

越境する映像とせめぎあう物語

1950年代の『カラム』に見る外国映画批判

山本 博之

『カラム』が刊行されていた1950年代～60年代は、戦争から解放され、新しい科学技術や制度がもたらされ、社会のあり方が大きく変化を遂げた時期だった。政党・選挙・議会といった国家運営の制度だけでなく、新聞・雑誌、ラジオ・テレビ、映画、音楽などの多くの面で新しい技術(メディア)と内容(物語)をもたらし、人々の社会生活に影響を及ぼし始めた。

誌面に写真を多用し、付録にピンナップ写真をつけていた『カラム』も例外ではない。創刊号の付録のピンナップ写真はスカルノ大統領夫人と女優カスマ・ブーティ(1932～2007)だった。カスマ・ブーティは、北スマトラ州アスハン県キサランでオランダ人の父親とジャワ人の母親の間に生まれ、15歳でシンガポールに渡り、映画『チュンパカ』(1948年)でデビューして、1950年代と60年代に多くの作品に出演したマレー映画の女優である。

創刊号のピンナップ写真が映画女優だったことによく表われているように、『カラム』ははじめから映画と縁が深く、地元制作の映画に対してはおおむね好意的だった。しかし、『カラム』は外国映画に対してしばしば厳しい態度で臨み、強い批判を行った。20年間の刊行のうち外国映画を強く批判した3回について紹介し、『カラム』と映画の関係について考えてみたい。

『預言者ダウド』(1952年2月)

『預言者ダウド』(Nabi Daud)は、ヘンリー・キング(Henry King)監督によって1951年にアメリカで撮られた。原題は『David and Bathsheba』(ダビデとバト・シェバ)で、ダビデは古代イスラエルの王であり、イスラム教圏ではダウドと呼ばれる。バト・シェバとは、ヘブライ語聖書ではヒッタイト人ウリヤの妻で、後にダビデの妻となる人物である。

日本では1952年9月に『愛欲の十字架』の邦題で劇場公開された。現在この作品に添えられている解説の「古代イスラエル、人妻との不倫の恋に悩むダビデ王

(G・ベック)と、戒律に背いたため臣民が苦しむ様を描く歴史ドラマ」はヘブライ語聖書の記述に沿ったものになっている。これに対し、イスラム教の伝承によれば、ダビデ(ダウド)は預言者の1人で、ウリヤの死後にバト・シェバと結婚したとされる。

この作品がシンガポールで劇場公開されると、シンガポールやマラヤではムスリムを中心にこの作品への抗議行動が起こった。当時の新聞・雑誌などのマレー語メディアではこの映画に言及する際にマレー語訳のタイトル『Nabi Daud』が用いられたため、以下ではこの作品を『預言者ダウド』と呼ぶ。

シンガポールでは1952年1月に『預言者ダウド』が劇場公開された。ダウドが愛欲に負けて人妻と交わったとする描き方に対してシンガポールのムスリムを中心に抗議行動が起こった。『カラム』は1952年2月号に次のような記事を載せている(以下、新聞・雑誌記事はいずれも要約)。

シンガポールの劇場ですでに3週間も上映されている『預言者ダウド』はイスラム教への侮辱である。ムスリム団体が政府に抗議したが、植民地官房は、イスラム評議会の2人の専門家に相談したところ問題ないとの回答を得ており、しかもこの作品の劇場での上映期間もほとんど終わりに近づいていたため、特に上映禁止などの措置をとらなかったと説明した。イスラム評議会は1952年1月の会議で本作品の一般公開をやめるよう政府に求めることを議決し、その2日後に本作品は上映が禁止された。すでに17日間上映された後だった[*Qalam* 1952.2:3]。

ムスリム団体からの抗議の結果、シンガポールの検閲局は劇場公開から3週間が経った時点で劇場公開許可を取り消した[Syed Muhd Khairudin 2009: 235-236]。また、マラヤでも1952年3月にクダのスルタンがこの作品の上映禁止を決めた[Syed Muhd Khairudin 2011:177]。『カラム』は検閲局にはムスリムの検閲官もいるはずではないかと批判を重ねた。

アメリカ映画『預言者ダウド』はダウドの不倫行為を描いており、ムスリムなら誰でもそれが誤った理解だと知っているはずだ。シンガポールの映画検閲者にもムスリムはいるはずだが、その人物は何も言わなかったのか[*Qalam* 1952.4:27]。

『カラム』はこの出来事を西洋人によるイスラム教への侮辱として捉えた。同様の侮辱は第二次世界大戦後の7年間にすでに3回見られ、映画『預言者ダウド』はその2回目であるという(1回目のイギリスの雑誌記事および3回目のニューズウィークの記事の挿絵については本稿執筆時点で未確認)。

第二次世界大戦後、西洋人によるイスラム教への侮辱はこれまでに3回あった。1回目はロンドン発行の英語雑誌の記事。2回目はアメリカの映画『預言者ダウド』。3回目は、アメリカの『ニューズウィーク』の1952年5月19日号にムハンマドを描いたとされる挿絵を掲載したこと[*Qalam* 1952.6:3-4]。

『十戒』(1958年8月)

『十戒』(*Sepuluh Rukun*)は、セシル・B. デミル(Cecil Blount DeMille)監督によって1956年に撮られたアメリカ映画である。同監督による1923年作品のセルフリメイクで、原題は『*The Ten Commandments*』(十戒)。日本では1958年3月に『十戒』の邦題で劇場公開された。この作品には次のような解説が添えられている。「構想約10年、製作費50億円弱(当時)という当時としては天文学的な巨費を投じて製作された旧約聖書の「出エジプト記」を題材に描く、主演チャールトン・ヘストン、ユル・プリンナー、アン・バクスター、ジョン・デレク、エドワード・G・ロビンソン他共演のスペクタクル歴史超大作。」

『カラム』は、1958年8月号の巻頭に4ページにわたって「映画『十戒』は用心して見よ」と題する記事を掲載した。そこでは、『十戒』における(したがって聖書に基づいた)ムーサーの描かれ方と、コーランに書かれているムーサーの姿の違いが列挙されている。以下、『カラム』の主張に基づいて両者の違いを紹介する。

(1) この映画ではファラオ時代のバニ・イスラエルの民が描かれており、ほぼ全編が預言者ムーサー(モーセ)の少年時代から亡くなるまでの話である。この映画はキリスト教の立場から描かれている。例えば、映画ではムーサーは生まれたときに母親によって籠に

入れて川に流され、拾われたときに姉の機転によって実の母を乳母として育てられたとあるが、ムーサーがパン焼きかまどに隠れていたことについては言及がない。

(2) ムーサーはイスラエルの民の女性がエジプト人に虐待されているのを見て、女性を助けようとして誤ってエジプト人を撲殺してしまい、目撃者の通報によってファラオにこの土地を出て行くよう命じられ、ミディアンの地に向かった。この説明はイスラム教の説明と異なる。コーランによれば、イスラエルの民とエジプト人が争っており、イスラエルの民が助けを求めたためにムーサーがエジプト人を殴り、それによってエジプト人が死んでしまった。ムーサーたちがこのエジプト人を埋葬しているとイスラエルの民はいなくなり、別の場所でムーサーが見つけたときには、そこでもエジプト人と喧嘩していてムーサーに助けを求めた。

(3) ムーサーは井戸の傍らで7人の女たちに会い、彼女たちのヤギに水を汲んでやった。これについて、コーランによれば出会った女は7人ではなく2人だった。ムーサーは女たちと安易に交わろうとせず、例えば、一列になって進もうとしたときに風が吹いてきて女たちの体の一部が見えそうになったためにムーサーは女たちにムーサーの後ろを歩くよう求めた。また、映画には父親に命じられた女たちがムーサーの前で踊ってムーサーが嫁の品定めをした場面があるが、これはムーサーの描き方としてとても不適切である。しかも、この父親はエテロ(Yathrun)とされているが、正しくは預言者ショアイブ(Shuayb)である。さらに、預言者ムーサーと女性のキスシーンを描くのは適切ではない。

(4) ミディアンで10年間暮らした後、ムーサーは、ファラオの圧政から逃れてきたヨシュア(Yoshua)からエジプトに戻ってイスラエルの民を救ってほしいと求められてエジプトに向かったとされている。しかしコーランでは、燃える柴のなかから神に語りかけられ、エジプトに戻ってファラオから民を救うように命じられたためにエジプトに戻った。

(5) サーミリー(サマリア人)が作った金の偶像をハーローン(アロン)たちが拜んでいるのも問題がある。ハーローンは預言者で、偶像を崇拝するはずがない。

『カラム』のこの記事と同じ号に、カラム社が刊行した『預言者ムーサーの生涯』(*Sejarah Nabi Musa*)の冊子の広告が掲載された。聖書ではなくコーランに

従った正しい記述を掲載しているとし、映画『十戒』の誤った知識を身につけないためにも適切な歴史を読む必要があると読者に訴えた。この広告によれば、預言者ヌーフ(ノア)の生涯についてもまとめているとのことだった。この広告は『カラム』の1958年10月号まで毎号続いた。

『ハリド・イブヌル・ワリド』(1959年6月)

『ハリド・イブヌル・ワリド』(Khalid Ibnel Walid)は、1958年にエジプトのフセイン・セドキ(Hussein Sedki)監督によって撮られたエジプト映画である。タイトルはハーリド・イブン・アル＝ワリド(592年～642年)のマレー語表記で、この人物はイスラム初期の正統カリフ時代の武将であり、「アッラーの剣」の異名で知られる。原題のローマ字転写は『Khalid ibn el Walid』で、シンガポールの劇場公開時には新聞の記事や広告ではマレー語風に『Khalid Ebnel Walid』と書かれた。以下ではシンガポールでの表記に従って『ハリド・イブヌル・ワリド』と書く。

1959年2月、『ハリド・イブヌル・ワリド』の制作が知らされると、シンガポールではマレー語新聞で制作の様子が報じられた。

エジプトの映画会社がハリド・イブヌル・ワリドの映画を制作している。シンガポールではキャセー劇場で上映される予定。ハリド・イブヌル・ワリド役はフセイン・セドキ監督が演じる。製作期間は6ヶ月、制作費は2000ポンドだった。イスラム化以前のエジプトの富裕者と貧困層についても描いており、脚本に不適切な箇所がないかアズハル大学が確認済み。タシュケントの映画祭で最優秀賞を受賞した[*Berita Harian* 1959.2.6: 7]。

シンガポールに先立ってマラヤで劇場公開されることになった。

はじめイスラムに敵対するが後にイスラムの擁護者になるハリド・イブヌル・ワリドを描いたエジプト映画『ハリド・イブヌル・ワリド』がマラヤで上映される。イスラム教がエジプトにもたらされた当初に人々がその受容に抵抗した様子も描かれる[*Berita Harian* 1959.5.22: 7]。

劇場公開では英語とマレー語の字幕がついた[*Berita Harian* 1959.5.29: 7]。シンガポールで公開されると、シャリア法廷の判事からこの作品に対する

批判的な意見が出された。物語は全般的によいが、ベリールダンスが含まれていたのが問題だとする批判である。

ウラマーたちはよい映画だと語った。しかし、シンガポールのシャリア法廷のタハ・スハイミ(Taha Suhaimi)判事は、全般的によいけれどベリールダンス(tarian gelek)の部分はよくないと述べた。アフマド・イブラヒム(Ahmad Ibrahim)判事も、ムスリムにとって誇るべき真実を描いた作品にベリールダンスはふさわしくないと語った[*Berita Harian* 1959.6.5: 7]。

この頃から『カラム』は『ハリド・イブヌル・ワリド』に関する記事を多く掲載するようになる。ここでは「裸踊り」や「半裸踊り」という言い方でベリールダンスが批判されている。この記事を書いたのはアブドゥッラー・バスメーである。

シンガポールでの一般向け上映にあたって、観客の神聖な精神を損ねる「裸踊り」(tarian bogel)がカットされるなら本作品の水準はさらに高くなるだろう。「半裸踊り」(tarian separuh telanjang)はイスラム化以前のエジプトの様子を描くために挿入されていると説明されているが、観客を呼ぶために猥褻な場面を入れようとする映画制作会社の思惑があるのではないか。もしそうだとすれば、この作品はシンガポールのエジプト映画の市場を損ねることになる。多くのエジプト映画は猥褻さで汚染されており、本作品にもその影響が見て取れる。シンガポールの配給会社はそのことをよく理解し、本作品の水準を低める場면을カットしたうえで上映するよう期待する[*Qalam* 1959.6: 47]。

アブドゥッラー・バスメーは、この状況に対応するためにイスラム教の書物からハーリド・イブン・アル＝ワリドについての本を編んで刊行し、シンガポールで近く上映される『ハリド・イブヌル・ワリド』の映画を見る前に読むことを勧めた。150ページで販売価格は1.5ドル(送料10セン)で、発行はカラム出版社だった。

このような批判にもかかわらず、『ハリド・イブヌル・ワリド』はベリールダンスの場면을カットすることなく公開された。

越境する映像とせめぎあう物語

マレー語雑誌は、20世紀初頭はほとんどのものがジャウイで書かれていたが、日本軍政期を境にして多

くのがローマ字に切り替えていき、1960年代に入るとジャウイで書かれている雑誌は数少なくなった。マレー語はジャウイからローマ字に切り替えることにより、イスラム教育を受けたムスリムだけでなく、非マレー人ムスリムにも読者が広がった。マレー語はマレー人の民族語から多民族の国民語へと性格を変えつつあった。

ほとんどのマレー語雑誌がローマ字に切り替えるなか、『カラム』は1969年の停刊まで一貫してジャウイを使い続けた。このことは、多民族の言語として育っていたマレー語を使いながら、『カラム』が民族別・宗教別の独自の公共空間を支えるメディアとして機能してきたことを意味する。そこでは、マラヤやシンガポールのムスリムのあるべき姿やめざすべき姿を巡る議論が、ジャウイ綴りマレー語を理解する読者のあいだで積み重ねられていた。

これに対し、映画制作は、日本軍政中に一時的な停滞を見ていたが、カスマ・ブーティ主演の『チュンパカ』などを契機に復活し、1950年代以降に大きな発展を見せた。映画制作はシンガポールでは1930年代から行われていたが、1948年以降の映画は、規模の上でも質の上でもいわば戦後になって新たに登場した映像メディアであると言える。映画は、言葉や宗教の違いを越えて、異なる風俗や異なる思想のもとで暮らす人々のありさまを人々の目に触れさせた。外国で作られた外国語の映画であっても、映像メディアであれば人々はそこに映されたものを見ることで影響を受けざるを得ない。

もともと同一人物が国や宗教の違いによって異なる描かれ方がされている場合でも、映像メディアに載ることで、国や宗教が異なる人々の目に触れやすくなり、そこで物語どうしのコンフリクトが生じうる。商業的に公開される映画は2時間程度で完結する物語として制作されることから、作品ごとに物語としてまとめられ、さらに娯楽性の要素も含まれることから、事前学習などの努力がなくても楽しみ、それぞれの観客なりのメッセージを受け取ることができる。これは、宗教知識は不断の学習によって真理に達しようという態度を蔑ろにしかねない。だからこそ、不適切と考える外国映画の劇場公開に対して、『カラム』は適切な知識を記した冊子の刊行によって対応しようとした。

『カラム』が外国映画に対して強い警戒心を見せたのは、越境性の高いメディアである映画が民族別・宗教別の言論空間に侵食し、『カラム』が形成してきた言論

空間が提供する価値観や秩序と映画が提示する価値観や秩序とのあいだにコンフリクトが生じていたこと、そして娯楽性が高く影響力が大きい映画によって学習を通じて真理に到達するという態度が疎かになりかねないことへの危機感が生じていたことを示している。

参考文献

- Syed Muhd Khairudin Aljunied. 2009. "Hadramis within Malay Activism: The Role of al-Saqqaf(s) in Post-War Singapore (1945-1965)". Ahmed Ibrahim Abushouk & Hassan Ahmed Ibrahim (eds.). 2009. *The Hadhrami Diaspora in Southeast Asia: Identity Maintenance or Assimilation?* Brill. pp.225-244.
- Syed Muhd Khairudin Aljunied. 2011. "The Global Effects of an Ethnic Riot: Singapore, 1950-1954". Derek Heng & Syed Muhd Khairudin Aljunied (eds.). 2011. *Singapore in Global History*. Amsterdam University Press. pp.173-194.