

論文

ディズニー映画『ズートピア』における境界線の役割

——ディストピア性を暗示する境界線——

稲 永 知 世

〔抄 録〕

本稿は、社会記号論 (social semiotics) の枠組みに依拠し、視覚的構成 (visual compositions) におけるフレーミング (framing)、すなわちビジュアル記号がどのような枠 (フレーム) のなかに配置されるのかという観点にもとづきながら、ディズニー映画『ズートピア』において、ユートピアがあっけなく崩れ去り、温存されてきた差別が露呈してしまうこと、つまりズートピアがディストピアに陥ってしまうことを論じていく。とりわけ、ズートピアで形成される物理的境界線、および草食動物と肉食動物の比喩的境界線としての役割を果たすクロウハウザー (Clawhauser) に注目する。

キーワード ディズニー、社会記号論、フレーミング、境界線、ディストピア

1. はじめに

ディズニー映画『ズートピア (Zootopia)』⁽¹⁾は、「差別を禁止され、自由な機会が保障されているはずの社会において、それらの『建前』をすり抜けるようにして差別が温存され、そればかりか積み上げられてきたルールがあっけなく崩れ去ってしまう人間社会の現実」(坂倉 2016: 235) を明確に描く。そこで、本稿は、『ズートピア』において、ユートピアがあっけなく崩れ去り、温存されてきた差別が露呈してしまうこと、つまりズートピアがディストピアに陥ってしまうことを、社会記号論 (social semiotics) の枠組みに依拠し、フレーミング (framing)、つまりビジュアル記号がどのような枠 (フレーム) のなかに配置されるのかという観点にもとづきながら、論じていく。

2. ディズニー映画『ズートピア』について

本節では、『ズートピア』のあらすじ、そしてズートピアとは何かについて概説する。まず、あらすじは下記のとおりである (ブッシュ&スペンサー 2016: 15)。主人公ジュディ・ホップス (Judy Hopps) は、極めてハイテクな文明社会・ズートピアで、ウサギとして初の警官になる。大きくてタフな動物たちである肉食動物⁽²⁾のなかで、ジュディは半人前扱いをされる (行方不明事件の捜査チームには加えられず、違反切符係 (parking duty) を命じられる)。そのなかで、カナダカワウソのエミット・オッタートン (Emmitt Otterton) 行方不明事件を捜査する機会がジュディに訪れる。48時間というタイムリミットのなかで、ジュディは、事件のカギを握るキツネの詐欺師ニック・ワイルド (Nick Wilde) と反発し合いながら、捜査を開始し、事件の背後にはズートピアをゆるがす陰謀が隠されていたことを明らかにしていく。

では、ズートピアとは何か。ズートピアとは、その名の通り、“Zoo”と“utopia”の合成語であり、「動物たちの楽園 (ユートピア)」を意味する。このユートピア (utopia) とは、イギリスの人文主義者トマス・モア (Thomas More) が16世紀初頭に考案した言葉であるが (『ユートピア』(1516))、「一般に、所与の空間としての理想郷や楽園と異なり、人が環境に働きかけて築く理想的な社会や共同体」(三原・渡邊・鶴戸 2020: 204) を意味する。そして、映画冒頭の学校劇においても、ズートピアが「所与の空間としての理想郷や楽園」ではなく、「人が環境に働きかけて築く理想的な社会や共同体」であることが提示される。この劇のなかで、ジュディは、他の演者ととともに自分の将来の夢 (ジュディの場合、警官) を語る。劇を見ていたアカギツネのギデオンのグレイ (Gideon Grey) が、ジュディの発言に対して「ウサギが? 冗談だろ? そんなの無理に決まってるさ (Bunny Cop? That is the most stupidest thing I ever heard)」と客席から発すると、ジュディは、以下のようにギデオンに対して返答する (下線は筆者による) :

It may seem impossible to small minds... I'm looking at you, Gideon Grey. But, **(1) just 211 miles away stands the great city of Zootopia where our ancestors first joined together in peace and declared that anyone can be anything!** Thank you and good night!

ジュディは、(1) におけるズートピアについての説明「たった340キロ先に、素晴らしい街がある。それはズートピア。動物たちが最初に仲良く暮らした街で、そこではそう。誰でも何にでもなれるのでーす! (just 211 miles away stands the great city of Zootopia where our ancestors first joined together in peace and declared that anyone can be anything!)」を、ギデオンの発言に対する返答、つまり「ウサギが警官になることは冗談ではない。無理なことでは

はない。」という返答として提示している。“our ancestors first joined together in peace and declared that anyone can be anything”から、ズートピアが所与の空間としての理想郷や楽園などではなく、ジュディの祖先たちがともに作り上げた空間、つまりユートピアとして位置づけられていることが分かる。

ここでは、「ズートピアという素晴らしい街 (the great city of Zootopia)」における定冠詞“the”の使用が注目に値する。Levinson (1983: 181) によると、限定的記述である定冠詞“the”は、あるものが存在していることを提示する前提の引き金 (trigger) として機能する。つまり、この定冠詞の使用から、ジュディが、「動物たちが最初に仲よく暮らし、誰にでも何にでもなれる、ズートピアという素晴らしい街 (the great city of Zootopia where our ancestors first joined together in peace and declared that anyone can be anything)」の存在を前提のもの、つまり揺るがないものとみなし、その存在を全く疑っていないことがうかがえる。

しかしながら、この動物たちの楽園 (ユートピア) であるズートピアは、「さまざまな文化が何も問題なく共存する、平和な多文化的場とする認識」(Fuentes 2021: 164) に相反し、ある事件をきっかけにジュディが思い描いていた場所ではなくなり、ディストピア化する (“I came here to make the world a better place but I think I broke it.”)。北村 (2019: 211) は、「ディストピア (dystopia)」を以下のように説明する：

「ディストピア」というのは理想郷を意味する「ユートピア」の対義語ですが、単純にユートピアの逆になる悪い社会ではありません。ディストピアというのは、ユートピアが実は悪を内包しているのではないか、という問いから起こってくる考えです。ユートピアは科学や理性、信仰、思いやりなど、一見したところは良いものと思われる理念に根ざして作られますが、実は墮落や暴走の危険性を孕んでいます。このため、ユートピアはたやすくディストピアになるのです

ズートピアも、多文化共生という理念に根差して作られ、「動物の大きさや適切な気温などの違いに応じて生活する地域や建物が工夫され、種族の違いによって不合理な格差が生じないように都市の設計が徹底され」(坂倉 2016: 234) た、科学技術に依拠した社会である。たとえば、ズートピアのツンドラタウン (Tundratown) というエリアには、リムジン・サービスの会社 (“Tundratown Limo-service”) があるが、その会社の看板には、“refrigerated luxury limousines” (下線は筆者による) との表記がある。つまり、この会社は、冷蔵機能を使用して、リムジンを冷やしているのであり、ツンドラタウンのエリアが自然と冷える環境にあるわけではないことを意味する。また、警官の就任式において、レオドア・ライオンハート市長 (Mayor Leodore Lionheart) は、以下のように述べる：

Lionheart: As mayor of Zootopia, I am proud to announce that **(2) my Mammal Inclusion Initiative** has produced its first police academy graduate. Valedictorian of her class, ZPD's very first rabbit officer, Judy Hopps.

下線部 (2) から、ライオンハート市長は、自らが「哺乳類警官育成プログラム (my Mammal Inclusion Initiative)」、つまり肉食動物が主に務める警官として草食動物を採用する (“Inclusion”) プログラムを実施したことを提示する。このことは、ズートピアを多文化共生社会へと促進していこうとするズートピアという街の姿勢を表している。しかしながら、多文化共生を目指し、それぞれの動物の違いに応じて科学技術が援用されているにも関わらず、ズートピアはある事件をきっかけにユートピアではなくなってしまうのである。

3. 先行研究

これまで、人種 (race)、ジェンダー (gender)、障害 (disability) といったさまざまな観点から、『ズートピア』における表象の研究がなされてきた (Chew 2019; Elman 2020; Fuentes 2021; Teddy 2019; 河野2018, 2022; 杉田2021; 舞2017など)。これらのなかでも、本稿では、Fuentes (2021)、舞 (2017)、河野 (2018) に言及する。

舞 (2017) は、『ズートピア』のなかで描かれる、現代アメリカ社会におけるステレオタイプ、人種および人種差別に注目し、ジュディが抱く “unconscious bias” について考察する。その結果、舞は、「“Unconscious Bias” の間違い、そしてその間違いを自覚することの重要性を、『ズートピア』は主人公ジュディを通して伝えている」(同上: 51) と主張する。

また、河野は、異性愛と結婚ではなく、戦う・働く能力を持って、自らを縛るものから自由になることが女性の終着点として常識化しているという点で、「女性が職業的な成功を成し遂げることを中心とする『ズートピア』は何ら核心的だとはいえない」(2018: 66) と述べる。そのなかで、河野は、現代の^{ビルディングスロマン}教養小説の特徴を明らかにし、『ズートピア』の現代性を『羊たちの沈黙』との比較から明らかにすることにより、『ズートピア』が「独特の進化をなしとげたビルディングスロマンである」(同上) と主張しようとする。『羊たちの沈黙』では、福祉国家的な成長が描かれ、クラリスが「ガラスの天井を破って捜査官となることは、すべての女性の『共通善』のための階級上昇」(2018: 69) である一方、『ズートピア』では、新自由主義的な個人の成長が描かれ、ジェンダーは解決済みの問題となっており、ジュディが直面するのは、「ウサギの彼女に対する人種差別 (種族差別?)」(同上) である。この意味において、『ズートピア』はポストフェミニズム⁽³⁾的な作品であると述べる。また、『ズートピア』における職業的達成、とりわけ新自由主義的世界における成長は、多文化的な主体を達成させることと密接にかかわっている。ただし、ジュディのメリトクラティックな多文化主義の完成には、「お

前は何にもなれない (Well, you can't)」とそれを否定するキットネの他者化、つまり「他者を包摂はせず、『他者』のままに据え置くこと」(2018: 71) が伴う。この解決不可能なジレンマによって、『ズートピア』は、「多文化主義の限界」(同上) を表現していると主張する。

最後に、Fuentes (2021) は、『ズートピア』の造形のなかでも境界線について考察している。Fuentes は、世界都市を、境界地だけではなく、境界線を成し、排他的で、多様で、そしてコズモポリタンのな場所とする現代の映画表象において、『ズートピア』を分析する。その結果、(1) 環境、サイズ、形態の異なる動物がズートピアという都市で共生しているものの、物理的および隠喩的境界線が動物たちの間で構築されている、そして (2) 『ズートピア』は、世界都市のなかにある境界線を断ち切る、そしてジュディとニックの間で偏見がなくなる瞬間を描く、包括的メッセージを伝達していると結論づけている。とりわけ、Fuentes (2021: 175) は、ズートピアを、種族やそこに住む動物たちの生態的ニーズによって分類された隣接地域へと区分することが、不平等の地理を生み出していると述べる。

『ズートピア』における「すでに『進化』して乗り越えたはずの社会的不平等と偏見」(清水 2020: 295) がさまざまな研究において取り扱われてきたものの、視覚的構成 (visual composition) に焦点を当てたものは少ない。たとえば、Fuentes (2021: 175) は、部分的に視覚的構成にも注目し、ズートピア警察署 (Zootopia Police Department, ZPD) のボゴ署長 (Chief Bogo) が警官をやめるようにとジュディに告げるシーンにおいて、ボゴ署長とジュディをどのアングルから写しているのかに注目する。ボゴ署長のローアングル・ショット (low-angle shot) は彼の優位性を示唆する一方、ジュディのハイアングル・ショット (high-angle shot) は彼女の劣位性を提示する。このことが、ズートピアにおける分断を反映していると Fuentes は主張する。

このように、ズートピアにおける視覚的構成に焦点を当てたものは少ないことから、本稿では、社会記号論を視座として、ズートピアにおける境界線の役割について考察する。また、本稿は、境界線には物理的境界線だけでなく、比喩的境界線も含まれると考え、5.2では、比喩的境界線としての役割を果たすクロウハウザーについて分析・考察する。

4. 方法論

4.1 社会記号論 (social semiotics)

私たちは日々さまざまなモード (mode: 実際に使用される表現手段) のディスコース (テキストおよびコミュニケーションに関わる出来事) に接している。たとえば、広告やCM、雑誌、映画などは、単一のモード、たとえば言語のみによって産出されているわけではない。イラストや写真、配置、色使い、音声の特徴など、さまざまなモードを通じて産出されている。このように、マルチモダリティ (multimodality)、つまり、「さまざまな表現手段を使用する

現象」(van Leeuwen & Kress 2011: 123) が、あらゆるディスコースの一般的な特徴なのである。

そして、本稿が分析対象とする『ズートピア』も言語だけでなく、音声や色使い、登場人物の視線などを通じて産出されるという点において、マルチモーダルである。Kress & van Leeuwen (2006) や van Leeuwen (2005) は、マルチモダリティ談話分析 (multimodal discourse analysis) の基盤となる理論として、社会記号論⁽⁴⁾を提示し、マルチモーダルなテキストやコミュニケーションに関わる出来事を分析する。

社会記号論の研究対象は以下の通りである (van Leeuwen & Kress 2011: 124) : (1) マルチモーダルなテキストやコミュニケーションに関わる出来事において私たちが使用する記号資源、(2) それらのテキストやコミュニケーションに関わる出来事を産出し、解釈する際に記号資源が使用される方法である。なぜ社会記号論はこれらを研究対象とするのか。たとえば、日本における信号機の「赤色」は「止まれ」を意味する：前者は記号表現 (signifiers)、後者は記号内容 (signified) である。信号機の場合、記号表現と記号内容の関係は、コード (code)、つまり記号表現と記号内容を結びつける一連の規則 (Jewitt & Oyama 2001) としての記号体系にもとづいた静的なもの、規則的で体系的なものである。しかしながら、これらの関係は、必ずしも直接的であるとは限らず (Machin 2007: 3)、人々が記号を生成する際に動機づけられるものである。たとえば、幼児が円を描くとする。この記号表現は、その幼児の動機づけによって、ある日は「車輪」という記号内容を伝達し (Kress & van Leeuwen 2006)、また別の日には (あるいは、数年後には) まったく異なる記号内容を伝達することが起こりうる。つまり、記号表現と記号内容は、「新しく生成された記号のなかで一緒にされるまでは相対的に互いとは独立した」(Kress & van Leeuwen 2006: 8) 関係にある。それゆえ、社会記号論は、記号表現がどのように使用されるか、すなわちさまざまな記号資源の選択肢体系のなかから、記号表現と記号内容が「どのように」結びつけられて、テキストやコミュニケーションに関わる出来事が産出されるのかということに注目する。

社会記号論は、選択体系機能言語学 (systemic functional linguistics) の流れを汲み、以下の理論的想定に基づいている (Cameron & Pavonič 2014: 102) : (1) 言語は多くの社会的記号 (意味生成方法) のひとつであり、(2) これらの社会的記号体系は、同じ動機づけによって形成され、同じ機能を果たすことから、他の (記号) 体系と基本的特徴を共有している。つまり、異なるモードであれ、類似した方法で分析可能であることを意味する。Kress & van Leeuwen (2006) は、Halliday (1994) の考えを視覚デザインに踏襲し、テキストが果たす3つの意味生成の機能を援用し、ビジュアル記号の文法を説明する：

表1 意味生成の機能およびビジュアル記号の文法

意味生成の機能 (Halliday 1994)	ビジュアル記号の文法 (Kress & van Leeuwen 2006)
観念構成的機能 (ideational) 事象の表示的意味を表現する	表象的機能 (representational) 私たちが視覚的に (事象を) コード化する方法
対人的機能 (interpersonal) 相互行為にかかわる意味を表現する	相互行為的機能 (interactive) ビジュアルコミュニケーションによって、互いにできること、 また互いのためにできること、そしてビジュアルテキストの 作り手と視聴者の関係
テキスト形成的機能 (textual) メッセージの組織立てを表現する	構成的機能 (compositional) 表象とコミュニケーションに関わる行為が意味ある全体へと まとめられる方法

本稿は、上記3つの機能のうち、構成的機能（次節参照）に注目し、『ズートピア』にて描かれる境界線について考察する。

4.2 ビジュアル記号の文法における構成的機能

ビジュアル記号の文法が果たす意味生成の機能のなかで、構成的機能は、ビジュアル構成上の特徴によって果たされる。構成には、「3つのシステムを通して、イメージの表象的意味と相互行為的意味を互いと関連づける」(Kress & van Leeuwen 2006: 177) という働きがある。この3つのシステムとは、(1) 情報価値 (information value)、(2) 卓越性 (salience)、(3) フレーミングである。これらのシステムは、別個に働くわけではなく、相互に関連し合いながら、「さまざまな要素—人々、物、抽象的形など—をある記号空間—たとえば、ページ、スクリーン、キャンバス、棚、広場、都市—の中に、あるいはその上に—並べる」(van Leeuwen 2005: 198)。

まず、(1) 情報価値は、空間的構成におけるさまざまな要素がどの位置に提示されるか、という問題にかかわる。配置の違いが、これらの要素の「そのイメージのさまざまな『地帯』

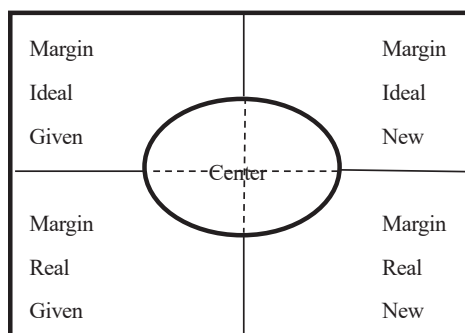


図1 社会記号論における(西洋の)視覚空間

(左と右、上と下、中心と周辺) に付与された特定の価値」(Kress & van Leeuwen 2006: 177) を示す。英語のビジュアル記号において、右側は新情報 (New) で左側は旧情報 (Given)、上部は理想化され (Idealized)、一般化された (Generalized) 情報で、下部は現実的な (Real) 事実にもとづく情報、そして中心部は核となる情報 (Center) で周辺部は核心に従属する情報 (Margin) を提示する。また、新・旧情報および中心・周辺の情報を組み合わせたものに、三連作 (triptych) モードが存在する。

次に、(2) 卓越性は、空間的構成におけるさまざまな要素の視覚的「重要性」に関わる。これらの要素は、「前景あるいは背景における配置、相対的大きさ、明暗 (つまり、色) の対比、鋭さの差異など」(Kress & van Leeuwen 2006: 177) によって具現化される。たとえば、相対的にサイズの大きいものは小さいものより視覚的に「重要なもの」として提示される。

最後に、(3) フレーミングは、テキストに登場する人物や物がどのような枠のなかに配置されるのか、という問題である。視覚イメージの要素は、「(境界線を作り出す要素、あるいは実際の枠線によって具現化される) フレーム装置の存在あるいは不在によって」(Kress & van Leeuwen 2006: 177) 分離されたり、あるいは結合されたりする。このことは、ビジュアル・イメージの要素が同じ部類に属するかどうかを提示することにつながる。潜在的なフレーミングのタイプとして、van Leeuwen (2005: 13) は以下のカテゴリーを提示する：

- (1) 隔離 (segregation) : 2つ以上の要素がまったく異なる領域を占める
- (2) 分離 (separation) : 2つ以上の要素が空間によって分離される
- (3) 統合 (integration) : テキストと絵や写真が同じ空間を占める
- (4) 同韻 (rhyme) : 2つの要素が、分離されてはいるものの、色などの性質を共有している
- (5) 対照 (contrast) : 2つの要素がある性質の点から異なっている

ここで、フレーミングの観点にもとづく分析例として、漫画『進撃の巨人』⁽⁵⁾の壁に関する分析を提示する。漫画の冒頭では、主人公エレン・イェーガーたちの住むパラディ島内の生活圏を囲む壁は、エレンを含め (地球に唯一生き残ったとされる) パラディ島に住む人間を、人間を捕食する巨人 (巨大な人型の生命体) から守る存在として描かれる。つまり、パラディ島の壁は、巨人と人間を分離する機能を果たし、「人間 : 味方 (we)」対「巨人 : 敵 (they)」という対立構造を提示しているかのようである。しかしながら、この壁が分離の機能を果たしているだけでないことが、ストーリーが進むにつれて明らかとなる。人間と巨人を分け隔てている (その結果、人間を巨人から守っている) と考えられていた壁は、巨人から構成されていたのである。それだけでなく、巨人は、巨人化の薬の注射または経口投与により、巨大化した人間 (ユミルの血を引くエルディア人) だったのである。つまり、人間と壁を構成する巨人は、

「元々はユミルの血を引くエルディア人である」という要素を共有しており（**同韻**）、『進撃の巨人』で描かれる壁は、「人間対巨人」という単純な対立の構図を示唆しているわけではないと言える。さらに、ストーリーはエスノセントリズム (ethnocentrism)、つまり「自己の文化に最大の価値をおき、どこよりも優れているとする考え方」（『精選版 日本国語大辞典』）へ展開していく。『進撃の巨人』において、重要なテーマの1つが、盲目的な「忠誠心や連帯感が『好ましく互恵的な種類の友情』と矛盾する問題」（小川 2022: 142）なのであるが、とりわけ後半のストーリーでは、「民族の忠誠心というものに疑問が生じ始める。なぜなら、敵と味方との間にそれほど簡単に境界線を引くことができなくなるから」（同上；下線は筆者による）である。そして、「壁」が敵と味方（たとえば、「人間対巨人」、「エルディア人対マーレ人」など）の境界線を引くことの難しさを暗示しているのである。

上記3つの構成的機能に関わるシステム（情報価値、卓越性、フレーミング）のうち、本稿は、フレーミングを足掛かりにして『ズートピア』における境界線を分析・考察し、ユートピアがあっけなく崩れ去り、温存されてきた差別が露呈してしまうこと、つまりズートピアがディストピアに陥ってしまうことを論じていく。

5. 分析と考察

5.1 映画冒頭で提示される境界線

『ズートピア』は、学校劇で始まる。この学校劇では、以下のジュディのセリフで示唆されているように、①何千年も昔、世界は、「凶暴な肉食動物 (vicious predator)」と「おとなしい草食動物 (meek prey)」に分かれていたこと、②やがて進化とともに、原始的で野蛮な方法乗り越えたこと、③現在では肉食動物と草食動物が仲良く暮らし、あらゆる若い哺乳動物はさまざまな機会に恵まれていることが伝えられる：

Judy: Back then, the world was divided in two. (3) Vicious predator or meek prey. But over time, we evolved. (4) And moved beyond our primitive, savage ways. (5) Now, predator and prey live in harmony. And every young mammal has multitudinous opportunities.

この場面では、肉食動物と草食動物の分断 (“the world was divided in two. Vicious predator or meek prey.”) を暗示する道具、つまり分断のフレームとして段ボール箱が使用されている。まず、この劇は、肉食動物と草食動物が何にも覆われていない状態で始まり、セリフに合わせて ((3) “Vicious predator or meek prey.” の直後)、2つの段ボール箱が天井から降りてきて、肉食動物と草食動物をそれぞれ囲うという演出がなされる。この演出により、肉

食動物と草食動物は**隔離**され、まったく異なる領域を占める存在、つまり異質な存在として表象される。その後 ((4) “And moved beyond our primitive savage ways.” の直後)、段ボール箱が天井へと上がっていき、肉食動物と草食動物は再び姿を現す。つまり、肉食動物と草食動物を分断する境界線がなくなり、両者は閉ざされた個々の空間から同じ空間へと**統合**されることとなる。この視覚的構成が、肉食動物と草食動物が仲良く暮らすユートピア的な空間 ((5) “Now, predator and prey live in harmony.”) が出来上がったことを暗示している。

この冒頭におけるメッセージは、「肉食／草食は『自然だから仕方ない』という思い込みを社会構築主義的な考えによって乗り越えていく、という意味で、ジェンダー論の認識に近いもの」(杉田 2021: 134) である。また、この乗り越えを段ボール箱という道具が視覚的構成により示している。しかしながら、本当に、ズートピアに住む草食動物と肉食動物は、社会構築主義的な考えによって「自然だから仕方ないという思い込み」を乗り越え、その結果草食動物と肉食動物が仲良く暮らすユートピアが実現されたのだろうか。

『ズートピア』のなかでは、実際にはそう簡単にユートピアが実現するわけではないという、複合差別が隠れた形で温存されている複雑な状況が描かれている。

5.2 ズートピア内の物理的境界線

冒頭の演劇では、段ボールが上がり、草食動物と肉食動物が姿を現すことで、両者がズートピアという同じ空間へと**統合**されたかのように描かれていた。しかしながら、実際には、ズートピアにおいて、草食動物と肉食動物は完全に同じ空間のなかに**統合**された形で過ごしているわけではない。ズートピア内にはさまざまな境界線が張り巡らされているのである。

ズートピアには、12のエリア⁽⁶⁾がある：“Listen up, cadets. Zootopia has 12 unique ecosystems within its city limits.”。これらのエリアは、ズートピアという都市を単純に12個に区切った地域 (“areas”) ではなく、それぞれ特有の生態系 (“unique ecosystems”)、つまり「動物の大きさや適切な気温などの違いに応じて生活する地域や建物が工夫され」(坂倉 2016: 234) た環境である。たとえば、(人工的な) 天候や気候が動物の住み分けに利用されている：「川から吸水して湿気を生み出す人工樹林から高温多湿の環境をつくった熱帯雨林エリア。頂上のスプリンクラーから雨が散布されるレインフォレスト地区」(清水 2020: 294) などである。

ズートピアの各エリア (“ecosystems”) は、動物の大きさや適切な気温などの違いに応じて設計されているものの、**隔離**され、まったく異なる領域を占めるわけではなく、各エリア間にはトンネルなどの物理的境界線が引かれている⁽⁷⁾。たとえば、サバンナ・セントラル (Savanna Central) とねずみのように小さな動物が暮らすリトル・ローデンシア (Little Rodentia) の境には塀と柵があり、リトル・ローデンシアの住民は、その塀に作られた小さな入り口を通じて、自分たちの居住地とサバンナ・セントラルを行き来することができる (同韻)。このように、ズートピアの各エリア間にある物理的境界線 (トンネルや塀など) は、動物たちをつなぐ役割

を果たすために設置され、この設置の目的は、多文化共生という名目のもと、理念上はそれぞれの種族の利益をもたらすことであると言える。

しかしながら、この境界線が、別の生態系に住む動物を他者化する、すなわち「他者を包摂はせず、『他者』のままに据え置く」(河野 2018: 71) ための理由付けとして利用され、物語の終盤に生じる「ズートピアのディストピア的な状態」を暗示していると考えられる。以下は、ジュディが警官になった初日にニックとゾウが営むアイスクリーム店で出会う場面である：

Jerry Jumbeaux Jr.: Listen, buddy. What? (6) **There aren't any fox ice cream joints in your part of town?**

Nick: No, no. There are. There are. It's just, my boy, this goofy little stinker... he loves all things elephant. Wants to be one when he grows up. Is that adorable? Who the heck am I to crush his little dreams? Right?

Jerry Jumbeaux Jr.: Look, you probably can't read, fox, but the sign says (7) **"We reserve the right to refuse service to anyone."** So, beat it.

ここでは、詐欺師仲間フィンニック (Finnick) がゾウの着ぐるみを着て、赤ん坊役を、そしてニックがフィンニックの父親役を演じながら、アイスクリームを買おうとしている (ジュディの温情により、アイスクリームを手に入れた後、ニックとフィンニックはそのアイスクリームを使って詐欺的行為に及ぶ)。そして、アイスクリーム屋の店員ジェリー・ジャンボウ・ジュニア (Jerry Jumbeaux Jr.) は、ニックにアイスクリームを売ろうとせず、(6) “There aren't any fox ice cream joints in your part of town?” (「お前の町にはアイスの店がないってのか?」) と告げる。この (6) における “in your part of town” および (7) の “We reserve the right to refuse service to anyone.” において、ジェリーは、代名詞 “your” および “we” を用いる。このことにより、ジェリーは、ゾウとキツネがそれぞれ「私たち (we)」と「お前 (you)」という別の集団に属する関係にあると認識していること、そしてズートピアのなかでさまざまな種族が混ざりあって共生しているわけではなく、種族ごとに分離された生活を送っていることを示唆している。また、前置詞 “in” の使用から、ジェリーが、各種族に適した町の「なかに」、それぞれのお店 (ここでは、アイスクリーム店) があり、それぞれの町を「越えて」、つまりそれぞれの種族の境界線を「越えて」、購入することを想定していない、そしてもしそのようなことが起こった場合に拒否することができることを認識している ((7) “We reserve the right to refuse service to anyone.”) ことがわかる。

ズートピアの地域や建物は、動物の大きさ・適切な気温などの違いに応じて工夫されており、「種族の違いによって不合理な格差が生じないように」(坂倉 2016: 234) 設計されているもの

の、結果として、この場面は、どのように差別やステレオタイプが都市のなかに存在しているのか、そして住民の間に境界線があることを示唆している (Fuentes 2021: 178)。

また、ズートピアのなかでも、中心地であるサバンナ・セントラルは、マジョリティ (majority) である肉食動物に合わせた構造をしている。ここで言うマジョリティとは、数の多い集団を意味するわけではない。マジョリティとは、「気づかず・知らず・みずからは傷つかずにすませられる」(ケイン・上原 2019: 135) という特権をもつ集団のことである。たとえば、ZPD では、肉食動物がマジョリティであることを示唆する構造となっている。受付や朝礼が行われる「ブルペン (bullpen)」の椅子や机は肉食動物向けの作りとなっており、ウサギのジュディの背丈には合っておらず、受付係のクロウハウザーと話をする際には、顔を見上げ、朝礼の際には椅子に立つ必要がある。つまり、草食動物であるジュディは、否が応でも警察署においてマイノリティの存在であることを突きつけられる。だが一方、肉食動物たちは困っているジュディの姿にも気がつかないのである。そして、ジュディは、マイノリティの存在であるがゆえに (つまり、警官としては役に立たない存在として考えられているがゆえに)、肉食動物の行方不明事件から外され、違反切符係を命ぜられるのである⁽⁸⁾。

ただし、『ズートピア』は、差別的意識がマジョリティ側のみにあると描いているわけではない。マイノリティ側にも存在することを示している。肉食動物であるニックは、8歳か9歳のころにあこがれていたジュニア・スカウト (Junior Rangers Scouts, JRS) に入団する。しかしながら、JRS のなかで肉食動物はニックだけであり、ニックはその他の草食動物の団員から、罵倒され、床に押さえつけられ、口輪をはめて、笑いものにされるという暴力・差別を受ける：

Nick (narration): *I think I was 8, or maybe 9... and all I wanted to do was join the Junior Ranger Scouts. So, my mom scraped together enough money to buy me a brand-new uniform because, by God, I was gonna fit in. Even if I was the only predator in the troop. The only fox.*

A member of JRS: Okay, Nick.

Nick (narration): *I was gonna be part of a pack.*

A member of JRS: Ready for initiation?

Nick: Yeah. Pretty much born ready.

Nick (narration): *I was so proud.*

(JRS のメンバーが電気を消し、懐中電灯でニックのみを照らす)

A member of JRS: Now, raise your right paw and deliver the oath.

Nick: I, Nicholas Wilde, promise to be brave, loyal, helpful, and

trustworthy.

A member of JRS: Even though you are a fox?

Nick: What?

(懐中電灯が消され、ニックが倒される)

Nick: No! What did I do wrong, you guys? No, please! Tell me! What did I do wrong? What did I do?

(ニックが口輪をはめられる)

A member of JRS: If you thought we would ever trust a fox without a muzzle you're even dumber than you look!

この場面では、ニックが到着すると、JRSのメンバー(草食動物)が電気を消して、部屋を暗闇にする。このことにより、「ニック到着前の草食動物だけがいた空間」と「そこに肉食動物が加わる空間」が分離される。さらに、この分離により、草食動物と肉食動物の支配・被支配関係が構築される。部屋が暗闇になると、ニックのみが懐中電灯で照らされる。この行動は、警官が犯人逮捕の際に犯人を懐中電灯で照らす行動と類似している。また、電気が消えると身動きが取れなくなることから、ニックは草食動物によって動きが封じられた存在となる。このように、電気の点灯と消灯が、この場面における草食動物と肉食動物の支配・被支配関係を暗示していると考えられる。JRSの入団式が、ニックが到着した時点で想定していたフレーム(肉食動物が草食動物の仲間となるフレーム)とは異なるフレーム(肉食動物を草食動物に従わせるフレーム)で草食動物によって解釈されていたのである⁽⁹⁾。

5.3 ズートピア内の比喩的境界線—クロウハウザー—

杉田(2021: 139-140)によると、『ズートピア』には二種類の男性が存在している: ①「警察官のタフでマッチョな男性肉食系の警察官や市長、警備員たち」、②「落ちぶれて、シニカルになり、犯罪者のな生活をする男たち」である。しかしながら、この①にも②にも属していないと思われる登場人物がいる。それは、ZPDの受付係ベンジャミン・クロウハウザー(Benjamin Clawhauser⁽¹⁰⁾)である。本節では、クロウハウザーを、物理的な境界線ではなく、比喩的な意味において肉食動物と草食動物の境界線に位置する存在として分析・考察する。

クロウハウザーは、ディズニー公式HPによると「ズートピア警察署の受付担当のチーター。ドーナツが好物でチーターとは思えないほど太っている。ジュディにも気さくに話しかけてくる気のいい、のんびり屋⁽¹¹⁾」という設定の登場人物である。クロウハウザーは、ZPDの受付を担当し、警官(肉食動物)と警察署に来る一般市民(大多数が草食動物)の境界線に位置付けられ、両者の橋渡しの役割を果たしている。実際に、クロウハウザーがいる受付デスクは、一般市民が利用する出入り口と警官がいる警察署内の物理的な境界線も形成している。

では、なぜ肉食動物であるクロウハウザーが、警官と一般市民の境界線に位置づけられているのだろうか。それは、クロウハウザーが肉食動物（そして男性）というマジョリティに属しているながらも、そのなかでは周辺のな（marginal）存在、つまりマイノリティとして位置づけられているからである。

クロウハウザーは、ディズニー公式 HP にあるとおり、「ドーナツが大好き」であり、ドーナツだけでなく、そのほかのお菓子も受付デスクに常備している。そのため、クロウハウザーは、「チーターとは思えないほど太って」おり、チーターという肉食動物であるにも関わらず、一般的なチーターのように速く走ることができない。これは、犯人を追いかける際にチーターに求められる能力（速く追いつき、犯人を捕まえる能力）をクロウハウザーが欠いていることを意味する。たとえば、一般市民のカナダカワソ（Mrs. Otterton）が行方不明中の夫エミット・オッタートンの捜索を依頼をするために署長室まで向かおうとする場面がある。クロウハウザーは息切れしながらも追いかけて阻止しようとするが、結局のところ Mrs. Otterton に追いつけず、彼女が署長室に入ることを阻止できなかったのである。また、クロウハウザーのいる受付デスクには、ドーナツなどのお菓子だけでなく、ズートピアのポップスター・ガゼル（Gazelle）のスノードーム、ピンク色のマグカップ（ハートマークとガゼルの名前入り）など、いわゆる「女の子らしい」とされるものが置かれている。

これらのクロウハウザーの特性や所有物に関する表象は、クロウハウザー以外の警官の行動に関する表象とは対照的である。出勤初日、ジュディは、クロウハウザーと挨拶をした後、朝礼に参加するため「ブルペン」に入る。そこでジュディが目にするのは、ボゴ署長が「ブルペン」に入ってくるまで腕相撲をしたり、新入りのジュディが入ってきたことに目もくれずに互いと話をしたり、ボゴ署長が「ブルペン」に入ってくる際に力強く握りしめた拳で机をたたいたりする警官たちの姿である。さらには、ボゴ署長は、朝礼の際にゾウのフランシーン（Francine）の誕生日は祝う（“First... we need to acknowledge the elephant in the room. Francine. Happy birthday.”）にも関わらず、新入りのジュディを同僚たちに紹介しようとはしない（“Number two. There are some recruits with us I should introduce but I’m not going to because I don’t care.”⁽¹²⁾）。これらのことから、「タフでマッチョな男性肉食系」（杉田 2021: 139）の警官は、女性であり草食動物であるジュディを自分たちのコミュニケーション空間から排除していることがわかる。つまり、警官の間では、ミソジニー（misogyny：女性嫌悪）とホモフォビア（homophobia：同性愛嫌悪）を軸とするホモソーシャルな（homosocial）空間（セジウィック 2001）が築かれ、これらの空間からジュディは排除されているのである。また、この空間が「ブルペン」、つまり（主に男性の選手が多い）野球の試合中、ピッチャーがウォームアップのために投球練習をするところにたとえられていることも、警官の間でのホモソーシャルな関係性を象徴している。

クロウハウザーに話を戻すと、彼はマジョリティ（肉食動物、男性）に属しているながらも、

いわゆる「女性らしい」とされるアイテムを持ち、「女性らしい」とされるような性格（「気さくに話しかけてくる気のいい、のんびり屋」）をしている。このことから、クロウハウザーは、マイノリティ（草食動物、女性）に近い存在である（同韻）。つまり、「タフでマッチョな男性肉食系」（杉田 2021: 139）の警官が忌避する性質を有している。それゆえ、クロウハウザーは、肉食動物で男性であるにも関わらず、他の警官の中で築き上げられているホモソーシャル空間からは排除され、受付デスクという場所に位置付けられているのだと考えられる。

クロウハウザーは、マジョリティ（肉食動物・男性）でありながらも周縁的な存在であるため、自らも日ごろから偏見にさらされている。それゆえ、クロウハウザーは、マイノリティ（草食動物・女性）に対する偏見を無意識に抱いていることをジュディから指摘されると、すぐさま自らの過ちを認識し、ジュディに謝罪するという行動に移すことができる：

- Clawhauser: They really did hire a bunny! What! I gotta tell you, **(8) you are even cuter than I thought you'd be!**
- Judy: You probably didn't know, but a bunny can call another bunny "cute" but when other animals do it, it's a little...
- Clawhauser: **(9) I am so sorry! Me, Benjamin Clawhauser, the guy everyone thinks is just a flabby, donut-loving cop, stereotyping you.**
- Judy: No, it's okay. Oh, you've actually got... There's a...

(8) “you are even cuter than I thought you'd be!”において、クロウハウザーは、ジュディに対してルッキズム（lookism）に依拠した発言をする⁽¹³⁾。比較対象を表す“than I thought you'd be”、および比較級を強調する副詞“even”の使用は、クロウハウザーが「ウサギがカワイイ存在である」ことを前提とし、容姿の良し悪しを評価していることを示す。さらに、(8)の直前にある、“I gotta tell you”というセリフから、クロウハウザーは、(8)の発話を差別的発言と認識していないこと、つまり(8)が「悪意のない『善良さ』」（清水 2021: 295）によって発せられたセリフであると言える。

しかしながら、(8)の発話に対して、ジュディは、同種族のウサギが言うのはいいが、他の種の動物が言うのをよく思っていないことを伝える。それに対して、クロウハウザーは、「かわいって言うているんだからいいじゃないか」といった返答をするわけではない。肉食動物に向けられるステレオタイプ（「引き締まった体で、甘いものなど食べない」）、そしてそのステレオタイプにもとづく、「体がたるんでいて、ドーナッツ好きである（a flabby, donut-loving cop）」という偏見に対して、クロウハウザーは日ごろから意識的にならざるをえない状況にある。それゆえ、自らがジュディに対して、草食動物はカワイイ存在であるということステレオタイプ化して決めつけていることに気づき（“stereotyping you”）、すぐに謝罪する

ことができる (“I am so sorry!”) ののである。このように、クロウハウザーのような種族間 (また、男女間の) 境界に位置づけられている存在は、社会的不平等や偏見が温存されているズートピアにおいて貴重な存在として描かれていると言える。

5.4 境界線によりディストピア化したズートピア

捜査の結果、行方不明となっていた動物たちが凶暴化していたこと、そして全員が肉食動物 (predator family) であったことが判明し、ジュディが会見をする。その際に、ジュディが肉食動物の凶暴化が遺伝子によるものだと発言したことにより (“It may have something to do with biology.” / “A biological component. You know, something in their DNA.”)、草食動物と肉食動物の間で分断が生じる。この時、視覚的構成の一部をなす境界線がズートピアに内在するディストピア性 (そして、解決されたと思われていた草食動物と肉食動物との間に現存する分断) を暗示する。

会見後、ZPPによるニュース報道が流れる。その報道内容は、①ツンドラタウンでの悲劇 (TUNDRATOWN TRAGEDY; 凶暴なシロクマに襲われたカリブーが重体)、②抗議運動 (TENSIONS FLARE AT PEACE RALLY; ガゼル主催の平和集会)、③ガゼルのインタビュー (GAZELLE TAKES A STAND) である。とくに、本節では、②と③の場面に注目する。

まず、②抗議運動では、草食動物と肉食動物の対立が激化していることが提示される。肉食動物が “PRED PRIDE!” という手持ち看板を持っている。この “PRIDE!” の使用は、“Rainbow Pride” や “Trans Pride” などからきていると考えられる。つまり、この時点で、ズートピアにおいて、肉食動物が社会構造上マイノリティ集団となっており、草食動物であるブタは肉食動物であるヒョウに対して強い口調で「おい、森へ帰れ、肉食動物! (Go back to the forest, predator!)」と言う。また、この平和集会の開催地は、図2のような構成となっている：



図2 ガゼル主催の平和集会開催地の視覚構成

一番上の段、そして二段目の段に肉食動物が立っており、一番下の地面において草食動物が周囲を取り囲んでいる。草食動物が肉食動物のいる段にのぼっていないことから、両者は2つの段により分離されていると言える。このガゼル主催の集会は「平和集会 (peace rally)」であり、マイノリティである肉食動物の人権を守るための集会である。つまり、草食動物に対して危害を加えるといった目的で行われているわけではない。それにも関わらず、草食動物が「おい、森へ帰れ、肉食動物!」と発したり、取り囲むことで肉食動物が逃げられない状況を

作り上げたりしていることから、草食動物がマジョリティ側にいることがうかがえる。

また、③ガゼルのインタビューが流れている間、電車でのある一コマが挿入される。この場面では、まずウサギの親子が電車の座席に座っている。その後、トラと思われる肉食動物がウサギの親子と同じ座席にどさっと腰を下ろす。すると、母親ウサギは子どものウサギを自らのほうに引き寄せ、トラとの間に物理的空間を作り出す。このことにより、ウサギの親子がいる空間とトラがいる空間は分離される。さらに、この分離された空間には、太陽光によって作り出された影が両者の境界線として出現し、この影によって、肉食動物と草食動物の分断が確定的な要素として浮かび上がる。

また、ウサギの親子がトラの動きを横目で確認しながら座っている一方、トラはウサギの様子には気にも留めず、足を組みながら本を読んでいる。この両者のコミュニケーションに関わる行為において、ウサギ(草食動物)がトラ(肉食動物)に怯えている様子が描かれる。そして、この市民の恐怖を悪用するのが、ズートピアの副市長(ライオンハート市長逮捕後は市長を務める)であるヒツジのベルウェザー(Bellwether)である。以下は、会見後に、ジュディを市長室に呼び寄せて、ジュディにZPDの顔になってほしいと依頼するベルウェザーの発話である：

Bellwether: **(10) Our city is 90% prey, Judy and right now they're just really scared.** You're are hero to them. They trust you. And so that's why Chief Bogo and I want you to be the public face of the ZPD.

ベルウェザーは、(10)における“*Our city is 90% prey*”という発話において、数の論理を使用し、草食動物が「数の上でマジョリティである」ことを示唆しながら、草食動物のための政策(ジュディをZPDの顔にすること)を提案する。しかしながら、5.2で述べたとおり、マジョリティとは、「気づかず・知らず・みずからは傷つかずにすませられる」(ケイン・上原 2019: 135)という特権をもつ集団のことである。ズートピアにおける草食動物と肉食動物に引き直して考えると、事件発覚後「肉食動物は遺伝子的に凶暴化する」という差別にさらされているという点において、社会構造上マイノリティに位置するのは肉食動物であり、一方草食動物は「数の上で」ではなく、「特権を持つという点で」マジョリティであると言える。多文化共生を目指すズートピアであれば、このようなマイノリティである肉食動物が差別されないようにするための政策を行う必要がある。それにもかかわらず、ベルウェザーは、『あらゆる種文化の価値が平等であることはよくわかっている。しかし、それでも草食動物のわたしたちは、あなたたち肉食動物の文化を怖れているようにふるまう』(清水 2021: 296)という姿勢で、“*right now they're just really scared*”と発することにより、ジュディにZPDの顔になることを提案するのである。

最終的に、ベルウェザーが今回の事件における真犯人であることが判明する。以下は、判明後にベルウェザーがジュディに語りかけるセリフである：

Bellwether: (11) We're on the same team, Judy. Underestimated, underappreciated. Aren't you sick of it? Predators. (12) They may be strong and loud but prey outnumber predators 10 to 1. Think of it. (13) 90% of the population united against a common enemy. (14) We'll be unstoppable.

下線部 (11)、(12)、(14) から、ベルウェザーが、「私たち (we) 対彼ら (they)」の論理で、草食動物 (“We're on the same team, Judy.”、“We'll be unstoppable.”) と肉食動物 (“They may be strong and loud”) の間に境界線を引き、分断を図ろうとしていたことが分かる。さらに、ベルウェザーは、前置詞 “against” を使用して、肉食動物 (predators) が共通の敵であるという命題の前提 (propositional assumption ; Fairclough 2003) を提示することにより ((13) “90% of the population united against a common enemy.”)、分断を既知の事実として提示しているのである。

行方不明となっていた肉食動物が凶暴化するという事件が発覚した後、肉食動物であるクロウハウザーは、受付係から「記録室 (records)」と異動させられることになる：

Judy: Clawhauser? What are you doing?
Clawhauser: They thought it would be better if (15) a predator such as myself wasn't the first face that (16) you see when you walk into the ZPD.
Judy: What?
Clawhauser: (17) They're gonna move me to records. It's downstairs. It's by the boiler.

クロウハウザーは、これまでマイノリティの一般市民 (草食動物) とマジョリティの警官 (肉食動物) の境界に位置し、両者の橋渡しの役割を担っていたが、今回の一件を受けて、肉食動物として再定義されることになる ((15) “a predator such as myself”)。そして、(16) における代名詞 “you” の使用から、クロウハウザーが、草食動物と肉食動物の差異を明確に意識し、ジュディを含む草食動物 (大多数の一般市民) を「君たち (you)」と捉え、自らとは異なる存在として提示する。

そして、クロウハウザーが異動させられる「記録室 (records)」は階下 (downstairs) にあり、クロウハウザーは、ZPD にやってくる一般市民である草食動物と対面することがなくなる。つまり、草食動物であるか、肉食動物であるかに関わらず、誰にでも開かれた場所であり、さ

まざまな動物たちの橋渡しをする受付から、クロウハウザーは隔離された場所への移されたことを意味する(隔離)。また、その「記録室」はボイラーのそばにある(“by the boiler”)。つまり、危険と隣り合わせであり、肉食動物(マイノリティ)として再定義されたクロウハウザーは、身の安全を保障されない存在となるのである。

6. まとめ

本稿は、社会記号論の観点にもとづき、とりわけフレーミングを足掛かりにして、ディズニー映画『ズートピア』における境界線を分析・考察し、ズートピアにおいて、ユートピアがあっけなく崩れ去り、温存されてきた差別が露呈してしまうこと、つまりズートピアがディストピアに陥ってしまうことを論じてきた。

ズートピアにおいて、物理的境界線は、当初の目的として「多文化共生社会を実現するために、つまりそれぞれの種にとって快適な社会を作りあげるために」引かれたものだった。しかしながら、この境界線は、草食動物と肉食動物をフレーム化する、とりわけ両者を分離し、正反対のもの、対立するものとしてカテゴリー化するために利用されていた。さらには、ジュディの記者会見後には、副市長のベルウェザーによって肉食動物を「他者化」するために利用されるに至ったのである(“We’re on the same team, Judy. Underestimated, underappreciated. Aren’t you sick of it? Predators. They may be strong and loud but prey outnumber predators 10 to 1. Think of it. 90% of the population united against a common enemy. Well be unstoppable.”; 下線は筆者による)。ズートピアにおける(物理的および比喩的)フレーミングは、ユートピアと思われていた社会がたやすくディストピアに変貌する可能性を内在していたこと、そしてズートピアが草食動物と肉食動物の分断というディストピアに陥る可能性を孕んでいたことを示唆する。

では、なぜユートピアであるズートピアはたやすくディストピアに変貌するのか。それは、「完璧に実装された進歩的な未来都市」(清水 2021: 295)であるはずのズートピアは、「すでに『進化』して乗り越えたはずの社会的不平等と偏見」(同上)という闇を抱えており、これらの社会的不平等と偏見はむき出しになっているわけではないものの、「互いの事情にはふみこまず、いわば、理解を放棄することで規範を内面化している」(同上)からだろう。この内面化された社会的不平等や偏見に物理的・比喩的境界線が利用されたと言える。

最後に、比喩的境界線に位置し、マジョリティ(肉食動物・男)でありながら、マイノリティ(草食動物・女)にも近い存在であったクロウハウザーは、私たちが「肉食動物対草食動物」(また、「男対女」など)といった二項対立的なカテゴリーにもとづいて自分たちの存在を捉えることの限界(および、私たちがどれほど二項対立的に物事を捉えているか)を示唆する重要な存在である。つまり、対立すると捉えられてきたカテゴリーをつなぐ、橋渡しをする

存在なのである。そして、クロウハウザーの配置転換は、肉食動物と草食動物とは何か（また、男と女とは何かなど）についてのステレオタイプの思考が、そしてこれらの思考にもとづくカテゴリー間の分断が、私たちのなかに根深く存在していることを示唆するだろう。

〔注〕

- (1) 「ズートピア」という用語の使用に関して、本稿は、映画のタイトルとして提示する際には、『 』つきのズートピアを、そしてジュディたちが暮らす街として提示する際には、『 』なしのズートピアを使用する。
- (2) 「大きくてタフな動物たち」のなかには、肉食動物だけでなく、肉食動物に準じるような草食動物も含まれる。本稿では、肉食動物および肉食動物に準じるような草食動物を合わせて「肉食動物」と表記する。
- (3) ポストフェミニズム (post feminism) とは、フェミニズムの目標 (男女平等) は達成されたのだから、フェミニズムはもはや不要であるという主張がなされる社会的状況のことである。たとえば、河野 (2022: 17) は以下のように説明する:「それが指すのは、第二波フェミニズムまでの目標はとりあえず達成されたので、女性の自己実現はあとは新自由主義的な労働市場の中で『活躍』し、消費者としても主体的に『選択』していくことで実現される、という考え方です」。
- (4) 記号論の歴史の変遷については、Kress & van Leeuwen (2006)、van Leeuwen & Kress (2011) などを参照のこと。
- (5) 『進撃の巨人』(講談社) は、諫山創による少年漫画である。2009年9月9日発売の『別冊少年マガジン』10月号(創刊号)から連載が開始し、2021年4月9日発売の5月号にて完結し、漫画を原作としたライトノベル小説、アニメなどの作品も制作された (<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%80%B2%E6%92%83%E3%81%AE%E5%B7%A8%E4%BA%BA>: 最終閲覧日2022年5月31日)。序盤のストーリーは、下記の通りである:「人間を食らう巨人から逃れ三重に囲われた壁の中で人類は100年にわたる平和を謳歌していた。しかし、ウォール・マリアの南端シガンシナ地区に現れた「超大型巨人」と「鎧の巨人」によりその平和の時は終焉を迎える。肉親を巨人に食べられ親しい者たちとも離れ離れになるエレン・ミカサ・アルミンの三人。巨人に蹂躪された故郷を前に幼いエレンは誓う——。駆逐してやる!! この世から……一匹残らず!!」 (<https://shingeki.net/#/story> 最終閲覧日: 2022年5月31日)。
- (6) ズートピア内にある12のエリアのなかで言及されているのは、ツンドラタウン (Tundratown)、サハラ・スクエア (Sahara Square)、レインフォレスト・ディストリクト (Rainforest District)、サバンナ・セントラル (Savanna Central)、そしてリトル・ローデンシア (Little Rodentia) の5つである。
- (7) ズートピア内部だけでなく、ジュディの故郷バニーバロウ (Bunnyburrow) とズートピアの間にも境界線が存在している。バニーバロウとズートピアは海で分断されており、橋によってつながっている。この海水は、田舎町と都市の間の境界線として機能している。
- (8) ジュディは、警察官としてはマイノリティとされる特性 (小さい、軽い) を武器に、「違反切符を1日100枚切れ」というボゴ署長の命令をこなし、さらには200枚切りを達成する。このようなジュディの行動は、『ズートピア』のなかで描かれる新自由主義的な個人の成長 (河野 2018) を体現していると言えるだろう。
- (9) ジュディにも、他種族に対する差別的意識を持っていることが示されている場面がある (Fuentes 2021: 173)。14名の行方不明者が凶暴化していたこと、そしてその全員が肉食動物であったことが判明し、ジュディがZPDを代表して会見をした後、ジュディとニックは以下のようなやりとりをする:

Judy: I mean it's not like a bunny could go savage.

- Nick: Right. But a fox go?
Judy: Nick, stop it. You're not like them.
Nick: Oh, there's a "them" now?
Judy: You know what I mean. You're not that kind of predator.
Nick: The kind that needs to be muzzled? The kind that makes you think you need to carry around fox repellent? Yeah, don't think I didn't notice that little item the first time we met. So let me ask you a question. Are you afraid of me? Do you think I might go nuts? Do you think I might go savage? Do you think I might try to eat you?

ここで、ジュディは、草食動物と（ニックを除く）肉食動物を「私たち（we）対彼ら（they）」という対立の視点から捉えている。

- (10) クロウハウザーの family name も注目に値する。“Clawhauser”は、英語の“claw（鉤爪）”とドイツ語“haus（住宅）”の複数形“hauser”からなる合成語と考えられる。つまり、肉食動物を連想させる鉤爪（鋭く曲がって獲物を捕まえる武器）と草食動物を連想させる住宅（ケア労働が実践される場所）の両要素を兼ね備えた存在として描かれているのである。
- (11) <https://www.disney.co.jp/movie/zootopia/character/character03.html>（最終閲覧日：2022年5月20日）
- (12) そして、他の警官は、ボゴ署長がフランシーンの誕生日について言及した際はフランシーンを殴ったりしながら彼の誕生日を祝う一方、ボゴ署長が新入りの紹介はしないと発した際はその発言に同調するかのように笑っている。
- (13) 舞（2017）は、このクロウハウザーの発言には、アフリカ系アメリカ人の人種的メタファー（ウサギをアフリカ系アメリカ人、その他の種族を白人やアフリカ系以外のアメリカ人とするメタファー）が表れていると述べる一方、杉田（2021）によると、ホモソーシャルな環境にもとづく女性差別、小型動物差別である。

[参考文献]

- Cameron, D. & Pavonić, I. (2014). *Working with Written Discourse*. SAGE.
- Chew, K. (2019). On war and cuteness: the utopian politics of Disney's *Zootopia*. *Screen*, 60(4), 567-586.
- Elman, J. P. (2020). Slothful Movements: Disability, Acceleration, and Capacity Feminism in Disney's *Zootopia* (2016). *Feminist Media Studies*, 1-18.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. Routledge.
- Fuentes, A. V. L. (2021). Cosmopolitan and border experiences in the global city of *Zootopia*. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 25, 163-184.
- Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar* (2nd ed.). Edward Arnold.
- Jewitt, C. & Oyama, R. (2001). Visual meaning: a social semiotic approach. In T. van Leeuwen & C. Jewitt (eds.), *Handbook of Visual Analysis*. SAGE, 134-156.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: the Grammar of Visual Design* (2nd ed.). Routledge.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Machin, D. (2007). *Introduction to Multimodal Analysis*. Bloomsbury Academic.
- Teddy, W. (2019). Deconstruction of male and female characters' qualities in *Zootopia*. *Kata Kita*, 7(2), 195-202.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge.
- Van Leeuwen, T. & Kress, G. (2011). Discourse semiotics. In T. A. van Dijk (ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction* (2nd ed.). SAGE, 107-125.
- 小川公代 (2022) 「文学における怒り—アーサー王伝説から『進撃の巨人』まで—」『文藝夏号』, 134-

146.

- 北村紗衣 (2019) 『お砂糖とスパイスと爆発的な何か—不真面目な批評家によるフェミニスト批評入門—』 書肆侃侃房.
- ケイン樹里安・上原健太郎 (2019) 「第15章 100年前の社会学にふれる」ケイン樹里安・上原健太郎 (編) 『ふれる社会学』北樹出版.
- 河野真太郎 (2017) 『戦う姫、働く少女』堀之内出版.
- 河野真太郎 (2018) 『『ズートピア』、多文化主義、成長』『教育』3月号, 65-72.
- 河野真太郎 (2022) 『新しい声を聞くほくたち』講談社.
- 小学館国語辞典編集部 (編) (2006) 『精選版 日本国語大辞典』小学館.
- 坂倉昇平 (2016) 「映画評 『ズートピア』 教条主義でも、シニシズムでもない希望」『POSSE』31号, 234-236.
- 清水知子 (2021) 『ディズニーと動物—王国の魔法をとく—』筑摩書房.
- 杉田俊介 (2021) 『マジョリティ男性にとってまっとうさとは何か—#MeTooに加われない男たち—』集英社.
- イヴ・K・セジウィック (2001) (上原早苗・亀澤美由紀訳) 『男同士の間—イギリス文学とホモソーシャルな欲望—』名古屋大学出版会. [原著: Eve. K. Sedgwick (1985) *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press.]
- ブッシュ・ジャレド&スペンサー・クラーク (2016) 「CREATOR'S VOICE 偏見を乗り越えて共存する動物たち 描かれるのは、人間そのもの—ディズニー・アニメーション『ズートピア』—」『第三文明』678, 14-16.
- 舞さつき (2017) 「動物たちの“Unconscious Bias”—ディズニー映画『ズートピア』から—」『言語文化共同研究プロジェクト』, 45-52.
- 三原芳秋・渡邊英里・鶴戸聡 (編) (2020) 『クリティカル・ワード 文学理論—読み方を学び文学と出会いなおす—』フィルムアート社.

〔付記〕

本稿は、2022年5月15日(日)開催の第24回佛教大学英文学会における講演「ディズニー映画『ズートピア』における境界線の役割—ディストピア性を暗示する境界線—」の発表原稿に加筆修正を施したものである。

(いねなが ともよ 英米学科)

2022年11月15日受理