

「戦うヒロイン・シリーズ、その2：少女達のマインド・バトル」

映画における「戦うヒロイン」の系譜について書いた前回作が好評だったので、調子にのって「その2」を書こうと思う。今回は超人的なバトルを演じるヒロインではなく、等身大のヒロインが演じる戦いである。

【Little Princess】

Warner Brothers による 1995 年の“Little Princess”は思春期前の少女の「心の戦い」を描いた映画で、子供向けに出来ているが、大人も十分楽しめる。時代は 1914 年、主人公の少女サラは英国軍の大佐を務める父とその勤務地のインドで育つ。母親を幼くして亡くしているが、父に“You are always my little princess”と愛され、インド人の養母が語るエキゾチックな物語に夢を馳せながら満ち足りた生活を送っていた。しかし第 1 次世界大戦の勃発で、父は欧州戦線に赴任することになる。父はアメリカが一番安全だと考え、NY の裕福な家の子女を預かる全寮制の女子学校にサラを預ける。学校の厳しく規律と権威主義的な女教官にサラは馴染めない。サラはインドで楽しんだプリンスとプリンセスの物語を自分で創作して語り始め、他の少女達もサラの語る物語の虜になる。

ところが、父が戦死したという報が届き、サラの人生は一気に暗転する。父の戦死とともに父の資産は国家に没収され、サラへの養育費が止まる（どうしてそういう事情になるのか、子供用映画のため現実的な説明が省略されている）。養育費が止まったことから、女教官はサラにボロの服と屋根裏部屋を与え、無給のサーバントとしてこき使う。「あんたはもうプリンセスなんかじゃないんだよ。」「あんたを街に放り出さないのは私の慈悲だよ。」そう言い放って教官は、サラが父からもらった亡き母と父の写真が入ったロケット・ペンダントも取り上げてしまう。こうしたストーリー設定は、「いじわるな継母にいじめられ…」という伝統的なプリンセス物語の受難の設定を踏襲している。

惨めなサラは同じく住み込みのサーバントである黒人の少女と屋根裏部屋で親友となり、再びインドの王子と王女の物語を語り始める。他の少女達もサラの話が聞きたくて、夜中にこっそりと屋根裏部屋に集まり、サラの物語に夢中になる。ところが教官にそれを見つかってしまい、厳しく罰せられる。この場面がこの映画の中盤のクライマックスで、私はラストシーンよりもこちらの方が好きだ。

【「それでも私たちは皆プリンセス！」】

少女全員を屋根裏部屋から立ち退かせた後、教官はサラに向かって言う。「いいかい、世の中は冷酷で、厳しいんだ。おまえもプリンセスのおとぎ話などにうつつをぬかすことを止めて、少しは世間の役に立つように心がけるんだよ！」黙っているサラに「判ったかい！？」ととどめをさす。サラは答える。「判りました……。でも、私はそうは信じません！」教官は「なんだって～！？」という怖い形相でにらみ付けて言う。「おまえは自分がまだプリンセスだとでも思っているのか。この部屋を見てみろ、鏡で自分の姿を見てみろ！それでもまだ自分はプリンセスだと言い張るつもりかい！」たたみかける教官に向

かってサラは自分の魂の叫びを解き放つ。「ええ！ 私はプリンセスです。私たちは皆そうです！ たとえ屋根裏部屋に暮らしていても、ボロの服を着ていても、綺麗でなくても、若くなくても、私たちは皆プリンセスです！ あなたのお父さんは、そのことをあなたに教えてくれなかったのですか！？」

### 【ジェンダー論の立場からのプリンセス批判】

白雪姫やシンデレラ物語などおとぎ話のプリンセス物語は、男性支配の社会の中に女性を適応させるための文化的な機能を果たしているという考え方がある<sup>1</sup>。要するにこうした伝統的なプリンセス物語は、女性は純潔を守り、いつか王子様によって救われ、愛されることを夢見て、つらいことがあってもじっと耐えることを教え、女性が抑圧された社会秩序への適応を促がしているのだというジェンダー論の立場からの批判である。私も概略それは正しいと思う。ただし「プリンセス物語は男性支配が生み出したイデオロギーだ」と批判するのは簡単であるが、プリンセス物語を乗り越える内在的な批判を女性の感性の中から生み出すことは容易ではない。

映画の中でサラが語るプリンセス物語も、伝統的なプリンセス・イメージを出発点にしている。父に愛され守られる存在としての思春期前のプリンセスである。しかし父が亡くなり、サーバントの境遇に落とされるというこの年齢の少女にとっては想像を絶する苦難の中で、サラのプリンセス・イメージは生き残り、逆に先鋭化する。「屋根裏部屋に住んでいても、ボロを着ていても、綺麗でなくても、私たちはみんなプリンセスだ！」という叫びは、人間の尊厳とその回復を求める普遍的なレベルに達したプロテストである。伝統的なプリンセス概念の中から、かくも普遍的でラディカルなプロテストが、少女の肉声として飛び出して来るところにこの映画シーンの巢晴らしさがある<sup>2</sup>。

さてこの後、映画のストーリーはどう展開するのか？ 死んだと思われていた父は、実は戦場の毒ガスで目を傷め、記憶も失うが、生きていて、サラのいる寮の隣に住む富裕な老人の息子と間違われてNYに戻ってくる。サラは警官に追われ、寮から逃げ出す「決死の冒険」を経て、父と巡り会う。父の記憶は甦り、めでたし・めでたしのハッピー・エンドとなる。「なんだ～、途中経過でいろいろあっても、結局助けられて愛される伝統的なプリンセス物語と同じような結末じゃないか」と思う人もいるかもしれない。しかしこの映画が、子供向けで、思春期前の少女を主人公にしていることを忘れないで頂きたい。思春期前の子供に「安心して戻れる場所、つまり親の愛は永遠に失われた」というストーリーでは過酷過ぎる。苦難と大冒険でハラハラした後はハッピー・エンドで良いのである。いずれ本当の人生の苦難が始まるのだから……。

### 【千と千尋の神隠し】

ご存知 2002 年の宮崎駿の「千と千尋の神隠し」はアカデミー賞を獲得して話題となり、“Spirited Away”の英語タイトルでアメリカ人にもかなり知られている。このアニメが文化的な背景の違うアメリカ人に簡単に理解できるとは思えない。しかしアメリカの子供達は登場する「やおろずの神々」を「ポケモンみたい！」と思って楽しんでいるようだ。キリスト

<sup>1</sup> 「お姫様とジェンダー」若桑みどり、ちくま新書、2003年

<sup>2</sup> 私はこのシーンを思い出す度に目頭が熱くなる。

教文化をベースにしている彼らに、「ポケモンじゃあない。日本の神様達だ」と言っても理解できない。

メタファーの百花斉放のようなこのアニメ映画に単線的な謎解きは、試みない方が良いのかもしれない。複数のメタファーのクラスターが必ずしも整合性にこだわらずに織り込まれているような気がする。ただしメイン・メタファーは、私の解釈では思春期の少女の「自己探求（＝世界との係わりの再構築）」の冒険物語である。従って思春期前の少女を主人公にした“Little Princess”には出てこなかった重要な要素が登場する。勿論それは「異性」である。親と主人公の関係も“Little Princess”とは全く異なる様相となる。そうした点に焦点を絞って考えてみよう。

### 【いきなり「豚」にされてしまう親】

ふと迷い込んだ異次元空間は、あの世（黄泉の国）とこの世の境界領域であり、三途の川があり、その岸边にはやおろずの神々が「命の洗濯」にやってくる湯屋がある。親子 3 人で迷い込むが、父と母はたまたま見つけた食堂にあった食べ物を食べて、すぐに豚になってしまう。神様達の食べ物を食べた罰だという筋書きであるが、警告もなしにいきなり「豚」はひど過ぎないか。

しかし思春期の頃の自分を思い出して頂きたい。それまで母や父に全面的に依存していることに何の疑問もなかったのに、ふと気がつくとき親の存在が疎ましくて仕方がない。寄り添うのも、口をきくのも不快な存在に、すなわち「豚」に親になってしまう。勿論変化したのは思春期を迎えた子供の心であって、親ではない。しかし子供の視点からは親が「豚」になってしまったのである。親は「豚」のまま、回復の時（子供が思春期を経てひとつ大人になる時）をじっと待つしかない。

思春期の子供は、親への全面的な依存を通して出来上がっていた従来の諸関係を否定し始める。しかし世界と自分との新しい関係はまだ不安定で、出来上がっていない。世界と自分との新しい関係を再構築することは、同時に自己探求の冒険物語となる。

### 【異性との巡り会い、母の呪縛からの解放】

主人公を助ける謎の少年「ハク」は少女の異性に対する憧れをイメージ化したもので、プリンス的存在である。プリンスのイメージカラーは「白馬にのった王子様」を引き合いに出すまでもなく白である。ハクは白い竜である。しかしこのアニメのプリンス&プリンセス・イメージは現代の男女同権化を反映して、伝統的なものとは異なる。ハクは異界で自分を助けてくれる存在であるが、同時に傷つく存在でもあり、ストーリーの後半では逆に千尋に救済される。そりゃあ、そうだろう。完璧な王子様の登場で自分が一方的に救済され、愛される存在であるような古風なストーリーが現代の少年少女の心を捉えるとは思えない。

湯屋の湯婆婆、そして後半から登場する双子の姉妹の銭婆は一体何のメタファーか？ 常識的に考えると、双子の姉妹は母の 2 面性の象徴である。すなわち子供を管理・監督する権威としての「母＝湯婆婆」と、慈悲深く自分を救ってくれる存在としての「母＝銭婆」である。良く判らないのが「カオナシ」の存在である。黄金を湯屋の使用人（妖怪達）にばら撒きながら、足ることを知らずに無際限に食べ続け、とうとう使用人達も丸呑みするカオナシの姿を、経済・金融のバブルを生み出す人間社会の成立ちに喩える見方もある。なるほどとも思

うが、思春期の少女の心理的な葛藤に「経済・金融のバブル」が直接係わるとは思えない。またカオナシは主人公を含む人間の潜在意識の中にある制御困難な衝動のメタファーだと言う見方もある。しかし黄金をばら撒きながらのカオナシの大放蕩は、少女の潜在意識の象徴としてはあまり適当とは思えない。判らないから弁解するわけでもないが、この辺に単線的な謎解きを拒むこのアニメの性格があるような気がする<sup>3</sup>。

主人公の千尋は、湯婆婆の魔術で自分の本来の名前を忘れ、「千」となって湯婆婆の下で働き始めるが、友達が残したカードのおかげでかろうじて自分の名前を思い出す。監督する権威としての母の下で、子供は母の求めるイメージに呪縛される。それが自分本来の欲求とは異なると感じて、母の呪縛は強いから、簡単には抜け出せない。それが、千尋が湯婆婆に対峙する時のマインド・バトルの本質である。千尋は「くされ神」の登場や「カオナシ」の大暴れなど試練を乗り越え、いつしか湯場の住人達も味方にしてしまう。「異界の住人が味方になる」ということは、思春期の子供が「世界との係わりの再構築に成功する」ことを象徴している。

千尋は白竜のハクの背中に乗って空を飛び、自分が幼少の頃、川で水に溺れかかった時、助けられた存在がハクであったことを想起する。こうしてハクも自分がコハク川の神であったことを思い出す。こうなったらもはや湯婆婆（権威的な母）の呪縛はほとんど無力である。若い女性は自分が愛する男性との巡り会いが、偶然的な巡り合わせではなく、運命的なものだと思いたがる<sup>4</sup>。かつて自分の命を救った存在との巡り会いであるならば、これ以上の運命的な出会いはない。これはこのストーリー製作者らの女性心理に対するサービスかもしれない。

ラストシーンで、千尋は銭婆婆の助けも借りて、ハクと2人で湯婆婆に対峙し、その呪縛を破り、「豚」にされた両親も人間に戻ることができる。めでたしめでたしであるが、ラストシーンで問題がひとつ残る。ハクは自分はまだ千尋と一緒に人間界に戻ることはできないの告げる。ハクも一緒になければいやだと言い張る千尋に「また必ず会えるよ」とハクは答える。果たして本当に千尋はハクと再開できるのだろうか？ 千尋が更に成長して異性を求める時、そこにハクのイメージを探すことは確かである。現実の異性に理想像を投影して、期待したり、失望したりを繰り返す千尋の人生が始まったのである。

以上

---

<sup>3</sup> 人間の潜在意識に潜む制御困難な衝動のメタファーとして発案された「カオナシ」に、それではどんな暴れ方をさせるかという時点で、「際限のない欲にかられた経済・金融バブルの様を象徴するような暴れ方をさせよう」という展開をストーリー製作者らが辿ったのではないかと私は想像している。

<sup>4</sup> 「偶然」を「運命」と思いたがるのは女性に限らず人間に共通した性向である。それとも「運命」は「偶然」を介して発現するのだろうか？ しかしそうだとすると「偶然」は「偶然」ではなく「必然」になってしまう。要するに人間は「偶然」に意味を期待する。意味を付された「偶然」は「運命」と呼ばれる。