

In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University merge to Osaka Metropolitan University

Title	ディズニー長編アニメーション作品におけるプリンセス像
Author	森本, 翔子
Citation	表現文化. 9 卷, p.114-139.
Issue Date	2015-03
ISSN	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学研究科表現文化学教室
Description	

Placed on: Osaka City University

Osaka Metropolitan University

ディズニー長編アニメーション作品における プリンセス像

森本 翔子

ここに掲載するのは、2013（平成25）年度表現文化コースの優秀卒論、森本翔子さんの「ディズニー長編アニメーション作品におけるプリンセス像」の縮約である（第1章は省略）。森本さんは早くからこのテーマに決めていたが、いつも書くように、素材は決まっても切り口、つまり問題設定がうまくできないと身動きできない。何度か面談すると、ディズニーのプリンセス像にかんするフェミニズム批評に不満を抱いていることがわかった。それなら、作品を何度も詳しく見直すことで、そうした批評の粗雑さを指摘しながら、あらたな読みを提示する余地が十分にありそうだ。この方針が決まると、次は作品を観ながらメモを取り、自説を組み立てていけばよい。結論は書いてゆくなかで発見されるだろう。初稿の完成は年明け早々になったが、その後の推敲は比較的スムーズに行った。森本さんは、作品のすみずみまで知悉しているという自信と愛にささえられ、型に嵌った批評の間隙を突きながら、丁寧に持論を展開してゆく。このテーマに関心のある学生にはぜひ読んでもらいたい。プリンセスの官能性や人種・階級の問題など、より詳しく論じてほしい箇所があるとはいえ、それは今後に期待しよう。『アナと雪の女王』にかんする森本さんの批評はどのようなものだろうか。

（野末紀之）

序論

「ディズニープリンセス」。これは、今や世界的に絶大な人気と影響力を誇るディズニー社が輩出しているブランドの1つである。参考までにディズニー映画に登場するお姫様あるいはそれに準ずるポジションのキャラクターを集めた表を最後に載せておく（[表1]及び[表2]）。ディズニー社は、初の長編アニメーション『白雪姫』から現在に至るまで、

プリンセスを扱った作品を多数制作してきた。

しかしそれらの作品は、主にフェミニズムを主張する団体や研究者から常に批判を受けている。その批判とは、端的に言うと、作品の内容や表現がジェンダーの固定観念に縛られた性差別的なものであるというものだ。確かに『白雪姫』などの初期の作品は、現代の我々の視点から見ると違和感を覚える箇所もあり、そのような批判を受けるのも頷ける部分がある。しかし多くの論調は、最近の作品でさえも昔からの男性中心主義や家父長制に囚われているとするものが多い。これは本当にそうなのだろうか。

そこで、本論文では、これらの作品を今一度分析することでこれまでの研究結果に新しい見解を付け加える。立場としては、反フェミニズム、反ジェンダー・フリーを主張するのではなく、先行研究内にある、フェミニズム的視点に拘るあまり作品から読み取れるその他の様々な可能性を遮断してしまっている点を指摘しつつ、別の読みを加えていくものとする。

第2章 先行研究との比較と再分析

2-1 ディズニープリンセス及び作品に対する先行研究

冒頭で述べたように、ディズニープリンセスのキャラクター及びその作品はジェンダー的な問題があるとして常に批判を受けてきた。若桑みどりは、『白雪姫』『シンデレラ』『眠れる森の美女』の初期の3作品を取り上げ、これらの作品に対して次のように主張している。まず、その女性像やストーリーによって、男性に救われるのは悪い女性に虐げられる美しい女性だから、女の子はかわいく美しく従順な存在でいることで人生の成功と幸福を得られるのだという刷り込みが行われるということ。次に、女の子であるなら誰もがプリンセス・ストーリーに憧れるが、現実の自分はプリンセスにはなれないし王子様とも結婚できないと悟り、幻滅する。幻滅するにきまっている夢を大人が少女に与えつづ

ているとしたら、それは大きな文化的詐欺であり、大人は、もっと実現のできる、せめて自分が努力すれば実現できる夢を女の子に与えなければならないということ。そして、そもそもプリンセス・ストーリーが生産消費されるのは、家父長制社会の持続を理想・美德とする男性たちの見えない力がとても強く、その力によって社会の教育や文化が創造されているからであり、大衆文化としてのプリンセスもの大流行は女性の自律性を失わせる男女共同参画社会の一番の弊害だということである¹。

また他の多くの先行研究に共通して述べられているのが、プリンセスたちは皆「信じれば夢は叶う」と歌うが、その夢とは王子（男性）との結婚であり、プリンセスたちは「愛こそすべて」というメッセージを送り続けているということである。照沼かほる（2011）は、プリンセスたちが発するメッセージを『『女の子はみんなプリンセス』—そう信じていれば、いつか結婚という幸せが得られますよ、『王子』は自分が決めてもよいのです。仕事もいけれど、あくまでも愛・結婚・家庭を一番大事にね—』²と表現している。

2-2 『ムーラン』の分析

(1) 作品について

1998年公開の『ムーラン』は、中国で2000年前から語り継がれてきた『木蘭詩（木蘭辞）』³が元になっており、ディズニーが初めて中国を舞台に描いた作品である。主人公ムーランが、足も悪く老いた父の代わりに徴兵命令を果たすため男装して戦場に出向く点が印象的であるが、この点は『木蘭詩』と同じ設定である。他にも、戦で功績を上げる、皇帝に謁見する、無事家に帰るなど話の筋書きは『木蘭詩』と同じである。もう一つ特徴的なのは、男性とのラブ・ロマンスがほとんど描かれない点である。ムーランの恋する相手として小隊を指揮するリー・シャン隊長がいるが、二人だけのシーンやロマンチックなムードになることはない。二人の明るい今後が暗示される時間はラストにわずか数分用意されているが、それでも明確に愛を伝えるというものではない。

では『ムーラン』のメインテーマは何か。それは「本当の自分を見つけること」である。ムーランは親や周囲の人間が口にする典型的な性役割や、型にはまった生き方をすることに疑問を抱き、それに抗おうとしている。「本当の自分」の存在を問いつけるムーランの考え方や生き方は、これまでのプリンセスにはなかった要素である。

(2) 先行研究の内容

藤森かよこは、ディズニーアニメの問題点を次の4つに整理している。

- ①「人間中心主義」：主人公にとって徹底的に「他者」となるような自然は存在しない。
- ②「アメリカ中心主義」：物語の舞台の社会的条件（歴史、階級、政治など）を無視し、全てをアメリカ白人中産階級化して描く。
- ③「想像力の馴化作用」：登場人物は物語における機能を果たすだけの単なる類型であり、成長や発展を遂げない。そうした類型が形成する世界を善と悪に二元化して見ることに慣れると、想像力が貧困になり、現実の多層性・多様性を直視する努力から逃避する。
- ④「男性中心主義」：女性がいくら活躍しても、その目的や結果は「男性のため」という一点に帰着している⁴。

以上の4点の中でも、藤森は特に「男性中心主義」が『ムーラン』では問題だと指摘し、ムーランの活躍は父の名誉や隊長、皇帝といった男性を守る機能を果たしており、結局は家父長制への奉仕になっている、そのためフェミニズムを達成できていないと主張している。更に藤森は、何の義務も見返りもないのに責任を果たすことを搾取されることと同義だとした上で、『『ムーラン』とは、自らの力を搾取され、それを望み、それに達成感を感じるように自己犠牲を内面化して、すさまじい戦場の暴力に身をさらされることを選んだヒロインを讃えるアニメ』⁵と評している。つまり、『ムーラン』の物語の構図は、「一見、女の可能性や力や勇気を賞賛しているかに見えて、弱った家父長制の強化にさらに過大に法外に女の力を盗用し利用している」⁶ものなのだと述べている。

(3) 作品について再考

『ムーラン』公開時、週刊誌 Newsweek ではこの作品について次のような記事を書いている⁷。

ムーランはバービー人形みたいな「かわい子ちゃん」じゃない。白馬に乗った王子様にあこがれているわけでも、救い出されるのをじっと待っている女の子でもない。

彼女の心を揺り動かすのは、恋ではなく信義だ。父親に代わって忠義を果たすことと、自分に正直に生きること。大きな葛藤に小さな胸は揺れ動く。

しかも彼女は、「魔法」に頼るのではなく、自分の力で困難を乗り越える。黙々と訓練を積んで力と技を身につけ、力でかなわぬ相手には知恵で立ち向かう。

この記事にあるように、ムーランを突き動かすのは恋心ではなく「本当の自分を見つけたい」という強い信念である。その信念の強さは、映画の冒頭でムーランが無理やり施された化粧を拭い去って「隠せないわ自分らしさ 本当の私 いつの日か」と歌うシーンや、躊躇いなく長い髪を切り落として鎧を纏うシーンなどから感じ取ることができる。そのムーランにとって、父の代わりに戦に出向くということは、父のためよりも、自分自身にも何かできるということを証明するためなのだ。峯佳奈子の言うように「自分の身分に悩むのでもなく、自分の身の上に悩むのでもなく、ムーランは本当に『自分』というものの存在について悩んでいる」⁸のである。ムーランの悩みは、社会的地位や生活や時間にある程度のゆとりがあるからこそ持ち得る悩みではある。そのため、ムーランの悩みが万人共通のものであるとは言い難い。しかし「自分の知らない世界を知りたい」という好奇心から来る大きな夢を語ってきたこれまでのプリンセスたちに比べると、ムーランの自己の内面に対する悩みは映画を見る（つまり生活にある程度余裕のある）多くの現代人にとっ

てはかなり現実的で共感もしやすい悩みだと言えるのではないだろうか。そして結果的には彼女自身の努力によって、周囲の人間にも「一人の女」ではなくありのままの「ファ・ムーラン」として見てもらえるようになり、「本当の自分」を見つけるという最大の見返りを得ることができるのである。

更にムーランは、男のフィールド（戦場）で男以上に功績をあげるが、それは必ずしも男性と同じような物理的な力・暴力によって達成するのではなく、主に知恵を働かせた作戦で勝利する。物理的な力や暴力といった要素は、男性性の否定的側面として挙げられるものである。もしムーランが単に力技だけで活躍するのだとしたら、藤森の「フェミニズムは、男性性の否定的側面である暴力や攻撃性というパワーを女も手にするのが男女平等だと考える思想ではない」⁹ という主張にも当てはまるだろうが、ムーランは男性と同じこと（相手に勝つこと）を違う方法でやり遂げるのだ。だから『ムーラン』は男性性の否定的側面を受け入れてフェミニズムを謳っているわけではない。むしろ作中では、力だけで攻めようとする男たちは悉く役に立たず、あるいは敗れていき、男性性の否定的側面を文字通り否定するような演出がなされている。

またムーランの特徴として恋愛要素の少なさが挙げられるが、Newsweek ではムーランの製作事情について次のように述べている。『ムーラン』は最初、じゃじゃ馬娘のラブストーリー路線で主人公もディズニー好みのヒロインに仕立てるつもりだったが、それでは西洋風すぎるし勇ましさと女の子らしさのギャップが大きすぎるため、作り直すこととなった。その際、ラブストーリーという前提を最初から外し、少しのロマンスの要素にも神経を尖らせるようになった。アニメ制作部門の女性幹部パム・コートツは、男性スタッフが無神経な表現をしないように常に気を配っていた。例えば、ムーランが女性だと気づかれるシーンは、最初は疑いを持った隊長がムーランの服を切り裂いて女であることを暴く筋立であったが、コートツによって怪我の治療の際に軍医が気づくという演出に変わった¹⁰。

以上のように、『ムーラン』は制作側としてもかなりフェミニズムを尊重する立場で作られたものであると言える。ムーランは作中で愛のために戦ったり愛の大切さを強調したりすることもなければ、彼女の行動が男性の名誉や命を守るためだけに機能するわけでもない。藤森のように、結論として女性の行動が男性にどう機能するかという一点に注目するよりも、そこに至る過程の部分にもっと注目して全体的な分析を行う視点も大切なのではないだろうか。

確かに『ムーラン』は先に挙げたディズニー映画の4つの問題点からは完全に脱していない部分もあるので、完璧にフェミニズムを達成しているということではできないかもしれない。しかし少なくとも家父長制の強化のために女性の力を搾取しているとは言い切れないだろう。他のプリンセスは自分の持ち続けていた願いより恋愛に没頭していく傾向にある中、ムーランはそのような道に走ることなく己の意志を貫き通すのである。父親や国家の平和のためという大義名分はあるものの、最初から最後まで自己実現を果たすために奔走する主人公像を『ムーラン』で打ち立てることができたと言えるだろう。ゆえに、これまでの恋愛をメインにしたストーリーや恋人を助けるために奔走していたプリンセス作品の流れからは大きく躍進したものだと言えるのではないだろうか。

2-3 『塔の上のラプンツェル』の分析

(1) 作品について

2010年公開の『塔の上のラプンツェル』は、ディズニープリンセス作品の中で初めて全編がCGアニメーションで作られており、興行的にも大きな成果を収めた作品である¹¹。

ストーリーは、約18年間人目に付かない塔の中での生活を余儀なくされていた少女ラプンツェルが、長い間胸に秘めていた夢を叶えるため、盗賊フリン・ライダーと共に（わずか1日であるが）外の世界を冒険するというアクション・アドベンチャーの要素を多く含むものだ。ラプンツェルの夢というのは、年に一度、自分の誕生日にだけ空に飛ばさ

れる灯りを近くで見たい、外の世界を知りたいというものであり、フリンや途中出会う荒くれ者たちなど男性の助けを借りる場面はあるものの、その夢の実現のために自分の意志で外に出て、自由を謳歌する。原作のグリム童話『ラプンツェル』では主人公の意志や積極性があまり伺えないのに対して、ディズニー版ではラプンツェルの意志や積極性が前面に押し出されていて、むしろ男性のフリンの方がラプンツェルに振り回されている印象を受ける（もっとも、途中からはお互い惹かれあって旅路を楽しむことになる）。男女両方へ広くアピールするため、ディズニー社がこの作品の英語タイトルを、プリンセスものをより意識させる Rapunzel（髪長姫）から Tangled（〈結び目などが〉もつれた、からんだ）に変更したことから、ラプンツェルは時代に沿った、あるいは男女両性から見て理想的な精神を持つキャラクターとして描かれていることが推測できる。

(2) 先行研究の内容

照沼かほる（2012）は、心理学者ジェニファー・ハートスタインによる「プリンセス」と「ヒロイン」の定義を用いて、ラプンツェルを「プリンセス」ではなく「理想的な『ヒロイン的価値観』」を持つ主人公だと述べている¹²。ヒロインの定義とは以下のものである。

ヒロインとは…

- ・内なる美しさと外見の美しさの両方を重視する
- ・自分自身を助け、他人も助ける
- ・成功をつかむために懸命に努力する
- ・より良い自分の生活のためであれ、他人のためであれ、正当な理由のために物事を行う
- ・自分の大切な人々との健全な関係を維持する
- ・自分自身のために描いた明るい未来を信じている
- ・自信を持って、自身の基準と道徳観に従って自分を定義する

- ・自分に対して高い、でも到達可能な期待を抱き、他人の自分に対する期待には、共感と思いやりをもって対応する¹³。

一方で、照沼はラプンツェルと他のディズニープリンセス間には下記のような数多くの共通点が存在すると述べている。

- ・生まれがプリンセスであるが、本人はそれを知らない—『眠れる森の美女』
- ・人里離れた森の奥で隠れて暮らし、家事を行う—『白雪姫』
- ・自分の夢を叶えるため、未知の世界へ飛び込む—『リトル・マーメイド』など
- ・ヒーローを改心させる—『美女と野獣』
- ・愛を得るためではない、自分のための冒険に男性と共に旅立つが、旅を経て次第に惹かれあっていく—『プリンセスと魔法のキス』¹⁴

このようにラプンツェルは、理想的ヒロインであると同時に歴代ディズニープリンセスの特徴を多く取り入れた主人公であり、照沼の言葉でいうと、「コンセプトとしては『ヒロイン・ラプンツェル』」でありながら「お手本としてふさわしい、プリンセス中のプリンセス」なのである。よって照沼は、ラプンツェルは重度のプリンセス願望を観客に抱かせないプリンセスというオクシモロン（撞着語法）的存在であるとし、ラプンツェルがプリンセスである限り主人公の行動にも限界が生じる、それがディズニーの限界だという結論を述べている¹⁵。

(3) 作品について再考

『塔の上のラプンツェル』は、しばらく続いていた多文化主義の流れを打ち切り、典型的なプリンセスものの設定、世界観に逆戻りしたような作品である。キャラクター造形（大きな目、美しい髪、服装）や西洋風かつファンタジックな物語の設定（いつ・どこかわからない時代）な

ども含め、近年の作品の中でも一際プリンセスものらしい雰囲気を漂わせていることは否定できない。このような原点回帰とも言える特徴を持っているが、ラプンツェルの性格は初期のプリンセスたちとは異なる。彼女は家から出て外の世界を見たい、家事や読書やお絵かきばかりの毎日の繰り返しに飽き飽きしているという気持ちを常に抱いている。また、フライパンを武器に使ったり長い髪の毛をそこら中に引っかけて遊んだり戦ったりと全くプリンセスらしくない。

このようにみると、確かに照沼の言うように「プリンセス」ではなく「ヒロイン」としてラプンツェルは我々の目に映る。だからこそ、ラプンツェルがプリンセスだからといってその行動に限界があるとするのは問題があるように感じる。

先述したように、ラプンツェルは自分の力で家から抜け出し、夢の実現のために危険な目にあってもプリンと共に危機を乗り越え前進する、積極的で行動的な女性だ。夢の追求だけでなく、親に対する不信、葛藤など、その心理も男女問わず多くの人に共感を得やすいものである。「生まれがプリンセスでない」主人公たちの冒険や活躍は、『ムーラン』や『プリンセスと魔法のキス』など他の作品で既に描かれてきており、その作品内ではプリンセスらしさを感じさせない、より現実的・現代的な女性像が確立されてきた。だからこそ続く『塔の上のラプンツェル』では、あえて典型的なプリンセスものの設定を利用して、「生まれながらのプリンセス」でもその身の上に関係なく、それを見る人々が自己を投影できるような等身大の女性だということを証明しようとしているのだ。実際、株式会社シネマトウディの調査では、観客の多くはラプンツェルの夢を諦めないで勇気をもって行動する姿勢に魅力を感じ、自分も新しいことに挑戦したいと思うという旨の回答をしている¹⁶。ラプンツェルがプリンセスだから憧れるのではなく、彼女の内面や行動に多くの観客は惹かれるのだ。そう考えると、ラプンツェルがプリンセスであるという要素はそれほど彼女を縛りつけるものではなく、彼女がいかにかそこから脱却できているかということを示すための比較材料にすぎないと言える

のではないだろうか。

この作品は、途中からラブ・ロマンスがメインとなりそれまで様々な表情を見せていたラプンツェルとフリンの気持ちが恋愛方面に傾いてしまったきらいはある。最終的には愛と勇気が二人を救うし、幸せな結婚もする。だからと言って「愛がすべて」ということが強調されているかということと必ずしもそうではない。先ほど述べた観客の反応からも伺えるように、夢を叶えるには信じるだけでなく「自ら行動する」ことが大事というメッセージをこの作品は特に強く意識させる。

また、ここまではラプンツェルの行動面から分析を行ってきたが、彼女の外見の変化からも読み取れることがある。髪長姫とも訳されるラプンツェルの外見で最も印象的なのは、18メートルにも及ぶ長い金髪であろう。物語の展開に関係する魔法の力が彼女の髪に宿っていることもあり、この作品では髪は非常に重要なキーアイテムになっている。頭髪の色に関して、高橋裕子は次のように述べている。

髪の色に様々ある西洋の文化伝統の中では、髪の色に象徴的解釈が施され、持ち主の性格と結びつけられてきた。金髪は太陽の光や黄金への連想から最も美しく高貴なものとされ、祝福された存在であることの証であった¹⁷。

このことから、金髪はそれだけで美しさや高貴さ、つまりプリンセスらしさを連想させる要素になり得る。また、髪の長さについても高橋は、長い髪は純潔と官能性の二つの意味を含むものだと述べている¹⁸。つまり長い髪は、どちらの意味を取っても女性の性的なイメージと結びついたもの、言い換えると男性にとって様々な欲求を掻き立てられるものである。よって、プリンセスらしさを印象づける金色の髪、そして男性から見て理想的な長い髪（ラプンツェルの場合は長すぎるが）、これらを兼ね備えたラプンツェルのキャラクターデザインはやはり典型的かつ男性に好まれるプリンセス像を意識したものだと言える。しかしその髪は、

物語の終盤、ラプンツェルを偽母ゴーデルから守るためフリンの手で短く切られてしまう。そして切られた髪は魔力を失い、同時にその色も茶髪に変化してしまう。

ここで注目したいのは、まず1つは、ラプンツェルの長い金髪の孕むメッセージと実際の用法の違いである。長い金髪に表されるメッセージについては既に述べた。しかしラプンツェルはその髪をロープのようにして自在に操り、日常生活から戦闘にまで、つまり本来の髪の機能を度外視して使用しているのである。このことから、ラプンツェルは単にその見た目や髪に施される解釈どおりの人物ではないということがアピールされていると言える。2つめは、「プリンセスらしさ」や「男性から性的な目で眺められる」ことの象徴であった長い金髪を完全に「失う」ことでラプンツェルが恋人や本当の家族や居場所を取り戻し、幸せを手にすることができるということである。この点について、今なお典型的なプリンセスとして人気を誇るシンデレラと比べてみると、シンデレラが魔法の力を借りて美しいプリンセス姿へと変身し幸福を手に入れるのに対し、ラプンツェルは金髪という、魔法の力とプリンセスとしての美しさの象徴を手放すことで幸福を手に入れるのであり、過去の作品と逆の方法が取られていることが分かる。こうして、ラプンツェルは最終的に、内面だけでなく見た目でもプリンセスらしくないことを体現することができるようになったのである。

このようなことから、『塔上のラプンツェル』は、あえて見た目はプリンセスらしい主人公を使い、その外見の変化や行動を通して伝統的プリンセス像を打ち破ろうとしたディズニーの努力を伺える作品だと言える。

第3章 ディズニーの新しいプリンセス像 — 『メリダとおそろしの森』の分析を通して—

この章では、2012年公開の『メリダとおそろしの森』から読み取れ

るプリンセス像について述べ、今の、そして今後のディズニーが過去からプリンセス作品に対してなされてきた批判からどのように脱却していくのかを考察する。

3-1 作品について

『メリダとおそろしの森』はプリンセス作品で初となる女性監督、ブレнда・チャップマンが手掛けた作品である。またこの作品には原作にあたるものが存在せず、原案も同氏が担当している。ウェブサイト「映画 .com」の記事によると、チャップマンは途中で監督を降板しているが、本人曰く「女性として、母としての最もパーソナルな経験から生まれた物語」¹⁹である『メリダとおそろしの森』はチャップマンにとっても誇らしい出来になっているという²⁰。

特定の原作を持たず、チャップマンの考えを元に作られたせいか、この作品は他のプリンセス作品に比べて真新しい設定が多々見られる。中でも特筆すべきは、まず一つが若い男女の物語ではなく、娘と母の親子の物語であること。そして、恋人となる男性の出現や恋愛の要素がないことである。

この作品では、恋愛要素を排除して親子の絆に焦点を当てたことで、プリンセス作品ではあまり描かれてこなかった子から親への、そして親から子への感情やその変化の様子が際立つようになった。最初は反発しあう娘と母が冒険を通じて次第に和解していくのだが、特に母親が娘に感化されて変化を遂げていく様子が如実に描かれており、プリンセス作品の中では少し毛色の異なるテーマと内容となっている。

3-2 物語構図について

ウェブサイト「映画 .com」内に掲載されている映画評論で、小西未来はこの作品に対し次のように評価している。

「メリダとおそろしの森」は、ピクサーにとって初めての挑戦が3

つもある。過去を舞台にした時代劇で、ファンタジー要素を取り入れているばかりか、女性を主人公にしているのだ。

〔中略〕 これまでにピクサーが発表した 12 作品の主人公はみんなそろって男性だった。これは、監督主導で映画作りが行われるピクサー独自のシステムによるものだ。ピクサーの監督は自分の経験に基づいてストーリーを開発する。これまでの監督はすべて男性だったから、主人公が男性になってしまうのは仕方のないことだった。

メリダというヒロインが誕生したのは、ブレンダ・チャップマン監督の功績だ。「プリンス・オブ・エジプト」で女性初の長編アニメ監督となった彼女は、ピクサーでこの企画を立ち上げた。赤毛のカーリーヘアで、乗馬や弓矢が得意というお姫様らしからぬキャラクター設定はとてもユニークで、そんなメリダが、周囲からの期待と自らの理想とのあいだで葛藤するという展開もいい。何事においても意見の食い違う母と娘が、奇想天外な出来事を経て、心を通わせていくという感動ストーリーだ。製作途中で、監督がブラッド・バード監督の愛弟子であるマーク・アンドリュースに引き継がれたものの、女性映画として立派に成立している²¹。

このように『メリダとおそろしの森』は、ディズニーの完全子会社でありこの作品の制作元であるピクサーにとっても新しい試みの作品だった。ただ、ディズニープリンセス作品の中で見ると、中世の西洋を彷彿とさせる物語の舞台設定自体は特に新しいものではない。むしろ伝統的なプリンセス作品に則ったものだと言える。単に母と娘の絆を描きたいのであれば、もっと現代的であったり現実的であったりする舞台も用意できたはずだ。では何故この作品はそうしていないのか。

伝統的なプリンセスものという点、そこから連想されるのは「素敵な男性との出会い」や「恋愛・結婚」というお決まりの筋書きやイメージである。しかし『メリダとおそろしの森』ではそれらの要素を一切と断っていいほど取り入れず、典型的なイメージとのギャップを利用して、よ

り新鮮に、そして強制的に「娘と母の親子の絆」というテーマを観客に認識させているのではないだろうか。

また、「娘と母」という部分に注目してみると、これまでのプリンセス作品では、娘と母親との関わり合いどころか、母親が登場すらしない作品もいくつかある。母親（あるいは継母）が登場しても、ほとんどの作品では娘の母に対する感情が垣間見えず、また母が娘に嫉妬しているあるいは抑圧しているという形で対立関係にあるものとして描かれていた。『塔の上のラプンツェル』ではラプンツェルの偽母ゴードルへの不信や葛藤という形で娘と母の関係性にもやや重点が置かれるようになったが、それでもなお対立という形は始終保たれていた。『メリダとおそろしの森』では、最初は娘と母の対立から始まるものの、互いの絆を修復する過程を描くことに完全に集中することで、今まで男女の関わりの中で描かれてきたディズニーの女性像を、女性同士の歩み寄りによる関わり合いの中でも表現することが可能になったのである。

3-3 キャラクターの設定

メリダは、小西も述べているように「赤毛のカーリーヘアで、乗馬や弓矢が得意というお姫様らしからぬ」人物設定がなされている。前章でラプンツェルがプリンセスらしくないということを述べたが、メリダはそれ以上にプリンセスらしくないし女の子らしくもない。メリダは、ムーランのように己の信念のために武器を取るのではなく、純粋に弓矢や乗馬が好きな好戦的な一面を持つ。一応ワンピースのようなドレスを着ているが、弓を射るためなら人前でドレスが破れても気に掛けない。印象的な赤毛も決して美しいカールではなく戦士王の父親そっくりのもつれた毛糸のような髪質だ。更に彼女は結婚とは人生の終わりだと考えている。実際彼女は3人の求婚者に見向きもせず、メリダをめぐる競い合う求婚者たちを逆に打ち負かしてしまう。王女という身分や伝統や決まりに縛られず、自分らしく生きることが彼女の何よりの望みだ。「自分らしく生きたい」という願いを持っているのは近年のディズニープリン

セスと同様だが、メリダはそれをより全身で表現しているようなプリンセスである。

そしてこの作品でもう一人重要なのは、メリダの母であり王妃であるエリノアである。エリノアは、メリダを始め家族をととても愛しているが、王妃として母としての役割を果たすため、規範や伝統や決まりを何よりも重んじる傾向にあり、自由奔放に生きたいというメリダと反発する。メリダが弓矢などの武器を持つのに反対するのも、武器なんて危険だという心配の気持ちからではなく「王女は武器を持たない」と決めつけているからである。

若桑みどりは、娘と母などの女性同士の関わり合いについて次のような旨の意見を述べている。無私で献身的な愛情でなくてはならない、とする母性神話は、外から押し付けられた価値観に従って生きることを女性に強制する。こうして母となった女性の「他者中心的」な生き方は、女性を男性の愛を得ることに必死にさせ、女同士の友情や連帯を損なわせ、自己実現などの状況改善を行うことを抑止する。また、同性の他者が飛びぬけていくことに嫉妬するようになる²²。こうしてみると、エリノアはメリダに嫉妬まではしてはいないものの、若桑の言う母性神話や他者中心的な生き方にとらわれた女性であるということができよう。そして他者中心的な生き方と言えば、初期のプリンセス作品の主人公たちが思い出される。エリノアは初期のプリンセスたちと同じく、過去の男性中心主義社会が作り出した、男性にとって理想的な女性の象徴として描かれている。それだけでなく、アメリカの非営利団体 IEET のプログラムディレクター、カイル・ムンキトリック (Kyle Munkittrick) は次のようにエリノアについて述べている。

As a result, Merida, as the Pixar character, is bucking not only her Scottish traditions but the entire half century of Disney princesses before her. Elenore, concomitantly, represents all the prior princesses and the tradition they followed.

訳：結果的に、ピクサーのキャラクターとしてのメリダは、スコットランドの伝統だけでなく彼女以前のディズニープリンセスの全半世紀に反している。付随的に、エリノアは先代のプリンセスたちや彼女らが継いできた伝統を表現している²³。

このように新しさをアピールするメリダに対し、エリノアが先代プリンセス全体の表象であるということも一方では示唆されている。また、メリダとエリノアの対比については、再び髪の色から分析を加えることが可能である。メリダは赤毛のカーリーヘア、そしてエリノアは長いストレートの黒髪をきっちり結わえた髪型である。髪の色に含まれる象徴的解釈について、高橋は次のように述べている。

ブルーネット、つまり黒っぽい髪の持ち主は、真摯で情が深いとみなされた。ところが、赤い髪は望ましからぬ属性ばかり引き寄せてしまう。情熱的で痛癪持ちなどというのはまだいいほうで、滑稽とも考えられたし、はては信を置けぬ、悪魔的、などとして忌み嫌われた²⁴。

このように、赤毛は他の髪色に比べて否定的な意味合いを持つものとされている。逆に黒い髪は肯定的な解釈がなされている。メリダの赤い髪には、彼女の情熱的な性格が反映されており、燃える炎のようにうねっていることで更に彼女の力強さが表れているようである。それゆえにメリダだけを高橋の主張に当てはめようとするやや不適合なように感じるが、エリノアから見たメリダというふうにと考えると、この構図はちょうど二人が対立していた頃の関係に適應できるであろう。エリノアは規範や伝統を重んじており、自分の心のままに生きたいと願うメリダに対し批判的であった。そのエリノアがメリダと共に森の中をさまよう中で、王妃らしく規範的に生きてきた自分のままでは何の役にも立てないと感

じ、また、城の中では見られないメリダの姿や心情を知ることによって、徐々に「本当の自分らしさ」を大切にすることを考えていくのである。その変化は、冒険の終わりに、美しかったエリノアの黒髪に白髪が交じていたことにも表されている。もちろん白髪は慣れない冒険でのストレスによるものではある。しかし、エリノアがそれまできっちり結んでいた髪を冒険後には解くようになり、より解放的な印象になったことから、エリノアの髪の変化には彼女の内面の変化が表現されていると言ってもよいだろう。

この物語では、メリダもエリノアもそれぞれ大切なことを学び変化する。メリダは、エリノアが「自分らしく生きたい」という気持ちを分かってくれないとはいえ、軽い気持ちから実の母親を危険な目にあわせてしまったことを反省し、自分の行動に伴う責任感や思いやりの気持ちを学ぶ。そしてエリノアは、王妃や母という役割を意識するあまり、頑なに娘を抑えつけてきたこれまでの自分を省み、自身の生き方を見つめ直す。二人の変化は、その言動などから観客にもよく分かるように演出されているものであるが、生き方そのものを変えることとなったエリノアの変化のほうがより観客には強く印象づけられるだろう。

メリダの人物像もさることながらエリノアの人物像とその変化も相まって、『メリダとおそろしの森』はこれまでにない新しいディズニープリンセス像、プリンセス・ストーリーの可能性を生み出すことができた作品だと言える。そして、今まで描かれてこなかった娘と母の絆に焦点を当て、主人公だけでなく因習にとらわれていた母親という女性を解放したことで、プリンセス作品の中でもより完成度の高い女性映画になっているとすることができるであろう。

結論

これまで見てきたように、近年のプリンセス作品は、もはや愛の大切さを謳うだけのものではない。もちろん愛の大切さというのは作品内で

強調されているメッセージではあるが、必ずしもそれが結婚や家庭に結びつくものではない。また、『メリダとおそろしの森』のように男性との恋愛を取り上げない作品も見られるようになった。つまり、それ以外の部分から受け取るメッセージにも大きな意味があり、重要視されるべきものなのである。主人公にはそれぞれ異なる夢や希望や悩みがあり、現状を改善するために様々な方法で行動を起こし、苦難を乗り越えながら成功をつかみ取っていく。確かに現実はその簡単にはいかず、恋も仕事も夢もといった全ての面での成功をつかみ取ることはなかなかできない。それが分かっているもお人々がプリンセス作品を消費するのは、単にプリンセスという存在に憧れるからではなく、プリンセスたちの人間的な部分に共感を覚え、勇気や元気をもらいもするからである。少なくとも、近年のプリンセスたちは女性に他者中心的な生き方の刷り込みを行うものでもないし、愛がすべてと伝えるのでもない。夢を諦めずに、自ら努力し行動すればきっと何かが変わるといふ、人生に明るい展望をもたらす一つの指標として機能しているものである。ディズニーの描く女性像はそれだけ社会的に影響力を持つため様々な批判もなされるのであるが、プリンセス・ストーリーの生産消費は男女平等社会の妨げであるとか将来的に女の子を幻滅させる文化的詐欺になると断言することははやできないだろう。

しかし、これからも増えていくであろうディズニープリンセスたちがどのような女性像を表すのかという点は今後も注意深く観察しなければならない。アメリカでは2013年、日本では今年、プリンセス作品の最新作となる『アナと雪の女王』が公開される。予告編などから伺える雰囲気は伝統的なプリンセスものを踏襲しているようだが、その中でエルサとアナの2人のプリンセスがどのようなプリンセス像、女性像を提示してくれるのかは今後注目したい点である。

[表 1] ²⁵ ●は女性

発売年	作品名	原作	監督	脚本	全米興行収入
1937	白雪姫	グリム兄弟『白雪姫』	デイヴィッド・ハンド	テッド・シアーズ、他7名	\$66,596,803
1950	シンデレラ	シャルル・ペロー『シンデレラ』	ウィルフレド・ジャクソン、ハミルトン・ラスク、クライド・ジェロニミ	テッド・シアーズ、アードマン・ペナー、ウィンストン・ヒブラー、ジョー・リナルディ、ビル・ビート、他3名	\$34,101,149
1959	眠れる森の美女	ヨーロッパの古い童話『眠れる森の美女』	クライド・ジェロニミ	『シンデレラ』と同じ5人、他2名	\$36,479,805
1989	リトル・マーメイド	ハンス・クリスチャン・アンデルセン『人魚姫』	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ	\$84,355,863
1991	美女と野獣	フランスの民話『美女と野獣』	ゲーリー・トゥルースデイル、カーク・ワイズ	●リンダ・ワールヴァートン	\$145,863,363
1992	アラジン	アラビアの説話物語集『千夜一夜物語』収録『アラジンと魔法のランプ』	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ、他2名	\$217,350,219

1995	ポカホンタス	実在した人物の逸話や同時代の民話・伝承	マイク・ガブリエル、エリック・ゴールドバーグ	カール・ビンダー、●スザンナ・グラント、フィリップ・ラズブニク	\$141,579,773
1998	ムーラン	中国の伝説『木蘭詩』	バリー・クック、トニー・バンクロフト	●リタ・シャオ、クリス・サンダース、他3名	\$120,620,254
2009	プリンセスと魔法のキス	E.D. ベイカー『カエルになったお姫様』	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ	ジョン・マスカー、ロン・クレメンツ、ロブ・エドワーズ	\$104,400,899
2010	塔の上のラプンツェル	グリム童話『ラプンツェル』	バイロン・ワード、ネイサン・グレノ	ダン・フォージェルマン	\$200,821,936
2012	メリダとおそろしの森	なし、原案はブレンダ・チャップマンによる	マーク・アンドリュース、●ブレンダ・チャップマン	マーク・アンドリュース、スティーズ・パーセル、●ブレンダ・チャップマン、●アイリーン・メッキ	\$237,283,207

[表2]

※「戦闘」＝ヒロイン自身が戦う、あるいは主力となって誰かを助ける場合

※「容姿など」＝物語の大部分で描かれている服装について記述

名前	身分	恋愛	結婚	戦闘	映画での舞台設定	容姿など
白雪姫	王女	○	○	×	ヨーロッパ風、具体的な国・時代などは不明	14歳、動きは幼女のように、ドレス

シンデレラ	庶民→妃	○	○	×	同上	19歳、掃除服・ドレス
オーロラ姫	王女	○	○	×	ヨーロッパのある国	16歳、ドレス
アリエル	王女	○	○	×	具体的な国・時代などは不明	人魚、16歳、ビキニ・ワンピース
ベル	庶民→妃	○	×	×	同上、ヨーロッパ風	17歳、エプロン(?)
ジャスミン	王女	○	○	×	架空の国である砂漠の王国アグラバー、アラブ圏、15歳、民族服	
ポカホンタス	首長の娘	○	△	×	17世紀初頭のアメリカ	インディアン、18歳、民族服
ファ・ムーラン	非王女	○	×	○	昔の中国	中国人、16歳、鎧
ティアナ	庶民→妃	○	○	○	1920年代のアメリカ、ニューオーリンズ	黒人、19歳、カエル
ラプンツェル	王女	○	○	○	ヨーロッパ風、具体的な国・時代などは不明	18歳、ワンピース
メリダ	王女	×	×	○	10世紀頃のスコットランド	17歳前後?、ドレス

引用・注釈

- 1 若桑みどり『お姫様とジェンダー—アニメで学ぶ男と女のジェンダー入門』（筑摩書房）、2003.6、54-176頁。
- 2 照沼かほる「女の子はみんなプリンセス -- ディズニー・プリンセスのゆくえ」、『行政社会論集』23(4)、福島大学行政社会学会、2011年、41-84頁。

- 3 原作とされる『木蘭詩』の原文及び翻訳については以下の文献を参照した。
弓削俊洋「木蘭伝説の現在：中国の国語教科書と楽府『木蘭詩』」、『愛媛大学法文学部論集・人文学科編』26、愛媛大学、2009年、33-52頁。
- 4 藤森かよこ「ディズニー・アニメーションとフェミニズムの受容／専有－『ムーラン』における女戦士の表象をめぐる」金城盛紀、他『文学における差別』（桃山学院大学総合研究所）、2001年、85-89頁。
- 5 同書、91頁
- 6 同書、93頁
- 7 コーリー・ブラウン、ローラ・シャピロ、「アニメヒロインは勇敢な女戦士」、Newsweek13(23)、阪急コミュニケーションズ、1998年、66-67頁。
- 8 峯佳奈子、「映画『ムーラン』に見るディズニー映画の新しい女性像についての一考察」、『蒼翠：筑紫女学園大学アジア文化学科紀要』、筑紫女学園大学、2007年、114頁。
- 9 金城盛紀、ほか共著『文学における差別』（桃山学院大学総合研究所）、2001.3、94頁。
- 10 コーリー・ブラウン、ローラ・シャピロ、前掲書、68頁。
- 11 2010年公開映画の世界興行収入ランキング8位、ウォルトディズニー・アニメーション・スタジオズ製作のアニメ映画としても歴代北米興行収入第3位（2011年時点）を記録した大ヒット作となった。
- 12 照沼かほる「ラプンツェルの「冒険」：ディズニー・プリンセスのゆくえ(2)」、『行政社会論集』24(4)、福島大学行政社会学会、2012年、88頁。
- 13 同書、87頁。
- 14 照沼かほる（2011）、前掲書、45-76頁。
- 15 照沼かほる（2012）、前掲書、89-90頁。
- 16 ①シネマトゥデイ映画ニュース「イマドキ女子高生実態調査！9割はヤル気まんまん！『塔の上のラプンツェル』は女心のカンフル剤！』『シネマトゥデイ』
<http://www.cinematoday.jp/page/N0030993>（最終閲覧2014/01/05）
②島村幸恵「『塔の上のラプンツェル』公開9週目で25億円突破！女性ファン急増！『トイ・ストーリー3』の倍以上のコメントが殺到中!!』『シネマトゥデイ』

- <http://www.cinematoday.jp/page/N0032292>（最終閲覧 2014/01/05）
- 17 高橋裕子『世紀末の赤毛連盟—象徴としての髪—』（岩波書店）、1996年、3頁。
- 18 同書、80頁。
- 19 映画.com ニュース「『メリダとおそろしの森』降板のブレンダ・チャップマン 監督、米紙で手記発表」『映画.com』
<http://eiga.com/news/20120817/10/>（最終閲覧 2014/01/05）
- 20 チャップマンの「最もパーソナルな経験」の内容や監督降板の詳細な理由については明言されていない。ただ、チャップマンは手記の中で、監督の立場の弱さや男性が有利な映画業界の中での女性の活躍の難しさについて言及している。
- 【参考】 同上
- 21 小西未来「完成度の高い女性映画として出来上がった、ピクサー初のファンタジー時代劇」『映画.com』
<http://eiga.com/movie/56798/critic/>（最終閲覧 2014/01/05）
- 22 若桑みどり、前掲書、103-104頁。
- 23 Kyle Munkittrick, "Breaking the 'Disney Princess' Tradition—why the film 'Brave' is a Big Deal", IEET
<http://ieet.org/index.php/IEET/more/munkittrick201206281>（最終閲覧 2014/01/05）
- 24 高橋裕子、前掲書、3頁。
- 25 [表1] [表2] は、以下のウェブサイトを参照して作成した。
- ① 『ウィキペディア Wikipedia：フリー百科事典』
<http://ja.wikipedia.org/wiki/>（最終閲覧 2014/01/05）
「白雪姫」、「シンデレラ」、「眠れる森の美女」、「リトル・マーメイド」、「美女と野獣」、「アラジン」、「ポカホンタス」、「ムーラン」、「プリンセスと魔法のキス」、「塔の上のラプンツェル」、「メリダとおそろしの森」のウェブページ。
- ② Box Office Mojo
<http://www.boxofficemojo.com/>（最終閲覧 2014/01/05）
"Snow White and the Seven Dwarfs," "Cinderella (Re-issue) (1987)," "Sleeping Beauty," "The Little Mermaid," "Beauty and the Beast," "Aladdin," "Pocahontas,"

“Mulan,” “The Princess and the Frog,” “Tangled,” “Brave” のウェブページ。

参考文献

- 荒木純子、「夢と奇跡と自立：ディズニープリンセスの歌にみるジェンダー」、『青山学院女子短期大学紀要』65、青山学院女子短期大学、2011年
- 有馬哲夫『ディズニーの魔法』新潮社、2003年
- 同上『ディズニーとは何か』NTT出版、2001年
- 加藤秀一『知らないと恥ずかしいジェンダー入門』朝日新聞出版、2006年
- 高橋裕子『世紀末の赤毛連盟—象徴としての髪—』岩波書店、1996年
- 照沼かほる「女の子はみんなプリンセス -- ディズニープリンセスのゆくえ」、『行政社会論集』23(4)、福島大学行政社会学会、2011年、
- 同上「ラプンツェルの「冒険」：ディズニープリンセスのゆくえ (2)」、『行政社会論集』24(4)、福島大学行政社会学会、2012年
- 藤森かよこ「ディズニー・アニメーションとフェミニズムの受容／専有—『ムーラン』における女戦士の表象をめぐる—」金城盛紀、他『文学における差別』桃山学院大学総合研究所、2001年、
- 峯佳奈子「映画『ムーラン』に見るディズニー映画の新しい女性像についての一考察」、『蒼翠：筑紫女学園大学アジア文化学科紀要』、筑紫女学園大学、2007年
- 弓削俊洋「木蘭伝説の現在：中国の国語教科書と楽府『木蘭詩』」、『愛媛大学法文学部論集・人文学科編』26、愛媛大学、2009年
- 李修京、高橋理美「ディズニー映画のプリンセス物語に関する考察」、『東京学芸大学紀要人文社会科学系 I』62、東京学芸大学編、2011年
- 若桑みどり『お姫様とジェンダー—アニメで学ぶ男と女のジェンダー入門』筑摩書房、2003年

参考ウェブサイト

- 『ウィキペディア Wikipedia：フリー百科事典』
<http://ja.wikipedia.org/wiki/>（最終閲覧 2014/01/05）
「ディズニープリンセス」のウェブページ

Disney.jp

<http://www.disney.co.jp/home.html> (最終閲覧 2014/01/05)

「キャラクター」、「映画 & DVD」のウェブページ

Sarah Campanini, "DISNEY'S BRAVE NEW FEMINIST: THE EVOLUTION OF THE DISNEY PRINCESSES FROM THE 1950'S TO THE PRESENT," CUR

https://ncurdb.cur.org/ncur/search/Display_NCUR.aspx?id=71264

(最終閲覧 2014/01/05)

参考映像資料

ウォルト・ディズニー・アニメーション・スタジオ制作

『白雪姫』1937年

『シンデレラ』1950年

『眠れる森の美女』1959年

『リトル・マーメイド』1989年

『美女と野獣』1991年

『アラジン』1992年

『ポカホンタス』1995年

『ムーラン』1998年

『プリンセスと魔法のキス』2009年

『塔の上のラプンツェル』2010年

ピクサー・アニメーション・スタジオ制作

『メリダとおそろしの森』2012年