウラマー評議会（略称 MUI）」が宗教的裁定を制定し 2002 年以降にポルノグラフィー取締法案を制定する。そして 2003 年には新たな委員会が設置されたことで、ポルノグラフィーの規制は国家的アイデンティティや国家の安全・発展の言説から宗教的言説へと変化していく（Lindsay 2011: 181-182）[8]。

映画人を含む芸術家の中にはこの法案に反対した人も多かったが、法案を支持する人々

によって映画に対するさまざまな批判がなされ、またデモなどの運動が起こった事例もみられる。映画製作者たちはこうした社会状況の中でテーマや表象のあり方を自主的に制限することも含めて、自らの映画製作の方向性を模索する必要にせまられてきた（Clark 2008: 42）。

この論考で取り上げる監督のニア・ディナタは、映画製作を通して一貫して検閲と闘ってきた。だが検閲制度が政府によるものから徐々に社会の人々によるものへと移行しつつある現状も見られることを指摘している。これは後述するように2010年のクイア映画祭開催をめぐるジャカルタでの抗議活動などの事例にも表れている。彼女はこうした状況をふまえた上でクイア映画祭開催への抗議活動の場面を作品の中に取り入れ、また自らの作品の一部をクイア映画祭の中で実際に上映することも試みた。前述のように世界最多のムスリム人口を擁するとされるインドネシアではジェンダーやセクシュアリティのあり方は多くの場合、宗教的な敬虔さや正当性との関連の中で論じられてきた。異性装や同性愛は神によって定められた人間の自然な生き方に反するものとして批判の対象とされてきた。また異性間の結婚によって家庭を築くべきだという根強い規範のゆえに同性愛者は非難を受けてきた。ムスリムとしてのジェンダーやセクシュアリティの規範の解釈にはさまざまな可能性があり、必ずしも異性装や同性愛が罪であるとは限らない[9]。ブルストーフは同性愛者のムスリムには２つのスタンスがあり、同性愛を深刻な罪ととらえている人々がいる一方で、罪ではなく仮に罪であっても神に許されるものだと考える人々もいると指摘する。その理由は全能の神によって自らは同性愛者として創造されているのであり、欲望は神によってすべての人間に備わってため否定することはできないというものである（Boellstorff 2005: 183）。こうした解釈の違いはあるものの、やはりインドネシア社会においてムスリムであることと異性装者あるいは同性愛者であることは両立が非常に困難な現状にある[10]。

ポストコロニアル時代の国家建設のプロセスにおいて強靭な国家作りが指向され、セクシュアル・マイノリティが攻撃を受けている状況も見られる。ブルストーフは、1999年以降に同性愛の男性に対して起こった一連の攻撃行動を取り上げて、セクシュアル・マイノリティの人々のライフスタイルや性的指向に対して批判がなされ時には暴力などの実力行使が頻発している状況を「政治的ホモフォビア *political homophobia*」と呼んでいる（Boelstorff 2004: 470）。異性装や同性愛自体は、インドネシアには以前から存在していたことが指摘されているが、彼らに対する批判や攻撃が強くなっている背景には当事者たちが欧米などのセクシュアル・マイノリティの運動と呼応して自らの存在を社会に向けてアピールするようになってきたことも挙げられる。

３. 2000年以降の映画に見られるジェンダー、セクシュアリティの表象

情報のグローバル化が進む現代世界の中で、欧米をはじめとする海外の表象メディア

の影響は強く見られ、ジェンダーやセクシュアリティに関する従来の価値観には変化が見られる。人々は消費活動の拡大とともに海外のメディア表現にアクセスする機会が増えている。一方で、さまざまなジェンダーやセクシュアリティの主体認識がなされるようになってきた状況もある。情報のグローバル化の中でメディアリテラシーを備えた人々がメディアを通して自らの主体認識を行い、それを社会へカミングアウトする現状も見られる。人類学者のブルストーフは、ゲイという名称がインドネシアのメディア上に現れたのは1970年代であると指摘し、インドネシアのゲイの人々が自らの主体を意識する契機としてマス・メディアの影響を挙げている（Boellstorff 2003: 227）。インドネシアにおけるゲイの主体認識は、メディアの影響によってジェンダーやセクシュアリティの新たなカテゴリーの認識が浸透していった事例の一つであるだろう。この新たなカテゴリーの認識は当事者に限らず、映画のオーディエンスや批評者となり得る社会の多くの人々にも浸透していくことになる。

こうした社会状況の中でジェンダーやセクシュアリティのあり方に対する革新的攪乱を行うことで、人々の価値観に揺さぶりをかけていく作品も登場してきた。以下にいくつかの作品を取り上げ、その内容や社会における評価や論争について考察する。

『ヴァージン　Virgin』

この作品は2005年にハニー・サプトラ監督によって製作された。マテリアリスムが浸透する都市社会において援助交際や売春を行う女子高生の姿を取り上げた作品である。インドネシア社会にいまだに根強く見られる貞操観念や家族関係の問題などと関連づけながら描いている（上野 2006: 179-180）。1人の少女は貞操を守り続け、もう一人は女優になるために自分を売ることも受け入れ、またもう一人は物欲のために援助交際を繰り返すという3人の女子高生の日常や人間模様を描きながらジャカルタという大都市に生きる若者の現実世界を描き出した作品として知られる。この作品の中でクローズアップされる援助交際や売春や犯罪などはスハルト時代にはタブーとされていたテーマである（Aartsen 2011: 16）。すでに述べたように2006年以降にこうしたテーマの映画製作は宗教団体や社会の批判を考慮して製作の続行を考える必要性に直面したが、この作品は別の人物設定や別のスタッフによって続編が3まで作られており、批判も含めてインドネシア社会で大きな反響をよんだことが示される。

『クッキー・エクスプレス Quickie Express』

2007年にディマス・ジャヤディニングラット監督によって製作された大人向けコメディー映画。宗教団体などの抗議を防ぐためにピザの宅配会社を装って、実は若い男性ホストたちを都市の有閑マダムのもとへ派遣してさまざまなエスコート業を斡旋する会社を舞台に展開する。主要登場人物の3人の青年は、エスコート業で好調な成績をおさめるが、一人の男性の恋愛とそれに絡むマフィアとの抗争などを含めたさまざまな関係

をめぐる物語が描かれる。この作品の中には多くの性的なブラックジョークが登場する。主要登場人物のうちの一人の青年が交際していた女性の父親が青年に愛を告白してせまる場面も描かれる。コメディーの形をとって、攪乱的なジェンダーやセクシュアリティの表象を描いた作品として位置づけられる。有名俳優を起用したこの作品は成功を収め、それによっていわゆる「アダルトコメディー」とされるジャンルの人気が高まったことが指摘されている。(http://www.thejakartapost.com/news/2009/12/27/cinema-comes-out-dark-ages.html 最終アクセス 2015 年 9 月 28 日)

『愛を分け合って Berbagi Suami』

2006 年にリリースされたニア・ディナタ監督の映画で、一夫多妻(ポリガミー)に焦点を当てた社会派作品として知られる。医師として活躍する上流階級の妻と息子がポリガミーを選択する夫 / 父親に対して感じる苦悩を描く第 1 のケース、ジャワの田舎から都会へ出稼ぎにきた女性が 3 人目の妻として嫁いだ家庭とそこでの妻同士の愛も描かれる第 2 のケース、映画俳優を目指す若い華人女性が華人男性の第 2 夫人として暮らしながら最終的には自分の将来の夢のため歩み始める姿が描かれる第 3 のケース、とそれぞれに社会階層、年代、民族的な出自が異なる状況でのポリガミーが描かれていく。

この映画における攪乱的なポリガミーの描き方や表象について、ヘルヤントは「心正しき社会の成員となることに執着している役人や人々にとっては性的行動や身体表象などの過激な描き方が敬遠されたのではないか」と述べている。そして 2008 年にヒットした作品でやはりポリガミーを扱った映画『愛の章句 Ayat-ayat cinta』と比較しつつ、『愛を分け合って』のメッセージがやや難解であり人々を熱狂させるに至らなかったのではないかと指摘する(Heryanto 2008: 74)。このように攪乱的で衝撃的な描き方のゆえに多くの論争を呼んだ作品としても知られる。

ニア・ディナタ自身も、この映画の上映を通して人々との議論の場を持った。インタビュー記事によると、マカッサル、バンドン、ジャカルタでの地方巡業上映の際には、現地の社会学者や女性活動家などとの議論も行った。(Rahman and Andan 2008)。

(http://filmindonesia.or.id/article/nia-dinata-penonton-indonesia-sekarang-sangat-cerdas#.VgnzjMs9I5s) 2008 年 5 月 13 日 (最終アクセス 2014 年 6 月 13 日)

『マダム X Madam X』オカマ、同性愛、政治的ホモフォビアとの闘争を描く

男性若手監督ラッキー・クスワンディによって 2010 年に公開された映画である。ジェンダー、セクシュアリティの問題の中でも特に「男らしさ」に焦点が当てられた映画である。オカマの主人公とホモフォビアの男性政治家との戦いを軸に、異性装や同性愛に対する社会的な攻撃が見られる現代の社会状況が戯画的に描かれる(舞台の国は架空の国とされている)。オカマの主人公青年が独特のダンスを極めて闘いに目覚めていく姿と、特殊な能力を備えた 3 人の妻を持つカリスマ的男性政治家の姿の双方が対照的な男性像

として描かれていく（cf. 福岡 2012: 92-97）。この映画の舞台は架空の国とされているが、異性装者や同性愛者が攻撃を受けている状況やポリガミーが問題化されている状況からも、インドネシアの現代社会が舞台となっていることが想起される。コメディーとはいえども、2010 年にこうした内容の作品を創り出すにはかなりの決断が必要であり、社会に論争を投げかけようとする製作者側の意図がうかがわれる。

以上の 4 つの事例に見られるように、2000 年以降のインドネシア映画においてはジェンダーやセクシュアリティに関する多様な内容や表現が登場してきた。論争を呼んだ作品もあり、また中には社会的批判を受けたケースもあるが、テーマや表現の多様性は広がりつつあるのが現状である。

4．ニア・ディナタ監督とカルヤナ・シラ・フィルムによる作品の考察

こうした多様なテーマが見られる中で積極的にジェンダーやセクシュアリティの表象を攪乱する試みを続けている監督が、2002 年アジア太平洋映画祭で新人映画監督賞を受賞した広告業界出身の若手女性監督ニア・ディナタである。彼女は映画の表現を国家が規制してきた現状について、また今後の規制の在り方についても問題意識を持ち続け、さまざまなテーマに関する多様な表象の可能性を追及している。エンターテイメントから社会派映画に至るまで 1990 年代後半以降活況を呈しているインドネシア映画界にあって、ニア・ディナタはどちらかというと社会派寄りでありそして常に検閲に挑み続ける映画監督だと言えるだろう。彼女はフォード財団の 2009 年のレポートの中で、映画の役割と検閲に対する考えを以下のように記している。

> 遠く離れた知らない国や場所の映画を観ると、その歴史や社会的現実を知ることができる。私はこのような映画作りを使命として、インドネシアについての物語を人々に伝えたい。インドネシアは非常に多様で複雑な場所である一方、いまだにすべての人々に表現の自由が許されていない場所でもある。映画は報道の見出しよりも完全な物語を語ることができる。新聞は複雑なストーリーを提示するために十分なスペースを持たない。だからこそ映画はしばしば権力への脅威に成り得る。そのためインドネシアの映画に関する法律は (近年改正されているものの) いまだに強い規制力を持っている [11]。私はこの法律を変えるために闘ってきた。なぜなら表現の自由を信じており、そしてこれからも検閲に挑み続けるだろう。（http://www.fordfoundation.org/about-us/2009-annual-report/visionaries/nia-dinata 2014 年 6 月 6 日最終アクセス）。

またジャカルタポスト紙の中でも検閲について以下のようなインタビュー記事が見

られる。

> 検閲については2001年以来、法改正に向けての運動をしているがまだ変化は見られない。法は表現の自由に資するために強い価値を持つべきである。2007年、2009年に改正された新しい法でもまだ表現の自由はコントロールされている。（Trisha Sertori, ジャカルタポスト紙2011年4月28日 http://www.thejakartapost.com/news/2011/04/28/nia-diata-embracing-freedom-expression）

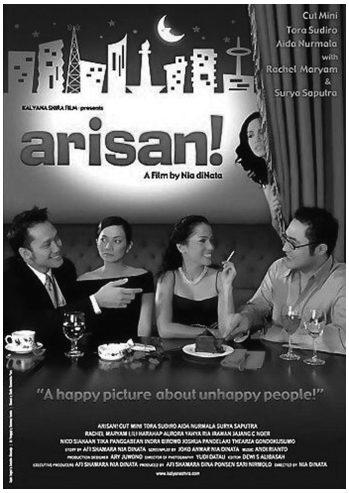
上記のようにニア・ディナタは映画というメディアを社会の現実を描き出すものとしてとらえ社会に問題を投げかけていくことに注目している。そして検閲に挑戦し表現の自由を追及することの重要性も強調する。彼女は社会派の作品をうみ出しながら自身のスタジオであるカルヤナ・シラ・フィルムを立ち上げて後進の指導にも努めている。その必要性について以下のように述べている。

> インドネシアは、女性その他のマイノリティの問題に関してずっと沈黙してきた。しかし映画を通した創造的表現は行動を変えることができる。そしてこれまで語る手段を持たなかった人々に声を与えることができる。こうした映画の中の変化はより大きな変化への重要なステップである。だからこそ我々は若い映画製作者をトレーニングしている。次の世代を教育することによって彼らは思想を表現する権利を使う方法を知ることができる。我々は平等と正義に関する物語を作る人々をもっと必要としている（http://www.fordfoundation.org/about-us/2009-annual-report/visionaries/nia-dinata 最終アクセス日 2014年6月6日）

上記のような主張にも見られるように、ニア・ディナタの作品は社会の中で黙殺されてきたテーマを取り上げ人々にそうした問題を直視すべく課題を投げかけていくものが多い。彼女の作品にはジェンダーやセクシュアリティのステレオタイプを過激なやり方で攪乱するものも見受けられる。それはおそらく彼女自身の意識的な戦略的表現であるだろう。前述の『愛を分け合って』においてもポリガミーという状況を生きる女性たちの苦悩を通して現状に批判的な見解を表明しただけでなく、妻同士の愛を描くことで人々の一般常識を覆そうとする意図がうかがわれる。ポリガミー、人種問題、セクシュアル・マイノリティなど社会の中で触れられてこなかった問題を敢えて取り上げ、その矛盾をあぶり出す彼女の作品はそのやや過激な手法のゆえに海外で高い評価を受ける一方で、前述のように国内での評判がそれほど思わしくないケースもある。

以下にニア･ディナタ監督の作品の中で2003年と2010年に2部作として創られた「アリサン！」を取り上げてその内容を検討する。2003年に発表された「アリサン arisan！」は、インドネシア映画の中では珍しくゲイの青年を主要登場人物としている。「アリサ

ン！」は彼女の 2 作目の長編映画で、インドネシア映画史上初めてゲイというテーマに正面から取り組んだ作品として知られている。



Arisan! DVD

Arisan!2 DVD

「アリサン！」で描かれているのは都市の大人の男女の生活や友情をめぐる物語である。都市富裕層に生きる 30 代前半の男女の抱えるさまざまな悩みが都会の瀟洒な生活とともに描かれていく。この作品の中では、主要人物の一人である青年がゲイであることを隠し抑圧された日常生活を送りながら最終的にカミングアウトするまでの過程が、家族、そして友人たちとの人間関係を絡めつつ描かれる。ゲイの青年が主要人物として登場し、ゲイの青年同士の恋愛と数秒間にわたる 2 回のキスシーンが見られたこともインドネシア社会で論争を引き起こすこととなった。ゲイの青年はスマトラ島のバタック人という典型的家父長社会とされる出自をもつ人物として登場し、自らのアイデンティティに深く思い悩む。だが最終的に青年は母親に自らがゲイであることをカミングアウトして受け入れられる。欧米の映画でカミングアウトすることが家族との決別として描かれるケースが多いのと対照的に、まず何よりも家族に受け入れられることが社会で受け入れられる最初の重要な段階であることが描かれており、この点でこの映画が欧米起源のゲイの主体認識をインドネシアの社会における特徴と結びつけて描いた事例であると指摘する研究も見られる（Munir 2011: 125）。

またこの映画はゲイというテーマに向き合っただけでなく都市の裕福な青年男女の日常生活のあり方や社交生活を通して自立した人間の悩みを描いたという点でも新しさを持つ映画である。この映画のメディアにおける批評の中では、「この映画が現実の人々が現実の問題に向き合う姿を描いているため、時として我々は自身の姿に対して笑うことになる」と述べられている。（http://www.thejakartapost.com/news/2003/12/07/039arisan039-achingly-funny-slice-life.html）（最終アクセス 2015 年 9 月 28 日）

このように、この映画で描かれるのは架空の世界の出来事ではなく実際に都市部に暮らす若者たちにとっての現実世界である。

タイトルのアリサンは、インドネシアの各地に見られる頼母子講を意味する。本来の社会的機能としては、就学費用や家屋の修繕などの一時的な出費を親族や近隣組織などで支えあうとともに、社会的連帯を強めるための集まりである。だがこの映画の中では都市の裕福な青年男女の社交を兼ねた贅沢な昼食会として位置づけられている（上野 2006: 180）。現在、大都市におけるアリサンは職場仲間などとレストランに集合して豪華な食事会をしながら行われることが多く、この映画にもそうした現状が描かれている。不妊、夫婦問題などに向き合う登場人物たちの現実もユーモアをまじえつつ描かれる。都市富裕層の人々の優雅な食事会と化したアリサンを中心に据えてアイデンティティ、人間関係の難しさや可能性が提示される。

この映画に見られるように、経済的な問題を持たない自立した人間として過ごしながらも自らの性的アイデンティティに関する悩み、不妊、離婚などの問題を抱えて生きていく都市の裕福な上層階級の人々の姿は、従来のインドネシア映画において描かれてきたライフスタイルとは大きく異なっている。教育水準が高く経済的にも恵まれて消費活動を楽しみ現代的生活を指向する都市の人々が自らのアイデンティティに悩み模索する姿を浮き彫りにしている点で新たな視点から描かれた作品と言えるだろう。またゲイというテーマに正面から向き合い男性同士の関係やそれを取り巻く男女の友情などに焦点を当てた点で、異性間の恋愛をテーマの規範としてきた従来の現代映画の中にあっても異色の作品として位置づけられる。この映画に対する批評の中では、「男性同士のキスシーンが多くの注目を集めているが、より重要なのは同性愛というテーマを扇情的なやり方ではなく客観的に描いた最初のインドネシア映画であることだ」と指摘されている。（http://www.thejakartapost.com/news/2003/12/07/039arisan039-achingly-funny-slice-life.html）（最終アクセス 2015 年 9 月 28 日）。

この批評に見られるように、実際に現実世界に存在するような自立した人格者でもある人々としてゲイの男性を描いたことは従来のインドネシア映画には見られなかった試みであるだろう。「アリサン！」は 2004 年のインドネシア映画祭で多くの賞を受賞したこともあり、国内でも注目を集めた人気の映画として知られている。

続く「アリサン！２」は 2010 年に同監督によって作られた。主要登場人物は最初の作品と同じ俳優陣がつとめている。ここで描かれるのは 40 代となった主人公たちの生活である。ヒロインの一人は離婚を経て、自らの病に向き合うためにジャカルタの都市での瀟洒な生活を後にしてインドネシア東部のギリ島で自然とともに生活を始める。また夫に先立たれた友人、シングルマザーとして生きていく決意をする若い女性登場人物、関係が決裂してそれぞれ別のパートナーを得るゲイの男性たちの姿も描かれる。彼らはみなギリ島で再会し、ヒロインの病気についても友人たちが知るところとなり、ゲイの青年たちも友情関係を修復する。この映画は前作の「アリサン！」に続き都市に生きる 40

代の人々が直面するさまざまな問題を洗練された手法で描いている。この映画に対する批評の中では、「この続編はドラマ、コメディ、英知のブレンドである。我々はトレンディで洒落た社交と登場人物たちの苦悩の人生とのギャップを見ることができる」と述べられている。（http://www.thejakartapost.com/news/2011/12/04/still-witty-more-touching.html）（最終アクセス 2015 年 9 月 28 日）

ここで述べられているように、年を重ねて変化を経験した登場人物たちの人生を通して人間の生きていくことの難しさを共感を持ちつつ描いていることが、この映画の特徴であるだろう。

この作品の中では登場人物たちがクイア映画祭の開催に反対する人々の抗議デモに遭遇する場面が描かれている。これは実際にインドネシアで論争を引き起こした出来事である。2010 年 9 月にインドネシアの各都市を会場として、レズビアン、ゲイ、バイセクシュアル、トランスセクシュアル（LGBT）に関する映画祭 Q! Film Festival（クイア映画祭）が開催され、世界最大のムスリム人口を擁する国が開催地となったことで多くの注目を集めた。インドネシアが開催地になったことは、ゲイをはじめとするセクシュアル・マイノリティというテーマについての国内における関心の高まりを示している。一方でこの映画祭の一部の会場では「インドネシア・ウラマー評議会 MUI」などからの要請によって中止を余儀なくされたケースも見られた。こうした一連の出来事からは国内におけるイスラーム団体などからセクシュアル・マイノリティの人々の存在や運動に対して強い反発が見られ、またそれをめぐる論争が起こっていることがうかがえる（http://www.voanews.com/Indonesian/news/MUI-Desak-Pemerintah-Tutup-Festival-Film-Gay 2010 年 10 月 1 日（金）「ウラマー評議会が政府にゲイ映画祭の中止を要請 MUI Desak Pemerintah Tutup Festival Film Gay」より　最終アクセス日 :2011 年 9 月 2 日）。

実際にこの「アリサン２！」は Q FilmFestival での上映もされたが、その際に映画館の建物の周囲で抗議活動が起こったことも報告されている。こうした出来事も含めたこれらの作品の人々の評価について、監督のニア・ディナタは以下のように述べている。

> 2003 年に「アリサン！」をリリースしたとき、人々はテレビやラジオを通してこの映画を批判したが、2010 年の「アリサン 2!」に関してはインターネットを通して脅迫しようとしている。ジャカルタにおいては他地域に比べてゲイは受け入れられている方だが、我々は時代に逆行している。保守主義は再び起こっている。検閲は人々が行うものになっており、政府はそれを人々に任せている。それが戦略なのだろう。問題を決める代わりに政府は特定のコミュニティーの人々に映画祭の中止やボイコットをするように働きかけている。インドネシアは現在非常に不安定だ（Rahman and Andan 2008）。
> （http://filmindonesia.or.id/article/nia-dinata-penonton-indonesia-sekarang-sangat-cerdas#.VgnzjMs9I5s）　2008 年 5 月 13 日（最終アクセス 2014 年 6 月 13 日）

このように映画に対する社会の人々の批判も時代とともにその表明のやり方が変化してきた。こうした状況は、ジェンダーやセクシュアリティの概念の揺らぎを生み出す論争の場が従来の新聞やテレビ報道などのナショナル・メディアに加えて次第にグローバルメディアの場にシフトしていることを表している。特に映像や通信機器の小型化、パーソナル化、多チャンネル化、低廉化などの傾向によって多くの人々がメディアの発信者となっている現状もある。特に従来は自分の批評や主張を表明する手段を持たなかった人々もまた facebook, twitter, 自身のブログなどを通して自らの意見を発信するようになっている。ニア・ディナタ監督はこれについても次のように述べている。

> 現在のインドネシアの観衆はとても賢明である。彼らはジャカルタのような大都市の人々のみならず地方に住む人々もそうである。彼らは DVD のプレーヤーも持ち、海賊版にもアクセスすることができ、欧米の映画も海賊版で知っている。欧米、アジア、の映画についても詳しく、プロダクション、演技、物語などに関してその質の判断基準を知っている。テレビドラマで何かを提供すればすぐに自身のブログに感想を書くことができる。オーディエンスがますます賢明になっている状況において何よりも製作者の側は賢明なものを提供できる責任を果たす気持ちを持たなくてはならない（Rahman and Andan 2008）。
> （http://filmindonesia.or.id/article/nia-dinata-penonton-indonesia-sekarang-sangat-cerdas#.VgnzjMs9I5s）2008 年 5 月 13 日 （最終アクセス 2014 年 6 月 13 日）

現在のインドネシアでは、パーソナルメディアの普及とさまざまネット上のコミュニケーションシステムの発展などによって人々の中から自発的に起こるさまざまな意見表明がメディア表象に対して向けられていく。それは時にはメディア表象を後押しすることもあり、また一方で批判や攻撃を行ったりすることにもつながっていく。こうした状況の中で映画監督やプロデューサーもネット上のコミュニケーションシステムに積極的に参入していく場合が多い。ニア・ディナタも、前述のように上映会などで人々と議論する機会を設けていることに加えて、Facebook や Twitter を通した意見表明を行っている。映画を通して社会に問題を投げかけることと並行してさまざまなやり方で映画人としての思想を表明することも行っていると言えるだろう。

5．まとめ

以下にジェンダーやセクシュアリティの表現を、映画を通して攪乱していくことの意味について考えてみたい。映画というメディアは、社会派作品であれ芸術映画であれ視覚的情報を通して当該社会のリアリティーの一部を何らかの形で人々の現前に出して見せることができる。都市や農村の風景、衣食住などに見られる人々の暮らし、言語、宗教、慣

習などの文化的側面も断片的にあるいは統一的に提示することが可能なメディアである。

一方で表現形態としての映画の中ではそのテーマの描き方にさまざまな選択肢がある。社会における深刻な問題や論争を呼ぶようなテーマの場合には、ストレートな社会派作品として社会に対する異議を提示することもできる一方で、婉曲的な提示の仕方をすることもできる。映像の美しさを強調する、言語的テクストや語りを重視する、シリアスな雰囲気にする、コメディとして風刺する、などのさまざまなやり方で表現を追及することが可能である。

この論考で取り上げた「アリサン！」はアイデンティティ、夫婦間の亀裂、不妊、同性愛、友情の決裂などのテーマが都市の洗練された生活様式の中にたくみに埋め込まれながらユーモアを交えて描かれていく。「アリサン！２」では都市に生きる 40 代の人々が離婚、パートナーの死別、自身の病気、などに直面しながら生きることと向き合っていく姿が描かれる。ゲイの青年たちの人間関係、インドネシア社会で論争を呼んだクイア映画祭の開催をめぐる論争も登場する。ギリ島における美しい自然描写も背景に織り交ぜながらこうしたさまざまな問題をストーリーの流れの中で提示しつつ人々に共感を促し問題を投げかけていく手法がとられている。

カルチュラル・スタディーズの研究者である吉見は、メディア・テクストの制作・編集・視聴の研究において語られていく集合的で政治的な過程において言説と実践が重層的に絡まり合い一定の支配的なコードやまなざしを増殖させるプロセス、別の対抗的なコードやまなざしを排除・隠蔽するプロセスを問い続ける必要性を指摘する（吉見 2008: 85）。現在のインドネシア社会におけるメディアの中のジェンダーやセクシュアリティの表現に対する支配的なコードやまなざしは、「イスラーム意識の高まり」という名のもとに他の多くのエージェントが関わっていることに見られるように、宗教的な規範や社会的な道徳規範をもってそれらに反するような表現を規制する動きであるだろう。こうした動きの中では、インドネシアにおける女装者やゲイの人々の存在や同性愛などの実情は排除・隠蔽されてきた。この論考で取り上げた「アリサン！」はジェンダーやセクシュアリティに関して排除・隠蔽されてきた対抗的コードをクローズアップした試みであると言える。「アリサン！」では都市部の瀟洒なライフスタイルや自立した男女の洗練された行動様式などを取り入れつつ、ゲイとしてのアイデンティティに悩む青年の姿や離婚を余儀なくされるヒロインの姿、ゲイの息子を受け入れる母親の姿などが描かれる。また「アリサン！ 2」は都市の瀟洒なライフスタイルに加えてインドネシアの離島の自然の美しさも加わり、ジェンダーやセクシュアリティのアイデンティティ、クイア映画祭開催やその反対運動に見られるようなセクシュアル・マイノリティの人々の運動などが描かれる。多くの人々が体験しており手が届きそうな憧れの風景や都市での瀟洒なライフスタイルの提示を通して、ジェンダーやセクシュアリティさらには人間としてのアイデンティティ認識に関する問題を排除・隠蔽することなく人々に投げかけたことがこの映画の特徴的な点であるだろう。

このようにニア・ディナタは、映画というメディアを通して常識や規範を攪乱してそれを人々の前に出して見せることでマイノリティの存在をアピールするという社会派作品を作り続けてきた。この論考で扱ったのはジェンダーとセクシュアリティに関するテーマであったが、この他にも 2002 年にはインドネシア社会の中で黙殺され続けてきた華人の存在に光を当てた映画『茶房館 Ca Bau Kan』を製作している [12)]。また女性の労働に焦点を当てた映画も作っており 2011 年には伝統工芸品であるロウケツ染めの布バティック製作に携わる女性たちのドキュメンタリーも製作した。ニア・ディナタの社会派作品の多くは、その斬新なテーマや攪乱的表象に対して支持する見解と批判的・否定的見解の双方を含む論争の場を創り出してきた。このように論争を社会に引き起こし人々の常識や価値観の揺らぎを創出することは社会派映画の一つの機能であるだろう。この論考で取り上げた社会派映画に関する考察は、社会の現実に対して声高に抗議をとなえるという手法だけではなく作品を通して既存の規範を脱構築して見せる手法をとり、社会に論争を引き起こす可能性があることを示している。また映画の表象をめぐる検閲の変遷やその内容の検討からメディア表象が社会において持続的な交渉や闘争力のせめぎ合いの場を創り出していく可能性についても知ることができると考えられる。

こうした状況を考察するには、作品自体の内容の検討とともにニュースや新聞などを通した批評や製作者側の主張を分析することが役立つと考えられる。また上述のように特に近年のインドネシアではこうした映画の批評はインターネットを通して行われていることも特徴的である。この論考ではブログにおける書き込みを通した論争までをカヴァーすることはできなかったが、ジェンダーやセクシュアリティの価値観をめぐる論争の詳細を知るためには人々の日常的なコメントや批評の内容も検討していくことが今後は必要となるであろう。

注

1）これらの要素のうち、伝統的なジェンダーのカテゴリーと欧米化するジェンダーのカテゴリーについて、また身体加工と性転換手術に関する論争については拙稿 (福岡 2015) を参照されたい。

2）中谷は、スハルト時代に女性のふさわしい居場所を家庭内と規定する上で重要な役割を果たした全国組織として、PKK（Pembinaan Kesejahteraan Keluarga 家族福祉の育成）と、公務員の妻あるいは女性公務員の組織であるダルマ・ワニタ Darma Wanita の二つを挙げている（中谷 2003: 20-21）。また女性の家庭内での位置づけを強調する一方で同時期にインドネシア政府は女性の経済的な役割も強調していたことを指摘している（中谷 2003: 22-25）。

3）インドネシアでは、舞踊や演劇の中で女形を含むトランスジェンダーの伝統がみられる。また日常世界においてもワリア *waria* 、あるいはバンチ *banci* と呼ばれる女装者が存在してきた。これらのカテゴリー間の関係などについては拙稿（福岡 2015）を

参照されたい。

4）映画プロデューサーのミラ・レスマナは、「従来の映画の中で女性が対象物（object）として描かれてきたのに対して、女性を主体（subject）として描きたいと考えて活動を行ってきた」と述べている（2015 年 9 月　アジア・フォーカス福岡国際映画祭におけるワークショップにて）。こうした信念は、映画のテーマや内容の問題だけではなく、後述するように女性監督や女性プロデューサーなど製作陣に女性が増えることにも影響していった。

5）リンゼイによれば、この時点ではバタヴィア（現在のジャカルタ）、スラバヤ、スマラン、メダンの 4 都市に検閲団体が作られた。1925 年にはバタヴィア映画検閲委員会 Film Censorship Commission in Batavia となり、1940 年には内務省の元にある自治団体へと変化していった（Lindsay 2011: 175-176）。

6）アートセンは先行研究の検討を通して、この *film independen* というジャンルを independent cinema と区別している。それによれば、indepenndent cinema がハリウッド映画に対抗して用いられるのに対して、*film independen* はスハルト体制時代の映画に対する規制に対抗して用いられる用語である（Aartsen 2011: 21）。

7）人々の抗議によってタイトルが変更された事例としてアートセンは 2004 年にリリースされた映画「くちづけ Satu Kecupan」を挙げている。この映画は当初のタイトルが「早くキスして Buruan Cium Gue」であり、このタイトルが抗議の対象となり、検閲を一度通過していたにもかかわらず撤回されてタイトル変更がなされた（Aartsen 2011: 17）。

8）ポルノグラフィーに対する規制は、その後、*Playboy* 誌のインドネシア語版の発行や女性ダンドゥット歌手イヌル・ダラティスタの官能的パフォーマンスをめぐる論争などにも発展していく。

9）インドネシアにおけるイスラーム雑誌の編集者であるイフサンは、同性愛者の行為は通常は社会的な規範に反するものとして言及されるが実際にはイスラーム法フィクフにおいては同性愛者についての明確な言及は見られないと指摘する（Ihsan 2011: 103）。コーランやハディースなどのイスラーム教徒にとっての重要な指針となる書物の中にも同性愛についての明確な説明は見られない。同性愛的な行為は禁じられているという一般的なコンセンサスはあるものの、その処罰などについてはさまざまな論争が起こっている。この問題はそれぞれの社会的なコンテクストとの関連で対処されるべき問題であると指摘されている（Ihsan 2011: 103）。

10）インドネシアの週刊誌である *Tempo* 誌においては、ジャワ島のジョグジャカルタに作られた異性装者 *waria* のためのイスラーム寄宿塾 *pesantren* についての記事が掲載され、世界で唯一の施設であることが紹介されている。
http://www.tempo.co/read/news/2013/11/24/205532048/Pesantren-Waria-Yogyakarta-satu-satunya-di-dunia

11）リンゼイは、2009 年にこうした規制が国家の単位から地方自治体のレベルに移行しつつあり、各地方による自治が強調される傾向が強まっていることを報告している。そして地域によっては規制がより厳しくなる可能性があり、この状況について映画製作者たちが危惧していることを指摘している（Lindsay 2011: 176）。

12）この作品の華人の描写に関する評価については、ヘルヤントによる考察（Heryanto 2008: 78-84）が参考になる。ヘルヤントは、この映画における華人の登場人物の描き方がスハルト体制下の人種主義におけるプリブミ（インドネシア人）に対置されるネガティブな存在となっていることを認めつつも、プラナカンと呼ばれる華人系インドネシア人が独立に尽力した人物となって映画に登場している点、華人対インドネシア人の対立図式も部分的に変化のある描写が見られる点などを挙げて、この作品をインドネシア映画史に変化をもたらしたものとして位置づけている（Heryanto 2008: 78-84）。

文献表

Aartsen, Josscy.(2011), Film world Indonesia: The rise after fall. M.A.Thesis in University of Utrecht.

青山亨（2014）「世界宗教の地域性―東南アジアのイスラーム」、今井昭夫（編集代表）東京外国語大学東南アジア課程編『東南アジアを知るための 50 章』世界思想社、158-165 頁。

Boellstorff, Tom.(2004), The emergence of political homophobia in Indonesia: Masculinity and national belonging, *Ethnos*, 69(4), pp.465-486.

Boellstorff, Tom.(2005), *The gay archipelago: Sexuality and nation in Indonesia*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Clark, Marshall.(2008), Indonesian cinema: Exploring cultures of masculinity, censorship and violence. In Ariel Heryanto ed. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. Routledge, pp.37-53

福岡まどか（2012），「『女性性』・『男性性』を考える―インドネシアのポピュラーカルチャーにおけるジェンダーとセクシュアリティ」、『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』第 38 巻、79-103 頁。

福岡まどか（2015），「女形、異性装者、ゲイ―バイオサイエンスの時代におけるジェンダーとセクシュアリティを考える」、檜垣立哉編著『バイオサイエンス時代から考える人間の未来』、勁草書房　179-204 頁。

Heider, Karl G.(1998) *Indonesian cinema: National culture on screen*. Honolulu: Hawaii University Press.

Heryanto, Ariel.(2008), Pop culture and competing identities. In Ariel Heryanto ed. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. Routledge,

pp.1-36.

Heryanto, Ariel.(2008), Citizenship and Indonesian ethnic Chinese in post-1998 films. In Ariel Heryanto ed. *Popular Culture in Indonesia: Fluid Identities in Post-Authoritarian Politics*. Routledge, pp.1-36.

Heryanto, Ariel.(2011), Upgraded piety and pleasure: the new middle class and Islam in Indonesian popular culture. In Andrew N. Weintraub ed. 2011. *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. Routledge,pp. 60-82.

Ihsan, Soffa (2011), Homosexuality in Islam: Coming out of the dark. In Hisanori Kato ed., *The clash of ijtihad Foundamentalist versus liberal muslims: The development of Islamic thinking in contemporary Indonesia*. ISPCK (Religion, Politics, and Society series No.3): pp. 91-108.

Lindsay, Jennifer.(2011) Media and morality: Pornography post Suharto. In Krishna Sen and David T. Hill eds. *Politics and the media in twenty-first century Indonesia: Decade of democracy*. London and New York: Routledge: pp.172-195.

Munir, Maimunah (2011) Queering the epistemology of 'coming out' : The representation of male same-sex relationship in Nia Dinata's *Arisan*. *Jati* Vo. 16: pp. 113-129.

中谷文美（2007）「国家が規定するジェンダー役割とローカルな実践―インドネシア」、宇田川妙子・中谷文美編『ジェンダー人類学を読む―地域別・テーマ別基本文献レヴュー』世界思想社、20-46 頁。

Oetomo, Dede.(1996), Gender and sexual orientation in Indonesia. In Laurie J. Sears ed. *Fantasizing the feminine in Indonesia*. Duke University Press, pp.259-269.

Sen, Krishna (1993) Repression and resistance: Interpretations of the feminine in New Order cinema. In V.M. Hooker ed. *Culture and society in new order Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press. pp.116-133.

Sen, Krishna and David T. Hill (2000) *Media, culture and politics in Indonesia*. Jakarta and Kuala Lumpur: Equinox publishing.

Sen, Krishna and David T. Hill eds.(2011) *Politics and the media in twenty-first century Indonesia: Decade of democracy*.London and New York: Routledge: pp.159-171.

Sunindyo, Saraswati (1993) Gender discourse on Television. In V.M. Hooker ed. *Culture and society in new order Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press. pp.134-148.

上野太郎（2006）,「映画が描くジャカルタの人間模様」,『ジャカルタのいまを読む』, 勉誠出版　アジア遊学 90, 177-186 頁

Weintraub, Andrew N.ed.(2011),. *Islam and Popular Culture in Indonesia and Malaysia*. Routledge.

吉見俊哉編（2001）『知の教科書　カルチュラル・スタディーズ』 講談社　講談社選書メチエ 207
Zwaan, Lily (2012) Waria of Yogyakara: Islam, Gender, and National Identity. Independent Study Project (ISP) Collection. Paper 1440.
http://digitalcollections.sit.edu/isp_collecition/1440

参考インターネット資料

http://www.beritasatu.com/hiburan/19689-arisan-2-pembuktian-nia-dinata.html
beritasatu 2011 年 12 月 2 日「アリサン !2　ニア・ディナタの立証」
最終アクセス日 :2014 年 6 月 8 日

http://entertainment.kompas.com/read/2011/03/04/1146516/Nia.Dinata.Siapkan.Arisan2
コンパス紙　2011 年 3 月 4 日　「ニア・ディナタがアリサン 2 を準備中」
最終アクセス日 :2014 年 6 月 8 日

(http://filmindonesia.or.id/article/nia-dinata-penonton-indonesia-sekarang-sangat-cerdas#.VgnzjMs9I5s)
Rahman, Lisabona and Mirwan Andan,　filmindonesia 2008 年 5 月 13 日「ニア・ディナタ：現在のインドネシアの観衆はとても賢明」
最終アクセス 2014 年 6 月 13 日

http://www.fordfoundation.org/about-us/2009-annual-report/cisionaries/nia-dinata
フォード財団 2009 年次報告書　ニア・ディナタ　最終アクセス日 :2014 年 6 月 6 日

http://www.kapanlagi.com/showbiz/film/indonesia/nia-dinata-siapkan-banyak-bonus-dalam-DVD-Arian2
kapanlagi 2012 年 6 月 14 日「ニア・ディナタがアリサン 2 の DVD に多くのボーナスを準備」
最終アクセス日 :2014 年 6 月 8 日

http://latitudes.nu/director-nia-dinatas-arisan-sex-and-the-city-with-substance/
latitudes　2012 年 4 月 12 日「ニア・ディナタ監督のアリサン、実体をともなったセックス・アンド・ザ・シティ」
最終アクセス日 :2014 年 6 月 8 日

http://www.tempo.co/read/news/2013/11/24/205532048/Pesantren-Waria-Yogyakarta-

satu-satunya-di-dunia
テンポ誌　2013 年 11 月 24 日 「ジョグジャカルタにおける世界で唯一のワリア (異性装者、ゲイ、オカマ) のためのプサントレン」
最終アクセス 2014 年 7 月 10 日

http://www.thejakartapost.com/news/2003/12/07/039arisan039-achingly-funny-slice-life.html
ジャカルタポスト紙 2003 年 12 月 7 日 「アリサン　興味深い現実生活の断片」
最終アクセス 2015 年 9 月 28 日

http://www.thejakartapost.com/news/2011/12/04/still-witty-more-touching.html
ジャカルタポスト紙 2011 年 12 月 4 日 「依然として瀟洒だが、より胸を打つ作品」
最終アクセス 2015 年 9 月 28 日

http://www.voanews.com/Indonesian/news/MUI-Desak-Pemerintah-Tutup-Festival-Film-Gay Voice of Asia news 2010 年 10 月 1 日（金）「ウラマー評議会が政府にゲイ映画祭の中止を要請 (MUI Desak Pemerintah Tutup Festival Film Gay)」より　最終アクセス日 :2011 年 9 月 2 日。

引用ディスコグラフィー

Arisan!(2003), Kalyana Shira Films,(DVD)
Arisan!2(2011), Kalyana Shira Films,(DVD)

The representation of gender and sexuality in Indonesian films:
A case study of films released post 2000'.

Madoka FUKUOKA

This article focuses on the representation of gender and sexuality in modern Indonesian society by analyzing films released post 2000'.

After Suharto's resignation in 1998, subjects related to gender and sexuality have received great attention in Indonesia, and criticisms of and debates, and discussions on these subjects continue even today.

The representation of gender and sexuality in films is an important topic, as it is related to the process of Islamization in Indonesian society, especially of the urban middle class. As Heryanto(2011) pointed out, non-religiously motivated agents and other factors (such as the post-authoritarian politics, the expansion of global capitalism in consumer goods and services, the developments in new media technology) have partaken in the broad processes of Islamization.

In this article, two films directed by the young female director Nia Dinata are analyzed as representative works that deviate from gender and sexuality norms. The 2003 film entitled "Arisan!" and its sequel "Arisan!2" in 2010 are analyzed as films that explore gender and sexuality issues through the depictions of the life style, homosexuality, friendships and family relationships of urban middle class.

Keywords: representation, gender, sexuality, Indonesian films, Nia Dinata