

NHK 朝の連続テレビ小説に対する一考察 —類型化された女性像：朝ドラのヒロインはどのように描かれているのか

黄馨儀
Hsinyi Huang

同志社大学大学院社会学研究科メディア学専攻博士課程
Graduate School of Social Studies, Media Studies Doctoral Program, Doshisha University

要旨 本発表は、NHK「朝の連続テレビ小説」（以下、朝ドラと略する）の女性像を分析したものである。1961年の初放送以来、女性表象の形成の担い手となっている朝ドラは、話題性のある作品を数多く送り出してきた。また、女性の物語として女性を主人公に描き続けた朝ドラの主人公は、やがて「朝ドラのヒロイン」と呼ばれるようになった。

本研究では内容分析を通して、朝ドラのヒロインのイメージを記録し、時代に沿ってその変化を探っていく作業を行った。そこで研究対象として、1966年『おはなはん』、1985年『濡つくし』、1996年『ふたりっ子』、2001年『ちゅらさん』の4作品を選出し、さらに2009年後半の作品『ウェルかめ』を加え、ドラマの分析とジェンダー分析の視点をベースに、上記5作品の社会的意義を探った。その結果、朝ドラのヒロインは一人の娘、妻、母として描かれる場合が多いことがわかった。そのうち、女性の強さと自立については、家という私的空間から描かれたものが多数だが、1990年代の作品では「公的空間」の進出とその挫折が描かれ、2000年代の作品では「公的空間」で活躍する姿を発見できた。しかし、最終的に私的空間へ回帰するという点は、朝ドラのヒロインの避けがたい運命である。また、夢を合理的に挫折させるという最新作『ウェルかめ』の物語設定は視聴率とどういうふうに関連するのか、本研究を通して検証したい。

キーワード 朝の連続テレビ小説、女性表象、テキスト分析、ステレオタイプ、物語論

1. はじめに

1.1 研究目的：

女性とメディアについての研究の分野において、テレビドラマの描く女性像に関する研究成果は豊富に存在している。しかし、女性が重要な役割を果たすにもかかわらず、1961年から制作されてきた朝ドラをジェンダー的視点から考察する論文は未だに少ない。従来の研究は、概ね量的分析を適用し、いくつかのドラマを比較し、男性と女性の登場する割合を分析している。それに対し、本研究ではドラマの内容と現実社会における女性との照合を目的とし、また、テキスト分析と登場人物の価値構造の分析によって、朝ドラのヒロインのイメージを明らかにすることを目的としている。また、1980年代に数多くの人気作品を生み出し、大河ドラマと並んで「共通文化を育てる物語」であった朝ドラは、近年、視聴率の低下が次第に顕著になってきている。この現象に注目しつつ、本研究では朝ドラの女性像を分析すると同時に、特に2000年以降の作品に対して物語の構造分析を行う。

1.2 先行研究：

先行研究は表1にまとめている。このうち、村松（1976）は1970年代のホームドラマを分析している。それによると、テレビドラマには「頼もしい母と耐える女」というイメージが強く、女性の自立は家庭という限定された範囲に止まってしまうという。さらに、藤宮（1999）は朝ドラのヒロインの生き方について注目し、彼女たちの自身の利益のために頑張るという設定が見えにくいという重要な指摘をした。また、伊藤（2003）は1990年代の代表的な人気ドラマの女性表象について分析し、1990年代のドラマでは「新しい女性」のイメージが提示されたものの、男性の成長を支える「助役」として扱われる傾向があり、自分らしい生き方への努力と信念が結果の出ないまま終わりを迎えるという「家庭への回帰」を指摘した。本研究ではこれらの先行研究の結果を踏まえながら、朝ドラの女性像の考察を行う。

2. 研究対象の選定

2.1 研究対象の選出：時期区分と基準の設定

本研究ではまず視聴率の変遷と物語の背景を考察し、朝ドラの時期を、1) 成立期：1961年－1974年、2) 全盛期：1975年－1988年、3) 移行期：1989年－1999年、4) 変動期：2000年以降、という四つに分けた。さらに時期ごとに一作品を選ぶ基準として、1) 視聴率の高さ、2) 入手可能なコンテンツ（ビデオ、DVD化）、3) 海外への輸出、4) 記事検索ヒット件数といった条件を設けることによって、考察対象を明確に絞り、以上の条件を満たしたものを各期の代表的な作品として扱う。その結果、分析対象となったのは1966年『おはなはん』、1985年『霧つくし』、1996年『ふたりっ子』、2001年『ちゅらさん』である。また、物語構造の類似点・相違点を考察するため、これに2010年現在までの最新作『ウェルかめ』も加え、分析対象として設定する。

2.2 研究方法：

本研究の中心である女性像の分析にあたり、最も適切な研究方法はテキスト分析の機能を果たす内容分析（content analysis）と考える。そこで、主に物語論とジェンダー論という二つの側面から分析する。

1) ドラマの研究手法：物語論

「物語論」という研究分野の源流として、ロシアの文学研究者プロップの『昔話の形態学』（1968＝1987）がある。藤田（2006：31－35）のまとめによると、プロップが101篇の魔法昔話を分析した結果、物語の進行は一つのパターンとなっており、作中の位置によって決められる登場人物の行為を、プロップは「三一の機能」と呼ぶ。それは準備、紛糾、移動、闘争、帰還、認知の六つの段階²にまとめられる。今回、物語論から援用するのは「成長物語」という、主人公の精神的・社会的な成長を描くもので、最初は未熟だが、様々な試練を経て成熟していく過程を指す。朝ドラの物語進行の「機能」として作用している女性主人公たちはある意味で、精神的、社会的な成長が描かれており、このような「成長物語」のパターンは朝ドラの特徴だと言われている。本研究は物語の「機能」を担当する登場人物について、第一次テキスト分析を中心に解析していく。

2) ジェンダー論による考察：

塩谷（1998：81）による「男女の違いに着目するジェンダー方法は有効な分析視角である」との指摘から、本研究では、ジェンダー論によるヒロインの考察も行う。そこで、A・登場人物の人間関係に、①家族構成、②人間関係、③親子関係、④兄弟関係、⑤夫婦関係、⑥恋愛関係という六つのパターンを取り入れる。また、ゴスマン（1998：49）によると、ジェンダーを考えるには夫と妻の役割に焦点を当てる必要がある。この観点も参照し、B・登場人物の役割に、①男は仕事、女は家庭（内職、自営業）、②男は仕事、女は家庭＋ボランティア、③共働き夫婦、④男女の単位ではない「家族」、という四つのパターンを取り入れ、朝ドラのパターンと照らし合わせる。また、フィスク（1996：279）を参照する。フィスクはブラウン（1987：4）が列挙しているソープオペラの持つ八つ³の特徴に対し①物語の結末を阻止する連続形式、②多彩な登場人物と多様な筋書き、の2点にまとめた。さらに以上の特徴をドラマに合わせて、I「破綻」、II「繰り延べ」、III「セクシャリティと能力付与」、IV「やりすぎ」、V「中心から外れた存在としての女性」に分けた。本研究ではIからVの要素をCとして、朝ドラの中に見られたソープオペラの特徴とジェンダー的らしさの関係を追及する。

3. 映像分析の手順と結果⁴

3.1 分析プロセス：

本研究では朝ドラの映像について、①ストーリー分析（物語概要、あらすじ、物語進行、人間関係分析図）、②テキスト分析（セリフ記録、物語構造分析）というプロセスで行う。そこで、主にヒロインの人生の変化に着目し、さらに先述したA・登場人物の人間関係とB・登場人物の役割の側面から、テキスト分析を進める。最後に、③登場人物の構造価値比較図式を作成し、ヒロインと脇役の比較を明らかにする。分析の結果は以下になった。

3.2 分析結果：（ここはセリフ記録を併用して説明するため、配布するプリントをご参照願いたい）

1966年『おはなはん』：子供を守り、母として生きていく [はな]

【A・③親子、⑤夫婦、⑥恋愛関係/B・①⑤/C・I V】

物語構造：〈戦争、社会→夫の死[加害]⁶→女医への挑戦と産婆の試験→息子の病気と三雲の求婚【闘争】→家庭への回帰[失敗]〉

この作品では、主人公の人生の転換点を中心に注目する。夫の謙太郎が肺炎で亡くなり、夫の死を自分のせいにする主人公はなは（場面1－6）「うちは医学の知識がなかったけん、速水を殺したんです」「子供たちだけは、自分の手で守ってやりたい」というセリフによってはなに動機付けをさせる。やがてはなは子供のために、「女医学校」での勉学を選んだ。ここで

「物語論」を導入すると、その過程において、三雲折枝＝[贈与者]、三雲先生＝[助手] が現れ、はなの学校生活に協力したことがわかる。その上、三雲先生との間に恋愛感情が芽生え、はなはプロポーズされる。しかし場面1-10と1-11において、息子の重病＝[被害]という要素が登場する。ここで、はなは自分の学校生活と三雲との恋に対し、「謙一郎はあの病気で、私は天罰じゃ、と思いました」と、母として失格だと自省した。場面1-12で、はなは「私は、私の一生を、子供のために使うことにしました」といい、子供のため、母として生きると決意し、三雲の求婚を断り、学校も辞めることにした。ここでは、主人公が冒険と成長を達成しないまま破綻し、子育てと家庭へ回帰を選んだことがわかる。

ヒロインは人生のすべてを妻として、母として、夫と子供に捧げるように設定されている。『おはなはん』における女性像は、フィスク(1996:305)が主張した「アイデンティティを子供たちや夫の関係の中のみ見出し、こうした関係とともに変化する要求に合わせて自己を再構築していく」というソープオペラの要素Vの「中心からはずれた存在としての女性」と極めて一致している。このような設定は家父長制を自然なものとし、女性の美的特徴を強調しやすいという。

1985年『濡つくし』：家族のため、父のため身を尽くす[かをる]【A・③親子、④姉妹、⑤夫婦関係/B・①③/C・IⅢ】

物語構造：〈恋愛妨害【準備】→結婚【移動】→遭難と流産【闘争】[失敗]→離縁【帰還】→再婚【解決】→安定の人生【認知】〉

新しい女性と良妻賢母 この作品では、ヒロインのかをると姉の律子との対照を分析の中心とする。[敵対者]として設定されているのは、かをるの恋を阻止する父の久兵衛(自由恋愛が許さない時代背景と、妾の子であるかをるの運命)、社会である。律子は場面2-10で自分のお見合いを壊し、かをるは場面2-12で大人しく縁談話を受け入れ、父に従うという正反対の設定である⁷。久兵衛は、かをると惣吉という男性との恋に猛烈に反対した。しかし、かをるの恋愛を成就させたのも久兵衛である。場面2-13にあったのは、かをるを坂東家から追い出し、勘当することによってかをるを自由にしようと考えるという、良き理解者としての父親像であった。かをるの結婚は幸せな結末を迎えられず、父の決断によって、再び坂東家に引き取られた。その後、かをるはまたしても父の望みに従い、入兆の職人と結婚させられた。これらのように、物語の安定性に妨害や破綻を挿入することは、ソープオペラでよく見られる特徴である。

社会に逆らえない女性の運命 姉はお見合いを抵抗し、恋人と駆落ちし、心中事件まで起こした。これらの「社会的な背徳行為」の記号を付与される律子のような女性像は男を振り回すことで、家父長制に抵抗する存在と言えるが、最終的には懲罰を受け、結局服従してしまう。ソープオペラの特徴、C・Ⅲと合致する。

この作品も『おはなはん』と同じく、途中の【闘争】の段階で一度挫折させられ、ヒロインは運命との戦いに負けてしまう。主人公は伝統的な社会や父との戦いに負けたまま、【帰還】の段階に入ってしまった設定であることがわかる。けれども、前述した『おはなはん』と違い、物語はそのまま続行し、父のすすめで梅木という男性と再婚した。この作品では、父や社会規範に対して反抗的な姉との対照から、主人公の従順さが際立ったと考えられ、かをるの人生においては父の久兵衛の存在が大きいと言える。

1996年『ふたりっ子』：公的空間の進出、仕事と家庭の両者択一に迫られる[香子]と[麗子]

【A・③親子、④姉妹、⑤夫婦関係/B・①③/C・IⅢ】

物語構造：①麗子の場合〈生活の不満【準備】→父嫌悪【紛糾】→家出【移動】→婚約失敗【闘争】→実家に戻る【帰還】→婚姻と事業の危機【難題】→家庭維持、会社倒産【解決○、×】→双子の母【認知】〉②香子の場合〈将棋会の入会【準備】→師匠の拒否【紛糾】→銀じい[贈与者]、森山[助手]→師匠の認可、将棋の進級と結婚【闘争】→妊娠と将棋【難題】→流産と将棋【解決×、×】→離婚、将棋復帰【認知】〉

この作品では、[敵対者]に当たるのは香子・麗子ともに社会である。両者とも【闘争】の段階では勝利したが、【帰路】の段階で難題を与えられる。家庭を選ぶか、それとも仕事かの二者択一となり、結果的に一方しか解決されなかったと言える。ここで、ヒロインの家庭生活の描き方と与えられた難題から分析していく。

公的空間への進出、新たな夫婦の形とその難しさ 1996年に製作された『ふたりっ子』では、女性の「公的空間」への進出が見えた。例えば場面3-4と場面3-8は、香子の将棋会進出と麗子のビジネス女性の姿を積極的に描いている。ヒロインの公的空間への進出に伴って、「男は外、女は家」という型から脱け出し、共働き夫婦という現代的な「新たな夫婦」の姿が表現されている。場面3-7、場面3-9などの映像分析からわかったのは、「新たな夫婦」の形を実現しようとするそれぞれのカッパルの姿である。両方とも、その形式は上の世代の理解を得ることが難しい(場面3-8)。

両立できないキャリアと家庭 この物語では、香子の妊娠と麗子の事業開拓が結婚生活に波乱をもたらした。香子は体調不良であるということも将棋を優先し、流産する。やがて森山と別居し、離婚してから将棋界復帰した。麗子のほうは、物語前半では、ビジネスウーマンの姿が目立った（場面3-8）。しかし、倒産によって巨額の借金を抱えた麗子は、夫の実家が経営する理髪屋に転職し、やがて双子の娘を産む。これらは、家庭と仕事とは両立できないという描き方だといえる。

仕事一途の香子と家庭復帰を選ばざるを得ない麗子 フィスク（1996：280）がサイター（1987：27）のソープオペラの研究をまとめたものによると、女性たちは、家族を優先し、女性の過ちを描くようなソープオペラに楽しみを見出しているという。「破綻」の要素は観衆に楽しみを提供するが、家父長制のもとでさらに支配的に読まれる可能性がある。ここでの「破綻」とは、二人の公的空間と私的空間が転換する時に描かれた挫折のことを指す。一見すると、二人の設定は各自の幸せを見つけたというようにとらえられる。しかし、その「破綻」のコードは、二人が「わがまま」⁹であるというイメージによって築かれたと思われやすい。両者の立場は逆に見えるが、実は共に「家庭」を優先しなかったことによる「破綻」であると言えよう。

2001年『ちゅらさん』：公的空間での活躍から家庭への回帰—[恵理]

[A・①家族構成②人間⑤夫婦⑥恋愛関係/B・③④/C・I II]

物語構造：①〈結婚の約束【準備】→入試の失敗【紛糾】→東京上京【移動】→看護師と文也との再会【闘争】→合格と告白【勝利】、親の難題と解決【帰還】→看護師と結婚【認知】〉②〈恵理の体調、息子病状【紛糾】→小浜島【移動】恵理の病状【助手=文也】→恵理の発病【闘争】→オペ【勝利】→一家は小浜島【帰還】〉

夢を追う物語 2000年代に入ってから作品は、ソープオペラの要素である「破綻」によって、人生が挫折するような設定は少ない。代わりに、女性に夢を抱かせ、挑戦していく場合、つまりC・IIの「繰り延べ」という特徴がある。

この作品の場合、夢と夢の破綻から再起する⁹ことが物語の中心となっている。ヒロインの恵理は「結婚の約束」という夢を抱えて東京へ上京し¹⁰、自分の生き方に迷いながら挫折を経験する。しかし友人の容子＝[贈与者]の助けによって、恵理はアルバイトをはじめ、一風館というアパートで生活するようになった。やがて文也と再会し、看護師を目指す。この作品では、夢を追いかけて、周囲の助けによって自立を実現させるという形で、恵理の看護師としての「公的空間」での活躍の姿を描いた。

仕事と育児の両立 恵理は結婚後、仕事と子育ての両立に悩まされ、①子育てと仕事を両立させる困難、②恵理の病気、③息子・和也の病気という三つの要素＝[加害]が現れる。①の加害は一風館の住人が助手になったことで解消した。一風館は恵理を支える一つの重要な設定であり、④「形の違う家族」として描かれている。2000年の調査（井上・江原編 2005：144）によると、女性の就業継続意識は1972年に11.5%、1984年に20.1%、1995年に32.6%であったのに対し、2002年には38.0%まで上昇した。しかし、ほとんどの女性は仕事継続に悩み、就業継続率が最も高い場合は、親との同居がガキであるという重要な指摘がある。よって、結婚した後も一風館に住むという設定が、①の解決できたポイントであったと考えられる（場面4-22と4-23）。その後、②と③という二つの不均衡が起きる。【闘争】の中で、恵理の病気は文也の執刀によって助かり、[回復]に至った。ここでは夫の文也の[助手]の機能が強いと考えられる。しかし、②と③は解消されたが、恵理が結末で仕事をやめ、小浜島に戻ることにするという設定は、女性の公的空間での活躍が「家庭への回帰」として還元されたといえる。

2009年『ウェルかめ』：大きい夢から挫折、小さい夢へと合理的転換、女性の挫折—[波美]

[A・②人間③親子関係⑤夫婦⑥恋愛関係/B・③⑤/C・II]

物語構造：〈海外の夢【準備】→リストラ【紛糾】→地方出版社【移動】、編集長[贈与者]、勝乃新[助手]→取材と挑戦【闘争】（繰り返す）、乗り越える【勝利】→再就職【難題】→自営の編集部【解決】→仕事と家庭の両立【認知】—夫の旅立つ〉ストーリーの流れは①：夢の始動、②：恋と結婚、③再就職に分けられる。

父の夢の終わりと**波美の夢の始動** 物語はヒロインである波美の「海外の憧れ」から始まる。波美は世界を飛び回るプロサーファーの父・哲也の引退にショックを受ける。子ガメが海を渡る姿を見た哲也は「今度は波美が、あの子らのようにならばええ！」と言う。ここには自分の夢を娘に託すという意味合いが含まれている（場面5-1）。

挫折を繰り返す この作品では、女性の社会進出とその挫折に注目しながら分析する。波美は海外とつながる仕事をしたいという夢を持って上京し、憧れの出版社で契約社員として働く。しかしリストラされ帰郷し、その後、地方誌の編集長＝[贈与者]と知り合い、そこで就職を決める。出版社で繰り返し挫折に遭い、波美はアルバイトの勝乃新＝[助手]に助けられる。

出版社にいる間は【闘争】の段階に当たり、ソープオペラのC・IIの特徴のような、結末を阻止する「繰り延べ」が様々な挫折の形で表わされた。物語後半で、出版社の解散によって波美は無職＝[難題]となり、夫となった勝乃新と一緒に帰郷した。

村人からの反響の良さと勝乃新のすすめで、一人の編集部を立ち上げて地方誌を創刊した。この仕事の場合は、やや自営業に近いとも言える。2007年の調査によると（伊藤編2009：44-45）、家族従業者に占める女性の割合は増加しており、特に女性の自営業主¹¹は20歳代で最も高い40%という比率を占めているという。この設定は、のちの波美の子育てと仕事の両立を合理化させたものとして考えられる。

違う形の夫婦関係 この作品の中で、夫の勝乃新と波美の結婚生活は③共働き夫婦のパターンに属する。しかし、大学院生という設定で料理上手でもある勝乃新（場面5-3と5-4）の表現には、新たな形の夫婦像を描き出そうという傾向が見られる。さらに、物語の結末にある夫婦の別居と、波美の代わりに勝乃新が海外へ渡航するという設定が重要である。この結末は、波美の父から託された夢が挫折に終わり、夫が代わりに実現させたということになる。登場人物の機能から考えれば、[助手]の勝乃新の働きかけは主人公の波美の設定を圧倒したものと考えられる。

4. 朝ドラの女性像とは

以上の分析結果を踏まえて、朝ドラの女性像を総括したい。

4.1 物語の構造：

トドロフ（1977）とフィスク（1996：208）によれば、物語は均衡か調和の状態から始まり、敵役の行為によって壊される。このような不均衡を構成するものを叙述する際に、イデオロギーは最も明確に機能する。朝ドラの物語構造では、具体的な人物が【敵対者】を担当するよりも、社会や運命が朝ドラのヒロインの成長に阻害を与える設定となっている。

5作品を「三一の機能」、フィスクのソープオペラ論と対照した結果、『おはなはん』は闘争の段階で「勝利」のないまま物語が中止してしまう構造、『濡つくし』は一旦は中止するが物語が続行する構造、『ふたりっ子』は【帰還】の段階において「破綻」によって中断してしまうという構造だった。逆に、2000年代以降の『ちゅらさん』と『ウェルかめ』は中断せず、物語の進行と「三一の機能」とが一致している。その特徴として、1) 闘争の重複、2) 夫は[助手]となり、果たす役割が大きいという2点が挙げられる。言い換えると、1990年代までの3作品では、あらゆる要素によって女性の成長が阻止され、家庭への回帰や公的・私的空間での挫折によって「自分のため」の成長が遂げられていなかった。『おはなはん』と『濡つくし』の構造の中断は、「社会には勝てない」という朝ドラのパターンであった。しかし『ちゅらさん』と『ウェルかめ』では、女性は結婚した後も育児と仕事の両立が遂行可能で、中断していない。それは[助手]を担当する夫の働きかけによって、【闘争】の段階を乗り越えるからである。

4.2 女性像の変遷

家庭の女性：1966年の『おはなはん』においては、朝ドラのヒロインの人生の転換は夫、子供のために起こる。この作品では母・妻の側面が極めて大きく、自分自身のために頑張る面は見え難い。『濡つくし』でも、脇役の律子との対照性から、主人公の順従さが目立つ。かゝるが家業の手伝いとして仕事する姿は父のためであり、一人の娘、妻、母としての私的空間での自立が中心となっている。仕事の場面では、自分のために悩むというシーンは見られない。いずれも先行研究（村松 1976）の提示した「頼もしい母、耐える女」というイメージと一致している。

転換—公的空間への挫折：『ふたりっ子』のヒロインである香子と麗子には、自分のために何かと戦うという描写が見られ、一人の個人として描かれていた。二人の社会進出＝公的空間の進出は、朝ドラの主人公にとって決して簡単なものではない。私的空間と公的空間との両立は、どちらか一方を選ばざるをえない「二者択一」になってしまう。

公的空間の活躍から家庭の回帰—夢の挫折：2001年の『ちゅらさん』と2009年の『ウェルかめ』はともに、「夢」を主人公に与えることで、自分のために頑張る姿が描かれた。『ちゅらさん』の恵理は周囲の助けによって夢を実現させ、仕事と子育てを両立させた。しかし終盤で、子供のために自分の病状を無視する。夫の執刀によって一命をとりとめるものの、その後は夫の文也と故郷の小浜島に帰るという「家庭への回帰」となってしまう。『ウェルかめ』では、世界とつながるファンクション誌から、実家で家業を手伝いながら自分で立ち上げた従業員二名の小さな出版社へと、縮小化された夢が展開する。自営業に近い形で仕事を続ける設定は、朝ドラの主人公の運命かもしれない。この構造は一見すると、物語の制作意図—「周りの人を大事にする」というメッセージの現れだ¹²と言える。しかし海外へ飛び出す夫の姿と、地方誌を作る主人公の姿とは極めて対照的である。このような設定は、大きな夢を抱く女性にとっては「挫折」ではないかと考えられる。

5. おわりに

本研究におけるヒロインに対する分析の結果、長い時間を経て朝ドラの女性像は変化を遂げたといえる。しかしこれは、極

めて限定的なものであると指摘したい。家族のために尽くすという女性のイメージは2000年代に入っても継承され、家庭から逸脱しようとする女性キャラクターは処罰されたり、矯正されたりする。また、女性の自立を夢を追うという形で描き出す設定は、2001年の家庭への回帰から、2009年の夢の挫折へと変化し、女性の社会進出の難しさをさらに際立たせたとと言える。

2010年6月現在、朝ドラの『ゲゲゲの女房』が視聴率ランキングのトップに立っており、今回取り上げた『ウェルかめ』の史上最低の視聴率とは対照的である。実のところ、「女の一代記」の原型となっている1966年の『おはなはん』よりも、2009年の『ウェルかめ』の物語構造のほうが、よりプロップの物語機能の進行に合致している。それにもかかわらず、逆に視聴率が低下しているのは何故だろうか。『ウェルかめ』の女性の夢の挫折の描き方を問題視すべきか、あるいは結局のところ、視聴者が求めている朝ドラの女性像は「古き良き時代」のものなのか、という疑問を抱かざるをえない。

補注

¹表1は当日配布のプリントに載せている。

²**準備の段階**：1不在、2禁止、3違反、4情報の要求、5情報入手、6策略、7帮助。**紛糾の段階**：8加害もしくは欠如、9派遣、10任務の受諾。**移動の段階**：11出発、12先立つ、働きかけ、13主人公の反応、14獲得、15空間移動。**闘争の段階**：16闘争、17標付け、18勝利、19加害あるいは欠乏の回復。**帰還の段階**：20帰路、21追跡、22脱出、23気付けられる帰還、24偽りの主張、25難題、26解決。**認知の段階**：27認知、28露見、29変身、30処罰、31結婚ないし即位。

³八つの特徴は、①物語の結末を阻止する連続形式、②多彩な登場人物と多様な筋書き、③実の時間と平行して、進行し、私たちが見ていようがまいが、その行為が起り続けることを意味する時間の利用、④構成部分の間での唐突なコマ割、⑤対話、問題解決、および親密な会話の強調、⑥「感受性の鋭い男性」としての登場人物、職業に就いていることが多いが、⑦そうでなければ家庭の外の世界で影響力のある女性の登場人物、⑧番組の場面設定として、家庭ないしは一つの家庭として機能する他の場所といったものである。

⁴この部分の分析結果は、当日配布するプリントをご参照願いたい。

⁵⑤はそのほか、未亡人となってから仕事をする場合と、夫が学生であるために収入の主要な部分を妻から得る場合。

⁶ここで [] と表示しているのは、プロップの三一の機能の中にある「役割」と「機能」であり、【 】として表示するのは大きい項目の段階を示す。

⁷〈律子：抵抗の強い娘のイメージ→新しい女性vsかをる：いい娘のイメージ→良妻賢母〉

⁸香子が将棋を諦めきれないためにやがて子供を守れなくなるという展開は流産を、麗子は周りの意見を聞かずに意地を張って事業を発展させた末、倒産するという破綻をうんだ。

⁹大学進学への挫折と、文也と連絡がつかない夢の幻滅は最初の破綻であり、やがて[助手]＝島田の働きかけによって文也と再会する。

¹⁰ヒロインが最初に上京する場面4-13の分析によると、恵理にとって東京へ向かうことには二重の意味が含まれていることがわかる。一つは東京の大学に進学すること、もう一つは東京にいる「待っている人」、つまり文也に会えるという2点である。

¹¹NHK公式ホームページによるもの。

参考文献

井上輝子・江原由美子編(2005)『女性のデータブック第4版』有斐閣

伊藤守(2008)『90年代の日本のテレビドラマにみる女性性の表象』岩瀬功一編『グローバル・プリズム(アジア・ドリーム)としての日本のテレビドラマ』平凡社

小玉美意子(2008)『テレビニュースの解剖学映像時代のメディア・リテラシー』新曜社

坂本佳鶴恵(1997)『家族イメージの誕生日本映画にみるホームドラマの形成』新曜社

塩谷千恵子(1998)『テレビドラマにみる日本型家族像』村松泰子、ヒラリア・ゴスマン編『メディアがつくるジェンダー』新曜社

独立行政法人国立女性教育会館、伊藤陽一編(2006)『男女共同参画統計データブック日本の女性と男性』株式会社ぎょうせい

独立行政法人国立女性教育会館、伊藤陽一編(2009)『男女共同参画統計データブック日本の女性と男性』株式会社ぎょうせい

藤田真文(2006)『ギフト、再記達テレビ・テキスト分析入門』せりか書房

藤宮礼子(1999)『「新しい生き方」と『伝統的な幸せ』のはざままで——NHK朝の連続テレビ小説が描く女性たちから見えてくるもの』『望星』No.30(1)pp64-71

村松泰子(1976)『テレビドラマの描く女性像』『文研月報』No.25,10-29

村松泰子、ヒラリア・ゴスマン(1998)『メディアがつくるジェンダー』新曜社

牧田徹雄(1976)『NHK連続テレビ小説の考察』『NHK放送文化研究年報』No.21,9-94

和田悠(2006)『ジェンダー視点で朝の連続テレビ小説を読む』大森美香と『風のハルカ』考』『唯物論研究年誌』No.11

Brown, M. E. "The Politics of Soaps: Pleasure and Feminine Empowerment" *Australian Journal of Cultural Studies* 4: 2, 1-25

Fiske, J. (1987) *Television Culture* (『テレビジョンカルチャー』), 伊藤守、藤田他訳、梓出版, 1996)

Propp, V. (1968) *The Morphology of the Folktale*, (『昔話の形態学』, 北岡誠司、福田美智代訳、白馬書房, 1987)

Seiter, E. Kreutzner. G(1987) " 'Don't Treat Us Like We're So Stupid and Naïve' : Towards an Ethnography of Soap Opera Viewers", paper presented at the seminar on Rethinking the Audience, University of Tübingen, February 1987

Todorov, T. (1977) *The Poetics of Prose*, Oxford: Blackwell.