

# 3人のアリーテ

## — 原作・翻案・映画 —

福田 泰久

### はじめに

グリム童話に「つぐみのひげの王さま」という話がある。美しい反面気位が高く、求婚者の粗を探してばかりいる姫に怒った王は、たまたま城を訪ねてきた楽師と姫を結婚させてしまう。姫は慢心を呪うがもはや手遅れ、その日の食事にも事欠く暮らしをするはめになる。一方、楽師は家事や手仕事に不慣れな姫に業を煮やし、城の下働きの仕事をあてがう。姫は厨房で忙しく立ち回り、余った食べ物を持ち帰っては楽師と分け合う日々を送るうち、城に王子の婚礼話が持ち上がる。婚礼当日、持ち帰る食べ物を腰にぶら下げた壺に入れて立ち働く姫の前に王子が現れ、踊りの相手を所望する。固辞する姫を無理やり広間に連れてきたところ、ふとした拍子に壺が落ち、食べ物を床にぶちまけてしまう。恥ずかしさで小さくなっている姫に、王子は自分がかつて姫に肘鉄砲を食わされた求婚者の1人であったこと、楽師は変装していた自分であったこと、すべてが姫の慢心を諷める狂言であったことを語って聞かせる。そして、婚礼話が改心した姫とのものであったことが明かされ、2人は晴れて夫婦となる。

さて、この童話の教訓はなんであろうか。広く慢心を諷めるものとも読めるが、その一方で、家父長制に与しない女への懲罰、「反抗的な女への明確な戒め」(Rowe 217)とも読めはしないだろうか。このように言うと、自らが招いた不遇であったとは言え、解放されたのだから良かったではないかという向きもあるだろう。だが、こうしたナイーブな解釈は、解放がすぐさま隷属へと転じるプリンセス物童話のイデオロギーに対して盲目だと言わざるを得ない。怪物から救い出した後、アンドロメダと結婚するペルセウス、クシ

ナダヒメとの結婚を条件にヤマタノオロチを退治するスサノオノミコトなど洋の東西を問わず変形異譚は数多いが、いずれにおいても女の救出は家父長制への回収とセットであり、「(女の)『解放』は(男への)絶対的な降伏を表す」(Rowe 217)。

もちろん、現実とは異なる童話の話だと切って捨てることもできるのかも知れない。しかしながら、プリンセス物童話(及びディズニーを含めた翻案)に接した少女たちが「行動パターン、価値体系、特定の所作や状況が引き起こす結果をいかに予測するか」(Lieberman 187)を学び、内在化させることで少女像の固定化と再生産に寄与する主体として立ち現われるのもまた事実であろう。こうした童話によるジェンダーの固定化に危機感を覚えたフェミニストたちは、「ジェンダー提示の在り方を問い直す創作おとぎ話」(谷口 30)の執筆に取り掛かった。アンジェラ・カーターやバーバラ・ウォーカーらによる一連の童話の書き換えやフェミニスト童話はその一例である。<sup>1</sup> 本稿では、そうしたフェミニスト童話の1つであるダイアナ・コールスの『賢いお姫様』(*The Clever Princess*, 1983)<sup>2</sup>を取り上げる。かつてヴァルター・ベンヤミンは、翻訳とは決して原作の二番煎じではなく、作品に備わる生命を押し広げる翻訳の可能性を指摘し、また、リンダ・ハッチオンは「元テキストとは再現されるものではなく、むしろ、解釈され、しばしば新たなメディアにおいて再創造される」(84)ものだとしたが、これらにならい、本稿でも『賢いお姫様』を巡る一連のアダプテーションを取り上げる。

1章では第二波フェミニズム以降の流れを概観し、2章では持って生まれた器量と心根のみで王子との結婚にこぎつける従来のプリンセス物との相違を原文において確認し、次いで、1989年に出た日本語翻案『アリーテ姫の冒険』と原文との相違を確認する。3章では比較対象としてSTUDIO 4°C制作、片渕須直監督・脚本によるアニメーション映画、『アリーテ姫』(2001)を取り上げよう。フェミニズム運動の展開を見据えつつ、ともに80年代に著された原作と翻案、そして00年代に制作された映画版における3人のアリーテがフェミニストの要請とどのように絡み合い、その要請にどう答えているのか。あるいはその要請に対してどう答えざるを得なかったのか。本稿は、これらの問題を携えて、3人のアリーテを検討することになるだろう。

## 1. 第二波フェミニズムからポストフェミニズムへ

1960-70年代には、学生運動や公民権運動のうねりのなか、とりわけアメリカにおいて第二波フェミニズムが隆盛を誇った。18世紀から20世紀初頭にかけての第一波フェミニズムにおいて要求されたものが財産権・参政権・就労権等の法的権利の獲得であったとすれば、「個人的なものは政治的なものである」をスローガンに掲げた第二波フェミニズムでは、職場での平等やリプロダクティブ・ライツといったより身近な生活に根差す権利の獲得が求められた。だが、第二波フェミニズムは早くも70年代後半にはその勢いを失ってゆく。その理由として、女性の法的平等が達成されたため、一部のフェミニストをも含め、第二波フェミニズムを不要とする意識が世論に醸成されたこと。また、リベラル・フェミニズムとラディカル・フェミニズムの先鋭的な対立に明らかなように、フェミニズム内部も一枚岩ではなかったこと等が挙げられる。80年代以降、ポストフェミニズムの時代が到来した背景には、一面的には上記のような展開があった。論者によってポストフェミニズムの定義はまちまちだが、三浦（2013）はその特徴を次のように述べている。

ポストフェミニズムの特徴は、(…)先鋭的にまた政治的に、社会制度の改革を求めた、集団的な社会・政治運動としての第二波フェミニズム、もしくはウーマン・リブの運動を批判・軽蔑しながら、社会的な連帯による政治活動という枠組みを捨て、個人が個別に市場化された文化に参入することで「女としての私」の目標は達成できると主張する。このようなポストフェミニズムの誕生は、同時代のリベラリズムの変容・改革とかなりはっきりとつながっている。それは、(…)新自由主義の誕生であり、新自由主義文化の蔓延である。（64）

三浦はポストフェミニズムの「イズム」を主義・主張ではなく、ある特定の状況を指し示す用語として用いているが、本稿でもそれにならう。三浦の言う「個人」はポストフェミニズムのキーワードだが、これは、ポストフェミニズムの状況が広まり始めた80年代の政治状況 — イギリスのサッチャー政権（1979-90）、アメリカのレーガン政権（1981-89）、そして日本の中曽根

政権下 (1982-87) で進められた新自由主義政策 — と深く絡み合っている。1987年の総選挙後、『ウーマンズ・オウン』誌で述べた「社会などというものは存在しません。あるのは個人としての男と女、そして家族だけです」という発言が端的に示すように、サッチャーは自助を説く個人主義的原理を鮮明にすることで、「ゆりかごから墓場まで」を標榜した大きな政府による福祉政策から、競争原理を軸とした小さな政府への（すなわち産業の国営化から民営化への）転換を目指した。その過渡期において、イギリスでは「社会が女性たちに提示したのは、家族生活か個人主義かという二者択一」（長谷川 147）のみであり、女性の社会進出は増加したものの、それも稼ぎ手である夫を補助的に支えるためにやむを得ず求職した結果に過ぎず、総体としては離婚率の上昇に加え、シングルマザーに対する給付金の厳格化等の措置もあり、80年代のフェミニストは概してサッチャーの政策パッケージに対して否定的であった。だが90年代を迎えると、一転して「女らしさ」を定義づけるものが、ケア・養育・母性といった概念から（近年の美容整形手術の興隆にうかがえるように）身体の問題となり、その結果、自己監視、自己管理、自己規律に強調が置かれると同時に個人主義を前提とした選択やエンパワーメントに焦点が当てられるようになる（Gill 149）。こうした「金髪、グレーのスーツにハイヒール、金融部門の職を持つ一九九〇年代の『新しい女性』は、マーガレット・サッチャーのイメージを模範」（長谷川 147）とするようになったという。長谷川による80年代と90年代のポストフェミニストの素描は、新自由主義（と同時にポストフェミニズム）的状況が2種類の女を産み落とすことを奇しくも露呈している。有り体に言えば「勝ち組」と「負け組」の女、すなわち、「グローバル・エリート（とまではいかなくとも専門職の中産階級）女性と、もう一方で低賃金労働に従事しながらもそこにやりがい（…）、見出すことで、搾取の事実を忘却・隠蔽する女性たち」（河野 53 強調筆者）である。

個人の責任において、個人の自由意思でコミットすることを求められるポストフォーディズム体制<sup>3</sup>においては、終身雇用よりもフレキシブルなパートタイムや非正規雇用が増大するが、マイケル・ハートとアントニオ・ネグリが指摘するように、こうした状況下の労働はしばしば非物質化する。両者

はファストフードの店員等を具体例に挙げながら、「安心感、幸福感、満足感、そして興奮や情熱」(108)を生起するこの種の労働を「感情労働」と呼びならわしている。また、伝統的に「女性の仕事」(110)とされ、「感情、関係性、コミュニケーション、協力関係を生じさせる」(110)家庭内での再生産労働＝無償労働も感情労働の一例として挙げていることから知れるように、感情労働とはコミュニケーションを媒介として共同体を生成する労働に他ならない。

上記のような社会状況を踏まえつつ、ここで幾分先取りした結論を述べておこう。ポストフェミニズム的状况下の1983年と1989年に上梓された原文と日本語翻案には、上で述べたような「勝ち組」と「負け組」の女が登場する。とはいえ、両者の違いはその出自を除けばそれほど明確に切り分けることができない。そこで次なる問題は両者の差異を見えにくくしているものは何かということである。

## 2. 『賢いお姫様』と『アリーテの冒険』

棺に横たわる姫を一目見た王子が小人たちに譲ってくれるよう懇願する「白雪姫」や王子の到来を寝て待つという女性の究極の受動性が描かれる「いばら姫」のように、一目見て気に入られるに足る生得的な美と受動性の代わりに、コールスが自身のプリンセスに付与する特質は「賢さ」と「行動力」である。以下、作品の概要を記しておく。

アリーテ姫は母を亡くし、父王と暮らしている。宝石好きの父は娘との結婚と引き換えに宝石をもたらしてくれる王子を待ちわびているが、読書家で弁の立つ娘の行く末を悲観し、結婚相手を募るお触れを出す。だが、どの求婚者も姫の賢さに辟易し、王の思うように事は運ばない。そこへ、ボックスという名の魔法使いが賢い女性を妻にしたいと求婚にやってくる。ボックスは賢さを試すため3つの試練を姫に課し、できなければ首を刎ねると物騒な条件を出す。ボックスの差し出した宝石に目の眩んだ王は二つ返事で承諾してしまう。結婚する気のないアリーテは、善後策を相談するため友人である魔法使いの老婆の元を訪れ、老婆から3つの願い事が叶う金の指輪を受け取る。

結婚式は予定通り執り行われ、饗宴が済むやボックスはアリーテを従えて帰城し、地下牢に幽閉してしまう。幽閉するのはいずれアリーテによって死に至らしめられるという予言を、前もってボックスが得ていたためである。アリーテは走り回るネズミをものともせず、魔法の指輪で絵具と絵筆を出して壁に絵を描き退屈を紛らすとともに地下牢を快適な空間へと変えてしまう。2度目には布と縫裁セットを出し、自分だけでなく料理人のアンブルと彼女の姪のためにドレスを作る。そして最後の願い事で、ペンとインクと紙を出しておとぎ話を創作し、城に住まう女たちに語って聞かせる。

一方、ボックスはアリーテを亡き者にしようと3つの試練を課す。1つ目は、その周囲を毒蛇が守る、永遠に水を湧き出し続ける井戸から水を汲んでくること。2つ目は、岩山の頂にある黄金のワシの巣から、どんな病も治すルビーを取ってくること。3つ目は、気性の荒い牝馬を城へ連れ帰ることである。歴戦の騎士にも果たせなかったこれらの試練を、アリーテはアンブルや動物の助けと、なにより自らの賢さによって成し遂げる。

試練をすべてやり遂げたアリーテに逆上したボックスは彼女を斧で殺そうとするが、アリーテの飼っているヘビに驚いた牝馬に蹴りあげられて亡くなってしまう。アリーテとアンブルは主を失った城を掃除して心地よい空間に変えたのち、魔法使いの老婆を城に呼び寄せる。請われた女王の地位を固辞し、アリーテは試練で得た永遠に湧き出す井戸の水と病を癒すルビーを携え、牝馬に乗って旅に出る。残されたアンブルたちは、アリーテが望む皆が幸せに暮らせる法を国民と相談して制定し、物語は幕を閉じる。

概要からわかるように、『賢いお姫様』は従来のプリンセス物童話のコード（実母の不在、王・王女・王子・魔法使いといったお定まりの登場人物、筋の繰り返し、<sup>4</sup>ヒロインに課される試練、求婚、ハッピー・エンディング等）を忠実になぞっている。その上で、『賢いお姫様』がプリンセス物童話をどのように換骨奪胎しているかをプロット順に確認しておこう。

まず、従来のプリンセス物には見られない父娘の相克の関係が描かれる。ボックスとの婚姻に二の足を踏むアリーテを、「この国の法によれば、父親が結婚させたいと思えば、それに従わなければならない」（13）と魔法使いの老婆が諫めるように、アリーテの暮らす国は父の名としての法の支配の行き

届いた父権社会である。ボックス亡きあと、城に老婆を迎えるアリーテが、片や「父親には一緒に暮らそうなどと決して口にしませんでしたし、往訪でさえもお断り」(55)なのは、宝石で娘を売った父王への意趣返しであるとともに、父王＝父権社会に対する離反をも示している。

2点目は、アリーテと老婆の関係である。豆を選び分ける仕事を肩代わりする「シンデレラ」のハト同様、アリーテに金の指輪を贈る老婆は超越的な助力者としての役割を付与されていると思われるが、シンデレラとは異なり、アリーテは窮状を脱するために老婆（と金の指輪）を利用することはなく、老婆は単なる狂言回し以上の役割を担わされていない。

3点目は上とも絡むが、タイトルの形容辞にも明らかのように、介助者を必要としないアリーテは自らの才と行動力で道を切り開く。

4点目は、結婚で物語が終わらないことである。若桑に言わせれば、従来の童話は「結婚と家庭は女性にとって唯一最高の幸福」であり、「まるで人生の最終目標が結婚式」(47)であるかのように偽装してきたのであった。1点目とも絡むが、父権制と密接に結びつく結婚に拘泥しないアリーテの姿勢を示すことで、つまり自己決定や主体的選択といった姿勢を示すことでオルタナティブな生のあり方を提示しえていると言えるだろう。

最後に、女性同士の紐帯が描かれることである。『賢いお姫様』にはプリンセス物童話の継母に代表される「悪い女」は登場せず、本書に登場するのは魔法使いの老婆や料理人のアンブルはもとより、「年寄りの従者」(5)や第1の試練で井戸に向かう道中、食事を共にする「若い女」(26)など、いずれも女の敵にならない女である。

概要に明らかのように、フェミニスト的自由を渴望するアリーテは男への依存を拒絶し、その出自から言って苦役としての労働をする必要のない「勝ち組」の女である。片や、城の下働きの料理人アンブルは再生産労働＝無償労働に従事し、ボックスに対する憤りを日頃抱えつつも、アリーテが現れるまではそれを抑え込んでいる「負け組」の女という対照関係が見て取れる。だが、この状況はアリーテの地下牢への幽閉後、一転する。アリーテは雑然とした地下牢を掃除し、殺風景な壁に絵を描き、裁縫をし、童話の創作・読み聞かせをするが、これらの労働は結果的にアンブル（を始めとする他の女

たち)との共同体を形成するのに一役買う感情労働である。それは、ボックスから課せられる3つ目の課題への対処法にもうかがえる。

The mare was surprised. Many men had come to her meadow. They had been dressed in shiny armour that jangled and clanged and they had chased after her on horseback shouting, with ropes and saddles. This girl was not jangling or clanging, nor was she shouting or waving a rope. (….) Arete put her hand in her pocket and the mare tossed her mane and snorted, ready to gallop off if the pocket held a rope. But instead the hand came out palm up with some small white cubes on it. (49)

男たちのように決して無理強いすることなく、アンプルに前もって用意してもらった砂糖で馬の気を惹きつつ馴致する方法は、ボックスたちの盲点をつくものであるという点で女性的な感情労働となる。

アンプルの場合はどうであろうか。「ひどい仕事よ。できるものなら辞めたいのだけど、ボックスがどうしても許してくれないの」(17)とアンプルがこぼすその労働に、アリーテの登場以後、変化の兆しが見られる。ボックスからパンと水だけを与えるように命令されたことに憤慨したアンプルは、代わりに「チキンパイ、フルーツタルト、温かいココア」(17)をアリーテに差し出す。その意趣返しとして、ボックスたちには朝食に塊だらけのポリッジを、昼食に「喉の渇く塩辛いスープ、くしゃみが出る胡椒たっぷりのシチュー、そして砂糖の入っていないケーキ」(20)を出し、そのメニューは日ごとに悪化してゆく。つまりこういうことだ。食を通してアリーテを支援する一方、ボックスたちを苦しめることに喜びを見出すアンプルの場合、大団円において示唆される民主的統治の展開に明らかなように、本来であればやりがい搾取で終わるはずの再生産労働が報いられてしまっているのである。したがって、アリーテとアンプルの本来的な差異が消滅しているように見えるのは、労働による搾取がないことにされてしまっていること、そして労働が最終的に報いられてしまっていることの2点にある。

それでは、翻案の『アリーテ姫の冒険』の検討に移ろう。1989年に出版された翻案は原文と比較してプロット進行に取り立てて指摘すべき変更点はない一方で、原文の大幅な削除が散見される。翻案に寄せられた批評を、谷口（2010）はアリーテの「賢さ」が不鮮明であることとタイトル変更の2つの観点から説明している（134）。一例として、ボックスから2つ目の課題を命じられた直後の場面の原文と翻案を併記する。

When Mrs Ample and the littlest snake arrived in the cellar that evening, Arete was thinking hard. ‘It’s not going to be easy’, she said. ‘Eagles are very fierce, especially if you go near to their nest. But I’ve got a plan. If you both help me, I think I can succeed.’

Of course both were pleased to help her, so she explained what she wanted them to do. (38-39)

「こんどは、ものすごくむずかしい問題だわ。でも、アンプルさんと小さな蛇に手伝ってもらえば、きっとうまくいくと思うわ」（コールス 48）

山頂の気候条件やワシの習性を知識として備え、それに基づく対処法（これは、上で紹介した3つ目の課題と同じく男性の盲点をついた女性的な解決策＝労働でもある）を提案する原文の下線部に該当する箇所が、翻案では削除されていることがわかるだろう。

タイトルについては、「冒険」という言葉が読者に引き起こすであろう「戦闘美少女」<sup>5</sup>物のイメージから乖離しているという批判である（Taniguchi 135）。確かにアリーテは肉弾戦の戦闘を行わない。だが、『美少女戦士セーラームーン』（1992-97）以降、戦闘美少女がポストフェミニズムの状況に特有の現象（三浦 2013, 61）であることを思えば、穿った見方をすれば、上の批判は80年代の翻案における「戦闘美少女」の不在を批判することで、90年代以降のプリンセス物が必然的に戦闘美少女化してしまうことを図らずも明らかにしていると言えるのかも知れない。

ただし、翻案は削るだけではなく文言を付加してもいる。例えば、「みつつ

めの問題も、アリーテ姫には、むしろすてきなしごとと思えました」(コース 59) という一文は原文にはないが、微笑みを浮かべながらアリーテはその「しごと」をこう語る。「まえからその銀色のめす馬に乗ってみたかったのよ。風のように速く駆けるなんて、なんてすてきなんでしょう」(59) と。コミュニケーションに支えられた非物質的労働とフレキシブルな働き方を求めるポストフォーディズム下の労働は、しばしば言われるように労働時間と余暇の境界が曖昧になる。奇しくも翻案の出版された年でもある 1989 年のテレビ CM で一世を風靡した「24 時間働けますか」というフレーズそのままに、労働者は「余暇の時間にも常にみずからの全人格的能力を磨くことが求められるし、そのような人格的能力を(…)労働に供することが求められる」(河野 90)。ゆえに、ポストフォーディズム下の労働は、自らのすべてを労働に捧げるアイデンティティの労働ともなる。要するに、たとえ苦役を伴うものであったとしても、自己実現のためにこそ労働は行われるべきものであるとうことだ。アリーテの前向きな姿勢は、「しごと」について回る苦役を覆い隠し、幽閉され退屈な日常を送っているなかで本来の自分を取り戻すために働く、(やりがい搾取に気づくそぶりもないという意味で) 理想的な労働者である。魔法使いの老婆もアリーテをこう評している。「あなたにとっていちばんつらくて、危険なことは、なにもすることがない“退屈”ということなんですものね」(コース 67) と。

### 3. 『アリーテ姫』

『アリーテ姫』は 2000 年の東京国際ファンタスティック映画祭で上映され、2002 年に開催された新世紀東京国際アニメフェア 21 のコンペティションでは、宮崎駿監督『千と千尋の神隠し』とともに優秀作品賞を受賞している。原作をコースに依るとは言え、プロットは大きく異なっているため、以下に少々長い概要を記しておく。

アリーテ姫は結婚の日まで俗世から隔離され、高い塔で暮らしている。姫の婿探しのため王は宝探しのお触れを出し、宝を持ち帰った騎士たちを歓待する。その夜、アリーテは塔を抜け出し、勇者たちが持ち帰った宝の 1 つである魔法使いの本を宝物庫からくすねて塔へ持ち帰る。同じ夜、3 人の来訪

者がアリーテの元を訪れる。まず、宝を持ち帰った2人の騎士が塔に忍び込み求愛するが、アリーテはいずれにも首を縦に振らない。3番目に現れるのが幼子の姿をした魔女で、魔法の力の源を盗まれ、姿が元に戻らないと嘆く。

ある日、城にボックスという名の魔法使いが現れ、魔法使いの宝を差し出す代わりに、姫と結婚させるよう迫る。宝に目のくらんだ臣下たちは王に進言し、結婚の手筈が整うさなか、アリーテは旅芸人に混じって城門を出ようとしたところを見つかり城に連れ戻される。アリーテは臣下や父王に外の世界を知りたいと訴えるのだが無下に退けられ、魔法のせいであるとした不埒なことを考えたのではないかと訝られる。ボックスは姫にかかった（実際にはかかっていない）魔法を解いてやろうと言い、逆に姫の冒険心を抑圧する魔法をかけ、従順な姫に変えてしまう。

婚礼の準備が進むなか幼子姿の魔女が現れ、姫に3つの願いごとが叶う指輪を託して去る。ボックスは王を継ぐその日まで、自分の城に姫を連れ帰り地下牢へ閉じ込めてしまう。魔法のせい、頭が思うように動かないアリーテは、地下牢から救い出してくれる勇敢な若者を眠って待とうと考える。アリーテの窮状を見かねたアンブルは退屈を紛らす方法として、お話の創作を提案する。アリーテはこれまでの自分の人生を反芻するうち、ふいにボックスの魔法が解け元の姿に戻る。

ボックスは3つの難題を姫に与え、すべて解決できれば自由の身にしてやると言う。岩山の頂上に住む、黄金の鷲の目にはまる魔法のルビーを持ち帰る第1の難題のため城を出ていく姫に対し、ボックスは「姫君の気高き名にかけて」難題を終えるまで後戻りをしないことを誓わせ、誓いを破れば頭に雷が降り注ぐ魔法をかける。城を出てしばらく進んだアリーテは、ボックスに魔法が解けたことを悟られないための変装を脱ぎ捨てる。「気高き姫君」ではもはやないアリーテには魔法も用をなさず、晴れて自由の身となる。

アンブルがボックスの料理番に甘んじているのは、日照りに悩む村を魔法で灌漑した代償だが、アリーテはその魔法の小石をボックスから取り上げ、村一帯を潤そうと画策する。水を出すため城壁に穴をあけようと奮闘しているアリーテに、ボックスは小石を返せと迫る。魔法使いなら、また魔法で作れば良いのではないかとアリーテに切り返されたボックスは、実は他の魔法使

いは幼いころに死に絶えてしまったこと、今でも助けが来るのを待っていること、そして幼かったがゆえに習い覚えた魔法が、物体を「役にも立たない、愚にもつかない物」へと変えることだけだったこと等を告白する。自棄を起こしたボックスは魔法で城を醜悪な岩石の巨人に変え、辺り一帯を踏みつぶさせようとするが、アリーテが画策していた灌漑計画によって、巨人は腹部の辺りから水を噴き出し自壊してしまう。溢れ出した水に足を掬われたボックスは手にしていた魔法の水晶を落としてしまい、唯一のアイデンティティの拠り所をも失ってしまう。茫然自失のボックスに、アリーテは胸に手を当て過去にも未来にも向けられる人の想いという魔法があることを教える。

それでは、原文・翻案との違いを確認しよう。1 点目に男＝悪／女＝善といった素朴な二項対立の構図にはなっていないこと。2 点目に（魔法使いの老婆が早々にプロットから消えるせいもあるが）女同志の紐帯が弱まっていること。3 点目に、1 点目と絡むが、被害者としてのボックス像を打ち出すことで善悪の概念が相対化されている上、救出されるのをひたすらに待ち続けるボックスが伝統的なプリンセス物の裏返しとなっていることである。谷口（2010）は同様に 3 点目を指摘しながら、「こころのちから」をキャッチフレーズに据えた同作品が「フェミニスト的なテーマを一般化、あるいは曖昧にし、広く人間性を探求」（136）しているとした上で、「ボックスをアリーテのダブル」（136）と見る。仮に谷口の言うようにボックスを女の位置に代入できるとすれば、ここまでの議論から言って、むしろ「勝ち組」のアリーテと「負け組」のボックスという構図を考えてみたい欲望に駆られるのだが、どうなるであろうか。

冒頭、城を抜け出したアリーテが、活気あふれる城下町で仕事を探し求めるシーンが描かれている。「人の手には魔法のようなものが備わっている、だとしたらこの手にも・・・」と自分の両手を見つめるアリーテは、無報酬でお針子として雇ってくれるよう親方に頼み込むのだが、女の徒弟はギルドで認められていないとすげなく断られる。次のシーンでは、秘密の抜け穴を通過して幽閉されている高い塔へ戻ったアリーテに、侍女がかいがかいしく世話を焼き、豪華な食事が供される。

さて、これら一連のシーンには対照的な 2 つの世界が描きこまれているこ

とに気付くだろう。困苦にまみれているかもしれないが、それでも自らの手によって何かを生み出し、生を実感できる城下町と、「世の中の汚れのすべてから遠ざかり、清く気高いその身を守る」ことを可能にする高い塔。自由ではあるが同時に貧しさも刻まれた世界と不自由ではあるものの豊かさの保証された世界。要するに新自由主義的制度と福祉国家の対立構図そのものである。

高い塔を抜け出し無報酬でお針子の仕事を請け負おうとする、つまり進んで搾取の構造に身を投じようとするアリーテは、ボックスの呪いが解けて以降は「気高き姫」ですらなくなり、「わたしは生きよう、この大地に生きる人の間で」と言い残し、原文・翻案にあった魔法の品々さえ持たず、丸腰で市場へと参入する。この時、アリーテの労働はパオロ・ヴィルノの言う「水面下の労働」、すなわち「労働活動と完全に同質でありながらも生産力としては算定されない人間活動」（197）となり、かくして三浦（2014）の指摘する通り、報酬を拒否するアリーテにはまさしく「自己実現こそが富」（99）となる。これは、上で確認した典型的なアイデンティティの労働者の姿に他ならない。

一方で、ボックスの場合ではどうか。原作・翻案とは異なる点を抽出すると、①アリーテを従順にする魔法をかける。②孤独の癒しと雑用係として、カエルに魔法をかけてグロベルという人間を作り出している。③仲間の魔法使いに救出されるのを待ち続けている。④魔法使いとしての能力に疑問を呈されたことに腹を立て、城を岩石の巨人に変え、辺りを踏みつぶさせようとする。⑤魔法の水晶を失い、魔力を喪失する、という辺りであろうか。

①の魔法は家父長制に対して従順たれというものだが、唯一習い覚えた魔法が物を「役にも立たない、愚にもつかない物に変える」ことだけであるとすれば、家父長制に対する従順な姿勢を愚にもつかないことだと言っているのに等しい。端的に言えば、家父長制としての福祉国家のあり方を、ボックスは（意図的かどうかはともかく）否定する。④の直接のきっかけは、魔法のうちにも入らないただの小道具だと言いつつも小石を返すよう迫るボックスを、アリーテがこうやりこめたからだ。「たわいもないものだって言うなら、自分の手でまた作ればいいのに。なぜそうしないの？」と。進んで搾取の構

造に身を投じるアイデンティティの労働者であるアリーテの目には、①によって新自由主義的な体制に参入しつつも、②や③や④の態度を示し続けるボックスはいかにも自堕落で「自分を貶め」た存在に映る。アリーテにとってそもそも魔法とは「誰の中にも備わっている」資質なのであって、それを活かしてなりたい自分にならないことは罪なのだ。

「勝ち組」のアリーテと「負け組」のボックスという上の問題設定で言い換えれば、労働をしているにも拘わらず自己実現と称して搾取にあえて気付かないふりをするアリーテと、そもそも労働をしないボックス（食事はアンブルに、雑事はグローバルに外注している）との間に（見えない労働という意味で）大差はない。ただし急いで付け加えれば、アリーテを幽閉する理由が、アリーテに破滅に追いやられる予言のせいだったとすれば、ボックスもなりたいたい自分になる労働を行っていたと考えられなくもない。だが、いずれにせよこの対立構図そのものが問題なのではない。そうではなくて、重要なのは見えない労働の背後で搾取が行われているということ、その搾取もやりがいや自己実現といったもので覆い隠されているということ、そして、ポストフェミニストの直面している困難がまさにその点にあるということであろう。

## 註

- 1 例えば、ウォーカーによる“Cinder-Helle”の基本的な構図は「シンデレラ」同様、ヘレ（Helle）とポプロ王子（Prince Populo）の婚姻で物語が終わる。フェミニスト童話としての新味は、ヘレがかつて地上を支配していた地母神に仕える女祭司の娘という設定にあり、結婚後、彼女は地母神の寺院を再興する。詳しくは、Walker 191-96 を参照。
- 2 原著は絶版になっており入手困難なため、本稿では1990年に学陽書房から出版された『The Clever Princess アリーテ姫の冒険 英語版』を底本とする。以下、本書からの引用には括弧で頁数のみを記す。尚、翻案からの引用にはコールスと記し頁数を記す。
- 3 大量生産・大量消費を旨とするフォーディズムはその名称の元となったフォー

ド・モーターの生産ラインを想起するとわかりやすいが、単純労働かつ物質的生産労働を特徴とし、終身雇用を基本的な雇用形態とする、先進国の福祉国家の時代に対応した生産・労働体制である。だが、大量生産・大量消費のスタイルが行き詰まりを見せ始めたことで、次第に市場の需要に応じたオンデマンドの生産スタイルに切り替わってゆく。こうした労働環境下においては、その生産スタイルに合わせたフレキシブルな雇用形態が望まれ、有期雇用、派遣労働はその典型であろう。こうした新自由主義の時代に対応した生産・労働体制をポストフォーディズム体制と呼ぶ。

- 4 例えば、「白雪姫」では継母が白雪姫を3度殺そうとし、「シンデレラ」では、シンデレラがハトとハシバミの木の助けを借りて3度舞踏会へ繰り出す。同様に、『賢いお姫様』においても3度アリーテに試練が課されている。
- 5 「戦闘美少女」は、斎藤環が精神分析的概念を援用しながら現代日本文化の特殊性を析出する際に用いた概念だが、本稿ではポストフェミニズム状況下における女の社会的な生のあり方を分析するための概念として用いる。

## 引用文献

- Gill, Rosalind. "Postfeminist Media Culture: Elements of a Sensibility." *European Journal of Cultural Studies*. 10 (2) May. 2007: 147-66. Web. 5 January. 2018.
- Hardt, Michael and Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. NY: Penguin, 2004. Print.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. NY: Routledge, 2006. Print.
- Lieberman, Marcia K. "Some Day My Prince Will Come: Female Acculturation through the Fairy Tale." *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. NY: Routledge, 2012. 185-200. Print.
- Rowe, Karen E. "Feminism and Fairy Tales." *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. NY:

- Routledge, 2012. 209-26. Print.
- Taniguchi Hideko. "The Reception and Adaptation of Diana Coles' *The Clever Princess* in Japan." *Studies in Language and Culture* 25. (2010) : 131-40. Print.
- Walker, Barbara. *Feminist Fairy Tales*. NY: Harper, 1996. Print.
- Zipes, Jack. *Don't Bet on the Prince: Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. NY: Routledge, 2012. Print.
- ヴィルノ、パオロ. 『マルチチュードの文法 — 現代的な生活形式を分析するために』. 広瀬純訳. 東京: 月曜社, 2004.
- 片渕須直監督. DVD. 『アリーテ姫』. 東京: 小学館, 2002.
- 河野真太郎. 『戦う姫、働く少女』. 東京: 堀之内出版, 2017. Print.
- コールス、ダイアナ. 『アリーテ姫の冒険』. グループ・ウィメンズ・プレイス訳. 東京: 学陽書房, 1989. Print.
- . グループ・ウィメンズ・プレイス編注. 『The Clever Princess アリーテ姫の冒険 英語版』. 1990. 4刷. 東京: 学陽書房, 2001. Print.
- 斎藤環. 『戦闘美少女の精神分析』. 東京: ちくま書房, 2006. Print.
- 谷口秀子. 「おとぎ話のジェンダーとフェミニズム」. 『言語文化研究』 11 (2000) : 29-38. Print.
- 長谷川貴彦. 『イギリス現代史』. 東京: 岩波新書, 2017. Print.
- ベンヤミン、ヴァルター. 「翻訳者の課題」. 『ベンヤミン・アンソロジー』 山口裕之編訳. 東京: 河出文庫, 2011. 86-111. Print.
- 三浦玲一. 「ポストフェミニズムと第三波フェミニズムの可能性 — 『プリキュア』、『タイタニック』、AKB48』. 『ジェンダーと「自由」 — 理論、リベラリズム、クィア』. 東京: 彩流社, 2013: 60-79. Print.
- 三浦玲一. 『村上春樹とポストモダン・ジャパン — グローバル化の文化と文学』. 東京: 彩流社, 2014.
- 三浦玲一他編. 『ジェンダーと「自由」 — 理論、リベラリズム、クィア』. 東京: 彩流社, 2013. Print.
- 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』. 2003. 東京: ちくま新書, 2009. Print.