

『ピーター・パンとウェンディ』における理想の女性像は
どのように変化したか

ーディズニー映画「ピーター・パン」と
「ピーター・パン&ウェンディ」を通してー

210191 中村 実優

序章

2023年にディズニーは実写映画「ピーター・パン&ウェンディ」を公開した。約70年ぶりにディズニーによってピーター・パンの冒険が映画化されたこと、また実写映画であったことから大きな話題となった。イギリス人作家J・M・バリー（James Matthew Barrie, 1860-1937）による児童文学『ピーター・パンとウェンディ』（*Peter and Wendy*, 1911）は不朽のファンタジー作品であり、その冒険は、これまで映画やミュージカルとして繰り返しメディア化されてきた。1953年にディズニーが公開したアニメーション映画「ピーター・パン」は、原作と比較するとストーリーや設定はかなり異なるが、現在に至るまで影響力は大きく、ストーリーの認知度は高い。

2023年版映画が話題となった理由の一つに、ストーリーの大幅な変更により原作や1953年版映画とも異なる、まったく新しいピーター・パンの冒険が映像化されたことがあげられる。2023年版映画の監督はアメリカ人のデヴィッド・ロウリーで、「ピーター・パン&ウェンディ」の他に、ディズニー映画「ピートと秘密の友達」という実写化作品を監督している。映画評論家のAguilar（2023）は *The New York Times* で、ロウリーはピーター・パンたちの冒険を実写化する際に、21世紀の価値観に合うように新たな解釈を行い、女性差別や人種差別と読み取れる問題のあるシーンをカットして、フック船長の過去や、ウェンディが大人の自分に思いを馳せるモンタージュなど、新しいシーンを取り入れたと書いている。また、多様性のあるキャスティングも反響を呼んだ。1953年版映画ではロスト・ボーイズや海賊には白人がキャスティングされていたが、2023年版映画では黒人やアジア系とみられる俳優もキャスティングされている。ロスト・ボーイズはボーイズという名前の通り、ネヴァーランドに住む孤児の少年の集まりであったが、2023年版映画では少年だけでなく少女もロスト・ボーイズの仲間になっている。ディズニーは近年多様性やジェンダーに配慮した作品を制作しており、2023年版映画でもその傾向が見受けられる。以上のように、「ピーター・パン&ウェンディ」はリメイク作品であるものの以前の作品と異なる新しい価値を提供していると考えられる。それがどのようなものか明らかにするために、特に女性キャラクターに注目し、女性像をテーマにフェミニズム研究を行う。

本論文では、フェミニズムの観点から女性像の描写の変化に着目することを主題とする。女性キャラクターに焦点を当てた先行研究では、原作のウェンディや母親のダーリン

グ夫人は、家庭の天使の系譜で母性が重要視され、性差別が顕著であるヴィクトリア朝的価値観が表れているとされている。その例として英文学者の山路（2000）は、原作においてウェンディは母親としての役割だけが求められていると主張する。このように性差別的な描写を含む原作小説のウェンディとダーリング夫人の人物像が、1953 年版映画と 2023 年版映画でどのように変化しているかを明らかにする研究は少なく、価値があると考えられる。本論文の目的は、2023 年版映画の主人公であるウェンディに関して、原作とは異なる設定やストーリーを 2023 年版映画に適用したことが、原作小説や 1953 年版映画でみられる性差別描写の解消に繋がっているといえるのかを明らかにし、2023 年版映画がもつフェミニズム的価値がどのようなものであるかを追及することである。研究方法は先行研究を用いて、原作と 2 つの映画においてウェンディとダーリング夫人の描写を分析・比較することである。

本論文の構成としてまず第 1 章では、原作小説『ピーター・パンとウェンディ』をフェミニズム批評し、1953 年版映画、2023 年版映画と比較を行うにあたり、参考文献を用いてフェミニズム批評とは何かを理解していく。重要な語句の定義と、文学をフェミニズム批評するための理論を確認し、原作をフェミニズムの観点から分析する方法について論じる。

第 2 章では、1953 年版映画「ピーター・パン」について論じる。1953 年版のウェンディとダーリング夫人の描写を分析し、原作小説との比較を行う。そして共通点と相違点について考察し、1953 年版映画における夫人とウェンディの人物像を明らかにする。

第 3 章では、2023 年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」について論じる。ダーリング夫人とウェンディの人物像を分析し、1953 年版映画との共通点、相違点を明らかにする。そして人物像の変化から、2023 年版映画がもつフェミニズム的価値について論じる。

第1章 原作『ピーター・パンとウェンディ』の作品分析

本章では、原作をフェミニズム批評し、1953年版映画、2023年版映画と比較をするために、まずフェミニズム批評の定義や方法について、文献を用いて確認する。また先行研究を使ってヴィクトリア朝の伝統的価値観について整理する。その後原作小説におけるダーリング夫人とウェンディの人物像を分析し、ヴィクトリア朝の理想の女性像とどのような関係があるかを明らかにする。

第1節 フェミニズム批評について

本節では、原作小説『ピーター・パンとウェンディ』をフェミニズム批評し、1953年版映画と2023年版映画との比較を行うにあたり、文献を用いてフェミニズム批評とは何かを理解していく。重要な語句の定義と、文学をフェミニズム批評するための理論を確認し、原作小説をジェンダーの観点から分析する方法について論じる。

社会学者の高橋（2014）によると、フェミニズムとは、「性差別を、主に女性の立場から批判的に読み解き、かつ/あるいは、解体していこうとする思考と実践の総体」（43）と定義されている。また、ジェンダーとは、「社会の中に分割線を引き、〈女〉と〈男〉を分けること」（21）とし、性差別とは、「ジェンダーによる分割が生み出す社会的不公正」（21）と定義している。さらにこの研究者は社会的な不公正について、分けるという行為がジェンダーに関わらず中立的な行為ではなく、権力が付随し、一方を価値が高いもの、他方を価値が低いものとして価値の体系に組み込んでしまうという。ジェンダーの場合には、一般的に男性側には中心的で高い価値が付与され、女性側は周辺化され低い価値が付与されるとしている。この定義を『ピーター・パンとウェンディ』の性差別描写に当てはめると、作中で登場人物が男性と女性に分けられて、男性側はネヴァーランドの冒険で中心的な存在であり、女性側は周辺化されて冒険に参加しないという構図が読み取れる。この時、女性は男性を支える存在として描かれているということが出来るだろう。したがって本論文では女性側の描かれ方に着目し、原作でみられる女性にとっての社会的な不公正が1953年版映画と2023年版映画でどのように変化しているかを明らかにする。

次に原作をフェミニズム批評し、1953年版映画と2023年版映画との比較を行うために、必要な理論を確認する。英文学者のカラー（2003）によると、文学テキストとその解釈は伝統的に男性の読者を想定しており、女性の読者に対して男性の視点で読むように求めてきた。そしてフェミニズム批評は、もしも作品の読者が女性であるなら、そのことがどのような違いを生むのかについて論じてきたとしている。本論文では上記の解釈に基づき、ダーリング夫人とウェンディの人物像の分析を行うことで、女性キャラクターを通してどのような理想の女性像が表されているかを明らかにする。また映画についても同様に、映画のカメラの位置からの視座を意味する映画的眼差しは本質的に男性のものであり、女性は映画を見る者というよりは、映画的な眼差しにさらされる者として想定されてきたという。高橋

(2014)によると1953年版映画が作られた時代のアメリカは、フェミニズム運動の第二波が起ころうとしていた時代であり、女性は自分が属す集団において男性に対し相対的に劣る地位や条件のもとに置かれなくてはならず、不利益を受けていると感じていた。1953年版映画もこの時代における価値観の影響を受け、男性は中心的で、女性は男性より劣る人物として描かれている可能性がある。一方で2023年版映画が作られた現代は、高橋によるとあらゆる意思決定の場にジェンダー平等の視点を取り入れるジェンダー主流化という考えが導入された時代であるという。よって2023年版映画では、原作と1953年版映画でみられる性差別描写が解消され、男性が中心的な存在ではなくなっているのではないかと仮定できる。

本節では、原作をフェミニズム批評するために重要語句の定義を示し、原作において男性が中心的であり女性が周辺化されている描写が存在することを確認した。そして、これまで文学と映画の受け取り手は主に男性が想定されていたことを踏まえて、文学と映画のフェミニズム批評とは、受け取り手を女性として考えた際にどのような違いが生まれるのかを分析することであると分かった。

第2節 ヴィクトリア朝の伝統的価値観

本節では原作小説におけるダーリング夫人とウェンディが作中で求められる社会規範について分析するために、原作小説が反映しているとされるヴィクトリア朝の伝統的価値観について論じる。伝統的価値観を探るために、ヴィクトリア朝のフェミニズムと密接な関係にあった当時の女性教育に関する先行研究を参考に、理想の女性像について整理する。

ヴィクトリア朝は、ヴィクトリア女王が統治した1837年から1901年までの時代を指す。原作小説の作者であるJ・M バリーはヴィクトリア朝中期の1860年生まれで、エドワード朝初期の1937年に亡くなっている。このことから、バリーは『ピーター・パンとウェンディ』を執筆するにあたり、イギリスの産業や社会が急激に変化したといわれるヴィクトリア朝の影響を大きく受けているのではないかと考えられる。

社会学者の青木(2003)によると、ヴィクトリア朝は階級制度が厳しく守られており、性差別が階級に関係なく存在していた時代で、中産階級では家庭の天使という理想の女性像が浸透したという。彼は理想の女性像が浸透した経緯について以下のように説明している。18世紀後半から始まった産業革命によって工業化が進むと同時に中産階級の家族が共有していた経済的機能は崩壊し、もともと中産階級の人々にとって経済活動は家であったが、夫は家から離れた場所で働くようになった。その間妻はずっと家にいることになり、社会の生産活動の場から除外されるようになった。こうして男性は職業や政治といった公的領域にかかわり、女性は家庭と家族という私的領域にかかわるというイデオロギーが中産階級の間で支配的になった。以上より、第1節で論じたようにこの時代では社会が男と女で分割され、男女の間で社会的不公正が起こるという仕組みができていたことが想像できる。

青木（2003）は、家庭の天使であるために必要な社会的体面について、有閑であること、また経済的に男性に依存することだとしている。妻が有閑であることは夫の社会的、経済的地位を証明するものであり、女性の有給雇用は男性の体面を汚すものとされたという。そして女性は休暇を持て余すことになるのだが、その間の活動は男性の社会的活動を妨げないものに限定された。また歴史学者の庄山（1989）は、ヴィクトリア朝時代の中産階級の最大に関心は家庭の社会的体裁を保つための「お上品気取り」（19）であり、豪華な家屋敷、馬車、調度品、各仕事専用の家事使用人、子女の教育のための家庭教師などを所有することが大切であったとしている。このことから、当時の中産階級の人々は社会的体面を保つことに熱心であったということが出来る。その中で女性は体面を保つために行動を制限されて、経済的に男性なしでは生きていくことが出来なかったといえる。

次にヴィクトリア時代の高等教育について整理する。庄山（1989）は、「社会史的な視点からヴィクトリア時代の教育を考察する場合、女性の教育、とりわけ高等教育の動向は男性の教育よりも一層社会の風俗習慣に影響され、また、男性優位のイギリス社会に変化を与えたものであると考えられる」（18）と述べている。つまり女性教育はイギリス社会と密接につながっており、そこから当時の価値観を知ることができると考えられる。また英文学者の溝口（2018）は、女性の高等教育の歴史的展開は女性を宗教的・社会的に低位に位置付けてきた伝統的なジェンダーイデオロギーに対する大きな挑戦であると述べている。以上より、女性の高等教育の動向について理解することは、社会的に女性がどのような存在であったかを理解することにつながると考えられる。

庄山（1989）によると 1870 年代までは、中産階級で女性が教育を受けられる家庭は、ガヴァネスという住みこみの女家庭教師を雇っていたという。青木（2003）によると、ガヴァネスは一般的に中産階級の未亡人など、働く必要がある女性が就く職業であったという。当時女性がお金を稼ぐことは彼女たちの地位を低くすると考えられていたため、ガヴァネスは賃金労働者と同等の扱いを受けており、社会的評価は低かったとされる。このことから、ガヴァネスの存在自体が当時の理想の女性像を揺るがすものであったと考えられる。また経済上の理由から働く必要のある中産階級の女性は増え、ガヴァネスは市場に溢れるようになったという。結果ガヴァネスの資質の低下を危惧する声が大きくなったことや、彼女らの生活状況が悪化していることが社会問題となり、1843 年に職の斡旋などを行うガヴァネス互惠協会が設立された。さらに 1848 年には女性がガヴァネスになるための教育を行うクイーンズ・カレッジが設立され、これが女性の高等教育実現へと繋がったとされる。

こうして女性の高等教育は実現へと近づいていたが、これが反対意見を引き起こすことになり高等教育実現への道のりは後退する。庄山（1989）は、女性の高等教育への反対意見をもつ人々を背景に、19 世紀及び 20 世紀初頭のイギリス社会はヴィクトリア時代の理想の女性像を保守したとしている。彼は主に三つの高等教育への反対論をあげている。一つめは経済的反対論で、女性が労働することは男性の職を奪うことにつながり、労働者が過剰に

なることで賃金が低下する恐れがあると主張するものである。二つめは医学的反対論で、女性への教育が生理学的な問題を含み、不妊につながるというものである。三つめは宗教的反対論で、性的役割分担は神が意図する理想であり、これを変えようとすることは罪になるというものである。このように、女性が高等教育を受けることは公的領域に進出することを意味し、男性優位の社会が崩れると考えられていたため、女性は男性に都合の良い理由で高等教育を妨げられてきたといえることができる。

青木（2003）は、1830年代後半から60年代後半に書かれた女子教育論を踏まえて、女性の高等教育実現に至るまでの障壁の高さを述べている。当時の女子教育論者たちは男性と女性とは異なる性質をもっているため必要とする授業科目が異なること、また将来母親になることに備えて女性は内面を教育する科目が必要であるという考えを共通して主張したとされる。このことから当時の女子教育の目的は、女性を妻や母親として育てることであったことが分かる。

以上より、ヴィクトリア朝の伝統的価値観を踏まえると、当時の女性は男性優位という不公正な社会の中で、家庭を守る良き妻、母親としての素質が求められていたといえる。また当時の女子教育論から、妻、母親としての素質を教えることが教育の目的であったことが分かり、当時の女性に求められた社会規範であったといえる。

本節では原作におけるダーリング夫人とウェンディが求められる社会規範について分析するために、ヴィクトリア朝の伝統的価値観と、当時の女性の高等教育の動向から理想の女性像が何を求められていたのかについて整理を行った。そして当時の理想の女性像である家庭の天使は、経済的に男性に依存することや有閑であることが求められ、公的領域での活動が制限されたことが分かった。また女子高等教育実現への反対論から男性優位の社会を保つために女性は公的領域への進出を妨げられていたことが分かった。さらに当時の女子教育論から、女性は妻や母親としての役割を果たすための素質が求められており、それが当時の女性に強いられた社会規範であったことを示した。

第3節 ウェンディについての先行研究

本節では、原作小説におけるウェンディを分析するにあたり、ウェンディと理想の女性像の関係性についての先行研究を整理する。ウェンディを通してどのような女性像が表されているかについては先行研究で複数の意見があるため、批判的検討を行いウェンディの人物像を確認する。

原作小説におけるウェンディの人物像に着目している主な先行研究は四つあげられる。まず英文学者の高田（2012）は、ウェンディは伝統的な家庭の天使と、エドワード朝の社会変化により誕生した「新しい女」（248）の2つの要素を持ち合わせた「新しい少女」

（248）として描かれていると主張する。ウェンディが作中で洗濯、料理、裁縫などの家事を行う描写から、ウェンディは家庭の天使の系譜に属する少女であるという。また、ウ

エンディは作中で飛行をすること、戦闘に対して肯定的であることから「新しい女」の要素をもつということができるといえる。「新しい女」とは、20世紀初頭に近代化とともに誕生した新しい女性像のことを指すとされる。

この高田の主張において、ウェンディには活発性がみられ、「新しい女」という要素を持ち合わせているという解釈には説得力が欠けると考えられる。高田はウェンディが「新しい女」といえる二つの根拠をあげている。一つめは、ウェンディとピーター・パンが岩の上に取り残されて、潮が満ちてきて二人とも溺れそうになる場面で、ウェンディが最終的に飛行することを選ぶ描写である。家庭の天使にとって飛行することは非女性的であったにもかかわらず、ウェンディが自発的に飛行を選択したことが「新しい女」といえる根拠だとしている。しかしこの場面は、ピーターがウェンディを助けるために無理やり彼女を嵐に巻き付けて飛ばすという描写で、飛行を提案したのもそれを実現させたのもピーターであるので、ウェンディが自発的に飛行を選択したとはいえないと考えられる。

また、ウェンディが「新しい女」といえる二つめの根拠として高田（2002）は、海賊と戦う際にロスト・ボーイズや弟達に対し、ウェンディが「あたしは、あなたがほんとうのお母さまたちから、お言づけをおあずかりしているように思うのです。そして、それはこういうことです。『わたしたちは、むすこたちがイギリスの紳士らしく死んでくれるようにと望んでいます。』（266）と言う場面をあげている。高田はこの場面から、ウェンディが子どもたちに英国紳士として死ぬことに誇りをもつよう鼓舞しており、家庭の天使に似つかわしくない戦闘に肯定的であるので、「新しい女」としての要素を持っていると主張する。しかし、「それは、こういうことのおこっているあいだじゅう、マストにつながれていたウェンディです」（281）という語り手の発言から、ウェンディは戦いの間身動きが取れず、一切戦闘に参加していないことが分かる。ウェンディは戦闘に肯定的ではあるが、実際に戦闘を行うことから遠ざけられているため、彼女は男性に依存し、守られる存在だと解釈できる。またウェンディの子どもたちへの発言は英国紳士を支える妻や母親の視点であり、私的領域に留まり家庭を守るという理想の女性像が表されているともいえるのではないだろうか。よってウェンディは家庭の天使ではなく、「新しい女」の要素を持ち合わせた「新しい少女」として描かれているという解釈は説得力がないと考えられる。

次に英文学者の佐藤（2017）の解釈にふれる。ウェンディは元々ダーリング夫人のような家庭の天使といわれる母親を理想としていた。しかしネヴァーランドで家事や育児を自ら行うことを通して、ウェンディは自身が理想としていた家庭の天使よりも子どもに身近な存在に変わっていったとしている。この解釈の根拠として佐藤は、作者のバリーが原作を通して家庭の天使といわれる母親を部分的に批判していると主張している。バリーは、家事や育児を使用人に任せて子どもから距離を取っていたという点で家庭の天使を批判しており、ウェンディが作中で負わされている家庭的な役割は、行動範囲を家庭に限定して

女性らしさを押し付けようとする社会への批判を表しているという。

しかし、佐藤（2017）の解釈は説得力に欠けると思われる。ウェンディはネヴァーランドで、家庭の天使と異なり他者に子どもたちの世話を任せることはなく自ら家事や育児を行う。しかし物語の終盤におけるウェンディの娘のジェインについての場面で、「一週に一度、ジェインのばあやは、夕方のお休みをとりました。すると、その日は、ジェインを寝かしつけるのが、ウェンディの役にまわります」（323）と語られている。この場面からウェンディは乳母に娘の世話を任せていることが分かる。よってウェンディは佐藤が主張するような子どもに身近な母親ではなく、ダーリング夫人と同様の、家庭の天使に一致する母親になるのだといえる。このことから、原作で家庭の天使という母親のあり方が批判されているというよりもむしろ、家庭の天使に影響を受けたダーリング夫人とウェンディという二人の女性を通して、家庭の天使は理想の女性像として描かれていると考えられる。

また英文学者の金子（2016）は、子どもたちはネヴァーランドでの冒険を通して理想的な男性性と女性性のあり方を覚えると解釈している。ウェンディはネヴァーランドで家事や育児を行い、大英帝国を支える立派な国民を育てる母親という女性性を学ぶと解釈されるところとしている。この解釈は、ネヴァーランドで子どもたちが家族のように過ごす様子が細かく描写されており、ピーター・パンが一家の中心である父親として、ウェンディが夫と子どもたちを支える母親として役割分担がされている点で妥当性があると言えよう。さらに金子は、ピーターはウェンディに対し、母親の役割は求めるが妻の役割は求めず女性として拒否しており、彼は理想の男性性を受け入れて大人になることを拒絶しているという。確かにウェンディはピーターたちの世話をするために連れて来られたことから、ネヴァーランドに存在する他の子どもたちとは確実に区別されていると考えることができる。また戦闘から常に遠ざけられている点から、母親として子どもたちを支えるためだけに存在していると考えられる。そのため金子の主張は妥当であると言えよう。さらに、作中でピーターがウェンディのことを母親としてしかみていないと発言し、ウェンディが不機嫌になる場面から、ウェンディはピーターに恋愛感情を抱いているがそれにピーターは応えていないと解釈できる。よって金子の、ピーターがウェンディを女性として拒否しているという主張は説得力があるといえよう。

最後に、山路（2000）の解釈について触れる。この研究者は、ウェンディやダーリング夫人の描写を通して、母親業だけでなく、国家の未来を担う子供の育成という政治的イデオロギー下における母親の社会的責任が暗示されていると解釈している。20世紀初頭のイギリス社会は、国民の健康や人口の増加を国力の源として再認識し、出生率が重要な問題であり、母親は子どもの健康状態を守る責任を課されていたとされる。ここではウェンディの妻・女性としての役割が、ピーター・パンの大人になりたくないという願望によって否定されることで、ウェンディの人物像は母親としての機能が強調されたエドワード朝の

イデオロギー下の母性と呼応するという。前述したように、ウェンディがネヴァーランドにおいて、ピーターに母親としては求められるが女性としては拒否される点や、戦闘には参加せず子どもたちの母親として役目を果たす描写が終始描かれる点で、山路の主張は説得力があると言えよう。

本節では、ウェンディの女性像について先行研究を4つ取り上げて、批判的検討を行った。ウェンディは、家庭の天使の要素とエドワード朝期に誕生した「新しい女」の要素を持ち合わせる、新しい少女として描かれているという解釈や、ウェンディはネヴァーランドで母親役をすることで家庭の天使像を批判しているという解釈は妥当ではないと示した。反対に、ウェンディを通して母親としての役割だけが強調された母性を読み取ることができるという解釈には説得力があり、ウェンディは作中で母親というアイデンティティだけが描写されていることが予想できた。

第4節 原作小説における理想の女性像

本節では、前節での先行研究に対する批判的検討を踏まえて、原作小説『ピーター・パンとウェンディ』におけるダーリング夫人とウェンディの人物像について分析する。そして家庭の天使という理想の女性像が、2人を通してどのように表れているかを明らかにする。

初めにダーリング夫人の女性像について分析する。ダーリング家は中産階級に属し、ダーリング夫妻にはウェンディ、マイケル、ジョンの三人の子どもがいる。まず、夫人は優しく愛情深く、母性に溢れる人物であると考えられる。その例として、語り手が夫人について「はじめのうちは、家計簿も完全に、まるで遊びみたいに、うれしそうにつけて、芽キャベツの一つだって、つけおとしはしませんでした。(中略)いくつも、ごっそりつけおとしになって、かわりに、目鼻のない赤んぼうの絵が出てくるようになりました」(13)と言う場面をあげる。語り手はこの後にウェンディが生まれたと言っており、この語り手の発言は、夫人が子どものことで頭がいっぱいになり、以前は完璧につけていた家計簿をつけられなくなってしまったと解釈することができる。これは夫人にとって子どもの存在がいかに重要であったかを示す描写であり、夫人の母性が強調されているということができる。これについて金子(2016)は、夫人が家計簿をつけられなかったことを、家事ができていないと解釈し、「夫人は必ずしも家事をとりしきる家庭の天使としてはふさわしくない」(18)と指摘している。しかし、その後夫人がずっと家計簿をつけられなかったかは不明であり、本稿においてここはむしろ家庭の天使に求められる「母性」が強調されている描写であると解釈する。

また、夫人が愛情深い例として、毎晩子どもたちの心を整理する場面があげられる。心の整理とは比喻表現で、子どもが毎日何を感じて何を考えたかについて、ダーリング夫人が興味をもっていることを意味していると考えられる。夫人がウェンディから初めてピーター・パンの話聞いたときも、父親が空想だと一蹴するのに対して、夫人は強く否定せずにウェンディの話に真剣に耳を傾ける。よって夫人が母性に溢れ、またダーリング氏よりも子ども

との精神的距離が近いということができる。

次に、夫人が感情的で知識に乏しい人物として描かれていることについて論じる。例として、夫人がウェンディを出産して生活の費用を計算している場面があげられる。「お母さんは、たとえ、どんなことになろうとも、ウェンディを育てたいと思っていました。けれども、お父さんのやりかたはちがいました。お父さんのやりかたというのは、紙と鉛筆で計算する方法です」(14)と語り手が言う。この語りから、夫人が感情的になって短絡的にものごとを考える人物であるのに対して、ダーリング氏は計算という方法を使って現実的に問題を解決しようとする人物であると考えられる。また、夫人には具体的に生活費用の計算をするほどの知識がないとも推測される。この場面は、ヴィクトリア朝時代に女性が男性に経済的に依存をしていたことを思わせる描写である。

また、夫人は夫を尊敬し、夫を立てる女性として描かれている。例として、「ダーリング氏は、いつもウェンディに、お母さんはわしを愛しているだけでなく、尊敬もしているんだ、と自慢していました。(中略) どんな女の人だって、お父さんをえらいと思わずにいられませんでした」(13)という描写がある。これは夫人の立場がダーリング氏と平等ではないことを示しており、ダーリング家が家父長制の下にあることを示している。また「じっさいに、ふたりのうちでえらいのは、お父さんのほうなのです」(15)とあり、語り手によって父親の地位が高いことが断言されている。以上より夫人は、家庭を守ること、母性をもつこと、夫を立てることを求められた、ヴィクトリア朝の「家庭の天使」と人物像が一致することが分かる。

さらに、ダーリング夫人が家庭の天使として描かれている根拠として、英文学者の木樽(2021)はダーリング夫妻が夜会に出るために、子どもたちを乳母に任せて家を空けた場面をあげている。ダーリング家は経済的に豊かでないにもかかわらず、夫人がきれいな服を着て夜会に行く描写は、家庭の天使は育児を用人に任せて外出を楽しむこと、また夫人がダーリング家の社会的地位を保つためのシンボリック的存在であることを示すとしている。前節で家庭の天使は社会的体面を保つために、家事や育児は用人に任せて、有閑であることが求められていたと論じたが、夫人に関して同様の解釈をすることができよう。

続いて、ウェンディの人物像について分析する。初めに、ウェンディはダーリング夫人と同じように愛情深い人物として描かれていることについて論じる。第7章「地下の家」では、ピーターが父親、ウェンディが母親、少年たちが子どもとなり、家族として同じ家で暮らしている。この場面ではウェンディが子どもたちを寝かしつける、洗濯物を干す、縫い物をするなどの家事、育児を行う様子が描かれていて、ウェンディが母性に溢れ、子どもたちに愛情深く接していることが分かる。また海賊との戦いの場面で、「ウェンディが、この海賊たちをどのくらいいべつしていたか、それを、私のことばで、言いあらわすことは、とてもできません。(中略) しかし、子どもたちが、じぶんのまわりに集まってきた時、もちろん、ウェンディは、子どもたち以外のことは考えられませんでした」(265)と語られる。

これは前述したように、夫人が愛情深く子どもたちのことを一番に考えているという特徴と、ウェンディの母性的な描写が一致していると解釈できる。

次に、ウェンディが家父長制の中で夫を立てる人物であると考えられることについて論じる。第 10 章「しあわせな家」で、ウェンディが妻、母親として家で過ごす場面がある。その中でピーターとウェンディと子どもたちによる次のような会話がある。

「ピーター、あなた、これじゃ、子どもをあまやかすばかりですわよ。」(中略)
「まあ、いいじゃないか、おまえ。」(中略)「お母さんてものは、おまえってよぶんだって、ぼくがピーターに話してやったんだよ。」マイケルが、カーリーにささやきました。(200)

この会話から、母親役のウェンディは夫役のピーターより地位が低く、ピーターを家庭内で立てていると解釈できる。ロンドンのダーリング家と同じようにネヴァーランドの家でも家父長制が敷かれており、父親がより高い権威をもつことが示されているといえる。

そして興味深いのは、「このような生活は、とくにウェンディには、無我夢中になるようなものだっただろうと、私は思います」(146)という語り手の発言や、「ああ、ああ、ほんとお嫁にいかない女の人を、うらやましく思う時もあるわ」(148)というウェンディの発言である。さらに語り手は「こんなことをさけぶ時、ウェンディの顔は、うれしそうに晴れわたるのです」(148)と言う。これらの発言から、ウェンディは自分の妻、母親としての役目を自ら進んで受け入れていると解釈することができる。

また、ウェンディは没個性的で、母性だけを有している人物として描かれていると考えられる。物語の序盤で、ピーターが「ウェンディ、女の子ひとり、男の子二十人よりやくにたつよ」(58)と言う場面があり、読者は女の子一人がどのように役に立つのかを考えさせられる。そして、ウェンディがピーターに、ネヴァーランドに自分を連れて行って欲しいと懇願するシーンで、「あたし、お話とてもたくさん知ってるわ。(中略) ああ、あたし、どんなにたくさん、その子たちにお話してやれるだろう！」(68-69)とウェンディが発言し、子どもたちの母親になるという条件でウェンディはネヴァーランドに連れて来られる。ここで読者は、ピーターが女の子は役に立つと言ったのは母親として役に立つという意味であり、母性が関係していると予想できるのである。

ネヴァーランドにて、ロスト・ボーイズやマイケル、ジョンらは、ウェンディをウェンディおかあさんと呼び、世話をしてもらう。第 6 章「小さい家」では、ピーターが「ぼくらがほしいのは、やさしい、お母さんらしい人なんだ」(140) といって、ウェンディは「だって、あたし、ちょうどそういう子だと思うのよ」(140) と返答する。ウェンディ自身が自らの個性を母性だと認識し、それをアピールしていることが読み取れる。

そして第 8 章「人魚の礁湖」では、フック船長はウェンディを誘拐しようと企む。その目

的は二つあり、一つめはウェンディをさらって自分たちの母親にするため、二つめはピーターから母親を奪い困らせるためである。フック船長は、母親という存在は子どもを必死に助けるものだと考えており、ピーターを倒すのにウェンディを厄介者だと思っている。よって、ピーターからウェンディを奪えばピーターを簡単に倒せると考えているのである。このことから、ウェンディは他の少年たちと異なり、ピーターの仲間ではなく、母性をもつ母親としてしかみなされていないと解釈できる。フック船長の「あの迷い子どもは、母親を見つけたのだ！」(168)という叫びからも、フック船長にとってウェンディは母親という存在でしかないと考えられる。ピーターや海賊がウェンディを必要とするのは母性をもつからに過ぎず、それ以外の個性には無関心であるといえるのではないだろうか。

また、ウェンディが機嫌を損ねてピーターとの関係が悪化した際に、ピーターが「ティンクなら、ぼくのお母さんになりたがってないかな？」(205)と言う場面がある。この発言からピーターが母性をもつ女性なら、自身の母親になるのは誰でもいいと考えていることが分かる。ウェンディがネヴァーランドに連れてこられたのは、特別な理由があったからではなく、たまたま母性を有していたからなのである。以上のことから、ウェンディには母性だけがあるように描かれていて、ウェンディは作中において母親としてしか存在することができないと考えられる。

最後に、ウェンディは常に男性に守られる人物であることについて論じる。第8章「人魚の礁湖」にて、礁湖にいたウェンディたちは潮が満ちてきて溺れそうになってしまう。このような命の危機に陥ったとき、ウェンディは自分で解決策を考えようとするのではなく、「ウェンディは、こわくなり、男の声を聞きたいと、とても思いながら」(162)とあるように男性の助けを待っている。海賊との最後の戦いでは、実際に戦うのは少年たちだけで、ウェンディは縛られて助けを待っているだけである。フック船長によってウェンディがあと一歩で処刑されようという場面では、間一髪のところまでピーターが機転を利かせてウェンディの命を救う。このような一大事でも、「ウェンディが待ちうけているのは、さけび声でも、トリの声でもありません。また、ピーターがあらわれることでした」(281)と、ウェンディはピーターを待ちわびていることが強調されている。戦いの最後では、語り手が「ウェンディは、もちろん、戦いには、すこしも手をだしませんでしたが」(290)といい、ウェンディは戦闘から除外されていることが分かる。以上から、ウェンディは常に男性に守られる弱い女性として描かれており、ウェンディ自身も自発的に行動はせず、常に男性の助けを待っていると解釈できる。

これまでの分析により、ウェンディは愛情深い母親として描かれていることや、家父長制の下で夫であるピーターを立てるような描写があることが分かった。また没個性的で母性だけを有しているように描かれていることから、ウェンディは作中で妻、母親としての役割が課されて、その役割が強調されていると解釈できる。そしてウェンディは常に男性に守られる存在であり、男性なしでは生きることが出来ず、男性に依存しているということができ

る。このようなウェンディの姿は、ヴィクトリア朝時代に理想とされた、経済的に男性に依存をすることで男性なしでは生きていくことが出来ず、妻や母親としての素質が求められた女性像と一致していると考えられる。よってウェンディは原作小説において家庭の天使として描かれていると考えられる。

本節では、原作小説におけるダーリング夫人とウェンディの人物像を分析した。ダーリング夫人は、愛情深い人物、知識に乏しく感情的な人物、そして家父長制の下で夫を立てる人物として描かれていることが分かった。以上の人物像から、夫人は家庭の天使として描かれているといえる。ウェンディについては、夫人と同じように愛情深い人物であること、没個性的で母性だけを有していること、そして常に男性に守られる存在であることが分かった。またウェンディも夫人と同じように家庭の天使として描かれているといえる。さらに夫人とウェンディは家庭の天使という理想の女性像が反映された人物であることが確認できた。

本章では、原作小説におけるダーリング夫人とウェンディの人物像の分析を行った。まずフェミニズム批評の定義と方法を確認し、原作と2つの映画をフェミニズム批評するための理論を示した。次にヴィクトリア朝の伝統的価値観について整理して、家庭の天使は私的領域に留まることを求められ、理想の女性像は男性優位の社会で成り立っており、女性は妻や母親としての素質を求められていたことを確認した。そしてウェンディに関する先行研究に対し批判的検討を行い、ウェンディは家庭の天使として描かれていることを論じた。最後に原作の分析を行い、ダーリング夫人は愛情深い人物、知識に乏しく感情的な人物、家父長制の下で夫を立てる人物として描かれ、家庭の天使といえることを示した。またウェンディは愛情深い人物、没個性的で母性だけを有している人物、常に男性に守られる存在として描かれていることが分かった。さらにウェンディは妻、母親としての役割が強調されており、家庭の天使といえることを論じた。

第2章 1953年版映画「ピーター・パン」について

本章では、1953年版映画「ピーター・パン」におけるダーリング夫人とウェンディの人物像を、原作小説の人物像と比較するために分析を行う。夫人とウェンディの人物像の、原作小説との共通点と相違点を見つけ出し、描写にどのような変化が起きているかを明らかにする。

第1節 ダーリング夫人の人物像

本節では、初めに1953年版映画の基本情報を確認する。次に1953年版映画におけるダーリング夫人の人物像について、原作との共通点と相違点から分析を行い、どのような人物として描かれているかを明らかにする。

映画「ピーター・パン」は、1953年にディズニーから発表された。キネマ旬報によると、監督はアメリカ人のハミルトン・S・ラスク、クライド・ジェロニミ、ウィルフレッド・ジャクソンで、この三人は、ディズニー映画である「わんわん物語」や「不思議の国のアリス」を共同で監督しており、20世紀後半のディズニーを代表するアニメーターである。ディズニー映画は映画配信サービスで視聴することが出来るが、いくつかの映画の冒頭には“*These stereotypes were wrong then and are wrong now. Rather than remove this content, we want to acknowledge its harmful impact, learn from it and spark conversation to create a more inclusive future together.*”という言葉が挿入され、視聴者がスキップ出来ないようにされている。外交問題担当記者のPietsch(2020)は、映画「ピーター・パン」にも同様にこの免責事項が挿入されていることから、ディズニーは映画「ピーター・パン」における様々な描写が現代の価値観では受け入れられないことを理解しているという。また心理学者のTowbin(2004)は、ディズニー映画は世代を超えて共有されるという点で、影響力をもつ数少ないメディアの1つであるとしている。現在は映画配信サービスにより時間や場所を問わず視聴が可能になったため、ディズニー映画の影響力はさらに強くなっているといえるだろう。このように価値観の変化により問題が浮き彫りになった描写があることや、ディズニー映画のもつ影響力を踏まえ、映画「ピーター・パン」における現代の価値観では受け入れられ難い描写を分析することは重要だと考えられる。

次にダーリング夫人の人物像における、原作小説と1953年版映画の共通点について分析を行う。まず共通点として、夫人は家庭の天使として描かれていることがあげられる。前章で、夫人が家庭の天使として描かれている根拠として、家父長制の下で夫人がダーリング氏を立てる描写をあげた。1953年版映画でも同様の描写がみられる。映画の冒頭でダーリング氏が、ウェンディがピーター・パンの存在を未だに信じていることを知ってウェンディを理不尽に怒り、ウェンディを子供部屋から卒業させて次の日から一人部屋で寝るように言う場面がある。夫人や子どもたちは納得いかない様子だが、ダーリング氏が言うことなので仕方なく従う。この場面から、家庭の決定権はダーリング氏にあり、ダーリング家は家父長

制の下にあることが理解できる。

この場面の後に、夫人は子どもたちに「お父さんを許してあげて みんなを愛してるわ」(9:12)と言う。この発言から、夫人は理不尽にダーリング氏が怒ったことを理解し、子どもたちの父親への信用が失われないように、父親の権威を守るためにダーリング氏を庇うような発言をしていると考えられる。これらのことから、ダーリング家は家父長制の下にあり、夫人は妻、母親として家庭内におけるダーリング氏の立場を守りながら夫を立てていると解釈できる。

ダーリング夫人が家庭の天使であるといえるもう一つの根拠として、ダーリング夫妻が子どもたちを家に置いて、二人で夜会に出かける描写があげられる。これも原作と共通する描写である。1953年版映画でも、乳母役の犬のナナに子どもたちを任せて夫妻が夜会に出かける描写があり、夫人は家庭の天使の特徴に当てはまっていることが分かる。以上から、夫人は原作と同様に家庭の天使として描かれているといえる。

次に原作小説と1953年版映画との共通点として、ダーリング夫人が愛情深い人物として描かれていることをとりあげる。大人になるようにダーリング氏に言われたウェンディに対し、夫人が「今夜はもう忘れてお眠りなさい」(8:42)と声をかける場面から、夫人が子どもを気にかける優しい母親だということが分かる。また、夫人はウェンディがピーター・パンについての話をしても否定をしない。これは、ピーター・パンのことを「どうせ子供じみた作り話だよ」(10:18)と言うダーリング氏と対照的な対応であり、夫人が子どもの話を無下にせず、子どもに寄り添う母親として描かれていると解釈できる。以上の分析から、夫人は原作と同様に愛情深い人物として描かれていることが分かる。

最後に原作と1953年版映画の相違点について分析する。前章でダーリング夫人は、知識に乏しく感情的な人物であると指摘した。しかし1953年版映画では夫人が登場するシーンは冒頭と終わりのわずかな時間であった。非常に短い登場シーンの中で、夫人は妻、母親としてダーリング氏や子どもたちの世話をするだけであるため、夫人の性格に言及する描写は読み取れない。よって夫人が知識に乏しく感情的な人物であるとは解釈できない。

本節では、1953年版映画「ピーター・パン」について分析を行った。1953年版映画には現代の価値観では受け入れられない描写があることや、ディズニー映画の影響力を確認した。そしてダーリング夫人の分析から、原作小説との共通点として、家庭の天使であること、愛情深い人物として描かれていることを示した。また相違点として、映画では夫人が知識に乏しく感情的な人物であることは解釈できないと指摘した。

第2節 ウェンディの人物像

本節では、1953年版映画「ピーター・パン」におけるウェンディの人物像を明らかにする。そのためウェンディの人物像について分析し、原作小説における人物像との比較を行い、共通点と相違点を見つけ出す。

初めに、ウェンディの人物像の原作との共通点について分析する。ウェンディは原作と共通して、男性に守られる存在として描かれているといえる。原作でウェンディがピーター・パンに助けられる描写は、1953年版映画でアニメーションとなって視覚効果を伴い、印象的なシーンになっている。それを裏付けるものとして、落下するウェンディがピーターに抱きかかえられて命が助かるという描写をあげる。ネヴァーランドに来たばかりのウェンディは石で撃たれてしまい驚いて落下するが、地面に衝突する寸前でピーターがウェンディを抱きかかえて助ける。助けられたウェンディはピーターの首に手を回し、嬉しそうに「ピーター 助けてくれたのね」(30:19)と言う。この場面からウェンディは一人で飛ぶことは出来ず、ピーターの助けを必要としていると解釈できる。また、最後の冒険で海賊になるか処刑されるかどちらかを選ぶようにフック船長に言われたウェンディは、「いいえ ピーターが助けてくれるわ」(1:03:24)と気丈に振る舞う。この発言から、危機に陥ってもウェンディは自ら行動を起こさず、自分の命がかかっている状況でもピーターを頼っていると解釈できる。さらにウェンディが処刑されようというとき、彼女が海に落ちる寸前でピーターが助けに来て彼女を抱きかかえる。これらの場面から、ウェンディはピーターなしでは生きることが出来ない存在であると解釈することが出来る。

また、ウェンディが男性に守られる存在であることを裏付ける根拠として、ウェンディは戦闘の際、戦いには参加せず応援するだけであることがあげられる。社会学者の Shipley (2012) は、1953年版映画のウェンディについて、主体性を持たず、ネヴァーランドの冒険には参加していないと解釈している。確かに、フック船長がタイガー・リリーを殺そうとして、ピーターが止めに入り戦う場面や、海賊との最後の戦いではウェンディは一切戦うことはなく、少し離れた所から見守っているだけであり、ウェンディは戦闘に参加せず常に守られる受動的な存在であるといえる。以上のことから、ウェンディは原作と同じように、男性に守られる人物として描かれているといえる。

次に、原作における人物像との相違点について分析を行う。前章でウェンディはダーリング夫人と同じように家庭の天使として描かれていると論じたが、1953年版映画ではウェンディが家庭の天使であると解釈することはできないと考えられる。1953年版映画ではウェンディがネヴァーランドで母親の役目をするというストーリーは共通しているが、原作でみられたようなウェンディが家事や育児を熱心に行う描写はみられなかった。またピーターを夫として認識し、子どもたちの前で夫を立てるようことはなく、家庭の天使の特徴である、家父長制の下で妻、母親として役目を果たすという描写はみられない。よって1953年版映画のウェンディは、家庭の天使としては描かれていないと考えられる。

また、前章でウェンディは母性だけが強調されており没個性的であると論じた。しかし1953年版映画では、ウェンディの母性だけが強調されていると解釈することはできないと思われる。その根拠として、1953年版映画ではウェンディの、ピーターへの恋愛感情が強調されて描写されていることがあげている。その例にウェンディがタイガー・リリーに嫉妬

をする場面があげられる。ピーターたちがインディアンたちを訪れる場面で、リリーがピーターの顔に頬ずりしてピーターが顔を真っ赤にするのを見たウェンディは、怒ってその場から一人で去ってしまう。その後もウェンディは拗ねたような態度をピーターにとり、ピーターが「僕 人気者なのに」(57:08) と言うと、ウェンディは「特に リリーにね」(57:10) と嫌味を返す。この発言からウェンディがリリーに嫉妬して、ピーターに怒っていることが分かる。これは 1953 年版映画オリジナルの場面であり、ウェンディのピーターに対する恋愛感情が強調されていると解釈できる。ピーターに特別な感情をもっており、それをあからさまに行動や言動に出すような性格は、ウェンディの個性の一つだということができる。

最後に、ウェンディの人物像について原作との相違点として、ウェンディがネヴァーランドでの冒険を通して、成長を受け入れる人物として描かれていることがあげられる。ここで、ウェンディにとって成長するとは何を意味するかを明らかにする必要がある。成長する意味について考えるために必要な場面は、ウェンディが成長することを強えられる冒頭、女性として何が求められるのかが示される中盤、そしてウェンディが成長を受け入れる終盤である。この三つに分けて分析を行う。

まず冒頭で、ウェンディはダーリング氏に未だにピーター・パンの存在を信じていることを叱られて、子供部屋を卒業し次の日から一人部屋で寝るように言われる。ウェンディは「大人になんかなりたくない」(8:37) と言い、大人になることを強えられるも、成長することを嫌悪していることがうかがえる。ピーターとウェンディが子供部屋で初めて会う場面では、ウェンディはピーターに母親というものを説明して教える。ウェンディが「愛してくれて 世話をしてくれて お話も…」(14:13) と言うと、ピーターはウェンディにネヴァーランドで母親になれば良いと言う。ウェンディは自分が母親になることに否定も肯定もせず、ただネヴァーランドへ行くことは「とっても幸せよ」(14:28) と言う。この発言から、ウェンディが母親として求められていることが分かる。

中盤でインディアンの住む場所にウェンディやロスト・ボーイズが訪れる場面では、インディアンと子どもたちは一緒に音楽に乗りながら焚火の周りで輪を作って踊る。しかしウェンディは、子どもを背負った母親とみられる女性のインディアンに、「女 踊らない」と言われ、踊るのを止めさせられる。そして女性のインディアンに「女 たきぎ運ぶ」(51:05) と言われ、ウェンディは仕方なくたきぎを運び始める。この描写は非常に性差別的なものであり、女性のステレオタイプが描かれているといえる。このことから、女性は男性と一緒に冒険に参加することは出来ず、そこから除外されて男性の冒険を支える仕事をしなければならぬことが示されていると解釈できる。

またウェンディが子守唄を歌って、子どもたちを寝かしつける場面では、ウェンディが母親の素晴らしさについて教える。ウェンディは子守唄で「天使のような声で “おやすみ” を言ってくれるの ほっぺにキスして “ぐっすりお眠り” って」(58:35) と言いながら、マイケルの頬にキスをしようとして、頬の汚れに気づき布で綺麗に拭う。この場面では、ウェンディ

ィは子守唄の中で、母親が子どもたちを寝かしつけることの愛情深さを語るが、それを語りながらウェンディも目の前の子どもたちを寝かしつけようとしていて、ウェンディも自らが語る素晴らしい母親になると示していると解釈することができる。その後マイケルが「お母さんに会いたい」(1:00:27)と言うと、ウェンディは「そうね」(1:00:31)と言い、ネヴァーランドに帰ることを決める。この場面から、大人になることを嫌がっていたウェンディがロンドンの家に帰ることにしたのは、母親の素晴らしさを再認識し、また自らも母親になることを自覚したからだと解釈できるのではないだろうか。

映画の終盤では、ロンドンの家に帰った後にウェンディは「でも私は大丈夫 大人になるわ」(1:14:46)と言い、ダーリング氏は優しく笑う。ネヴァーランドに行く前に大人になることを嫌がっていたウェンディは、ネヴァーランドでの経験を通して成長することを受け入れている。ウェンディの大人になるという発言は、ネヴァーランドで女性が男性を支えることを求められていると知ったことや、母親としての役目を経験したこと、それらを受け入れるという意味があると考えることができる。以上より、ウェンディは成長することを受け入れる人物として描かれているといえる。また、ウェンディにとって成長すること、大人になることとは、女性に求められる社会規範を受け入れ、母親としての役目を果たすことであるといえるだろう。1953年版映画では家庭の天使の特徴に忠実な描写はみられないため、原作と異なりウェンディが成長して家庭の天使になるということはできないが、ウェンディは母親に成長することを求められているという点では原作の人物像と一致していると考えられる。

本節では、1953年版映画「ピーター・パン」においてウェンディの人物像を分析し、原作小説における人物像との比較を行った。共通点として、男性に守られる存在として描かれていることを論じた。相違点としては、家庭の天使、また没個性的には描かれていないことが分かった。また映画オリジナルの要素として、ウェンディがピーターへ抱く恋愛感情が強調されていることと、ウェンディが成長を受け入れる人物として描かれていることを示した。ここでのウェンディにとっての成長とは、女性に求められる社会規範を受け入れて母親としての役目を果たすことであると指摘した。

本章では、1953年版映画のダーリング夫人とウェンディの人物像を分析した。初めに1953年版映画の描写が現代の価値観では受け入れられないことと、ディズニー映画の影響を確認した。そして人物像の分析から、夫人は家庭の天使、また愛情深い人物として描かれていることが分かった。またウェンディは、原作小説と異なり家庭の天使、また没個性的な人物としては描かれておらず、ピーター・パンへの恋愛感情が強調されて描写されていることが明らかになった。原作との共通点として、常に男性に守られる人物として描写されていることや、ネヴァーランドでの経験を通して成長を受け入れる人物として描かれていることが明らかになった。

第3章 2023年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」について

本章では、2023年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」について分析を行う。まず第1章と第2章で明らかにしたダーリング夫人とウェンディの人物像と、2023年に公開された映画「ピーター・パンとウェンディ」における人物像を比較する。そして、2023年版映画におけるダーリング夫人とウェンディの人物像から、2023年版映画のフェミニズム的な価値がどのようなものであるかを明らかにする。

第1節 ダーリング夫人の人物像

本節では、2023年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」について俳優や監督のインタビューから、映画がどのような意図で制作されたかを確認する。そして2023年版映画におけるダーリング夫人の人物像を分析し、原作小説、1953年版映画との共通点と相違点を見つけ出す。

映画「ピーター・パン&ウェンディ」は、ディズニーによって2023年に公開された。アメリカ人のデヴィッド・ロウリーが監督をしている。IMDb (n.d.) によると、ピーター・パンはアレクサンダー・モロニーが、ウェンディはエヴァー・アンダーソンが演じている。CNNは2023年の記事で、映画について1953年映画と異なり多様性を前面に出しているとして報道しており、公開当時は多様性のあるキャスティングが注目を集めていた。

前章では、1953年版映画でダーリング夫人が家庭の天使として、また愛情深い母親として描かれており、それは原作と同様であることを示した。2023年版映画「ピーター・パンとウェンディ」では、夫人が出てくるのは1953年版映画と同様に冒頭と終盤のシーンである。初めに人物像の共通点について分析する。夫人は原作、1953年版映画と共通して、愛情深い母親として描かれているといえる。まず冒頭で、子どもたちを寝かしつける描写がある。一人一人に声をかけて、おやすみと挨拶をする。これは原作、1953年版映画と同様にみられる描写であり、夫人が子どもたちを大切にしていることがうかがえる。また、子どもたちがピーター・パンを信じていることを良く思っていないダーリング氏に対し、夫人はピーターのことを話す子どもたちを否定せずに受け入れる描写がみられる。その例として、マイケルが「フックはなぜピーター・パンを嫌うの?」(5:14)と夫人に聞くと、夫人は「なぜかしらね じっくり考えましょう」(5:18)といい、マイケルやピーター・パンの存在を否定しない姿勢が分かる。もう一つの例として、翌日から寄宿学校に行く予定のウェンディが大人になりたいと言うのに対し、「立ち止まったままでは素晴らしい機会を見逃すわ」(7:03)や「あなたがいなければ世界は輝きを失ってしまふ」(7:08)などの言葉をかけて、ウェンディを正しく導こうとする様子がみられる。以上の例から、夫人は愛情深い母親として描かれていると解釈できる。

次に原作、1953年版映画との相違点について指摘する。相違点として、2023年版の夫人の人物像は家庭の天使として描かれていないことがあげられる。前章では原作、1953年版

においてダーリング夫人が家庭の天使として描かれていることを示した。対して 2023 年版映画では、夫人が子どもたちに理不尽なダーリング氏を許すように言い、ダーリング氏を立てる場面や、夫妻が子どもたちを家に置いて夜会へ出かける場面がなくなっている。このことから、ダーリング家が家父長制の下にあることや、夫人が中産階級家庭の社会的なシンボルであることを読み取ることができなくなっており、2023 年版映画で夫人は伝統的な家庭の天使とはいえない。

本節では、2023 年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」のダーリング夫人の人物像を分析し、1953 年版映画と比較をした。夫人は 1953 年版映画と同様に、愛情深い母親として描かれていることが分かった。また、相違点として、夫人は家庭の天使として描かれていないことを論じた。以上の分析から、原作、1953 年版映画でみられたヴィクトリア朝時代の理想の女性像は、2023 年版映画における夫人の人物像には反映されていないといえることができる。

第 2 節 ウェンディの人物像

本節では、2023 年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」におけるウェンディの人物像を明らかにするために、ウェンディの行動や言動に着目し、分析を行う。また 1953 年版映画「ピーター・パン」と比較し、人物像の描写にどのような変化が表れているかを調べる。

2023 年版映画では、ストーリーが改変され、ウェンディが冒険で活躍する場面が増えている。YouTube チャンネルである FilmIsNow Movie Bloopers & Extras の、キャストへのインタビュー動画で、ウェンディ役のアnderソンは 2023 年版映画と 1953 年版映画との相違点について、ウェンディの性格にリーダーシップが加えられていると語っている。またこの変化は新しい世代のためであると語っており、この発言から 2023 年版映画のウェンディは現代社会の価値観に受け入れられるように、人物像が大きく変化していることが分かる。そのため 2023 年版映画と 1953 年版映画のウェンディの人物像で共通しているといえる点は非常に少なく、ウェンディについて知るためには相違点の分析が重要だと思われる。

相違点として、2023 年版映画におけるウェンディは、非常に活発で積極的な女性として描かれていることがあげられる。例として、ウェンディは 1953 年版映画ではナイトドレスを着ていたが、2023 年版映画ではズボンを着ている。この服装の変化は女性の動きやすさに関係するものであり、1953 年版映画ではウェンディは戦う場面はなかったが、2023 年版映画ではウェンディが剣を持って自ら戦う場面が多い。冒頭の子供部屋の場面では、ウェンディがおもちゃの剣を持って、ジョンと戦って遊ぶ様子がみられる。ウェンディは部屋を動き回ってベッドから飛び降り、服が脱げかけるまで熱心にごっこ遊びをする。夢中になったウェンディは、力のあまりジョンの剣を鏡に投げ飛ばしてしまう。この場面から、ウェンディの活発な一面が見受けられる。

ウェンディの活発で積極的な描写は、原作、1953 年版映画で共通していた男性に守られ

る存在という人物像を覆すことにつながっていると思われる。裏付けるものとして、ドクロ岩で海賊と戦う場面が例にあげられる。この場面は原作には存在せず、1953 年版映画オリジナルのもので、2023 年版映画にも引き継がれているが内容は変化している。1953 年版では、海賊に捕まったタイガー・リリーをピーターが助けるという内容で、ウェンディはピーターの横でずっと見守っているという描写がされている。2023 年版では、ウェンディが海賊に捕まったマイケルとジョンをドクロ岩に助けに来て、途中でピーターが機転を利かせながらフック船長と戦う。ウェンディは戦いを見守るのではなく、実際に戦いに参加し大きな役目を果たしている。タイガー・リリーと一緒に、鎖に繋がれたマイケルとジョンを助けようとする描写や、フック船長がピーターにとどめを刺そうとすると、「ロンドンの紳士は子供を傷つけない！」(41:27) と大声で抗議し、間接的にピーターの危機を救う描写がある。これらの場面から、ウェンディは勇気と積極性をもって冒険に参加していることが分かる。

次の相違点として、ウェンディはピーター・パンから独立している存在として描かれていることがあげられる。その理由として、1953 年版映画ではウェンディがピーターに助けられる印象的な場面が、2023 年版映画ではウェンディはピーターの力に頼らずに自力で危機を脱する場面に変化しているからである。ウェンディの処刑が始まるという場面で、ウェンディは処刑用の板を渡って海に落ちる寸前、「楽しいことを」(1:10:21) と言い、自分にとって楽しいことを考える。楽しいことを考えるという行為は、空を飛ぶために必要な条件の一つなので、このウェンディの発言から楽しいことを考えて空を飛び、自力で助かろうとしていることが分かる。その後ウェンディは空を飛び、フック船長から自分の命を自分で守ることが出来た。空を飛ぶウェンディにフック船長は、「小僧の魔法か」(1:12:38) と聞き、ウェンディは「この魔法は彼のものじゃない」(1:12:40) と言う。このとき、ピーターは魔法が使えない状態であったため、ウェンディが空を飛んだのはウェンディ自身の魔法によってである。ウェンディの発言から、ピーターによってではなく、自分で魔法を使って助かったということが強調されていることが分かる。原作や 1953 年版映画における、海に落ちる寸前のウェンディがピーターに抱きかかえられて助けられる、という表現は女性が男性なしでは生きていけないと解釈できる。しかし、これを覆すような内容に変化させたことで、ウェンディはピーターなしでも生きていける、つまり女性は男性なしでも生きられると解釈ができるようになったといえるだろう。ゆえにこの場面は、ウェンディがピーターから完全に独立していることを表していると考えられる。この後ウェンディは、ロスト・ボーイズに戦いの指示をし、自ら剣を持って海賊と戦う。また船の舵をとって戦いを率いており、このような姿からウェンディが冒険の中心的存在であるといえる。また、最後にフック船長と戦う場面では、ウェンディが船から落ちそうになったピーターを助ける描写がみられる。ここでは前述したように、海に落ちるウェンディをピーターが助けるという描写が、立場が逆転して描かれており、これもウェンディがピーターから独立していることを表しているといえる。

ウェンディがピーターから独立しているといえるもう一つの根拠として、作中でウェンディがピーターに疑念を抱き、批判する描写をあげることができよう。まず、ドクロ岩での戦いの後に、大活躍したと自分で言うピーターにウェンディは、「調子に乗らないで せいぜい小活躍よ」(44:19)と釘を刺している。またピーターが「そうさ 僕はピーター・パンだ 助けは要らない」(44:31)と言うと、ウェンディは「妖精がいなきゃ飛べない 子供たちとお姫様をしもべみたいに引き連れて 1人でフックを倒せると思う？」(44:33)と返している。このウェンディの発言に、タイガー・リリーとティンカー・ベルは賛同するようなそぶりを見せている。この場面から、ウェンディはピーターが自分 1人で戦えると考えている高慢さに疑問をもち、批判をしていると解釈することが出来る。その後ピーターはウェンディに、「ネヴァーランドでは何も変わらない 特に僕は」(45:04)と言い、ウェンディは呆れたようにピーターから離れる。この場面からウェンディは、ずっと変わらず子どもでいることは楽しいだけではないと悟ったのではないかと考えられる。ピーターは他の子どもと協力することを知らず、手柄はすべて自分のものにするという高慢さをもっており、ウェンディはそれに気づき始めたのだと思われる。

さらに、ウェンディがピーターに疑念を抱いている他の根拠として、ウェンディとピーターが二人でネヴァーランドについて話す場面があげられる。ピーターはウェンディに、ずっとネヴァーランドにいて一緒に子どものままでいようと言う。しかしウェンディは、以前はそう願っていたが今は違うと言う。そしてウェンディは、「でもネヴァーランドは想像と違った 思ったより現実的だわ」(55:06)と言う。この会話において、ウェンディのいう現実とは何を意味しているのだろうか。1953年版映画で描かれているように、ピーターはタイガー・リリーやティンカー・ベルから好意をもたれ、またフック船長を倒すなど、ネヴァーランドの英雄で、支配的な存在であった。ウェンディはこのようなピーターに夢を見ていたのである。しかし、2023年版映画においては、ウェンディはピーターの姿を見て、タイガー・リリーやティンカー・ベルなどの仲間の存在を蔑ろにし、自分だけが英雄だと思っていることに疑問を感じ、批判している。ウェンディは永遠に子どもでいたいと願っていたが、それはピーターの支配下にあるネヴァーランドで永遠に暮らすということであると気づいたのである。つまり、ウェンディのいう現実とは、一生自由な子どものピーターが、実際には独りよがりな協力することを学ばず成長しない人物であったことだと解釈できる。この場面から、2023年版映画のウェンディが1953年版映画におけるピーター・パンの支配的なあり方を批判していると解釈できる。

本節では、2023年版映画におけるウェンディの人物像を分析し、1953年版映画の人物像との比較を行った。ウェンディの人物像は1953年版と大きく異なっており、活発で積極的に行動を起こす人物、またピーター・パンから独立している人物として描かれているという相違点が明らかになった。さらに、2023年版映画においてウェンディは、1953年版映画におけるピーター・パンの高慢さや、ネヴァーランドで彼が支配的な存在であることに批判的

な態度を示していることを指摘した。

第3節 ウェンディの成長

本節では、前節に続き 2023 年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」におけるウェンディの人物像について、ウェンディの成長という点に着目して分析を行う。2023 年版映画では 1953 年版映画と同様にウェンディが成長を受け入れる人物として描かれている。しかし 1953 年版映画とは成長の意味が異なっていると考えられるため、2023 年版映画のウェンディにとって成長することとは何を意味するのかを考察する。

1953 年版映画との相違点として、ウェンディが受け入れる成長の意味が異なることがある。前章と同じように、成長を強いられる序盤と、成長について考える中盤、そして成長を受け入れる終盤に分けて考えてみたい。まず、序盤について分析する。2023 年版映画にてウェンディは次の日から寄宿学校へ通うことが決まっている。弟たちと遊んでいたウェンディが剣で鏡を壊してしまい、ダーリング氏に「家での最後の夜を台無しにするのか？」(4:00)、「こんな子供っぽい遊びをする年齢じゃないだろ」(4:06)と言われる場面がある。またダーリング夫人に「弟たちのお手本にならなくちゃ」(5:32)、「お姉ちゃんなんだから」(5:36)と言われ、ウェンディは「ママがいるでしょ」(5:38)と夫人に反論する。これらの発言から、ウェンディは大人らしい振る舞いが求められていることを理解しつつも、そうはしたくないウェンディの葛藤が読み取れる。

またダーリング夫人が寄宿学校について、「胸を張って行くことから始めたら？」(6:03)、「恵まれた女の子だけが学校に行けるのよ」(6:09)、「立派な大人になるために」(6:11)、「ママも行ったわ」(6:18)と言う。これに対しウェンディは、「そんな望んでない」(6:14)、「ママと同じ人生は嫌」(6:19)、「大人になりたくない」(6:51)と言って、夫人と同じ人生を歩みたくないと主張する。この場面からウェンディは、大人になることを夫人のように母親として生きることだと認識しており、大人になることに希望をもっていないと解釈できる。

そして、子供部屋でウェンディとピーターが出会った場面では、ピーターはネヴァーランドについて「自分らしくいられる 唯一の場所だ ルールはない 学校もないし親もいない」(14:23)と言い、ウェンディはネヴァーランドに行きたいと強く思う。この描写から、ウェンディは親や学校に縛られることのない自由でいられる場所を求めていることが分かる。ピーターに、空を飛んでネヴァーランドへ行くために楽しいことを想像して、と言われ、ウェンディが想像したのは、兄弟と川に船を浮かべて遊ぶ、ダーリング氏とピアノを弾く、元気に泥遊びをする、というような子供時代の楽しかった思い出であった。この描写からウェンディは、ダーリング氏に子どもっぽいからやめるように言われた遊びを楽しいと思い、大人になって子どもっぽい自分を卒業し、兄弟のお手本となって相応しい振る舞いをする、という周りからの期待に応えたくないのだと解釈できる。

次に中盤について分析する。ネヴァーランドに着いてからウェンディは、前節で論じたようにピーターの態度や考えに疑念を抱き、ネヴァーランドはただ楽しいだけの場所ではないと考えるようになる。タイガー・リリーと自分たちがどこにいるべきかについて会話をするシーンは、ウェンディが自分の居場所について悩んでいることが分かる印象的な場面である。ピーターとロスト・ボーイズの家に入らないリリーに、ウェンディが「来ないの？」(46:20)と聞くと、リリーは「私の家じゃないもの」(46:23)と言い、さらに「あなたの家でもない」(46:27)と言う。これにウェンディは、「自分でも分からないの どこにいたいのか」(46:32)と言う。序盤の分析から、「どこにいたいのか」とは、ロンドンの家で大人になることを選ぶか、ネヴァーランドの家でずっと子どものままでいることを選ぶか、という迷いを表していると考えられる。そんなウェンディにリリーは、「足で大地を踏みしめ、その目で星を見つけなさい 過去を胸に抱き どこへ行くかはあなた次第」(46:55)とアドバイスを送る。この場面から、ウェンディの人生の選択はウェンディ自身に委ねられていると解釈できる。

ウェンディが処刑されそうな場面では、海に落ちる前に空を飛んで助かろうと、自分にとって楽しいことを考える。ウェンディが処刑前に想像したのは、現在と同じくらいの年齢のウェンディが本を読む姿、寄宿学校へ行って本を読み、友人と手を合わせて微笑む姿、学校の卒業式、飛行機を運転する姿、年を取ったダーリング氏と思われる男性とピアノを弾く姿、電車でタイプライターを打つ姿、年を取った自分がソファに横たわっている姿などである。これらは総じてウェンディの未来に関する想像であるが、序盤で空を飛ぶために想像したことはすべて過去のことであったため、この 2 つの場面は対になっていると思われる。映画評論家の Nicholson (2023) が、この場面をウェンディが成長の予感に興味をそそられる素敵なモンタージュだと評しているように、学校で学ぶ姿や、大人になって新しいことに挑戦することへの期待が感じられる。また飛行機の運転や、仕事と思われるタイプライターを打つ様子は、原作で描かれた理想の女性像とは大きく異なっており、過去の女性像からの脱却を意味していると解釈できる。序盤でウェンディは大人になることとは、母親として夫人のように生きることや子どもがするような遊びから離されることだと考えていたが、ネヴァーランドの冒険を通して、大人になれば母親としての生き方を強いられるのではなく、自立して挑戦する日々が待っており、年を取ることは必ずしも悪いことではないと学んだということができるだろう。

終盤の場面では、ウェンディはロンドンに帰って来て、ダーリング夫人に大人になる準備が出来たと言う。成長して大人になることへの不安が払拭されたことが理由だと考えられる。ピーターとウェンディが別れる場面で、ウェンディは一緒に大人になろうと誘う。ウェンディはピーターに、「大人になるっていうのは 何よりも大きな冒険よ」(1:19:23)と言い、ウェンディが大人になることに期待を見出している描写がみられる。以上のことから、ウェンディにとって成長することとは、自由で縛られることがない環境で新しいことに挑

戦していくことだといえる。

本節では、2023 年版映画のウェンディの人物像を分析し、1953 年版映画との比較を行った。分析の結果、1953 年版映画と共通してウェンディは物語を通して成長を受け入れる人物として描かれているが、成長の意味が異なっていた。また 2023 年版映画において、ウェンディにとって成長することとは、自由な環境で新しいことに挑戦していくことであることが明らかとなった。ウェンディを通して 1953 年版とは異なる、新しい女性像が 2023 年版映画では描かれているといえる。

本章では、2023 年版映画「ピーター・パン&ウェンディ」におけるウェンディとダーリング夫人の人物像を分析し、1953 年版映画と比較を行った。夫人の人物像に関する共通点として、愛情深い人物として描かれていることが分かった。また相違点は 1953 年版映画では夫人が家庭の天使として描かれているのに対し、2023 年版映画では夫人は家庭の天使として描かれてはいえないことが分かった。ウェンディの人物像については、1953 年版映画と非常に異なっていることが明らかになった。相違点として、活発で積極的な人物、ピーター・パンから独立している人物、また成長を受け入れる人物として描かれていることが分かった。2023 年版映画はウェンディが最終的に大人になることに希望を持ち、自由に人生を選択できるような描写がされている。これを通して原作小説、1953 年版映画とは異なる新しい女性像が 2023 年版映画には表されており、ここにフェミニズム的価値があるといえるであろう。

終章

イギリス人作家の J・M・バリーによって書かれた『ピーター・パンとウェンディ』は、100 年以上もの間人々に楽しまれてきた。特に 1953 年のディズニー映画「ピーター・パン」は知名度が高く、2023 年にはディズニー映画「ピーター・パン&ウェンディ」が発表されている。研究者たちの間では原作『ピーター・パンとウェンディ』や映画「ピーター・パン」には、ヴィクトリア朝の理想の女性像が反映されており性差別描写があると論じられてきた。しかし映画「ピーター・パン&ウェンディ」では、現代の価値観に合わせて物語の再解釈が行われ、まったく新しいストーリーに生まれ変わっている。そこで本論文では、約 70 年ぶり映画化された「ピーター・パン&ウェンディ」において、以前の作品でみられた性差別的描写がどのように変化しているかに着目した。

本論では、フェミニズムの観点から女性像の描写の変化を主題とした。また 2023 年版映画の主人公であるウェンディに関して、原作とは異なる設定やストーリーを 2023 年版映画に適用したことが、原作小説や 1953 年版映画でみられる性差別描写の解消に繋がっているといえるのかを明らかにすること、さらに 2023 年版映画がもつフェミニズム的価値を追及することを目的とした。研究方法として、先行研究を用いて原作と 2 つの映画をフェミニズム批評し、ウェンディとダーリング夫人の描写からそれぞれ二人の人物像を明らかにして、原作と映画で比較を行った。

第 1 章では原作小説の分析を行った。原作をフェミニズム批評するために重要語句の定義を示し、原作において男性が中心的であり女性が周辺化されている描写があることを確認した。そして、文学と映画のフェミニズム批評とは、受け取り手が男性と想定されてきた作品について、受け取り手を女性と想定して読者への影響を考えることであると確認した。また、先行研究を踏まえて、原作小説で表されている理想の女性像とはどのようなものであるかを論じた。そして描かれている理想の女性像は、ヴィクトリア朝時代の伝統的価値観に影響を受けたものであり、家庭の天使という当時の中産階級の女性に求められた社会規範が現れていることを示した。一方で、ウェンディはただの家庭の天使ではなく、エドワード朝社会の影響を受けた、より活発で新しい女であるとする解釈に対し、ウェンディが活発だと言える根拠が不十分であると指摘した。また作者バリーがウェンディの描写を通して家庭の天使像を批判しているという解釈に対し、ウェンディは終始家庭の天使として描かれていることを示し、説得力に欠けると指摘した。実際に原作小説のダーリング夫人の分析を行ったところ、家庭の天使として、また知識に乏しく感情的な人物として描かれていることが分かった。またウェンディの描写分析から、夫人と同様に家庭の天使として描かれていること、没个性的で母性だけが強調されていること、そして常に男性に守られる存在として描かれていることを明らかにした。

第 2 章では、1953 年版映画のダーリング夫人とウェンディについて分析をし、原作小説との比較を行った。ダーリング夫人の分析においては 1953 年版映画との共通点として、家

庭の天使として描かれていること、また愛情深い人物として描かれていることを示し、原作でみられたヴィクトリア朝的価値観を引き継いでいると解釈できることを論じた。相違点としては、映画内で夫人に関する描写が非常に少なく、知識に乏しい感情的な人物とは読み取れないことが明らかになった。ウェンディの分析においては、原作小説との共通点として、常に男性に守られる存在として描写されていることが分かった。相違点としては、没个性的ではなく、ピーター・パンへの恋愛感情が強調されていることが明らかになった。また 1953 年版映画でウェンディは家庭の天使としては描かれていない。しかし、ウェンディはネヴァーランドでの冒険を通して成長を受け入れる人物として描かれており、ここでの成長とは女性に求められる社会規範を受け入れて、母親として生きる人生を選択することを意味していると思われる。以上からウェンディの描写を通して、ダーリング夫人と同じように母親として役目を果たす女性像が表されていると解釈できることを指摘した。

第 3 章では、2023 年版映画について分析し 1953 年版映画との比較を行った。まずダーリング夫人について分析し、1953 年版映画との共通点として愛情深い人物として描かれていることが分かった。相違点としては、ダーリング夫人は家庭の天使として描かれていないことを指摘した。次にウェンディについて分析を行った。2023 年版映画はこれまでの作品と異なるストーリーや設定が適用されており、まったく新しいウェンディの人物像が描かれていることから、特に人物像の相違点に着目をした。分析の結果、ウェンディは活発で積極的に行動する人物、ピーター・パンから独立している人物、そして成長を受け入れる人物として描かれていることが分かった。ここでの成長とは、第 2 章で指摘した成長と意味合いが異なり、自分の人生を自由に選択し、日々新しいことに挑戦することであると論じた。

以上のように、本論文では原作『ピーター・パンとウェンディ』におけるヴィクトリア朝時代の伝統的価値観が反映された理想の女性像が、映画「ピーター・パン」と「ピーター・パン&ウェンディ」においてどのように変化しているかを調べるために、3 つの作品においてダーリング夫人とウェンディの人物像を比較、分析した。1953 年版映画ではウェンディは理想の女性像の特徴がみられないものの、ウェンディが成長を受け入れて大人になることは、母親として生きる人生を選択することに限定されると解釈できる。一方で 2023 年版映画では、ウェンディは活発で積極的に行動を起こす少女として、戦闘で活躍する姿が描かれており、原作小説や 1953 年版で描かれていたような、男性に守られるというステレオタイプは払拭されているといえる。また 2023 年版映画ではウェンディの描写を通して、成長して大人になることに希望があるような描写がされている。ウェンディは母親として生きる人生に限定されず、未来の選択を強いられることはなく、自由に将来を生きる女性として描かれている。このように映画「ピーター・パン&ウェンディ」では原作や 1953 年版映画でみられた性差別描写が解消されており、またウェンディの描写を通して、自分の人生を自由に生きることが出来るという新しい女性像を表象している点で、フェミニズム的価値があると結論付けられる。

本論文では、小説『ピーター・パンとウェンディ』、映画「ピーター・パン」、そして映画「ピーター・パン&ウェンディ」の3つの作品を、特に女性キャラクターのダーリング夫人とウェンディに着目しフェミニズムの観点から分析を行った。まだ研究が進んでいない映画「ピーター・パン&ウェンディ」を一早く取り上げ分析を行ったことや、原作小説と、時代の異なる2つのディズニー映画を比較したことが本論文の意義といえる。

参考文献

- Aguilar, Carlos. “What Do ‘Candyman’ and ‘Peter Pan & Wendy’ Have in Common? A Director Explains.” *The New York Times*, 30 Apr. 2023. Retrieved November 28, 2024, from <https://www.nytimes.com/2023/04/30/movies/peter-pan-wendy-disney.html?searchResultPosition=4>
- FilmIsNow Movie Bloopers & Extras. “PETER PAN AND WENDY (2023) Alexander Molony & Ever Anderson Official Interview.” 15 May. 2023. Retrieved November 28, 2024, from <https://www.youtube.com/watch?v=38xZKp6-LCc>
- IMDb. (n.d.). Peter Pan & Wendy (2023) Retrieved November 28, 2024, from <https://www.imdb.com/title/tt5635026/>
- Nicholson, Amy. “‘Peter Pan & Wendy’ Review: A New Girl in Neverland.” *The New York Times*, 28 Apr. 2023. November 28, 2024, from <https://www.nytimes.com/2023/04/28/movies/peter-pan-wendy-review.html?searchResultPosition=3>
- Pietsch, Bryan. “Disney Adds Warnings for Racist Stereotypes to Some Older Films.” *The New York Times*, 18 Oct. 2020. Retrieved November 28, 2024, from <https://www.nytimes.com/2020/10/18/business/media/disney-plus-disclaimers.html?camp=7JFJX>
- Shipley, Heather. “Fairies, Mermaids, Mothers, and Princesses: Sexual Difference and Gender Roles in Peter Pan.” *Studies in Gender and Sexuality*, Vol. 13, Taylor & Francis, 2012, pp. 145-59.
- Towbin, Mia, Shelly A. Haddock, Toni Schindler Zimmerman, Lori K. Lund, and Litsa Renee Tanner. “Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films.” *Journal of Feminist Family Therapy*, Vol. 15, 2004, pp. 19-44.
- 青木健「〈家庭の天使〉像と〈ニュー・ウーマン〉の狭間でーヴィクトリア朝の女子教育論」『*Seijo English monographs*』36号, 2003, pp. 371-411.
- 金子幸男「『ピーター・パン』における子供とイングリッシュネスーダーリング家とネヴァーランドというホーム」『西南学院大学英語英文学論集』56巻, 2・3号, 2016, pp. 1-43.
- カラー, ジョナサン『文学理論』荒木映子, 富山太佳夫訳, 岩波書店, 2003.
- キネマ旬報 WEB「ピーター・パン (1953)」
<https://www.kinejun.com/cinema/view/7659> (最終閲覧: 2024年11月28日)
- キネマ旬報 WEB「わんわん物語」
<https://www.kinejun.com/cinema/view/10108> (最終閲覧: 2024年11月28日)

キネマ旬報 WEB「不思議の国のアリス（1951）」

<https://www.kinejun.com/cinema/view/7790>（最終閲覧：2024 年 11 月 28 日）

木樽周夫「新しい母親像—『ピーター・パン』における「家庭の天使」の終焉」『成城英文学』36 巻, 成城大学, 2021, pp. 39-51.

佐藤マナ「『ピーター・パンとウェンディ』における「大人になる」意味と心の成長」『川村英文学川村学園女子大学川村英文学会』22 巻, 2017, pp. 45-61.

庄山竜司「ヴィクトリア時代の教育：理想の女性像と女性の高等教育の問題をめぐって」『ふびと』44 巻, 三重大学歴史研究会, 1989, pp. 18-28.

高田英和「ウェンディは何者であったのか：『ピーター・パン』と社会帝国主義」『言語社会』6 巻, 一橋大学大学院言語社会研究科, 2012, pp. 247-62.

高橋準『ジェンダー学への道案内』北樹出版, 2014.

バリー, J・M『ピーター・パンとウェンディ』石井桃子訳, 福音館書店, 2003.

『ピーター・パン』, ウィルフレッド・ジャクソン, クライド・ジェロニミ, ハミルトン・S・ラスク監督, ウォルト・ディズニー・アニメーション・スタジオ, 1953 年.

『ピーター・パン&ウェンディ』, デヴィッド・ロウリー監督, ウォルト・ディズニー・ピクチャーズ, 2023 年.

溝口薫「19 世紀中期までの英国女性教育論の展開と女性の自立について」『神戸女学院大学教職センター研究紀要』1 巻, 1 号, 2018, pp. 39-46.

山路千佳「Peter and Wendy における「歴史性」—J.M.バリーの描いた「母性」をめぐって—」『日本女子大学英米文学研究』35 巻, 2000, pp. 149-61.

CNN HP「実写版『ピーター・パン&ウェンディ』の予告編公開 多様性を前面に」2023.

<https://www.cnn.co.jp/showbiz/35200661.html>（最終閲覧：2024 年 11 月 28 日）