

氏名	中村 聡史
学位の専攻分野の名称	博士(芸術学)
学位記番号	甲文第117号(文部科学省への報告番号甲第410号)
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位授与年月日	2012年3月2日
学位論文題目	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
論文審査委員	(主査) 教授 加藤 哲弘 (副査) 教授 永田 雄次郎 岩本 憲児(日本大学大学院教授)

論文内容の要旨

本論文は、いわゆる「メロドラマ」の特性と映画におけるその通時の変化を、アメリカと日本における事例の分析を通して明らかにしようとするものである。

大衆娯楽としてのメロドラマは、演劇、文学、映画などの領域において、時代や地域ごとに多様なかたちで受容されてきた。しかしメロドラマは、そのあまりに類型的な物語構造ゆえに軽視ないしは蔑視されてしまうことも少なくない。本論文において、提出者の中村聡史氏は、このような偏見から可能なかぎり距離を置きながら、メロドラマの特徴とその変遷を明らかにするとともに、現代におけるその特徴の変化にも注目することで、ジャンルとしての新たな発展を展望しようと試みている。

本論は大きく4つの章から構成されている。まず第1章では、考察の前提となる、メロドラマの定義が、おもにピーター・ブルックスの『メロドラマ的想像力』(1976年)に依拠しながら提示される。それによれば、メロドラマとは、単なる安易な「お涙頂戴」ものではなく、観客である大衆にとって教条的な意味を持つ道徳劇である。大衆はメロドラマを見ることで自らの道徳観や価値観を確認し、その欲望を満足させるのである。また、第1章では、映画におけるメロドラマに見られる多くの特徴的な技法や、映像的に過剰な表現、さらには音楽との強い結びつきなどについても分析が加えられている。

続く第2章から第4章では、メロドラマ映画が「黄金期」(1930～50年代)、「転換期」(1960～70年)、「現代」(1990～2000年代)の3つの時代に区分され、アメリカ映画と日本映画における、それぞれの映像上の特性やその歴史的背景などが分析される。まず第2章では、『哀愁』(1940年)と『また逢う日まで』(1950年)が採りあげられ、具体的な分析が試みられる。その結果としてここで明らかにされるのは、メロドラマは社会の激動に伴って変化する道徳観や価値観を反映するとともに、そのような変化によって損なわれた倫理観の回復を大衆に示す機能をも果たすということである。

第3章では、社会的にも文化的にも転換期にあったこの時期におけるメロドラマ映画の変化が考察される。それによれば、アメリカ映画では、『卒業』(1967年)や『追憶』(1973年)、『クレイマー・クレイマー』(1979年)などに見られるように、結婚や家庭をめぐる伝統的な価値観に対する不信感が描き出されるようになり、それまで受動的な存在として描かれてきた女性が主体性を持つものとして表現されるようになる。また日本映画においても、変化は、たとえば『秋津温泉』(1962年)に見られるように、「家」に縛られてきた女性の性的解放として表れるが、その一方で、この時期の日本のメロドラマ映画では、それと対立するように、たとえば『愛と死を見つめて』(1964年)に見られるような精神的な純愛が、しばしば難病による死と結びつ

けられて描かれる。

最後の第4章では、現代のメロドラマ映画として、アメリカ映画では『マディソン郡の橋』（1995年）と『タイタニック』（1997年）が、日本映画では『時雨の記』（1998年）が採りあげられている。中村氏によれば、現代アメリカにおけるメロドラマ映画は、古典期の特徴を強く意識しているが、それに加えて、女性が男性に対する欲望の主体者であるという転換期をへた変化もふまえている。さらにここでは、回想という形式が採られることで、メロドラマという様式それ自体に対する現代からの批評的な言及もなされている。一方、現代日本のメロドラマ映画は、中村氏によれば、性愛と純愛という、転換期における二つの大きな傾向を併せ持つ。またここでも、当事者でない第三者の人物を物語の回想者として配置することで、メロドラマに客観的で冷静な視点が導入されている。

以上のような、異なる時代と地域におけるメロドラマ映画への比較考察に基づいて、中村氏は、それらがそれぞれの時代や地域の大衆の価値観や欲望を反映しているようすを具体的に描きだすとともに、メロドラマ映画はたとえそれがどんなに古色蒼然とした形式に見えようとも、必ずどこかでアクチュアルな現在性を持つと主張している。

論文審査結果の要旨

本論文は、中村聡史氏が大学院への入学以降に取り組んできた映画研究の一端を、「メロドラマ」というジャンルに注目しながらまとめたものである。中村氏は自他共に認める映画通であり、早くから豊富な映画鑑賞体験を積み重ねてきた。また、昨年から関西学院大学文学部において非常勤講師として担当している資料研究の授業でも、シナリオを学生たちと講読するなどして、映画に関する知見を深めてきた。その意味で、本論文における多くの作品の例示には、彼自身の知識と経験が生かされており、また、作品のショット分析には細やかな観察力を感じ取ることができる。

さて、本論文において具体的に評価すべき点は、以下の3点に要約できる。

何よりもまず特筆すべきは、中村氏が、メロドラマをめぐる多くの根深い偏見に対して、正面から闘いの姿勢を貫いていることである。メロドラマについては、中村氏も指摘するように、一般には、その類型的な物語構造ゆえに軽視されたり、ときには蔑視されたりしてしまうことも少なくない。しかし、これも中村氏が本論文で明らかにしたことであるが、メロドラマは、地域や時代の影響を受けながらも、つねに大衆の欲望を鏡のように映し続けてきたし、今後も、おそらくは変質を被りながらも、存続し続けていくことであろう。中村氏が本論文中で言及している「ケータイ小説」やその映画化の事例は、映画とその大衆の結びつきを考えるうえでは、けっして見逃してはならない重要なケースと言ってよいのかもしれない。本論文は、そのような偏見からは距離をとりつつ、メロドラマの持つ、同時代のコンテクストへの指標としての役割に注目している点で有意義である。

第二に評価すべき点は、中村氏の主張が画面の具体的な構造分析に依拠していることである。たとえば、本論文第2章第2節では、『また逢う日まで』における有名な「硝子越しの接吻」の場面がショットごとに精緻に分析されている。ここでは、撮影された2人の人物のサイズや向き、フレームとの関係などについて言及が見られるが、それらは、ただ細かいだけの、記述のための記述なのではない。ここで重要なのは、そのような画面の構造が、この映画の外側にある社会的コンテクストを指示しているということである。中村氏によれば、この「硝子越しの接吻」で注目すべきなのは、女性の正面からの表情がクローズ・アップで大写しにされていることであり、そのことによって、女性が接吻という行為の主体者であるということが強く印象づけられているということである。映画における女性の社会的位置づけについて語ることは、それだけであれば、とくに難しいことではない。しかしそれを、中村氏が分析しているような仕方、連続するショッ

ト画面の造形的構造に依拠しながら説明することは、それほどたやすく実現できることではない。

本論文の評価すべき独自性として、第三に挙げられるのは、地理的空間と歴史的時間を組み合わせた比較芸術学的な論述の枠組みである。もちろん、アメリカ映画と日本映画の事例だけを採りあげて、それを比較するだけではメロドラマの包括的な研究に至ることはできない。しかし、このようにして対象地域を必要最小限に絞り込むことによって、主張内容は明確に浮かび上がるようになった。また、中村氏による3つの時代の区分も、黄金期から転換期というジャンル内在的な展開の論理を、戦争復興からポストモダンに至る社会全体の展開の論理に同期させることによって生まれたものであり、明快な説得力を生む背景の一つになっている。

なお、公開審査会の席上では、問題点の指摘や要望も寄せられた。最も多かったのは、本論文におけるメロドラマの定義がその多くをブルックスによる定義に負っているということ、しかも、この定義を検討する際に、文学と演劇と映画の三者のジャンル間の差異について必ずしも十分な考慮がなされていないことへの違和感である。この他、文学や演劇における原作との関係や言葉の初出時期などを、さらに詳しく調査すべきであるとともに、歌舞伎や人形浄瑠璃などの日本における伝統的なメロドラマへの言及を望む声も聞かれた。

これらは、本論文が現時点で内包する限界であり、その克服は、今後、中村氏が研究者として自立していくうえで取り組まなければならない課題となるであろう。しかし、これらの問題点を勘案しても、本論文は博士論文としての条件を十分に満たしている。本論文審査委員3名は、論文の審査ならびに2012年2月17日に実施された論文発表とそれに続く公開審査会での口頭試問の結果により、中村聡史氏が本論文によって博士（芸術学）の学位を受けるに値すると判断し、ここに報告する。