

90年代與2000年代之電視連續劇中的戰爭描繪與女性表象

－以NHK晨間劇與JBA終戰連續劇為中心－

黃馨儀

中國文化大學日本語文學系助理教授

摘要

本稿は戦争と記憶・メディアとジェンダーの視点から女性を主人公とするテレビドラマはいかに第二次世界大戦を描いているかを問題意識とし、先行研究を踏まえ、朝ドラのほか民間放送の終戦ドラマも視野に入れ、より俯瞰的にテレビドラマでの戦争描写・女性の戦争体験を解明する。映像分析の結果として、朝ドラと終戦ドラマには高度な類似性が見られ、特に母性の強調が特徴的である。朝ドラは従来の特徴を継承し、銃後の守りが描かれる一方、終戦ドラマの題材はより多様である。また、戦争と距離を置く90年代の作品より、2000年代の作品はいずれも強い反戦の立場が伺える。女性＝反戦という図式は映画からテレビドラマへとその系譜が継承されているといえよう。

キーワード：朝ドラ・戦争と女性・終戦ドラマ・テレビ研究

90年代から2000年代の日本のテレビドラマにおける戦争描写

—NHK 朝ドラと JBA¹の終戦ドラマを例に—

一、はじめに

本稿は戦争と記憶・メディアとジェンダーの視点から、日本のメディア、特に女性を主人公とするテレビドラマはどのように第二次世界大戦を描いているのかに注目したい。本稿は筆者がこれまで朝の連続テレビ小説（以下は朝ドラと略する）の戦争描写に関する研究を土台に展開し、一連の研究の中で、朝ドラの戦争要素が含まれる作品が比較的少数である第3期・第4期²に当たる90年代から2000年代にかけて描く戦争とヒロインの戦争観をよりマクロな視点から、同年の民放ドラマ、特に終戦50年・60年前後の「終戦ドラマ」をフォーカスしたい。両者の異同に注目することによってメディアにおける女性を中心とした戦争体験はどのように構築されているかを検証する。

（一）朝ドラとは

朝ドラは、1961年から放送され続けてきたテレビドラマシリーズである。週6回、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、初期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。女性視聴者から高い支持を得ていた1966年の『おはなはん』を1つの転換点に、その後ヒロインが波乱万丈の生涯を生き抜く「女の一代記」が定番となった。70・80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。特

¹「JBA」とは日本民間放送連盟の略称で、一般的に民間放送、民放と呼ばれている。日本の放送は広告収入を財源に運営する民間放送と、公共放送の日本放送協会（NHK）の二元体制となっており、本稿ではNHKと対照を示すためJBAを使用している場合もある。

²朝ドラの時期について、黄（2014）の論文ではその内容と特徴に基づき5つの時期に分け、1961年-1974年までが『成立期』（第1期）、1975-1988年は『全盛期』（第2期）、1989-1999年が『移行期』（第3期）、2000-2010年が『変動期』（第4期）、2011年以降が『回帰期』（第5期）と区分した。

に1983年の『おしん』、1985年の『藩つくし』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2001）、国民的番組として位置づけられるようになった。90年代には昭和から平成へ移り変わるとともに、現代女性の生き様を描く作品が次第に増え、特に2000年以降の朝ドラは、夢（恋）を追いかける女性、家族・地域をテーマに制作されていたが、視聴率の低下がしばしば話題となっていた。昭和の物語を題材とする作品『ゲゲゲの女房』（2010）の人気をきっかけに、ここ10年は再び「明治大正昭和」及び「戦争」という2つの要素を使う朝ドラの王道一女の一代記に回帰する傾向が見受けられる。朝ドラで描かれている戦争について、黄（2014）は朝ドラを5期³に分け、戦争要素の含む作品を確認した。第一期からそれぞれ、42%、83%、28%、14%、60%であると指摘し、戦争要素は長期にわたり、特に第2期の全盛期、第5期の回帰期の重要な設定となっている。本稿は比較的に戦争要素が含まれた作品が少ない、第3期及び第4期を研究対象とする。

（二） 先行研究：戦争と記憶・女性と戦争

従来、メディア史、戦争と記憶の分野において、男性を主体とする戦争記憶を取り上げた研究はある程度蓄積され、例えば伊藤（2004）、福間（2009、2015）、成田（2010）、中村（2017）の論考がある。これらの研究は主に、マンガ・アニメ・映画といったメディアの中での男性の戦争体験を分析してきた。一方、女性の戦争体験に着目する研究は、政治・歴史学・メディア社会学といった分野で多く取り上げられてきた。その中でも「戦争と女性」をテーマとする研究の多くは慰安婦の研究が中心であったが、ここでは本稿の中心であるメディア研究の分野に焦点を絞り、先行研究をまとめたい。まず、活字メディアから見ていく。上野、加納ら（2008）によるドイツ、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した研究が

³同注1。

ある。加納（2008）は戦時中の雑誌『青年（女子版）』、『日本婦人』を取り上げ、そこで描かれている女性の戦時活動のパターンを A タイプの参加型、B タイプの分離型に分類した⁴。加納の分析によると、戦時中の日本の雑誌に描かれた日本人女性の戦時活動は、B タイプの分離型が圧倒的に多く、いわゆる「銃後の守り」という表象が色濃かった。本稿では加納の議論を参照し、戦後のメディアとして朝ドラ、終戦ドラマが戦争をいかに描写したのかに注目したい。

映像と戦争、戦争と女性を扱う映像作品を系統的に扱う研究は少ないが、『二十四の瞳』について注目した福間（2003）、村瀬（2011）の論述がある。福間（2003）は戦争児童書の映画化に注目し、児童文学で 1954 年に映画化された『二十四の瞳』に注目し、この映画は「銃後の反戦物語」として高い評価を得ていたという。その受容には、GHQ の統治から独立し、再軍備問題への反発として制作された背景があり、この映画は子ども文学から「大人の物語」へと広く大衆に受け入れられた。なお、1987 年版の『二十四の瞳』は好評を得られず、「子供」の物語に後退した背景には社会が求めているナショナルな欲求の違いであると福間は結論付けた。また村瀬（2011）は 1954 年に公開された映画『二十四の瞳』と、1987 年にリメイクされたバージョンとを女性の〈銃後の記憶〉に注目して比較し、1987 年版の作品の反戦メッセージの希薄化を指摘した。映画のほか、テレビドラマの分野において、朝ドラに描かれる戦争に注目した黄（2013、2014a、2014b、2015、2018、2019）の研究がある。黄（2013、2014a、2015）は朝ドラの作品を経年的に分析し、その中に描かれている戦争及びヒロインの戦争観には、以下の特徴があると指摘した。まず、70 年代から 80 年代のヒロインの「戦争への嫌悪」が顕著であり、次に、ヒロインの反戦及び戦争描写に高い類似度がある。また、「男が前線、女が銃後」という性別役割分業の図式は戦後の日本社会における企業戦士と専業主婦の図式に関係しているという。これらの研究成果

⁴ A タイプには 1 戦闘参加、2 非戦闘部署、3 従軍看護師、B タイプには、1 思想戦、2 生活戦、3 生産戦、4 母性・人口戦、5 軍人援護、6 民間防衛のパターンがある。

を踏まえ、本稿は特に90年代から2000年代の朝ドラ作品に着目し、さらに朝ドラの外側から、同じくテレビドラマの分野で戦争を描く「終戦ドラマ」に注目し、女性の戦時生活はいかに描かれているか、朝ドラの戦争描写を意識しながら分析する。

（三） 民間放送（JBA）の「終戦ドラマ」とは

これまで「終戦ドラマ」の先行研究は少ないものの、増田（2016）が1955年から2015年までの終戦記念番組としてのテレビドラマを分類し、終戦ドラマを「8月ジャーナリズム」の一環として提起した。以下は増田が論じた終戦ドラマの傾向と位置付けをまとめたい。増田（2016）によると、「終戦ドラマ」は「戦犯・軍人・政治家」、「原爆・被爆」、「前線・特攻・学徒出陣」、「銃後・女たちの戦争・戦後」、「メロドラマ・戦時の恋」、「ミステリー・戦時の混乱」といった類型がある。終戦記念ドラマの誕生は『私は貝になりたい』とされているが、増田はさらに新聞のラジオテレビ欄や関連記事の見出しから「終戦記念企画ドラマ」が明確に現れるのは戦後20年に当たる1965年であると指摘した。ここ30年の傾向というと、1989年から2005年の終戦ドラマは「終戦50年」「終戦60年」という節目を中心に制作され、映画、アニメ、ドラマのリメイクの作品が増えた。テーマに関して、「原爆」をめぐる終戦ドラマは最初から存在し、さらに「政治家・軍人」も継続して制作されているが、「戦時の一般人」は前線と銃後のテーマの中で描かれる傾向にあると指摘された。本稿では増田が指摘した終戦記念番組の特徴を参考し、研究対象となる作品で描かれている女性の戦時生活と朝ドラで扱っているものとの相違も注目しながら分析していく。

（四） 研究方法

本研究は戦争と記憶の分野から、メディア文化研究から導入する。フランスの社会学者M.アルヴァックスは「集合的記憶」という言葉を提起し、さらに記憶を個人的・社会的記憶の二つに区別する必要があると論じた。戦争と記憶の研究において、浅岡（2012）は浜（2010）の主張を述べ「過去はもはや個人の意識の中に保持されるので

はなく、時間と空間の枠組みとして外在化され、集合的に保持されている」と指摘した。とくに戦争のような歴史的事件、記憶の想起はメディアの表出によってさらに構築されていく可能性が極めて大きい。本研究の対象となる NHK の朝ドラと民放の終戦ドラマの中に描かれている戦争及びヒロインの戦争観に注目することによって、文化装置として機能しているテレビドラマの考察ができ、メディア学のアプローチから戦争と記憶の研究を論じることができると考えられる。

また、メディア学の視点から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（1996）による、テレビ映像のテキスト分析の手法を参照する。J・フィスクは記号学、構造主義から立場からテレビ番組やドラマを分析する際に、場面（テキスト）分析の手法を取り上げた。場面（テキスト）分析、すなわち、番組の重要な場面を抽出した上、セリフないし映像表現を記録し、分析する。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。また、本稿では戦争に関する映像をより詳しく記録するため、画面移動の技法も援用する。テレビドラマの暴力シーンを焦点に分析している D・Rose（2000）は、J・フィスクの用いた方法と類似する転写(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。画面の移動を「ECU」「CU」、「MCU」、「MW」、「WA」、「Tracking」「Environment」⁵に分けることによって、戦争描写を記録する際には戦時中の女性描写及び戦争シーンについて製作者側の意図、強調する場面を明確にすることができる。

さらに本稿は同じく J・フィスク（1996）の研究手法、登場人物価値構造分析を援用する。フィスク(1996：239)は「登場人物とは、類似、対立、序列そして配置が形成する諸関係の束にはかならない。このような関係の束は記号表現と記号内容という

⁵ 詳しい用語の説明は以下となる。「ECU」= Extreme close-up、「CU」= Close-up、「MCU」= Medium close-up、「MW」= Medium wide、「WA」= Wide angle、「Tracking」= Camera follows action、「Environment」= Shot other than a person.

平面において、連続的かつ同時に、あるいはそのどちらかの仕方では他の登場人物や作品の諸要素と結び付いている」と主張している。番組の中で展開された性別、国家、時代、年齢の類似による関係は確固たる社会的枠組を作り上げ、このような社会的枠組は登場人物の差異などの対立関係が演じられることによって、イデオロギーの基盤を形成する可能性がある。本稿では、各作品の登場人物価値構造を分析することによって戦時中の女性たちはいかなる状況に置かれ、人間関係及び価値構造を明確したい。

（五） 研究対象

研究対象となる朝ドラの作品は、1997年の『あぐり』と、2006年の『純情きらり』である。朝ドラの第3期の作品には現代ものが多く、大正・昭和前期、つまり戦争が含まれる作品は、『君の名は』（1991）、『春よ、来い』（1994）、『あぐり』（1997）、『すずらん』（1999）がある。この中には『あぐり』のみDVDが発売され、ほかの作品に関してNHKアーカイブスにて最初週・最終週、合わせて12話のみ閲覧できるが、全編の映像分析が困難である。また第4期の朝ドラの戦争関連作品は、『純情きらり』（2006）、『芋たこなんきん』（2006）の2作であり、DVD化されたのは『純情きらり』である。本稿は確実に映像分析のできる『あぐり』、『純情きらり』を研究対象として取り上げ、黄（2015）の論考を踏まえた上、映像の内容をより緻密に分析し、価値構造分析も取り入れて比較する。また、同年の終戦ドラマは筆者が各民放局のホームページ⁶にて「過去放送番組」のデータから戦争に関連する作品を確認し、女性主役の作品をピックアップする。さらに放送ライブラリー⁷の番組公開システムにて「戦争」をキーワードに検索したうえ、当館が作成した「放送が伝えた戦争の記憶と記録」の

⁶ 例えば、日本テレビのホームページには「ドラマ」、「過去の放送番組」の記録があり、2006年該当する作品を選択した。<https://www.ntv.co.jp/drama/backnumber.html>（最終アクセス日：2019年9月23日）。

⁷ 横浜にある放送ライブラリーは日本で唯一の放送番組専門のアーカイブ施設で、NHK、民放局のテレビ・ラジオ番組・CMを一般に無料で公開している。番組検索システム：<https://www.bpcj.or.jp/search/>（最終アクセス日：2019年9月22日）

リスト⁸に取り上げられたもので、女性が主人公である作品を選択した。研究対象となるのは1995年から1999年までシリーズとして放送された「向田邦子終戦特別企画」の『蛭の宿』（1997）と、『ひめゆり隊と同じ戦火に生きた少女の記録』（2006）⁹である。本研究の狙いは、朝ドラの外側、より俯瞰的な視点から、テレビドラマにおける女性視点の戦争描写を横断的及び経年的の二つの側面から分析することである

二、 作品分析：90年代のテレビドラマにおける戦争描写

（一） NHK 朝ドラ『あぐり』（1997）

1. 70年代と80年代の朝ドラと一線を画す表現

戦争要素を含む作品が少ない朝ドラの第3期（1989-1999）には異色とも言える『あぐり』であるが、夫婦愛を中心に描いたこの作品のヒロインのあぐりは自由奔放な夫を追いかけて、東京で美容師を目指し、夫、エイスケの理解や支えによって、美容師として成功を収めた。全156回の放送では、87回に軍国主義の影響で、雑誌の検閲や言論弾圧が始まり、102回に軍からの「美容院営業禁止令」の通達などの設定があった。戦争が集中的に描かれたのは109回から126回までとなる。戦時下の生活は主にあぐりが経営している美容院が戦時下の批判的になり、長男の淳之介も召集され、娘たちを連れて疎開した描写が中心である。この作品の戦争観についてテキスト分析を行った黄（2015：116-119）が指摘したように、頻繁に登場した大日本国婦人会の大徳寺の「軍国の母ぶり」とは対照的で、あぐりは自分の息子、淳之介が出征する前に、「淳、無理しちゃだめよ。」「生きて帰ってくるのよ。」と声掛け、冷静に見送る。黄（2015）が分析した朝ドラの70年代や80年代のヒロインが泣きながら息子を送り出す場面と一線を画した。黄の分析を踏まえ、本稿ではさらに『あぐり』で描かれた

⁸ 筆者が2019年7月から8月数回にわたり放送ライブラリーを訪ねた際に研究者ブースに置かれたもので、終戦70年のために作成した特集である。

⁹ 以下は『ひめゆり』と略する。

戦時男性、玉音放送のシーンに注目したい。

2. 『あぐり』で描かれた戦時男性

場面 1-1 のように淳之介に赤紙がきて、あぐりが「淳、覚悟は出来ているの」と聞いたら、淳之介が「覚悟なんて出来ていませんね」と語り、そして場面 1-2、岡山で近所の人々に盛大に見送られ、淳之介は「僕は歓喜に満ち溢れているという表現は、どうも、適切じゃなくてですね。どちらかという、仕方なくというか」と自分の本音をこぼした。しかし場面 1-3、喘息で即日帰郷になり、祖父の健太郎があぐりに報告し「即日帰郷。つまりの、軍隊から追い出されていたんじゃ。全く、情けないっやじゃ」と語り、女中たちからも「あんな盛大に見送りしてしもうて。もう、恥ずかしくて近所歩けんわ」と、淳之介はすっかり町の笑い者になった。

場面 1-1、赤紙	
116 回 01:48:20 あぐり、淳之介、和子 3 人 (WA) → 淳之介 (CU) → 3 人の MW → あぐりと淳之介 (MCU) あぐり (CU) 淳之介 (CU)	あぐり： <u>赤紙が来たというのに、大した食欲ね。</u> (中略) あぐり： <u>淳、覚悟は出来ているの？</u> 淳之介：覚悟って？ あぐり：だから、戦争に行く覚悟よ。 淳之介： <u>覚悟なんて出来ていませんね。</u>
場面 1-2、淳之介の見送り	
116 回、11:10 近所の人々の後ろ姿 (MW) + 淳之介 (WA) → (CU) あぐり (CU) → 町の人々の正面と淳之介 (WA) → 淳之介 (CU) → あぐり (CU)	淳之介：あの、望月淳之介です。僕の場合は、つまりこういうのはどうも……。だから、 <u>僕は歓喜に満ち溢れているという表現は、どうも、適切じゃなくてですね。どちらかという、仕方なくというか。</u> (中略) つまり、親兄弟、郷里のためというじゃなくてですね。
場面 1-3、即日帰郷で笑い者となった淳之介	
117 回、01:48 健太郎 (MW) あぐり (ECU) 健太郎 (MW) あぐり (CU)	健太郎：即日帰郷になったんじゃ。 あぐり：即日、なんですって？ 健太郎： <u>即日帰郷。つまりの、軍隊から追い出されていたんじゃ。全く、情けないっやじゃ。</u> (中略)

あぐり (CU)	あぐり： <u>淳、戦争に行かなくて良くなったんですよ。嬉しくないですか。</u>
光代 (CU)	光代：そりゃ、 <u>生きて帰れたのは嬉しいけど。即日帰郷となるとな</u>
あぐり (CU)	<u>あ。淳もいろいろ言われて大変じゃわ。かわいそうに。</u>
横になる淳之介 (CU)	女中1：即日帰郷じゃって。
襖の外を見つめる淳之介 (WA)	女中2： <u>あんな盛大に見送りしてしもうて。もう、恥ずかしくて近所歩けんわ。</u>

3. 戦時下の共通記憶：空襲及び玉音放送

そして、東京大空襲の激しさを場面 1-4 のように描き、WA (ワイルドアングル) でヒロイン一家が直面した空襲の激しさを描く。空襲によってあぐり一家は住処を失い、その後、娘たちを連れて山梨へ疎開した。配給がなく、あぐりは畑仕事をして自分で食料を蓄える。やがて場面 1-5、玉音放送が流れ、登場人物が正座し、ラジオがクローズアップされ、天皇のお声を慎ましく聞く国民たちの姿が描かれた。

場面 1-4、東京大空襲	
120 回、00:01:45 ラジオ (ECU) 屋外にいるあぐり、光代、淳之介 (WA) 伏せるあぐりと光代 (MW) →炎と倒れる淳之介(CU)→あぐりと光代 (MCU) →淳之介 (CU) →防空壕の蓋をあけるあぐり (MW) →中に降りる淳之介(MCU)ととめ (CU) 燃え上がる住宅地を見つめるあぐりたち (WA) →大徳寺 (MW) →逃げ回る女性たち (CU) →あぐりたち (ECU) 光代 (CU)、警防団員 (CU)	ラジオ放送：関東地区、関東地区、空襲警報。 淳之介：風が強くなってきたな。 光代：片桐先生、大丈夫じゃろか。 淳之介：俺、見てくる。 あぐり：淳・・・(焼夷弾の炸裂音) あぐり：淳！（空襲のサイレン） あぐり：とめさん、早く出て！ 淳之介：早くしろ！蒸し焼きになるぞ！ (中略) 警防団員：こんなところにいたらう焼け死ぬぞ！退避！退避 大徳寺：逃げてはいけない。今こそ敵と戦うんです！逃げるな！逃げるね！戦え！戦え！
場面 1-5、玉音放送	
126 回、07:28 疎開先の家 (WA) →居間にい	ラジオ放送 (天皇陛下のお声)

る全員の側面（WA）→ラジオ（ECU）→全員の正面（光代が先頭、2列目あぐりととめ、三列目は子供達）（MW）→光代が泣き出す（MCU）→あぐりが無言（ECU）	
---	--

4. 作品全体の戦争観

「男性が反戦的、女性が戦争に無意見となっている。」という黄（2015）の指摘を踏まえ、本稿はさらにフィスク（1996）が提起した登場人物価値構造分析に基づき作品の主な登場人物を記録した。表1から見るとわかるが、あぐり一家は経済的に恵まれ、お金に困らない立場である。亡くなった夫のエイスケは戦争反対の立場だったが、戦時下のあぐり、淳之介は戦争への批判はないものの、協力的でもない。全体的にこの作品の立場をいうと、戦争との距離感を感じさせる描写である。

表1 『あぐり』登場人物価値構造分析

登場人物	あぐり	光代	大徳寺	エイスケ	淳之介	健太郎
関係	ヒロイン	エイスケの母	近所・大日本愛国婦人会	ヒロインの夫	ヒロインの息子	エイスケの父
類似性・相違性						
性別	女性	女性	女性	男性	男性	男性
場所	岡山→東京→山梨	岡山→東京→山梨→東京	東京	岡山→東京	岡山→東京→静岡→岡山→東京	岡山
時	大正から昭和	大正から昭和	大正から昭和	大正から昭和	昭和	大正から昭和
年齢	15-50	50-70	40以上	20-40	9-20	50-70
社会的						
階層	中→上	上	不明	上	上	上
家庭	娘→母親	母親→祖母	母親	長男→父親	長男	父親→祖父
財産	中→上	上	不明	上→下	中→上	上
職業的						
職業のタイプ	美容院経営	主婦	主婦	作家→株	学生	大工屋経営
仕事の動機	夢・家計	—	不明	趣味・夢	—	家計

仕事の見返り	家族・周りの人々	—	不明	自分の才能	—	不明
戦争に対する考え						
戦争観	明確に描かれていないが、息子の出征に冷静で、即日帰郷に喜ぶ	中立的	あぐりたちが戦争に協力的ではないことに怒る	戦争反対	愛国青年ではない	戦争賛成

(二) TBS「向田邦子終戦特別企画」—『蛍の宿』(1997)

向田邦子終戦特別企画は 1995 年から 1999 年の 5 年間にわたり、8 月の終戦記念特別企画として放送されていた 5 本のドラマである。夫を亡くし、息子も出征した、東京にある母娘の 4 人家族での戦時中の生活を描く『いつか見た青い空』(1995)と『言うなかれ、君よ別れを』(1996)では、出征した夫の帰りを待ちつつ、母娘四人の戦時の生活を描いたものである。シリーズ作の 1997 年『蛍の宿』の内容が一変し、風之浦という航空基地の近くに遊郭を営む母とその娘、娼婦たちと死に向かう特攻隊の軍人たちの話が中心である。物語の軸となっているのは、母と娘の対立と和解であるが、戦争要素が物語全体を貫き、ヒロイン・母のすず子は女郎屋の女将で、長女の冬子は郵便局勤務、2 人は対照的な女性像ともいえる。まず、登場人物価値構造分析から主な登場女性の特徴を見てみよう。

1. 登場人物価値構造分析

表 2 『蛍の宿』登場人物価値構造分析

登場人物	すず子	冬子	かおる	シズ
類似性				
性別	女性	女性	女性	女性
場所	風の浦	風の浦	風の浦	大阪→風の浦
時	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年
年齢	50-60 代	20 代	10 代	20 代
社会的				
階層	中の下	中の下	中の下	中
家庭	母親	長女	次女	不明
財産	下	中	下	下

職業的				
職業のタイプ	女郎屋経営	郵便局職員	学生	女郎屋従業員
仕事の動機	個人	家計のため	—	恩返しのため
仕事の見返り	お客	世間の目	—	女将
社会的性的差異				
女性としてのタイプ	自由奔放	伝統的	素朴	忠実
婚姻の状態	未婚	未婚	未婚	未婚
愛情の状態	男性にモテるが、客と駆け落ちした経験あり	南中尉と恋	なし	特攻隊隊員と恋
親としての状態	娘2人*稲垣中尉から母として見られる	なし	なし	なし
身体的差異				
体型	細身	細身	細身	細身
髪	黒	黒	黒	黒
顔立ち	化粧濃い	素朴	可愛らしい	素朴
個人的様式の差異				
服装	艶麗な着物	モンペ	モンペ	着物
人間関係	娘に反抗される	母の生き方を否定	母と姉の板挟み	肺病で弱い立場
戦争についての考え				
	深く描写なし	深く描写なし	深く描写なし	深く描写なし

登場人物価値構造分析から見ればわかるが、女郎屋の女将のすず子は娘たちとは対照的で、自由奔放で化粧も濃く、戦時中も派手な着物を身につけるのに対し、娘の冬子は郵便局勤務で、かおるは学生であるため、地味な格好でモンペ姿が多い。また愛情の状況から見れば、冬子と登場した南中尉と恋をし、女郎屋の従業員のシズが特攻隊の男性と恋をする。なお、戦争についてどう思うかは、いずれの女性登場人物も明確に口にしなかった。次に、詳しく場面分析からその描写を見ていきたい。

2. 女郎屋の女性の戦時生活と特攻隊の男性たち

場面 2-1 からわかるが、冒頭からナレーションの語りでは海軍の航空基地と特攻隊について触れており、戦争要素は明確である。ドラマでは、特攻隊の士官たちがすず

子の店にやってきて、食糧がない中、すず子は娘の雛人形まで物もの交換し、士官たちをもてなす設定がある。母と娘の執着を描きながら、南少尉という少年が冬子に想いを寄せている。しかし、特攻隊として国のために命を捧げる士官たちの運命は、場面 2-2 ではすず子と郵便局の局長の会話からわかる。出征を控える南少尉がいずれ戻ってくるとすず子は思い、「大変なところに行くんでしょね。いつ帰れんのか」と述べ、それに対し局長は「特攻は行ったきりさ。」「片道燃料だけで飛んでって、爆弾をたえたまま鉄管に突っ込むんだから。」と説明する。場面 2-3、すず子の店で最後の酒を楽しむ士官たちが出征する士官たちは「俺たちはこの日本を守るために行くんだ。日本の海を、川を、緑を・・・」「冬ちゃんや、かおるちゃんや、せっちゃんのために行くんだ！！」と、自分の愛する人たちのために命を捧げる語る。また場面 2-4 では、士官たちの見送りのシーンがあるが、このような構図と設定は、朝ドラと似たようなものである。

映像	セリフ
場面 2-1、戦争要素	
00:01:10 「昭和 19 年 12 月 九州 風之浦」→汽車が走る →町の様子 →航空隊隊員が走る (Enviroment)	ナレーション: 風之浦は九州の西の海に面した小さな漁港です。町から一時ほど離れた海を望む高台に海軍の航空基地が出ていたのは、昭和 15 年頃だそうです。その時から、小さな港町は航空隊の町になりました。
場面 2-2、南少尉の出征	
00:40:10 →局長とすず子 (MW) →局長とすず子 (WA) →すず子 (ECU) →局長 (CU) とすず子 (後ろ) →すず子 (ECU) 局長 (CU) →すず子 (ECU)	局長: いや、南少尉、あんたのことはいい人だと言っていた。 (中略) すず子: <u>大変なところに行くんでしょね。いつ帰れんのか</u> 局長: <u>特攻は行ったきりさ。</u> すず子: 行ったきりって? 局長: <u>片道燃料だけで飛んでって、爆弾をたえたまま鉄管に突っ込むんだから。</u> すず子: そんな!

→局長とすず子 (WA) →すず子(CU)	局長：聞いてないのかい？ すず子： <u>時々耳はしてたけど・・・あの人たち、そんなことだったの。</u>
場面 2-3 出征を控える特攻隊員たち	
00:54:00-00:54:30 店の居間で五人がテーブルを囲む シーン (MW→兵士 1 CU→兵士 2 ECU)	兵士 1： <u>俺たちはこの日本を守るために行くんだ。日本の海を、川を、緑を・・・</u> 兵士 2： <u>冬ちゃんや、かおるちゃんや、せっちゃんのために行くんだ！！</u>
場面 2-4 士官たちの出征見送り	
01:02:18 兵士 5 人 (MCU) →女 3 人 (MCU) →全員 (MW)	兵士たち：行ってきます！（一礼） しず：行ってらっしゃい！（一礼）

3. 擬似親子の描写・産む性と母性¹⁰の強調

やがて常連になったもう 1 人の士官、稲垣中尉はすず子を自分の母親代わりとし、出征する前にすず子を連れて写真館に行き、息子のようにすず子の手伝いをし、場面 2-3、すず子が稲垣の背中を流したシーンで、稲垣中尉は自分の心境を明かした。彼は「私にも母がいれば、それだけが、ただ一つの心残りでした。でも、私はあなたのことを母だと思って、お母ちゃんだと思って、死ねます」という。このように、擬似親子の設定によって女性の銃後の守りが強調される。TBS による一連の向田邦子の終戦記念ドラマの内容は、朝ドラの戦争描写と極めて似ており、例えば『蛭の宿』では一見、女郎屋という変わった設定であるが、女将のすず子が士官たちの母親として親しまれ、特に稲垣中尉が出征する前の会話からわかるように、擬似親子の描写で息子の出征、帰還を待つ母のような構図は朝ドラとは似ており、女性の戦時生活に欠かせない設定の 1 つである。

¹⁰母性、女性の産む性について、これまで多くの社会学・ジェンダー学の学者がすでに提起したが、牟田（2015）によると、近代以前の家族は血縁を超え、広い社会関係に支えられていたのに対し、子供の保護や教育が必要であるという意識から女性の位置付けが変化し、女性は妻＝母として家庭にとどまり、家族の中心となった子供たちを産み育てることを使命とするようになる。女性と子供の結びつきは「母性愛」、「母性本能」として神聖化されていった。日本でもこのような近代家族の成立が男女性別役割分業の形成、および母親としての役割を強めたことに影響を与えたとされる。

場面 2-5、すず子が稲垣中尉の背中を流したシーン	
01:08:02-01:11:10 稲垣 (ECU) → すず (ECU) →稲垣 (ECU) 稲垣 (ECU) →すず (ECU) 稲垣 (ECU) →すず (ECU) →二人 (CU) 稲垣 (ECU) → すず (ECU) 稲垣 (ECU) → すず (ECU) 二人 (CU) → 稲垣 (ECU) → すず (ECU)	稲垣：(泣き出す) すず：辛いね・・・悔しいね。悔しいよね。 稲垣：違う。そうじゃない。 すず：へえ？ 稲垣：嬉しいんだ。 稲垣：<u>いつでも、死ぬ覚悟はできていたし。ただ、私は・・・</u> <u>母というものは知りません。母も、家庭の味も・出撃してい</u> <u>た仲間たちは、口を揃えていました。</u> 稲垣：<u>最後に会いたいのは、母親だと。</u> 稲垣：誰かなんといようと、一番懐かしいのは母親だと。 稲垣：<u>私にも母がいれば、それだけが、ただ一つの心残りで</u> <u>した。でも、私はあなたのことを母だと思って、お母ちゃん</u> <u>だと思って、死ぬます</u>
場面 2-6 南の死を予期しても一夜を過ごした冬子	
01:18:39 居間に入る冬子・座っているすず子 (MW) →すず子(CU) →冬子(CU)→すず子 (CU) →冬子 (CU)→すず子 (CU) →冬子(CU)→ すず子 (CU) 冬子・すず子 (MCU) →冬子 (ECU) →すず子 (ECU)	すず子：誰だい？ 冬子：南さん すず子：南さん生きて？ 冬子：でも、雨が止んだらまたいく・・・ すず子：今夜は一緒にいておやり。 すず子：せっちゃんだってね、きっと喜ぶよ。いつか、あの 子が言ってたんだよ。体がこんなじゃなかったら、川口さん に。悔しかったんだろうな。
場面 2-7 玉音放送	
01:28:40 青い空と強い日差し (Environment) ラジオ (CU) 居間 (WA) 冬子とか おるが正座し、セツ子は国旗を手に 取りしゃがむ。じいさんは廊下で正 座しながら頭を下げる。かおるの手 を取って握る冬子 (ECU) →かおる (CU) →冬子 (CU) →おじ (MW) →セツ子 (MW) →全員 (WA) (す	ナレーション：8月15日、戦争が終わりました。 (玉音放送の内容)

ずが台所に座りタバコを吸う) → ず (MCU) → (ECU)	すず子：終わっちゃった……。終わっちゃったよ。でもさ。本当に終わったとは思えないよね。
----------------------------------	---

男性たちが出征し、帰らぬ人となった。そしてこのドラマでも、終戦を象徴する玉音放送のシーンが登場した。主役のすず子はタバコを吸いながら「終わっちゃった」と言うが、ほかの登場人物は沈黙を続けた。総じて言えばこの作品は、出征する男性が国のため、愛する人を守るために戦争に行く描写、その行動を合理化したものに近いとも言える。そして「反戦」のメッセージは明確に見られず、それより場面 2-6 のように、出征する前に女性が男性に身を捧げる設定は女性の産む性¹¹、場面 2-5 のように擬似親子の描写によって母性を強調したシーンが極めて印象的である。

三、 作品分析：2000年代のテレビドラマにおける戦争描写

(一) NHK 朝ドラ『純情きらり』(2006)

1. 女性の戦争体験、反戦のメッセージ

『純情きらり』は現代女性の生き方を全面に描く 2000 年代の朝ドラの中では異色な作品とも言える。この作品ではヒロインを中心に戦争体験が緻密に繰り返され、51 回から 139 回まで、56%という高い設定となっている。場面 3-1 では、出征を控えた達彦に桜子は身を捧げようとし、「今私の全部を、達彦さんにあげたい。私をもらってください。」と語り、戦時中の女性の産む性¹²を強調する場面ともいえよう。さらにヒロインの戦争体験は黄 (2015) の分析でも提起したように、桜子が達彦のために千人針を求め、出征の見送りや達彦の代わりに味噌屋の女将として切り盛りした。しかし戦争が激化していくにつれ、桜子は物資の供出を拒否し、代用教員として自分は「喜んで戦争に行けと子供たち勧めることはできません」¹³と言うようになる。さら

¹¹ 同注 10。戦時の産む性について、四、まとめにて改めて論述する。

¹² 戦時の産む性について、四、まとめにて改めて論述する。

¹³ 桜子が代用教員として自分の立場を明言したセリフの記録は黄 (2015:120) を参照願いたい。

に朝ドラの従来の特徴と一致し、この作品では戦況を描く際に場面 3-2 のように、ナレーションの解説に合わせてドキュメンタリー映像が流される。

映像	セリフ
場面 3-1、桜子が出征を控える達彦に身を捧げようとするシーン	
77 回 00:08:20 服を脱ごうとする桜子の服と達彦の手 (ECU) → 桜子 (ECU) → 達彦 (ECU) → 桜子 (ECU) → 達彦 (ECU) → 桜子 (ECU) → 達彦 (ECU) → 桜子 (ECU) → 達彦 (ECU) → 2 人の後ろ姿 (CU) → 2 人の後ろ姿 (MCU) → 桜子 (ECU)	達彦：ダメだよ。明日はどうなるかわからん。 桜子： <u>そうだよ。明日はどうなるか、わからない。</u> <u>私は今しかないの。今私の全部を、達彦さんにあ</u> <u>げたい。私をもらってください。</u> 達彦：(桜子を見つめ、キスする) (中略) 達彦：私は、生きて帰ってくる。約束する。
場面 3-2、戦況の描写	
91 回 00:02:36 <u>ドキュメンタリー映像</u> (戦闘機→爆撃され る土地→発砲した軍艦→軍艦全体→兵隊た ちが行軍する→軍を応援する婦人たち→日 の丸を挙げる子供達→牛と畑仕事する人々 →縫製工場にいる少女達→慰問袋→「全て を戦争へ」というスローガン→広場で日の 丸の旗と人々	ナレーション：昭和 16 年 12 月 8 日。太平洋戦争 が始まりました。始まってしばらくの間は、華々 しい戦果ばかり伝えられる毎日でした。 <u>そんな</u> <u>中、食糧難や様々な思想的・道徳的な統制が強め</u> <u>られ、人々の生活を圧迫していったのです。</u>

さらに特に注目したいのは、戦時中、桜子の姉夫婦を中心とした画家達は警察や特攻の目を盗んで絵を描き、近所の人から、場面 3-4 のように「あんたら、一体なんなんだい！練習に参加する時は、国民服にゲートル、防空頭巾着用と毎回言ってとるのに、直つとらんじゃないか！」と、非国民として見られ、生活に苦しんでいた。が、場面 3-5 のように桜子の義兄、冬吾は「俺が、徴兵検査にはねられて、兵隊さんにならねえで済んでいる身なんで、自分が戦さに行かねえのに、人に戦さにいけと勧める本は描けない。」といい、戦争協力の仕事を拒否した。また場面 3-4 のように隣組との防空演習や場面 3-6 のピアノ線の供出のシーンなど、戦時中人々の生活を描くことによって桜子とその周りの人々の考えも次第に明らかとなった。やがて場面 3-7 では

終戰を迎え、このドラマでは『あぐり』とは違い、ドキュメンタリー映像で玉音放送を聞く人々の様子を描き、よりリアリティのある表現である。

場面 3-4、防空演習	
103回、00:05:39 組長とマロニエ荘のみんな（WA） →八州治と秋山（MW）→桜子（CU）→組長（CU） 八州治（CU） 子供3人と薫子（MW）	組長：<u>あんたら、一体なんなんだい！練習に参加する時は、国民服にゲートル、防空頭巾着用と毎回言ってるのに、直っとらんじゃないか！</u> 八州治：国民服を買うにも、なんだかんだ、お金がかかるじゃないですか。わかってくださいよ。社長。 （中略） 薫子：<u>演習、ご苦労様です。あなたたち、お国のための演習なんだから邪魔しちゃだめでしょう。</u>
場面 3-5、戦争賛美の絵本描きを拒否する画家たち	
103回、00:07:55 薫子（CU） →桜子と八重（MCU） 桜子と笛子家族たち（MW） →桜子（CU） →笛子と冬吾、和子（MCU）	薫子：今度、<u>うちの出版社で絵本を出すことになったんです。それで、どなたかに絵を描いていただけないか</u>と思って。（中略） 笛子：<u>日本の兵隊さんは上海、無錫、南京をあっという間に占領しました。僕らも強い強い兵隊になって、日本のために戦いたいです。</u> 桜子：薫子の持ってきた本、そんな話なんだね。 冬吾：<u>俺が、徴兵検査にはねられて、兵隊さんにならねえで済んでいる身なんで、自分が戦さに行かぬのに、人に戦さにいけと勧める本は描けない。</u>
場面 3-6、ピアノ線の供出	
105回、00:01:13 隣組の組長（CU） →桜子（CU）→隣組の組長（CU） →桜子（CU）→隣組の組長（CU） →桜子（CU） →隣組の組長（CU） →桜子（CU） →	組長：<u>軍需品生産のため、鍋や釜など家庭内のあるものからモノはすすんで供出していただいております。ピアノ線は鉄だから、供出の対象になる。大家には許可を取っておりますので。お願いします。</u> 桜子：<u>それは、できません。</u> 組長：できない！？ 桜子：<u>大事なピアノなんです。ラジオの編曲の仕事で使っとるんです。あれがなくなったら困ります。</u>

→婦人会の人と組長 (MW)	(中略)
→桜子 (CU)	婦人会の人: <u>毎日使っている道具でも、火や瀬戸物の代用品に代わるものは、なんでも供出してもらっているんです。</u>
→組長 (CU)	組長: <u>そうだ! この家だけ特別に扱うわけにはいかん。</u> 今度の日曜日、改めて取りに来ますから。
→桜子 (CU)	
場面 3-7、終戦	
133 回、00:01:34 (ドキュメンタリー映像) 皇居の外 (Environment) →正座して泣き崩れた女性たち (MCU) →男性たち (MCU) →焼け野原になった町 (Environment) →悲しむ人々 (WA) →マッカーサーが飛行機を降りるシーン (MW) →マッカーサー (ECU)	玉音放送: 天皇のお声 ナレーション: 昭和 20 年 8 月 15 日、日本は終戦を迎えました。 ナレーション: 戦後、と呼ばれる時代がやってきたのです。

2. 登場人物価値構造分析

表 3 『純情きらり』登場人物価値構造分析 (女性)

登場人物	桜子	かね	笛子	杏子	薫子
類似性					
性別	女性	女性	女性	女性	女性
場所	岡崎→東京	岡崎	岡崎→東京→岡崎	岡崎→東京→岡崎	岡崎→東京
時	昭和 2-23 年	昭和 2-23 年	昭和 2-23 年	昭和 2-23 年	昭和 2-23 年
年齢	20 代	50 代	30 代	20 代	20 代
社会的					
階層	中	上	中	中	中
家庭	三女	母親	長女	次女	不明
財産	下	上	下	下	不明
職業的					
職業のタイプ	音楽学校→若女将→代用教員	味噌屋山長の女将	教師→主婦→パート	主婦→産婆→看護婦	記者
仕事の動機	家族→婚約者→生活	家業のため	家族のため、夫のため	家族のため	国のため
仕事の見返り	婚約者→子供達の笑顔	家業	家族	家族	国
社会的性的差異					

女性としてのタイプ	正直で素直	伝統的・意地悪い	家族思いで優しい	家族思いで優しい	不明
婚姻の状態	未婚→婚約→結婚	既婚・夫亡	既婚	結婚→離婚	不明
愛情の状態	達彦と婚約→結婚	夫が亡くなる	冬吾と結婚	嫁ぎ先に虐待される	不明
親としての状態	娘を産んだ後病死	子供2人	息子1人	なし	不明
個人的様式の差異					
服装	洋服→着物→洋服	着物	着物	着物	洋服
配慮の仕方	思いやりがある	自己中心	人に尽くす	思いやりがある	描写なし
人間関係	良好	普通	良好	自立している性格	桜子の友人
戦争観	婚約者が兵隊に取られることに反感	息子の入隊に反感	不明	不明	戦争協力

表4 『純情きらり』登場人物価値構造分析（男性）

登場人物	杉冬吾	松井達彦	花岡八州治	西園寺公麿	有森勇太郎
類似性					
性別	男性	男性	男性	男性	男性
場所	東京→岡崎→東京	岡崎→東京→戦地→岡崎	東京→戦地→東京	東京→満州→東京	岡崎→東京→戦地→東京
時	昭和 10-25	昭和 10-25	昭和 10-25	昭和 10-25	昭 10-25
年齢	30代	20代	30-40代	50代	10代
社会的					
階層	中の下	上	中の下	上	中の下
家庭	父親	長男	不明	不明	長男
財産	下	上	下	上	下
職業的					
職業のタイプ	画家→工場→画家	学生→大将→兵隊	画家→戦地画家→画家	ピアノ教師	学生→兵隊→研究者
仕事の動機	自己実現	家業	自己実現	自己実現	お国のため
仕事の見返り	世間に認められる	家庭	世間に認められる	世間に認められる	世間に認められる
個人的様式の差異					
戦争観	戦争協力の仕事はしないと明確に語る	戦場から帰還しても後遺症に苦しみ、戦争が憎い	従軍記者から帰国し、反戦するように	軍の命令で作曲したが、戦争協力したくないため先生を辞任	帝国大学の学業を繰り上げ、志願して入隊

登場人物価値構造の記録からわかったのは、桜子を中心に登場した女性たちの立場

は、愛する人が兵隊に取られることに反感を持ち、物資供出には協力的でない。唯一異なるのは、桜子の友人・薫子で、彼女はしばしば戦争協力の発言をし、愛国教育に関連する仕事を持ち込む。一方、達彦、冬吾を含めた主な男性登場人物のほとんどが戦争反対に近い立場で、桜子の弟・勇太郎の愛国青年ぶりとは極めて対照的である。

(二) 終戦記念特別番組—『ひめゆり隊と同じ戦火に生きた少女の記録』(2006)

この作品は『純情きらり』と同年度の放送で、8月に日本テレビによる放送の終戦記念ドラマである。昭和20年の沖縄戦をもとに、女子看護隊の学生たちを中心に戦争を描くもので、命と産み、女性の強さを軸としたこのドラマの冒頭はヒロイン・新城美智子が産婆として赤ちゃんを取り上げたシーンからスタートした。

1. 対立の図式

この番組では「本土対沖縄」、「国民対非国民」、「男性対女性」という3つの対立が存在する。例えば場面1では、方言を使うサチに、親友の安子は「サッチャン、日本人なんだから標準語で話すのは当然でしょ。いいかげん、皇民である自分に誇りを持たないと。」と怒る。そしてサチは「戦争に勝つために、どうして自分達の自由を奪われなきゃいけないの？」と反論したら、安子は「どうしていつもサッチャンは非国民みたいなこというの？」と批判し、対立な図式が読み取れる。そして米軍の沖縄上陸に備え、女子生徒たちは疎開できず、場面4-2新垣先生は「学校側は「沖縄から逃げる奴はみんな非国民だ」って、なかなか許可を下ろさないんですよ」と、現実の厳しさを語る。そして場面4-4では、女子生徒たちの出征の映像を合わせ、ナレーションは「従軍は義務ではありませんでしたが、それは形式上のことで、実際は軍国主義の中、従軍しないという発言は非国民とされ、多くの母親達が軍に怯え、本心を言えないまま、娘達を戦地へ送り出したのです。」と説明する。そして、看護隊として野戦病院での任務を果たそうとする学生たちが、婦長に助けられつつも、非常に厳しい労働環境に置かれることは、場面4-5から伺える。さらに戦場のジェンダー図式も、

場面 4-6 で中尉が安子に「命令されたことにはしっかり責任を持って働いてください。」と言い、安子が命の危険を冒し水汲みに行き、途中爆撃され命を落としたシーンから明白となる。その後、戦況が悪くなるにつれ看護隊も即解散となり、場面 4-7 のように中尉は「この壕は、軍人しか残れない。諸君らのように非戦闘員は直ちにここから出ていくように。」と追い出す。

場面 4-1、方言と非国民	
00:05:47 校庭で、女子学生 4 人と新垣先生 (WA) 富美、サチ、安子 (CU) サチの正面 (CU)、2 人の後ろ姿 → 安子の正面 (CU) 2 人の後ろ姿 → 新垣先生 (MCU) → サチの正面 (CU)、2 人の後ろ姿	安子：サっちゃん、日本人なんだから標準語で話すのは当然でしょ。いいかげん、皇民である自分に誇りを持たないと。 サチ：私は沖縄で生まれ育ったから、沖縄の言葉で話したいの。それが何かいけないの？ 安子：今は心を 1 つにしないとアメリカには勝てないの。それぐらい我慢して。 富美：やめてよ。2 人とも サチ：戦争に勝つために、どうして自分達の自由を奪われなきゃいけないの？ 安子：どうしていつもサっちゃんは非国民みたいなこというの？ (沈黙)
場面 4-2、生徒を心配する新垣先生	
00:10:20 新垣先生の横顔 (CU) 新城 (CU) 新垣先生 (CU) 新城 (CU) 新垣先生 (CU) 新城 (CU) 新垣先生 (ECU) 新城 (ECU)	新垣：アメリカ軍が沖縄に上陸するらしいんです。 新城：(沈黙) 新垣：<u>あの子達も、学徒看護婦として従軍しなければいけない</u>でしょう。 新城：でも、みんな疎開するんじゃないんですか？ 新垣：それが、<u>学校側は「沖縄から逃げる奴はみんな非国民だ」</u>って、なかなか許可を下ろさないんですよ。 新城：ひどい・・・ 新垣：<u>あの子達に戦地で働けっていうですよ。まだ 10 代だって</u> <u>いうのに・・・</u>
場面 4-3、ドキュメンタリー式の映像	
00:11:08	

モノクロの戦艦 (CU) →戦艦上の発射口 (CU) →モノクロの戦艦 (WA) →爆撃される沖縄の土地と沖縄地図 (MW) →墜落する戦闘機 (WA)	ナレーション (サチ) : 昭和 19 年 10 月 10 日、アメリカ軍は約 1400 もの戦闘機で那覇市全域を空爆しました。そして昭和 20 年 3 月 26 日、慶良間諸島、4 月 1 日沖縄本島にアメリカ軍が上陸、こうして沖縄の悲劇が始まったのです。
場面 4-4 出征する学徒看護隊	
00:11:37-00:16:30 女子生徒の顔 (CU) →横顔 (MW) →生徒の足 (ECU) 学校のグラウンドに立つ女子生徒たち (WA) 新垣先生 (MCU) →見送りにきた親達 (MW) 安子の母が泣く (CU) →安子は列に戻る (WA) 少女達の足 (CU) →サチ (CU)	ナレーション : 看護隊は、沖縄師範学校女子部と、県立第一高等女学校からなる「ひめゆり学徒隊」、(中略) 将来にたくさんの可能性を持った少女達が、戦地へと続々と送られていったのです。 ナレーション : 従軍は義務ではありませんでしたが、それは形式上のことで、実際は軍国主義の中、従軍しないという発言は非国民とされ、多くの母親達が軍に怯え、本心を言えないまま、娘達を戦地へ送り出したのです。
場面 4-5、激務する看護隊	
00:44:12 「野戦病院系数壕」 (Environment) 婦長と少女達 (MCU) →少女たち (MW) →中尉 (MCU) →婦長 (MCU) 4 人 (MCU) →中尉 (CU) →婦長 (CU) →4 人 (MCU)	婦長 : ただいま到着しました。 中尉 : 遅かったですね 婦長 : 申し訳ございません。 中尉 : 中にはたくさんの負傷兵がいます。至急、手当を。 婦長 : <u>みんな疲れているので、少し休ませてから・・・</u> 中尉 : <u>ふざけるな！！何のためにここに来たんだ！</u> 婦長 : みんな急いで。 全員 : はい。
場面 4-6、中尉の命令で命を落とした安子	
00:56:50 中尉 (立ち上がる) と安子 (MCU) 中尉 (CU) と安子 (MCU) 土砂の中に埋もれて顔しか見えない安子 (ECU) →サチ (CU) →安子 (ECU) →サチ (CU) →安子 (ECU) →サチ (ECU) →安子 (ECU)	中尉 : こんな濁った水を飲めってことですか。(バケツを蹴る) 安子 : すみません。 中尉 : <u>命令されたことにはしっかり責任を持って働いてください。</u> (中略) 安子 : サッチャン、 サチ : なに？ 安子 : <u>私ね、本当は、サッチャンの言ってることが正しいって気づいてた。でも、認める勇気がなかった。</u> サチ : わかっている、そんなのわかっているよ 安子 : また一緒に走ろう。

場面 4-7、追い出される看護隊	
→少尉（CU）→全員（WA）	少尉： <u>従軍看護隊は今日をもって解散する。（中略）</u>
→少尉（CU）	少尉： <u>この壕は、軍人しか残れない。諸君らのように非戦闘員は</u>
→婦長と3人（MW）	<u>直ちにここから出ていくように。</u>
	サチ：どこに行けばいいんですか。
→少尉（CU）	少尉：これ以上のことは各自が判断するように。
少尉が離れようとして、サチを中心	サチ： <u>すぐそばに、アメリカ軍が迫ってきてるんです。</u>
に学生と婦長（MW）	悦子：捕まったら拷問を受けるって・・・
少尉（ECU）→全員（WA）	少尉： <u>その前に、自決すればいい！</u>

作品にわたり沖縄戦の悲惨さが語られ、看護隊の女子生徒たちは使い捨てのように扱われる描写が印象強かった。そして、最後に特に注目したいのは婦長の新城美智子の「産む性」へのこだわりと新垣先生の変化である。新垣先生は従軍前には場面 4-2 のように、生徒思いの優しい先生だったが、兵隊に入った途端、民家の食料を奪い、婦長と看護隊の学生たちに見られた際「命令は逆らえないから」と臆病に振る舞い、さらに中尉の命令で婦長たちに銃を向けた。婦長と両思いである新垣先生はその後、婦長を助けるために重傷を負った。作品の結末に登場したこのシーンでは、婦長が重傷を負った新垣先生に「あなたとあったかい家族を作りたいって！あなたの赤ちゃんが欲しいって！ずっとずっと。今でも・・・そう思っています」と語り、2人は結ばれた。看護婦として命を助けるより、女性のできることは愛する人のために子供を残すこと、つまり女性の産む性を強調するシーンでもある。次に登場人物価値構造分析から、主な登場人物の対比・類似性を見ていきたい。

2. 登場人物価値構造分析

表 5 『ひめゆり』登場人物価値構造分析

登場人物	新城美智子	照屋サチ	平良安子	仲根悦子	玉城富美	新垣信一
類似性・相違性						
性別	女性	女性	女性	女性	女性	男性
場所	沖縄	沖縄	沖縄	沖縄	沖縄	沖縄
時	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年	昭和 20 年
年齢	20- 30 代	10 代	10 代	10 代	10 代	30 代

社会的						
階層	中	下	下	下	下	中
家庭	不明	長女	長女	長女	長女	不明
財産	不明	下	下	下	下	不明
職業的						
職業のタイプ	産婆→看護隊 の婦長	学生→看護隊 →産婆	学生 →看護隊	学生 →看護隊	学生 →看護隊	教師 →兵隊
仕事の動機	命の喜び	時勢→命	お国	時勢	時勢	時勢
仕事の見返り	命の喜び	人助け→命の喜び	お国	人助け	人助け	世間の目
社会的性的差異						
女性・男性とし てのタイプ	決断力がある	自己主張が強い	愛国心が 強い	明るい	不器用で穏 やか	臆病
婚姻の状態	未婚	未婚	未婚	未婚	未婚	未婚
愛情の状態	新垣先生と両 思い	描写なし	描写なし	描写なし	描写なし	新城美智子と両 思い
親としての状態	子供なし	描写なし	描写なし	描写なし	描写なし	子供なし
個人的様式の差異						
服装	白衣	シャツにモンペ	シャツにモ ンペ	シャツにモ ンペ	シャツにモ ンペ	シャツ→軍服
配慮の仕方	几帳面で任務 を優先にする	自分の考えを明確 に語る	お国のため に友達と喧嘩する	友達を優先 に明るい	友人に助け られる	正義感あるが、 軍隊に入った途 端臆病になった
人間関係	良好	目上の人にも口 答えをする	お国のため サチと喧嘩する	良好	良好	決断力がなく、 軍隊の上司に叱 られる
戦争観	国の任務を果 たすが、人の命 を一番大切に する	お国のためという 考えに賛同でき ず、看護隊として 苦しむ	お国を優先 としたが、 死ぬ直前自 分の考えに 否定する	明確に描写 なし	明確に描写 なし	死ぬのが怖く、 しかし生きるた めに婦長たちに 銃を向ける

本作品に登場した女性たちの類似性は極めて高く、主に「個人的様式の差異」に違いが見られる。主役の婦長が終始白衣姿で、ほかの女学生が制服のシャツにモンペ姿という点は印象的である。また親友のサチと安子の配慮の仕方、人間関係、戦争観が対照的であるが、最終的には「お国のため」に尽くす安子が亡くなり、自分の考えを

貫くサチが生き残った。このドラマでは両者の対比によって視聴者に向けてそれぞれの価値観を提示しながら、結末から見れば反戦のメッセージが強いと考えられる。

四、まとめ

以上、90年代・2000年代の朝ドラの作品『あぐり』(1997)と『純情きらり』(2006)で描かれる戦争描写、そして女性主役の終戦ドラマ、同年度の『蛍の宿』(1997)、『ひめゆり』(2006)を研究対象として取り入れ分析した。まず、タテ軸の側面から見ると、表6を参照するとわかるが、朝ドラの『あぐり』と『純情きらり』との戦争描写には連続性が確認でき、男性の従軍と出征・戦時中の物資供出・疎開・食糧難などは、加納(2008)が指摘した日本女性の戦時活動の分離型¹⁴、いわゆる「銃後の守り」という表象が色濃かった。また、「東京大空襲」という共通点もあり、これはどちらも朝ドラのAK制作だったという点に関係している。作品が呈した登場人物の戦争観についてみると、90年代の『あぐり』は、本稿の二、作品分析で取り上げたように、止むを得ず物資供出などに協力しながらも、ヒロインは息子の出征に「無理しないで」と語り、戦場に向かう息子は「仕方なく」と気持ちを語る。90年代の作品は涙ながら戦争への嫌悪を口にした70・80年代のヒロイン及びの息子の愛国青年ぶりとは一線を画し、淡々とした描写である。それに対し、2000年代の『純情きらり』では、ヒロインが戦争協力の仕事や物資供出を強く拒否し、さらに生活に苦しんでいても戦争協力をしない姉夫婦などの重要な登場人物の行動から見れば、この作品では『あぐり』より強い反戦のメッセージを出しているといえよう。

¹⁴ つまり、1 思想戦、2 生活戦、3 生産戦、4 母性・人口戦、5 軍人援護、6 民間防衛に属する行動である。

表 6 各作品での戦争描写

作品名	あぐり	純情きらり	蛍の宿	ひめゆり
テレビ局	NHK・AK	NHK・AK	TBS	日本テレビ
戦争描写	50%以下	50%以上	全編	全編
場所	東京・岡山	愛知・東京	九州	沖縄
男性の不在	●	●	●	×
詳細	息子	婚約者・弟	女性のみ	学生援護隊
召集令状	●	●	×	×
女性の出征	×	×	×	●
出征の見送り	●	●	●	●
産む性の強調	×	●	●	●
食糧難	●	●	●	×
千人針を求める	×	●	×	×
建物疎開	●	×	×	×
防火・竹槍訓練	●	●	×	×
鉄製品の供出	●	●	●	×
空襲	●	●	●	●
東京大空襲	●	●	×	×
集団自決の描写	×	×	×	●
玉音放送	●	●	●	×
戦場のシーン	×	×	×	●
戦争の語り	×	●	×	×

朝ドラのほか、横断的1997年と2006年の終戦ドラマでの女性が語る戦争をみると、本稿の扱う作品『蛍の宿』は女郎屋での女性たちの戦時生活を中心に描くが、その構図も朝ドラと似たものであり、女性の「銃後の守り」、特に店に通う特攻の兵士たちを見送る女性、そして女将のすず子と稲垣中尉との擬似的親子の設定が、朝ドラでよく現れる「息子の出征」を見守り、帰還を待つ母親と極めて類似し、母性の強調が顕著である。これは平原（2003）が指摘した向田邦子のドラマがホームドラマ¹⁵の特徴

¹⁵ テレビドラマの中での「ホームドラマ」は坂本（1997）によると、映画のジャンルから由来しており、1950年代後期日本のテレビ放送とともに成立し、盛んになった。黄（2014）によれば、60・70年代はホームドラマの全盛期とも言われ、代表的な作品はTBSによる『時間ですよ』（1970-1974）、『ありがとう』（1970-1975）などがある。欠損家族の設定が多く、特に夫・父の不在を描くことによって女性が母親として強く子供たちを育てるのが特徴で、朝ドラもホームドラマの特徴を持ち合わせてい

を持ち合わせる番組の特性に関係していると考えられる。また、戦時中の特攻隊映画を分析した中村（2017）によると、女性をテーマとした特攻隊映画『乙女のある基地』（1945）には、女性が男性の履物の世話をする場面が反副され、母性の表現が強調される設定とも似ている。また『ひめゆり』では、従軍看護婦・学徒出征の看護隊を中心に描き、両者は加納（2008）が分析した女性の戦時活動の参加型（従軍看護師）に属すると考えられる。これまで朝ドラの戦争描写では参加型が全く登場しなかったことから考えれば、黄（2014）が指摘した朝ドラの女性が「家」と強く結びつく特徴に関係しているといえる。また、『ひめゆり』で現れた参加型の女性の体験は、女性の戦時活動に新たな視点を入れたとはいえ、女性たちが懸命に任務を果たすとともに戦場の男性たちに圧迫されるシーンからみれば、戦時中のジェンダー構造はむしろ前線のほうがより明確に見えるのだろう。

朝ドラでの戦争描写、そして女性視点から語る終戦ドラマの特徴の1つと言えば、銃後・前線に関わらず、女性性・母性が強調される傾向がある。近代的家父長制について分析を行った瀬地山（1996）によると、日本の近代的家父長制は母性を強調する傾向があり、特に戦争体制へと向かう1930年、この傾向は国家によってさらに強められる。折井（2015）によると、1937年日中戦争が開始され、銃後の守り手としての女性の動員が強化され、女性に求められた役割は、男に代わる労働力と母性である。折井はさらに「産めよ殖やせよ」の政策を取り上げ、1938年には母子保護法、1940年には国民優生法、1941年には人口政策確立要綱などが制定、施行されたという。本稿の分析対象となる作品には朝ドラの『あぐり』を除き、ほかの3作には共通の設定がある。『純情きらり』では、桜子が婚約者・達彦が出征する前に、自ら身を捧げようとする場面や、終戦ドラマの『蛍の宿』では冬子が特攻として戦場に向かう恋人・南と出征の前に一夜を過ごす場面、そして『ひめゆり』では新垣先生の死ぬ前に子供

るという。

を残したいというヒロイン、いずれも戦時中の女性の「産む性」を強調するものである。

また、各作品の戦争観についてみると、登場人物価値構造分析をまとめた結果、いずれの作品も登場人物の戦争観を対立させることによって、ヒロインの価値構造をより明確に浮上させる傾向がある。その中でも、朝ドラの作品は 80 年代のヒロインの「戦争嫌悪」という表現から脱却し、冷静に息子の出征を見送るあぐりや、『蛍の宿』では特攻隊の士官たちの運命を知らず、戦争の残酷さも語れずにいるすず子など、戦争との距離感を感じさせる表現である。平成史を総括して分析した、評論家の保阪（2019）によると、1995 年から 1997 年までは平成の日本にとって大きな変動期であり、1995 年阪神・淡路大震災やオウム真理教によるサリン事件が 1995 年という時代空間を占める衝撃が強く、さらに翌年に発表した村山富市首相の「戦後 50 年の首相談話」では「昭和の残滓をすべて捨てて、このときから平成という時代をスタートさせた」（保阪、2019:105）と主張した。このように、1995 年を実質の平成の始まりで考えると本稿で扱う『あぐり』、『蛍の宿』はまさにこの大きな変動期の中に制作された作品である。実質の平成に入った 90 年代の作品に見受けられる「距離感」は、昭和から脱却し、また現実起きた大きな災害によって時代の区分がもたらした影響から生まれたのではないだろうか。

そして 2000 年代の作品『ひめゆり』では、「非国民」と言われるサチが最後に生き残り、それに対し、「お国のため」といつも口にする安子が亡くなったという設定からみれば、この作品は戦争を否定的に捉えている。90 年代より、2000 年代の『純情きらり』、『ひめゆり』では強い反戦のメッセージ性が見られた。2005 年に NHK 放送文化研究所が実施した「憲法論議と国民の意識の現状」調査¹⁶では戦争の放棄を定めた第 9 条については、「改正する必要がある」と「必要はない」と考える人が拮抗し

¹⁶ NHK 放送文化研究所、「憲法論議と国民の意識の現状」サマリーによるものである。
<https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/yoron/social/005.html>（最終アクセス：2019 年 9 月 27 日）。

ている」。が、2007年に実施した同じ調査の結果¹⁷は「必要はない」の割合が41%対「必要はある」の28%となっている。反対派の増加は2006年に成立した、憲法改正に強い意欲を示した安倍政権への反抗であり、あえて国民全体の平和志向が高まり、本稿で取り上げた2006年の作品にもこのような社会背景の影が見えてきた。

映画『二十四の瞳』（1957）について分析した福間（2003：84）は「銃後の物語が意味する「〈銃後〉」の反戦物語では必然的に強調されるのは「被害者たるわれわれ」「戦争の惨禍を蒙るわれわれ」であって、「他国に加害を加えるわれわれ」ではない」という重要な課題を指摘してくれた。本稿で取り上げた作品の多くは銃後＝反戦に当てはめるが、女性の語り＝銃後＝反戦という図式の継承が、映画からテレビドラマの分野で朝ドラ及び終戦ドラマの中に受け継がれているともいえ、その後の傾向及び変化にも注目すべく、別稿で2010年代の作品を論ずることとする。なお、本稿の研究対象である『ひめゆり』のテレビドラマ版に関連し、3回にわたり映画化された『ひめゆりの塔』の反戦の語りについて分析した福間（2005）によると、反戦の物語として『ひめゆりの塔』は日本自体が被害者の観点からの戦争描写という議論に収束されがちだが、そこに存在している沖縄への加害に目をそらしたことも重要である。本稿では論じきれなかった『ひめゆりの塔』の映画との比較については、今後の課題とする。

¹⁷ NHK 放送文化研究所「憲法改正論議と国民の意識」全文、
https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2007_12/071205.pdf（最終アクセス：2019年9月27日）。

参考文献

和文文献

浅岡隆祐,『メディア表象の文化社会学〈昭和〉イメージの生成と定着の研究』,東京:ハーベスト社,2012年。

伊藤公雄,「戦後男の子文化のなかの『戦争』」,中久郎(編),『戦後日本のなかの「戦争」』,京都:世界思想社,2004年。

折井美耶子,『近現代の女性史を考える 戦争・家族・売買春』,東京:ドメス出版。2015年。

加納実紀代,『女たちの銃後』,東京:インパクト出版会,1995年。

_____,近代女性文化史研究会,『戦争と女性雑誌 1931年-1945年』,東京:ドメス出版,2011年。

黄 馨儀,「テレビ文化と女性 ―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、頁61-94,2010年。

_____,「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」,『日本マス・コミュニケーション学会・2013年度秋季研究発表会』,東京:上智大学,2013.10.26。

_____,「朝の連続テレビ小説にみる戦争描写及びヒロインの戦争観―2011年以降の作品を中心に」,『日本マス・コミュニケーション学会・2014年度秋季研究発表会』。東京:東洋大学,2014.11.8。

_____,『メディアの女性文化:テレビドラマにおける女性表象とその社会的意義―NHK朝の連続テレビ小説を例に』。京都:同志社大学大学院社会学研究科博士学位請求論文,2014年。

_____,「テレビドラマにおける戦争描写と女性像―日本のNHK朝の連続テレビ小説の分析から―」,『世新日本語文研究』,No.9、頁97-132,2015年。

_____, 「NHK 朝の連続テレビ小説に描かれる戦争－ 2014 年以降の作品を中心に」、
『日本與亞太研究季刊』2(3), 頁 85-134, 2018 年。

_____, 〈日本影視媒體中以女性觀點闡述的戰爭表象：NHK晨間劇與民放終戰連續劇之比較〉『台灣文化研究年會 2019 其餘的興起』台灣新竹：國立交通大學，
2019.03.09。

J・フィスク、伊藤守・藤田真文・常木瑛生ほか（共訳），『テレビジョンカルチャー
ポピュラー文化の政治学』，東京：梓出版社，1996 年。

佐藤卓巳，『メディアと社会－現代を読み解く視点』，東京：岩波書房，2006 年。鹿
野政直，『現代日本女性史』，東京：有斐閣，2004 年。

坂本佳鶴恵，『〈家族〉イメージの誕生 日本映画にみる〈ホームドラマ〉の誕生』，
東京：新曜社，1997 年。

瀬地山角，『東アジアの家父長制－ジェンターの比較社会学』，東京：勁草書房，1996
年。

成田龍一，『「戦争経験」の戦後史——語られた体験/証言/記憶』，東京：岩波書店。
2010 年。

鶴見俊輔，『戦後日本の大衆文化史 1945-1980』，東京：岩波書店，2001 年。

鳥井衡子，『「婦人公論」の食関連記事にみる戦争』、近代女性文化史研究会（編）、『戦
争と女性雑誌』，東京：ドメス出版，2001 年。

中村秀之，『特攻隊映画の系譜学——敗戦日本の哀悼劇』，東京：岩波書店，2017 年。

長谷川倫子，「映画臨戦体制下の少年飛行兵映画に描かれた母性」、『メディア史研究』，
19、頁 80-101，2005 年。

浜日出夫，「記憶と場所」、『社会学評論』，60、頁 465-481，2010 年。

平原日出夫，「向田邦子ドラマへの郷愁～テレビドラマにみる《家族の原風景》」、『望
星』，34（11），頁 26-30，2003 年。

福岡良明，「戦争児童書の映画化と正典化—反戦世論のナショナルな欲望」、佐藤卓己

- (編)、『戦後世論のメディア社会学』、東京：柏書房、2003 年。
- 福岡良明 (編)、『メディア・リテラシーの諸相 ―表象・システム・ジャーナリズム』、
京都：ミネルヴァ書房。
- _____, 「「反戦」の語りと読みのメディア史：手記から映画へ：「ひめゆりの塔」を
事例にして」、『マス・コミュニケーション研究』、67(0)、頁 67-83, 2005 年。
- _____, 『「戦争体験」の戦後史―世代・教養・イデオロギー』、東京：中央公論新
社、2009 年。
- _____, 『「聖戦」の残像：知とメディアの歴史社会学』、東京：人文書院、2015 年。
- 保阪正康、『平成史』、東京：平凡社、2019 年。
- M. アルヴァックス、小関藤一郎 (訳)、『集合的記憶』、滋賀：行路社、1991 年。
- 増田幸子、「終戦記念番組としてのテレビドラマ」、2016 年。
- 浪田陽子・柳澤伸司・牟田和恵、「多様なライフスタイルと家族」、牟田和恵 (編)、
『ジェンダー・スタディーズ』、大阪：大阪大学出版会、2015 年。
- 山村賢明、『日本人と母』、東京：東洋館、1978 年。

英語文献

Diana Rose, 'Analysis of Moving Images', in Martin W. Bauer and George Gaskell (Ed),
Qualitative Researching with Text, image and Sound. London: Sage. p246-262. (2000).

謝辞

本研究は公益財団法人日本台湾交流協會 2019 年度フェローシップ事業招へい者の助
成を受けての成果である。

90 年代與 2000 年代之電視連續劇中的戰爭描繪與女性表象

－以 NHK 晨間劇與 JBA 終戰連續劇為中心－

黃馨儀

中國文化大學日本語文學系助理教授

摘要

本論文從戰爭與記憶，性別媒體角度觀察電視劇中以女性為主角之作品如何呈現二戰。據先行研究指出晨間劇以二戰為背景的作品之女性戰爭體驗多為後方守衛家園與庶民受難。為延伸觀察，除晨間劇外本研究納入民間放送的終戰劇為對象，從橫軸與縱軸面多層考察。結果發現終戰劇中以女性為主角之作品與晨間劇有高度的相似，尤以母性之強調最為顯著。另 90 與 2000 年代之晨間劇作品承襲以往女性守衛家園，相較於其終戰劇題材包含描繪學徒出征與戰地護士體驗則更顯多元。整體而論 90 年代與 2000 年代作品，前者呈現與戰爭的距離感，而後者則呈現強烈的反戰訊息。「女性即反戰」從電影到電視劇，晨間劇與終戰連續劇皆繼承了此般系譜。

關鍵詞：晨間劇、戰爭與女性、終戰連續劇、電視研究

Abstract

This paper focuses on the issue of how TV drama depicting World War II from the female viewpoint. As an extension of prior research, *Asadora* and end of the war drama have been selected for a horizontal axis and comprehensive study. The image analysis of the war was carried out mainly by the first-level text analysis proposed by J. Fiske (1996). As a result, we can find several similarities between *Asadora* and end of the war drama, especially both can see the emphasis on maternity. *Asadora* inherits its traditional features and depicts the home front. On the other hand, end of the war drama show diversifies. In addition, the works of the 2000s have a stronger anti-war perspective than the works of the 90s. It can be said that the genealogy of the female-anti-war has been inherited movies to TV dramas.

Keyword: *Asadora*, War and Women, End of the War drama, Television Studies