

# ダリオ・アルジェント監督『サスペリア』における奇妙なクローズアップ

矢澤 利 弘

## Strange Close up of Dario Argento's *Suspria*

Toshihiro YAZAWA

### 1. はじめに

本稿はダリオ・アルジェント監督『サスペリア』*Suspria* (1977) の分析を通じて、同映画における物語の進行に無関係であると考えられる対象物をあえてクローズアップ撮影する試みがいかなる意義を有しているのかについて考察するものである。

『サスペリア』については、Tentori (2002) が映画の全体構造を分析しているほか、Ottini (2011) が映画のシークエンスごとの分析を試みている。また、矢澤 (2007) は、先行研究などから制作時のエピソードを拾い上げている。Heller-Nicholas (2015) は、『サスペリア』が文学などへ与えた影響などについて論じている。ただし、同作のクローズアップショットについて着目した分析を行なっている先行研究は見当たらない。

映画におけるクローズアップショットは、被写体またはその一部分を画面いっぱいに拡大して撮影することであり、一般に対象物を強調して演出するための撮影手法である。

映画監督ダリオ・アルジェントの作品の特徴のひとつとして、特異なクローズアップショットがあげられる。それらは映画の文脈とは無関係に挿入されているように見えるため、映画の観客に強烈な違和感を与える。また、違和感があるゆえに印象的でもある。一方、映画の文脈を無視したかのように見えるショットを挿入することにより、批評家の一部からはダリオ・アルジェントの映画は理論的ではない、脚本構成が弱い、支離滅裂である、といった批判がなされている。本稿では、ダリオ・アルジェントの代表作のひとつである『サスペリア』の中からオープニングシークエンスにおける奇妙に見えるいくつかのクローズアップショットをケースとして取り上げ、映画全体における位置付けと意義を分析する。

### 2. サスペリアの梗概

『サスペリア』におけるクローズアップの意味と機能を考察する前提として、同作品の梗概を以下に示す。

バレリーナのスージー・バニオンは欧州の学校に留学して、バレエの技術を完成させることを決意し、フライブルグにある著名な学院を選んだ。午前9時にニューヨークのケネディ空港を出

発したスージーが、現地時間の午後10時40分にドイツに到着した。

空港のロビー。スージーが自動ドアを抜けて外へ出ると、雷鳴を伴った激しい雨が降っている。タクシーに乗ってスージーは学校へ向かう。スージーは赤い外観のバレエ学校に到着する。玄関では、若い女学生のパットが何者かに追われているかのように何か叫んでいた。「秘密のドアが、アイリスが三つ、青いのを回すのよ」。

パットは、雷鳴の中を駆け出していった。スージーは玄関のドアを開けるように頼んだが、インターフォンからは、冷たい拒絶の言葉が返ってくるだけだった。スージーは仕方がなく翌朝に出直すことにした。

パットは友人のアパートにたどり着いたが、窓の外から突然現われた毛むくじゃらの腕に締めつけられ、何度も体をナイフで突き刺されたあげく、スタンドグラスの天井から落下、首吊り状態で殺される。パットの悲鳴を聞きつけて駆けつけた友人も、降ってきたスタンドグラスの破片が体に突き刺さり、死の巻き添えとなった。

翌日、スージーはバレエ学校を訪れる。そこには副理事長のマダム・ブランク、厳格な教師のターナー、盲導犬に引かれる盲目のピアニストのダニエル、ルーマニア人の下男パブロ、マダムの甥で9歳になるアルバートなどがいた。校長は海外旅行中だという。厳しいレッスンが始まり、突然身体が不調となったスージーは、鼻血を出して床に倒れた。

スージーは学生のサラと友達になり、学院の様子を細かく知ることになった。その夜、寄宿舎の天井から無数の白いうじ虫が落ちてくるという事件が起こった。学院は大騒ぎになったが、その原因は屋根裏に保存してあった輸入ハムが腐敗したためだった。

当分の間、学生たちはキャンプのようにバレエ練習用の大ホールにベッドを移し、そこで寝起きすることになった。真夜中、スージーとサラは大きな仕切り用のカーテンの向こうから漏れてくる不気味な呻き声を聞いた。またその呻き声の周辺からどこかへ立ち去っていく奇妙な足音を耳にした。サラは呻き声の主が海外旅行中の理事長ではないかと考える。翌朝、それをターナーに尋ねると、ターナーはそれを否定する。

次の日、アルバートがダニエルの盲導犬に噛みつかれるという事件が起きた。ターナーは激怒し、ダニエルをクビにしてしまった。ダニエルは捨て台詞を吐きながらその場を立ち去った。その夜、ピアホールからの帰り道のダニエルは、自分の盲導犬に噛みつかれて殺された。

次の夜、スージーの寝室にきたサラは、最初に変死したパットから、事件の直前に奇妙な話しを聞かされ、謎めいたメモを預けられたことを告げた。しかし、スージーは突然睡魔に襲われる。

何者かが追いかけてくる気配を感じ、サラは廊下を逃げる。だが、逃げ場所を失って屋根裏へ逃げ込んだ末、窓から工具室に転倒する。そこにあった無数の細い針金がサラにからみつく。身動きができないサラの首を何者かがナイフで掻き切る。

翌朝、サラの姿が見えないことを不審に思うスージーにターナーは、サラが荷物をまとめて退学していったことを告げる。

奇妙に思ったスージーは、サラの友人の精神分析学者フランクを訪ね、学院の奇妙な出来事について相談した。フランクは学院の歴史と魔女についての話をした。その件について詳しいミリウス教授の話もその場で聞くことができた。

その夜、寄宿舎に戻ったスージーは学校の秘密を暴こうと決心する。足音の数だけ廊下を歩くと、スージーは校長室にたどり着く。そこでスージーは最初の夜の女学生の言葉を思い出す。「アイリスが三つ、青いのを回すのよ」。

壁を見ると、アイリスの飾りがあった。青いアイリスを回すと秘密のドアが開く。細い通路を歩いていくと、サラの死体があった。奥の部屋では教師たちが魔女の儀式をしている。この学院は魔女たちの館だったのだ。

姿を見られたスージーは別の部屋に逃げ込む。そこには長老のエレナ・マルコスがカーテン越しのベッドにいた。スージーはカーテンを開けるが、そこには誰もいなかった。

突然、サラの死体が動きだし、スージーに向かってナイフを振るいはじめた。その時、雷光がエレナ・マルコスの身体を映し出した。スージーは孔雀の置物の羽を取り、マルコスを突き刺す。彼女の死とともに館が崩れはじめる。教師たちも阿鼻叫喚の様子だ。やっとのことで館の外に逃げ出したスージー。激しい雨のなか、スージーは笑みを浮かべた。

以上の物語は、ディズニー社製のアニメーション作品を彷彿させるテクニカラーによる極彩色の色彩効果及び激しい音楽と音響効果の中で、約99分間で展開される。

### 3. クロスアップ手法の歴史的展開

『サスペリア』におけるクロスアップを分析するための前提として、まず映画におけるクロスアップの使用法をクロノロジカルに整理しておく。

映画史の初期におけるクロスアップを用いた作品には、イギリスのジョージ・アルバート・スミスが1900年頃に撮影した一連の短編映画がある。例えば、『ひどい歯』*At last! That Awful Tooth* (1902) では、男性が自ら虫歯を抜き、その後で虫歯がクロスアップで写されている。また、『病気の猫』*The Sick Kitten* (1903) では、二人の子供が病気になった猫の世話をしており、子供がスプーンで猫に飲み物を与えているショットがクロスアップで撮影されている。これらのクロスアップはトリックや何らかの劇的な効果をもたらすものではなく、細部をより近くから見せるための手段に過ぎなかった。

これらに対して、シーンの展開中、ある種の効果を狙ってクロスアップを有機的に組み込んだ映画初期の作品のひとつが、やはりジョージ・アルバート・スミスによる短編映画『おばあさんの虫眼鏡』*Grandma's Reading Glass* (1900) である。この映画では、ある少年が拡大鏡で猫や新聞や小鳥など色々なものを拡大して見ていくと、少年が見たものが拡大鏡の縁を表す丸い縁取りのなかに、少年の主観ショットとしてクロスアップで提示される。この映画においては、クロスアップは物語の中で何らかの意味付けを与えることを意図して使われているのではなく、被写体を大きく写すことで、観客にある種の驚きを与えるものだったといえる。また、同監督の『望遠鏡で見たもの』*As Seen Through a Telescope* (1900) も同様の手法で撮られている。

これらを受けて、米国のバイオグラフ社が『おじいさんの虫眼鏡』*Grandpa's Reading Glass* (1902) という模倣作を制作している。フランスのパテ社では、フェルディナン・ゼッカが『鍵穴を通して』*Par le trou de la serrure* (1901) や『各階の愛』*L'amour à tous les étages* (1903)、『バスターユの塔から見たもの』*Ce que l'on voit de la Bastille* (1906) など、クロスアップという撮影手法を一種のギミックとして見せつける手法の映画を制作した。

これらに対して、ジェイムズ・ウィリアムスンによる『大飲み』*The Big Swallow* (1901) は、カメラの前にいる紳士が怒りながらカメラに接近し、手前にあるカメラを大きな口で一飲みにしてしまうという短編映画である。被写体がカメラに接近してくるに従って被写体自身が大きく見えるようになっていくという原理を利用したトリック映画である。

こちらの作品もクロースアップという手法によって、観客に視覚的な驚きを与えようとしている。だが、映画の文脈に、視覚的な驚き以上の効果を生み出すものではない。

このように、初期の映画において、望遠鏡や拡大鏡という小道具を介在させて、登場人物が被写体を見るという表現は、登場人物が対象を注視しているということを意味するものであった。映画が初期から古典期へと移行し終わる頃までに、対象を注視するということを示すための技法としてのクロースアップは、支配的なショットサイズとして定着した。

ただ、程なく、細部を拡大し、対象を注視していることを示すだけではなく、物語を解決へと導く物体を強調する機能を果たすクロースアップも現れてくる。その具体例としてはエドウィン・S・ポーター監督の『アメリカ消防夫の生活』*Life of an American fireman* (1903) が挙げられる。この映画は、米国の都会の消防隊が出動し、炎上している家の中に閉じ込められた親子を救出する姿を描いた作品である。映画の冒頭では、街に設置された火災報知器がクロースアップで写され、誰かが火災報知器を作動させて火事の発生を消防署に伝えるカットがある。このカットは単に被写体の細部を拡大して、映像的な面白さを表現しているだけでない。このクロースアップは火災報知器をドラマを解決へと導くためのトリガーとして位置づける機能を果たしている。

映画理論家ヒューゴー・ミュンスターバーグは1916年の論文で次のように述べている。

「私たちの知覚世界において、クロース＝アップは、注意という心的な作用を対象化した。そしてその対象化によって、いかなる舞台の力もはるかに超越する一つの手段を芸術にもたらした。

クロース＝アップの手法が映画劇の技術に導入されたのはそう古いことではないが、それはすぐさま揺るがない地位を獲得した。映画の搜索が手の込んだものになるにつれ、クロース＝アップという斬新で芸術的な手法が、よりひんぱんに、より巧みに用いられるようになった。字幕による言葉を非芸術的に使うことでもしないかぎり、メロドラマをクロース＝アップなしで表現することはほとんどできない。」

(ヒューゴー・ミュンスターバーグ「奥行きと運動」『映画劇 その心理学的研究』、林譲治訳、岩本憲児・波多野哲朗編『映画理論集成』、フィルムアート社、1982年、31頁)

このように、初期においては映像トリック的な面白さを引き出すために使用されていたクロースアップだが、現代の映画製作においてクロースアップは一般化し、一本の映画を制作するためにはもはや必要不可欠な映像表現の手法となっている。

#### 4. 映画の継起性

本稿では、加藤 (2015) の記述を参考にしてショットを分析する。加藤は映画の継起性について次のように述べている。

「映画が、その受容において漫画や小説などと大きく異なる点がある。それは映画がほかの物語媒体にくらべて、きわめて緊密な継起性をもっているという点である。映画の物語の構成単位 (ショットやシーンやシークエンス) はリニアに編集され、その直線的結合ぶりはほとんど鉄道を思わせる。映画のこの物理的前提なしには、登場人物のいかなる運動 (モーション) も情動 (エモーション) もありえない。映画の物語展開はあくまでも物語単位の一方向的継起性のうえになっており、観客の物語受容は、映画のこの物理的制約から自由ではありえない。映画の観客

は小説や漫画の読者とはちがいで、ページを読み飛ばしたり、後もどりするような緩やかな自由はあたえられてはいない。」

(加藤幹郎『映画とは何か 映画学講義』文遊社、2015年、30頁)

物語の構成単位であるショットとショット、シーンとシーンとは直線的に結合しており、その一方向的で緊密な直線性が映画の物語時間を産みだすという。

こうした前提のもと、加藤はアルフレッド・ヒッチコック監督の『サイコ』*Psycho* (1960) について、「映画のこの自明の直線的結合性を利用して、観客に思いがけない効果をあたえるよう構成された稀有な作品である」と評している(加藤、2015、p.31)。

加藤が分析する『サイコ』における直線的整合性とは、例えば次のようなものである。ヒロインが勤め先のオフィスで大金を預かり、それを横領して逃亡しようとするとき、彼女の背後には一枚のパネルが掛かっている。そのパネルには荒野の写真が入っている。その後、ヒロインは逃避行の果てに、先の写真とよく似た荒野にたどり着く。先の巨大写真パネルは、その後の彼女の未来を予示していたかのようなのである。

また、ヒロインが映画の主な舞台となるモテルに到着する直前、雨のなか、自動車を運転するヒロインの顔の前で、フロントガラスを叩きつける雨をはらうワイパーが何度も左右に動く場面がある。その後、ヒロインはホテルに到着し、部屋でシャワーを浴びている最中に何者かによってナイフで殺される。この一連のシーンにおいて、雨とそれを見つめるヒロインは、後のヒロインの顔に降りかかるシャワーのお湯を予示するものであり、また、弧を描く自動車のワイパーの動きは、シャワー室でヒロインに向かって何度も振り下ろされるナイフを予示したものであるといえる。

加藤は以上のような分析から、『サイコ』における浴室での殺害シーンは、理想的な観客にとって思いがけない場面であると同時に、前もって見知っていた場面でもあり、それゆえ理想的な観客は倒錯的な感覚に襲われると述べている(加藤、2015、p.40)。すなわち、『サイコ』には倒錯的な既視感が認められるというのである。

以上のように加藤(2015)は映像表現を重視した恐怖映画である『サイコ』を題材として、映画の継起性について説明している。これに対して、本稿で分析の対象にしている『サスペリア』も映像表現を重視した恐怖映画であり、両者には親和性があると考えられる。そうした理由から、本稿では加藤(2015)の分析方法をショット分析の際の参考とする。

## 5. サスペリアのクロスアップ分析

以上を前提にして、ダリオ・アルジェント監督の『サスペリア』における奇妙なクロスアップを考察する。本稿ではオープニングシークエンスにおける「自動ドアの内部構造」と「激しく流れる水路の水」及び「排水溝へ流れ込む雨水」というクロスアップショットを取り上げ、これらが映画のなかの何らかのシーンを先取りしているのではないかという仮説のもとで、映画を分析していく。

### 5.1. 空港のロビーから外への自動ドア：機械の内部構造

まず、映画の冒頭から主人公のスージーが空港の外へ出ていくまでを見ることにする。『サス

ペリア』は主人公のスージーがドイツの空港に到着するシーンから始まる。映画の冒頭で、カメラは空港の電光掲示板からパンして到着ゲートから出てきて空港の出口へ向かって歩くスージーの移動を追う。次にカメラはスージーの一人称の視点となり、スージーの前方にある自動ドアを捉え、カメラはスージーの歩みに呼応して前進していく（図1）。そして再び、カメラはスージーの歩く姿を捉える。その後、もう一度スージーの一人称の視点となって、カメラは自動ドアに接近していく。さらに切り返して、カメラはスージーの歩く姿を捉える。その直後、カメラは歩いていくスージーの前で自動ドアが開くのを捉える（図2）。そして、スージーが外へ出ると自動ドアが閉まる。



図1



図2

この時に奇妙なクローズアップが登場する。自動ドアを開閉するための機械の内部構造がカメラで撮影され、稼働する機械の槍のような金属製の部品が大写しで示されるのである（図3）。



図3

通常の自動ドアは機械の内部構造が外側から見えるようには作られていないため、このショットは映画を撮影するために制作された作り物の自動ドアの内部構造を別撮りしたものだと考えられる。この自動ドアが閉まる際に見ることができる大写しの機械部品はまるで何かに突き刺さる槍のようにも感じられる。これは物語に直接関係しないクローズアップであるため、観客からすれば無意味なショットにも思えるかもしれない。ただ、それゆえに、観客の意識に強く植え付けられるショットであるともいえる。

## 5.2. 雷雨：流れる水

引き続き、映画のショットを追っていく。空港の外は強い雷雨である。ようやく止まったタクシーに乗車し、スージーは目的地であるバレエ学校へ向かう。豪雨のなかを走っていくタクシーを捉えたあと、カメラはパンして道路の脇にある水路の激しい水の流れを捉える（図4）。その直後、ジャンプショットにより、飛沫を上げて流れる水がさらに大写しで示される（図5）。



図 4



図 5

このショットの後、カメラはタクシーの後部座席に座っているスージーの姿をバストショットで捉える。次に車窓から見える人気のないドイツの街中の風景が挿入される。再びスージーの顔のクローズアップショットに戻り、続いてスージーと運転手との会話のシーンとなる。そこに挿入されるのが道路の傍らにある排水溝へ勢いよく流れ込む雨水のクローズアップショットである(図6)。このショットも先に示された水路の水と同様、ジャンプショットによりさらに大写しとなる(図7)。

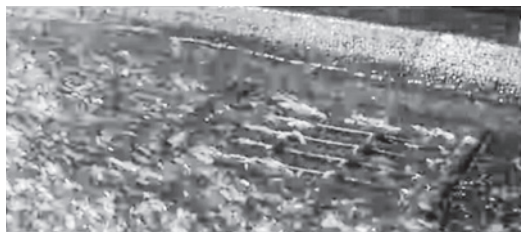


図 6



図 7

続いて、カメラは森の中を走っていくタクシーを遠景で捉える。そうしてタクシーはバレエ学校に到着する。

水路の激しい水と排水溝に流れ込む雨水というふたつの水をめぐるクローズアップはいずれもジャンプショットにより、二段階でクローズアップとなり、対象物がより強調されている。先に指摘した自動ドアの内部構造と同じように、水路を激しく流れる水と排水溝に流れ込む雨水というショットも直接的には物語と関係しないクローズアップであり、理想的な観客は奇妙なクローズアップとして当該ショットに違和感を持つはずである。

### 5.3. ナイフによる殺人：横移動する凶器

梗概で示したように、主人公のスージーはバレエ学校に到着し、玄関で女学生のパットに遭遇する。パットは友人のアパートにたどり着くが、窓の外から突然現われた毛むくじゃらの腕に締めつけられ、体をナイフで突き刺される(図8)。パットは一度だけでなく、何度も執拗にナイフで刺される(図9)。



図 8



図 9

#### 5.4. 血液：流れる液体

パットは何度もナイフで刺された結果、息が絶え絶えになる。とどめを刺すかのように、ステンドグラスの上で、何者かがパットの首にロープを巻き付ける。突然、ステンドグラスの天井が割れて、パットの体は天井から落下し、首吊り状態となって絶命する（図10）。そしてカメラはパットの体からしたたり落ちた血痕を写す（図11）。パットの悲鳴を聞きつけて駆けつけた友人も、降ってきたステンドグラスの破片が体に突き刺さり、死の巻き添えとなった。



図10



図11

#### 5.5. 呼応する横移動

それでは、加藤（2015）の分析フレームワークに従いつつ、『サスペリア』における奇妙なクローズアップショットがその後に登場する何らかのショットを先取りしているのではないかについて見ていきたい。こうしたクローズアップショットが観客に思いがけない効果をもたらしているのではないだろうか。

まず、開閉する自動ドアの内部構造のクローズアップについて考察する。このショットでは、自動ドアの上部に取り付けられたモーター部分に槍のような金属の棒が示されており、鋭い効果音とともに自動ドアが閉じる際にドアの動きに合わせてその金属の棒は勢よく横移動する。そのさまは、槍や鉋のような鋭い凶器が何かに向かって突き刺さるかのようでもある（図3）。

この自動ドアのショットの後から、このような金属棒の横運動に似ているショットを探してみると、パットが鋭いナイフで刺されるショットを見出すことができる（図8）。前述したように、加藤（2015）は、『サイコ』における浴室での殺害シーンは、理想的な観客にとって思いがけない場面であると同時に、前もって見知っていた場面でもあり、それゆえ理想的な観客は倒錯的な感覚に襲われると分析している。

これと同様に『サスペリア』における自動ドアのショットにおける金属の棒の横移動はパットを突き刺すナイフの動きを先取りしたものであり、ナイフによるパットの殺害シーンは、観客にとっては思いがけない場面であると同時に、前もって見知っていた場面でもあるということが出来る。そのため、理想的な観客は倒錯的な感覚に襲われることになる。すなわち、『サスペリア』の殺害シーンを見た理想的な観客はこのシーンに倒錯的な既視感を持つことになるのである。



図3（再掲）



図8（再掲）



## 5.6. 呼応する液体の動き

次に、スージーがタクシーに乗車しながら通り過ぎる雷雨の夜道の描写を見てみたい。このシーケンスでは、激しく流れる水路の水や排水溝に流れ込む雨水（図6）がジャンプショットによるクローズアップで強調されている。流れる液体という視点で、このショット以降、同様のショットがあるかどうかを探してみると、発見できるのはパットが殺害された後のしたたり落ちた血の描写である（図11）。

もともと、水路の水にせよ、排水溝に流れ込む雨水にせよ、水の流れは激しく描写されているのに対して、殺害シーンにおける血液の描写は、血が噴き出したり、飛び散ったりするような激しいものではなく、床にしたり落ちた血溜まりという比較的地味な表現である。

ただ、水という液体の激しい流れという運動を前もって見ていた観客は、後のシーンで既視感を持って血液を見るため、あたかも血液が激しく流れているかのような錯覚を覚えるかもしれない。この点で、『サスペリア』における水を撮影した奇妙なクローズアップはパット殺害シーンでの血液の描写と呼応することになる。

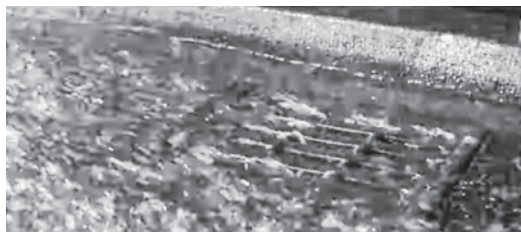


図6（再掲）



図11（再掲）

## 6. おわりに

以上みてきたように、『サスペリア』には、いくつかの奇妙なクローズアップショットが登場し、観客を混乱させるが、それはその後登場する殺人シーンにおける象徴的な運動をあらかじめ観客に提示する予示的なものであるといえる。

物語の構造上は決して注視すべき対象ではない対象物をあえてクローズアップで撮影することによって、観客に対して後の殺害シーンに対する既視感を与えるという効果を生み出しているといえるのである。

『サスペリア』は全体的におとぎ話的な世界観が支配しており、確固としたストーリーが語られておらず、イメージの羅列であると評されることがある。しかし、今回の分析結果からも分かるように、一見するとバラバラに見える個々の描写についても、視点を変えて考察すれば、それらは相互に関連付けられていると考えることができる。

本稿を通じて、『サスペリア』は、その奇妙なクローズアップが映画の継起性を利用して観客に思いがけない効果を与えるように工夫された作品であると考えられるということが明らかにされたのではないだろうか。

## 参考文献

1. 岩本憲児・波多野哲朗編 (1982) 『映画理論集成』フィルムアート社
2. 加藤幹郎 (2015) 『映画とは何か 映画学講義』文遊社
3. 矢澤利弘 (2007) 『ダリオ・アルジェント 恐怖の幾何学』ABC出版
4. Heller-Nicholas, Alexandra (2015) “*Suspiria*”, Auteur Publishing in partnership with Liverpool University Press
5. Ottini, Davide; Dal Corno, Vincenzo (2011) “*Suspiria di Dario Argento. Genesi e morfologia di un capolavoro*”, Un Mondo a Parte
6. Tentori, Antonio (2002) “*Suspiria. Il capolavoro horror di Dario Argento*”, Mondo Ignoto