Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-09

ディズニー・プリンセスにみるジェンダー表象の再考 ： 「演出」技法に着目して

佃, 萌衣

(Citation)
日本文化論年報,27:41*-88*

(Issue Date)
2024-03-31

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/0100487311

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100487311

ディズニー・プリンセスにみるジェンダー表象の再考―「演出」技法に着目して―

佃　萌衣

1. はじめに

ディズニーは多くの人たちに勇気や夢を与えると賞賛されてきたが、その一方で様々な問題が指摘され、多様な評価がなされている。批判的な人や論文のなかでは、ディズニーはしばしば欺瞞的である、過去を美化しようとしている、文化を安易に盗用している、プリンセスの表象を通じて、ジェンダーステレオタイプを世界中に流布させているという論点[1]がある。ここでは特に、ディズニーがキャラクターを通じてジェンダーステレオタイプを流布してきたという論点[2]に着目したい。例えば、≪白雪姫≫（1937年）[3]や≪シンデレラ≫（1950年）[4]、≪眠れる森の美女≫（1959年）[5]といった作品では、若く美しい少女が、従順で美しい声を持つことで王子様に救われるというディズニーのプリンセス像があり、これにより人々は若く美しく、従順であることを良しとする価値観が植え付けられると指摘されている。また結婚を人生の最大のゴールとし、それをもってハッピーエンドとすることで、人々

1　竹村和子『彼女は何を視ているのか』作品社、2012

2　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

3　原題：Snow White and the Seven Dwarfs
グリム兄弟による童話『白雪姫』が原作の、ディズニーの長編映画第一作目かつ世界初のカラー長編アニメーション映画

4　原題：Cinderella
シャルル・ペロー作の童話『シンデレラ』が原作のディズニー長編映画。ウォルトは「逆境にある少女の物語」を目指し作成。

5　原題：Sleeping Beauty
シャルル・ペローによる童話『眠れる森の美女』を原作とする、ディズニー長編アニメーション。生前のウォルトが制作に関わった童話を原作とするアニメーションの最後の作品。

に結婚願望を、また異性愛主義的価値観をも植え付ける。

では、プリンセスシリーズの女性像はずっと変わらないのだろうか。上記のように、ディズニーがキャラクターを用いて、ディズニーが理想とする女性像を世界中に流布していると言及している先行研究は、≪白雪姫≫（1937年）や≪シンデレラ≫（1950年）、≪眠れる森の美女≫（1959年）などのディズニー初期の作品のものが多い。そのため、現在では、女性像の表象はどのように変わるのか、さらに興行的に成功している作品によってその点を検討したいと考えた。

以上をふまえ、本研究では、世界中で受容されているディズニー・プリンセスの２１世紀の映画作品である≪アナと雪の女王≫を分析対象とし、≪アナと雪の女王≫における演出を中心に、ディズニーのジェンダー表象の変化と影響、また課題について三つの観点から考察したいと考える。

一つ目はプリンセスの表象がどのように変化したのかということである。二つ目には、その変化がどのような影響を及ぼす可能性があるのかについてである。そして三つ目には、ディズニーがジェンダー表象を世界中に流布させることについて、どのような問題があるのかということだ。これらの論点に対して、メディアによるジェンダーステレオタイプの形成や、アダプテーション、ディズニー研究、映画における演出などに関する先行研究をもとに、考察を行いたいと思う。

2. 先行研究

2-1. 二分されるディズニー映画の評価

ディズニー作品に肯定的な評価をしている高橋ヨシキ[6]は『暗黒ディズニー入門』（2017年）のなかで、ディズニーの評価が「二分されている」と考えた。彼はディズニーは明るく、楽しく、健康的で「無害」な「ファミリー

6　高橋は『暗黒ディズニー入門』のなかで、ディズニー作品がしばしば批判されることを取り上げ、賛否両方の意見を分析する立場を取っていた。しかし批判されている部分に対しては擁護をし、否定的な意見に対する批判をしていた。例えば「≪ダンボ≫（1941年）は黒人差別を助長している」という批判に対して、高橋は「『時代精神としての人種差別』である」（p.94）とし、擁護している。そのため筆者はディズニーに肯定的であると捉えた。

向けエンターテイメント」であるが、しかし同時に、しばしばディズニー作品が欺瞞的であること、ストーリーや登場人物達の造形が搾取の構造を体現していること、安易に文化を盗用し、改変することで文化を破壊していることなどを理由とし、批判されているとも指摘する。一方で、ディズニーが商業的に成功している理由を、ディズニーの映像技術の側面から分析している。

こうした産業としてのディズニーの魅力を議論する方法に対し、作品論として議論しているのが若桑みどりの『お姫様とジェンダーーアニメで学ぶ男と女のジェンダー学入門』（2003 年）である。若桑は主に≪白雪姫≫（1937 年）、≪シンデレラ≫（1950 年）、≪眠れる森の美女≫（1959 年）等のディズニー作品を取り上げ、そこでのディズニー・プリンセスは王子様との結婚を夢見、ディズニーは男性の介入によって女性が幸せになると描いていると指摘する。特に白雪姫、シンデレラ、オーロラ姫というディズニー初期長編作品のプリンセスたちは、自分たちの苦しい境遇から抜け出すために、動物たちや魔女、王子様の助けを必要としているとい描写を、若桑は「他力本願の人生プラン」と称した。プリンセスたちの共通点として、主に若く美しい少女であること、美しい声を持つこと、自分自身に能力が無いこと、逆らわず従順であること、結婚＝幸せだと思っていることなどが挙げられている。またプリンセスシリーズのストーリーの本質である基本原則を、「女の子は美しく従順であれば、地位と金のある男性に愛されて結婚し、幸福になれる」とし、これがジェンダーを再生産し続ける金の卵であると批判する。さらに若く美しい女に価値を置き、年をとった女性を差別し、蔑視するという心の傾向が、プリンセス童話のなかに、若いお姫様といじわるで年老いた魔女の対立という姿で表わしているとも指摘している。

若桑のこうしたディズニー・プリンセスについての捉え方は、ジェンダー学やフェミニズム論の観点から分析した先行研究には共通しているのではないだろうか。例えば島田英子は「ディズニーのフェミニズム」において、以下のように指摘している。

ほとんどのディズニー・プリンセスが王族の出かあるいは王族の男性に嫁いでいるのは、物語の舞台となる国がおそらく王政であり世襲制である以上、

結婚する必要性がある。とはいえ、その政治的に必要な結婚とプリンセスの幸せをイコールで結ぶような描写は、ディズニー・プリンセスたちを通して追求される女性の幸福についての捉え方を偏らせてしまう危険性を孕んでいる[7]。

2-2-1. プリンセスの表象

一方このようなジェンダーステレオタイプからの脱却を目指す社会の変化を背景に、ディズニー・プリンセスの表象も変化したという指摘について、詳しく見ていく。初期のプリンセスは若桑が指摘するように、従順で、運命や出会いに人生の成功を賭けているが、アリエル≪リトル・マーメイド[8]、1989 年≫やベル≪美女と野獣[9]、1991 年≫、ジャスミン≪アラジン[10]、1992 年≫などのプリンセスは、既存の価値観からの脱却を目指していた。

これに対して昭沼かほるは「女の子はみんなプリンセスーディズニー・プリンセスのゆくえ」[11]にて、「白雪姫」から「オーロラ姫」までの初期の、ウォルト・ディズニーが生存していた時代のプリンセスを「クラシック・プリンセス」と、ウォルトの死後の低迷したディズニーからの脱却と示すため「新しいディズニー」「新しいプリンセス」を意識したディズニールネサンス時代のプリンセスを「ニュー・プリンセス」と呼んでいる。ニュープリンセスの始まりであるアリエル、ベル、ジャスミンたちは父親から、従来の家父長

7　前掲島田（2022）p.96-97

8　原作はアンデルセンにより 1837 年に出版された童話集の一つ、『人魚姫（*The Little Mermaid*）』から。ディズニー映画の黄金期（ディズニー・ルネサンス）の原点と言われている作品。ウォルト・ディズニーは第二次世界大戦中からアニメ化の構想を練っていたが、ウォルトの死後、ジョン・マスカーとロン・クレメンツ監督・脚本により手がけられた。

9　原題：*Beauty and the Beas*t、フランスの民話『美女と野獣』の J・L・ド・ボーモン夫人版を元に 1991 年に作られた、アニメーション映画。

10　原題：*Aladdin*、1992 年にディズニーによりアニメーション映画化された。イスラム世界における説話集である『千夜一夜物語（アラビア語：ألف ليلة وليلة、ペルシア語：هزار و یک شب）』の『アラジンと魔法のランプ』を原案としている。

11　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』 第 23 巻 4 号、福島大学行政社会学会、2011 年）

制に都合の良い女性像に当てはまる振る舞いを求められるが、それに拒否を示し、自らの信念を貫こうとしていた。つまり20世紀末のニュー・プリンセス達は、クラシック・プリンセス達と比べると、より主体性や個性を持つようになった。ではこうしたクラシック・プリンセスに対する指摘は、ニュー・プリンセスではどのように展開されているのだろうか。

例えば、≪リトル・マーメイド≫（1989年）では、ディズニーはアンデルセン原作の受け身で、愛する王子のために身を捧げた『人魚姫』[12]を改作するにあたって、アリエル[13]に、人間の世界に行きたいという夢と、それを阻もうとする父王に反発する心を与えた。しかし最後は人間の王子であるエリックと結婚するシーンで終わっている。これはつまり夢を追っていた少女は結婚をすることで幸せとなり、父親から夫へと、アリエルの献身先が変わっただけであると、國澤昌史[14]も述べている。加えて國澤は、アリエルが一見すると父親に反発する自由な女性であるように見えるだけで主体性はないと分析している。それはアリエルが一度も父親に自分の思いを直接告げたことがないことや、自分の力ではなくアースラ[15]や動物たちの力を借りて恋を叶えようとし、アースラとの戦いにおいては男性や動物たちが戦っているのを見守っているだけであり、アースラに打ち勝った後もトリトンの取り計らいによって人間になり、エリックと結婚することができるというシー

12　原題：*Den lille Havfrue*、デンマークの作家、ハンス・クリスチャン・アンデルセンにより1837年に出版された。
足を手に入れる代わりに声を失い、自分が王子を助けた恩人だと主張できない人魚姫は、手柄を隣国の姫に取られてしまう。王子と結ばれなかった人魚姫は、姉たちに彼女たちの髪の毛と引き換えに魔女と契約して手に入れた短剣で王子を殺すことで人魚に戻れると助言されるが、結局愛する王子を殺せず、泡になって消えてしまう。

13　≪リトル・マーメイド≫におけるプリンセス。海の王トリトンの末娘。

14　國澤昌史「ディズニー映画『リトル・マーメイド』とジブリ 映画『崖の上のポニョ』におけるジェンダー表象の比較研究―」（『言語と文化論集』24号、2018年）

15　≪リトル・マーメイド≫におけるヴィラン（悪役）で、アリエルの声と引き換えにアリエルに人間の足を与える魔女。トリトン（アリエルの父、海の王）の妹で、トリトンと同等の力を持つ。トリトンが海の権力を握っていることに不満を持っており、アリエルを利用して自分が権力者になろうとしている。

ンに表れている。

あるいは、≪美女と野獣≫におけるプリンセスであるベルは、本が好きで空想にふけっている、美人だが変わり者の女性で、町で浮いているという設定だ。彼女はいつかこの町を飛び出して冒険に出かけ、運命の人と出会うことを夢見ている。ベルが「新しいプリンセス」である理由を、昭沼は原作とはヒーローとヒロインの役割が入れ替わっているところだと述べている。原作ではヒーローがヒロインにプリンセス教育を施すことで、ヒロインの成長を促していたが、ディズニー版の≪美女と野獣≫ではベルが見た目通り中身も粗野な野獣にプリンス教育を施すことで、野獣に成長を促している。ベルはその褒美としてプリンセスになるわけだが、これはベルが望んでいたことではない。つまり男性の「夢」のために尽くすことが女性にとっての幸せであり、女性にとっては「愛」がすべてであるという概念を強調しているとも、昭沼は指摘している。

次に、≪アラジン≫におけるヒロインであるジャスミン[16]は、法律により王子としか結婚できないことに不満を持っており、父親に反発している。「愛のない結婚はしたくない」という価値観を持つ彼女は、自己主張する女性として描かれ、市井に冒険に行く好奇心を持つ。しかしこの作品における主役はアラジンであり、ジャスミンが作中で果たす役割は小さい。アラジンは自身の「出自」ではなく「中身」を、プリンセスであるジャスミンに愛され、そのことを父王に認められたことでアラジンとジャスミンは結ばれる。つまりジャスミンはプリンセスと言うよりもむしろ、主人公が成長した結果手に入れたヒロインであると言える。

このように、ディズニーは「『プリンセス』から『ヒロイン』へとディズニー・

16　2019年に実写版が制作された。それにあたって1992年のアニメーション版で批判されていた中東への差別的な表現や、人種の多様性、女性像を改善させている。特に印象的なのがジャスミンの衣装がヘソ出しをしなくなっていたり、ジャスミンの夢が「好きな人と結婚すること」から「サルタン（国王）となって国を豊かにしたい」に変わっていることである。ジャスミンのソロ曲である「Speechless」では女性の口を塞ごうとする男性に対して抗議し、自らの足で立ち上がる様子を歌っている。一方でサルタンを目指していながら市政の様子を全く知らないなど、夢に対する姿勢が空虚なところに矛盾を感じる。

プリンセスたちの要素を徐々に移行させてきた」と照沼[17]は評価している。

2-2-2. 王子様の表象

このような女性像の変化と同時にプリンセス達を助ける王子様像にも変化が表れている。クラシック・プリンセスの時代では、王子様は白馬に乗っており、完璧な人物として描写され、特に特徴はなかった。ニュー・ヒロインの王子様は、そもそも王子の血統ではない人や、犯罪を行ったことのある男性まで幅が広がっている。≪美女と野獣≫ではそれが顕著に表れており、「見た目は美しいが中身は野獣」であるガストンと、「見た目は野獣だが中身は美しくなった」野獣とで対比[18]されている。どちらの男性も、男たるもの力強く、粗暴で、女性を妻に迎え入れ、家で養って子どもを産ませなければならないというような男性性に縛られていた。ガストンは最後まで考えを改めず、ベルの好みを否定し、無理矢理ベルと結婚しようとし、野獣を排除しようとしたためにヴィランとなったが、野獣はベルへの愛のために考えを改め、ベルを尊重したためにベルの愛を勝ち取り、野獣から人間に戻った。

このような対比は、有害な男性性（Toxic Masculinity）からの脱却という価値観の転換が表れている。しかし結局はヒロインとヒーローが結婚して物語は終わりを迎える。このような結末は、つまり結婚こそが彼女ら、ひいては彼らの幸せの形であるということを示唆していると島田は批判する。

まとめるとニュー・プリンセスは時代の流れを反映させた新しい価値観を表象しており、ただ従順なだけでなくそれぞれに個性を持っている点で、クラシック・プリンセスとは異なっている一方、「信じていれば叶う」夢が異性の「愛する人との結婚」である点は変わっていない。またプリンセスが抱える問題を男性の介入により解決するという構図も変化がなく、ジェンダーステレオタイプを量産していると言えるだろう。

17　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』 第23巻4号、福島大学行政社会学会、2011年）

18　ディズニーは悪役をライムグリーンで表わすことが多く、英語の慣用句「Green eyed monster」から「嫉妬心」を示しているとされている。しかしガストンと野獣は共に青い瞳を持つ。

2-3.「少女小説」という視点

ではこのようなステレオタイプ的なジェンダー像を、影響力のあるメディアが流布することにどのような意図があり、どのような弊害があると批判されてきたのだろうか。まずは少女小説という観点から見てみる。

「少女小説」とは少女が活躍する物語であり、作者の多くが女性かつ、読者層は小中学生の女子で、19 世紀後半から 20 世紀前半に書かれたものと定義されている。斉藤美奈子は『挑発する少女小説』のなかで、少女小説を分析することで、少女たちを良妻賢母として教育するためのツールである「少女小説」が何故人気があったのか、また今なお読む価値があるのかということを明らかにしている。少女小説の人気の理由として、斉藤は三つの点を挙げている。一つは主人公の少女が危機を脱する理由が美貌ではなく教養や知識である点だ。二つ目は主人公が家父長制に抗う姿勢を見せる点だ。彼女たちは結末では「女らしさ」の枠組みに戻されるが、物語中はそれに抗おうとしている。三つ目は友情（同性愛）が恋愛（異性愛）を凌駕する世界であることだ。少女小説では「女の子らしい女の子」をつまらない存在として描く一方、主人公はその女の子をまるで恋人のように愛している。まれに男の子がでても主人公との恋愛は御法度である。このような特徴のために、良妻賢母のツールとして出回りながらも、そのうちに因習やジェンダー不平等に抗えと読者を挑発し刺激する要素を潜めており、少女達に人気があったことを指摘している。これはディズニー・プリンセスのシリーズにも通じることで、家族愛をほぼ全ての作品で謳ってきたディズニーが外せない、異性愛主義的で、ジェンダーステレオタイプ的な女性像からなかなか脱却できていないにしても、そのうちに潜む時代に合わせた抵抗をプリンセス像に感じ取れるところが、世界中で受け入れられている理由の一つであると考える。

2-4. メディアとジェンダー・ステレオタイプ

では次に、「メディアがジェンダーステレオタイプを流布しているという指摘」に関して、井上輝子の『日本のフェミニズム〈7〉表現とメディア』、竹村和子の『彼女は何を視ているのか』を介して見ていく。

井上はメディアの中に女性の「あるべき」「あるはず」の姿が描かれることで、現実の女性にも影響を与え、受け手、送り手にジェンダーバイアスを植え付けると主張し、各メディアにおけるジェンダーバイアスを明らかにしている。例えば新聞では以下のように構造化された性差別を見ることができるという。記事内で人物を取り上げるとき、ネガティブに評価される事象の原因が「女性であること」が原因として書き出す還元主義的性差別表現や、主題とは関係がないのにもかかわらず「女性」「女性であること」をいたずらに押し出す文脈的不適切な表現を用いることや、女性にのみ肩書きに「女性」をつける、男性中心主義的な表現が無意識に使われていると指摘する。特にイメージ CM においては、若く美しいことに価値があると前面に押し出すことで、現実の女性にも若く、美しいことが求められている。また女性向けのメディアでは、政治や経済、機械などに関する情報ではなく、良妻賢母になるための情報や、結婚することがハッピーエンドの夢と愛の物語が多い。

一方男性向けのメディアには政治や経済、組織に忠実なヒーローものなどが多く、受け手の性別によって内容に偏りがあることがわかる。このような性差によるメディアの偏りが、ジェンダーバイアスの刷り込みとなることや、性差による情報の格差に繋がると、井上は指摘している。

これに対し、竹村は映画産業が、ここ百年ほどの大規模な異性愛中心主義の被害をまともに受け、同時にこの主義を流布させてきた[19]ことを指摘している。近代市民社会の家族制度は、家庭の外で働く夫と家庭の中で家事をする妻という男女一対のカップルに、合法的な夫婦という視覚を与え、それ以外の愛はすべて異端とし、愛の規範から放逐していることを前提とし、ハリウッド映画が異性愛以外を禁止してきた過程を明らかにしている。また近年に入って、異性愛以外に関する規制が緩和された後、同性愛をファンタジーや、悲劇的にしか描かないことで同性愛を抑圧し、異性愛主義を広めていると主張する。

これらに加え、ディズニー・プリンセス作品のほとんどが、おとぎ話や小

19　竹村（2012）p.8

説などの古典作品からのアダプテーションである点にも注目したい。リンダ・ハッチオンは『アダプテーションの理論』においてどのように、何から何へ翻案されているのか、そこで何が起きているのか、何が、誰が、なぜ、どこで、どのように、いつなどというレベルでアダプテーションを分析する手法について書いている。

3.『アナと雪の女王』の分析

3-1. 方法論

以上のように、ディズニーを多様な面から分析している先行研究を見てきたが、いかんせん分析対象となる作品が古いのではないだろうか。では、21世紀のディズニー・プリンセスはどのように表象されているのか。

北村紗衣は『お砂糖とスパイスと爆発的な何か』から「理想宮か、公共彫刻か？ー『アナと雪の女王』」にて、≪アナと雪の女王≫をジェンダーアイデンティティの表象という観点から分析している。特に、ローベル柊子は「『アナと雪の女王』のアダプテーションとしての続編『アナと雪の女王 2』」にて、≪アナと雪の女王≫と≪アナと雪の女王 2 ≫の比較を、アダプテーションの観点から行っていた。

ここでは、≪アナと雪の女王≫が二作品あること、また北村のようにエルサに 21 世紀の新しいプリンセス像が表象されているということに着目し、この二作品について比較検討する。特に、本稿では、これらの先行研究との違いとして、≪アナと雪の女王≫という映画における演出という視点から考察していく。演出における参考文献としては加藤幹郎の『鏡の迷路』、吉田眸の『ドアの映画史　細部からの見方、技法のリテラシー』を用いる。この作品において、「鏡」は重要な役割を果たしていると考える。例えば、アンデルセン作の『雪の女王』では、鏡は「物事を捻れて映す鏡」として登場し、主人公の一人であるカイの心をねじ曲げ、凍らせる、物語の鍵として使われていた。よってアダプテーションされた≪アナと雪の女王≫にも鏡は重要な役割を果たすのではないかと考え、鏡の演出について着目したい。

さらに実際に演出において使われている例については Julian Hanich の “Reflecting on Reflections: Cinema’s Complex Mirror Shots”、PAM COOK

の “Beyond adaptation: mirrors, memory and melodrama in Todd Haynes's Mildred Pierce”、笠原真理 の「クプファー演出を通して考える ミュージカル《エリザベート》―エリザベートは救われたのか？「橋」と「鏡」の視点から―」を参考とする。

以下では、先に述べたディズニー・プリンセスをめぐるジェンダー分析や、特に映画学の観点に学びながら、ディズニー・プリンセスシリーズより『アナと雪の女王』を分析していく。まず『アナと雪の女王』についての概要を確認しておく。

3-2.『アナと雪の女王』について

『アナと雪の女王』はウォルト・ディズニー・アニメーション・スタジオによって制作された、3D コンピューターアニメーションで描かれたミュージカルファンタジー映画である。アメリカで 2013 年に 1 作目の『アナと雪の女王』が公開され、2014 年に日本で公開されると、興行収入 128 億を突破し、これは当時歴代一位の記録を樹立した[20]。次いで 2019 年 1 作目の数年後を描いた『アナと雪の女王 2』が公開され、前作が打ち立てたアニメーション映画世界興収 No.1 という記録を更新した[21]。

1 の制作時点での監督に対するインタビュー[22]によれば、元々本作は、70 年前にディズニーランドのアトラクションとして企画されていたようで、アンデルセンによる童話『雪の女王』を元に作成された。当初は原作、また 70 年前の初期構想同様に、雪の女王をヴィラン（悪役）に据えていたが、70 年越しに映画としての制作が決定されるにあたって、原作では悪い魔女であった雪の女王をヒロインの一人に据え、ディズニー史上初の W ヒロインとした。

では W ヒロインを設定することで、どのように物語が魅力的になるのだ

---

20 『アナと雪の女王』動員 1,000 万人突破！『ポニョ』以来 6 年ぶりの快挙｜シネマトゥデイ（cinematoday.jp）

21 全世界アニメーション映画歴代興収 No.1 を達成！『アナと雪の女王 2』MovieNEX、5/13(水) 発売！ 4/22(水) 先行デジタル配信開始！｜アナと雪の女王｜ディズニー公式（disney.co.jp）

22 ≪アナと雪の女王≫特典映像

ろうか。ニュー・プリンセスとしての従来のプリンセス像とは、先に述べたように、≪白雪姫≫に代表されるように受け身で従順であり、自分では行動を起こさず、常に誰か、小動物、妖精などの助けやアドバイスを仰いでいる女性像である。自分の置かれている状況に耐え忍び、しかし腐らず常に前向きである。こうした人物像は、無邪気で美しく、いつか王子様が自分を助けに来てくれることで現状の苦しい状況からの脱却を試み、つまり自分を救い出してくれる男性との出会いを求め、男性を当てにし、その男性との結婚を夢見ている。彼女たちを脅かす、または苦しい状況に追いやっている適役に対抗する手段は持ち合わせていない。若桑みどり[23]は、これを「他力本願の人生プラン」と称し、プリンセス映画は「まるで人生の最高目標が結婚式の瞬間にあるかのよう」に描いていると指摘する。クラシック・プリンセスからニュー・プリンセスへと、時代に合わせてヒロイン像は変化しているとはいえ、大まかな方針はそのままであり、プリンセスにとっての王子様と結婚してハッピーエンドとなるところは一貫している。

こうしたニュー・プリンセス像という点で、≪アナと雪の女王≫はどのような共通性と違いがあるだろうか。メインヒロインである妹のアナは、従来のディズニー・プリンセスに多い天真爛漫で、恋愛に夢を見ている、特に特徴や能力の無い普通の女の子である。これに対しサブヒロインである姉のエルサはものを凍らせる魔法の力を持ち、早くに亡くなる両親の後を継ぎ女王となる。魔法の力を誰にも知られてはいけないという抑圧から、内向的で悲観的である。加えて今までのプリンセスは外部的要因が原因で困難な状況に追いやられていたが、エルサは自分自身の持つ力という、内部的要因で困難に置かれているという点で、先に述べたような従来のプリンセス像とは外れている。

特にエルサが従来のヒロインと最も違う特徴としては、作中で一切男性との恋愛に興味を持たず、アナが会ったばかりの人と結婚することにも嫌悪感を示すことが挙げられる。エルサは最後まで異性愛に関わらず、家族愛や友愛だけで幸せで満ち足りた状態になるヒロインである。こうしたエ

23　前掲 若桑（2003）p.46-47

ルサの表象については、「第一話で、アナはハンス王子やクリストフと恋に落ちるシーンがある一方で、エルサにラブストーリーは描かれていない。そのため、上映後には、エルサはレズビアンなのかも知れないと期待する声が、LGBTQ の権利や文化を支持するコミュニティから多く上がった。」と報じられた[24]。記事によれば、きっかけは当時 17 歳の少女のツイート[25]で、エルサにガールフレンドを作ることを望むものだった。その後「#GIVEELSAAGIRLFRIEND」の運動は瞬く間に広がり、エルサ役の俳優イディナ・メンゼルもこの運動にサポートを表明した。

このようなエルサを、北村は「ゲイなヒロイン」[26]と称することに本稿は注目する。エルサが社会的に排斥される理由が、見てわかる視覚的な要素ではなく、隠しておけば社会的にパスしうるものであることから、ジェンダーマイノリティや宗教的な理由による差別を連想させることも指摘しているからだ。このような対比により、従来のプリンセス像に当てはまる女の子だけでなく、エルサのような、従来の像から外れている女の子どもたちも自己投影ができる。加えてエルサという従来のディズニー・プリンセスにはない特異性が、アナの凡庸姓を際立たせることができる。またエルサ（従来とは異なる像）をアナ（従来の像）が救うという構図を作ることで、ディズニーの求める理想のプリンセス像・女性像を肯定し、物語のキャラクター像に深みを持たせることができる。

24　MASAMI YOKOYAMA「2 つのダイバーシティ論争から生まれた、『アナと雪の女王 2』の世界。」2 つのダイバーシティ論争から生まれた、『アナと雪の女王 2』の世界。¦ Vogue Japan、2021 年 11 月 17 日

25　Growing up, I never saw a princess fall in love with another princess — and neither have girls growing up right now. The entertainment industry has given us girls who have fallen in love with beasts, ogres who fall for humans, and even grown women who love bees. But we've never been able to see the purity in a queer relationship.

I recently thought about this in relation to Disney's Frozen, a movie I have seen multiple times (I own practically all of the Olaf merch available). Many in the LGBT community view this movie as a metaphor for the experience of coming out and accepting who you are. Yet Elsa, the film's protagonist, will probably end up with a male prince or king in the upcoming Frozen sequel. These thoughts soon drenched my mind and pushed me to tweet about how "iconic" it would be if Frozen's Elsa were cast alongside a princess instead.

https://twitter.com/lexi4prez/status/726602035936780289

26　北村（2019）p.133-136

ではWヒロインをどのような人物が取り巻いているのだろうか。それはハンス王子、クリストフのようなヒロインにとっての「王子」だけではない。王子達も含め、そのほかの主な登場人物としてはスヴェン、オラフなどが挙げられる。ハンス王子はプリンセスを助ける王子様の構図[27]逸脱するために、プリンセスシリーズで初めて王子様が悪役となった。一方クリストフは一般の山男ではあるがアナを助ける役割を果たし、最後にはアナと結ばれる。そしてスヴェンはクリストフの友達のトナカイで、オラフはエルサの魔法によって命を吹き込まれた雪だるまであるが、プリンセスを支える相棒の動物たちのような役割を果たしている。

ではこの人物達によるストーリーの概略を追ってみよう。

3-3. ≪アナと雪の女王≫のストーリー

≪アナと雪の女王≫(以下1と書く)はエルサの魔法によりアナが傷を負ってしまったという幼少期から始まる。エルサの魔法が頭に当たり意識を失ったアナは、トロール[28]の魔法によって記憶を消すことで一命を取り留める。日増しに強くなっていくエルサの魔法が世に知られてしまわないように城は閉ざされ、アナとエルサは別々に育つ。エルサは誰ともふれあわぬよう部屋に閉じこもり、魔法を押さえつけるために手袋をつけ、自分を押さえつけながら成長する。一方アナは仲が良かったはずの姉がある日突然自分を拒絶し、部屋に閉じこもるようになり、わけもわからぬまま閉ざされた城の中で寂しく成長する。城が閉ざされた10年後、両親が海難事故に遭い、エルサとアナはお互いが唯一の肉親となる。エルサの即位の戴冠式の日、アナは13年ぶりに城が開放され、外界と接触できることに浮かれ、王子様と出会うことを夢見る。そこで招待客の内の一人であるハンス王子[29]と出会い、意気投

27　歴代のプリンセスが危機に陥ると王子様が助けに来て、結婚することでハッピーエンドとなった。

28　石のような姿をした妖精。アレンデール王国から離れたリヴィング・ロックの谷に住んでいる。魔法を使うことができ、王国の相談役をしている。

29　南諸国の王子。13人兄弟の末っ子で、兄たちから阻害され、孤独な日常を送っている境遇からアナと意気投合する。

合する。二人は出会ったその日のうちに勢いで結婚の約束をし、エルサに報告しに行くが、エルサはあまりにも早すぎる決断に二人の結婚に反対する。エルサに否定されたアナは、今までの不満を爆発させ、何も言ってくれないエルサを罵る。口論になり、手袋を奪われたエルサは魔法を暴発させてしまい、人々に魔法の力を持つことが知られてしまう。人々に怪物呼ばわりされ恐れられたエルサは雪山・ノースマウンテンに逃げだす。そこでエルサは魔法の氷の城を建て、自我を解放し一人で生きていく決意をする。しかし夏だった王国は、不安定になったエルサの魔法の力によって国中が凍りつき、永遠の冬に閉ざされた。その危機から脱却するためにアナは国をハンスに任せ、エルサを連れ戻すために冒険に出かける。

道中に山男のクリストフ[30]、彼の相棒のトナカイであるスヴェン[31]、雪だるまのオラフ[32]と出会ったアナは共にノースマウンテンにたどり着き、氷の城でエルサを見つける。エルサを連れ帰るために説得を試みるアナだが、再び魔法でアナを傷つけることを恐れたエルサは拒絶する。しかし王国が冬に閉ざされたことをアナから知らされたエルサは絶望し、魔法を暴走させてしまいアナの心臓に当ててしまう。なおも食い下がるアナに対してエルサは雪男マシュマロウ[33]を生み出し、アナ、クリストフ、オラフを城から追い出す。

クリストフはアナの髪の毛が白くなっていっていることに気付き、家族同然であるトロールに助けを求める。トロール達の長老であるパビーはアナの心にはエルサの氷のかけらが刺さっており、このままでは凍り付いて死んでしまうことを告げる。凍った心を溶かすためには「真実の愛」が必要であり、ハンスが必要だと判断したクリストフはアナを抱えて城へとスヴェンを走らせる。

一方ハンスも城の兵達を連れて氷の城に出向く。ハンスがエルサを説得し

30　アレンデール王国の外れにある山で暮らし、氷を売って生計を立てている。トナカイのスヴェンといつも仲良しで、トロール達に育てられた。

31　クリストフの相棒で、幼い頃から一緒に育ってきた。人参が大好き。

32　夏に憧れる、おしゃべりな雪だるま。エルサとアナが幼少期に遊んでいた際に作った思い出の雪だるまで、二人の大切な思い出がつまっている、二人をつなぐ存在。

33　エルサの魔法で作られた雪だるまの怪物。エルサの氷の城の門番。怒るとつららの形をした牙、爪、とげが生える。

ようとしている際、暗殺を命じられていた兵士がエルサを襲い、気絶させる。エルサは城に連れ戻され、牢屋に拘束される。ハンスに冬を終わらせるよう命じられるが、エルサはその方法がわからない。

クリストフにより城に到着したアナは、ハンスに事情を話しキスを求めるが、正体を現したハンスに拒否される。ハンスはアナを愛しておらず、王になるために利用していただけだった。アナを部屋に閉じ込めたハンスは、城の側近達にエルサがアナを殺したと告げ、アナの遺言により自分が王になったと宣言する。

アナを城に送ったクリストフは帰路の途中、スヴェンに諭されアナへの愛を自覚する。同時に王国の異変に気付き、再度城へ向かう。一足先にアナの元へたどり着いたオラフは、アナへ「愛とは自分のことよりも相手のことを考えることだ」と教え、クリストフがアナを愛していることに気づかせ、彼に会いに行かせようとする。

城を抜け出したアナはクリストフを探している途中、ハンスがエルサへ剣を振り下ろそうとしているところを発見し、エルサを庇う。その瞬間アナは凍り付いてしまい、ハンスの剣を折る。エルサは凍り付いたアナを抱きしめ泣き崩れるが、アナの氷が溶け始め、息を吹き返す。アナの自分の命よりエルサを優先した「真実の愛」により凍った心臓は解けたのだった。魔法をコントロールする方法が相手を思いやる「真実の愛」だと知ったエルサは王国の魔法を解き、夏を取り戻す。ハンスはアナに平手打ちされた後強制送還され、エルサの魔法はスケートリンクをつくって国民のために使われるようになった。クリストフは王室専属の氷配達人かつアナの恋人になり、二度と城が閉ざされることはなくなった。

3-4. ≪アナと雪の女王２≫のストーリー

次作の『アナと雪の女王2』（以下２と書く）は１から３年後の秋が舞台である。アナとエルサが幼少期に父王から、とある出来事により霧に閉ざされてしまった魔法の森の話を聞くところから物語は始まる。時は過ぎ、前作から３年後、アナとエルサ、クリストフ、スヴェン、オラフは家族のように共に過ごし、平和に暮らしていたが、エルサが自分を呼ぶ声を聴いたことを

きっかけに、精霊達を目覚めさせてしまう。王国から火と水が消え、風と大地の揺れが人々を襲い、再び危機に陥る。エルサ達は王国を救うため、またエルサを呼ぶ声を突き止めるために冒険に出かける。

父王から聞いていたとおりに現れた魔法の森に着いた一同は、森に閉じ込められていた父王の兵士達[34]と、彼らと争うノーサルドラの民[35]に出会う。エルサはノーサルドラの長であるイエレナから風[36]・火[37]・水[38]・大地[39]の精霊と人間の架け橋となる第五の精霊の存在を教わる。エルサとアナは過去を知るため北へ向かうが、道中で両親が乗っていた船を見つけ、水の記憶[40]から、両親がエルサが何故魔法の力を持って生まれたのかについて解き明かすために海に出たと知る。自分のせいで両親が死んだと思ったエルサはアナとオラフを氷のボートで引き返させ、エルサは一人アートハラン[41]へ向かう。水の精霊の協力を得たエルサはアートハランに到着し、水の記憶から魔法の森で起きた過去を知る。エルサの祖父[42]はノーサルドラとの友好の証としてダムを贈ったが、実は精霊の力を弱めるためであり、式典でノーサルドラ

34　アレンデール王国を守る兵士達。アナとエルサの祖父にあたるルナード国王と共に、当時敵対していたノーサルドラの民と友好条約を築くために森に出向いたが、交渉が決裂して争いに発展してしまう。そのことに怒った精霊たちに、ノーサルドラの民と共に森に閉じ込められていた。

35　アレンデール王国と敵対していた先住民族。森の中で精霊とトナカイと共に暮らす。

36　風の精霊。木の葉をまとった竜巻の姿で現れ、エルサ達にちょっかいをかける。オラフがゲイル（Gale）と名付けた。

37　火の精霊。サンショウウオの姿をしている。名前はブルーニ（Bruni）。

38　水の精霊。水でできた馬の姿をしている。アートハランに向かおうとするエルサと海上で出会い、エルサの邪魔をするが、エルサを認めた後はエルサを乗せて海の上を走る。名前はノック（The Nokk）

39　大地の精霊、アースジャイアント（Earth Giant）。大きな石の巨人の姿をしている。気性が荒く、とても凶暴だが、橋になって住民を助けてくれることもある。昼間は川で寝ている。

40　エルサが水に魔法をかけて氷にすることで、過去を再現することができる。

41　精霊達の母なる川であると言い伝えられており、過去や、この世のすべてを知っているといわれる記憶の川。

42　エルサとアナの祖父で、前々国王。

の指導者を襲撃したのだった。過去を覗きすぎた[43]エルサは身体が凍り付いてしまうが、魔法でアナとオラフに最後の力を振り絞って過去の真実を伝える。

エルサの魔法で真実を知ったアナとオラフだが、エルサの力が弱まったことでオラフの身体が崩れてしまう。失意のアナだったが、クリストフ、スヴェン、兵士達と協力して地の精霊を誘い出し、ダムの破壊に成功する。氷が解けたエルサは水の精霊に乗ってせき止められていた水が王国に迫るのを防ぐ。一方森では魔法が解け、人々は解放され、アナとエルサは再会を果たす。水の記憶とエルサの魔法によりオラフは復活を果たす。クリストフはアナにプロポーズを受け入れられる。

エルサは第五の精霊として森で生きていくことを決め、アナはエルサの後を継いで女王になる。

以上のように２作の物語は展開していく。二つの物語は１が夏、２が秋と、季節が異なっている。また１ではアナとクリストフは結婚せず、恋人止まりであるのに対し、２では結婚しているところなどが異なっている。

ではこれを踏まえて、より深く物語を分析してみよう。まずは物語の構成を分析することで、１と２は上記以外にどのような共通点があるのか、またどのような点で異なっているのかを見つけたい。

4. 物語の構成をめぐって

4-1. ≪アナと雪の女王≫と≪アナと雪の女王２≫の構成比較

物語の構成を１と２で比較してみる。以下の表はローベル柊子論考による表[44]の時系列による分類を参考にしつつ、それぞれの内容については筆者の意見や解釈を反映させて再編成したものである。

43　エルサとアナの母であるイドゥナが歌う「All is Found」には「In her waters, deep and true,Lie the answers and a path for you,Dive down deep into her sound,But not too far or you'll be drowned」とあり、エルサが過去を知りすぎた代償として凍ってしまったことがわかる。

44　ローベル柊子「『アナと雪の女王』のアダプテーションとしての続編『アナと雪の女王 2』」（『東洋大学人間科学総合研究所紀要』第 24 号、2022、115 - 13）　参照

表１　『アナと雪の女王』『アナと雪の女王２』構成比較

構成	アナと雪の女王	アナと雪の女王２
①幼年時代	早朝の広間での魔法を使った雪遊び→ アナ負傷→両親の決断により、アナの記憶の消去とエルサの幽閉。	夜の寝室での魔法を使った雪遊び→父の思い出話と母の子守唄→眠り。
②時の経過	姉妹は隔離されたまま成長し、両親は 船の難破で死去	過去の窓辺から現在の窓辺へ歌にのせて時間経過。
③祝祭	戴冠式：城が開かれるのを喜ぶアナと、魔法の秘密が露呈するのを恐れるエルサ。	収穫祭：変化を恐れないアナと、日常に変化が訪れるのを恐れるエルサ。
④問題発生	エルサの魔法が暴発し秘密が露呈。王国が凍り付く	不思議な声の呼びかけにエルサが応じたことで森が覚醒。王国から火と水が消え地盤が揺らぐ
⑤出発	雪山に逃げ込んだエルサをアナが追う。王国をハンスに任せる。	エルサとアナは仲間とともに森へ。王国をトロールの長パビーに任せる。
⑥エルサの魔法の発揮	エルサは雪山で氷の城を築き、自己を解放し変身	エルサは魔法を発揮して精霊たちを手なずけていく。過去が歪められて伝わっていることを知る
⑦出会い	アナはクリストフとスヴェン、オラフと出会う	一行はノーサルドラ[45]の民と王国の兵士に出会う。

45　アレンデールの北方に住んでいる先住民族。自然や精霊とともに生活している。

⑧ミッションの確認	アナは仲間の協力のもと、エルサに会って王国を元通りにしてもらうこと を決意する	過去の真実[46]を明らかにし、森を解放し王国を救うことを決意する。
⑨アナを拒絶	アナより、王国が凍っていると知ったエルサは自分を責める。アナを追い返そうとした際、エルサの魔法でアナが再び負傷	両親は自分のせいで死んだのだとエルサは思い詰める。アナとオラフを魔法で追い返す
⑩別行動	アナはクリストフとトロール[47]のところへ行き、その後アレンデール城へ。 エルサは追手と戦闘。	アナとオラフは河を下り洞窟へ。 エルサは一人で闇の海を渡り、水の精霊との格闘を経てアルトハランへ。第五の精霊[48]として変身。
⑪危機	ハンス王子によって捕われたエルサは恐慌状態になる。ハンスからアナの死を聞いて絶望し吹雪がやむ。	エルサは氷の記憶におぼれ凍る。知り得た真実をアナに伝える。

46　森が霧に覆われ、ノーサルドラの民とアレンデールの騎士達が閉じ込められていたのは、エルサ達の祖父がノーサルドラの民をだましてダムをつくり、森を破壊したことに精霊達が怒ったから。

47　アレンデールに住む石の精霊。クリストフの育ての親。

48　人と精霊の架け橋になる存在だと言い伝えられている。

	エルサの魔法により瀕死となったアナはハンス王子に裏切られる。クリストフを求めて外へ。	エルサからのメッセージを受け、アナは真実を知る。王国の危機、エルサの死、オラフの消滅に絶望しながらも立ち上がる。
⑫アナの自己犠牲的行動	ハンス王子の剣からエルサを守ろうと アナが盾となる。アナの全身が凍る。 クリストフが駆け付ける	アナは自ら囮になり地の精霊に岩を投げさせてダムを破壊しようとする。クリストフが駆け付ける。ダムが破壊される。
⑬救済	アナが自分を犠牲にエルサを守ろうとした「真実の愛」により、アナが復活する。王国に夏が戻る。	ダムが破壊されたことで森の呪いが解ける。アナのエルサを思う愛によりエルサが復活する。ダムの決壊により王国に押し寄せる大波をエルサが魔法で押し返す。霧が晴れる。
⑭女王の誕生	エルサはアレンデールの女王に戻り、アナとともに暮らす。広場にスケート リンクの公共物をつくる。溶けそうな オラフの上には雪の雲を作る。	エルサはアナたちのいる森に戻り再会。魔法でオラフを生き返らせる。クリストフはアナに求婚しアナは受け入れる。エルサは魔法の森で暮らすことを選び、アナがアレンデールの女王に なる。広場には両親の彫像の公共物が作られる。

（トロールの画像）

著作権保護のため非表示

表から１と２は似た構成であることがわかる。また他の共通点として
①魔法を使った雪遊びをしている幼少期ではじまり、アナとクリストフの仲が進展して終わる
②１ではアナが歌う「Do You Want to Build a Snowman」、２ではイドゥナ[49]「All is Found」に合わせて時が流れていく演出がされている
③王国に危機が訪れることで冒険に出かける
④王国を誰かに任せて冒険に出る
⑤オラフがアナに気付きを与える立場である
⑥エルサがアナを拒絶する
⑦エルサの衣装、髪型が変化する
⑧氷を溶かすのはアナの「真実の愛」である
ーなどが挙げられる。

一方異なっている点としては、
①１で凍ったのはアナでああったが、２ではエルサが凍る
②１では最後アナとクリストフは恋人止まりだが、２では結婚までいく
③エルサが魔法を使いこなしている
④共に暮らさない

49　エルサとアナの母親。王妃。

⑤1では鏡がでてこないが、2では鏡が出てくる
ーなどが挙げられる。

以上のように大まかな、エルサとアナが二人で遊んでいる幼少期から始まり、祝祭が開かれ、問題が発生し、エルサがアナを拒絶することで別行動をとり、二人が危機に陥り、二人のどちらかが氷つき、アナの自己犠牲的行動により危機を脱することができ、女王が譚除するという流れは同じである。このことについては、ローベル柊子も「物語の枠組みとしては、前作の物語を反復するような似た流れで展開 していく。[50]」と指摘している。

しかしアナとエルサの物語のその後が、1と2では大きく変わっていることに注目したい。1ではアナは王女のまま、エルサは女王のままであり、クリストフはアナの恋人かつ、王宮の御用達になったものの、氷屋のままであり、登場人物のそれぞれの立場や地位はほとんど変わらなかった。対して2ではエルサは女王をアナに譲り森で暮らすことを選択し、アナはエルサに変わって女王となった。クリストフはアナと結婚し、王配（king consort）となり、それぞれの立場や地位は大きく変化している。これにより結末でのヒロイン達の選択が強調される。また前述したようにストーリーの構成が似ていることや、アナの特徴的なノックの仕方、1ではアナが凍りつき2ではエルサが凍りつくことなどから、2を視聴しながら1を想起することとなる。

1と2、共通してアナの「真実の愛」がエルサを救ったことは、ディズニーが理想とするプリンセス・女性像であるアナが、他者を救う正しい存在であることを強調している。前述したように、アナは典型的な、クラシック・プリンセスとニュー・プリンセスの要素を併せ持つディズニー・プリンセス像である。天真爛漫で無邪気な性格を持ち、いつか素敵な王子様と結婚することを夢見ている。さらに行動的で、アナの自己犠牲的な行動が周りを救済していく。一方エルサはこの典型から外れたプリンセスであり、初期のヴィランであった構想[51]を引きずるかのように、ヴィランのテーマソングのような、利己的な歌（Let it Go）を歌い上げて覚醒する。このような対比が、アナの

50　前掲 ローベル（2022）p.117
51　≪アナと雪の女王≫特典映像　制作者インタビュー参照

ディズニー・プリンセスとしての正当性をより強調している。加えてエルサを救うのはアナである。つまり今までのディズニー・プリンセスの定石であったプリンセスを救うのは王子であるという構図から脱却し、プリンセスを救うのはプリンセスという新たな構図を強調しているのである。

加えて1に比べて2ではエルサが積極的に魔法を使うようになっている。また国民の前でも魔法を多用しているという点で、1と比べて魔法の力を隠さなくなったエルサや、「真実の愛」を知り魔法がコントロールできるようになり、成長したエルサの様子を伺うことができる。しかし1の自分のためだけに魔法を使っていたときは、美しい氷の城や、生命を持った雪だるまを生み出すことができていた。1の最後や2ではエルサはただ凍らせるだけでしか、ほとんど力を使っていなかった。

≪アナと雪の女王≫1と2に関する先行研究による分析によれば、構成比較からも伺えるように、2はあからさまに1を踏襲しており、またその意図は踏襲ではなくむしろ前作の「修正」である[52]と、ローベルは主張する。なぜなら2のテーマは「過去の過ちを正す冒険」であり、それはアナとエルサの祖父が犯した「王国の過ち」だけでなく、「一度目の冒険の結末」であるからだ。まず1と2の違いとして、上記でも触れているように、エルサが「王国を妹のアナに託し、自分は魔法の森に残って暮らすことを選ぶ」点がある。この選択を正当化するために、2ではエルサが疎外感を未だに感じていること、エルサは第五の精霊であり、アナが人間の王国の王としてふさわしいという描写が至るところでなされていること、1の場面を再現する自己言及的なシーンがあることの三つの点が強調されている。このように1と2での結末の違いを、1の冒険での出来事を「若気の至り」[53]からしでかした過ちであるかのように語り、1を正すべき過去とした上で、2は二度目の冒険を通じて、1とは異なる結末、つまりアナがアレンデール王国の女王となり、エルサは魔法の森に残ることこそが正しい結末であると提示している。

52　ローベル（2022）p.123

53　マイノリティであることのカミングアウトの歌として支持されていた「Let it Go」の歌でさえも「若気の至り」とすることはマイノリティを否定することにも繋がるのではないか。

では、このように結末を変えることにはどんな意味があるのだろうか。1では、特異な性質を持つエルサが「公共」のためにその力を使うことで社会の中に居場所を得るという結末であった。このような指摘はローベルだけでなく、北村も「マイノリティは必ず包摂して世間に対する責任を果たしてもらわなければいけないし、ひとりは寂しいから社会や家族とかかわってこそ幸せ、みたいな落とし方はちょっと押しつけがましいと思います。」[54]と述べている。これは「生まれ持った才能、神から賜った者としての才能（gift）[55]」は独り占めにしたり、悪いことに使うのではなく、人々のために使われなければならないという、独自のキリスト教的考えがアメリカに根強いからではないかと、北村は分析している。こういった批判を受けてか、2ではエルサが公共のためではなく、自己実現のできる魔法の森での生活を選ぶ。しかしこの1から2への結末の変化は、結局社会は異分子を排除するというふうに読めてしまうとローベルは批判する。1から2にかけて、エルサは異性愛と関わってこなかった。つまりエルサは女王となった後も伴侶を得ようとしておらず、そのことに対して2では序盤でエルサに結婚を勧める大臣の存在が描写されている。また2の結末ではエルサが王国から離れるという選択をする一方、アナが女王となり、クリストフという伴侶を得る。こうした描写は、一般的な女性像に当てはまらず、普通の人とは異なる魔法の力を持つエルサを王国から厄介払いしたという印象を与える。加えてアナが女王となると同時に伴侶を得たことが、上に立つ者は異性愛主義でなくてはならないことを強調しているようだ。

以上、二つの作品の相違と、先行研究による分析について見てきた。これらの先行研究は、主に台詞や表情、属性、衣装、展開の相違などから登場人物の内面を推測していた。しかし登場人物達の内面を考える手がかりとして、この作品が映画という媒体にアダプテーションされている以上、これらの先行研究は映画としての演出という観点が不足していると考える。この課題を解決するために、私は演出の観点からより作品を分析する。具体的には「鏡」

54　北村（2019）p.137

55　北村（2019）p.138　英語では「才能」のことを贈り物を意味する ‘gift ’ という。

のシーンに着目してみたい。PAM・COOK が先行研究[56]で「Mirror shots are a feature of the classic melodoramas that Haynes loves.」と述べるように、古典的なメロドラマにおいて鏡の表現は重要である。また原作の『雪の女王』で登場していた「鏡」が、本作ではどのようにアダプテーションされているのだろうか。

4-2-1. 映画作品における鏡について

以下では「鏡」に着目して、改めて１と２を分析してみる。

鏡について、映画作品における鏡の演出についての代表的な研究は、加藤幹郎の『鏡の迷宮』[57]である。その映画学的な効果について、加藤は以下のように述べている。

画面の密度は被写体の多寡、そしてその日車体の運動量の高低によって決まり、低密度の映画から高密度の映画まで、疎密の度合いに応じて複数のフィルムを順次再配列することが可能だ。（中略）フレームはしばしば、それが切り取ることによって捨ててきた世界ののこりの部分をもう一度おのれの内に取り戻そうとして世界へ向けて拡張運動を開始することになる。[58]

同様に映画は「鏡の迷路」というモチーフであると言える。映画を一つの鏡の迷路であると考えると、迷路からの脱出、または迷路の破壊こそが物語の転換期や終止符となる。このように喩えられる理由は３つ挙げられる。１つめは「虚像」である。鏡に映る姿は虚像である。鏡に無数に映る虚像はつかみ所のなさなどの視覚的隠喩となる。２つ目は「鏡の破壊」である。鏡を破壊するという行為は真の姿を比喩的にも文字通りにも開示するために打ち砕くことを示す。３つ目が現実に向けられた「鏡」としての役割である。観

56　PAM・COOK「Beyond adaptation: mirrors, memory and melodrama in Todd Haynes's Mildred Pierce」Screen, Volume 54, Issue 3, Autumn 2013, Pages 378–387, https://doi.org/10.1093/screen/hjt031
Published: 01 September 2013

57　加藤幹郎『鏡の迷路』みすず書房、1993 年

58　加藤（2013）p.3-6

客は映画を見る際、物語の開始と共に錯綜した世界に迷い込み、あらかじめ用意された一本の因果律ないし、首尾一貫性という名の強力な導きの糸によって、結末という出口にたどり着くことができる。また映画は「現実」と呼ばれるものの視覚的印象をこれ以上はないというほど忠実に再現しようとする。

演出として鏡が使われている作品を分析する他の先行研究としては、先ほども述べたように、クプファーによる演出の舞台「エリザベート」と映画「The Lion in Winter[59]」がある。舞台「エリザベート」においては対称性と同時に美意識を表わす装置として使われていると、笠原は分析している。つまり鏡を見ることで自分の美を自覚するという自己認識を行うのだ。加えて美だけでなけなく、老いを鏡越しにみることで、自分の衰えを認識する効果も持つ。そして鏡のもう一つの役割は、「死」を対称的な存在として示すことであると指摘する。つまり、「鏡」によって対称的に示される存在は、互いの内にいることを描写するのである。 また映画「The Lion in Winter」においては、歪んだ鏡越しに撮影することで美の衰えや醜い心の内を強調して描写している。

4-2-2.『アナと雪の女王』1，2における鏡の演出

では、この作品では鏡はどのように用いられ、どのようにアダプテーションされているのだろうか。以下の表にて、具体的なシーンを紹介し、分析していく。表には映画のなかで該当のシーンが登場する時間、場面の説明、筆者の解釈を記入した。

59　1966年に初演されたブロードウェイのジェームズ・ゴールドマンによる舞台劇を、2003年にアメリカで映画用にリメイクされた作品。
1183年クリスマスのシノン城を舞台に、権力と人間関係を巡る愛憎を描く作品。

表２　『アナと雪の女王』における鏡のシーン

『アナと雪の女王』		
時間	場面	解釈
55:42	階段を駆け上がっていくアナが左右の氷の壁に映る	アナは鏡をのぞき込まない →自分を見つめ直す必要がない
57:25	鏡（氷）に映るエルサ	歪んだ鏡 三面鏡のようになっている →エルサが魔女のようになってしまっている自分の現状を認識させられた瞬間を表わしている
01:15:56	窓に映るハンス	・自分を語る前の演出としてよくある手法 →自分について語るために、自分を見つめ直している

映画の 55 分 42 秒時点では（以下、55:42 と略す）、アナがエルサの氷の城の中で、氷でできた階段を駆け上がるシーンがある。ここではアナの姿が周りの氷の壁に反射して映っているのだが、アナはこの鏡をのぞきこまない。鏡をのぞき込むことで自己認識をする、また現実を直視することを隠喩するとすれば、ここではアナが鏡をのぞき込まないことで今現在自分を見つめ直す必要が無いことを示していると言えるだろう。一方エルサとハンスは鏡をのぞき込んでいる。エルサは鏡をのぞき込み、歪んだ鏡に映された自分を認識し、王国を危機に陥れた魔女としての自分に直面し、恐怖する顔が鏡に映し出される。このように「歪んだ」鏡で現状や感情を表現する演出は「The Lion in Winter」でも使われており、ここでは美の衰えを示唆している。エルサは歪んだ鏡に映る自分をみることで、自分が置かれている状況、自分の行いについて直視させられ、動揺させられている。その姿を歪んだ鏡越しにみることで、視聴者は動揺し、恐怖しているエルサの内面と、エルサが「雪の女王」になってしまったことを知るのである。ハンスは鏡をのぞき込むこ

とで過去の自分を反芻し、自分について語り始めている。またアナと恋に落ちた王子という建前と、アナを利用して王に成り上がろうとしていた本性との二面性を表現しているともとることができる。

このように、鏡が自己認識を隠喩する演出として使われていることがわかる。では同様にして、２での鏡が登場するシーンを表にまとめてみる。

表３　『アナと雪の女王２』における鏡のシーン

『アナと雪の女王 2』		
時間	場面	解釈
0:17:17	エルサが鏡を見る	・きれいな鏡⇔１でエルサを映していた鏡は歪んでいた ・不安げな顔 もう一度自分を見つめ直さないといけない時が来たことを示している
0:18:47	水に反射するエルサ	不安げな顔 　ここに居場所があるのかを不安そうにしている→自分を見つめ直している 揺れる水面＝エルサの心
0:53:25	割れた鏡にエルサが映る	映るだけでのぞき込まない 割れた鏡→これから起こる悪い展開のために緊張感を高める演出

0:17:17 ではエルサが廊下で鏡を見るシーンが登場する。ここで映る鏡は１での歪んだ鏡とは異なり、きれいな鏡であり、映っているエルサの像は歪んではいないが、不安げな表情を浮かべている。0:18:47 では水面に映るエルサが映る。ここでの鏡面は水であるため揺れており、エルサの不安に揺れる心情を映し出しているようだ。0:53:25 では割れた鏡にエルサが映り込む。割れた鏡を用いることで、これから不吉なことが起こる予感を高めているようだ。このほかにも２では氷に姿が映るシーンがみられた。

また２では度々「水の記憶」が登場する。これは水には記憶が宿り、水にエルサの魔法を通すことで過去を見ることができるというものだ。つまり過去を「映す」という点で、一種の鏡であると言えそうだ。

以上、作中で登場した主な鏡を書き出してみた。１では鏡本体ではなく、氷や窓ガラスが鏡の役割を果たしていることがわかる。一方２では鏡本体が出てきており、同時に鏡の役割を果たす氷も登場している。また１ではエルサ、ハンスが鏡をのぞき込むのに反して、アナは映り込むだけでのぞきこまない。２ではエルサだけが鏡に映る。アナは一貫して鏡に映らない。この人物による鏡に映る、映らない、またのぞき込む、のぞき込まないことの違いはなんだろうか。１では本編の特典映像として収録されていた未公開シーンの中にアナとエルサが共に鏡を見ながら服を合わせるシーンがあるが、カットされていた。前述したように先行研究によると、鏡をのぞき込むことは自己認識をする、また現実を直視することを隠喩している。つまりエルサとハンスだけが自己認識を改めなければいけない存在、状況であることを表わしており、アナはその必要の無い存在であることを強調している。正当なディズニー・プリンセスであるアナには、自己を振り返る必要は無いのだ。このことからエルサとハンスだけが鏡をのぞき込むということを強調したのではないかということが読み取れる。

一方で、ディズニー・プリンセスは度々水辺で自分の心情を吐露するシーンがある。白雪姫に始まり、ジャスミンやベルなど多くのディズニー・プリンセスが水辺で自分の思いや悩みを打ち明ける。つまり２で 0:17:17 や 0:18:47 のエルサが鏡を見ながら不安を吐露し、歌を歌うことは歴代のプリンセスたちと同じ演出が成されている。反対にアナは歴代のプリンセスたちとは異なる演出が成されている。１ではアナは全く自己を振り返ることはなかったが、２では危機に陥った際に不安を吐露する歌を歌う。しかしこのときは歴代のプリンセスのように水面をのぞき込むのではなく、暗く、霧が立ちこめて下が見えない洞窟の中から、崖を飛び渡って光の差す上側にある出口を目指すという演出になっている。

このように他のプリンセス・シリーズのなかで演出として鏡が用いられている代表作が≪白雪姫≫だろう。この作品ではヴィランである「邪悪な女王

（The Evil Queen）[60]」は「魔法の鏡」[61]に向かって世界で一番美しい人を尋ねる。しかし鏡は若くて美しい白雪姫が一番美しいと応え、女王は醜い老婆の魔女となり、白雪姫の殺害を企てる。この≪白雪姫≫のなかに登場する「魔法の鏡」は「男性の目」であり、プリンセス・シリーズにおけるプリンセスたちの美しさは男性から見た美しさである[62]と李は指摘する。加えて美しく若い娘と老いた醜い老女が登場し、美しく若い娘が勝利し幸福になるという勧善懲悪の構図は、男性たちの策略であり、男がジャッジになって女たちの美を戦わせ、分断させる意図があるとも指摘する。このような状況で、鏡に「真実」[63]を突きつけられた女王は悪しき魔女へと変貌していく。1で57:25のエルサが、鏡をみて自分が「雪の女王」になってしまったことを自覚するシーンは、この≪白雪姫≫の魔女を彷彿とさせる。

他の代表的なシーンとしては、≪美女と野獣≫における「魔法の鏡」だ。この鏡は自分が見たいと願うものを何でも見ることができるという代物で、ベルが自分の父親の状況を知るために使い、野獣が自分のことを覚えていてもらうために渡していた。このように見たい物を映すものとしての鏡は、過去を映す「水の記憶」と繋がりを感じる。

２では氷が鏡の役割を果たすシーンが何度か出てくるのだが、すべての氷が鏡の役割を果たしている訳ではない。同じシーンに存在していても鏡の役割を果たす氷と果たさない氷があったり、角度的には鏡の役割を果たしそう

60　白雪姫の継母。自分が世界で一番美しいと思っており、それが他人に脅かされることを許さない、傲慢で残酷な女王。自分よりも美しい白雪姫を亡き者にするよう狩人に命令するが、それが失敗に終わると自ら醜い老婆の姿になり、毒リンゴで白雪姫の殺害を企てる。直後に７人のこびとたちに邪魔され、醜い老婆の姿のまま崖から転落死する。

61　物知りな鏡。問われたことに対して真実を返す。鏡の中に男が閉じ込められており、この人が鏡として話している。

62　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』62：87-122 ）2011

63　上記の論文の中で、李は鏡が女王より白雪姫が美しいというのは、ただの鏡の好みであり、女王は「男のジャッジ」に惑わされていると批判されていることを明らかにしている。また美をこのように順位付けできるという思想を流布することに警鐘を鳴らしている。

だが、鏡のように映し出さない氷もある。このように映す / 映さないを意図的に使い分けてあることで、「映る時」を強調していると考えられる。また先行研究によると、Julian は鏡が重要なシーンでは、観客が映画のイメージを見たり、覗いたり、その先を見たりする方法を変えることができるだけでなく、また戸惑いや疑問を持ちながら見ることもできることを示しており、また鏡の枠がフレームの中のフレームとして、観客の注意を強く引きつけることを指摘している。

I will show that provided the mirror and its source of reflection assume a prominent role in the shot, they can change the way spectators look onto, look into and look beyond the filmic image, but also look at it in a puzzled or questioning way. [64]

Particularly when movement within the mirror is set of from a static wall surrounding the mirror, the magnetising function will most likely increase, 'sucking' the viewer's attention towards what is framed to a considerably higher degree than a photograph or a painting. This is predominantly the case with those complex mirror shots that do not contain a character between the camera and the mirror at all but restrict themselves to showing its reflection: what can be glimpsed inside the mirror remains the only moving part of the image, and the viewer therefore does not have to divide his or her attention, as in this scene from Fassbinder's Ef Briest. Here the surrounding wall is hardly important – what counts is the moving mirror reflection of the characters, accentuated by the rectangular mirror frame. [65]

つまり 1 でのエルサやハンスが鏡をのぞき込むことで観客は二人の鏡の中の虚像に注目させられている。鏡の中のエルサは、前述したように歪んだ鏡

64　Julian（2017）p.132
65　Julian（2017）p.137

のなかで恐怖の表情を見せている。このように鏡それ自体が歪んでいること、鏡を使って観客にエルサの表情に目線を誘導していることで、エルサが自分の現状を振り返り、恐れをなしていることを二重に強調している。ディズニー・プリンセスであるエルサは、自分だけの城に閉じこもり、自分だけのために魔法を使うことを決して許されはしないのだ。また2で映る時、映らないときがあるということは、この映画における鏡の性質に照らし合わせると、より該当のシーンを強調したい意図が見えてくる。

言うなれば、≪アナと雪の女王≫では、このように鏡は物語のアダプテーションを支える効果を期待されている。原作の『雪の女王』では、「鏡」は「物事を捻れて映す鏡」として機能していた。一方本作では少なくとも1では「現実、もしくは真実を映し出す鏡」として機能している。これはエルサが鏡越しに自己認識を改めることや、ハンスが鏡を見ながら正体を表わすことから読み取ることができる。「捻れて」と「真実」で対比構造となっているが、前述したようにディズニーの鏡は「真実を映し出す鏡」であることが多い。そのため童話からディズニー版へアダプテーションする際に、このように変化したのだと考えられる。また原作を知っている人ならば、このように鏡が強調されていることで、原作での鏡がどのような役割を果たしていたかを想起することとなる。

鏡について分析していく中で、「ドア」についての描写が多いことにも気づいた。まず登場人物がドアを開閉するシーンが多いところが目についた。加えて、歌詞、台詞に「door」に関するものが、特に1には多いことが気になる点である。ここから演出において「ドア」が効果的につかわれているのではないかと考えた。「door」が使われている歌詞や台詞の例を挙げる。アナとハンスが歌う「Love Is an Open Door」では題名から「door」が使われている。歌詞にも「All my life has been a series of doors in my face」など「door」を含むものがある。またエルサとアナが歌う「For the First Time in Forever (Reprise)」[66] でも「Please don't slam the door」など心を「door」に喩えた歌詞が出てくる。

66　For the First Time in Forever (Reprise)

4-3-1. 映画作品におけるドアについて

では実際に物語を「ドア」に着目して見ていこう。「ドア」について、映画作品におけるドアの演出についての代表的な研究は、吉田眸の『ドアの映画史　細部からの見方、技法のリテラシー』[67]である。その映画学的な効果について、吉田は以下のように述べている。

映画の中における扉は「外開き」か「内開き」かによって役割や比喩が変化する。「外開き」は閉じ込める、抑圧といった隠喩を持ち、扉を閉めることでこの閉じ込める運動を見せつける。一方「内開き」は外に対する内の優位の表現であって、内開きだからこそ、内に閉じこもることができる。吉田によれば、男が押し入ろうとしている部屋の内開きの扉を女が守っているシーンは、絶対的に無力であろうとも、内を防御する形を維持するドアを示すという。また外からの入り込みやすさという点から、例えば恋人の逢瀬のシーンでは、外にいる彼女のほうから積極的に入り込んでくれることを示唆するという。外開きのドアの「収監する」あり方と反して、客を丁重に「通す」ことを示すこともある。

「外開き」、「内開き」が隠喩することだけでなく、「開きっぱなしのドア」など、「喩えとしてのドア」も存在している。ラングの『飾り窓のドア』[68]では「開きっぱなしのドア」は敗北し、すでに防備の役を解かれたドアの絶望の表情を映し出している。「外開き」のドアを持つ秘密の部屋のドアが開かれたことは、秘密を中へ閉じ込める、つまり「抑圧の蓋」としてのドアが開かれ、秘密が外へ漏れ出したことを示す。またドアはしばしば「心の扉」や「自我」を隠喩する。ヒッチコックの『白い恐怖』[69]では防御の硬い扉が、恋に落ちキスをした瞬間劇的に開く描写を差し込むことで、「心の扉」が開かれて、自我が解放されることを隠喩した。ウェルズの『審判』[70]では、ドアを長回しのカメラが通り過ぎることで、外界に対して防御のドアとして作用するはずの自我が役に立っていないことを描写している。

67　吉田眸『ドアの映画史　細部からの見方、技法のリテラシー』春風社、2011 年
68　ラング『扉の蔭の秘密』(1948)
69　ヒッチコック『白い恐怖』(1945)
70　ウェルズ『審判』(1963)

では現実の実用的な扉としては、どのような違いがあるのだろうか。建築学の辞典[71]による一般的な扉の解説によると、「外開き」であるか「内開き」であるかは以下のように使い分けられている。「外開き」は一斉に避難できる、中で物や人が倒れても開けやすい、雨や泥が入り込みにくい、という利点から映画館や劇場など多くの人が同時に出入りする可能性のある場所、窓などに使われることが多い。日本では玄関に靴を置くことから外開きの玄関扉が採用されることが多い。一方でドアとドア枠の隙間にバールを差し込んでこじ開ける「こじ破り」の対象になる、ドアの隙間から、錠のかんぬき部分が外から丸見えになっているので、錠自体を破壊される可能性がある、蝶番（ちょうつがい）が外側にあるため、蝶番をドライバーで分解すれば、最悪ドアごと外すことができる、ドアの前に人がいるとぶつかるといった欠点がある。

「内開きの扉」は怪しい人物が無理やり中に入ってこようとしたとき、全体重をかけてドアを閉めることができる、内側に家具を積めば、即席のバリケードを作ることができる、ドアの外部に津波などで水圧がかかっても開けることができる、避難の際に開けっぱなしでも廊下を妨げないといった利点があり、主に出入りする扉として使われることが多い。特に部屋の扉は廊下から入り込みやすいという理由から「内開き」が採用されやすい。一方蹴破りやすい、内側のスペースを取るという欠点もある。以上を踏まえて、作中に出てくるドアが何を隠喩しているのか、物語上どのような意味を持っているのかについて検討していきたい。

4-3-2. ドアのシーンの分析

以下に表をまとめた。鏡についての表と同じく、該当のシーンが登場する時間、場面の説明、筆者の解釈をまとめている。

71　日経アーキテクチュア編（2011）『[NA 選書] 危ないデザイン』. 日経 BP.

表４　『アナと雪の女王』におけるドアのシーン

『アナと雪の女王』		
時間	場面	解釈
08:15	「Do You Want to Build a Snowman?」	ドア＝エルサとアナを隔てる境界線、エルサの心の隠喩
16:00	「For The First Time In Forever」 アナが外へ出て行くとき	・扉は「外開き」閉じ込められていた境遇からの脱出 ⇔エルサが開く扉は「内開き」＝自ら閉じこもっていた場所から出る
16:30	国民が城に入ってくる	・人々を城に招き入れる「内開き」の扉
23:50	「Love Is an Open Door」 アナが窓を閉める	観客ーアナとハンスー窓（閉められる）
25:05	２回目のサビのドア	・外開き ・ハンスを翻弄→恋愛の駆け引き（アナが手綱を握る）
27:30	エルサの魔法の力が人々に知られ、化け物扱いされる	外開きのドア ・閉まっているときは退路を阻む壁、障害物 ・「クローゼット」の理論を当てはめるなら、クローゼットから飛び出し、扉の外に出てしまったことを暗示 ・開く時はエルサが飛び出していくことを補助？内開きだと飛び出しにくい。
34:38	ドアを閉めるエルサ	外開きのドア（窓） ・観客ードア（窓）ーエルサ ・音を立ててドア（窓）が閉められる

		背中を向けて歩いて行くエルサ └→ 光に背を向けている →過去、王国との隔絶 心を完全に閉ざしたことを示している ⇔「Do You Want to Build a Snowman?」の時はドアのすぐそばにいた。
53:20	氷の城のドア	内開き：閉じこもるため、内側を守るため、アナを招くドア
58:20	城の外に放り出される	外開き＝追い出す ⇔アナが入ってきたときは内開きだった
01:12:43	牢獄	内開きのドア ・閉じ込めるためならば外開きでないといけないのに内開きのドアになっている ・閉じこもろうとしてない相手に対して、ドアをこじ開けようとするには有利
01:14:12	王宮に到着する	内開き ・閉じられた門＝冬から守っている、閉じこもっている ・クリストフに対して閉められる門＝アナとクリストフを隔てている 身分差を暗示 クリストフは内側に入れない→王宮に入れる身分ではない <u>門＝厚いドア</u> →より強固な印象 ⇔ ハンスは門の内側→アナと身分差がない、アナと同じ側の人間

01:17:12	ハンスがアナが死んだと他の人に嘘をつく	・開きっぱなしのドア→秘密が暴かれた、隠しているモノがなくなったことを表現？ （ラング『飾り窓のドア』（1944）開きっぱなしのドア＝敗北し、すでに防備の役を解　かれたドアの絶望の表情） ・ハンスの欲望がダダ漏れ →ハンスの秘密、欲望が外にでたことをドアで隠喩
01:27:21	窓が吹雪で開く	内開き →他の窓は大半が外開き ・吹雪という自然現象で開いてクリストフが近づいていることを知らせる舞台装置

以上の表から、基本的にはドアは内開きであり、窓は外開きであることがわかる。これは前述した建築学の事典によると、一般的に現代社会の日常生活で使われているドア、窓の開閉の使用・仕組みと同じである。しかし同じドアが場面によって外開きになったり内開きになったり、基本と外れた開閉の仕方をするドアや窓があることから、リアリスティックなドアや窓ではなく、演出を優先させているということがわかる。53:20 のドアと、58:20 のドアは同じものではあるが、53:20 時点でのドアはアナを招き入れる、通すための作用を強調する内開きのドアであるのに対し、58:20 時点ではアナ達を追い出すことを強調する外開きのドアに変わっている。

加えて登場人物の心情やおかれている状況とのリンクも見られる。「Do You Want to Build a Snowman?」においてエルサは内開きのドアの中に閉じこもり、ドアを塞ぐように座り込んでいる。ドアが決して開かないように閉じているようであり、閉じこもっていることを強調している。またドアのすぐそばに座り込んでいるシーンは、34:38 の氷のドアを勢いよく閉め、ドアに背を向けて去って行くシーンと比較すると、閉じこもりながらも外の世界に関心がある様子が覗える。

ところで、27:30 では魔法の力が人々に知られ、化け物扱いされたことでエルサが外へ飛び出していくシーンがある。ここでドアはどのような役割を果たしているのだろうか。他の大抵の部屋のドアは内開きである一方、ここにおけるドアは外開きとなっており、エルサが飛び出すことを補助するかのようだ。先に述べたように、北村によると、エルサの魔法が視覚的に判別できるスティグマではなく、隠しておけば社会的にパスしうるものであるため、エルサの魔法に対する周りの反応は、セクシュアリティによる差別を連想させると指摘していた。またこのような同性愛者が自らのセクシャルアイデンティティを隠すことを「クローゼット」と表現することがあり、エルサの秘密が露見すると同時に外に飛び出していったことは、「クローゼット」の扉が開いて世間にセクシャルアイデンティティが知られることの隠喩であるとも指摘している。本書ではエルサの能力を隠すために、エルサが王宮の内部に監禁されていたことが‘in the closet’‘closeted’、つまり「クローゼットに入っている」で「同性愛者を隠している」という同性愛を隠すことを意味する英語の表現を示唆していること、エルサの歌う’’Let It Go’’の歌詞に‘Conceal, don’t feel, don’t let them know.’という氷の魔力を「隠しておけ、感じるな、人に知らせるな」というモットーのもとに秘密にされており、これがアメリカにおける同性愛の扱いに通じることなどを理由に挙げていた。また日本語でも「カミングアウト」というように、同性愛者であることを告白することを、英語では‘Come out of the closet’と表現することを述べていた。これらに加え、先ほども述べたように、エルサの秘密が人に知られてしまった場面では、エルサが「外開き」の扉を開けて外に飛び出していく演出がなされている。つまりこのような扉を用いた演出によって、エルサにセクシャルマイノリティの表象が成されていることが読み取れるのである。

01:17:12 のドアは他のドアとは違い、開きっぱなしになっている。これはラングが『飾り窓のドア』にて演出したように、ハンスの秘密が露見し、もはや隠す必要がなくなったことを示しているようだ。よって本作において「ドア」は登場人物の心情や状況を説明、表現する演出として使われていると言えそうだ。

『アナと雪の女王１』と同様にして、同じような表現が『アナと雪の女王 2』

でも行われているのかを確認していく。２の舞台が１とは違い室外が多いことから、「ドア」に代わる、「ドア」の役割を持つものがないかということにも注目する。以下に１と同じ構成で表にまとめた。

表５　『アナと雪の女王２』におけるドアのシーン

『アナと雪の女王2』		
時間	場面	解釈
0:14:05	エルサが部屋を出て行く	ドアを閉めない→もはやエルサが心を閉ざしていないことを表現
0:14:53	アナがドアを閉める	音を立てて閉める→今はクリストフに心を割いている余裕がない 　閉まった扉＝アナとクリストフの心の壁を表現
0:15:00	エルサの部屋の扉	ノックの仕方が「雪だるま作ろう」と同じ 今は部屋に入る許可がでる
0:17:14	エルサが部屋をでていく	静かに開け閉め、アナを振り返る→アナに対する気遣い 閉まった後に歌い出す→アナには知らせないという意思
0:25:47	濃い霧	濃い霧＝扉 　エルサ以外が触るとはじき返す 　エルサが触ると受け入れるかのように開き、くぐると閉まる 　→冒険への誘い？ 　　招くためのドア
01:04:57	氷の障害物をどかして先に進むエルサ	氷の障害物＝ドア エルサが自らこじ開ける→自らの意思、力で道を切り開いていく、自分のことを知ろうとしている

01:07:15	氷の霧が幕を降ろす	・ドアとしての役割？→エルサの今までが終わり、また新たに始まる ・『鏡の迷路』（1993 年） 　観客は霧の中で起こっていることを見ることができる＝外界との隔離 　→エルサが人の道から外れたことを示している？ ・水の記憶を見るための魔法としての演出 　→水の記憶＝過去を映す鏡

以上の表から、２でも１と同様にドアを用いた表現が多用されていることがわかる。加えてドアに代わるものとして、窓に加え氷、霧などが使われていることがわかる。王宮でのシーンでは１と同様に、『ドアの映画史』の理論を当てはめることができる。0:14:05 ではエルサはドアをきちんと閉じずに部屋をでていく。扉を閉めることが心を閉ざすことを示していた１と比べると、閉めなかったことはエルサがアナに対してもはや心を閉ざしておらず、心を開いていることが読み取れる。一方でアナは 0:14:53 で音を立ててクリストフに対してドアを閉める。このシーンでのアナはエルサのことで頭がいっぱいで、クリストフに対して心を割いていないことが読み取れる。0:15:00 でのアナのノックは１での「Do You Want to Build a Snowman?」でのノックの仕方と同じことから、１を想起する仕掛けとなっている。加えて、１と２におけるアナとエルサの関係性の違いを強調している。0:25:47 以降は王宮の外のシーンであるため、ドアの代わりに氷や霧などが使われている。

また 01:07:15 ではエルサが衣装や髪型を変えて変身した後、氷の霧が幕を降ろすように舞い、エルサの姿が隠される。これは三つの読み取り方ができると考える。

一つ目はこの氷の霧が一種のドアであるという見方である。ドアが一度閉じられ、再び開くということから、エルサの今までが終わり、新たな人生の始まりを隠喩しているのではないかと考える。

二つ目は『鏡の迷路』における「画面の密度」としての見方である。画面が白で満たされ、画面の密度が下がった時、観客がその霧の中で起っていることを把握することができる場合は「外界との隔離」を隠喩する。この場面でエルサが自分の出生について知り、第五の精霊として完全に覚醒したことを考えると、この「外界との隔離」はエルサが人の道を外れたと捉えることができる。

三つ目はたんに水の記憶を見るための魔法としての演出としての見方だ。この場面の後、エルサはこの場所の水を凍らせることでエルサたちの祖父がアレンデールの民にした真実を知ることができる。このように次のシーンへ繋げるための演出であり、かつエルサの魔法の発動としての演出であるとも見ることができる。

次に１と２におけるドアの演出について比較し、より詳しく分析していく。１と２におけるドアを用いた演出の表現の相違点としては以下が挙げられる。

まず基本的にドアは内開き、窓は外開きである点が共通している。つまり基本と外れる動きは演出であるということが明確である。また歌いながらドアを開けていくシーンが多いことも同じ点である。『アナと雪の女王』がミュージカル映画であるという側面から、歌唱シーンではより心情が描かれていると考えられる。その歌唱シーンにおいてドアを開閉するシーンが多いということは、ドアにも心情や状況を表現する演出が加えられていると考えることができそうだ。

次に、エルサが開閉するドアは、１では閉めるドアが多く、２では開くドアが多い点が異なっている。これは１と２におけるドアを開閉する者の心情の変化が影響している。前述したように、演出における「閉めるドア」には　という意図があり、「開くドア」には　という意図がある。１ではエルサが開閉するドアは、エルサが閉じこもる性質だったこともあり、「閉めるドア」が多かった。しかし２では「開くドア」が多くなっていた。これはエルサが内向的な性格だったが、積極的に外へ出て行こうとするようになったという成長が表れている。また２では王宮の外のシーンが多いため、ドアに代わるものが多いことが異なる点である。

「クローゼット」という観点に関して考えると、従来のディズニー・プリンセス像は異性愛主義的な価値観しか描いてきていなかったことは明らかだろう。これに対して本作品ではエルサというプリンセスに、直接的ではないにしても「クローゼット」という、同性愛をほのめかす表象がなされているところが、今までのプリンセス表象とは異なるところである。

すでに述べたように、「閉めるドア」には閉じ込める、閉じこもる性質を表わし、「開くドア」は解放などの性質を表わす。前作と今作のドアの性質の違いから、エルサが前作では閉じこもりがちで内向的な性格をしていたのに対して、今作では積極的に外へ出て行こうとしているという成長が表わされているようだ。

以上のように「ドア」もまた、登場人物達の心情や状況を説明する演出として使われていることがわかる。鏡の描写よりも多いことから、むしろ「ドア」に注目することで、より登場人物達の内面を知ることができるということがわかる。

このように「鏡」と「ドア」に注目し、演出という観点から≪アナと雪の女王≫を分析してきたことで、演出からより登場人物の内面や、作品を通して伝えたいことが読み取れることがわかった。子ども向けの映画であるため、属性や文脈よりもむしろ、視覚的な演出の方がよりわかりやすく説明する役を担っているのではないだろうか。つまり先行研究のように登場人物の属性などから内面や伝えたいことを分析するよりもむしろ、映画としての演出を分析することでより深く理解することができる。

例えばエルサのセクシャリティに関して、エルサが異性愛と関わらないことや、エルサの能力が隠しておけるようなものであったことから、エルサはセクシャルマイノリティの表象が成されているという推測があった。このことに関して演出から読み解いてみると、確かにエルサの秘密の露呈と共にドアを開け、外へ飛び出していく演出が成されていた。このことはクローゼットの理論とも合致しており、エルサにセクシャルマイノリティの表象があることの裏付けとなる。

また１では、原作で重要なアイテムであった「鏡」があえて登場せず、氷や窓で代用されていることや、エルサとハンスしか鏡をのぞき込まないこと、

鏡に映る二人に注目を集める演出が成されていた。これにより原作を知っている人はより鏡の存在を意識し、二人しか映らないことがより強調されることになる。

加えて１と２でエルサが開閉するドアを比べることで、エルサの心情の変化を視覚的に理解することができる。１ではエルサはドアを閉めることが多く、開ける描写は少なかった。しかし２ではエルサがドアやドアに代わるものを勢いよく開けるシーンが印象的である。このような違いにより、１でのエルサは自信が無く、閉じこもりがちな性質で、外に対して恐怖心を持っていることなどが読み取れる。対称的に、２でのエルサは自信を持って自らの力で前へと、新たな世界へ飛び出していけるようになったことがわかる。

5. 終わりに

本稿では、世界中で受容されているディズニー・プリンセスの２１世紀の映画作品である≪アナと雪の女王≫を分析対象とし、≪アナと雪の女王≫における演出を中心に、ディズニーのジェンダー表象の変化と影響、また課題について三つの観点から考察を行った。

改めて、ディズニー・プリンセスの表象は時代に合わせてどのように変化してきたのだろうか。先行研究を分析していくことでディズニー・プリンセスの表象が、時代に合わせてどのように変化してきたのかがわかった。クラシック・プリンセスは若く美しく、王子様と結婚することを夢見、他人に依存するような女性像だった。ニュー・プリンセスからは徐々に自ら外へ飛び出したり、結婚以外の夢を見るようになったが、依然として男性との結婚がハッピーエンドだった。≪アナと雪の女王≫では、そんな定石を覆すように結婚で話が終わらず、従来的なプリンセス像のアナと、新しいプリンセス像のエルサが登場した。このように、ディズニー・プリンセスは時代に合わせて、表象を変化させてきていることがわかる。

では≪アナと雪の女王≫はどのような点で新しかったのだろうか。ディズニー・プリンセスシリーズは作品を追うごとに、段階を踏みながら表象を変化させていることは先ほど述べたとおりだ。アナはその集大成とも言え、結婚に夢を見つつ、自ら冒険に出ていく勇気を持ち合わせ、さらにエルサに対

して母親のように振る舞うこともある。ここまでは従来のニュー・プリンセスたちと変わりないが、新しい要素として、2で民を導く為政者になったことが挙げられる。一方でディズニーは異性愛主義的で、プリンセスは男性と恋愛をすることが描かれ、それ以外の愛[72]については描かれてこなかった。そんななかエルサは全く異性愛に関わらず、なおかつすでに一国を統治する優秀な女王であったことが新しい要素である。またエルサには明確ではないが、セクシャルマイノリティともとれる表象が成されており、このようにLGBTQ触れることは今までのプリンセスにはなかったことだ。

では、このような変化は社会にどのような影響をもたらすのだろうか。先行研究ではメディアがジェンダーステレオタイプの形成や拡散を助長していることを示していた。ならばメディアの一つかつ、世界中の子ども達が見ているディズニー作品も、子ども達に影響を与えていることは否定できないだろう。ディズニー・プリンセスを見ることで、子ども達は、女の子は結婚に憧れるもので、美しく、また「良い子」「良い妻」「良い母」であることが求められるということを学ぶ。しかしアナやエルサという新しいプリンセス像の登場により、女の子たちは男を立てることなく、自らがリーダーになってもよい、必ず恋愛して結婚する必要はないということを知ることができる。

実際にエルサの表象を受けて、LGBTQの支援団体はディズニーにセクシャルマイノリティに寄り添うキャラクターの登場を望む運動を起こした。結果的にエルサがセクシャルマイノリティあるということは明言されなかったが、異性愛主義的な世界観の中で、それに抗うような結末ができたことや、世界的な影響力を持つディズニーでセクシャルマイノリティ的な表象が成されたことは大きな進歩だろう。

しかし課題も存在する。プリンセス像だけでなくプリンス像も含めて、シリーズを追うごとに、表象は時代に合わせて段階を踏んで変化していってい

72　2014年に≪アナと雪の女王≫の後で公開された『マレフィセント（Maleficent）』では「親子愛」がテーマとなっている。これは『眠れる森の美女』にて悪役であったマレフィセントを主役に変え、反対に悪役をオーロラ姫の父王にした映画である。この作品内でオーロラ姫の呪いを解くのは王子のキスではなく、マレフィセントが送るおでこへの親愛のキスである。しかし最終的にオーロラ姫とフィリップ王子が恋人になることで物語は終わる。

るが、依然として異性愛主義的価値観や、自己犠牲を最高のものとして位置づける価値観、女性とはこうあるべきというディズニー独自の女性観を前面に押し出していることは変わらない。エルサは魔法の力を持つプリンセスだが、結局王位を放棄し、王国には居場所を作れなかった。反対にアナは典型的なディズニー・プリンセスであったからこそ、パートナーも王位も手に入れたと読むのは飛躍しすぎだろうか。このように、新しい表象を取り入れていても、それがジェンダーステレオタイプからの解放を意味するのではなく、根本的な保守的な部分は変わっていないため、むしろジェンダーステレオタイプを強化することにも繋がっている。

ディズニー・プリンセスシリーズは世界中の子どもから大人まで、多くの人々に夢と勇気を与えてきた。この研究を通して、映像技術や音楽、魅力的なキャラクターなど、ディズニーが世界中で評価されている理由を改めて実感した。それと同時に一国の一企業がこれほどの影響力を持っていることの危険性も理解した。作品を鑑賞するときは、ただ与えられるままに享受するのではなく、差別的な表現やステレオタイプの押しつけが成されていないか、批判的に見る必要がある。好きな作品であることと、批判すべき部分があることは分けて考えなければならない

6. 引用・参考文献

MASAMI YOKOYAMA.（2021 年 11 月 17 日）.「2 つのダイバーシティ論争から生まれた、『アナと雪の女王 2』の世界。」.2 つのダイバーシティ論争から生まれた、『アナと雪の女王 2』の世界。¦ Vogue Japan.

Pam・Cook.（2013）. “Beyond adaptation: mirrors, memory and melodrama in Todd Haynes's Mildred Pierce” *Screen*, Volume 54, Issue 3 :378–387）https://doi.org/10.1093/screen/hjt031

Julian Hanich.（2017）. “Reflecting on Reflections: Cinema's Complex Mirror Shots”.：*Indefinite Visions* 131-156.

ヒンターエーダー＝エムデ・フランツ .（2020）.「20 世紀をさまよう白雪姫：ジェンダー意識に目覚める姫」.（『異文化研究』：24-35）.

リンダ・ハッチオン .（2012）.『アダプテーションの理論』. 晃洋書房 .

照沼かほる .（2011）.「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」

（福島大学行政社会学会編『行政社会論集』第 23 巻 4 号）. 福島大学学術機関リポジトリ（fukushima-u.ac.jp）
照沼かほる .（2012）.「ラプンツェルの冒険ーディズニープリンセスのゆくえ 2」（福島大学行政社会学会編『行政社会論集』第 24 巻 4 号）.
井上輝子 .（1995）.『日本のフェミニズム〈7〉表現とメディア』. 岩波書店 .
大野政子 .（2009）.『表現とメディア（新編 日本のフェミニズム 7)』. 岩波書店 .
笠原真理 .（2018）.「クプファー演出を通して考える ミュージカル《エリザベート》—エリザベートは救われたのか？「橋」と「鏡」の視点から—」.（『死生学年報』14 巻：25 − 60）.
東洋英和女学院大学学術リポジトリ - 東洋英和女学院大学学術リポジトリ（nii.ac.jp）
加藤幹郎 .（1993）.『鏡の迷路』. みすず書房 .
北村紗衣 .（2019）.『お砂糖とスパイスと爆発的な何か—不真面目な批評家によるフェミニスト批評入門』. 書肆侃侃房 .
北村紗衣 .（2021 年 12 月 07 日）.「フェミニスト・クィア批評が楽しい理由を語る」. 森山至貴 , インタビュー質問者、（https://book.asahi.com/jinbun/article/14483409）
國澤昌史 .（2018）.「ディズニー映画『リトル・マーメイド』とジブリ 映画『崖の上のポニョにおけるジェンダー表象の比較研究」（『言語と文化論集』24 号）vol24_01.pdf（kanagawa-u.ac.jp）
國友万祐 .（2021）.『マスキュリニティで読む 21 世紀アメリカ映画』. 英宝社 .
斉藤美奈子（2001）『紅一点論』ちくま文庫 .
斉藤美奈子（2021）.『挑発する少女小説』河出新書 .
佐々木由美子 , 上瀬優子 .（2016）.「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 号）
島田英子 .（2022）.「ディズニーのフェミニズム　プリンセスの女性学と男性学」.（『立命館映像学』15 巻）
高橋ヨシキ（2017）.『暗黒ディズニー入門』. コア新書 .
竹田駿介 .（2016）.「映画『アナと雪の女王』に見る自己愛的な対象関係 とその意識化に関する臨床心理学的考察」.（『大阪大学教育学年報』21). aes21-043.pdf（osaka-u.ac.jp）
竹村和子（2012）『彼女は何を視ているのか——映像表象と欲望の深層』. 作品社 .
土岐菜摘 .（2015）.「ディズニー映画にみる人種差別・女性差別」.（『早稲田大学文化構想学部現代人間論系』2015 年度岡部ゼミ論文 / 卒業研究、（https://www.f.waseda.

jp/k_okabe/semi-theses/1505natsumi_toki.pdf).
戸矢理衣奈.(2022).「鏡の普及と自己認識の変容を考える（1）―明治日本と「歴史的鏡像段階」―」(『生産研究』74 巻 3 号)
松下千雅子.(2009).『クィア物語論　近代アメリカ小説のクローゼット分析』.人文書院.
吉田眸.(2011).『ドアの映画史　細部からの見方、技法のリテラシー』.春風社.
ローベル柊子.(2022).「『アナと雪の女王』のアダプテーションとしての続編『アナと雪の女王 2』」.(『東洋大学人間科学総合研究所紀要』.第 24 号).
李修京, 高橋理美.(2011).「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』62).
若桑みどり.(2003).『お姫様とジェンダーーアニメで学ぶ男と女のジェンダー学入門』.ちくま新書.