

書評：中丸禎子「わたしはおうきくなりたくない」  
ーアストリッド・リンドグレーン『長靴下のピッピ』における赤毛と靴と長靴下」

評者：齋藤 萌

本論文は、高畑勲のアニメーション作品とその原点ともなる文学との関わりを論じた『高畑勲をよむ』所収のアストリッド・リンドグレーン『長靴下のピッピ』（以下、「ピッピ」と表記）評である。

本論文の内容を紹介する前に、高畑勲と「ピッピ」の関わりを確認したい。同書に収録されたほとんどの論文が一つないし複数の高畑作品を論じているのに対して、ここで論じられる「ピッピ」は高畑が関わる形ではアニメーション化されていないため、読者は本論文に対して唐突な印象を抱くかもしれない。しかしながら、論文中でも言及されているように、1970年代初頭、高畑や宮崎駿が関わりながら「ピッピ」のアニメーション化企画が進められていた。結局、高畑版「ピッピ」は幻の作品となったが、この時考案された人物造形、設定、長期間のテレビ放送向けの手法などの諸要素は、『アルプスの少女ハイジ』など、後に製作された様々な高畑作品に分散して組み込まれている。また、高畑が「ピッピ」という作品を子どもの視点から描かれたものとして高く評価していたことを踏まえれば、本論文の「ピッピ」分析は、高畑勲の子ども向けアニメーション制作および作品を理解する上で重要な視点を提供するものといえる。

まず本論文では、「ピッピ」という作品の成立背景、各種映像メディアへ展開したこと、また作品の内容に関しては、教化的な要素を含まないことが確認され、それらが総じて「20世紀的」とであると指摘される。その上で、第二次世界大戦以前の児童文学および少女小説と比較して、「ピッピ」の特徴が、子どもである主人公が成長せず、また家族関係が希薄である点、更にピッピの外見が詳細に描写されている点にあることが述べられる。このピッピの「非成長性」及び「家族関係の稀薄さ」について、著者はピッピの外見のうちでも特徴的な赤毛、靴、長靴下の三つの観点から考察する。西洋における表象の伝統や、20世紀前半の女性の服飾の変遷を参照しながら、ピッピという少女の外見的特徴を構成するこれら三つのモチーフを分析することにより、ピッピが庇護や教育の対象あるいは無垢な存在としての子どもという姿では描かれていないことが明らかにされる。更に著者は、ピッピと同様に大人になることを拒否するピーター＝パンとの比較を通じて、ピッピが単に大人になることを拒否しているだけではなく、同時に大人としての役割をも担っていることを示す。つまり、ピッピは未成熟な状態にとどまっているのではなく、一人の独立した存在とみなしうるのだ。

高畑は、「ピッピ」が従来の児童文学作品とは異なり、教化的目的を持たず、子どもが純粋に楽しむことのできる作品である点を評して「20世紀的」と述べたが、著者が「ピッピ」を論じる際にも「20世紀的」とあることが重要なポイントとなっている。著書の場合、作者リンドグレーンと挿絵画家ニイマンが職業を持つ女性であることなど、複数の要素を挙げて「20世紀的」と評しており、その際、特に「ピッピ」とその映像化との関連に着目している。しかしながら、ここで指摘される「映像表現との結びつき」とは具体的にどのようなことを指すのかが論文中では明確に述べられていない。また、作品と「映像表現との結びつき」がすなわち「20世紀的」とあることが著者にとっては自明であるようだが、前述の問いが明らかにならない以上、評者にはその意味するところを読み取ることができなかった。「映像表現との結びつき」とは、ピッピが後に盛んにアニメや実写映画として映像化され、その際、原作におけるピッピの造形が具体的であるゆえに映像化しやすかったということを示しているのだろうか。あるいは、映像

化に際して原作者リンドグレンが積極的に関わったことと関連しての指摘なのだろうか。もし著者の意図するところが前者であれば、ピッピというキャラクターの造形が際立つのは、まさに「ピッピ」がそもそも文字テキストであったことに由来するであろう。また、後者のリンドグレンが映像化に参画したことを踏まえての見解であれば、映像化のプロセスでリンドグレンが原作者としてどのように、そしてどの程度関わったのかを明らかにする必要があるはずだ。というのも、作者が自身の小説などに対してもつ特権的な関係とは異なり、アニメーションを含む映像制作には、原作者以外にも、監督、プロデューサー、編集、録音技師など、様々な役割を担う人々が関与するうえ、商業的な利害もからむため、そこで原作者の果たす役割は限定的なものにならざるを得ない。そのような場でリンドグレンがどのように自らの立場を理解し、振る舞ったのかということについての議論なしに、「ピッピ」と映像化との関係において、この作品を「20 世紀的」と評価することはやや性急に過ぎると評者には思われる。リンドグレンが映像化に積極的に関わったことそのものを「20 世紀的」とするならば、今後、自らの作品がテレビや映画作品として映像化される可能性のあった時代に子ども向けの文学作品を発表した作家らとの比較を踏まえた詳細な議論がまたれる。

上記の点に加えて、「ピッピ」を従前の児童文学作品とは一線を画する作品であると論じるにあたり、ジェンダーの観点から更に掘り下げた議論する余地も十分にあるだろう。著者は、上述の 3 つのモチーフを分析することにより、大人になることを拒否すると同時に、大人の役割をも担う子どもであるというピッピの特殊なあり様を、説得力をもって論じている。例えば、赤毛とそれに付随するモチーフを分析した章において、著者は『若草物語』をはじめとする 19 世紀の英語圏で発表された「少女小説」と「ピッピ」とを比較し、ピッピが大人になることを拒否する存在であると考察する。

しかしながら同時に、恵まれない境遇にある少女たちの成長譚であるこれらの作品群との対比を通して浮かび上がるのは、単に大人になることだけではなく、大人の女性になることを拒否するピッピの姿でもありはしないだろうか。また、日常という舞台上で繰り広げられる単純で、アナーキーともいえる主人公を特徴づける振る舞いは、ピッピが男の子ではなく、まさに女の子であるからこそ際立つという見方も可能だ。

とはいえ、赤毛、靴、長靴下という女性の性や美といった女性らしさの規範と関連が深いモチーフに着目し、女性表象の観点から分析がなされていることから、著者が「ピッピ」を論ずるにあたり、ジェンダーの問題を重要視していたことがうかがえる。本論における分析を児童文学一般へと敷衍された考察へと接続するその間の議論をより発展させることにより、「ピッピ」が児童文学史において持つ意義を一層明確に再確認できるはずだ。またこの点を追究することを手がかりとして、「ピッピ」をあくまで「子ども」の視点から描かれた作品であると評した高畑の見解を批判的に検討する射程が開ける。つまり、高畑が「子ども」という時、それはアニメのキャラクターとして、あるいは視聴者としていかなる存在であったのかという、高畑による子ども向けアニメ作品制作の根本に対する問題提起へと繋がるのではないか。その意味でも、本論文は読者が高畑作品への理解を深めるための入り口の一つとなってくれるだろう。