

小倉ゼミ 卒業論文

ハリウッドメロドラマ映画の進化
ー 『タイタニック』と黄金時代作品との比較ー

創造表現学部 創造表現学科 創作表現専攻

2024 年 12 月 12 日(木)提出

目次

1. はじめに.....	1
2. メロドラマとは.....	1
2-1. メロドラマの由来と歴史	
2-2. メロドラマの映画の流行とその背景	
3. 『タイタニック』におけるメロドラマ的考察.....	4
3-1. 『タイタニック』の特徴	
3-2. 『タイタニック』におけるメロドラマ的要素	
4. 各年代の代表作との比較.....	7
4-1. 1930 年代『風と共に去りぬ』	
4-2. 1940 年代『哀愁』	
4-3. 1950 年代『風と共に散る』、『武器よさらば』	
4-4. 1960 年代『卒業』	
5. メロドラマ映画の進化.....	14
5-1. メロドラマの転換期	
5-2. 音楽の重要性	
5-3. ジェンダーの再定義	
6. 『タイタニック』における伝統的なメロドラマ的要素.....	17
7. おわりに.....	18
引用文献.....	20
参考文献.....	24
映像作品.....	26

1. はじめに

今日まで、メロドラマ映画についての研究は数多くある。メロドラマはあまりに類型的な物語構造、あるいは様式ゆえに軽視されがちである。しかし、その類型性は時代や地域における強弱、盛衰はあるものの、常に一定の熱度を持って受け手たる大衆から支持されてきている¹。

かつてハリウッド映画は世界中でよく売れ、制作に携わった者たちに巨万の富と不朽の名声を約束した²。ハリウッドはそれゆえ野心と才能のある若者たちの世界的集結地となつたし、有事のさいは政治的亡命を選択できた映画作家たちの心強い避難所となりえた。今日のコンピュータ産業同様、ハリウッドの映画産業は、世界中のあらゆる野心的な起業家と芸術家を集める魅力と求心性をもっていた。ハリウッドにいれば、どんな奔放な想像力も現実的なかたちをとりえた時代、それがハリウッドの黄金時代であった³。本論文ではそんな時代のハリウッドメロドラマ映画を扱う。メロドラマ映画が流行されたとする 1930 年代～1960 年代の作品を扱う。60 年代は流行が落ち着いたという意見もあり、60 年代の作品も扱い、50 年代までとの違いがあるのかも分析していく。分析の際、本論文では『タイタニック』(1997)をメロドラマ映画と位置づけ、『タイタニック』を軸に扱う。『タイタニック』は 3 時間以上もある長尺にも関わらず、当時として異例の大ヒットを収めた。この大ヒット作である、『タイタニック』と各年代のメロドラマ映画と比較していき、メロドラマ映画の特徴や変化を比較分析するとともに、なぜメロドラマ映画が時代を超えて愛されているのかを考察する。

2. メロドラマとは

2-1. メロドラマの由来と歴史

メロドラマとはそもそも何語なのだろうか。映画における「メロドラマ」について論じる前に、「メロドラマ」という言葉が本来持っている意味を確認しておく。辞書に説明では、「メロドラマ」とは、「ギリシャ語のメロス melos とドラマ drama が結合してできた語で本来の語義は音楽をともなった劇ないし戯曲のこと」とされており、その意味ではきわめて広い範囲を指し示すこととなる。しかし、通常において、「メロドラマ」は「類型的人物を活躍させ、民衆の素朴な正義感を反映した歓善懲惡の卑俗なモラルを展開」する内容を持ち、「劇効果としては観客の通俗的な道義心と感傷にうったえ」るものであり、さらに「現代での一般的語義は」、「筋立てに波瀾があり、スリルやサスペンスにとみ、通俗的な正義感や感傷味をもつ娯楽本位の大衆演劇」のことであり、「単に舞台芸能のみならず、放送劇、テレビ・ドラマ、映画、あるいは小説その他の物語文芸の類についてもいわれる⁴」ものである⁵。映画学の用語としてのそれはひとまず共通語としての英語であるとしても、“Melos”と

“Drama”というギリシャ語を起源とする *mélodrame*、*melodrama*、*melodoram* といった言葉は、18 世紀にはすでに西洋各地に存在し、ある種の演劇を指すために用いられていた⁶。

今日のメロドラマ映画とは、一般的にはお涙頂戴ものとされている。感情の協調と劇的な展開が見られるのが特徴だ。A Dictionary of Film Studies(Kuhn & Westwell 2012)ではメロドラマをジャンルとしており、以下の記述がされている。

1910 年代と 1950 年代の間、この用語は映画業界によって、犯罪映画、西部劇、戦争映画も含めて感動、興奮、そしてアクションを伴うあらゆる映画に適用された。しかし、1960 年代には映画研究において狭い意味を持つ言葉として使われた。つまり、通常家庭の場で、大袈裟な様式と行動の美学を特徴として、高度に劇化された道徳的ジレンマと葛藤を中心に強烈な情緒が急展開するプロットを持つ映画である。このような映画は“お涙頂戴もの”として一般に片付けられた⁷。

またスティーブ・ニールによると、30 年代～50 年代末までの業界紙詩を徹底的にリサーチして、当時のメロドラマという語には「ペースス⁸、ロマンス、家庭生活」を特徴とするような「女性映画」という意味はなかったという事実を明らかにした⁹。それどころか、メロドラマとは「アクション、冒険、スリル」を売り物にする「男性的な」ジャンルの名称だったというのだ¹⁰。これと同様の事実がベン・シンガーによってサイレント期のメロドラマ映画においてもみられることが明らかにされている¹¹。

1950 年代末頃までのメロドラマという言葉は現在のメロドラマの意味とは逆の意味を持っていたことがわかる。現在における意味は、おもに 1970 年代以降のアカデミックな映画研究の場において生成されたものであることを示唆している¹²。

2-2. メロドラマ映画の流行とその背景

メロドラマ映画は主に 1930 年代～1960 年代にかけて流行したと考察するが、中村聡史は 1930 年代～1950 年代までを黄金期、1960 年代～1970 年代を転換期、1990 年代以降を現代と区分している¹³。60 年代は流行時代ではなく、転換期であるとしている。

メロドラマ映画が流行した要因はいくつか考えられる。1920 年代後半に、トーキー¹⁴映画が最初につくられ、1930 年代に入ると、カラー映画の技術が開発される。それ以前は、蓄音機や楽団を用いており、活動弁士を通じて外から音を付加していたことはあったが、映画それ自体に音声は埋め込まれることはなかった¹⁵。また 1930 年代のメロドラマ映画には、「独白¹⁶」として概念化されていたヴォイス・オーバーが多く採用されている。「独白」とは映画の現在の時点にいる登場人物が自分の内面で心境を語る声を意味している¹⁷。多様性を持つ映画の語り方として、複雑な登場人物の内面を語る機能をしていたのである

¹⁸。こういった技術の発展で映画の表現の幅が広がっていったのだ。

1930年代～1950年代は別名「アメリカ・スタジオ・イヤー¹⁹」とも呼ばれまさに黄金時代であった。1930年代はトーキー映画が安定した形で供給され逆に1950年代以降はテレビの影響、スタジオシステムの崩壊、その他娯楽の多様化等により下降線を示し始めた時期であった。この間の映画はまさにアメリカの世界征服の象徴でもあった。特に2つの世界大戦後にその猛威を振るったのであった²⁰。

ジョルジュ・サドゥールは当時の状況を以下のように述べている。

「第一次大戦後の10年間はアメリカ映画にとって世界制覇の繁栄期であった。外国映画はアメリカにある2万の映画館の上映番組から追い出されてしまった。残りの世界各国における上映番組の中でアメリカ映画の占有率はときとして60パーセントから90パーセントに達した。毎年2億ドルの資金が年間800本を超える映画の製作に投資された。15億ドルが投資された映画は、その資金面からいってアメリカ屈指の産業である自動車、罐詰、鉄鋼、石油、煙草と四敵しうる企業に変貌した。

パラマウント、ロウ、フォクス、メトロ、ユニヴァーサルなどの幾つかの大制作会社が、全世界にわたって製作、興行、配給を支配した。²¹」

映画はまるで工業製品のように大量生産されたのである。2つの世界大戦以外に大恐慌や戦後などの影響も大きく、観客は現実逃避やドラマチックな展開を求めただろう。

また、1950年代以降テレビが普及し、映画産業はテレビに対抗するために多くの作品を作ったと考えられる。実際、テレビが普及したことによって映画館への来客数は減少していた。そして、1960年代後半～1970年代にわたって、「アメリカン・ニューシネマ」が起こった。「アメリカン・ニューシネマ」とは泥沼化していたベトナム戦争に迷走するアメリカ政府への不信感や人種差別などの社会問題への反動として、社会的反抗、イデオロギー、カウンターカルチャーなどが融合し、若者を中心にした反体制的な主人公たちの心情を切り取った映画が次々と生み出された、そのムーブメントの総称である²²。これらの要因がメロドラマ映画が流行した背景と考える。

メロドラマ映画は時代を映す鏡である。メロドラマ映画は現代でも数多くの作品があり、ハリウッドの歴史でとりわけ特別な立場を維持してきた。その持ち前の人を魅力する力ー観客を励まし、楽しませ、喜びと悲しみの、両方の涙を流させるーが、メロドラマの長命を約束したのである²³。

3. 『タイタニック』におけるメロドラマ的考察

3-1. 『タイタニック』の特徴

『タイタニック』は時代を超えて愛されている映画である。1997年に公開された映画だが、2023年2月に公開25周年記念として『タイタニック』3Dリマスター版が映画館で公開された。YouTubeに予告が公開されており、コメント欄を見ると、公開を喜ぶ声が数多く載せられていた。映画を見に行き涙を流したという人や、何度も見に行ったという人もいた。『タイタニック』の公開後、数か月にわたりアメリカ国内の週末興行収入ランキングで1位を維持し、特に若い女性層を中心に何度も映画館に見に行くリピーターを多く生み出した。アメリカで公開後、約10か月劇場公開された。日本においても1997年12月20日に公開後、1998年11月までの約1年間劇場公開された²⁴。映画史でこれほど長期間劇場公開が続いた作品は数少ない。

『タイタニック』(1997年、監督＝ジェームズ・キャメロン)は製作費に当時としては史上最大規模の約2億ドルもの巨費を投じた超大作、すなわち典型的なハリウッドのブロック・バスター²⁵である。

『タイタニック』はその公開から2011年現在までに全世界で約18億ドルという、驚異的な興行成績をあげており、これもよく知られているとおり、それは貨幣価値の変化やチケット代の変化を考慮に入れないとすれば、2009年に公開された『アバター』(2009、監督＝ジェームズ・キャメロン)に抜かれるまで映画史上最高のものであった。また、『タイタニック』は第70回アカデミー賞において、作品賞、監督賞を含む実に11部門もの受賞も果たしている。つまり、『タイタニック』は、典型的なハリウッドのブロック・バスターであるというにとどまらず、最も成功したブロック・バスターであると言える²⁶。

『タイタニック』は1912年に実際に起こった豪華客船タイタニック号の沈没事件に基づいた物語である。タイタニック号が氷山にぶつかり、乗客・乗員約2200人のうち約1500人が死亡した。当時としては海運史上最大級の悲劇となった²⁷。生き延びたうちの半数以上は上流階級の人であった。タイタニック号は上から一等客室、二客等室、三客等室と分けられており、一等客室が最も階級の高い人たちが利用していた。三等客室では過酷な肉体労働が行われていた。映画でもその様子が描かれている。世界の縮図とも呼ばれるほど、階級差のある社会が描かれた物語である。

3-2. 『タイタニック』におけるメロドラマ的要素

まずは『タイタニック』におけるメロドラマ的要素を見ていく。ウォーレン・バックランドによるとメロドラマの特徴は以下のように述べている。

- ① 1人の女性がしばしばメロドラマの物語の基調をなしている。
- ② メロドラマは被害者の視点を物語る。先の特性と関連付けるなら、メロドラマは女性の登場人物を被害者に変えるものだと言えるだろう。
- ③ メロドラマは道徳的な葛藤を主要なテーマないし主題としており、それはとりわけ家父長主義的な社会内部で女性によって経験された道徳的葛藤である。
- ④ 通常、メロドラマは全知の語り口形式に基づいている。
- ⑤ メロドラマのプロットは、ストーリーが進展するなかで予想外の展開とどんでん返しから成り立っている。
- ⑥ メロドラマのプロットはまた、偶発事と出会いが成り立っている。
- ⑦ 秘密もまたメロドラマのプロットにおいて基調をなす。
- ⑧ メロドラマには、プロットを錯綜させ道徳的な葛藤を作り出すドラマ上の難局が含まれている。

ほとんど全てのメロドラマがこれらの特徴をいくつか、あるいは全部が含まれているが、全てのメロドラマが女性を基調としているわけではない²⁸。

この論文で扱う『風と共に散る』、『武器よさらば』、『卒業』では男性たちが基調をなしている。この8つの特徴を基に、作品を分析していく。

始めに『タイタニック』を分析する。『タイタニック』におけるメロドラマ要素は①～⑪全てが見られる。

	『タイタニック』
① 女性が基調	○
② 女性が被害者	○
③ 道徳的葛藤	○
④ 全知の語り口形式	△
⑤ 予想外の展開	○
⑥ 偶発事と出会い	○
⑦ 秘密	○
⑧ プロットを錯綜	○
⑨ 自己犠牲	○
⑩ 音楽	○
⑪ 悪役の存在	○

男性主人公であるジャックは貧しい労働者階級出身であり、女性主人公のローズは上流階級である。2人は階級差という壁を乗り越えて恋に落ちる。階級差はあるが、2人は船で偶然出会うため、⑥が当てはまる。階級差などの障害の壁を乗り越える部分はメロドラマ映画によく見られる。⑤は悲劇である。ジャックとローズの愛が育まれる中、タイタニック号は沈没し始める。タイタニック号が沈没してしまうという逆らえない運命的な悲劇はメロドラマの特徴である。④の全知の語り口形式に関しては、全てが当てはまるわけではないため、△である。この物語は年老いたローズが沈没船タイタニックの調査チームに自らの体験を語る形で回想になり、始まる。回想はローズ視点になるため、全知とは言えないのかもしれない。しかし物語を見ていると、エンディングを迎えるまでローズの回想であることを忘れてしまう。その要因は全てがローズ視点ではないからなのだろう。例にジャックがボーカーでタイタニック号のチケットを勝ち取る場面を挙げる。この場面は完全にジャック視点で描かれ、ローズはまだ登場していない。他にも船員たちが冰山を目撃する場面を挙げる。操舵室で船員たちが冰山を発見し、衝突に至るまでの緊張感が描かれているが、ローズが直接知り得ない出来事だ。

このように全知ではないが、全てが回想ではないため、ある程度は当てはまっているといえる。全てがローズの回想ではないが、ローズの回想で始まり、ローズが女性主人公であるため、①の女性が基調をなしていると言える。

8つの特徴には書かれていないが、自己犠牲、音楽、悪役の存在はメロドラマの特徴ではないかと考える。作品を分析する際に、自己犠牲を⑨、音楽を⑩、悪役の存在を⑪とする。⑩は歌詞がある曲を指す。タイタニック号が沈没する中、ジャックは自らの命を犠牲にしてローズを助ける行動に出る。ジャックの自己犠牲が見られる。愛する人のために命をかけることは、観客に感動をもたらすだろう。『タイタニック』には有名な主題歌があり、「My Heart Will Go On」である。この歌を聞けば誰もが『タイタニック』を連想させるぐらいに、この歌と『タイタニック』はセットである。この歌は物語の途中で出てくることはないが、オープニングとエンディングに使われる。オープニングではどこか切ない音に聞こえるが、エンディングでは、ジャックが死んでしまった後であるため、より切ない感情を盛り上げる役割があると考ええる。そして悪役の登場である。ローズの婚約者であるカールは、ジャックとローズの恋愛を邪魔する存在として描かれている。悪役のような立ち位置である。メロドラマに現れる悪人または悪は、今を生きる観客に、良い生き方とは何かを考えさせるために現れる²⁹。悪役がいることでジャックとローズの恋愛をより際立たせる効果を感じられる。

以上が『タイタニック』におけるメロドラマ要素である。

4. 各年代の代表作との比較

4-1. 1930年代：『風と共に去りぬ』

『風と共に去りぬ』(1939)と『タイタニック』を比較する。前述したように1930年代後半はハリウッドの黄金期と呼ばれる時期であり、映画産業が大規模なスタジオシステムのもとで発展していった。ハリウッド産業がアメリカ文化の担い手と自覚するほどに巨大化する時代だ³⁰

『風と共に去りぬ』のメロドラマ要素は①、②、③、⑤、⑥、⑧、⑨である。

	『タイタニック』	『風と共に去りぬ』
① 女性が基調	○	○
② 女性が被害者	○	○
③ 道徳的葛藤	○	○
④ 全知の語り口形式	△	○
⑤ 予想外の展開	○	○
⑥ 偶発事と出会い	○	○
⑦ 秘密	○	
⑧ プロットを錯綜	○	○
⑨ 自己犠牲	○	○
⑩ 音楽	○	
⑪ 悪役の存在	○	

『風と共に去りぬ』は南北戦争を舞台に、スカーレットという女性がたくましく生きていく様子を描いた物語である。女性が主人公のため、①が当てはまる。スカーレットは自己中心的な性格であるが、容姿が美しいため、男性には好かれていた。スカーレットは幼馴染のアシュレーに恋をしていたが、彼は従順なメラニーと結婚する。スカーレットは物語中で3回結婚する。

1回目の結婚はメラニーの弟、チャールズだ。スカーレットはメラニーへの当て付けにチャールズを誘惑した。スカーレットはアシュレーの気を引こうとするが、南北戦争の勃発で生活が一変する。チャールズは戦場で病死してしまい、スカーレットの故郷であるタラは焼け野原になってしまう。そんな中、名家出身のレットはスカーレットに強く惹かれており、彼女を口説こうとするが強く断られる。

2回目の結婚はスカーレットの妹の好きな人、フランクとだ。フランクとの結婚は金目だった。タラを守るためには金が必要だった。妹とフランクは両想いだったが、スカーレットはフランクが妹を諦めるように嘘を吹き込む。タラを守るためには手段を選ばなかった。

プライドを捨てた行動は⑨に当てはまる。結婚するもフランクは戦死してしまう。

3度目の結婚でレットと結婚する。スカーレットはレットを好きではなかったが、金目当てと嫌いではないからという理由で結婚する。レットはスカーレットに深い愛情を抱きながらも、彼女のアシュレーへの執着に苦しんでいた。レットとスカーレットの間に子供が生まれるが、乗馬している最中に馬から落ちてしまい、亡くなる。メラニーも体の調子が悪くなっていき、亡くなってしまう。メラニーは死ぬ前にスカーレットに息子とアシュレーの面倒を見てほしいと言葉を残す。レットはスカーレットがアシュレーと幸せになれると思い、別れを告げる。別れを告げられ、この時初めて、スカーレットはレットのことを愛していたことに気付いたのだが、手遅れだった。彼女は過去にレットに「俺よりも愛しているものがお前にはある。タラだ」と言われたことを思い出し、「彼を連れ戻す方法はタラに帰って考えるわ。明日に望みを託して」と前向きな決意を残し、エンディングを迎える。スカーレットの周りからたくさんの人が消えていった。スカーレットは愛を手に入れることができなかった。

この作品にヴォイス・オーバーは使われていないが、スカーレットは自分の気持ちを声に出して独り言のように言っている。ヴォイス・オーバーのような役割が見られる。

『風と共に去りぬ』は南北戦争を舞台にしており、『タイタニック』は豪華客船であるタイタニック号が沈没した悲劇を舞台にしている。どちらも歴史的な大事件を背景に、愛の物語が描かれている。『風と共に去りぬ』のスカーレットと『タイタニック』のローズは困難な状況の中でも強い意志があり、自らの生き方を選ぶ強い女性だ。女性の独立が現れている。2つの作品にはこういった共通点が見られる。

『風と共に去りぬ』は、古典的なハリウッド映画のスタイルを持ち、壮大なセットや豪華な衣装、ドラマチックな演技が特徴である。一方『タイタニック』では当時の最先端のCG技術を使っており、視覚的なインパクトが強い。結末でも違いがある。『風と共に去りぬ』ではスカーレットの強い意志と未来への希望を残しながらも愛の喪失という悲劇的な結末を迎える。先の見えない不安が感じられる。この結末は彼女の野心が引き起こしたものと考えることもできる。『タイタニック』でもローズはジャックを失い、愛の喪失であるが、ジャックに出会ったことで自由な生き方を得る。

『風と共に去りぬ』は近年でも話題になった。米国の動画配信サービス「HBOマックス」は2020年6月9日に『風と共に去りぬ』の配信を停止したが、6月24日には配信を再開した。冒頭に映画専門家による批判的な解説を挿入したうえで視聴できるようにした³¹。「人種差別的な描写」を理由に挙げており、米ミネソタ州での黒人男性死亡事件³²に対する抗議デモが拡大していることを受け、自主規制に踏み切ったとみられる³³。現在でも話題になるほど、時代を代表する作品だ。

4-2. 1940年代：『哀愁』

『哀愁』(1940)と比較する。これは第一次世界大戦が舞台となっている。この映画のメロドラマ要素は①、②、③、⑤、⑥、⑦、⑧である。

	『タイタニック』	『哀愁』
① 女性が基調	○	○
② 女性が被害者	○	○
③ 道徳的葛藤	○	○
④ 全知の語り口形式	△	△
⑤ 予想外の展開	○	○
⑥ 偶発事と出会い	○	○
⑦ 秘密	○	○
⑧ プロットを錯綜	○	○
⑨ 自己犠牲	○	
⑩ 音楽	○	
⑪ 悪役の存在	○	

第一次世界大戦中の物語だが、戦争の様子は特に映されず、英国軍人ロイ・クローニンと踊り子であるマイラの恋愛がメインである。④は『タイタニック』と同じようにロイの回想を通じて物語が展開されているが、全てがロイの回想ではないため、△である。ロイの回想物語だが、マイラの内面、葛藤がメインのため①が当てはまる。⑥はロイとマイラはウォータールー橋で出会い、恋に発展する場面が当てはまる。ロイは出征を控えており、マイラと長く過ごすことができなかった。マイラはバレエ団の踊り子であり、恋愛禁止であったが、2人はお互いに愛し合い、結婚を決める。恋愛禁止は⑦に当てはまる。結婚を決めたが、ロイは前線に戻らなければならず、2人は離れ離れになる。そしてマイラはロイが戦死したと誤報を聞き、ひどく落ち込む。恋愛禁止のルールを破ったことでバレエ団もクビになり、生活が苦しくなったマイラは娼婦を始める。メロドラマ要素の中で特に印象的なのは③である。後にマイラはロイと再会したが、マイラは娼婦をしていた罪悪感から自殺してしまう。マイラの自殺は⑤に当てはまるだろう。ロイのことは愛しており結婚したいが、後ろめたさ、罪悪感があり結婚に踏み出せないという葛藤が見られる。娼婦をしていることをロイに言えないというのも⑦の秘密である。とにかく、このロイがマイラの職業に気付かない、また、売春という行いを恥じているマイラが自分の職業を純真なロイに告げることができない、という、秘密がこのメロドラマの大きな障害となる³⁴。

ほんの些細なすれ違いが登場人物の運命を狂わせ、死にまで至らしめるという重大な結果を呼び込んでしまうという意味で、『哀愁』はきわめて典型的なメロドラマであるという

ことが言えるだろう³⁵。

4-3. 1950年代：『風と共に散る』、『武器よさらば』

・『風と共に散る』（1956）

アメリカ社会が舞台であり、富裕層の家族内での崩壊や、権力、アルコール依存症、性的葛藤などが描かれている。家族や社会における道徳、個人の欲望や自己崩壊などが中心である。家族内の問題や家族の日常を描いたものをファミリーメロドラマという。この時代は1950年代のハリウッドを代表する映画監督ダグラス・サーク³⁶がファミリーメロドラマの作品をいくつか生み出した。『風と共に去りぬ』以外に『天はすべて許し給う』（1955）や『悲しみは空の彼方に』（1959）などがある。

ファミリーメロドラマという用語は現在では映画界でよく使われているが、ユニバーサル時代のサークの作品がファミリーメロドラマと呼ばれたり、女性映画と関連づけて理解されるようになったりしたのは、1970年代のメロドラマ映画の再評価を通じてであり、それ以前にはこうした見方や言説はほとんど存在しなかったと考えられている³⁷。メロドラマ映画研究が盛り上がりを見せたのは、1970年代のことであった³⁸。リック・アルトマンもまた、「70年代以前には、ファミリー・メロドラマの用語は滅多に使われておらず、女性映画の用語も決してメロドラマというジャンルと関連づけられることはなかった³⁹」と述べている。

『風と共に散る』のメロドラマ要素は②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧である。

	『タイタニック』	『風と共に散る』
① 女性が基調	○	
② 女性が被害者	○	○
③ 道徳的葛藤	○	○
④ 全知の語り口形式	△	○
⑤ 予想外の展開	○	○
⑥ 偶発事と出会い	○	○
⑦ 秘密	○	○
⑧ プロットを錯綜	○	○
⑨ 自己犠牲	○	
⑩ 音楽	○	
⑪ 悪役の存在	○	○

1950年代はアメリカの黄金時代と呼ばれることがあり、好景気に恵まれ平穏で豊かな生活をおくった。しかし、アメリカ人全員が豊かな生活をおくれたわけではなく、主に白人中流家庭が享受した。それ以外の非白人や貧しい人々は差別を受けたり、貧困に苦しんだりしていた⁴⁰。サークも「これは社会批判ものでしてね。金持ち、甘やかされた者、アメリカ家族というものに対する批判なんですよ⁴¹」と言っており、当時の時代背景が組み込まれた作品である。

『風と共に散る』は女性ではなく、男性が基調をなしているが、②の女性が被害者になっている部分は当てはまる。④は冒頭で石油会社の社長であるカイルが倒れ、カイルの妻であるルーシーも倒れる場面から始まる。そこからカレンダーが映し出され、現在の日付から過去の日付へと戻っていく。これは誰かの回想ではなく、全知の語り口形式と言える。カイルとルーシーは夫婦であるが、カイルの親友であるミッチはルーシーのことが好きであり、ルーシーもミッチのことが好きである。カイルの妹、マリリーもミッチのことが好きであり、複雑な四角関係である。

カイルは医者から種が少ない、妊娠しにくいと言われる。そこからカイルは酒に溺れるようになった。カイルはこのことをルーシーに言えなかった。これは⑦の秘密である。当時は男性側に原因があることを恥だという風潮があったのだろう。やがてルーシーは妊娠したが、カイルに信じてもらえず、ミッチとの子だと疑われた。カイルはその時も酔っており、ルーシーに平手打ちをしてしまう。ルーシーは頭をぶつけて流血し、精神的ショックから寝込んでしまい、流産する。それを見たミッチはカイルに「殺してやる」と言ったが、本気ではなかった。しかしカイルはミッチに殺されると思い込み、銃をミッチに向ける。マリリーはそれを止めようとして揉み合いになり、カイルは自分を打ってしまう。マリリーは法廷でミッチが打ったと嘘をつくが、最終的にはカイルがアルコール依存症であったことなどの真実を話す。マリリーは⑪の悪役である。ルーシーとミッチが車に乗り、カイル家から出ていく様子でエンディングを迎える。このエンディングは2人が富裕層の家庭から抜け出せたことを意味するだろう。

・『武器よさらば』（1957）

『武器よさらば』は第一次世界大戦中のイタリアを舞台にしている。メロドラマ要素は②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑪が見られる。

	『タイタニック』	『武器よさらば』
① 女性が基調	○	
② 女性が被害者	○	○
③ 道徳的葛藤	○	○
④ 全知の語り口形式	△	○
⑤ 予想外の展開	○	○
⑥ 偶発事と出会い	○	○
⑦ 秘密	○	○
⑧ プロットを錯綜	○	
⑨ 自己犠牲	○	
⑩ 音楽	○	
⑪ 悪役の存在	○	○

戦場で脚を負傷したフレデリックがミラノの病院に送られ、そこで働く看護師のキャサリンと出会い惹かれ合っていく。キャサリンは愛する人を戦争で失った過去を持ち、その悲しみから逃れるために戦場で働いていた。次第に2人は惹かれ合い、結婚を誓う。キャサリンは妊娠もした。人妻は戦地にいられないという規制があったため、院長には秘密にしていたが、2人が愛のささやきをしている様子を目撃されてしまい、フレデリックは前線に戻される。院長は以前から2人に目を付けており、2人の恋愛を邪魔する存在として描かれている。これは⑪の悪役の存在だと言えるだろう。その後、フレデリックは戦場から逃亡し、キャサリンと新しい生活を求めてスイスへ向かう。スイスに着き、2人は幸せな時間を過ごす。やがてキャサリンの陣痛が始まったが、難産で帝王切開手術のすえ、キャサリンは亡くなってしまう。子どもも生まれてすぐに亡くなってしまう。フレデリックは病院を抜け出し、キャサリンとの幸せだった過去を思い出しながら、街を歩いていく様子でエンディングを迎える。絶望を感じさせる結末だ。

戦場での愛の儚さや戦争がいかに人間関係に影響を及ぼしているのかを象徴的に表現している。2人の恋愛は、戦争という過酷な状態で芽生える一筋の光として描かれており、それが物語の悲劇性をより深めている。

4-4. 1960 年代：『卒業』

『卒業』(1967)と比較する。これは家族内の問題や社会などの日常を舞台にした物語である。『風と共に散る』と同様に、ファミリーメロドラマである。『卒業』は不倫や禁断の恋愛が物語の軸になっている。

1960 年代のアメリカは公民権運動、ベトナム戦争の激化など様々なことが起こった「激動の時代」である⁴²。女性解放運動も盛んに行われた。

『卒業』におけるメロドラマ要素は、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧、⑩、⑪である。⑩の音楽はオープニングとエンディングで同じ曲が使われている。物語の途中でも 1 回同じ曲が流れる。

	『タイタニック』	『卒業』
① 女性が基調	○	
② 女性が被害者	○	
③ 道徳的葛藤	○	○
④ 全知の語り口形式	△	○
⑤ 予想外の展開	○	○
⑥ 偶発事と出会い	○	○
⑦ 秘密	○	○
⑧ プロットを錯綜	○	○
⑨ 自己犠牲	○	
⑩ 音楽	○	○
⑪ 悪役の存在	○	○

主人公のベンは優等生であり、両親からも期待されていた。ベンの両親の知り合いであるロビンソン夫人と出会ったことから物語は動き始める。ロビンソン夫人は既婚者でありながらもベンを誘惑し、不倫関係に発展していく。その後、ベンはロビンソン夫人の娘であるエレインを好きになり、複雑な三角関係に発展していく。2 人の関係が発展していく中で、エレインはベンと母の関係を知り、ベンを拒絶する。ベンはロビンソン夫人に娘と会うなら今まで関係のことを娘に言うと言われ、自ら言う選択を選んだのだ。『卒業』における悪役はロビンソン夫人だ。ベンはエレインを取り戻すために探しに行くが、エレインには彼氏がいた。やがてエレインは結婚式を挙げることになり、式が進んでいる中、ベンが突如現れ、エレインを連れて式を飛び出す。

かくしてベンは逃走する。それは行き先も定めず、連れもウェディング・ドレス姿のままという、いかにもベンらしく無軌道で衝動的なものである。さらにそれは単なる結婚

式の間からの逃走ではなく、彼がそれまで帰属していた世界及びその規範や価値からの逃走なのであろう⁴³。

エレインも自分の名前を叫ぶベンを見て、どちらを選ぶか葛藤しただろう。結婚式を抜け出し、バスに乗った2人は始め笑顔だったが、徐々に真顔になっていく。感情の表現がとても現実的である。これからどうしていくのか、どんな仕打ちがまっているのかという現実を受け止めたように見える。

『卒業』の中で最も奥行きのある人物として描かれているという印象を与えるロビンソン夫人は、物語を通してロビンソン夫人、つまりロビンソン氏の妻であるとししか呼ばれず、彼女のファースト・ネームは一度も言及されない。彼女が、ある男性の妻であることが女性のほとんど唯一の社会的アイデンティティであった時代を体現するような存在であることを暗示しているかのようだ⁴⁴⁴⁵。

『卒業』は『タイタニック』ほどの大規模なドラマチックな場面はないが、登場人物の感情の揺れや葛藤が描かれている。

『タイタニック』は壮大なスケールで描かれる悲劇や過剰な感情の表現が見られるが、『卒業』は個人の内面の葛藤や家族、社会との対立が見られ、抑制されたメロドラマだ。こういった違いはあるが、両作品は共通して禁じられた恋愛を描いている。

5. メロドラマ映画の進化

5-1. メロドラマの転換期

1930年代～1940年代は大恐慌や戦時中の影響から社会的、経済的に不安定な時期であり、感情に訴えるメロドラマ映画は観客の心をつかみ、多くの人々に現実逃避の場を与えた。この時期のメロドラマ映画は女性が基調になっていることから女性観客をターゲットにしていると考えられる。ダグラス・サークの作品からもわかるように、メロドラマは表面的には家庭や恋愛の物語を描きつつも、社会的抑制や矛盾を批判的に映し出す手法でもある。

1930年代～1990年代の作品を見ていくと、『卒業』はメロドラマとして異質であるように思える。

『卒業』では、花嫁(それは人妻の娘でもある)を奪い去った後、ベンとエレインはバスの最後尾に乗り込み、映画は2人の意味深なカメラ目線によって終了している。この視線は2人の先行きの不安をあからさまに暗示している。ベンとエレインは「結婚」という行為を自ら否定することで、まさに自分たちの「愛」(の永続性)それ自体をも否

定してしまったことに、この瞬間気付いたのである。『卒業』はこのようにして、これまで「メロドラマ」映画が信じていたものを否定し、それが非＝現実的なものであることをあらため露呈させ、その事実を突きつけたのである。もちろん、『卒業』によって、「メロドラマ」映画が完全になくなったわけではなく、「恋愛」映画はそれ以降も撮られ続けている。しかし、これまでのように、非＝現実的な「夢物語」としての「メロドラマ」は影を潜めたとしか言えないだろう。「女性」たちはかつてのように「夢」という精神世界と直截的に結びついた身体であることをやめ、「結婚」や「家庭」に依存するような受動的な存在であることから、現実社会により積極的に参加する、能動的な存在として描かれるようになる⁴⁶。

中村聡史は「1960年代後半頃、「夢の工場」であったハリウッドが「リアルさ」を追い求めるようになった⁴⁷」と述べている。

1960年代は「激動の時代」であったと同時にアメリカで、世界で、若者が躍動した時代でもあった。その根底には大きな価値観の転換があった。黒人と白人は平等であり、女性は男性と同等の能力と権力があり、若者には過去の因習にはとらわれない自由があることを1960年代の若者は宣言した⁴⁸。こうした価値観はカウンターカルチャーとして共有された。カウンターカルチャーとは1960年代の「既成権力や親の世代の価値観に対抗して、若い世代のアメリカ人が独自の文化を作った現象⁴⁹」であり、「特定の組織や人物によって展開された運動ではなく、多種多様でエキセントリックな文化実践が同時多発的に起こった⁵⁰」ものだ。

『卒業』の主人公ベンは従来のハリウッド映画の理想化された英雄像とは異なり、卒業の進路に迷い、社会に適応できず、無気力にさまよう若者として描かれる。ベンの両親は彼に、大学院に進学することで安定したキャリアを築くことを期待している。両親はベンの成功を自分たちのステータスであるかのように捉えており、自分の息子を友人たちに誇らしげに紹介するようすが描かれている。ベンは大学で優秀な成績で卒業したにも関わらず、大学院へ行くことにまったく意欲を示していなかった。ベンのアイデンティティの葛藤や世代間の疎外感は、当時の若者たちが直面していた現実を象徴していたのではないだろうか。ベンには特別な才能や野心を持たない普通の人間として描かれ、観客が自分自身を投影しやすい存在である。こういったリアルさはエンディングでも見られる。花嫁を連れ去り、バスの中での沈黙は、自由を得た後の不安や葛藤をリアルに示している。カウンターカルチャーの理想と現実の両方が描かれている。『卒業』は感情的なドラマや劇的な展開を取り入れたメロドラマでありながら、当時の若者の不安や葛藤をリアルに描きだした転換期の作品である。

よって流行時代は1930年代～50年代であり、60年代はリアルさを描くようになった転換期であると言える。

5-2. 音楽の重要性

メロドラマ映画において音楽は感情を強調し、視覚だけでなく聴覚的にも観客に訴えかける重要な手段である。トーキーの発明以来、今日映画において音楽はほぼ不可欠な存在と言っている。いやむしろ「無声映画にして既に、映画は音を伴っていることを望みまた探求している⁵¹⁾」とさえ言われており、無声映画の時代から映画は常に音楽と共にあった⁵²⁾。

1930年代からの作品を分析していくと『卒業』で初めて歌詞の付いた曲が使用されることがわかる。それまでの作品はすべてBGM的なオーケストラ音楽だった。『卒業』と『タイタニック』はオープニングとエンディングでそれぞれ同じ曲が使われている。何曲か使われているわけではなく、一曲である。『タイタニック』と同じ年代の『ゴースト』(1990)では「Unchained Melody」という有名な曲がある。『タイタニック』と同じように、「Unchained Melody」を聞けば、『ゴースト』を思い浮かべるほど密接な関係にある。『タイタニック』と違う点は歌詞の付いた曲が何曲も使われていることだ。『ゴースト』は物語の最中に何曲か使われているが、有名なのは「Unchained Melody」の一曲だ。この音楽の変化から、1960年代頃から内容だけではなく、演出にも力を入れるようになったと考えることができる。「Unchained Melody」は元々別の映画のために作曲されたものであり、『ゴースト』の公開前から有名な曲であった。『ゴースト』を通じて世界的に認知された曲である。また、曲をサウンドトラックアルバムとして商業的にも利用するようになった。ある程度人気の曲を利用することや、サウンドトラックアルバムを発売していることから商業的にも成功するために、歌詞の付いた曲がより強調されるようになったと考える。このことから『卒業』と『タイタニック』のようにオープニングとエンディングで同じ曲が使われているのは、曲の印象を残すため、強調するためでもあると言える。

5-3. ジェンダーの再定義

1950年代から男性が主人公である作品が見られ始める。それまでは女性が主人公の作品が多く、女性観客をターゲットにしていた。男性に軸をおいたメロドラマは「男性メロドラマ」、「男性映画」呼ばれる。「男性映画」は男性の悪夢を記述する。それは社会が要請する社会的自己同一性に自らを適合させようと悪戦苦闘する男性の悪夢である。男性はこうあるべきであるとする社会的イメージと、その理想的イメージに接近しようとする主人公とのあいだでメロドラマ的な戦いが行われる⁵³⁾。男性が感情的な存在として描かれることで、従来のメロドラマの枠を広げ、より多くの観客に訴求するジャンルとして発展していったのだ。

1960年代は女性解放運動が盛んに行われた時代であり、伝統的とされる「女性の在り方」を批判する主張が公に現れ、支持された。

TFC の放送開始と同じ年の 1963 年、アメリカのジャーナリストで作家のベティ・フリーダが執筆した The Feminine Mystique (以下 TFM と表記) が出版される。TFM は、出版当時の白人中産階級の女性たちが抱いていた 心理的な葛藤や不安を「名前のない問題」と名付け、インタビュー調査やマスメディア分析を用いて女性が自己実現できる機会が大きく阻まれ、物質的には豊かでも精神的には閉塞状態に追い込まれているということを明らかにした。フリーダはアメリカの女性たちがいかに「造られた女性像」のなかで抑圧されてきたのかを述べ、女性が自由になるにはまず「主婦である女性のイメージを、はっきりと否定しなければならない⁵⁴」と主張する。TFM は多くの女性から共感を呼び、第二波フェミニズム運動という大きなムーブメントの引き金となる⁵⁵。

これまでの女性は無償で家事、育児をすることを当たり前とし、家庭の癒しとなる存在であるとされていた。女性は控えめで従順であることが期待されていた。また女性の社会的地位は男性の従属的存在とされることが多かった。こういった考えを改めようという動きが高まったのだ。

『タイタニック』のローズにフェミニズム運動の影響が見られる。ローズが物語を通じて自らの人生を選択する力を取り戻していく。ローズとジャックの恋愛関係は、社会的階級や伝統的価値に縛られないものとして描かれている。こういった第二波フェミニズムが協調した、女性の自己決定権や自由な人生選択が見られる。しかし、ローズが男性との出会いを通じて自由な生き方を得る点では、完全にフェミニズム的とはいえない側面もある。少なからず影響は見られるため、ある程度は取り入れられたと言えるだろう。

『風と共に去りぬ』はフェミニズム運動以前の作品にも関わらず、女性が主体的に描かれている。スカーレットの主体性は、伝統的な性別役割を拒否することから生まれるということよりも、タラを守るため、逆境を乗り越えるために行動している。この作品は女性の多様性と力強さを示した先駆的な作品であったと言えるだろう。

6. 『タイタニック』における伝統的なメロドラマ的要素

各年代の作品と『タイタニック』を比較すると、『タイタニック』は伝統的なメロドラマ的要素を受け継ぎながら進化した作品であると考えられる。

悪役であったキャルに伝統的なメロドラマ的要素が見られる。キャルの性格や行動は、メロドラマ映画における古典的である支配的な男性を反映している。彼は、強い物欲と名誉欲と虚栄心をもつ上流階級に属し、女性は男性に劣るという固定概念に支配されている⁵⁶。キャルはローズを自分の所有物かのように扱っている。女性の自由を抑圧し、社会的な規範に従わせようとしている。自分の思いどおりにならないローズに対し、自分自身にも苛立ちを感じ、ローズに拳銃を向けるような行動をとってしまう。キャルは、社会が要請する男性

らしさというものに抑圧されており、周囲、あるいは自分自身に求められる自己、実際の自己との疲弊に、苛立ちや鬱屈を常に抱えた人物なのである⁵⁷。主人公ではない登場人物に伝統的なメロドラマ的要素を持たせている。

タイタニック号が沈没していく中で、ジャックはローズを助ける。この男性が助け、女性が助けられるという構図は典型的な役割であろう。現代でもこういった固定概念は少なからずあるだろう。しかし『タイタニック』ではこの構図が反対になる場面がある。ジャックが両手を配管に手錠で繋がれ、身動きができない中、タイタニック号に浸水し始めているにも関わらず、ローズはジャックを助けに向かう。女性が助け、男性が助けられている。

『タイタニック』もまた、メロドラマの伝統を一部引き継ぎながら、現代的なやり方でメロドラマを構築していることが明らかである。また、欲望の主体を女性のものであり徹底的に、性的な欲望も恐れることなく、はっきりと示す。そして、メロドラマにおいて重要なモチーフである段階の意味を逆転させ、一種のパロディ化を図る。また、よりメロドラマ的と思われるような登場人物を女性主人公とその相手役であるヒーロー以外に置きながら、それを無視、あるいは隠蔽して、観客をはぐらかす。これらのことから、『タイタニック』はきわめて批評的なメロドラマ映画とすることができるだろう⁵⁸。

ここで言う欲望の主体を女性のものである点、ローズがジャックに自ら全裸のスケッチを依頼する行為が当てはまるだろう。女性の欲望や主体性が表現されている。このスケッチする場面ではジャックは観察者になっており、ローズが主導権を握っている。性的役割の転換が起こっているのだ。伝統的な役割や抑圧から解放される瞬間である。

中村聡史も指摘しているように『タイタニック』は伝統的なメロドラマ的要素を引き継ぎつつ、進化した作品なのだ。

7. おわりに

各年代の作品を追っていくと、当時の時代背景や性別役割の変化を感じられた。映画は時代背景が顕著に表れるものである。まさに映画は時代を映す鏡である。メロドラマ映画は時代ごとに社会的な問題や観客のニーズに対応して進化してきた。その結果、現在でも観客の心を掴み続ける存在であり続けている。観客は登場人物の葛藤や感動的な瞬間を通じて、自分自身と重ね合わせ、感情を代弁してもらい、涙を流すことで心を癒すことができる。これがメロドラマ映画の魅力である。

『タイタニック』は全てのメロドラマ要素を網羅していた。『タイタニック』が現在でも名作と言われているのはメロドラマであるからだろう。キャルの物語、彼の心理的葛藤や抑圧が、仮により大きな比重を持って語られていれば、『タイタニック』はより伝統的なメロドラマ映画に近づいたかもしれない⁵⁹。『タイタニック』は単なるメロドラマ映画ではなく、

技術的な面でも映画史に残る名作となった。『タイタニック』の興行成績は『アバター』(2009)に越されてしまったが、『タイタニック』は当時の最先端 CG を活用しており、『アバター』でも CG が見られる。『アバター』は『タイタニック』の影響を受けているのだ。

『タイタニック』はメロドラマ映画として最高峰の作品であるが、伝統的なメロドラマ的要素を引き継ぎつつ、進化してできた作品である。

良質の「メロドラマ」を見た時、私たちは情動を揺さぶられ、思わず涙をすることがある。普段私たちがどんなに「メロドラマ」を軽蔑するふりをしていたとしても、日常生活の中で乾きかさついた心を潤したいという私たちの無意識は常に「メロドラマ」を求めているのかもしれない⁶⁰。

今後もメロドラマ映画は観客の心を掴み、私たちの心を癒し続けてくれるだろう。

引用文献

- ¹ 中村聡史 (2012)『アメリカ映画と日本映画における「メロドラマ」の特徴とその変遷』博士論文 p.1.
- ² The New Yorker 1990 年 8 月 27 日 pp.90-91.
- ³ 加藤幹郎 (1996)『映画ジャンル論 ハリウッドの快樂のスタイル』平凡社 p.9.
- ⁴ 鍵括弧は早稲田大学坪内博士記念博物館編著 (1961)『演劇百科大事典』平凡社「メロドラマ」の項より抜粋.
- ⁵ 中村聡史 (2007)『「メロドラマ」映画についての一考察 —「見えないもの」の視覚化への試み—』関西学院大学美学芸術学会 第 22 編 pp.33-34.
- ⁶ 河野真理江 (2020)『「メロドラマ」映画前史—日本におけるメロドラマ概念の伝来、受容、固有化』p.3.
- ⁷ Kuhn, Annette & Guy Westwell (2012) A Dictionary of Film Studies. London : Oxford UP p.262.
- ⁸ 「ペーソス(pathos)」は悲しみや哀愁、苦悩などの深い感情や苦しみを指す。同情や共感を呼び起こすような感情的な要素を含むこともある表現。Domani (2024)『哀愁(あいしゅう)とは?』 <https://domani.shogakukan.co.jp/989075/2> (2024 年 11 月 27 日 閲覧)より引用。
- ⁹ Neale Steve (2000) Genre and Hollywood. Routledge. P.69.
- ¹⁰ 中村秀之 (2003)『映像/言語の文化社会学 フィルム・ノワールとモダニティ』岩波書店.
- ¹¹ Singer, Ben『Female Power in the Serial-Queen Melodrama : The Etiology of an Anomaly』In Silent Film, ed. Richard Abel, Rutgers University Press, 1990-1996. pp.163-193.
- ¹² 中村 (2003) 前掲書 p.245.
- ¹³ 中村 (2012) 前掲 p.2.
- ¹⁴ フィルム上の録音帯(サウンド・トラック)に音を記録し、映写時に画面と同調させて再生する発声映画のこと。村山匡一郎 (2003)『映画史を学ぶクリティカル・ワーズ』フィルムアート社より引用。
- ¹⁵ Medicom (2010)『無音⇒トーキー モノクロ⇒カラー : 1920~30 年代の映画について』 <https://mediaresearch.blog.jp/archives/1552059.html> (2024 年 11 月 19 日 閲覧).
- ¹⁶ 編集部編「改正 映画用語辞典」『キネマ旬報』571 号 1936 年 4 月 1 日 p.290.
- ¹⁷ 水町青磁「日本映画批評 雪崩」『キネマ旬報』615 号 1937 年 7 月 1 日 p.183.
- ¹⁸ 慮 銀美 (2019)『葛藤するヴォイス・オーバー —1930 年代メロドラマを語る声』JunCture10 p.156.

- ¹⁹ FRANK E. BEAVER (1995) 「DICTIONARY OF FILM TERMS」 Twayne Publishers p.14 ハリウッドスタジオシステムと同義語として解釈できる。
- ²⁰ 高山隆一 (1999) 『作家への考察—イタリア・ルネサンス工房とハリウッド・スタジオシステムを通して—』 東京工芸大学芸術学部紀要 p.42.
- ²¹ ジョルジュ・サドゥール (1980) 『世界映画史』 みすず書房 p.178.
- ²² 井上由一 (2021) 『アメリカン・ニューシネマ 70 年代傑作ポスター・コレクション』 p.6.
- ²³ ジョン・マーサー、マーティン・シングラー 訳 中村秀之、河野真理江 (2013) 『メロドラマ映画を学ぶ ジャンル・スタイル・感性』 フィルムアート社 p.31.
- ²⁴ TOWER RECORDS (2023) 『映画『タイタニック』公開 25 周年を記念して 3D リマスター版が 2 月 10 日に劇場公開決定』
<https://tower.jp/article/news/2023/01/12/tg022?msocid=1cd01c40788066800a720d55794e6754> (2024 年 12 月 9 日 閲覧).
- ²⁵ 主にハリウッド映画において、多額の予算によって製作され、興行的に大きな成功をおさめた作品、すなわち超大作映画、大ヒット映画のことを指し示す。中村 前掲 p.116 より引用。
- ²⁶ 中村 (2012) 前掲 pp.84-85.
- ²⁷ 毎日新聞『予言されていた悲劇 タイタニック号はなぜ冰山を避けられなかったか』 2023 年 9 月 2 日 夕刊.
- ²⁸ ウォーレン・バックランド 訳 前田茂 要真理子 (2007) 『フィルムスタディーズ 入門』 晃洋書房 pp.145-146.
- ²⁹ 福田京一 (2019) 『メロドラマとハリウッド映画』 Asphodel p.71.
- ³⁰ 藤木秀朗 (2003) 『ハリウッド 100 年史講義——夢の工場から夢の王国へ』 70 巻 p.97.
- ³¹ 読売新聞 『差別問題 余波 『風と共に去りぬ』 批判を挿入 配信再開冒頭に 4 分半』 2020 年 6 月 26 日 全国版 東京夕刊 10 項.
- ³² 米中西部オハイオ州アクロンで 2022 年 6 月 27 日、交通違反容疑の黒人男性 (25) が白人警察官に射殺された事件があり、六十発を超す弾丸を体に受けていたことが分かった。警察対応に疑問の声が上がり、抗議活動が起きるなど波紋が広がった。中日新聞 2022 年 7 月 4 日 夕刊 夕刊社会 7 項.
- ³³ 読売新聞 『『風と共に去りぬ』 配信停止 米動画サービス自主規制 「人種的偏見 描く」』 2020 年 6 月 11 日 全国版 東京夕刊 3 項.
- ³⁴ 中村 (2012) 前掲 p.26.
- ³⁵ 中村 (2012) 前掲 p.33.
- ³⁶ 飯岡詩朗 (2013) 『知らなすぎた男 ダグラス・サーク 『いつも明日がある』 と笑い』 人文科学論集 文化コミュニケーション学科編 47 p.1.
- ³⁷ 河野真理江 (2013) 『『猟銃』 論—「文学メロドラマ」の範例的作品として』 pp.1-2.

- ³⁸ 河野真理江 (2021) 『日本の<メロドラマ>映画 撮影所時代のジャンルと作品』 森話社 p.11.
- ³⁹ Rick Altman, Film/Genre, British Film Institute, 1999, 71.
- ⁴⁰ 加藤恵子 (2018) 『『ウエストサイド物語』からみる 1950 年代のアメリカ社会』 p.6.
- ⁴¹ Jon Halliday,(1971,reprinted1997) Sirk On Sirk: Conversations with Jon Holiday.
London: Faber & Faber,109.(邦訳:ジョン・ハリデイ、明石政紀訳)『サーク・オン・サーク』INFAS パブリケーションズ、2006 年、183 項.
- ⁴² 絹山美歌 (2020) 『60 年代のアメリカ社会とジュリア・チャイルド』
大正大学大学院研究論集 第 44 号 p.138.
- ⁴³ 藤田秀樹 (2015) 『「道化」の物語—マイク・ニコルズの「卒業」を観る』
富山大学人文学部紀要第 63 号抜刷 p.278.
- ⁴⁴ 藤田 前掲 p275.
- ⁴⁵ ベティ・フリーダンによれば、第二次世界大戦後の 15 年間は、何百万人ものアメリカの女性たちがキスして夫を仕事に送り出し、子供たちをステーションワゴンで学校まで送り、笑顔で家事をこなす幸福な専業主婦のイメージの中で生活しており、国勢調査の職業欄に誇らしげに「専業主婦」と書き込んでいた。The Feminine Mystique. New York: Dell 1983 p.18 より引用。女子大学生にとっては、いい結婚相手が見つければ大学を中退して結婚することが賢明な選択であった。May, Elaine Tyler. Homeward Bound: American Families in the Cold War Era. New York: Basic Books, 2008 p.78 より引用。ロビンソン夫人も大学で美術を専攻していたが、エレインを身籠ったために学業を断念したらしいことがベンとの会話から窺える。
- ⁴⁶ 中村 (2007) 前掲 pp.45-46.
- ⁴⁷ 中村 (2007) 前掲 p.43.
- ⁴⁸ Yumenavi 『1960 年代に爆発した若者エネルギー、そして現代の価値観へ』
講義 No. 08479 <https://yumenavi.info/vue/lecture.html?gnkcd=g008479>
(2024 年 12 月 2 日 閲覧).
- ⁴⁹ 竹村修一 (2019) 『カウンターカルチャーのアメリカー希望と失望の 1960 年代
(第 2 版)』 大学教育出版 p.7.
- ⁵⁰ 竹村修一 前掲書 p.7.
- ⁵¹ François Guillot de Rode, « La dimension sonore », dans Étienne Souriau (éd.),
L'univers filmiques, Paris, Flammarion, 1953, p. 122.
- ⁵² 船木 理悠 (2021) 『映画における音楽についての存在論的考察 ——20 世紀
フランス語圏の音楽思想を手がかりに——』 関西美学音楽学論叢 第 5 巻 p.1.
- ⁵³ 加藤 (1996) 前掲書 p.185.
- ⁵⁴ ベティ・フリーダン (1997) 『増補版 新しい女性の創造』 三浦富美子(訳) 大和書房
p.251.

⁵⁵ 絹山 前掲 p.136-137.

⁵⁶ 福田 前掲 p.71.

⁵⁷ 中村 (2012) 前掲 p.87.

⁵⁸ 中村 (2012) 前掲 p.90.

⁵⁹ 中村 (2012) 前掲 p.89.

⁶⁰ 中尾信一 (2019) 『「メロドラマ」とは何か—映画ジャンルからモードへ—』 p.1.

参考文献

- ・ 中村聡史 (2012) 『アメリカ映画と日本映画における「メロドラマ」の特徴とその変遷』 博士論文.
- ・ The New Yorker 1990 年 8 月 27 日.
- ・ 加藤幹郎 (1996) 『映画ジャンル論 ハリウッ的快樂のスタイル』 平凡社.
- ・ 早稲田大学坪内博士記念博物館編著 (1961) 『演劇百科大事典』 平凡社.
- ・ 中村聡史 (2007) 『「メロドラマ」映画についての一考察 ―「見えないもの」の視覚化への試み―』 関西学院大学美学芸術学会 第 22 編.
- ・ 河野真理江 (2020) 『「メロドラマ」映画前史―日本におけるメロドラマ概念の伝来、受容、固有化』.
- ・ Kuhn, Annette & Guy Westwell (2012) A Dictionary of Film Studies. London : Oxford UP
- ・ Domani (2024) 『哀愁(あいしゅう)とは?』 <https://domani.shogakukan.co.jp/989075/2> (2024 年 11 月 27 日 閲覧).
- ・ Neale Steve (2000) Genre and Hollywood. Routledge.
- ・ 中村秀之 (2003) 『映像/言語の文化社会学 フィルム・ノワールとモダニティ』 岩波書店.
- ・ Singer, Ben 『Female Power in the Serial-Queen Melodrama : The Etiology of an Anomaly』 In Silent Film, ed. Richard Abel, Rutgers University Press, 1990-1996.
- ・ 村山匡一郎 (2003) 『映画史を学ぶクリティカル・ワーズ』.
- ・ Medicom (2010) 『無音⇒トーキー モノクロ⇒カラー : 1920~30 年代の映画について』 <https://mediaresearch.blog.jp/archives/1552059.html> (2024 年 11 月 19 日 閲覧).
- ・ 編集部編「改正 映画用語辞典」『キネマ旬報』 571 号 1936 年 4 月 1 日.
- ・ 水町青磁「日本映画批評 雪崩」『キネマ旬報』 615 号 1937 年 7 月 1 日.
- ・ 慮 銀美 (2019) 『葛藤するヴォイス・オーヴァー ―1930 年代メロドラマを語る声』 JunCture10.
- ・ FRANK E. BEAVER (1995) 「DICTIONARY OF FILM TERMS」 Twayne Publishers.
- ・ 高山隆一 (1999) 『作家への考察―イタリア・ルネサンス工房とハリウッド・スタジオシステムを通して―』 東京工芸大学芸術学部紀要.
- ・ ジョルジュ・サドゥール (1980) 『世界映画史』 みすず書房.
- ・ 井上由一 (2021) 『アメリカン・ニューシネマ 70 年代傑作ポスター・コレクション』.
- ・ ジョン・マーサー、マーティン・シングラー 訳 中村秀之、河野真理江 (2013) 『メロドラマ映画を学ぶ ジャンル・スタイル・感性』 フィルムアート社.

- ・ TOWER RECORDS (2023)『映画『タイタニック』公開 25 周年を記念して 3D リマスター版が 2 月 10 日に劇場公開決定』
<https://tower.jp/article/news/2023/01/12/tg022?msocid=1cd01c40788066800a720d55794e6754> (2024 年 12 月 9 日 閲覧).
- ・ 毎日新聞『予言されていた悲劇 タイタニック号はなぜ氷山を避けられなかったか』
2023 年 9 月 2 日 夕刊.
- ・ ウォーレン・バックランド 訳 前田茂 要真理子 (2007)『フィルムスタディーズ入門』
晃洋書房.
- ・ 福田京一 (2019)『メロドラマとハリウッド映画』Asphodel.
- ・ 藤木秀朗 (2003)『ハリウッド 100 年史講義——夢の工場から夢の王国へ』70 巻.
- ・ 読売新聞『差別問題 余波 『風と共に去りぬ』 批判を挿入 配信再開冒頭に 4 分半』
2020 年 6 月 26 日 全国版 東京夕刊 10 項.
- ・ 中日新聞 2022 年 7 月 4 日 夕刊 夕刊社会 7 項.
- ・ 読売新聞『『風と共に去りぬ』配信停止 米動画サービス自主規制 「人種的偏見描く』』
2020 年 6 月 11 日 全国版 東京夕刊 3 項.
- ・ 飯岡詩朗 (2013)『知らなすぎた男 ダグラス・サーク 『いつも明日がある』と笑い』
人文科学論集 文化コミュニケーション学科編 47.
- ・ 河野真理江 (2013)『『猟銃』論—「文学メロドラマ」の範例的作品として』.
- ・ 河野真理江 (2021)『日本の<メロドラマ>映画 撮影所時代のジャンルと作品』森話社.
- ・ Rick Altman, Film/Genre, British Film Institute, 1999, 71.
- ・ 加藤恵子 (2018)『『ウエストサイド物語』からみる 1950 年代のアメリカ社会』.
- ・ Jon Halliday, (1971, reprinted 1997) Sirk On Sirk: Conversations with Jon Holiday.
London: Faber & Faber, 109. (邦訳: ジョン・ハリデイ、明石政紀訳)
『サーク・オン・サーク』INFAS パブリケーションズ、2006 年、183 項.
- ・ 絹山美歌 (2020)『60 年代のアメリカ社会とジュリア・チャイルド』
大正大学大学院研究論集 第 44 号.
- ・ 藤田秀樹 (2015)『「道化」の物語—マイク・ニコルズの「卒業」を観る』
富山大学人文学部紀要第 63 号抜刷.
- ・ The Feminine Mystique. New York: Dell 1983.
- ・ May, Elaine Tyler. Homeward Bound: American Families in the Cold War Era. New York:
Basic Books, 2008.
- ・ Yumenavi『1960 年代に爆発した若者エネルギー、そして現代の価値観へ』
講義 No. 08479 <https://yumenavi.info/vue/lecture.html?gnkcd=g008479>
(2024 年 12 月 2 日 閲覧).
- ・ 竹村修一 (2019)『カウンターカルチャーのアメリカ—希望と失望の 1960 年代(第 2 版)』
大学教育出版.

- ・ François Guillet de Rode, « La dimension sonore », dans Étienne Souriau (éd.), *L'univers filmiques*, Paris, Flammarion, 1953.
- ・ 船木 理悠 (2021)『映画における音楽についての存在論的考察 ――20 世紀フランス語圏の音楽思想を手がかりに―』関西美学音楽学論叢 第 5 巻.
- ・ ベディ・フリーダン (1997)『増補版 新しい女性の創造』三浦富美子(訳) 大和書房.
- ・ 中尾信一 (2019)『「メロドラマ」とは何か―映画ジャンルからモードへ―』.

映像作品

- ・『風と共に去りぬ』(1939) ヴィクター・フレミング
- ・『哀愁』(1940) マービル・ルロイ
- ・『風と共に散る』(1956) ダグラス・サーク
- ・『武器よさらば』(1957) チャールズ・ヴィダー
- ・『卒業』(1967) マイク・ニコルズ
- ・『ゴースト』(1990) ジェリー・ザッカー
- ・『タイタニック』(1997) ジェームズ・キャメロン
- ・『アバター』(2009) ジェームズ・キャメロン