

# 映像とことばの危うさを探る----コード・モデルの視点から

Some Remarks about the Unreliability of Image and Language from the Standpoint of Code Model

岡 野 雅 雄\*

Masao OKANO

## 1. はじめに

「意味」が「コード」に変えられて受け手に送られ、そこで意味が復元されるという発想は、広く浸透し、ほとんど自明のものとさえ感じられている場合も多い。たとえば、交通の三色信号機では、「赤=止まれ」という明確なコードがあり、世界のどこでも危なげなく、意味を伝えている。

だが、これは単純なコードの例であり、しかもこのコードは学習の結果獲得されたものである。離島などでは、交通事情からは三色信号機があまり必要でなくても、子供の学習のために設置しているところがある。いったん島を出たときに、このコードを身につけていないと危険だからである。内地の人間にとっては生まれたときから身の回りにあるために、「当たり前」と錯覚されているだけである。

もっと複雑な例をあげれば、阿波踊りの衣装には旧徳島藩の藩主蜂須賀家の家紋「卍（まんじ）」が用いられることがあるが、2006年に「徳島県阿波踊り協会」は、阿波おどり選抜チームのドイツ派遣にあたり、この印の使用を自粛した。この印がナチス・ドイツの「ハーケン・クロイツ」を連想させるためである。同様に、少林寺拳法連盟は「卍」をシンボルマークに用いていたが、国際的に発展する中で、2005年に双円に取り換えた。この場合、日本人はインドに由来する吉祥の印としてのコードを持っているのに対し、海外では全く異なるコードを持っていたということが原因である。

さらに他の例をあげると、日本のブリジストン社が製造した自動車タイヤの溝が、たまたま神を意味するアラビア文字に読めるためにイスラム教徒から抗議を受け、すべて回収となったことがあった。この場合には、日本人にとっては、コードのない単なる「模様」であるものが、イスラム文化の中では文字コードとして解釈できるということが原因である（この教訓から、現在ではタイヤの「模様」はすべてチェックしているとのことである）。

以上は図像の例について述べたが、言語的コミュニケーションにおいて誤解が生じうることにしても、誰しも日常経験することであろう。

このように、言語や図像を通じてコミュニケーションを行う際には、必ずしも意図した意味が伝わるわけではなく、そのような意味で、「危うさ」がつねにつきまとっているといえる。コード・モデルの観点から、そのような「危うさ」はどのように捉えることができるかを考えるのが、本稿の目的である。

## 2. コード・モデル

メッセージ伝達のモデルとして、コード・モデルは、重要な役割をはたしてきた。

Shannon & Weaver (1949) のコミュニケーション・モデル（図1）では、メッセージを発信者の

\* 文教大学情報学部広報学科教授

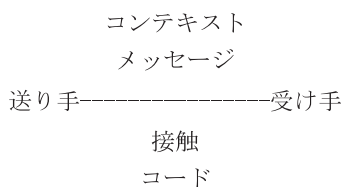
側でコードの形に符号化（コード化）し、受信者がそれを解読（コード解読）するという考え方をとっている。メッセージの伝達を阻害するものは「ノイズ」としてモデル化されている。このモデルは工学的なコミュニケーションを対象としていたが、言語伝達においても基本的なモデルとして採用された。

図1 Shannon & Weaverによるコミュニケーション・モデル



その典型的な例が、Jacobson（1960）にみられる。そこでは、下に示したように、言語伝達における主要な要因が6つにまとめられているが、コミュニケーションが成り立つためには、送り手と受け手に共通のコードが必要であるとされ、「コード」の考え方が基礎にすえられている。

そして、さらに、Jacobsonのモデルでは、各要因に対応する形で、言語機能が配置されており、この「コード」に関係している機能として、「メタ言語的」機能が充てられている。メタ言語的機能とは、コードそのものについて述べるができるという言語の働きであり、コードに起因する誤解の修正や、新しいコードの獲得などの際に重要な役割を果たす。本稿のテーマである「映像と言語の危うさ」についてみると、メッセージがうまく伝わらない場合に、コード自体に立ち返って修正を試みる機能が組み込まれているという点で、すぐれたモデルとみることができよう。



言語学と記号論は密接な関連をもって発展してきたが、記号論においても、「コード」は中心的な概念となっている。Eco（1976）は、記号論を体系化するにあたって、コードを重視し、「コードの理論」を提示している。考察の出発点には、シャノンらのモデルをすえているものの、送り手から受け手へ共通のコードによってメッセージが伝えられるという考え方は単純すぎるものとして否定され、さらに記号論的な考察により精緻化している。そこでは、メッセージは、状況ならびに仮説的推論に基づく前提、さまざまなコードと副コードが相互作用しあうことで「さまざまな可能な意味を付することができる空虚な形式」とされるとされる。当然ながら、メッセージの解釈は誤読を含んだ多様性のあるものとして考えられており、それを「逸脱した読解」（aberrant reading）と呼んでいる。「逸脱した読解」の生じる要因としては、送り手の側のものとして、個人的な偏向、状況による方向づけ、表現の曖昧さ、内容の曖昧さがあり、受け手の側の要因としては、個人的な偏向、逸脱させる現実の

状況、偶然的なコノテーション、解釈の失敗、副コードの影響、受け手の知識量があるとしている。

だが、Ecoは、このような逸脱した読解は、「送り手の意図の裏切り」ではあっても、必ずしも否定的なものとはとらえていない。新しい意味の創造という可能性をそこに見出している。Eco (1967) は、「開かれた作品」という概念を提唱しており、メッセージの受け手が作品解釈において創造性を発揮することをむしろ積極的に評価している。

また、記号論においては、図像と言語が併用される場合の意味解釈において、理論の整備が進んだ。たとえば、Barthes (1964) は、以下のような3種類のメッセージを区別した。

- |   |   |
|---|---|
| { | (1) 言語的メッセージ                                |
|   | (2) 図像的メッセージ                                |
|   | A. コード化されていない図像的メッセージ<br>(字義的メッセージ、デノテーション) |
|   | B. コード化された図像的メッセージ<br>(象徴的メッセージ、コノテーション)    |

具体例として、Barthesは、パンザーニ社の製品の広告ポスターを分析している。上記の分類に沿って要約すると、(1)「言語的メッセージ」としては、「パンザーニ」(Panzani) という音が会社名を伝えるところに、「イタリアらしさ」の印象を与える働きを担っている。(2A)「コード化されていない図像的メッセージ」は、画像そのもの、ポスターを見たままの素直な意味を表している。(2B)「コード化された図像的メッセージ」は、半分開いた網袋が買い物帰り、品物の新鮮さ、機械的な食品調達でない家事を表している。また、3色の取り合わせがイタリア性を表している。また、盛り合わせ料理に必要なものすべてを提供することや、「静物画」への類似性を示している。

上の例からもわかるように、図像の意味は多義的であり、個人的なさまざまな解釈を許す浮遊的なものであると、Barthesは考えた。この「シニフィエの揺れ動く鎖を固定するためのさまざまな技術」(Barthes, 1964, 訳書p.21) のひとつとして、言語的メッセージが利用される場合がある。このような一定の意味をもたせ固定化・制限するための言語的なラベル付けを、Barthesは「投錨」(anchorage)と呼んでいる<sup>1</sup>。

ここでも、メッセージは絶えず誤読や多様な読みを生じうるものとして考えられており、さらに、図像と言語が「テキスト間相互作用」<sup>2</sup>によって、新しい解釈をつくりだす姿が描き出されている。

### 3. 映画・テレビにおけるコード

記号論的な分析は、映画やテレビなどの映像メディアにも適用された。Monaco (1981)は、映像の解釈における記号論的な分析を集大成する形で、以下のように整理している(図2, 図3)。

この枠組みによると(図2)、映像は、視覚的かつ心的な現象である。視覚的パターンは、眼球運動によって読まれ、心的経験は、文化的な経験によって作り出される。両者は「記号」として結合されるが、「記号表現」はより視覚的な面に関連し、「記号内容」はより文化的な経験に関連している。眼球運動的、記号論的、文化的という3種類の読解は結合しあい、「デノテーション」(外示)と「コノテーション」(共示)の二種類の意味を作り出す。Monacoは、映画は一見客観的にみえる映像を用いていることから「デノテーション」の面が強調されやすいが、実は「コノテーション」が非常に重要であることを説いている。さらに、映像を範列と連辞の面に分け、「デノテーション」(外示)と

図2 映像の解読 (Monaco (1981), 訳書p148)

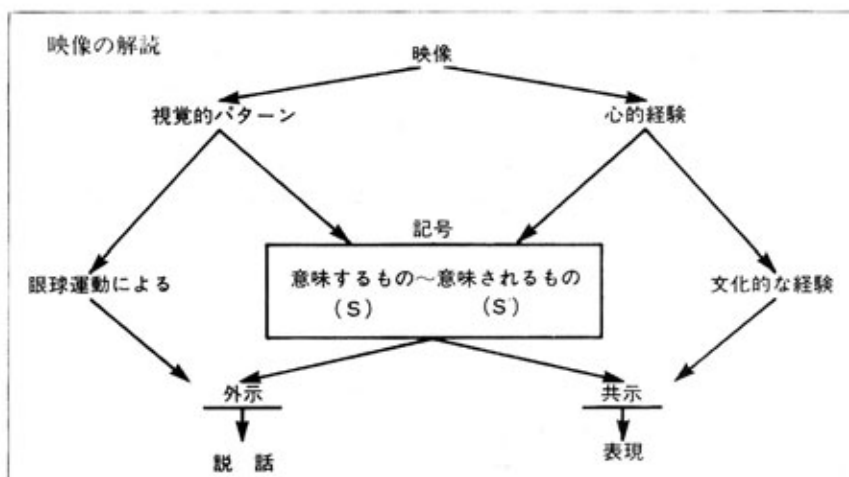
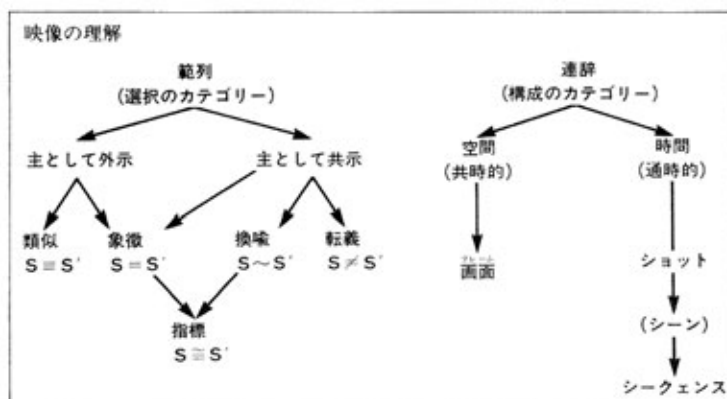


図3 映像の理解 (Monaco (1981), 訳書p149)



「コノテーション」(共示)の点から比喩を整理したのが、図3である。ここでは、映画において、文化的な連想を土台とした記号論的な意味作用が重要な役割をしていることが示されている。

Hall (1980) は、'Encoding/Decoding'と題した論文において、メディアのコード解釈は受け手によって多様なものであることを踏まえつつ、文化内には「支配的な」(dominant) コードがあることを指摘した。支配的なコードにより、受け手は、「優先的な」(preferred) 読解を受け入れことになる。また、この支配的なコードは、無意識的に「自然」で「透明」なものと感じられることが多いと述べている。ただし、実際には、受け手が送り手とコードを共有し優先的な読解を大まかには受け入れるものの、受け手の社会的な立場、経験、興味などとの矛盾から、優先的な読解に抵抗したり修正したりするという、「交渉された」(negotiated) 読解が生じる場合が多い。さらに、意図された意味とは全く逆に読み取ったり、否定的に解釈を行うなどする、「対抗的な」(oppositional) 読解が生じる場合

がある、としている<sup>3</sup>。

以上をまとめると、映像と言語を含むメディアにおいては、送り手の意味が単に伝達されるという考え方は単純すぎるものとして否定され、むしろ「逸脱された解釈」が生じうるものとして考えられている。そのような揺れや並列した多様な解釈可能性の中であって、「優先された解釈」をめぐるイデオロギーや受け手の社会的背景が重要な役割を果たすことになる。

文化的に同質的な集団の中にあれば、古典的なコード解説のモデルが通用するであろうが、コミュニケーションの範囲が広がり、共通性を暗黙に期待できない状況となった現代社会においては、単なる誤解としての「誤読」に加えて、積極的な創造性の発揮や、闘争としての「送り手の意図の裏切り」が大きな役割を果たすことになる。

このような意味において、映像と言語はつねに「危うさ」を含んでいるものであり、その危うさを意識しないでは、現代社会における映像的・言語的伝達を理解することはできないといっても過言ではない。記号生成や記号の意味解釈の基盤を、多文化の視点から精査することが求められているといえよう<sup>4,5</sup>。

## 注

- 1 また、Barthes (1964) は言語テキストと映像が相互補完的に働く場合を「中継」と名付けている。たとえば、マンガの場合には、画像と言語的テキストが相互補完的に用いられる。
- 2 ここでいう「テキスト」とは、いわゆる広義の「メディア・テキスト」であり、言語テキスト以外に映像を含むものである。
- 3 Fisk (1987) は、テレビにおける能動的視聴者について、Hall (1980) 以降の研究を含め一章を設けて詳述している。
- 4 記号論では解説についての理論的な分析は多いが、実際の受け手による解説を扱った実証分析は小数の例外を除いてほとんど行われていない。そのため、筆者らは、記号論的に顕著な特徴をもったCMを素材として受容内容分析を行い (Okano & Asakawa, 2008)、さらにそれを従来の調査手法で行った結果と対照させることで、記号論的な分析と印象調査を組み合わせることを試みている。
- 5 最近では、「コード」以外に説明原理を求めようという動向も生まれている。菅野 (2003) は、コードの概念を中心に発展してきた記号論に疑問を投げかけ、認知を中心においた別のアプローチのある、関連性理論 (Sperber & Wilson, 1995) に注目している。関連性理論では、コードではなく、推論を中心的な説明原理として採用している。この枠組みからすると、解釈は文脈に支えられつつ推論によって意味解釈を行うことになるため、意味がメッセージの中に込められて伝達されるという発想は一掃されてしまう。

## 引用文献

- Barthes, R. (1964). Rhéorique de l'image, *Communications*, no. 4. (『イメージの修辞学』(『映像の修辞学』所収, 蓮實重彦・杉本紀子訳, 2005, 筑摩書房).
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press. (『記号論』, 池上嘉彦訳, 1980, 岩波書店).
- Eco, U. (1967). *Opera Aperta*, Bompiani. (『開かれた作品』, 篠原 資明・和田 忠彦訳, 1984, 青土社).
- Fiske, J. (1987). *Television Culture*, Routledge. (『テレビジョン・カルチャー：ポピュラー文化の政治学』伊藤守・常木瑛生・小林 直毅・藤田真文・吉岡 至・高橋徹訳, 1996, 粹出版社).

- Hall, S. (1980). 'Encoding/Decoding'. In Hall, S, Hobson, D., & Willis, P., *Culture, Media, Language*, Hinchinson.
- Jacobson, R. (1960). 'Closing statement: Linguistics and poetics'. In Sebeok, A. T., *Style in Language*. MIT Press.
- Monaco, J. (1981). *How to Read a Film, Revised edition*, Oxford University Press. (『映画の教科書-どのように映画を読むか』, 1983, 岩本憲児・内山一樹・杉山昭夫・宮本高晴訳, フィルムアート社).
- Okano, M. & Asakawa, M. (2008). 'An analysis of Japanese CMs that use characteristic rhetorical techniques'. *Information and Communication Studies*, No.39.
- Shannon, E. & Weaver, W. C. (1949). *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press. (『コミュニケーションの数学的理論』, 長谷川淳・井上光洋訳, 1969. 明治図書).
- Sperber, D. & Wilson, D. (1995). *Relevance: communication and cognition*, 2nd edition, Blackwell. (『関連性理論-伝達と認知 第2版』, 内田聖二・宋南先・中達俊明・田中圭子訳, 1999, 研究社).
- 菅野盾樹. (2003). 『新修辞学』, 世織書房.