

広島大学学術情報リポジトリ

Hiroshima University Institutional Repository

Title	アダプテーションと〈文化の盗用〉：寺山修司『草迷宮』とヴァレンティノのCM炎上をめぐって
Author(s)	矢吹, 文乃
Citation	表現技術研究, 19 : 11 - 25
Issue Date	2024-03-31
DOI	
Self DOI	10.15027/55143
URL	https://doi.org/10.15027/55143
Right	
Relation	



アダプテーションと〈文化の盗用〉

——寺山修司『草迷宮』とヴァレンティノのCM炎上をめぐる

矢吹 文乃

はじめに

〈文化の盗用〉は Cultural appropriation の訳語である。ある文化圏に属する者が他の文化圏の文化財を流用することを意味している。〈文化の盗用〉が問題視されるのは多くはマジョリティがマイノリティの文化財を流用した場合においてであり、特に国家の権力関係が絡む場合は植民地支配の一形態とも見做される。二〇一九年六月二十五日には、アメリカのタレントであるキム・カダシアン (Kim Kardashian) が下着ブランド「KIMONO」を発表したことが発端となり、SNS上で〈文化の盗用〉についての議論が起こった。本稿で考察したいのは、アダプテーションは〈文化の盗用〉なのかという問題である。アダプテーションは作品を元のコンテクストから別のコンテクストへと置き換えて再創造・再解釈する営為である。ならば、それは文化財を別の文化圏に移入させて脚色・脱色する〈文化の盗用〉とどこが違うのだろうか。

リンダ・ハッチオン (Linda Hutcheon) は『アダプテーションの理論』(A Theory of Adaptation (2006) New York: Routledge) において、ポストコロニアルの観点から文化横断を伴うアダプテーションに

言及している。

物語が移動をするとき——メディア、時間、場所を越えてこのように翻案されるときにそうであるように——最後にはエドワード・サイードが異なる「プロセスにもとづく表象と制度化」(一九八三年 一二二六)と呼ぶものを結び合わせることになる。サイードによれば、移動する理念や理論には四つの要素がかかわっている。それらは、ひとまとまりの初期状況、横断する距離、ひとまとまりの受容(あるいは反発)の状況、そして新たな時代と場所での理念の変容である(一九八三年 二二六―二七)。アダプテーションもまた、以前の作品が新しいコンテクストで変容することに等しい。決まった場所にしか通用しない特殊な事柄であつても、新たな土壌へと移植され、その結果として新しく混成的なものが生まれることがある。

ここで述べられているのは、アダプテーションには文化の混成を意識的に組織し、新しい価値を創出する側面があるということである。そして、『ひとつの物語を文化的に順化する』際に採られる方法としては、① 歴史化／脱歴史化 ② 人種化／脱人

種化》(三) 具象化／脱具象化》の三つが挙げられている。²⁾以上を踏まえると、アダプテーションはある文化財を別の文化圏のコネクストに置き、脚色／脱色する行為——〈文化の盗用〉的に行うのだとみなせてしまう。

けれども、同書のなかでハッチオンはアダプテーションを努めて肯定的に意義づけようとしている。ハッチオンはモリエールによる戯曲「タルチュフ」のエジプトにおける翻案「アルシャイク・マトルーフ」などの例を示したうえで、こうした作品の存在は《誰もが受容可能であるとみなしたわけではない過去の物語を現代的に読み直す機会》を与えてくれると述べている。翻案されることによつて原作にあつた権威や暴力性が解体され、現代的な読み直しが可能になるという意見には説得力がある。しかし、この理屈はマジヨリテイ、イの翻案者がマイノリティの作品を作りかえる場合にも適用されるものであろうか。

ハッチオンによつて《過去の物語を現代的に読み直す機会》を与えていると評価されている作品の翻案者はみな、有色人種、女性といったマイノリティ属性を持った者である。一方、批判されている映画『マハーバーラタ』(一九八九年)の監督・ピーター・ブルックは白人男性(ユダヤ系移民の両親を持つイギリス出身者)である。文化横断を伴うアダプテーションを論じる際に、ハッチオンは〈文化の盗用〉的な作品への肯定的な評価を巧妙に避けている。念のため断つておくと、筆者が主張したいのは白人男性によるアダプテーションも高く評価せよということではない。政治的／経済的に権力勾配がある文化間でアダプテーションがおこな

われるとき、優位な文化圏に属する者が翻案した作品は〈文化の盗用〉的であるということをも、ハッチオンが暗に認めていたと指摘したいのである。

哲学研究者の渡辺一暁は「文化的盗用——その限界、その分析の限界——」において《文化をまたいでの内容の盗用は芸術作品においてとくにありふれている》と述べ、アフリカ彫刻からモチーフを借りたパブロ・ピカソの絵画『アヴィニヨンの娘たち』(一九〇七年)と、W・シェイクスピアの「リア王」からプロットを借りた黒澤明の映画『乱』(一九八五年)をとともに《盗用》にあたるとしている。³⁾ここで挙げられている『乱』はアダプテーションと呼べる作品である。しかもシェイクスピア(英国)と黒沢(日本)の関係では、黒沢がシェイクスピアを搾取しているとは認めがたい。つまり、渡辺はマジヨリテイ／マイノリティの権力構造を問わず、芸術におけるあらゆる文化的越境を《盗用》と呼んでいるのだ。

ハッチオンの評価方法や渡辺の考察をふまえると、アダプテーションには〈文化の盗用〉的な性質が少なからず備わっているように思われる。しかし、翻案者に積極的に〈文化の盗用〉をしようという意識がなくても、結果的に明らかに〈文化の盗用〉風な表現が用いられてしまう可能性はある。一切の流用を含まない芸術表現といったものは存在しないからである。すべての文化的越境を〈文化の盗用〉とみなして断罪することは、最善策とは考えづらい。

哲学的観点から〈文化の盗用〉を論じたジェームズ・O・ヤング (James O. Young) は、〈文化の盗用〉という概念の出発点には

《a culture owns some work of art or an artistic element》(拙訳：文化は芸術作品や芸術の構成要素となるものを所有する) という発想があると述べている。(文化の盗用) という概念が誕生し、文化が作者に代わって作品の所有権を主張する構造ができたことで、篡奪者を文化全体で糾弾することが可能になった。しかし、作品の所属すべき文化圏を作者の国籍を基準として規定する方法自体にも、暴力性が潜んでいるのではないだろうか。

アダプテーションと(文化の盗用)をわかつものはあるのか。本稿では寺山修司(一九三五—一九八三年)が監督した映画『草迷宮』と、ヴァレンティノのウェブ・コマーション(以下、CM)をめぐって生じた(文化の盗用)問題を例にこの疑問に迫りたい。

一 冒涇と敬意

映画『草迷宮』⁵⁾は、『アンダルシアの犬』のプロデューサーであるブロンベルジュ (Pierre Braunberger) が「誘惑」をテーマに、三人の監督を集めてオムニバスの短編映画集として制作したうちの一本である。カンヌ国際映画祭へ出品されたのちにパリでは公開されたが、日本では商業的な成功が見込めないと判断されて長らくお蔵入りになり、寺山没後の一九八三年十一月ようやく本邦上映が叶った。⁶⁾

映画は、亡母が歌っていた手毬唄の歌詞を探して旅をする青年・明の物語と、厳格な母と蠱惑的な美女・千代女のあいだで危うく

揺れる少年・明の物語をコラーージュのように交錯させながら展開する。泉鏡花『草迷宮』(一九〇八年)の翻案ではあるものの、ほとんど換骨奪胎されている。禁欲的な母親と快樂的な妖女に翻弄される少年という構図は寺山作品のお決まりのパターンである。⁷⁾

二〇二一年三月十六日、ヴァレンティノの公式インスタグラム (@maisonvalentino) と公式ツイッターアカウント (@maisonvalentino) に二〇二二春夏コレクション「ヴァレンティノ コレクション ミラノ」のウェブCMの写真および動画が投稿された。日本向けビジュアルの監督はイタリア人デザイナーのピエール・ピッコリ (Pierpaolo Piccioli) が務め、モデルには木村拓哉と工藤静香の娘であるK.O.J. が起用された。⁸⁾ この日本向けCMは、写真、動画共に映画『草迷宮』をオマージュしたアダプテーション作品である。

このCMがSNS上で「炎上」し、同月三十日、ヴァレンティノはツイッター(現・X)で謝罪文を発表。CMを削除するに至った。⁹⁾

日本人のモデルを起用し、日本で撮影を行ったビジュアルにおいて、モデルが着物の帯を思わせる布の上に座る、または歩く、靴を履いて家の中にいるシーンが登場します。

これらのビジュアルは日本の文化に敬意を込めて作成されたもので、日本の文化を冒涇するような意図は全くなく、このシーンで使われた布も、着物の帯ではありませんが、多くの方を不快な思いにさせてしまったこと、深くお詫び申し上げます。¹⁰⁾

謝罪文では、批判を受けた表現として《モデルが着物の帯を思わせる布の上に座る、または歩く》、《靴を履いて家の中にいる》という二つの演出に言及されている。特に前者の演出については、西陣織工業組合と博多織工業組合が連名で抗議文を送付したこともあって、話題を呼んだ。

この謝罪文の興味深い点は、冒涇と敬意という語が対置されている点である。こうした表現からは、批判者にとっては冒涇と解釈できるものが制作者にとっては敬意の表現だった、というようなずれ違いがあったことが推察される。もちろん、近年の「炎上」時に企業が発表する謝罪文には「誤解を招く表現があったことをお詫びする」という文型が用いられることが多く、その一種と見做すこともできよう。しかし、今回の「炎上」をとりまく状況を整理してゆくと、この冒涇と敬意のずれ違いこそアダプテーションと《文化の盗用》の交点が見えてくるのである。

まずは、「炎上」の原因を探るために、CMの問題点を分析しているウェブニュースを分類してみたい。記事では大まかに三種類の問題点が指摘されている。

- ① 「踏む」という表現に問題があったとするもの
- ② 映画『草迷宮』が持つ意味の単純化を問題とするもの¹³⁾
- ③ 制作者の意図が読みとられなかったことを問題とするもの¹⁴⁾

割合としては①が最も高く、②③に分類した記事も含めほぼすべての記事が「踏む」という表現に批判が集まったことを前提と

していた。次に掲げるのは、踏む表現に問題があったとする記事の代表的な例である。

3月、一つの動画が日本で炎上した。イタリアの高級ファッションブランドのヴァレンティノの動画だ。モデルの日本人女性 *Kozu* が畳の上で靴を履いている。着物の帯を連想される長い生地の上を靴で歩く。そんなシーンがあった。

これが文字通り「日本の文化を踏みにじった」と解釈されたのである。ヴァレンティノはこの批判に対して謝罪を行い、動画を削除した。

最近の特徴は、こうした「事故」が瞬時に目立つようになったことである。かつてもそういう「誤解」はたびたびあったが、ソーシャルメディアで拡散して多くの人が即知することもなかった。あるいは、「誤解」が文化的不平等の産物であるともさほど認識しなかった。

(中略)

それが現在、異なる文化の相互理解を促すプロセスとみなすのか、イノベーションの単なるネタなのか、経済的文化的優位性をもつ立場の文化盗用であるのか、さまざまなレベルで判断される。¹⁵⁾

《文化的不平等の産物》や《文化盗用》という語から、CMの「炎上」が《文化の盗用》の文脈で論じられていることが確認できる。記事が指摘するように、CMを批判した人々は、帯や畳を踏む行



画像1 映画『草迷宮』の帯踏み

為を日本文化を踏みにする意味だと解釈して冒流的だと評価するに至ったのである。批判者の解釈に大きな飛躍はないように思われる。また、監督のピッチョーリの出身地であるイタリアの言語においても、「踏む」を意味する語 *calpestare* には日本語で言うところの「踏みにする」のニュアンスがあり、踏むことに関する文化的な意味の差は大きくない。¹⁶⁾「炎上」を事前に反応を予想することは、制作者にとつても難しくはなかったはずである。ところが、撮影に携わった広告代理店関係者は《まさか布の上を歩くシーンが炎上するとは思わなかった》¹⁷⁾と述べていたという。やはり、踏む行為に対する認識は制作者と批判者のあいだで食い違っている。

こうした認識の食い違いの発生には、CMの原作にあたる映画『草迷宮』が関わっている。映画には、俳優が本物の帯を踏んで走る場面が登場するのである【画像1】。これは、千代女に誘惑された少年・明が千代女の住む土蔵を逃げ出す場面である。CMの制作者はこの演出にあやかって敬意を表すために帯を踏ん

だのであろう。それは映画に対する敬意ではあったが、帯に対する冒流であった。

事態を複雑にしているのは、帯を踏む演出を先におこなったのが日本に生まれ、日本国籍を持ち、日本文化圏内で生活してきた寺山修司だったという揺るぎない事実である。さらに、批判者の大半が原作の存在を知らなかった（忘れていた）ためにオマージュであることがすぐに理解されなかったということも、食い違いの発生に深く関わっている。

文化のインサイダー⇨寺山が「帯を踏む」という〈通例から逸脱する表現〉¹⁸⁾をし、アウトサイダー⇨ピッチョーリがそれにつづいたことが〈文化の盗用〉だと批判されたこのような事例は、「KIMONO」の事例などとは問題の質が異なっている。それは単純な流用や冒流ではなく、ある観点からは反復や敬意として評価できる表現になっているからである。

二 擁護される映画

そもそも、〈通例から逸脱する表現〉をおこなうことはなにが問題なのであろうか。渡辺はそのまずさを二点挙げている。¹⁹⁾ 一点目は、《ある文化に属する者はみな怠け者だとか、ものごとを正確に語らない者が多いとかいった誤解を招く表象》をすることでヘイトスピーチが煽られるまずさ。二点目は、《インサイダーの産物であった場合にはもつと美しい結果をもたらす

表現技法が、アウトサイダーによってへたに用いられ」することで表現技法の美的価値が損なわれるまですである。

しかし、渡辺の挙げる基準、特に二点目は本質主義に陥っている。インサイダー／アウトサイダーという枠組みは不確定なものであるし、美しい／へたという判断基準もあいまいである。映画を説明したりユミエール兄弟がフランス人であるからといって、フランス映画が至高でインド映画は劣っているということにはならない。ある価値基準に照らしあわせて「美しい結果をもたらした」者をインサイダー、「へたに用い」た者をアウトサイダーと事後的に線引きすることは、それこそ宗主的ではないだろうか。

これは、「文化の盗用」という概念自体の抱える問題のように思われる。「文化の盗用」と言うときの文化の輪郭は、人種や国籍といった枠組みを借りて作為的に規定される。また、文化の構成者であるマジヨリテイの論理に与しないような芸術表現は保護されづらい。グラデーションであるはずの文化に輪郭を作り、インサイダー／アウトサイダー、「真真正正な」表現／「誤った」表現を選びわけるがゆえに「文化の盗用」が起きてるように見えるだけの事例があることも、考慮されなければならない。そうでなければ、ある流用を「文化の盗用」と呼ぶことによってマジヨリテイ優位の構造が再生産されてしまう懸念がある。

帯を踏むという行為があらゆる文脈において批判されるべき冒険行為であるならば、映画における帯踏みも批判されてしかるべきである。けれども、CMの帯踏みが批判を浴びるかたわらで映画の帯踏みは擁護される傾向にあった。映画を擁護する言説は、

しばしば独自の理屈を用いてCMと映画を弁別する。それは、映画と違ってCMの帯踏みは芸術的でない／素敵でないという主張である。ツイッターの投稿を二例確認したい。

@chiko_1438 による投稿

バレンチノの炎上のインスパイアされたという草迷宮（寺山修司監督）と、今回の炎上。全く帯の扱い違うのですインスパイアされて芸術として消化して無い感じ。寺山修司のは道として見える。寺山すごいな、すぎ。（筆者注…掲載写真略）²⁰

@kaminonani625 による投稿

文章のみの記事を先に読んだので、裸足か足袋ならまだマシだったろうに…²¹と思っていたら、屋内じゃなくて直に土の上に敷いていたとは。／個人的な感覚でいうと、これは許容し難いな…²²そもそも素敵じゃない。／これで寺山修司のオマージュ²³と言われてもねえ。『草迷宮』の帯の扱い方とは、全然違うよ。

このように「炎上」を形作った言説の多くは、芸術的でない／素敵でないなど、きわめて主観的な評価を根拠にしてCMを批判している。こうした主観的な批判がなぜ異口同音に発されたのであろうか。

評論家の荻上チキは、SNS等で展開されるさまざまな批判言説について、言説に含まれる論理の多くは「なにかを批判したい」

という欲求を満たすための口実である可能性を指摘している。²²⁾

「政治問題についてどう思いますか」と尋ねられたとき、数あるボキャブラリーの中から「いやあ、やっぱり官僚はクズですよ」と答えたりする。一般にこのように批判されているから、その言葉を使って批判しておくという場合、本人がそれを信じているか否かは別問題です。広く行き渡っている言い方に感染し、それをつなげ合わせていくことで、ある種のコミュニケーションに加担すること。このような場合、誰かがある論理を用いて他人を批判していたとしても、その論理を理由にして批判がおこなわれているかどうかは分からない、ということになります。²³⁾

CMを批判した者の一部は「炎上」に便乗するために《広く行き渡っている言い方に感染し、それをつなげ合わせ》ていたと考えられる。だとすれば、重要なのは彼らの評価の妥当性ではなく、彼らがCMを芸術的でない／素敵でないと評価することでCMと映画を切り離そうとしたことのほうである。CMを映画から切り離すことで、彼らはなにを語ろうとしたのであろうか。

CMが映画をオマージュしたという情報はCM公開と同時に発表されていた。映画の帯踏みは是とすれば、映画に敬意を示したCMを批判するのは根拠が弱い。かといって映画の帯踏みまで非とすると、CM以前に制作された映画をまずは批判しなければならなくなり論点がぶれる。そこで、批判者はCMが映画の美的価

値を歪曲していると主張し、CMが映画に向けていた敬意を透明化したのである。こうすれば、CMは《文化の盗用》の枠組みで語りうるサイズになる。「イタリア企業のCMが日本文化を冒涇した。これは《文化の盗用》であり批判されるべきだ。一方で、寺山は日本人であるがゆえに日本文化を理解している。だから、寺山の映画の帯踏みは全然違う」というわけだ。

「炎上」に加担した者の思考を下支えしているのは「日本人ならば日本文化を冒涇しない」というナショナルリズムはさらに肥大化し、ある。「炎上」の終息期になるとナショナルリズムはさらに肥大化し、ついに帯を踏むという演出の発案者がすりかえられる事態になる。5ちゃんねるでは、CMの写真撮影にたずさわっていた中国人カメラマンのフィッシュ・チャンが帯を踏むよう指示したのではないかと邪推する言説が現れた。²⁴⁾ ちなみに、「KIMONO」が「炎上」した際にも、カードシアンを韓国人だと思いついで批判する言説が多くは見られた。

チャンが首謀者に指名された結果、イタリア対日本という構図は消え、冒涇の原因は中国対日本の文化的差異、果ては反日感情にまですりかえられている。批判者が線引きを試みているのは西洋—東洋間ではなく、アジア人—日本人間なのである。

白山羊は「KIMONO」の「炎上」を論じたコラムで、《白人が日本文化を「盗用」すると、まるで承認欲求が満たされたかのように喜ぶ》日本人の反応は《名誉白人感》の表れであると述べている。²⁵⁾ この《名誉白人感》が、前述のすりかえの原因でもあるのではないだろうか。白人に同一化するためには、黄色人種的身

分を捨てなければならぬ。そのために、消費者は西洋人―東洋人間には線引きをせず、代わりにアジア人―日本人間に執拗なまでに線引きをおこなうのだ。線引きが終わると、都合の悪い出来事の原因はアジア人へなすりつけられていく。ヘイトスピーチと隣りあわせに用いられるときの〈文化の盗用〉という批判の語彙は、もはや荻上の指摘する《広く行き渡っている言い方》でしかない。暴力を批判するために生まれた語彙が、暴力をふるう文脈のなかで用いられるという転倒が起きているのである。

映画『草迷宮』が現代に返り咲く可能性は、映画を擁護する声によって断たれてしまった。帯を地面に敷き延べて全裸の男に踏ませた寺山の挑発も、すっかり解毒されてしまった。寺山が考案した帯踏みという表現は「反日思想のアジア人」という架空の人物によって真正銘盗まれたのである。

三 線引きの力学、接続の力学

帯を踏む行為の暴力性とヘイトスピーチの暴力性を天秤にかけると、ヘイトスピーチのほうが遥かに深刻である。²⁶つまり、求められているのは文化／人種／民族を線引きする力学に対抗するための、接続の力学である。

そこで、ここからは〈文化の盗用〉を批判する視点を一旦脇に置き、CMを映画からの生成のコンテクストに再接続してみたい。CMの監督を務めたピッチョーリは、二〇一八年に侘び寂びを

テーマにしたショーを開催しており、²⁷ 日本文化への関心がうかがえる。「炎上」を論じたネットニュースには、CMが《寺山監督の『草迷宮』がパリ市内の映画館で公開されたように》日本の文化を世界に向けて」といったイメージで作られた²⁸のだと分析しているものもあつた。しかし、CMが『草迷宮』をオマージュした必然性を論じるには、制作陣の意図とともにCM内の効果も検討する必要がある。

CMは、モデルのKOHJIがヴァレンティノの商品を着用している短いカットをカラージュすることで展開する。BGMには唱歌「さくら さくら」を雅楽風にアレンジした楽曲が流れている。映画との相違点は数えればきりがながないが、帯踏み表現を共通点だとすると、踏む主体が男性から女性に変更されている点には注目せねばなるまい。冷泉彰彦は、この変更について次のように解釈している。

男性が女性的な対象としか見られないという文化の象徴が「帯解け」であるならば、今回のCFにおいて、女性のKOHJIさんが帯を踏んで歩くというのは、アジアの女性が自分たちが「性的な対象として消費されるのを拒否する」という意味が込められているとも考えられます。KOHJIさんが踏んでいるのが、「帯」ではなく「布」だということにする、そうして鏡花の原作に回帰しつつ、寺山作品の持っていた屈折したセクシャリティを消した、そんな解釈も可能は可能です。²⁹

冷泉はCMの表現に《帯解け》¹⁰⁾の意味を読み込み、帯踏みの主
 体が男性から女性に改変されたことで、フェミニズム的主張が盛
 り込まれたと考察している。冷泉の解釈は、「ヴァレンティノ コ
 レットオーネミラノ」のCMに起用された五名が全員女性（内四名
 がアジア系）であったことを踏まえたものと思われ、説得力がある。
 だが、CMが《鏡花の原作に回帰しつつ、寺山作品の持っていた
 屈折したセクシャリティを消した》という指摘はやや飛躍してい
 る。CMが目指しているのはやはり、小説にはない、映画の映
 表的表現のほうである。



画像2 畳縁で作られた道



画像3 青年・明を誘惑する美登里

映画において、帯は次の三つの場面で登場する。管見の限り、
 先行研究にはこの帯の演出について独自の解釈を試みているもの
 はなかった。

- A 少年・明が千代女の住む土蔵へ入ってゆく場面
- B 少年・明が千代女に犯されかけて土蔵から逃げ出す場面
- C 少年・明が対岸の母を見つめながら川を渡る場面

【画像1】で挙げたのはBの場面である。少年・明が帯の上を駆
 けていくと、その先には青年・明がたたずんでいる。この演出を
 鑑みると、帯の上を走るとは時間の経過を表している。

Cの場面では、少年・明は母のもとへ行こうとして川へ飛び込む。
 すると、川の上流から帯が流れてくる。少年・明が渡りきるまえ
 に場面が切り替わり、青年・明のシークエンスが挟まれる。場面
 が戻ると、少年・明は溺死体になって発見される。

途中に挟まれる青年・明のシークエンスでは、大きな腹を抱え
 た母が、明に向かって《明かえ……ほら、おまえをもう一度、妊
 娠してやっただ》と宣告する。その唐突な妊娠はまるで、これ
 から川で溺死する少年・明の命を吸い取るかのようである。青年・
 明が母と対峙するカットでは、画面中央下部に畳の縁を使って母
 へ向かう道が作られている【画像2】。Bの場面で少年・明が走っ
 ていった道は、母へ向かって伸びていたのだ。

劉夢如は、映画における水の表象に注目した分析で《寺山映画
 の末尾において、明青年が黒門屋敷に入り込むのは「子宮」への

帰りを、明少年が溺死したのは「羊水」への帰帰を意味する³²と述べている。千代女とのセックス（子宮）を拒んだ少年・明は、帯の道を通るうちに青年に成長し、やがては母の子宮に戻って、川という羊水のなかで臍帯によって母と結ばれる。帯がモチーフに用いられることで、観客は明の母胎帰帰をより強く読みとれるようになっていく。

映画において、帯は時間の経過や、女性器の産む機能を象徴している。こうした帯の意味の延長にCMを置いてみると、帯を踏む主体が女性に改変されたということは、帯を踏みしめて進み、子宮へ戻るのが男性⇨明から女性⇨Koki.になるということである。その結果、映画に色濃い近親相姦的な母胎帰帰願望はCMには生じなくなり、聖性／魔性の象徴であった子宮は男性のまなざしから解放される。女性が女性の身体を奪い返す³³というこの演出にこめられたフェミニズム的主張は、冷泉のように《帯解け》を前提にせずとも映画との連続性のなかで説明できるのである。

映画の誘惑というテーマも、CMにおいてはフェミニズムの文脈を取り入れながら読み替えられている。映画では、青年・明が美登里の《魔性のように口紅をつけて誘う眼差し》³⁴に誘われて妖怪の蠢く部屋へ迷い込んでゆく。この場面について、寺山は《旅する少年を手毬をつきながら亡霊屋敷に誘いこむ幻の少女も十二、三歳の「この世ならざる」裸体がほしかった³⁵》と述べており、美登里を演じた富家美峰の裸の身体【画像3】が男性を誘惑するための道具として用意されていたことがわかる。

CMにおいても、モデルは手招きをして誰かを誘惑している。

だがその対象は、CMという媒体の性質を考えるなら消費者であり、もっと言えばモデルが着用しているパレル商品を欲しいと感じる、女性を中心とする人々である。このとき、誘惑の道具として裸にさせられていた女性の身体は、衣服を魅力的に纏うことのできる主体として再び立ちあがり、消費者を衣服による自己演出の欲びの世界へと誘惑するのである。

おわりに

ハッチオンは、文化的順化によって誕生した混交的な作品³⁶を評価する際に、いくつかの基準を用いてアダプテーションのうまさ³⁷を測っている。それは、翻案後の作品のなかで元の作品と新しく付け加えられた要素とが《溶け合》³⁸っていること、観客が作品に《魅了され》³⁹ていること、元の作品にあった要素を新しいコンテクストへ《うまく変換している》⁴⁰こと、翻案することで《過去の物語を現代的に読み直す機会が与えられている》⁴¹ことである。

観客の魅了という点においては、ヴァレンティノのCMがおこなったアダプテーションは失敗していた。衣服（に見える布）を踏む演出を採用してしまっただけでも、アパレルブランドのCMの戦略としては問題があった。しかし、CMという消費者を誘惑するためのメディアで「誘惑」をテーマにした映画をオマージュしたことは理にかなっている。また、従来《母のダブルイメージ》⁴²としてしか捉えられていなかった女性登場人物たちの側から映画

を読み直せる可能性も示唆されていた。

今回取りあげた〈文化の盗用〉の事例では、作品にまつわる複雑なコンテキストを〈文化の盗用〉の枠組みに収まるように単純化しようとする力が働いていた。ある文化財の流用を〈文化の盗用〉として読もうとする読みのコードは存在し、それはマイノリティを救うこともあれば、マジョリティにとって都合よく働いてしまうこともある。そして、マジョリティが〈文化の盗用〉という語彙をマイノリティへの抑圧の道具として使うとき、その力に對抗できる再接続・再解釈の力がアダプテーションという読みのコードなのではないだろうか。反対に、アダプテーションという読みのコードがマジョリティの武器になるときは、〈文化の盗用〉という読みのコードが抑止力になるはずだ。〈文化の盗用〉とアダプテーションは相剋関係にあり、両側面からの検討を必要としているのである。

注

- (1) リンダ・ハッチオン (片渕悦久他訳) 『アダプテーションの理論』晃洋書房、二〇一二年四月、p.185
- (2) 注1に同じ。p.196
- (3) 渡辺一暎「文化的盗用——その限界、その分析の限界——」『フィカル分析哲学と文化をこなへ philosophy & culture』三卷二号、二〇一八年九月) p.40-41
- (4) Young, O. James. Cultural Appropriation and the Arts (2008)

Hoboken : Blackwell Publishing. p.22-23

- (5) 一九七九年六月公開。監督：寺山修司／プロデューズ：ピエール・ブロンベルジュ (Pierre Braunberger) ／撮影：鈴木達夫／音楽：J・A・シーザー／出演：三上博史、若松武、新高恵子、富家美峰、伊丹十三 他
- (6) 木全公彦『草迷宮』解説』(DVD『草迷宮』紀伊国屋書店、二〇〇三年) p.7
- (7) 守安敏久『寺山修司論』(国書刊行会、二〇一七年二月、p.339-340) では、映画『草迷宮』と泉鏡花の小説「草迷宮」が比較されている。守安によると、寺山によって新たに創作されている要素は〈少年・明を性的に誘惑する土蔵の狂女と、接触を禁ずる母親による抑圧〉である。
- (8) Kōki. の他には 손 예 진 (Son Ye Jin)、関晓彤、Jess Hu、Zendaya が起用された。各モデルについて、制作陣やコン셉トの異なるビジュアルが撮影されている。他作品をオマージュしていると思われるのは Kōki. のもののみであった。
- (9) 削除されたCMについては違法アップロードされたものがツイッターやYouTubeで確認できるが、著作権保護の観点から引用は控えた。
- (10) ヴァレンティノ公式ツイッターアカウントによるツイート (二〇二一年三月三十日) https://twitter.com/Valentino_Japan/status/1376886944970383363
- (11) 執筆者不明「襟を正して反省示せ」ヴァレンティノ「ハイヒールで着物の帯踏む」CMに抗議 京都の和装団体『京

都新聞』二〇二一年四月二日、<https://www.kyoto-np.co.jp/articles/-/541075> (最終閲覧日:二〇二一年十一月一日 ※現在非公開)

(12) 検索にあたっては、個人経営のブログやまとめサイト、またはそれに準ずるものは除いた。以下一覽: Business Journal FRONTROW` HUFF POST` J-CAST ニュース` Japan Today` News Week Japan` WWJapan` 京都新聞` 週刊女性 P R I M E` デイリー新潮、ねとらぼ、文春オンライン (計十二件)

(13) 執筆者不明「Koki, 出演広告炎上、元ネタ映画『草迷宮』の深い意図: 表層的イメージだけ切り取り?」(「Business Journal」二〇二一年三月三十一日、https://biz-journal.jp/2021/03/post_217020.html) では、大手映画製作会社の元社員が「今回のヴァレンティノの広告動画が、寺山さんが映画に込めようとした深い意図をくみ取っていたのかどうかは正直わかりませんでした。表面的なざっくりとしたイメージだけを参考にしたからこうなってしまったのかな、とも思います」と見解を述べている。

(14) 北島純「モデル Koki, の炎上 彼女が踏んだ「着物の帯」の2つの意味」(「デイリー新潮」二〇二一年四月六日、<https://www.dailyshincho.jp/article/2021/04061120/?all=1&page=1>) では、「寺山修司の「草迷宮」は40年以上も前の映画だ。アンゲラ劇団「天井桟敷」を知る者も少なくなってきたおり、制作者の意図、寺山修司を換骨奪胎する狙いが受容される基盤は脆弱になっている。／そのような意味でのクリエイティブの作

り込み不足と制作意図の不明確性が、今回の批判を招いた背景としてあると言えるだろう」とまとめられている。

(15) 安西洋之「ヴァレンティノの動画が「炎上」 異文化にからむ地雷」(「サンケイビズ」二〇二一年四月三十日、<https://www.sankeibiz.jp/workstyle/news/210430/cpd12104300600001-n1.htm>) (最終閲覧日:二〇二一年十一月一日 ※現在非公開)

(16) 伊伊辞書である Il Grande dizionario Garzanti della lingua italiana. (1987) Milano: Garzanti では、calpestare の第一義に《premere com i piedi, camminare sopra qlco., talvolta per disprezzo o per rabbia.》(拙訳: 怒りや侮蔑の感情から足で押す) (p.289) が挙げられている。

(17) 執筆者不明「Koki, 『帯踏みCM』 演出のマズさに「スタッフは気づけなかった」 母・工藤静香が抱く焦燥」(「週刊女性 P R I M E」二〇二一年四月一日、<https://www.jpprime.jp/articles/-/20503>)

(18) 〈文化の盗用〉を論じた先行研究やニュース記事等では、たびたび〈誤表象〉(misrepresentation) という語句が用いられている。しかし、その語義は文学研究において用いられるときのポストコロナ的の意味とは異なり、単に他人の誤解を招くような表象をすること、あるいは物事を事実とそぐわない形で表現していることを指している。こうした揺れが生じる原因は、先行論の研究分野が哲学研究に偏っていることによると考えられる。哲学の目的意味論における〈誤表象〉は、例えば、犬でないものを遠目に見て犬と間違えることを指す。

本稿では、文学研究での用法との混用を避けるために〈通例から逸脱する表現〉と述べる。

- (19) 注3に同じ。p.45
- (20) 二〇一一年三月三十一日` https://twitter.com/chieko_1438/status/1376982147676827650
- (21) 二〇一一年三月三十一日` https://twitter.com/kaminomani625/status/1377046950365761537?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1377046950365761537%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Esl_&ref_url=https%3A%2F%2Fhaohappy.smi.le1107.com%2Fferayamasyuji-kusameikyuu%2F
- (22) 荻上チキ『ウェブ炎上——ネット群集の暴走と可能性』ちくま新書、二〇〇七年十月、p.190
- (23) 注22に同じ。p.192
- (24) 5ちゃんねる【炎上】イタリア高級ブランド「ヴァレンティノ」の「ハイヒールで着物の帯踏みながら歩く」広告に批判殺到、写真や動画を削除★2` <http://asahi.sch.net/est/read.cgi/newsplus/1617155039/>
- (25) 白山羊「下着ブランド「KIMONO」炎上と日本人「文化の盗用」が理解できない」『AERA』三十二巻三十九号、朝日新聞出版、二〇一九年八月、p.31
- (26) 政治学研究者のエリック・ブライシュ (Erik Bleich) は『ハイトスピーチ 表現の自由はどこまで認められるか』(明戸隆浩他訳、明石書店、二〇一四年二月、p.24-25) において、タブーとされる表現を使って他人を不快にさせることと、《集団全体
- に対する憎悪を生み出す》表象をすることについて、前者は《犯罪とするべきではない》が、後者は《一線を越えている》と述べている。
- (27) 執筆者不明「ヴァレンティノが「侘び寂び」を解釈、マンガから伝統工芸まで全フロアで日本を表現」(FASHIONSNAP.com) 二〇一八年十一月二十六日` <https://www.fashionsnap.com/article/2018-11-26/valentino-pressconference/>
- (28) 注17に同じ。
- (29) 冷泉彰彦「ヴァレンティノ炎上CMで、踏まれているのは「帯」なのか「布」なのか?」(ニューズウィーク日本版) 二〇一一年四月一日` https://www.newsweekjapan.jp/teizei/2021/04/cm_2.php
- (30) ここでの《帯解け》は慣用語の「帯を解く」と混同されており、日本文化における通過儀礼「帯解」は無関係である。しかし、帯を解くことに性的な意味があるという主旨には関わらないと考え、本稿ではこの混同を不問とした。
- (31) 寺山修司『田園に死す・草迷宮』改訂版、フィルムアート社、一九八三年十一月、p.182
- (32) 劉夢如「寺山修司監督映画「草迷宮」論——〈母〉去りて手毬ころがる魔界へと分裂しつつ夢見る〈私〉」(『国文学研究ノート』二〇一六年三月) p.90
- (33) 荻野美穂『女のからだ フェミニズム以後』(岩波新書、二〇一四年三月)によると、一九七〇〜八〇年代に盛り上がった《女の健康運動》の中核をなしていた主張は《女のからだ

は彼女以外の誰かのもの——男のものでも国家のものでも宗教のものでもなく、女自身のものであり、女の自立や解放は、その自分のからだについて知ることから始まる」というものであった (p.235)。同書では、女性たちが女性器の《管理権を男の手から女自身の手へ奪還しようとして》、自分の子宮口を見る活動をおこなったことが紹介されている (p.448)。フェミニズムの文脈において、性器をまなざす主体が誰かという問題は、単なる見るという行為以上の深い意味を有している。

(34) 注31に同じ。 p.177

(35) 寺山修司「映画「草迷宮」の出来るまで 鏡花美学のディスクリ」『キネマ旬報』七七三号、一九七九年十一月) p.102

(36) 注1に同じ。 p.8

(37) 注32に同じ。 p.84

付記 引用文中の略、傍線はすべて筆者による。

ウェブサイトの最終閲覧日は、特記のない限り

二〇二四年二月十六日である。

本研究はJST次世代研究者挑戦的研究プログラム
JPMJSP2132の支援を受けている。

(やぶき あやの、広島大学大学院文学研究科博士課程後期在学)

Adaptation and Cultural Appropriation

— About Kusa-Meikyu Directed by Shuji Terayama and Valentino's Commercials

Ayano YABUKI

Key Words: Movie, Ethics of Art, Social Media, Feminism

Cultural appropriation occurs when individuals from one cultural background appropriate elements of another culture. In the context of adaptation, the process of integrating and transforming one work into a new creation is often viewed favorably. However, the introduction of the perspective of cultural appropriation does not always draw positive evaluations. If adaptation is perceived as a form of cultural appropriation, there are instances where it should be stopped. So, is there anything that separates adaptation from cultural appropriation? This article delves into the cultural appropriation discourse sparked by Valentino's web commercial, which was an adaptation of Shuji Terayama's film *Kusa-meikyu* (*Grass Labyrinth*) (1979). The conclusion highlights the interplay between interpreting a work as an adaptation and interpreting it as a form of cultural appropriation.