

# 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

A Comparative Analysis of Gender Representation in Disney's The Little Mermaid and Ghibli's Ponyo on the Cliff by the Sea

國澤 昌史

## 序論

デンマークの作家ハンス・クリスチャン・アンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-1875) は 1837 年に出版した童話集の一つに「人魚姫 (The Little Mermaid)」という話がある。物語のヒロインである人魚姫は、16 歳になったとき、海面に出ることが許される。彼女は海面に上がるとある一隻の船を見つけ、その船に乗っている一人の男性に恋をした。しかし、突然の天候の悪化により、彼の乗る船が沈んでしまう。彼女は溺れかけた王子を助けるが、王子と結ばれることはなかった。

この物語では、人魚姫が陸に住む王子とは異なる文化で生きているため、主体的に自分の感情を伝えることができない。人魚姫は一見すると受け身の女性のように思われるが、自分の望みの一つを叶えることができる。それは『新約聖書』に記されている、自己を犠牲にすることで得られる永遠の魂である。

そして、アンデルセンの「人魚姫」の直作から二つの作品が生まれてい

る。その作品はディズニースタッフが手掛けて作った『リトル・マーメイド (The Little Mermaid)』と宮崎駿の『崖の上のポニョ』である。この両作品を取り上げることでアンデルセンの「人魚姫」の女性像とは異なる、1900年代と2000年代に描かれた現代版の「人魚姫」の女性像と男性像を考察することができる。

『リトル・マーメイド』の映画を製作したディズニー会社は1920年に、ウォルト・ディズニーとアブ・アイワークスが創立した。アイワークスがデッサンやレタリングを引き受け、ディズニーが漫画やセールスマンを担当していたが、短編アニメの作画を担当する中で、漫画からアニメへと興味を移す。ディズニーはアニメーション制作し、それまでの切り抜き手法からセルアニメの技術を取り入れた人物である。そして、彼は1937年に初めての200万枚にもものぼる動画を繋ぎあわせた長編アニメーション『白雪姫と七人の小人 (Snow White)』を完成させた。

『リトル・マーメイド』はディズニーの死後の作品である。そのため、監督と脚本家はディズニーではなく、ジョン・マスカーとロン・クレメンツが手掛けている。この作品はディズニーアニメーションの作品として1989年に登場し、1959年に上映された『眠れる森の美女』以来のプリンセス作品である。あらすじとしては「人魚姫」と似た流れはあるが、大きな違いとして、ヒロインのアリエルは父親トリトンの掟を破り、自らの行動で海面に上がる。また、王子エリックと恋を实らせるために、彼女の仲間の力を借りながら、ハッピーエンドを迎えることである。『リトル・マーメイド』のアリエルには1980年代のアメリカ社会の女性の特徴が反映されており、一見すると父親トリトンから規則に縛られているようにもみえる。しかし、彼女は実際海底で、しがらみに囚われない自由な生き方を体現している。それは、ディズニープリンセス『白雪姫と七人の小人』『シンデレラ』『眠れる森の美女』の因習的なプリンセスとは異なり、男性に支配されないような女性だと考えられる。

しかし、アラン・ダンダスとローレン・ダンダスは『リトル・マーメイド』の物語について以下のように述べている。

In Disney's adaptation of Andersen's story of a passive mermaid, the addition of the final wedding scene has further incurred the wrath of feminists who see it as an insidious contribution of a patriarchal conspiracy to keep woman enslaved. The Little Mermaid is initially controlled by her father Triton, the king of the sea, who eventually hands her over to her husband Prince Eric. Never really free, Ariel is allowed only to transfer her allegiance and abode from one male to another. (Dundes and Dundes 120)

ディズニーが受け身の人魚姫というアンデルセンの物語を改作することにあたっての、最後のウェディングの場面の付け足しは、さらにフェミニストの怒りを招いた。彼女たちは結婚の場面を、女性が奴隷にされ続けるために男性支配の陰謀を狡猾に助力していると捉えている。『リトル・マーメイド』は海の王、アリエルの父トリトンによって支配されている。そして、結局、夫エリックに渡される。決して自由になることはなく、アリエルは一人の男性から次の男性へと献身さと住まいが変わることだけ許される。

ダンダスはヒロインであるアリエルが主体性を持って行動することができないことを述べ、『リトル・マーメイド』では女性が男性に忠実に従う物語を展開していると論じている。このように述べているのはダンダス等だけでない。ストール・ハンナも富裕層だけが権力を持つことができると述べた後、次のように男性の権力と女性の関係性について述べている。“Moreover, it is only the male characters that are endowed with high self-esteem so that any kind of woman being also very self-assertive is not wanted in patriarchal society.” 「さらに、いかなる自己主張をする女性も父権社会で必要とされないよう、自尊心を与えられるのは男性の登場人物のみである」(Stoll 32)。このことから、『リトル・

マーメイド』では、女性の積極性よりも男性の有位を表している。

以上の先行研究を踏まえ、本研究では、フェミニストの観点も取り入れ、男性の権力が集中していく背景と、なぜ女性が主体的に行動することが許されないのかについて述べていく。アリエルは自分の力でエリックと結ばれておらず、動物たちの力を借りて結ばれる。それは彼女が真の意味では自立できていない女性であることの表れである。そのように自立できていないのは、父親の支配下に置かれているためであり、男性に依存した状態であることを証明していく。

また、『リトル・マーメイド』では、アリエルとエリックが結ばれることを邪魔するアースラという女性が登場する。彼女はトリトンと同等の力を持つ魔女であり、男性と同じ権力を主張する。アースラはアリエルの恋路を利用することで、トリトンの支配する海を我が物にし、トリトンの矛と冠を手に入れようとする。しかし、彼女は男性が持つ権力を手に入れることに失敗し、エリックに殺される。このように『リトル・マーメイド』では権力を持つ女性は認められず、男性に権力が集中していることを論じていく。

次に宮崎が映画監督を務めるまでの過程について述べていく。宮崎駿は、学習院大学を卒業し、22歳になると東映で仕事を始めるようになる。しかし、小田部羊一と高畑勲と共に『長靴下のピッピ』の作成のため、東映を辞めAプロダクションに移籍する。そして、宮崎は1978年に『未来少年コナン』で初監督を務め、NHKの番組で放映されることになる。1979年にはテレコム・アニメーションフィルムに移籍し、初めて宮崎が監督として務める長編映画『ルパン三世カリオストロの城』を手がけた。1984年には宮崎が誇る作品『風の谷のナウシカ』が公開されるようになる。

『崖の上のポニョ』は、2008年に上映された映画である。この作品は宮崎駿が監督脚本を務め、『ハウルの動く城』から4年ぶりの長編アニメーションとしても知られる。主人公は子どもだが、従来の人魚姫とは異なり新しい女性観と男性観の視点が描かれている。まず「人魚姫」や『リトル・マーメイド』とは異なり主人公は宗介という少年である。タイトルは『崖

『崖の上のポニョ』だが、物語は宗介の視点から描かれている。物語は、ポニョが海中の家をこっそり逃げ出し、陸に上がるところから始まる。彼女は漁船の網に捕まり、懸命に逃げている際、不意に前から飛んできた瓶に挟まってしまう。そして、海辺まで押し上げられ、彼女が死にかけていたところ、宗介によって救われる。彼女は元々人面魚の姿で登場するが、宗介がポニョの入った瓶を割るときにできた傷を舐めることで半魚人に変身できるようになる。ポニョは宗介と共にほんの少し過ごしたただけだが、宗介の人柄に惹かれる。

『崖の上のポニョ』の先行研究では、日本とアメリカの研究について各々述べていく。日本の先行研究では、傳村智彦が宗介という少年は母親の庇護を脱し、一人の人間として自立していくことを述べている。アメリカでは、ブランナム・アンジーが「人魚姫」と『崖の上のポニョ』を比較し、ポニョの主体性について述べている。この論文では、以上の先行研究を踏まえ、宗介の異文化への対応力と母親の行動力について述べていく。そうすることで、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』の男性観と女性観の異なりについて明確に述べることができる。

まず、ポニョは宗介が好きだという気持ちを抑えきれず、好きという感情を素直に伝える。彼女の思いは強く、海の中に引き戻されても、父親の大切にしていた魔法の聖水の封印を解き、地球が破壊される危機に見舞われようとも、宗介に会うことだけを考えるような女性である。

一方、宗介はポニョが魚から半魚人や人間の姿に変身しようとも、ありのままのポニョを受け止めることができる。宗介はまだ5歳という幼い少年だが、宗介とエリックを比較していくことで、彼がいかにかポニョを受け入れ、異文化を受け入れる力を持っているかを証明していく。

ポニョの父親フジモトはポニョの自立を妨げる男性であり、陸から海へと連れ戻そうとする。彼は妻であるグランマンマーレを自分のものにできないことから、娘だけでも自分の元へ置いておこうと考えた。しかし、彼はグランマンマーレと話しあうことでポニョを引き離すことに決めた。フジモトはポニョと離れることが娘との永遠の別れではなく、別れることで

も愛し続けることができることに気づく。そうすることで、グランマンマーレの愛し方も変わり妻への依存から解放される。従って、フジモトと宗介がポニョへの愛を通して自己の成長や成熟へと繋がることを論じる。

また、『崖の上のポニョ』にポニョの母親グランマンマーレという女性が登場する。彼女は日本における菩薩と北欧における自然を司る神が一体化した存在として描かれている。そして、彼女が海でもたらす幸福を共有することによって、ポニョの自由を保障し、その他の登場人物にも幸せを分け与えていく。宗介の母リサは、夫耕一が海から陸に戻ってこようとならないので、彼女自身が主体的な女性となっていく。彼女は「ひまわりの家」で老人介護の仕事をしつつ、宗介の面倒も見ている。しかし、彼女と息子との間における信頼関係があることで、津波が起きても宗介を残して社会的責務を優先し、信念を持って主体的な行動を取ることができるといえる。

以上の内容を踏まえて、第一章では、「人魚姫」、『リトル・マーメイド』、『崖の上のポニョ』のヒロインの女性像を比較し、原作との違いについて述べていく。第二章では、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』に登場する男性像を比較することで、支配的な男性像と成熟していく男性像を対立させて論じていく。最後に第三章では、母親的役割を担う人物を比較する。『リトル・マーメイド』では、母親的役割を担う女性が権威を主張するが男性の権力によって抑圧されてしまう。『崖の上のポニョ』では、二人の母親が登場する。一人目は支配的な権力を持つ母親であるにもかかわらず、娘の主体性を尊重する。二人目は、息子を信頼することで、社会的にも子どもから認められる。

このように、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』の両作品を比較し、前者では、トリトンやエリックという二人の男性に権力が集中しているといえる。アースラは男性のような支配的権力を持つ女性だが、男性によって排除されてしまい、男性に順応できるアリエルにのみ幸せが巡ってくる。それに対して、後者では、宗介がポニョのありのままの姿を受け入れることができ、異文化を受け止めることができる。そして、宗介の母親リサは社会的にも母親としても主体的に信念を持って行動でき、ア

ンデルセンの「人魚姫」とディズニーの『リトル・マーメイド』とは異なる新たな女性像が描かれている。その結果、宮崎が描いた『崖の上のポニョ』の宗介とリサには新たな男女のあり方を見出すことができる。

## 第一章 異なるヒロインの女性像

デンマークの作家ハンス・クリスチャン・アンデルセンは1837年に「人魚姫」を含んだ童話集を出版した。主人公である人魚姫は王子に恋をするのが、彼と結ばれず結末を迎える。人魚姫は愛する男性に自分の感情を伝えることができず、受け身の女性として描かれる。ジャッキー・ヴォルシュレガーは、アンデルセンの描いた女性像を次のように解釈している。「アンデルセンは人魚の苦しみを愉しんでおり、女性の理想的な態度として、自己犠牲、沈黙、そして贖罪という重苦しい三つ巴をさし示す」(ヴォルシュレガー 180)。人魚姫は主体的になれず、恋を实らせられない。しかし、最終的に王子と結ばれないことで男性社会に浸透せず、魂を得ることができることを述べていく。そしてアンデルセンの「人魚姫」を題材にしたディズニー作品『リトル・マーメイド』と宮崎駿作品『崖の上のポニョ』のヒロインについて論じていく。ディズニー映画『リトル・マーメイド』のヒロインアリエルはアンデルセンの人魚姫と比べ、海の世界でより主体性を持ち、自分の感情を表現できる。しかし、アリエルは陸地に上がると主体性を失い、男性に依存せざるを得なくなる。そして、最後に王子との生活を選ぶことで、受け身の女性となる。それに対して、『崖の上のポニョ』では、ポニョという5歳の女の子が自分の意思で行動を決定し、他の作品よりも主体的なヒロイン像が描かれる。

本章では、まず原作の「人魚姫」のヒロイン像を取り上げていく。次に『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』のヒロインを取り上げることで原作の「人魚姫」とは異なる女性像が描かれていることを論じていく。

## 1.1 男性社会と受け身な女性

人魚姫は物語の中で王子と人間の有する不死の魂を欲するようになる。彼女は受け身の女性であるため、王子を手に入れることができない。しかし、最終的に泡になることを選ぶことで、男性社会の浸食から免れ、幸せをつかむことに繋がると述べていく。

まず、人魚姫のイメージから述べていく。図1の人魚姫のブロンズ像はデンマーク・コペンハーゲンにあり、アンデルセンのゆかりの地に置かれている。この人魚姫の像はアンデルセンの「人魚姫」のヒロインをモチーフにしている。上半身は裸体であり、下半身を僅かな布切れによって覆い隠している。彼女の服装は男性を惹きつけるような性的魅力のある服を身に纏わず、海の世界でのありのままの姿を保っている。



図1

アンデルセンは十五歳になるまでが人魚姫の成長段階と考え、十五歳を迎えることで成熟した大人の女性となった状態だと考えた。人魚姫のこうした成長段階についてヴォルシュレガーは次のように述べている。

小さな人魚姫は民話と同じ方法で、象徴をとおして心理的に表現する。「眠り姫」や「白雪姫」や「ラプンツェル」同様、一五、六歳になり成熟した女性が、ふいに自分のセクシュアリティと美しさがひきおこす反応に直面し、折り合いをつけねばならないおとぎ話である。(ヴォルシュレガー 182)

「人魚姫」はグリム童話の「眠り姫」や「白雪姫」と同様、ある一定の年齢に達すると女性の美しさが表れ始める。しかし、女性はある年齢の段階に達するまで自立することができず、成熟するのを待ち続ける。ブルーノ・ベッテルハイムも『昔話の魔力』で、シャルル・ペローやグリム兄弟の童話で登場する女性は完全に成熟するまで、待ち続ける段階があると述べている。人魚姫は六人姉妹の末っ子であり、海面へ上がるために一番長く待ち続けないといけない。そのことから、ペローやグリム童話に登場する辛抱強く待つ女性と類似しているといえる。

しかしながら、人魚姫は成熟した女性になっても辛抱強く待ち続ける女性のままである。彼女は海面に上がり、偶然通りかかった船に近づき、そこで船に乗っていた王子に一目惚れしてしまう。その王子の乗っていた船は嵐に遭遇し、沈んでしまうが、人魚姫は難波した船から王子を助け出す。そして人魚姫は海辺まで王子を連れて行くが、王子に助けたことを伝えず、身を隠してしまう。人魚姫はお祖母様から人魚と異なる世界に住む人間と結ばれることを禁じられており、自分の意思を表示せず、その規則に忍従する。

また、人魚は三百年という長い寿命を持つが泡となって消えてしまう。そのため人魚姫は、人間だけが持つ永遠の魂に憧れるようになる。しかし、人魚は人間と結婚できない限り不死の魂を得ることができず、王子と結婚することは必要不可欠となる。そして人魚姫は王子と結ばれるために考え出した答えは、

彼女の住む城を抜け出し、海の魔女に会いに行くことである。人魚姫は人間になり自分の情愛を伝えようと主体性を見せる。しかし、魔女は王子と永遠の魂を得ることと引き換えに、人魚姫の舌を奪ってしまう。アンデルセンの描く「人魚姫」は、エロティックな誘惑のある海の精霊セイレーンを基に作り出している。九頭見和夫によるとセイレーンは、翼を持った半魚人であり、近くで航行する船人たちをその美しい声で誘惑し、冥界に送ると述べている。従って、人魚にとって声を発することが最大の誘惑の手

段といえる。ローレン・ダングスとアラン・ダングスは人魚姫が声を奪われることについて以下のように解釈している。

Andersen is given credit or rather blame for transforming the traditional seductive, aggressive mermaid figure into a passive selfeffacing heroine who sacrifices her own goals and fulfillment for the sake of the happiness of an unattainable male prince. (Dundes and Dundes 119)

アンデルセンは魅力的で積極的な人魚姫像を受け身で自己を消し去る女性に変えてしまったことを称賛いやむしろ非難されている。人魚姫は得ることのできない王子の幸せのために、彼女自身の目的とその実現を犠牲にする。

悲観的で受動的であった人魚姫は積極的に王子と結ばれることを望むようになる。しかし、王子と会うためには人魚姫の魅力的な声を失い、積極的な女性から受動的な女性に戻ってしまう。ここから、人魚姫は陸の世界の王子と対等になるためには、受動的な女性でいる必要があると暗示している。ロバート・メーヤズは人魚姫と王子の関係を次のように分析している。

A gender critique of this act understands that, in the Mermaid's quest to move from the matriarchal mer-society to the patriarchal land-society, our protagonist is forced to undergo mutilation, and arrives in the company of man having been disabled and subjugated. This could be seen as indicative of female submission to males, suggestive of female disenfranchisement. (Meyers 2)

この行動についてジェンダー批評は、人魚姫の探求が、海の社会の母権制から陸の社会の家父長制へと移行する。我々の主人公は身体の一部を切除する。そして身体を不自由にし、服従させた男性と共にいる

段階へと到達する。これは女性が男性に服従し、女性の権利剥奪を意味していると考えられる。

メーヤズの文章から、海の世界は女性原理を表し、陸地は男性原理を表しているといえる。そのため人魚姫は海の中では、ありのままの姿でいられるが、陸では男性社会に順応しなければならないといえる。従って王子と結ばれるために陸に上がったとしても男性に順応し、受け身の女性であり続けなければならないことを意味する。

しかしながら、王子は自分を助けてくれた女性を隣国の王女と誤解し、その王女と結婚することになる。人魚姫の命の危険を感じとった人魚姫の姉たちは、人魚姫に短剣を渡し、王子の心臓に短剣を突き刺すことで人魚に戻ることを伝える。しかし、人魚姫は人魚として再び生きるよりも自分が水の泡となって消えることを決断する。最終的に人魚姫は王子と結ばれないが、空気の精のおかげで人間と同等の永遠の魂を得ることができるといえる。『ヨハネによる福音書』において永遠の魂を得ることを以下のように述べている。

自分のいのちを愛する者は、それを失い、この世で自分のいのちを憎む者は、それを保って永遠のいのちに至るであろう。(蓮見 222)

アンデルセンは「人魚姫」で『ヨハネの福音書』の言葉を引用し、恋が実らないとしても、自己を犠牲にするものはイエス・キリストから救われるという『新約聖書』の内容を踏まえている。その結果、人魚姫は男性社会に属さなくとも救われることができたといえる。

従って「人魚姫」のヒロインは王子を愛し、結ばれることを望むが、受け身であるため結ばれない。しかし、男性社会に浸食していくことを逃れることができ、人魚姫はもう一つの欲求であった永遠の魂を手に入れることで幸せを手に入れたと述べるができる。

## 1.2 能動的な男性と受動的な女性

アリエルは、人魚姫とは異なり、人魚の間は主体的に行動を取れる女性として描かれているが、人魚から人間に変わり、陸に上がることで主体性を失ってしまう。アリエルは陸で男性に依存しなければ行動できない受け身の女性として描かれている。しかし、彼女は男性を魅了することで、惹きつけることができ、男性と結ばれることに成功する。最後にアリエルは人間になることを選ぶことで受動的な女性として認められることを述べていく。

アンデルセンの「人魚姫」は1837年に描かれており、この時代の西洋の女性像が反映している。それは、男性に対して受け身な女性である。それに対して、李修京と高橋理美は1990年代の女性像について次のように分析している。

1990年代の女性は男に養われ、庇護される存在でなく、自立し自ら人生を切り開くべきだと考えられ、結婚し安直に豊かで安定した生活を手に入れようとするのがセクシストを増長させるともいわれた。  
(李、高橋 103)

1989年に公開されたディズニー映画『リトル・マーメイド』でも、主人公アリエルは自立した女性を表している。アリエルは人魚姫とは異なり、海面に上がることを厳禁されたとしてもその規則に従わず、柵に囚われない自由な生き方をする。その結果、アリエルは海面で偶然船に乗っていた王子エリックに一目惚れすることができ、彼と結婚することを望むようになる。そのため、アリエルの女性像は従来のディズニー作品『白雪姫』、『眠れる森の美女』、『シンデレラ』のヒロイン像と異なっている。その三つの作品のヒロインの特徴は家庭的であり、愛する王子が迎えに来るのを待つ女性であり、1950年代のアメリカ社会が影響しているといえる。従って、ディズニー映画においても因習的な女性観とは異なる新たな女性像が描か

れている。

また、アリエルの望みは人間になりエリックと結ばれることだけであることから、人魚姫が望んだ永遠の魂という願いは払拭されている。アリエルは人魚から人間に変身することで、エリックに自ら近づく女性よりも誘惑して近づけさせる女性へと変化している。魔女アースラは人間の足と引き換えにアリエルの象徴である声を奪う。アースラはアリエルの声を不要と考え、彼女のプロポーションで男性を誘惑するように諭す。そして、アリエルは彼女の容貌やスタイルで王子を魅了する。図2でもわかるように、アリエルは自分の見た目に注意を払い、腰をくねらせて髪を掻き上げている。一見すると、拾った布を覆っただけの服装は魅力的ではない。しかし、スタイルの良さ、そして魅力的な容姿によってそのみずぼらしい服装は、より一層アリエルの美しさを際立たせると考察できる。人魚から人間に変身する以前もアリエルは人魚姫とは異なり下着を身につけている。アリエルの服装は性を象徴していると考えられる。



図2 『リトル・マーメイド』(48分32秒)

陸地に上がるとアリエルの声は喪失し、アリエルは主体性を失うが、自らの意思をエリックに伝えなくとも、性的魅力によって心を奪うことに成功する。そのため、アリエルは主体性がなくとも、男性を魅了することができるといえる。

さらに、アリエルは陸地で主体的になることを努めず、動物たちに依存するようになる。ダンス等もアリエルの女性像について次のように述べ

ている。

Feminists further complain, again with good reason, that Disney has continued the tradition begun by Andersen by making the alleged ‘heroine’ of his film a very passive creature who relies on the assistance of a number of animal allies, all of whom are male. (Dundes and Dundens120)

フェミニストたちはアンデルセンが描いた受け身のヒロイン像をディズニー映画で引き継いでいるとさらに批判する。ディズニーのヒロインは多くの雄の動物たちの援助に依存している。

アンデルセンの描いた人魚姫も主体的になれず、自らが王子と結ばれないことを選択する。しかし、アリエルの場合は、主体性を持たなくても、周りにいる動物たちが彼女を王子へと導いてくれる。アリエルとエリックがデートで、一緒にボートに乗る場面からも述べるができる。ザリガニのセバスチャンと鳥のスカットルを中心に雄の魚や鳥等が、“Kiss The Girl”という歌を合唱する。エリックにキスすることを促す。その歌詞は以下のようになっている。

There you see her  
Sitting there across the way  
She don't got a lot to say  
But there's something about her  
And you don't know why  
But you're dying to try  
You wanna kiss the girl  
ほらあの子だよ  
向こう側で座っている  
あまり何も言ってくれないけど

そんな彼女がなぜか気になる  
 なぜか分からなくても  
 試してみたくて堪らないだろう  
 あの子にキスしたいだろう

歌詞から動物たちはエリックがアリエルに積極的にキスをするよう仕向けている。そのため、アリエルは受動的でも動物たちがエリックに積極的な行動を引き起こすように誘導し、エリックに近づくことができる。ボートの上でエリックがアリエルの名前を言い当てようとする際も、アリエルの代わりにセバスチャンが名前を教える。

セバスチャンは雄であり、アリエルの父トリトンの代行として遣いを受けたザリガニである。図3は、アリエルの人間の世界のコレクションを集めている隠れ家を発見した場面である。セバスチャンは“Your collection, hmm. If your father knew about this place”「君のコレクション、もし父上がこの場所を知ったら」と言う。父親に忠実なセバスチャンは、アリエルの陸への憧れやコレクションを集める行動に対して警告する。アリエルは“*Oh, please, Sebastian, he would never understand.*”「お願いだから、セバスチャン、彼は絶対理解しないわ」と父親に告げられる恐怖心から伝えないでほしい事を述べ、陸に対する憧れを理解してもらおうとはしない。セバスチャンはアリエルより上の立場で物事を述べている様子からもアリエルよりもセバスチャンの方が立場として上であり、男性の方が権威を持つ存在として描かれている。



図3 『リトル・マーメイド』(18分16秒)

アースラはアリエルとエリックの恋路を妨げるため、彼に魔法を掛け、アースラと結婚するよう吹きかける。しかし、アリエルは自らの意思で立ち上がり恋敵と戦おうとはせず、人魚姫同様に愛する人を諦めてしまう。その代わりに、『リトル・マーメイド』では、雄の動物たちがアリエルを助けるために積極的な行動を示す。図4では、アースラがバネッサという女性に変身し、エリックと結婚式を挙げている一面である。雄鳥のスカットルはエリックと結婚する相手がアースラだと知り、彼は動物たちに結婚式を中止させるよう呼びかける。そして雄の動物たちはアリエルの代わりに積極的に魔女アースラと戦う。



図4 『リトル・マーメイド』(68分45秒)

一方、アリエルは動物たちが戦っている間、彼女は戦いが終わるのを待っている。ここから、積極的に戦う役目を果たすのは男性であり、女性は受動的で男性に依存していることがわかる。従って陸地上がりアリエルは自らの意思で行動できず、彼女は男性の力に依存した受け身の女性だといえる。最終的にアリエルは海に帰らず、エリックと結婚し、陸での生活を選ぶ。そうすることで彼女は男性に依存し、受け身の女性のままでいることを表している。

アリエルは、アンデルセンの「人魚姫」のヒロインとは異なり、海に属している間は主体的に行動をとることができる。しかし、アリエルは人魚から人間に変身し、陸地上がることで彼女は主体性を失ってしまう。だが、アリエルは主体性を持たなくてもエリックを魅了することで手に入れ

ることができる。彼女は雄の動物に依存することで、彼らが彼女の成功へと導いてくれる。そうすることで、受け身の女性であり続けることが認められる。それは、最終的にエリックと結ばれ、ハッピーエンドを迎えることから受け身の女性が容認されていることがいえる。

### 1.3 偽りのない少女

ポニョはアリエルのように人を惹きつける魅力を持たないが、ありのままの姿で主体的な女性を示す。そうすることで、宗介から認められる少女となることを述べていく。

ポニョはアリエルの女性像とは異なっており、ディズニー映画に登場するプリンセスの美しさは備えていない。それは『崖の上のポニョ』に登場するクミコという少女と比較してもわかる。宗介は幼稚園でクミコという少女に会う。クミコは整った容姿で、可愛らしいリボンも身につけ、ディズニー映画に登場するヒロインに引けを取らない外観である。またクミコは宗介に慕情を抱いているため、図5のように宗介を魅了しようとすることから、アリエルがエリックに行った誘惑と類似している。クミコは図5のように新しい服を宗介に見せて「見て、綺麗？ママが買ってくれたの」と宗介を魅了している。クミコはその発言からも自分が宗介に好意を抱いていることを伝えず、美しさで宗介に好感を持たせようとしている。



図5 『崖の上のポニョ』(16分20秒)

ポニョは宗介と同じ人間の姿にもなれるが、元々人面魚である。また図7からもわかるようにポニョは手と足が鶏の足のような形をし、目も離れたカエルのような顔をした半魚人の姿もある。ポニョは母親から譲り受けた力を持っており、魔法を使うことができる。しかし、ポニョはボートを大きくするために魔法を使うと、魔力を使いきってしまい、図7のように変身してしまう。人間の姿のポニョもクミコと比べると乱れた髪型であり、身繕いした姿ではない。服装も赤一色の簡素な服であり、惹きつけるような服装ではない。それに加えて、ポニョの姿は人間だけでなく、人面魚であり、半魚人の姿もある。宗介はそれにもかかわらず図6から図7のように変身したポニョを見ても容姿を気にせず、彼女が繰り広げる魔法に感心しており、アリエルのような魅了できる外見よりもありのままの姿の少女を受け止めているといえる。



図6 『崖の上のポニョ』(70分4秒)



図7 『崖の上のポニョ』(70分8秒)

また、ポニョは自らの意志を貫き、主体性を持って行動する。まず、宗介は幼稚園の間に、ポニョをバケツの水と一緒に幼稚園裏の庭に隠すが、ポニョの生息が気になってしまい、幼稚園から抜け出す場面がある。クミコも宗介が気にかかり、幼稚園を抜け出し、宗介を追ってやってくる。宗介はこのときクミコにポニョを紹介する。しかし、ポニョはクミコが宗介に好意を寄せていると判断し、クミコから顔を逸らす。クミコはポニョの態度を気に入らず、揶揄するが、ポニョもまた口から水を吹きだし、クミコの服を濡らすことで、反抗を示す。ポニョは自らの行動で恋敵に対抗することで、ポニョの宗介に対する情愛を示す。アリエルと比較してもポニョは主体的な少女だといえる。アリエルの場合は、アースラがバネッサに変身した後、エリックを奪われる。しかし、アリエルはエリックを奪い戻そうとせず、雄の動物たちにその役割を委ねてしまう。

ポニョは父親に捕まり、海底の家に連れ戻されても、主体性を示す。彼女は父親に宗介への愛を告白し、自らの意志と魔法の力で人間になろうとする。そして、ポニョは自らの行動で陸地上がり、宗介に会いに行く。アリエルは父親やセバスチャンのように男性に意見を述べるができない。しかし、ポニョはアリエルとは異なり、父親に対しても、宗介が好きだという意思を伝え、異界にしようと自らの力で陸地上がり、愛する人に会いに行くことができる。

以上から、ポニョはアリエルとは異なり、人を惹きつける容姿を持たないが、ありのままの姿で自分の好意を宗介に示しているといえる。そうすることで宗介もまたポニョに好意を寄せるようになる。また、ポニョは自分の意思もはっきりと述べ、主体的に行動することで、最終的に宗介と結ばれることができる。従ってポニョは積極的に行動を取ることで宗介から認められる少女であると述べるができる。

## 結論

アンデルセンの「人魚姫」のヒロイン人魚姫は王子と不死の魂を手に入

れることを憧れるが、積極的な女性となることができず、王子と結ばれることができない。しかし、人魚姫は王子と結ばれないことで、男性社会に属することを逃れることができる。アンデルセンを基に描いた『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』は外の世界に憧れる女性という点では共通している。

『リトル・マーメイド』では、アリエルは海底の中で主体的に行動を取ることができるが、陸に上がると男性に依存しなければならず、受け身な女性となって変わってしまう。最終的にアリエルは海ではなく、陸を選ぶことで受け身の女性であり続けることを選択する。一方『崖の上のポニョ』では、ポニョはアリエルのような魅了できる美しさを持たないが、ありのままの姿で宗介と積極的に接していくことで、彼女は宗介から愛されるようになる。ここから、アンデルセンの原作「人魚姫」を基に描かれた『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』は、人魚姫の女性像とは異なる女性観が描かれていると論じることができる。

## 第二章 支配的な男性像と成長する男性像

本章では、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』における男性の役割を比較していき、前者では女性よりも男性が優越的地位にあることを述べ、後者では女性との関わりを通して男性の成長へと繋がっていくことを述べていく。

『リトル・マーメイド』では、アリエルの父親であるトリトンが海の世界で権力を握り、その世界を統治している。このような父親の権威が優勢である見方は、キリスト教的な家父長制度に基づいた支配の仕方である。一方、アリエルの愛する男性エリックはトリトンの家父長的な支配とは異なった方法で支配する。エリックは彼が持つ観念に基準を置き、アリエルの持つ海の文化を払拭し、陸の価値観を押し付けるといった植民地主義的な支配を行う。そして海と陸の世界は明確に区別されているが、両世界の支配者が男性であることから、アリエルは海から陸に上がろうと、彼女の主

はトリトンからエリックに変わるだけで、男性から支配されたままであることを述べていく。『崖の上のポニョ』では、ポニョの父親フジモトは妻グランマンレーに一途に慕う。しかし、彼女が彼の側から離れているため娘を妻の代わりにし、過保護に扱ってしまう。最終的に信頼して娘を預けられる宗介という少年と出会うことで、娘を離れた場所からでも愛することができることを知り、妻への依存する愛し方と異なる愛し方を見つけ出す。宗介は自分の属する文化だけではなく、愛するポニョが属する海の文化も受容することができ、少年としても成長することができる。そして男性と少年は女性を通して成熟していくことを述べていく。

## 2.1 父親の家父長的支配

アリエルの父親トリトンは海の世界では支配者であり、海底を統治している。この節では、彼が家父長制度に基づいた封建的な権力を振るうことについて述べていく。

トリトンの由来は、ギリシア神話の海の神ポセイドンと女王アントリテの間にできた子どもとされている。彼の特徴は上半身が人間の姿であるが、下半身には尾びれが付いている。『リトル・マーメイド』におけるトリトンは、身体付きが大きく、肉体的に逞しく描かれている。また、彼の持つ三叉の矛は魔法の力を引き出すことで、力の象徴となっている。また彼が所有している腕輪と冠も金色であり、富と権力を象徴していると考えられる。彼は6人の娘の中で、末っ子であるアリエルを一番気に入っている。しかしアリエルが海上に上がってはいけないという掟を破ると、彼女の大切な人間世界のコレクションを三叉の矛を使い破壊する。そしてトリトンは彼女を抑圧し、アリエルに対して絶対的な権力を示す。また図1のように、トリトンが玉座から娘を見下す姿は高い位置から自分の意見を主張する男性像を表しているといえる。彼の話し方からもそれは伺える。ハンナ・ストールはトリトンの話し方について次のように説明している。

What strikes one, too, is that Triton talks in the “King’s English, usually from on high” stressing his importance and also the importance of the things he says so that Ariel should actually listen to him. (Stoll 22)

トリトンは『高い位置から常に、王様風の英語』で話すことも印象的である。彼はアリエルに傾聴させるため自分の王の重要性を強調し、また彼が言うことの重要性を強調する。

トリトンとアリエルの間でお互いを尊重し合いながら、話し合う場面は描かれていない。ストールの言うようにトリトンは娘に対して一方的に上から強い口調で相手を見下して話すことで父親の意見が絶対的であることを意味している。



図1 『リトル・マーメイド』(12分51秒)

トリトンの権威や権力で男性優位性を堅持する姿は、キリスト教的な男性像といえる。キリスト教的男性像とは、男性が家庭内や社会においても支配的権力を持ち、この家父長的な概念は神の定めた法と考える。『旧約聖書』の「創世記」で、エバが禁じられた実をエデンの園で食らうという罪を犯した際、神ヤハウェは彼女に呪いの言葉を与える。「わたしはあなたの労苦と身ごもりとを増し加える。苦労の中であなたは子を生む。あなたの想いはあなたの夫に向かい、彼があなたを治めるであろう」(月本12)。この文章で夫と妻の立場は対等ではなく、妻は夫に支配される存在

として読み取ることができる。ここから、『旧約聖書』は家父長制度が含まれている文献であると考えられる。『リトル・マーメイド』のトリトンの存在も女性を支配するという『旧約聖書』の内容が反映されているといえる。「人魚姫」もキリスト的な内容が反映されているため、家父長的な考え方が物語の中に存在している。ジャック・ザイプスの *Fairy Tales and Art of Subversion* によると、アンデルセンの書いたすべての物語には神の僕を堅固に支配するキリスト教的な権力が明確あるいは暗黙裡に言及されていると述べられている（ザイプス 135）。ここから、『リトル・マーメイド』は「人魚姫」と同様に家父長的な男性像が描かれているといえる。

1960年代からアメリカでは第二波フェミニストたちが、男女平等、女性の社会進出、性の解放を主張してきた。そして『リトル・マーメイド』もその影響を強く受けている。そのため、一見するとアリエルは父親に縛られず、自由な女性として描かれている。しかし、アリエルの“The Part of Your World”という歌の中で“Up where they stay all day in the sun wandering free wish I could be part of that world”「日の光をあびながら自由になりたい 人間の世界の一部になりたいな」と歌っていることから、彼女は真の自由を手に入れていない。実際に彼女は自らの意思で陸に上がり、主体的な行動をとらない。アリエルはエリックの元に行きたいという感情を父親に打ち明けたいが、父親の抑圧に怯えてしまい、父親の代わりにアースラに感情を打ち明ける。ここから、自己を主張する上で父親の意に反することができていないといえる。

エリックがアースラを倒した直後の図2からもアリエルは、自らの意思によってエリックと結ばれたのではなく、父親の介入によって結ばれている。最後の場面でアリエルはエリックを愛しているため、エリックの側に行きたいことを切望するが、アリエルは海辺にある岩に乗り、エリックを眺めているだけである。彼女は、父親の意向に背いて彼女の意志で陸と海の境界線を超えようとはしない。図3の場面では、哀れんだ表情で父親トリトンが娘を眺め、慈悲を感じたトリトンが娘に人間になる魔法を掛ける。それによって彼女は人間になることができ、陸地に上がることができる。

アリエルは人間になることを自分の意志で決定することができず、父トリトンが人間になることを決定する。ここから、アリエルは父親がいないと行動を取ることができないといえる。



図2 『リトル・マーメイド』(75分35秒)



図3 『リトル・マーメイド』(76分15秒)

トリトンがアリエルに関する遣り取りをするのは、アリエルに優しくするフランダールではなく、規則に厳しいセバスチャンである。セバスチャンはトリトンとの会談で “If Ariel was my daughter, I’d show her who was boss” 「もしアリエルが私の娘だったら、誰がボスか示すでしょう」と女性の主体性を認めないことを正当化し、男性の優位を表しているとい

える。

以上の内容から、トリトンは海の世界で絶対的な権力を握っており、娘は父親の権力に逆らうことはできない。その結果、娘は主体性をもって行動できずにいるといえる。

## 2.2 父娘の愛と成熟

フジモトは権力や階級によって男性の優越性を主張するトリトンのような男性とは異なり、妻に依存した男性である。しかし、宗介との出会いをきっかけに妻の分身である娘の愛し方が変わり、夫としても父親としても成熟する男性となることを述べていく。

宮崎はフジモトという人物が、ジュール・ヴェルヌの書いた小説『海底二万里』に登場すると述べている。小説上では、実際の人物がフジモトかは不詳だが、ネモ艇長のノーチラス号の乗員で唯一のアジア人の少年として宮崎は考えている。後々フジモトは海の女性グランマンマーレと出会い、恋に落ちたとされている。フジモトの外観は、図4からもわかるようにトリトンとは異なり、肉体的には細身で目の下には隈があり、不健康そうに見え、病弱な男性像を窺わせる。宗介の母親リサと話す際も物事をはっきり述べる女性に対して控えめな態度を示し、娘の意見を聞き入れず、強圧的な姿勢を見せるトリトンとは異なっている。



図4『崖の上のポニョ』（11分47秒）

『崖の上のポニョ』では、『リトル・マーメイド』で描かれる海と陸の二分化した世界観とは異なり、陸と海の境界は曖昧である。浅井千昌は『崖の上のポニョ』の海と陸の関係性について次のように述べている。『崖の上のポニョ』は、海と陸の可変性や境界の曖昧性を利用して成立するダイナミックな物語であり、その結果、自然と人間との位相を考えさせるのである」（浅井 84）。フジモトは元々陸地で生活をしてきたが、彼はグランマンマーレを追い、海で暮らすようになる。そのため、陸と海を経験したフジモトは両方の性質を取り入れていると考えられる。宮崎も『折り返し点』でフジモトは百年の間、半分人間のまま、半分海の男として生きた人物と述べている（宮崎 498）。そして宮崎は「海」の性質を女性原理、「陸」の性質を男性原理と解釈していることから、フジモトは海で暮らすことで、女性原理の一部を取り入れたと考えられる。フジモトの女性の性質として、西洋の物語に登場する魔女の性質と類似している。河合の『昔話の世界』で、グリム童話「ヘンゼルとグレーテル」に登場する魔女はヘンゼルとグレーテルの母親の代わりと述べている。そして、彼らは母親を担う魔女の過保護を受け、人間との接触に欠けてしまい、母親に強い拒否反応を示してしまうようだ（河合 45）。ポニョもフジモトの束縛から解放され自由な行動を取るため、海から陸へと上がる。しかし、フジモトは陸に逃げたポニョを追いかけ、無理やり海へと連れ戻そうとする。フジモトはまた、ポニョと宗介の関係も断ち切ろうとする。ここから、フジモトは娘を過保護に扱ってしまい、彼女の主体性を妨げることになる。その結果、ポニョは父親に対して強い反発を引き起こしてしまったと考えられる。これは、魔女アースラとアリエルとの関係にも似ている。アースラは海から陸へと上がり、アリエルの意向を無視し、海へと連れ戻そうとする。アリエルは自らの意志でアースラに反発しないが、『リトル・マーメイド』に登場する雄の動物たちやエリックが代わりに魔女アースラに逆らう。従って、フジモトの父親像は、西洋の昔話に登場する魔女を連想させる。

次に、フジモトとグランマンマーレの間の異類婚について考察することで、物語における日本的要素が『崖の上のポニョ』に含まれていることに

ついて述べていく。『リトル・マーメイド』では、人魚から人間に変身し、王子と結婚することでハッピーエンドを迎えるという西洋の昔話の要素が含まれている。それに対して、『崖の上のポニョ』では、グランマンマーレが、物語で終始異類のままで登場する。しかし、フジモトとグランマンマーレはお互いが異類であることを知っていながら結婚していることから、人間と人間以外の動物や自然の隔壁が曖昧である日本の昔話の要素が含まれているといえる。

日本の昔話「鶴女房」の異類婚姻からも『崖の上のポニョ』における日本的な要素を述べるができる。「鶴女房」の男性登場人物である嘉六が人間に変身した鶴と結婚することから、この話は異類婚である。嘉六は鶴と結婚するまで献身的であったが、結婚後は裕福になり、金銭的に欲深くなってしまう。そのため、彼は妻との約束も守れなくなり、妻が鶴である事実を知ってしまい、結局妻から逃げられてしまう。フジモトも嘉六と同様に愛する女性のため、陸の生活を捨て、デボン期時代の海の世界を作り上げようと献身的になる。しかし、フジモトは妻を自分だけのものにする欲が膨らんでしまう。彼の妻を自分だけのものにするのは困難であり、代わりに妻の役割を担う娘の愛を独占しようとする。河合は日本の昔話における母と娘の関係を次のように述べている。「母と娘は同一人物である。娘は老いて母となり、母は死んで再生し娘となる。これは同一人物の異なる側面を記しているにすぎない」（河合 94）。宮崎も、ポニョが「見事に成長した時の姿」がグランマンマーレであると述べている（宮崎 494）。従って、フジモトは妻の愛を追い求めた末、妻の分身である娘を独占し、過保護に扱ってしまったと考えることができる。しかし、鶴が欲深くなった嘉六の元から逃げ出したのと同じように、ポニョは父親の過保護に対して不快な感情を抱いてしまい、彼の元から離れてしまったといえる。

しかしながら、フジモトは、最後に宗介を信頼する。そうすることで、娘を渡すことを決意し、独占することが愛情の全てではなく、父親として娘を見守ることもまた愛情であることに気づく。河合は『昔話の世界』で、日本人の美しさとは、男女の結合で完成するよりも、別れて立ち去ること

で見出せると述べている（河合 272）。初めのうちは、フジモトは愛する娘から逃げられてしまうが、無理矢理連れ戻そうとする。しかし、ポニョが自分の元から離れていくことを許すことで、独占することだけが全ての愛し方ではないことに気づき、妻の依存からも解放される。以上より、フジモトは自らの愛欲の浅はかさを知り、娘が自分の元から離れたとしても娘から愛され続けることができることを離れることで学んだといえる。

『リトル・マーメイド』では、トリトンは決して反発できない権力で娘を押さえつけ、主体性を持たせない父親像である。そしてトリトンの分身を担う人物エリックに娘を託すことで、女性の権力よりも男性が優位のまま結末を迎える。一方、『崖の上のポニョ』では、フジモトが、過保護に子どもを扱う魔女像が投影されている。しかし、フジモトは宗介に妻の分身である娘を渡すことで、真に相互的な愛のあり方を学び、父親として、夫として成熟した姿が描かれているといえる。

### 2.3 王子と植民地主義的支配

男性の主要登場人物であるエリックはアリエルに対してトリトンの封建主義的支配とは異なり、異文化に対する植民地主義<sup>1</sup>的支配を体現し、男性は女性よりも優越的立場であると論じていく。

エリックは陸地の世界で、地位と権力を備えた人物だが、トリトンとは異なりアリエルに威圧的な態度をとらない。そのため、アリエルとエリックの恋の成就によって、アリエルはトリトンの呪縛から解放されたように映るが、実際エリックはアリエルの文化を払拭させ、陸地の世界における

---

1 植民地を獲得し、拡大しようとし、あるいは維持しようとする政策あるいは支配の方法、またはそれを支える思想。植民地には、自民族の移住を目的とするものと、異民族を政治的・経済的支配下に置くものという区別がある。近代に入ってヨーロッパ資本主義は海外の植民地を拡大してきた。この植民地の存在が資本主義の発展のための重要な条件であった。植民地支配の方法として、宗主国国民と植民地先住民との風俗習慣の相違、法意識の差違、政治意識の格差などを利用することや、先住民の抵抗に対しては暴力をもって抑えることなどがとられた。植民地主義ということばは帝国主義と同じような意味でも用いられる。

異なる価値観を彼女に植え付ける。パトリック・マーフィーもエリックがアリエルに彼の価値観を押し付けていると以下のように述べている。

Eric will “treat” her to the joys of colonial assimilation, with her deculturation following necessarily from her loss of power due to denaturalization. (Murphy 133)

エリックは植民地的同化の喜びを彼女に与えるだろう。彼女は国を失い、力を失った結果、文化も失うだろう。

陸地の世界ではエリックが国を治め、アリエルはエリックの基準こそ絶対的だと思ってしまう。確かに、図5のようにエリックと食事をする際、アリエルはスカットルの教えが正しいと思い、髪をフォークで解く。しかし、エリックと執事は彼女の行動を奇妙だと思う。アリエルは彼女の文化的行動を示すが、羞恥に晒されることで彼女の行動は否定されてしまう。米村みゆきも、エリックから見たアリエルの振る舞いを次のように解釈している。『リトル・マーメイド』では、人間のまなざしから基準にあわない人魚のふるまいを相対化する視点が描かれている」（米村 72）。つまり、エリックはアリエルを人間の基準に合わせ、人魚の文化を取り除く。



図5 『リトル・マーメイド』(51分49秒)

次にエリックの全体的な印象について考察していく。図6でもわかるように、エリックの体格はトリトンと比べて、痩せ型で、服装は王子という

よりは庶民に近い。



図6 『リトル・マーメイド』(48分51秒)

また、エリックは愛犬と接することで、彼よりも弱い者に対して思いやりをもって接することができるよう女性の視聴者に感じさせる。そのため、女性の視聴者にとっても彼は親しみやすいヒーローだといえる。ストールもエリックの魅力について次のように述べている。“He has a very sensitive side being very attractive for especially female viewers of *The Little Mermaid*” 「彼はとても思いやりのある一面があり、『リトル・マーメイド』の特に女性の視聴者にとって魅力的な男性に写る」(Stoll 19)。エリックは、アンデルセンの描く「人魚姫」の王子やディズニー映画の描く『白雪姫』、『シンデレラ』、『眠れる森の美女』の貴族的な王子と比べ、庶民的な服装で、威丈高な態度で執事やメイドと会話したりしないと考えられる。しかし、エリックが犬を子どものように扱う姿はアリエルに対しても同じであり、優しく接することで、エリックは権力的に上であることを示している。

「人魚姫」に登場する王子は人魚姫を恋人として最終的に選択しない。物語では、人魚姫が人間となり、貴族の世界に入ったとしても、王子と結ばれることは困難であることを示している。一方『リトル・マーメイド』では、王子とアリエルの間に権力の差は生じるが、ディズニー的特色を付け加えている。それは、人魚の恋愛が成就しないという内容を払拭し、王子が女性のために勇敢に戦う男性像である。ザイプスはディズニー版『白

雪姫』の王子とグリム版を比較し、ディズニー映画の特徴を次のように述べている。

This story is secondary, and if there is a major change in the plot, it centers on the power of the prince, the only one who can save Snow White, and he becomes the focal point by the end of the story. (Zipes 350)

ストーリーは二の次であり、もし筋に大きな変化があるとすれば、それは白雪姫を救えるただ一人の人物、王子の権力が中心にすえられている点であり、それも彼は物語の終わるころには中心人物となっている。

この男性像は『リトル・マーメイド』でも顕著に表れる。アースラが槍と王冠をトリトンから奪った後、アリエルはアースラとの戦いで渦に飲まれてしまい、傍観者となる。それに対して、エリックはアースラと勇敢に戦う。彼は渦巻きから巻き上げた難破船の舵を取り、アースラに向けて突進することで、戦いに勝利する。この物語のクライマックスでは、エリックがアリエルの主役の座を奪い、自立性をもたないアリエルは主体性を示したエリックに最終的に順応せざるをえなくなる。

エリックはアリエルより活躍することで、男性の主体性を示す。そしてアリエルの主体性は容認されず、トリトンの家父長的支配からエリックの植民地主義的支配に移行したと論じることができる。

## 2.4 少年の無条件の受容

宗介は、異界からやって来たポニョを植民地主義的支配するのではなく、そのままの姿を受け止めることができ、自分自身の成長にも繋がる少年であることを述べていく。

宗介は、主要登場人物であるエリックとは異なり、終始宗介の視点で物

語は展開されている。また宗介の体現するヒーロー像は、エリックのような悪と戦う勇敢さや権力を持つ男性像とは異なっている。宗介に宿る力には、愛する人をめぐり死闘を繰り広げる強さではなく、愛する人を懸命に擁護できる強さである。そのため、フジモトからポニョを守ることができない場面でも泣いてしまう。宮崎は『続・風の帰る場所』で少年を主人公にする映画を作ることは難しいと述べている。その理由は、現在の少年は、昔と比べ、脆く、旅立つことができない人が多いからだと述べている（宮崎 118）。しかしながら、『崖の上のポニョ』ではそのような少年をうまく利用している。一見すると、宗介は母親に依存する未熟な少年として映る。しかし、鈴木敏夫は宮崎の描く映画の主人公を次のように説明する。「宮崎映画では一見、普通の男の子に見えた少年が、あることをきっかけにヒーローになっていくでしょう」（鈴木 188）。鈴木が述べたように、宗介は普通の5歳児だったが、津波で母親の行方を失うことで、母親を助けたいという思いが生じる。母親からの庇護を受けざるを得ない少年だった宗介から愛する母親を助けに、主体性を持つ少年へと成長する。従って人を守りたいという心を持つ宗介はエリックとは異なる主体性を備えているといえる。

宗介とポニョは今後結ばれるとするなら異類婚となる。それにもかかわらず、『崖の上のポニョ』はハッピーエンドを迎える。日本の昔話では、異類婚をする男性の主人公は幸せになれないことが多いとされる。『鶴女房』『浦島太郎』などの物語はその一つであり、男性は悲劇的な結末を迎える。宮崎も『続・風の通る場所』で同様に異類婚姻譚は悲劇で終わることが多いと述べている（宮崎 35）。しかし、グランマンマーレは宗介に「あなたはポニョがお魚だと知っていますか」「ポニョの姿が半魚人でも良いですか」と問いかけに対し、宗介は純粋な気持ちで異類であるポニョを受け入れる。またポニョの性格は、後先の事を考えずに行動し、彼女を抑えつける人物に対して反発してしまう。宮崎も宗介が人間ではないポニョと共存することは悲哀を背負うことになるかと述べている（宮崎 167）。そのことから、ポニョの異文化や性格を受け入れることは難局であると考えられる。しかし、宗介はポニョの文化も性格も否定せずに、受け止めよう

と努める。エリックは人間の姿のアリエルを受け入れ、異なる文化を払拭してしまう。フジモトが宗介と最後に握手を交わしたのも、宗介はありのままのポニョを受け入れられると考えたからだといえる。宮崎は宗介の受容について以下のように説明している。

才能のかけらも今はまだ見せていませんが、ポニョを受け止め、リサの心を理解し、フジモトに心を配り、普通の子なら分裂し、トラウマ心理学上の分類の対象者になるところを突破し、かわいい人面魚も突破し、凶悪な半魚人のポニョも、わがままなポニョも全部受け入れていきます。だから宗介は秀才なのです。そして主人公の資格を持つのです。(宮崎 495)

人は異なる環境や文化を有する人物と関わることで自己を築き上げる。しかし、一般的な大人は新しい環境や異なる文化を受け入れ難くなってしまう、周囲の環境を基準と置く傾向にある。宗介はフジモトにも、母親にも、ポニョにも、全てをありのままの姿を受け入れる才能を持つ。これは、『崖の上のポニョ』で描かれる宮崎の隠された意図であると考えられる。宮崎は宗介について次のように述べている。「5歳はまだ神に属しているこの世の男にはなりきれない最後の年齢です」(宮崎 494)。宗介は相手が異なる文化に属していようと5歳児の子どもでもあるため、偏見を持たずに異なる文化を受け入れられることが可能であるといえる。一方、エリックは既に自分の文化が基準となってしまうため、アリエルに対して植民地主義的支配を行なっていると考えられる。『崖の上のポニョ』の興行収入は155億円しかなく、『千と千尋の神隠し』の304億円や『ハウルの動く城』の196億円と比較しても収入が低いことは明らかである。しかし、宮崎は『崖の上のポニョ』を大人向けに作った作品ではなく、子ども向けに作った作品だと考えている。光元和憲も『崖の上のポニョ』について次のように述べている。「5歳は、主人公宗介の年齢です。どうやら宮崎には、この作品を大人にわかってもらうつもりが、はなからなさそうです」(光

元 140)。宮崎は『崖の上のポニョ』を通して、異文化の受容を子どもたちに理解してもらおうと考えていた。また、宮崎は『続・風の帰る場所』で『崖の上のポニョ』は、完結していないと述べていることから、宗介はこれからも異文化を有するポニョを受け止める必要がある。

従って、宗介は植民地主義的にポニョを支配せず、異文化を持つポニョをそのまま受け止めることができる少年である。そこから、宮崎による宗介の成長と将来的な期待が込められていることが見出せる。

## 結論

『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』における男性の役割を比較してきた。『リトル・マーメイド』では男性が女性に自由を与えず、権力を握り、男性の優越性を示す。一方、『崖の上のポニョ』では権力や階級によって女性より優越性を示す男性像とは異なり、女性との関わりを通じ、女性に対する異なる愛し方を見出し、男性と少年の成長を示すことができる。

## 第三章 親子と社会の関わり

第三章では、それぞれの作品の母親的役割を果たす人物を比較していく。『リトル・マーメイド』では、アースラがアリエルの父親の代わりに母親として彼女を援助することで、母親的役割を担う人物だといえる。彼女はアリエルに男性の接し方について諭すが、地位や権威を求めた結果、彼女自身は男性社会から排除されてしまう。一方、『崖の上のポニョ』では、二人の母親像について述べていく。ポニョの母親グランマンマーレは海を支配する力をもつことから、トリトンと共通している。しかし、彼女は娘を圧抑せず、子どもに主体性を持たせる。宗介の母親リサは息子を家に残し、母親の職務を主体的に全うするが、最後に社会的にも子どもからも認められることを証明する。

### 3.1 男性に否定される母親

『リトル・マーメイド』では、アースラという海の魔女が登場する。彼女はアリエルの母親的役割を担いつつトリトンのような支配的権威を主張する。しかし、権力を振るう女性は悪とみなされ、最終的にアースラは男性によって駆逐されてしまう。

まず、アースラの外観について述べていく。図1に写るディヴァイン(ハリス・グレン・ミルステッド)という男性がアースラのモデルである。彼はアメリカで1945年に誕生し、後に有名な異性装の俳優となっている。体格は大きく、派手な衣装や化粧などをし、誇張された女性らしさを身に纏う男性である。



図1

そのため、アースラはアリエルと異なるタイプの女性である。図2で両者を比較してもはっきりわかる。アリエルは、若々しさがあり、男性に興味を持ち始めるくらいの年頃である。体格はスリムで、真っ直ぐな長い髪型、大きな目で、鼻はすらっとした高い鼻であり、ディズニープリンセスの因習的な女性に基づいているといえる。一方、アースラは、アリエルと

比べると年上で、化粧が濃く、髪の色は白く、体格は肉付きのいい女性である。服装は黒いことからディズニー映画に登場する継母や魔女を連想させる。



図2 『リトル・マーメイド』(40分11秒)

アースラはアリエルに王子と結ばれるのを援助することから、母親的役割を担う女性だと解釈できる。アラン・ダンダスとローレン・ダンダスも以下の文章で、アースラは母親的役割を担うと述べている。

In Disney's 'The Little Mermaid,' the mother substitute to be defeated is clearly Ursula, the sea witch. When Ariel feels thwarted by her father in her quest to pursue Prince Eric, she goes behind her father's back, turning to the mother substitute for assistance, just as children often turn to the other parent when the first one refuses to help. (Dundes and Dundes 123)

ディズニーの『リトル・マーメイド』では、打ち負かされることになる母親の代理は、明らかに海の魔女アースラである。アリエルがエリックを追い求めていたのを父親によって邪魔された際、父親の意見に背き、援助を求めて母親の代理に頼っている。それは、子どもがよく片方の親が意見に反対したら、もう片方の親に頼るのと同じである。

『リトル・マーメイド』の物語ではアリエルの母親は登場しないが、アースラが父親の代わりにアリエルの話を聞くことで、母親の役割を担っているといえる。彼女は水晶玉で常にアリエルの行動を干渉することで、アリエルの心中を把握している。そのため、アリエルがエリックに恋をした際も、父親に伝えにくい願望を簡単に聞きだすことができる。また、アースラはアリエルに愛する男性の惹きつけ方を教えており、その点からも両者の関係は母娘を彷彿させる。ハンナ・ストールはアースラの男性の惹きつけ方に注目し、次のように解釈している。

Ursula already summarizes the expected behavior of woman towards men quite good by saying that men do not like if woman talk but that body language is much more important. (Stoll 26)  
アースラは男性に対して女性が期待されている振舞いをすでに要約している。女性は話すことよりもボディーランゲージの方が重要視され、男性に対して好印象だと述べている。

アースラは “You’ll have your looks, your pretty face. And don’t underestimate of body language.” 「貴方には、容貌があるし、綺麗な顔もある。そして、ボディーランゲージを見くびってははいけない」と述べていることから、自分の意思を率直に伝える女性よりも、素振りや見栄えにより男性を魅了する女性こそ男性を射止める手段として考えている。そのため、アリエルの声は男性を惹きつけるためにむしろ障害だといえる。アンデルセンの「人魚姫」でも、海の魔女は人魚姫が人間になりたいという願いを叶えるが、人魚姫に舌を切らなければならないリスクを背負わせる。人魚姫は自分の意志を王子に伝えることが最大の武器として考えており、彼女の声を奪われてしまうことは、彼女にとって致命的な傷となる。しかし、アリエルの場合、声を奪われたことがむしろ男性を惹きつける上で実りをもたらす結果となる。実際、アースラの言葉通り、アリエルは全く話せなくとも、エリックを惹きつけることに成功する。従って、アース

ラはアリエルに女性のあるべき姿を諭したといえる。アースラはアリエルの恋路を邪魔するためにバネッサという女性に変身した際も、エリックの前で言葉を発さず、静かな女性を装う。しかしながら、この行動は男性を待つ受け身の女性こそが美しいとされ、男性中心の価値観を象徴している。

次に、アースラが持つ男性的権威について考察していく。昔話の母親像には肯定的な側面と否定的な側面がある。河合は次のように母親像を二分化している。「一般的には母というと、絶対的と言っていいほどの肯定的なイメージと結びつくので、その反対な側面は昔話のなかで、継母や魔女のイメージと結びついてゆくことになる」(河合 230)。ディズニー映画『眠れる森の美女』、『シンデレラ』、『白雪姫』でも、男性の魔法使いや継父は登場せず、魔女や継母がヒロインと王子の恋路を妨げる役割を担う。魔女や継母の特性は、受け身のヒロインとは異なり、主体的に自分の欲求を叶えようとする。ダンダス等は、アースラのもつ魔女の性質を次のように解釈している。“The father king is trident-less and the villainous mother figure Ursula is in complete control.” (Dundes and Dundes 124) 「父親である王は、海の神の象徴である三つ叉の矛を失い、悪人の母の姿を持つアースラが完全に支配する」。アースラの願望は、海の王国を支配することで男性と同等な地位を築き、女性の権力を主張することである。そして、アースラはアリエルとの契約により、トリトンから権力を奪い、女性として権力を握ることができるようになる。しかし、最終的にアースラはエリックによって殺されてしまう。それに対して、アリエルとエリックは結ばれることになる。それは、アリエルのような従順な女性には幸せが訪れ、アースラのような男性的な権力を振るう女性は男性によって排除されてしまうことを示唆する。

そこで、アースラの男性社会からの追放と1980年代以降のアメリカのポストフェミニズム的思考を比較し、アースラの描かれ方について考察していく。ポストフェミニストとは有賀によると、フェミニストを名乗る女性集団だが、家庭における主婦、母としての女性の伝統的なジェンダーの役割を取り戻そうとする反フェミニストと述べている(有賀 305)。ポ

ストフェミニストたちは第二波フェミニストに対し、保守派的な勢力と考えられる。そして、有賀はポストフェミニストたちが持つ第二波フェミニストに対する批判を次のように述べている。「若い世代のポストフェミニストと呼ばれる女性たちは、フェミニストとは、差別に怒り男たちに立ち向かう髪振り乱した女性のことであり、社会は十分平等になっているからもうフェミニズムはいらないと感じるのだった」(有賀 301)。アースラは第二波フェミニストのような男性と平等な社会を築き、社会的地位向上を手に入れようとする女性といえる。しかし、ポストフェミニストにとって第二波フェミニストのような女性には批判的に映る。『リトル・マーメイド』でも、アースラを男性社会から排除することで、第二波フェミニストを風刺的に描いているといえる。

アースラはアリエルの母親的人物を担い、男性との関わり方をしつけるが、男性中心の価値観を植え付けてしまう。またアースラが罰せられることで、男性社会では女性が男性的な権力を振るうことを容認しないと論ずることができる。

### 3.2 娘の主体性を促す母親

グランマンマーレは母なる海を体現しており、海の世界ではトリトンと同様な支配的権力を持つ女性といえる。しかし、彼女は娘を過保護にせず、主体性を尊重する母親であることを述べていく。

『崖の上のポニョ』における海の世界は、『リトル・マーメイド』のような男性が中心となって海を統治する世界とは異なり、ポニョの母親グランマンマーレが中心となって海を治めている。彼女の容姿は、図3からもわかるように、アリエルと似て滑らかな長い髪、鼻筋が通っており、目は大きく、色白の肌、赤い口紅を塗られた唇とディズニープリンセスのような因習的な意味を持つ女性の美しさといえる。



図3 『崖の上のポニョ』(96分12秒)

しかし、グランマンマーレはアリエルと似た容貌にも関わらず、超自然的な力を持つため、トリトンと同様に膨大な力を持ち合わせている。さらに、グランマンマーレが超自然的な力を持つことで、母親の偉大さを象徴しているといえる。河合は『昔話の世界』で、母親とは生命の泉であり、先史時代の自然の神として崇拝の対象となる偉大な人物として考えられていたと述べている(河合 22)。



図4 『崖の上のポニョ』(63分2秒)

図4でもわかるように、グランマンマーレは海の中で黄色い光に包まれており、海と一体化している。この姿はグランマンマーレが自然の神として象徴していることが伺える。グランマンマーレが耕一の乗る漁船を図4のように通過すると、エンジンは停止状態から再び動き出す。そのとき、船の船員の一人が「観音様の御神渡りだ」と述べている。このことから、

グランマンマーレは自然の神として崇められる存在といえる。観音様とは正式に「観世音菩薩」と呼ばれ、北伝仏教として祀られている。日本の仏教的要素が含まれていることが考えられる。支倉清と伊藤時彦は観音様の特性について次のように述べている。「誰がどのような災害にあっても、一心に観世音菩薩の名を称えれば、すぐにやってきて救ってくださる」（支倉、伊藤 89）。つまり、グランマンマーレの膨大な魔法は、権力掌握のためではなく、人を災難から救う慈悲深い力として用いられていると考えられる。また、支倉と伊藤は観音の力について次のように述べている。「賊に囲まれて殺されそうになっても、観音に祈れば、賊は全員優しい心になる」（支倉、伊藤 90）。グランマンマーレは観音様の力を夫フジモトに使っている。フジモトはポニョが津波を引き起こしたことで、焦りや怒りの頂点に達しており、ポニョの意向を考慮せず、彼女を陸から海へ連れ戻そうとする。その際、グランマンマーレは支倉等が述べたような慈悲深い力を用いている。図5でグランマンマーレはフジモトの焦りの言葉に対して「静かに」と発し、彼女の手の中に彼の身体全体を呑み込む。そうすることで、フジモトの焦りと怒りが沈み、



図5 『崖の上のポニョ』(70分8秒)

また、宮崎はグランマンマーレの人物像として生と死の両界の中央にいる人物だと述べている（宮崎 494）。上記でも述べてきたように、グランマンマーレは観世音菩薩として人を救うことができる人物である。

しかし、津波を引き起こし、自然の恐ろしさを伝える力も兼ね備える人

物としても考えられる。唐沢俊一はグランマンマーレの由来を次のように述べている。

グランマンマーレの顔の造作や動き、表情を見ていると、宮崎駿氏が若いころにその魅力にとらわれたという、ロシアアニメ『雪の女王』の女王を髣髴とさせる。これもまた、冷酷な雪の女王のキャラを、温かい母なる海の象徴の女性へと逆転させるという、見事な変身を遂げている。(唐沢 159)

宮崎はアンデルセンの「雪の女王」を基に製作されたロシアのアニメーション映画『雪の女王』(1966)から影響を受けている。アンデルセンの「雪の女王」に登場する雪の女王は、カイという少年を死んだように凍った状態にする。そのため、グランマンマーレは北欧の文化圏が持つ冷酷な女性像も含まれていると考えられる。そこで、宮崎は冷酷な女性像を払拭し、グランマンマーレを日本的に再解釈したものと捉えることができる。その結果、グランマンマーレは自然によって人を死へと導く雪の女王と異なり、人を温め生へと導く女性に変身を遂げたといえる。河合は母親の生と死について次のように述べている。

母性はその根源において、生と死の両面性をもっている。つまり、産み育てる肯定的な面と、全てを呑み込んで死に至らしめる否定的な面をもつのである。人間の母親も内的にはこのような傾向をもつものである。肯定的な面はすぐ了解できるが、否定的な面は、子供を抱きしめる力が強すぎるあまり、子供の自立をさまたげ、結局は子どもを精神的な死に追いやっている状態として認められる。(河合 23)

グランマンマーレはアースラのように娘の主体性を奪い、自立性を殺してしまうことも可能である。しかし、グランマンマーレは娘を海から陸へと上がることを許し、娘を死から生の状態へと導く慈悲深い観音的な存在

として描かれている。このことから、宮崎は雪の女王が持つような超自然的な力をグランマンマーレに残しているが、子どもの自立を妨げ、死に追いやる母親の否定的な側面は取り除いていると考えられる。

グランマンマーレは歩けなくなった老女たちを走れる身体にすることも、死から生へと転換させたといえる。介護サービスを受ける老女たちは足をほとんど動かすことができず、車椅子で生活している。そのことから、身体的には「死」に近い状態といえる。しかし、グランマンマーレは図6で描かれているような魔法の空間を作り出し、老女たちの足を走れる状態まで回復させる。河合は『昔話の世界』で「死と再生」は母胎で行われると述べている（河合 22）。傳村智彦も津波で沈んでしまった「ひまわりの家」はグランマンマーレによって守られている子宮のメタファーと述べている（傳村 60）。従って、図6は母胎を意味すると考えられる。母胎とは、海洋深層水の成分に近く、母胎の中にいる胎児はその空間の中で筋肉を発達させる。ここから、グランマンマーレは老女たちに母胎回帰させ、彼女たちの足を再生させたと考えることができる。

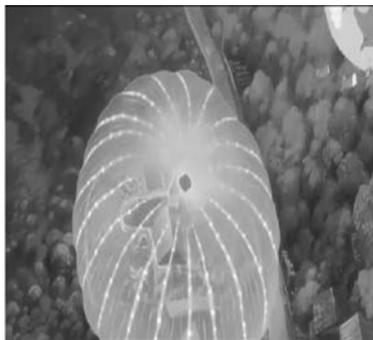


図6 『崖の上のポニョ』(90分50秒)

グランマンマーレはポニョにも生命を与えている。フジモトはグランマンマーレに世界の危機的状況を逃れるため、ポニョを家に連れ戻すことを提案する。しかし、グランマンマーレは宗介に預ける案を持ち出す。それは世界の危機を救うだけでなく、ポニョの願いを叶え、主体性を尊重する唯一の方法である。宮崎は「ポニョが泡になる危険を冒しても、人間にな

りたいという願いにかけるのを応援します」(宮崎 494)と述べているように、グランマンマーレは、娘の生き方を尊重し、ポニョの意思でこれからの歩みを選択させようとしている。デボラ・ロスもグランマンマーレの娘への対応を次のように述べている。

As a parent, Gran Mamare is little concerned with issues of control in any case; her childrearing philosophy is more focused on promoting love and growth and therefore on respect for her child's will. (Ross 24)

両親の一人として、グランマンマーレはともかく管理の問題に関心がない。彼女の子育ての哲学は愛と成長を促すことに一層重点を置き、それゆえ子供の意思を尊重することを重んじる。

ポニョは宗介に会いたいという思いでフジモトの「生命の水」を暴走させてしまい、津波を引き起こしてしまう。しかし、グランマンマーレは娘の過ちを咎めて海へ連れ戻す選択をせず、「男の子の心が揺らがなければ、ポニョは人間になって魔法を失う」と言い、宗介との愛が解決してくれると考える。

宮崎は「海なる母」グランマンマーレを、絶大な魔法の力を持ち、すべてを識る母親とし、あたたかく、思慮深い眼差しで世界を見守る女性として描いていると述べている(宮崎 20)。グランマンマーレはトリトンやアースラと同様に海を支配できる力を持っているが、娘を過保護にせず、娘の意思を尊重し、温かく見守る母親と述べることができる。

### 3.3 母子の信頼と社会的容認

宗介の母親リサは息子を立派な人格のある人物として信頼することで、彼女の職務を優先して遣り抜くことができる。そして、最後に息子との再会を機に息子からも社会からも認められる母親となることを証明していく。

リサの夫である耕一は漁船で海を出たきり、妻との約束も守らず家に帰ってこない。そのため、リサは宗介の母親でありながら、耕一の代わりに父親の役割も担っていると考えられる。リサは身体的・精神的にも自立した女性であり、車で仕事に出かける際も、男性に依存せず、自分の意思で行動する。ユング心理学では、女性の心の中にある男性像の原型を「アニムス」と呼んでいる。アニムスは、力、行為、言葉、意味という4つの段階に分けられており、リサのこうした姿はアニムス的な側面を思い起こさせる。まず、図7からもわかるようにリサが男性の力を借りず、荷物を一人で持ち上げて運ぶ姿は肉体的な力を示唆する。また、電気を起こすため、彼女は発電機を回し、アンテナを張る。この行動は男性的な行為を思わせる。さらに、フジモトに対して「どなたか存じませんが、ここで除草剤をまかないでください」と自分の意見をはっきりと言葉で表す。津波時には彼女は宗介を家に残して仕事場に向かうが、最終的にその行動が認められることで彼女の行動の意味を為す。外観もスカートではなく、ズボンを穿いており、髪は短髪で第二章の図6で見たエリックの見なりと似ている。



図7 『崖の上のポニョ』(25分11秒)

リサの姿は1950年代のアメリカ社会における女性とは異なった女性像といえる。土屋由香は、1950年代のアメリカ人の女性は、規範として家庭性が強く求められた時代であったと述べている(土屋 273)。男性は社会的に貢献し、女性は家庭的存在であるという考え方はキリスト教的な考えであり、1950年代のアメリカにも投影しているといえる。アメリカ社

会では家庭的な女性が求められているが、リサは家庭と社会の両方を熟すことで、父親の役割もまた担っていると考えられる。それは、男性と女性という区分を超えて現代の女性に求められる新たな女性観を体現しているといえる。

津波が起こった際に見せたリサの行動からも伺える。リサは老人介護施設「ひまわりの家」での職務を優先し、5歳の息子宗介とポニョを家に残し、職場に出かける。彼女は家庭の役割を務めながらも、社会的にも働く女性として役割を果たしている。津波という危機的状況の中、5歳児を家に残すリサの行動は、息子の危険を伴い、普通ではありえないことであると想定できる。ロスもこのような行動について次のように述べている。

Though American audiences might be shocked to see a mother walk away from two five-year-olds in a flood, we are clearly meant to see her action not as abandonment but as faith in the children's own strength. (Ross 25)

アメリカ人の視聴者は洪水の中、5歳の子供を残す母親を見てショックを受けてしまうが、彼らは彼女の行動を放棄として捉えるのではなく、子供たちの力を信じようとしているのだと捉えるようはつきり意図されている。

洪水で5歳児の息子を放任して、息子を残してしまう行動は、『崖の上のポニョ』を視聴した母親に違和感を与える。それは、アメリカに限らず、日本でも考えられることである。鈴木敏夫は『ジブリの森とポニョの海』で、リサがこうした行動へと移した理由を、母親が宗介を信頼し、宗介も母親を信頼していたからだと述べている。また、宗介は母親を「リサ」と呼ぶことができるのも、リサが宗介を一個人として自立した人格として認めているからだと述べている（鈴木 126）。確かに、水没した世界で老女たちがリサに「心配でしょう」、「宗ちゃんは大丈夫よ、強い子だもん」と言うことから、リサは実際、宗介の無事を心配していると考えられる。しかし、

リサは息子に対して、母親が不在でも主体性を持って行動が取れることを信じ、困難な状況でも、家に残すことができたと考えられる。最終的に宗介はポニョと共にリサを探す旅に出て、リサと再会できることで母と息子の信頼関係を増すことにも繋がっている。河合はアニムス的性質を持つ女性の成長段階を次のように述べている。「アニムスは女性を、苦難を通じて、より高い自我へと引き上げる。アニムスが肯定的に働くとき、女性はより創造的に生きることができる」（河合 153）。息子との信頼関係が成り立つとき、リサは自分の行動が正しかったことを認識することができる。そして、リサの行動が社会的にも、息子からも認められ、彼女自身の成長にも繋がっている。

従って、リサはアニムス的な性質を持つ女性だが、息子とお互いの信頼関係が深まることで、夫に依存することなく、信念をもって社会の中で役割を全うすることができる母親といえる。

## 結論

『リトル・マーメイド』では、アースラが母親のような存在として登場する。彼女はアリエルに男性に迫る手段を教えるが、それは男性中心の価値観に基づくものであり、自分自身の破滅へと繋がってしまう。また、アースラは男性のような支配的な力を手にいれるが、最終的にエリックにより殺されてしまうことで、男性と同等の権力を持つ女性は社会では認められていないといえる。

それに対して、『崖の上のポニョ』では、二人の異なる性質を持つ母親が登場する。グランマンマーレは母なる海という存在で、海の世界を支配する程の強大な自然の力を持つ女性だが、娘の主体性を尊重し、彼女の成長を促す。一方、リサはアニムスと呼ばれる女性の中の男性的性質を持つ。彼女は女性であるにもかかわらず、津波という危険な状況で、職務のため息子を家に残してしまう。しかし、宗介と再会を果たすことで、夫に依存することなく、社会の中でも自分の役割を果たすことができる母親となる。

以上より、3人の母親像を比較したが、リサはアースラとグランマンマーレとは異なり、社会的にも家庭的にも責任を果たすことができる、新たな可能性を秘めた女性像を表している。

## 結論

第一章では、まずアンデルセンの「人魚姫」のヒロインについて論じ、題材となった二つの作品のヒロインを比較した。

人魚姫は人間である王子に恋をしてしまい、王子と結ばれることを強く望み人魚から人間になることを決意する。しかし、人魚姫は人間になる代価として海の魔女から舌を奪われてしまう。陸では受け身な女性となってしまう、自分の意思を王子に伝えることができず、王子と結ばれないまま終わる。人魚姫は愛する男性と結びつかないが、姉達から与えられた短剣で王子を殺さずに、人魚に戻るよりも泡となって消えることを選ぶ。そうすることで、もう一つの欲求であった永遠の魂を手に入れることができる。これは人魚姫が男性社会に侵食されず、自分の幸せを手に入れられたことを意味する。

アンデルセンの「人魚姫」からディズニースタッフと宮崎駿は独自の解釈を加えた作品を製作している。ディズニー映画『リトル・マーメイド』では、女性よりも男性に権力が集中していることがいえる。ヒロインであるアリエルは、人魚姫とは異なり、人魚の間は主体的に行動し、父親の規則に囚われない女性像が描かれている。しかし、アリエルは人魚から人間に変身する上で、魔女アースラから声を奪われただけでなく、主体性も失ってしまう。しかしながら、彼女はエリックを魅了することで主体性がなくても王子を惹きつけることができ、受動的な女性でも男性と結ばれることができることを証明する。また、アリエルは王子と結ばれるために、雄の動物たちが彼女を援助してくれる。その結果、受動的な女性であるにもかかわらず、王子と結ばれる。従って、女性が主体性を持たなくとも、男性に依存することで幸せを手にすることができるといえる。それに対し、宮

崎映画『崖の上のポニョ』では、ヒロインのポニョはアリエルと比べると人を惹きつけるような容姿を持たない。しかし、ポニョは主体性を示し、ありのままの好意を宗介に伝えることで、宗介からも好意を寄せられるようになるといえる。

第二章では、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』に登場する男性像を比較した。トリトンは海の世界で絶対的な権力を所持しており、アリエルは父親に逆らうことはできない。そのため、彼女は自分の主体性を表現することができず、家父長的な支配は娘の自立を妨げている。トリトンはエリックに娘を託すことで、アリエルはトリトンから解放されたように描かれている。しかし、エリックはトリトンの分身を担う人物である。彼はアリエルにトリトンとは異なる植民地主義的な異文化支配をし、女性よりも権力が上であることを示す。一方、『崖の上のポニョ』では、フジモトが妻グランマンマーレを手離したくないという欲望が強く、妻の分身を担うポニョに過保護になってしまう。このようなフジモトの娘に対する扱いは、魔女像が投影されていると考えられる。しかし、宗介に娘を渡すことで、離れた場所からでも愛することができると考え、最後に娘が彼の元を離れていくことを受け入れる。そして、フジモト自身の成熟へと繋がっている。宗介はエリックとは異なり、植民地主義的にポニョを支配せず、異文化をもつポニョをそのまま受け入れることができる少年であり、異なる文化を受け入れていくことで、彼の成長へと繋がっていく。従って、『リトル・マーメイド』では男性が女性に自由を与えず、権力を握り、優越性を示す。一方、『崖の上のポニョ』では権力や階級によって女性より優越性を示す男性像とは異なり、女性との関わりを通じ、女性に対する異なる受け止め方を見出し、男性としても成長する。

第三章では、『リトル・マーメイド』と『崖の上のポニョ』における母親像を比較した。『リトル・マーメイド』では、魔女アースラがアリエルに対して、母親的役割を担う人物として、娘を援助する女性として登場する。しかし、アースラは娘を過保護に扱ってしまい、トリトンと同様に主体性を妨げてしまう。さらに、アースラは男性的な権力を強く望み、エリッ

クに殺されることで、男性から排他的な扱いを受けてしまう。『崖の上のポニョ』では、ポニョの母親グランマンマーレが海の世界ではトリトンと同様の権力を持つ。しかし、彼女はポニョを過保護に扱わず、娘の主体性を尊重する。一方、宗介の母親リサはアニムスの性質を持つ女性であり、父親の役割も担っている。しかし、息子とお互いの信頼関係が育まれ、男性に依存せずとも、自分の力で社会や子どもからも認められるようになる。そして3人の母親像を比較することで、リサはアースラとグランマンマーレとは異なり、社会的にも家庭的にも認められる、新たな女性像を表しているといえる。

以上からアンデルセンの「人魚姫」を基に製作されたディズニー映画『リトル・マーメイド』と宮崎映画『崖の上のポニョ』は、原作とは異なる人物像が描かれていたといえる。そして、本論文を通して『崖の上のポニョ』の宗介は少年でありながら、ほかの男性とは異なり、新たな女性の受け入れ方を見出す可能性を秘めている。また、リサは本論文で取り上げた他の女性とも異なり、社会と家庭における新たな女性の役割を秘めている。従って、リサと宗介から新たな男女のあり方が得られるといえる。

## 【註】

- 1 意味の理解を早めるため、植民地主義【colonialism】を記載。日本大百科全書を使用。

## 【引用文献】

Andersen, Hans. Christian. *The Little Mermaid*. "Classics of Children's Literature." Eds. J.W. Griffith and C.H. Frey, 5th ed. Upper Saddle River NJ: Prentice Hall. 2000:105118.

Branham, Angie. Nicole. "Hermeneutic interpretation of *The Little Mermaid and Ponyo: Fairy tales and anorexia nervosa*." *ProQuest Dissertations Publishing*. 2015:1-229. Print.

Dundes, Lauren. and Alan, Dundes. "The Trident and the Fork: Disney's

- “*The Little Mermaid' as a Male Construction of an Electoral Fantasy.*” *Psychoanalytic Studies*. 2000:Vols2. No.2. 118130. Print.
- Meyers, Robert. W. “*The Little Mermaid: Hans Christian Andersen's Feminine Identification.*” *Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 3, KU Interlibrary Loan.2001:49159. Print.
- Murphy, D. Partrick. *The Whole Wide World Was Scrubbed Clean.* “*From Mouse To Mermaid.*” Eds. Bell, Elizabeth. Hass, Lynda, and Sells, Laura. Bloomington: Indiana University Press. 1995. 125-136.
- Ross, Deborah. “*Miyazaki's Little Mermaid: A Goldfish Out of Water.*” *The Board of Trustees of The University of Illinois*. 2014:18-30. Print.
- Stoll, M. Hanna. “*Individual Otherness in Disney's "The Little Mermaid" with Regard to Social Hierarchy and Gender.*” Norderstedt Germany: GRIN Verlag GmbH, 2005.
- Walt, Disney. *The Little Mermaid* [Motion Picture]. United States: Walt Disney Studios, 1989.
- Zipes, Jack. Breaking *The Disney Spell.* “*The Classic Fairy Tales.*” Ed. Tatar, Maria. United States of America: W. W. Nation & Company. 1999: 332-352.
- 浅井千晶 「『崖の上のポニョ』: 海辺の生命の物語」『千里金蘭大学紀要』千里金蘭大学, 2010, 7号, 80-84頁. 印刷.
- 有賀夏紀, 小桧山ルイ 『アメリカ・ジェンダー史研究入門』東京: 青木書店, 2010.
- アンデルセン, ハンス・クリスチャン. 荒俣宏訳 『アンデルセン童話集』東京: 新書館, 2005.
- 大畑末吉訳 『アンデルセン自伝 わが生涯の物語』東京: 岩波書店, 1981.
- ヴォルシュレガー, ジャッキー. 安達まみ訳 『アンデルセン ある語り手の生涯』東京: 岩波書店, 2005.

- 荻上チキ『ディズニープリンセスと幸せの法則』東京：星海社，2014.
- 上瀬由美子，佐々木優子「ディズニーフ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』立正大学心理学部，2016，7号，13-231頁．印刷．
- 河合隼雄『昔話と日本人の心』東京：岩波書店，2002.
- 『昔話の世界』東京：岩波書店，1994.
- 『ユング心理学入門』東京：岩波現代文庫，2009.
- 『ユング心理学と仏教』東京：岩波現代文庫，2010.
- 九頭見和夫「ギリシア・ローマ時代の「人魚」像—ヨーロッパにおける「人魚」の原点，「セイレーン」を中心として—」『福島大学人間発達文化学集』福島大学人間発達文化学論，2010，(11)，49-58頁．印刷．
- 志田英邦，田村多代，宮沢太郎『ジブリの森とポニョの海 宮崎駿と「崖の上のポニョ」』東京：角川書店，2008.
- 清水ベアテ恵「異界への憧れ—ノイマイヤとアンデルセンと人魚姫—」『和泉雅人教授 退職記念論文集』東京：慶應義塾大學藝文學會．2015，109-2，99-103頁．印刷．
- ジャック・ザイプス，鈴木晶，木村慧子『おとぎ話の社会史 文明化の芸術から転覆からの芸術へ』東京：新曜社，2001.
- 鈴木敏夫『映画道楽』東京：図書印刷株式会社，2005.
- 月本昭男『旧約聖書Ⅰ 創世記』東京：岩波書店，1997.
- 支倉清，伊藤時彦，杉野仁孝『お稲荷様って、神様？仏様？：稲荷・地藏・観音・不動 江戸東京の信心と神仏』東京：筑摩書店，2010.
- 蓮見和夫『ヨハネによる福音書 シュラッター・新約聖書講解 4』東京：新教出版社，1978.
- ブルーノ・ベッテルハイム．波多野完治，乾侑美子訳『昔話の魔力』東京：評論社，1978.
- 光元和憲『母と子への贈物 ジブリ宮崎作品にこめられた思い』京都：鴨川書店，2013.
- 宮崎駿『崖の上のポニョ』東京：スタジオジブリ，2008.

- 『折り返し点 1997～2008』 東京：岩波書店，2008.
- 『続・風の帰る場所 映画監督・宮崎駿はいかに始まり、いかに幕を引いたのか』 東京：大日本印刷株式会社，2013.
- 村瀬学『宮崎駿再考「少年コナン」から「風立ちぬ」へ』 東京：平凡社，2015.
- 矢吹省司『どうしてこんなに心が痛い？アンデルセン童話が解く深層心理』 東京：平凡社，2002.
- 遊佐礼子『アンデルセンの幸せ探し』 東京：彩流社，2005.
- 米村みゆき「歩行への夢想『崖の上のポニョ』と『門』『リトル・マーメイド』（特集 宮崎駿の世界）」『季刊東北学』東北芸術工科大学東北文化研究センター．第25号，2010:66-64頁．印刷．
- 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, Vol, 62, 2011:87-122頁．印刷．