

『The Miser's Heart』をみる
—D.W. グリフィスの初期短編における並行編集—

島野義孝

A Study of Parallel Editing of D.W. Griffith's Early Short:
About 'The Miser's Heart'

Yoshitaka Shimano

Abstract

In 'The Miser's Heat' made by D.W. Griffith in 1911, you can find a typical example of the use of parallel editing techniques which was also known as "Griffith's last minute rescue". After the introduction, the first half of this short film begins with two parallel stories, with two pairs of characters. The middle part, they finally combine into one sequence. The last half, two new pairs are formed, separating again into parallel continuity, and again fusing into one. Such construction makes a special suspense of Griffith's film expression.

はじめに

並行編集は、映画において、2つまたはそれ以上の異なる場所の出来事を、並行して描写する映画編集の技法である。この技法は映画史初期に、D.W. グリフィス（1875-1948）が得意とし、その名前と関連させて言及されることが多い。

「並行して」と言っても、実際には順次、交替してということになる。「異なる場所」には、空間的な距離とともに、時間的な距離による隔たりも含まれる。グリフィスの『イントレランス』（1916）では、異なる4つの時代の物語が、「並行して」描写される。

並行編集は、異なるいくつかの表現上の目的を持つ。例えば『イントレランス』全編の構成においては、イントレランス（不寛容）という概念で結びつけられた4つの物語は、物語の原因結果として直接に結びつくことはないが、意味のレベルで関連づけられる。ここでの並行編集の目的は、複数の物語を並列させて、全体としてひとつの新しい意味を提出することにある。

それとは別に、直接に物語に関わる並行編集がある。『イントレランス』の4つの物語のうち、現代編『母と法律』のクライマックスは、今まさに冤罪で絞首刑になろうとする男と、冤罪の事実を知らせようと刑場に急ぐ一行とを、並行編集によって描写する。危機にある誰かを、別の登場人物が救出に向かうという状況を、並行編集によって描写すること。グリフィスは、このような表現技法を、いくつもの作品で幾度となく繰り返した。多くの場合に危機は、救出によって幸福に解決される。そ

のため、このような並行編集の技法は、特に「グリフィスの最後の救出」と呼ばれている。

D.W. グリフィスのアメリカン・バイオグラフ社時代、1911年の16分の短編、『The Miser's Heart』（注）を、「並行編集」のひとつの実例として、みていきたい。ここでは、「グリフィスの最後の救出」が、ややコミカルな味付けで、演じられている。

1. 導入部

小さな女の子キャシーの母親は、看護婦2人に付き添われて、アパートの1階の部屋に帰ってくる。母はベッドから起き上がることが出来ず、キャシーは1人で遊ばなければならない。

キャシーはアパートのエントランスホールで、自分の部屋のドアの前の台に座って、人形で遊んでいる。外出から帰った老人はキャシーに一言声をかけたあと、奥の階段を上っていく。老人が階段を上りかけたところで、包みからパンが落ちる。キャシーは駆けていってパンを拾い、ドアの前に座って食べ始める。老人はすぐに気づいて引き返し、取り返す。しかしキャシーの顔を見ているうちに、怒った表情から笑顔になって、パンを半分に割り片方を渡してやる。階段の上り口まで来た老人が振り返ると、キャシーは駆け寄ってキスを求める。老人は屈んでキスをしてやり、キャシーはドアの前に戻る。老人はパンを渡した自分の行為に戸惑うように、微笑しつつ、階段を上っていく。キャシーは座ってパンを食べる。自分の部屋に帰った老人も席について、パンを食べ始める。

泥棒のジュールズは警察から釈放されるが、配達に出るパン屋のプレートからパンの袋を1つくすねて逃げ、キャシーのアパートに逃げ込む。パン屋は後を追うが、アパートの前で見失う。ジュールズはアパートに面した空地に出る。台に座ってパンを食べていると、キャシーが来て食べかけのパンをとる。ジュールズは仕方なく、袋から別のパンを取り出し、2人は並んでパンを食べる。

階上の老人は小金を貯めているらしく、その噂が2人の泥棒を引きつける。2人組はアパートに入り、階段を上る。

ここまでで登場人物たちのほとんどが出そろった。タイトルを含めて16分20秒の作品の、4分40秒ほどが経過している。カット数では、タイトルと字幕をあわせて6を含めて、ここまでで18が費やされた。以降、キャシー、老人、ジュールズ、2人組を主要な登場人物として、「並行編集」によって筋書きが進行する。

ここまでの物語は、「アパートのエントランスホール」「キャシーと母の部屋」「老人の部屋」「警察署」「パン屋前の街路」「アパート前の街路」「アパート脇の空地」の7つの場所で展開する。1つの場所を舞台とするシーンのそれぞれは、すべて1カットの固定ショットで成り立っている。それぞれのショットのサイズは、立った人物の膝から上が見え、頭の上に若干の空間がある程度のロングである。カメラは、立った人物の顔より若干下、首のあたりの高さに置かれている。室内のシーン＝カットでは、レンズは、上手あるいは下手に見える壁に平行に、奥の壁に対して垂直に向けられている。「アパート脇の空地」のシーン＝カットでも、画面の側面に壁はないが、正面奥に見える建物の外壁に対するレンズの向きは垂直である。それらの場面の構図は、単純な正面性の印象を与える。パ

ン屋前とアパート前の、街路を舞台とするシーン＝カットでだけ、道に置かれたカメラのレンズは、下手側の建物に向けて、道の進行方向から30度ほど振られている。道に沿った人物の動きとあいまって、これらのショットとそれによって構成されるカット＝シーンは、下手手前と上手奥を結ぶ道に沿った、斜めの方向性の印象が強い。しかし、パン屋から出てくる、あるいはアパートへ入っていく人物の動きが作る、道の方向と直行する下手奥と上手手前を結ぶ方向性が、斜めの印象をやや緩和している。ここまでのすべてのシーン＝カットは、立った大人の目の高さよりはわずかに低く据えられたカメラによって、場所の正面、あるいはやや斜めから、人物の動きのほぼ全体が見渡せるように撮られているわけだ。

そして、「アパートのエントランスホール」が5回、「アパート前の街路」が2回繰り返し現れることで、ここまでの、タイトルと字幕を除いた12カットが構成されている。同じ場所を舞台とするシーン＝カットが複数回現れるときには、毎回ほぼ同じカメラ位置、レンズの向き、画面サイズのショットとなっている。しかし、ショットの同一性は、全く厳密という訳ではない。例えば2人組の泥棒がアパートの階段を上っていくカット18では、人物の身長や動きの経路にあわせて、他の「アパートのエントランスホール」のシーン＝カットよりも、レンズがやや上に向けられている。

ここまでに見られた7つの場所は、このあとも1回ないし複数回、ほぼ同一のショットによって繰り返し現れることになる。さらにいくつもの新たな場所が物語の舞台として現れるが、それらのうちの多くが、同一のショットで繰り返されることになる。

2. 展開部 2つの流れと、その統合

カット19はカット16の続きで(図参照、図の各コマ左上の番号と対応 以下同様)、空地でキャシーがジュールズからもう1つパンをもらおうと、下手の階段を下りていく。キャシーがフレーム・アウトして3コマでカットは切り替わる。

カット20はキャシーと母の部屋のシーンで、カット替わりから2コマ後にドアが開き始める。キャシーは母が寝ている部屋に戻る。右手で人形を抱き、パンをもっている。もう一方の手で母の顔をなでるが、母は目を覚まさない。カット19で画面から見えなくなったキャシーがドアから入ってくことで、みるものはこのカットをカット19の続きと認識する。だが、空地とこの部屋の位置関係は必ずしも明確ではない。カット14でエントランスホールを出たジュールズがカット16で空地に現れることから、エントランスホールと空地が何らかの経路でつながっていることが推測される。カット3と4の関係から、エントランスホールとこの部屋が隣り合っていることは示されているので、空地と部屋はエントランスホールを介してつながっているとみなされる、という程度だ。その経路のすべては省略されているので、カット19と20との間には、空間的と同時にかなりの時間的な省略がある。キャシーは階上の老人を思い出したように下手上方を見て、ドアへと進み、母を振り返りながらもドアを開ける。開けたドアを閉めつつ部屋から出る動作の途中で、次のカットに切り替わる。

カット21はアパートのエントランスホールで、キャシーと母の部屋とは、ドアでつながっている。

部屋側に開いたドアからエントランスホールに移動しつつあるキャシーは、カットのはじめから、パンと人形を持った右手と、体の右端が少し見えている。前のカットから連続した動作で、左手でドアを引きつつそのまま画面の中央に進む。キャシーがドアを閉めつつ部屋からエントランスホールへと移動する1つの動作が、時間的な省略なく2つのカット間で分割されていることによって、カット21からカット22への切り替わりは、時間的に連続していることが示される。キャシーは画面の中央で階段の上の方を指さしてから、指さした方向に階段を上っていく。フレーム・アウトして3コマでカットが切り替わる。

カット22は老人の部屋で、老人は金庫に何かを入れて、扉を閉めダイヤル錠を回し、被いをかける。ドアへと進み開けてやると、キャシーが入ってくる。キャシーは老人にパンを渡す。老人は、「私に？」といった仕草のあと、パンを机に置き両手を広げて、椅子に腰掛けキャシーを膝に乗せてやろうとするような動作に移る。動作の途中でカットは切り替わる。

カット19から22までの4カットで、空地、キャシーと母の部屋、エントランスホール、老人の部屋と、みるものは4つの場所を示される。4つの場所のシーン=カットの連なりは、ここではひと続きのものとして感じられる。それはもちろん、4カットすべてに登場し、カットからカットへと移動するキャシーによってだ。

カット23は初めて示される場所で、かつ再び示されることがない。2人組が階段室から屋上に出てくる。2人は上手手前に進み、そのまま画面の外に出る。4コマでカットが切り替わる。

カット24はカット22の続きと思われ、キャシーは老人の膝で泣いている。カット22の最後ではキャシーは老人の膝にまだ乗っておらず、このカットでキャシーが泣いている理由も示されていない。2つのカットの間には時間の省略があることになる。老人は泣き出したキャシーを部屋の外に追い出す。しかし、部屋の手奥に乱雑に出しっぱなしになっている寝具のような物を気にしている隙に、キャシーは再び部屋に入ってくる。いったん椅子に座った老人は、金庫を開けてノートを取り出し、テーブルで開く。開く動作の途中でカットは切り替わる。

カット25は再び屋上だが、非常梯子がある場所である。2人組は下手から画面に入ってくる。先行する1人が、もう1人の口髭の男に促されて、様子を窺うために、屋上の外周を囲う腰高ほどの壁を乗り越え、壁の向こう側の非常梯子を下り始める。

カット26は老人の部屋で、カット24の続きだが、ノートはテーブルの上に開いて置かれ、カット24の最後では開いていた金庫の扉はすでに閉められている。老人は金庫に被いをかけるところで、そのあと椅子に座ってノートに向かう。

カット27はカット25と同じ場所で、非常梯子から引き返した1人は相棒に何か言ったあと、すぐに再び梯子に向かおうとする。カット25の最後で梯子を下り始めた男は、カット27の最初ですでに偵察を終えて引き返しており、ここでも時間の省略が行われている。急ぐ1人を口髭の1人が引き留め、話し合う。

カット28は老人の部屋で、ノートをつける老人はあくびをし、その後ろでキャシーは床の布団に潜り込む。老人はキャシーより早く、テーブルで眠り込んでしまう。

カット29はカット25、27と同じ場所で、2人は非常梯子を降りていく。カット27の最後では2人は話し合っていたが、カット29の最初では1人が梯子を下り始めており、ここでもカット27との間に時間の省略が認められる。口髭の1人が梯子を下りる途中でカットは切り替わる。

カット30は老人の部屋で、眠っている老人とキャシーが示される。

カット31では2人組は外階段を下り、それまで先行していた1人を口髭の男が追い抜いて、階段を囲った柵を乗り越え、もう1人も続く。カメラは建物の外にあって、アパートの外壁と、外階段と踊り場、老人の部屋のものを含む複数の窓が写されている。老人の部屋の窓を含むアパートの外壁を撮った画面はこの後も繰り返し現れるが、このカットでの切り取り方は唯一のものだ。カット29で下っていたのは梯子だが、このカットで下っているのは階段で、画面に梯子は写っていない。口髭の男が窓から建物内に入ろうとするところで、カットは切り替わる。

カット32は老人の部屋で、窓枠を跨いでいる口髭の男が床に飛び降りると、もう1人も続く。2人は老人に猿ぐつわをする。カット32の最後とカット32の冒頭には、ともに窓から部屋に入ろうとする男が写っている。厳密には体の位置や姿勢は一致していないが、表現上は一応連続した動作を行っているとみなすことが出来る。カット31から32への移行は、時間的に連続したものととらえられる。2人組と、老人とキャシーの組は、ここまでしばらく並行して、または交互に描写されてきた。このカットで、2つの組は同じカット内、同じ時間と空間に位置することになる。

カット17の字幕、“RUMORS ABOUT THE MISER’S MONEY HAVE ATTRACTED TWO NOTORIOUS HOUSE THIEVES（けちん坊の金についての噂は、2人の悪名高い家泥棒を引きつけた）”のあとカット18で、2人組は、アパートのエントランスホールに初めて登場する。以降カット23、25、27、29、31と、2人組は屋上から外階段をとおって、老人の部屋の窓へと接近する。一方キャシーは字幕に先立つカット16で、ジュールズにつづいてアパート脇の空地に登場する。次に、カット19から22の一連の4カットで、空地から母と自分の部屋、アパートのエントランスホール、老人の部屋へと移動する。以降はカット24、26、28、30と、老人の部屋にいる、老人とキャシーが描写される。

カット16から31まで、これら2つの流れが並行して、実際には交互に描写される。物語の上では、観客はカット17の字幕によって2人組の目的をすでに知っているのも、2つの流れの間の緊張関係の中に置かれることになる。カット31から時間的に連続するカット32で、2つの流れが統合される。カット32は緊張の最初の絶頂となる。

別々の登場人物の組によってつくられる2つの流れをカットによって切り替えるとき、別の流れに属する前後するカットの間で、時間が連続しているのかまたは省略されているのかを判断するのは難しい。みるものとしては、2つの出来事は、おおむね同時的に進行しているのだらうという印象を得るばかりだ。ただ、いったん別の流れにカットが切り替わったあとで、もとの流れに復帰するときには、2つのカット替わりのいずれでそれが起こったのかを決定することは出来ないが、明らかに時間の省略が行われている場合があることは上にみたとおりだ。

2つの流れは、同じアパートを舞台にしており、互いに著しく遠くで起こっている出来事ではない。しかしカット16から30に至るまで、2つの流れの舞台は、直接に隣り合っていないという意味で、

空間的に隔たっている。だが2人組が、外階段の柵を乗り越えて老人の部屋の窓に達するカット31に
いたって、隔たっていた舞台は、窓を介して空間的に接しあう。接しあう2つの空間を2人組が移動す
ることにより、カット32で、2つの流れは1つに交わることになる。

3. 中間点 1つの場所、接しあった場所

カット32、33、34の3つのカットは、同じ1つの場所、老人の部屋が、同一のカメラ位置、角度、サ
イズで連続する。カット32で、部屋に侵入し老人に猿ぐつわをした2人組は、カット33では1人が老人
を押さえ、もう1人の口髭の男が金庫を開けようとしている。老人を押さえる1人は首を絞めて、金庫
の鍵の番号を教えろと迫る。金庫に掛かっていた口髭の男も金庫を離れて番号を聞き出そうとする。
そこへキャシーが起き出して来る。老人と2人組は一樣に驚くが、口髭の男がキャシーを押さえ、も
う1人が縄で縛り始める。

カット34では2人組の位置が入れ替わっており、キャシーはすでに縛られている。2人組はキャシー
を使って老人を脅迫するが、老人は番号を教えない。口髭の男が縛ったキャシーを窓から外へ出し
かけるところでカットが切り替わる。

それまでの2つの流れが統合されたことで、3つのカットは老人の部屋という単独の場所で進行する。
同一のカメラ位置、角度、サイズで時間の省略が行われることで、カット替わりの箇所2つでは、同
一の背景の中で人物の位置が飛ぶように見える。このような時間の省略方法は、意図して行われる特
殊な例をのぞいて、後の時代では一般的に「自然な」ものとはみなされない。

カット35はカット16、19と同じ、アパート脇の空地で、パンを食べ終わったのであろうジュールズ
は、箱の下へ潜り込み、藁の上で寝ようとする。

カット36ではカット31と同様、カメラは建物の外に置かれている。老人の部屋の窓を、画面の中央
やや上手、上方寄りにとらえている。カットの頭はキャシーが窓から出されるところで、カット34の
最後と時間的に連続しているとみなすことが出来る。そうすると、カット34から35、36への時間の流
れは、一定の速度ではないことになる。カット35の持続時間分が引き延ばされているか、後退と前進
を繰り返しているというふうだろうか。

カット37でも前のカットと同様カメラは建物の外に置かれ、窓からつり下げられたキャシーをとら
えている。しかしより低い位置からのロング・ショットで、老人の部屋の窓は画面の下手寄り、上方
に位置し、キャシーの高さが強調される構図になっている。画面の上手側にはアパートの別の側面が
見え、上手端には別の建物の屋根が見えている。

この短編では、カット35までは、ひとつの場所は、必ずほぼ同一の1種類のショットで示されてい
た。しかしカット36は、カット31と共通する場所を、ほぼ同じカメラ位置とサイズではあるが、異な
る切り取り方でとらえている。カット31は、外階段を下り老人の部屋に至る2人組を、カット36は、
窓から外に出されるキャシーを写している。それぞれのカットでは、位置と動きが異なる登場人物を、
最も効果的に見せるショットが選択されている。さらに、カット37の被写体は、直前のカット36の最

後と同じく、窓からつり下げられたキャシーだ。より低いカメラ位置から、レンズはやや上向きに、キャシーの足の下にたつぷりと空間をとって撮影されている。カット36が現すのは、主にキャシーが窓から出されるという出来事であるのに対して、カット37は、その危機的な状況を背景とともに示す。ひとつの対象を異なるねらいでとらえた複数のショットを連続させることで、対象と背景の複数の表情を現している。

カット38は再び老人の部屋で、2人組と老人が押し問答している。

カット39は窓からつり下げられたキャシーの、カット37と同様のロング・ショットだ。

カット40はカット38と同様の老人の部屋で、老人は金庫の番号を教えない。

カット41はカット36と同様の、窓の外のやや寄りのショットで、キャシーが、ずっと持っていた人形を落とす。人形が画面から消えたあと6コマでカットが切り替わる。

カット42はカット35と同様のアパート脇の空地で、カット替わり後5コマで人形が上方から画面に入ってくる。横になっていたジュールズのそばに人形が落ち、気づいた彼は立ち上がって人形を拾い、上方を見上げる。カット41の最後の6コマとカット42の最初の5コマは、他のカット替わりのタイミングと比べるとやや余裕を持った長さだ。その長さ=落下する人形の滞空時間は、キャシーとジュールズが属する2つの場所の間の、距離を現している。

カット43はカット36、カット41と同様の、窓のやや寄りのショットで、窓の外につり下げられたキャシーは足をばたつかせる。

カット44はカット35、42と同様のアパート脇の空地で、キャシーを見つけ、驚いたジュールズは、画面上手奥へ走り去る。画面から出て4コマでカットは切り替わる。

カット32、33、34と、物語は老人の部屋だけで進行した。そのあとカット35で空地が、カット36で、建物の外からのショットによる老人の部屋の窓が示される。物語は再び複数のショットの交替によって進行することになる。カット35以降、カット44までは、物語は3つの場所、老人の部屋、老人の部屋の窓を含むアパートの外壁、アパート脇の空地で進行する。このうちアパートの外壁は、異なるカメラ位置と異なるサイズを持った2種類のショットによって示される。アパートの外壁は、これらに先立つカット31でも、別のショットとして示されていた。

先にみたように、カット16から30への展開は、空間的に隔たった場所を舞台にする2つの流れの交替で成り立っていた。それに対して、ここで交替する3つの場所、4種類のショットは、空間的に接しあっている。老人の部屋とアパートの外壁は、同じひとつの窓を共有している。キャシーは窓をとって外に出されることで、2つの場所をつないでいる。アパートの外壁と空地は、キャシーの手から離れた空地へと落下する人形と、キャシーを見つけるジュールズの視線を介して接している。

カット19以来久しぶりに庭を示すカット35は、やや孤立した印象を与える。その場所が前のカットの老人の部屋と直接には接しておらず、次のカットのアパートの外壁との関係も、この時点では示されていないからだろう。すでにみたように、カット34から35、36とつづく時間の流れが一定でないことも、その印象を強めている。外壁から部屋、外壁、部屋、外壁と場所が交替した後、落下する人形を介して外壁と空地が結びつけられ、解決が与えられる。

4. 佳境へ 舞台の分離から再統合へ

カット44の最後で、ジュールズはアパート脇の空地から走り去る。以降、2人組、老人、キャシーの組と、ジュールズが移動していく場所が、再び隔たった舞台として、交替しつつ物語を進行させることになる。2人組、老人、キャシーの組は、同じ場所にとどまったままだが、窓の内と外に分かれている。そのうちアパートの外壁は、2種類のショットで示されている。ジュールズは、複数の場所を移動し、複数のショットで示されることになる。さらにジュールズの側には、パン屋の店員が加わる。2人組が老人の部屋に至る前半の展開と比べると、カットの構成はより複雑なものになるだろう。

カット44につづき、カット45の登場人物もジュールズで、カット12と同じパン屋の前を通り過ぎて、上手奥から下手手前へ駆けて行く。前半でパンを盗まれた、パン屋の店員が気づいて追いかける。

カット46は老人の部屋で、2人組の一方、口髭の男が部屋にあったロウソクを取り上げ、縄を炙ると老人を脅す。つづくカット47は、窓からつり下げられたキャシーのロング・ショットで、口髭の男が前のカットの最後で言及するのを受けて現れる。

カット48は町を走るジュールズで、下手手前から画面に入り、上手奥へ画面から出る。つづくカット49は警察署の入り口で、ジュールズは下手から画面に入り、ドアを開けて建物に入る。画面から消えないうちにカットは切り替わる。カット50は警察署の中、作品の冒頭のカット10で目にしたのと同様のショットで、警官3人のうち2人も共通している。ジュールズは上手から画面に入り、3人の警官に危機を訴える。

カット51はカット49と同様の警察署入り口で、ジュールズを追ってきたパン屋の店員が下手から画面に入り、ドアを開けて建物に入る。画面から消えないうちにカットは切り替わり、カット52、再び警察署の中となる。店員が上手から画面に入り、ジュールズがパンを盗んだことを警官に訴える。警官の1人がジュールズを下手へ連れ去り、店員は上手へ去る。

物語の前半で、老人の部屋のシーン＝カットと、そこへ接近する2人組のシーン＝カットは、1カットずつ、交互に示された。後半では、2人組、老人、キャシーの組と、ジュールズ、パン屋、警官らの組は、それぞれが複数のカットによるまとまりを作り、そのまとまり同士が交互に示される場合が多い。カット44と45はアパート脇の空地からパン屋前の街路を走るジュールズを示す2カットのまとまりで、2カットめではジュールズを見つけて追いかけるパン屋も加わる。つづくカット46と47も、2人組と老人が写るカットと、キャシーが写るカットでまとまりを作っている。

カット48から52の5カットは、ジュールズ、パン屋、警官たちがつくる1まとまりだが、さらに2つの部分に分けることが出来る。カット48、49、50ではジュールズが、街路、警察署入り口、警察署内へと移動して行く。カット51と52で今度はパン屋が、ジュールズを追って警察署入り口から警察署内へと移動する。ここまでで、ジュールズはアパートから警察署内に到着し、2つの流れの舞台の間の距離は最大になった。

カット53は老人の部屋で、口髭の男がロウソクで縄を炙っている。カット54はその手前で、ロウソクと縄のクローズ・アップだ。クローズ・アップはこの短編で初めて使用され、緊張を高める。また、

同じ場所のサイズ違いの2カットを連続させるつなぎも、作品中3ヶ所しかない。先行するのはすでにみたカット36と37で、やや寄りのショットで窓の外につり下げられたキャシーが、次にロング・ショットで示された。もう1つはカット63と64で、今回と同様の内容である。

カット55は警察署に戻り、署長らしい1人の方を、あとの2人が振り返る。次のカット56は字幕である。「ふーむ。奴はなんとやった？子供が危険だとか？」カット57はカット55の続きで、ほぼ字幕分の時間の後と思われる。上司の指示で警官の1人がジュールズを連れて来る。ジュールズは身振りを交えて必死に説明する。字幕はやや変則的なので、字幕を含む3カットは、実質的には1カットと同等だろうか。

カット58は窓からつり下げられたキャシーのロング・ショットだ。このカットは、一義的には、ジュールズが説明しつつある時点での、キャシーの置かれた状況を現すととらえることができる。一方、ジュールズが説明するカットの直後につなげられているので、ジュールズの話の内容との意味的なつながりもある。カット46と47にも、このような関係がみられた。意味的なつながりを重視すると、このカットは、ジュールズが目撃した若干過去の出来事であるという解釈も成り立つ。おそらく作者が意図した時制は現在だろうが、個人的には時間意識の混乱を覚えるところだ。

カット59は警察署で、ジュールズに続いて、警官たちが部屋を出て行く。ジュールズと、後に続く警官3人のうちの1人が画面から出たところでカットが切り替わる。カット60はカット49、51と同様の警察署入り口で、ジュールズと、続く警官たち4人が、警察署の中から出てきて、下手手前に、画面から出る。

カット61は老人の部屋で、口髭の男が、縄を炙り続ける。

カット62はカット48と同様で、ジュールズが警察署へ向かって走った街路で、カットの冒頭からジュールズと警官1人は上手奥の画面に入っている。ジュールズと警官たちはカット48でジュールズが走った逆方向へ向かい、下手手前に、画面から出る。画面の手前で人物たちがいったん歩みを止め、ジュールズが警官たちに説明する部分があり、その時の構図を意識したのであろう、レンズは、カット48よりは若干上向きに振られている。

カット63は老人の部屋で、縄に火が付いている。カット64は縄の燃えている部分、ロウソク、手元のクローズ・アップで、よわれた2本のうちの1本は焼き切れてしまっている。

カット65は街路に行くジュールズと警官たちで、このカットのみ現れる場所である。画面上手奥から下手手前へ進む。カット冒頭からジュールズと警官3人が画面内において、警官1人の肩の一部が見えているうちにカットは切り替わる。

カット66は老人の部屋で、ついに老人は金庫の番号を教えることに同意し、口髭の男は縄に付いた火を吹き消す。老人は話し始める。カット67は字幕である。「組み合わせを言うから、小さなキャシーには何もしないでくれ。」カット68はカット66の続きで、1人が金庫のダイヤルを回しはじめる。カット69の、窓からつり下げられたキャシーのロング・ショットをはさんで、カット70では、口髭の男は縄を引きはじめる。もう1人は、金庫のダイヤルを回し、老人に番号を確認する。

カット71は1秒半の短いカットで、ようやく窓の下の空地に到着したジュールズと警官たちが、上

方を指さして騒いでいる。ジュールズは、カット44でアパートから離れて後、老人、2人組、キャシーの組とは隔たった場所で物語を進行させてきた。ここでも、彼らと同一のカットにおさまったり、直接に触れたりする訳ではないが、キャシーを見る視線によって、物語を進行するもう一方の舞台とつながる場所に戻った。

警察署内の2カットを含むカット48から52の5カットのジュールズの側のまとまりと、カット53と54の老人の部屋内部の、クローズ・アップを含む2カットの、老人たちのまとまりからここまでを、今一度みてみよう。

ジュールズの側は、カット48から52までの5カット、カット55、56、57の字幕をはさむ警察署内の3カット、カット59、60の警察署内と入り口の2カット、カット62の街路、カット65の街路を経て、カット71でアパート脇の空地に戻る。ジュールズはカット50で警察署内に到着し、カット59でそこを後にする。しかしその間、警察署内とそこにいるジュールズがずっと示される訳ではない。カット48から52までのまとまりの中で、パン屋の店員が物語に介入する。カット49、50の、移動するジュールズにともなう警察署入り口、警察署内というつながりが、つづくカット51、52で、パン屋の店員の動きとともに繰り返される。並行編集によって進行する大きな2つの流れの一方の中に、別の流れが挟み込まれ、小さな並行編集が行われている。そのためカット51が、ジュールズではなく店員が登場する警察署の入り口となった。また、店員の訴えによって、ジュールズはカット52の途中で画面下手に連れ去られる。カット57の途中で再び連れてこられるまで、ジュールズは警察署内のショットに不在である。その後カット59で警察署内から出て、警察署入り口、街路2ヶ所を経て、アパート脇の空地に至る。

老人、2人組、キャシーの側は、カット53、54の老人の部屋の2カット、カット58の窓の外のロング・ショット、カット61の老人の部屋、カット63、64の老人の部屋の2カット、カット66から70までの、字幕を含む老人の部屋と窓の外のロング・ショット、再び老人の部屋の5カットとつづく。このうちカット53、54の組とカット63、64の組は、老人の部屋とその一部のクローズ・アップのまとまりである。カット66から70までの5カットは、字幕をのぞけば、部屋、窓の外、部屋ということになる。接しあった場所の間ではあるが、これも小さな並行編集といえよう。そこで老人は2人組に金庫の鍵の番号を教え、膠着状態が解消し、事態に変化が起こる。

5. 集結部

ジュールズと警官たちが窓の下に到着したカットの次、カット72は窓の外のやや寄りのショットで、窓から上半身を乗り出した口髭の男が、キャシーを引き上げる。キャシーの体が窓枠を通過しつつあるところで、カットは切り替わる。

カット73はカット71の続きで、ジュールズと警官たちは急いで上手へ走り去る。

カット74は老人の部屋の中で、口髭の男がキャシーを部屋の中に引き入れる。カットの最初のキャシーの位置は、建物の外から撮られたカット72の最後のキャシーの位置と一致しており、2つのカッ

トは時間的に連続している。キャシーが床に座り込むのと同時に、2人組のもう1人が金庫を開き小箱を取り出し、口髭の男も手を差し出してのぞき込む。その動作の途中でカットは切り替わる。

カット75はアパートの入り口で、警官たちを連れだしたジュールズが上手奥からやってくる。警官たちはジュールズの案内でアパートに入って行き、ジュールズ自身も最後尾で続く。カット76はアパートのエントランスホールで、警官たちは上手手前から画面に入り、下手奥上方へ階段を上っていく。しかし、ジュールズはこのカットに登場しない。

カット77は老人の部屋で、2人組が小箱の中の金を確認しているところに、下手のドアを開けて、警官たちが入ってくる。警官たちは2人組を捕まえる。

カット78はアパート脇の空地で、ジュールズが上手から画面に入ってくる。振り返って窓を見上げ、こちらに向き直りほっとした表情をする。

カット71と73で、いったんはキャシーたちの組と隣り合う空間に達したジュールズと警官たちの一行は、カット75と76では再びその場から離れる。彼らが目指す老人の部屋と窓の下の空地とは、落下する物体と見上げる視線以外の直接の経路を持っていないので、アパートの入り口とエントランスホールへと迂回せざるを得ないからだ。しかしカット77で、警官たちはついに老人の部屋に突入し、2つの流れは一気に統合される。だが実は、この場にジュールズはいないのだ。警官たちはジュールズの動きを引き継いでいるので、2つの流れは統合されたという印象がある。アパートの入り口を最後尾で入ったはずのジュールズは、アパートのエントランスホールのカットから消えてしまう。ジュールズはカット78で、窓の下の空地に戻る。物語の主流からいつの間にか外れて、並行する物語の流れを保持し続ける。

カット79は老人の部屋で、警官3人が2人組を連行する。警官1人が残って、老人とキャシーに話を聞き、メモを取る。彼も出て行き、老人は金の入った小箱を金庫に戻し、キャシーを抱き上げて部屋を出る。

カット80はキャシーと母の部屋で、母は、病気から回復したのか、キャシーを心配して立ち上がっている。ドアが開いてキャシーと老人が入ってくる。母はキャシーを抱きよせてキスをする。老人は事情を説明したあと、いったんは立ち去ろうとドアを開ける。しかしもう一度振り返り、キャシーを抱きしめる。そしてポケットから金を取り出して母に渡す。カット81は字幕だ。「けちの年寄りからの贈り物を受け取ってくれませんか。薬と、よければ人形でも買ってください。」カット82は80の続きで、金を渡したあと、老人は出て行く。母は礼を言い、挨拶をかわす。キャシーは手を振り、老人も答える。母はキャシーの肩を抱く。

カット83は再びジュールズのカットだ。ぼろ布を取り上げ体に掛けて、建物の外壁に寄りかかって横になる。ショットは唯一のもので場所は特定しがたいが、煉瓦や窓の形からして、同じアパートの外壁のどこかに見える。

カット84のアメリカン・バイオグラフ社のマークで作品は終わる。

おわりに

現在の我々が劇映画やテレビドラマの編集というとき、まずは同じ場所＝シーンの内部における複数のカットのつなぎ方を思い浮かべるように思う。しかし今回見た作品では、そのように同一の場所＝シーンを複数のカットの集合で表現する例は、2カットの組が3ヶ所にあっただけだ。ほとんどの場合、ひとつの場所＝シーンは、ひとつの固定ショットによるひとつのカットで表現されている。ほとんどの編集は、異なる場所のシーン＝カットどうしをつなぐものである。異なる場所のシーン＝カットどうしを接続するとは、どんな場合か。ひとつは、ひとりまたは複数の登場人物が、異なる場所を移動していく時だ。もうひとつは、異なる場所で同時に、またはほぼ同時に起こっている出来事を、順番に見せていく、並行編集である。ふたつの場合の両方に、編集で接続される場所が互いに接している場合と、隔たっている場合がある。

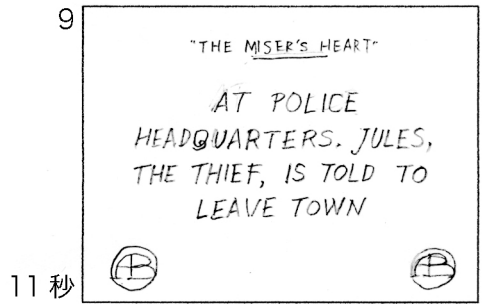
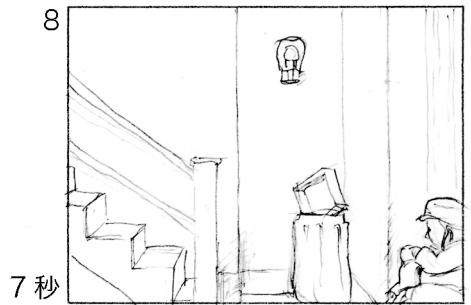
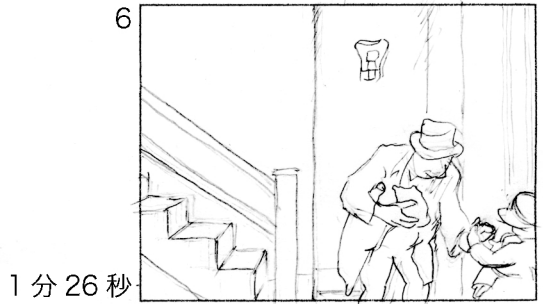
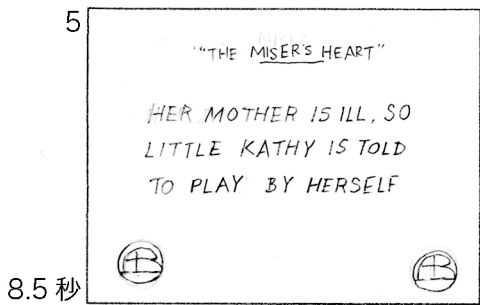
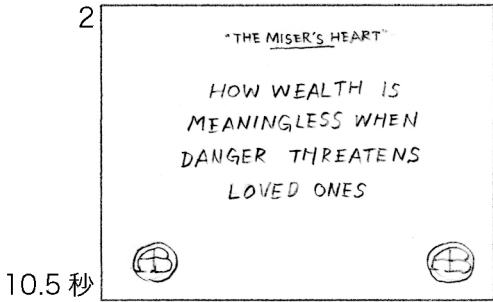
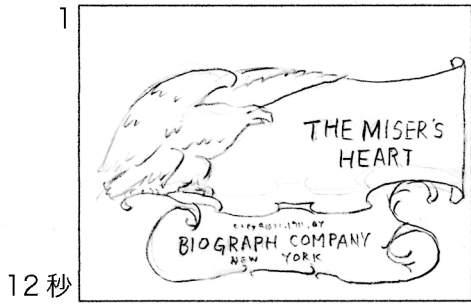
作品を通して、その個々の事例についてみてきた。カット間で、時間が連続している、省略されている、または決定不能である場合があるのは、これまでみてきたとおりだ。作品の作り手は、現実の時間とは異なる映画の時間を、かなり自由に作り上げている。また、いくつもの空間を自由に切り替えて、作品に変化を与えている。全編を通じて、いかに物語的な起伏を演出しているのかもみたとおりだ。それらを総合して、映画としての時間と空間、物語を実現している。基本的にシーンとカットが一致している描写の中で、これだけ変化にとむ編集が実現されているのは、それを可能にする物語の設定にその秘密があるように思われる。

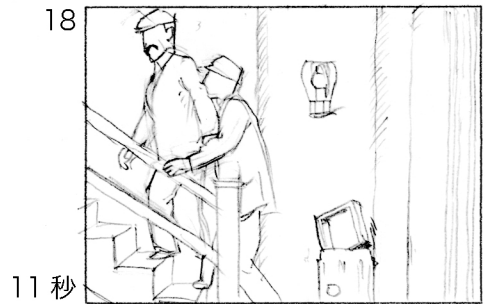
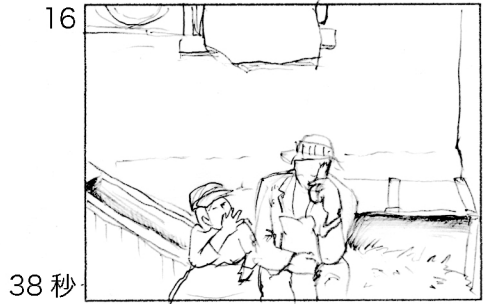
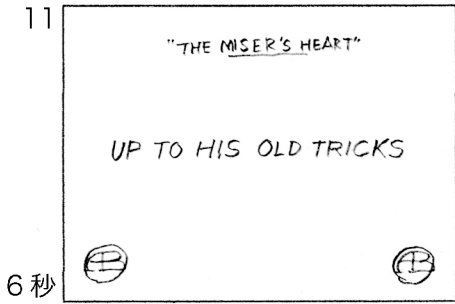
【注】

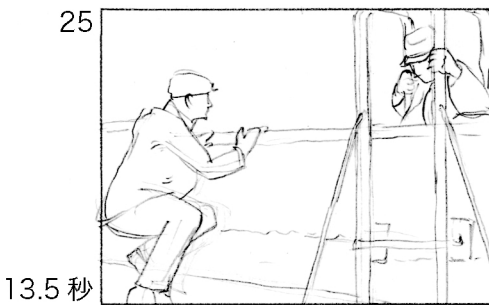
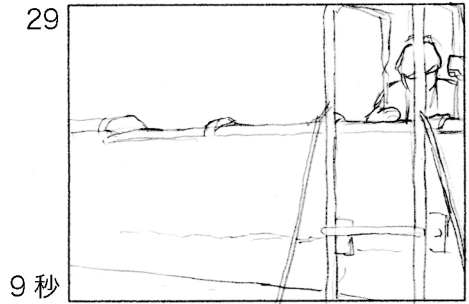
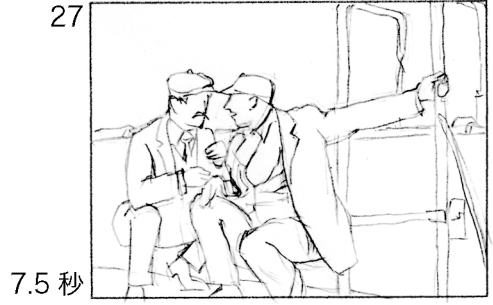
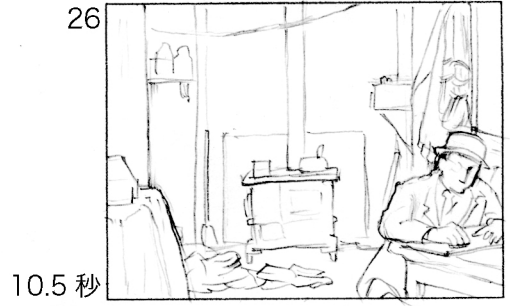
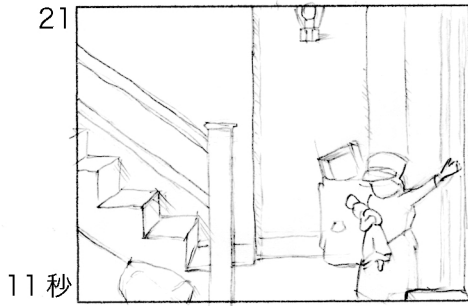
‘D.W. GRIFFITH’s BIOGRAPH SHORTS SPECIAL EDITION’

2002年 Kino International より

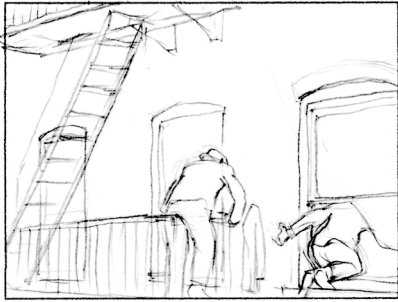
☒ "THE MISER'S HEART"





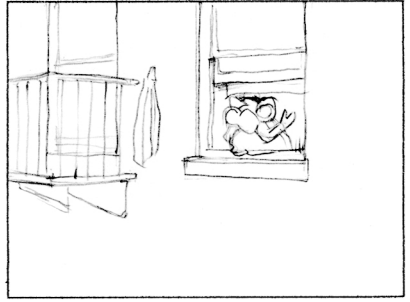


31



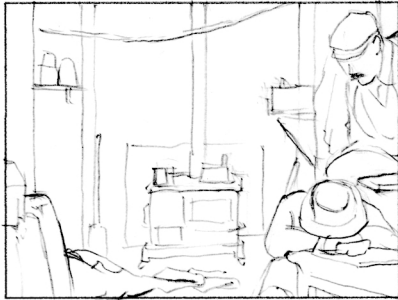
16.5 秒

36



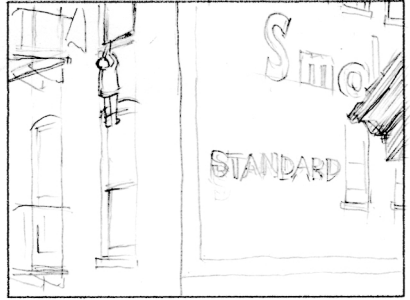
5.5 秒

32



19 秒

37



5.5 秒

33



55 秒

38



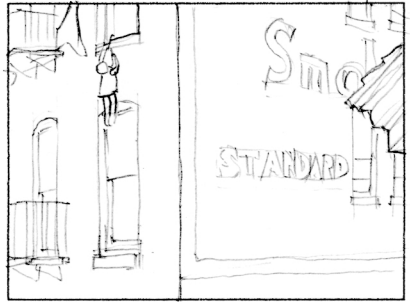
6 秒

34



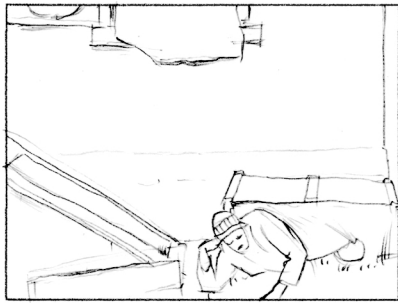
15 秒

39



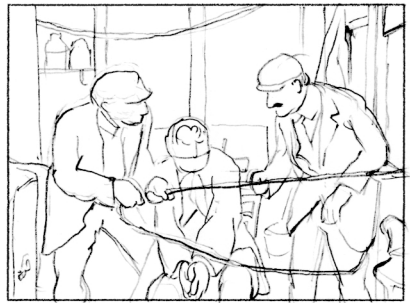
4.5 秒

35

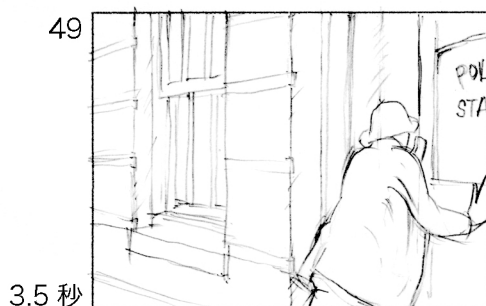
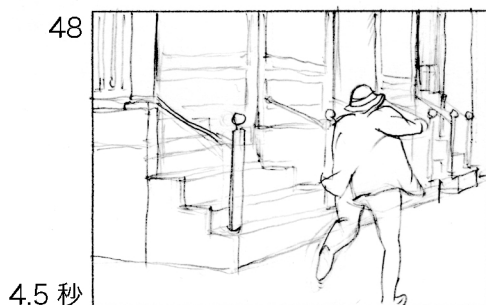
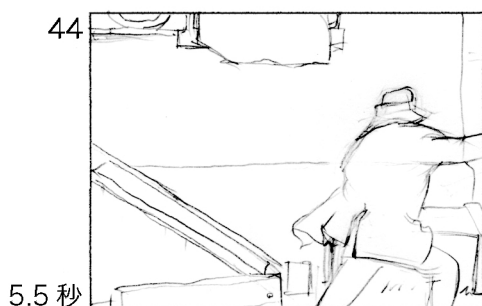
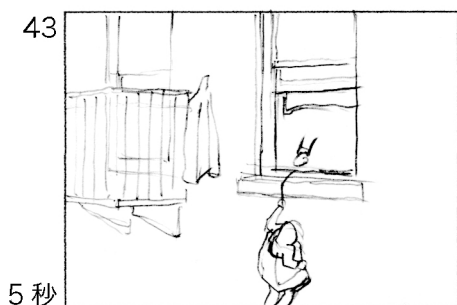
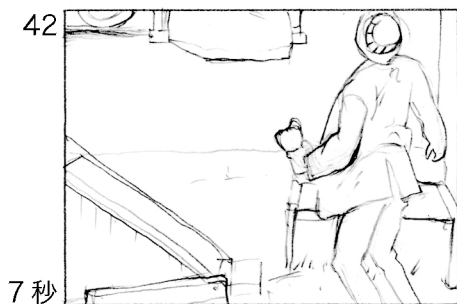
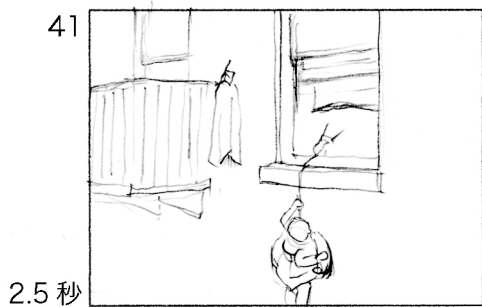


14 秒

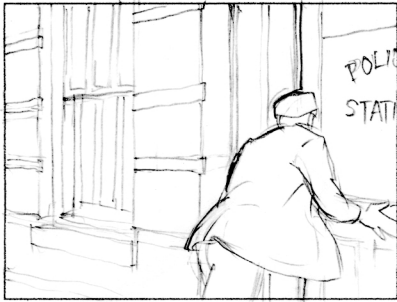
40



10 秒

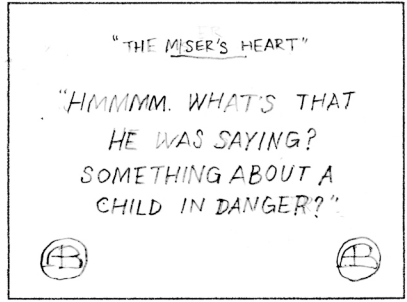


51



2 秒

56



11 秒

52



12 秒

57



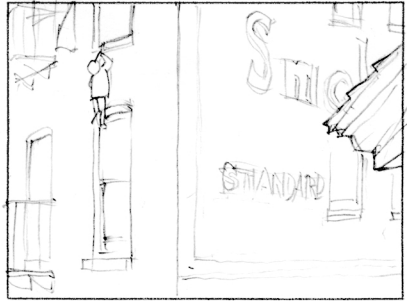
11 秒

53



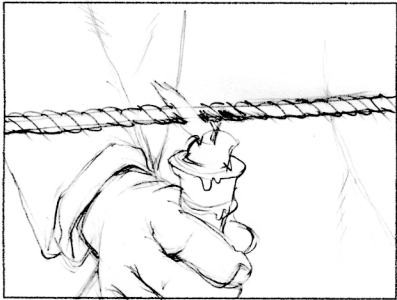
5.5 秒

58



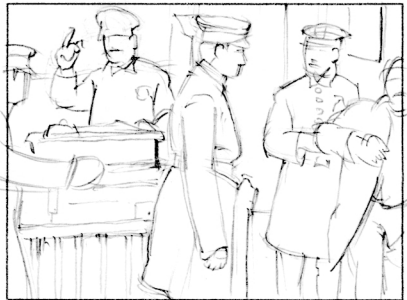
3 秒

54



4 秒

59



4 秒

55

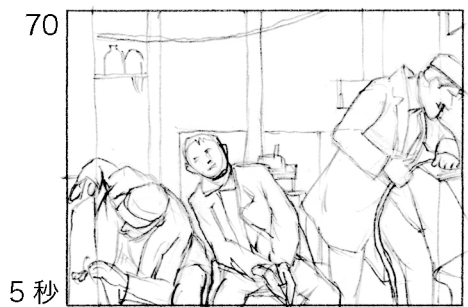
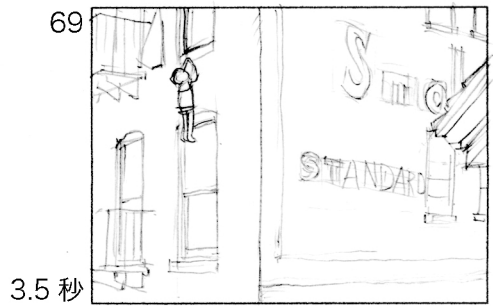
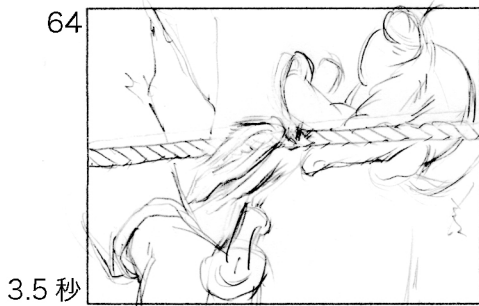
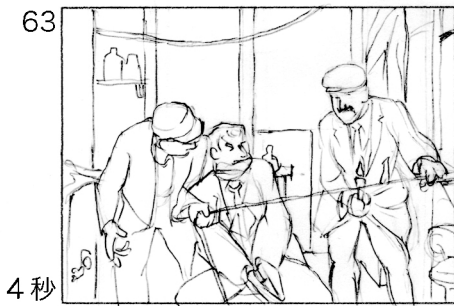
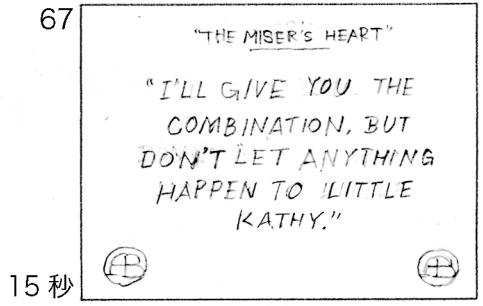
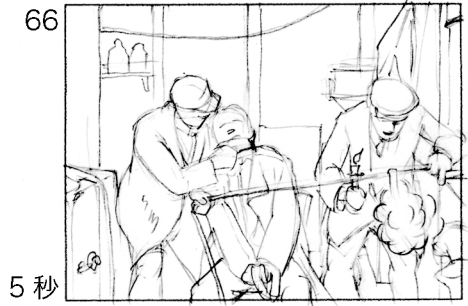
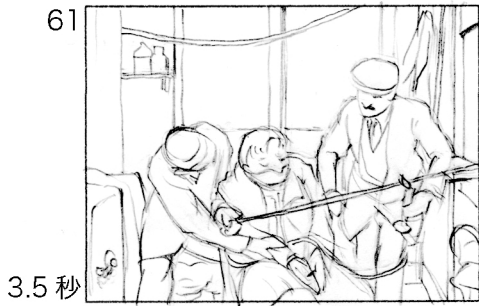


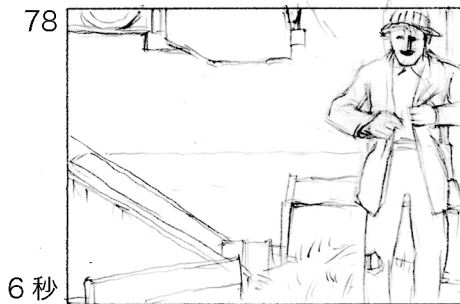
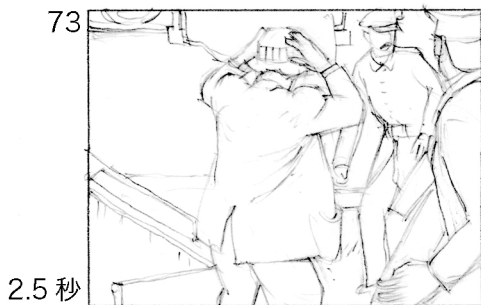
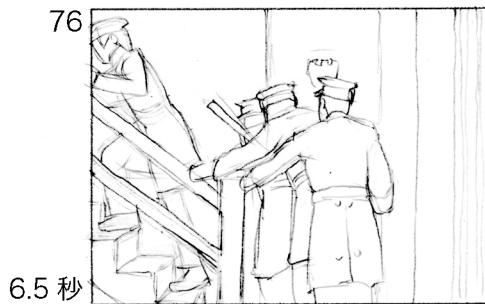
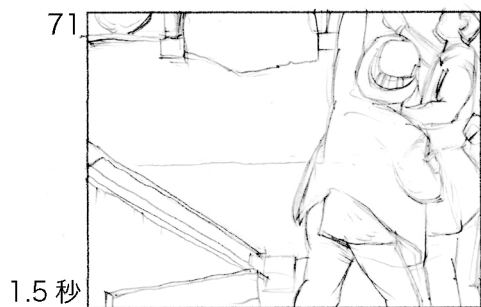
1 秒

60



4 秒







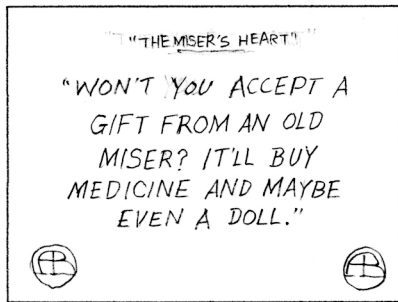
46.5 秒



80



45.5 秒



81

16.5 秒



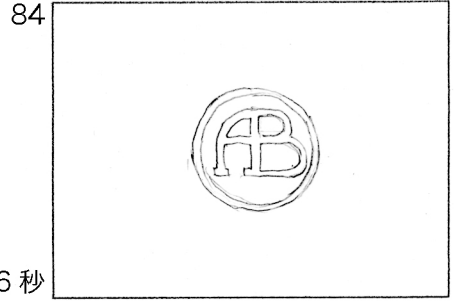
82

8 秒



83

8 秒



84

6 秒

