

# ディズニーの長編アニメ映画における王国

## ——Frozenのアレンデルを中心に——

鈴木 宏枝

### はじめに

*Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) から *Moana* (2016) まで、2006年に子会社化されたピクサー・アニメーション・スタジオによる作品を除くディズニーの長編アニメ映画の中で、プリンセスはきわめて目立つ登場人物である。1つの作品につき1人のプリンセスが設定され、サブプロットとしての彼女たちの恋愛成就是、映画の大きな構成要素となってきた。

しかし、Chris Buck (1958-) と Jennifer Lee (1971-) 監督による2013年公開のディズニー映画 *Frozen* (日本公開: 2014) には、異例なことに、銀髪で気品あふれる姉 Elsa と、赤毛で活力に満ちた妹 Anna という2人のプリンセスが登場し、なおかつ、これまでディズニーが得意としてきた恋愛のパターンを崩したことで、“[*Frozen*] is the first Disney princess film that doesn't revolve around the pursuit or attainment of romantic love and marriage” (Law, 23) とされる。だが、プリンセスたちの行動を規定する王国という制度とその維持に向けた政治という視点から見直すと、必ずしも、これまでの映画が目指していたものから逸脱するわけではない。むしろ、国家としての政治力を強化し、国を安泰に続かせるという点で、より盤石な方向に軌道修正していると考えられるのではないだろうか。

*Frozen* の舞台は、ノルウェーをモデルとしたアレンデル (Arendelle)<sup>1</sup> という架空の王国である。Elsa は、ものを凍らせたり、自在に雪を降らせたりできる特殊能力を持ち、Anna にはその力はない。幼い頃、2人で秘密裏に室内で雪遊びをしているさなか、不運な事故で Elsa は Anna の頭に氷の一撃を与えてしまう。両親である国王夫妻は、城から遠く離れたところに住むトロールに助けを求め、トロールの長老は Anna を治して Elsa の力の記憶を奪う。国王夫妻は、Elsa に魔力を封じる手袋を与え、城の中で互いに隔離して育てるが、やがて海難事故で亡くなる。その3年後、20歳になった Elsa は女王にならねばならず、戴冠式の日、姉妹は久しぶりに顔を合わせる。だが、Anna が、祝賀に訪れた初対面の他国の王子 Hans と結婚すると言い出したため、Elsa は怒りで力が制御できなくなり、アレンデルを凍りつかせ、真冬

にしたまま北の山に逃亡して、自ら作り上げた氷の城に閉じこもってしまう。

Annaは、事態を打開するために、道中で出会った氷運搬人のKristoff、トナカイのSven、生きた雪だるまのOlafの助けを得て、Elsaの説得にあたる。しかし、Elsaは拒絶し、Kristoffらが入ってきたことで動揺して、今度はAnnaの胸に氷の一撃を与えてしまう。KristoffはAnnaをトロールのもとへ運び、凍りついた心を溶かすのに必要な「真実の愛」(“true love”)であると教えられ、AnnaをHansのいる城に送り届ける。だが、実はHansには愛はなく、王国をのっとりするために接近しただけであり、HansはAnnaを瀕死のまま放置する。彼はElsaも殺そうとするが、凍りつく寸前のAnnaが身を投げ出してElsaを救う。Annaは氷像に変わるが、実はその行為こそが「真実の愛」であり、まもなく氷が溶けてAnnaは生き返る。王国に夏が戻り、姉妹は和解し、Hansは追放され、Elsaは正統な女王として再び迎え入れられる。

*Frozen*の原案になったHans Christian Andersen (1805-75)の童話「雪の女王」(“Sneedronningen” 1844)は、強い心と信念を持つ少女Gerdaの探求の物語である。Gerdaの幼なじみの少年Kaiは、悪魔が砕いた魔法の鏡の破片が心臓に刺さったために心が凍りつき、雪の女王に連れ去られて氷の城に閉じこめられる。Gerdaは、Kaiの行方を探す旅に出て、囚われた山賊の住処で頭領の娘と親しくなったり、動物からの助言を得たりする。たどり着いた氷の城では、雪の女王が不在の間にKaiと再会し、熱い涙を流すことでその凍りついた心臓を溶かし、彼が綴ることのできなかった「永遠」の文字を綴って2人で城を出る。

原作では、キリスト教信仰が大きな柱になり、讃美歌を歌い合った夏の日がKaiとGerdaの子ども時代に重ねられ、理性の鏡を持つ雪の女王に対し、人間の感情と信仰が勝利する。しかし、これまでの多くの抄版と同様に*Frozen*でも、雪の女王という冷たく神秘的な貴婦人像と、囚われの少年を助け出すGerdaの勇敢さと愛情が焦点化され、結果としてこの二者が姉妹像へと変化している。AnnaがGerdaである一方、Elsaは、孤高の雪の女王と心を曇らされたKaiの二重性を持つ。従来のディズニー映画なら、悪役として打ち負かされていたはずのElsaは、制作チームが雪の女王の孤独に寄り添う方向に舵を切ったことで奥行きのある人物に変わった。ドキュメンタリー番組「魔法の映画はこうして生まれる」によると、長編アニメーション映画制作のトップに立つJohn Alan Lasseter (1957-)は、ストーリーの進み方や演出を、監督だけでなく作品に関わる多くのクリエイターが参加するノート・セッションで決定する。作品には、多数のスタッフの声が反映され、現在の社会が承認する価値観やものの見方を投影しやすい。また、*Frozen*の場合、通常のノート・セッションに加え、特に姉妹関係に絞って様々な声を集めた「シスター・サミット」によってストーリー進行が大きく変化した(ソロモン、14)。閉じられた王国内の覇権争いを前

提とすると Anna と Elsa は戦って勝敗を決せざるを得ないが、複数の声によって再構築された作品内では、2人はともに困難を乗り越えることができる。

ダブル・プリンセスと「誰の物語として読むか」の問題は、結果として *Frozen* で最も目立つ特徴となり、論争を呼んできた。2人の造形をポストフェミニズム的な挑戦として捉える点は共通しつつ、「最初から生き方に関する問題意識を持たないアナの幸福よりも、社会との不和に悩むエルサの幸福の方が興味深い」(田中、100)と二者の幸福構築をメッセージのままに読み取るものや、姉妹愛を母-娘の愛と読み替えて Anna の「『母性による救い』」が母という型にとらわれず、純粋な形で実現されている」(國吉、41)と述べるものもある。両親から「隠し」「コントロールするように」しつけられてきた Elsa の力が何のメタファーであるかは様々な解釈が可能だが、“a character in the film evokes the question of whether homosexuality is a choice by inquiring of Elsa’s powers, ‘born with it or cursed?’” (Nikolas) という示唆や、制作中の2作目に関する“principals involved in the making of Disney’s *Frozen 2* are keeping alive the possibility of Elsa coming out of the closet as a lesbian” (Mainwaring) という意見から、同性愛を読み取る批評が多い。

本論では、これまでジェンダー論の中で個人の選択やあり方を問われてきたプリンセス像について、そのバイアスを真に推進する力を持つと思われる王国の力学の側からの見直しを試みる。“Elsa is just a variation on the archetypal power-hungry female villain whose lust for power replaces lust for a mate and who threatens the patriarchal status quo. The only twist is that she finds redemption through gender stereotypical compassion.” (Streiff & Dundes, 10) という主張とほぼ同じ立場をとりながら、Elsa がパワーとロマンスのはざまにありつつ、結果的には父王が望んだ通りに「良い女王」として帰還し、さらには妹の Anna と2人で絶妙のバランスをもって王国を維持していく作品として考える。

## I. ディズニー映画の中の絶対君主制

「王国」には絶対君主制と立憲君主制があるが、*Frozen* より前のディズニー映画の王国は、支配する君主と支配される庶民という構図が基本となる絶対君主制であるように見受けられる。王室を持たないアメリカ映画の無意識として、他国に侵略されることのない王国は、家庭のアレゴリーとして読むこともでき、同じ国が同じ血筋で続いていくことを家父長的に促してきたといえるかもしれない。*Mulan* (1998) で、万里の長城を越えて侵入してくる北方民族が、蛮族として徹底的に邪悪で愚かに描かれ

ていたように、他国との関係性を断絶するか、敵と見なすか、あるいは植民地化するかという選択肢しかない王政の中で政治が完結し、孤立的な王国が「いつまでも幸せに」存続していくことが期待される。

国家じたいは、作品の中では巧妙に姿を消す。*Snow White and the Seven Dwarfs*、*Cinderella* (1950)、*Sleeping Beauty* (1959)、*Tangled* (2010) など、昔話の翻案作品の舞台は単に「王国」(“kingdom”)と称され、*The Little Mermaid* (1989)の舞台となる「アトランティカ」(Atlantica)は大西洋という固有名詞を踏襲したものであり、*Aladdin* (1992)の舞台となる「アグラバ」(Agrabah)という名前には、中東の雰囲気を出すため以上の意味はない。だが、ジェンダーバイアスの論争も含め、主人公たちの行動を真に決定しているのは、これらの王国の平和的存続に向けた忠誠心なのである。

主人公が男性の場合、王国の存亡じたいが作品のテーマになりえる。王殺しをした叔父によって追放された王子が父親の敵を討つ *The Lion King* (1994) では、大小様々な動物が暮らすアフリカの豊かな大地がライオンの縄張りとして中心化され、その頂点に立つという権力争いが主要なテーマとなる。動物たちの王国には「誇りの国」(The Pride Lands)というマッチョな名前がつけられ、豊饒な領土で百獣の王として君臨することが追い求められている。

*The Emperor's New Groove* (2000) は、古代中南米をイメージした国を舞台にしたコメディ映画である。主人公で18歳の Kuzco 王は、意地悪でわがままだが、ラマに変身させられたことをきっかけに、欠点を克服し、臣民のことを考えるようになる。彼の王宮は高山の頂点にあり、農民の住む村はふもとに点在している。国の名前は明示されないが、Kuzco の身勝手さは、農民が何代にもわたって住んできた丘の斜面に「クスコトピア」(Kuzco-topia) というプール付の別荘を建設しようとすることで示され、名前は王権と密接に関わる。*The Emperor's New Groove* の場合、権力争いの危機が笑いの対象になっており、結果的には労働者階級である農夫の Pacha と Kuzco の連帯により平安がもたらされるが、これによって Pacha が特権階級に入ることはなく、絶対王政が続く予感がする。

女性が主人公である場合、婚姻とそこから想起される出産が国を繁栄させていくというイデオロギーが強化され、それゆえにジェンダー論争が起きてきた。待っだけのシンデレラ・ストーリーから、現代では、男女がともに危機を乗り越えたり冒険をしたりしたのちに恋愛につながるようになったという変遷はあるものの、基本的には、ディズニー映画はバイアスを強化する(李&高橋、116)。結果としてプリンセスに求められるのは、やがて国の母となり、その国のイデオロギーが要求するように子を産み育てる未来である。

ゆえに、結婚相手が王族であろうと平民であろうと、一目ぼれであろうとともに冒険する中で培われた愛情であろうと、「国にとって」幸福な結婚をすることが求められる。王国を「いつまでも幸せに」存続させるために、出産につながるヘテロセクシャルな恋愛が称揚され、子どもを産み育てていくことが暗黙裡に宿命化されるのである。ハムレット的な復讐劇である *The Lion King* ですら、Simba の最終的な勝利は、悪玉である叔父の Scar が死ぬ場面ではなく、幼なじみの雌ライオンである Nara と結婚し、次の命が誕生する場面によって強く印象づけられる。*Snow White and the Seven Dwarfs* や *Sleeping Beauty* では、「いつまでも幸せに暮らしました」という昔話の素朴な語り口に、性愛の比喩であるキスシーンが重要な細部として付け加えられ、王国が限られた血筋で続いていくべきであるという強い主張を表す。

プリンセスの恋愛が勝者総取りの繁栄を期待させる場合もある。*The Little Mermaid* の主人公 Ariel は、禁忌を犯しても人間と接したいという欲求に従い、船の上にいるところを見かけた人間の王子 Eric への愛を貫いて、海の魔女に声を渡し、3日間の猶予の中で結ばれようとする。これは、父親である Triton 王の認めるところではないが、最終的に Ariel は、王の捨て身の愛情によって救済され、Eric に海の魔女を打ち倒す力を Ariel から与えることができる。はかなく海の泡と消え、それをキリスト教的な救済と同一化させた Andersen の「人魚姫」(“Den lille Havfrue” 1837) の影は失われ、陸海どちらからも弾き出された Ariel の向こう見ずな恋愛によって、結果的に Triton 王の統べる海の王国と、王子の継ぐ地上の王国の共存共栄がはかられるという両得が生み出されている。

Rudyard Kipling (1865–1936) 作の *The Jungle Book* (1894) と *The Second Jungle Book* (1895) をもとにした *The Jungle Book* (1967) は、赤ちゃんのときにトラの Shere Khan に両親が襲われ、ジャングルで動物の世話を受けて成長した人間の子ども Mowgli の物語である。彼は、ジャングルの言葉と、人間の道具である火を同時に使うことができる特殊な存在であり、青年期になってもジャングルに居続けたいという願いと、彼を危険視する動物たちとの関係に軋みを生む。だが、Mowgli は、彼に敵意を持つ Shere Khan と対決し、ジャングルの仲間である承認を受けた直後に、自分と同じ人間の女の子に会って恋に落ち、動物の世界を忘れて人間の村に戻っていく。原作の *The Second Jungle Book* でこの場面を描く終章近くの “The Spring Running” は比較的簡潔だが、その本質的な性愛の重要性を強調するかのようになり、映画では長い場面として引き伸ばされる。愛らしい少女が水の壺をわざと落として Mowgli を誘い、彼はうっとりした目で少女についていき、かつて自分を動物もろとも攻撃した人間の村にいとまやすく入っていくのである。Mowgli は、恋愛の力で穏やかに放逐され、彼の「同種族」「ヘテロセクシャル」な愛が結果的に、従来の

ジャングル王国の秩序の維持につながっている。

*Aladdin* の Aladdin と Jasmine や、*Tangled* の Rapunzel と Flynn のように王族と民間人が結婚する場合でも、民間人のハンサムな青年は、見目麗しい新時代の王族として大衆から支持を得、王国が安泰に続くことを支える。彼らは王室に迎え入れられ、階級上昇する。ヒロインの幸福な個人的恋愛は、王国という公の制度を維持・発展させるという公的なハッピーエンドを導き、愛し合う男女のカップルの背後では、王家や王国の継承が重視される。ヒロインたちは、運命に翻弄されながらも、チャレンジ精神を持ち続けて行動し、結果的に彼女たちの個人的な恋愛成就是、王国の制度の安定と存続につながるのである。

*Frozen* のアレンデルは、これらの王国と大きく変わるものなのだろうか。たしかに、この国には一種の新規性がある。これまでのディズニー映画では、舞台となる王国の存続形態や経済活動に言及されることがなかったのに対し、*Frozen* は、冒頭から氷を切り出す肉体労働者たちの映像と、身寄りのない子ども時代の Kristoff がその労働に参画するところから始まる。また、Elsa が国民のためのスケート場を作り出す最終場面では、「呪われた力」が「祝福された力」に変わるとともに、臣民のために働く女王が表現されている。この作品が「ブルジョワ的でも核家族的でも私的でもない、『公共的で政治的な愛の概念』」（河野、32）を志向し、その共同体が苦役を排した労働で支えられてユートピア化していることは指摘されているが、民の上に君臨する王ではなく、民のために労働すらおこなう女王という転覆は新しい。

しかし、旧来の封建制度的な王国が、制度の維持を目指してヘテロセクシャルな恋愛を華々しく推進してきたのなら、アレンデルもまた、制度を守り、国としての力を保ち、外交手腕を発揮しつつ、組織として維持されていくことを目指す点で変わりはない。*Frozen* は「根本的な部分では女性性からの逸脱には保守的な姿勢を崩していない（中略）[また] 作動性を獲得するだけではプリンセスは幸せではなく、共同性を備えることが一番重要なことだというメッセージがほのめかされている。共同性の獲得を女性の達成に最も重要なこととして位置づけるこの結末は、ジェンダーステレオタイプをむしろ強調するものとなっている」（上瀬&佐々木、21）と指摘されているが、究極的には、2人のプリンセスはジェンダーというよりも、王国という仕組みじたいが生きのびようとする力学の中であって父王の望んでいたことを父王の想像を超えるところまで忠実に遂行しているように見受けられる。これまでの作品の延長にありつつ、国の維持発展という点において、Elsa と Anna のふるまいや関係性は、従来の王国をはるかにしのぐ緻密な戦略として機能していると考えられるのではないだろうか。

## II. *Frozen* における Anna——労働者階級と先住民

当初の主人公である Anna は、アンデルセン童話における Gerda の役割を持つ。幼い頃は仲良く遊んでいた姉妹だが、頭部の怪我事件以降は城の中で没交渉で育てられ、Anna は、Elsa が自分を避ける理由を知らない。だが、Kai が鏡のせいで冷たくなっても Gerda が信愛を失わなかったように、Anna は、どんなに拒絶されても Elsa に無償の愛を注ぐ。ドアの向こうから “Do you want to build a snowman?” と呼びかけ、戴冠式の日騒動を起こして出奔した Elsa をモンスター呼ばわりする the Duke of Weselton に抗議し、危険を顧みずに馬で飛び出す。氷を生み出す魔力は持たない代わりに、世俗的な情愛にあふれ、広い心で姉を包み込み、最後には凍りついたすべてを溶かすのは、Anna のあたたかさであり、Elsa の受容という点では、海難事故で亡くなった母親の代替役割すら担う。

Anna の恋愛は、たしかに、これまでのディズニー映画の定石を崩すものとなっている。第一に、Hans との偽の恋愛である。Anna は従来のプリンセスと同様に、ヘテロセクシャルな恋愛に憧れ、Hans と恋に落ちる。出会いの場面では、2人でパーティを抜け出して城の外で踊り、語り合う。言葉巧みな会話から、Anna は運命の出会いだと錯覚して、誰にも相談せずに婚約を決める。これまでは「運命の出会い」としてきた一目ぼれが「真実」ではないことを、ほかならぬディズニー映画自身がパロディ化しているのである。

だが、Hans 王子のふるまいは、アレンデルに対する侵略であり、彼は、母国では居場所のない末の王子のため、婚姻によって階級上昇を目指しているにすぎない。Anna 本人は、Hans の本心を知ったのち、相手が自分を利用しようとしていたという事実には憤り、鋭いパンチを食らわせるが、この個人的な感情は、結果的にアレンデル王国をのっとりの危機から救うことになる。Hans 王子との関係は、Anna にとっては未熟な失恋にすぎないが、国家の存続という点においては、侵入してこようとした異分子の排除と見なすことができるだろう。

第二に、Kristoff との結びつきである。Anna は飛び込んだ先の宿屋で出会った Kristoff と両想いになるが、本来、昔話のプロットにおいては、探求者と援助者は婚姻に向かってはならない。また、王家の人間と労働者階級の結びつきという点でも、このカップルはある種の攪乱を起こしている。

このことは、Elsa や Anna と、氷運搬をする Kristoff の間に差がなく、国王（女王）は国民の代表としての役割を担い、何の権力も持たず、統治する王と従う民という封建的な構図が脱構築されていることを示唆する。しかし、それは国としての力が弱ま

ることを意味しない。むしろ、Kristoffの労働／仕事は、アレンデルの主要産業と密接に結びついているため、氷産業労働者全体を味方につけたのち、国として経済面においてより強い力を持つことが想像できるのである。Annaは、父王時代の封建性を保持する王国には関心がないが、個人的な感情である恋愛を通じ、小さな国の重要産業である氷運搬のマトリックスを無意識のうちに政治に深く組み込むことに成功している。Elsaが好きなきに好きだけ氷を作り出せることと考え合わせるなら、アレンデルは一大氷シンジケートとして発展する可能性すら見えてくる。

第三に、AnnaとKristoffの特別な関係がトロール（隠された先住民）による承認を引き出していることはメタレベルにおいてさらに重要である。Annaは意図せずして王族の秘密であった「呪われた力」とトロールの関係を明るみに出し、アレンデルを内側からの開放に向かわせている。

土着民であるトロールは、呪術的な力を持つ岩状の生物で、アレンデルの王家とつながりがある。ElsaがAnnaの頭に怪我をさせたとき、父王はすぐに古文書を紐解き、深夜に馬を走らせてトロールのところに駆けつける。トロールは傷を癒し、記憶をすり替える。Elsaの出奔事件後、氷の攻撃を受けて心臓が凍りついたAnnaは、Kristoffによってトロールのところに再び運ばれる。トロールは、傷を治すことはできないが、Annaを治せるのが「真実の愛」であるという重要な助言を与える。トロールはアレンデルにおける土着性の証であり、Annaは、彼らの中で二度癒されたことで、人間とトロールの結びつきの間にいることを認められ、二者をつなぐ役割を持つ。

Kristoffは、そもそもトロールとの結びつきが強い。トロールがAnnaを治癒する様子を偶然に見ていた少年時代のKristoffは孤児であったが、女トロールに気に入られ、彼らの中で育てられることになった。Kristoffが、凍りつつあるAnnaをトロールのところに連れていくと、成長したKristoffを見たトロールたちから歓喜の声が上がり、2人は婚約者と勘違いされて大歓迎を受ける。Kristoffもまた、超自然と文明を「つなぐ」青年である。AnnaとKristoffは、王国の先住民であるトロールに祝福される点で境界を崩し、先住民を「呪われた力」と同様に隠匿しようとする圧力を無効化して、人間ではないがアレンデル王国にとってきわめて重要な種族との結びつきを積極的に大切にす。先住民からの祝福を受けて労働者と結ばれるAnnaを王宮に抱えることで、国はより柔軟に発展していきける。



### Ⅲ. *Frozen* における Elsa——バランスの中の政治家

当初は悪役として設定された Elsa は、氷の女王にならざるを得なくなるまでの被抑圧の過程を丁寧にたどられることで、奥行のある人物として生まれ変わった。ありふれたストーリー構想は、Elsa の心情に迫ることにより、過酷な運命を背負った姉妹が「互いを救い、壊れた人間関係を修復する」(ソロモン、14) 超克の物語へと変容した。

両親とトロールは、雪や水を操れる力を秘匿すべきものとして捉え、“Was she born with the powers or cursed?” “Born” という会話を交わし、この力を尋常ならざる禁忌と見なしている。しかし、実際に Elsa を抑圧しているのは、呪いとされる力そのものではなく、力のトリガーになる感情を抑制しなくてはならない苦痛である。それを具象化するのは、戴冠式の日に飛び出した Elsa が道を凍らせながら走り、城を築いていく場面で熱唱する“Let It Go”の歌である。孤独になった道中で、Elsa は思う存分に力を解放し、雪の中を走りながら美しくも堅牢な氷の城を築き上げ、これまで着ていたローブから、水色と銀色のドレス姿に変わる。

幼い頃の城内の Elsa は、感情がかき乱されると、自分の意志に反してものを凍らせたり、氷の刃を作り出したりしていた。負の感情だけでなく、笑うことまでも抑えられ、まさに氷のような不動性を身につけるよう、父権から強要されていた。“Let It Go”は、良い娘でいるようにという父からの抑圧と、従順な娘であるゆえに負わされてきた重荷を捨てたことを示す歌であり、“Be the good girl you always have to be / Conceal, don't feel, / don't let them know... that perfect girl is gone / Here I stand / In the light of day” (Lopez & Anderson-Lopez) という歌詞から、Elsa を真に苦しめていたものが明らかになる。

ディズニー映画の中で、耳が極端に大きい Dumbo や男装の Mulan など、規範から外れた主人公はそれほど珍しくない。だが、Elsa は彼らと異なり、家出した先で仲間を見つけたり、恋に落ちたり、部隊に加わったりしない。共同体から一度完全に切断されて、他と協働することなく自らの王国を築き上げてからでないと自由にふるまうことができないのである。

さらに、物語は究極的には Elsa の解放を描くものではない。Elsa は、Anna の命がけの助力を得て、制御力と他者への信頼を自分のものにすることができるが、ここで父王が望んでいた場所に帰る点に、アレンデルの力学が作用している。王国の維持発展を考えるなら Elsa は王位に戻らなければならない。なすがままに解き放った感情は、そのままの Elsa を愛する Anna とのふれあいによって回収されなければならない

ない。姉妹関係の回復と同時に、アレンデルは本当の君主を取り戻し、国としての危機を脱する。帰還後の Elsa は新女王として、開放的なネットワークの中に王国を再置し、城の門を解き放つだけでなく、港に集まった他国の船にも動じることなく、外交という点において繁栄へのキーパーソンとなることも予見される。Elsa の個人的事情は国政全体に波及する。Elsa が縛られていた因習を乗り越えることで、王国には大きな利益がもたらされるのである。

Anna の力を得て回復した Elsa は、父からの抑圧を昇華し、閉鎖から開放への転換を遂げる。ここで重要なのは、人間ならざる生きもの——Elsa の愛から生まれた Olaf と恐怖から生まれた Marshmallow——である。Olaf は、かつて Anna を楽しませたいという Elsa の気持ちから生まれた生きた雪だるまで、Kristoff と Anna が雪道で迷っているとき、声をかけてくる。彼は、ユーモアに満ち、一見、陽気で頭の軽い単純な登場人物に見えるが、その本質は尽きることのない慈愛にある。Anna や Kristoff との会話の中で、熱で自分が溶けてしまうことを理解しているにもかかわらず、相手が望む「夏」に同意し、海辺や太陽を楽しんでいるところを想像する。Hans に裏切られた Anna が今にも凍死しそうなときには、自分が溶けかけるのもいわずに暖炉に薪をくべ、火をおこす。Olaf は、彼自身が「真の愛」でできているからこそ、Hans から Anna ではなく Anna から Elsa への感情が「真の愛」であることも見抜ける。“Olaf”には、「先祖の子孫」(Ancestor's descendant) という意味がある (Campbell) が、彼は、Anna と Elsa の最良の時間を受け継ぐものであり、書き換えられた Anna の過去の記憶と真実の間をつなぎ、損なわれていなかったあたたかさを復活させる役割も担っている。

氷の城の衛兵の Marshmallow は、扉の外の Kristoff や Olaf が侵入してきたときに Elsa の心が怯えて生み出された怪物である。雪と氷でできているために再生可能であり、Elsa を捕えにきた Hans によって足を切られ、谷底に落ちるが、死なない。だが、Olaf が Elsa の善を引き受けるのと同様、凶暴でナイーブな闇を引き受けた Marshmallow も Elsa の全一的な自画像の再構築には重要である。

Olaf と Marshmallow の存在が「力」を含めた Elsa の受容に必要であるとき、アレンデルでは二者ともが生かされ、Elsa の自己受容と王国の維持発展が平行となる。Olaf は、氷の城からの帰路ではじめて市内に入ってきたとき、“It's alive!” と市民を驚愕させ、「他者」として扱われている。しかし、最終場面で Elsa が凍っていた港や城をもとの夏の姿に戻し、国民が楽しめるスケート場を作るとともに、Olaf に専用の雪雲を与えると、国民はごく自然に構成員の一部として彼を受け入れる。

Marshmallow は、Elsa の痛苦の部分を引き受け続け、氷の城の番人になることで彼女の負の面をしずめる者としてとどまっている。映画のエンドロールが流れた後の

エピローグの場面で、谷底に消えた Marshmallow が再び登場する。彼が Elsa の落としていったティアラを拾い上げて頭に乗せると、全身の氷のとげが引っ込み、威嚇の表情は穏やかな顔つきに変わる。抑圧されることの恐怖やその傷は、なかったことにはされず、しかし、穏やかに鎮魂されて国の辺境で「生き」続けるのである。Marshmallow がいると分かれば、兵を送られる可能性もある。だが、この怪物は生かされる。Elsa の負の感情が叩きのめされたり、息の根を止められたりすることではなく、未だ生きるものとして引き受けられるからこそ、Elsa は再生し、主体性を保つことができる。誰かに力を葬り去られたのではなく、孤独な雪の女王としてのティアラを引き受けた Marshmallow と深い部分でつながり合うところに、Elsa の真の自己制御力が形成される。恐ろしい怪物を生む力も、彼を穏やかにする力もまた、自分の一部であることを認めたところでしか Elsa は女王になれない。

こうした Elsa 像は、王国の政治も変化させる。父王が守っていた封建的で抑圧的な王国に戻るだけでは、Elsa は再び損なわれる。父の遺した制度のままで女王になろうとするなら、Elsa はいずれまた出奔し、自分の精神的真実のある孤独な氷の城に戻らなければならなくなるだろう。しかし、Elsa は、「(従順な) 良い娘」でなくても「良い女王」でいられることに気づき、自信と力を得る。Elsa 女王を擁くアレンデルは、“We are never closing them [the gates] again” という言葉通りに、複数性に向けて開放される。王宮前広場には、市民のためのスケート場が開かれ、老若男女の別なく、雪だるまもトナカイも一緒に楽しめる交流の場となる。謎めいた国として鎖国状態のまま、細々と農耕と氷産業を続けるのではなく、港を持つ地の利を生かした貿易立国として、ネットワークの要となって国力を上げていくことが予想される。多文化共生と物流の中核国家として、女王とその妹に内在する多様性と受容力からアレンデルは繁栄していくだろう。

## おわりに

本論では、一見革新的な *Frozen* が、王国を焦点化したときに、これまでのディズニー映画と同様に制度の存続を推進し、しかも、それが、これまでのディズニー映画よりもはるかに巧妙な形でおこなわれていることを考察してきた。きらびやかなディズニープリンセスの恋愛は、かつては絶対君主制の国家存続の必需性と表裏一体であったが、*Frozen* は、王国の血筋を継ぐ者がふさわしい配偶者を得て、単一的に王家を栄えさせていかなければならないという圧力をかわし、立憲君主制における新たな王国像を示す。

アレンデルは、強大な帝国ではなく、中規模の都市国家であり、王族と市民の距離が近い。戴冠式で、司祭は、新女王に手袋を取るように強く促し、権力が分立している。王は公僕としての側面が強く、Elsa と Anna の両親は、公務で外国に行くときに海難事故に遭う。Anna から後を託された Hans は、為政者の務めとして広場に出て城の備蓄品を配給している。このときの Hans にはすでに奸計があるが、国民に対しての奉仕労働を王の代理自らがおこなっているという行為には違和感がない。

その上で、新しいアレンデル王国では、労働者階級と貴族階級が結びつく。水産業と連関して、雪と氷をめぐる不思議な力は禁忌ではなくなる。先住民であるトロールが人間たちの営みを承認している。新女王である Elsa は、自分を閉鎖性の中に閉じこめようとした権力に真正面から抵抗するのではなく、妹のおかげで自らの内側から湧き上がりえた希望を認め、ある種の諦念と責任感を持って政にあたる。彼女の全一的な主体性は人工的な Olaf と Marshmallow に担保され、それが結果的に国に多様性を与えている。アレンデルは、閉ざされた制度のままでは実現不可能であった開放性の中へと立ち位置を変える。先王時代までの孤高の謎めいた国ではなく、自由に貿易の相手を決め、階級の差を解消し、先住民や異人種が「いつまでも幸せに」共生する柔軟な国に、ある意味で過激に変貌するのである。これは、ヘテロセクシャルな恋愛を経て、子どもを産むことによってのみ王国が存続していけると考えていた従来のディズニー映画の君主たちよりも、はるかに賢く戦略的である。

ヒロイン像の変化は、Anna と Elsa 自身の個人的事情の結果というより、国家というパワーが求めてくるものへの適合なのかもしれない。アレンデルは、誰も中心化／周縁化されることのない多様性を内包する共和社会を志向することで生きのびようとしており、Anna と Elsa のそれぞれの選択が国の危機と回復、発展の物語に接続している。この点で、彼女たちの国にはじめて、「王国」「アトランティカ」「アグラバ」といった凡庸な名ではなく、主体性を感じさせる「アレンデル」という名が与えられたともいえるだろう。

(この論文は2014年11月29日に文教大学で開催された日本イギリス児童文学会第44回研究大会での口頭発表に大幅に加筆修正を加えたものである。)

## 注

- 1 日本語訳の『アナと雪の女王』では、「アレンデール」と表記されるが、本論では原作の発音に忠実に「アレンデル」とした。

## 引用文献

- Buck, Chris and Jennifer Lee, dirs. *Frozen*, 2013. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2014.
- Campbell, Mike. "OLAF." *Behind the Name*. 2015. <<http://www.behindthename.com/name/olaf>>. Accessed 10 Sept. 2018.
- Clements, Ron and John Musker, dirs. *Aladdin*, 1992. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2013.
- . *The Little Mermaid*, 1989. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2013.
- Cook, Barry and Tony Bancroft, dirs. *Mulan*, 1998. DVD. Walt Disney Video, 2004.
- Dindal, Mark, dir. *The Emperor's New Groove*, 2000. DVD. Buena Vista Home Entertainment, 2005.
- Geronimi, Clyde, dir. *Sleeping Beauty*, 1959. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2008.
- . *Cinderella*, 1950. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2012.
- Greno, Nathan and Byron Howard, dirs. *Tangled*, 2010. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2011.
- Kipling, Rudyard. *The Jungle Book*, 1894. *Kindle*.
- . *The Second Jungle Book*, 1895. *Kindle*.
- Law, Michelle. "Sisters doin' it for themselves: Frozen and the evolution of the Disney heroine." *Screen Education* 74 (2014) : 16-25.
- Lopez, Robert and Kristen Anderson-Lopez. "Let It Go Lyrics." Lyrics.net, 2015. <<http://www.lyrics.net/lyric/9851752>>. Accessed 10 Sept. 2018.
- Mainwaring, Doug. "In Disney's much anticipated Frozen 2, Elsa just might be a lesbian." LifeSiteNews.com. 28 Feb. 2018. <<https://www.lifesitenews.com/news/in-disneys-much-anticipated-frozen-2-elsa-just-might-be-a-lesbian>>. Accessed 10 Sept. 2018.
- Minkoff, Rob and Roger Allers, dirs. *The Lion King*, 1994. DVD. Walt Disney Video, 2003.
- Nikolas, Akash. "It's Not Just *Frozen*: Most Disney Movies Are Pro-Gay." *The Atlantic*. 23 Apr. 2014. <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/04/its-not-just-frozen-disney-has-always-been-subtly-pro-gay/361060/>>. Accessed 10 Sept. 2018.

- Reitherman, Wolfgang, dir. *The Jungle Book*, 1967. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2014.
- Sharpsteen, Ben, dir. *Dumbo*, 1941. DVD. Walt Disney Studios Home Entertainment, 2010.
- Sharpsteen, Ben and et al., dirs. *Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937. DVD. Walt Disney Video, 2001.
- Streiff, Madeline and Lauren Dundes. "Frozen in Time: How Disney Gender-Stereotypes Its Most Powerful Princess." *Social Sciences* 62 (2017) : 38. <<https://doi.org/10.3390/socsci6020038>>. Accessed 10 Sept. 2018.
- アンデルセン 『完訳アンデルセン童話集 [2]』 高橋健二訳、小学館、2009年。
- 上瀬由美子、佐々木優子 「ディズニープリンセス映画にみるジェンダー表現の変容——プリンセスの作動性に注目した量的分析——」 『立正大学心理学研究年報』 7 (2016) : 13-23。
- 國吉知子 「母と娘——その光と闇——」 『女性学評論』 29 (2015) : 23-49。
- 河野真太郎 「『アナと雪の女王』におけるポストフェミニズムと労働」 『POSSE』 23 (2014) : 22-33。
- ソロモン、チャールズ 『The Art of アナと雪の女王』 倉下貴弘、河野敦子訳、ボンデジタル、2014年。
- 田中柊子 「『アナと雪の女王』における幸福」 『静岡大学情報学研究』 20 (2014) : 96-102。
- 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 (2011) : 87-122。
- 「魔法の映画はこうして生まれる～ジョン・ラセターとディズニー・アニメーション～」 NHK 総合テレビ、2014年11月29日。