

2024年10月13日
日本メディア英語学会(JAMES)第14回年
次大会
「Kramer vs. Kramerの空間の動きや移
動に関わる記号」

メディア英語談話分析研究分科会
越智 有紀 (國學院大學)

1

概要

1. 芸術としての映画、文化現象としての映画(ロトマン, Yu, M.)
2. トリプティックの構造(Kress and van Leeuwen)
3. 映画『クレイマー、クレイマー』の分析
4. その他気づいた点

2

1. 芸術としての映画、文化現象としての映画

- 十九世紀から二十世紀にかけての多くの技術的発明と結びついている。
- 映画の芸術的基礎をなしているのは、さらにずっと昔からの流れ、すなわち、**人間社会のコミュニケーションの特性である基礎的な二種類の記号(造形記号と言語記号)**の間の弁証法的矛盾によって規定される流れである。(p.26)

3

1.1. 造形記号と言語記号

人類史全体にわたる二つの独立した、対等の文化記号=言葉と絵図

- **造形記号、アイコン記号(造形的な記号)**

ある意味が唯一の、自然なそれ固有の表現をもつことを前提としている。(例:絵図)

- **言語記号(コンベンショナルな記号)**

表現と内容の結びつきが内的に動機づけられていないもの。
同一の意味を形式的に異なるさまざまな手段によってあらわすことができる。(例:言葉、言語)

(pp.17-18)

4

1.2. 造形記号の言語記号への変換と叙述

- 二種の記号をもとにして、二種の芸術、**造形芸術と言語芸術が発達した。**
- 造形記号を言語記号に変換しようとする志向と、テキストの構成原理としての叙述とのあいだには、直線的で直接の結びつきがある。

(例：十五世紀ロシアの画家ディオニシイのイコン、『府主教ピョートル』『府主教アレキセイ』) (P. 24)
造形的語りと字幕を組み合わせた<サイレント>映画は、イコンのように構成されたテキストが、叙述を複数のショットに分割する映画フィルムの構成と驚くほど似ている。(P.25)

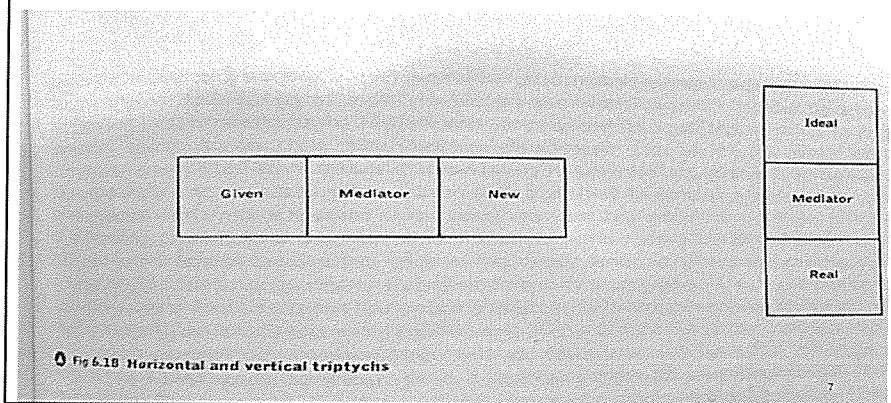
5

2. トリプティックの構造 (P. 199)

- 単純でシンメトリカルな構造(周辺—中央—周辺(Margin-Centre-Margin))。
- 中央(Centre)が既知(Given)と理想(Ideal)とのあいだの、もしくは、理想(Ideal)と現実(Real)とのあいだの媒介(Mediator)として作用する二極化構造 (図6.18)を形成しており、トリプティックには、縦型と横型のものがある。

6

(P.199, 図6.18)



7

2.1. 縦型のトリプティック

理想と現実：上と下の情報価値(P.186)

● 視覚構成における構成要素

- 上に配置されているものは理想として提示される。
- 下に配置されているものは現実として提示される。

理想は、理想化または一般化された情報の本質として提示されるため、紛れもなく最も顕著な部分。

8

2.2. 横型のトリプティック

既知のものと新しいもの(New):左と右の情報価値
(P.179)

●視覚構成における構成要素

- 左に配置された要素は既知のものとして示される。
- 右に配置された要素は新しいものとして示される。

横型のトリプティックにおいては、左が現実、中央が媒介、右が理想として配置される場合がある。(P.197)

9

3. 映画『クレイマー、クレイマー』に見られる空間移動のトリプティック

1. 縦型のトリプティック：登場人物たちがエレベーターを利用する場面。(上下の移動)
2. 横型のトリプティック：ジョアンナが、ニューヨーク(NY)を出て、カリフォルニア(CA)へと渡り、再起復活をはかる。(東から西への移動)
3. 縦型と横型のトリプティックの複合型：セントラル・パークのジャングル・ジムの上から地面に落下し(上から下への移動)、目に大けがを負ったビリーを、テッドが抱きかかえながら、渋滞する道路を疾走し、病院へと向かう場面(左から右への移動)。

10

3.1. 縦型のトリプティック

11

3.1.1. エレベーター(媒介)の象徴するもの 登場人物を取り巻く環境や心境の変化の暗示

- ・下の階に下がる場面: 現実世界での状況の悪化や精神的にネガティブな状態を暗示
- ・上の階に上がる場面: 願望や目標の達成に近づいている状態を暗示



エレベーターがクレイマー家の理想と現実との媒介として機能。

12

3.1.2 エレベーターで下の階に下がる場面

1. 冒頭でジョアンナ・クレイマー（妻）が、テッド・クレイマー（夫）に突然の別れを告げて自宅を去る場面。
2. ビリー（息子）の親権をめぐる離婚裁判で、2回目の公判の後、テッドがジョアンナの言葉を無視し去る場面。

13

3.1.2-1. 各場面での登場人物の視線

1. ジョアンナは涙を流しながら、テッドから終始視線を逸らしている。
2. テッドはジョアンナを直視しているが、その視線は冷ややか。エレベーターに同乗している人びとは、彼女から視線を逸らしている。

➡ 夫婦関係の崩壊を暗示している。

14

3.1.3. エレベーターで上の階に上がる場面

1. 再就職したテッドが、オフィスビルの上層階にある自身の新しい職場をビリーに案内する場面。
2. 映画のラストシーンで、テッドに見守られながら、アパートの上層階にあるクレイマー家の部屋まで、ジョアンナが向かう場面。

15

3.1.3-1. 各場面での登場人物の視線

1. テッドもビリーも、共に仕事場の窓から下界のニューヨークの街を見下ろしている。
(ビリーは、テッドの生家に関心を抱く)
2. ジョアンナは涙を流しながら、テッドを直視しており、テッドも彼女を直視している。
(互いに、微笑みを浮かべている)

➡ 父子の絆の構築や夫婦関係の修復を暗示している。

16

3.2. 横型のトリプティック

17

3.2.1. 東(NY)から西(CA)への移動

• 映画の後半のビリーの親権をめぐる裁判で、ジョアンナは、テッドとの不幸な結婚生活について供述する。

1. 8年間の結婚生活が、2年を過ぎたあたりから苦しいものになってきたこと(例：結婚後、夫の無理解によって仕事を断念したこと)。
2. ニューヨークの家を出てからカリフォルニアに行き、精神療法を受けるにつれ、自信を取り戻し、自分は母親失格ではないと悟ったこと。
3. 現在はセルコ社でスポーツウェアのデザイナーとして年収31万ドル得ていること(再就職後のテッドの年収よりも多い)。

18

3.2.2. 横型のトリプティックの構造

1. ジョアンナが不幸な結婚生活を送っていたNYが「**現実**」を表す。
2. ジョアンナが利用した交通手段(飛行機、鉄道など)が「**媒介**」を表す。
3. ジョアンナが精神療養を通して、自信を取り戻したCAが「**理想**」を表す。

19

3.3. 縦型と横型のトリプティックの複合型

20

3.3.1. 縦型のトリプティックの場面

- ビリーは、セントラル・パークのジャングル・ジムのてっぺんから、飛行機のおもちゃを高く飛ばそうとしながら、ベンチに座って談笑するテッドとマーガレット(ジョアンナの隣人で友人でもある)に向かって、大声で呼びかける。
- その拍子に、ビリーは足をすべらせ、地面に転落。その時、手にしていた飛行機のおもちゃで目を打つ。

21

3.3.1-2. 縦型のトリプティックの構造

1. 当場面では、ビリーが、飛行機のおもちゃを高く飛ばそうとしていたジャングル・ジムのてっぺんが「理想」を表す。
2. ビリーが上っていたジャングル・ジムが「媒介」を表す。
3. ビリーが転落した地面が「現実」を表す。



飛行機は、自由、解放の象徴。それを模ったおもちゃを高く飛ばそうとビリーは手を伸ばし、バランスを崩して地面に転落し、皮肉にもそれで目を負傷することになった。これは、当該映画後半の親権を巡る裁判の判決に影響(=自由の喪失)。

22

3.3.2-1. 横型のトリプティックの場面

1. テッドは、セントラル・パークから、負傷したビリーを横抱きにしてNYの街中を全力疾走する。
2. ようやく、救急病院に到着。

23

3.3.2-2. 横型のトリプティックの構造

- セントラル・パークから、救急病院に到着するまでの画面の展開が、「左」から「右」へと流れている。



ビリーは目に傷を負った厳しい「現実」から、テッドという「媒介」を通して、救急病院に到着し、そこで、二つの「理想」を達成する。つまり、治療を受け、失明を免れるという「理想」と、治療の間中テッドがビリーに寄り添うことにより、父子の絆が確固たるものになるという「理想」である。

24

4. その他気づいた点

25

4. 1. 直線テキスト (Kress and van Leeuwen, p. 208)

- ・観客が、決められた順序で映像を見る以外に選択肢のない映画のようなもの。
- ・標示にしたがい、最終的には出口にたどり着くために、訪問客が通過しなければならない長い通廊に、絵画がかかっている展覧会のようなもの。

26

4. 1. 2. 観客がテッドに感情移入する理由

1. 映画全般を通して、ジョアンナが去った後、最初のうちはテッドとビリーは激しくぶつかり合うも、次第に協力して一緒に生活することを自覚するようになり、時の経過とともに二人の絆が深まっていく様子が丁寧に描かれていく。
2. 映画の後半で、ジョアンナのテッドとの結婚生活の苦悩は、離婚裁判をめぐる法廷での彼女の証言(独白)を通してはじめて描かれる。
➡ テッドに比べ、ジョアンナの描き方が希薄。

27

引用文献

- Kress, G, and van Leeuwen, T. (2006). Reading Images 2nd. London: Routledge.
- ロトマン, Yu. M. (1987). (大石正彦訳). 『映画の記号論』 平凡社.

28

参考文献

- 角山照彦他. (2011). 『ポップス学ふ総合英語』改訂新版. 成美堂.
サミュエルズ, アンドリュー他. (1993). 『ユング心理学辞典』.
創元社.
シュヴァリエ, ジャン他. (1996). 『世界シンボル大辞典』. 大修館書店.
フリース, アト・ド. (1984). 『イメージシンボル事典』. 大修館書店.
ユング, C.G. (1995). (松代洋一, 渡辺学訳). 『自我と無意識』. 第三文明社.
『キネマ旬報』第783号. 昭和55年4月上旬号. キネマ旬報社.

29

- 『Kramer vs. Kramer, クレイマー、クレイマー』(1979). 松竹株式会社事業部.
伊藤マーリン. 『エレベーターの夢の意味は?』マイナビウーマン. <https://woman.mynavi.jp/article/190731-4/>
岩田和夫『アメリカ映画が小津を模倣するとき—補足の政治性—』名古屋大学学術機関リポジトリ.
<https://Nagoya.repo.ni.ac.jp>
関口洋平『「イクメン」の誕生と新自由主義—20世紀後半アメリカにおける白人中流階級の父親の表象について—』J-STAGE.
https://www.jstage.jst.go.jp/article/anerucabrevuew/51/0/51_183/article/-char/ja/

30