

『何の用があるんだ?』とソーウォルドは言った。
ヒッチコックのアメリカ『裏窓』(1954) (1)

山川 欣也

“What do you want from me?” Thorwald said.
Hitchcock’s America in the film of *Rear Window* (1)

YAMAKAWA Kinya

abstract

Rear Window Alfred Hitchcock directed in 1954 has been known well as a thriller or suspense film. And more than this, it’s one of the most popular films of his American years. Though we might say that this film’s story is, in short, about “exploring the fascination with looking at and the attraction of that which is being looked at”, we think we could go far. Hitchcock is not only the influential director and psychological innovator of thriller or suspense films that we’ve enjoyed watching, but he is also an indispensable critic and analyst of looking at American society with a cool and insightful eye. In order to show it clearly, at first, the writer roughly describes several shots of framing and timing, referring to continuity, among eight hundreds shots in all. Here is part one at this time.

1 はじめに

アルフレッド・ヒッチコック (Alfred Hitchcock) 監督は、サスペンス映画、ミステリー映画の巨匠として広く知られると思われる。また、F・トリュフォー (François Truffaut) との対話本『映画術』において、自身この分野での第一人者を自負しているであろうこともその発言の端々にうかがえる。例えば、映画『ダイヤルMを廻せ』(Dial M for Murder) (1954) の対話で、ヒッチコックはある場面に関するトリュフォーの解釈に関して、「そのほうが一定の心理的緊張、つまりエモーションを持続させるために、観客が共感しやすく効果的だと思ったからだ」と語り、また、映画『裏窓』(Rear Window) (1954) に関する対話で、トリュフォーの「このストーリーの映画化にあなたが興味を持たれたのは、何よりもまず、映画的なテクニックのひとつの極致に挑戦してみたかったからではないでしょうか」との問いに対して、ヒッチコックは「そのとおりだ。純粋に映画的な映画を撮れる可能性があったからね、体を動かさずに外をながめている男がいる。これが映画の導入部だ。展開部は彼の見る事柄を描く。そして、しめくりはそれに対する彼の反応ぶりを描く。これほど映画的な発想の純粋な表現はないだろうからね」と答え、この後に映画表現に関するクレショフ効果というモンタージュ理論について語っている。⁽¹⁾つまり、ヒッチコックは映画を純粋に映画として撮り、観客が見る娯楽作品としての映画を映画的な手法で撮り上げたことは間違いのないことだと考えられる。

こうしてヒッチコックは、例えばハワード・ホークス (Howard Hawks) などと同様に、その作家主義的な観点から重要な映画作家と位置づけられ、映像論、映像表現論的な批評や研究の対象とされてきたように思われる。その作品に頻繁に登場する車、鉄道、船、飛行機という輸送機関。繰り返し注目を集めるメガネ、カメラ、靴、靴などなど。その主題論的な議論はヒッチコックの作品を映像そ

れ自体以上の存在価値へと高め、こうした状況がさらにサスペンス映画、ミステリー映画の巨匠としてのヒッチコックの評価を定着ならしめたのではないかと考えられる。しかしながら、こうした一定的な評価にとどまらず、精神分析論的、ジェンダー論的などそれまでとは異なる観点からの批評や研究も行われるようになり、その視座はここ十年あまりの間にいっそう多角的に進展してきた。⁽²⁾

1940年以降イギリスからハリウッドへと居住地と映画撮影の場を移したヒッチコックは、第二次世界大戦、冷戦、市民権運動と動揺するアメリカ社会を経験した。ヒッチコックはこうした中であって、いかなる作品を世に送り出していたのか。社会の変遷や時代の波に左右されることなく、彼の撮りたい作品を撮り続けたのか。おそらくほとんどの作品はそう言えるであろうし、サスペンス映画、ミステリー映画の巨匠として大きく揺らぐことはなかった。それでも、昨今の研究は必ずしもそれだけに止まらないヒッチコック映画の別の側面を明らかにし始めている。時代との距離をとるのではなく、時代そのものの中へとはいめ込むと如何なる議論を獲得することが可能なのか。決してヒッチコック作品はその時代から、その社会から自由ではなかったのだと。当然といえばそうであるが、サスペンス映画、ミステリー映画の巨匠としての地位が新たな視点の付与を許さなかったのかもしれない。そうした中でも、誰もが認識していながら誰もが気づかなかったであろう、ヒッチコック作品が描き出すアメリカをその対象とした研究書 *Hitchcock's America* は斬新な存在を主張したと言える。⁽³⁾ ハリウッドで撮ったヒッチコックの作品は、サスペンス映画、ミステリー映画であると同時に、あるいはそれ以上に「アメリカ」映画だったのだと。

ヒッチコック監督の作品の多くは、サスペンスあるいはミステリー、はたまたロマンス映画としても適切な評価を受けているであろう。しかし、以前はフィルム・ライブラリーや特別上映などによらなければ観ることもままならなかった作品がビデオやデジタル機器の普及によって容易に観ることができるようになり、手元に置いて繰り返し観ることもできるようになったことで、映像論的視角のみならずそれ以外の視角を持てるようになった。こうした状況がヒッチコック作品のみならず映画作品の新たな研究枠組を可能ならしめた。そこで、ヒッチコックの作品を新たな視点から捉えなおす試みとして、ここでは『裏窓』を取り上げて検討していくことにしたい。その視点とは歴史的コンテクストの中に彼の作品を位置づけて捉えなおしてみる試みに他ならない。1954年1月に公開された本作品は、1930年代でも、彼のイギリス時代において撮られた映画でもなく、1950年代初めのアメリカ社会の中で生み出された映画であることは明らかな事実である。事実と作品の因果関係を立証しようというのではないが、事実を事実としてその視角に据えて作品を読み解くとすれば、そこから何を捉えることができるのであろうか。こうした議論を行うために、まずはじっくりと作品を見ていく作業からはじめることにする。

2 各ショットの考察

『裏窓』は、ヒッチコックの言葉を借りれば「純粹な見た目のショット映画だね。ジミー・スチュアートが四六時中見ているものと、そしてそれにどう反応したかを見せる映画」であり、ヒッチコックのサスペンス映画という括りの中で「殺人事件」映画であると一般的に思われている。⁽⁴⁾ しかしながら、既述のように、多くのヒッチコックの映画があらためて考察の対象にされるようになり、本作品も加藤幹郎の著作にみられるように単純な殺人事件の映画ではないということが明らかにされてきている。⁽⁵⁾ また W・ロスマン (William Rothman) のような、ヒッチコック作品をシーンやショット

ごとに詳細、精緻に検討した研究もされている。『裏窓』についても、ステファン・シャーフ (Stefan Sharff) がショットごとに時間と人物のフレームを詳述した研究を行っている。これはきわめて参考になったが、詳しく調べるといくつかの誤解やショットの取り違いなどがあり、また人物の視線の主体や客体については明確にされていなかった。そこで、シャーフに倣いながらも、今一度『裏窓』映画全篇をショットひとつづつに切り出し、各ショットの時間を計り (おおよその目安)、フレーム、状況、視線の主体あるいは客体について以下にあるような表にまとめ、こうした作業とその後の分析を行うことで、ヒッチコック作品 (本稿では『裏窓』) の捉えなおしを試みることにした。

登場人物を確認しておこう。映画の舞台となるアパートの一室の住人が J・B・ジェフリーズ (J.B. Jeffries) で、ジェフ (Jeff) と呼ばれている。この部屋に二人の女性が入り出している。一人は看護師のステラ (Stella) で、もう一人はリザ (Lisa Carol Freemont)。また、ジェフには友人の警部補ドイル (Thomas J. Doyle) がいる。住人の部屋から確認できるアパートの住人達は、右隣りには音楽家、斜め向い側の1階には「ミス・ロンリーハーツ」(Miss Lonelyhearts) と呼ばれる女性、2階には夫がセールスマン (ソーウォルド: Lars Thorwald) らしき夫婦、3階には犬を飼っている夫婦、真正面の向いの2階には「ミス・トルソー」(Miss Torso) と呼ばれる女性ダンサー、その1階には女性彫刻家、そして左隣には新婚夫婦が引っ越してきたばかりである。

2-1 人物と状況

(表1) ⁽⁶⁾

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
0	0:00:00	1:20:50	MS; 中から ▲ ?	トレードマーク; 出演者&スタッフ; ブラインド上がる; 部屋から中庭へ	/○○←
1	1:20:50	0:39:50	Panning round; CCU(J); ▲ ? から中	中庭に黒猫, カメラが中庭を一回り、部屋内のジェフの額汗	/○J○←
2	2:00:40	0:13:50	CCU (温度計); pan left	温度計から外へ; 右隣のアパート	/○○←
3	2:14:30	1:26:50	MCU (J), FO; ▲ から中	中庭を一回り、ジェフの全身 (左足骨折)、部屋の内部 (壊れたカメラ等)	/○J○←

図 0-1



図 0-2



図 0-3



図 0-4



パラマウント (Paramount) 社の TM の後、ハイハットがリズムを刻み始め、クラリネットが唸り、タイトルとキャスト・クレジットが映し出される背景で、竹製と思われるブラインド (簾みたいなもの) が次第にロールアップされている。出演者や制作スタッフ・クレジットの最後で監督の名前が出たときには、窓の向こうに見える景色が明瞭となり、カメラは徐々に窓

の方に近づいていく。カメラから見える窓は広く開け放たれていて、部屋の中から窓の外へと観る者の視線を誘惑すると同時に物語自体へも誘導する役割を担っている。演劇の舞台の幕が開くようなこうした幕開け方式は、例えば、『舞台恐怖症』(Stage Fright) (1950) にも使われていた。⁽⁷⁾ (図 0-1 ~ 0-4)

ヒッチコック映画における冒頭シーンは映画へと誘惑する重要な位置づけがなされており、ここで

も観客を窓からのアパートの眺めと住人たちを印象づけるために、中庭をカメラがなめるように二回りする。一回り目は、中庭を囲んだアパート全体の構成を確認させるようにカメラが一回りした最後に、中庭に面する窓に背を向けて部屋の中で眠っている、汗が浮いたジェフの額をクローズアップでとらえる。(図 1-0 ~ 1-4)

視界に入るアパートの窓はすべて開け放たれており、またジェフの額の汗によっても、かなり暑い夏のものであることがわかる。なお、ショット番号1の中で、モノクロでは判別が困難だと思われるが、一瞬で気がつきにくい場面

(図 1-2) があり、斜め向いのアパート4階の部屋の中で青い閃光が起こる。その階下、三階、火災の際の避難テラスに誰かが寝ているのが見える(すでに図 0-4 で見えていた)。図 1-3 の真正面の2階の建物は、他のアパートと異なり木造建築に見える。2階へは階段で簡単に登ることが可能で、おそらくバスルームにいる住人の姿も真正面

からは見える。誰もが見られていないかの如く、見られるはずがないかの如く自由度が高い。

また二回り目は(図 2-1 ~ 3-4)、一度目よりも接写し、二度部屋から出て行ったカメラが部屋の内部へと戻り込み(一度目はジェフの額まで)、隣り合うアパートの住人たちを紹介しつつ、主人公となる部屋の住人の人となりを無言で紹介する。一回り目の最後でジェフが額に汗していた理由を、図 2-1 の温度計をアップに写すことで証している(華氏 94° 位なので摂氏 35° の猛暑日に近い)。避難テラスで寝ていたのは一人ではなく、奥にもう一人寝ている合計二人で、おそらく夫婦で寝ていたことがわかった(図 3-1)。そして、額に汗して寝ていたジェフは左足を骨折してギブスをはめた車椅子の身であること、壊れたカメラとその後のシークエンスで職業はカメラマンであることが明ら

図 1-1 →



図 1-2



図 1-3 →



図 1-4



図 2-1 →

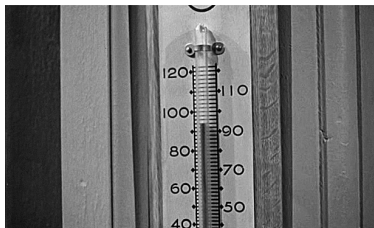


図 2-2 →



図 3-1



図 3-2 →



図 3-3 →



図 3-4



かになった。⁽⁸⁾ (図 3-3 ~ 3-4) アパートの住人たちは、眠る、髭を剃る、着替えるといった部屋の中で行う警戒心の要らない日常的行動を当たり前のようにこの開放された空間の中で済ませている。斜め向かい3階の夫婦は部屋の中にさえいないのである。こうして、例えばトリュフォーが称賛するように、語ることなくカメラを二回周回させる冒頭のシーンのみで、観る者は多くの情報を与えられている。⁽⁹⁾

2-2 退屈と結婚

(表 2)

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
4	341:20	0:16:50	Fl; J ML; ▲	ジェフは髭を剃っている。上司からの電話にでる。話しながら視線を上げる。	←◎J/
5	358:10	0:11:50	ML	向いのアパートの四階屋上テラスに女性が二人。	/○○←
6	4:10:00	0:02:00	J low-M	上司との電話中。話しながらさらに視線を上げる。	←◎J/
7	4:12:00	0:06:50	L	ヘリコプターが高度を下げている。	/○○←
8	4:18:50	0:08:50	J low-M	上司との電話中。話しながら上げていた視線を下げる。	←◎J/
9	4:27:40	0:08:00	T MCU	真向かいの2階の「ミス・トルソー」がダンス中。	/○○←
10	4:35:40	0:01:50	J MCU	上司との電話中。真向かい2階を見ている。	←◎J/
11	4:37:30	0:02:50	T ML	真向かいの2階の「ミス・トルソー」がダンス中。	/○○←
12	4:40:20	0:06:00	J low-MCU	上司との電話中。真向かい2階を見ている。	←◎J/
13	4:46:20	0:10:00	T ML	真向かいの2階の「ミス・トルソー」が何か食べながらダンス中。	/○○←
14	4:56:20	0:03:00	J low-MCU	上司との電話中。真向かい2階を見ている。微笑む。	←◎J/
15	4:59:20	0:03:50	T ML	真向かいの2階の「ミス・トルソー」が何か食べながらダンス中。	/○○←
16	5:03:10	0:04:50	J low-MCU	上司との電話中。真向かい2階を見ている。	←◎J/
17	5:08:00	0:10:00	T ML	真向かいの2階の「ミス・トルソー」が何か食べながらダンス中。	/○○←
18	5:18:00	0:02:50	J low-MCU	上司との電話中。真向かい2階を見ていた視線を下げる。	←◎J/
19	5:20:50	0:05:00	O high-ML	1階の彫刻家、2階の騒音が気になっている。	/○○←
20	5:25:50	0:01:50	J low-MCU	上司との電話中。下に向けていた視線の先を右側へと変える。	←◎J/
21	5:27:40	0:07:00	O ML	ピアノに向かっていた作曲家は、何かのノイズが気になっている。	/○○←
22	5:34:40	0:04:00	J low-MCU	上司との電話中。右を見ている。	←◎J/
23	5:38:40	0:05:50	O ML	ピアノに向かっていた作曲家は、何かのノイズが気になり立ち上がる。	/○○←
24	5:44:30	0:01:50	J low-MCU	上司との電話中。右に向けていた視線の先を斜め向かいの2階へと変える。	←◎J/
25	5:46:20	0:11:00	WL; 窓枠映る	上司との電話中。ソーウォルド帰宅。ベッドに妻が	/W◎←
26	5:57:20	0:06:50	J low-MCU	上司との電話中。斜め向かい2階を見ている。	←◎J/
27	6:04:10	0:27:00	W closer-ML	上司との電話中。ソーウォルドと妻とのやりとり。	/W◎←
28	6:31:10	0:04:50	J low-MCU	上司との電話が終了。電話を横に置き、斜め向かい2階を見ている。	←◎J/
29	6:36:00	0:02:00	W closer-ML	ソーウォルドと妻とのやりとり。	/W◎←

(表 2) の番号 4 ~ 29 までは、部屋の住人であるジェフが上司と電話で話しながらシーンは展開する。この話のやりとりでジェフの職業とジェフが車椅子の生活を余儀なくされている理由を追認することができる。番号 3 までのジェフは窓に背を向けて寝ていたもので、目にするものは何もなかった。ここ (番号 4) から彼が視線を窓の外に向ける態勢をとることにより、私たち (観客) が目にするものは基本的に彼が目にするものとなる。既述したような、ヒッチコックの「見た目のショット」、つまりショットの「切り返し」が繰り返され、ジェフの主観を獲得するのである。彼が上を向けば私たちも上を見なければならず、そして上空のヘリコプターを見上げる。彼が右を向けば私たちも右を向き (厳密には左になるだろうが)、ピアノを弾く音楽家の苛立ちを目にする。この苛立ちの要因は、おそらく番号 19 で真正面 1 階に住む彫刻家も気にしていた、すでにジェフが見ていた番号 9 から 17 までの真正面 2 階で踊っているミス・トルソーにあると思われる。こうして、視覚の点と線の積み重ねが視線と映像の幸福な運動の物語へと誘導されていくのである。

図6 →



図20 →



図24 →



図7



図21

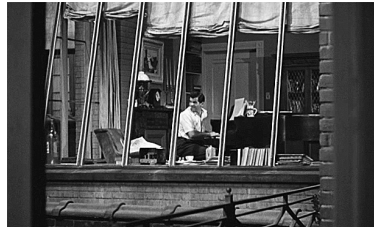


図25



番号 25 から上司である編集長との会話が終わる番号 28 までは、斜め向かい 2 階のセールスマン夫婦とジェフとの切り返しショットと共に交わされている。帰宅したセールスマン(ソーウォルド)は上着を脱ぎ、ネクタイを外し、腕まくりをして、その後ベッドにいる妻と何やら言葉を交わす。このシーンに、ジェフと編集長との会話が重ねられる。編集長はこの日(水曜日らしい)ギブスがはずれるものと思い仕事の電話をかけてきたようである。ジェフは乗り気なのだが、それが 1 週間先だということがわかりジェフの代役にその仕事(カシミール

行き)を任せることになる。これに対してジェフは窓の外を眺めるしかなく退屈すぎて、仕事をくれないと結婚するかもしれないぞと脅しをかけるのだが、あっさりと編集長はそのうち本当に動けなくなるのだから「今は潮時だ」(“It’s about time you got married.”)と逆に勧めてくる。ジェフは斜め向かいの夫婦に視線を送りながら、「家に帰ると……口うるさい女房がいて」(“can’t you just see me rushing home toa nagging wife?”)云々と言うと、編集長は「最近はどうでもないぞ」(“wives don’t nag anymore”)と返すが、ジェフは「このあたりはまだどうでもないらしい」(“in my neighborhood they still nag”)と言葉のやりとりをしている。(下線筆者)ジェフは見ても思ったことを編集長に語ったのだろう。彼が電話を切る頃には、斜め向かいの夫婦の間ではかなりの口論になっているように見える。

2-3 彫刻家とソーウォルド

(表3)

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
30	6:38:00	0:32:00	J M	ギブスの中が痒くなり、必死に孫の手を使って掻くことができホッとして、視線を下に向ける。	←○J/
31	7:10:00	0:09:00	W high-L; 窓枠映る	ソーウォルドが1階の非常口から庭に出てくる。	/W◎←
32	7:19:00	0:02:00	J low-MCU	ソーウォルドに向けていた下への視線をやや左に向ける。	←○J/
33	7:21:00	0:06:50	O L	真向かい1階の彫刻家、庭に出てビーチ・チェアに腰掛ける。	/O◎←
34	7:27:50	0:01:50	J low-MCU	興味深そうな下への視線。	←○J/
35	7:29:40	0:24:50	O W ML; 窓枠映る	鳥籠の女性に挨拶される。何かに気づき、雑誌をおいて隣の庭の方へ。ソーウォルドに話しかける。	/O+W◎←
36	7:54:30	0:01:50	J closer-ML	興味深そうな下への視線。	←○J/
37	7:56:20	0:02:00	O closer-ML;	彫刻家が何かを指示。	/O◎←
38	7:58:20	0:03:00	W closer-ML; 窓枠映る	ソーウォルドが何かを言い返している。	/W◎←
39	8:01:20	0:01:00	O closer-ML	彫刻家は不満げに引き返す。	/O◎←

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
40	8:02:20	0:01:00	J low-MCU	「おいおい」といった感じで見ている。	←◎J/
41	8:03:20	0:05:00	O closer-ML	彫刻家は明らかに不機嫌で階段を降りる。	/○◎←
42	8:08:20	0:02:50	J low-MCU	窓の外を見ていた視線を、部屋のドアの方に振り向ける。	←◎J/

番号 30 から 42 までは、ジェフが中庭に視線を落としているシーンになる。彫刻家とソーウォルドがそれぞれ違う目的でアパートから中庭へと出てくる。彫刻家は日光浴だろうか、ソーウォルドは花壇の手入れのようだ。おそらくその手入れの仕方をめぐって彫刻家とソーウォルドの間で意見の衝突が起こる。ただ具体的に何を喋っているのか定かではないが、ソーウォルドの「うるさい」(“Shut up”) という大声はよく聞こえる。ただ、彫刻家の何らかの「思い」は一方通行で、ソーウォルドには受け取られことがなかったのは確かだ。とりあえずここでは、車椅子に座っているジェフから中庭へ視線を下げて見ることのできる範囲を私たちも確認する作業を行っているのだと考えることができる。窓の外のこの様子を見ていたジェフは、番号 42 で右後ろへ振り返る。これは次の図 43-1 で明らかにになる。

図 32 →

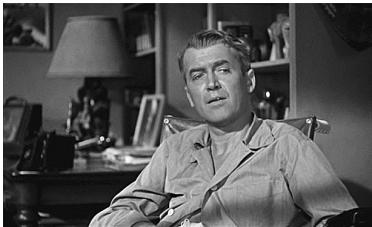


図 33



図 35 →



図 36

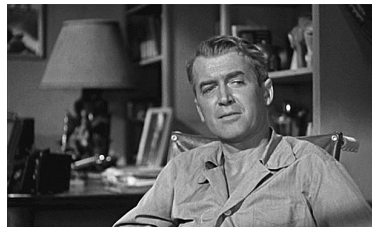


図 42



2-4 ジェフとステラ

(表 4)

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
43	8:11:10	0:36:00	J+S two-M	ステラがドアの側に立っている。	/ S+J○←
44	8:47:10	0:15:50	J+S two-M	ジェフの口に体温計。ステラはマッサージの準備を始める。	/ S+J○←
45	9:03:00	0:02:00	J low-MCU	ジェフの口に体温計。	/ J○←
46	9:05:00	0:24:00	S M	ステラはマッサージの準備を続ける。	/ S○←
47	9:29:00	0:09:50	J low-MCU	体温計を口から取り出す。(Stella's voice over)	/ J○←
48	9:38:50	1:19:50	S CU	準備が整い、体温計を確認。ジェフはベッドへ移動。窓の外の話をしながらマッサージ始まる。	/ S+J○←
49	10:58:40	0:07:50	J CU	ジェフはうつ伏せ。〈結婚か否か会話〉	/ S+J○←
50	11:06:30	0:07:00	S CU	ステラはマッサージ中。〈結婚か否か会話〉	/ S○←
51	11:13:30	0:01:50	J CU	ジェフはうつ伏せ。〈結婚か否か会話〉	/ S+J○←
52	11:15:20	0:03:00	S CU	ステラはマッサージ中。〈結婚か否か会話〉	/ S○←
53	11:18:20	0:04:50	J CU	ジェフはうつ伏せ。〈結婚か否か会話〉	/ S+J○←
54	11:23:10	0:05:00	S CU	ステラはマッサージ中。〈結婚か否か会話〉	/ S○←
55	11:28:10	0:34:00	J CU	ジェフはうつ伏せ。〈結婚か否か会話〉	/ S+J○←

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
56	12:02:10	0:21:50	J+S two-M	マッサージは終了。車椅子にジェフは移動。〈結婚か否か会話〉	/ S+J O←
57	12:24:00	0:11:50	J MCU with S	〈結婚か否か会話〉	/ S+J O←
58	12:35:50	0:14:50	S M	ステラは薬品後片付け。〈結婚か否か会話〉	/ S O←
59	12:50:40	0:04:50	J MCU	〈結婚か否か会話〉; "There is an intelligent way to approach marriage."	/ J O←
60	12:55:30	0:07:50	S M	ステラはシーツ後片付け。〈結婚か否か会話〉	/ S O←
61	13:03:20	0:03:50	J MCU	〈結婚か否か会話〉	/ J O←
62	13:07:10	0:06:50	S M	ステラはシーツ後片付け。〈結婚か否か会話〉	/ S O←
63	13:14:00	0:03:50	J MCU	〈結婚か否か会話〉 (Stella's voice over)	/ J O←
64	13:17:50	0:05:00	S M	ステラはシーツ後片付け。〈結婚か否か会話〉	/ S O←
65	13:22:50	0:07:50	J MCU	〈結婚か否か会話〉	/ J O←
66	13:30:40	0:01:50	S M	ステラは後片付け終了。〈結婚か否か会話〉	/ S O←
67	13:32:30	0:24:00	J MCU with S	〈結婚か否か会話〉終了。ステラはキッチンへ。ジェフの視線は下へ。	←◎ J /
68	13:56:30	0:03:00	L; 窓枠映る	ソーウォルドが花庭から引き上げる。	/ W◎←
69	13:59:30	0:02:00	J low-MCU	下への視線を左側へ。	←◎ J /
70	14:01:30	0:01:50	O L of garden	彫刻家がピーチ・チェアで爆睡?	/ O◎←
71	14:03:20	0:01:00	J low-MCU	真正面の2階へ視線。	←◎ J /
72	14:04:20	0:02:00	T ML	髪の毛をといている。	/ T◎←
73	14:06:20	0:02:50	J low-MCU	真正面を向いていた視線を左側2階へ向ける。	←◎ J /
74	14:09:10	0:24:50	ML; 窓枠映る	左隣の2階へ新婚がやって来た。	/ O◎←
75	14:34:00	0:01:00	J low-MCU	ジェフ微笑で見ている。	←◎ J /
76	14:35:00	0:11:50	O ML; 窓枠映る	新婚キス。ドアから外へいなくなる。	/ O◎←
77	14:46:50	0:02:00	J low-MCU	ジェフは興味深そうに見ている。	←◎ J /
78	14:48:50	0:07:00	O ML; 窓枠映る	新婦を抱いて新郎が部屋に入って来て、キスをする。	/ O◎←
79	14:55:50	0:03:00	J low-MCU	ジェフは合点がいったという表情で見ている。	←◎ J /
80	14:58:50	0:02:50	O ML; 窓枠映る	新婚キスを続ける。	/ O◎←
81	15:01:40	0:02:50	J low-MCU	ジェフは照れながらも覗き見る。	←◎ J /
82	15:04:30	0:11:50	O ML; 窓枠映る	新婚はキスを止めて、新郎が窓のブラインドを下げる。	/ O◎←
83	15:16:20	0:05:00	J+S two-M; FO	これ↑を見ていたステラが一言。"Window-Shopper?"	/ S+J O←

図 43-1 で振り返った視線の方向はドアで、そのドアを開けて入ってきたのがステラである。このドアの向こうはおそらく廊下であろうとかなりの確率で推察できるのであるが、そうであるとすればなお、この部屋も含めて中庭に見える窓が実に開放的であるのと同じかそれ以上にこのドアの無警戒感は一歩どうしたことか。この部屋にやって来る人々はドアをものともせず、いやドアがそこには無いかの如く出入りするのである。⁽¹⁰⁾ ステラは帽子をとり、靴をおいてジェフの方へ歩みつつジェフに警告する、「ニューヨーク州で覗きは6ヶ月の懲役ですよ」("New York State sentence for a Peeping Tom

図 43-1 →



図 43-2



is six months in the workhouse")

と。「覗き」は、昔は目を焼かれて失明させられた。真向かいのミス・トルソーにそれだけの価値があるのかとジェフに問い、「今の世の中、覗き競争をしている」("We've become a

race of Peeping Toms"), 「みんな家から出て、逆に家を覗きこんでみればいいのに」("What we ought to do is get outside their own house and look in for a change")と言って、ジェフに目隠しをするのではなく、ジェフの口に体温計を突っ込むのである。ステラは1929年の株の暴落による大恐慌を予知していたと話し始め、自分は鼻が利き、トラブルが起こりそうなときはわかり、そしてここにはトラブルがあると言う。そのトラブルとは「リザとの結婚」である。番号49から67まではジェフとステラによ

図 50 →



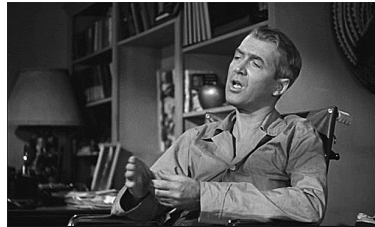
図 51



図 64 →



図 65



るその「ジェフとリザの結婚」をめぐる会話が交わされる。簡単に言えば、リザは結婚を望んでいるがジェフは望んでいないという単純な図式になる。ステラには、互いに好きな男女がいて結婚に至るのはごく普通のことであり、おまけにステラは美人でお金持ちで何が障害になっているかはわからない。ジェフは、彼女は申し分のない女性だと思うがまだその気にならない

と言ひ、彼は自分の職業のことを考えた場合、彼女には何かが足りないと感じている。ステラは男女の結婚は直線的だと考えているが、ジェフは知性的な結婚もあり得ると言う。会話の最後はステラが「結婚しなさい」(“marry her”)と命令口調で言うのに対し、ジェフはふざけて「買収されたな?’’(“She pay you much?”)と答える。

2人で交わされる会話の後、ステラがキッチンへと消え、ジェフは左隣方向に目をやると、アパート2階のブラインドが上げられ、新婚夫婦が引っ越してきたのが見える。番号73からの新婚夫婦とジェフとの間の繰り返しショットによる、つまり番号73で窓のブラインドが上げられ番号82でブラインドが下げられる一連のシーンは、まさに覗き見る行為に他ならない。少なくともこれまでのショットにおいて視線はどちらかといえば開放的であったと言える。しかしながらここでは明らかに視線は限定的である。例としてあげた図81と図82の繰り返しショットにおけるジェフは新婚夫婦の行動にというよりは、その状況にいる自分自身に居心地の悪さを覚えているように思われる。この新婚夫婦の前に、ソーウォルドが部屋に戻り、彫刻家はビーチ・チェアで居眠りをし、ミス・トルソーは部屋で髪をとかしているシーンが写されているが、ジェフの視線(私たちの視線でもある)はこの

図 73 ↓



図 80 ↓



図 82 ↓



図 74



図 81



図 83



中のどこに向かうかといえば、左隣の新婚夫婦に固定されることになるだろう。図 83 でステラはそうしたジェフに向かって、「ウインドウ・ショッピング?」(“Window Shoppers?”)と冷やかな声をかける。

2-5 リザ登場

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
84	15:21:20	0:30:50	Fl L; pan around 外から中; JMCU; 真ん中の窓の支柱ない	夕暮れ; 外から窓の中へ; ジェフの顔に次第に影が重なる	/ ○ ○ ←
85	15:52:10	0:02:50	LF CU	リザの顔が徐々に近づく	← ⊙ LF /
86	15:55:00	0:06:00	J CU	さらにジェフの顔に次第に影が重なる	/ J ⊙ ←
87	16:01:00	0:03:00	LF CU	さらにリザの顔が徐々に近づく	← ⊙ LF /
88	16:04:00	0:33:50	J+LF CU; (スロー)	キス; "Who are you?"	← ⊙ J / LF+J ○ ←
89	16:37:50	0:13:00	LF Low-MCU → M (panning)	リザが部屋の灯りを順に点ける; "Lisa" "Carol" "Freemont"	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
90	16:50:50	0:04:00	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
91	16:54:50	0:08:50	LF M	リザがクルリと一回りする	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
92	17:03:40	0:04:50	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
93	17:08:30	0:03:00	LF M	リザが手袋をとる	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
94	17:11:30	0:05:00	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
95	17:16:30	0:03:00	LF M	リザが手袋をたたむ	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
96	17:19:30	0:02:50	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
97	17:22:20	0:08:50	LF M	リザが机の上の何かを探している	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
98	17:31:10	0:05:00	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
99	17:36:10	0:05:50	LF M	リザが机の上の何かを探している	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
100	17:42:00	0:03:50	J MCU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
101	17:45:50	0:07:00	LF M → LF MCU	リザがボックスを持ってジェフに近づく	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
102	17:52:50	0:03:50	J CU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
103	17:56:40	0:08:50	L MCU	リザが説明している	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
104	18:05:30	0:02:50	J CU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
105	18:08:20	0:08:00	L MCU → ML	リザがギャルソンを外に待たせていたことを思い出す	← ⊙ LF / LF ⊙ ←
106	18:16:20	0:03:00	J CU	ジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
107	18:19:20	0:06:50	L O J ML	リザが外に待たせていたギャルソンを部屋の中に入れる	← ⊙ LF+O / LF+O ⊙ ←
108	18:26:10	0:02:00	J CU	驚いたようなジェフ	← ⊙ J / J ⊙ ←
109	18:28:10	1:13:50	L J OM (panning)	リザ、ジェフ、ギャルソン; ワインを開ける; ギャルソン帰る	/ LF+J+O ○ ← ←

番号 84 の冒頭は、夕暮れに染まるアパートの住人たちの様子を、朝と同様、一瞥するようにカメラは右から左へと回り、部屋の中で眠っているジェフの寝顔をとらえる。その顔に少しずつ影が忍び寄り、何かを察したのかジェフが目を開けて (図 86)、微笑みながら見上げる視線の先にリザの顔がアップで映し出される (図 87)。そして番号 88 が『裏窓』の中で最も有名なシーンの一つである、ジェフの寝込みを襲う唐突なキスシーンで、スローモーションのようなその独特な表現で知られている。⁽¹¹⁾

(図 88-1) 二人は何事もなかったかのようにキスをかわすのだが、2-4 の初めで言及したように、リザもまたいつの間にかジェフの部屋に入り込んでいる。二人は言葉を交わし、ジェフは「君は誰かな?」(“Who are You?”)と問いかける。(図 88-2) リザは左から右へと部屋の中を回りながら、灯りを点けるたびに「リザ」(図 89-1)、「キャロル」(図 89-2)、「フリーモント」(図 89-3)と名前を名乗りその場でグルッとモデルのように一回りする。ここで二人は、リザがジェフに贈るというイニシャル入りの銀のシガレット・ボックスの話から、いわゆる価値観の相違に起因する互いの思いを語りはじめかけるのだが (図 102; 103)、「21」の宅配ディナー準備で中断される。

図 86 →



図 87



図 88-1 →



図 88-2



図 89-1 →



図 89-2 →



図 89-3



図 102



図 103



2-6 ジェフとリザとアパートの住人

番号 110 (図 110) からジェフとリザが窓の向こうの鮮烈な夕景を挟んで会話を再開する。番号 111 から 117 までは、ジェフとステラの会話でも若干触れられていた、お互いの思いのすれ違いが二人のリヴァース・ショットで組み立てられている。(図 113 ; 114) リザがディナーの準備でキッチンに消えた後、一瞬斜め向かい 2 階に目を向けてその視線を 1 階に下げる。番号 120 から 135 までは「ミス・ロンリーハート」と彼らが呼んでいる斜め向かい 1 階に住む女性の不可思議な行動(まるで誰かが訪ねてきて食事を共にしているかのような一人芝居)とジェフとの切り返しショットで繋

図 110 →



図 113 →



図 114



げられている。⁽¹²⁾そして番号 136 ではジェフとリザの二人で見ているショットで結ばれ、さらに二人は視線を上げて真正面に住む、男性に囲まれたダンサーの部屋のパーティーの様子を見ることになる。さらにジェフは、ブラインドが下がったままの左隣に目をやり、ソーウォルドの部屋でまた口論し始める夫婦に目だけでなく聞く耳も立てようとするが、右隣から音楽が流れていて聴き取れない。

(図 150) 準備を整えたりザに対してジェフは、「君は完璧だ」(“Liza, it’s perfect”) と言って一呼吸置いてから、「いつも」(“as always”) と付け足す。これを聞いたりザの表情は冴えない。(図 156 ; 157 ; 159) この夜の二人の食事は楽しかったのだろうか。ここではジェフの部屋から様々な人生模様を見ることでそれぞれの思いが語られているが、ジェフの部屋の二人はどう見えるのだろうか。ここまでのジェフとリザは、一方の思いをもう一方が意識的に撥ねつけているようでうまく噛み合わない。そしてゴングが鳴る。

図 118 →



図 123 →



図 136



図 140 →



図 141



図 149 →

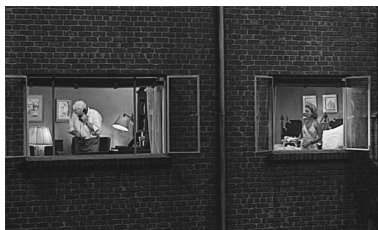


図 150



(表 6)

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
110	19:42:00	0:53:50	J+LF two-M	窓の向こうの夕焼けに染まった空をバックにジェフが左、リザが右	/ J+LF ○←
111	20:35:50	0:07:00	J+LF two-MCU	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ J+LF ○←
112	20:42:50	0:11:50	J+LF two-MCU	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ J+LF ○←
113	20:54:40	0:07:50	J+LF two-MCU	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ J+LF ○←
114	21:02:30	0:05:50	J+LF two-MCU	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ J+LF ○←
115	21:08:20	0:03:50	J+LF two-MCU	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ J+LF ○←
116	21:12:10	0:04:50	J+LF two-MCU	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ J+LF ○←
117	21:17:00	0:02:50	J+LF two-MCU → LF CU → JM	左のジェフこちら向き; 右のリザは左へ移動、ジェフが目で追う	←◎ J / J+LF ○←
118	21:19:50	0:05:00	J Low-MCU	右を向いているジェフが窓の外に視線を落とす。	←◎ J /
119	21:24:50	0:05:50	L; pan down	斜め向かいアパートの2階から1階へ	/ W+H ◎←

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
120	21:30:40	0:01:50	J Low-MCU	ジェフが窓の外を見ている。	←◎ J /
121	21:32:30	0:17:50	H ML; panning	1階のHが2人分の夕食の準備をしながら何やらシュミレーション	/ H◎←
122	21:50:20	0:03:00	J Low-MCU	気になり始めたジェフが窓の外を見ている	←◎ J /
123	21:53:20	0:28:00	H ML; panning	1階のHの部屋を誰かが訪ねてきた?	/ H◎←
124	22:21:20	0:03:00	J CU	いよいよ変だと思いつつジェフが窓の外を見ている	←◎ J /
125	22:24:20	0:07:00	H ML	誰かと一緒に夕食をとるつもり	/ H◎←
126	22:31:20	0:03:50	J CU	興味深げにジェフが窓の外を見ている	←◎ J /
127	22:35:10	0:05:50	H ML	誰かと一緒に夕食をとるつもり	/ H◎←
128	22:41:00	0:03:50	J CU	興味深げにジェフが窓の外を見ている	←◎ J /
129	22:44:50	0:02:00	H ML	誰かと一緒に夕食をとるつもり	/ H◎←
130	22:46:50	0:01:50	J CU	興味深げにジェフが窓の外を見ている	←◎ J /
131	22:48:40	0:13:50	H ML	誰かと一緒にワインを飲んで乾杯をするつもり	/ H◎←
132	23:02:30	0:01:00	J CU	ジェフは自分の夕食用のワインで乾杯	←◎ J /
133	23:03:30	0:05:00	H ML	Hはワインを飲む	/ H◎←
134	23:08:30	0:02:00	J CU	ジェフもワインを飲む	←◎ J /
135	23:10:30	0:17:50	H ML	突然泣き崩れる	/ H◎←
136	23:28:20	0:17:00	J+LF Low-M	気まずい思いでジェフとリザは見ているが、視線は真正面の2階へ	←◎ JHLF /
137	23:45:20	0:09:50	O ML	真正面2階にはトルソーと三人の男たちがパーティーを	/ T◎←
138	23:55:10	0:02:00	J+LF Low-M	ジェフとリザは見ている	←◎ JHLF /
139	23:57:10	0:09:50	O ML	真正面2階にはトルソーと三人の男たちがパーティーを	/ T◎←
140	24:07:00	0:02:50	J+LF Low-M	ジェフとリザは見ている	←◎ JHLF /
141	24:09:50	0:15:50	O LM	真正面2階にはトルソーと三人の男たちがパーティーを	/ T◎←
142	24:25:40	0:17:50	J+LF two-M → JCU zoom	ジェフとリザは見ているがリザはキッチンへ; ジェフは左へ視線	←◎ JHLF ; ←◎ J /
143	24:43:30	0:01:50	ML	左隣の新婚部屋はブラインドがおりたまま	/ O◎←
144	24:45:20	0:05:50	J CU	ジェフは視線を斜め向かいの2階へ	←◎ J /
145	24:51:10	0:12:00	W L	夫は食事の支度、妻はベッド	/ W◎←
146	25:03:10	0:01:50	J CU	ジェフは見ている。	←◎ J /
147	25:05:00	0:10:00	W L	妻はベッドルームで食事、妻は食事が気に入らない。	/ W◎←
148	25:15:00	0:03:50	J CU	ジェフは見ている。	←◎ J /
149	25:18:50	0:21:50	W L	夫はリビングでどこかへ電話、妻はベッドから出てリビングへ	/ W◎←
150	25:40:40	0:03:50	J CU	ジェフは見ている。	←◎ J /
151	25:44:30	0:27:50	W ML; panning	電話中の夫と妻は口論し始め、ベッドルームへ; 妻は頭を抱える	/ W◎←
152	26:12:20	0:03:00	J CU	ジェフは見えていたが、音楽が鳴っている右隣りに視線を。	←◎ J /
153	26:15:20	0:08:00	O L	作曲家と時計のねじを巻くおじさん (ヒッチコック)	/ O◎←
154	26:23:20	0:27:00	J+LF two-M;	リザが食事の準備を終えてキッチンから戻る	←◎ JHLF /
155	26:50:20	0:05:50	LF MCU	何やら哀しそうに見えるリザ	←◎ LF /
156	26:56:10	0:04:50	J MCU	ジェフは視線をテーブルに落とす	←◎ J / J◎←
157	27:01:00	0:00:50	CU	ロブスターに乗ったプレートがアップになる。	/ O◎←
158	27:01:50	0:01:50	J MCU	ジェフは視線をテーブルに落としていく。	←◎ J /
159	27:03:40	0:09:00	LF MCU; FO	視線を落とし気味に、リザは腰を落とし座る。	←←◎ LF

☒ 156 →



☒ 157 →



☒ 159



2-7 リザ帰宅と叫び声

(表7)

番号	時間経過	計時	ショット (カメラの状況)	コンテンツなど	視線の主体 / 客体
160	27:12:40	0:14:50	FI; M	右のリザ(ソファに座る)がこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
161	27:27:30	0:10:00	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
162	27:37:30	0:06:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
163	27:44:20	0:05:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
164	27:50:10	0:02:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
165	27:53:00	0:06:00	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
166	27:59:00	0:11:00	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
167	28:10:00	0:02:00	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
168	28:12:00	0:02:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
169	28:14:50	0:02:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
170	28:17:40	0:15:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
171	28:33:30	0:05:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
172	28:39:20	0:14:00	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
173	28:53:20	0:08:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
174	29:02:10	0:04:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
175	29:07:00	0:05:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
176	29:12:50	0:07:50	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
177	29:20:40	0:03:50	M	左のジェフこちら向き; 右のリザは奥向き	/ JHLF ○←
178	29:24:30	0:16:00	M	右のリザがこちら向き; 左のジェフが奥向き	/ JHLF ○←
179	29:40:30	0:05:00	CU	ジェフが声をやや荒げる。"well, now, wait a minute"	←○ J / JO←
180	29:45:30	0:12:00	CU ... M	リザがソファから立ち上がる。	←○ LF / LF ○←
181	29:57:30	0:02:50	M	ジェフはやや右向き	←○ J / JO←
182	30:00:20	0:05:00	M	リザは立ったまま (後ろに置時計)	←○ LF / LF ○←
183	30:05:20	0:03:50	M	ジェフはやや右向き	←○ J / JO←
184	30:09:10	0:13:00	M	リザはテーブルの方へ向い、手袋をはめ始める。	/ LF ○←
185	30:22:10	0:01:00	M	ジェフはやや右向き	←○ J / JO←
186	30:23:10	0:10:50	M	手袋をはめている。	/ LF ○←
187	30:34:00	0:06:00	M	ジェフはやや右向き	←○ J / JO←
188	30:40:00	0:07:00	M	ショールを肩にかけドアへと向かう;"Good bye"	/ LF ○←
189	30:47:00	0:04:50	M	ジェフはやや右向きから真正面向き;"You mean Good Night?"	←○ J / JO←
190	30:51:50	0:04:00	M	リザは後ろを向いてドアの所に立っている。	/ LF ○←
191	30:55:50	0:05:00	MCU	ジェフは真正面向き "... keep things status quo?"	←○ J / JO←
192	31:00:50	0:04:00	M	リザは振り返る;"without any future?"	←○ LF / LF ○←
193	31:04:50	0:02:00	MCU	ジェフは真正面向き	←○ J / JO←
194	31:06:50	0:10:50	M	一言残して部屋を出て行く "...not until tomorrow night"	/ LF ○←
195	31:17:40	0:13:00	MCU	ジェフはドアの方へ右向きから 窓の方へ向きなおす	/ JO←
196	31:30:40	0:09:00	MCU	外へ向いて、考え込むようにぼんやりしている。	/ JO←
197	31:39:40	0:15:00	L; panning	中庭が見える; 叫び声が聞こえる。	/ ○○←
198	31:54:40	0:09:00	MCU; FO	ジェフは何だろうかと訝る。	/ JO←

番号 160 から以降は 2-6 の番号 111-117 のオルタナティブとして展開する。番号 178 までは、番号 111-117 と同じようにリヴァース・ショットでジェフがリザの譲歩を素直に受け入れられずにすれ違う二人の思いを繋いでいる。(図 165; 166) もうこれ以上というところで二人がアップになり緊張感が高まったところでリザは立ち上がり、手袋を嵌め、スカーフを巻き、帰り支度をしてドアの前で立ち止まる。ジェフが「このままでいたいんだが?」("Couldn't we just keep things status quo?") と声をかけたのに対し、リザは「先もないのに?」(Without any future?) と返している。ジェフは結婚をまだ望んでおらず、リザはその逆であることをここでも確認できる。二人の思いが重なり始めるのはもう少し先になる。

脱力感に満ちたジェフが救いを求めて、何を見たいわけでもなく視線を窓の外に放して(図

196)、漂流するかのように目を向かいのアパートの左から右へと、これまでのカメラとは逆に流して音楽家のアパートから目を戻そうとしたときに、悲鳴のような叫びが聞こえ何かが叩き付けられて割れる音が聞こえた。(図 197) ジェフには一体何が起こったのか判然とはしなかった。(図 198)

図 165 →



図 166



図 179 →



図 180



図 194



図 196



図 197



図 198



開巻からほぼ 30 分映画が進んだこの時点までにわかること。ジェフは危険と隣り合わせの状況の中で写真を撮るカメラマンで、仕事上の事故で骨折しここ 6 週間ほどアパートから出られない状況にある。世話をしてくれる通いのステラと恋人のリザが気分転換になるが、それ以外にはテレビがない部屋にいるジェフには窓の外を眺めるしか退屈をしのぐ手段はなかった。ジェフにはこの退屈以上の問題があり、それがリザとの結婚問題であった。退屈しのぎに周りを眺めていると果たして結婚はありかなしか、彼には分からなくなっているようにも見える。左隣の新婚夫婦のショットが、これ以後も繰り返し挟まれることになるが、これはジェフの結婚に寄せる少なからぬ思いを伝えてくれていると考えることができる。 (未了)

なお、本文中の図版はすべて研究目的で作成したものです。

注

- (1) フランソワ・トリュフォー (山田・蓮實訳) 『ヒッチコック 映画術 トリュフォー』、晶文社、1981 年、217-218 頁。
- (2) 例えば、前者には、スラヴォイ・ジジェク他 (露崎俊和他訳) 『ヒッチコックによるラカン 映画的欲望の経済学』、トレヴィル、1994 年。また後者には、タニア・モドゥレスキー (加藤幹郎他訳) 『知りすぎた女たち ヒッチコック映画とフェミニズム』、青土社、1992 年。

- (3) Jonathan Freedman and Richard Millington, eds., *Hitchcock's America*, Oxford University Press, 1999. 同じハリウッドで同時期に活躍した、同じようにヨーロッパからアメリカにやってきた、ビルー・ワイルダー (Billy Wilder) の描くアメリカ社会を研究中の筆者にとり、こうしたヒッチコックの研究方向性はきわめて重大な関心を持って注目せざるをえない。
- (4) シドニー・ゴッドリーブ編 (鈴木圭介訳) 『ヒッチコック自身』、筑摩書房、1999年、344頁。また、ドナルド・スポーター (関冬美訳) 『アート・オブ・ヒッチコック』、キネマ旬報社、1994年、286頁。例えば、1954年映画公開当時の『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times, August 5, 1954) 紙に載ったボズリィ・クロウザーズ (Bosley Crowthers) の映画批評でも「殺人事件」の映画であると認識されているように、もちろんサスペンス映画であることは間違いないが、一般的にはヒッチコックの映画ということでサスペンス映画であると一概に思いこまれてしまうのも無理のないことだと思われる。その他の当時の批評も含めて以下を参照、John Belton, ed., *Alfred Hitchcock's Rear Window*, Cambridge University Press, 2000, pp.163-170.
- (5) 例えば加藤幹郎は本作『裏窓』において「殺人事件」自体の不在を見ている (客観的証拠がないという意味で) し、見るものと見られるものという視座から出発してロバート・コーバー (Robert Corber) はある種の管理監視体制の誤謬を本作品にとらえている。加藤幹郎『ヒッチコックの『裏窓』ミステリの映画学』、みすず書房、2005年、38-62頁。Robert J. Corber, *In the Name of National Security: Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America*, Duke University Press, 1993.

(6) (表について)

- * 「番号」は、各ショットに連続してふられた通し番号
- * 「時間経過」は、映画が始まってからの各ショットの経過時間
- * 「計時」は、各ショットのおおよその時間 (1分以上あるショットは強調文字)
- * 「ショット」は、カメラの動きと対象(人)物との関係

略語について

L(long shot); M(L or C)(medium (long or close) shot); CU(B)(close up (bust)shot); CCU(close-close up shot)		
← 遠い	中	近い →

< low または high が付いている場合 (low-MS など) は、低 (高) アングルを意味する >

< closer が付いている場合 (closer-ML) は、距離はあるが寄ってアップになっている >

< 数字がついている場合 (two-) は、人物の数を示す >

< J や S などは下記の「視線の主体 / 客体」での人物略を参照 >

pan (right or left/ up or down): カメラのレンズの水平 / 垂直移動、

zoom (up): ズーム (双眼鏡などのレンズで被写体をアップにする)、Dolly: カメラ自体の移動撮影

▲: カメラが部屋の外; FO: フェイドアウト; FI: フェイドイン

- * 「コンテンツ」などは、ショットの対象(人)物や、状況、セリフなど

- * 「視線の主体 / 客体」は、すべてのショットを見ている (視線の主体である) のは私たち観客であることを前提とした上で、

←◎: 視線の主体 < 発信者 >

登場人物の視線に観客の視線が入り込み、視線の主体になる場合

○←：視線の客体<対象>

観客のみが見ているであろうと考えられる場合

◎←：視線の客体<対象>

登場人物と観客が同じ対象(人)物を見ている場合

(J:ジェフ、S:ステラ、LF:リザ、D:ドイル、W:ソーンウォルド、T:「ミス・トルソー」、

H:「ミス・ロンリーハーツ」、O:その他)

- (7) 図版については、小津安二郎の『東京物語』のようにすべてのショットを載せる、ということはいくつかできないので、この段階では選択的なものであることをお断りしておく。リプロ・シネマテーク『小津安二郎 東京物語』、リプロポート、1993 (1984) 年。
- (8) 壊れているカメラ、ネガ・フィルムと雑誌の表紙などのこのシークエンスについては、後にもう一度言及する。
- (9) フランソワ・トリュフォー、前掲書、220 頁。また、加藤幹郎『ヒッチコックの『裏窓』 ミステリの映画学』、みすず書房、2005 年、30-33 頁。
- (10) 唯一自らの手でドアを開けることがなかったのは、番号 107 でリザに招き入れられるまでドアの向こうで待ち続けていたであろう、食事を運んできた〈21 ディナー〉のギャルソンだけである。
- (11) フランソワ・トリュフォー、前掲書、224 頁。唐突なラブシーンというのはヒッチコックの得意技だと言することができる。
- (12) この時流れている曲がビング・クロスビーが唄う『トゥ・シー・イズ・トゥ・ラブ・ユー』(To See Is To Love You) で、1952 年のパラマウント映画『バリ島珍道中』(Road To Bali) の挿入曲。ショットの上でビング・クロスビーにより女性を口説くためのとっておきの歌として唄われる。相方のボブ・ホープは聴きたくないという耳栓をしていた。この場面ではなく、隣の新婚さんを見ている番号 75 以降では、1953 年これもパラマウント映画の『底抜けやぶれかぶれ』(The Caddy) でディーン・マーティンが唄ってヒットした曲が流れている。時代を上手く表すために使われている。

参考文献

- 岩本憲児他編訳『「新」映画理論集成 1 歴史/人種/ジェンダー』、フィルムアート社、1998 年。
- 飯岡詩朗、「「アメリカ」をフレーミングする：ヒッチコックの『救命艇』に見る黒人」、『立教アメリカン・スタディーズ』22 (2000)、187-219 頁。
- 加藤幹郎『ヒッチコックの『裏窓』 ミステリの映画学』、みすず書房、2005 年。
- シドニー・ゴッドリーブ編 (鈴木圭介訳)『ヒッチコック自身』、筑摩書房、1999 年。
- 斎藤綾子、「アメリカの分析家としてのヒッチコック：多文化主義的読みの有効性をめぐって」、『立教アメリカン・スタディーズ』22 (2000)、89-115 頁。
- スラヴォイ・ジジェク編 (鈴木晶・内田樹訳)『ヒッチコック × ジジェク』、河出書房新社、2005 年。
- ドナルド・スポトー (関冬美訳)『アート・オブ・ヒッチコック』、キネマ旬報社、1994 年。
- ドナルド・スポトー (山田宏一監修・勝矢桂子他訳)『ヒッチコック—映画と生涯』上・下、早川書房、1988 年。
- 塚田幸光、「反転する視座：ヒッチコックの『レベッカ』におけるジャンルとジェンダー」、『立教ア

- メロ・スタディーズ』24 (2002)、183-224 頁。
- フランソワ・トリュフォー (山田・蓮實訳) 『ヒッチコック 映画術 トリュフォー』、晶文社、1981 年。
- 西村雄一郎他 『アルフレッド・ヒッチコックの世界』、ネコ・パブリッシング、2000 年。
- ブックシネマテーク5 『ヒッチコックを読む』、フィルムアート社、1980 年。
- タニア・モドゥレスキー (加藤幹郎他訳) 『知りすぎた女たち ヒッチコック映画とフェミニズム』、青土社、1992 年。
- 山田宏一・和田誠 『ヒッチコックに進路を取れ』、草思社、2009 年。
- ALLEN, Richard, *Hitchcock's Romantic Irony*, Cambridge University Press, 2007.
- ALLEN, Richard and Sam Ishii-Gonzales, eds., *HITCHCOCK: Past and Future*, Routledge, 2004.
- BELTON, John, ed., *Alfred Hitchcock's Rear Window*, Cambridge University Press, 2000.
- BRILL, Lesley, *The Hitchcock Romance: Love and Irony in Hitchcock's Films*, Princeton University Press, 1998.
- DEUTELBAUM, Marshall and Leland Poague, *A Hitchcock Reader, 2nd ed.*, WILEY-BLACKWELL, 2009.
- FAWELL, John, *Hitchcock's Rear Window: The Well-Made Film*, Southern Illinois University Press, 2001.
- FREEDMAN, Jonathan and Richard Millington, eds., *Hitchcock's America*, Oxford University Press, 1999.
- ROTHMAN, William, *The Murderous Gaze*, Harvard University Press, 1982.
- SHARFF, Stefan, *The Art of Looking: In HITCHCOCK'S Rear Window*, Limelight Editions, 2000(1997).
- STERRITT, David, *The Films of Alfred Hitchcock*, Cambridge University Press, 1999(1999).
- WOOD, Robin, *Hitchcock's Films Revisited*, Columbia University Press, 2002.
- D・ハルバースタム (金子宣子訳) 『ザ・フィフティーズ』上・下、新潮社、1997 年。
- BOYER, Paul, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the dawn of the Atomic Age*, The University of North Carolina Press, 1994.
- CORBER, Robert J., *In the Name of National Security: Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America*, Duke University Press, 1993.
- HENRIKSEN, Margot, *Dr. Strangelove's America: society and culture in the atomic age*, University of California Press, 1997.
- MAY, Larry, *The Big Tomorrow: Hollywood and the Politics of the American way*, University of Chicago Press, 2000.
- NADEL, Alan, *Containment Culture: American Narratives, Postmodernism, and the Atomic Age*, Duke University Press, 1995.
- POMERANCE, Murray, ed., *American Cinema of the 1950s: Themes and Variations*, Rutgers University Press, 2005.

『裏窓』Rear Window (1954)

制作会社：パラマウント・ピクチャーズ

制作：アルフレッド・ヒッチコック

監督：アルフレッド・ヒッチコック

脚本：ジョン・マイケル・ヘイズ

撮影：ロバート・バークス

音楽：フランツ・ワックスマン

出演：ジェイムズ・スチュワート (L・B・“ジェフ” ジェフリーズ)、グレース・ケリー (リザ・キャロル・フリーモント)、セルマ・リッター (ステラ)、ウェンデル・コリー (トマス・J・ドイル)、レイモンド・バー (ラズ・ソーウォルド)

配給：パラマウント・ピクチャーズ

日本版 DVD 発売元：ユニヴァーサル・ピクチャー・ジャパン

