

『アナと雪の女王』における「サーミ的なもの」をめぐって ——ディズニー・アニメーションにおけるエキゾティシズムと音楽——

“Sáminess” in *Frozen*:

Exoticism and Music in Disney Animation

松村麻由

MATSUMURA Mayu

キーワード：サーミ、ヨイク、ディズニー、エキゾティシズム

1. はじめに

ディズニー・アニメーションでは、欧米以外の場所や民族的なマイノリティをエキゾティックな要素として取り入れている作品がしばしばあり、世界的な人気を博したものも少なくない¹。そうした場所や人々に対するディズニーの描き方には従来から批判がなかったわけではないが、時代と共に人々の人種やジェンダーに関する意識に変化がもたらされたことと呼応するように、近年さらにディズニーに対する批判が目立つようになってきた。西洋芸術音楽におけるエキゾティシズムについて、音楽学者のRalph P. Lockeは「その土地で受け入れられている態度、慣習、モラルとは大きく異なる（と認識または想像される）場所、人々、社会的環境を喚起することである」と定義している²。従来、西洋芸術音楽におけるエキゾティシズムは、エキゾティックな音楽的素材、エキゾティックなものとして認識されるようなあらすじ、登場人物、また、「あたかもそのように聞こえるもの」から成り立っているという³。このような、ある意味で一方通行の異国情緒的な要素については、ディズニー・アニメーションでも同様に見られる。しかし、昨今ディズニー・アニメーションでは従来とは異なるエキゾティシズムの流用が見られる。このような議論の俎上に載せられる作品として、『アナと雪の女王』（原題 *Frozen*, 2013年公開）が挙げられる。『アナと雪の女王』では、北欧の先住民族のサーミ Sámi を思わせる要素が複数確認できるが、ディズニーは公式にサーミをモデルにしたとは言っていない。しかし、『アナと雪の女王II』（原題 *Frozen II*, 2019年公開）においては、サーミ側からの批判があったことをきっかけに、ディズニーからの呼びかけに応じてサーミも制作プロセスに積極的に関わることとなり、このこと自体がプロモーションの一部になっていた。このように『アナと雪の女王』の2作品では、どちらもサーミ的な要素が含まれているが、その制作プロセスやサーミ自身の関与の有無、サーミへのクレジットの有無に関して大きな違いがある。つまり、『アナと雪の女王』の両作品はサーミ文化の要素を流用しているが、その流用の仕方や流用されるサーミたちとの関係性が1作品目と2作品目では変化しているのである。

そこで本研究では、この2作品を、文化を流用する側とされる側との新しい関係性を探る考察材料とし、現代におけるエキゾティシズムのあり方を、物語、視覚的・聴覚的な要素も含めて検討する。

2. 先行研究

『アナと雪の女王Ⅱ』に関する学術的な先行研究として最も充実しているものは、Trine Kvidal-RøvikとAshley Cordesの共著論文である(2020)。この論文では、主にノルウェーのサーミヤ、北欧のサーミの団体のこの映画に対する評価を検討している。彼らによれば、『アナと雪の女王Ⅱ』はノルウェーのサーミ人や北欧のサーミのコミュニティから概ね良い評価が得られたという。その理由として彼らが挙げているのは、サーミの歴史的背景、歌唱や工芸品などの文化要素が尊重されていること、また北欧諸国の言語と同時期に、消滅の危機に瀕する言語である北サーミ語によっても放映されたことである。一方、ノルウェーの大手新聞社Aftenpostenは、『アナと雪の女王Ⅱ』がヒットした要因はノルウェーの自然や文化をモデルに用いたからであるとし、そこにサーミとの連携を認めようとはしなかった。この論調に対してはサーミ側からは批判が上がったことも知られている。また、スウェーデンで行われたプレミアでは、スウェーデンの観客やスウェーデン語版が重視され、サーミはサイドイベントとして設定されていたことに対して批判があったこともこの論文では報告されている。

一方、ディズニー・アニメーションのジェンダーやフェミニズムに関する先行研究としては宮下(2018)が挙げられる。宮下はディズニー・アニメーションの『不思議の国のアリス』、『アナと雪の女王』、そして宮崎駿の『千と千尋の神隠し』を取り上げ、それぞれの主人公に関して、時代設定や国は異なるものの、確固としたアイデンティティをもち、それを主張できる存在という共通項があることを指摘している。『アナと雪の女王』に関連する先行研究としては、さらにAnne Kalvig(2020)が挙げられる。この論文は、サーミの音楽やサーミが登場人物である映画やドラマにおいて、シャーマニズムの要素が強調されていることについて指摘し、『アナと雪の女王』をその例のひとつとして取り上げている。

これらの『アナと雪の女王』に関わる先行研究では、映画の評価や、主人公のキャラクター、シャーマニズムの要素などが扱われているが、作中におけるサーミや北欧の音楽的要素についての学術的な先行研究は管見の限り見あたらない。そこで本稿では『アナと雪の女王』の2作品におけるサーミや北欧の視覚的要素、物語の背景、音楽的要素に着目し、分析、考察を行う。

3. 『アナと雪の女王』の制作とあらすじ

ここでは、『アナと雪の女王』の原案、そして、『アナと雪の女王』2作品のあらすじについて記述する。なお、あらすじはこの論考に必要と思われる範囲の記述にとどめる。

3-1. 『アナと雪の女王』の原案について

『アナと雪の女王』はもともと、デンマークの作家ハンス・クリスティアン・アンデルセンHans Christian Andersenが1844年に発表した『雪の女王』が原案とされている(叶 2014, 49)。アンデルセンの『雪の女王』は、少女ゲルダが雪の女王に連れ去られた少年カイを救う旅の話である。『雪の女王』は、7つのエピソードで構成されており、その中でも6番目のエピソードでは「ラップ人とフィン人の女」というタイトルがつけられている。実際にアンデルセンがサーミを認識していたかどうか

は現時点では把握していないが、サーミは過去に「ラップ人」と呼ばれていたことから、『雪の女王』はサーミと関連があると考えられる。ディズニーの制作者は「アンデルセンの『雪の女王』からインスピレーションと全体の雰囲気、キャラクターをもらった」(叶 2014, 55) と発言している。

3-2. 『アナと雪の女王』(2013年公開)

『アナと雪の女王』は、アレンデールと呼ばれる王国の二人の王女、姉のエルサと妹のアナを主軸に構成されている。姉のエルサは不思議な魔法の力を持っており、それが原因で、ある日アナに怪我を負わせてしまう。この一件が引き金となり、姉妹は疎遠になった。エルサは魔法の力を隠しながら生きていくが、ある日それが知られてしまい、王国から夏が永遠に奪われる魔法をかけたまま王国を逃げ出すことになる。妹のアナは、夏を取り戻すためにエルサを探す。その道中で出会うのが氷売りのクリストフ（サーミがモデルと思われる）と、彼の相棒のトナカイ、スヴェンである。アナはエルサとの再会を果たすが、姉妹は口論になり、エルサの魔法でアナの心臓に氷が刺さってしまう。クリストフの友人である妖精トロールの長は、「真実の愛の行動」が、この魔法を解く唯一の方法であると説く。結果的にアナは完全に凍ってしまうが、エルサはアナの愛情に気がつき、凍ったアナを抱きしめて涙を流す。すると、奇跡が起きて、アナの氷が溶け始める。愛の力に気づいたエルサは、自分の魔法の力をコントロールできるようになり、王国は夏を取り戻す。

3-3. 『アナと雪の女王Ⅱ』(2019年公開)

『アナと雪の女王Ⅱ』は2013年公開の『アナと雪の女王』の続編である。アレンデール王国の人々がかつて、とある森で精霊たちと共存して暮らすノーサルドラの人々（サーミがモデルと思われる）と交流があった。アレンデール王国のルナード国王はノーサルドラの民に友好の印としてダムを送ったが、そのお祝いの場で争いが起き、森が壊滅的な状態になってしまう。精霊の怒りによって森は霧で封鎖され、その場にいた人間たちは取り残された。

それから数年後、アレンデール王国の女王エルサは、彼女にしか聞こえない不思議な声が彼女を呼んでいることに気がつく。この声の主とコミュニケーションをとろうとしてエルサが魔法を使った瞬間、アレンデールは災害に見舞われてしまう。その後、エルサは不思議な声に導かれ、アナやクリストフたちと共に霧に覆われた森にたどり着く。そこには、かつて精霊たちが森を封鎖したときに取り残されたノーサルドラの人々やアレンデール王国の人々が暮らし、争いを続けていた。その後、エルサは祖父、ルナード国王がダムを建設した本当の目的が森の精霊の力を弱めることだったと知る。ダムの建設に反対していたノーサルドラの長をルナード国王が切りつけたことで民族間の争いが始まったのである。真実にたどり着いたエルサは氷漬けにされてしまうが、アナが機転をきかせ、争いの原因となったダムを破壊する。それにより精霊たちの怒りは静まり、魔法の霧が晴れる。

このように、2013年に公開された『アナと雪の女王』では、姉妹愛や家族愛が物語の中心となっている一方、2019年に公開された『アナと雪の女王Ⅱ』では、ダムの建設や民族の対立などが具体的なエピソードとして話が展開される。

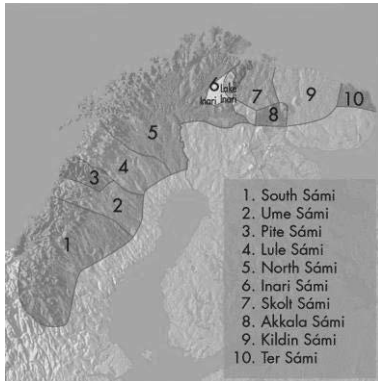


図1 サミー諸語分布図

4. サミーに関する基本情報

ディズニーがモデルにしたサミーとはいったいどのような民族なのか、ここでは、サミーに関する基本情報をまとめておく。サミーは、ノルウェー、スウェーデン、フィンランド、ロシアのコラ半島に居住しているマイノリティの立場に置かれた人々のことを指す。人口はおよそ80000人であり、そのうちの半数がノルウェーに住んでいるとされているが、同化政策による混血化などの歴史的背景が原因で⁴、正確な人口は不明である。彼らは、固有のサミー諸語を持っており、現在は10のサミー諸語に区分されている（図1⁵）。これらのサミー諸語は、ノルウェー、スウェーデン、フィンランドにおいて、いくつかの地域に限定された形で公用語として認められているが、地域による相互理解はできない場合がある。かつて北欧で行われた同化政策などが原因で、サミー語を使用できないサミーも少なくない。そのため、サミー諸語は現在消滅の危機に瀕する言語としてユネスコに登録されている。

図1に同じ言語グループと示されているグループでも、サミーは居住する国により先住民族としての扱いに相違がある。例えば、ノルウェーは土地所有を通じてサミーに対する抑圧を進め、1860年代以降は学校教育などを通してノルウェー化をサミーに強いるなど、北欧の中で最も強い同化政策がすすめられた。しかし、ノルウェーは後述するアルタダムの建設反対運動をきっかけに1980年代以降に先住民族としての権利が大きく回復し、北欧の中で唯一ILO第169号条約⁶を批准している。一方、スウェーデンのサミーは、マイノリティの分離政策の下に置かれ、20世紀の間も劣った存在として見られていた（Werner 2017, 383）。サミーはスウェーデン王室に対し「ラップ税」を納めれば、伝統的な生活を行うことができていた（小内 2018, 34）。しかし、1886年に「トナカイ飼育法」を成立させ、トナカイ飼育をする者のみがサミーであるとした（小内 2018, 34）。トナカイ飼育を辞めたサミーにはサミーの法律を適用しなかった。スウェーデンは1975年までトナカイを飼育するサミーしかサミーと認めず、その結果、サミーの中で深刻な対立構造が生まれ、トナカイの飼育を辞めたサミーはスウェーデン社会への同化を促された。このような経緯もあり、トナカイ飼育は、サミーの伝統的生業として知られており、ノルウェーにも「トナカイ飼育に従事しているサミーこそが真のサミー人である」という考えのサミーも中にはいるとされる（長谷川 2019, 205）。フィンランドのサミーは同化や分離の対象とならず、むしろ中央政府が関心を寄せないマイノリティであったとされている（小内 2018, 29）。

4-1. サミーの権利回復と文化復興

サミー自身による国境を越えた民族的紐帯が築かれ始めたのは20世紀半ば以降であり、第二次世界大戦後に民族的結束が強まったことで、いわゆる「汎サミー性」が築かれた。第二次世界大戦後の北欧諸国の復興政策により、サミーの居住地域における天然資源の利用や直接搾取が増加し、サミーの生活様式が脅かされ、そのことに対する反動も強まっていった（Lehtola 2004, 72）。

その中でも1970年代に起こったアルタダムの建設反対運動Alta Conflictは、ノルウェーのアルタ川流域における水力発電所の建設計画に反対する大規模な運動のことを指し、サーミの復権運動の中で最も大きなものとして位置づけられる。サーミの歴史研究者であるVeli-Pekka Lehtolaは、以下のよう述べている。

エネルギー生産のためにアルタ川をせき止めようとするノルウェー政府は、サーミのデモ隊に暴力を振るった。サーミの敗北にもかかわらず、この出来事はノルウェーのサーミにとって、法的にも文化的にも驚くべき転機となった (Lehtola 2004, 72)。

Lehtolaが指摘するように、ダムの建設反対運動をきっかけにサーミの復権の動きが大きく進展した。しかし、ダムの建設は結果的に進められ、サーミの伝統的生業のトナカイ飼育の地やサーミの居住地域は水没し、アルタ川周辺における漁業なども不可能となった。サーミが一致して引き起こしたアルタダムの建設反対運動は、その後サーミの演劇の主題になるなど、サーミにとって重大な出来事であったことが理解できよう。

このような闘争はサーミ自身が自文化を見直すきっかけになった。サーミの芸術について、サーミ人の音楽家であり、作家でもあるニルス・アスラク・ヴァルケアパーNils-Aslak Valkeapääは「サーミの文化には、芸術はなかった。芸術家もいなかった。[...] 伝統的に、サーミにとってあらゆるものが生活であり、生活の一部は自然の中にある」と述べている (Lehtola 2004, 95)。しかし、アルタダムの建設反対運動を経て、1970年代以降にサーミは美術、音楽、文芸、ハンドクラフトなどを通してアイデンティティの拠り所を模索しようとしたり、彼らのマイノリティとしてのトラウマを表現しようとした。文化を見直すこのような動きは、「サーミ・ルネサンス」と呼ばれている (Lehtola 2004, 70)。この動きは現代まで続き、サーミの芸術は政治的主張を表明する手段やアイデンティティを確立させるような有効な手段にもなっている。特に、音楽面ではサーミの伝統歌唱ヨイク (「6-1. ヨイク」で詳述する) がステージでパフォーマンスされるようになったことや、西洋芸術音楽やポピュラー音楽と結びついた形でレコーディングされるようになったことにより、一部のサーミにとってアイデンティティの拠り所にもなった。

5. 『アナと雪の女王』の2作品に見られるサーミ的な要素

サーミ自身が自文化を価値のあるものとして認めるようになったことで、サーミの伝統文化は彼らの日常生活に属するものから公共の場に属するものへと変化した。『アナと雪の女王』の2作品では、サーミと見られる要素が複数確認できる。ここでは、これらの作品の、サーミとディズニーによる視覚的な面における視点変化について述べる。

5-1. 『アナと雪の女王』における視覚的な要素

『アナと雪の女王』では、ディズニーはサーミをモデルにしたと公式には明言していないが、視覚的な面や音響的な面でサーミを想起させる箇所が複数確認できる。例えば、視覚的な面では、クリスト

フの衣装の形や襟元のデザイン、そして刺繍や靴などにサーミ的な要素が表れていた(図2⁷)。衣装については地域差があるが、サーミの男性の上着の特徴として、チュニックのような形や、広めのスタンドカラーのような立ち襟が特徴として挙げられる。刺繍の柄は家庭や地域により異なるが、赤をベースとした刺繍は男女問わずサーミの衣装の一部を構成していることが多い。クリストフも赤をベースとした刺繍の上着やベルトを着ているが、実際のサーミの男性は銀細工のついた革のベルトを、女性は刺繍が施されたベルトをすることが多い。また、サーミの靴の先は上向きにとがっており、こうした要素がサーミ的とされている。



図2 クリストフの容姿

また、クリストフはトナカイの相棒と生活している。サーミはトナカイ飼育を伝統的生業としているため、ここにもサーミ的な要素が現れている。このわずかな例をとっても『アナと雪の女王』において、ディズニーは部分的でステレオタイプ的な特徴を商業的に流用していることが理解できよう。そのため、ソーシャルメディア上で文化の流用と消去に関する議論(対話)が巻き起こった(Kvidal-Røvik, Cordes 2022, 24)。視覚的な面以外にも、音楽的に「サーミ」とのつながりを確認できる要素があるが、これについては「6-1. ヨイク」で詳述する。

このように、『アナと雪の女王』では、ディズニーが明言していないにも関わらず、サーミを想起させるような要素が複数確認できる。こうした文化的要素の流用について、国際サーミ映画研究所 International Sámi Film InstituteディレクターのAnne Lajla Utsiは、「すべての先住民族のコミュニティにおいて、外部の誰かが我々の文化を使ったり、インスピレーションを受けたりすることは、常に大きな問題である」と発言し、サーミを含む先住民族の文化をエキゾチックで魅力的なものとして描いていること、そして、ステレオタイプ的な要素を商業的に流用し、拡散していることを批判している⁸。

5-2. 欧米のマジョリティにとってのエキゾチックなキャラクター

『アナと雪の女王』の公開後は、サーミからの批判が見られた。こうした批判をもとに、その後ディズニーはどのように欧米以外の地域を対象としたキャラクターを表現したのだろうか。ここでは比較対象として『アナと雪の女王』と『アナと雪の女王II』の中間の2016年に公開された『モアナと伝説の海 Moana』を取り上げる。『モアナと伝説の海』は、主にハワイやポリネシア諸島をモデルに、その土地の人々やローカリティを前面に押し出した作品である。共同制作者のロン・クレメンツ Ron Clements とジョン・マスカー John Musker は、制作総指揮者のジョン・ラセター John Lasseter に太平洋の島々を題材にした作品の原案を持ち掛けたが、彼に「もっとリサーチが必要だ」と言われた。そこで、ディズニーの制作チームはサモアをはじめとするポリネシア諸島にフィールドトリップに出かけた。クレメンツとマスカーはフィールドトリップについて「エキゾチックな印象に単純にひかれていたのだが、理解を深めて変わった」と発言している⁹。また、ポリネシア地域の人々や文化を忠実に再現し、事実関係を検証するためのチーム、Oceanic Story Trust を結成し、さらに現地の協力を

も得て制作が進められた。Oceanic Story Trustは、現地の漁師やタトゥー彫師、踊りや音楽研究者、人類学者、考古学者、言語学者などの専門家て構成され、制作に関わるあらゆる細部の事実確認に携わった。

しかし、『モアナと伝説の海』は、綿密に現地スタッフと制作されたにも関わらず、公開後ソーシャルメディア上などで批判的な記述や投稿が見られた。例えば、登場人物の一人である半神マウイの容姿や性格については様々な批判が見られ、ディズニーはポリネシアの男性をあたかも肥満であるかのような描き方をしている、などの声があがっている。このことは、ディズニーのステレオタイプのな要素が残ったことを示している。作品中ではないが、ディズニーはマウイをイメージしたハロウィンコスチュームを販売した。このコスチュームには褐色の長袖の布地にタトゥーが描かれていたため、マオリの団体からは多くの批判が出た¹⁰。マオリ族の人権擁護活動をするKaraitiana Taiuruは、このマウイのコスチュームの問題点を次のように語っている。

(マオリの) タトゥーは神聖で、それぞれの人に特有のものです。人々はただ何となくデザインをしてもらうわけではありません。マオリの文化では、マオリらしく見えるデザインを手に入れればいいというわけではないのです。それはアイデンティティのひとつであり、家族の出自や自身の功績や歴史に関わるものです。だから、そういうもの [マオリ風のタトゥーが印刷されたコスチューム] を身につけるのは.....よくないことだと思うのです。例えるなら、死んだ人の服を脱がせて、それを身に着けるようなもの、つまりその人の宝石か何かを身につけてしまうようなものなのです¹¹。

このように、ディズニーが事前に非常に慎重な手順を踏んだにもかかわらず、マイノリティに対して十分な配慮がされていない部分が残っていることが読み取れる。

ところで、2012年にディズニーが公開した年次パフォーマンスレポート「ディズニーの企業市民活動－パフォーマンスサマリー－」には、企業と多民族多文化への理解に関して以下のように記述されている。

ディズニーは幅広い対象者にアピールし、対象者と世界の多民族多文化を反映させます。当社はコンテンツの多様性はディズニーの成長と可能性の重要な部分であり、それにより、幅広い視聴者のコミュニティに取り組み、関係を持ち続けることができると信じています。

ディズニーストアは、エンターテインメントだけではなく、子供達の世界の多様性を祝うために、異なる文化を認識、理解、および尊敬するための経験を提供することに専心しています (ディズニーの企業市民活動－パフォーマンスサマリー－, 46)。

ウォルト・ディズニー・パークス・アンド・リゾーツは、Walt Disney Imagineering (WDI)を通じて、世界中に広がる当社のロケーションで、ローカルな学者や文化の専門家と協力し、食品からカラーパレットまで、またデザインやモチーフ、アトラクションの作成に至るまで文化的な関

連性を保証します（ディズニーの企業市民活動－パフォーマンスサマリー－, 47）。

このように、2012年においてはディズニー全体が人種の多様性に対応し、文化の認識や理解の促進に繋がるような目標を掲げている。そうであるにも関わらず、2016年に公開された『モアナと伝説の海』では人種的な配慮がされていないなどの批判が出てしまったのである。

5-3. 『アナと雪の女王Ⅱ』の視覚面と物語における変化

2019年に公開された『アナと雪の女王Ⅱ』では、『アナと雪の女王』の批判を踏まえたディズニーが積極的にサーミに働きかけ、サーミの人々もディズニーに積極的に働きかけ、制作プロセスを異なるものにした。ディズニーは2作目の制作にあたり、サーミ議会などと正式に協力する契約を結び、Verddet というサーミ専門家の諮問グループを作った。サーミ議会や現地チームの協力があったため、『アナと雪の女王Ⅱ』はサーミがモデルということがはっきりと前面に押し出された作品になっている。つまり、直接的にサーミを描いた作品である。まずは、1作品目では描かれることがなかった、サーミの木製のマグカップのククサヤ TENT などのサーミの伝統工芸品が具体的に描かれたこと、そ



図3 ノーサルドラの容姿

して、サーミをモデルにしたノーサルドラの風貌の描かれ方も、クリストフとは異なり、白色人種と混ざっていないような、同化政策が実施される前の姿を感じさせる(図3¹²)。また、「3-3. 『アナと雪の女王Ⅱ』(2019年公開)」で触れたように、サーミの歴史上重要な出来事であったダム建設のエピソードを中心に物語が展開される。このエピソードが含まれたことにより、この作品とサーミとの関わりがより明確に示されている。

このように、『アナと雪の女王Ⅱ』では、前作から視覚面と物語において重要な変化が見られる。

一方でノーサルドラ、すなわちサーミの表象の仕方には注意を払う必要がある。ノーサルドラは、自然の恵みや自然が生み出す魔法によって生活しているスピリチュアルな存在として描かれている。こうした表象の仕方をする中で、サーミの「自然と共存するスピリチュアルな存在」というイメージが固定化され、これがサーミ全体を象徴するようなステレオタイプに繋がる恐れがある。実際に、観光客はもちろん、北欧に住んでいる人でさえサーミをスピリチュアルでエキゾチックなものとして捉えているケースも少なくない¹³。しかし、このような「自然と共存する」要素は、サーミへのステレオタイプに繋がる一方で、彼ら自身がこの要素やイメージを利用するケースもある。例えば、ヨイクのアーティストであるMari BoineやUlla Pirttijärviなどは、サーミ地域の自然を背景にしたCDアルバムのジャケットやパフォーマンスをしたり、自然の音を楽曲に取り入れたりするケースがある。また、中にはサーミのシャーマニズムを想起させるようなパフォーマンスをするアーティストも存在する (Kalvig, 2020)。

6. 音楽の具体的な使用をめぐって

次に、『アナと雪の女王』の2作品においてどのような音楽が使われているのか、それがどのような効果を生み出しているのか、そしてサーミとの関わりや、北欧の音の要素について考察する。ここでは、両作品に共通する音の要素であるヨイクJoik、クルニンKulning、北欧の角笛の要素を具体的に検討する。

6-1. ヨイク

『アナと雪の女王』は2作品ともに主題歌・挿入歌をクリステン・アンダーソン＝ロペス Kristen Anderson-Lopezとロバート・ロペス Robert Lopez夫妻が担当、背景音楽及びオーケストレーションをクリストフ・ベック Christoph Beckが担当している。2つの映画の音楽構成は以下のようになっている。(表1)

表1 『アナと雪の女王』の2作品の主題歌・挿入歌の構成

『アナと雪の女王』	『アナと雪の女王II』
Vuelie	Vuelie
Frozen Heart(氷の心)	All Is Found(魔法の川の子守唄)
Do You Want to Build a Snowman?(雪だるまつくろう)	Some Things Never Change(ずっとかわらないもの)
For the First Time in Forever(生まれてはじめて)	謎の声~Into the Unknown(心のままに)
Love Is an Open Door(とびら開けて)	When I Am Older(おとなになったら)
Let it Go(レット・イット・ゴー)	Vuelie(混声合唱)
Reindeer(s) Are Better Than People (トナカイのほうがずっといい)	Reindeer(s) Are Better Than People(トナカイのほうがずっといい) ~Lost in the Woods(恋の迷い子)
In Summer(あこがれの夏)	Show Yourself(みせて、あなたを)
For the First Time in Forever(生まれてはじめて/リプライズ)	The Next Right Thing(わたしにできること)
Fixer Upper(愛さえあれば)	Vuelie
Vuelie	

両作品で繰り返し使用される《Vuelie》は、南サーミにルーツをもつ作曲家であるフローデ・フェルハイム Frode Fjellheimがノルウェーの女性合唱団CANTUSのために作曲した《Eatnemen Vuelie》(大地の歌)という合唱曲を、ベックと協力して構成し直した楽曲である(谷口 2016, 304)。《Vuelie》とは、南サーミが居住する地域、ノルウェーのレーロースの方言で「ヨイク」を意味している。

ヨイクは、サーミの伝統歌唱である。ヨイクはもともと、シャーマンの儀礼で用いられていたが、キリスト教の布教の影響で抑圧され、秘匿の文化になった。そのためヨイクは、トナカイの飼育中やテントの中など、閉ざされた空間で継承されてきたが、1970年代以降に展開された文化復興運動をきっかけにポピュラー音楽に取り入れられ、ステージ化やレコード化が進んだ。作曲者のフェルハイムは同化政策で固有の文化を学ぶ機会が奪われていた1959年の生まれで、ヨイクをほとんど知らない世代のアーティストだが、1989年にサーミの劇音楽の依頼を受けたことがきっかけで、初めてヨイクについて学んだ。1989年は、文化復興運動の浸透に伴い、サーミの音楽産業にも盛り上がりが見られるようになった時期である。このようにヨイクの秘匿性をめぐる状況が変化していたため、1989年の時

点ではヨイクを学ぶことができる環境にあった。《Eatnemen Vuelie》は、フェルハイムがヨイクからインスピレーションを受けて作曲された。

『アナと雪の女王』の《Vuelie》の原曲、《Eatnemen Vuelie》は、賛美歌である《Deilig er jorden》が取り入れられている。この曲は、ドイツではSchönster Herr Jesuの歌詞で知られる歌で、ローマ・カトリック聖歌として1677年のMünster Gesangbookが初出である¹⁴。一方、デンマークではデンマーク語・デンマーク文学学者のBernhardt Severin Ingemann（1789-1862）の作った詩Deilig er jordenにこのSchönster Herr Jesuの旋律が当てはめられて歌われるようになった¹⁵。《Eatnemen Vuelie》について、フェルハイムは次のように語っている。

原曲の「Deilig er Jorden（ママ）」は「美しき地球」という意味なので、私はこの曲を同じテーマを持ったサーミの伝統的歌唱であるヨイクの曲を土台にして表現したいと考えました。だから曲のタイトルである「Eatnemen Vuelie」とは「大地の歌」という意味なのです¹⁶。

上記のフェルハイムの言説からも明らかなように、この曲の旋律ではなく、同じ旋律を付されているオリジナルのデンマーク語の歌詞をもつ賛美歌の歌詞の内容に触発されて《Eatnemen Vuelie》(大地の歌)を創作したことが理解できる。

《Eatnemen Vuelie》では、サーミの文化の一つであるヨイクが意識的に使われている。ヨイクはサーミの生活、つまり自然環境との関わりが深い。《Deilig er jorden》も「美しき地球」という意味であり、曲のテーマ性が一致する。このような曲の持っているテーマ性が『アナと雪の女王』のストーリーと合致したため、この楽曲の一部分を採用したのだと考えられる。

『アナと雪の女王』と『アナと雪の女王II』の双方で使用されている《Vuelie》では、ベースとなる旋律が繰り返し歌われる（譜例1¹⁷）。繰り返し同じような旋律を用いることはヨイクの特徴的な要素のひとつである。



譜例1 《Vuelie》の主旋律（筆者採譜）

この曲は、naやheyなどの、ヨイクに最も特徴的な意味を持たない音節、すなわち音語（Vocables）を取り入れている。ヨイクは単純な単語と音語を組み合わせでできており、人や動物、土地、場所、出来事などを表現する。サーミ音楽研究者リチャード・ジョーンズ・バマンRichard Jones-Bammanが指摘しているように、音語は「言葉の置き換えではなく、ヨイクの構造における本質的な機能」と考えられており（Jones-Bamman 2000, 300）、その本質的な要素を取り込むことで《Vuelie》にサーミ

文化を表象させている。

一方で相違点もある。ヨイクの歌唱法は、鼻咽頭や喉を多用し、この歌唱法で音語を使って大きな声でヨイクをすると、直線的でハリのある声になる。しかし、合唱曲である《Vuelie》はこのような声質で歌われているわけではなく、西洋音楽における合唱の発声方法が使われている。そして、ベースとなる音語のフレーズにおいてはアクセントを多用し、西洋的発声ながらも力強く歌うことでヨイクの音語の特徴を模倣していると考えられる。譜例1の旋律がユニゾンする部分では、各パートが地声に近い発声で歌っている。合唱部分においては和音を響かせて歌う必要があるが、ユニゾンで歌う際は和音の響きを意識する必要はない。そのため、地声に近い発声で歌うことで、よりヨイクを模倣した形が実現されていると言えよう。

ヨイクは基本的に明確な拍節を持たないが、《Vuelie》は2/2拍子で歌われている。このことは元となった賛美歌《Deilig er jorden》の拍子を踏襲したこと、また、ヨイクに限らず、明確な拍節をもたない歌をそのままの形で合唱として成立させることは困難であるため、拍節感を導入したと推察される。

なお、映画の中ではこの形はとられていないものの、《Vuelie》を歌っている、CANTUSのYouTube動画では、サーミの象徴であるシャーマンドラムの音を模した音を取り入れていることが確認できる。このように、《Vuelie》にはサーミの伝承的な音響の要素が導入されていることが明確にわかる。

『アナと雪の女王Ⅱ』においては、《Vuelie》はオープニングなどで使用される以外に、サーミがモデルとなったノーサルドラの人々によって歌われている。1作品目と比較すると、2作品目では、ノーサルドラが《Vuelie》を歌うことにより、《Vuelie》とサーミの結びつきがはっきりとわかる形になっている。つまり、1作品目とは異なり、少なくともサーミの文化的要素があたかも北欧のそれのように扱われているわけではないことを示している。また、ノーサルドラが《Vuelie》を歌う場面では、歌に合わせてノーサルドラが杖で地面を叩いている場面が見受けられる。キリスト教が布教される前は、ヨイクをする際にシャーマンドラムを用いることもあったため、描かれ方は異なるが、「叩く音」が取り入れられたことで、よりサーミ性と結びつけられていることが推察される。

この場面はノーサルドラの人々がともに声を合わせて歌う状況であり、その状況に応じて混声合唱となっていて女声合唱のCANTUSが歌っているわけではないが、CANTUSと同様にベースとなる音語のフレーズにはアクセントを多用し、力強い発声を心掛けていることが確認できる。

なお、コンサートなどのパフォーマンスの場やYouTubeで公開されているCANTUSの動画では、彼女たちは基本的にノルウェーの民族衣装を着ている。つまり、実際はマジョリティであるノルウェー人がマイノリティであるサーミの伝統的歌唱の要素を取り入れたパフォーマンスをしていることになる。しかし、サーミ文化を知らない一般大衆にとって映画やパフォーマンスの中でこのような差異を識別することは難しい。

6-2. クルニン

北欧で、主に家畜を呼び寄せる際に用いられる声の表現クルニンは、両作品共に使用されており、音によって北欧を想起させるような効果をもっている。クルニンは大音量で高い声を発するもので、

ビブラートをかけないため直線的で非常に鋭い響きが特徴的である。言葉をつける場合もあるが、多くは母音をフリーリズムでメリスマ的に歌う。前述したように、家畜を呼び寄せる際にクルニンをすることが多く、家畜の世話が一般的に女性の仕事であったことから、クルニンは女性によって行われることがほとんどである。増野亜子が、「この地域の女性たちは毎年夏の三〜四ヶ月間、山の近くの小屋に滞在して家畜を飼育して暮らした。」(増野 2014, 177-178) と述べていることから、クルニンは基本的には夏の間に行われていたものと考えられる。

『アナと雪の女王』においてクルニンは、幼いエルサがアナに怪我を負わせ、力が制御できずに氷が床を覆ってしまう場面、そして、アレンデール王国が凍ってしまう場面などで使用されている。これらの場面ではピッチが高く、直線的な響きを持ったクルニンが使用されているが、氷を表したり、冬の象徴として用いられ、呼び声とは無関係な本来とは全く異なる文脈で使用されている。そのため、北欧の地域を想起させるようなエキゾチックな要素として機能を持たされていると判断できる(譜例2)。



譜例2 『アナと雪の女王』で用いられたクルニンの旋律の一例(筆者採譜)

一方、IIで使用したクルニンについて、オーケストレーション担当のベックは次のように語っている。

今回、映画制作者たちは、1作目であの歌い方がいかに効果的だったかを思い出し、興奮しました。[……]エルサが自分の過去を知り、自分が何者かを知るために自分探しの旅を始めるという物語とストーリーの原動力となる誘惑の呼び声なのです。この歌は、正確にはクルニンではありませんが、クルニンのようなスタイルの歌です。もう少しポップな感じだけど、それでも1作目のクルニンにとってもインスパイアされています¹⁸。

つまり、クルニンは1作品目において《Elsa and Anna》や、《Sorcery》、《Whiteout》などのサウンドトラックの一部分で使われていることから、単にエキゾチックな要素として用いられていたことが読み取れる。

IIではベックが語っているように、本来のクルニンとは異なった柔らかい声質で歌われているが、エルサを呼ぶ謎の声としての役割があり、クルニンの本来の役割である「呼び声」の要素も持っている。この「呼び声」は作中で繰り返し使用され、重要な場面でポイントとして使われている(譜例3)。本来の声質とは異なるものの、全く異なる文脈で使用しているわけではない。単にエキゾチック



譜例3 『アナと雪の女王II』で用いられたクルニンの旋律(筆者採譜)

クな要素として使っているわけではなく、1作品目から文脈的には改善された点として理解することができよう。

6-3. 角笛

『アナと雪の女王』では、ノルウェーの角笛ブッケホーン bukkehornが使われている。ブッケホーンは《The Troll》、《Royal Pursuit》、そして《Elsa Imprisoned》などのサウンドトラックで短い旋律を演奏している。ブッケホーンは本来家畜を世話する際に持ち運ばれ、音楽としてはではなく、あくまでも合図として使われるものである。そのような合図としての音響や短い旋律が、サウンドトラックにも取り入れられたことが窺える。

スコア制作のベックによると、『アナと雪の女王Ⅱ』ではゲムスホルン gemshorn という角笛が使われている。その理由について、ベックは次のように述べている。

魔法の森のノーサルドラの音楽はエキゾティックな感じを漂わせた。独特の雰囲気を出すための北欧の楽器も使った。そのひとつがゲムスホルンという角笛だ。魔法の森の多くのシーンでメロディーを奏でている¹⁹。

ゲムスホルンは中世のヨーロッパの楽器であり、北欧で使われていたかどうかは不明だが、ベックは北欧の楽器として紹介している。ゲムスホルンは《The Northuldra》や《The Mist》などのサウンドトラックで使われている。ゲムスホルンについてベックはさらに以下のように語っている。

[ゲムスホルンは]粘土や骨で作っていて、とても心に響く音です。・・・この楽器には、少し神秘的な雰囲気があります。私はただ、魔法のような、別世界の場所の感覚を呼び起こしたかったのです²⁰。

つまり、ゲムスホルンの音色は、エキゾティックな異世界を表象する効果的な音として使用されていることがわかる。この楽器は、《The Northuldra》ではアグナル国王が幼いエルサとアナに森の寓話を聞かせる場面で、そして《The Mist》では霧がかかった森に入る場面で、以下のモチーフを奏でている（譜例4）。



譜例4 ゲムスホルンが奏でるモチーフ（筆者採譜）

角笛は本来、山や森で使われる楽器であり、『アナと雪の女王Ⅱ』でも「森」に関わる場面でゲムスホルンが演奏されることが多い。それにより、従来の角笛から連想されるイメージを聴衆が抱くことで、聴覚的にも森への場面転換が確認できる効果があると考えられる。

これらのことから、角笛は短い旋律を使い、異世界を表象するようなエキゾティックな要素として、

そして楽器のもつイメージから場面転換を確認できるものとして高い音響的な効果をもっていることがわかる。

『アナと雪の女王Ⅱ』では、『Vuelie』やクルニンは本来の文脈に沿って使用されていた。しかし、角笛に関しては『アナと雪の女王』で北欧の角笛が使われていた一方、『アナと雪の女王Ⅱ』では北欧の伝統との直接的な結びつきを同定することはできなかった。角笛は、音色のもつ神秘性と場面の親和性を映画の中に実現しようとした工夫と見ることができよう。

7. 結び

本稿では、『アナと雪の女王』と『アナと雪の女王Ⅱ』を比較し、現代におけるエキゾティシズムのあり方を、物語、視覚的・聴覚的な要素も含めて検討した。1作品目ではサーミの文化要素を商業的に流用した形になっていたため、サーミ側からも批判があった。しかし、『アナと雪の女王Ⅱ』では、ディズニーの求めに応じる形でサーミが制作プロセスに積極的に関わったため、1作品目と比較すると、歴史的史実や文化的要素については大きな変化が見られた。視覚面や物語にサーミの文化や彼らの歴史的史実を取り入れたことで、サーミ自身が自文化を確認するきっかけにもなったと考えられる。さらには、現在のサーミの子どもたちは、サーミが強い同化政策を受けていた時代を知らない世代のサーミであるため、過去に起こったマジョリティとの闘争について学ぶきっかけにもなったことが推察される。

音楽面についても、1作品目と2作品目では使われ方に相違があった。ヨイクやクルニンは『アナと雪の女王』では本来とは全く異なる文脈で使用されているが、Ⅱでは本来の文脈に沿って使われていた。特に、ヨイクを模した歌がディズニーのような世界的な企業で、文脈に沿って使われたことにより、ヨイクはサーミのアイデンティティを象徴する存在と捉えられていると見ることができよう。これらのことから、ディズニーは視覚的な面以外に、音響面にも倫理観や道徳観を意識しながら制作するようになった姿勢が読み取れる。角笛についてはいずれもエキゾティックな要素として、そして場面転換の要素として音響的に用いられており、いわゆる「北歐的」な要素はヨイクやクルニンほど追求されているわけではなかった。

『アナと雪の女王Ⅱ』では、確かに北欧の要素を視覚的にも音響的にも使い、異国情緒を想起させるような要素を持っている。しかし、『アナと雪の女王』が制作された時期よりも、近年の人種・民族に対する意識の高まりなどを理由に、制作態度が大きく変化し、映画が描こうとしている現地の人々との相互協力を惜しまなかった。また、サーミに対して理解、同意を得ていることから「自然と共存する」ステレオタイプの要素を、サーミ自身も利用していることがわかる。従来のエキゾティシズムは、西洋視点の、ある意味で一方通行のものであり、その中には差別意識が伴うものもあっただろう。しかし、『アナと雪の女王Ⅱ』では、サーミへの理解や同意を得て、サーミ側とディズニーの双方が納得できる形で映画が制作されている。そのため、『アナと雪の女王Ⅱ』では従来のエキゾティシズムとは異なり、単なるエキゾティックな要素や文化を商業的に流用することからは離脱する傾向が見られた。Ⅱでは、視覚的、音響的な細部の描き方を変更する以外に、ディズニーはサーミの歴史や精神世界にも踏み込んでいる。そうすることによって、サーミ側からの批判に対して可能な限り応えようと

している様子が見受けられた。さらに、この作品を通して、マイノリティがエンターテインメント産業にどのように対峙していこうとするのか、また、ディズニーをはじめとするエンターテインメント産業が、他のマイノリティを扱う際にこれから目指す方向性を示唆するひとつのケースを見ることができた。

註

- 1 欧米のマジョリティ以外を対象とした作品として、アジアや中東の要素を取り入れた『アラジン』(1992)、中国を題材にした『ムーラン』(1998)、アメリカの先住民族を題材にした『ボカホンタス』(1995)などが挙げられる。
- 2 Locke, Ralph P. “Exoticism.” Grove Music Online より
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045644?rskey=DqMheZ&result=1> (2022/12/30最終閲覧)
- 3 同上
- 4 国や地域によってサーミをマイノリティと認めないケースがあったこと、あるいは差別を恐れて彼ら自身がサーミであったことを隠して生活していたことなどが挙げられる。
- 5 図1はフィンランドのSiida Museumのホームページより引用した。
www.samimuseum.fi/anaras/english/kieli/kieli.html (2022/10/9最終閲覧)
- 6 1989年に国際労働機関により採択された「独立国における先住民族及び種族民に関する条約」のこと。ILO第169号条約を批准したことで、先住民族の雇用、教育などの保障や、土地への権利などが国家に認められた。小内は「この条項は新たな国家を生み出す民族自決権につながるおそれもあり、国家として条約の批准に消極的にならざるをえない内容となっている」(小内 2016, 14) と述べており、このような理由からスウェーデン、フィンランド、ロシアはこの条約を批准していないと考えられる。
- 7 図2はディズニー公式サイトより引用した。
<https://www.disney.co.jp/fc/anayuki/character/kristoff.html> (2022/10/9最終閲覧)
- 8 John Last “Hollywood gets Indigenous consultation right in Frozen 2, Sami experts say” 2019年11月23日投稿 (CBCウェブサイト)
<https://www.cbc.ca/news/canada/north/frozen-2-consultation-sami-1.5370801> (2022/10/4最終閲覧)
- 9 ディズニープラス『モアナと伝説の海』特典映像「南の島の声をたどって」より
- 10 結果的にディズニーは販売を中止し、謝罪した。
- 11 “Pasifika advocates call out Disney for appropriating Moana costume” 2016年9月20日投稿(2022/12/28最終閲覧)
<https://www.stuff.co.nz/entertainment/film/84430083/pasifika-advocates-call-out-disney-for-appropriating-moana-costume> (Stuffウェブサイト)
- 12 図3はディズニーの公式サイトより引用した。
<https://frozen.disney.com> (2022/10/8最終閲覧)

- 13 「毎日のようにサーミ人の住む地域に誰かがやって来て、『シャーマン（霊媒師）にはどこで会えるのか、サーミの魔女はどこにいるのか?』と聞かれる」と、フィンランドのサーミ議会（Sami Parliament）議長、ティーナ・サニラ・アイキオ（Tiina Sanila-Aikio）氏はAFPに語った。
「サンタの故郷ラップランド観光、先住民族サーミ人に影落とす」
<https://www.afpbb.com/articles/fp/3261321>（2022/10/4最終閲覧）
- 14 August Heinrich Hoffmann von FallerslebenがErnst Friedrich Richterと共に出版した*Schlesische Volkslieder*（1865）に所収があり、シュレジェン地方で民謡として広く歌われていたと推察されている。
- 15 このデンマーク語の歌詞は*Salmebog for Lutherske Kristne i Amerika*（ミネアポリス、Der Forenede Kirkes Forlag, 1919）に671番として収められたものが現行のものだが、ドイツ語の歌詞とは直接的な関係はもたない。
- 16 ショット・ミュージック株式会社 CDに寄せられたメッセージへの応答より引用
https://www.schottjapan.com/license/sync/marginal_notes/frode_fjellheim/（2022/10/9最終閲覧）
- 17 筆者採譜。これ以下の譜例も同様である。
- 18 Josh Weiss “Frozen II: How Christophe Beck Carved A More Mature Score Out Of The Ice For Disney’s Sequel” 2019年12月2日投稿（筆者訳）
<https://www.forbes.com/sites/joshweiss/2019/12/02/frozen-ii-how-christophe-beck-carved-a-more-mature-score-out-of-the-ice-for-disneys-sequel/?sh=57c4141271ad>（2022/10/4最終閲覧）
- 19 ディズニープラス『アナと雪の女王II』特典映像「楽器が奏でる音楽」より
- 20 註18と同様の記事から引用

参考文献

- 小内透 2016 「序章 フィンランド・サーミの概況と状況」 北海道大学大学院教育学研究院教育社会学研究室『調査と社会研究』・研究報告書 第34巻：1-16
- 小内透（編）2018 「北欧サーミの復権と現状－ノルウェー・スウェーデン・フィンランドを対象にして－」『先住民族の社会学 第1巻』 東京：東信堂
- 叶精二 2014 『「アナと雪の女王」の光と影』 東京：七つ森書館
- 谷口昭弘 2016 『ディズニー・ミュージック－ディズニー映画 音楽の秘密－』 東京：スタイルノート
- 長谷川紀子 2019 『ノルウェーのサーメ学校に見る先住民族の文化伝承－ハットフェルダール・サーメ学校のユニークな教育－』 東京：新評論
- 増野亜子 2014 『声の世界を旅する』 東京：音楽之友社
- 村上由見子 1993 『イエロー・フェイス－ハリウッド映画に見るアジア人の肖像－』 東京：朝日新聞出版
- 2007 『ハリウッド100年のアラブ－魔法のランプからテロリストまで－』 東京：朝日新聞社
- Hopkins, Pandora. 2000. “Norway,” *Garland Encyclopedia of World Music (Vol.8) Europe* : 411-433. Timothy Rice, James Porter, and Chris Goertzen, eds. New York: Garland.
- Jones-Bamman, Richard Wiren. 2000. “Saami Music” *Garland Encyclopedia of World Music (Vol.8) Europe* : 299-308. Timothy Rice, James Porter, and Chris Goertzen, eds. New York: Garland.

- Kalvig, Anne. 2020. "Nature and Magic as Representation of 'The Sami' — Sami Shamanistic Material in Popular Culture," *Sámi Religion: Religious Identities, Practices and Dynamics* : 157-172.
- Kvidal-Røvik, Trine., Cordes, Ashley. 2020. "Into the Unknown [Amas Mu Vuordá]? Listening to Indigenous Voices on the Meanings of Disney's Frozen 2 [Jikŋon 2]". *Journal of International and Intercultural Communication*.
<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17513057.2020.1849774>(2022/10/9最終閲覧)
- Lehtola, Veli-Pekka. 2004. *The Sámi People: Tradition in Transition*. Fairbanks, AK: University of Alaska Press.
- Ling, Jan et al. 2000. "Sweden" *Garland Encyclopedia of World Music (Vol.8) Europe* : 434-449. Timothy Rice, James Porter, and Chris Goertzen, eds. New York: Garland.
- Locke, Ralph P. 2009. *Musical Exoticism: Image and Reflections*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Werner, Ann 2017 "Digitally Mediated Identity in the Cases of Two Sami Artists", *The Oxford handbook of popular Music in the Nordic Countries*. Oxford University Press: 379-393.

参照サイト

- Hiroko Miyashita "Gender And Sexuality In The Animated Films Of Walt Disney and Hayao Miyazaki."
A Whitestone Publication. 2018年 4 月18日投稿
<https://esthesis.org/gender-and-sexuality-in-the-animated-films-of-walt-disney-and-hayao-miyazaki-hiroko-miyashita/> (2022/10/8最終閲覧)
- 「ディズニーの企業市民活動 2012」
https://thewaltdisneycompany.com/app/uploads/FY12DisneyCitizenshipSummary_WEB_FINAL_JPN_1.pdf (2022/10/8最終閲覧)
- 『アナと雪の女王』特設サイト
<https://frozen.disney.com> (2022/10/8最終閲覧)
- Arctic Council 2020年 1 月23日投稿
"BEHIND THE SCENES OF FROZEN 2: HOW SÁMI REPRESENTATIVES COOPERATED WITH DISNEY"
<https://www.arctic-council.org/news/behind-the-scenes-of-frozen-2-how-saami-representatives-cooperated-with-disney/> (2022/10/8最終閲覧)