

# テレビドラマにおける戦争描写と戦時の女性表象 —NHK朝の連続テレビ小説を例に The Wartime Memory and Women's Representation: From the Analysis of NHK Morning Television Series *Asadora*

◎黄 馨儀  
Hsin-yi Huang

日本同志社大学大学院社会学研究科 Doshisha University Graduate School of Social Studies

**要旨**…本稿では、NHK朝の連続テレビ小説（以下、朝ドラと略する）を分析対象とする。朝ドラは従来、女性の生涯をテーマに展開し、その作品は明治、大正、昭和を背景に、「戦争」を語るものが多数存在している。この傾向に注目し、朝ドラの中で戦争はどのように語られ、戦時下の女性像はいかなるものなのかを問いかけ、戦争の描かれ方及び女性の役割、ヒロインの戦争観を軸に分析する。時系列的に代表作を7本、研究対象として選択する。

分析結果として、戦争の語り方から見ると、朝ドラで描かれているのは女性像は、「銃後の守り」といった戦争体験に集中する特徴がある。各作品の共通項として、米軍のB29爆撃機による東京大空襲、昭和天皇による「玉音放送」の表現の一致が目立つ。次に、各作品のヒロインの立場を好戦的・反戦的に分け、分析した結果、多くのヒロインは反戦の立場であることがわかった。特に70年代と80年代のヒロインの「戦争への嫌悪」は顕著である。時系列的に見れば、ヒロインの反戦の立場は作品間で一貫しているが、2011年の『おひさま』はほかの作品と比べて、異質な存在である。

**キーワード** NHK朝の連続テレビ小説、女性表象、戦争記憶、テキスト分析、テレビドラマ研究

## 1. はじめに

### (1)朝ドラとは

朝ドラの初放送は1961年であり、基本的に1974年度までは年に1シリーズが放映されていたが、1975年以降は半年に1シリーズに変わった。毎回15分という形式は今でも変わらない。黄（2010）の考察によると、1961年から1965年の朝ドラは文学性の高い作品をテーマに制作されていた。しかし、女性視聴者から高い支持を得た1966年の『おはなはん』を一つの転換点に、ヒロインが波乱万丈の生涯を生き抜く「女の一代記」という設定が加えられ、その後、朝ドラの定番となった。70年代の朝ドラは、テレビが人々の主な娯楽となるにつれ、常に40%以上の視聴率を維持した。さらに、1983年の『おしん』などの人気作の放送によって、朝ドラは大河ドラマとともに日本の「共通文化を育てる物語」と呼ばれ（鶴見1991：241）、国民的番組として位置づけられるようになった。特に、「女の一代記」の作品は戦争を乗り越える女性を描くものが多い。

### (2)メディアと戦争記憶

これまでの「戦争」に関する研究は、政治学や歴史学の分野で多く注目されている。メディア研究の分野からは、メディア史や歴史社会学の研究に集中している。従来の戦争と女性をテーマにする研究の多くは、慰安婦の研究や、戦時中の雑誌によるプロパガンダに関する研究（若桑1996）、戦時中の新聞記事、機関誌、雑誌の分析から女性の戦時協力、戦時下の活動を分析するもの（加納1995）などがある。近年は上野、加納ら（2008）の著書の中で、加納はドイツ、アメリカ、日本の戦時中に発行された雑誌の分析を行い、女性の戦争活動を国際比較をした研究もある。一方、「映像」の戦争記憶に関する研究は少数とも言えるが、映画の『二十四の瞳』を分析した村瀬（2011）の研究がある。村瀬は1954年に公開された映画の『二十四の瞳』と、1987年リメイクされたバージョンの中で、教師であるヒロインの女性の〈銃後の記憶〉について注目し、ジェンダーとの関わりについて論じつつ、歴史としての戦争や反戦の思想と心情の位置づけを考察した。なお、従来のメディア史研究の中では、プロパガンダとして使われた「戦時中」の雑誌は、女性を「軍国の母」として描いていたという論説が定着している。一方、銃後の記憶は、「戦後」のメディアでどのように映し出されているのかについて、朝ドラの中の戦争描写について、具体的に

分析した研究は未だにない。そこで、50年以上も放送し続けてきた朝ドラの中で、どのように戦争と戦時の女性像を描いたのかを、本研究を通して検証したい。

## 2. 研究方法

本稿では物語の展開を記録するため、アメリカのテレビ番組研究者 J・フィスク (1997:216) による、テレビ映像のテキスト分析の手法を参照する。テキスト分析とは、テレビ番組の重要な場面を抽出した上で、セリフないし映像表現を記録し、分析する手法を指す。このような記録・分析によって、番組の中にある構造は改めて読み取られ、各自の特徴を特化する効果がある。イギリスのテレビドラマに対し、暴力シーンを焦点に分析している D・Rose(2010)は、J・フィスクの用いた方法と類似する方法として、転写 (Transcription) という手法を取り入れているが、これは、映像分析を行う上で有効なものである。

前述したように、多くの朝ドラの作品では、女性の一生・半生を焦点にしなが、明治・大正・昭和を舞台に、特に「戦争」について語る作品が多い。本稿ではまず、先行研究小林 (2009)、黄 (2010) を参考に、1961年から2012年までの51年間の朝ドラを5つの時期に分け、各時期の戦争について語る作品を観察する。朝ドラの作品での戦争要素を用いる量的変化は、第一期 (1961-1974) に42%、第二期 (1975-1998) に83%、第三期 (1989-1999) に20%、そして第四期 (2000-2010) に25%、第5期 (2011～現在) の5作に3作の60%となる。中でも第二期の作品、1975年から1988年までは戦争の作品が最も集中している時期である。視聴率及び映像現存状況によって分析可能な作品の中でも、代表性のある作品を10年おきに選択した。分析対象となるのは、1966年の『おはなはん』、1976年の『雲のじゅうたん』、1983年の『おしん』、1997年の『あぐり』、2006年の『純情きらり』及び2011年の『おひさま』、『カーネーション』である。

## 3. 分析結果

以下に分析対象となる作品のテキスト分析及び分析結果をまとめる<sup>1</sup>。

### (1) 『おはなはん』 (1966)

60年代の『おはなはん』の戦争描写の特徴は、「ヒロインの語り」である。戦争に関するシーンは、付録<sup>2</sup>の場面 1-1 ヒロインのはなは新聞を読んで、上海事変のことを知るシーンから始まる。また、新聞記者である息子の謙一郎が書いた記事を読み、はなは上海陥落に関する戦況を語る設定 (場面 1-2) がある。戦争の戦闘シーンがなく、主に「女性の語り」によって、視聴者に戦況を伝えるのが1つの特徴である。戦時中、男性の代わりに女性は「家を守る」責任を任されている。場面 1-1 で、奥さんの出産を控え、謙一郎の中国赴任の辞令が出され、謙一郎ははなに「お母さん、頼みますよ！赤ん坊を。」と言い、責任を任せるシーンがある。場面 1-3 で、空襲の時に、はなは孫たちに防空壕の避難を指導したり、みんなを励ましたりした。その後、疎開となり、ナレーションは「おはなはんのいかにも楽しそうな張り切りぶりは、東京以外の土地を知らない由起子や子供たちの無一文で始める新しい生活への不安を軽くさせるのに役立ったようであった」と解説した。終戦後、はなは息子の帰還を待っていた。帰ってきた謙太郎はみんなの元気な姿を見て、はなに感謝し、はなは「私が付いている以上、誰にでも怪我などをさせるもんかいね」 (場面 1-5) と陽気に答えた。戦時中、息子の身代わりになり、一家の大黒柱となったはなの行動を通して見られた女性の戦時中の役割は、「守ること」と「待つこと」である。つまり、男性が果たすべき責任を女性が行うという「銃後の守り」であった。なお、ヒロインの戦争観について、玉音放送を聞いたはなの反応は、場面 1-4 のように、「戦争はね、終わったのよ。日本はね、負けたよ。」という中立的で、理性的な語りであるため、好戦と反戦のどちらでもないと考えられる。

### (2) 『雲のじゅうたん』 (1976)

この作品での戦争、空襲を語るシーンはドキュメンタリー式のモノクロの写真と映像が流され、ナレーションの説明と合わせ、当時の戦況・情勢やヒロインの心情を視聴者に伝えた。場面 2-1 の画面分析から、軍船、戦闘機のシーン、新聞記事と交代する画面があり、場面 2-2 では、ナレーションの語り「10月19日いわゆる神風特別攻撃隊の体当たり攻撃が開始されたのです。当時、私たち女性も、銃後の守りで、バケツや竹槍訓練をやりましたが (後略)」といった場面がある。この作品のヒロインである真琴は女性飛行士だったが、戦争のせいで空を飛ぶことが禁止された。息子の誠が操縦士を志望した際に、激しく反対した夫とは違い、真琴は自分の夢を息子に託したような嬉しい気持ちであった。しかし、誠はやがて軍隊に入り、場面 2-3 で父に向けて、「敵を引きつけて、一気に粉砕するしかありません。ぼくたちはその時のために残されているようです。お母さんをよろしく頼みます。」と語り、戦争のために死ぬ覚悟が出来た。やがて息子の戦死の公報が真琴のもとに届いた。場面 2-4 で区役所から「息子様の公報をお持ちいたしました。息子様は (中略) 名誉の戦死を遂げられました。」という知らせを受け、

真琴は戦争を憎むようになったのである。さらに場面 25、ナレーションにより真琴の心情が明らかとなった。「真琴は我が子を失い、飛行機を失い、大空への夢を断たれたのです。真琴は歴史をうらみしました。人類の夢であった飛行機を殺人の兵器に変えてしまった歴史を恨んだのです。」という説明から、『雲のじゅうたん』のヒロインは、当初自分の夢を叶えてくれると思い、息子を飛行士の訓練に笑顔で送り出したが、戦争の激化によって、戦地に向かう息子の命が取られ、戦争嫌悪になったという立場が明確となった。

### (3) 『おしん』 (1983)

この作品での戦争描写も、『おはなはん』、『雲のじゅうたん』と同じく、第二次世界大戦の描写が主である。189 回から 225 回までは「太平洋戦争編」として編成され、戦時下の生活を描く場面が集中している。『おしん』での戦争に関するシーンは、『おはなはん』と合致し、登場人物が新聞を読むシーンによって、戦況を視聴者に伝えるような表現である。ヒロインであるおしんは、小さい頃から逃走兵の俊作の影響で、反戦意識を持っていた。しかし、戦争が進む中、場面 31 で夫の竜三は、兄の勧めで軍人を相手に魚の商売を始めた。反対したものの、おしんは場面 32、竜三との会話で、「私もう、決心しているんです。子供のためには、一か八か、今度の仕事をやってみるほかないですよね。」と言い、子供の教育のためやむを得ず、戦争協力の商売を始めた。場面 33 で雄は軍に召集され、おしんは自分が戦争を反対する立場を貫かなかったことを後悔した。ナレーションは、「言葉にならない深い後悔がおしんの胸を押し潰せていた。一人で戦争を反対してもどうにもならないことはよく分かっていて。それでも、反対しなかった自分をおしんは責めていた。」と、おしんの心境を説明した。その後、場面 34 で、雄の出征の際に、おしんは「母さん、軍国の母って言われる人みたいに、お国のために死になさいなんて言えやしない。ただ、雄が納得できる生き方さえしてくれたらそれでいい。」と言った。また、おしんは、終戦して、夫の竜三を失い、再び女手一つで一家の生計を担うことになる。反戦思想を持つおしんは、決して戦時中のプロパガンダによく見られる「愛国の母」ではなかった。しかし、朝ドラの戦時下の女性は、頼もしい母と耐える女の範疇から離れず、「銃後の守り」という戦時下の女性表象を忠実に反映した。ドラマで現れた男性の不在、召集令状を受け取り、出征を見送り、空襲、戦死の公報、食糧難といった表現は戦時下のジェンダー役割を強化する効果があると考えられる。

### (4) 『あぐり』 (1997)

『あぐり』の戦争に関するシーンには、3つの特徴がある。まず、大日本国防婦人会の婦人の登場、次に、戦時下の女性と一般市民の戦争協力の設定、最後に、ヒロインの戦争に対する態度の曖昧化である。あぐりの経営する美容院は「パーマネント機」を使い、洋髪を専門としているため、戦時中はしばしば抗議の対象となる。たとえば、102 回から 106 回まで、「パーマネントは国民の敵だ」というチラシが貼られたり、パーマネント禁止令を出されたりし、あぐりの美容院の経営に大きな影響があった。付録場面 41 では、大日本国防婦人会の大徳寺が「今、この非常時にですよ。依然として美容院を続けておられるのは、非常識じゃございません？」とあぐりたちを批判し、美容院を営業停止させようとした。場面 42 では、若者は出征の前ぐらい楽しく遊んでよいというあぐりに、大徳寺は「私の息子は、出征直前までお国のために働いておりました。(中略) 息子が戦死するようなことになっても、それはお国のためであり誇りであると考えます。本望ですわ。」と言う。これはまさに、戦時の雑誌や新聞によるプロパガンダとして、よく提唱された「愛国の母」の表象である。それに対しあぐりは、朝ドラの従来のヒロインと同じく愛国の母ではないものの、戦争に反対も賛成もしない。これは 70 年代、80 年代のヒロインの「戦争が増え」という描かれ方とは異なる。戦局が厳しくなると、店に重宝されているパーマネント機も、軍の命令により供出することになった上に、美容院の営業停止により、店が取り壊されたが、あぐりは旧来の朝ドラのヒロインよりも事実を冷静に受け止め、国や戦争に対する恨みはひとつも零さなかった。場面 43 の息子の淳之介の出征も、これまでの朝ドラでは見られない場面である。息子の淳之介は出征時、あぐりの「淳、覚悟は出来ているの？」という質問に、「覚悟なんて出来てませんね」、「出来れば軍隊は行きたくないよ」と答える。従来の、男性が「好戦的」、女性が「反戦的」という構図とは異なり、『あぐり』では、男性が反戦的、女性が戦争に無意見という描写となっている。さらに、あぐりが息子を戦争に送り出すシーンでは、場面 44 のように、「無理しないでね」と心配しているが、笑顔という表現は従来の朝ドラとまた違う表現である。

### (5) 『純情きらり』 (2006)

『純情きらり』では、ヒロインの桜子の婚約者、達彦が出征するため、場面 51 桜子は達彦のために、千人針を求めるシーンや、場面 52 達彦の入営を、町中のみんなが見送るシーンがあった。さらに 77 回以降、達彦の家業である味噌屋も、戦時中の物資統制で店の経営が苦境に直面し、桜子の働きで海軍を取引相手に成功した。しかし、女性はあくまでも男性の代わりに仕事をしていることは場面 53、桜子と経理の野木山との会話から明らかとなった。達彦の出征に間に合わせるように、野木山は桜子に早めに帰るよう催促したが、桜子は「ほんとも、もし達彦さんが逆の立場でここにおったら、絶対に仕事を放り出して、

帰ったりしあへんでしょう。私が達彦さんの代わりにここにおるんだってね。」と言出し、戦時中の女性の立場を語るようにも理解できる。さらに、戦争が激化するにつれ、桜子は東京で姉家族の手伝いをし、ピアノの線を供出したり、戦時の消火演習を参加したりする設定がある。その後、婚約者の達彦が戦死したという噂を聞いた桜子は、達彦を4年間、ずっと待ち続けた。ヒロインの戦争に対する考えについて、80年代のヒロインのように、戦争を痛恨する口調ではないが、場面54で、桜子は「私が子供たちに教えてあげたいのは、音楽だけじゃありません。(中略)私は二年前、戦地で婚約者をなくしました。辛い時もあつたけど、いつも音楽が私を支えてくれました。戦争に喜んで行くと、子供たちに勧めることはできません。」という発言があった。『純情きらり』のヒロインは、戦争に強く反対するとは言えないが、戦争に賛成する立場ではなかった。

#### (6) 『おひさま』 (2011)

朝ドラの「王道」と称された本作品は、ヒロインである陽子の女学校時代から戦争が描かれていた。10回から、場面61で、校長が戦時中、銃後の生活に貞淑なる家庭の主婦を作ることが学校の役目であると語った。12回も、町の人が、男性たちの出征を楽しく見送るというシーンで、陽子も日の丸の旗を振る一人であった。戦争が進む中、場面62で、陽子は兄である茂樹の従軍に対し、「私は、なんだかすごいなと、思った、茂樹兄さんを見ていたわ」と語った。場面63で、陽子の生徒は「ぼく達はお国に命を捧げる覚悟だから、そんなに生きてはいないと思います。」と話し、陽子は「私はその時のキラキラとした目が忘れられない。とっても綺麗な目だったわ。」と、戦争に賛成する立場から自分の気持ちを語った。その後、夫となる和成が結婚した翌日に入隊した。陽子は戦時中、和成の親と一緒にそば屋を支え、戦時中の消火訓練、学校や家での空襲を頻繁に経験した。10回から76回にわたり、戦争描写に関する回数は全作品の48%を占めており、従来の朝ドラより詳しく、女性の戦時下の生活を描いていると考えられる。やがて、終戦を宣告する「玉音放送」が流れ、場面64のように、陽子の気持ちは複雑なものであった。走馬灯のように戦時中の回想シーンが流れ、「体が理解できなかったのよ、戦争が終わるという事。しかも、負けたということが。だって、私が物心ついてから、日本はずっと勝ち続けて戦争していたんだもの。」と語り、日本が負けたという事実を受け止められなかった。この作品で見られたのは、戦時中の女性の戦争協力であり、昔の朝ドラのヒロインが戦争の正当性を疑い、戦争に対する嫌悪感を露わにするような反戦の立場とは相反する。

#### (7) 『カーネーション』 (2011)

同じく2011年制作された『カーネーション』はどのような戦争観と戦争描写を描き出したのか。映像及びテキスト分析の結果、ヒロインの糸子は幼なじみの勘助、夫の勝の出征に直面し、今までの作品で描かれている女性の「銃後の守り」と一致したと言える。戦時中、夫の出征及び父の病気により、洋裁店の商売で一家の生計を担ったのは、ヒロインの糸子であった。また、80年代以降の朝ドラの戦争描写の特徴を継承したように、頻繁に登場した「大日本愛国婦人会」の愛国宣伝、及びB29爆撃機による空襲、玉音放送のシーンも、従来と変わらない表現となっている。一方、ヒロインの戦争観に関して、ヒロインの糸子は当初、幼なじみの勘助が出征することを聞いて、戦争に行くことに対し場面71のように「何が嫌やねん。名誉なこっちゃんか、兵隊に選ばれるやて。」と思ったこともあった。しかし、戦争が進むにつれ、糸子は戦争嫌悪になっていく。場面72、愛国婦人会の婦人たちは、出征になった勝のミシンの供出を要求したが、糸子は激しく抵抗した。糸子は「戦争から帰ってきたときに、あれがなかったら主人は仕事がでけへんようになります！」という考えに、婦人たちは「死んでお国の役に立ってこそ、旦那さんの値打ちちゅうもんです！」と言い返し、激怒した糸子は彼女らを追返した。糸子と愛国婦人とは正反対な立場にいるという描写は、本作のヒロインの戦争嫌悪の立場を際立たせている。

## 4. まとめ

### (1) 銃後の守りの戦争記憶

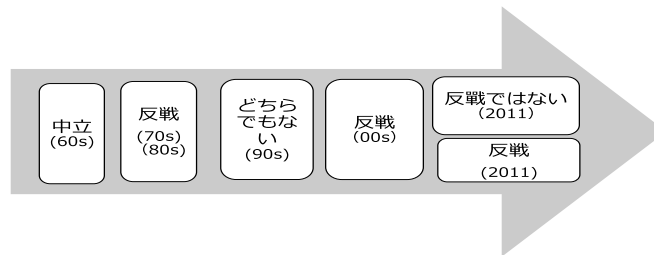
表1 各作品における戦争描写の有無

戦争表現	おはなはん	雲のじゅうたん	おしん	あぐり	純情きらり	おひさま	カーネーション
戦争関連シーンの割合	105%	13%	13%	25%	48%	48%	26%
男性の不在	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
召集令状	×	◎	◎	◎	◎	◎	◎
出征を見送り	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎
竹槍訓練	×	◎	×	×	×	◎	×
鉄製品の供出	×	×	×	◎	◎	◎	◎
空襲・疎開	◎	◎	◎	◎	◎	◎	◎

復員を待つ	◎	◎	◎	×	◎	◎	×
戦死の公報	×	◎	◎	×	◎	◎	◎
玉音放送	◎	△	◎	◎	△	◎	◎
戦後食糧難	◎	×	◎	◎	×	◎	◎
男性による戦争経験の語り	◎	×	◎	×	◎	◎	◎

表 2 は、各作品の戦争に関する表現をまとめ、有無を記録した結果である。まず、各作品の戦争描写の割合をカウントした<sup>3</sup>。その結果、60年代から次第に増加する傾向があり、2000年以降の『純情きらり』と『おひさま』は最も高い割合をマークしたが、次の『カーネーション』は90年代の水準に戻った。共通の設定に関して、夫もしくは息子の出征によって、妻・母として、ヒロインたちは召集令状を受け取り、出征を見送る設定が多かった。また、戦時の女性の役割に関して、「銃後の守り」という立場が鮮明である。朝ドラでよく見られるのは、竹槍訓練、食糧の栽培、鉄製品の供出といった戦争協力の描写であった。戦局の激化に伴い、日本本土も戦場となった。空襲によって、戦争の恐ろしさが強調され、疎開を余儀なくされるヒロインもいた。また、出征した男性の帰還を日々待ち続け、おしんのように、息子が戦死したり、桜子のように、婚約者の戦死を覚悟したヒロインもいた。最も共通している映像表現は、「玉音放送」のシーンである。『雲のじゅうたん』と『純情きらり』は、ドキュメンタリー式の映像が流され、ナレーションによる玉音放送の説明があったほか、ほぼすべての作品の登場人物は正座し、ラジオに向かって、天皇の御声を聞く設定となっていた。

グラフ 1 各作品のヒロインの戦争観（時系列的に変化）



また、各作品のヒロインの戦争観に関して、グラフ 1 のように簡略にまとめられる。60年代の『おはなはん』のヒロインの立場は比較的中立であり、冷静な態度が描かれていた。70年代の『雲のじゅうたん』、80年代の『おしん』は、2人とも反戦の態度が明確であり、戦争の正当性を疑うシーンもあった。それに対し、90年代の『あぐり』のヒロインは、明確に口に出していなかったため、本稿では「どちらでもない」の立場として表記した。2006年の『純情きらり』は明確に戦争嫌悪の立場を表す場面がないが、喜んで教え子を戦地に送り出すことはできないと主張したため、反戦の立場として捉える。そして、2011年の『おひさま』で、ヒロインは「日本が負けるはずがない」「日本は勝ち続けてきた」といった発言から、反戦ではないという態度が伺えた。それに対し、同年度の『カーネーション』のヒロインは、反戦の立場であることが確認できる。

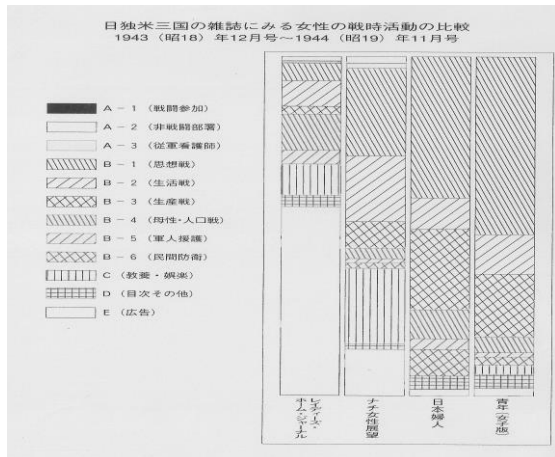
② 戦時中の雑誌との比較

朝ドラで描かれている戦時下の女性の表象についてより具体的に議論するため、ここで加納 (2008) の研究を取り上げ、比較してみたい。加納は戦時中の雑誌、『青年 (女子版)』、『日本婦人』を取り上げ、その中で描かれている女性の戦時活動について、グラフ 2 のように分類した。女性の戦時活動のパターンは、A タイプの参加型、B タイプの分離型に分けられる。その中でも B タイプは、1 思想戦、2 生活戦、3 生産戦、4 母性・人口戦、5 軍事援護、6 民間防衛のパターンがある。加納の分析によると、戦時中の雑誌に描かれた日本女性の戦時活動の多くは B タイプ、分離型である。この分析結果を、本研究の映像分析と対照すれば、高度な類似性があるということがわかる。グラフ 3 の雑誌写真では、戦時中の女性の役割、つまり「銃後の守り」を描いていた。グラフ 4 の朝ドラの映像写真では、女性の戦時中の生活や、役割を語っていた。両者は極めて類似している。つまり、戦後のメディアにおける戦争描写、戦時の女性役割を考える際に、朝ドラは戦時と戦後の連続性を持たせる重要な装置として理解できよう。

グラフ 2 戦時中雑誌にみる女性の戦時活動 (加納 2008 : 20)

グラフ 3 戦時中の雑誌

グラフ 4 朝ドラの映像



### (3) 終わりに

本研究では、時系列的に朝ドラの代表作を選出し、その中で描かれている戦争描写、女性の役割及びヒロインの戦争観を焦点に分析した。分析結果として、戦争の語り方から見ると、朝ドラの中で描かれているのは女性の「銃後の守り」といった女性の戦争体験に集中する特徴がある。各作品の共通項として、米軍の B29 爆撃機による東京大空襲、昭和天皇による「玉音放送」の表現の一致が目立つ。次に、各作品のヒロインの立場を好戦的・反戦的に分け、分析した結果、多くのヒロインは反戦の立場であることがわかった。特に 70 と 80 年代のヒロインの姿は「戦争への嫌悪」に焦点化されている。時系列的に見れば、各作品のヒロインの反戦の立場が一貫しているが、2011 年の『おひさま』はほかの作品と比べて、異質な存在である。なお、朝ドラの戦争描写は、日本本土のみに限られ、女性（庶民）の受難史として描かれているが、戦争責任について触れていなかった。日本の共通文化を育てる物語として、朝ドラは「歴史」を語ることにより、国民国家を創出するメカニズムとしての役割を検討しなければならず、戦後日本における戦争の認識を議論する際に、朝ドラの戦争描写は注目すべき課題であろう。

### 補注

<sup>1</sup>本稿で映像資料として使われているのは①『おはなはん』総集編・NHK ソフトウェア、②『雲のじゅうたん』総集編・NHK アーカイブス、③『あぐり』完全版 DVD・NHK エンタープライズ、④『おしん』⑤『純情きらり』⑥『おひさま』⑦『カーネーション』完全版・NHK オンデマンド。  
<sup>2</sup>セリフ分析の字数が膨大であるため、原稿でお選出した一部のみ掲載し、ほかは付録に収録する。補充資料として学会発表当日に配布する。  
<sup>3</sup>この数字は、作品ごとに戦争描写を含む回数をカウントし、「戦争描写回数÷放送回数＝割合」という方法に基づき得た結果である。  
<sup>4</sup>グラフ 3 の写真の出所は上述した加納 (2008) の論文を参照したものである。左上が 15 ページ、右上が 12 ページ、下が 19 ページを引用した。なお、スペース不足のため、グラフ 3 とグラフ 4 の図版は縮小版であり、学会当日でのパワーポイントで詳しく示す予定である。  
<sup>5</sup>グラフ 4 の写真は、朝ドラのスクリーンショットであり、全ての著作権は DVD 発行会社：NHK エンタープライズにある。左上が『おしん』(1983) の 198 回、右上が『おひさま』(2011) の 46 回、左下が『あぐり』(1997) の 126 回、右下が『おひさま』(2011) の 60 回によるものである。

### 参考文献

加納実紀代 (1995) : 『女たちの銃後』インパクト出版会  
 加納実紀代 (2008) : 日・独・米女性の戦時活動, 上野千鶴子 編『軍事主義とジェンダー第二次世界大戦期と現在』インパクト出版会 pp.8-22  
 黄馨儀 (2010) : テレビ文化と女性一初期のNHK朝の連続テレビ小説の形式転換と女性視聴者との関係, 『ジェンダー&セクシュアリティ』No.5, pp.61-94.  
 小林由紀子 (2009) : 立命館大学講義『日本文化の源流を求めて』, 読売新聞 2009年1月27日朝刊  
 J・フィスク著・伊藤, 藤田訳 (1996) : 『テレビジョンカルチャーポピュラー文化の政治学』梓出版社  
 鶴見俊輔 (1991) : 『戦後日本の大衆文化史 1945—1980』岩波書店  
 成田龍一 (2010) : 『増補〈歴史〉はいかに語られるか 1930年代「国民の物語」批判』筑摩書房  
 村瀬敏子 (2011) : 『二十四の瞳』と越境する〈銃後の記憶〉, 高井昌史 編『「反戦」と「好戦」のポピュラー・カルチャー』人文書院  
 若桑みどり (2000) : 『戦争がつくる女性像 第二次世界大戦下の日本女性動員の視覚的プロパガンダ』筑摩書房  
 Diana Rose (2000) 'Analysis of Moving Images', in Martin W. Bauer and George Gaskell (Ed), *Qualitative Researching with Text, image and Sound*. London: Sage. Pp.246-262.