

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 —

荒木純子

〔キーワード〕 ディズニープリンセス, 歌, ジェンダー, 自立, おとぎ話

1. ようこそ——ディズニーのプリンセスストーリー

「ようこそ、ディズニープリンセスのすばらしい世界へ！ 私たちの世界では『それからいつまでも幸せに (happily ever after)』が毎日起きています」というのはアメリカのウォルト・ディズニー・カンパニーの「ディズニープリンセス」公式ページを読み込むときのナレーションである¹⁾。おとぎ話の結びの決まり文句「二人はそれからいつまでも幸せに暮らしました」の誰でも知っている部分でアクセスした人を夢と魔法の世界へと一気に誘い込む仕組みになっている。

ディズニープリンセスとはディズニー社が展開するキャラクター関連商品のシリーズで、公式ページでは執筆時現在9人が紹介されている。白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫、アリエル、ベル、ジャスミン、ポカホンタス、ムーラン、ティアナである。この9人はディズニー社が制作した劇場公開長編アニメーション映画「ディズニークラシックス」のそれぞれ1作目『白雪姫』（アメリカ公開1937）、12作目『シンデレラ』（1950）、16作目『眠れる森の美女』（1959）、28作目『リトル・マーメイド』（1989）、30作目『美女と野獣』（1991）、31作目『アラジン』（1992）、33作目『ポカホンタス』（1995）、36作目『ムーラン』（1998）、49作目『プリンセスと魔法のキス』（2009）の女性主人公たちである。

ここでいう「プリンセス」という名称は、そのことばの原義である「王家に属する女性」を考えると正確ではない²⁾。この9人のうち、プリンセスとして生まれたのは白雪姫、オーロラ姫、アリエル、ジャスミン、ポカホンタスの5人だけである。そして文字通りの王子と結婚してプリンセスとなるのは白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫、アリエル、ベル、ティアナの6人で、ジャスミンが一般市民のアラジンを王子として迎えてプリンセスの身分を保つことを考えても7人である³⁾。

また、公式ページの中央で堂々と微笑んでいるのはアフリカ系アメリカ人のティアナである。9人の中で最近加わったプリンセスの紹介という意味で中央にいたのであろう。しかし、フレンチ・クレオールの子供を舞台とし、信じ続けた夢が魔法によって叶えられ、最後に本物のプリンセスになるという一般市民ティアナの物語を考えると、人種的にも階級的にも多様な人々が集まるアメリカという国で政治的な正しさを意識し、できるだけ多くの顧客を取り込んでいきたいという戦略をも感じさせる。

とはいえ、政治的な正しさをディズニー社が徹底させているかというところでもないよう

だ。たとえばプリンセス関連サービスの「魔法の電話 (Enchanted Calls)」で選べる声のキャラクターはティアナをのぞいた8人のプリンセスとミッキーマウス、くまのプーさん、ティガーだけである。むしろ「ディズニープリンセス」とは、人気キャラクターを集めて商品化する上で、とくに女の子をターゲットとして夢と想像力をかき立てるための一つの販売戦略であるといえよう。アリエルによる約20秒のサンプルメッセージと「たったの2.49ドル」という宣伝文句は明らかに購買意欲をかき立てるためのものである。

実際のところ、2001年に始まったこのディズニー社のプリンセス戦略を紹介した『ウォールストリートジャーナル』誌の記事によれば、ディズニー社は9人を「ディズニープリンセス」として取り上げてはいるものの、主力キャラクターはポカホンタスとムーランとティアナをのぞいた最初の6人であるという⁴⁾。『ポカホンタス』はキャプテン・ジョン・スミスとの別れで終わり、『ムーラン』は恋の始まりを示唆して終わるのも主力となりきれない理由であるかもしれない。とはいえディズニーのアニメはウォルト・ディズニー (Walt Disney, 1901-66) の短編の時代から単に子ども向けというだけではなく、政治的な目的を持って作られてきた。対外的にはアメリカの価値観を広め文化的な支配をも視野に入れつつ、アメリカ資本の市場を開拓し確保するという目的があった⁵⁾。ポカホンタスもムーランもティアナもその意図に沿った役割がある。アメリカ国内に目を向けると、ネイティヴ・アメリカンのポカホンタス、中国の伝説上の男装の女性兵士ファ・ムーランは、アフリカ系アメリカ人とともにマイノリティの中でも重要な位置を占めるネイティヴ・アメリカ人と中国系アメリカ人、あるいはアジア系アメリカ人の観衆へのアピールである。『ムーラン』はさらに、大きな中国市場をも視野に入れて制作されている⁶⁾。そのような政治的意図があまり見えない、伝統的な西洋のプリンセス像といえる最初の6人がディズニープリンセスのイメージの中核をなしているのが現状である。

このディズニープリンセスの販売戦略は日本でも同じように展開され、アメリカと同じく6人、白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫、アリエル、ジャスミン、ベルのサービスや商品に人気が集まっている。日本には西洋人と聞けばすぐに白人を想像する人が多いことを考えると、アメリカ国内の文脈とは切り離されている日本の市場におけるこの状況はやむを得ないであろう。またアメリカでは主として3歳から6歳向けを想定しているが⁷⁾、日本では大学生の間でも人気が高く、その影響力はきわめて大きい。

ここで改めて人気の6人のプリンセスを眺めると、伝統的なイメージとは裏腹に身分以外の差異も実はあることに気づく。ジャスミンの肌の色は黒く、アリエルは肌の色こそ白いものの人魚である。それにもかかわらず、一つのあるプリンセスの集合体として違和感なく受け入れられているのは興味深い現象である。その集合体のイメージとは、世界中の女の子たちがどんなにあこがれても決して叶わぬ夢を実現させるプリンセスというものである。そして物語の中でその夢が実現するのは他人の力によってである。ディズニープリンセスとは女の子にいわば他力本願で受動的な人生を送るいい見本となっているといえる⁸⁾。しかし6人が登場する映画の制作年代も最初の『白雪姫』から最後の『アラジン』まで、実に半世紀以上が経っている。制作スタッフが同じであるはずもなく時代も変わるため、その内容やメッセージは変化して当然である。するとこのプリンセスの人気はいったい何を意味するのだろうか。それを考える

ために、この集合的なプリンセスのイメージを形成している女性主人公たちが、それぞれの映画の中でどのような思いで、どのような行動をとっているかを検討する。

ディズニー社がアニメを通して社会に与えてきた影響は、先に挙げた政治的目的以外の点からもさまざまな形で論じられている。代表的なものは子どもに対する勧善懲悪の教育、清潔感を養うためのしつけ、その反面として生じる国内外の人種や階級にかかわる差別意識である。そしてそのアニメの制作を支える映画撮影の技術的な進歩もディズニー社の評価には欠かせない。またアニメを映画以外のほかのメディアと連動させて販売を促進させるというコマーシャルリズムの評価や、テーマパークとして地上に実現させた夢と魔法の国ディズニーランドを含めた複合企業体としてのディズニー社など、取り上げる角度もさまざま存在する⁹⁾。

その中でも「ディズニープリンセス」のように長編アニメで古典作品を題材にとった作品は、アダプテーションという観点から研究がなされている¹⁰⁾。それらの基本的な態度は原作とどう違うかを検討し、ディズニー社の雰囲気や狙いにあうように原作をいかに改変したかの指摘である。たしかに、最も劇的なアダプテーションの例の『リトル・マーメイド』の結末は、悲恋の結果海の泡となる原作『人魚姫』とは真逆である。自分勝手な恋が成就し「それからいつまでも幸せに」暮らしたとなると、原作とは異なり女の子の思い描く夢物語を助長するだけである。しかし『人魚姫』の原作者ハンス・クリスチャン・アンデルセンの場合には創作童話が多いものの、同じく童話作家のグリム兄弟『白雪姫』はドイツ地方に伝わる民話をまとめたものであり、原作自体がアダプテーション作品だといえる。つまり、ディズニーの長編アニメはアダプテーションが二重にも三重にも重なったアダプテーション作品の宝庫なのである。そのためアメリカという国で生み出されたときの社会的文化的文脈の中に位置付けるという視点が必要になる。その際、何が「まとも」か「まともでない」という偏見を取り去って見ることを目指したい¹¹⁾。

そのアダプテーションとしての研究にはジェンダーの観点からの指摘も当然のことながら存在する¹²⁾。長編アニメのいわゆる原作は、『白雪姫』に限らず中世以来民話として伝承されてきた、社会にとっての「望ましい女性像」を刷り込むための教育を担うものだったからである。その社会は男性が動かすもので、男性の子孫を女性が産み育てるという性別による役割分担が決められた父権的な社会である。そのため、映画でプリンセスは結婚により「それからいつまでも幸せに」暮らしたと描く、その結末がもたらすものは重大である。この結果を喜んで受け入れる女の子、そしてまた同時に男の子をも時空を超えて再生産し続ける可能性がある¹³⁾。

このようなアダプテーションとジェンダーの視点を踏まえた上で、本稿でとくに注目するのはプリンセスたちの歌である。ディズニーのアニメ映画が最初に人気を博することになったきっかけは音楽とアニメの両者が協同して幻想的な雰囲気をより立てたことにあった。1928年初頭に初めてのトーキー映画『ジャズ・シンガー』が公開され、トーキーが大きなビジネスにつながることを確信したウォルトはミッキーマウスの第3作となる『蒸気船ウィリー』(1928)で早くも音楽とアニメを同期させることを試みた。その試写における観客の反応を「本能的」と語ったウォルトにとって音楽の重要性は見過ごせないもので、その後もひたすら音楽を入れたアニメ映画を作っていく¹⁴⁾。また音楽学研究者スーザン・マクレアリによれば、一般的に

視覚映像の方が音楽よりも視聴者に対して与える刺激が強いといわれているものの、映画の場合は音楽がひそかに、観客の自覚よりもはるかに大きく情緒的反応を支配するという¹⁵⁾。

それにそもそもディズニー長編アニメの歌には名曲が多い。『白雪姫』に続く2作目の『ピノキオ』(1940)の冒頭でうたわれる「星に願いを」が第13回アカデミー賞歌曲賞を取り、今でもスタンダードナンバーとして演奏され続けているように、歌のすばらしさは間違いなく映画の魅力を増している。さらに『アラジン』の主題歌「ホール・ニュー・ワールド」は第65回アカデミー賞歌曲賞を取り、公開2年後にはグラミー賞最優秀楽曲賞も取った。映画音楽の名曲とされただけではなく、単独のポピュラー音楽としても最高の評価を得たということである。となれば、その歌を抜きにしてディズニープリンセスを語るのはむしろ不自然と考えられよう。そこで6人のプリンセスたちの歌を中心に検討していくことにする。歌は大きく歌詞と楽曲から構成されるが、ポピュラー音楽の本来の魅力は楽曲にあるという。しかしながら歌詞も歌の魅力を大きく増すものであり、また音楽学の知識の制約もあるので、本稿では歌詞により重点を置く¹⁶⁾。

2. これが奇跡ね——ウォルトの夢見るプリンセス

『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』の6つの映画の音楽をずっと流したままにしていると、最初の3作品である『白雪姫』『シンデレラ』『眠れる森の美女』の雰囲気似通っていることに気づく。情緒的印象的な表現をあえて続けると、そのときに流れている歌をどのプリンセスがうたっているかの判断がとっさにできないほどである。公開年が1937年、1950年、1959年と離れているにもかかわらず、そして作曲家作詞家もそれぞれ異なるにもかかわらず、こういった印象を生んでいるのはウォルト・ディズニーの関与のためであろう。ウォルトが制作に深くかかわったこの3作品をまずはみることにする。

映画『白雪姫』は王子の恋の歌「ワン・ソング」のインストルメンタルで始まる。それが白雪姫の「いつか王子様が」のインストルメンタルに変わるとき、「昔むかしあるところに」というおとぎ話の決まり文句が聞こえてくる。雰囲気を盛り上げる幕開けである。白雪姫が実際に登場するのは掃除をしているときで、まわりの鳩に向かって語りかけ、願いをかけてこだまが返ってきたら叶うという井戸の横で「私の願い」をうたう。それは「愛する人がきつと今日、私のことを見つけてくれると願っているわ」というものだが、そのフレーズごとにこだまが聞こえている。特定の愛する人はまだ存在しないが、その人に自分を見つけてほしいという夢の歌である。映像ではその歌声に魅了された王子がどこから聞こえてくるのかを探している。白雪姫は同じ歌詞を繰り返し、最後のこだまの「今日」ということばに、声の主を発見した王子の歌声が重なるという心憎い演出である。そして王子が引き続き「ワン・ソング」で自分の心をとらえたたった一人のために歌をうたう。ほろ着の白雪姫は王子に話しかけられて隠れてしまうが、これが二人の出会いであった。

白雪姫はその王子を心に留め、森に逃げて小人の家で恋の話をせがまれたときに「いつか王

子様が」をうたう。美しいワルツに乗せて「いつか私たちは再会するでしょう。そして彼のお城に二人で行って永遠に幸せに過ごすのよ」とうたい、「ウェディングベルが鳴り響き、いつか私の夢が叶う日が来るのよ」と締めくくる。白雪姫の夢とは、井戸の横で声をかけられた素敵な王子と再会し、結婚してお城で暮らすことである。王子と結婚することが彼女にとっての幸せであり、その幸せを得たいと思っているものの、ただ願っているだけなのが特徴的だ。その後叶ったのはいわば偶然、奇跡である。

作詞ラリー・モレー (Larry Morey, 1905-71)、作曲フランク・チャーチル (Frank Churchill, 1905-42) のこの『白雪姫』はアカデミー賞作曲賞にノミネートされた。また「いつか王子様が」はオスカー・ピーターソン、ビル・エヴァンス、マイルズ・デイヴィスなど有名なジャズ奏者たちによって録音され、スタンダードナンバーとなった。いかに楽曲がすぐれているかを示す証拠である。

次の映画『シンデレラ』の作詞はジェリー・リヴィングストン (Jerry Livingston, 1909-89) で、作曲はマック・デイヴィッド (Mack David, 1912-93) とアル・ホフマン (Al Hoffman, 1902-60) が担当した。オープニングで「みなりが貧しくても女王のような雰囲気があります。みんなには王冠が見えます。シンデレラよ、もし心を開けばあなたの夢は叶うでしょう」というコーラスが聞こえる。継母と連れ子たちにこき使われているシンデレラが登場し、うたうのが「夢はひそかに」である。夢は具体的に言ったら叶わないと小鳥たちに向かって語りかけ、「夢はあなたが心の中の願い。あなたがぐっすり眠っている間にあなたは心の傷を忘れてしまうでしょう。どんな願いであってもそれを信じ続けていれば希望の虹が見えてきます。たとえどんなに悲しくても信じ続けていれば夢は叶うでしょう」、さらに「夢を見ることは誰にも奪えません」とうたう。辛い立場に身を置いているシンデレラには健気さが漂うものの、自分で努力してその立場から脱け出そうという意志よりは、辛いことは眠って忘れて希望を持ち続けるという受け身の姿勢が現れている。

この歌はまた後で登場する。継母と連れ子たちの意地悪にも耐えて必死で準備していたにもかかわらず、さらなる意地悪でお城での舞踏会に行けなくなり、絶望して泣いていたときである。するとその歌に应えて魔法使いの妖精が登場し、「ビビディ・バビディ・ブー」の歌で素敵なドレスとガラスの靴を作ってくれる。カボチャの馬車でシンデレラは舞踏会へと向かい、そこで出会った王子とすぐさま恋に落ち、ワルツに乗せて「これが恋かしら」をうたう。「これが人生を神々しくしてくれるもの。私の全てが輝いているの。それにわかったわ。天国への鍵は私のものよ」とうたうと、王子も「僕もわかった」と呼応して声を合わせる。その後は二人で「ああ、これが奇跡ね。ずっと私が夢に描いていたもの。これが恋なのね」と幸せに満ちた美しいデュエットで終わる。話の流れと歌の流れとがうまくかみ合い、奇跡で出会った劇的な効果を高め、ロマンティックな仕上がりである。

その次の映画『眠れる森の美女』の音楽は作曲者を悩ませた。というのも、チャイコフスキーのバレエのアダプテーションとして作りたいという意向がウォルトに強くあったため、元の曲の全体的な印象を崩さないまま、ディズニーにふさわしい音楽にして歌を作らなくてはいけなかったからだ¹⁷⁾。その困難な作曲において中心的な役割を果たしたのがジョージ・ブランス

(George Bruns, 1914-83) であった。作詞は主となってトム・アディア (Tom Adair, 1913-88) が担当しているが、この長編アニメにおいてはとくに多くの人が作詞と作曲にかかわっている。

この映画の主題になっている歌はオーロラ姫の「いつか夢で」である。夢の中で一緒に歩いたことのある王子のことを「もしあなたが私の知っているあなたなら、あなたはきっとこうするわ。一目で私を好きになるの。夢の中でそうなったように」とうたう。これはオープニングのコーラスでうたわれ、まずは気分を夢の世界へと引き込む。しかし場面は悲劇で始まり、オーロラ姫は誕生のお祝いの席で悪い魔女マレフィセントに16歳の誕生日の日没までに糸車で指を刺して死ぬという魔法をかけられる。しかしよい妖精のひとりが「真実の愛のキス」で目覚めるよう希望という贈り物を与える。

オーロラ姫の心を表すもう一つの歌が「私は不思議」である。あと少しで魔女の魔法にかからずにすむというときにオーロラ姫は森にイチゴ摘みに出かけ、愛を捧げる相手を求める歌をうたう。「私の心がうたい続けたなら、私の歌が誰かのもとへ飛ばたいいき、その人が私を見つけて私に愛の歌を返してくれるのかしら」と夢見心地である。そして素敵な王子が夢に出てくることを彼女は森の動物たちに告白する。オーロラ姫は生まれた日に隣国の王子と婚約し、そのとき少年だったフィリップはオーロラ姫を見ているので、夢に見るというものもありうるのだろう。一方その歌声は森の中にいたその王子の耳に届き、森の動物たちの協力で二人は出会うことになる。主題の「いつか夢で」が再度流れる中、「夢の中でそうなったように」のフレーズから二人のデュエットとなり、ワルツを一緒に踊る。これらの歌でもオーロラ姫は受け身である。相手ももともと決められていて、その再会は偶然起き、しかも恋に落ちたお互いの相手は当の婚約者だったという偶然が重なっている。物語としても、オーロラ姫は結局マレフィセントの魔法により、眠って王子のキスを待つことしかできないというのは究極の受け身の姿勢である。最終的に彼女は王子の「真実の愛のキス」により目覚め、無事に結婚することになる。

これらの3人のプリンセスの物語におけるパターンは共通している。プリンセスが恋にあこがれ、ただ受け身で待ちつつ願っていたら、奇跡的に叶う。恋に落ちるきっかけも白雪姫とオーロラ姫は歌声が魅力的だったことで、シンデレラは見た目が魅力的だったことだ。そしてその物語にあわせてタイミングよく王子と二人での夢のような美しいデュエットをうたい、その気分を盛り上げていく。

このような女性の側の受け身の姿勢における自分のなさだけを批判するのは適切ではない。というのも、自分のなさは男性の側にも現れているからである。それぞれのプリンセスが結ばれた王子にとってそもそも固有の名前は重要でない。白雪姫の王子もシンデレラの相手も「王子」と呼ばれることしかない。一方、オーロラ姫を「真実の愛のキス」で救う王子にはフィリップという名前があるが、二人がことばを少しだけ交わすのは「いつか夢で」をうたったときだけで、オーロラ姫は自分の名前を告げもせず、フィリップの名前を呼んで直接語りかけるような場面は最後まで見られない。すなわち、彼らはプリンセスにとってかけがえのない誰かというよりは、代わりのきく王子なのである。そのことは白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫が

相手は誰であれとにかく身分の高い男性と結婚させたらハッピーエンドであると制作者が考えていたことを端的に表している。王子にはいわば玉の輿の輿の手段としての役割しか与えられていない。そしてそのハッピーエンドとは、プリンセスが結婚して家庭に入り主婦となることであるといえる。

もっとも、それは同じ頃のポピュラー音楽における歌の傾向とも重なっていて、それぞれの時代の望むところ、ごく一般的な考えであったといえよう。1960年代の第二派フェミニズム以前の1950年代や1940年代の女性の歌における愛のパターンは決まっており、意味するところは結婚して落ち着くことであった¹⁸⁾。好き嫌いを言わない、プロポーズされたら素直に受け入れてそのまま家庭に入る、そのような女性たちのあり方がふつうであり、またそのあり方をさらに教えて広めるのに役立つのがこれらの3作品であったといえる。

この3作品のほかの歌に共通する点は家事とのかかわり方である。『白雪姫』には「口笛ふいて働こう」、『シンデレラ』には「仕事の歌」という歌がそれぞれある。これらの「仕事」とは家事のことで、白雪姫は「お部屋を掃くときには、箒を愛する誰かだ」と思うと、すぐに歌にあわせて踊っている自分に気づくわ」とうたい、継母たちに働かされているシンデレラをネズミたちはかわいそうに思い「火をおこして朝食の支度をしてお皿を洗ってモップをかけて掃除してぞうきがけして」いるのを手伝う。そもそも白雪姫は登場のときに掃除中で、また『シンデレラ』の本編から削除された「仕事はたいへん」という歌では終わらない掃除にシンデレラがあたふたしている。オーロラ姫も最初に姿を現す場面では森の中の小屋の掃除をしている。またオーロラ姫が糸車で指を刺すという設定は女性の別の家事、針仕事の象徴である。食事を作るのも重要な役目だ。白雪姫が小人の家に置いてほしいと頼み込むとき、掃除や洗濯や料理ができると言ったら、小人たちは料理に一番強く反応する。それにシンデレラもネズミに食事を準備している。さらには子育ての重要性も示唆されている。『シンデレラ』で王子の結婚相手を探す王のきっかけは孫の顔が見たいという理由であり、『眠れる森の美女』でも隣国の王はオーロラ姫が子育てするための新居を彼女が魔法にかかる前から建てている。最初からプリンセスに子を産ませて育てさせるための結婚なのである。このように3作品を見てみると、掃除、料理、針仕事、子育てをする、父権的な社会に望ましい女性が描かれていることは間違いない。

結局、これら3人のプリンセスと王子はウォルトが望む家族観を反映し、一番強いメッセージである、夢は必ず叶うということを少しずつ違う表現でうたっていることになる。そのようなメッセージが集約されている歌は『ピノキオ』でジムニー・クリケットがうたう「星に願いを」である¹⁹⁾。「星に願いをかけるとき、あなたが誰であるかは関係しない。心から望むことはどんなことでもあなたの身に起きるのだ」とうたい出し、最後の節で、その夢の叶う状況を「青天の霹靂のように運命が近寄ってくる」と表現している。そこではまさしく、夢というものは単に願うだけでいいと伝えている。この曲はネッド・ワシントン (Ned Washington, 1901-76) が作詞し、リー・ハーライン (Leigh Harline, 1907-69) が作曲した。ハーラインは『白雪姫』の多数の曲にも関与している。たとえば、先に扱った白雪姫の「私の願い」と王子の応答「ワン・ソング」の間奏はハーラインの作曲である²⁰⁾。『ピノキオ』と『白雪姫』は制作年

が近く、ウォルトだけでなく多くのスタッフが共通していた。

「星に願いを」のメロディーについては、歌い出しの2音の“When you”において音が一気に1オクターブ上がることが特徴的である。音楽学研究者のアレン・フォルトはこの手法を「天に向かう曲線（celestial destination by its contour）」を表現するポイントの一つであると指摘する²¹⁾。もともと映画『オズの魔法使い』（1939）のテーマ曲で、今もスタンダードナンバーとしてよく演奏される「虹の彼方に」で作曲家ハロルド・アーレン（Harold Arlen, 1905-86）の創意工夫として知られる。「虹の彼方に」の最も有名な箇所である“some-where”の2音で1オクターブ上がることがまさしくこの曲を象徴し、さらにそのメロディーにのせた歌詞の次のフレーズ“over the rainbow”が、映画の主人公ドロシーの夢が空をどんどん上昇していくのと重なる²²⁾。「星に願いを」にこれをあてはめて考えると、最初の“When you”で1オクターブ上がるだけでなく（G）、2小節後の“makes no”の2音においても今度は2音上（B）からまた1オクターブ上げることにより、たたみかけるように高揚感を増している。そのようにして気持ちを高めておいて、次からのフレーズであなたの心からの願いは叶うのですと夢心地をうたっているといえる。これは本当の人間になりたかった木の人形ピノキオの心からの願いとも強く響きあう。

このようにしてウォルトが全てに目を通し、彼の気に入る作品を作っていた時代には、「星に願いを」に典型として現れているような受動的で他力本願で夢が叶うというメッセージ、それは奇跡であり、そういう運命なのだというメッセージがプリンセスストーリーにも表現されていた。そのプリンセスたちの夢は、公開年代が20年近く離れていても判で押したように、身分が高くて美しい男性と恋に落ちたいという、恋に恋をしているような夢である。そしてその気分を高めているのは明らかに、みごとな歌と音楽なのである。

3. これから立ちあがるの——自分の世界から飛び出すプリンセス

長編アニメ映画の制作はそのときどきの技術や経済事情によって大きく左右されるが、ディズニー社の場合、ウォルトの死後アニメ部門がどんどん縮小され、会社自体も経営不振に陥った。転換期は1984年にマイケル・アイズナー（Michael Eisner, 1942-）がCEOに就任することで訪れた。ユダヤ系アメリカ人をいっさいスタッフに入れなかったウォルトの時代から考えてもユダヤ系のアイズナーの就任は画期的で、またさまざまな面でディズニー社は大きく変わることになる²³⁾。長編アニメについてまず彼が提案したことは脚本からしっかりとしたものを作ることだった。その記念すべき作品が『リトル・マーメイド』である。成功の鍵は作詞家のハワード・アシュマン（Howard Ashman, 1950-91）と作曲家アラン・メンケン（Alan Menken, 1949-）を起用したことだった。二人はオフブロードウェイで『リトル・ショップ・オブ・ホラーズ』（1982）のヒットを生んだが、アシュマンは子どもの頃からのディズニーの大ファンで、ディズニーらしさを楽に表現することができた。そしてこの二人と脚本家とアニメーターが協同して作業を進めていった。そのとき海の魔女アースラに原作以上の大きな役割を与え、またアリエルの保護者役のカニの執事セバスチャンを頭がよくて気の利いた台詞を言

うトリニダード人に設定したのはアシュマンだった。そしてそれによりユーモラスな展開とレゲエ、カリプソ、ドゥワップといったバラエティに富んだ音楽も盛り込めるようになった²⁴⁾。

映画『リトル・マーメイド』は「昔むかしあるところに」というおとぎ話の決まり文句では始まらずに、エリック王子の紹介から始まる。そして人間の世界にあこがれる人魚のアリエルは、父のトリトン王に海の中で過ごすようにという厳命を受け落ち込んで「パート・オブ・ユア・ワールド」をうたう。そこでは地上の世界に行きたいと願い、どうすればいいのとやり方を問うている。「私は人間のいるところに行きたいわ。人々が踊ったり歩き回ったりするのを見たいの。ほらなんて言ったかしら、そう、足でよ」とうたう。自分の属する世界から外へ飛び出したいという自らの意志を持つプリンセスの誕生である。さらに「海から上がって生きるには何をすればいいの？ 暖かい砂の上で一日を過ごすためには何を犠牲にすればいいの？」と自分にできることを考えている。続けて「泳ぎに飽きた若くて輝いている女性は、これから立ちあがるの(ready to stand)」とうたう。そんなときアリエルは難破した船から海に落ちたエリックを助け、恋に落ちる。そして海中に戻るときにエリックに対して遠くからもう一度同じ曲に乗せて「いつになるかはわからない。どうすればいいのかもわからない。でも何かが今始まったわ。だから見ていてね。いつの日か私はきっとあなたの世界に入ってみせるわ」と強い決意を歌に託す。となると最初の歌の中の「これから立ちあがるの」ということばには人魚から「足」を持った人間へと文字通りに立ちあがることと同時に、自分の足で立つ、すなわち自立するという比喩的な意味を読んでもいいであろう。まさしく自立への一歩を踏み出しつつあるプリンセスの心をうたっている。

映画『美女と野獣』の主人公ベルは本を読むのが好きで、彼女の最初の歌「朝の風景」にすでに彼女が一番好きな本の話が出てくる。このようなベルの設定からこの映画はフェミニズムの作品であるという批評が存在する²⁵⁾。たしかに、自分が最高の男だと信じているガストンが美人のベルを妻にしようと働きかけても、同じ曲の歌「ベル」の中で「マダム・ガストンですって！ 彼のつまらない妻なんておことわりよ、とてもじゃないけれど私には無理だわ」とつぶやく。結婚だけが目的ではない、プロポーズを拒否する新しいタイプの女性である。さらに彼女は「こんなちっぽけな生活 (provincial life) よりももっと大きなものを手に入れたいの……もし私を理解してくれる人がいたらなんて素敵かしら。私は運命よりも大きなものを手に入れるわ」とうたう。自分のまわりの小さな世界を飛び越えて大きな未知の世界に飛び出したいということに加えて、自分の個性を肯定的に受け止め、それを認めてくれる誰かに会えたらいいと主張するのは、フェミニストらしい、まさしく自立を望む女性の姿だと考えられる。

ベルは野獣の屋敷に父の身代わりとなって住むことになるが、乱暴で粗野な野獣が怪我を負ってまで父を助けてくれたことで、彼を少しずつ見直すことになる。それまでの白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫、アリエルが王子の見た目で恋に落ちたのとは異なる。運命ではなく、自分が発見した相手の個性を信じているのである。そこでベルは「愛の芽生え」の歌で野獣に優しいところがあって惹かれ始めていることを認める。「初めてで少し恐い気がするわ。こんなことが起きるなんて誰が想像したかしら。彼はたしかに理想の王子様 (Prince Charming) ではないけれど、彼にはそれまで気づかなかった何かがあるわ」とうたう。白雪姫やシンデレ

ラに出てくる王子には名前がなく、いってみれば理想の王子様であったことを考えれば、それを否定しているのが興味深い。この歌はベルと野獣が別々の場所でかけあいのようにうたっていて、それをポットやロウソクの召使いたちが見守るという設定である。デュエットではないが、二人の心の歩み寄りがうまく演出されている。このようにして野獣とベルはハッピーエンドへと向かっていく。この映画もハワード・アシュマンとアラン・メンケンが中心になって制作された。ガストンをこのような男性優位主義者に仕上げたのはアシュマンだった²⁶⁾。

映画『アラジン』とほかの5作品と大きな違いは主人公がプリンセスではなくアラジンという青年であることである。身分も貧しく裕福になることを夢見つつも盗みを働いているが、盗んだパンを空腹の子どもにあげたりと心根は優しく、「ダイヤの原石」、見所のある男性という設定である。プリンセスのジャスミンは法律により誰か王子と結婚して王国を継ぐことになっているが、それが嫌で宮殿を飛び出して市場に出てしまう。王子であれば誰でもいいというウォルト時代の価値観を引っくり返しているわけである。そしてジャスミンを見初めたアラジンが世間慣れしていない彼女をトラブルから救う。

主人公ではないジャスミンがうたうのはデュエット曲「ア・ホール・ニュー・ワールド」の中のそれも一部だけである。しかし魔法のじゅうたんに乗ってアラジンに宮殿の外の新しい世界を案内され、心をときめかせるようすはよく表れている。「私は流れ星のよう。こんなに遠くまで来てしまったわ。元いたところになんてもう戻れない」とうたい、これまでの世界から飛び立って世界観が変わったことを嬉しくうたう。ただ、彼女にとって鍵となることばが「僕を信じるかい？」で、男性の先導あつての女性の自立という面はある。この歌の最後でも「全く新しい世界、あなたと私だけの素敵な場所を二人で行くの」と二人で声を合わせている。二人が自覚している状況は、魔法のランプに閉じこめられている魔神ジーニーと共に「囚われの身」である。ジャスミンは望んだわけではない高い身分に、アラジンは町での貧しい生活に、そしてジーニーはランプの持ち主の命令に従わなくてはいけない運命に囚われている。そのような囚われの現状から外の世界に飛び出したいという意志を持つプリンセスという設定は、『リトル・マーメイド』以降に見られる、自立しようと一歩踏み出した女性に共通であると言える。この映画もメンケンの作詞だが、アシュマンが『美女と野獣』公開直前に亡くなったため、ミュージカルで知られるアンドリュー・ロイド・ウェバー (Andrew Lloyd Webber, 1948-) とずっと組んでいたティム・ライス (Tim Rice, 1944-) が作曲した²⁷⁾。

こうしてウォルト時代のプリンセスの歌と、アシュマンやメンケンのプリンセスの歌とでは、女性の生き方の違いは明らかなことがわかる。なぜ歌にこのような変化が表れたのかというと、1960年代の第二派フェミニズム以降、社会自体が変わっていったということが言えるだろう。ポピュラー音楽の歌詞の研究でも、1960年代には受動的な女性と能動的な男性というステレオタイプが多いものの、1980年代には両性の描かれ方に差がなくなるという。また恋も落ちるもの、運命に逆らえないものというものから、自らで制御するものという歌い方が1960年代後半以降増えてくるという²⁸⁾。

しかし、これらの長編アニメが女性の自立をきちんと描いているかといえ、かなり限定的だとせざるを得ない。そもそも3作ともに結婚が主題となっていて、エリックもジャスミンも

王位を継ぐために結婚をせかされており、ベルも求婚をどうかわすかが最初から課題である。そして全てが結婚で話が終わっている。ハッピーエンドとして結婚で映画が終わるというのは最初のウォルト時代の3作品と共通で、主婦が女性の最高の幸せだというメッセージを送っていることになる。

この伝統的価値観に対してディズニー社としての一つの回答を提示したと考えられるのが実写の映画『魔法にかけられて』(2007)である。森に住む娘のジゼルがエドワード王子との結婚を夢見て井戸に願いをかけたら、その結婚を阻止したいナリッサ女王に現代ニューヨークへと突き落とされたという設定の、ウォルト時代の3つのプリンセス映画をうまくつなぎ合わせた究極のアダプテーションとなっている。ジゼルはディズニープリンセスに加わる予定だったが、女優エイミー・アダムに生涯多額の肖像権料を払わなくてはならないことが判明し、ディズニー社はその考えをあきらめた²⁹⁾。そのことからここでジゼルも検討してみるのも理にかなっていると考えられる。しかも音楽はディズニー長編アニメとしては久々にアラン・メンケンが担当した。歌も元の映画の歌を現代の社会にあうようにアレンジされているものと新しいものとの両方があって効果的である。

ニューヨークでジゼルの世話をしたのはフェミニストのロバートで、彼は離婚し娘を育てており、フェミニストのナンシーに求婚しようとしているところだった。エドワードも井戸に飛び込んで助けに行き、ナリッサは毒リングでなんとかジゼルを殺そうと画策する。その間ジゼルはおとぎの国の価値観がつまらないと感じるようになり、ロバートに惹かれるようになる。とうとう毒リングを口にして倒れたジゼルはエドワードではなくロバートの「真実の愛のキス」で目を覚ます。するとなかなか死なないジゼルに業を煮やしたナリッサが怪物となり、ジゼルではなくロバートをさらっていく。ジゼルはガラスの靴を脱ぎ、剣を持って追いかける。それを見たナリッサが「おやおや、これは意外な展開だね。勇気あるプリンセスが助けにやってきたよ。となるとおまえは窮地にある乙女といったところだね、ハンサム坊や」とロバートに言う。続けてジゼルに「ちゃんといってくるんだよ。私たちの物語の新しい見せ場だよ」と言ってロバートにとどめを刺そうとしたところ、つかまっていた尖塔が重みで折れて真逆さまに落ちていく。一緒に落ちるロバートに向かってジゼルが剣を投げると剣はロバートの袖に刺さって助かる。プリンセスの救出劇の定型そのままに男女を入れ替え、女性が男性を助けるようすを描き出している。最終的にジゼルはロバートと結婚し、彼女の特長を生かした夢いっぱいのデザイン会社を経営することになる。ジゼルに目を留めると、結婚して継母となり、専業主婦でなく働く女性となるという一見新たなハッピーエンドであり、一般市民の全く新しいプリンセス像の誕生といえる。

しかし、他の人たちにも注目すると全体としてのメッセージは保守的である。フェミニストであることが正しいと思っていたロバートが、楽しそうに新しい「仕事の歌」をうたいながら掃除して針仕事をする、フェミニストとは真逆のジゼルに惹かれていく。またフェミニストのキャリアウーマンであるナンシーがエドワードとともにおとぎの国に行って結婚し、仕事の電話がかかってきた携帯電話を捨ててしまうという場面は、フェミニズムは敗北するという結論とも受け取れる。少なくとも従来のディズニープリンセスの理想は、おとぎ話の世界ではずっ

と有効であることを示している。

この『魔法にかけられて』では、アメリカの流行の最先端の都市ニューヨークという場でアメリカの現実の世界をディズニーのプリンセス映画としてできる最大限の見せ方をしている。ディズニー社自体はミラマックスやタッチストーンなどの配給会社を傘下に持ち、さまざまなテーマの映画を提供しているが、この映画で離婚する夫婦、シングルペアレント、フェミニズム、都市問題、ホームレス、エイジング、多様なエスニシティなど伝統的な西洋のおとぎ話には馴染まない社会問題をプリンセスストーリーに組み込んだのは画期的である。しかし口を閉ざしたままの現代的課題が同性愛である。唯一ごくごく軽く示唆されていたのはロバートと同じアパートの名も知らぬ住人だけである。ディズニー社傘下のABCネットワークで、レズビアンが主役のコメディドラマ「エレン」を1990年代にすでに放映していたことを考えると、この沈黙は興味深い。ポカホンタス、ムーラン、ティアナというエスニック・マイノリティをディズニープリンセスに加えたディズニー社だが、異性愛を基準とする価値観は崩しにくいのであろう。ウォルトが理想とした異性愛が大前提の伝統的なアメリカ観、保守的な家族観は保持され、ディズニープリンセスはそれを伝えているのである。

4. ハッピーエンド——おとぎ話の決まり文句

2010年の暮れのこと、ディズニークラシックスの記念すべき50作目として『塔の上のラプンツェル』が公開された。これによって白人の生まれながらのプリンセスが新しく増えた。そしてこのラプンツェルが10人目のディズニープリンセスに加わる予定だという³⁰⁾。このことは政治的に正しい姿勢を打ち出し、また消費を拡大しようとするディズニー社の戦略には逆行するように見える。しかしこれまでのプリンセスが9人だったとはいえ、実際のところ白人とアリエル、ジャスミンの6人が主力だったことを考えると、むしろ古典的なプリンセス像に戻った感じがある。

また近年のプリンセスの流れの通り、ラプンツェルは自分自身の世界から外に出て自立へと踏み出そうとしている。そのことは、家族からさらわれて閉じこめられている塔から出たい、けれど守って育てられた恩も忘れられないとずっと葛藤し続けるラプンツェルに向かって、塔から連れ出した泥棒のフリンが「それが成長するということさ」とまとめて説いていることに象徴される。またラプンツェルは塔の中に忍びこんだフリンをフライパンで撃退し、また追われるフリンとともに冒険する勇敢な女性でもある。しかしながら、ラプンツェルの日常は伝統的なプリンセスと同様、掃除で始まっている。本を読んで家事をして、あとは絵を描いたりしながら家の中で過ごす。最後に家族の元に戻ったラプンツェルはフリンと結婚する。王国を統治している点では専業主婦ではない。決まり文句の「それからいつまでも幸せに」が過去形ではなく現在進行形で「暮らしています」としめくくられているのも新しい。

また『魔法にかけられて』でナリッサがおとぎ話の定型を意識し、意外な展開であることを自ら指摘するのと同様に、観客の目を意識した語りが『塔の上のラプンツェル』でも見られるのが興味深い。ラプンツェルが本当の家族の元に戻った後、フリンは「ここからどうなったか

は想像できるでしょう」と前置きした上で、登場人物たちの幸せな現状を語っていく。制作者も観客も登場人物も一緒になっておとぎ話を作り上げていることを突然意識させる台詞である。つまりディズニープリンセスとは、観客が持つ「プリンセスストーリーとはこういうもの」という想像力を借り、それをディズニー社が映像と音楽で演出することでできあがっている面があるということになる。とすると、そこに表れる保守的なジェンダー観はディズニー社だけではなく、観客の側がどこか心の奥底で持っているものも反映しているといえるのだろう。ディズニープリンセスは今後もスコットランドの物語などの映画化計画が決まっている³¹⁾。こうして、ラプンツェルの現在進行形のハッピーエンドが示唆するように、ディズニープリンセスはこれからもいつまでも幸せに、おとぎの世界の夢、ウォルトの描いた保守的な理想のアメリカ的価値観を世界に伝えていくのであろう。

注

- 1) August 15, 2011 <<http://disney.go.com/princess/>>. 読み込む状況により聞こえないこともある。なお本稿の日本語訳は筆者のものである。また現在の The Walt Disney Company になるまで社名の変遷が多いため、便宜的に「ディズニー社」と表記する。
- 2) *Oxford English Dictionary*, “princess,” A. I. “A female member of a royal family.”
- 3) アリエルは海の王の娘、ジャスミンはサルタンの娘、ポカホンタスはネイティヴ・アメリカンの酋長の娘なので、西洋のプリンセスに相当するものとみなしている。
- 4) Merrisa Marr, “Disney Reaches to the Crib To Extend Princess Magic,” *The Wall Street Journal* (November 19, 2007), August 15, 2011 <<http://online.wsj.com/public/article/SB119543097711697381.html>>.
- 5) Eric Smoodin, *Animating Culture: Hollywood Cartoons from the Sound Era* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1993), 143–44.
- 6) Karen Fessler, “Will Mulan open China to Disney?” *The Journal Record* (June 23, 1998), August 15, 2011 <http://findarticles.com/p/articles/mi_qn4182/is_19980623/ai_n10118444/>.
- 7) Marr, “Disney Reaches to the Crib To Extend Princess Magic.”
- 8) 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学入門』（ちくま新書, 2003), 40–46。
- 9) Smoodin, *Animating Culture*; Eric Smoodin, ed., *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom* (New York: Routledge, 1994); Elizabeth Bell, Lynda Haas, and Laura Sells, eds., *From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender, and Culture* (Bloomington: Indiana University Press, 1995); Leonard Maltin, *Of Mice and Magic: A History of American Animated Cartoons*, revised ed. (New York: Plum Books, 1987); 有馬哲夫『ディズニーとは何か』（NTT出版, 2001）など。
- 10) 若桑『お姫様とジェンダー』; 有馬哲夫『ディズニーの魔法』（新潮新書, 2003）など。
- 11) 米谷郁子編著『今を生きるシェイクスピア——アダプテーションと文化理解からの入門』（研究社, 2011), x。
- 12) とくに若桑『お姫様とジェンダー』; Bell et al, eds, *From Mouse to Mermaid*。
- 13) 若桑みどり「アニメのジェンダー——少女を取り込むプリンセス神話/消費される少女像」北九州市立男女共同参画センター “ムーブ” 編『ジェンダー白書3——女性とメディア』（明石書店, 2005）所収, 86。

- 14) Maltin, *Of Mice and Magic*, 34-35; ジョン・リーランド『ヒップ——アメリカにおけるかつこよさの系譜学』, 篠儀直子・松井領明訳 (ブルース・インターアクションズ, 2010), 307。また, ウォルトと同時期にアニメ制作で活躍していたマックス・フライシャーの伝記によれば, 音声がついたアニメの最初のものは, フライシャーの『なつかしきケンタッキーのわが家』(1926)であるという。リチャード・フライシャー『マックス・フライシャー——アニメーションの天才的変革者』田栗美奈子訳 (作品社, 2009 [2006]), 57。
- 15) スーザン・マクレアリ『フェミニン・エンディング——音楽・ジェンダー・セクシュアリティ』女性と音楽研究フォーラム訳 (新水社, 1997 [1991]), 246。
- 16) Allen Forte, *Listening to Classical American Popular Songs* (New Haven and London: Yale University Press, 2001), 22-23.
- 17) Randy Thornton, "Producer's Note," *Walt Disney's Sleeping Beauty* [CD] digital remastered ed., 1996.
- 18) Hilda E. Wenner and Elizabeth Freilicher, *Here's to the Women: 100 Songs For and About American Women* (Syracuse: Syracuse University Press, 1987), xxv.
- 19) 能登路雅子『ディズニーランドという聖地』(岩波新書, 1990), 118。
- 20) ライナーノート, *Walt Disney's Snow White and the Seven Dwarfs* [CD], 20.
- 21) Forte, *Listening to Classical American Popular Songs*, 4.
- 22) Allen Forte, *The American Popular Ballad of the Golden Era, 1924-1950* (Princeton: Princeton University Press, 1995), 232.
- 23) リーランド『ヒップ』, 307。
- 24) マイケル・アイズナー『ディズニー・ドリームの発想』2巻, 布施由紀子訳 (徳間書店, 2000 [1998]), 上, 286, 302-4。
- 25) Smoodin, *Animating Culture*, 189.
- 26) アイズナー, 『ディズニー・ドリームの発想』上, 320-21。
- 27) アイズナー, 『ディズニー・ドリームの発想』上, 323。
- 28) 北川純子「『日本のポピュラー音楽とジェンダー』への展望」, 北川純子編『鳴り響く〈性〉——日本のポピュラー音楽とジェンダー』(勁草書房, 1999), 4, 7。
- 29) Marr, "Disney Reaches to the Crib To Extend Princess Magic."
- 30) Marr, "Disney Reaches to the Crib To Extend Princess Magic." 執筆の時点ではまだ公式ページで確認できていない。
- 31) Marr, "Disney Reaches to the Crib To Extend Princess Magic."

Songs of Disney Princess: From “It’s a Miracle” to “Ready to Stand”

ARAKI Junko

Disney Princess is a Walt Disney Company franchise and its popular characters are Snow White in *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), Cinderella in *Cinderella* (1950), Aurora in *Sleeping Beauty* (1959), Ariel in *The Little Mermaid* (1989), Belle in *Beauty and the Beast* (1990), and Jasmine in *Aladdin* (1991). Through these princesses’ songs, this paper tries to show that the image of each princess does change over time, while the image of Disney Princess as a whole still takes on that of fairy tales. Ariel, the mermaid princess, significantly sings that she wants to be “Part of Your World” and is “ready to stand.” She is the first princess that wants to get out of her own place and takes actions to get what she wants. She means to stand on her feet both literally and figuratively. Belle and Jasmine also go out to see the world outside and look for other possibilities, while Snow White, Cinderella, and Aurora, whose personalities Walt Disney planned, only wish a miracle happens and get married to Prince Charming. The newer princesses, however, project the image of ideal women as housewives just the same. Disney keeps sending the message that heterosexual, gendered America is an ideal world to be in. Disney’s animated features are elaborately designed with beautiful songs to pursue Walt’s dream, with small modifications to suit the time they are released at.

Keywords: Disney Princess, songs, gender, standing on her feet, fairy tales
