

アメリカ映画におけるイエス像の時代的変遷

Historical Analysis of Changing Portrayals of Jesus in American Cinema

木谷 佳楠
Kanan Kitani

キーワード

アメリカ映画、映画の検閲、プロダクション・コード、イエス像、キリスト教右派

KEY WORDS

American Cinema, Movie Censorship, Production Code, portrayal of Jesus, Christian Right

要旨

映画が誕生して約120年の間に、イエスは「救い主」としてのイエス・キリスト、あるいは「ナザレのイエス」として、繰り返しスクリーンの中に登場し、その数は100本以上にものぼるが、一方で、アメリカ映画の中のイエス像は時代の移り変わりと共に常にその姿を変えてきたのである。あるときには絵画や聖書の挿絵で描かれてきたそのままの姿で登場し、またあるときには顔が映らないほど遠くから撮影されたり、後ろ姿のみで表現されたりした。また、あるときには「救い主」としてのイエスよりも俗世的な葛藤や弱さを持つ人間的なイエスが登場する。本稿はアメリカ映画におけるイエス像が時代と共にどのような変遷を遂げてきたのか、そしてそれはなぜなのか、という問いに対し、アメリカの社会状況や映画産業界における検閲の問題を軸にしつつ、一定の答えを模索するものである。

SUMMARY

During the 120-year history of American cinema, Jesus has appeared repeatedly on screen as both “messiah” and simply “Jesus of Nazareth.” In total, it is estimated

that more than a hundred Jesus-related films have been produced. On the other hand, the portrayal of Jesus has continuously changed through the eras of filmmaking. Sometimes, he was portrayed in a traditional manner, as if he emerged from Bible illustrations, while in other cases his face was hidden or captured by the camera from a distance. At other times, he was portrayed as a weak individual instead of a “messiah.” Therefore, this paper deals with a central question: Why has Jesus’ portrayal changed through the history of cinema? To search for an answer to this question, this paper examines the changes in American society as well as the changes in the movie industry, especially in film censorship from its enforcement in 1934.

1. はじめに

映画のジャンルと聞いて、「ヒューマンドラマ」「ラブコメディ」「アクション」などを思い浮かべる人は多いだろうが、「宗教」が映画のジャンルとして想起されることは少ないだろう。だが、映画はその最初期から、宗教、とりわけキリスト教と不可分の形で発展してきたのである。映画というメディアが誕生して約120年。イエスは「救い主（キリスト）」として、あるいは「ナザレのイエス」として、繰り返しスクリーンの中に登場してきた。とりわけ、映画産業の中心地であるアメリカに目を向けると、近年ではメル・ギブソン監督の『パッション』(*The Passion of the Christ*, 2004)が記憶に新しいが、イエスを描いた映画の製作は1898年の『オーバーアマガウの受難劇』(*The Passion Play of Oberammergau*)に始まって以来、『イントレランス』(*Intolerance*, 1916)、『キング・オブ・キングス』(*The King of Kings*, 1927; *King of Kings*, 1961)、『ベン・ハー』(*Ben-Hur*, 1925; 1959)、『偉大な生涯の物語』(*The Greatest Story Ever Told*, 1965)、『ジーザス・クライスト・スーパースター』(*Jesus Christ Superstar*, 1973)、『最後の誘惑』(*The Last Temptation of Christ*, 1988)など、その数は100本以上にものぼる。この点からイエスはアメリカ映画に最も多く登場する人物であると言え、アメリカ映画による生きたイエスの提示は、イエスを「国民的象徴 (National Icon)」にまで高めることに貢献しているのである (Prothero 2003: 115-120)。

映画それ自体ではないが、森はアメリカの政治と宗教との関わりという観点から、アメリカにおいて「見えざる国教」あるいはキリスト教的価値観が、それぞれの時代における神学的動向と相俟ってアメリカの政治の意思決定にとって密接に関わってい

ることを論じた（森 1996: 34-39）。同様のことはアメリカの映画と宗教の関係についても言える。すなわち、映画にとっての不可分なパートナーであるキリスト教界の、そのときどきの動向に連動する形で、アメリカ映画に登場してくるイエス像はその姿を変えてきたと考えられるのである。ある時期にはイエスは中世絵画や聖書の挿絵で描かれてきたままの姿で表現され（1890-1930年代、1960年代）、また異なる時期においては、イエスはその顔が判別できないほどの遠距離から撮影されたり、後ろ姿のみで撮影されたりすることで、その姿が隠されたのである（1950年代）。また、1970年代から1980年代には「救い主」としてのキリストとしてよりも俗世的な葛藤や弱さを持つ人間的なイエスが強調され、2004年に発表された『パッション』の中では、もう一度「伝統的」あるいは「保守的」なイエス像が復活しているのである。

イエスが登場する映画の脚本の「底本」となっている聖書には、時代と共に多少の翻訳や解釈の変化はあるものの、映画が誕生して約120年の間にイエスの人格や姿が変わってしまうような「大事件」は起きていない。それにも関わらず、アメリカ映画の中でのイエスは時代の移り変わりと共にその姿を変えてきたのである。この点に関する先行研究は海外においては散見するものの、キリスト教人口が総人口の1パーセントに満たない我が国においては、日本語による研究成果はほとんど目にする事ができない。そこで本論では、これまでの海外での研究成果を手がかりにして、アメリカ映画におけるイエス像の変遷とその背後にある、アメリカの「見えざる国教」あるいはキリスト教との関わりについて通史的に見渡すことで、日本におけるこの分野の研究の基礎を提示できればと願っている。

2. 映画の誕生と受難劇

(1) 黎明期

映画は1890年代にアメリカ、イギリス、フランス、そしてドイツの4カ国の発明家によって競争的に開発が進められていたが、1895年12月にフランスのリュミエール兄弟がパリのグラン・カフェにおいて初めて映画の上映に成功し、その4ヶ月後にはアメリカのニューヨークで発明家のトーマス・エジソンが同様に映画の上映を実現させている。この頃のものは「映画」とは言っても、日常生活や曲芸、ダンスなどを映した1分足らずの映像であったが、1898年には映画史上初のストーリー展開を持った20分の『オーバーアマガウの受難劇』がアメリカで製作されている（Tatum 2004: 2-4）。これは聖書を題材にした最も古い映画であるが、キリスト教文化圏に住む映画製作者にとって、日常の他愛もない風景の次に聖書を題材にした映像を製作することは、ごく自然な成り行きだったのである。フランスでも続いて1902年から1905年にか

けてパテ兄弟社 (Pathé Frères) が、イエス・キリストの誕生から受難・復活までを描いた『イエス・キリストの生涯と受難』(*The Life and Passion of Jesus Christ*) を一部フィルムにステンシルで着色した形で製作し、1912年にはカナダ人の映画監督シドニー・オルコット (Sidney Olcott) がエジプトとパレスチナで撮影を行った映画『飼葉桶から十字架へ』(*From the Manger to the Cross*) でイエスの誕生から十字架への磔までを描いている。これら初期の作品における登場人物の衣装やセットは、フランスの画家ジェームズ・ティソ (James Tissot) や版画家ギュスターヴ・ドレ (Gustave Doré) の聖書挿絵を元に作られており、撮影は舞台上で演じられる受難劇を遠くからのロングショットでそのままフィルムに収めたような形式であった (Baugh 1997: 9)。

(2) 宗教界のイエス映画に対する反応

映画の誕生と共に現れたイエスを描いた映画は、当初いわゆる「主流派」のキリスト教プロテスタントの聴衆をターゲットに製作された。代表的な作品としては先に述べた『飼葉桶から十字架へ』や、D・W・グリフィス (D. W. Griffith) の『イントレランス』、セシル・B・デミル (Cecil B. DeMille) の『キング・オブ・キングス』(*The King of the Kings*, 1927) などがあげられるが、いずれの映画も新約聖書の福音書から忠実にテキストを引用し、聖書の記述より大きく逸脱することはなかった。このような理由から、後の映画が被ることになるようなキリスト教徒からの抗議を受けることはほとんどなかったのではあるが、一方で『イントレランス』や『キング・オブ・キングス』にはイエスの死がユダヤ人によってもたらされたという描写が映画の中に含まれていたため、ユダヤ系の団体ブナイ・ブリス (B'nai B'rith) よりフィルムの一部カットを求めた抗議を受けている (Tatum 2004: 43)。映画製作者側はこの抗議を受け、イエスの裁判と処刑のシーンにおいてはユダヤ人ではなく、ローマ側の責任が主たるものであるように修正を余儀なくされている (Bernstein 2000: 80-81)。しかしながら、初期の頃のイエスを描いた映画はごく一部の聖職者から批判を受けることはあったものの、映画という新しいメディアそのものは、ステンドグラスや宗教画に代わって宣教の一端を担うことができる、という期待でもってカトリック、プロテスタント問わず多くのキリスト教徒たちには受け入れられたのである (Tatum 2004: 29)。

(3) イエスの容姿と「ホワイトネス」

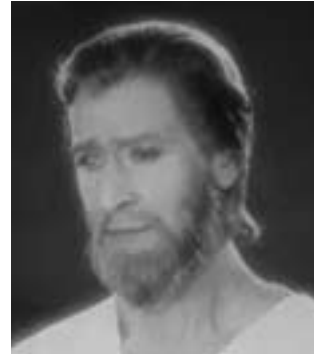
多様なエスニック・チャーチが活発に活動している現代アメリカにおいては、時代考証的な観点だけでなく、人種差別的な観点からも問題となるであろう、映画に登場するイエスの容姿も、キリスト教会が圧倒的に白人中心であったこの時代において



(Fig. 1) 『銅葉桶から十字架へ』
(00:37:10)



(Fig. 2) 『イントレランス』
(00:50:58)



(Fig. 3) 『キング・オブ・キングス』
(00:18:59)

は、彼らにとってごく「自然」であるような姿として排他的・単一的に表現されている。イエスのイメージといえば背が高く、長く白いローブを着て、ひげを伸ばした白い肌に茶色い髪の毛を肩まで伸ばした姿、という姿がごく一般的に受け入れられているイメージだろう (Fig. 1~3参照)。このイメージが広く受容されるようになった経緯において、映画というメディアは多分に貢献していると言える。映画の中でイエスが白を着るようになったのは初期の白黒の映画の中でその存在を際立たせるためである。さらに言うと、イエスと対立する勢力に属する人々が纏う衣装はほとんどの場合、イエスと対比させて暗い色のものである。そしてモノクロームのフィルムの上でひと際目立つ白い光を纏ったイエスのイメージから始まって、その後の一般的な娯楽映画に至るまで、「正義の人」は色の薄い衣装を着て、悪役は暗い衣装を着せられるようになったのである (Walsh 2002: 219)。このことは、現代においても映画に登場する人物の役割とエスニティー—白人と有色人種—との間の固定した関係性を定着化させる一つの要因となっていると考えられる。

3. ユダヤ人映画製作者の台頭と検閲の開始

独裁者が統治する国家や特定のイデオロギーに基づいた国家、あるいは特定の宗教の戒律に基づいた国家であれば、そこで制作される映画に国家による検閲がかけられると聞いてもさしたる驚きはないだろう。しかし、「自由の国」アメリカで制作される映画にも実は様々な検閲がかけられている。そして、その検閲の規範となっているものこそが、アメリカのキリスト教的価値観なのである。

今日でこそ「アメリカ映画」といえば「ハリウッド映画」を意味すると考えられているが、映画産業がハリウッドへ移る以前はニューヨークやシカゴが映画界の中心地であった。しかも、1910年以前にはエジソンやグリフィス、エドウィン・S・ポー

ター (Edwin S. Porter) などのアングロサクソン系プロテスタントたちによって映画産業は担われていたのである (Sklar 1994: 33)。すでに自ら発明した撮影機材やプロジェクターの特許を取得していたエジソンは、やがて9つの主要な映画プロダクション会社と協力してトラストを形成し、映画界の支配と独占を目論むようになる。そのトラストに対抗する形で台頭してきたのがユダヤ系移民の劇場主たちである。それまで映画を見ることは富裕層の娯楽であったが、ユダヤ系移民の劇場主たちによって5セント (ニッケル) で映画が見られるニケロデオン (Nickelodeon) が建設されると、映画は一気に大衆の娯楽へと変化していったのである。やがて、トラストに従わない映画製作者に対して次々と裁判を起こすエジソンから逃れるようにして、多くの映画製作者はニューヨークを離れ、映画製作の舞台はニューヨークからカリフォルニア州のハリウッドにその中心を移すことになる。ハリウッドには広大な土地もあり年間降水量も少なく、映画製作には最適の場所であった。ニューヨークからやって来た劇場主たちはハリウッドにそれぞれの巨大なスタジオを建設し、やがて製作から配給までを統合したスタジオ・システムが確立されていくのである。

今日でもよく知られている映画会社のパラマウント、ワーナー・ブラザーズ、RKO、20世紀フォックス、MGM など当時ビッグ・ファイブ (Big 5) と呼ばれた映画会社は全てユダヤ人たちによって作られた会社であるが、ユダヤ系劇場主たちはいくらかの蔑みを込めて“Movie Mogul” と呼ばれていた。Mogul とは映画界の「大立者」という意味ではあるものの、もともと Mogul という単語自体はインドを征服したムガル人を指し、ユダヤ人劇場主たちをこの名称で呼ぶことには「強力な権力者」と同時に「野蛮な侵略者」という両方の意味合いが込められていたのである (Sklar 1994: 46)。こうしてユダヤ系移民たちの手によって発展していった映画業界は、その発展過程から常にキリスト教界からの批判に晒されることになるのである。

ハリウッドの地で巨大なエンターテインメント産業と化した映画は、次第にアメリカ社会に多大な影響を与えるようになり、映画俳優も「スター」という憧れの存在へ押し上げられたのである。しかしながら、相次ぐハリウッド・スターたちを取り巻く麻薬やセックス・スキャンダル、殺人事件への関与を受けて、映画に対する検閲の必要性が強く主張されるようになる (Doherty 2007: 33)。それを受けて映画は州や都市ごとに設立された検閲局によって規制を受けるようになるが、映画界も各州や都市によって不当に映画が切り刻まれるのを防ぐため、自主検閲機関であるアメリカ映画製作者配給者協会 (Motion Picture Producers and Distributors of America) を1922年に設立し、その会長として共和党员で郵政長官であったウィル・H・ヘイズ (Will H. Hays) を招聘するのである。映画産業と何ら関わりのないヘイズが選ばれた理由

は、もともと彼が弁護士であったことや、郵政長官としての政治力を持っていたこともあるが、何よりも彼がプロテスタントの長老派教会に属し、禁酒禁煙を守る高潔な人物であったことが大きい。ハリウッドのユダヤ系の大物プロデューサーたちは、アメリカの道徳律を支えているのは堅固なプロテスタンティズムであることを知っていたのである (Doherty 2007: 35)。

アメリカ映画製作者配給者協会による映画の検閲は、1933年にカトリックの司教たちによる映画の「品位」に沿って教会内で独自の格付けをするカトリック矯風団 (Catholic Legion of Decency) の設立と連動し、翌年の1934年7月から徹底化される。アメリカ映画製作者配給者協会は、1930年にカトリックの司祭であったダニエル・A・ロード (Daniel A. Lord) と、カトリックの信徒で業界紙モーション・ピクチャー・ヘラルド (Motion Picture Herald) の発行者であったマーティン・J・クイグリー (Martin J. Quigley) によって自発的に書かれた、12項目から成る映画製作倫理規定 (通称プロダクション・コード) を採択し、1934年以降は映画を公開する場合にはアメリカ映画製作者配給者協会の下部組織である映画製作倫理規定管理局 (Production Code Administration) の承認が必要となる。プロダクション・コードの執筆者はふたりともカトリックであったが、映画製作倫理規定管理局の局長として観客が見る映画全てをコントロールできる立場にあったジョセフ・I・ブリーン (Joseph I. Breen) も非常に熱心なカトリック信徒であった (Bernstein 2000: 74-83; McDannell 2007: 91-99; Tatum 2004: 61-63)。つまり、映画業界の自主検閲機関であるアメリカ映画製作者配給者協会の顔はプロテスタントのウィル・ヘイズであったが、実際に映画におけるモラルの範囲を決めたのはカトリック的価値観を持つブリーンだったのである。

4. プロダクション・コード施行後のイエス像

間違いなく1934年のプロダクション・コードの施行は、アメリカ映画史における最も重大な出来事である。1934年以降、映画はそれ以前のものとは完全に変わってしまった。そして、そのことは聖書のテキストを底本として描かれた映画にも決定的な影響を与えることとなる。

(1) 検閲によるイエス表象への影響

十戒になぞらえて作成された12項目のプロダクション・コードにおいて禁止されている主な事柄は、犯罪や性的不品行を正当化すること、露出度の高い衣装や猥褻なダンス、そして宗教や聖職者を愚弄すること、などであった。そしてプロダクション・

コードの影響で、映画の結末は全てが勧善懲悪で清算される映画作りが要求されたのである。犯罪者は必ず最後には罰せられ、時にはキリスト教に回心するようなエンディングが良しとされたのである。例えば、アルフレッド・ヒッチコック (Alfred Hitchcock) のプロダクション・コード以前の映画である『恐喝 (ゆすり)』 (*Blackmail*, 1929) では、主人公は殺人を犯しても逃げ切ることができたが、コード以降の映画では、殺人犯は必ず罰せられるようになったのである¹。また、聖書にも登場するサロメを描いた映画『情炎の女サロメ』 (*Salome*, 1953) では、聖書の記述に脚色し、サロメがヘロデの前で踊るのは「洗礼者ヨハネを救うためであった」という内容に変更されている。しかも最後にサロメは回心してクリスチャンになり、山上で説教を説くイエスの元を訪れるというところで映画は終わるのである。

ミック・ラサール (Mick LaSalle) は、プロダクション・コードの影響で女性の描き方も1934年以前の映画とは全く違うものとなってしまったことを次のように指摘する。

(プロダクション・コードの執行は) 女性にとっては最悪の結果をもたらした。プロダクション・コードの下で、割に合わなかったのは犯罪だけではなかったのである。婚外交渉も報われない。不倫も報われない。離婚も報われない。夫の元を離れることも報われない。婚外妊娠も報われない。時としては職に就くことさえ報われなかった。何もかも報われなくなったのである。プロダクション・コードは、規定を破った女性は誰でも惨めな破滅に陥ることを保証したのである (LaSalle 2000: 191)。

そして、女性と共にプロダクション・コードの執行によってその描写が大きく変えられたのがイエスである。プロダクション・コードの第8条は「宗教」の扱いに関する規定であるが、以下の3項目がその内容である²。

- (1) あらゆる映画もしくはその一部分で、いかなる宗教的信仰も愚弄されてはならない。
- (2) 聖職者を映画の役柄として登場させる場合、彼らを滑稽な人物、あるいは悪役として登場させてはならない。
- (3) 特定の宗教の祭式を扱う場合は、慎重と敬意を持って扱われなければならない。

中でも重要なのが第1項である。この第1項に従うと、そもそも「神の子」を人間が演じることそのものが愚弄であり、冒瀆であることに該当したのである。このことによって、イエスを中心に据えた映画の製作には大きなリスクが伴うようになったた

め、映画製作者たちはそれを避けざるを得なくなったのである。従って、1934年以降の映画では、イエスは主役ではなく脇役として何度か登場するものの、その顔は映されない。また1936年にはヴァチカンの教皇ピウス11世が映画に関する回勅ヴィジランティ・クーラ (Vigilanti Cura) を出し、映画の若年層に対する悪影響について言及していることや、イギリスにおいてはイエスの映像化そのものが英国映画検閲委員会 (British Board of Film Censors) によって禁止されていたことも、同じ英語圏のイギリスもマーケットの対象とされていたハリウッド映画に少なからず影響を与えていたといえる (Reinhartz 2007: 15)。

(2) 冷戦時代における聖書娯楽大作

一方で、第二次世界大戦後の冷戦時代に突入すると、アメリカにおけるキリスト教徒の数は急速に増加する。1956年には99パーセントにも及び、そのピークに達しているのである³。冷戦時代において、神を否定する共産主義という圧倒的「他者」が意識される時、アメリカはキリスト教の下に「自己」を規定したのである。これは、この時代に大規模な伝道集会を開いたり、ラジオやテレビなどのマス・メディアを使ってイエス・キリストの贖罪と復活を信じて「ボーン・アゲイン (新生)」を促したりするビリー・グラハム (Billy Graham) に代表されるような、福音派の大衆伝道家の登場にも象徴される。

アメリカ映画業界も冷戦の影響を強く受け、聖書を題材にした娯楽大作 (Biblical Epic) がいくつも製作されるようになるのである。また、ハリウッドは、1940年代後半から1950年代にかけて非米活動調査委員会 (House Un-American Activity Committee) による「赤狩り (レッド・パージあるいはマッカーシズム)」と呼ばれた共産主義者肅正運動によって、チャーリー・チャップリンなどに代表されるような優れた才能を持つ人材を大量に失ってしまうが、そもそもユダヤ系移民によって形作られた映画業界は、非キリスト教徒イコール共産主義寄り、との疑いの目を向けられやすい立場にあり、そのような中で映画界は生き残りをかけて、圧倒的多数の価値観に迎合する映画製作が求められたのである。トニー・ショー (Tony Shaw) はアメリカ映画界が「赤狩り」の恐怖の中にあった冷戦時代の映画について以下のように分析する。

この時代に、いかに多くの映画がスピリチュアルなことと地政学的な問題を一緒に扱っていたのかということは実に驚きに値する。これらの映画の多くは、当時の政治的・社会的問題を宗教的な枠組みの中に組み込んでいたのである。中には観客に対し、冷戦による東西の対立は資本主義・反共産主義・キリスト教に同義

性を与え、また西にも東にも属さない傍観者に関しては、西側陣営の神によって命じられた尊き使命に対する敵対者であると解釈させるような映画もあった。
(Shaw 2007: 109)

従って、反共産主義・資本主義・キリスト教を同義に扱うような映画が最も「売れる映画」となる。この全てを兼ね備えていたのが聖書を題材にした娯楽大作であった。以上のような理由から、この時代には、イエスと同時代に生きたという設定の人物の映画や、新・旧約聖書の物語の映画化（『サムソンとデリラ』[*Samson and Delilah*, 1949]、『愛欲の十字路』[*David and Bathsheba*, 1951]、『情炎の女サロメ』、『十戒』[*The Ten Commandments*, 1956]、『ソロモンとシバの女王』[*Solomon and Sheba*, 1959] など)が大流行する。またこれら聖書に関連した多数の映画の公開はアメリカ人にとって自らが神によって選ばれた民であるとの自覚を促すことに貢献していた。さらに言うと、これら大作映画によってもたらされた富は、アメリカの資本主義そのものが神による恩寵であるかのように意識されたのである (Walsh 2003: 173-180)。

一方で、これらの映画が多く作られた背景には、聖書を題材にしたものや、聖書的なテーマを扱ったものはプロダクション・コードの遵守を義務付ける映画製作倫理規定管理局の審査を通りやすかった、という側面があったことも無視できない事実である。従って、反共産主義の象徴としてキリスト教に対する需要が増えたことや、キリスト教福音派の興隆によって、聖書的娯楽大作が大流行したことから、イエスの姿を頻繁にスクリーンで見ることにはなるが、一方でプロダクション・コードの規定より、イエスの顔はこの時代の映画には登場しない、という奇妙な現象が起きたのである。冷戦時代の映画作品の中でイエスが登場するものとしては、『クオ・ヴァディス』(*Quo Vadis*, 1951)、『聖衣』(*The Robe*, 1953)、『ベン・ハー』(*Ben-Hur*, 1959)などがあげられるが、いずれの作品にもイエスが登場するにも関わらず、イエスの顔は十字架で隠されていたり、後ろ姿のみであったりした (Fig.4.5)。『情炎の女サロメ』に至っては、山上で説教を行うイエスは背景画の一部として登場する。



(Fig. 4) 『聖衣』
(00:36:40)



(Fig. 5) 『ベン・ハー』
(01:04:42)

5. 検閲の緩和とアメリカ映画におけるイエスの復興

セシル・B・デミルの『キング・オブ・キングス』は1927年に公開された映画の中では映画史における最も重要な映画のひとつであり、その後何十年も人々の記憶に残る「動く神の子イエス」のイメージを世に放ったのである。『キング・オブ・キングス』は単なる商業映画の枠を超えて様々な教会の伝道集会で、まさに宣教の道具として使用されたが、デミル自身も映画の冒頭でこの映画が宣教の一端を担うことを希望する旨を明示している。デミルの『キング・オブ・キングス』以降34年間、イエスを主人公にした映画は製作されず、このH・B・ワーナー (H. B. Warner) が演じたイエスは「動く神の子イエス」の決定版として長年人々の心に深く刻み込まれたのである (Prothero 2003: 115)。

(1) セシル・B・デミルの聖書映画

聖書的娯楽大作の権威であったデミルは『キング・オブ・キングス』を撮る以前から聖書を題材にした映画を複数監督し、『キング・オブ・キングス』を撮影していた際にも出演キャストやスタッフたちと毎朝礼拝を守り、敬虔なキリスト教徒の映画監督であると見なされている (Tatum 2004: 48)。しかし一方で、聖書を隠れ蓑にした「売れる映画」を作るビジネスの才に長けた人物でもあった。

実のところ、デミルの映画には刺激的な描写が多々含まれている。『キング・オブ・キングス』もイエスが主人公であるにも関わらず、映画は露出度の高い衣装を着たマグダラのマリアの遊女として墮落した生活をテクニカラーで描き⁴、『暴君ネロ』(The Sign of the Cross, 1932) では、映画のストーリーそのものはローマで迫害を受けているキリスト教徒たちが皇帝ネロの厳しい拷問や虐殺に信仰を支えとして耐え抜く、というものではあるものの、その映画の中では皇帝ネロの妻ポッパエアを演じるクロードット・コルベール (Claudette Colbert) が裸で牛乳風呂に入浴するシーンや、敬虔なキリスト教徒である女性が異教徒の女性によって性的な誘惑を受ける、というようなシーンに長い時間を費やしている。しかもネロによって闘技場の地下牢に捕えられているキリスト教徒は老若男女いるにも関わらず、闘技場での処刑シーンになると、なぜか若い女性たちばかりが全裸で杭にくくりつけられ、あらゆる野獣たちに襲われるという設定になっているのである。プロダクション・コードが施行された後の映画『十戒』でも、最も注目を集めたシーンは、シナイ山で神から十戒を受けているモーセのことを忘れて、金の牛を造ってお祭り騒ぎをするイスラエルの民たちを描いたシーンであった。ナレーションでは重々しく「民たちの間ではあらゆる悪が行われた…姦通でさえ！」と罪深い人々を非難するような言い方をしているものの、映

像は長々と酔っぱらって乱れる人々を映しているのである。

聖書を映画の題材にすることは、実は露出の多い衣装を女性に着せ、プロダクション・コードで禁じられていることを扱う大義名分として成り立っていた側面もあるのである。例えば、プロダクション・コード第2条1項では「不倫や不義は、物語の題材として必要な時もあるが、これをはっきりと扱ったり、正当化したり、あるいは魅力的に描いてはならない」と規定されているが、例えば聖書に出てくるダビデとバトシェバの映画であれば、そのことを堂々と扱うことができるのである。映画という媒体は映像芸術であると共に、その時代における社会の要請や検閲などの制約を受けつつも、興行的に採算が取れなければ成立しないものでもある。デミルは常に時代の変化を読む才に長けていた (Sklar 1994: 177)。サイレントからトーキーへの移り変わりにも順応し、検閲後の映画界でも常にトップクラスの監督として君臨したのである。冷戦時代においては、デミルは聖書を題材とした映画を製作して、アメリカを代表する敬虔な映画監督としての名声を手に入れたが、その成功は彼の映画が「聖書の道徳」と人間の「性的不道徳」という両方の側面を投影し、巧みに両者のバランスを保っていたからである。

(2) イエスの復興

1927年の『キング・オブ・キングス』(*The King of Kings*)以降、1961年のニコラス・レイ (Nicholas Ray) によるほぼ同じタイトルの『キング・オブ・キングス』(*King of Kings*⁵)まで34年間イエスを主役にした映画は製作されなかったのであるが、これは先に述べたプロダクション・コードの問題と、1920年代から1950年代にかけて聖書に基づく映画を次々と発表し、その圧倒的な存在感をハリウッドで示していたセシル・B・デミルの存在に因るところも大きい。そのような制約があった中で、映画製作倫理規定管理局から厳しく映画の検閲を行ってきたジョセフ・グリーンが1955年に引退し、1959年に聖書の娯楽大作映画の権威であったデミルが亡くなると、再びイエスの映画が製作されるようになる。

しかし、デミルの死と共に聖書を題材にした娯楽大作も斜陽を迎える。1961年の『キング・オブ・キングス』は、イエスを演じたジェフリー・ハンター (Jeffrey Hunter) が撮影当時33歳であったにも関わらず、あまりにも若く映ったため「私は10代のイエス (I was a teenage Jesus.)」と雑誌には揶揄されて書かれ、映画そのものもカトリック矯風団から「神学的にも、歴史的にも、聖書的にも正確さに欠けている」として強い反発を受けたため、興行的には失敗に終わっている (Reinhartz 2007: 16; Tatum 2004: 84-87)。青い目で金褐色の髪をなびかせたジェフリー・ハンターが演じたイエスはあまりにも映画スター然としており、当時広く流布していたイエス・キ



(Fig. 6) 『キング・オブ・キングス』
(02:05:17)



(Fig. 7) 『偉大な生涯の物語』
(00:29:04)

リストのイメージとは合致していなかったことも失敗の要因となっている (Fig. 6)。アメリカにおいて最も知られているイエスのイメージは、福音派のキリスト教徒であった広告製作者のワーナー・サルマン (Warner Sallman) が1940年に描いた『キリストの顔』であるが、この絵は5億枚もあらゆる製品として複製され、冷戦時代には反共産主義のシンボルとして、イエスを「国民的象徴」に押し上げることに貢献していたのである (Prothero 2003: 117)。このサルマンの描いたイエスは意志の強さを感じさせ、いくぶん「男性的」でもあり、ジェフリー・ハンターが揶揄されたようなナイーブな「10代のイエス」とはやはり別人物であると言わざるを得ない。

この前例を踏まえ、1965年の『偉大な生涯の物語』 (*The Greatest Story Ever Told*, 1965) では主役のイエスに、サルマンのイエス像を想起させる、当時アメリカではほぼ無名であったスウェーデン人の俳優マックス・フォン・シドウ (Max von Sydow) を起用している (Fig. 7)。いずれにしても、この時代に再びスクリーンに戻って来たイエス像は、青い目で白いローブを着て、かつての伝統的なイエス像が復活していると共に、明確に「救世主 (メシア)」として神の子イエスが描かれているのである (Tatum 2004: 83, 94)。イエス役のシドウが評価されたにも関わらず、時代は公民権運動とベトナム戦争の只中にあり、危機に直面している社会情勢とイエスの物語が同期せず、この映画も興行的には失敗している。そしてこの映画以降、大手のハリウッド・スタジオがイエスの映画を製作することはなくなってしまったのである。

6. 人間イエスの登場

1968年にはプロダクション・コードが廃止され、現在まで続いている年齢別のレイティング・システムに変更されると、かつてのプロダクション・コード下では決して映画化が叶わなかったであろう作品が70-80年代に公開されるのである。そのような作品としては、ブロードウェイ舞台を映画化したミュージカル『ジーザス・クライス

ト・スーパーstar』 (*Jesus Christ Superstar*, 1973)、オフ・ブロードウェイ・ミュージカルを映画化した『ゴッドスペル』 (*Godspell*, 1973)、そして最も論争の的になったマーティン・スコセッシの『最後の誘惑』 (*The Last Temptation of Christ*, 1988) などが挙げられる (Fig. 8~10)。だが、上述の3作品のうちの最初の2作は、様々な批判があったものの一定の成功を収めているが、3作目の映画、スコセッシの『最後の誘惑』だけは、発表当時のアメリカ社会に受け入れられなかったのである。この違いは何によって生じたのだろうか。



(Fig. 8) 『ジーザス・クライスト・スーパーstar』
(00:11:56)



(Fig. 9) 『ゴッドスペル』
(00:10:57)



(Fig. 10) 『最後の誘惑』
(01:15:01)

『ジーザス・クライスト・スーパーstar』と『ゴッドスペル』は、保守的なキリスト教団体から強い抗議を受けたものの、70年代前半まで続いたカウンター・カルチャーの流れや、教会や聖書よりもイエスそのものに立ち返る「ジーザス・ムーブメント」の隆盛に乗って興行的な成功を収めているのである。どちらのイエスも60年代に酷評されたジェフリー・ハンターのイエスとは比較にはならないほどの人間的な弱さを持ち、細い体に乱れた髪の毛で、ヒッピーのような弟子たちを引き連れた、およそ「救い主」とは思えないイエス像である。しかし、組織化された宗教から離れてより人間らしさを増すことによって、イエスの人気は上がっていったのである (Prothero 2003: 300)。実際のところ、どちらの映画も「神学的にも、歴史的にも、聖書的にも正確さに欠けている」という『キング・オブ・キングス』が受けたような批判すら意味をなさないほど独創的で「異端的」とさえ言えるようなものである。このふたつの映画によってイエスはユース・カルチャーの「ポップ・アイコン」としての地位を不動のものとし、一方で、イエスにアクセスするために教会などの組織化された宗教を媒介する必要性がなくなっていったのである。

1960-70年代は、公民権運動や同性愛者の権利主張やフェミニズム運動が盛んになった上に、連邦最高裁判所によって公立学校での祈祷 (1962年) や聖書朗読 (1963年) を違憲とする判決や、中絶を女性の権利とする判決 (1973年) が出されたことに

よって、アメリカ社会は徐々にリベラル化していく。しかしながら、この「古き良き時代」のキリスト教的価値観が失われていくことに大きな危機感を覚えたのがキリスト教ファンダメンタリストと福音派の人々である。彼らは、それまでは宗教と政治を切り離し、政治活動には一定の距離をおいてきたが、急速に変化を遂げたアメリカ社会に対する危機意識から、キリスト教に基づいた伝統的価値観の回復を求めて政治に参画するようになるのである。キリスト教右派、あるいは宗教右派と呼ばれる彼らは1976年の大統領選挙では「ボーン・アゲイン」のキリスト教徒であるジミー・カーターを応援して以降、1980年のレーガンから2004年のブッシュに至るまで政治に大きく影響を及ぼしている。中でも、最大の「宗教ロビー」はモラル・マジョリティー (Moral Majority) である。モラル・マジョリティーはかつての伝統的価値観の回復を求める政治団体であり、主な主張は次の3点、すなわち、(1) 世俗的人間中心主義 (humanism) への批判 (2) 伝統的な家庭を守ること (Pro-family) (3) アメリカ至上主義 である。特に (2) の Pro-family という立場から、人工中絶反対、男女同権法案反対、同性愛者の権利を認めることへの反対、家庭の教育に対する公権力の介入への反対、を主張し、麻薬やロック音楽、ポルノに対する反対も、それが伝統的な家庭の価値を否定したり批判したりしているという理由からであった (森 1996: 210-211)。

このようなキリスト教右派がその勢いを増した頃に公開されたマーティン・スコセッシの『最後の誘惑』に対する世間の反応は非常に厳しいものであった。イエスが普通の人間として3人の女性と性的関係を持った上に家庭を築き、最後には全裸で十字架に掛けられる姿を描いた『最後の誘惑』は、キリスト教保守派団体から強い抗議を受け、映画館の前でのプラカードを持った抗議運動や、劇場の爆破などが行われ、キリスト教系のメディアからもことごとく酷評されている。社会的な影響力が大きかったキリスト教保守派から強く抗議を受けたことで、映画は興行的に失敗に終わっているのである。イエス映画は常に「反ユダヤ主義的 (Anti-Judaism, Anti-Semitism)」であるとの批判を受ける危険性を持つものではあるが、映画のタイトルに「救世主 (Christ)」の名前が使われたこともユダヤ教徒からの抗議の対象になったのである。そもそもスコセッシが映画の元になっているギリシャ人作家ニコス・カザンザキスによる原作を手に入れたのは1972年であり、その頃から映画化を切望するものの、途中、撮影まで4週間と迫っていた頃に宗教団体からの圧力を受け、予定していた配給会社であったパラマウントより映画化をキャンセルされているのである (Ebert 2008: 85; Christie and Thompson 1996: 116)。15年早く公開されていれば、先の『ジーザス・クライスト・スーパースター』や『ゴッドスペル』のように「新しいイエス像」として受け入れられたかもしれないが、紆余曲折を経て公開された頃には

すでに「ジーザス・ムーブメント」の時代は去っていたのである。一時は司祭になることも目指していたスコセッシが提示したイエス像は、言動はともかく外見だけに関していえば、先の『ジーザス・クライスト・スーパースター』や『ゴッドスペル』のイエスのようなアフロ・ヘアーでもヒッピーのようでもなく、比較的アメリカ人が伝統的に享受してきたイエス像であった。つまり、イエスはユダヤ人では全くなく、金褐色の髪の毛を肩まで伸ばし、白いローブを着ている100パーセント白人のイエスだったのである。

7. メル・ギブソンの『パッション』

「キリストの受難」という歴代の監督が挑んで失敗してきたテーマを扱っているにも関わらず、例外的に大成功を収めたのがメル・ギブソン (Mel Gibson) が監督した2004年の映画『パッション』(*The Passion of the Christ*) である (Fig. 11)。この映画の成功の鍵を握っていたのは、大きな力を持つアメリカにおける福音派キリスト教への周到な配慮と、9.11以降のアメリカの「時代精神」であったと言えよう。

ギブソンは第二ヴァチカン公会議で決定されたりベラルな政策を受け入れない保守的なカトリック信徒であり、映画の中におけるユダヤ人もこれまでの映画の中で最も悪く描かれており、一方で、ローマ総督のピラトや一部のローマ兵は好意的に描かれている (Wright 2007: 168)。当然のことながら製作段階より「反ユダヤ主義的」な映画であるとの非難を受け、さらに映画はその激しい暴力描写により R 指定を受け、これらの要因はかつて失敗を続けてきたイエス映画と同じくメル・ギブソンの映画も失敗するかのよう思わせた (Lang 2007: 269)⁶。

しかし、かつて聖書を題材にした映画の権威であったセシル・B・デミルが映画を製作するにあたってプロテスタントの牧師やカトリックの司祭をアドバイザーとして雇ったように、ギブソンも映画の全米公開前にまず先に社会的影響力を持つ宗教家、特にキリスト教福音派の牧師を味方につける戦略を取ったのである (Doherty 2007: 43)。ギブソンはヴァチカンで事前試写会を開き、アメリカ国内ではメガ・チャーチを借りてキリスト教の福音派に属する牧師およそ5千人を集めた試写会を開いている (Tatum 2004: 211)。そこではギブソン本人が自身の信仰について語り、25万枚の映画宣伝用の DVD を配布している。カリフォルニアのサンタ・モニカで行われた牧師向けの事前試写には、サドルバック・チャーチのリック・ウォーレン師や礼拝出席者が毎週2万人を超えるシカゴのウィロー・クリーク・コミュニティー・チャーチのビル・ハイベルズ師などが出席している (Boys, et al. 2004: 219-220) そうして映画公開前に福音派教会の牧師や信徒たちを味方につけたことが、一般の映画に対する抗議や

非難を撥ね除けることに貢献しているのである。そうして映画公開後、各地で起きた非難の声は沈静化し、『パッション』は世界中で大ヒットしたのである。

同時に、時代状況もギブソンに味方をしていた。冷戦の終結以降、アメリカは確固たる「他者」あるいは「敵」を失っていたが、2001年9月11日に起きた同時多発テロ以降、アメリカは「イスラーム」という圧倒的な「他者」そして「敵」を得て、再びアメリカの1ドル札の裏に書かれている2つの標語のように、神の下に (In God We Trust)、多様である国民が一つになる (E Pluribus Unum) ことを要請したのである。そして、ギブソンの描く、厳しい拷問に耐え、人々の罪の贖いとして十字架に掛けられるイエスは、まさに9.11後のアメリカで求められていた「国民的象徴」なのである。



(Fig. 11) 『パッション』
(01:29:55)

8. 総括

以上のように、映画誕生の初期から歴史を追ってイエス像の変遷について概括してきたが、アメリカにおけるイエス像はその時代ごとの社会状況や映画業界の移り変わり、そして神学あるいは信仰理解によって制約を受けてきたことが確認された。その時の社会状況やキリスト教理解とうまく同期すれば、イエスが afro・ヘアーであっても映画は成功し、逆にどれだけ大作映画を丁寧に作ってもその時代の社会状況や神学的傾向と合わなければ映画は評価されない。このように、様々な壁を乗り越えて製作されなければいけないイエスの映画は非常にリスクが高いのである。バーンズ・W・テータム (Barnes W. Tatum) はイエスを描く映画には乗り越えなければいけない次の4つの問題があると指摘する (Tatum 2004: 6-12)。

- (1) 芸術性の問題：イエスを描いた映画も「映画」という芸術の範疇で評価されるべきであり、当然のことながら芸術性も問われる。
- (2) 資料の問題：イエスについて書かれた資料が主に四福音書しかないため、少ない資料に表現が限定される。

(3) 歴史的な問題：「救世主」として信仰の対象であるイエス・キリストと、いわゆる「歴史的な人物」としてのイエスという両方の側面から人物設定を行わなければならない。

(4) 神学的な問題：イエスはキリスト教徒にとって個人的な思い入れの強い対象であるため、彼らの感情を害さないように信仰や教義などについて子細に調査し、神学的にも人々を満足させる映画でなければならない。

イエス映画を成功に導くには上記の4点に加え、映画は売れなければ成り立たない芸術形態でもあるため、セシル・B・デミルやメル・ギブソンのようにその時代に応じてどのグループが社会的影響力を最も持っているのかを把握し、正しくマーケティングを行わなければならない。映画は酷評を受けた上で興行的な失敗を負うことになるのである。

しかし、様々な制約を受けつつ時代によってその姿は多様に変化しながらも、イエスを描いた映画は製作され続けられるはずである。なぜならば、繰り返しアメリカ映画に登場するイエスは、キリスト教徒にとってはアメリカにおける自らの存在意義(Manifest Destiny)を再確認するためのシンボルであると同時に、イエスは多民族国家の宿命として共通の歴史を持たないアメリカを統合する「国民的象徴」として、ひとつの重要な役割を担っているからである。従って、それがどのような姿をまとってであれ、再びイエスは映画に戻ってくることだけは確かであると言える。

(付記)

本稿は、日本映画学会第4回全国大会(2008年12月6日、大阪大学で開催)における研究発表「ハリウッド映画におけるイエス像の変遷」に加筆修正を加えたものである。また本稿は、平成23年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)「アメリカ映画とキリスト教—110年の関係史—」(課題番号：23・4357)の研究成果の一部である。

引用文献一覧

森孝一『宗教からよむ「アメリカ」』(講談社選書メチエ、1996年)。

『偉大な生涯の物語』(*The Greatest Story Ever Told*)、ジョージ・スティーヴンス監督、1965年。

『イントレランス』(*Intolerance*)、D・W・グリフィス監督、1916年。

『銅葉桶から十字架へ』(*From the Manger to the Cross*)、シドニー・オルコット監督、1912年。

『キング・オブ・キングス』(*The King of Kings*)、セシル・B・デミル監督、1927年。

『キング・オブ・キングス』(*King of Kings*)、ニコラス・レイ監督、1961年。

- 『ゴッドスペル』 (*Godspell*), デイヴィッド・グリーン監督, 1973年。
- 『最後の誘惑』 (*The Last Temptation of Christ*), マーティン・スコセッシ監督, 1988年。
- 『ジーザス・クライスト・スーパースター』 (*Jesus Christ Superstar*), ノーマン・ジュイソン監督, 1973年。
- 『聖衣』 (*The Robe*), ヘンリー・コスター監督, 1953年。
- 『パッション』 (*The Passion of the Christ*), メル・ギブソン監督, 2004年。
- 『ベン・ハー』 (*Ben-Hur*), ウィリアム・ワイラー監督, 1959年。
- Baugh, Lloyd. *Imaging the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film* (Sheed & Ward, 1997).
- Bernstein, Matthew. *Controlling Hollywood: Censorship and Regulation in the Studio Era* (Rutgers University Press, 2000).
- Boys, Mary C. et al. *Perspectives On the Passion of the Christ: Religious Thinkers and Writers Explore the Issues Raised By the Controversial Movie* (Miramax, 2004).
- Christie, Ian. and David Thompson (eds.), *Scorsese on Scorsese* (Faber & Faber, 1996).
- Doherty, Thomas. *Hollywood's Censor: Joseph I. Breen and the Production Code Administration* (Columbia University Press, 2007).
- Ebert, Roger. *Scorsese by Ebert* (University Of Chicago Press, 2008).
- Lang, J. Stephen. *Bible on the Big Screen : A Guide from Silent Films to Today's Movies* (Baker Books, 2007).
- LaSalle, Mick. *Complicated Women: Sex And Power in Pre-Code Hollywood* (St. Martin's Press, 2000).
- McDannell, Colleen. *Catholics in the Movies* (Oxford University Press, 2007).
- Prothero, Stephen R. *American Jesus: How The Son Of God Became A National Icon* (Farrar Straus and Giroux, 2003).
- Reinhartz, Adele. *Jesus of Hollywood* (Oxford University Press, 2007).
- Shaw, Tony. *Hollywood's Cold War* (Edinburgh University Press, 2007).
- Sklar, Robert. *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies* (Vintage Books, 1994).
- Tatum, Barnes W. *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years* (Polebridge Press Westar Inst, 2004).
- Walsh, Richard. *Reading the Gospels in the Dark: Portrayals of Jesus in Film* (Trinity Press Intl, 2003).
- . *Screening Scripture: Intertextual Connections Between Scripture and Film* (Continuum International Publishing Group, 2002).
- Wright, Melanie J. *Religion and Film: An Introduction* (I.B. Tauris & Co. Ltd., 2007).

註

- 1 当時イギリスで作られた映画ではあるが、アメリカ国内でもそのままのストーリーで上映されている。
- 2 映画製作倫理規定の全文は次のものを底本として訳出した。Thomas Doherty, *Hollywood's Censor*:

Joseph I. Breen and the Production Code Administration (Columbia University Press, 2007), pp. 351-355.

- 3 ギャラップ調査 <http://www.gallup.com/poll/1690/Religion.aspx> (最終アクセス日：2012年3月30日)
- 4 マリアの場面ではテクニカラーであるが、イエスに場面が移った途端に白黒の映像になるのである。
- 5 “The” があるか無いかの違いしかないが、デミルが映画のタイトルの権利を登録していなかったため、ほぼ同じタイトルでの映画化が実現している。
- 6 ギブソンはこの映画に2500万ドルの私財を投じ、監督本人でさえキャリアの終わりを覚悟していたのである。