九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

教養映画科目における評論課題に適する作品 ： 『ビフォア・ザ・レイン』

鈴木, 右文
九州大学大学院言語文化研究院 ： 准教授

https://doi.org/10.15017/1500412

出版情報：言語文化論究. 34, pp.77-88, 2015-03-20. 九州大学大学院言語文化研究院
バージョン：
権利関係：

教養映画科目における評論課題に適する作品
――『ビフォア・ザ・レイン』――

鈴　木　右　文

1．授業科目「映画の世界」と本稿の目的

筆者は勤務校での教育業務において英語科目担当を主務とする立場であるが、1996年以来毎年教養科目の枠内において「映画の世界」という授業を、同僚の助力を仰ぎながら自主開講科目としてオムニバス形式で運営してきている。この授業を始めたきっかけは、当時映画に対する芸術としての扱い方が日本の社会の中で低い上、大学生は古い邦画の名画よりもハリウッド系アクション映画を中心にした娯楽作に対する志向が強く、古い邦画を題材に映画を芸術として分析的に鑑賞することを経験して欲しいと考えたことである（鈴木（1999）参照）。筆者は映画に学問として係わる研究者でもなければ、映画を教育現場で扱う専門家でもないのだが、上記のような目的から、日本映画に限らず、名画の類を取り上げて、これまで長年にわたりこの科目を担当している[1]。

2013年度（2014年度ではないので注意）のこの科目では、課題の題材の選択肢のひとつとして『ビフォア・ザ・レイン』があったのだが、提出された課題の採点をしているうちに、この作品を評論する試みがいかに受講者にとって際立ってよい経験であったかを認識したため、受講者によるこの作品の分析・評論を参考に、今後の授業実践に向け、この作品が教養のために大学で学ぶ映画としていかにふさわしいかということを考察し、そのことによって、このような作品が一般に大学における教養映画科目で取り上げるにふさわしいことを主張したい。

2．受講者にとって評論課題を試みる意味

授業で作品を上映したあとに出席カードに書いてもらう簡単な感想などを見ると、特に映画を学問的に扱うことに必要性を感じているとか、映画を人生の基軸に据えているとか、そうした例外的な少数の受講者を除けば、古い日本の映画は盛り上がりがない、邦画は暗い、アクションがないと見た気がしない、白黒の作品はわかりにくい、日常を描いた作品は映画と言えるのか疑問である、途中で話が過去に戻るとわかりにくい、人物関係がわかりにくいと見るのがいやになる、といったコメントが多い。これらから見えてくる受講者の映画の鑑賞態度は、「映画は、わかりやすい即物的エンターテイメントで、鑑賞者が努力しなくても面白く感じられるものであって欲しい」というようにまとめることができるように思われる。

即物的エンターテイメントとしての映画というと、いわゆるヒットを飛ばす作品に多い。しかし、よい映画とヒットする映画とは必ずしも一致しない（鈴木（2002）参照）。よい映画を鑑賞していくには、鑑賞行動の基準を変えていく必要があり、そのためには努力して鑑賞する姿勢が必須となる。自然に湧き出た感想だけで作品を処理してしまうのでは、ただでさえ主観的な芸術鑑賞をさら

に偶発的な文脈に置くことになり、大学生のあるべき姿として本当に作品に取り組んだことにはならない。作品に真摯に対峙して、作り手の側の意図を作品そのものの随所から分析的にあぶり出し、そうして多角的に作品を理解しようとすることが大切である。そのようにすることによって見えてくるものを足掛かりに、主観的な作品の受容を改善して、なるべく一定の文脈のもとで各作品を理解することができるように格闘し、その結果として作品の自分なりの評価を明示的に一貫した方法で持つことが肝要である。

この授業で課す映画作品の評論の試みは、そうした鑑賞態度の修正をはかることを目的としたものであり、多くの受講者にとってはそれまでにおよそ経験したことのない作業であるようだ。もしかしたら一生一度の経験かもしれない。大学生として幅広い教養を身につけ、各専門分野の中で柔軟な活躍ができるようになることに、この科目はささやかながら貢献しているものと考えている。

３．評論課題にふさわしい作品

前節で見た観点から、課題としてふさわしい作品の種類というものが存在すると考え、これまでの授業において、努力なしには理解できない作品、盛り上がりや刺激を売りにする作品よりは地に足のついた日常をリアルに切り取る作品、エンタメ系よりは問題を突きつける作品を選んできた。つまりは俗に「つまらん映画」と称されるもののことである。授業で取り上げる作品のこうした選定基準はそれまでに筆者が培ってきた考え方によるものであり、学問的に裏打ちのある基準であるわけではないことはお断りしておかねばならない。また以下に本節で取り上げる作品は、すべてこの授業で過去に取り扱ったことがあるものである。

努力なしには理解できない作品と言って筆者が意図するものの好例としては『2001年宇宙の旅』を挙げよう。コンピュータ HAL9000の狂いがなぜ生じたのか、ボーマン船長が見たものは何か、彼は最後にどうなったのか、それらのできごとによりこの作品から何を読み取ればよいのか、とっさには考えがまとまらないことが多くて興味が尽きない（巽（2001）を参照）。

日常をリアルに切り取る作品と言って筆者が意図するものの好例としては、『がんばっていきまっしょい』を挙げておく。等身大の女子高校生の、決して洗練されてはいない不器用な、それなればこそリアルで瑞々しい青春がそこにはある。女子ボート部を創部して大会を目指すが、よくあるスポ根ものでは全くなく、淡く静かに語られ、はかない青春が淡いままに描写されることによって、観客は去って帰らない自らの青春を重ね合わせ、懐かしむことになる。

問題を突きつける作品と言って筆者が意図するものの好例としては、『シンドラーのリスト』を挙げる。筆者は公開時の衝撃を今でも忘れない。時代考証やイスラエルの問題等から批判する向きも少なからずあるのは知っているが、やはり反戦の志を持つ作品として、そのメッセージ性は絶大である。

４．『ビフォア・ザ・レイン』の概要

前節で見たレポート課題にふさわしい作品を具体的に求めていった結果、2013年度の授業では『ビフォア・ザ・レイン』を提出課題の選択肢のひとつとした。前節で見た基準に照らしてどのようにこの作品が評論を試みるのに値するのかを提示する前に、この作品がどのような作品であるかということと簡単なあらすじとを見ておく。

『ビフォア・ザ・レイン（Before the Rain）』は1994年制作（日本での公開は1996年）、制作国はマ

ケドニア共和国・フランス・イギリスで、マケドニア出身のミルチョ・マンチェフスキー（Milcho Manchevski）監督の初長編作であり、いわゆるユーゴスラビア紛争の中で、マケドニア人とアルバニア人の反目に巻き込まれて人々の愛情が引きちぎられていく現実を描く。マケドニアとロンドンに舞台が分かれ、二組の男女のストーリーが別々に語られるが、それらが作品の終盤につながりを見せ、最後にはラストシーンが冒頭のシーンにつながって観客をぞっとさせるのだが（授業での上映中にあちこちで驚きの声が上がった）、そのような映画のループ構造自体が、人間の歴史において永遠に繰り返される暴力の連鎖を象徴し、秀逸な出来栄えである。原作はなく、監督のオリジナル。1994年のヴェネツィア国際映画祭金獅子賞、1995年米国アカデミー賞最優秀外国映画賞ノミネートなどで注目され、日本でも1996年のキネマ旬報外国映画ベストテンで第９位となっている。

主な登場人物は以下のとおり。

キリル：　マケドニアの修道会で修行中の青年。
ザミラ：　アルバニア人で訳ありの少女。
アン：　ロンドンで働く女性。アレックスの恋人。
ニック：　アンの夫だが別れ話を何とか克服しようとしている。
アレックス：　マケドニア人の写真家。アンの恋人。キリルの叔父。
ハナ：　アルバニア人でアレックスの昔の恋人。ザミラの母親。

この作品は「言葉」「顔」「写真」の三部構成となっている。「言葉」ではマケドニアを舞台にキリルとザミラの恋とその終焉を描き、「顔」ではロンドンを舞台にアンとニックの夫婦関係が乱射事件で終わり、戦場で心に傷を負ったアレックスが恋人のアンにマケドニアへの帰郷に同行するように願って果たせず、「写真」では舞台を再びマケドニアに移して、帰郷したアレックスが、人を殺して監禁されているザミラを助けて死ぬ。

「言葉」は、雨の降りだしたマケドニアの修道会の畑で、マケドニア人修道士の青年キリルがトマトを世話するシーンから始まる。キリルは沈黙の修行を行っているところで、仲間とも口をきかない。アルバニア人で髪を刈り上げた少女ザミラが、何者かに追われている様子でその修道院へ逃げ込み、キリルの部屋に潜伏する。キリルはザミラに気が付き、トマトを与えて匿う。夜無言のうちに心を通わせる二人。翌日にはザミラを追ってきたマケドニア人の一団が修道院を捜索して居座る。やがてザミラを発見して困った修道士たちは、キリルの行を解き、その晩こっそりとふたりを逃がしてやる。どこかを目指して逃げるふたり。キリルはロンドンにいる叔父（アレックス）のところに行こうと誘う。野宿して朝目が覚めると、二人は武装したザミラの家族に取り囲まれる。ザミラの祖父はザミラがマケドニア人殺しをしたとして非難するが[2]、その場から突然踵を返して逃げ出したザミラを咄嗟に実の兄が射殺してしまう。キリルはザミラに駆け寄るが、命だけは許されてその場を離れざるを得なかった。

「顔」はアンの生活のシーンから始まる。ロンドンで雑誌の仕事をしているアンだが、その職場には死んだザミラにキリルがすがる報道写真が置いてある。その雑誌にはアンの恋人のアレックスも関係しているらしく、キリルと思われる人物からアレックスを求めた電話がアンにかかってくる。そのアレックスはピューリッツァー賞を受賞したカメラマンであるが、ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争で緊張するサラエボで、自分の言動をきっかけに捕虜が射殺される瞬間をカメラに収め、傷心でロンドンに戻ってきた。アンに会い、故郷マケドニアに一緒に行って欲しいと提案するが、アンは夫ニックとの離婚がうまくいかずに即答しなかった。ひとりでロンドンを後にするアレックス。アンはニックにレストランで別れ話を切り出すが、店員と諍いを起こした客が銃を持って戻り、店内で乱射してニックは突然の死を迎える。「顔」が銃撃で半分つぶされた状態で。

「写真」では、ひとり帰郷したアレックスだが、マケドニアは荒廃していた。親戚たちには歓迎される彼だが、住んでいた家も今は戦火で廃屋同様。幼い子供たちが銃を持って遊んでいる始末だ。ピューリッツァー賞になど何も関心が示されない緊張の生活。傷心のアレックスは元恋人のアルバニア人ハナのいる集落へ行くが、ハナの父親こそ歓迎してくれたものの、他の家族たちはアレックスを敵呼ばわりする。そしてハナの娘のザミラがアレックスの従弟ボヤンを殺したとして納屋に監禁されるが、争いに我慢できなくなったアレックスは「こうしなきゃおれ自身が生きていけないんだ」と叫んでザミラを逃がしてやる。制止を聞かないので、親戚の男が咄嗟にアレックスを背後から射殺してしまう。彼の遺体に雨が降り始めた。逃げたザミラは冒頭の修道院へと逃げ込んでいく。そこでもまた雨が。

5.『ビフォア・ザ・レイン』の適格性

この作品のインパクトは受講者にとって大きなものだったようだ。受講者のレポートには、「エンドロールが流れている時、私はひたすら衝撃の余韻に浸っていた。」といったコメントが多く寄せられている。実際、「映画の世界」では、2名の担当教員のうち筆者の課題を選んだ受講者の中で、3本の作品の選択肢があるにもかかわらず、8割以上がこの作品を選んでいる。

5.1. 努力なしには理解できない作品

何と言ってもこの作品の最大の特徴はラストシーンが冒頭につながるループ構造である。手塚治虫のマンガ『火の鳥：異形編』の八百比丘尼のごとく恐ろしい。これはいったいどういうことかを考えなければ、この作品を本当に鑑賞したことにはならないだろう。現実世界の常識からすると、この時間関係は矛盾である。冒頭でザミラが逃げ込むからキリルとの逃避行が生じ、その結果ザミラが射殺されるからその写真がアンの会社にあるわけであり、従ってその後帰郷したアレックスがザミラを救うはずはないのである。しかしそのねじまがった時間が、本来あるべきではない人間同士の紛争の不条理さを象徴し、またラストが冒頭につながることで、人間の殺し合いがいつまでもなくならないことを見事に描き表しているのだ。さらにある受講者は、この作品での登場人物は「記号としての登場人物」であり、例えばザミラは民族同士の争いの中で命を失ってしまう子供の象徴なので、作品で何度登場しても問題ないと解釈している。そのような解釈を生むまで考察したのは良い経験ではないかと思う。また、マンチェフスキー監督が黒澤明の『羅生門』に影響を受けたと言っていることから、「どちらの作品も、断片的な物語を、普通ではない入り組んだ時系列で立体的に描いている。」と述べて類似点を指摘する受講者もいた。さらにループ構造を採用した理由について、「どうすれば永遠と繰り返される悲しい殺戮を止めることができるのか、それを観客に考えて欲しかったからではないかと考える。数々の殺しの中で、誰か一人でもそれをやめれば、物語は変わっていく。」と記したレポートもあった。加えて、このループ構造で訴えられている民族間の争いの根深さについて思いを寄せるレポートもあり、「なぜ民族同士で争っているのだろうと疑問に思った。…民族の違いも、福岡県民と佐賀県民の違いのような軽微な差異だと思っていた。しかし、こうして時代背景をきちんと調べてからこの映画を鑑賞すると、私の想像がいかに能天気だったかを思い知らされた。」といった重要な気づきが記されていた。

そのように映画作品を「考え」ていくと、漫然と見ていれば見逃していたかもしれないシーンが気になってくる。「言葉」ではマケドニアでの葬儀のシーンがあったが、そこで立っていたイスラムの服装をした女性の中にハナがいたのではないかと胸が騒ぐ。そしてそこで葬られている死人は第

３部「写真」でザミラに殺されたと思われるアレックスの従弟ボヤンであろうと気づく（また「写真」で、ボヤンの死のシーンの前には、ハナとザミラらしい親娘が歩いている）。ここで受講者の次の指摘は興味深い。「第一部には誰かの埋葬が行われているシーンがある。…私は埋葬されているのはアレックスのいとこであるボヤン、そしてアレックスの二人であると考える。その根拠として、一つ目に埋葬に参加している人があげられる。…二つ目の根拠は墓穴が二つあったことである。…三つ目の根拠…それは埋葬を遠くから見ている女性が誰なのかということにかかわっている。その女性は Oh, my god という言葉を発した。映画の中で英語を話す主な女性の登場人物はアンしかいない。アンがそのような言葉を発したのは、恋仲であったアレックスが埋葬されていたからではないだろうか。」DVD で第１部を確認すると、墓穴が２つあるシーンで死人がふたり画面に一度に映るのだが、数回ちらりと映し出される死体の顔はよく見ると確かにふたり別々で、一方はアレックスに見える。また、その葬儀を遠くから見ているのは確かにアンである。よい気づきであった。

また、『ビフォア・ザ・レイン』というタイトルの意味も「考える」対象である。この作品では、冒頭のシーン、アレックスの死のシーン、ラストのシーンなどでの雨が印象的である。見た目はそれぞれに暗転や死と関係した不吉なものとして扱われているのではあるが、一方で雨は浄化の作用も持つ。民族紛争の厳しい現実がある一方で、そこから抜け出す希望を表す存在ともなっている。雨の「前」ということは、これから恐ろしいことが起きそうな時代でも、希望へもつながりうるということであり、重層的にイメージを膨らませることのできるタイトルである。雨については、受講者が文献にあたり、「私たち人間は雨の日に起こった出来事をより印象深く思い返す傾向があり」と述べており（藤掛（2010）：学生による引用）、お陰で雨が何かを語る道具としてふさわしいということが確認できる。このように文献をたどって分析が深化していくことはよいことである。また浄化ということに関して、受講者が次のようにレポートに記しているのもよい気づきである。「登場人物たちが吐くシーンが入っていた。第一部ではキリルがザミラの発見を恐れたことから、第二部ではアンが妊娠によるつわりから、第三部ではアレックスが酒によったことから吐いている。「吐く」という行為は自分の体に合わないものを吐き出す行為である。登場人物たちが吐いていたのは、どれも現実の苦しさ、悲しさを感じていた時だ。…このように考えると、「雨」と「吐く行為」というものは浄化機能という共通点があると言える。」また、次の指摘も同様である。「キリルの夢にザミラが現れたときには雨が降っていた。しかしキリルの前にザミラが現れたときには雨は降っていない。それと同じようにアレックスの夢にハナが現れたときには雨が降っているが、実際に現れたときには雨が降っていない。雨は何かが起きる前兆である…夢の中の雨もそれと同じ役割をしているのではないか…」。

三部のそれぞれのタイトルについても考えて欲しい。まず第１部の「言葉」だが、おかむら（1996）によると、監督自身は修道院の無言の行を意識していることがわかる。キリルが沈黙の行の最中であったということは、言葉が神に近づくのに邪魔な存在であるという側面を表現しているように思われる。そこで思い出されるのは、かつて傲慢な人間たちが神の怒りに触れて言語をばらばらにされ、お互いに意思の疎通ができなくなったバベルの塔の話である。このようにして、「言葉」は神の意思に反して戦乱を勝手に招く人間に負わされた原罪を表すとも言えるのではないだろうか（「キリル」はマケドニアでよくある名前だが、キリル文字は人間が後からことさら発明した文字であることは興味深い）。キリルはザミラの話すアルバニア語がわからず、ザミラはキリルの話すマケドニア語がわからないのだが、ふたりは言語のやりとりがなくとも心を通わせることができたのであり、そこに心情的相互理解による民族紛争の防止への願いが込められていると感じられる。それに対してザミラの家族とザミラとは、同じ民族同士でしかも家族であるにもかかわらず、言葉を交わして

もザミラの死という悲劇を避けることができない。また、心を通わせるふたりが、言葉だけでなく、マケドニア正教会とイスラム教というように、具体的な宗教を異にすることにも注目しなければならない。宗教の相違も紛争の対立軸になっていることは、人間の不幸のひとつである[3]。

第2部の「顔」であるが、これもおかむら（1996）には、カメラマンが登場するので被写体としての顔を監督自身が意識しているように報告されているが、表面的には、アンの夫のニックが、別れ話の最中にレストランで起きた乱射事件に巻き込まれて、顔の半分がつぶされたかたちで亡くなったのを指しているように見える。アンは死んだニック（英語の Nick が動詞で「刻み目をつける」を意味するのは偶然か）を見て「あなたの顔が！」と叫んでいる。第2部ではこの他、ザミラの死顔や、アレックスがショックを受けるきっかけになった捕虜の死の瞬間の顔も登場する。英語では Faces と複数形になっているため、ニックだけのことでないのは明らかだ。また、顔は最も人間個人を表す部分だが、どうもここでの「顔」は負のイメージを伝えるものであるようだ。第2部では別れ話のアンとニック、傷心して戻ったアレックスなど、誰も陽気な顔をしていない。乱射の客も不機嫌だ。第1部の「言葉」が戦乱を作り出す人間の傲慢に対して負わされた原罪を指すとすれば、第2部の「顔」はその結果としての沈鬱な人間の存在を象徴しているとも言えるだろう。アンもニックもアレックスも、人間が作り出しながら自分の力ではどうにもできない事態を抱えさせられているのだ。

第3部の「写真」だが、これも表面的には、アレックスが帰郷後、親族たちと食事をした後に撮影した平和な写真のことであろうと思われる。しかしその意味するところは、第1部の原罪、第2部のその結果としての沈鬱を受けて、その写真が写しているひと時の平和にこめられた願いではないだろうか。写真というのはいつまでもその姿をとどめ、決して中身が変わったりはしない。戦乱がなく人間同士が反目して殺し合うことのない平和な世界であって欲しいという監督の祈りが恐らくここには託されている。しかしアレックスの親族との食事の後を撮影したカメラは、恐らく彼に傷心をもたらした捕虜の死の写真を撮ったカメラでもあることは注目に値する。また第1部「言葉」のアレックスの葬儀のシーンでは、子供がカメラを使っているのだが、受講者のレポートの中に、「子供が持っていたカメラは死んだアレックスのものであろうか。アレックスの葛藤も次の世代へ引き継がれるということを意味しているのか。」という指摘があり、そのとおりだとすれば、「写真」には、平和への願いと紙一重で、原罪を思わせる部分があるということではないだろうか（そうだとすれば、各部のタイトルが意味しているものもループしている（原罪に始まって原罪に至る））。ところで、親族の食事の写真では、他の人々がカメラに顔を向けて写っているのにもかかわらず、アレックス自身は虫を気にしてカメラの方を向いていない。これは彼が紛争に関して他の親族たちと同じ立場になれないこと、後で彼の身に起きる悲劇を予想させるざわめきである（と同時にトマト摘みで虫を気にするキリルとの血のつながりも感じさせるシーンとなっている）[4]。これらをあわせて考えてみると、原罪を背負った人間の持つ知恵（カメラ）が、使い方次第では背徳（戦乱）ではなく「神」（平和）に向かう結果ももたらしうるということなのではないだろうか。つまり自分たちの生み出した悲劇は自分たちの力で克服することができるはずだということである。さらに言えば、この作品自体が動く写真であり、「神」に向かうひとつの試みだという構造にもなっているように思われる。

また、「言葉」も「顔」も「写真」も映画に不可欠な要素であることが興味深いが、これはマンチェフスキー監督自身が「言葉＝セリフ」「顔＝登場人物」「写真＝映像」と考えてそのように仕組んでいることがおかむら（1996）で報告されている。さらに受講者のレポートの中に、「本作の3部は、「言葉」を失い、「顔」を失い、「写真」を失い、という戦争による喪失を軸にして反戦を訴え

るものではないだろうか。」という記述がある。民族紛争では言語が壁となっていること、殺戮では個人の尊厳＝顔が失われること、悲劇を証言する写真（家）がいなくなることを指しているというわけなのだが、成否はともかく、タイトルの統一的解釈を試みる経験は貴重であっただろう。

次に、この作品に登場する２つの詩の一部らしき文章も「考える」対象である。ひとつは「一声鳴いて鳥が漆黒の空を飛ぶ／人々は寝静まり、私の血は期待でうずく」（With a shriek birds flee across the black sky, people are silent, my blood aches from waiting）という、ユーゴスラビアの作家のメシャ・セリモヴィッチ（Mesa Selmovic）によるものである。これは作品の冒頭に現れるもので、前述のとおり、映画の筋の不吉な展開を予兆するが（作品中に実際鳥が飛び立つ「ざわめき」のシーンが見られる）、文言を深読みすれば、鳥が紛争を表していて、暗闇の中で互いがわからぬ状態（言葉や宗教が異なって互いが理解できない状態）のもとにあって紛争が激化し、それに対して人々の声は活かされず、流血の事態がすぐそこに迫っている、というようにも読める。この鳥に注目して受講者が「何か事件が起こる前には、鳥が飛び立つシーンが入れられている。それだけでなく、事件前には夜のシーンが入れられ、夜空の満月が薄暗い雲で隠れるという映像も同様に入れられている。これらの鳥や月は映画の中でどういう意味を持っているのだろうか。鳥などの動物は地震などが起きる前には危険を察知して動き出すという。鳥が飛び立つということは、まさに今から何かが起こるということを表している、といってよいだろう。では、夜のシーンや月は何をあらわしているのか。夜には闇が広がり、人間が行動をとることができないことから、夜には不気味なもの・何かわからないものというイメージがある。また、月にはオオカミ男の例があるように、邪悪な者を呼び覚ますようなイメージがある。」との気づきをレポートに記しているのは注目に値する。

もうひとつ重要な詩的文章は、「時は死なず、巡ることなし（time never dies, the circle is not round）」である。映画冒頭の他、「顔」の中でロンドンの落書きとしても登場する。この作品のループ構造に即して言えば、ここで描かれた悲劇の世界は終わらず繰り返されていくが、全く同じ形をしているわけではない、と解釈できるのではないだろうか。つまり永遠の循環とそこからの離脱の希望を組合わせた詩片ではないかということだ。受講者が次の指摘をしているのは興味深い。「畑にいるキリルを年配の僧が呼びに来るシーンが最初と最後にあるが（筆者注：ここでこの作品はループになる）、最初と最後では言っている言葉が違う。最初は「雨が近いな。おいで、時間だ。」というのに対し、最後では「時は待ってくれぬ。流れるのみだ。」という。」さらに、第１部では年配の僧が土地の言葉でつぶやき、第２部では壁の落書きで直接登場した上記の詩的文章が、第３部では直接登場しないかわりに、この僧の言葉の変化が「同じでない繰り返し」を表しているのだと指摘している。この分析力には脱帽する。

この他、注意していないと見逃してしまう点から映画の奥がのぞけることがあり、目を皿のようにして全身で鑑賞することもまたよい経験になる。例えば、修道院を若い二人が出ていくときはザミラが先に行くが、翌朝はザミラのテリトリーと思われるにもかかわらず、キリルが先を歩いている。危険地帯を男が先に歩くのは自然なことではあるが、修道院を出てから朝までの間に、二人の関係に変化をもたらす何かがあり、キリルにとってザミラがはっきりと「大事な」人として守る対象になったことが読み取れる。また、アレックスが従弟ボヤンの死体に対しカメラのシャッターを切るような仕草をするが、もう写真は撮りたくないという本音と写真家としての悲しい性との間の葛藤が垣間見える。加えて「顔」の冒頭のシャワーのシーンでは嘔吐でアンが妊娠中であることがほのめかされる。その他受講者の鋭い指摘に見逃していた点を教えてもらうこともある。ザミラが追われているときに主教がキリルに少女を知らないかと尋ねてキリルが答えるとき、一瞬壁画のユダが映ったという。DVD で確認すると確かに誰かの絵が映っているが、ユダとは気が付かなかっ

た。もちろんキリルの嘘とユダの裏切りをかけてのことであろう。また、アレックスとアンがロンドンの墓地で話をしているときに入ってきた女の子が持っていたラジオから流れていた音楽は、ザミラを追っている男たちの一人が聞いていたものと同じではないかという指摘があった。指摘した受講者は「これは世界がつながっていることと、そして同じ世界でもそこで起こっている出来事は全く違うということを表しているのではないだろうか」と考察している。さらに、作品中で死亡する登場人物のザミラ、ニック、アレックスは死の際共通して青い服を着ているとの指摘も受講者からあった。確かにザミラは青いTシャツ、ニックは青いYシャツを着ており、そしてアレックスの衣服も確かに青い。この受講者は青を聖母マリアのマントの色であり、国連旗や『青い鳥』にも見られるように、平和の象徴の色と解釈している。適否はともかく、こうした気づきは教養教育で培うべき能力の所産のひとつである。

5.2　日常をリアルに切り取る作品

盛り上がりや刺激のための筋運びや映画的仕掛けによって映画としての面白みをはじめて感じるということではなく、地道に日常のリアルな真実を描いていく作品の中に面白さを感じられるよう努力する姿勢が大学生の鑑賞者には必要である。アクション映画はアクションに、コメディーは愉快な場面に、SF は科学技術の発展に、はるか現実を超える「誇張」が見られる。これらの誇張にこそこれらのタイプの作品の勘所があるのだが、そうした誇張のないところでも映画的楽しみを発見することができるようになれば、観客にとってストライクゾーンが広がり、そこに入ってくる作品が増えるはずである。

本作にはループ構造という映画的仕掛けはあるものの、それは最初からわかっているわけではないため、ループ構造に感嘆しながら観客が見進めているわけではない。また、派手なアクションも、愉快な場面も、科学技術を楽しむ要素もない。あるのは紛争で緊張し非日常が日常化した地域のリアルな姿である。子供が銃を構えていたり、最近まで一緒にいた親族が殺害されたり、自宅が砲撃で損壊していたり、敵対する民族の居住区へ行けば何がどうあろうと敵意をむき出しにされたり、犯人の追手が異様に執拗であったり、屋根を平和そうに歩く猫が突然銃撃されたり、あからさまに危険な香りのするシーンが連ねられる。また、一見日常の一コマと見えるものが実は異様なものであることもあり、例えば子供たちが亀で遊んでいるのは実は棒をつけて戦車ごっこをしており、真ん中に石を置いて周りの木に火をつけて遊んでいるのは魔女裁判等の火あぶりを思い起こさせる。これを一見平和そうな日常の中に描くからこそ子供たちに入り込む残酷さが際立って感じられるのである。ニックがレストランで絶命するシーンも、日常の文脈の中に暴力という非日常を描いている[5]。

なお、日常のリアルな真実と言ったときに、映画では必ずしも現実に発生しうるという意味ではなく、観客がリアルに「感じる」ことが重要である。例えば、ニックが死ぬレストランの乱射事件では、犯人の持つ銃ではあんなに連射することはできない（Internet Movie Database）そうであるが、言われてみるまではそのことに違和感を感じない。これに関しては、ある受講者が「銃というものもあくまで『人を殺すもの』としての象徴であり、ここではその武器に備わっている性能以上の動きをしたとしても問題はないのだ。」と述べている。登場人物も象徴としての存在なので時間的に矛盾した登場の仕方をしても問題ない、という解釈と同じ論法である。そうした点にまで思い及ぶような鑑賞ができると、娯楽的面白さとは別の映画の悦びが湧いてくると言える。

5.3　問題を突きつける作品

この作品が民族紛争のない平和を希求して作られていることは間違いない。監督自身がマケドニ

ア人であり、アレックスを演じた俳優もクロアチア生まれのセルビア人である。二人とも随所で民族紛争のない世の中を願っての作品だということを語っている。筆者もはじめてこの作品を鑑賞した当時はそうだったが、受講者の多くもこれが平和を願った作品とは気が付きながらも、描かれている紛争の背景知識が不足していて、具体的な旧ユーゴスラビアの状況がわからなかったのではないだろうか。まずはそうした観客にもっとユーゴの問題を知って欲しいという問題の突き付け方をこの作品はしているのであろうと思う。

もとは同じ民族だったものが、スロヴェニア人、クロアチア人、ムスリム人、セルビア人、モンテネグロ人、マケドニア人に分かれたようである。社会主義のユーゴスラビアとしてひとつの国家に統合されていたが、ベルリンの壁崩壊の後のユーゴスラビア紛争（1991-2000）で、セルビア人がアルバニア系のコソボ自治州を併合しようとして内戦が勃発、マケドニアをはじめ次々独立し、内戦はNATOや国連軍の介入で収束した。こうした動きの中で、マケドニア人とアルバニア人の対立をはじめ、ボスニア・ヘルツェゴビナ紛争（1992-1995）でのセルビア人対クロアチア人・ムスリム人の対立（日本でもこの紛争の名称と首都のサラエボという名は耳にした者が多いと思う）など、いくつも対立の構図が見られるようだ[6]。しかし筆者とて頭の中にある知識はここまでで、そこから先は急速に暗闇状態になる。この作品は紛争の最中に公開されたのだと後でようやく気が付いて、その制作の心意気に感心する始末である。

このように、映画は世界に存在する「問題」に触れていくための手段のひとつという意識は、一般映画鑑賞者の中には薄いということが言えそうである。実際、ヴェネツィア国際映画祭金獅子賞受賞作でこれだけの佳作であるにもかかわらず、日本でのDVD発売は公開の1996年から16年も遅れた2012年であった（アメリカでも2008年の発売だという）。理由は寡聞にして知らないのだが、こうした状況自体が、奇しくもこうしたメッセージ性の強い作品がなかなか世に普及していかないことを告発している形になっている。そこにこの授業の存在意義があるように思われる。

もちろん、この作品は個別の紛争を超えて、人間同士の争いである民族紛争一般に対する抗議としての位置付けもできる。もしこれがマケドニア人とアルバニア人の民族紛争を描くドキュメンタリーやニュースフイルムであれば、その特定の紛争をなるべく克明に記録する点に第1の存在意義があるであろう。しかし、映画というものは、事実そのものを映し出すものではない。多くの場合、観客の視覚に入ってくるものは、あくまで実際の場所とは異なる地点で撮影された作り物である。しかし考える観客は、見えているものから、それが描いているであろう個別事態を想像し、そこを出発点に自分なりの解釈へと一般化抽象化を行うことになる。本作に即して言えば、観客に期待されるのは、見えている動画をもとにマケドニア人とアルバニア人の民族紛争がどんな実態であるのかを想像し、そこからおよそ民族紛争というものが持つであろう本質へと迫ることである。そこまでたどりつけば、監督がマケドニア人とアルバニア人の紛争が止めばそれでよしとするわけではなく、ユーゴ紛争一般、そして民族紛争一般を相手に本作を制作していることがわかるはずである。

6．まとめ

本稿では、『ビフォア・ザ・レイン』を取り上げ、その分析を行った。このようなタイプの作品は大学の教養教育における映画科目で取り扱うにふさわしいとの主張になっていれば幸いである。

注

1　これまで取り上げたものの概略は以下のとおりである。
1996年度前期：『転校生』『時をかける少女』『さびしんぼう』『ふたり』『あした』
1996年度後期：『生きる』『七人の侍』『二十四の瞳』『お引越し』『家族ゲーム』『台風クラブ』『2001年宇宙の旅』『カリガリ博士』等
1997年度後期：『異人たちとの夏』『さびしんぼう』『北京的西瓜』『恋する惑星』『ゴジラ』等
1998年度後期：『浮雲』、北野武、タルコフスキー等
1999年度後期：『喜びも悲しみも幾歳月』『ボヴァリー夫人』『インドシナ』等
2000年度後期：『家族』『晩春』『二十四の瞳』『インドシナ』『カリガリ博士』等
2001年度後期：『東京物語』『2001年宇宙の旅』『太陽がいっぱい』『リプリー』『惑星ソラリス』等
2002年度前期：『さびしんぼう』『時をかける少女』『鉄道員（ぽっぽや）』『青春デンデケデケデケ』
2003年度前期：『ここに泉あり』『サンダカン八番娼館　望郷』『東京物語』『ふたり』『キューポラのある街』
2004年度前期：『さびしんぼう』『ふたり』『あした』『あの、夏の日』『転校生』
2005年度前期：『チルソクの夏』『ふたり』『若者たち』『がんばっていきまっしょい』『さびしんぼう』
2006年度前期：『チルソクの夏』『カーテンコール』『陽はまた昇る』『四日間の奇蹟』『半落ち』佐々部清監督御自身にも御講演いただいた。
2007年度前期：『名もなく貧しく美しく』『月光の夏』『裸の島』『チルソクの夏』『カーテンコール』
2008年度前期：『生きる』『隠し砦の三悪人』『赤ひげ』『姿三四郎』『羅生門』『用心棒』『まあだだよ』
2009年度前期：『七人の侍』『天国と地獄』『静かなる決闘』等
2010年度前期：『生きる』『天国と地獄』『赤ひげ』『羅生門』『蜘蛛巣城』『乱』『悪い奴ほどよく眠る』
2011年度前期：『父親たちの星条旗』『硫黄島からの手紙』『シンドラーのリスト』『最前線物語』『トンマッコルへようこそ』『美しい夏キリシマ』
2012年度前期：『フライド・グリーン・トマト』『夕凪の街・桜の国』『さらば我が愛　覇王別姫』『紙屋悦子の青春』『原子力戦争 Lost Love』『とべない沈黙』
2013年度前期：『カラー・パープル』『ビフォア・ザ・レイン』『喜びも悲しみも幾歳月』『Tomorrow 明日』『美しい夏キリシマ』『父と暮らせば』
2014年度前期：『サラの鍵』『冬冬の夏休み』『家族』『ゴダールの映画史』『ヒューゴの不思議な発明』

2　実は作品ではザミラが人を殺すシーンは出てきておらず、濡れ衣であるという解釈の余地も残していて、それがわかると観客は不条理な悲劇を増幅して感じることになる。

3　「言葉」の解釈については黒田（2008）も参照のこと。

4　それはちょうど、映画の冒頭の詩が映画自体のざわめきを予兆していたり、その詩での「血がうずく」という表現に呼応している第１部の冒頭の赤いトマトが登場するシーンなどとともに、不吉を思わせる仕掛けである。

5　日常を描いている地味な作品が面白いと感じるようになるとよいが、そのような小津安二郎監督の作品などは大学生の興味をなかなか引かない。

6　アレックスを演じた俳優はクロアチア生まれのセルビア人という微妙な立場だっただけに、平和希求の念が強かったことであろう。

参　考　文　献

荒木正見編著・鈴木右文共著（1995）『尾道を映画で歩く』中川書店.
荒木正見編著・鈴木右文共著（2003）『尾道学と映画フィールドワーク』中川書店.
おかむら良（1996）「ビフォア・ザ・レイン　ミルチョ・マンチェフスキー監督 INTERVIEW」『キネマ旬報』1996年２月下旬号、226-227頁.
黒田俊郎（2008）「映画の中の政治学（2）── 教養教育としての政治学授業実践の記録 ──」『県立新潟女子短期大学研究紀要』第45号、289-303頁.
鈴木右文（1999）「大学教養教育における映画教育の意義」『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第10号、147-60頁.
鈴木右文（2002）「大学一般教育における優秀な映画鑑賞者の育成のために」『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）15号、33-44頁.
鈴木右文（2007）「佐々部清監督映画作品における「感謝」について」『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第22号、49-57頁.
鈴木右文（2011）「大学生の映画への親しみ ── 黒澤明に焦点を置いて ──」『言語文化論究』（九州大学大学院言語文化研究院）第26号、37-47頁.
巽　孝之（2001）『『2001年宇宙の旅』講義』（平凡社新書）平凡社.
手塚治虫（1992）『火の鳥　異形編』（角川文庫）角川書店.
藤掛　明（2010）『雨降りの心理学 ── 雨が心を動かすとき ──』燃焼社.
Internet Movie Database（2014）<http://www.imdb.com>（2014. 9. 4 アクセス）.

A Movie Suitable for a Film Course in General Education

――*Before the Rain*――

Yubun SUZUKI

A college level course, which offers students the opportunity to expand their ability to appreciate their film experience by studying artistic films and Japanese classical masterpieces, has been designed by the author and his colleagues as a general education course at Kyushu University. In order to fulfill one of the course requirements, participants have to submit a film analysis based on works they view in class; this is a real challenge to many of them. They have developed a habit of seeing movies just for fun and simply never captured any work in an academic or analytical fashion. This unfortunate state of affairs, however, must be overcome if university education in Japan is to broaden their background for the purpose of a stimulating and intellectual life.

The present article aims at clarifying what type of films are appropriate for the term paper of an introductory movie class, focusing on actual analyses of *Before the Rain* (directed by Milcho Manchevsky) by those students who took the author's film course in the spring semester 2013. This movie is replete with opportunities which challenge the viewers to consider various interpretations of the academic and artistic style of the director. The most conspicuous of those features is an extremely impressive loop structure in which the ending goes back to the beginning. Other points include the interpretation of the titles of the three chapters, the implication of poems, the meaning of "rain", the colors of the clothes, religious consequences, the political and historic background of the conflicts in the area described and the director's intentions.