

「ビフォア」三部作における閉鎖環境表象の変化

清川いずみ

はじめに

リチャード・リンクレイターの「ビフォア」三部作では、イーサン・ホーク演じる主人公ジェシーとジュリー・デルピー演じるセリーヌの、出会い、再会、結ばれた後の関係が九年ごとに描かれている。三作にわたって、セリーヌとジェシーがそれぞれの街を散歩しながら膨大な量の会話を交わす演出は、「ビフォア」三部作における大きな特徴の一つである。

映画が対話によって成り立っているという点は、他のリンクレイターによる作品にも通ずる特有の共通点であり、そのとめどなく続く対話が、あるレベルにおいてリンクレイターの作品を他のアメリカ映画とは一線を画するものになっている¹。また、主人公の二人が話し続けるのと同時に街の中を歩き回る点から、「ビフォア」三部作は散歩映画といっても過言ではないだろう。

そのため、「ビフォア」三部作に対する先行研究では、その最大の特徴である時間の経過と膨大な台詞の分析がなされている。これまでに出版された、リンクレイター作品を分析する文献二冊のうちの一つ、*The Cinema of Richard Linklater: Walk, Don't Run* (2013)において、筆者のロブ・ストーン(Rob Stone)は、『ビフォア・サンライズ』がセリーヌとジェシーの対話中心で構成される理由を死に関する台詞と関連付け分析し、その後『ビフォア・サンセット』が制作されるに至るまでの過程をリンクレイターのインタビューをもとに明らかにしている。一方、デヴィッド・T・ジョンソン(David T. Johnson)は、*Richard Linklater* (2012)で『ビフォア・サンライズ』における死に関連した台詞をテキスト分析した後、続編である『ビフォア・サンセット』における過去と現在の交錯を、台詞、音楽、そして劇中に使われているセリーヌの写真を基に分析している。

先行研究が指摘し、リンクレイター自身も数々のインタビューで認めている通り、リンクレイター作品の多くがヌーヴェルヴァーグの影響を受けている。さらに『ウェイキング・ライフ』(2001)では、一般にヌーヴェルヴァーグの理論的父と言われるアンドレ・バザンの「写真映像の存在論」を引用しており、「ビフォア」三部作もまたその影響を受けていることは明らかだ。

しかし、本稿の目的は先行研究で既に行われているような台詞分析やそれと関連させた時間表象の分析、ヌーヴェルヴァーグとの関連性を指摘することではない。本稿が注目するのは「ビフォア」三部作における空間表象、特にセリーヌとジェシーが屋内へ入った際その場所、空間がいかにかに表象されているかである。

低予算で作られている「ビフォア」三部作において、セリーヌとジェシーが建物の中や

乗り物の中へ入る場面は少なく、特に『ビフォア・サンライズ』はその大半が屋外で撮影されている。そのため、数少ない屋内で撮影された場面こそ、ジェシーとセリーヌの関係に変化をもたらす契機となる効果、もしくは、変化した関係を表象する作用を持つと考える。また、閉鎖環境に注目することで、セリーヌとジェシーの出会いと再会を描く「ビフォア」三部作のはじめ二作品と第三作目の『ビフォア・ミッドナイト』では、閉鎖環境の持つ機能に変化していることに気付くことができる。『ビフォア・サンライズ』と『ビフォア・サンセット』において、閉鎖環境は、基本的に二人の間が縮まるのを助ける作用を持つか、彼らの親密な関係を表象しているかのいずれかである。一方、第三作の『ビフォア・ミッドナイト』では、閉鎖空間が行き詰ったセリーヌとジェシーの関係を表象している。

第一節

本節では、セリーヌとジェシーが閉鎖環境に入った場面に注目し、それが彼らの関係をどのように表象しているかを分析したい。ただし、屋内で撮影された場面という点で非常にくくりが大きくなってしまいうため、本稿では周囲から閉鎖された場所／空間で撮影された場面に限定する。ウィーン、パリ、ギリシャと、ジェシーとセリーヌは様々な建物や乗り物の中に入るが、ある種周囲とは切り離された空間であっても、そこが開放的であるとみなされる場合、本稿では閉鎖環境として論じない。例えば、『ビフォア・サンセット』でセリーヌ川を渡る際乗る船が例として挙げられる。そのため、本稿では、セリーヌとジェシーが外とは切り離された空間の中で二人きりになる場面—もしくは、周りに人がいてもその人物が画面に映らない場面—を中心に分析する。

まずは、第一作目の『ビフォア・サンライズ』において、セリーヌとジェシーが路面電車の後部座席に座っている場面に注目したい。この場面は、セリーヌとジェシーが作中で初めて閉鎖環境に入る場面だ。セリーヌとジェシーは並列に配置され、カメラは中立のアイレベルから、二人の姿をメディアムショットに納めている。そこで彼らは様々な会話—初めて性的感情を抱いた時の経験や、政治、メディア、魂と来世についてなど—をする²。しかし、セリーヌとジェシーしか画面に映っていないこの場面では、会話の内容よりもむしろ彼らの動作に観客の視線が集まる。そのため、「ここではたとえ小さなものでも彼らの仕草は重要である」³。

ジェシーは席に座るなり、後ろの手すりに手をまわしセリーヌとの距離を詰めるが、セリーヌがその動作に対して拒否反応を示すことはない。【図1】ここで、セリーヌとジェシーは「個人個人のあいだの愛、慰め、優しさなどを肉体的に表現できる親密な関係にある者同士の距離」をとっているといえるだろう⁴。そして、ジェシーがジャケットを脱ぐと、今度はセリーヌがすかさず背後の手すりに自分の肘を置く。この場合、セリーヌがジェシーのように手すりに腕を回すのは不自然であるため、セリーヌは自分の肘を手すりに置くことでジェシーとの絶妙な距離を保つ。【図2】ここから、若干の違いはあるものの、セリ

ーヌとジェシーの動きが時間差で左右対称に描かれていることが分る。

もう一つの閉鎖環境であるレコード店の試聴室で、セリーヌとジェシーがレコードを聴くのは、路面電車の後部座席の場面の直後である。路面電車を降りたセリーヌとジェシーはレコード店に入る。二人はそこで見つけたレコードを聴くため試聴室に入る。

初めにセリーヌ手のクローズアップが映り、レコードがかけられると場面はすぐにセリーヌとジェシーのツーショットに切り替わる。ここでもまた、セリーヌとジェシーは並列に配置され、肩と肩が触れ合うようにして立っている。カメラは、下からセリーヌとジェシーが互いの視線を避けながら様子を伺う姿を映す。

この場面において、二人の親密さが増すことは明らかだ。まず、路面電車の後座席に座っている場面よりも、セリーヌとジェシーはよりアップで映されている。加えて、電車の窓から映し出される背後の景色が無くなったことで、観客は圧迫感と閉塞感をより強く受ける。その上で、一切言葉を発することなく、気恥ずかしそうに音楽を聴く彼らの様子が、約一分十秒間の長回しで映し出される。【図 3】セリーヌとジェシーの初々しい様子をカットなしでみることによって、観客も彼らの間にある緊張を感じる。以上の点から、試聴室という閉鎖環境は路面電車の後部座席よりも「二人をロマンティックに結び付けている」と考える⁵。

また、セリーヌとジェシーが、試聴室で聞いている音楽にも言及する必要があるだろう。彼らが試聴室で聞いている曲は、アメリカ人フォーク歌手、キャス・ブルームの“Come Here”という曲だ。タイトル通り、歌詞の中には何度も“Come Here”というフレーズが繰り返され、これがセリーヌとジェシーの間にあるロマンティックな雰囲気を増大させていると考えられる。また、セリーヌとジェシーが視聴室を出て散歩を再開した後も、この曲は継続して流される。画面に映るセリーヌとジェシーが前を通った建物の噴水や石造のモントージュは、そのどれもが互いを求め合う男女や、抱擁する男女の彫刻である。これらもまた、セリーヌとジェシーが視聴室を出た後に、彼らの親密さがより増したことを暗示する。

次に、第二作『ビフォア・サンセット』における閉鎖環境の表象に注目したい。まずは、ジェシーが空港へ向かう途中セリーヌを自宅へと送る場面だ。この場面でも、第一作と同様にセリーヌとジェシーは並列して配置される。カメラは、中立のアイレベルから、セリーヌとジェシーの姿をツーショットで納める。

二人が車に乗り込むと、セリーヌの態度はそれまでのものと一変すると同時に、彼女の感情はめまぐるしく変化する。彼女の感情が変化するのに伴って、基本的にはセリーヌとジェシーのツーショットである構図が、セリーヌのクローズアップに切り替わる。初めは、20代の頃に比べ現在の自分はまだロマンスを感じられないと嘆き、その次に、セリーヌのクローズアップに画面が切り替わると、今度は怒りが彼女を襲う。その中にもいくつかの段階があり、過去恋愛関係にあった人が自分に結婚を申し込まないという個人に対する怒

りから、ソウルメイトという概念への怒りへと変化し、最後は激昂して車を降りようとする。怒りが強まるたびに、セリーヌは五回に分けてクローズアップされる。結局、セリーヌが車から降りることはなく、再び彼女のクローズアップが映し出されると、そこにあるのは泣き顔だ。セリーヌは閉鎖環境の中で初めて自分の感情をジェシーに打ち明けることができる。

セリーヌの感情が収まると、今度はジェシーが自分の結婚生活に対する不平不満を語りだす。そこで注目したいのが、ジェシーが結婚生活の実態を告白し始めた時、セリーヌがジェシーの髪に触れようとする動作だ。前作『ビフォア・サンライズ』においても、路面電車の後部座席でジェシーはセリーヌの髪を触ろうとして手を引っ込める。この仕草から、九年ぶりの再会を果たしたセリーヌとジェシーの距離は縮まったものの、まだ許可なく髪を触っていいほど親密な間柄ではないことが分かると同時に、セリーヌに触れたいジェシーの欲望が分かる。『ビフォア・サンセット』では、『ビフォア・サンライズ』におけるジェシーの動作をセリーヌが反復する演出が施されている。

セリーヌとジェシーが、『ビフォア・サンライズ』と同じ行動をとる場面はもう一つある。車から降りたセリーヌとジェシーが、セリーヌの部屋に向かうため螺旋階段を上る場面だ。この螺旋階段もまた、閉鎖環境だといえるだろう。螺旋階段は幅が狭く、セリーヌとジェシーはちょうど肩が触れ合う程度の距離を保ちつつ、常に横並びで階段を上る。『ビフォア・サンセット』では、他にもセリーヌとジェシーが階段を上る場面があるが、そこではセリーヌがジェシーより早く階段を上るため二人が並列に配置されることは少ない。

この場面において、セリーヌとジェシーが沈黙したまま螺旋階段を上り「何気ないふり」をしながら互いを探るように視線を送り合う様子は、『ビフォア・サンライズ』のレコード店の視聴覚室で、セリーヌとジェシーが音楽を聴く場面と酷似している⁶。【図4】『ビフォア・サンライズ』では、下からのアングルで、カメラがセリーヌとジェシーを撮影していたが、螺旋階段の場面においては、カメラが上からのアングルで、セリーヌとジェシーが階段を上る様子をとらえる。使用された階段はセットではなく、デルピーとリンクレイターが探し実際にパリの物件を巡り見つけたアパートを使用している。そのため、カメラアングルが異なる理由は、階段の構造を考慮し上から撮影することを強いられたからだと思われる。

以上『ビフォア・サンライズ』、『ビフォア・サンセット』における四つの閉鎖環境の分析から、セリーヌとジェシーは閉鎖環境において並列に配置され、閉鎖環境の中では二人の親密度が増すよう演出されていることが見て取れる。しかし、この規則に当てはまらない場面が「ビフォア」三部作においてそれぞれ一場面ずつ存在する。それが、次章で分析する『ビフォア・サンライズ』の観覧車の場面と『ビフォア・サンセット』でのセリーヌの部屋の場面、そして『ビフォア・ミッドナイト』におけるホテルの場面である。

しかし、次章へ進む前に『ビフォア・サンライズ』で、セリーヌとジェシーが公園で性

的な関係を結ぶ原因について触れたい。セリーヌとジェシーの親密性が閉鎖環境で生まれるものならば、なぜホテルやモーテルのような閉鎖環境ではなく、公園という開放的な環境において彼らは男女の関係へ進展するのだろうか。

バーでワインを貰いグラスを盗んだセリーヌとジェシーは、公園の芝生の上に寝転がりながらワインを飲み話し続け、そのまま公園で結ばれる。これには『ビフォア・サンライズ』が低予算で作られていることが関係していると考えられる。予算の関係上、ジェシーはお金がないために次の日に飛行機が出発する時間までウィーンの街を歩き回ると設定されている。そして、そのことはジェシーがセリーヌを誘うときの「ホテル代がないから夜通し歩く」という台詞からも明らかである。つまり、映画が低予算で作られていることと登場人物二人に金銭的余裕がない設定が重ねられているのである。初めて性的な感情を抱いた経験を語り合った路面電車の後部座席や、初めてキスをした観覧車のゴンドラで性行為に及ぶわけにもいかない。そのため、セリーヌとジェシーに残された選択肢は、野外ということになるだろう。『ビフォア・サンライズ』において、セリーヌとジェシーは閉鎖環境に入りたくても入れない恋人たちであり、そのために彼らが初めて結ばれる場面は閉鎖環境ではない公園なのである。

第二節

『ビフォア・サンライズ』における観覧車の場面は、セリーヌとジェシーが初めてキスをする重要な場面だ。そして、観覧車の中は路面電車の後部座席やレコード店の試聴室同様、紛れもない閉鎖環境である。しかし、セリーヌとジェシーが横並びのツーショットで映されることは決してない。また『ビフォア・サンセット』ではセリーヌの部屋が閉鎖環境であると考えられるが、彼らが同じ画面に映ることはほとんどない。そして『ビフォア・ミッドナイト』において、ホテルの一室でセリーヌとジェシーが口論する場面もまた閉鎖環境ではあるが、二人は主として部屋の中で向き合っただけで配置される。なぜこのような演出になっているかを分析する上で着目したいのが、閉鎖環境におけるセリーヌとジェシーの動きと、それが閉鎖環境にもたらす効果だ。

まず、観覧車の場面はカメラがゴンドラの中から外の景色を映すところから始まる。その後画面は切り替わり、カメラは観覧車の端から端までゆっくりと歩くジェシーのみを捉える。ジェシーが反対側までたどり着くと、今度はセリーヌがジェシーと同じ側に動く様子をカメラは追う。セリーヌとジェシーの間には距離があり、互いにじりじりと近づく二人の様子は肩越しショットで交互に映される。二人がキスをした後も、その様子は並列ではなく肩越しショットで交互に撮られる。

一方、セリーヌの部屋において、セリーヌとジェシーがツーショットで映されることはほとんどない。セリーヌはジェシーから距離を取り、二人が部屋の中で隣接して配置されることは一度もない。彼らが同じフレームの中に納まるのは、セリーヌがキッチンからベ

ッドへ歩く時と歌い終わってベッドからキッチンへ戻る時、そしてセリーヌがジェシーにお茶を渡す時だけであり、それらは全てセリーヌの肩越しショットである。

第三作『ビフォア・ミッドナイト』では、友人夫婦が用意してくれたホテルの一室が一番重要な閉鎖環境である。この部屋の中で、セリーヌとジェシーは結婚生活に対する不平不満をぶちまけ大喧嘩をするのだが、彼らは主に向き合って配置される。これは明らかにセリーヌとジェシーの対立関係を表すものだ。彼らが口論をする様子は主に肩越しショットで撮られており、セリーヌとジェシーが壁を背にしている場合はそれぞれをフルショットで交互に映している。

この場面において重要なのは、セリーヌとジェシーが対立構造を崩さないまま部屋の中での位置を次々に変える点である。まず、セリーヌはジェシーから距離を保とうとベッドからソファへ、次に食器棚の横へ、その後テーブルへ立ち位置を変える。そして、ホテルの部屋を出ていくのも、ジェシーではなくセリーヌだ。一方ジェシーは、セリーヌを追いかけるように自分の位置を動かし、セリーヌとの間合いを詰めようとする。しかし、その対立構造は崩れない。セリーヌとジェシーがどんなに動き回ろうとも、二人は向かい合って配置される。

同じ閉鎖環境である他四つの場面と、上記三つの場面における決定的な違いは、セリーヌとジェシーが閉鎖環境の中を動く点である。そこで本節では、ジェシーとセリーヌが閉鎖環境内を動くことで生じる効果を、ミシェル・ド・セルトーの場所と空間の概念を導入し、登場人物の運動と空間の性質・機能の関係を分析することで明らかにする。

まず、セルトーは『日常実践のポイエティーク』において、場所と空間が異なる環境であると定義している。場所とは、事物が隣接して設置され安定性を持った秩序のことであり、様々な要素がそれぞれ正しい箇所に配置されている所である、とセルトーは指摘する⁷。一方空間とは、もろもろの要素が動き、交錯する所であり、そこに安定性や秩序は存在しない⁸。そして、セルトーは場所と空間の対立に物語における存在のあり方が関係していると分析している。つまり、物語の中で人間／物体がただそこに存在している場合そこは場所であるのに対し、一旦その人間／物体が動き始めればそこは空間になる。そのため、物語は常に場所と空間を交互に変換させるはたらきを持つ⁹。

場所と空間の対立を「ビフォア」三部作における閉鎖環境に当てはめると、セリーヌとジェシーが並列的に配置されている『ビフォア・サンライズ』における路面電車の後部座席とレコード店の試聴室、そして『ビフォア・サンセット』の車内は、明らかに閉鎖した場所である。一方、『ビフォア・サンセット』でセリーヌとジェシーが螺旋階段を上る場面では、彼らが動いていることからそこが場所ではなく空間であると指摘できるだろう。しかしこの場合、空間が動くものの交錯するところであるのに対し、セリーヌとジェシーは徹底して隣接関係を崩さず、同じベクトル、同じ速度で移動しているため、そこには安定性が見て取れる。これによって、螺旋階段の場面は場所としての閉鎖環境と見なすことが

できる。そして、セリーヌとジェシーが閉鎖環境の中を動き回る観覧車の中とセリーヌの部屋、ホテルの一室では、彼らの配置に何の秩序や安定性が見られない。そのため、この三つの場面では閉鎖環境が空間として機能している。ここから、本作の演出は場所と空間の転換として捉えることができる。

また、『ビフォア・ミッドナイト』においてセリーヌとジェシーが夫婦喧嘩を繰り広げるホテルの場面では、空間が場所へと変化する瞬間が二度あることに注目したい。一度目は、息子のヘンリーと共に過ごせないことを嘆くジェシーをセリーヌが励まし、彼の手を握る場面。二度目は、セリーヌが産後の鬱症状を告白し、ジェシーがセリーヌの手を取って彼女を慰める場面だ。これらの場面においてのみ、ソファに座るセリーヌとジェシーは横並びのツーショットで撮影されている。セリーヌとジェシーが喧嘩を一旦止めている時のみ、彼らは隣接関係に置かれているといえるだろう。

また、物語は「空間と場所が互いにいれかわったりして関係を変えてゆくゲームを組織してもいる」というセルトリーの指摘は、セリーヌの動きに伴って口論の内容が変化することとも関連付けることができる¹⁰。まず、性行為の最中ジェシーの連れ子であるヘンリーの話が始まると、セリーヌは性行為を止めベッドからソファへ移る。ジェシーがセリーヌを追ってソファへ移動すると、彼らは一旦喧嘩を中止し、セリーヌはジェシーを励ます。しかし、ジェシーが自分の人生を悲観する発言を聞いたセリーヌは、ソファから立ち上がりお湯を沸かし始め、食器棚の横へと移動する。その間、彼らはセリーヌの仕事や居住の問題について話し合う。お茶を淹れたセリーヌがテーブルへ移動すると、今度は旅行中彼女がジェシーに対して感じた不満をこぼす。このように、彼らが部屋の中を移動することで物語は変化し展開する。

以上の点から、『ビフォア・サンライズ』と『ビフォア・サンセット』では、閉鎖環境は場所と空間の両方として機能し、その中ではセリーヌとジェシーの親密性が高まるよう演出されている。しかし、閉鎖環境の中で空間と場所が転換する『ビフォア・ミッドナイト』におけるホテルの一室は、セリーヌとジェシーの行き詰った関係を表している。『ビフォア・サンライズ』、『ビフォア・サンセット』とは異なり、閉鎖環境の中で向かい合って座るセリーヌとジェシーの配置は彼らの対立関係を表象する。

加えて、同じ空間としての閉鎖環境である『ビフォア・サンセット』のセリーヌの部屋と『ビフォア・ミッドナイト』のホテルの一室で、互いに異なった演出が施されている原因についても触れておく必要があるだろう。この場合、閉鎖空間が誰のための空間なのかという点に着目したい。セリーヌの部屋は、当然だがセリーヌのものであってジェシーのための空間ではない。そのため、部屋の中を動くのは主にセリーヌだけであり、ジェシーはニーナ・シモーンのCDをかける以外、ソファから動くことはない。一方、彼らが衝突するホテルの部屋は、友人夫婦がセリーヌとジェシーのために用意してくれた二人のための空間である。そして、自分たちのための空間では、セリーヌとジェシーの両方が空間の

中を移動することができる。この点からも、『ビフォア・ミッドナイト』におけるホテルの一室では他の閉鎖空間と異なる演出がされているといえる。

では、セリーヌとジェシーの対立が終わる時はいつなのだろうか。ホテルの部屋を出たセリーヌがカフェのテラス席に座っていると、そこにジェシーが現れる。ここでジェシーはテーブルを挟んでセリーヌの向かい側に座り、セリーヌとジェシーはそれぞれの肩越しショットに交互に映される。【図 5】これはテラス席という開放的な環境においても、彼らの対立した関係が崩れていないことを示唆していると考えられる。実際、セリーヌの前に座ったジェシーが『ビフォア・サンライズ』で使ったタイムトラベルの口説き文句を駆使してセリーヌとの関係修復を試みるも、セリーヌの機嫌は一向に直らない。

しかし、彼らの対立した構図はジェシーがセリーヌの横に移動することで崩される。【図 6】場面はそれまでの肩越しショットから横並びのツーショットに変化する。この移動に伴い、セリーヌとジェシーの喧嘩もまた終了を迎える。ジェシーに対して常に反発していたセリーヌだが、ジェシーの説得に対し最後は黙り込んでしまう。約二十秒の沈黙の後、セリーヌがタイムトラベルの冗談を言いジェシーが笑うことで彼らの確執が一旦は解けたことが分る。カメラは徐々にズームアウトし、テラス席にいる他の人々の中に溶け込んでいく。こうして、セリーヌとジェシーは閉鎖環境から開放的な環境に移動することで、自分たちの関係を修復することができるのだ。

おわりに

本論文では、先行研究で行われてきた台詞分析や、それと結び付け考察される時間表象、ヌーヴェルヴァーグとの関連を指摘することから離れ、「ビフォア」三部作における閉鎖環境の表象を明らかにしようと試みてきた。

一節では、『ビフォア・サンライズ』における路面電車の後部座席とレコード店の試聴室での場面、『ビフォア・サンセット』における車の後部座席と螺旋階段の場面を分析した。それらの場面において、セリーヌとジェシーは必ず並列に配置され、カメラは二人を横並びのツーショットで画面に収めている。

セリーヌとジェシーの仕草に注目すると、路面電車の場面でジェシーがセリーヌの髪を触ろうとする仕草が、車の後部座席の場面でセリーヌがジェシーの髪に触れようとする動作で反復されることが指摘できる。また、螺旋階段を上る場面でセリーヌとジェシーが黙って互いに視線を送る様子も、レコード店の試聴室で音楽を聴きながら、視線が合わないよう互いの様子を気にし合うセリーヌとジェシーの様子と酷似している。以上の点は、『ビフォア・サンライズ』と『ビフォア・サンセット』では共通して、閉鎖環境がセリーヌとジェシーの親密性を増す働き、もしくは彼らの縮まった関係を表す機能を持つことを裏付ける。

二節では、先述した閉鎖環境の性質と一致しない場面を「ビフォア」三部作の中からそ

れぞれ一つずつ挙げ、映像分析を行った上で、セルトーの空間と場所に関する理論を応用し閉鎖環境の種類について論じた。その上で、『ビフォア・ミッドナイト』におけるホテルの一室の場面が、他の閉鎖環境と比べて特異であることを指摘した。

『ビフォア・サンライズ』の観覧車でセリーヌとジェシーがキスをする場面、『ビフォア・サンセット』におけるセリーヌの部屋の場面、そして『ビフォア・ミッドナイト』でセリーヌとジェシーが喧嘩をするホテルの一室での場面において、二人は主に隣接して配置されない。セリーヌとジェシーが閉鎖環境の中を移動したことによって、場所であった閉鎖環境が空間に変化し、ジェシーとセリーヌは閉鎖空間の中で対立するよう演出される。

しかし、その中でも『ビフォア・ミッドナイト』におけるホテルの一室では、他の閉鎖環境とは異なりセリーヌとジェシーの論争が繰り広げられる。セリーヌとジェシーは部屋の中を動き回るが常に向き合って配置され、これは二人の対立関係を表す。セリーヌとジェシーが一旦喧嘩を止める間のみ、二人は横並びのツーショットで撮られ空間だった部屋は場所へと転換する。二人が争いをやめるのは、ホテルのテラス席という開放的な環境であり、セリーヌに向かい合って座っていたジェシーが、彼女の横に移動して初めて関係は修復される。

このように、「ビフォア」三部作における閉鎖環境は、セリーヌとジェシーのセリーヌとジェシーの親密性を表す場所／空間から、彼らの行き詰った関係を表象する場所であり空間へと変化しているのである。

註

1. Rob Stone, *the cinema of RICHARD LINKLATER: walk, don't run* (New York: Wallflower Press, 2013), p. 105、拙訳。以下、外国語の引用文献からの翻訳は、断りのないかぎり、筆者によるものである。
2. David T. Johnson, *Richard Linklater* (University of Illinois Press, 2012), p. 36。
3. Johnson, p. 37。
4. ルイス・ジアネッティ著、堤和子・増田珠子・堤龍一郎訳、『映画技法のリテラシーI 映像の法則』（フィルムアート社、2005年）、90頁。
5. ジアネッティ、72頁。
6. ... acting like everything is normal. (205)
Richard Linklater, Julie Delpy, Ethan Hawke, Kim Krizan. *Before Sunrise and Before Sunset* (Vintage Books, 2005)。
7. ミシェル・ド・セルトー著、山田登世子訳、『日常実践のポイエティック』（国文社、1987年）、242頁。
8. 同書、242頁。
9. 同書、244頁。

10. 同書、244 頁。

参考文献

I. 引用文献

1. Johnson, David T. *Richard Linklater*. University of Illinois Press, 2012.
2. Linklater, Richard. & Delpy, Julie. & Hawke, Ethan. & Krizan, Kim. *Before Sunrise and Before Sunset*, Vintage Books, 2005.
3. Stone, Rob. *the cinema of RICHARD LINKLATER: walk, don't run*. New York: Wallflower Press, 2013.
4. ルイス・ジアネッティ著、堤和子・増田珠子・堤龍一郎訳、『映画技法のリテラシーI 映像の法則』、フィルムアート社、2005 年。
5. ミシェル・ド・セルトー著、山田登世子訳、『日常の実践のポイエティック』国文社、1987 年。

II. DVD リスト

1. 『ビフォア・サンライズ 恋人までの距離』、リチャード・リンクレイター監督、1995 年（ワーナー・ホーム・ビデオ、2005 年）
2. 『ビフォア・サンセット』、リチャード・リンクレイター監督、2004 年（ワーナー・ホーム・ビデオ、2010 年）
3. 『ビフォア・ミッドナイト』リチャード・リンクレイター監督、2013 年（ワーナー・ホーム・ビデオ、2015 年）

図版



【図 1】『ビフォア・サンライズ』(00:22:02)



【図 2】『ビフォア・サンライズ』(00:25:09)



【図 3】『ビフォア・サンライズ』(00:27:28)



【図 4】『ビフォア・サンセット』(01:07:46)



【図 5】『ビフォア・ミッドナイト』(01:36:32)



【図 6】『ビフォア・ミッドナイト』(01:40:05)