

映画『パディントン』分析

——原作改変に潜む過去への志向性

J A 日 下

はじめに

先日久しぶりに、二〇一四年公開の映画『パディントン *Paddington*』のDVDを鑑賞していて驚いた。主人公パディントンの友人で毎日午前十一時にお茶を共にするグルーパー氏がハンガリー人ではなくドイツ人であった。原作くまのパディントン・シリーズではハンガリーからの移民という設定であるが、この設定を当然のように受けとめていた私にとつて、

「(German man) Ah, Mrs Brown. Come in.」というグルーパー氏の台詞に該当する字幕に一瞬目を疑った。気になって調べてみたところ、なんと映画版では、グルーパー氏に原作にはない「サミュエル」というファーストネームまで与えられていることが分かった。アメリカ合衆国ホロコースト博物館のウエ

ブサイトにある Holocaust Encyclopedia の情報によれば、第二次世界大戦中「サミュエル・グルーパー」というユダヤ人が実在している。史実のサミュエル・グルーパーはポーランド人兵士で、戦闘中に負傷してドイツ軍の捕虜となり、マイダネク強制収容所建設のための労働を強いられた。一九四二年に脱走し、終戦までの期間を武装パルチザングループのリーダーとして過ごしたという。

原作シリーズ同様、映画『パディントン』に登場するグルーパー氏はロンドンのポートベロロードで骨董屋を営んでいる。映画ではパディントンが被っている帽子が地理学者協会会員のものであることをパディントンに教える役割を担うが、原作では「暗黒の地ペルー Darkest Peru」からの移民パディントンにとつて、同じ移民として彼の無二の親友となり、ときに移民の

先輩としてパディントンにイギリスの文化や慣習について教え、ときにパディントンの移民としての立場を深く理解する精神的支えにもなっている人物である。

映画製作にあたり、グルーパー氏の母国がハンガリーからドイツに改変されたことは、結果として幸運にも原作から映画への改変について着目する視座を著者に提供してくれた。同映画は映画レビュー等で現在のイギリスにおけるEUからの移民に対する排外主義、さらには二〇一七年公開の続編『パディントン2』のレビューと合わせてBrexitに対して警鐘を鳴らす作品としてしばしば理解されてきた³。本稿はこの解釈自体を否定するものではないが、その一方で映画『パディントン』は昨今のイギリス情勢を理解しつつ未来における移民との共存の可能性を示す未来志向的作品というよりも、むしろ現在を過去との連続性の中で認識する作品と解釈すべきと主張する。同映画の中でミリセント・クライド役を演じたニコール・キッドマンが台本を読んだ時にこの映画が第二次世界大戦とその関連の歴史に言及していることに驚いたとして以下のように語っているのも不思議ではない。

In a quiet way, it reminds you of history and brings you to now[...] There is definitely a theme of welcoming strangers in the movie and reminding us we're all different. And to be kind. Those are important

things to teach to children.⁴

そもそも原作からの改変は二、三箇所にとどまらず、細かい点も含めればかなりの数に上る。その多くは原作者マイケル・ボンドの伝記あるいは原作シリーズの内容を幅広く反映した改変になっている。例えば、映画冒頭で伯父パストゥーズ（映画ではUncleとなっており、「叔父」である可能性もある）が地震の犠牲者となる場面は、原作後期の作品に書かれているパディントンの両親を含むクマ達が既に地震で亡くなっているという出来事を基にしている（ただし、伯父パストゥーズに関して死亡していたと思われるが、後に生きていたことがわかる）。別の例を挙げれば、パディントンがロンドンで一緒に暮らすことになるブラウン一家の長男ジョナサンには映画では科学実験や機械作りが趣味という設定が付け加えられているが、これはボンドが少年時代から機械いじりが好きであり、さらには作家活動に専念する以前、戦中BBCの技術班に所属していたという伝記的事実に基づいている。こうした原作からの改変は映画製作班が原作をかなりの程度読み込み、ボンドについて調べあげた結果であり、その作り込み故に映画『パディントン』は単なる興行的成功（約二・七億ドルの興行収入）だけでなく、映画ファンの間での評価も高⁵。

本稿では原作シリーズから映画第一作『パディントン』への多々ある改変の中から特に以下の三点に着目する⁶。第一に

グルーパー氏に関する改変、第二にブラウン一家に関する改変、そして第三に原作には無いクライド親子に関するシナリオの追加である。上記三点をめぐる本稿の研究アプローチは、一方で映画作品を原作者ボンドの伝記的事実に照らし合わせることであり、他方で同作品をイギリス社会が第二次世界大戦以降歩んできた移民の歴史やコミュニティのあり方をめぐる歴史的文脈に置くことである。これらの改変をめぐる考察が明らかにするのは、一つに、映画版が結束 (cohesion) を一つの理想として提示しており、その中で特に過去に依拠していることである。イギリス社会が示すべき移民への寛容さの具体例として過去の史実がその特色を成しており、他方で映画版は現在崩壊の危機にあると繰り返し論じられている家族の結束を取り戻す物語としても理解される。第二に、映画版はイギリス植民地主義の風刺と理解されるが、これは第一の点とも関連してイギリスにおける移民排斥問題をポストコロニアルの文脈で再考することを促す一方で、過去を美化する可能性も孕んでいる。映画『パディントン』は現在イギリスが抱える移民に対する排外主義やコミュニティの崩壊といった諸問題に対して一つの社会のあり方を提示しているが、その像は現在と未来の間に構築されるといっても、過去を理想化し、それを現在に再現することで作上げられている。

映画『パディントン』が描き出す二種類の結束

一 移民と社会の結束

まずは原作シリーズと映画版の各あらずじを簡単に確認したい。原作シリーズは主人公であるクマの子供が「暗黒の地ベルー」から船でイギリスに渡り、ロンドンのとある駅で途方にくれていたところをブラウン夫妻に拾われる。夫妻の子供ジュディとジョナサン、そして家政婦のバード夫人と一緒に暮らすことになるが、同シリーズは彼らとの日常をコミカルに描いた心温まる話である。このクマにはベルー語の名前があるがブラウン夫人には上手く発音できなかったため、クマがブラウン夫妻と出会った場所パディントン駅にちなみ、「パディントン」というイギリス名が夫妻によって与えられる⁷⁾。

一方、映画『パディントン』は、後にパディントンと名づけられるクマがパディントン駅でブラウン一家と出会い、一緒に住むことになる点は原作と同じである。かつて地理学者協会会員のイギリス人探検家モンゴメリー・クライドがベルーの奥地でパディントンの伯父伯母と出会い、親友になることで以降プロットが展開する点が新たに大きく加筆されている。モンゴメリーはクマ夫婦に、もしイギリスを訪れる機会があれば歓迎するという言葉を残して帰国する。帰国後モンゴメリーはこの新種のクマ達の存在を証明するために彼らの剽製の提示、も

しくは居場所を明らかにすることを地理学者協会に要求され、クマ夫婦を守るためにこの要求を拒否する。その結果モンゴメリは同協会から追放される。その約四十年後パディントンがイギリスにやってきた時、モンゴメリの娘でロンドン自然史博物館の剥製部長ミリセント・クライドは父の名誉回復と自らの苦難の歴史を払拭するため、パディントンを捕獲して剥製しようとする。

映画『パディントン』は二種類の結束 (cohesion) を描き出している。一つは移民とイギリス社会の結束 (social cohesion) であり、もう一つは崩壊しつつある家族に代表される共同体の結束 (communal cohesion) である。これら二種類の結束を順番に見ていくことにする。原作にせよ映画版にせよ、「移民」というキーワードを抜きにこれらの作品を語ることはできない。映画のレビューではしばしば以下のように、イギリスへの移民をめぐるBrexit以降の社会背景との関連付けがなされている。

[I]f the first film proved to be an unlikely appeal for acceptance in the face of worries surrounding immigration, then this post-Brexit sequel is even more pointed in both its critique or prejudice and its celebration of the ways in which multiculturalism can enrich communities.⁹

上記のレビューは映画『パディントン2』のレビューであるためBrexitにも言及しているが、映画第一作に関しても、結果としてEU離脱をめぐる国民投票を促すことになったイギリスにおける排外主義の風潮に言及している。事実、映画第一作の主題の一つとしてパディントンに代表されるイギリスへの移民とホスト社会との結束への訴えを読み取ることは難しくない。例えば、ミリセントと対峙した時のブラウン氏は、

*It doesn't matter that he comes from the other side of the world or that he's different species or that he has a worrying marmalade habit. We love Paddington. And that makes him family. And families stick together!*¹⁰

と叫び、パディントンを動物としか認識しないミリセントに異議を唱えて、パディントンを渡すことを拒む¹¹。また、エンディングでパディントン自らが多文化主義的発言をする。

*Mrs Brown says that in London everybody is different but that means anyone can fit in. I think she must be right because although I don't look like anyone else, I really do feel at home. I will never be like other people, but that's alright. Because I'm a bear.*¹²

オープニングとエンドロールで流れるカリブソンの曲もまた、「London is the place for me./ London that lovely city./ You could go to France or America/ India, Asia or Australia/ You're gonna come back to London City. [...] /I've been travelling to countries years ago/ But this is the place I want to know」と移民によるホスト社会の積極的肯定と同社会における自分達の居場所の確保を陽気に歌う¹³。映画では同曲を歌う黒人バンドが作品の随所に登場し、そこにはイギリスの移民に関する現状を一九四八年のイギリス国籍法制定の結果一九五〇〜六十年代にかけてカリブ海地域、特にジャマイカやバルバドスから渡英した移民の歴史と結び付けようとする明確な意図がうかがえる¹⁴。

映画においてパディントンの他者性の強調はおそらく無縁ではない。こととパディントンの他者性の強調はおそらく無縁ではない。その最たる例はパディントンのクマとしての動物性の強調である。クマを主人公にした児童文学の研究でアン・R・ニューマンは、クマの持つ性質として二足歩行や雑食性など人間に類似している一方で、逆説的に獠猛さなど人間とはかけ離れた存在でもあり、その二律背反性がクマの表象を通じて読者にとっての「他者」を提供していると論じている¹⁵。原作者ボンドもまた、人間のように振舞うクマという設定をしやすかったと語っている¹⁶。映画に登場するパディントンは紛れもなくクマの姿をしているが、原作では英語とペルーの現地語という人間の言

葉以外を話すことがないのに対し、映画では「クマ語」も話す。ブラウン氏が彼のクマ語の名前を初めて聞いたときはあたかも野獣の叫びのようにしか聞こえない発音で名前を言い、ジュディは彼からクマ語を学ぶ¹⁷。映画では原作よりも「クマ性」あるいは動物性が強調されている。興味深いのは、原作シリーズの題名が Paddington Bear であるのに対して、映画は Bear が無くなり Paddington のみとなっている。Paddington の「クマ」としてのアイデンティティが題名からは読み取りにくくなっている。とはいえこの題名変更は何ら矛盾はなく、むしろ変更によってミリセントと対峙した時のブラウン氏の前出の台詞「It doesn't matter that he comes from the other side of the world or that he's different species」が活きてくる。つまりパディントンの他者性の強調は、異質な存在を受け入れるホスト社会イギリスの包容力を演出しているのである。

注意すべきは、原作と映画では時代設定が異なっていると考えられ、そのため「移民」と一口に言っても文脈上対象となる移民集団、および彼らとイギリス社会の関係には相違がある。映画『パディントン』の社会背景として特に確認しておくべき移民集団は、近年のEU諸国からのそれである。前述のように、映画第一作はEU離脱をめぐる国民投票以前の二〇一四年に公開されており、現在のBrexitをめぐる議論を映画分析に直接反映させることはできない。しかしEU諸国からの移民に対する反感の高まりや排外主義はここ十年以上問題となっており、

映画はこうした社会背景を意識しているといえる。

こうした文脈を考慮に入れると、グルーパー氏がイギリスにやってきた経緯が原作と比較して詳細かつ明確に説明されている点、しかもハンガリー人からドイツ人に変更されている点はより一層重要性を増してくる。何故ならこの改変に東欧からの移民問題と第二次世界大戦前夜のイギリスへの移民の歴史とを関連付けようとする姿勢を読み取ることができるからである。グルーパー氏は原作でも映画でも「難民refugee」と形容されているが、そもそも彼がイギリスにやってきた理由は原作では明らかになっていない。グルーパー氏自身の語りを通じて明らかになってるのは、彼がハンガリーで少年時代を過ごし、その後南アメリカに滞在した時期があり、イギリスに難民としてやってきた後、作中時間の現在ポートベローロードで骨董屋を営んでいるということである¹⁸。彼にはモデルとなった人物があり、それは作者ボン드가出版社に掛け合うためのエージェントであった。この人物はハーヴェイ・ウナ Harvey Una という名で、ドイツ系ユダヤ人であった。歴代最年少でドイツの判事になる直前に、ナチスドイツのユダヤ人逮捕リストに彼の名前が載っていることを知人が教えてくれたおかげで、ウナはほとんど持ち物も持たない状態で急遽ドイツから亡命した¹⁹。グルーパー氏の人物設定に影響を与えた別の要因としてボン드가明らかにしていることは、既述のウナとの関係に加えて、同じ移民としてパディントンを支えてくれる登場人物を物語に加え

ることの必要性があったこと、さらにはボン드가BBCに勤務していた時に多国籍からなる同僚がおり、その中でもハンガリー人達は「一番礼儀正しく、そして人生の問題について哲学的」であり、パディントンを友人として優しく迎えるグルーパー氏の人物像に最適であったからだという²⁰。

以上のようにモデルとなった人物を特定可能な一方で、グルーパー氏が具体的にどのような理由あるいは出来事の結果イギリスにやってきたのかを私達読者世界に起こった歴史的事実と対応させる試みは失敗に終わる。ハンガリーからイギリスへの難民の歴史を紐解くと、一九五六年のハンガリー動乱による政治亡命者の多くがイギリスにやってきたことがわかっている²¹。時期的に一九五八年出版のくまのパディントン・シリーズ第一作 *A Bear Called Paddington* がこれに着想を得ている可能性は否定できないが、パディントンと出会ったグルーパー氏は既に骨董屋の経営を確立していて、イギリスでの暮らしが長く、イギリス文化に詳しい人物として描かれており、一九五六年からわずか数年の内にそこまでにイギリスでの生活に順応したとは考えにくい。別の角度からの検証を試みると、南アメリカからイギリスへの難民流入について原作の着想候補として最も考えられるのが一九七四年チリの革命による難民である。しかしこれでは一九五八年出版の原作シリーズに初期から登場するグルーパー氏の経歴と時系列的に辻褃が合わない。ハンガリー人の一部は一九五六年の動乱の際南アメリカに亡命したと

いう記録が残っていることから²²、グルーパー氏も最初南アメリカに渡り、そこから何らかの事情でイギリスに再度移動した可能性は考えられる。しかしそれでも、前述のように一九五六年からわずか数年のうちに骨董屋業を確立させたとは考えにくい。もう一つの選択肢は、「一八八一年から一九一四年にかけて、ヨーロッパ東部地域から二百五十万以上のユダヤ人が移民した」という史実に基づきグルーパー氏もイギリスにやってきたという設定である²³。一九五〇年代の時点で初老のグルーパー氏の年齢を考慮するとこれが最も有力ではあるが決定的とははいかず、むしろ上記の様々な要素を融合させて作り上げられた人物と考えるほうが適切であろう²⁴。

一方映画はグルーパー氏がイギリスにやってきた経緯をかなり示唆的に描いている。グルーパー氏の経営する骨董屋を訪れたパディントンとブラウン夫人に向かって同氏が語ることによれば、彼は第二次世界大戦前夜に伯母のいるイギリスにやってきた。多くのレビューが指摘しているように、彼の体験の背景となっているのはヨーロッパ大陸の子供を引き取る運動（一九三八〜三九年のキンダートランスポート Kindertransport と呼ばれる、ナチスによるユダヤ人迫害からユダヤ人の子供達を救い出すことを目的とした運動）であった²⁵。ここで付け加えるべき映画でのグルーパー氏の人物像に、鉄道好きという特徴が挙げられる。パディントンらがグルーパー氏の骨董屋に足を踏み入れると、鉄道模型に乗った紅茶セットが運ばれてくる。原

作者ボンドは少年時代に鉄道模型を所持し、これを大切にしていたと自伝で語っているが、グルーパー氏が経営する骨董屋での鉄道模型を使った演出は、次の場面に登場するキンダートランスポートの話の導入としての役割を果たしているだけでなく、こうした伝記的事実に基づいている点も見逃してはならないだろう。鉄道とユダヤ人移民の関係は、第二次世界大戦勃発直前にポイドがレディング駅でしばしば見かけたというキンダートランスポートでやってきたユダヤ人の子供達の光景という別の伝記的事実とも結びつく²⁶。鉄道模型を使ったこのような演出は、グルーパー氏とパディントンが見知らぬ国にやってきた子供の孤独と不安を共有する移民という二人の共通点を可視化し、イギリスを移民の孤独や不安を優しく包み込み恩恵を与える国として表象する。と同時に、映画版は映画作成時の二〇一〇年代を舞台としているため、老人グルーパー氏が一九三〇年代末にキンダートランスポートでイギリスにやってきたという設定も年齢的に十分整合性が生じる。

こうした点に加えて見逃してはならないのは、作者ボンドの伝記でふれられているユダヤ人に対するボンドの自責の念である。ユダヤ人との個人的な関わりについて、ボンドは自伝の中でウナに関する話以外にも二つのエピソードを紹介している。一つは彼の少年時代、近所に住んでいたネヴィル・コーエンというユダヤ人の友人に対して人種差別的発言をしたことで、友人の親からその後一切の交流を禁じられた体験であった。ボン

ドはこの発言を非常に後悔していると語る²⁷。もう一つのエピソードは、原作シリーズの第一作に対する読者からの手紙に同作品が反人種差別的メッセージを含んでいると読めるといふコメントが書かれていたことで、このコメントを読んだボンドは前出のユダヤ人の友人の父親がこの手紙を見たら喜んでくれるだろうかと考える²⁸。このようにボンドにとつてユダヤ人は人種問題を考える際に特別な存在であり続けた。グルーパー氏がユダヤ人であること、そして彼がイギリスにやってきた背景が映画でかなり明示的に描かれているのは、こうした原作者の過去とユダヤ人との関係が見え隠れする。

それにもかかわらず映画ではハンガリー人からドイツ人への改変がなされた。当然推測できることは、この改変はグルーパー氏のモデルとしてボンドのエージェントであったウナとの関わりをより色濃く出している。おそらくそれ以上に重要なのが、映画においてキングダートランスポートという歴史的事実に基づいたエピソードをグルーパー氏が語ることで、イギリスがヨーロッパ大陸からの移民を「受け入れたという過去」が強調されている。映画版は過去にイギリス社会が示したユダヤ人への寛容の姿勢を再確認しているのであり、それによって現在の移民に関する諸問題についてもイギリスが同様の寛容さ示すことを視聴者に期待させる効果を上げている。過去を理想化し、そうして獲得された理想像が現在に投影されるという意味で、映画『パディングトン』は過去に力点を置く性格を持つていると呼べる。

二、家族の結末の物語

ボンドは自伝の中で原作シリーズの各登場人物の設定や人物像に関して着想の由来を述べている。例えば、ブラウン氏がロンドンのシティーに勤務する設定や二人の子供ジュディとジョナサンが寄宿舎学校に通っている設定は、彼らが必ずしも家に居る必要がないようにし、毎回の物語展開に参加させる必然性を排除するための、いわばプロットのご都合主義の結果であることを明らかにしている。こうした「暴露」の中でボンドは、隣人で意地悪なカリー氏を登場させた理由の一つは「他の登場人物がイージー・ゴイーングであるため刺激を必要としたからだ」と語っている²⁹。原作のブラウン一家は物語当初からパディングトンを自宅に温かく迎える寛容な人々として描かれている。彼らの家庭は調和そのものであり、家族のうちだれが提案することに対しては他のメンバーは賛同の意を示す。そこには不協和音や対立は発生しない。家政婦のバード夫人は一見気難しい態度を取りながらもパディングトンが家に住むという決定に異議を唱えることはない。

原作シリーズにみられる一貫した家庭の調和とは対照的に、映画は前述のブラウン氏の台詞「私達はパディングトンが大好きだ。だからパディングトンは家族の一員だ。そして家族は一緒にいて支えあうものだ We love Paddington. And that makes him family. And families stick together!」のように「パディ

ントンとの暮らしを通じてブラウン一家が家族の結束を「取り戻す」物語である。失われた理想的な家族像の回復を描き出す意味で、映画版は過去にこだわらず、過去を理想化する。パディントンを自宅でしばらくの間預かるべきだというブラウン夫人の提案に対して、家族のメンバーはそれぞれ異なった反応を示す。パディントンが家族に災厄をもたらす危険があるという理由でブラウン氏は基本的に反対する。ジョンナサンはパディントンに子供なりの好奇心を示すが、ジュディは羞恥心からくる無関心を装い、ほとんど関わろうとしない。それどころか、彼女はヘッドフォンで音楽を聴いたり、部屋に籠りがちであったりと家族との意思の疎通を避けようとする傾向がある。このように物語開始当初ブラウン一家は調和のある家庭として描かれてはいない。

家族や子供へのリスクを過度に気にして保険の話を持ち出すブラウン氏は、パディントン駅のベンチの上を歩くジョンナサンに対してマナーの悪さではなく、ベンチから飛び降りることで生じる危険性を説く。かつてのブラウン氏は正反対の人物であった。夫人との間に子供が生まれる以前の若かりし頃はハリー・ダビッドソンを妊娠中の夫人とタンデムで乗り回す、今と似ても似つかない自由奔放な性格の持ち主であった。しかし子供が生まれた途端に子供を大事にするあまり過度にリスクを回避するようになったのである。彼は探検家の娘ミリセントによって麻酔で眠らされたパディントンを救出すべく、勇気を振り

絞って雪で滑りやすくなっていた自然史博物館の窓の外を地上高く伝って移動するというリスクを犯しながらも、パディントンが眠らされている場所まで到達する。パディントンを救出する過程で、かつての勇敢さと家族愛を取り戻す。

前述の通り、ジュディはティーンネイジャー特有の物事に対する無関心さを装う。パディントンには興味がないというように、帰宅後家族との会話もほとんどなしに早々と自室に引きこもる。また、映画版では彼女には同級生の恋人がいるのだが、恋人がいることをジョンナサンがブラウン夫人に告げた際には、親からの干渉をひどく嫌がる。しかし、パディントンがスリの常習犯を捕まえるのに貢献した場面をたまたま学校の校舎から目撃し、一緒に見ていた恋人のパディントンを褒める一言を聞いて、すっかりパディントンに親身になる。ブラウン氏もジュディもパディントンという触媒をきっかけに他の家族のメンバーに心を開くようになり、結果として家族の結束が取り戻される。

映画『パディントン』に家族の絆の復活が描かれている社会的背景として、近年イギリス社会における家族を中心とした共同体の崩壊が考えられる。イギリスでは一九七〇年代末から若者の文化が力を持つようになり、その一方で経済不況により社会不満が高まっていった。「不満の冬(Winter of Discontent)」と形容される同時代における社会不満は、ときにストライキやデモに発展する一方で、政治に関心のない若者らはフラストレ

ーション発散に器物破損や路上での飲酒などを繰り返すようになっていった³⁰。一九九〇年代に入り、ASBO (Anti-social Behaviour Order) の略) が社会問題としてメディアで大きく取り上げられるようになったが、一九八〇年代のマーガレット・サッチャー首相や一九九〇年代のジョン・メイジャー首相の新自由主義による「小さな政府」、さらには二〇一〇年代のデイビッド・キャメロン首相そしてキャメロン内閣の財務大臣ジョージ・オズボーンによる緊縮財政政策に代表されるように、主に保守党の歴代首相や大臣が政府に頼らない共同体内での助け合い、家族の伝統的価値観の復活や家庭内の絆について繰り返して語るようになった。

映画『パディントン』でパディントンは駅の遺失物預かり所の前で途方にくれていたところをブラウン一家に見られる。この場面で遺失物預かり所はイギリス社会がほとんど失ってしまった伝統的価値観の象徴的存在であり、この場所でブラウン一家がパディントンを発見することに、同映画がパディントンを通じて喪失の危機に直面している価値観を再び取り戻す物語であるという方向性が示されている。パディントンが一人佇んでいる背後で「Lost & Found」の文字を記した遺失物預かり所のネオンの照明のうち、消えかかっていたFoundの文字が点灯するのは、おそらくブラウン一家とパディントンの出会いを表現しているだけではない。パディントンとの出会いを通じてこれからブラウン一家が失われた家族の絆を取り戻すことを暗

示しているのである。事実、イギリス社会の失われていく伝統的価値観を表象した演出はその直前の場面にすでに認められる。イギリスにやって来る前、ペルーでパディントンと伯父伯母夫妻は探検家モンゴメリーから貰った音声学習キットを使って英語とイギリスの文化について毎晩学ぶ。彼らが習う英語やイギリス文化は約四十年前に製作された語学教材が教えるままのものであり、時代錯誤的文化理解を抱いたパディントンは現在のイギリスの変容ぶりに困惑する。パディントンが体験するイギリスの駅の様子はラッシュアワーの人で溢れかえっており、知らぬ存在のパディントンに対して「ご機嫌いかが」「お初にお目にかかります」、「良い天気ですね」といった古めかしい挨拶がもはや交わされることがない無味乾燥な世界になっている。彼が帽子をちょこんと持ち上げる挨拶に唯一反応してくれるのが、オープニングの曲が流れている間に同映画に友情出演している原作者ボンド自身だけというのは、何とも皮肉である。

気がついてみれば、私達の生きる二〇一〇年代が舞台の映画の中で登場人物が誰一人として携帯電話やスマートフォンを使用していないことに視聴者は違和感を覚える。しかし、こうしたデバイスの普及が近年の人間関係の希薄さを生み出す原因となっているという専門家による再三の指摘を思い出してみれば、登場人物達が固定電話を使用している場面が映画内で度々登場することは、この物語全体を通じて家族に代表されるコミュニケーションの結束の復活が描かれていると考えれば容易に納得のい

くことである(例・カリー氏が利用する公衆電話やブラウン一家が数度使用している自宅の固定電話)。自然史博物館に囚われたパディントン救出のためブラウン一家が下水道を通って建物内に侵入するというのもまた、過去への回帰の象徴となっている。政治学者であり歴史家でもあるアンドリュー・マーが説明するように、ロンドンの下水道はその大部分がヴィクトリア朝に建設された当時のものを未だに使用している。それ故増大した現代のロンドンの人口に対応できるインフラではもはやなくなっていると同氏は指摘している³¹。映画『パディントン』ではブラウン夫人は絵本の挿絵画家という設定になっている。彼女は当初、ヒーローが下水道でヒロインを救出する挿絵を描こうとするが、ヒーローの顔が思いつかずに悩んでいる。自らの危険を顧みずにパディントンを救出しようとする夫の中にブラウン夫人はヒーロー像を再発見するが、パディントン救出のためにヴィクトリア朝の下水道を通ることで、過去へのタイムトラベルを疑似体験し(おそらくヴィクトリア朝的家庭の調和と理想像の獲得という文脈として理解される)、そこには夫婦愛と家族の結束の回復へとつながる、産道を通じていく胎児誕生のアナロジが見出される。たとえそれが一度下水道という汚れた道を通るような必ずしも心地よい行程ではない、つまりブラウン氏の勇敢さに代表されるような困難を伴うものだったとしても。

植民地主義と博物館…剥製がもつ象徴性

探検家の娘ミリセント・クライドは原作には一切登場しない、映画で新たに追加された登場人物である。彼女はロンドン自然史博物館の剥製部長であり、父親の汚名をそそぐためにパディントンを捕らえ、剥製にしようとする。この映画におけるいわゆる悪役である。彼女は何故剥製部長という設定上の役割を与えられ、パディントンを生きのまま世間に公開しようとはせずに剥製にしようとしたのであろうか。この興味深い点について考察していくことにする。

イギリス人探検家がパディントンの故郷「暗黒の地ペルー」を訪れること自体は、原作にその発想元となる逸話を見出すことができる。パディントンがイギリスにやって来たのは彼の伯母がパディントンの見聞を広めることを勧めたのが理由であると原作で説明されている。二〇一二年刊行の『パディントン』、映画に出る*Paddington Races Ahead!* および二〇一四年に刊行された『パディントンより愛をこめて*Love from Paddington*』でこの理由が明らかになるのだが、同作品によると行き先としてイギリスが選ばれた理由は、十九世紀半ばイギリス人実業家がペルーを訪れた際にそこに住むクマ達の居住環境の改善を決意し、彼らのために基金を設立してクマ達を援助したため、現地のクマ達はイギリスに対して好感をもっていったからだと書かれている。パディントンがイギリスに来てす

ぐに流暢な英語を使えるのは、日ごろから伯母に英語を教わり、将来イギリスに行く準備をしてきたからである³²。

映画版に目を向けると、そこに登場するイギリス人による探検や地理学者協会にポストコロニアル批評を加えることが可能である。その理由の一つとして、パディントンやブラウン一家がミリセントと対決する場所がロンドン自然史博物館である点を看過することはできない。同博物館は一九六三年まで大英博物館の分館であった。大英博物館開館はハンス・スローン卿が世界各地で収集した動植物や文化財からなるコレクションを彼の死後、スローン卿の遺言に基づいて一七五三年に英国議会が買い取り、一般に公開したことに遡る。後に「恐竜」という言葉を生み出したことで知られるリチャード・オーエン卿が大英博物館の自然史部門長に就任すると、増大する同部門のコレクションを保管・展示するため、彼の命により一八八一年新たに開設されたのがロンドン自然史博物館であった³³。ナイジェル・リースは十八世紀末から十九世紀中葉までの間に書かれた旅行記を扱った著書の中で、大英博物館に今なお展示されているラムセス二世の石像を大英博物館が買い取るに至った一連のいきさつを中心に、科学者であり探検家としても有名なジョセフ・バンクスら探検家と大英博物館、そしてその背景としての植民地主義と当時のアフリカの支配者との関係を詳しく論じている³⁴。大英博物館やその分館であった自然史博物館が、王立植物園キュー・ガーデンなどの他の博物館や植物園と並び、

かつてイギリスが世界各地で収集した品々が展示・保管されている植民地主義の象徴的場所であったことに関してはすでに多くの研究がなされており、ここであらためてそれを詳細に論じる必要はないであろう³⁵。

地理学者協会のモデルになった王立地理学会もまた、イギリスの植民地主義・帝国主義を語る上で欠かせない存在である。王立地理学会は一八三〇年に地理学の発展を目的にロンドンで創設された。チャールズ・ダーウィン、デイヴィッド・リヴィングストン、ヘンリー・モートン・スタンリーら多くの探検家や旅行家を支援し、彼らの活動を通じて得られた海外の土地に関する知識・物品・地図は収集・蓄積され、イギリスの植民地活動を支えたことは知られている。王立地理学会は英国王立協会 Royal Society や海軍本部 Admiralty と並んで、ブルーノ・ラトゥールが呼ぶところの、イギリスの「計算の中心 centre of calculation」として同国の科学の発展を担う重要な機関であった³⁶。映画『パディントン』は明らかにこうした植民地主義的文脈を意識して製作されており、作中でミリセントは捕らえたパディントンに向かって、チャールズ・ダーウィン、ロバート・F・スコット、ジェイムズ・クックといった過去に世界を航海し、ゾウガメ・ペンギン・カンガルーなどの「珍獣」を収集した探検家・科学者らの名と偉業を列挙して聞かせる。ミリセントの野望はいわばこの偉人リストに自らの名を加えるという時代錯誤的行為にほかならない。加えて、地理学者協会そ

のものも植民地主義的性格を強く有している。モンゴメリーが「暗黒の地ペルー」で新種のクマ(パディントンの伯父伯母夫妻)に出会ったことの証拠を求めて問い詰める協会の会員達は文明化の基準を西洋の視点から定義する傲慢さを持つ。

Come off it, Clyde. They didn't even speak English.

— Well, no, but...

— Did they play cricket?

— Drink tea?

— Do the crossword?

Pretty run idea of civilisation you've got, Clyde.³⁷

科学的証拠としてクマの捕獲や剥製の提示を求め、それが叶わなかった場合は即モンゴメリーを協会から除名する排他的態度には、植民地主義時代に西洋が科学の名の下に犯してきた数々の行為に対する批判を容易に読み取ることが可能である。さらに付け加えるならば、時代錯誤的なギミックを用いた協会のアーカイブの情報管理システムは映画の視聴者を視覚的に楽しませてくれる一方で、ロンドンの下水道のように張り巡らされた英国の過去の遺産を連想させる。

剥製技術の改良者であり、他にもシカゴのフィールド博物館とニューヨークのアメリカ自然史博物館での展示会の企画者、そして自ら数度にわたるアフリカ探検を行うほどの収集家とし

てその名を残すカール・エイクリーに関する議論の中で、丸山雄生やマリアンナ・トルゴヴニツクは剥製そのものの意義についてそれぞれ論じている。異なる時期に発表されたかたや博士論文かたや書評である二つの文章が共に指摘しているのは、剥製が過去を固定化し、展示者にとつての理想を表象するという点である。剥製は「観念的な理想の投影」となる³⁸。ミリセントが見る者により大きなインパクトを与えるであろう生きたまのバディントンの展示を試みず、剥製にこだわった理由はおそらくそこにある。父親モンゴメリーが地理学者協会を追放されたことで得られなかった、彼女にとつての失われた過去の理想と名誉を現在に実現し、それらを不滅の存在へと固定化することである³⁹。前述の探検家・科学者の偉業を語った後、ミリセントは自身の父親について次のように述べる。

Each of these men has been immortalised through his finds. But do you see anything from my father? No. Because when he met your oh-so-precious species, he refused to collect a specimen. (Italics added)⁴⁰

モンゴメリーが「暗黒の地ペルー」で新種のクマを発見したという「事実」が、因習的思想を持つ地理学者協会の会員達の見解によってミリセントら家族の目の前で「失われた」ことが、逆にミリセントを逃がすことのけつしてない事実への執着へ

と駆り立てた。剥製にすることで彼女は自らの手でパディントンを固定化された存在へと作り上げようとした。ブラウン一家とパディントンがモンゴメリー・クライドに関する間に葬られた情報を入手することで両者の協力関係を築くために真実を知ろうとする未来志向であるのに対し、ミリセントはじつに過去に囚われた人物といえる。エレーナ・D・リオの言葉を借りるならば、彼女の行為そのものが「剥製がもつ不可逆性」が産み出す過去の固定なのである⁴¹。

もちろん映画『パディントン』はこうした植民地主義を反転させ、ときにカリカチュアーに描き出す。モンゴメリーはパディントンの伯父伯母夫婦を発見するものの、自身の名誉よりもクマ達の幸福を優先し、自己犠牲の道を選択する。また、探検には「必需品のみを携え、身軽に旅をした I travelled light, carrying only the absolute essentials」と語るモンゴメリーが実際には現地の従者に大きなピアノを運ばせているなどの「イギリス人らしさ」を風刺し、そこにユーモアと批判をこめる⁴²。モンゴメリーの探検全体がコメディ調で語られており、ミリセントの野望もまた皮肉にも「生きた」鳩の群れによって阻まれる。映画『パディントン』における植民地主義批判はこうした風刺にとどまらない。モンゴメリーの「暗黒の地ペルー」探検は一般人がアクセスできない情報として地理学者協会によって秘密に保管され、歴史の表舞台から抹消されている。地理学者協会はイギリスの植民地主義の歴史を記述するための知識や情

報を管理可能な存在として描かれているといえる。映画序盤でブラウン夫人がインターネットでモンゴメリーに関する情報を検索しても、ペルーに行ったイギリス人探検家は存在しないという結果を得る。パディントンとブラウン一家、そしてミリセントは、それぞれ別々の方法で地理学者協会によって書かれた歴史を書き直そうとする。ミリセントはパディントンを捕獲し剥製として公開することで隠蔽された父の探検にまつわる歴史を修正しようとする。パディントンとブラウン一家はペルーへのイギリス人探検家の情報を求めて地理学者協会に忍び込み、歴史の闇に葬られていた探検家の情報を入手する。パディントンが移民の視点から逆に「異国情緒 exotic」と呼ぶバゲットのサンドイッチが、誤って地理学者協会のアーカイヴ管理システムのチューブに詰まることでギミックを機能不全に陥らせるのはきわめて象徴的である。パディントンは地理学者協会の情報管理そのものをサボタージュする。

以上のように、映画『パディントン』はロンドン自然史博物館や地理学者協会といった植民地主義の象徴的機関を題材に、それらにポストコロニアル批評を加えている。しかしこの理解には注意を要する。映画冒頭でモンゴメリーはパディントンの伯父伯父夫婦に名前をつけている（「名づけ」という意味で、ブラウン一家とパディントンの間にも同様の関係がみられる）。彼は「暗黒の地ペルー」にマーマレイドを紹介し、その製造法を伝え、英語学習教材をパディントン達に残す。これら一連の

行為は植民地主義におけるヨーロッパ人（主人）と現地人（被征服者）との関係がもたらす文明化のプロセスの再現そのものである。モンゴメリーがパディントンの伯父伯母夫婦と友好関係を築いていたとしても、そこに潜むイギリスによる文明化の使命、植民地言語教育の比喩という側面は否定できない。その意味で、映画『パディントン』はイギリスの植民地主義の歴史をある意味美化しており、過去を理想の状態に固定化しようとしている点でミリセントの剥製との違いはないとも解釈できる。それゆえ、同作品をポストコロニアル批評の文脈で語るには慎重さが求められる。

おわりに

従来の解釈では、映画『パディントン』は映画が公開された二十一世紀現在のイギリス社会の世情、とくに移民をめぐる様々な議論に対してイギリスがこれから進むべき方向性の一つを提示する、多文化主義擁護の作品と考えられてきた。だが、映画における「過去」の扱いにあらためて注目してみると、力点は未来よりも過去に置かれており、現在は過去との対話の中で理解される時間であることが明らかになる。⁴³ グルーバー氏の改変から読み取ることができる、キンダートランスポートという移民に対して既に示されたイギリス社会の寛容さの再現の予感、ブラウン一家の家族の結束と再生の物語、ミリセントの

剥製へのこだわりや地理学者協会の時代錯誤的な過去の隠蔽、そしてイギリスの植民地主義批判に潜む歴史の美化——こうした点はいずれも映画の過去への志向性を示す手がかりとなっている。じつは原作シリーズにもまた、作者ボンドにとつての古き良き時代の再現を見てとれる。ボンド自身もインタビューでしばしばその点にふれ、彼にとつての理想の過去が第二次世界大戦以前の暮らしにあり、くまのパディントン・シリーズに自身のノスタルジックな思いを投影したことを語っている⁴⁴。映画はこの点でも原作や伝記的事実に依拠した改変をおこなったと解釈することもできるだろうが、そのようななかば皮肉めいた冗談をここで述べるよりも、たんなる児童文学としてその映画化では片付けられないパディントンの物語の奥深さを私達はもつと堪能するべきであると指摘することで本稿の結びとしたい。

註

1 ハンガリー人からのドイツ人への改変について、著者はパディントンのオフィシャルサイトや原作の出版社などに問い合わせたが、今のところ回答はない。それ故現時点ではドイツ人への改変については推測の域を出ないが、本論で述べているようにおそらくキンダートランスポートの話を持ち出すための改変であり、Gruberという名前（もしくはその変化形）がユダヤ系で中央ヨーロッパから東欧に広くある名前である

つてがこの改変を容易にしたと考えられる (Cf. The Museum of the Jewish People, "The Open Databases Project of the Museum of the Jewish People," dbs.bh.org.il/familyname/gruber?gclid)

- 2 United States Holocaust National Museum, encyclopedia.ushmm.org/content/ja/oral-history/samuel-gruber-describes-a-german-girls-reaction-to-learning-that-he-was-jewish. 後述のような映画でのグルーパー氏の設定から推測するに、サミュエルとゴッファーストネームはおそらくこの情報を元に付けられたと考えられる (もしくはシナリオ構築の研究者として知られる歴史家 Samuel D. Gruber を考えられるだろう)

- 3 E.g. Tara Brady, "Paddington 2 Review: Cues from Harry Potter, but a Firm Anti-Brexit Tone," *Irish Times* (9 Nov. 2017), www.irishtimes.com/culture/film/paddington-2-review-cues-from-harry-potter-but-a-firm-anti-brexit-tone-1.3284569; Ryan Gilbey, "Paddington 2 Is an Anti-Brexit Film Where the Villains Have the Narrowest Minds," *New Statesman America* (10 Nov. 2017), www.newstatesman.com/culture/film/2017/11/paddington-2-anti-brexit-film-where-villains-have-narrowest-minds; Emily Zemler, "Ben Whishaw on Whether 'Paddington 2' Sends a Message about Immigration and Brexit," *Los Angeles Times* (11 Jan. 2018), www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-paddington-2-ben-whishaw-20180111-story.html
- 4 Qtd. in Roslyn Sulcas, "On His Best Behavior and

Hoping to Fit In," *New York Times* (9 Jan. 2015), www.nytimes.com/2015/01/11/movies/paddington-a-new-film-based-on-michael-bonds-books.html

- 5 本稿は映画第一作を扱い、第二作は考察の対象外とする
- 6 結束 (cohesion) という言葉が近年ノギリスのメディアや政治家の発言の中で頻繁に用いられているが、これは移民との共存 (social cohesion) と家族あるうはコミュニティの結束 (communal cohesion) の両方の文脈で用いられる。本稿はこれら二種類の結束について論じる。Cf. "Immigration, Diversity and Social Cohesion," The Migration Observatory at the U of Oxford, 1 Nov. 2017, migrationobservatory.ox.ac.uk/resources/briefings/immigration-diversity-and-social-cohesion/; Louise Casey, "The Guardian View on Social Cohesion: a Two-way Street," Editorial, *Guardian* (5 Dec. 2016), www.theguardian.com/commentisfree/2016/dec/05/guardian-view-social-cohesion-casey-review
- 7 Michael Bond, *Paddington Complete Novels*, Kindle ed., HarperCollins, 2013
- 8 地理学者協会 Geographers' Guild of Great Britain は王立地理学会 Royal Geographical Society を基にした架空の協会名である。「ギルド」といういかにも中近世的響きがある言葉の使用によつて、因習的考えを持つ協会であることが示唆されている
- 9 "Paddington 2," DVD review, *Home Cinema Choice* (Mar. 2018), 283, pp. 96-97
- 10 *Paddington*, Created by StudioCanal, 2014
- 11 忘れられるべきではない、映画版ではブラウン一家の子供達

ジュネディとジョンナサンが新しい学校に通い始めたばかりという設定が追加されていることである。これにより、イギリス社会という新しい環境に適応しようとする移民パディントンに二人が感情移入しやすくなっている

12 *Paddington*, 2014

13 *Paddington*, 2014

14 Michael Bond, "Michael Bond: 'Paddington Stands Up for Things, He's Not Afraid of Going to the Top and Giving Them a Hard Stare,'" interview with Michelle Pauli, *Guardian* (28 Nov. 2014), www.theguardian.com/books/2014/michael-bond-author-paddington-bear-interview-books-television-film

15 Anne R. Newman, "Images of the Bear in Children's Literature," *Children's Literature in Education* (1987), 18.3, pp. 131-38. 児童文学における熊の他者性を論じた研究として他者のPeter Hunt, and Karen Sands, "The View from the Center: British Empire and Post-Empire Children's Literature," *Voices of the Other: Children's Literature and the Postcolonial Context*, ed. by Roderick McGillis, Routledge, 2000, pp. 39-52; Paul Shepard, *The Others: How Animals Made Us Human*, Island P, 1997; Sonia Vogl, "Animals and Anthropomorphism in Children's Literature," *Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters*, 70, pp. 68-72などが挙げられる

16 Qtd. in Anna Tyzack, "Michael Bond: How Paddington Bear Went from Darkest Peru to London's Olympic Games," *Telegraph* (28 Jun. 2017), www.telegraph.co.uk/

men/thinking-man/michael-bond-paddington-bear-went-darkest-peru-londons-olympic/

17 映画にはジュネディがビジネス中国語を学習している場面がある。もちろんこれは近年の中国企業によるイギリス進出をふまえた原作改変であるが、中国語もクマ語も「異国の言葉」として同じ扱いを受けていると読むか、それともイギリス人が積極的に異文化を吸収して変容する姿として理解すべきかは意見が分かれるところであろう。カイル・グレイソンは、原作シリーズがイギリスにおけるリベラリズムの寛容さの限界を示していると述べ、その根拠の一つにパディントンは英語とイギリス文化を積極的に学ぼうとしているが、イギリス人の登場人物はパディントンの過去に興味を示すことがなく、言語学習が一方通行であると指摘している (Kyle Grayson, "How to Read Paddington Bear: Liberalism and the Foreign Subject in *A Bear Called Paddington*," *British Journal of Politics and International Relations* [2013], 15.3, pp. 378-93)。グレイソンの論文は映画公開以前の年に発表されたものであるが、彼の指摘を映画版の解釈に敷衍すれば、ジュネディが中国語やクマ語を学ぶ姿勢にグローバル化時代の新しいイギリス社会の姿を読み込むことは可能である

18 ボンドは二〇一四年の映画でクルーパー氏役にイギリス人の俳優が選ばれたことに対して失望したと述べている。彼にどこのクルーパー氏は非イギリス人なのである：

Bond said that his main complaint about the film adaptation of *Paddington* was he wanted someone foreign to play Gruber, "because he was based on my first agent, a lovely man, a German Jew, who was in line to be the

youngest judge in Germany, when he was warned his name was on a list, so he got out and came to England with just a suitcase and \$25 to his name." (Eleanor Byrne, "Paddington Bear: the Story of the Refugee and a Message of Kindness," *Conversation* [30 Jun. 2017], theconversation.com/paddington-bear-the-story-of-the-refugee-and-a-message-of-kindness-80284)

19 Michael Bond, *Bears and Forebears: A Life So Far*, HarperCollins, 1996, p.156

20 Bond, *Bears and Forebears*, p.156

21 Jill Rutter, *Supporting Refugee Children in 21st Century Britain: A Compendium of Essential Information*, Trentham, 2001, p.17

22 Rutter, *Supporting Refugee Children*, p.17. また、十九世紀末から二十世紀初頭にヨーロッパ東部から南アメリカへの移民・亡命者がいたことも知られている

23 プレブク・アニコー、『ロシア、中・東欧ユダヤ民族史』、寺尾信昭訳、彩流社、二〇〇四年、一一〇頁

24 もう一つの可能性として、一九二〇年代にHungarian child-relief programme と呼ばれるハンガリーの子供達を貧困から救済する国際的な運動があった。オランダで始まったこの運動は、第一次世界大戦後の領土縮小により経済が悪化したハンガリーにおいて貧困に苦しむ子供達をオランダに引き、ホストファミリーとの「数ヶ月の休暇」を提供するものであった。その後スウェーデン、デンマーク、イギリス、スイス、そしてベルギーも同運動に参加した。数ヶ月の休暇ということであったが、子供達の中には数年、さらには生涯ハンガリーに帰国

しなご者もつたどつん (Yera Ható Milk Sauce and Paprika-Migration, *Childhood and Memories of the Interwar Belgian-Hungarian Child Relief Project*, Leuven UP, 2017, pp.13-15)。しかしながら、同運動に参加した子供を難民や移民と定義するほどの難しき故に、本論における考察の対象外とした (Ható, *Milk Sauce and Paprika*, pp.22-23)

原作シリーズでボンドはかならずしも最初から入念に構想・設定をおこなっていたわけではなからず、例として彼は当初パディントンとDarkest Africaからの移民として想定していたが、「アフリカのアトラス山脈にクマが生息していたがそれは何世紀も前に絶滅したらしい」というウナからの指摘を受けて急遽南アメリカに変更してしまふ (Bond, *Bears and Forebears*, p.157)

25 Rachel Shukert, "London Hugs Paddington Bear," *Tablet* (3 Dec. 2014), www.tabletmag.com/scroll/187378/london-hugs-paddington-bear

26 Michael Bond, "Michael Bond: 'I Was Worried That I'd Let Paddington Down...'" interview with Julia Llewellyn Smith, *Telegraph* (23 Nov. 2014), www.telegraph.co.uk/culture/film/11247595/Michael-Bond-I-was-worried-that-I-d-let-Paddington-down...html

27 Bond, *Bears and Forebears*, p.43

28 Bond, *Bears and Forebears*, p.195

29 Bond, *Bears and Forebears*, p.156

30 こうした若者の姿をフォークランド紛争とサッチャリズムを背景に見事に描き出しているのが映画 *This Is England* である

- 15 “Sustaining the City,” *Megacities*, presented by Andrew Marr, episode 3, BBC 1, 16 Jun. 2011
- 22 Bond, *Paddington Complete Novels*: Michael Bond, *Love from Paddington*, HarperCollins, 2014, p. 136
- 23 Natural History Museum, “History and Architecture,” www.nhm.ac.uk/about-us/history-and-architecture.html
- 24 Nigel Leask, *Curiousity and the Aesthetics of Travel Writing 1770-1840*, Oxford UP, 2002
- 25 E.g. Tim Barringer, and Tom Flynn, *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum*, Routledge, 1997; James Delbourgo, *Collecting the World: The Life and Curiosity of Hans Sloane*, Allen Lane, 2015; Chris Gosden, and Chantal Knowles, *Collecting Colonialism: Material Culture and Colonial Change*, Berg 3PL, 2001; Sarah Longair, and John McAleer, *Curating Empire: Museums and the British Imperial Experience*, Manchester UP, 2016; John M. Mackenzie, *Museums and Empire: Natural History, Human Cultures and Colonial Identities*, Manchester UP, 2010
- 26 Bruno Latour, *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Harvard UP, 1987
- 27 *Paddington*, 2014
- 28 丸山雄生, 『20世紀転換期アメリカの動物表象と自然の形成——剥製・博物館・記念碑・映画——』(二〇一三年) 一橋大学博士論文。 Cf. Marianna Torgovnick, “Stuffed Animals,” *Transition* (1991) 54, pp. 58-67
- 39 ミリセントが剥製に固執したもう一つの理由は父親の行為が彼女に植え付けたトラウマにある点も指摘しておきたい。地理学者協会を追放されたモンゴメリーは小さな動物園を経営して一生を終える。娘ミリセントにとっては生きた動物は人生の転落と失墜を象徴する。父が経営した動物園を想起させる。映画のエンディングで裁判によってミリセントに下された処罰が、動物園での飼育係としてコミュニティに奉仕することによって彼女にとってこれ以上の精神的苦痛はなす罰と云える
- 40 *Paddington*, 2014
- 41 Elena Del Rio, “The Remaking of ‘La Jeteé’s’ ‘Time-Travel Narrative’: ‘Twelve Monkeys’ and the Rhetoric of Absolute Visibility,” *Science Fiction Studies* (2001), 28.3, pp. 383-98; p. 397
- 42 *Paddington*, 2014
- 43 映画『パディントン』との関連で論じれば、デヴィッド・シムスのような映画の過去への志向性にかれたつるレヴューも僅かだが存在する。これは明記しつておきたい: “The London of *Paddington 2* is frozen in a nostalgic moment just a step removed from reality—modern, but overflowing with whimsy” (David Sims, “*Paddington 2* Is Children’s Entertainment at Its Finest,” *Atlantic* [10 Jan. 2018], www.theatlantic.com/entertainment/archive/2018/01/paddington-2-review/550142)
- 44 Anthony Lane, “Losing Your Way: ‘Still Alice’ and ‘Paddington,’” *New Yorker* (19 Jan. 2015), www.newyorker.com/magazine/2015/01/19/losing-way