論 説

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

照 沼 かほる

は じ め に

アメリカでは、10月31日のハロウィーンに向けて毎年９月後半からハロウィーン一色になる。秋の収穫を祝うイベントとほぼ同時進行で、かぼちゃのオレンジ色を基調とした様々な飾りが街中に施される。当日の“trick or treat”はもちろんのこと、10月中を通して、デイケア（保育園）や幼稚園、小学校などで、保護者を招いてのパーティやパレードが行われ、子どもたちは各々の好きな衣装で参加する。

ハロウィーンの仮装の定番といえば、かつては「魔女」や「おばけ」であったが、近年では、その時々に流行った映画やアニメーションなどのキャラクターの衣装が主流になってきているようだ。大人用衣装でも、例えば映画『パイレーツ・オブ・カリビアン』が流行れば、ハロウィーン専門店や各店のコーナーでは海賊の衣装が人気を博す。子どもの衣装では、アニメーションの人気キャラクター達の衣装が毎年大人気で、１つのキャラクターでも複数の衣装が取り揃えられる。

その中で、女の子たちの一番人気は「プリンセス」である。そしてその大半は「ディズニー・プリンセス」と呼ばれる、ディズニー[1]が製作した「プリンセス」が主要人物である作品に出てくるヒロインたちの衣装である。もちろん、男の子用の衣装と同様、他の女の子向けアニメーションや映画、テレビ番組な

どのキャラクターの衣装もたくさん用意される。また、バービーその他の女の子キャラクターのお姫様バージョンも、流行に応じて取り揃えられるのだが、ディズニーのプリンセスたちは、「プリンセス」の代名詞として、あるいは誰にでもすぐわかるキャラクターとして－プリンセスたちにはテーマカラーがあり、ドレスの形やアクセサリとともに見てすぐわかるようになっている－、多くの女の子たち、そして保護者たちの人気を誇っている。

このようなディズニー・プリンセス人気は、ハロウィーンの時期だけに留まらない。『白雪姫』の白雪姫、『シンデレラ』のシンデレラ、『眠れる森の美女』のオーロラ姫、『リトル・マーメイド』のアリエル、『美女と野獣』のベル、そして『アラジン』のジャスミンの６名が、「ディズニー・プリンセス」の構成メンバーとして、ディズニー・ストアを中心に、文具業界、ファッション業界、食品業界など各方面で「活躍」し、女の子たちの身の回りで消費されている。ディズニーランドやディズニーワールドでは、プリンセスたちは「ゲストたち」を歓待し、パレードやショウで楽しませ、とりわけ女の子たちを魅了している。それは日本の東京ディズニーリゾートでも同様である。

個々のプリンセスたち－シンデレラや白雪姫など－が、女の子たちにとってキャラクターの選択肢の１つである一方、「プリンセス」という、特にディズニーが流布してきた女の子の憧れの存在としての概念は、しっかりと女の子たち、そしてかつて女の子だった女性たちの中に根付いている。そしてそこには、「シンデレラ・ストーリー」と呼ばれる「いつか素敵な王子様とめぐり逢って幸せになれる」という物語がしみ込んでいる。さらに、このシンデレラ・ストーリーの形成・普及には、アメリカ人にとって、また日本人にとってもディズニーの『シンデレラ』の物語が、大きく影響しているといえる。その一方で、「シンデレラ・ストーリー」の内容は、時代とともに「女性像」や「女性にとっての理想像」が変化していったことと相まって、少しずつ変化を遂げているようにも見える。そしてその「変化」は、プリンセス願望を流布してきたディズニーの「プリンセス」ものと呼ばれる作品群にも表れていると思われる。

「プリンセス」の衣装を着れば「プリンセス」になれる－ハロウィーンの衣装は、誰でも外見上「プリンセス」になれることを表しているが、ディズニー・プリンセスの物語は、なれるのは外見だけの「プリンセス」ではなくて、中身を伴った「プリンセス」に女の子は皆なれるのだ、そう「信じていれば夢はかなう」のだというメッセージを、女の子たちに語りかける。それは特に近年の作品群に顕著である。そこでは、「プリンセス」は女の子としての「理想の自分」「夢をかなえた自分」の意にほぼ等しい。

形式化された「プリンセス」は同時に、容易にパロディ化され、茶化される。ドリームワークス[2]が大ヒットさせた「シュレック」シリーズは、おとぎ話の世界全般をパロディにしているが、その中でも目立つお姫様ものの童話に対するパロディは、少なからずディズニー・プリンセスたちのイメージを利用している。そして、ディズニー自身もまた、それに対抗するかのように、ディズニー・プリンセスの物語、プリンセスたちをパロディ化した作品を世に出すようになってきた。だがそれらはまた、従来のプリンセスたちが謳ってきたメッセージを、結局はなぞっているようにも見える。

本論は、ディズニーが製作した「プリンセス」もののアニメーションおよび実写映画を公開順に追っていくことで、ディズニー・プリンセスたちが時代とともにどのように変わってきたのか、あるいは変わってこなかったのかについて、2009年に劇場公開された『プリンセスと魔法のキス』までを検証し、ディズニーの流布する「プリンセス」のイメージとその意味を考察するものである。まず、先に挙げたプリンセス6作品のうち、ディズニーが製作した最初の長編アニメーションでもある『白雪姫』（*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937）、『シンデレラ』（*Cinderella*, 1950）、『眠れる森の美女』（*Sleeping Beauty*, 1959）の3作品を、初期の作品で、かつ「プリンセス」のイメージの原型を作ったものという意味で、「クラシック・プリンセス」ものとして取り上げ[3]、次に、アイズナー体制[4]のもとで新しいアニメーションの制作方法によって作られ、「新しさ」をアピールした時代の3作品、『リトル・マーメイ

ド』（*Little Mermaid*, 1989）、『美女と野獣』（*Beauty and the Beast*, 1991）と『アラジン』（*Aladdin*, 1992）を「ニュー・プリンセス」たちの物語として取り上げる。またその後に多く作られていくオリジナル・ビデオ・アニメーション（ＯＶＡ）の「続編もの」の変遷についても紹介する。そしてその後に展開するプリンセスの物語のパロディといえる実写版『プリティ・プリンセス』（*Princess Diaries*, 2001）及びその続編『プリティ・プリンセス２：ロイヤルウェディング』（*The Princess Diaries 2: Royal Engagement*, 2004）と、実写とアニメーションの混合版『魔法にかけられて』（*Enchanted*, 2007）を、ドリームワークスの『シュレック』シリーズ（*Shrek*, 2001；*Shrek 2*, 2004；*Shrek the Third*, 2007）とも比較しながら検証し、主人公を現代の世界に置くことでアニメーションのプリンセスたちをパロディ化しながらも、彼女たちの物語のメッセージを補強していることを確認する。最後に、『プリンセスと魔法のキス』（*The Princess and the Frog*, 2009）を取り上げ、パロディ作品を経た後の「プリンセス」がどのような変化を遂げたのかを考察する。

１．クラシック・プリンセス

近年の作品の考察の前に、そこに至るディズニー・プリンセスたちの物語、キャラクター造形、それらがもたらすメッセージについて、『白雪姫』、『シンデレラ』および『眠れる森の美女』のクラシック・プリンセス３作品について、まずは簡単に確認したい。

多くの初期ディズニー作品と同様、この３作には全て「原作」がある。ディズニー・アニメーションを何作か繰り返し見てみると、「ディズニーらしさ」が気になりだし、原作との比較を試みたくなる。原作は「ディズニーの魔法」あるいは「ディズニーの呪文」[5]によってどのように手を加えられ、どのような変身を遂げているのか－それを調べることで、ディズニーの魔法／呪文の意

味を問いたくなる。ここで扱うクラシック・プリンセスの3作品についても、原作との比較を行うことで、ディズニーの意図が見えてくる。

有馬哲夫は『ディズニーの魔法』において、ディズニーの6作品(そのうち『ピノキオ』以外はみなプリンセスもの)を取り上げ、それらを原作と比較しながら、「ディズニーの魔法」がどのように原作からその残酷さやグロテスクさを取り除き、魅力的な「夢と感動の物語」(p.14)へと変えていったかを論じており、原作自体の魅力も紹介しながら、主としてディズニー作品(の改訂)を評価している。そこでは『白雪姫』、『シンデレラ』、『眠れる森の美女』が全て扱われており、原作との比較が実直かつわかりやすく解説されている。3作品のヒロイン達の描かれ方の評価も基本的に受け入れられているものであるので[6]、それぞれ参考にしながらプリンセスに関わる部分に絞って、確認していきたい。

(1)『白雪姫』の白雪姫

ディズニーの『白雪姫』(1937)における「ディズニーの魔法」は、まずはグリムの童話から残酷な仕打ち(継母である魔女の罰し方)や殺し方(魔女が試みた白雪姫の殺害方法)、グロテスクな表現(カニバリズムなど)を取り去り(「殺菌消毒」(有馬 p. 28))、王子のネクロフィリア的な白雪姫への関心をロマンティックなラブロマンスに変えたことだろう。原作では王子は死んだ後の白雪姫だけを見て、これがほしいと言うわけだが、ディズニー版では、王子を物語のはじめから登場させ、生前の白雪姫に出会わせて、その歌声に惹かれて恋をするように描いている。また、グリム童話では7歳だったヒロインは、ディズニー版では「乙女」に設定され、その造形も(女らしいというよりは)おっとりしたかわいらしい少女にしているのも、ラブロマンスを強調するための工夫となっている(pp. 7-36)。

白雪姫のキャラクター設定はどうだろうか。幼さを残す彼女は、継母に命を狙われていることにかなり無頓着で、「7人のこびとたち」との暮らしものど

かだ。よくわからないまま毒リンゴで仮死になり、王子のキスによって目覚めると、すぐに目の前の王子様に感謝して結婚に承諾する。彼女自身の願いや夢はほとんど語られることなく、なされるがままの半生である。「王子様と結婚してハッピーエンド」というところは、いわゆる「シンデレラ・ストーリー」に当てはまるが、そこにヒロインの主体性はほとんどない。「王子様＝幸せ」への願望もないのだ。白雪姫がはじめから「プリンセス」だったからという事情を差し引いても、この白雪姫の受動性は「シンデレラ・ストーリー」的な物語のプリンセスたちと異なる特徴であろう。

⑵ 『シンデレラ』のシンデレラ

一方、次の作品『シンデレラ』(1959) では、ヒロインの主張はかなり明確である。「信じていれば夢はかなうもの」「夢は本当にかなうもの」[7] とシンデレラは冒頭から何度も口ずさむ。意地悪な継母や姉たちにこき使われても、そう落ち込むこともなく淡々と家事をこなす。唯一落胆したのは、宮殿の舞踏会に行けなくなった時である。お城にさえ行けば自分の夢に近付ける、と思っていたようだ。そして「フェアリー・ゴッドマザー」の魔法で支度が整うと、期待を胸に城へ向かい、念願通り楽しい時を過ごす。

原作とされるペローの童話「サンドリヨン」との主な違いは、まずディズニー版では父はすでに亡くなっているのに対し、原作では父は留守がちだが生きていて、それなりに家族の中で立場を保っている。魔法使いは、原作では文字通りの「名付け親の妖精」で、初めて会う魔法使いではなく、生まれた時から見守ってくれている妖精だ。ディズニー版の結末は、『白雪姫』同様、残酷な仕打ち（シンデレラによる姉たちへの復讐）はカットされて、誰も罰せられることなく、シンデレラと王子の結婚式（に向かう馬車）の場面で締めくくられる(有馬 pp. 81-103)。

シンデレラのキャラクター造形はどうか。原作の主人公が内気でおとなしく、継母や姉たちの意地悪に苦しみながら、何も言えずにいるのに対し、ディズニー

のシンデレラは、理不尽な命令に口答えしたりもする。「信じていれば夢はかなう」という信念のもと、自分の幸せの権利を主張する。父亡き後、女性だけが住んでいる家では、女同士の権力争いが行われているともいえる。

とはいえ、シンデレラは夢をかなえるために何かするわけではなく、ただ「信じて」いるだけだ。まるで「信念の強さ」が夢を現実に変える秘訣であるかのようだ。もちろん、シンデレラは心優しく（仲間である動物たちとの関わりでそれがわかる）、美しく（姉たちとの比較で一目瞭然）、気高い（苦境にあっても凛としている）女性であるがために、「夢」を実現させて、玉の輿にのることができたのだろう。だが、そのような女性であるのは天性のものなのか、努力の賜なのかは、物語では語られない。

有馬は、1950年に公開された『シンデレラ』は、第二次大戦中に苦労を経験し、男性不足の中で自立していった女性たちの立場を背景に、自己主張するヒロイン像を描き、女性たちに好意的に受け入れられたと分析する（pp. 109-110）。「信じて」いるだけで素敵な王子様と結ばれたシンデレラの物語の奥に、表面には現れないが彼女の自己主張に足る「努力」があったのではないか、自分の境遇に耐えて「信じて」頑張れば、シンデレラのように幸せになれるのではないかと、女性たちは自分を重ねながら、シンデレラの物語を受け入れたのかもしれない。

実のところ、シンデレラが信じればかなうと歌っていた「夢」の中身は、物語の中では具体的には明かされていない。けれども、結末が「王子様との結婚」であり、それを受けて最後にまた「夢はかなうもの」という歌が流れるために、シンデレラの夢は「王子との結婚という幸せ」とみなされている。「（見えない）努力」によって実現される「夢」がそれ以外のものでありうるかどうかは、後のプリンセスたちの物語で取り上げられることになる。

⑶ 『眠れる森の美女』のオーロラ姫

ディズニーのシンデレラは、原作との比較も興味深いが、最初のプリンセス

である白雪姫と比べることで、その自己主張する女性像がより際立つ。では次の『眠れる森の美女』(1959) の主人公はどうであろうか。

原作とされるペローの「眠れる森の美女」では、主人公は呪いによって100年の眠りにつくが、ディズニー版では一晩で目覚める。原作では王子は眠り姫が目覚める時に初めて彼女に会うが、ディズニー版ではオーロラは眠りにつく前に、お互い素性を知らないまま王子と出会って恋に落ちる。さらにペロー版では、目覚めた後に王子との間に子どもを二人も産みながら、王子の恐ろしい「食人鬼」の母親から守るために、結婚せずに森にひっそり匿われ、やがて父王の逝去でやむを得ず王子に城に連れていかれるのだが、ディズニー版では、呪いをかけた魔女マレフィセントに監禁された王子が、そこから脱出してドラゴンに変身したマレフィセントを倒し、晴れてオーロラ姫をキスで目覚めさせ、物語は二人の結婚で終わる（有馬 pp. 111-129)。

有馬も言うように、『眠れる森の美女』は『シンデレラ』とよく似ている。呪いから守られるために平民として育てられたローズ（オーロラ姫）が「夢はかなうもの」と歌い、森から城を眺めながら王子様に憧れ、最後はその王子と結婚するという、まさに「シンデレラ・ストーリー」である (pp. 22-24)。また、眠る前に王子と出会って恋をする点や、その王子のキスによって目覚める点は、『白雪姫』と同じ設定でもある。

『白雪姫』と『シンデレラ』を合体させたような『眠れる森の美女』であるが、大きく異なるのは王子の活躍である。主人公に「結婚という幸せ」をもたらす以外に、白雪姫の王子（名前なし）はキスを、チャーミング王子は舞踏会でのダンスをするだけなのに対し、フィリップ王子は命がけで悪を退治しオーロラ姫を呪いから救う。一方、王子の一大事に、オーロラは眠って待つだけだ。信じていれば夢がかない、王子が迎えに来てくれる。シンデレラ以上に、そこには努力の跡は見られない。ディズニー版の物語は、原作の奇妙な点を「ディズニーの魔法」によって上手に改変し、主人公を白雪姫やシンデレラにも似せた設定に仕上げたが、たとえ「100年」が「一晩」になっても、ヒロインの活

躍の場は増すことなく、むしろ時代の女性像の変化からは外れてしまったようだ。

有馬は、この作品がその完成度の高さにもかかわらず興行的に「失敗作」だった原因を、テレビの普及と映画全体が衰退していく時代ゆえと論じているが(pp. 136-7)、ヒロインの女性像としての後退、あるいは「古き良き時代」の女性像の押し付けに理不尽さを感じ始めていた女性たちが望む（そして彼女たちが娘に望む）女性像からの逸脱も、期待するほどの人気を得られなかった原因の一つではないか。「眠り姫」のイメージは、設定が近いにもかかわらず、「シンデレラ・ストーリー」の原型となったシンデレラとは大きく異なり、自己主張しない受動的な、待っているだけの女性のイメージとなってしまっている。

2．ニュー・プリンセスたち

『眠れる森の美女』の後、プリンセスものはしばらく作られなかったが、それは他の長編アニメーションについても同様だった。『ジャングルブック』(1967) 以後22年ものブランクがあった後、プリンセスものとしては30年ぶりに公開されたのが『リトル・マーメイド』(1989) である。ウォルト・ディズニー亡き後の低迷を救うべく、アイズナー体制の新しい制作方法によって作られた最初の作品でもあり、「新しい」ディズニーをアピールした。そして「新しい」ヒロイン像も描かれることになった[8]。

この項では、「ディズニー・プリンセス」の残りの３人、『リトル・マーメイド』のアリエルと、その２年後に公開され、フェミニスト的に描かれていると称される『美女と野獣』(1991) のベル、その翌年の『アラジン』(1992) のジャスミンを「ニュー・プリンセス」として取り上げる。『アラジン』以降、「プリンセス」ものはまたしばらく作られなくなるが、ニュー・プリンセスたちに反映された「新しい」女性像は、プリンセス以外のヒロインに受け継がれること

になる。一方、「プリンセス」たちは劇場公開用ではなくＯＶＡとして作られた「続編もの」で活躍することになる。そうしたヒロインたちや続編ものについても、この項で紹介したい。

(1)『リトル・マーメイド』のアリエル

『リトル・マーメイド』は、アンデルセンの童話「人魚姫」を原作としているが、結末は主人公アリエルが泡ではなく人間になって、めでたく王子と結婚するという、クラシック・プリンセスたちと同じパターンをとっている。また主人公が口ずさむことはないが、「信じていれば夢はかなう」というメッセージをこの主人公もまた体現している。

有馬によれば、原作の「人魚姫」の主人公が悲恋に終わるのは、彼女の「人間になって永遠の魂を得たい」という望みそのものに理由があるという。「人間の愛があれば、その力で人魚姫は人間の魂を得ることができる」のだが、人魚姫は「人間になって永遠の魂を得たい」ために王子の愛を得たいのであって、愛が目的ではなく手段になっている。そもそも人間界と人魚界の秩序に逆らった願いであるから、彼女の願いは叶わない（pp. 146‐8）。

一方、『リトル・マーメイド』の主人公は、もともと人間世界への好奇心が旺盛ではあったが、人間であるエリック王子に恋をしたことで、人間になりたいと願う。彼女は海からこっそり姿を見たエリックに一目惚れし、彼の船が遭難した際に彼を助け出した後、海の魔女アースラの入れ知恵で人間の姿への変身方法があることを知り、彼に会うために危険を覚悟でアースラと契約を交わし、人間に姿を変える。全て彼への「愛」ゆえの行動である。

アリエルにとっての「信じていればかなう」夢とは何か。人魚姫の夢は、人間になり、それによって「永遠の魂」を得ることだったが、アリエルはエリックに会うため、「愛」を得るために人間になりたいと願う。クラシック・プリンセスたちの願いは「王子との結婚という幸せ」であったがアリエルの場合はそれとも異なる。アースラとの契約は、美しい声と引き換えに人間の体を３日

間だけ手に入れられるが、「本当のキス」を制限時間内に得られなければ、醜いヒドラに変えられて、アースラの虜にされるというものだ。「結婚」ではなく「キス」－クラシック・プリンセスたちにもキスは必要ではあったが、それは結婚を手にするためのものだ。アリエルの場合は、エリックへの「愛」ゆえにアースラに唆されて契約を結び、エリックからの「愛」の証として「本当のキス」を得なければならない。「王子との結婚という幸せ」ではなく（結果的に「結婚」で終わるとしても）「愛」のための物語であることが強調されている。それゆえ、アリエルの「信じていればかなう」夢とはエリックからの愛を得ることなのであろう。

藤森かよこは「ディズニー・アニメーションとフェミニズムの受容／専有」において、アリエルの「自己利益に発した意志的行動」による契約や、名前にも暗示された「自由奔放さ」は「ある程度フェミニズム的な」人物造形であるとしている（p. 83）。また有馬も、アリエルの「好奇心旺盛で自由を愛し、束縛を嫌う」点や、海の世界の王女である身分を感じさせない点を、「明るく屈託のない典型的なアメリカのハイティーン」と称し、契約の条件であるとはいえ自分から王子に積極的にアプローチしてキスを得ようとするアリエルを、ディズニーのヒロインたちがしなかった「革命的なこと」をしたヒロイン、「誘う女」とも呼んでいる（pp. 154, 165-66）。

確かに自分からモーションをかける「プリンセス」はディズニーとしては「革命的」だが、第二波フェミニズムの一連の流れを経験した1989年という時代のアメリカの女性たち、少女たちの姿が投影されたヒロインとしては、さほど革命的ともいえない。自己主張し、自らの幸せのために積極的に行動を起こすアリエルの夢が「愛」であるのは、30年の年月を隔てたクラシック・プリンセスたちの物語で「王子との結婚」ばかりが強調されたのと比べれば、時代の流れを意識したものになってはいるが、彼女を20年間のフェミニズムの軌跡を経た女性のあるべき姿とみなすことは難しい。藤森のいう「ある程度」の部分が生きてくる程度に「フェミニズム的」だということなのだろう。そして「あ

る程度」の度合いがもう少し増したのが、次の作品『美女と野獣』のベルである。

(2)『美女と野獣』のベル

有馬は、ディズニーの『美女と野獣』の魅力についても、ルプランス・ド・ボーモン作『美女と野獣』と比較しながら論じている。ディズニー版での大きな変更点の一つは、美女と野獣の役割の逆転で、原作では紳士的な野獣がヒロインにプリンセス教育を行っているところを、外見通り中身も粗野な野獣が聡明で優しいベルによってプリンスらしくなっていくという物語に仕立てたということだ。原作はむしろ「サンドリヨン」に近い「賢女のサクセス・ファンタジー」であるのに対し、ディズニー版は「巧みなストーリーの変更」と「原作とは全く異なる人物の配置」によって、原作を「現代のフェミニズムの寓話」として蘇らせているという（pp. 177-210）

藤森は、この作品に女性の脚本家を迎えたことで「野獣に変えられていた王子の造形も、より説得力のあるものに」なり、「男性性が持ちやすい残酷さや虚栄的プライドや情緒的貧しさを克服して、真に成熟した男性として王子が成長していくプロット」が採用された結果、「野獣」が「男性性の呪い」を意味し、「従来のジェンダー化された男性性の否定的記号表現であることが、はっきりと提示されている」と述べている（pp. 154-155)。

ガストンという、最後まで「男性性の呪い」に囚われたままのキャラクターと野獣を対比させることで、この野獣＝王子の「成長」ぶりは際立つ。だがそれゆえに、この物語の主人公はベルではなく野獣であると気づかされる。ベルは野獣が成長し、魔法が解かれるための手助けをする立場であり、彼女自身は物語の中で特に成長しない。外見に惑わされずに真実の愛を見つけるという術も、元々見た目だけのガストンにいくら言い寄られても見向きもしなかったベルには、初めから備わっていた。彼女は野獣を手助けしたことで、ご褒美－「プリンセス」の座－を得るが、彼女がこれを望んでいたというわけでもない。

ベルが野獣を教育するという上の立場になっていることを考えれば、女性の地位の向上という点では大出世かもしれない。だが、特に「プリンセス」になることを望んではいなかったベルゆえに、最後はハッピーエンドでありながら、「信じていれば夢はかなう」はずの女性の夢の実現が曖昧になっている。あるいは、プリンセスものではなく「プリンスもの」として野獣の「信じていればかなう」夢のために、ベルがそのサポートをするという物語の中で、女性は相手の男性が幸せなら自分も幸せ、なぜなら女性にとって「愛」が全てだから、という概念をベルが担ってしまっていると言えるかもしれない。原作での二人の関係を逆転させることで、一見「フェミニスト的」になったかに見える物語は、むしろ古い女性像を復活させているようにも見えるのだ。

(3) 『アラジン』のジャスミン

プリンセスものというよりは「プリンスもの」であるということは、『アラジン』にも当てはまる。これまでのディズニー・プリンセスたちと違い、『アラジン』のヒロイン、ジャスミン王女は、タイトルロールでも主人公でもない。彼女は主人公アラジンの相手役にすぎず、従来の「相手役」の王子たちと比べれば大きな存在ではあるが、アリエルやベルと比べると、作品における役割は小さめで、ヒロインではあっても準主役でさえもない－アラジンに次ぐ主要人物はランプの精ジーニーだ。とはいえ、原作とされる「アラジンと魔法のランプ」では名前もないお姫さまにすぎず、魔法の力で金持ちになったアラジンと結婚した後、城ごと連れ去られてしまい、アラジンの助けを待つばかりの彼女と比べれば、ジャスミンの『アラジン』における役割は大躍進である。

父王が選んでくる王子たちが気に入らず、「愛のない結婚」はしたくないジャスミンは、物語に設定された世界のプリンセスらしからぬ価値観を持ち、自己主張する女性として描かれる。好奇心旺盛で、物語の冒頭ではこっそり城を抜け出して庶民の生活を体験しに行き、貧しい子どもたちに同情する心優しい女性としても描かれている。そして、他のプリンセスたちと同様に、主人公アラ

ジンと恋に落ちるお約束の場が冒頭に設定されている。庶民の、しかも盗人であったアラジンとはかなりの身分違いであるのだが、そのアラジンが魔法の力で王子となって夫候補として現われた時にも、王子としての彼の外見には興味を持たず、後に彼の「中身」を知ることでアラジンを好きになる。一方のアラジンも、庶民の姿に変装して目の前に現れたジャスミンに一目惚れし、彼女がプリンセスだと知ってからも、プリンセスとの結婚のためではなく、ただジャスミン会いたさに王子に変身したいと願う。身分に惹かれるのではなく「中身」に惹かれること－実際には一目惚れなので中身よりは外見に惹かれているのだけれども－、そこがディズニー・プリンセスの物語では肝心なのである。

「王女は王子と結婚しなければならない」という法律に邪魔されて結婚できずにいたアラジンとジャスミンは、アラジンの「中身」を認めた父王の計らいで法律が改定され、めでたく結ばれる。王子と結婚してプリンセスになるのではなく、むしろアラジンが逆玉の輿に乗るという設定で、従来のプリンセスものとは男女の立場が反対ではあるが、ジャスミンのキャラクター設定は、ニュー・プリンセスのアリエルやベルと共通しているといえる。ジャスミンが「信じていればかなう」と願っていた夢が結婚であり、プリンセスの座の獲得（ジャスミンの場合は維持）であったこともまた、共通している点である。

(4)　その後のヒロインたちと続編もの

『アラジン』後に作られた『ポカホンタス』（*Pochahontas*, 1995)、『ノートルダムの鐘』（*The Bells of Notre Dame*, 1996)[9]、『ムーラン』（*Mulan*, 1998)、『ターザン』（*Tarzan*, 1999）で描かれたヒロインにも、ニュー・プリンセスが展開した女性像が反映されている。

『ポカホンタス』の主人公ポカホンタスは、部族の首長の娘であるという点では、「プリンセス」といえなくもない。史実とは異なる、アメリカの大衆小説や芝居によって流布した白人男性ジョン・スミスとのラブロマンスが、この作品でもロマンティックに描かれてもいる。だが、命がけでスミスを救いなが

らも、イギリスに戻る彼を見送って物語が終わるためか、そしてもちろん「白人」でも「ヨーロッパ人」でもない主人公ゆえか、ポカホンタスはディズニー・プリンセスには選ばれなかった[10]。彼女の「信じていればかなう夢」は結婚してプリンセスの座を獲得・維持することではなかったのである。ディズニー・プリンセスにはなれなかったが、ポカホンタスは、多文化主義の風潮を一身に受け、先住民のプリンセスたる誇りを前面に出し、自然との共存と併せて、女性の自立を謳う。

『ムーラン』では、舞台は古代中国で、主人公ムーランはプリンセスの生まれでもなければ、最後に王子と結婚するわけでもない。彼女は父に代わって男に変装して軍隊に入り、国のために戦う。中国における伝承文芸の物語「花木蘭」をもとにしながら、ディズニーらしくラブロマンスが強調されており、「結婚」では終わらないものの、ムーランは共に闘うなかで恋心を抱いた司令官シャン隊長と最後には相思相愛になる。そもそもムーランのかなえたかった「夢」は、結婚ではなく、父、家族、国を守ることであったはずなのだが、この終わり方はその夢の成就ではなく、戦士といえども女性なら「愛」が大事というメッセージの方を引き立たせようとしているように見える。

ムーランが画期的なのは「初のアジア系ヒロインであることではなくて、初の『男のフィールドで男以上の業績を達成するヒロイン』であり、かつ『守られるお姫さま』ではなく過激に『守るお姫さま』であるということ」である（藤森 p. 84）。だが「一見親フェミニズム・アニメ」でありながら、戦う女性という非常に特別な存在であるヒロインを特別扱いすることで、『ムーラン』は「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」いる疑似フェミニズムともなっている（pp. 90-94）。

ムーランが度を越して戦う女性たりえたのは、舞台が古代中国という、時代も国も遠い世界が舞台であったからであろうが、その「戦う女性」像には、現代のアメリカ的価値観が投影された作りになっている。『ムーラン』が描いた戦う女性像は、以後のアメリカ映画ではよく描かれることになり問題含みとなっ

ていくが（藤森 p. 93）、ディズニーのヒロインたちには受け継がれなかった[11]。

ニュー・プリンセス以後のヒロインたちは、自己主張し活発に行動する女性たちであるが、その程度は「程よく」なければならないのだ。「程よく」現世の女性たちの意識改革や権利の主張の結果を気にしながら作られたイメージが、ディズニーの、特にプリンセス物語の中では確固たる場所を占めている。ディズニーは、1992年の『アラジン』以降、劇場公開用のプリンセスものはしばらく作らなかったが、ディズニー・プリンセスたちの物語の続編がＯＶＡとして断続的に作られていた。６作品のうち、『シンデレラ』と『リトルマーメイド』、『アラジン』の３作品にそれぞれ２つの続編がある。そのどれも作品としての出来栄えは芳しくないのだが、その理由の一つとして、プリンセスたちの描かれ方の問題が挙げられるだろう。

最初に続編が作られたのは『アラジン』で、『アラジン：ジャファーの逆襲』（*The Return of Jafar*, 1994）は、魔法のランプに閉じ込められた魔術師ジャファーが復活しアラジンに復讐しようとするという物語で、ジャスミンは当然ながら脇役の域を超えない。また『アラジン』の結末で結婚したと思われていたジャスミンとアラジンは、この続編でまだ結婚していない。次の『アラジン完結編：盗賊王の伝説』（*Aladdin and the King of the Thieves*, 1996）において、冒頭でようやく二人の結婚式の準備が行われるものの、盗賊団に式を邪魔され、彼らの企みを阻止しようとアラジンが奮闘する。ジャスミンはやはり脇役だが、その中でジーニーの魔法でジャスミンの衣装が「シンデレラ」や「白雪姫」のドレスに変えられる場面があり、彼女がディズニー・プリンセスであることを意識させる遊びが加えられている。

『シンデレラⅡ』（*Cinderella II : Dreams Come True*, 2001）は、３つの物語からなるオムニバス作品で、第１話は、結婚後のシンデレラが、王子の出張中に初めて任された晩餐会の準備を行う話、第２話は、『シンデレラ』でシンデレラを助けたねずみたちの１匹であるジャックが人間に変身した姿でドタバタを繰り広げるというもの、第３話は、シンデレラの姉アナスタシアが、

下町のパン屋の男性と恋に落ち、その成就のためにシンデレラが奮闘するという話である。まず第1話で気になるのは、『シンデレラ』では時に自己主張はしつつも、「信じていれば夢はかなう」と歌っていたシンデレラが、ここではプリンセスの地位を利用して、自己主張全開でお城のしきたりをことごとく自分流に変えていくところである。また第3話で、身分違いゆえに母に許してもらえないパン屋との恋を諦めかけたアナスタシアに、夢はかなえなくちゃ、とけしかけるシンデレラの善意も、明らかに上の立場からの協力であることが気になる作りとなっている。誰に止められることもなく、やりたい放題のシンデレラである。

一方、2007年の『シンデレラⅢ：戻された時計の針』（*Cinderella Ⅲ: A Twist in Time*, 2007）では、『シンデレラⅡ』はまるで存在しなかったかのように無視され、『シンデレラ』のパラレルワールドが描かれる。とあることから継母がフェアリー・ゴッドマザーの魔法の杖を入手し、ガラスの靴がシンデレラではなく、シンデレラとそっくりに姿を変えられた姉アナスタシアにぴったり履けるように変えてしまったことから、アナスタシアが王子の結婚相手として城に招かれることとなる。シンデレラはその結婚式を阻止して、自分こそが本当の彼の相手であることを気づかせるために苦闘する。外見だけで選ばれた自分が王子と結婚して幸せになれるのか疑問を抱くアナスタシアの葛藤も描かれつつ、最後にはもちろん王子が本物のシンデレラと結ばれる。『シンデレラ』では運よく勝ち取られたようにも見える「結婚」が、『シンデレラⅢ』では、相当な努力を行うことで初めて手に入れられる「夢」となっている。またニュー・プリンセスたちを経たシンデレラの物語は、夢の成就に不可欠な本当の「愛」を強調してもいる。

『リトル・マーメイド』の続編でも、『シンデレラ』同様、パートⅡの行き過ぎた部分を反省し、パートⅢではパートⅡがあたかもなかったかのような設定となっている。『リトル・マーメイドⅡ』（*The Little Mermaid Ⅱ: Return to the Sea*, 2000）は、人間になったアリエルとエリック王子との間に生ま

れた娘メロディが主人公で、人間として育ちながら海への憧憬が強いメロディを、かつてのアースラのように、彼女の妹モルガナが王の座を奪うために利用するという物語なのだが、主人公でないとはいえ「プリンセス」が子どもを産んで母親になっているという設定が特異な点である。また結婚後のアリエルは、父王トリトンの計らいで、自分で自由に人間にも人魚にもなれるのだが、これらの設定（人間版のアリエルと娘のメロディ）はどちらも人気を得られず、人間アリエルはウェディングドレスを着ているときだけ存在を許され、娘のメロディに至っては、キャラクター・グッズでもディズニーリゾートにおいても存在を消されている。

母としてのアリエルを打ち消すかのように、3作目『リトル・マーメイドⅢ』（*The Little Mermaid Ⅲ*：*Ariel's Beginning*, 2008）は、エリック王子と出会う前の、『リトル・マーメイド』以前の物語となっている。アリエルが友人（魚）のフランダーたちとともに海の中で繰り広げる冒険ストーリーという設定は、ディズニー・チャンネルで繰り返し放送されているＴＶシリーズの『リトル・マーメイド』(1992-1994)と同様で、子どもたちにはお馴染みだ。

『アラジン』の続編でジャスミンとアラジンの結婚が先延ばしされたり、また『シンデレラⅡ』で描かれた結婚後のシンデレラが打ち消され、『シンデレラⅢ』でまた結婚までが描き直されたように、アリエルの物語においても、結婚後を描いた『リトル・マーメイドⅡ』は脇に置かれる。プリンセスの物語は、結婚後を描いてはいけないのである。依然としてプリンセスたちの信じればかなう「夢」は、王子との結婚という幸せであり、その幸せこそが「ずっとつづくもの（happily ever after)」なのである。

3.「プリンセス」を茶化す：『シュレック』と『プリティ・プリンセス』

先述のとおり1992年の『アラジン』以降、ディズニーのプリンセスものは、OVA の続編もの以外はしばらく作られなかったが、その間、ディズニーの得

意とするおとぎ話の世界をパロディとして描き、大ヒットしたアニメーションがあった。ドリームワークス制作の「シュレック」シリーズである。『シュレック』(2001）の成功を受けて、３年後には『シュレック２』(2004)、さらに３年後『シュレック３』(2007）が公開され、2010年には４作目『シュレック・フォーエバー』(*Shrek Forever After*, 2010）も登場した。一方ディズニーは、アニメーションではなく、実写映画でタイトルに「プリンセス」と掲げた作品を公開している。『シュレック』と同年の作品『プリティ・プリンセス』(2001）と、続編の『プリティ・プリンセス２／ロイヤルウェディング』(2004)で、これは『シュレック２』と同年の公開である。実写映画ではあるが、それまでのディズニー・プリンセスものを意識して、プリンセスたちのイメージを随所に利用している。また、現実世界（主人公がこれまで暮らしてきた街サンフランシスコ）と、主人公が「プリンセス」となった後に住むことになる世界(ヨーロッパの架空の国ジェノヴィア）とそこに至るまでの「プリンセス教育」の場面が対比され、「プリンセス」のイメージがおとぎ話のように描かれており、その意味では、2007年のディズニーの実写とアニメーションの混合作品『魔法にかけられて』の先駆けと見ることもできる。

この項では、『シュレック』『シュレック２』と『プリティ・プリンセス』２部作が、ディズニーがこれまで育んできた「プリンセス」のイメージをどのように茶化しながら作品を仕立てているかを見ていきたい。

(1) 『シュレック』&『シュレック２』

「シュレック」シリーズはどれも、数々のおとぎ話の、現代の目から見ると奇妙に映る部分を茶化して、遊び心いっぱいに作られているが、ここではディズニーのプリンセスものとの比較のために、プリンセスの扱われ方、茶化され方に焦点を当てて考察したい。

『シュレック』では、おとぎの国を舞台に、心優しい怪物（オーガ）のシュレックが、自分の住む沼地と森の平穏を守るための交換条件として、悪役ファー

クアード卿の指示に従い囚われの身のプリンセス・フィオナを助け出す旅に出る。途中相棒となったドンキーと共にドラゴンとの闘いに勝ち、フィオナを救いだし、最後にはそのフィオナと結婚するところまでが描かれる。ヒロインから見れば、「結婚」で物語が終わる点はおとぎ話を踏襲しているが、囚われの塔に救出しに来たのが王子ではなく怪物で、しかも呪いを解くための王子のキスが省かれたために、彼女自身も「怪物」の姿となったままで、シュレックと結婚することになる。フィオナにかけられた呪いは、日没から夜明けまでの間「怪物」に変身してしまうというもので、「王子のキス」によってその呪いは解かれることになっていた。彼女は呪いを解きに来る王子をドラゴンが見張る塔の中で待ちつづけ、ようやく現れたシュレックを王子と思い込み、寝たふりをして横たわって彼を待つ。シュレックを見て落胆するものの、王子の代理と理解して、シュレックと共に「王子」ならぬファークアード卿のもとへ向かうのだが、その途中でシュレックの優しさに惹かれ、結婚式の場でファークアード卿よりもシュレックを選んだために、呪いは解かれず日中もずっと怪物の姿のままとなる。フィオナの怪物姿は、緑色で大柄で、シュレックと非常に似ている。フィオナがはじめシュレックの姿を見て醜いと嫌うのは自分の怪物姿と似ていたからかもしれず、また、最後に彼女が怪物の姿のままでシュレックと結婚することになることを、その姿は暗示しているのかもしれない。もちろん、二人は外見ではなく「中身」に惹かれあう。おとぎ話で王子と姫が外見から一目惚れするのとは対照的である。

ディズニー・プリンセスのパロディとして『シュレック』で顕著なもののうち、「王子のキス」の他に、旅の途中で山賊の攻撃をプリンセス自らが撃退するという場面もあるが、最も辛辣なのは、歌をうたって動物を引き寄せるプリンセスの特質に対する揶揄だ。旅の途中で、フィオナがかわいらしい鳥の前で歌い始めると、それに応じて鳥も囀りだすのだが、フィオナの高音に張り合いすぎて体を破裂させてしまう。すまなさそうな表情をするものの、フィオナはその鳥が遺した卵を目玉焼きにして、シュレックと朝食にいただく。美しい歌

声での鳥たちとの共鳴は、おとぎ話のお姫さまたちというよりはクラシック・プリンセスたちの得意技で、彼女たちはその力で鳥たちに窮地を救ってもらったり、寂しさを慰めてもらったりする。フィオナがその技で鳥を殺してしまい、その子ども(卵)を食べてしまうのは、継母たちの悪行にむしろ近いといえる。

『シュレック２』では、プリンセスものではタブーの、結婚後の２人の生活が描かれる。主にパロディにされているのは、グリムの「カエルの王様」とディズニーの『シンデレラ』である。物語は、呪いを解くためにフィオナを救いにフィアンセのチャーミング王子が塔へやってくる場面から始まる。すでに怪物シュレックと結婚したフィオナがハネムーンから沼地に戻ってくると、フィオナの故郷「遠い遠い国」から結婚祝賀会のため(とは建前で夫のお披露目が目的)の帰国要請が届いており、フィオナはシュレックとカボチャの馬車ならぬニンニクの馬車で里帰りすることになる。フィオナが王子ではなく怪物を連れ帰ると、国中に衝撃が走る。特に、実は「カエルの王様」であるハロルド国王は、自分に魔法をかけた魔女フェアリー・ゴッドマザーとの契約で、彼女の息子チャーミングとフィオナを結婚させることになっており、娘の夫がチャーミングではなく、しかもフィオナも怪物の姿で現れたことに動揺する。彼はフェアリー・ゴッドマザーに脅されて、シュレックに刺客を送ったり、チャーミング王子を手引きしたりもする。

フェアリー・ゴッドマザーの方では、フィオナと息子の結婚によって国を乗っ取るのが目的で、シュレックがフィオナのために怪しい薬を飲んで人間に変身したのを利用し、同時に人間の姿に戻ったフィオナに、チャーミングのことを人間シュレックと思いこませ、さらに別の薬で二人を結び付けようとする。だが悪の企ては実現せず、フィオナは本物の人間シュレックを見つけ出す。

ディズニーの『シンデレラ』ではシンデレラの夢をかなえる助けをしたフェアリー・ゴッドマザー(その容貌からも『シンデレラ』を意識していることが窺える)が主人公たちの幸せを阻む悪役であり、さらにその息子がチャーミング王子であるのは、わかりやすい『シンデレラ』の茶化し方である。「12時ま

で」という制限時間や「王子とのキス」を悪の企てに使っているのも微笑ましいパロディだ。しかし、最後に人間の姿で再開したフィオナとシュレックが、12時までにキスをすれば別の薬の力の作用で二人ともずっと人間のままでいられるという時に、フィオナが怪物の姿での幸せを望んだことは、ディズニー・プリンセスの物語への最大のパロディになっているのではないか。愛の力で怪物の姿から人間に戻り、ベルと「幸せな結婚」をした野獣の物語だけでなく、想い人である王子のキスによって眠った状態から甦り、「幸せな結婚」をしたクラシック・プリンセスたちの物語をも、それは揶揄している。人間でいるよりも怪物のシュレックに合わせて自分も怪物のままでいることをフィオナが選択するのは、プリンセスの座の維持よりも、怪物の住処である沼地で怪物と送る生活の方が、より幸せであるということであり、ディズニー・プリンセスたちの物語では、たとえ「愛」が最初の目的であったとしても、永遠に続く幸福の象徴であったプリンセスという地位の敗北を意味してもいるのだ。

(2) 『プリティ・プリンセス』&『プリティ・プリンセス２』

「シュレック」シリーズの快進撃の時期、ディズニーは『プリティ・プリンセス』(2001) でアン・ハサウェイ演じる、さえない高校生から（アニメーションのごとく）美しいプリンセスに変身する実写版プリンセス物語をヒットさせ、続編の『プリティ・プリンセス２』(2004) では、大学卒業後いよいよプリンセスとしてヨーロッパのジェノヴィア（架空の国）に渡ったものの、王位継承には結婚が条件であるという規則を知らされ、プリンセス修行とともにプリンス探しをする主人公を描く。クラシック・プリンセスたちにはクラシックダンサーの、ニュー・プリンセスたちにはモダンダンサーの動きを手本にしてプリンセスたちの動きを作り出したディズニーは、今度は実写のままプリンセスを「作り上げる」。

主人公のアミーリア（通称ミア）は、ジェノヴィアに離れて住んでいた父親が亡くなった後、自分に会いにアメリカに来た祖母から、自分の父親がジェノ

ヴィアの王位継承者であったことと、彼亡き後の王位継承者が自分であることを聞かされる。目立つことが嫌いなミアはその権利を得てプリンセスになることを喜ばないが、まずはお披露目の舞踏会に参加する準備をする中で、プリンセスになるかどうかを決めることになる。そこから女王である祖母によるプリンセス教育が始まる。

祖母とも打ち解けて、プリンセスとしての責任－自分が王位を放棄するとジェノヴィアがなくなると教えられている－も感じ始めたミアであったが、プリンセスであることがマスコミに知られたことでつらい経験をし、舞踏会の欠席を決める。ところが当日、父から自分への日記を発見し、そこに綴られた父の想いを知ることで、雨の中舞踏会に駆けつけることになる。ずぶぬれの姿でのプリンセス宣言の後、美しいドレスとティアラを身につけ「プリンセス」となったミアは、皆に祝福され、最後はジェノヴィアへ専用機で向かうところで物語は終わる。

素敵な女の子の風貌からは程遠いミアが身のこなしを女王から直々に教わる姿も、楽しげに描かれているが、やはり一番印象深いのは、カリスマ美容師によってミアの外見が大変身を遂げる場面である。この変身によって、ミアをからかっていた同級生たちの彼女への態度は一変し、またマスコミも騒ぎ始める。女王がどんなにプリンセスとして内面を磨くようにと教え込んでも、内面の変化は外見の変身にはかなわないかのようだ。周囲にとって、プリンセスとはまずは外見が磨かれた女の子／女性なのである。そして逆もまた可であり、美しい外見は、「プリンセス」の大事な、第一の条件なのだ。

『プリティ・プリンセス』で王子と結婚することなく「プリンセス」になったミアは、続編『プリティ・プリンセス２』では、王子となる男性と結婚しなければ王位が継承できないという法律があることを知り、議会の決定で制限時間が30日と定められた後、夫探しをすることになる。「王子との結婚」が、ミアの「夢」である王位継承、プリンセスから女王になることの条件となったため、ミアは女王の秘書が用意した「夫候補」のリストからイギリス紳士アンド

リューを選ぶ。だが彼との間には恋愛感情が生まれず、その一方で、権力をねらうメイブリー子爵の企みでミアに対抗し王位継承者候補として名乗りをあげた男性、ニコラス・デヴロー卿と、反発しながらも惹かれ合っていく。

条件から見て理想的な男性アンドリューではなく、ライバルであるニコラスに惹かれる伏線は、もちろん物語の冒頭に描かれている。ミアはニコラスの素性を知る前に舞踏会の場で彼が気になり、自分からモーションをかけるのだが、後で彼の身分を知ると、ライバル心を持つと同時に複雑な心境となる。ディズニー・プリンセスもので描かれてきた、相手の身分を知らずに恋に落ち、最後にその恋が成就するという設定がここで踏襲されている。

クライマックスは、恋愛感情なしでも国と自分の立場のためと割り切って結婚しようと決めたアンドリューとの結婚式で、ミアが結局結婚しないことを宣言する場面だ。その宣言を聞き、メイブリー子爵は自分の甥ニコラスを王位継承者として申し立てるが、ニコラス当人がその権利を放棄したことで、ミアは法律の改正を動議し、その場で議会のメンバーたちの賛成を得る、という何とも都合のいい展開で話が進む。法律の改正のおかげで、ミアは祖母から王座を引き継ぎ、晴れて女王となる。王子と結婚することなく、ディズニー・プリンセスたちのプリンセスの座を追いこして、ミアは女王の座を手に入れる。

ご都合主義の展開も含めて、ミアが普通の高校生からプリンセスへ、さらには女王へと駒を進めるサクセス・ストーリーは、現実世界のものというよりは、アニメーションで描かれるおとぎの国での出来事として捉えた方が、むしろ受入れやすいだろう。そもそもディズニー・プリンセスものは「ヨーロッパ」の「白人」の世界を描いたものが多い。アメリカの観客にとって、ヨーロッパの架空の国ジェノヴィアという設定は、そのような考えを容易にしているだろう。魔法も妖精も出てこない現代の設定ながら、ここではないどこかの物語としてみることができる。

その一方で、アメリカ育ちのミアは身近な存在にも映る。続編においては、ミアが各国のプリンセスたちを招いて、婚礼前の独身パーティならぬパジャマ・

パーティを開くというエピソードがある。宮殿のホールに設置された巨大スライダーを、パジャマ姿のプリンセスたちがマットレスを使ってはしゃぎながら滑り降り、特設ステージではプリンセスたちが歌やダンスを披露し、最後にはジュリー・アンドリュース演じる女王が(『サウンド・オブ・ミュージック』でのように)彼女たちにせがまれて、(『メアリー・ポピンズ』でのように)歌をうたう。アメリカ映画お得意のミュージカルさながらのこの場面は、アメリカの観客に親近感を持たせたいという設定のようにみえる。

また、ジェノヴィアの独立記念日の盛大なパレードに(王国なのに独立記念日がなぜあるのかはさておき)祖母と参加したミアが、道の傍らでいじけている女の子を発見し、「今日は誰もがプリンセスになれるのよ」と言って自分のティアラをその子にかぶせ、手を引いてパレードに戻り一緒に練り歩くという場面もある。女の子と同じ養護施設の子供たちも加わり、女の子たちがおもちゃのティアラを身につけ、パレードで一緒に行進する姿は、まるでアメリカの各地で見られるハロウィーンの行列のようである。ミアは子どもたちに「プリンセスになるには、自分がプリンセスだと信じるのよ」とも言う。自分に言い聞かせている台詞であると同時に、それはディズニー・プリンセスたちの「信じていれば夢はかなう」というメッセージにも通じる考えだ。自分がそう信じれば誰でも「プリンセス」になれる、プリンセスになればあなたの夢はかなう。ディズニー作品を見れば、ディズニーグッズを手にすれば、それはこんなに簡単なこと、素敵なことだとわかるよ―そうしたメッセージさえ発してきそうな世界では、作中で引用される「自分の価値は他人でなく自分で決めるもの」というエレノア・ルーズベルトの言葉も違った意味に聞こえてきそうだ。

「愛」が何より大事というメッセージも、もちろん忘れられていない。ミアがアンドリューとの結婚を取りやめにするのも、直前に女王である祖母が「国のために結婚を選んだけれど、本当は愛が大事」とミアに伝えたのが契機となっている。また、ミアのために用意された結婚式の場は、急遽祖母と、長い間彼女を支えてきた警護のジョーゼフのために使われることになる。「王子のキス」

ではなかったが、女王になった後、冒頭で一目惚れして後に惹かれ合ったニコラスと、互いの立場を気にせずキスをするのも、男性に頼らずに一人で「夢」を実現させたミアが「愛」を忘れたわけではないことを表しているようだ。

『プリティ・プリンセス』とその続編における、アメリカ人女性であってアメリカ人女性でないミアの物語は、ディズニー・プリンセスたちのイメージやエピソードを茶化しながら、彼女たちの存在が遠いようで近いものであることを示したが、そうしたパロディの使い方は、次のディズニーのプリンセス物語『魔法にかけられて』でさらに磨きがかけられることになる。

４．「プリンセス」で遊ぶ：『シュレック３』と『魔法にかけられて』

2007年、プリンセスのパロディものが２つ公開された。『シュレック３』と『魔法にかけられて』である。前２作と同様、『シュレック３』はおとぎ話全般のパロディではあるが、とりわけチャーミング王子の悪の活躍と、プリンセスたちのディズニー・プリンセスとはかけ離れた描かれ方が目立つ作品となっている。他方、『魔法にかけられて』は、アニメーションで描かれるおとぎの国と、実写で描かれる現代のニューヨークという２つの世界を併存させることで、ディズニー・プリンセスたちの築いてきたイメージで遊びながらも、彼女たちの物語のメッセージを「現代風」に変容させようとしたパロディとなっている。

(1)　『シュレック３』のプリンセスたち

『シュレック２』の結末で、両親に結婚が認められ、かつプリンセスとしてではなく怪物としてシュレックと共に生きることを改めて選んだフィオナであったが、『シュレック３』の冒頭では、再び「遠い遠い国」にシュレックと戻っている。父王が病に倒れ、二人は王の代行をするために呼ばれたのだ。慣れない業務にシュレックが辟易する中、父王が帰らぬ人（カエル）となり、シュレックはもう一人の王位継承者であるフィオナの従弟アーサーを迎えに行く旅に出

る。内気でいじめられっ子のアーサーに何とか王の自覚を持ってもらおうと奮闘する一方で、シュレック自身は間もなく生まれてくる子どもに対して父親になる自覚をもつために苦悶する。物語の最後は、フィオナが産んだ三つ子の育児を夫婦が仲睦まじく行っているところで終わる。母となった物語をなかったことにされたアリエルとは違い、フィオナが子どもを身ごもって出産し、幸せに子育てするプロットは、『シュレック３』の重要な要素となっている。

子育てに関しては、シュレックの帰りを待つ間、フィオナの友人として妊娠を祝いにお城に集まったプリンセスたち－白雪姫、シンデレラ、眠り姫、ラプンツェル－が繰り広げるトークとプレゼントのお披露目の場面を忘れるわけにはいかない。おとぎ話のプリンセスであるから当然独身の彼女たちは、「お祝い」と言いながらも、妊娠や育児について、現実世界でのそれを反映させたような質問や意見を繰り出す。「七人のこびと」の一人をベビーシッターとして白雪姫がプレゼントすれば、他のプリンセスたちも「掃除」や「授乳」はそのベビーシッターに任せて、「結婚生活を維持する」ために時間を使えと忠告する。子育てで疲れ果てたらロマンスなんて無縁になってしまうでしょ、と彼女たちは言う。

圧巻は、チャーミング王子がおとぎ話の悪役たちを唆して共に乗っ取ったお城で、囚われの身となった（実はチャーミングと繋がっていたラプンツェル以外の）プリンセスたちと友人ドリス、そしてフィオナの母リリアン王妃が、奮起して攻撃に出るシーンだ。準備開始と言われて初めは「王子の助けを待つポーズ」をとる彼女たちだが、年配のリリアンが頭突きで壁をたたき割ると、一同は奮起し、ドレスの裾や袖を引きちぎって動きやすくし、かつてのラディカル・フェミニストのデモンストレーションのようにブラジャーを燃やし、武器を磨いて、攻撃の準備を整える。まずは白雪姫が朗らかに歌いながら城門の前に現れた後、かのディズニー・プリンセスの特技で鳥や動物たちを操り、城の守衛を攻撃させ、眠り姫は寝ころんで兵士たちの足をひっかけ、他のプリンセスたちもトレーニングの成果を発揮し、見事包囲網を突破する。ディズニーの戦士

ムーランとは異なる「戦うプリンセス」たちである。

だが結局は再び、シュレックらと共に囚われてしまう。他の仲間たちの奮闘も、悪役たちの武力に遮られる。そして闘いは、力ではなくシュレックと国王候補のアーサーの説得によっておさまることになる。武力に訴えたチャーミング王子は敗れ、アーサーが王位を継ぎ、シュレックとフィオナは念願の我が家へと帰っていくのである。

(2) 『魔法にかけられて』

『シュレック3』の約半年後に公開された『魔法にかけられて』には、ディズニー・プリンセスたちの物語のパロディが散りばめられており、また、『プリティ・プリンセス』シリーズで試みられた実写映画への「プリンセス」のイメージの利用が反映されている。だが、そのパロディの仕方は、『シュレック』シリーズの揶揄とは異なって、先行作品への愛に溢れており、作り手たち自身が楽しんでいるセルフパロディとなっている[12]。いわば、ディズニー・プリンセスたちの物語全てがこの作品の「原作」だ。

物語はアニメーションで描かれるおとぎの国アンダレイシアから始まる。ナレーションは『プリティ・プリンセス』の女王役ジュリー・アンドリュースである。ヒロインのジゼルは、かかしのような「夢の王子さま」を作って、部屋に集まった動物たちに披露しながら、「真実の愛のキス」をするための唇を最後につける。そこに大きなトロールがやってきてジゼルに襲いかかり、そのトロールを捕えに後を追ってきたエドワード王子がジゼルと出会って一目で恋に落ち、結婚を誓う。「運命の女性と会わないように何年も王子にトロール狩りをさせて」いた、王子の継母ナリッサ女王を慕う家来ナサニエルの努力もむなしく－トロールは薄緑色の大きな体で、シュレックに似ていなくもない－、翌日ジゼルは結婚式のために城に向かう。ところが、白雪姫に毒リンゴを渡した老女によく似た魔女（ナリッサ女王）に阻まれ、ジゼルは深い井戸に落ちる。『不思議の国のアリス』のアリスのように、ジゼルが落ちた先は別世界、ナリッ

サ女王いわく「いつまでも幸せに (happily ever after) なんてものがない世界」である。現代の、現実世界のニューヨークのマンホールからふわふわのウェディングドレスのまま、ジゼルは姿を現す。彼女を連れ戻すために少し遅れてマンホールから出てきたエドワード王子とは、物語の後半まで会えないまま、ジゼルはニューヨークの街で弁護士のロバートとその娘モーガンと過ごすこととなる。

ジゼルがお城の形をしたネオンの看板を本物のお城と勘違いして梯子をよじ登っている姿を車の窓から見つけたモーガンは、ジゼルを「プリンセス」だと思う。隣にいた父親ロバートに「プリンセスがお城にいるよ」と言うと、父は「ドレスを着ているからといってプリンセスとは限らない」と返す。だが落ちそうになったジゼルを助けることで、結局家に彼女を連れて行くことになる。モーガンは「プリンセス」のドレスに興味津々で「本当にプリンセスなの？」と尋ねる。「まだだけど、もうすぐなるのよ」とジゼルが答えると、ドレスが動物たちに手伝ってもらいながら作ったお手製であることも聞き出して、すっかりジゼルの話に夢中になる。

ジゼルは助けてもらったお礼にと、得意の歌声で鳥や小動物、虫（ゴキブリ？）までロバートのマンションに誘い込み、一緒に部屋の掃除をする。またカーテンの布を使ってドレスを作り、ロバートを困らせる。仕事場では、離婚調停中のクライアントの相手を勝手にして、「結婚したのに別れねばならないのはつらい」と涙し、おそらくは自分の離婚も振り返りながら「それが現実なんだ」と答える彼をまた困らせる。そのように２人の考え方がかけ離れていることが示された後、夢を抱かないで、婚約者のナンシーともドライな関係でいるロバートに、ジゼルはセントラルパークで、「想いを伝えて…」と歌いだす。現実世界で急に歌いだすのは奇妙なことだ。だがここでは、パーク内のストリート・ミュージシャンがジゼルに呼応することで、歌と踊りの場面が始まる。野外ステージ、舞踏会の紹介コーナー、結婚式の人々、ダンスを楽しむ人々などとのコラボが始まり、やがてミュージカル特有の通行人たちも巻き込んだ大規模な

歌と踊りが展開される。最後はナンシー宛てに舞踏会の招待状をハトに運ばせ、ナンシーから感激の電話がロバートにかかってくる。ナンシーは、働く女性の代表として、また現実的な考えを持っている女性として登場し、ロバートもそのように彼女を扱うが、実はロマンティックな愛や、王子様とお姫様の世界への憧れを胸に秘めているという設定である。

一方、「魔法の鏡」であるテレビに映ったジゼルの姿を見て居場所を突き止めたエドワードが、ついに彼女を迎えに来た時、すでにジゼルの「運命の人」はロバートになっている。そうとは知らないエドワードにジゼルは、アンダレイシアには「デートというものをしてから帰りたい」と頼み、二人はニューヨークを観光し、さらに舞踏会にも出てから帰ろうということになる。ジゼルは一度お別れをしていたモーガンに再び会いに行き、「舞踏会に何を着ていけばいいのかしら、フェアリー・ゴッドマザーもいないし」とこぼすと、モーガンは父から「緊急時」用に預かったクレジットカードを取り出し、二人は街に舞踏会に必要なものを買いにいく。

クライマックスの舞踏会の場面には、ディズニー・プリンセスたちの物語からの引用が鏤められている[13]。ただし、それまでおとぎの国の住人らしく可憐なドレスを着ていたのとは対照的に、ジゼルは都会的でシックなマーメイドラインのドレスで登場する。そのままの王子スタイルでエスコートするエドワードとは明らかに合わない姿だ。『美女と野獣』でのダンスシーンのように、二人が階段をゆっくりと降りて、ダンスを踊ると、そこに毒リンゴを持った老女が表れ、ジゼルは手渡された毒リンゴをかじって仮死状態になる。老女がナリッサの姿に戻ると、そこに主要人物が集まってくる。12時になる前の「真実の愛のキス」はエドワード王子によって試されるが、効果はなく、次にナンシーの許可を受けてロバートがキスをするとジゼルは目覚める。それを見たナリッサは、「真実の愛のキス」よりも魔法の方が強いことを証明するために、『眠れる森の美女』のマレフィセントのごとくドラゴンに変身し、ジゼルが選んだ「王子」ロバートを人質に、ジゼルに挑戦の言葉を残して雨の中外に飛び出してい

く。ジゼルはエドワードの剣を手にして、塔ならぬビルの頂上に登ったドラゴンの後を追う。実はジゼルではなくアンダレイシアからついてきたリスのピップのせいで、バランスを崩したドラゴンはそのまま転落するのだが、ジゼルは剣でロバートが落ちるのを防ぎ、二人は助かる。

一方、ジゼルが残したガラスの靴を手にしたナンシーにロバートが近づき、その靴をナンシーに履かせるとぴったりで、二人は見つめあう。それがプロポーズとなったようで、ナンシーはエドワードとアンダレイシアに向かい、そこで結婚式を行う。ジゼルはといえば、「アンダレイシア・ファッションズ」という店で、人間のスタッフと同様ネズミたちにも手伝わせながら、女の子用のドレスを作っている。店に集まっているたくさんの女の子たちは、皆ふわふわのドレスとティアラを身につけており、そこにはモーガンとロバートの姿もある。明示されてはいないが、ジゼルとロバートは結婚したようで、３人で楽しそうに家で踊る場面が出てくる。「王子」ではない男性を選び、結婚と同時に娘も得たジゼルは、明らかにディズニー・プリンセスたちとは異なるが、彼女は「幸せな結婚」と、さらにプリンセスたちには許されなかった「結婚後」の幸せな生活を手に入れた。

アニメーションのアンダレイシアの世界では、ジゼルの姿は、ディズニー・プリンセスたちと同様ハイティーンなのではないかと思われるのだが、現実世界にやってきたジゼルを演じているのは、当時33歳の俳優エイミー・アダムズである。ジゼルが30代の女性なのは、エドワード王子にというよりは、モーガンの父であるロバートに併せたからだろう。女の子たちのためのドレスを作る店で働き、「プリンセス」を作る側になったジゼルを最後に描いているのは、かつて「プリンセス」に憧れて、「信じていれば夢はかなう」ことを信じた女性が、プリンセスの座に等しい、またはそれ以上の幸福を手にすることができること、「女の子は誰でもプリンセスに憧れるもの、そしてプリンセスになれるもの」というメッセージを次の、娘の世代の女の子たちに伝えようとしているのかもしれない。

ディズニーの作品は、原作が何であれ、舞台がどこであれ、ディズニーらしい、アメリカの価値観をわかりやすく反映した物語となっていて、プリンセスものもその例外ではないが、『魔法にかけられて』は、おとぎの国アンダレイシアと現代のニューヨークを直接結びつけることで、それを一層明瞭に行っている。登場人物たちにアメリカ的価値観をもたせる必要もない。皆すでにアメリカ人、現代のニューヨーカーであるからだ。そのニューヨーカーの一人で、しかも「いつまでも幸せになんていうものはない」と信じていたロバートと、おとぎの国から来た「愛がすべて」の女性ジゼルが、愛し合いお互いを理解しあうという結末は、一見異なっているように見えても、奇異にみえても、現代のアメリカ人が「信じていれば夢はかなう」というおとぎの国の価値観を受け入れられる素地をもっていることを仄めかしている。働く女性の代表のように登場するナンシーが、実はロマンティックな恋に憧れていたことを、おとぎの国から来たエドワード王子と出会うことで認識し、最後にはジゼルに代わって王子と結婚するという筋書きも、おとぎの国と現実世界が、遠いようで実は近い間柄であることを、示したいのかもしれない。だがここでいうおとぎの国の価値観は、ディズニー・プリンセスたちが謳ってきた「信じていれば夢はかなう」のままではない。おとぎの国の物語の世界だけではなく、現実世界でも女の子は皆、自分を理解してくれる男性という「王子」にめぐりあい、現実世界での努力と信念が報われて、幸せをつかむことができる。ただ、その「幸せ」は依然として異性や結婚と結びついたものであり、そこだけはディズニー・プリンセスたちがどれほど変容しようとも、外せない要素となっている。

５．『プリンセスと魔法のキス』

『プリンセスと魔法のキス』(2009) は、『魔法にかけられて』からは２年後になるが、『アラジン』から数えると、全編アニメーションのディズニー・プリンセスものとしては17年ぶりの作品である。『魔法にかけられて』後にふさ

わしく、この作品もプリンセスもののパロディとなっており、細かい部分の利用や遊びが鏤められているが、プリンセスの表象や造形は従来のプリンセスたちとは大きく異なっており、現代の女性像を意識して描かれている。その一方で、一番大切なものは愛、「信じていれば夢はかなう」という従来のプリンセスたちのメッセージは、しっかりと強調されてもいる。

作品の原作はE. D. ベイカーの小説 *The Frog Princess* (2002) とされているが、アニメーションでは舞台となる街も時代も、そしてヒロインの設定も原作とは変えている[14]。舞台は、1920年代のニュー・オーリンズで、ヒロインの黒人女性ティアナは、戦争で亡くなった父の夢を継ぎ、自分のレストランを持つことを目標に、ウェイトレスの仕事に励む。

この街が選ばれたのは、監督たちの説明によれば、制作スタッフたちのニュー・オーリンズへの強い思い入れがあったからだそうだが[15]、この舞台設定によって、黒人のプリンセスが登場するお膳立てが整えられたといえる。物語の準備は2006年から始まり、黒人女性を主人公にすることは最初から決めてあったとはいえ、初の黒人大統領を迎えた後である2009年の黒人プリンセスの登場には、ディズニーの黒人文化を描くことの意識化と意気込みをやはり見て取ることができる。

1920年代のニュー・オーリンズを舞台としたことは、ミュージカル仕立てにするのにも好都合にみえる。『プリティ・プリンセス2』や『魔法にかけられて』でミュージカルのパロディを描いて見せた後に、昔ながらのプリンセスもののような描き方には戻りにくくもあっただろう。街に音楽があふれている様子の利用の仕方は、ある程度成功しているといえる。それ以外で突然歌を歌い始めるのは、ワニやカエル、ホタルといった「動物」キャラクターで、場所も南部の沼地という「人間界」を離れた設定である。また「魔法」も、妖精や魔法使いが用いるものではなく、この地域特有の「魔術」、ブードゥーとして描かれているのも、やはりパロディを経た後の配慮の一つに見える。

「おとぎ話」であるグリムの「カエルの王様」のエピソードも活用されてい

る。同じおとぎ話を使った『シュレック２』では、カエルの王様が魔法でフェアリー・ゴッドマザーに人間にしてもらい見返りに彼女の命令に従うというように、逆向きのパロディの設定だが、この作品ではディズニー・プリンセスものらしく、魔術でカエルに変身させられた王子と、彼を助けようとした女性が、カエルの姿のままで、力を合わせて魔術を解くために奮闘するという物語になっている。グリムの「カエルの王様」の姫のように、はじめは王子に対して無頓着であったティアナが、魔術を解くための旅の中で王子と気が合うことに気づき、自分だけでなく王子のことも考えて、互いの幸せを願うようになるという筋書きは、グリムの物語をディズニー風に肯定的に変えている点で、プリンセスものの伝統に則っている。

一方、ティアナには従来のプリンセスたちとは画期的な違いがある。第一の違いはもちろん「プリンセス」が「黒人」であることだが、その次は、ディズニー・プリンセス初の「働く女性」であることだ。この二点については制作者側もかなり意識していたようである[16]。夢の実現のために懸命に働くティアナは、途中で諦めかけながらも、最後には念願のレストランを開き、店の手伝いをする夫ナヴィーン王子と一緒に、楽しそうに働く姿が描かれる。実写混合版で舞台がニューヨークである『魔法にかけられて』のジゼルも、結末では店で働く姿が映し出され、仕事を持ったことが描かれているが、その後に家族３人で仲睦まじく踊っている姿が描かれ、彼女にとっては妻・母の立場が主で、そこにこそ幸せがあることが仄めかされている。ジゼルの仕事がパートタイム的であるとすれば、ティアナは仕事の方を重視したフルタイム・ワーカーということになるだろうか。

さらにティアナは、ディズニー・プリンセスもの初の親友（しかも動物以外）に助けられるヒロインでもある。冒頭の４歳のシーンでふわふわのピンクのドレスを着て「カエルの王様」の物語に聞き入っている友人シャーロットは、ずっと王子様との結婚を夢見る女性として描かれている。その姿はシンデレラやオーロラのパロディでもあり、また女の子が夢見ることになっている「シンデレラ・

ストーリー」への憧れを体現してもいるのだが、彼女のコミカルな描かれ方は、ティアナの表象と比較すると、従来のプリンセスものが発してきたメッセージを揶揄する存在でもある。父が資産家で、その邸宅にナヴィーン王子を招いてパーティを開くシーンでは、彼女は王子の心を獲得するために再びふわふわのピンクのドレスで着飾り、大階段でティアラを落とす。パーティに現れたのがブードゥーの魔術師ファシリエによって王子に化けた従者とは知らずに、結婚を申し込まれて浮かれたりもする。だがその一方で、彼女は非常に友人思いで、自分の夢を犠牲にしてもティアナを助けようとする。自分と結婚しようとしていた王子が偽物とわかり、またティアナが王子と両思いであることを知り、さらにティアナの夢の実現のためには資金が必要だとわかると、資金援助の約束もした上で「結婚なしでキスするわ」と言って、カエルの王子ナヴィーンとのキスを決意する。残念ながら12時を過ぎてしまったキスでは魔術は解けないのだが、彼女の親友への思いは「王子様との結婚」よりも強かったことが示されるのだ。

王子との結婚を夢見るばかりだった従来のプリンセスたちが、時に女性が信じ込まされる「女の友情は結婚まで、結婚の方が女性にとっては大事」という概念－女性同士の結束を阻み、女性の領域は家庭という考え方の下敷きにもなる概念－が正しいものだというメッセージをもたされているとするならば、『プリンセスと魔法のキス』のシャーロットは、プリンセスたちをパロディ化しながら、そうした考えを覆す可能性を持った人物としてみることができる。

だが、親友を思っての覚悟の「キス」では、魔術を解くことができない。女友だちの力では十分ではないかのように。また、魔術を解くことができずにカエルのまま結婚して二人（二匹）で生きていくことを決意するティアナだったが、「王子」ナヴィーンと結婚することで彼女が「プリンセス」となったために、「魔術」が解けて、二人とも人間に戻る、という設定は、まるでティアナが「一番大事なのは愛」というディズニー・プリンセスの教えを守れるかどうかを試しているかのようだ。「12時」に関係なく魔法が解けるところは、もち

ろん『シンデレラ』のパロディになっているものの、このキスの設定は、仕事の夢よりもカエル（王子）への愛を優先した－人間ではない王子を愛するようになるという設定は『美女と野獣』を想起させる－彼女へのご褒美であるかのようだ。見事試験に合格して「プリンセス」になったティアナは、その後ナヴィーンと共に建物を借り、レストラン経営を始めるのである。家事と仕事を両立する女性ティアナも、まず「一番大事なのは愛」であり、家庭であり、それがあって初めて仕事をすることが可能となるのだ。

おわりに

2009年の10月から12月にかけて、夜8時台の連続ドラマ枠で『小公女セイラ』という作品が放送された。バーネットの『小公女』を原作に、日本の架空の全寮制女子高校を舞台に描かれたドラマで、その中で主人公が何度か口にする台詞がある－「女の子はみんなプリンセスなのよ」。セイラは資産家の父の悲報とともに、学園の「プリンセス」の座から引きずり降ろされ、生徒たちの世話全般を手伝う下働き人となるが、そのような境遇にあっても、プライドと優しさを失わない彼女は、プリンセスの時と同じように上記の台詞を言うことで、どんな時も心はプリンセス、信じていれば大丈夫と友人たちを諭すのである[17]。

この言葉をディズニー・プリンセスたちの物語に当てはめるとどうなるだろうか。クラシック・プリンセスたちは、生まれながらのプリンセス、あるいはその性質を持っているとされており、その生まれにふさわしくない境遇から「王子」との結婚によって脱することで「幸福」になる。彼女たちは、物語を消費する女の子たちにとっては、別世界の上の位にいる存在である。その意味ではプリンセスたちの「信じれば夢はかなう」というメッセージは、現実的に可能なものとして受け止められるというよりは、ドレスをまとって変身すれば一時でも「プリンセス」になれるという、「プリンセス」のドレスへの憧れとなって、むしろ受容されているのではないか。ドレスを着れば「女の子はみんなプリンセ

ス」になれるのである。ニュー・プリンセスたちは、生まれながらのプリンセス、あるいはプリンセスにふさわしい性質を同様に備えてはいるが、彼女らの物語では、「王子」との結婚に憧れるのではなく、恋した相手がたまたま王子（あるいは王子にやがてなる人物）であったということが強調される。自ら行動を起こし、物語を大きく動かす役割を担ってはいるが、それは「愛」のためである。愛を一番大事にすれば「女の子はみんなプリンセス」になり、結婚という幸せを得ることができるのである。女の子たちは、プリンセスのドレスに加えて、愛のための行動力も身につけることで「幸せ」になれる、というメッセージを受け取る。

その後の続編ものでは、パートⅡでの行き過ぎた設定による「失敗」に蓋をするかのように、パートⅢでは従来のプリンセスものの枠内で物語が描かれる。一方、実写版のプリンセス・ミアは、平凡な女の子からプリンセスへと変身することで、「女の子はみんなプリンセス」に変身したいという憧れを強調しつつも、大事なのは「プリンセス」の立場になることではなく、目標を持って努力することで、結果（ミアの場合は、凡人からプリンセス、女王へのステップアップ）はついてくるものだというメッセージで女の子たちを励ましている。もちろん「愛が一番大事」というメッセージも添えられているが、それは次のジゼルの場合にさらに強調されることになる。彼女は王子との結婚だけを夢見てきたが、自分にとっての王子が誰なのかを考え始める。そして最後には自分が選んだ相手こそが「王子」なのだという、いわば女の子が選んだ「男性はみんなプリンス」という考えを彼女の物語は提案している。自分が選んだ「王子」と結婚すれば「女の子はみんなプリンセス」というわけだ。現実世界に残って家庭とともに仕事も得たジゼルの物語は、一見現代的で、プリンセスものをパロディ化することで従来のプリンセスものの価値観を揶揄しながらも、王子との結婚が幸福への唯一の道という従来のプリンセスの物語の枠の中に結局は留まっている。再びアニメーションに戻った主人公ティアナもまた、同じ路線上にいる。カエルの王子とキスしてプリンセスではなくカエルに格下げされたティアナは、

人間に戻ってレストランを持つという夢を諦めて、カエルの王子との愛を一番大事にし、彼と結婚した結果、そのご褒美として「プリンセス」の座も念願の「仕事」も手に入れる。従来のプリンセスものを表面上はパロディにしたり、設定に時代を意識した現実味を加えても、その根幹には同じメッセージが据えられている。

「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。仕事もいいけれど、あくまでも愛・結婚・家庭を一番大事にね－プリンセスたちが朗らかに謳う「信じていれば夢はかなう」というメッセージは、『シンデレラⅡ』の上からものを言うシンデレラ（あるいはセイラ）のような押しつけが、わかりにくい程度に、時代の流れに乗って、女の子たちに楽しく消費されている。この確固たるメッセージは、家族愛をほぼ全ての作品で謳ってきたディズニーには、超えることのできない限界なのだろうか。あるいは、その限界を超えると「ディズニー」ではなくなってしまうのだろうか。

アメリカでは大ヒットしたという次回作、『塔の上のラプンツェル』（*Tangled*, 2010）[18]は、ラプンツェル－『シュレック3』ではプリンセス達の中で唯一チャーミングに寝返った人物－の物語である。予告編では、塔から脱出した主人公が新しいことづくしの世界に出て行くことが強調されている。そこでディズニー・プリンセスがどのような展開を見せているのか－『シュレック・フォーエバー』（2010）と併せての検証は、「プリンセス」のさらなる考察とともに次の機会に行いたい。

参考文献

有馬哲夫『ディズニーの魔法』新潮社、2003年

ウルバートン、リンダ（脚本）　川島幸 編訳『ディズニー・プリンセス5　美女と野獣』竹書房、2003年

グリム兄弟　植田敏郎 訳『グリム童話集』Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ　1967年；新潮社、1994年
ザイプス、ジャック 吉田純子、阿部美春 訳『おとぎ話が神話になるとき』紀伊國屋書店、1999年
シアーズ、テッド、他（脚本） 島崎ふみ 編訳『ディズニー・プリンセス１ 白雪姫』竹書房、2003年
ピート、ビル、他（脚本） 小泉すみれ 編訳『ディズニー・プリンセス２ シンデレラ』竹書房、2003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って」 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）79-101
ベイカー、E. D.　務台夏子 訳『カエルになったお姫様』角川書店、2004年
ペナー、アードマン（脚本） 木俣冬 編訳『ディズニー・プリンセス３ 眠れる森の美女』竹書房、2003年
ボーモン夫人　鈴木豊 訳『美女と野獣』1971年；角川書店、1994年
マスカー、ジョン、ロン・クレメンツ（脚本） 酒井紀子 編訳『ディズニー・プリンセス４ リトル・マーメイド』竹書房、2003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学入門』ちくま書房、2003年
Baker, E. D. *The Frog Princess*. 2002 ; Bloomsbury USA, 2004.
Bell, Elizabeth, et al, eds. *From Mouse to Mermaid : The Politics of Film, Gender, and Culture*. Indiana UP, 1995.
Booker, M. Keith. *Disney, Pixar, and the Hidden Messages of Children's Films*. Praeger, 2010.
Byrne, Eleanor, and Martin McQuillan. *Deconstructing Disney*. Pluto Press, 1999.
Davis, Amy M. *Good Girls and Wicked Witches : Women in Disney's Feature Animation*. John Libby Publishing, 2006.
Giroux, Henry A. *The Mouse that Roared : Disney and the End of Innocence*. Rowman & Littlefield, 1999.
Jeffords, Suzan. "The Curse of Masculinity." Elizabeth Bell, et al, eds. *From Mouse to Mermaid*. 161-172.
Sells, Laura. "Where Do the Mermaids Stand?" Elizabeth Bell, et al,

eds. *From Mouse to Mermaid.* 175-192.
Ward, Annalee R. *Mouse Morality: The Rhetoric of Disney Animated Film.* Univ. of Texas Press, 2002.
Zipes, Jack. "Breaking the Disney Spell." Elizabeth Bell, et al, eds. *From Mouse to Mermaid.* 21-42.

参考映像作品

＜劇場公開作品＞

『白雪姫』(*Snow White and the Seven Dwarfs*, 1937) 監督：デイヴィッド・ハンド
『シンデレラ』(*Cinderella*, 1950) 監督：ウィルフレッド・ジャクソン、ハミルトン・ラスケ、クライド・ジェロニミ
『眠れる森の美女』(*Sleeping Beauty*, 1959) 監督：クライド・ジェロニミ
『リトル・マーメイド』(*The Little Mermaid*, 1989) 監督：ロン・クレメンツ、ジョン・マスカー
『美女と野獣』(*Beauty and the Beast*, 1991) 監督：ゲイリー・トルースデール、カーク・ワイズ
『アラジン』(*Aladdin*, 1992) 監督：ロン・クレメンツ、ジョン・マスカー
『プリンセスと魔法のキス』(*The Princess and the Frog*, 2009) 監督：ロン・クレメンツ、ジョン・マスカー

『プリティ・プリンセス』(*The Princess Diaries*, 2001) 監督：ゲイリー・マーシャル　主演：アン・ハサウェイ
『プリティ・プリンセス２：ロイヤルウェディング』(*The Princess Diaries 2: Royal Engagement*, 2004) 監督：ゲイリー・マーシャル　主演：アン・ハサウェイ
『魔法にかけられて』(*Enchanted*, 2007) 監督：ケヴィン・リマ　主演：エイミー・アダムズ

『シュレック』(*Shrek*, 2001) 監督：アンドリュー・アダムソン、ヴィッキー・ジェンソン

『シュレック２』（*Shrek 2*, 2004）監督：アンドリュー・アダムソン、ケリー・アズベリー、コンラッド・ヴァーノン

『シュレック３』（*Shrek the Third*, 2007）監督：クリス・ミラー

<オリジナルビデオ作品>

『アラジン：ジャファーの逆襲』（*The Return of Jafar*, 1994）監督：タッド・ストーンズ、アラン・ザスラヴ、トビー・シェルトン

『アラジン完結編：盗賊王の秘密』（*Aladdin and the King of Thieves*, 1996）監督：タッド・ストーンズ

『リトル・マーメイドⅡ』（*The Little Mermaid II*：*Return to the Sea*, 2000）監督：ジム・カメラッド

『シンデレラⅡ』（*Cinderella II*：*Dreams Come True*, 2001）監督：ジョン・カフカ

『シンデレラⅢ：戻された時計の針』（*Cinderella III*：*A Twist in Time*, 2007）監督：ロバート・ニッセン

『リトル・マーメイドⅢ：はじまりの物語』（*The Little Mermaid II*：*Ariel's Beginning*, 2008）監督：ペギー・ホームズ

参考ウェブサイト

「allcinema：Movie DVD Database」http：//www.allcinema.net/prog/index2.php　上記映像作品のウェブケージ

「Disney Official Home Page」Movies
http：//disney.go.com/movies/index

「Disney.jp」ディズニー・ホームページ：映画＆DVD
http://www.disney.co.jp/movies/

「DreamWorks Animation」公式サイト
http://www.dreamworksanimation.com/

「ウィキペディア Wikipedia：フリー百科事典」http://ja.wikipedia.org/wiki/「マイケル・アイズナー」および「ドリームワークス」のウェブページ

「ドリームワークス アニメーション」公式サイト
http://dvd.paramount.jp/dwa/

（最終閲覧日は全て2011年２月８日）

1　本論では、「ディズニー」とは映画会社としてのウォルト・ディズニー・カンパニーを指すものとする。

2　1994年に設立されたアメリカの映画会社、製作会社であるDreamWorks SKG、特にアニメーション部門のDreamWorks SKGを指す。パラマウント映画に一時買収され、その後独立するも、アニメーション部門はパラマウント映画との契約が続いている。もともとディズニーと決裂した元主要メンバー、ジェフリー・カッツェンバーグが中心となって設立した会社であることもあり、特にアニメーションではディズニーへの対抗意識が強くみられることがある。(Cf. ウェブサイト「ドリームワークス アニメーション」、Wikipedia「ドリームワークス」)

3　Amy M. Davisは、初の長編アニメーション（『白雪姫』）が公開された1937年から、ウォルト・ディズニーが関わった最後の作品である『ジャングル・ブック』が公開された1967年までを "The 'Classic' Years" として論じている。本論でもこの区分に則り、「クラシック・プリンセス」ものをこの期間の３作品としている。

4　1984年に会長兼CEOに就任したマイケル・アイズナーのもとで、ディズニーは当時苦戦していた各事業の立て直しを図る一方で、経営方針などで創業者一族と対立した。アニメーション部門でも、従来の制作方法を一新させることとなった。(Cf. 有馬、pp. 172-175、Wikipedia「マイケル・アイズナー」)

5　ジャック・ザイプス「ディズニーの呪文を解く」より。ザイプスはディズニー・アニメーションでの物語の改編を「ディズニーの呪文」と名付けて批判的に論じている。

6　Amy M. Davis, pp. 100-104、M. Keith Booker, pp. 2-3, 21-28。

7　ディズニー・アニメーション『シンデレラ』より。以後、台詞は全て、各作品からの引用。

8　Davis, pp. 76-95、Booker, pp. 37-38, 52-54。

9　『ノートルダムの鐘』はヴィクトル・ユゴーの小説を基にした作品で、ヒロインのジプシーの踊り子エスメラルダは、主人公カジモドにやさしく接する女性として登場するが、プリンセスもプリンスもここには出てこない。

10　キャラクター商品としての「ディズニー・プリンセス」は６人編成だが、アニメーション作品としては、ムーランとポカホンタスも「ディズニー・プリン

セス」のメンバーに加えられている。ディズニーのアメリカ版公式サイト内の“Disney Princess”のページでは、さらに『プリンセスと魔法のキス』のティアナも加わり、9人編成となっている。『ラプンツェル』がDVD化された際には、おそらくラプンツェルも加わって10人になるものと思われる。

また、アメリカでは「ディズニー・プリンセス」は6人版の他に、4人編成版（クラシック・プリンセス3人組に、ベルを加えた版）の商品も出回っている。アリエルとジャスミンが省かれたのは、キャラクター商品化の都合上の、外見によるものであろうと思われる。ジャスミンは、「白人」「ヨーロッパ人」でないために省かれて、アリエルは「人魚」であって「白人」でも「ヨーロッパ人」でもないばかりか、人間でもない。（6人編成の時のアリエルは、人魚として描かれるだけでなく、アメリカではウェディング・ドレスを着た「人間」として描かれることも多くある。）シンデレラは水色、オーロラ姫はピンク、ベルは黄色、そして白雪姫は赤青黄の3色、というドレスのテーマカラーも、4人組では一層際立つのである。

11　つづく『ターザン』に登場するジェインは、「良い人間」の代表としてターザンと接し、やがて相思相愛となるヒロインで、淑女にあるまじき好奇心旺盛な活発な女性として描かれているが、最後は愛するターザンとの幸せを願う。ターザンが「人間」となっていくために重要な役割を果たしながらも、物語前半のゴリラの母親の存在感には負けてしまっている。ムーランでさえも、続編『ムーラン2』（*Mulan II*, 2004）では、フィアンセとなったシャンとともに皇帝の3人の娘を護衛する役をあてがわれ、さらにその任務の間のフィアンセとの関係に焦点があてられるという、『ムーラン』での大活躍を無にするような設定になっている。また、戦うディズニー・ヒロインとして大活躍したムーランは、アナハイムのディズニーリゾートでは、ディズニー・プリンセスの仲間入りをしていたことがあった。プリンセスたちがゲストをもてなすレストランの中で、ムーランは、古代中国のドレス姿で現れ、女性らしさを強調している。

12　『魔法にかけられて』ＤＶＤ特典映像、Booker, p. 75。

13　ブルーレイディスク版では、引用された場面と出典が全て解説されていることが、『魔法にかけられて』DVDで紹介されている。

14　原作『カエルになったお姫様』では、主人公のエマことエメラルダは架空のファンタジーの国の14歳の王女であり、魔法使いの血筋という設定になっている。

15 『プリンセスと魔法のキス』DVD 特典映像：監督と製作者による音声解説より

16 同上

17 『小公女セイラ』は、2009年10月から12月にかけて、TBS 系列の夜8時台の連続ドラマとして放送された（全10話、脚本：岡田惠和）。

18 日本では2011年3月に公開が予定されている。