

『ジョーズ』(1975)における人間と動物の関係

佐々木 真帆美

キーワード 『ジョーズ』(1975) 動物表象 ジェンダー 人間中心主義

1. はじめに

近代において、人間と動物¹の関係を考えたとき、動物はしばしば、人間を規定するための「他者」として扱われてきたとみなすことができる。例えば、Rene Descartes は『方法序説』の中で動物を、理性をもたない存在とし、Martin Heidegger は『形而上学の根本的概念』の中で人間が世界を形成するのに対して、動物は貧しい世界に住んでいるとした。また、Giorgio Agamben は『開かれ 人間と動物』の中で、理性をもたない動物を非人間的なものとして排除することで人間というものを規定することができるとした。動物は、人間を中心とした概念の中で、人間と対比され、人間より下等なものとして見られてきた歴史をもち、人間と動物の関係は常に不平等なものであった。

「動物パニック映画」は、人間と動物の不平等な関係を利用して観客の恐怖を煽る。動物によってもたらされた異常事態に対して、人間たちが対策を講じて乗り越える様子を描くジャンル「動物パニック映画」では、『オルカ』(1977)や『スパイダー・パニック』(2002)といった、動物の襲撃を、人間による動物もしくは自然への搾取に対する復讐として描くものがある一方で、鳥による襲撃の理由を一切説明しない『鳥』(1963)や、浜辺付近まで泳いできた「はぐれザメ」が次々と町の人々を襲う『ジョーズ』(1975)などでは、攻撃者である動物たちに対して、人間は無力な犠牲者として受動的に描かれる。これらの作品では、搾取する人間と搾取される動物という不平等な関係が逆転して描かれているのである。

本稿では、『ジョーズ』における人間による動物の搾取について考察を行う。はじめに、自然や動物の表象について書かれた先行研究をまとめ、搾取される側にある動物や自然がいかにかに女性性と結び付けられてきたかを明らかにする。それに対して、人間と動物間の争いを描いた文学作品や映画作品では、動物が男性として描かれることがある。例えば『ジョーズ』では、襲撃者であるサメを作品内で「he」と呼び、その個体の雌雄に関わらず、男性ジェンダーを与えている。本稿の後半では、『ジョーズ』においてサメに男性ジェンダーを与える

効果について考察を行い、その上で人間と動物の関係を平等に描くことが出来るのか検証を行う。

2. 人間と動物の不平等な関係と女性性

John Berger は、彼の論文“Why Look at Animals”の中で、人間の文化においていかに動物が搾取された存在であるかを明らかにした。彼は動物園の構造に注目し、二つの作用によってそこが人間による動物への権力の行使の場になると考える。一つ目は、動物園の機能である。動物園は、動物の知識を得るための場所として作られたという歴史をもち、そこでは人間による「観察」という一方的な視線による権力が行使されることを前提として設けられた場である。二つ目は、動物をとりまく人工的空間である。動物園において動物に与えられた環境は、人間が用意したものであり、動物の種の間相互関係が奪われた隔離された場であるが、これは、動物を保存し、「分類学的に位置づけるのを楽にする」(25)という知識獲得に役立つだけではなく、人々が期待する風景を見せるという機能も帯びる。人工的空間に置かれた動物が周囲の環境に受動的に反応するようになるにも関わらず、本や映像などによって様々な動物のイメージをもつ来園者たちはある種の期待をもって動物園を訪れるのであり、人工的空間が、人間の期待する動物の姿を提示するのに役立つと Berger は考える。

Berger が人間による動物への権力の一形態として考える「観察」は、物語映画における視線の関係を考察した Laura Mulvey の“Visual Pleasure and Narrative Cinema”と結び合わせることで、男女間の権力関係と同様の物であると考えることができる。彼女は、物語映画における「見るという行為の快樂」について考察し、男性キャラクターに「見る」という能動的役割が与えられ、女性キャラクターに「見られる」という受動的役割が与えられるという構造を導き出し、男性キャラクターは女性に自身の幻想を投影し、女性キャラクターはその男性の幻想に見合うような姿を体現し、男性の幻想の担い手として、男性の視線に従事すると主張する (137)。Berger が、動物は人間の視線に晒され、人間の期待に応えるための環境に置かれることによって、受動的な位置に押し込められたと主張するように、物語映画において、女性キャラクターは男性キャラクターの視線に晒され、彼の幻想に合う姿をとると Mulvey は主張する。2人の主張を結び合わせれば、動物園における人間と動物の関係は物語映画における男性キャラクターと女性キャラクターの関係と同一であり、動物と女性キャラクターは同様に受動的立場に置かれていることが明らかになる。

Carolyn Merchant は、彼女の著書『自然の死』の中で「自然のイメージも女

のイメージも、つねに表裏をなすふたつの面をもっていた」(244)と述べ、歴史的に自然が女性イメージを用いて語られてきたことを明らかにした。Merchantによると、「恵みを人間にもたらす自然」と「荒々しく災害をもたらす自然」は女性のもつ「母親」と「魔女」のイメージとして受容されてきた。「魔女」として象徴される女性は、男性が十分に理解できない謎めいた女性として描かれ、「野蛮で手に負えない自然」(244)と結びつけられた。そして、そのうちに秘められた謎は人間によって暴かれ、抑圧され、人間のために奉仕させるものとして捉えられ、自然と女性の搾取が行われてきたと考える(317)。彼女によれば、女性的なものには男性が理解できない秘密、謎が結びつけられて語られてきたのであるが、人々に古くから親しまれてきた神話でも、女性性と謎は結び付けられて語られている。例えばエディプスの神話において、Freud が少年から大人の男性になるための通過儀礼と解釈したスフィンクスは女性である (Goux 8)。「彼女は謎を守ると同時に謎の中に導く」(Goux 56)のであり、謎と女性性は結び付けられ、女性が抱く謎は男性によって暴かれ征服されるという話が西洋文化では繰り返し語られてきたのである。Berger が示したように、動物園における動物たちが人間の知識の対象として提示されていたのと同様に、Merchant は女性が、男性にとっての知識の対象であり、秘密を暴かれ利用されてきたのであり、それは自然が人間にとっての知識の対象であったことと同様であると主張した。

また Merchant は、ヨーロッパの植民地主義を肯定するために新大陸のインディアンたちが否定的に描写されるにあたって、彼らは動物的に描かれており、その動物性が女性の性欲や「魔女」がもたらす無秩序に象徴されると指摘する。「インディアンを支配しているとおもわれたこのような動物的な激情は誰にでもあると考えられ、とくに女の性欲と魔女が生み出す無秩序に象徴的にあらわれていると考えられていた」(253)と述べるように、被植民者と動物性と女性性は結び付けられて語られていたのである。同様に、Donna Haraway は人間と動物との関係を植民地主義における植民者と被植民者との関係と同一のものと考える。彼女は、人間に近いとされる霊長類を研究の対象として扱った霊長類学の歴史を分析し、猿や類人猿を観察する行為を通して人間を規定するように、植民地主義が西洋世界の社会的・文化的規範の構築に関係すると指摘する。Merchant と Haraway は、自然または動物と女性の同一性を明らかにしただけではなく、そこに被植民者も加えたのである。自然の一部と考えられる動物と女性と被植民者たちは全て同様に、男性を象徴とする人間や機械、文明によって搾取される存在として描かれてきたという歴史が明らかにされた。

西洋の歴史を通して、上記の研究者たちは動物が人間による搾取の対象とし

て描かれ、動物と女性と被植民者は互いに深く結び付けられて語られてきたことを明らかにした。搾取されるものとして、動物を受動的位置に置くために様々な方法が利用された。女性と同様動物は人間の視線に晒され、その期待を投影した姿を演じるように人工的空間が整えられた。また、植民地主義の正統性を主張するために被植民者は植民者にとって都合の良いようにその姿を歪めて描写された。動物は人間の知識の対象として観察され、その秘密が暴かれたように、女性は男性の知識の対象として、また被植民者は白人の知識の対象として、その秘密は暴かれ語られ、人間／男性／白人を規定するために利用されてきた。動物／女性／被植民者は、周縁化され、搾取されるという同様の立場によって、互いに結びつき、表象されてきたのである。

3. ジェンダー化されたサメ

以上で明らかになったのは、動物と女性と被植民者が深く結びついて象徴されてきたことであり、動物が女性の象徴として描かれてきたことである。しかし、人間が自然を代表する動物と対峙するとき、そのジェンダーは男性として描かれることがある。Ernest Hemingway の代表作『老人と海』(1952) や『ジョーズ』において、自然の荒々しい一面を象徴するカジキマグロやサメは、男性として語られ、それらを指す代名詞として、男性単数を表す「he」が用いられているのである。

しかしながら、『ジョーズ』を解釈する際に、サメを女性の象徴として考える研究が多い。Kathryn Morse と Jose Diaz-Cuesta は、『ジョーズ』を主人公の Martin Brody が「本物」の父親になる物語であると解釈し、サメは主人公が乗り越えるべき「障害」であると考え、Morse は、フェミニズム運動やベトナム戦争における失敗などを通して男性性を喪失しつつある 1970 年代のアメリカを、犯罪の多い New York で自身の無力さを感じて Amity へ移住した警察官の Brody が体現していると考え、彼自身がサメに致命的な一撃を与えることによって父親としての男性権力を回復したと考える。

Diaz-Cuesta は、Brody がサメに挑むことによって男性性を回復しようと試みている点では Morse の主張と一致しているが、男性性の回復には、海が象徴する現実界への参入を必要とすると考え、Brody は本当に回復することができたかという疑問を残している。彼は、俳優の身体イメージと合わせて、Amity の漁師であり第二次世界大戦で海軍に兵役した Quint に男性性を見出し、サメの口へと落ちていく Quint を子宮へ入っていくイメージと重ね合わせて「再生」と考える。一方で、物語を通して Brody は想像界から象徴界へと参入を果たし

男性性を獲得すると解釈し、その変化は彼がサメを殺した瞬間にあると考えるが、彼が Quint のライフルと Hooper の酸素タンクという男性性を象徴するが他人から貸与された武器を用いており、サメを殺してから陸へ戻るまでの主導権を Hooper がとっていることから、Brody が男性性の獲得を果たしたのかこの作品には疑問が残ると主張する。

一方で Jane E. Caputi は、登場人物たちよりもサメ自体に焦点を当てる。『ジョーズ』を、女性を象徴する海のモンスターが男性に征服される古代から存在する神話の一群に分類し、サメを女性の象徴であると考えた。彼女は、

The purpose of *Jaws* is to instill relentless terror. Though the movie ends, its message is set for eternal mental replay. Yet all those who reeled and wondered under the ferocious assault of patriarchal myth in *Jaws* should remember that this great white shark, as well as whales, dragons, serpents, and sea monsters all represent the untamed female, the Mother, the *vagina dentata*, the Lesbian, the White Goddess, Tiamat, the wild, the unconscious. (323)

という結論を出し、観客が『ジョーズ』を見て恐怖を抱くのは、神話に登場するドラゴンや海のモンスターが抑制されていない女性、去勢を想起させる「歯のある女性器」を象徴するのと同様に、サメは男性が征服できない女性性を象徴しているからであると解釈する。サメを女性の象徴と考える Caputi は、物語内でサメが「he」と呼ばれることに対して、“It does not matter that the shark in *Jaws* is referred to as ‘he.’ Such a technique of gender disguise is common to the evolution of deceptive myth.” (306)と述べ、神話の発展を通してジェンダーが改変されることはよくあることとし、「he」と呼ばれることについてはさほど重要なことではなく、考慮する必要はないとしている。

上記先行研究に共通するのは、サメを男性性と対立する女性的なものとして解釈している点である。Kathryn Morse は、Brody を男性性を失ったアメリカと定義し、彼が喪失した男性性を回復するために対峙すべきサメは、アメリカが負ったトラウマやフェミニズム運動といった女性的なものであると読み取ることが出来る。また、Diaz-Cuesta と Caputi は、物語におけるサメの役割や口の形状から、サメを女性性の象徴であるとはっきり明記する。しかし、Caputi はサメを征服したことによって Brody の男性性が回復されたと結論付けるが、Diaz-Cuesta は一方的に征服するだけでは男性性は回復されず、女性性と一体となる「再生」が必要である可能性を示唆する。

本章では、Kathryn Morse や Jose Diaz-Cuesta が行ったように、登場人物たちを通してサメに価値や意味を見出すのではなく、Caputi 同様にサメの表象に注目しつつ、彼女が軽視した「he」と呼ばれることに焦点を当て、作品においてサ

メに男性ジェンダーを与える効果について検証する。

そもそも、サメの雌雄判別の方法は二通りあり、一つ目は、体の傷の有無で判別する。サメの交尾の前の求愛行動は、非常に荒々しく、オスがメスを追いかけたりかじったりするものであり、交尾の際には、体を固定するためにメスの胸ビレにオスが噛みついたりするため、繁殖期に体に傷をもつ個体がメスと判断される。二つ目の方法として、腹ビレの末端に筒状の交接器があるものをオスと判断する(矢野 81-82)。つまり、サメの雌雄判断には、少なくともその個体の身体を見る必要があり、確実な判断をするためには腹ビレより下の交接器で判断する必要がある。しかし、『ジョーズ』の作品内において、初めてサメの体が映されるのは、3人目の犠牲者であるボートに乗った男性が襲われるときであり、このときハイアングルでサメと犠牲者が撮影されている(1:02:30-1:02:42)。つまり、物語中の登場人物の視点ショットで捉えられていないため、登場人物がサメの姿を確認したとは考えにくい。登場人物がサメの全身を目にするのは、物語の終盤、海洋学者である Matt Hooper が麻酔を仕込んだ槍でサメに挑戦しようとして海に潜る場面である(ちなみにここで映されるサメの腹ビレの末端に交接器は確認できない)。それにも関わらず、登場人物たちは物語の前半からサメを指して「he」と呼ぶ。

また、Hooper は最初の犠牲者の死体から、サメの大きさを割り出し、“...the attacking squalus must be considerably larger than any normal squalus found in these waters” (0:32:22-0:32:26) と言い、近海で発見されるものより大きい個体であることが分かる。また、Quint の船で沖に出てから、初めてサメの姿を目にした際に Quint はサメの大きさを約 8 メートル、重さ 3 トンと目測する(1:22:02-1:22:15) が、これは現在確認されている最大のホホジロザメの大きさが全長 6.4 メートルである(矢野 23)のに対してそれ以上に大きい個体として設定されている。DVD に収録された特典映像には「サメの世界」と題されたサメの生態の説明書きが収録されているが、そこでは「通常、雌の方が同種の雄より若干大きい」と明記されており、攻撃者であるサメがメスである可能性は十分に考えられる。それにもかかわらず、攻撃者のサメに与えられたジェンダーが男性であることは注目すべきことである。

4. サメのジェンダー化がもたらしたもの

『ジョーズ』の物語を二つに分けるとしたら、サメが Amity の人々を次々と襲う様子を描く前半と Brody たち三人が海へと繰り出しサメと対峙する後半の二つの部分に分けることができ、前半においてサメが「he」と呼ばれるシーン

は四ヶ所確認できる。作品冒頭、サメは突然人間に襲いかかってくる不気味なモンスターとして描かれている。その雰囲気強調するかのようにサメが登場するシーンでは、John Williams が作曲したメインテーマが付け加えられる。最初の被害者は、海岸でたき火をしていた若い女性である。このシーンで特徴的なのは、カメラは犠牲者である女性のみを水面と海中から映し、サメの姿を決して映さないことである (0:03:15-0:04:53)。二番目の犠牲者は Amity の街の住人の男の子で、彼が襲われるシーンも最初の犠牲者と同様サメの姿は見えない (0:16:31-0:18:12)。物語の冒頭では、サメは姿の見えない、対峙不可能なものとして描かれている。対峙不可能なものであるために、サメは一方的に人間を襲う攻撃者という能動的な立場を確立し、それに対する犠牲者として、Amity の住人は受動的な立場に置かれるという侵すことのできない二項対立を物語の冒頭で提起する。

男の子の死によって、街はサメの存在を認めるとともに対策会議のために街の人々が集まる。最初にサメを指すのに「he」が用いられるのはこのシーンであり、Quint² が、町長にサメを捕獲した際の懸賞金を出すようもちかけるときに、彼は黒板を爪でひっかけ、人々の注目を集めた後で、“I’ll find him for three [thousand dollars] but I’ll catch him and kill him for ten [thousand dollars]”³ (0:21:32) と口にする。Quint の提案によってサメに懸賞金がかけられたことにより、街の男たちはサメを捕まえようと早速動き出す。男性二人は、牛肉を用いてサメを罠に掛けようと早朝から罠を仕掛けに行くが、罠は姿の見えないサメに食いちぎられ、サメは牛肉のみを銜えて沖へ戻っていく様子が描かれる (0:26:08-0:27:44)。このとき彼らは海中に引きずり込まれる罠を指して“Hey, he’s takin’ it!” (0:26:27) と叫ぶが、一番目と二番目の襲撃と同様にサメの姿は映されない。しかしながら、このシーンでは犠牲者が出ない。サメは牛肉を持ち去っただけで、罠を仕掛けた男性たちはケガさえ負わない。ここでは、犠牲者となる人間がいがないため、物語の冒頭で提示された攻撃者と犠牲者という二項対立は崩れる。

さらに、二人目の犠牲者となった男の子の母親に責められ深く傷つく Brody が海洋学者の Hooper に、群からはぐれた「はぐれザメ(Rogue)」の生態を尋ねる際に“Now, this guy, he keeps swimming around in a place where the feeding is good until the food supply is gone, right?” (0:43:02) と言う。また Amity の人々を襲ったサメと勘違いされて捕獲されたサメの死体に対して「it」を使用していた Hooper も、Amity を襲った本当のサメを捕まえに行こうと決意した際に“If he is a rogue, and there is any truth to territoriality at all, we’ve got a good chance of spotting him between Cape Scott and South Beach.... I’m going to find him right now.”

(0:44:59)と言って、サメを指す代名詞として「he」を使用する。しかし、BrodyとHooperが行った探索では、サメを見つけることができず、翌日Amityの街は多くの観光客を迎えるが、そこで三人目の犠牲者が出ることになる。犠牲者はボートに乗った男性であるが、それ以前にサメが登場するシーンと違って、この男性が襲われる瞬間、犠牲者である男性と攻撃者であるサメがハイアングルから捉えられ、水中のサメの上半身が映される(1:02:30-1:02:42)。このシーンで初めて、観客たちは攻撃者であるサメの姿を目にすることになり、これ以前には姿の見えない不気味な攻撃者であったサメの姿を映すことによって、サメは対峙可能な存在となる。このシーンでBrodyの息子が危機にさらされたことによって、彼はサメを捕獲する決意を固め、HooperとQuintとともに沖へ出るという後半のプロットが開始される。

以上のように、『ジョーズ』においてサメの表象の変遷を辿っていくと、初めは一方的な攻撃者として姿を見せず、不気味さが強調されて描かれていたサメが、登場人物たちによって「he」と呼ばれ、その男性ジェンダーが繰り返し強調されることによって、次第にその不気味さが弱まり、姿の見えない不気味な攻撃者から、犠牲者であった人間にも対峙可能な敵へと変化し、攻撃者であるサメとその犠牲者である人間という二項対立は弱体化していく過程が描かれている。様々な登場人物たちがサメを指す代名詞として「he」を繰り返し用いることによって、見えなかった攻撃者の姿が明らかになり、女性の一部として考えられてきた「謎」の部分が明らかになるかのように描かれる。サメを「he」と呼んで男性ジェンダーを与えることは、『ジョーズ』においては、女性性の象徴である「謎」を取り払い、その姿を明らかにすることを意味する。サメに男性ジェンダーを与えることによってサメの不気味さが取り払われると、彼はもはや人間がその存在に怯えることしかできない一方的な攻撃者ではなく、人間と対峙するライバルとなり、主人公たちが彼を攻略しようとする新しい物語が始まるのである。

5. 男性主人公とサメの平等性

サメに男性ジェンダーを与え、女性性を削除していくことによって、サメは対等な人間のライバルとして描かれるようになるが、そのきっかけとなるのは、上記したように、Quintが懸賞金をかけるように市長たちに提案するシーンであり、そのシーンで初めてサメが「he」と呼ばれるのである。この懸賞金をかけるという行為が西部劇を想起させることは言うに及ばないだろう。Caweltiは、西部劇における中心的役割として、「文明の体現者である町の人々」と「そ

のグループを襲撃する野蛮人や無法者たち」と「その中間に存在するヒーロー」(46) という三つの役割で構成され、その物語は暴力的な争いを中心とするのと同様に、野蛮人や無法者とヒーローたちの「探索と追撃」が様々なパターンで中心的に描かれている(66)と説明するが、町の人々を襲う野蛮人や無法者たちは時には土地を追われたインディアンと描かれ、時には彼らを追撃するヒーローと同じ白人男性として描かれている。そして、インディアンが町への襲撃を理由にヒーローに追われるのに対して、無法者たちはその襲撃に対して懸賞金をかけられ追われるのである。さらに、『シスコ・キッド』(1931)、『荒野の用心棒』(1964)や『夕日のガンマン』(1965)のように、無法者たちが悪役として描かれる作品が多い中で、例えば『ワイルドバンチ』(1969)のように無法者たちが主人公となって追撃される様を描くものもある。つまり西部劇において、インディアンは町への襲撃のみを理由として追撃され殺されるべき存在として扱われるのに対して、白人男性である無法者に対する追撃を正当化する理由には、町への襲撃のみでなく、懸賞金という理由が追加される。また、インディアンは一方的に追撃される側として主人公であるヒーローの敵対者として描かれ、主人公になることがほとんどないのに対して、白人男性である無法者たちは、時として主人公として中心的人物として描かれることがある。西部劇というジャンルにおいて、インディアンと白人の描写に差があり、インディアンは無法者の白人たちより下等に描かれていることがわかる。男性ジェンダーが与えられ、懸賞金をかけられて追撃をされる『ジョーズ』におけるサメは、明らかに西部劇の無法者である白人男性として、ヒーローである主人公たちと平等な位置に置かれているのである。

さらに、主人公たちとサメの対決を描く際には、それが他の者、特に女性には侵すことのできない神聖なものであるかのように描く。特に、サメとの対決に挑むために主人公たちが Quint の船で沖へ出ていく場面では、まるで女性性を陸地へ置いていくように描かれる。Quint は出航の準備をしながら歌を歌う(1:10:14-1:10:36) が、その歌詞は以下のものである。

Farewell and adieu to you fair Spanish ladies

Farewell and adieu you ladies of Spain

For we have received orders

For to sail back to Boston

And so nevermore shall we see you again

Quint の歌う歌詞は、ボストンへの帰還を命じられて海へ出ていく兵士が、スペインの地に残していく女性への別れを歌ったものであり、海へ乗り出す男性と陸地に残る女性をはっきりと描かれている。

このイメージはこの歌に続く Brody と彼の妻 Ellen との別れのシーンで視覚的に強化される (1:11:00-1:11:47)。このシーンの前景では、別れを惜しむ Brody と Ellen のクローズアップが映され、その後景には Quint をはじめとした男性たちが出航の準備を整えている。別れを告げた Brody は Quint たちの方へと歩いていき、それを見送る Ellen の後姿を映すショットがしばらく続き、海に出ていく男性と陸に残される女性のイメージが視覚的に印象に残るシーンとなっている。さらに、Brody たちがサメと格闘している間に、Ellen からの無線で連絡が入るが、それに応答した Quint は一方的に “Your husband is fishing. He just caught some stripers. We will bring them for dinner. We haven’t seen anything. Over and out.” (1:23:20-1:23:29) と言って無線を切ってしまう。このとき Ellen の声は無線から一切聞こえず、海において女性が侵入するすきがないことを明白にするだけではなく、サメと戦うという男同士の戦いも女性には知らされないのである。Ellen が入ることが出来ない海のシーンでは、女性性が排除され、男性性が強化された世界として描かれているのである。

以上のように、サメに男性ジェンダーを与え、女性性を排除し、サメとの戦いを男同士の戦いとして描くことで、サメ自体を人間に対する対等なライバルとして描いていると読み取ることが出来る。しかし、サメから女性性を取り除き、男性として描くことは、本当に人間とサメを平等に描くことになるのだろうかという疑問が残る。加藤幹朗は 1970 年頃から西部劇の慣習に変化が現れはじめ、この時代以降の多くの西部劇作品が以前には否定的に描かれていたインディアン像を肯定的に描き直すために作られた「修正主義西部劇」であるとした(311-312)。しかし「修正主義西部劇」は、「過去の反動としてネイティブ・アメリカンを過度に賛美した」ものであるか「過去の反動として……騎兵隊の残酷な戦闘行為を過度に告発する」ものであり、「1970 年代、振り子はいっぽうからかたほうへと大きくゆれうごき、いまだネイティブ・アメリカンの『現実』の描写にはほど遠い」(315) と主張する。つまり、「修正主義西部劇」は過去の作品とは反対のイメージを提供するだけに留まり、そのイメージは観客や製作者が見たい／見せたいイメージをインディアンに投影したにすぎないのである。同様に、『ジョーズ』においても、サメに男性ジェンダーを与えることは、観客が期待するサメのイメージ、もしくは製作者が見せたいサメのイメージをサメに投影したものにすぎないのである。男性として描かれたサメは、確かに登場人物たちと同等の立場にいる人間のライバルとして理解されることはできる。しかし、そのサメのイメージは、『ジョーズ』という物語を語るために都合よく投影されたイメージにすぎないのである。Berger の示す動物園における動物と人間の関係や Mulvey が提示した物語映画における男性キャラクターと女性キ

キャラクターの関係において、動物／女性が人間／男性の幻想の体現者として彼らの視線に従事することを指摘したように、『ジョーズ』においてサメは観客や製作者の幻想の担い手として機能しているのである。

6. おわりに

西洋文化を通して、動物は搾取される立場にあった女性や被植民者と深く結び付けられ、互いに象徴しあいながら表象されてきたという歴史をもつ。しかし『ジョーズ』はその伝統に反して、サメに男性ジェンダーを与えた。男性ジェンダー化されたサメは、動物に今までとは違うイメージを用いて表象されたにすぎず、人間のイメージの体現者の位置を脱していない。言い換えれば、『ジョーズ』は人間中心主義的価値観から抜け出すことができていない。

サメに男性ジェンダーを与えることによって、サメの表象から不気味さという女性性が消去され、一方的な攻撃者であるサメと犠牲者である人間という二項対立が解体され、人間にとって対等なライバルという位置がサメに与えられた。さらに、サメを西部劇に登場する賞金首として描き、主人公たちとサメの戦いを男同士の一騎打ちとして描くことによって、その平等性は強化されている。この関係においてサメは、西洋文化の中で人間によって搾取され、女性性と結びつけられて語られてきた動物の立場から脱し、『ジョーズ』では、人間とサメの関係は平等なものとして描かれているかのように解釈することができる。しかしこのような関係も、物語を語るために男性イメージをサメに投影したにすぎず、現実世界においてサメを平等に扱っているということとはできない。今まで女性性と結び付けられ語られてきた動物に、そのイメージとは対極にある男性ジェンダーを与えることは、理解不能な「謎」をもつ存在から、人間にとって理解可能で対峙することができる存在への変化を意味する。しかしこれは、主人公たちが町の住民を襲ったサメを退治するという『ジョーズ』の物語を語るうえで必要な変化であり、現実的に人間とサメが平等に扱われてはいない。むしろ『ジョーズ』に登場するサメは観客や製作者のイメージを投影される存在として、人間の幻想の担い手であるという点で、搾取される立場から完全に逃れることはできていない。男女に関係なくジェンダーを動物に与えるという行為自体が、結局は人間の勝手なイメージを動物に投影させる行為の一端であることを『ジョーズ』は示している。

註

1. 本稿で言及する「動物」とは、人間を含まない「non-human animal」を指す。
2. 2012年にDVDが発売された『ジョーズ コレクターズ・エディション』では、作品冒頭 Quint が映画版の *Moby-Dick* (1956)を見て嘲笑する場面が挿入されている。このシーンでは、Quint の *Moby-Dick* への批判的な態度を表現するのみでなく、観客に Quint のサメへの執念と、*Moby-Dick* に登場する Ahab 船長の白鯨への執念との類似性を示唆する効果があると推測する。しかし、*Moby-Dick* (1956)の著作権をもつ Gregory Peck の許可を得ることができず、このシーンは公開時にはカットされたことを、DVDの特典映像の中で Steven Spielberg 自身が語っている。
3. 以降、作品における台詞の引用は、筆者自身が英語字幕を参考に聞き取ったものである。また、下線は著者による強調。

引用文献

- Berger John. *About Looking* Vintage Reprint ed. NY: Vintage Books, 1992. Print.
- Caputi, Jane E. "JAWS as Patriarchal Myth." *Journal of Popular Film and Television*, 6. 4: 305-326. 1978. Print.
- Cawelti, John G. *The Six-Gun Mystique Sequel*. Bowling Green: Bowling Green UP, 1970. Print.
- Diaz-Cuesta, Jose. "A Reconstructive Analysis of the Masculinities Represented in Steven Spielberg's *JAWS*." *British and American Studies*. 9: 179-187. 2003. Print.
- JAWS*. Dir. Steven Spielberg. Perf. Roy Scheider, Robert Shaw, and Richard Dreyfuss. Universal Studios, 1975. DVD.
- Haraway, Donna. *Primate Vision: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. NY: Routledge, 1989. Print.
- Morse, Kathryn. "Dad (And Mom) vs. Nature, 1975" *Environmental History*, 12.2: 346-349. 2007. Print.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" Will Brooker and Deborah Jermyn (ed). *The Audience Studies Reader*, pp. 133-142. London: Routledge, 2003. Print.
- 加藤幹朗 『映画ジャンル論 ハリウッ드의快樂のスタイル』、東京: 平凡社、1996年。

グー, ジャン=ジョセフ・クロード『哲学者エディプス: ヨーロッパ的思考の
根源』、内藤雅文訳、東京: 法政大学出版局、2005年。

マーチャント, キャロリン『自然の死』、団まりな, 垂水雄二他訳、東京: 工
舎、1985年。

矢野和成『サメー軟骨魚類の不思議な生態』、秦野: 東海大学出版会、2003年。

