

ゼミナール H 卒業論文
(提出日：2023 年 12 月 15 日)

デジタルメディアにおける異本

—差別表現の修正と版の比較研究—

早稲田大学教育学部国語国文学科 4 年

1E20E122-5 南田ひかる

目次

第1章	はじめに	3
第2章	デジタルメディアを取り巻く状況	4
第1節	電子出版の現在	4
第1項	電子書籍の分類	6
第2節	デジタルメディア研究の課題	7
第3章	電子漫画における表現修正	9
第1節	『ルックバック』の表現修正	9
第1項	作品概要と修正の経緯	9
第2項	ストーリーの要約	10
第3項	実際のテロ事件・殺傷事件との関連性	13
第4項	作品に対する批判の焦点	17
第5項	修正前後の比較	20
第2節	デジタル異本研究の課題	25
第4章	VOD（Video On Demand）における表現修正	26
第1節	動画配信サービスの現在	26
第1項	動画配信サービスの分類	26
第2節	『フレンチ・コネクション』の表現修正	29
第1項	作品概要と修正の経緯	29

第 2 項	VOD サービスの比較	30
第 3 項	ストーリーの要約	31
第 4 項	修正前後の比較	33
第 3 節	表現修正の主体は誰か	36
第 5 章	差別表現を含む作品に注意書きが付された例	40
第 1 節	『風と共に去りぬ』のリフレーミング	40
第 1 項	作品概要	40
第 2 項	ストーリーの要約	41
第 3 項	配信停止の経緯	42
第 4 項	配信再開の経緯	44
第 2 節	補足:『風と共に去りぬ』の上映中止	47
第 3 節	『はいからさんが通る』のリフレーミング	49
第 1 項	作品概要	49
第 2 項	ストーリーの要約	49
第 3 項	リフレーミングに求められること	50
第 6 章	おわりに	53

第1章 はじめに

近年、電子書籍は人々の生活に馴染み深い書物の形態としての地位を固めつつある。この状況を踏まえると、紙で出版された書物だけでなく、電子書籍を始めとする様々なデジタルメディアを文学研究の題材として扱えるようにする必要がある。しかし、デジタルメディアには紙の書物とは異なるデジタル特有の状況がある。その一例として、デジタルデータの情報が書き換え可能であるという性質と、それによるコンテンツの消失の問題が挙げられる。この問題はデジタルメディアが広く流通した社会において作品研究上の障壁となり得ると考える。

本論文では、デジタルメディアにおいて発生するコンテンツのバリエーションを〈異本〉と定義した。本来、異本とは同一の書物でありながらその本文や語句に異同を持つものを指す。デジタルメディアにおいても、何らかの経緯で作品の一部が書き換えられ、異本と呼ぶべきバリエーションを持つ場合があるのではないだろうか。

デジタルメディアにおける異本の具体的な状況を明らかにするため、本論文では漫画と映画から各二作品ずつ、全四作品の差別表現の修正に関する事例を調査した。調査方法は異なる二つのレベルでの比較研究とした。表現レベルの比較では、同一の作品が持つ複数のバージョンを比較することで、表現修正の焦点とその修正が表現にもたらした差異について分析する。作品レベルの比較では、表現修正が行われた作品同士を比較し、デジタルメディアにおける表現修正がどのように行われているかを分析する。

第 2 章 デジタルメディアを取り巻く状況

本論文では異本を持つデジタルメディア作品の事例として、第三章では電子漫画アプリ、第四章と第五章では動画配信サービスでの表現修正の問題を扱う。具体的な作品の分析を行う前段階として、まず本章では電子書籍の形態を概観する。

第 1 節 電子出版の現在

はじめに電子書籍の流通状況を整理していく。出版科学研究所の調査によると、コミック・雑誌・書籍などを含む電子出版の市場規模は、統計を開始した 2014 年より成長しつづけ、2021 年には販売額が 4662 億円を突破したという。このうち、およそ 9 割にあたる 4114 億円は電子コミックの売り上げである。出版市場全体を占める電子出版の割合は、前年度から 3.5% 増加して 27.8% となった。¹

現状として、電子出版の形態で最も流通しているジャンルはコミックであると言えるだろう。一方で、電子コミックの伸び具合と比較すると、電子書籍と電子雑誌の売り上げは未だ低い数字に留まっている。雑誌はそれ自体の需要が紙・電子ともに低迷中であるが、電子コミックと電子書籍の売り上げの差異を見ると、書物には電子出版という形態に馴染むジャンルとそうでないジャンルが存在していると考えられる。

受容の側面から捉えると、読者は紙の書物と電子の書物を用途に応じて区別していると考えられる。電子出版のシェアが出版市場全体のおよそ 3 割に届こうとしていることは先述したが、その需要をけん引しているのは主に電子コミックである。一方で、その他の書籍は依然とし

¹ 出版科学研究所, 「電子出版販売額」, <https://shuppankagaku.com/statistics/ebook/>, (2023 年 12 月 12 日閲覧)

て紙での売り上げが中心である。このように、ジャンルによって紙・電子の売り上げに差異があることから、読者は電子書籍を紙の書物の単なる代替手段として捉えているのではなく、対象の書物をどのような目的やシチュエーションで読むかという個々の判断基準に合わせてメディアを選択し使い分けていると考えられる。よって、現代の読書の形態について説明する際は、〈紙か電子か〉という二項対立的な見方や〈紙から電子へ〉という直線的な進化とする見方はもはや不必要である。一方の形態がもう一方を侵食するという考え方は両者が同じ目的で必要とされている場合にしか成り立たない。今や両者はそれぞれに異なる目的と用途を確立しているのである。

さらに近年では、組版を持たないボーンデジタルのコンテンツが存在感を増している。ボーンデジタルとは、「制作された時点で電子媒体での利用を前提としたデジタルフォーマットとなっているコンテンツやその制作フロー」を指す²。マンガや小説、さらには短歌までもがスマートフォンアプリや Web サイト、SNS などのインターネットを介した場でテキストデータや画像データとして公開される。データの作成者によって投稿されるものや、サービスを提供する企業によって公開されるものなど、その流通の経路は多岐に渡る。もはや書物は必ずしも出版社の手を経て出版・流通される存在ではなくなっているのだ。ある読者がインターネット上で何らかの情報に触れるとき、出版の手続きを経て流

² 日本電子出版協会,「ボーンデジタルとは？」,
https://www.jepa.or.jp/ebookpedia/201605_2999/#:~:text=%E5%88%B6%E4%BD%9C%E3%81%95%E3%82%8C%E3%81%9F%E6%99%82%E7%82%B9%E3%81%A7,%E3%82%92%E6%8C%87%E3%81%97%E3%81%A6%E4%BD%BF%E3%82%8F%E3%82%8C%E3%82%8B%E3%80%82, (2023 年 12 月 2 日閲覧)

通される電子書籍と出版の手続きを経ずに作り手から直接投稿されるコンテンツとを明確に区別する意識が働いているとは限らない。

このように現代のメディア環境は個々のメディアの境界が溶け合っており、その受容のあり方も複雑化している。デジタルメディアの普及によって出版物と非出版物がほとんど並列化されたように、見かけ上は同じ「電子書籍」であるものが実際はそれぞれ異なる流通経路を持っている可能性があるのである。よって、デジタルコンテンツを個別に論じ際には、作品内容とそれを取り巻くメディア環境がいかなる相互作用を持っているか考えることが必須になるのではないだろうか。

第1項 電子書籍の分類

複雑化したデジタルメディアの具体的な作品を扱う前に、ここで一度、電子書籍の様々な形態を以下のように整理しておきたい。

【表】電子書籍の形態

① 初めに紙で制作・発行され、後に電子化されたもの
② 紙とデジタルで同時に制作・発行されたもの（サイマル出版）
③ 初めからデジタルで制作・発行されたもの（ボーンデジタル）
④ 初めにデジタルで制作・発行され、後に紙媒体化されたもの （デジタル・ファースト）

①に該当するのは、一般的に電子書籍と呼ばれるものやデジタルアーカイビングの目的で紙の本からデジタルデータに変換されたものなどである。②は発売の段階で紙の書籍と電子書籍を同時に公開する場合である。発売時期に多少の時差を設ける場合もあるが、発売時点で最終的には紙・電子の両方で出すことが決定していると見なされるものは②に含まれる。そして、③は出版物に限定されない広義の電子書籍に見られる形態である。出版社や電子書籍専用のサービスだけでなく、SNSや

Web サイトを通じてボーンデジタルの作品は流通しているのである。

例えば、株式会社ヒナプロジェクトが運営する Web サイト「小説家になろう」では、ユーザーなら誰でもオリジナルの小説作品を投稿・閲覧することができる。2023 年 12 月現在で登録ユーザー数は約 251 万人、作品数は 106 万作以上にのぼる人気サイトであり³、ランキング機能で上位となった人気作品は出版社から紙の書籍として出版されることもあるという。ただし、書籍化まで辿り着く作品は氷山の一角であり、投稿作品の大部分はボーンデジタルの作品として公開され読まれている。なお、書籍化が決定した場合は、電子メディアの公開後に電子書籍と紙の書籍の両方で発売される④のパターンに該当するといえる。

このように、近年は出版の段階を踏まずに流通する作品が多く存在している。さらに、上記の例のようにアマチュアの作品が事後的に書籍化されることもあり、作家としてのプロ・アマの境界はますます曖昧になっている。このような状況を鑑みると、読者があるデジタルコンテンツに触れる際に〈個人がネット上で公開した作品〉と〈出版社を通して流通する電子書籍〉とを区別することはもはや困難である。インターネットを介するデジタルメディアが普及したことで、そのような区別が不要な創作体験・受容体験が生まれたと考えることができるだろう。

第 2 節 デジタルメディア研究の課題

以上の状況を踏まえ、電子書籍などの個別の作品はもちろんのこと、それらの流通の場としての各種 Web サービスも研究の射程に入れる必要があると考える。ところが、電子書籍をはじめとするデジタルメ

³ 株式会社ヒナプロジェクト「小説家になろう」トップページ,

<https://syosetu.com/>, (2023 年 12 月 2 日閲覧)

ディアにはいくつかの特有の課題がある。その一つが〈高速かつ独占的な情報更新〉である。情報を公開する個人や企業は印刷メディアとは比べものにならない速さと容易さで内容を書き換えたり削除したりすることができる。印刷メディアと比較すると、デジタルメディアは情報公開者の一存で情報にアクセスできなくなる可能性が高い。この性質により、インターネット上の情報は研究に使用する資料として体系的に収集・保管することは困難になってしまう場合があるのである。このようなデジタルメディアの課題を確かめるため、本論文ではインターネット上で入手した資料や記事などを積極的に引用した。なかには既にアクセスが不可能になってしまった資料もあるだろう。

一方、情報が書き換えられたり削除されたりした結果、同一のコンテンツの複数のバージョンがほとんど同時かつ並列的に存在し得るのもデジタルメディアの特徴である。本論文ではこのようなデジタルメディアにおける複数のバージョンを〈異本⁴〉と定義したうえで、異本が発生する経緯とその影響を調査する。

なお、本論文内での用語の定義として、電子書籍や Web サービスなどの媒体を〈デジタルメディア〉、デジタルメディアで提供される漫画や映画などの内容物を〈デジタルコンテンツ〉と呼称する。

⁴ 古典籍研究では、同一の書物のなかで最も広く読まれていたものを流布本、それとは異同があるものを異本と呼んで区別する。異本は流布本と比較して研究資料としての価値が低く見積もられる場合もあるが、本論文では両者に優劣は付けずに単なるバリエーションとして扱う。

第3章 電子漫画における表現修正

前章では電子書籍の流通と受容の現状を整理した上で、それに伴う作品研究上の懸念について指摘した。本章からは本題であるデジタルコンテンツの作品内容が変更あるいは削除された際にどのような状況が生じるかについて、具体的な作品を取り上げながら分析していく。

まず本章では、2021年7月にボーンデジタルとして公開された漫画『ルックバック』の事例を挙げ、作品公開後の表現修正によって生じたと考えられる表現上・作品研究上の問題点について論じる。

第1節 『ルックバック』の表現修正

第1項 作品概要と修正の経緯

『ルックバック』は2021年7月19日に集英社の電子漫画アプリ「少年ジャンプ+」で公開された藤本タツキの短編漫画である。同作は公開直後からSNS上で話題となり、賛否両論が飛び交っていた。

本論文で『ルックバック』を取り上げる目的は二つある。一つは、本作の評価の背景にある社会的・時事的要因を記録することである。本作には実際に起きたテロ事件や無差別殺傷事件に関する文脈を引用したと考えられる表現が随所に見られる。その中で、物語中に登場する殺傷事件の犯人像は特定の人々に対する社会的スティグマ⁵を助長する可能性のある差別的表現であるとして、主にSNS上で批判的意見が寄せられていた。この批判を受けて『少年ジャンプ+』編集部は、8月2日に一部表現の一度目の修正を行い、さらに9月3日の単行本化に際して二度目の修正を行った。つまり『ルックバック』には合わせて三つの版が存在したことになる。2023年12月現在、本作は「少年ジャンプ+」

⁵ 特定の属性を持つ人々に向けられる社会的偏見。

上での無料公開を終了しており、正規の方法でアクセスできるのは二度の修正を経て単行本化された版のみとなっている。この版は紙の書籍と電子書籍の両方で発売されているが、内容はどちらも二度目の修正を経た版になっているのである。つまり、作品が持つ三つの版の内容を比較することが出来ない状況にあるのだ。このアクセス不能な異本が複数存在するメディア状況を分析することが二つ目の目的である。

本作はデジタルコンテンツとしてインターネット上に公開され、インターネット上を中心に賛否両論の意見を受け、二度の修正を経た三つの版を持つ作品である。作品の過去の版やそれに寄せられた批判に関する情報にアクセスすることが難しいという状況は、デジタルメディアに特有の課題であると言える。作中の批判を受けた表現について論じる際には、テキストだけでなく作品を取り巻く現実の出来事についても把握する必要がある。その「現実」には、インターネット上で交わされた議論やインターネット上で発表された編集部の声明なども含まれるだろう。よって本章では『ルックバック』の作品内に見られる社会的・時事的文脈を分析した上で、作中表現に対する批判の焦点を整理し、表現修正によって生まれた三つの版の表現の比較を行う。

第2項 ストーリーの要約

はじめに、『ルックバック』のストーリーを概説する。本作の主要な登場人物は藤野、京本、後述する事件の犯人の三名である。主人公の藤野は漫画を書くことが好きな小学四年生である。藤野は毎週の学年新聞に自作の四コマ漫画を掲載してもらうことを自慢に思っており、クラスメイトからも高い評価を得ていた。ある日、担任に呼び出された藤野は、学年新聞の掲載枠の一部を京本という同級生に譲るように求められる。京本は隣の組の不登校の児童で、二人に面識はなかった。自身の実

力に慢心していた藤野はこれを快諾したが、翌週の学年新聞で京本の圧倒的な画力を目の当たりにして、これまでの自信を打ち砕かれてしまった。ライバルの出現に刺激を受けた藤野は、自身の画力向上に真剣に取り組むようになった。

二年が経ち、藤野は六年生になった。絵を描いてばかりいる藤野に対し、家族や同級生は反感の目を向けるようになった。藤野は全てを投げうって絵の練習に打ち込んでいたが、周囲の反応や京本との埋まらない実力差を前にして、ついに筆を折ってしまった。

卒業式の日、藤野は再び担任に呼び出され、不登校の京本に卒業証書を届けるように頼まれる。京本の家を訪れると、廊下には夥しい数のスケッチブックが積み上げられていた。証書を置いて帰ろうとする藤野を呼び止めたのは京本だった。京本は初対面の藤野のことを「先生」と慕い、着ていた半纏の背中にサインを書くように求めた。藤野が筆を折る間接的な原因となった京本は、実は藤野が描く漫画の熱烈なファンだったのである。京本に次回作を期待されてしまった藤野は、この出来事を境に漫画の執筆を再開する。

中学校に進学した二人は共同で漫画を制作するようになった。藤野が漫画を、京本が背景画を担当して完成させた合作漫画は、大手週刊漫画誌の作品賞に入選した。二人は順調に実力を伸ばし、高校卒業が近づく頃には七本の読み切りを掲載していた。ついに二人は編集者から週刊誌での連載を提案された。しかし、京本はさらなる画力向上をめざして美術大学への進学を決めたのであった。

高校卒業を機に二人は道を違え、京本は美術大学へ、藤野は一人で連載を開始した。デビュー作のコミックスが11巻まで発売された頃、藤野の耳にあるニュースが飛び込んだ。山形県の美術大学に住所不定の

男が侵入し、学生らを斧のようなもので切り付けたというのだ。その事件現場は京本が通う大学で、殺害されたのは京本であった。

京本の死を受け、藤野は自責の念に駆られた。不登校だった京本が部屋から出たのも、美術大学への進学を決めたのも、全ては自分が漫画を描いたせいだと考えた。二人が出会わなければ、漫画なんて描かなければ、京本は死なずに済んだのだろうか。藤野は連載を休止した。

通夜の後、京本の自宅を訪れた藤野は、京本の部屋の前がかつての四コマ漫画を拾った。漫画を描いたことを悔やんでいる藤野はそれを破り捨てたが、「出てこないで！！」と書かれたコマの切れ端だけが京本の部屋へと滑り込んでしまった。

ここでタイムリープ⁶が起こる。部屋の中には小学六年生の京本がおり、玄関には卒業証書を持った藤野が訪れていた。京本は「出てこないで！！」と書かれた紙きれを見て、部屋で息を殺した。この時間軸では、卒業式の日には二人は出会わなかったのだ。しかし、それでも京本は美術大学に進学していた。事件当日、斧を持った男が京本を襲おうとしていた。そこに駆けつけて犯人の男を蹴り飛ばしたのは藤野であった。京本は助かり、藤野は得意げに振る舞うのであった。

ここでタイムリープは終了し、場面は通夜の日に戻る。我に返った藤野は、京本の部屋で一作の四コマ漫画を拾う。京本が藤野の作風を真似て描いたその漫画には、犯人の男から京本を守る藤野の姿が描かれていた。部屋には藤野の連載作のコミックス全巻と連載誌のアンケートはがき、そしてかつて藤野がサインを書いた半纏が置かれていた。京本は二人が出会う前から大学に進学した後もずっと、藤野の作品を誰よりも

⁶ 物語の登場人物が過去や未来の時間軸を移動することを指す和製英語。ここでは藤野の妄想として描かれている。

待ち望んでいたのだった。藤野は京本と過ごした日々を振り返る。そして再び立ち上がり、漫画を描き続けるのであった。以上がストーリーの概要である。

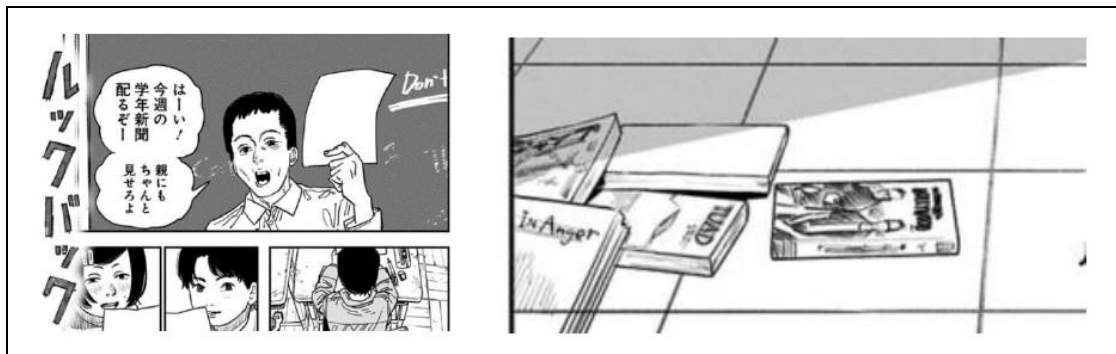
第3項 実際のテロ事件・殺傷事件との関連性

本作は漫画作品であることから文章によるストーリーの概説だけでは表せない漫画表現上の特徴がある。ここではその一例として、作中に暗示的に引用されたと考えられる実際のテロ事件や殺傷事件の文脈について分析する。

● 楽曲「Don't Look Back In Anger」の引用とマンチェスター自爆テロ事件の関連性

本作の最初の一コマには「Don't」、最後の一コマには「In Anger」という文字が書かれている。これらの間にタイトルの『ルックバック』を挟むと、「Don't / Look Back / In Anger」という文章になる。

【資料】『ルックバック』最初のコマ（左）と最後のコマ（右）



「怒りで過去を振り返るな」の意味であるが、これは単なる文章ではなく、ある楽曲とそれを取り巻く社会的文脈の引用であると考えられる。

2017年、イギリスのマンチェスターアリーナにおいて自爆テロと見られる爆破が発生した。現場では歌手のアリアナ・グランデの公演が行われており、アリアナのファンを含む多くの死傷者が出る悲慘なテロ事件となった。後日、テロの犠牲者を追悼する集会が開かれ、集まった

人々によって自然発生的に歌われたのが、イギリスのロックバンドである Oasis の楽曲「Don't Look Back In Anger」であった。しかし、この「怒りで過去を振り返るな」というメッセージは同楽曲の制作・公開時における意味合いとは異なっている。マンチェスター自爆テロ事件での追悼を経て、楽曲に新たに加えられた文脈なのである。無差別殺人による犠牲を描いた『ルックバック』では、同テロ事件を踏まえた楽曲の文脈が暗に引用されていると考えられる。

● 映画『Once Upon a Time in…Hollywood』のオマージュとシャロン・テート殺害事件の関連性

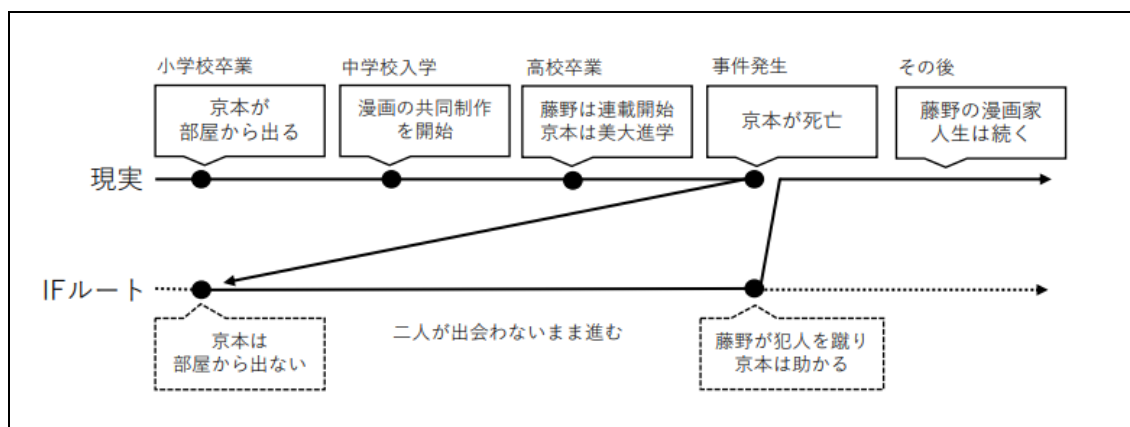
本作の最後のコマの「In Anger」の文字の付近には、積み重ねられた本のようなものが描かれている。そのうちの一つは、タランティーノ監督の映画『Once Upon a Time in…Hollywood』（2019 年）のジャケットによく似ている。作者の藤本タツキが映画好きを公言していることや付近のパンフレットに書かれた「TUAD」の文字が作者の卒業大学である東北芸術工科大学の略称であることを踏まえると、ここでも実在の映画のジャケットが描かれている可能性は高いと言えるだろう。

『ルックバック』と『Once Upon a Time in…Hollywood』のストーリーには類似性が見られる。『Once Upon a Time in…Hollywood』には実在の人物が登場する。1969 年、アメリカ人女優シャロン・テートが狂信的なカルト信者によって刺殺される事件が起こった。同作はこの事件をモデルにしている。売れない俳優リックとスタントマンのクリフが住む家の隣に女優のシャロン・テートとその夫で映画監督のロマン・ポランスキーが引っ越してくる。重要なのは、史実ではシャロンの家を襲うはずのカルト信者が、映画では隣家であるリックとクリフの家を襲う点だ。二人は果敢にも侵入者を返り討ちにし、脚を負傷したクリフは救

急車で搬送される。リックは隣人シャロンの自宅に招かれ、俳優としてのキャリアに希望が見えるというハッピーエンドとなっている。映画では実際の出来事とは異なるがもしかしたらありえたかもしれない展開、いわゆる if ルート⁷の様子が描かれている。『ルックバック』とは作中の襲撃事件の後にタイムリープ表現によって if ルートを描いている点で類似しているのである。藤野が救急車で搬送されるシーンも同映画のオマージュであると考えられる。

藤野は自身が引きこもりの京本を外に連れ出したことが間接的に彼女の死を招いたのではないかと自責の念に駆られる。それを受け、場面は藤野と京本が出会わなかった「もしも」の世界へと移っていく。if ルートの小学校卒業の日、京本は部屋から出てこず、二人は出会わないままそれぞれの道を進む。そして事件の当日、都合よく現れた藤野が犯人の背中を蹴り飛ばして京本を助ける。負傷した藤野は救急車で搬送されながら京本と会話を交わし、ここで初めて二人で漫画を描くことを約束するという展開になっている。

【図 1】『ルックバック』の時間軸



藤野の後悔を起点に、想像上のもうひとつの時間軸が描かれる。

⁷ ある時点から分岐して存在したかもしれない別の可能性、別の展開。

両作はある悲劇的な事件を振り返りながら、犠牲者が出ずに済んだ可能性の世界を描いている点が共通している。また、助けた者が救急車で搬送される場面など、直接的なオマージュも見られる。ただし、両作には重要な相違点がある。『Once Upon…』は犠牲者のいない if ルートのまま物語が終わるのに対し、『ルックバック』は犠牲者のいる本来の時間軸へと物語が戻っている。後者の死は都合良くなかったことにはならないのである。

● 『ルックバック』と京都アニメーション放火殺人事件の関連性

ここまでは『ルックバック』内で他作品のオマージュを通じて間接的に引用されているとみられる実際のテロ事件や殺傷事件について述べた。本作にはこれらの他に直接的に引用されたとみられる事件が存在する。それは 2019 年 7 月 18 日に京都市伏見区のアニメ制作会社「京都アニメーション」の第 1 スタジオが放火され、社員 32 人が死亡、32 人が重軽傷を負った凄惨な放火殺人事件である。

事件当日の報道では、被告人は身柄確保時に「パクリやがって！」と発言したとされている⁸。修正前の本作には、犯人が「元々オレのをパクったんだっただろ!？」と述べる様子が描かれていた。このセリフは同事件の被告人の供述と非常によく似ている。また、『ルックバック』の公開は 2021 年 7 月 19 日であり、事件から二年後の翌日にあたる。これらの理由から、本作は国外の事件を間接的に引用するだけでなく、

⁸ 「身柄確保の男『パクリやがって！』京アニに恨みか」朝日新聞デジタル, 2019 年 7 月 19 日,

<https://www.asahi.com/articles/ASM7L522BM7LPTIL01T.html>

(2023 年 12 月 13 日閲覧)

京都アニメーション放火殺人事件という読者の記憶に新しい事件をほとんど直接的に引用していると考えられるのである。

第4項 作品に対する批判の焦点

作品内容の説明が長くなってしまったが、これは本稿で『ルックバック』を取り上げる理由である複数の版の問題に関わる重要な要素だからである。前述したように、この作品は作中の犯人像の描写に関する批判を受けて該当箇所の修正が行われた経緯を持つ。主にこの批判は前項で指摘した京都アニメーション放火殺人事件の引用と思われる表現に向けられていた。

2023年12月7日に行われた同事件の裁判員裁判において、検察側は小説家を志していた被告人の「『京アニらに盗用された』という妄想」に基づく「筋違いの恨み」が犯行の動機であるとして死刑を求刑した一方、弁護側は「(被告は)長期にわたって妄想性障害に苦しめられ」責任能力が「大きく減退していた」と弁護した⁹。被告人は自身の小説を盗用されたという妄想を動機に犯行に及んだと見られているのである。修正以前の『ルックバック』とは、作中の犯人が絵や小説など何らかの創作物を盗用されたと感じている様子が描かれていたほか、それが犯人の「被害妄想」だとされていた点が類似している。

この表現に対して、作品の公開当初から批判的な意見が寄せられていた。精神科医の斎藤環氏は文章を投稿するウェブサイト「note」にお

⁹ 「検察側の論告と弁護側の最終弁論の要旨 京アニ放火殺人事件」, 朝日新聞デジタル, 2023年12月7日, <https://www.asahi.com/articles/ASRD77QWRRD6PTIL014.html> (2023年12月13日閲覧)

いて、作中の表現には「臨床的なリアリティは一切ない」と前置きしたうえで、犯人の人物像は「漫画的に誇張された精神障害者のステレオタイプ」であると批判した¹⁰。作品が公開された2021年7月の時点において同事件の裁判は進行中であり、小説を盗用されたとする被告人の主張が精神障害による被害妄想であるのか否かは明らかになっていなかった。このような状況で実際の事件を彷彿とさせる表現を用いることは、精神障害に対する誤った認識を拡散する可能性があったと言える。

フィクションや報道において、特定の属性の人々に対するステレオタイプ的な表現が用いられることの影響力を認識しなければならない。表現は人の心を動かす力を持つ。それは『ルックバック』が描いた芸術の美しい側面の一つである。しかし、その表裏一体の出来事として、センセーショナルな表現が人々の情動を煽り、特定の属性の人々に対する偏見や差別感情を助長する危険性が指摘されたのである。

この流れを受け、「少年ジャンプ+」編集部は2021年8月2日、「作品内に不適切な表現があるとの指摘を読者の方からいただきました。熟慮の結果、作中の描写が偏見や差別の助長につながることは避けたいと考え、一部修正しました」と声明を発表した¹¹。その後、同日中に「少

¹⁰ 斎藤環,「『意思疎通できない殺人鬼』はどこにいるのか?」, note, 2021年7月23日
<https://note.com/tamakisaito/n/nbeac7a25626b>, (2023年12月2日閲覧)

¹¹ 「少年ジャンプ+」公式 X (旧 Twitter) アカウントによる2021年8月2日の投稿。

年ジャンプ+」上で公開されていた一部の表現が差し替えられた。また、翌月 3 日に発売された単行本版において、同箇所の二度目の修正が行われた。これにより、一度目の修正を受けた版は「少年ジャンプ+」上での作品の掲載終了と同時に閲覧が不可能となったのである。なお、二度目の修正の際は、編集部によるアナウンスはなかった。

本作はインターネット上で公開されたボーンデジタルのコンテンツであり、作品に対する批判もまたインターネット上を中心に広がった。編集部が読者の反応を把握し、作品公開からわずか 10 日ほどで内容の修正が可能だったのも、本作がボーンデジタルのコンテンツだったからである。もしこれが紙の書籍であったら、内容の修正を行うためには既に流通した本を回収し、新しく組版を作り、新しく刷り直さなければならなかっただろう。あるいはコストを鑑みて修正自体が行われなかったかもしれない。デジタルデータの修正の容易さは、デジタルメディアという形態の一つの特徴であると言えるだろう。

一方で、研究上の目的から見れば、読者による批判も批判を受けた作品の修正箇所も重要な資料である。それらが閲覧不可能になることは資料の喪失を意味する。例外として、情報の公開者によってデータが変更あるいは削除されたとしても、第三者によって事前に情報が保存・複製されていた場合は過去のバージョンを閲覧できる可能性がある。情報の複製の容易さと拡散性もデジタルメディアの特徴の一つである。実際に本論文では『ルックバック』のスクリーンショット¹²を資料として引

https://twitter.com/shonenjump_plus/status/1422029631507427331?s=20, (2023 年 12 月 2 日閲覧)

¹² スマートフォンやコンピューターの画面に表示された内容を、画像ファイルとして保存したもの。スクリーンキャプチャとも呼ばれる。

用しているが、第三者の手で許可なく複製された画像を論文の文献として示すことは著作権や情報の信頼性の問題を抱えるとの見方もあるかもしれない。しかし、古典籍の研究において流布本だけでなく異本も研究資料となり得るように、複製されたデジタルコンテンツもまた現代の異本の一形態であると捉えれば、研究資料としての価値も認められるのではないだろうか。

第5項 修正前後の比較

ここまでは、『ルックバック』の主な作品内容と表現修正に至るまでの経緯に触れた。つづいて、修正前後の表現の比較を行う。次の【資料】では、2021年7月19日に「少年ジャンプ+」上で公開されたものを①公開日版、8月2日に一部表現が修正されて公開されたものを②修正版、9月3日に単行本として発売されたものを③単行本版として、画像とセリフにおける表現の比較を行った。なお、現在は①公開日版と②修正版を正式な方法で閲覧することができないため、画像は筆者が個人的に保存していたスクリーンショットを使用している¹³。

¹³ 順に、①藤本タツキ『ルックバック』（少年ジャンプ+, 2021年7月19日公開），②同上（2021年8月2日公開），③同上（集英社ジャンプコミックス, 2021年9月3日発売）を参照。

【資料】『ルックバック』修正前後のセリフ比較

①公開日版	②修正版	③単行本版
 7:03 速報 山形美大生通り魔殺人犯 逮捕 「大学内に飾られている絵画から自分を罵倒する声が聞こえた」	 7:03 速報 山形美大生通り魔殺人犯 逮捕 「『誰でもよかった』と犯人が供述して」	 7:03 速報 山形美大生通り魔殺人犯 逮捕 「被告は『ネットに公開していた絵をパクられた』と供述しており」
 「男はこの時も被害妄想により自分を罵倒する声が聞こえていたと供述」 「オマエだろ馬鹿にしてんのか？あ？/さっきからウッセーんだよ！！ずっと！！/うるせえええええ」	 「男は最初に目についた人を殺すつもりだったと供述」 「今日自分が死ぬって思ったか？あ？/今日死ぬって思ったか！？/なああああああ」	 「男は目についた美大生を殺すつもりだったと供述」 「この間の展示っ…俺の絵に似たのっ…あったろ？あ？俺のネットに上げてた絵！パクったのがあったろ！？/なああああ」

①公開日版	②修正版	③単行本版
 「ほらア!!/ちげーよ!! 俺のだろ!?!/元々オレのを パクったんだっただろ!?!/ほら な!!お前じゃんやっぱな あ!?!」	 「見下しっ/見下しやがっ て!/絵描いて馬鹿じゃねえ のかああ!?!/社会の役に立 てねえクセしてさああ!?!」	 「見下しっ/見下しやがっ て!/俺のアイデアだった のに!/パクってんじゃね ええええええ」

【表】修正前後の要点の比較

①公開日版	②修正版	③単行本版
絵画から罵倒が聞こえる、 絵をパクられた等の「被害 妄想」がある。馬鹿にされ たと感じている。 <u>男は絵を描く人物か。</u> <u>「被害妄想」と明記。</u>	完全な無差別殺傷となっ ており、犯行の動機は不明。 絵を描く人を馬鹿にしてい る。 <u>男は絵を描く側ではない。</u> <u>「被害妄想」はない。</u>	絵をパクられた、見下され たと感じている。 <u>男は絵を描く人物か。</u> <u>「被害妄想」と明記されて</u> <u>いないが、暗にそう示して</u> <u>いる。</u>

三つの版の表現を比較してみると、その差異は犯人の男の犯行の動機にあることが明らかになる。①の公開日版では、絵画から罵倒が聞こえる、絵をパクられた等の「被害妄想」の文言が作中に明記されていた。批判を受けたのはこの箇所である。作者の意図に関わらず、この表現は実在の精神疾患に、被害妄想や無差別殺傷などの負のイメージを根拠なく結び付け、読者の側に精神疾患に対するスティグマを植え付ける可能性があるからだ。現に編集部は「作中の描写が偏見や差別の助長につ

なめることは避けた」と声明を発表しており、批判の内容を認め、表現の社会的影響の責任について一定の考慮に基づいた対応を取っている。

②の修正版では上記の箇所に変更がなされ、被害妄想に関する記述は完全に削除された。犯行の動機として新たに「誰でもよかった」という文言が追加され、事件の無差別性が強調される形となった。また、①公開日版では犯人は自らも何らかの創作行為に関わる人物であることが示されていたのに対して、②修正版ではその要素が削除され、「絵描いて馬鹿じゃねえのかああ!？」とむしろ絵を描くという行為を批判する立場の人物として描かれている。

③の単行本版では、犯行の動機として当初の修正で削除された被害妄想の要素が明記されてはいないものの、暗に復活している。絵画から罵倒が聞こえるという明らかな被害妄想の表現は削除され、②で新たに取り入れられた無差別性を表す内容に置き換えられたままだが、自分の絵をパクられたという犯人の主張は③単行本版で復活しているのだ。

一度目の修正で削除された箇所が二度目の修正で復活しているのは、単行本化に向けた見直しの過程で該当の箇所が作品にとって必須の表現であることが認められたからなのではないだろうか。つまり、犯人の男が創作に関わる人物であることと、自身の作品を「パクられた」という認識に基づいて犯行に及んだことの二点は、この作品になくてはならない要素であると制作者側に判断されたのである。特に後者は先ほど本作との関連性を指摘した京アニ放火殺人事件の被告の供述と明らかに一致しており、この一致が温存された事実は本作の表現を読み込む上で重要な要素であると考えられる。

作中において、絵を描くという行為は幾度となく否定される。絵の練習に打ち込む藤野に対して、同級生や家族は絵を軽視するような言葉を投げかけ、時おり藤野自身も「描いても何も役に立たないのに」と自嘲的な態度を取ってしまう。修正版の犯人もまた「絵描いて馬鹿じゃねえのかああ」「社会の役に立たねえクセしてさああ」などと藤野の同級生と同様の発言をする。公開日版で「絵から罵倒が聞こえる」「馬鹿にされている」と感じていた男が、修正日版ではむしろ馬鹿にする側になっているのである。犯人が絵を描く人物として描かれ、さらに京都アニメーション放火殺人という出来事が暗示されたのはなぜか。それは藤野自身もそうであったように、表現を愛していたはずの人物があるきっかけから憎しみや無力感を抱いてしまうこと、またそれは誰にでも起こる得ることを描くためではないだろうか。藤野と犯人は対立的な存在ではなく、むしろ表裏一体の存在なのである。

「絵を描いても社会の役に立たない」という発言の根底には、物事を生産性という基準ではかる価値観が敷かれている。しかし、生産性を基準とした価値判断が人間に向けられたとき、それは差別となる。作中の犯人像は精神障害者のステレオタイプ表現であると批判された一方で、このような登場人物の存在は現実の世界で「役に立たない」と差別され続けてきた人々の存在を可視化しようとしている。生産性を第一の価値として役に立たない人やものを切り捨てようとする社会において、犯人と藤野は同じ怒りを知っていたのではないだろうか。

物語の最後に提示されるのは、「何のために絵を描くのか」という問いである。生産性でも社会のためでもない自らの答えを見つけた藤野は、怒りで過去を振り返るのをやめて、再び絵を描き続ける。

第2節 デジタル異本研究の課題

本章では『ルックバック』の表現修正の事例を挙げ、どのような表現が批判を受け、どのように変更されたのかを版の比較によって分析した。また本作を扱うことで、作品の分析には作品外の情報を参照することの必要性が明らかになった。

本作は電子漫画アプリで公開され、インターネットを中心に賛否両論を受け、過去のバージョンを残さずに内容の修正が行われたという三点において、デジタルメディア特有の状況を反映した事例である。作中に引用された様々な社会的文脈のほか、修正を経て非公開となった過去のバージョン（異本）を分析対象とすることで、初めて表現の分析が可能になるのである。しかし、本作の修正前のバージョンは既に電子漫画アプリ上で閲覧できない状態にあり、第三者の手で事前に複製されたデータ（スクリーンショットなど）を資料として用いる必要があった。このようなデジタルコンテンツの性質は、今後の研究上の障壁となるかもしれない。一方、約三か月という短い期間に同一の作品の三つのバージョンが発生したという事実は興味深い。情報更新の速さは、紙の書物には見られないデジタルメディアの特徴であるといえる。

『ルックバック』の事例を分析することで、社会と表現は相互に接続されたものであることが意識された。差別表現に関する議論では、人や社会が表現の影響を受けたり、表現が人や社会の影響を受けたりする可能性が想定されている。読者の中には『ルックバック』の修正はすべきではなかったと考える人もいるかもしれない。表現とどのように向き合うべきか、特に差別と差別表現をどのように乗り越えていくべきかという問いは、デジタルメディアだけでなく全ての分野の課題である。

第4章 VOD（Video On Demand）における表現修正

作品の公開後に表現の修正が加えられたことで作品が複数のバージョンを持つことになった事例は『ルックバック』だけではない。電子書籍の他にも、インターネット上のサービスで配信される映像コンテンツにおいて類似の状況が見られた。本章ではその一例として、いくつかの映像コンテンツにおける表現修正の問題を取り上げる。

第1節 動画配信サービスの現在

漫画のメディア形態が紙から電子へと拡張したように、映画もまた劇場からインターネットサービスへと作品受容の場を拡張しつつある。特に近年は、映画やドラマなどの映像コンテンツをユーザーの所有するデバイス上で視聴することができる様々な動画配信サービスが急速に普及している。そのようなメディア環境下で、映画などの映像コンテンツは、どのような分配と受容のシステムを成立させているのだろうか。

第1項 動画配信サービスの分類

2023年現在、身近な動画配信サービスといえば、YouTube、Netflix、Amazon primeなどのサービス名が挙がるだろう。これらのサービスは、主に収益形態の差異からいくつかの種類に分類することができる。本論文では便宜上の区分として、それぞれ以下の呼称を採用した。まず、映画やテレビ番組などのあらゆる映像コンテンツを配信するサービスをVOD（Video On Demand）と総称する。そのうち、ユーザーは無料でコンテンツを視聴でき、広告収入によって収益が支えられているサービスをAVOD（Ad-supported Video On Demand）という。それに対して、ユーザーがコンテンツごとに購入するかレンタル料金を支払う必要があるサービスをTVOD（Transactional Video On Demand）

という¹⁴。さらに、ユーザーが月額あるいは年額などの定額料金を支払うことで、配信されている全てのコンテンツをいつでも何度でも視聴できるサービスを SVOD (Subscription¹⁵ Video On Demand) という。以下の表のように、VOD という大枠のなかに異なる料金形態を持つ 3 つのサービスが含まれているイメージである。

【表】動画配信サービスの分類

VOD			
AVOD	TVOD	SVOD	(EST)

これらに共通する特徴は、ユーザーはコンテンツを所有する権利ではなく、視聴する権利に料金を支払っているという点である。これは多くの電子書籍にも共通する特徴である。紙の書籍や DVD¹⁶、Blu-ray Disc¹⁷などの物理メディアであれば、ユーザーは一度料金を支払ったコンテンツをモノとして所有できる。それに比べ、電子書籍や VOD などの多くのデジタルメディアでは、コンテンツは各サービスのなかで一時的に利用する権利が認められているだけであり、データそのものを手元に所有することはできない。サービスの提供者によってコンテンツの公開が停止されたり、サービスそのものが終了したりした場合、ユーザーはそれまで利用料を支払っていたコンテンツを視聴できなくなってしまうのだ。『ルックバック』の事例で指摘したように、表現修正などの理

¹⁴ コンテンツごとに支払う料金形態を PPV (pay-per-view)、コンテンツの視聴期間や回数に制限のある料金形態を one-time fee という。

¹⁵ Subscription (サブスクリプション) は定期購読を意味する。コンテンツを所有する権利ではなく、一定期間利用する権利に支払いが生ずるビジネスモデルであり、近年は自動車などの製品にも用いられている。

¹⁶ Digital versatile disk の略。デジタルデータの記録媒体の一つ。

¹⁷ DVD の次世代として開発された大容量・高画質の記録媒体。

由で複数の異本が発生した場合、情報の更新以前のバージョンを手元に残すことができないという問題も発生するだろう。

しかし、モノやデータを自ら所有する必要がないことは一つのメリットであるとも捉えられる。Netflix などの SVOD では数千～数万作という映像コンテンツが公開されており、ユーザーは一人の映画ファンが生涯をかけても収集・所有しきれないほど大量のコンテンツにアクセス可能である。このようなサブスクリプションの利点を活かしたビジネスの例には、自動車のシェアサービスやブランドバッグのレンタルサービスなどがある。いずれも個人では所有することの難しい財産の利用をより多くの人により低価格で開放するビジネスであると言える。

なお、前述した 3 つの VOD 形態のうち、TVOD と SVOD は貸本屋やレンタルビデオショップとして昔から存在したビジネスモデルであることは留意する必要がある。例えば、日本では江戸時代における貸本屋の登場が一般大衆に読書の習慣を広める一因となっていた。また、現在は世界的な SVOD を展開する Netflix も創業当初は郵送のレンタルビデオビジネスをしていた。このように、コンテンツを所有しない方法でのメディア利用自体は何ら新しい体験ではないのである。VOD はデジタルの時代にゼロから生み出されたメディア形態ではなく、以前から用いられてきたメディア形態をデジタルに応用したものであると位置づけることができるだろう。

例外的な存在として EST (Electric Sell-Through) というサービス形態がある。EST では購入したコンテンツのデータを購入者のデバイスに保存することができ、VOD のなかで唯一、ユーザーが所有権を有する形態である。本論文ではユーザーにデータの所有権のないデジタルコ

ンテンツの特徴に焦点を当てる目的から EST を除く 3 つの形態を中心に言及する。

第 2 節 『フレンチ・コネクション』の表現修正

前節では VOD の形態を概観した。続いて本節では、VOD で配信された映像コンテンツにおける表現修正の問題を論じる。はじめに、漫画『ルックバック』の事例と類似した状況にある映像コンテンツとして、映画『フレンチ・コネクション』の表現修正の事例を調査した。

第 1 項 作品概要と修正の経緯

『フレンチ・コネクション』（原題 The French Connection）は、アメリカ合衆国で製作され、1971 年に 20 世紀フォックス映画（Twentieth Century-Fox Film Corporation）¹⁸によって配給された映画である。監督はウィリアム・フリードキンで、ロビン・ムーアによる同名のノンフィクション小説を元になっている。1971 年度アカデミー賞を 5 部門で受賞するなど、高く評価された作品である。他の映画と同様、本作は劇場公開された後は DVD や Blu-ray、各種 VOD で視聴が可能になっていた。しかし、2023 年 6 月頃、ある特定のサービスにおいて映画の一部内容が不自然にカットされた状態で配信されていることが判明した。当該の編集に関して『ルックバック』の事例のようなコンテンツの配信会社による正式な事前アナウンスはなかった。つまり、サービスのユーザーには知らされないまま、映画の公開当初とは異なる内容のコンテンツが配信されていたのである。したがって、本節では映画内の表現がどのように編集されていたのかを複数のバージョンを比較す

¹⁸ アメリカ合衆国の映画会社。現在はウォルト・ディズニー・スタジオ（The Walt Disney Studios）の子会社となっており、20 世紀スタジオ（20th Century Studios, Inc）に社名を変更している。

ることで明らかにし、編集が行われた経緯を VOD のメディアの特性の側面から分析する。

第 2 項 VOD サービスの比較

『フレンチ・コネクション』が配信されている VOD サービスを以下の表にまとめた。このうち、当該の編集が行われていたのはクライテリオン・チャンネルと iTunes の二つであった。その他のサービスでは、DVD などの物理メディアで出回っている編集以前のバージョンが配信されていることを確認した。

【表】各サービスの比較

サービス名	運営会社	編集の有無	日本での配信
クライテリオン・チャンネル	The Criterion Collection, Inc.	あり	なし
iTunes	Apple Inc.	あり	あり
Disney+	The Walt Disney Company	なし	なし
Amazon プライムビデオ	Amazon.com, Inc	なし	あり

本論文では、編集以前と以後のバージョンを比較するにあたり、日本国内で利用可能な Amazon プライムビデオと iTunes の二つのサービスを比較対象とした。

Amazon プライムビデオ(以下 Amazon プライム)は、アメリカ合衆国の企業 Amazon.com, Inc.が運営する TVOD・SVOD 形式の動画配信サービスである。映画やドラマなどの既存の動画コンテンツをサブスクリプション形式で提供するほか、オリジナル作品の製作と配信も行っている。2023 年 8 月現在、日本国内版の Amazon プライムでは『フレン

チ・コネクション(字幕版)』のタイトルで配信されたバージョンをレンタルまたは購入して視聴することができる。

iTunes は、アメリカ合衆国の企業 Apple Inc.が開発した複合型メディアプレイヤーである。同社が運営する iTunes Store¹⁹で購入した音楽や映画などのコンテンツを再生する機能を持つ TVOD 形式のソフトウェアである。2023 年 8 月現在、日本国内版の iTunes Store では『フレンチ・コネクション(字幕版)』のタイトルで配信されたバージョンをレンタルまたは購入して視聴することができる。なお、これらの情報は 2023 年 8 月現在の配信状況に基づいている。

第 3 項 ストーリーの要約

本作の主なストーリーは、フランスからアメリカを結ぶ麻薬密輸ルート「フレンチ・コネクション」を通じて発生した国際麻薬犯罪事件をめぐる、ニューヨーク市警の刑事ポパイことドイルと相棒のルソーの二人がスリリングな追跡劇を繰り広げるという内容である。

映画の冒頭は、フランスのマルセイユでシャルニエという麻薬王がヘロインの密輸を企てる様子から始まる。テレビタレント名義の車を船舶に積み込み、こっそりとヘロインを輸送する計画である。一方、ニューヨークのブルックリンでは、ドイルとルソーの二人が麻薬売人を追って張り込み調査をしていた。二人は逃げる麻薬売人にナイフで反撃を受けながらもどうにか取り押さえる。売人を逮捕して上機嫌になった二人はナイトクラブへ向かった。そこに居た若い夫婦が羽振りよく振る舞っているのを怪しんだドイルたちは、夫婦を尾行し、彼らがニューヨー

¹⁹ iTunes 上で再生するコンテンツを視聴・購入する機能を持つ。

ク・マフィアの手下であることを突き止める。ニューヨーク・マフィアたちはフランスからヘロインを密輸することを企てていたのだった。

本格的な捜査に乗り出したドイルたちは、取引のためにニューヨークへ到着したシャルニエを執念深く尾行する。しかし、やり手のシャルニエはドイルらの尾行に勘付き、街中のショーウィンドウやホテルのエレベーター、地下鉄をうまく使いながらドイルを巻いてしまう。しつこい尾行に苛立ったシャルニエは、殺し屋ニコルを差し向けてドイルを狙撃しようとした。しかし、乳母車を押す通行人の女性を盾に間一髪で助かったドイルは、電車で逃走するニコルを追うため、他の通行人の車を強奪して激しいカーチェイスを繰り広げる。ドイルは衝突事故を起こしながらもニコルを追い詰めると、躊躇なく撃ち殺してしまった。

翌日、フランスからテレビタレント名義で輸送されてきた車が怪しいと踏んだドイルは、その車を追跡し、ある怪しい集団を逮捕した。しかし、彼らはただのタイヤ泥棒であった。タイヤ泥棒から押収した車を解体してみると、そこには大量のヘロインが隠されていた。そこへ車の持ち主が現れたため、ドイルたちはわざとヘロインごと車を返却し、麻薬取引現場まで泳がせることにした。

ついに麻薬取引現場に乗り込んだ捜査官たちは、銃撃戦を繰り広げる。シャルニエを逃すまいと必死なドイルは、捜査に参加していた役人を誤って撃ち殺してしまった。同士討ちを諫めるルソーをよそに、ドイルは逃亡したシャルニエの後を追いつける。ドイルの姿が見切れたあと、一発の銃声が鳴り響くと、映画は唐突に終わってしまう。エンドロールでは、シャルニエが依然として逃亡中であることが示されるのであった。

第 4 項 修正前後の比較

このうち、編集が行われたのは冒頭から約 10 分後のドイルとルソーの会話部分であった。黒人の麻薬売人を逮捕した後、ナイトクラブへ向かう前の短いワンシーンである。

該当シーンの Amazon プライム版と iTunes 版を比較すると、iTunes 版のみ数秒間の映像と音声削除されていることが分かった。【表 3】は該当シーンのセリフと再生時間を書き出したものである。iTunes 版では太字の部分削除されていた。

【表】 Amazon プライム版と iTunes 版の比較

①Amazonプライムビデオ版

カット	再生時間	発言者	日本語字幕	英語音声
カットA	0:10:03			○ルソーが入室
	0:10:12	ドイル	「手伝うか」	“Need the help there?”
カットB	0:10:16	ドイル	「ドジが」	“Dumb guinea.”
	0:10:17	ルソー	「ナイフとはな」	“How the hell did I know he had a knife?”
	0:10:19	ドイル	「黒人は悪い」	“Never trust a nigger.”
	0:10:21	ルソー	「白人もだ」	“He coulda been white.”
	0:10:22	ドイル	「油断するな」	“Never trust anyone.”
カットC	0:10:23	ドイル	「療養休暇を取るか」	“You goin' sick?”
	0:10:24	ルソー	「いや」	“No.”
				○ドアの前で会話

②iTunes版

カット	再生時間	発言者	日本語字幕	英語音声
カットA	0:10:03			○ルソーが入室
カットC	0:10:07	ドイル	「療養休暇を取るか」	“You goin' sick?”
	0:10:08	ルソー	「いや」	“No.”
				○ドアの前で会話

Amazon プライム版では、0:10:16 から 0:10:22 のカット B において、イタリア系に対する蔑称を含む“Dumb guinea.”というセリフや、黒人に対する差別用語（Nワード）を含む“Never trust a nigger.”というセリフが登場する。これは黒人の麻薬売人を逮捕する際にルソーがナイフで切りつけられたことを踏まえた一連の会話である。ドイルの人種差別的発言に対し、ルソーは“He coulda been white.”とやや諷めるよう

な返答をしている。これに対し、iTunes 版では、カット A の途中からカット B の終わりまでの約 18 秒間のシーンが丸ごと削除されている。iTunes 版は、ドイルの問題発言が含まれるカット B が削除されたことにより、ルソーが入室してからドアの前でジョークを交わすまでの一連の流れが唐突な印象になっている。また、カット A からカット C への繋がりを少しでも自然にするためか、カット A 後半のやりとりである“Need the help there?”というセリフまで削られている。映像面では、退勤の支度をする二人がコートを着ていない状態から着ている状態へといきなり切り替わっており、やはりカット同士の繋がりは不自然になっている。

本作品を iTunes で配信するにあたって、映画の配信に関わる何者かの判断によって、作中のドイルの差別的発言が問題視され、作品から削除されたことが明らかになった。当該シーンにはイタリア系と黒人を侮蔑する際に用いられてきた言葉がはっきりと含まれていた。それだけでなく、イタリア系移民のマフィアや黒人の麻薬売人という作中イメージは、アメリカ国内で少数派に属する人々に対するステレオタイプに基づく表現であると捉えることもできるだろう。

一方で、作中の時代背景やドイルの人物像を踏まえると、このようなドイルの差別的な振る舞いはリアリティのある表現だと考えることもできる。実際、本作は 1961 年の実話を元にした映画である²⁰。19 世紀末から多くのイタリア系移民がアメリカに渡ったが、黒人と同様にその多くが貧困層に属し、差別的扱いを受けた。さらに、20 世紀初頭にかけてイタリア系移民を中心とした犯罪組織であるマフィアが都市部での

²⁰ 1961 年にニューヨーク警察の通称ポパイ刑事が大量の麻薬を押収した出来事に基づく。モデルとなった刑事は映画に助言・出演している。

勢力を拡大すると、イタリア系移民は他の白人からさらなる差別を向けられるようになった。こうした差別は第二次世界大戦後まで根強く残っていたと考えられる。したがって、60年代初頭のニューヨークをモデルとする本作の登場人物がイタリア系移民や黒人に対して差別感情を抱いていた可能性は十分に認められる。作中の時代だけでなく、映画が制作された70年代初頭の制作陣や観客にも同様のことが言えるだろう。

また、ドイルという人物が作中でどのように描かれているのかも重要な点である。差別発言や暴力行為が肯定的に描かれているのか否定的に描かれているのかによって、その表現が与える意味合いが変わるからだ。ドイルは刑事であるにも関わらず、目的の為なら一般市民を犠牲にすることも厭わない人物である。疑わしい人物に対して暴力、尾行、盗聴を行うだけでなく、一般市民を巻き込んだ銃撃戦やカーチェイスでは複数の犠牲者まで出している。本作はいわゆる「刑事モノ」ではあるが、ドイルの振る舞いは少しも勧善懲悪的ではなく、むしろ自らの欲望だけを原動力に捜査を行っているように見える。作中の犯罪者たちと比較して、明らかにより暴力的かつ衝動的な人物として描かれているのだ。その性質を象徴するのが、ドイルが味方に八発もの銃弾を誤射して殺害してしまうラストシーンである。エンドロールの演出から察するに、これだけの犠牲を出しながらもドイルたちはシャルニエを逮捕することが出来ていない。観客には何とも言えない後味の悪さだけが残る。このように、ドイルは理想的な刑事として賞賛されるようには描かれていないのだ。

映画に登場する露悪的な表現はドイルの差別的セリフだけではない。刑事が市民を犠牲にする、犯人らしき人物を罵倒する、交通法を守らない等、作品全体は数えきれないほどの問題行動で構成されている。

Nワードだけを切り取って削除することは場当たりの対処である。前述したように、麻薬売人＝黒人、刑事＝白人といった配役をはじめとする作中表現の60年代的価値観そのものに「差別的」なムードは漂っているのである。そのことについて批判的に言及しないまま、目につきやすい表現だけをこっそりと「なかったこと」にするやり方は、差別を許容しないという意思の表明として十分に機能していると言えるのだろうか。約半世紀前の作品の内容をただ書き換えることは、差別と向き合う手段として最善であるとは言えないだろう。

第3節 表現修正の主体は誰か

過去の作品に手を加える判断は誰によってなされるのか。『フレンチ・コネクション』の場合に考えられるのは、①監督自身、②映画の制作・配給会社（20世紀スタジオまたはDisney）、③各VODの運営会社（Appleまたはクライテリオン・コレクション）のいずれかである。結論として、この件に関する明確な情報は発表されていない。

SNS上では、「クライテリオン・チャンネルは『ディズニーは編集されたバージョンをディレクターズカットと呼んでいる』と主張し、編集は監督自身によるものだ」と主張しているとする映画評論家による投稿²¹がされたほか、様々な憶測が広まっている。仮にこの編集が監督自身によるものとしたら、配信されたバージョンにはそのように明記された可能性が高い。後述するが、通常ディレクターズカットとは映画ファンにとって付加価値の高いバリエーションとして扱われることが多

²¹ Robert Meyer Burnett の X における 2023 年 6 月 9 日の投稿。
<https://x.com/RMBee/status/1667029646876225536?s=20>（2023 年 12 月 13 日閲覧）投稿者はクライテリオン・チャンネルに直接問い合わせ得た正式な返答であると主張しているが、真偽は不明である。

く、ひっそりと編集が行われた今回の事例は不自然である。次に、映画の制作・配給会社である 20 世紀スタジオと同社を保有する Disney が編集を行った可能性だが、こちらも不可解な点がある。クライテリオン・チャンネルと iTunes で配信されたバージョンは編集版であったのに対し、Disney が運営する Disney+ で配信されたバージョンは未編集版だったのだ。大元の権利者である Disney の判断だとすれば、Disney+ でも編集版を配信すると考えるのが自然である。最後に、各 VOD が編集を行った可能性については、クライテリオン・チャンネルと iTunes が同じバージョンを配信していることから考えにくい。ただし、配給の時点で編集版と未編集版の二つが存在しており各 VOD がそれぞれどちらかを選択している可能性や、各 VOD が配信権を取得した時期に応じて配給されたバージョンにばらつきが出た可能性は考えられる。いずれにしても各社から正式な発表がなされていない以上は推測の範囲に留まる。監督や脚本家らの手で一度は完成形とされた表現が第三者の独断によって変更されることがあって良いのだろうか。またその場合、配信されている作品が第三者の手が加えられたバージョンであることを明記しなくても良いのだろうか。

ところで、分配の手段がデジタル化される以前から映画は複数の異本を持ち得るメディアであった。映画ではしばしばディレクターズカットと呼ばれるバージョンが公開されることがある。ディレクターズカットとは、映画の公開当初には諸事情で使用されなかったカットなどを監督自ら再構成したものを指す。より少ない制約の中で表現された作品を求め、熱心な映画ファンの中にはオリジナル版とディレクターズカット版の両方を観るという人もいる。このように、同一の作品の複数のバージョンが同時に流通するという点で、ディレクターズカットはある種の

異本を発生させる慣習であると言える。また、映画がテレビで放映される際にも異本は発生する。日本テレビの「金曜ロードショー」やフジテレビの「土曜プレミアム」など、地上波放送の番組内で映画を放映する際、その放送枠の長さに合わせて映画が短くカットされる場合がある。一方、カットせず映画館で上映された内容と同じ内容を放映する場合には「本編ノーカット」などと銘打たれる。つまり、テレビで映画を視聴する際には、テレビ局などの第三者による編集がある程度は許容されており、無編集で放映されることの方が特別なこととみなされているのである。これらの慣習を踏まえると、『フレンチ・コネクション』が VOD で配信された際に映画の一部シーンが削除されていたことは、映画の視聴者にとってそれほど特別な出来事ではないのかもしれない。映画というメディアにおいて、第三者が制作側の意匠とは無関係に作品を切り貼りする行為は以前から行われていたのであり、視聴者もそれをある程度は仕方のないこととして受け入れている側面があるのだ。

そこで価値を高めたのが、ビデオテープや DVD、Blu-ray disk などの物理メディアである。例えば、筆者は映画「ハリー・ポッター」シリーズの大ファンであるが、「金曜ロードショー」で放映されたバージョンを観ると、どのシーンがどれだけカットされているか指摘できる程には作品内容を熟知している。このような映画視聴者にとって、作品を「本来の姿で」所有・視聴することのできる物理メディアは非常に重要な存在である。テレビ放映されるバージョンと物理メディアに記録されたバージョンはその価値において明確に区別されているのである。

特に、後者を購入・レンタルする際には「内容に欠けないこと」に対して商品価値が発生していることに焦点を当てなければならない。テレビ放映で「欠け」が許容されるのは、視聴者の側にその作品単体に

対する支払いが発生していないからであると考えられる。テレビというメディア自体の特性として、視聴者は放送されるコンテンツを受動的に視聴するという性質がある。コンテンツの取捨選択の自由度が低く、コマーシャルを観なければならない代わりに、追加料金なしで映画を視聴することが出来ているのである。それに対して、DVDなどの物理メディアで映画を購入・レンタルする際には、視聴者は作品単体を目的としてその都度料金を支払っているのであり、そこには当然「欠けのなさ」に対する期待があるだろう。このことが両者における許容範囲の差異を生み出しているのである。

『フレンチ・コネクション』の事例が問題とされるのは、iTunesなどのVODにおいても、ユーザーはコンテンツの同一性に期待してサービスを利用しているからである。iTunesで数百円を支払って『フレンチ・コネクション』をレンタルする際、テレビで放映されるようなカットだらけのバージョンを期待する人はいないだろう。VODの映画がPay-Per-Viewの商品である以上、サービスの提供者は商品の内容を正確に表示する必要がある。差別表現を削除することが問題なのではなく、その商品が修正されたバージョンであることと修正部の何がどう問題とされたのかがユーザーに知らされていないことが問題なのである。もし各VODが自社の商品に「本編ノーカット版」なのか「修正版」なのかを明記していれば、ユーザーは自身が支持するスタンスのサービスを選択して利用することができただろう。

また、『ルックバック』の事例では差別的とされた表現の存在を制作側が認め、修正自体も制作側で行われたのに対し、『フレンチ・コネクション』の事例ではそれらが全て水面下で、おそらく非制作側の手で行われていたことは重要な差異である。背景として、作品を制作・配信す

るまでの流通経路の構造の差異が考えられる。『ルックバック』が公開された電子漫画アプリ「少年ジャンプ+」は作品の制作を担う集英社が直接運営するサービスであるのに対し、『フレンチ・コネクション』を配信した各 VOD の運営会社は作品の制作自体には関わっておらず、映画の配給会社に一定の料金を支払うことで自社のサービスでの配信を可能にしている。よって、VOD の運営会社が自社で配信する作品の内容の変更についてアナウンスする責任を負っているとまでは言い難い現状があると言える。

第 5 章 差別表現を含む作品に注意書きが付された例

ここまでは、作中の差別表現を取り除く方法で対処した事例を二つ取り上げた。しかし、その方法では当該の表現がなぜ問題とされたのかについて読者や視聴者が知ることができない上に、作品の同一性が損なわれるという問題もあった。そこで、作品の同一性を維持しつつも差別的な表現には批判的に言及する方法として、以下の二つの事例が示唆的であると考えられる。

第 1 節 『風と共に去りぬ』のリフレーミング

第 1 項 作品概要

『風と共に去りぬ』（原題 *Gone With the Wind*）は 1939 年にアメリカ合衆国で製作された長編映画である。監督はヴィクター・フレミングで、1936 年に出版されたマーガレット・ミッチェルの同名小説を原作としている。物語は奴隷制の残る 1850 年代、アメリカ南部の架空の地「タラ」を舞台に南北戦争のさなかを生き抜く南部の人々を描いている。原作・映画ともに古き良き南部への郷愁を描く名作と評価される一方で、作中の主人に従順な黒人奴隷の描写が人種差別的であるという批

判がある。このような批判を踏まえ、アメリカ国内では本作の劇場上映の中止や VOD での配信停止などの対応が取られていた。よって、以降では本作の配信停止の経緯を調査した上で、VOD における差別表現との向き合い方の一例として〈リフレーミング〉という概念を提示する。

第 2 項 ストーリーの要約

1850 年代、アメリカ南部の架空の地「タラ」を舞台とした物語である。アイルランド系移民の農園主の娘、スカーレット・オハラは、幼馴染のアシュレーに思いを寄せていた。しかし、アシュレーは従姉妹のメラニーと婚約してしまっていた。アシュレーに振られた日のパーティーで、スカーレットはレット・バトラーという男に出会う。バトラーはスカーレットの破天荒な性格に惹かれていた。一方、スカーレットはバトラーをあまり良くは思っていなかった。

南北戦争が始まる頃、自暴自棄になっていたスカーレットは、メラニーの兄チャールズと結婚する。しかし、チャールズは結婚後すぐに戦死してしまった。若くして未亡人となったスカーレットは、出産を控えたメラニーが暮らすアトランタへと赴く。スカーレットに自らと似たものを感じていたバトラーは、噂を聞きつけて再びスカーレットの前に現れた。南軍の戦況は悪く、敵の北軍はアトランタの目前まで侵攻していた。スカーレットは出産したばかりのメラニーと赤ん坊を守るため、仕方なくバトラーを頼り、故郷タラへと帰還した。戦争で荒廃したタラの地を立て直すため、スカーレットは家主としての覚悟を決める。

南北戦争で南軍が敗北すると、タラの地には北軍による重税が課された。スカーレットはバトラーにお金を借りようとするが、断られる。戦争から生還したアシュレーに告白するも、再び振られてしまう。お金に困ったスカーレットは妹の婚約者フランクが事業に成功したことを聞

きつけると、略奪婚をして自ら商売を取り仕切るようになった。しかし、フランクは難民の銃撃を受けて死んでしまう。

その後、スカーレットはバトラーと三度目の結婚をする。二人の間にはボニーという娘が生まれたが、スカーレットの心は未だにアシュレーに向いていた。二人は次第に心の溝を深めてゆき、バトラーは娘のボニーに全ての愛情を注ぐようになる。しかし、ボニーは二人の目の前で落馬して死んでしまった。

二人を繋ぐものを失い、バトラーはスカーレットの元を離れていった。同じ頃、アシュレーの妻メラニーも産褥で命を落としてしまう。大切な人々を相次いで失ったスカーレットは、恋敵のメラニーを実は大切に思っていたこと、アシュレーではなくバトラーを頼り愛していたことをようやく自覚する。多くを失ったスカーレットにとって、最も大切なのは故郷タラの地であった。孤独と絶望の中で明日に希望を見出し、物語は幕を閉じる。

第3項 配信停止の経緯

2020年6月10日、米ワーナーメディア系動画配信サービスのHBO Max（現HBO）²²において、一時的に『風と共に去りぬ』の配信が停止された。背景には、同年の5月25日にアメリカのミネソタ州ミネアポリスで発生した白人警官による黒人男性ジョージ・フロイドの殺害事件と、同事件への抗議として広まった反人種差別デモが関係していた。

New York Times（以下NYT）の報道によると、HBO Maxの広報は本作を「南北戦争時代の南部をロマンチックに描きながら、人種差別的な罪を覆い隠している」と批判した上で、「このような差別的描写は当

²² 2023年4月に他サービスと統合し、サービス名をHBOに改称。

時も現在も間違っている。この作品を説明なしで、これらの描写を糾弾もせずに公開し続けることは無責任であると考えた」と配信停止の判断の根拠を示している²³。本作品は奴隷制が残る南北戦争下のジョージア州を舞台としており、作品内には「主人に忠実な」黒人奴隷たちが登場する。小説と映画では異なる部分があるが、映画版におけるマミー、ポーク、ディルシー、プリシーの四人の黒人奴隷たちは、主人であるオハラ家に恩義を感じており、奴隷解放宣言後は「自ら」オハラ家に残ったという設定になっている。奴隷解放宣言は南北戦争中の 1962 年に当時のリンカーン大統領によって発表され、これにより南北戦争の目的は南部の分離阻止から奴隷解放へと転換することになった。南部目線で語られる本作において、北軍とそのイデオロギーは「古き良き」南部の暮らしを脅かす存在とみなされる。黒人奴隷たちが主人に感謝と恩義を感じ、自らの意思で奴隷でありつづけるという作中の設定は、明らかに南部の白人目線で理想化されたものであると言える。差別表現とは単にその属性の人々を偏見視・蔑視した表現だけを指すのではない。歴史的事実を覆い隠し、状況を美化して描くこともまた特定の人々に対する誤った見方を再生産することになり得るのである。このような観点から、本作の描写が問題視されたと考えられる。

このような時勢に応じて公開停止の判断がされたコンテンツは『風と共に去りぬ』だけではなかった。先の NYT の記事のなかで、本作の他にも、警察を称賛する内容のリアリティ番組『コップス』（原題 Cops）の放送中止やコメディシリーズ『リトル・ブリティン』（原題

²³ Victor, D. (2020, Jun 11). 'Gone With the Wind' Is Pulled: [The Arts/Cultural Desk]. New York Times, Late Edition (East Coast); New York, N.Y., p. C.3.

Little Britain) の一部エピソードの削除が行われたことも報じられている。いずれのコンテンツもアメリカ国内で長年親しまれてきたものであった。

第4項 配信再開の経緯

HBO Max における『風と共に去りぬ』の配信停止は一時的なものであった。同社は本作品の配信を再開するにあたり、鑑賞に必要な社会的背景に関する情報を含む三つの追加コンテンツを作成したのである。

2020 年 6 月 24 日の Los Angeles Times の記事によれば、HBO Max は現在、「ワーナー傘下の映画チャンネル『ターナー・クラシック・ムービーズ』の司会者でアフリカ系アメリカ人のジャクリーン・スチュワートによる歴史と人種差別についての約 4 分半のイントロダクション」を追加したほか、「映画の複雑な遺産(原文では legacy)に関するパネルディスカッション」や、「1940 年に奴隷となったマミーを演じ、アフリカ系アメリカ人として初めてオスカーを受賞した俳優ハティ・マクダニエルについてのビデオ」を公開しているという²⁴。

つまり、人種差別的表現を単なる過去の遺物として切り捨てるのではなく、2020 年以降の鑑賞者に対して必要な情報を提供することで、鑑賞者により深い歴史理解と議論を促す作品としての価値を付加したのである。ワーナーメディアは問題があると見なされた表現を削除ではなく解説によって維持したという点で、『ルックバック』や『フレンチ・

²⁴ Lee, W. (2020, 6 24). 'Gone With the Wind' returns to HBO Max.

Los Angeles Times: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/business/story/2020-06-24/gone-with-the-wind-back-on-hbo-max> (2023 年 12 月 12 日閲覧)

コネクション』の事例とは異なる方法で差別と向き合ったと言えるだろう。

映画評論家のアン・ホーナデイは The Washington Post の記事の中で、一連の出来事を以下のように評した。

"Gone With the Wind," let it be said again, isn't canceled. It's simply being reframed. Viewers who love the movie can still see it and will be able to see it again on HBO Max —with value added that promises to enhance their appreciation rather than ruin it. Those of us with more complicated feelings can feel gratified that, in one small corner of the movie universe at least, its most troubling contradictions might be confronted with honesty and nuance.²⁵

同氏は『風と共に去りぬ』が HBO Max のサービス内外で今後も視聴可能であることを示した上で、本作は作中の差別的表現によって「キャンセル」されたのではなく、HBO Max が作成した追加コンテンツと共に「リフレーム（再構成）」されたのだと位置付けた。この事例はリフレーミング、つまり物事の捉え方の枠組みを変えてみることで、差別的表現を含む作品であっても変わらず上映・配信し続けることができることを示唆している。しかしそのためには、同氏が指摘したように、作品に対して「複雑な思いを抱く」人々が存在することを認識する必要がある

²⁵ Hornaday, A. (2020, 6 10). HBO Max isn't censoring 'Gone With the Wind.' It's reframing it. The Washington Post Online: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/hbo-max-isnt-censoring-gone-with-the-wind-its-reframing-it/2020/06/10/d78544ec-ab3e-11ea-94d2-d7bc43b26bf9_story.html (2023 年 12 月 12 日閲覧)

るだろう。過去の作品を後世に残していくためには、その作品が歴史やある属性の人々に対する誤った理解を増長する可能性を認識した上で、その作品を社会の中でどのように位置づけるべきであるか議論し、その成果を情報として鑑賞者に公開することが必要となるのである。

同氏は 2017 年の The Washington Post の記事の中でも本作品に言及したことがあった。

What if every repertory presentation of the film could be accompanied by conversations with historians, critics, activists? What if we re-sited them away from commercial multiplexes and into libraries, museums, cinemathèques? What if we dared to contend honestly with our most shameful and enduring cultural legacies rather than wishing them away or erasing them outright? And what if media companies accepted their stewardship of these films as enthusiastically as their other intellectual properties? Studios spend millions every year paying people to mine their archives for potentially profitable IP to recycle; as the wardens of our social history, they should take their gatekeeping role just as seriously, enlisting their own monument commissions of archivists, filmmakers, historians, and curators to help exhibitors show their repertory products within an illuminating context.²⁶

²⁶ Hornaday, A. (2017, 8 31). ‘Gone With the Wind’ and the stewardship of our cinematic monuments. The Washington Post Online: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/gone-with-the-wind-and-the-stewardship-of-our-cinematic-monuments/2017/08/31/77f6752a-8e52-11e7-91d5-ab4e4bb76a3a_story.html (2023 年 12 月 12 日閲覧)

ここでも同氏は、重要な「文化的遺産」である映画を、様々な分野の専門家による対話と共に上映することを提言している。映画の権利を保有するメディア企業は他の知的財産と同様に、作品を「啓蒙的文脈」の中で公開する責任を負うべきであるとしたのである。2020年のHBO Maxの対応は同氏の提言を直接的に踏まえたものではないが、ほとんど同様の状況が達成された事例であると言えるだろう。

第2節 補足:『風と共に去りぬ』の上映中止

HBO Maxで『風と共に去りぬ』が配信停止される3年前に、本作の劇場公開が中止される出来事があった。2017年8月12日、米テネシー州メンフィスのオルフェウム劇場(Orpheum Theater)が、過去34年間にわたって毎年上映してきた本作を上映中止したことを発表したのだ。NYTは上映中止の背景として、例年の上映や同月11日の上映に際して常連客やコメント投稿者からオンラインで多くの苦情が寄せられていたことに加え、同日夜にバージニア州シャーロットツビルで発生した白人至上主義団体とその抗議者の衝突の存在を報じている²⁷。

この出来事は、2017年8月11日にバージニア州シャーロットツビルで行われた極右集会「ユナイト・ザ・ライト・ラリー」(Unite the Right rally)に対して、翌12日それに抗議する人々による集会が行われ、両者が衝突したものである。南北戦争時に奴隷制の存続に賛成した米国南部連合の軍司令官ロバート・エドワード・リー将軍の銅像に関して、シ

²⁷ Chow, A. R. (2017, 8 27). Memphis Theater Cancels 'Gone With the Wind' Screening. The New York Times Online: <https://www.nytimes.com/2017/08/27/movies/memphis-theater-cancels-gone-with-the-wind-screening.html> (2023年12月12日閲覧)

シャーロットビルの市職員や住民から像の設置は不適切であるとの声が上がっていた。市議会がこの像の移設を可決したことを受け、白人至上主義者らはこれに反対するための集会を開いていたのだ。このようなアメリカの社会的背景を伴い、オルフェウム劇場の常連客やコメント投稿者の意見が形成され、劇場側もまた『風と共に去りぬ』の上映自体を中止することを決定したと考えられる。

2020年のHBO Maxでの配信停止と2017年のオルフェウム劇場での公開中止の両事例を比較すると、それぞれ共通点と相違点が見られる。

共通しているのは、どちらの例もアメリカ国内で何らかの事件が発生し、反人種差別の意識が高まったタイミングで取られた措置であった点だ。HBO Maxの際はジョージ・フロイド殺害事件とそれに対する抗議活動が、オルフェウム劇場の際はシャーロットビルでの集会とそれに対する抗議活動が発生していた。反差別の世論が形成され、それらが実際に何かを変える力を持つアメリカ社会のあり方が反映された事例であると言える。しかし、どちらの抗議活動も最終的には暴動に発展し、多数の死傷者を出してしまったこと、不適切とされる発言や表現に対する抗議のあり方が「キャンセル・カルチャー」と呼ばれるまでに拡大し激化してしまっていることは留意しなければならない。また、インターネットがこれらの舞台として機能していることも重要な背景である。

相違点は、作品が人種差別上の問題を抱えているとする批判に対して、どのような方法で対処したかである。オルフェウム劇場は長年にわたって地域住民などから苦情を受けており、作品を上映リストから外すことが顧客である地域住民に対する最善の対応だと判断した。これに対し、グローバルな影響力を持つHBO Maxが、より慎重でよりコストのかかる対応を選択したことは高く評価されるべきではないだろうか。後

者の対応は、メディア企業としての社会的責任と向き合うと同時に、作品自体の表現を損ねず保存する方法を示したと言える。

第3節 『はいからさんが通る』のリフレーミング

ここまでは、三つの作品を取り上げながら作中の差別表現が問題とされた際にどのような対応が取られてきたのか比較した。なかでも『風と共に去りぬ』の事例では、作品の内容を修正するのではなく、鑑賞に必要な社会的背景に関する情報を追加することで、作品に新たな文脈と価値が付与されたことが明らかになった。また、このような方法をホーナデイ氏の言葉を借りて〈リフレーミング〉と定義することができた。

最後に本節では、作中の差別表現に対してリフレーミングを行った日本国内の事例を紹介する。2016年、大和和紀の漫画『はいからさんが通る』の新装版の発売に際して、作中の差別表現に対する言及がされたのである。

第1項 作品概要

『はいからさんが通る』は大和和紀による漫画で、1975年から1977年に講談社の「週刊少女フレンド」において連載されていた。単行本は全八巻が発売されている。本作の2016年に発売された新装版の巻末において、作中の描写に関する注意書きが付された。本作の作者と編集部は問題のある表現はそのままに、何がどう問題とされるのかを巻末の注意書きで説明する方法を取った。これは『ルックバック』や『フレンチ・コネクション』にはできなかったことであり、『風と共に去りぬ』におけるHBO Maxの対応に近い解決方法であると言える。

第2項 ストーリーの要約

本作は、大正時代を舞台にシベリア出兵や関東大震災といった実際の出来事に翻弄される主人公たちの恋愛模様を描いている。主人公の

「はいからさん」こと花村紅緒は、許嫁である伊集院忍少尉と出会い、祖父母に定められた結婚に反発しながらも、次第に惹かれていく。しかし、少尉がシベリア出兵で戦死したことを知らされる。傷心のさなか、伊集院家を支えるために出版社で働き始めた紅緒は、編集長の青江冬星に支えられる。雑誌記者としてシベリアへ取材に行った紅緒は、そこで記憶を失った少尉と再開する。少尉はラリサという女性を大切にしていたため、紅緒は身を引き、自らを支えてくれた編集長との結婚を決める。しかし、結婚式当日に関東大震災が発生し、ラリサは少尉をかばって亡くなってしまう。一方、編集長は怪我を負った少尉を助け、紅緒の幸せを思って身を引く。最終的に少尉と紅緒が結ばれるという結末である。

第3項 リフレーミングに求められること

2016年に発売された新装版の巻末において、作中の描写に関する文章が掲載された。幅広い読者層を想定してふりがな付きで書かれたこの文章は、「差別はあってはならない」こと、しかし「差別意識がたしかに存在した」こと、「差別を描くことで初めて表現できるもの」があり、それを描くことが「作者の意図」とであると明確に伝えている²⁸。

また、作中の時代背景だけでなく、作品自体が発表された1970年代の社会規範やステレオタイプ表現についても重ねて言及している点も重要である。本作と同様に70年代に制作された『フレンチ・コネクション』が本当に必要としていたのは、不適切なセリフをこっそりと削除す

²⁸ 大和和紀、『はいからさんが通る 新装版（1）』,KCコミックス,2016年の巻末より引用。

ることではなく、作中の時代背景と制作された当時の社会状況について説明することだったのではないか。注意書きは以下のように続く。

「該当箇所を修正・削除することは、その時代に世間から誤解され、差別を受けた人々がいた事実をも覆い隠すことになります。（中略）あえて連載当時の表現を掲載し、読者の皆様に差別の歴史と人権意識の変化を伝えることが、真の差別解消につながると考えました。」²⁹

意図的に描写したかそうでないかにかかわらずその表現が差別的である可能性を認識すること、歴史的事実を隠さずに伝えること、問題のある表現を消し去るのではなく各個人が差別解消と向き合う契機とすることが求められているのである。

²⁹ 前掲。

❖ 読者の皆様へ ❖

本作品は、大正時代を舞台に主人公・紅緒たちが繰り広げる恋愛模様を描いたものです。そのため作中には、当時の日本社会に存在した身分制度、職業の貴賤、男尊女卑の価値観、障害者や外国人への差別的なまなざしなど、今日からすれば不適切と思われる描写がまあります。

言うまでもなく、出自、人種、国籍、職業、性別、病気、障害などを根拠とした理不尽な差別は、あってはならないことです。しかし、紅緒たちが生きた時代にはこうした差別意識がたしかに存在しました。そして紅緒は、そのような旧来の価値観にとらわれた「時代錯誤」の人々に反発し、世の中の理不尽と正面からぶつかりながら、力強く生きています。この型破りなキャラクターは、当時の時代背景と差別を描くことで初めて表現できるものであり、作者の意図もまさにここにあるのです。

また本作品は1975(昭和50)年から1977(昭和52)年にかけて雑誌の連載作品として発表されたため、'70年代当時の文化、社会規範の影響を強く受けています。前述しました大正時代の描写と同様、今日から見れば不適切な表現が含まれます。

たとえば紅緒の幼なじみ・蘭丸は、「おかま」「禁断」「まとも?」といった言葉とともに、しばしばコメディタッチで描かれています。今日、「おかま」は男性同性愛者に対する侮蔑の意識を含む言葉であると認識されていますし、同性愛は「禁断」でも異常な性愛でもありません。当然これらは物語の舞台である大正時代の人々の考え方を表現したのですが、男性同性愛者と女装を結びつけた絵柄や、同性愛を笑いの対象とする描き方には、'70年代における男性同性愛者に対するステレオタイプな認識が表れています。性的マイノリティの人権保護が叫ばれる今日、不適切な表現ではありますが、該当箇所を修正・削除することは、その時代に世間から誤解され、差別を受けた人々がいた事実をも覆い隠すこととなります。作者と編集部は、あえて連載当時の表現を掲載し、読者の皆様に差別の歴史と人権意識の変化を伝えることが、真の差別解消につながると考えました。

大正時代を生きた紅緒たちが社会の中で何を思い、どのような困難と戦ったのか。また本作品が発表された'70年代の読者がそれらをどう受け止めたのか。読者の皆様におかれましては、二つの時代に思いを馳せることで当時の社会の空気感や人権意識について考えていただくきっかけとなれば幸いに思います。

大和和紀／デザート編集部

³⁰ 前掲。

第 6 章 おわりに

ここまで、電子書籍と VOD における表現修正の事例を代表として、デジタルメディアにおける異本の発生の経緯を分析した。

『ルックバック』の事例では、作品の背景にある社会状況を含めて表現を論じるためには作品が公開されて受容されていく際の時事的な要因を把握する必要があるが、デジタルメディアではそれが困難になる可能性を示した。また、電子書籍は紙の書籍などの物理メディアと比べて高速な情報の書き換えが可能であるという性質により、短い期間で同時に複数のバージョンが発生し得ることを指摘した。

さらに、『フレンチ・コネクション』の事例では、差別表現と向き合うためにはその表現の何が問題とされるのかを社会的背景と併せて理解する必要があるが、VOD などのサービスを運営する特定の企業によって独占的に表現が削除されると差別表現に関する議論の機会が失われるとともに、作品の同一性が損なわれる可能性を指摘した。

この問題に対して、『風と共に去りぬ』と『はいからさんが通る』の事例では、作品に解説や注意書きなどのコンテンツを追加することで作品が持つ文脈や価値をリフレーミングし、差別表現と向き合う契機とする方法が示された。また、このような作品を取り巻く社会的文脈の変化もまた作品の新しいバージョンを生み出していると結論付けた。

紙の書籍、DVD や Blu-ray disc などの物理メディアは作品そのものを手元に所有できるため、表現修正によって複数のバージョンが発生した際にそれぞれの比較が可能である。これに対し、電子書籍や VOD などの非物理メディアでは、ほとんどの場合は作品データの所有が制限されていることに加え、コンテンツの公開者によって高速かつ独占的な情

報の書き換えが可能であることから、複数のバージョンを手元に保管し比較することが困難である。一方で、このようなデジタルメディアの性質は、増殖する複数のバージョンを同時に並列的に存在させることを可能にした。本論文は上記の調査を通して、デジタルメディアが可能にした同時発生的かつ複数のバージョンを一種の異本であると結論付けた。これらの異本は、作品内部の表現の修正や削除によって発生したものと、作品外部の情報によって作品に新たな文脈が付与されたものに分類することができるだろう。

なお、本論文の問題意識は第三章の『ルックバック』の表現修正に関する過去の小レポートを出発点としている。表現が人々に与える影響の正と負の側面についてどちらも隠さず見つめることが表現と向き合う上で必要な態度であると考えている。

① 32 字 × 25 行 = 800 字

② 800 字 × 50 ページ※¹ = 40,000 字※²

(※¹ ページ数は図表や改行を含む)

(※² 図表や改行を除いた字数は約 32,000 字)