

「メロドラマ」とは何か ― 映画ジャンルからモードへ ―

秋田大学教育文化学部
地域文化学科国際文化講座
中尾 信一

「メロドラマ」という言葉には一般的に否定的なイメージがつきまとっています。たとえば、「お涙頂戴」「通俗的」「情緒的」「ご都合主義的」などといった形容詞句と結びつけられ、侮蔑と嘲笑の対象となったりもします。その一方で、良質の「メロドラマ」を見た時、私たちは情動を揺さぶられ、思わず涙することがあるのも確かです。普段私たちがどんなに軽蔑するふりをしていても、日常生活のなか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、とでも言うかのようです。

1960年代末、映画研究が大学などのアカデミズムの内部に浸透し、「真面目な」学問として認知され始めた頃から、「メロドラマ」は、「フィルム・ノワール」というジャンル同様、真剣な調査と考察に値する重要な研究対象になりました。それは、物語を語るための重要な形式として、アメリカ映画史の初期から連綿と引き継がれてきたものだと考えられ、その歴史や構造を明らかにするための多くの努力がなされてきました。たとえば、サイレント時代に作られたD.W.グリフィス監督の『散り行く花』(1919)やF.W.ムルナウ監督の『サンライズ』(1927)はこの時代を代表するメロドラマと見なされるようになりましたし、1930～40年代には「女性映画」というカテゴリーの中にも含まれることもあった『ステラ・ダラス』(1937)や『情熱の航路』(1942)などもメロドラマの傑作とされたりしました。一方で、1940～50年代に流行したアクション・スリラーものや犯罪ものは、のちに「フィルム・ノワール」という批評的カテゴリーで呼ばれるようになるものの、製作当時の業界内部では「メロドラマ(メラー)」というラベル名をつけられていたということも明らかになりました。

その中でも「究極のメロドラマ」とされたのが、1950年代に一貫した主題とスタイルのもとで製作された「ファミリー・メロドラマ」と呼ばれる作品群でした。主に中流階級の裕福な家庭内で起こる葛藤や対立が題材で、主人公は様々に起こる問題によって常に「犠牲者」の立場に置かれ、観客の同情と共感を誘うように仕向けられます。そして悲劇的な要素を含みながら、最後には解決不可能に思われた困難がなぜか一瞬にして雲散霧消してしまう非現実的で唐突な「ハッピー・エンディング」で締めくくられるという特徴がありました。

1950年代の「ファミリー・メロドラマ」を演出した監督の中でも、特にそのスタイルにおいて際立っていたのがダグラス・サークでした。デトレフ・ジールクというドイツ名を持つ彼は、既にドイツ時代から舞台演出家や映画監督として名を挙げていましたが、1930年代末にナチスから逃れて合衆国に亡命します。そして1950年代にユニヴァーサルと専属契約を結んだ後、後世に残る一連の「ファミリー・メロドラマ」を演出します。これらの作品群においてサークが自覚的に用いた演出スタイルこそが、「メロドラマ」というジャンル全体の典型とされたのでした。演技・画面構成・美術セット・小道具・音楽などの様々な点において、「過剰さ」を特徴とするそのスタイルは、単なる表現のための技法というだけでなく、そのスタイルそのものによって、物語の中で描かれた当時のアメリカ中産階級家庭のブルジョワ的・父権的価値観の矛盾と限界を露呈させ、そのイデオロギーを批判しているという評価を受けました。

彼の代表作である『天の許し給うものすべて』(1955)を例にとって具体的に見てみましょう。中流階級の未亡人とその家で庭木の手入れの仕事をしていた庭師の男性との「許されざる恋」の物語です。現在よりも階級差がより意識されていたこの時代において、彼ら

の関係は、特に女性が属しているコミュニティにおいて、いわゆる「身分違い」の恋愛とみなされます。さらに彼らの交際は、この女性の二人の子どもたちによっても反発を受けます。女性は子供たちのためにとやむなく庭師と別れ、状況によってその願望が挫折させられる「犠牲者」となります。しかし、ありえない偶然が何度も重なって起こる結末では、結局二人はもう一度結ばれることとなります。このようにプロットだけ説明してしまうと、典型的なメロドラマ以外のものではないように思えるのですが、彼女を非難する中産階級のコミュニティの偏狭な価値観に対する批判が随所に見られるという点が、サークならではの切り口ということになります。さらに、鏡などの反射物に映る女性が何度となく映し出されますが、それらは抑圧を受けて絶望の淵に追いやられた女性の歪んだ自画像であるかのように思えます。右下の写真は、庭師の男性が女性と一緒に暮らすために改築した山小屋の中で、二人が愛を語り合う場面です。雪が降り積もっている外の景色は印象的な深く深い青色で染められており、一方で、写真には写っていませんが、室内では暖炉の火が焚かれており、温かみのある赤色によって周囲が色づけられています。二人の向こう側に見えるガラス窓は床から天井に届くほど巨大で、二人を外界の脅威から守っていると同時に二人の言動すべてを監視しているかのような現実的な「もっともらしさ」を逸脱した「過剰」な色彩や舞台装置の設定は、それまで抑えてきた感情の爆発という内面を表わすのにふさわしい劇的な演出法となっていて、サーク的なメロドラマのエッセンスであると言えるでしょう。



さて、このように様々な存在する映画ジャンルの一つとしてとらえられてきた「メロドラマ」でしたが、歴史的には映画に先行してその語が用いられてきた演劇や文学の領域におけるメロドラマ研究をきっかけに、やがてそれは特定のジャンル・スタイル・時代・地域性を越えて遍在するある種の「感性」のようなものと認識されるようになっていきました。つまり、近代以降の神なき世俗的な世界においては、日常生活での様々な経験に独自に意味をもたらしてくれるような倫理的・美的なシステムが新たに必要とされたのですが、「メロドラマ」は観客に感情移入と同一化を促すその特有な形式によって、善悪や美醜に関わる明確な価値観を劇的に表現するための「モード」と考えられるようになったのです。「モード」としての「メロドラマ」は、様々なジャンルを横断してその種の「感性」を広く行きわたらせています。たとえば、アクション映画や西部劇などにもメロドラマ的なモードを認めることができますし、とかく「女性的なもの」と見なされがちではあるものの、男性を主人公とする「男性メロドラマ」と認知されるものもあるということがわかってきました。さらにそれはハリウッド映画だけに存在するものではなく、インド・中国・韓国・日本などのアジア地域やラテン・アメリカ諸国の映画にも、それぞれの地域の歴史的・文化的特性という個別性を主張しながら遍在しています。

近代以降の様々な物語形式に通底する「モード」として強い影響力を持ってきた「メロドラマ」は、解決不可能な現実の問題を想像的・劇的な形式によって解決したいという私たちの原初的な欲求に対して、それぞれの歴史的特殊性を通じて応答するという意味での「普遍性」を帯びていると言ってもいいかもしれません。こうして私たちは、たとえ「メロドラマ」的なものから遠く離れていると信じていたとしても、「メロドラマ」的な感性は常に私たちをとらえ、容易にそこから逃れることはできず、それに触れてしまった時、不意打ちのような涙に襲われることになるのかもしれない。