

日本のテレビドラマに見る女性のライフコース

アリサ・フリードマン

はじめに

日本のゴールデンタイムのテレビドラマでは、1990年代初頭に今日の形態で放送されるようになって以来、「働く女性」が常に描かれてきた。ほとんどのドラマでは恋愛がテーマであることが多いが、仕事のシーンは物語の進行や登場人物の描写に不可欠である。刑事ドラマ、医療ドラマ、アニメや漫画を原作としたテレビドラマでも、働く女性を主人公として描いているものが多くある。特に、主な視聴者が25歳以上のゴールデンタイムのドラマや、日本国外のファンが多いドラマは、東京で働く女性の日常生活を描いている。こうしたドラマ番組は視聴者に現実の問題を提示し、また女性に関するメディア論を体現している。ドラマは、仕事が女性の自己成長に不可欠であることを示しているが、これは新しい観念ではなく、1920年代の日本の急速な都市化の中で都市部の女性のサービス労働者の増加についての議論の中で発祥したと考えられる¹。

これまでに様々なタイプの働く女性が登場してきたが、彼女たちを描くストーリーは、どれも人々の基盤である家庭を支えること、結婚し、母親になることを女性の主要な目的として奨励している。それと同時に、職業や家族のあり方により多くの選択肢を持つ世代が増加しており、この世代の女性はテレビの中に他の視聴者とは違う理想像を求め始めたのである。ドラマは、広告主のために多数の視聴者を得なければならず、テレビ局は国のネットワーク支援を維持する必要があるため、ドラマが小説、美術や他のメディアのように痛烈に社会を批判する媒体になることは難しい。しかしながら、ドラマは、女性の立場から彼女らの人生の岐路と人生観を表現することによって、社会的変化がいかに感情的に影響をもたらすかを示すバロメーターになりうる。

本研究では、1990年から2014年までの、ドラマの中の働く女性の描写、及びそれらの表現の共通性についての分析を行う。時代によって変化したもの、変化していないもの、その両方に注目し、ドラマが女性の社会的規範に影響を与えているかに焦点を

1 Elise Tipton, "Moving Up and Out: The 'Shop Girl' in Interwar Japan." In *Modern Girls on the Go: Gender, Mobility, and Labor in Japan*, Alisa Freedman, Laura Miller, and Christine Yano, eds. (Palo Alto: Stanford University Press, 2013), pp. 21-40.

当てながら、特に『東京ラブストーリー』（永山耕三、フジテレビ、1991年）を主軸にして分析する。このシリーズは、テレビドラマの歴史の中でターニングポイントでもあるが、女性のライフ・コースにおける家父長制度的な考えを支持している。同シリーズは視聴者が期待する女性像に合致しており、新しい観点から女性を描いたものであったが、このドラマは自らのキャリアを優先させる女性は性的にリベラルで、妻や母親には向かないとのイメージを助長させた。『東京ラブストーリー』は日本におけるジェンダー平等を考察するための一手段を提供してくれる。『東京ラブストーリー』と共に、過去25年以上を振り返ることによって、キャリア・ウーマンの起源と、いかにテレビが家族を重要なものとしているかを見ることが出来る。

1 日本テレビ初期におけるドラマと働く女性 ——ホームドラマ、朝の連続テレビ小説と大河ドラマ

現在の主要キー局六つすべてでテレビ放送が開始されて以降、日本のドラマは、安定した家庭像を理想化している²。日本初のテレビドラマ『夕餉前』（1940年4月13日、12分）は、三越デパートで展示の一部として放映された。比較的少数の人しかこのプログラムを見ることができなかったが、後に繰り返される二つのテーマ、1）家庭の社会的地位や心の健全さを示す食事、2）強い母、が既に現れている。1950年代後半から1960年代初頭に現れた三つのテレビドラマ、1）ホームドラマ、2）朝の連続テレビ小説、3）大河ドラマが、働く女性でさえも、妻と母親の役割を優先すべきであるという概念を提示した。

主に1960年代から80年代、ホームドラマは、アメリカ連続ドラマ（『アイ・ラブ・ルーシー』など）や日本の現代劇（小津安二郎監督や成瀬巳喜男監督の映画）の影響を受けている。ホームドラマは多世代の家族の日常生活を描いた。女性主人公、特に母親は、家族経営の仕事を切り盛りする。例えば、NHKで生放送された最初の「帯ドラマ」である『バス通り裏』（1958～1963）では、母親は美容室の経営者である。アメリカのドラマと比較すると、日本のホームドラマでは女性主人公は家の外で仕事をしているが、日本で放送されたアメリカ連続ドラマの女性主人公は主婦や母親でいることに満足している。例を出すと、ドナ・リードが優雅に楽しそうに家事をする『ドナ・リード・ショー』（1958～1966）や、何の仕事をしていても失敗を繰り返すルーシーのスラップスティック・コメディである³。ルーシーを演じたルシル・ボールは、テレビスタジオを経営して成功させた世界で最初の女性である。

1961年の最初の放送以来、NHK 連続テレビ小説（「朝ドラ」「連ドラ」とも呼ばれる）

2 日本の主要テレビ局はNHK（1953年）、NHK 教育テレビ（Eテレ、1960年）、日本テレビ（1953年）、TBS テレビ（1955年）、テレビ朝日（1957年）、フジテレビ（1959年）である（（ ）内は放送開始年）。

は、それまで脇役であった若い女性を主軸にして、戦争、そして都市化などからもたらされる苦難を克服して成長していく様を描いている⁴。最初の連続テレビ小説はもとらラジオドラマ『娘と私』（1961年4月3日から1962年3月31日）で、獅子文六の小説が原作である。フランス人の先妻との間のひとり娘と日本人の父の物語である。過去または現在のヒロインの苦難は、多くの場合、国が抱える問題をなぞらえており、これらのドラマは、努力と忍耐が日本社会を動かしていることを暗示している。最も有名な朝ドラは『おしん』（1983、最高視聴率62.9%）で、街に引越してきた貧しい女性の一生を描いている。第二次世界大戦前と直後の日本を描いたこのドラマは、高度成長時代に放送され、古い世代の人々の苦難を物語っている。NHKの歴史上、2番目に人気の連続テレビ小説は『あまちゃん』（2013）である。東京と東北を舞台にしたこの作品は、いかにして若者が東日本大震災後の日本の動力源になれるかを示している⁵。『あまちゃん』から「じえじえじえ」という言葉が2013年のユーキャン新語・流行語大賞に選ばれた⁶。このように、日本の流行語のほとんどがテレビからきている。

伝統的な職業や男性優位の伝統芸術に従事する女の主人公を描く連続小説もある。例として、『心はいつもラムネ色』（1984～1985）の女性漫才と『ちりとてちん』の女落語家（2007～2008）がある。その他に、夫の死後、シングルマザーとして子供たちを育てた、現代のトレンドの原点となる女性を描いた朝ドラもある。例として、『あぐり』（1997）は、小説家吉行淳之介と女優・エッセイストである吉行和子の母で、1920年代に日本初の洋式美容室を開店した吉行あぐり、『カーネーション』（2011～2012）は、ファッションデザイナーで3人の娘を育てた小篠綾子を描いている。

NHK 連続テレビ小説には、大学を卒業した現代的キャリア・ウーマンを描写した

3 『ドナ・リード・ショー』は、日本では『うちのママは世界一』のタイトルで1959年から63年にかけてフジテレビジョンとTBSテレビで放送された。『アイ・ラブ・ルーシー』はアメリカで1951年から57年にかけて放送された。日本では、NHKで1957年から60年、フジテレビで1961年から62年にかけて放送された。

4 『おはなはん』（1966）以後、「逆境に負けず、たくましく生きる女性」を主人公とするドラマが流行した。『走らんか!』（1995～1996）はNHK朝の連続ドラマで男性が主人公である数少ない例の一つ。TBS「ポーラテレビ小説」（1968～1986、TBS系列で放送されていた昼の帯ドラマシリーズ）でも、NHKと同じように女性を主人公にした物語が多く放送された。

5 最近、ほとんどのドラマが視聴率8～20%にとどまっている。例えば、2013年の一番人気のドラマ、『ガリレオ』第2期は視聴率19.9%である。視聴率の調査は、通常オンラインや録画で見た人は含まないので、実際は、もっと高いのではないと思われる。Alisa Freedman, *Train Man and the Gender Politics of Japanese 'Otaku' Culture: The Rise of New Media, Nerd Heroes, and Consumer Communities*, *Intersections* 20 (April 2009) <<http://intersections.anu.edu.au/issue20/freedman.htm>>, 最終検索日: 2015年1月1日。

6 自由国民社「ユーキャン新語・流行語大賞第30（2013（平成25）年）」(<<http://singojiyu.co.jp/>>), 最終アクセス日: 2015年1月4日。

ものがまったくない。女性医師を描いた二つ、『おはなはん』（1966、視聴率45.8%）⁷と『梅ちゃん先生』（2012）は人気があったが、どちらも設定が時代劇である。『梅ちゃん先生』（視聴率20.7%）は、2003年の『こころ』以来20%以上の視聴率を持つ最初のNHK連続テレビ小説である⁸。『マッサン』（2014）は西洋人が主人公の最初のNHK連続テレビ小説である。NHKの連続テレビ小説は、そのほとんどが女性の主人公にちなんで命名されているが、『マッサン』は、日本人男性主人公にちなんで命名されている。

一年を通して放送される大河ドラマは、1964年の放映以来、20世紀以前に歴史的に重要な役割を果たした人物の伝記を脚色して描いている。大河ドラマは、ホームドラマやNHK連続テレビ小説とは異なり、エリート女性たちの仕事を描写する。大河ドラマでは、女性が権力のある男性をサポートする役目をする。例えば、『篤姫』は、大奥から政治に関わるようになった徳川将軍の妻や愛人について描き、2008年に最も人気のあったテレビ番組である（視聴率23.4%）⁹。

2 1980年代と1990年代のテレビドラマの改革と新しい女性の主人公

ホームドラマ、NHK連続テレビ小説、大河ドラマは、女性と仕事をテーマにするようになった。1980年代と1990年代のテレビドラマは、若い、未婚の働く女性をファッションブルに見せるようになった。1970半ばから、日本のゴールデンタイムのテレビドラマ人気に陰りがみえていた¹⁰。番組プロデューサーは、視聴率を取るために様々なプロットや主人公を試みている。若者のためのシリーズやスペシャルを多く放送してみるなどの例があげられる（『橋の上においでよ』NHK、1987、『一九歳』NHK、1989、第3話など。ともに織田裕二が主演）。1980年代半ばに、民放テレビ局が、「トレンディドラマ」と呼ばれるジャンルを打ち出した。その一つに『男女7人夏物語』（TBS、1986～1987）がある。「トレンディドラマ」は縦の、階級的な家族関係ではなく、愛と友情という横の関係を描き、東京での「トレンディ」とロマンスに焦点を当てている。『抱きしめたい!』（フジテレビ、1988）と『愛しあってるかい!』（フジテレビ、1989）はどちらも女性主人公は教師である。

7 原田信男『テレビドラマ30年』（読売新聞社、1983年）、140-141頁。

8 読売新聞社「堀北梅ちゃん先生快挙! 朝ドラ9年ぶりに平均視聴率20%超え」『Yomiuri Online』（<http://hochi.yomiuri.co.jp/entertainment/news/20121002-OHT1T00009.htm>）、最終検索日：2013年6月3日。

9 「強い「篤姫」女性つかむ 大河ドラマ高視聴率」『朝日新聞 Digital』2008年7月24日（http://www.asahi.com/showbiz/tv_radio/TKY200807240123.html）、最終検索日：2015年1月2日。

10 Sata Masanori and Hirahara Hideo, eds. *A History of Japanese Television Drama* (Tokyo: Japan Association of Broadcasting Art, 1991), p. 168.

いくつかの失敗作の後、『東京ラブストーリー』の大多亮などのテレビプロデューサーが、1990年代初めにドラマの改革を行った。大多は恋愛を多様化させ、そこにより重点を置いた。結果として、後で詳しく説明するが、それがドラマの型として後々まで続いていく。夜の時間帯に約11のエピソード構成で放送されるドラマは、ある特定の意味合いを帯びている。例えば、フジテレビ月曜9時枠の連続ドラマ「月9」¹¹や、TBS日曜日午後9時の連続ドラマ「日曜劇場」などである。こういったドラマの主題歌がポップ・チャートの上位になることはよくある。観光、本の出版、映画などとのタイアップは、日本でのいわゆる「メディア・ミックス」（さまざまな広告媒体を組み合わせる）の例である。ほとんどのドラマは東京を舞台にしている。アメリカの「シットコム」（シチュエーション・コメディ）と同じように、主要人物には、お気に入りのレストラン、バー、カフェなどがある。また、ほとんどの場合、脚本が書かれる前にキャストがすでに決まっているが、これは女優が似たような役に配役される傾向があるからである。よく働く女性として配役される女優には、鈴木保奈美、天海祐希、篠原涼子、観月ありさなどがいる。

もともと国内の視聴者だけを対象に放送されたドラマも、世界中からのファンを集め、日本の女性像を形作ってきた¹¹。他のアジアの国のドラマにも影響を与えたが、最近では、逆に他のアジアのドラマに影響されるようになってきた。初めて海外でもファンを獲得したドラマは『東京ラブストーリー』（1991年1月～3月、視聴率23%）で、これは日本で最もよく知られたドラマでもある。『東京ラブストーリー』は、他のアジア諸国に広がった後、日本でもさらに人気が出た¹²。1993年の特別編は日本の視聴者の32.3%が見た¹³。これは『東京ラブストーリー』の人気を示している。

3 『東京ラブストーリー』における新しい働く女性の主人公

『東京ラブストーリー』は、様々な面で“最初”のテレビドラマである。例えば、グローバルなファンを魅了した最初のドラマ、漫画が原作である最初のドラマ、そして、ハッピーエンディングでない最初のドラマである。原作は柴門ふみによる青年漫画で、『ビッグコミックスピリッツ』（小学館の20代の男性をターゲットにした週刊誌）に1988年から1990年まで連載され、単行本（全4巻）が250万冊以上の売り上げを記録した。柴門ふみの漫画はフジテレビでドラマ化され、大ヒットした¹⁴。

11 See, for example, Iwabuchi Kōichi, ed. *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

12 1991年に最も人気のあったドラマは『101回目のプロポーズ』（フジテレビ、視聴率36.7%）である（小松克彦とオフィス K21編『That's テレビドラマ90's』ダイヤモンド社、1999年、33頁）。

13 Jonathan Clements and Motoko Tamamuro, *The Dorama Encyclopedia: A Guide to Japanese TV Drama Since 1953* (Berkeley: Stone Bridge Press, 2003), p. 323.

『東京ラブストーリー』のように、東京育ちでなく、上京した人物を描写するドラマは当時なかった。ある意味、このシリーズは明治時代に多く描かれた、上京する若者の物語を現代に置きかえて書かれたものとも言える。明治時代の物語は、夏目漱石の『三四郎』（1908、明治40年）にも見られるように、若い男性の生活を描いたが、1990年代のテレビドラマは若い女性の生活に焦点を当てていた。『東京ラブストーリー』の後、ドラマは恋愛と仕事を求めて上京する女性を軸とするものが多くなった。もっとも後者は前者のための手段でもあったのだが。

『東京ラブストーリー』の人気の理由は、赤名リカ（演：鈴木保奈美）という、仕事で成功し恋に敗れた主人公にある。これまで、ヒロインが積極的に恋愛をリードし、仕事も一生懸命にこなすことはなかった。リカの、求めてもすべてを得ることができないというヒロイン像は、視聴者の心をつかんだ。リカは以前なら反感を持たれ、あまり好まれなかったテレビの人物像を共感できるものにした。

このシリーズのキャッチコピーは「東京では誰もがラブストーリーの主人公になる」であった。このキャッチコピーのイメージは、ドラマの主題歌、小田和正の「ラブストーリーは突然に」でも繰り返される。この曲は258万枚以上を売り上げ、今でも日本の音楽史上8番目のトップシングルとしてランクインされている¹⁵。ドラマには、オープニングあるいはエンディング曲があり、必ずしも主題歌とは限らないが、主人公の考えや感情を伝えるための手段として用いられる。

物語は、三人の女性と二人の男性の1年にわたる恋愛模様を追う。この手法は、後に他のドラマ（『ロングバケーション』フジテレビ、1996、『ラブジェネレーション』フジテレビ、1997など）でも使用されるようになった¹⁶。カメラの目を通し、リカの顔をクローズアップすることで、視聴者の視線を彼女に合わせ、共感を得る手法がとられている。

リカはロサンゼルスでの生活経験のある帰国子女で、スポーツ用品メーカー「ハートスポーツ」の事業部所属の社員である。リカは、羽田空港で、彼女の新しい後輩、永尾完治（1970年代からドラマで主演俳優として活動していた織田裕二が演じる）に挨拶するところから物語が始まる。愛媛から出てきた「カンチ」（リカがつけた愛称）は東京での新しい生活に戸惑うが、当初からリカは恋愛と仕事の両面で彼にアドバイスす

14 柴門ふみ『東京ラブストーリー』1～4（小学館）。柴門ふみの原作ドラマ作品の例は『同級生』（1989）、『あすなろ白書』（1993）、『Age 35 恋しくて』（1996）、『お仕事です!』（1998）など。

15 「SMAP「世界に一つだけの花」、シングル売上歴代9位に!!」『ORICON STYLE』2004年8月3日（<http://www.oricon.co.jp/news/ranking/5139/>）、最終検索日：2015年1月1日。

16 Ito Mamoru, "The Representation of Femininity in Japanese Television Dramas of the 1990s." In *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Iwabuchi Koichi, ed. (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).

る。リカはハートスポーツの社長、和賀夏樹と不倫関係にあったが、カンチを好きになってしまう。しかし、カンチは、彼の高校の同級生で、東京で3年間保育士をしている関口さとみ（演：有森也実）に想いを寄せる。さとみは、最初は彼女とカンチの同級生、三上健一（演：江口洋介）を好きになる。医学の勉強より女性をナンパする方が得意な健一は、同じ医大生、許婚持ちのお嬢様である長崎尚子（演：千堂あきほ）とつきあっていた。そしてこれはドラマでしかありえない話だが、登場人物がお互い友達になると、それぞれにお互いの恋愛のアドバイスをするようになる。カンチと彼の同級生達は、23から24歳になり、リカの年齢は公開されていないが、彼らより年上であることが推測される。ちなみにその後のドラマでも、キャリア・ウーマンの主人公が、意中の人より年上であることが多い（『アラウンド40～注文の多いオンナたち』TBS、『おひとりさま』TBS、2009など）。『東京ラブストーリー』では、物語のほとんどが、カンチの選択、リカとさとみ、誰を恋人とし結婚するか、を軸に展開する。

ドラマと、カンチの視点から語られている漫画とは多くの違いがある。原作では、リカは、カンチを誘惑しようとする女として描かれており、カンチに腹を立てている場面が多く、あまり同情できるキャラクターではない。「アフリカの草原」で育った彼女は、東京のマナーに順応できない¹⁷。リカとカンチは、和賀が社長を務める、従業員8人の広告会社で働いており、リカがアメリカに留学している間に、カンチとさとみは恋人同士になる。

以前の恋愛ドラマでは、さとみのような女性が主人公で、ライバルがリカのような人物だったが、プロデューサー大多が『東京ラブストーリー』ではその逆にすることを決めた。彼は平行したシーンを撮ることによって二人の対照的な女性を強調させた。さとみが優柔不断でなかなか自分の意思をはっきりさせないのに対し、リカはどんどん自立する女になっていく。両方の女性がカンチと関係をもち、カンチは二人の間で揺れている。通常、男性ではなく女性がこの立場に立つのだが、このドラマでは逆になっている。リカがカンチを誘う、衝撃的な誘惑のセリフは、ヘッドラインの見出しにもなった。「ねえ、カンチ、SEXしよ」¹⁸

『東京ラブストーリー』はいわゆる「純愛ドラマ」で、すべてのキャラクターが愛を模索する中、皆が思い通りの相手とうまく行くわけではないということも示している。大多は、リカに共感させて泣かせることで視聴者の支持を得ようとした。大多は、1991年から96年の間の多くのドラマが、「カンチのような優柔不断な男、さとみのような嫌な女、そしてリカのような可哀想な女」といったキャラクター設定をしているという¹⁹。このようなキャラクター設定は、村上春樹の1987年のベスト・セラー小説『ノルウェイの森』にも見られる²⁰。

17 柴門ふみ『東京ラブストーリー』1（小学館、1990年）、223頁。

18 Tokyo News Mook『テレビドラマ全史 1953～1994 TVガイド』（東京ニュース通信社、1994年）、580頁。

リカとカンチのロマンチックな関係は一緒に仕事をすることで育まれていく。キャリアと恋愛は別々のものではなく、女性が自分の仕事を通じて結婚相手を見つけることができるという考えが、1980年代と1990年代に主流になっていく。『東京ラブストーリー』ではシーンの多くがハートスポーツで撮られている。リカは視聴者が好む、恋する女性に、男より仕事ができる有能な女性を融合させた新しい女性像である。しかし、男性優位の会社では男のほうが出世していくことも示している。最終的に、リカは会社を辞めるが、カンチは会社の重役になる。

それまでのドラマと異なり、ヒロインの恋が実らないというエンディングに働く女性を理解する鍵がある(1991年3月、視聴率32.3%)²¹。漫画では、リカは和賀の子を妊娠する。和賀は家族を去り、リカと一緒にしろとうとする。

ドラマでは、リカは、カンチが本当はさとみを好きだと気づいて、ロサンゼルス支店への転勤を決める。そうすることによって、カンチは専業主婦になれる女性と結婚できるようになる。1990年代のドラマでは、愛より仕事を選んだ女性の多くが米国に行くことを選んでいる。英会話力は、1980年代頃から、スマートさを演出するためにテレビでよく使われる手法である。しかし、そういった表現はまた、そういった女性が他の女性とは一風変わっていて差別されやすく、日本では色々な困難に直面するだろうということも示している。しかし、リカはカンチから離れたくないためにアメリカ行きをためらう。リカはカンチに「行くな」と言ってくれないかと聞くが、カンチは、リカのキャリアの邪魔になりたくないと言って断る。

ほとんどのドラマでは、東京の生活が、愛と結婚の自由を得る機会を与えている。しかし、恋人たちは、彼らの関係の命運を決める重要な転換期に東京を離れることになる場合が多い。リカは急に休暇を取り、カンチの小学校の倉庫に彫られているカンチの名前の隣に彼女の名前を彫るために愛媛に行く。カンチも途中で追いつき、二人でカンチの小さいころからの懐かしい場所をめぐるが、リカは、わざとカンチを残して自分だけ先に東京に戻る。彼女はハンカチに「バイバイ」と書き込み、駅のフェンスに結んだ。これを真似るドラマファンがまだ多くいる。

エンディングでは、3年後を描いている。カンチは、仕事に自信を持つようになり、和賀は、カンチがついにリカの愛の重さを受け止めてやれるようになったと言って、彼を褒める。彼らの会話で、リカが何らかの理由で、転勤のわずか6ヶ月後にロサンゼルス^はの事務所を辞めて以来、会社に何の連絡も取っていないことがわかる。そしてその日の夕方、カンチとさとみは健一と直子の結婚式の後で、リカと偶然に会

19 Ōta Tōru, "Producing (Post-) Trendy Japanese TV Dramas," Nasu Madori, trans. In *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Iwabuchi Koichi, ed. (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004), p. 74. Ito, pp. 29-30.

20 村上春樹『ノルウェイの森』(講談社、2004年)。

21 Clements, p. 323. 石田陽子『TVドラマオールファイル90's 民放版』(アスペクト、1999年)、42頁。

う。さとみがカンチの靴ひもを結ぶため道端でかがんでいる時、カンチは都会の群衆の中で彼らに向かって歩いているリカに気づく。リカは、「長尾くん」と彼の苗字で呼び、彼らの関係が変わったことを匂わす。リカはカンチとさとみが結婚していることに気づくが、驚きはしない。さとみは、カンチとリカの二人だけで同窓会をすればいいと言って話す時間を持たせてあげるためにその場を去る。

屋上での二人きりの会話で、リカは、一人でいることに慣れているし、一緒に過ごした時間の思い出を大切にすると笑顔で述べ、カンチに連絡先を与えることは拒む。東京は人々を集わせ、めぐり合わせる場所なのだから、リカはいつかまた偶然に会うかもしれないと示唆するが、カンチはこのまま別れてしまうことをリカ以上にためらっている。リカは「カンチ」の愛称を最後にもう一度を呼ぶ。主題歌が流れる中、リカは胸を張ってブリーフケースをぶらぶらさせながら東京を歩いて行く。最後に、彼女は新宿の日本青年館の屋上から東京の街を見下ろし続ける。リカの笑顔を画面一杯のクローズアップにした後で、建設中の西新宿金融と政府地区のパノラマをカメラがとらえる。これはリカが東京に色々な可能性を見出していることを示唆している。

1993年のスペシャル版では、リカは、まだ独身で、後輩の男の同僚（演：筒井道隆）と、愛媛へ出張する。カンチとの時間の思い出があふれ出すが、後悔はしていない。視聴者泣かせで人気があったこのドラマは、リカの自立とキャリアの面での希望を持たせる終わり方をした。

4 ドラマ時代のための女性の主人公

日本のテレビの歴史について、より広義な意味合いに戻る前に、『東京ラブストーリー』の影響を複合的に見るため、働く女性の現状と、いかにリカが1990年代からドラマを視聴している世代にとっての主人公のイメージに影響を与え続けたか検証する。ドラマの進化は、1960年代に生まれた世代の成長と平行している。この世代の女性は、以前よりも教育、雇用、結婚において、より多くの機会を与えられたが、同時に多くの前例のない問題も抱えていた。「ライフ・ワーク・バランス」は、特にこの世代のキャッチフレーズとなっている。『東京ラブストーリー』が放送された時に、20代であった彼女たちは、バブル経済の時代に育ち、1985年の男女雇用機会均等法および関連法が通過した直後に仕事に就いている。仕事に基準を設定したことが賞賛された一方で、この世代は少子化の問題を生んだことで非難もされている。この世代の女性たちは、ずっと重要な消費者マーケットとしてメディアのスポットライトにさらされてきており、テレビプロデューサーや広告スポンサーはこの世代が共感できる人物像を作り続けた。用語「アラフォー」とは、40歳前後（35～44歳）の女性を意味する「アラウンド・フォーティ」(around 40)の略として定着している²²。1990年代初頭以来、ドラマの進化は、特にこの世代の働く女性のメディア言説を反映している。

企業で働くリカのような主人公は、女性の不当な扱われ方について言及し、想像以上にプラスの形で女性が日本経済の礎となる企業の構造を支えてきたことを明らかにしている。

『東京ラブストーリー』以来、いくつかのカテゴリーの例をあげると、『ショムニ』（フジテレビ、1998、2000、2002、2013²³、安田弘之作の漫画が原作）のようなシリーズでは、「OL」が職場のヒエラルキーを皮肉り、景気後退中の企業の暗い側面を復讐の筋書きを通してコメディータッチで暴く。そして、アンカーの座をめぐる看板キャストと若いキャストの女の戦いのストーリーで、家族や友情よりキャリアを優先させてきたことへの後悔を描く『タブロイド』（フジテレビ、1998）、『ニュースの女』（フジテレビ、1998）、『ニュースキャスター霞涼子』（朝日テレビ、1999）など。『花嫁は厄年ッ!』（TBS、2006）では、番組を降板させられ、女性新人アナウンサーに座を奪われた東京の記者が、田舎に行つて夫を見つける。『トップキャスター』（フジテレビ、2006）も、同じニュースキャスターだが、キャリア上異なった立ち位置にいる女性二人を描いている。

1950年代以降、スチュワーデスは、女性のあこがれの職業であり、また望ましい結婚相手として理想化されてきた。ドラマでは、人助けを通して、また美貌を維持することによって、自分の価値を見出す様が描かれている。このスチュワーデス像は『スチュワーデス物語』（1983）で特に美化されている。『やまとなでしこ』（フジテレビ、2000）はスチュワーデス像のパロディである。

我が道を行く女性刑事や、女性または男性の社会のはみ出し者を率いる女性は、会社外の組織で重要な役割を果たしている。しかし、男性のそれと比べると、尊敬のされ方も給料も低い（刑事ドラマは長期にわたって日本で非常に人気がある）。『BOSS』（フジテレビ、2009、2011）のように、これらの女性は、他の会社になじめなかったり失恋をきっかけにしたりして今の仕事を選んでいることが多い。

以前は、ほとんどのキャリア・ウーマンは脇役か、仕事と恋愛のどちらかの選択を余儀なくされる主人公だった、特に2005年以降、『結婚できない男』（フジテレビ、2006）、『アラウンド40～注文の多いオンナたち』（TBS、2008）、『ラスト♡シンデレラ』（フジテレビ、2013）などが挙げられるように、キャリア・ウーマンが恋も仕事も追い求めていくシナリオが多くなってきている。こういった主人公は、働く女性に対しての、企業組織、教育機関、および公共の意識の変化を表しているが、少子化、高齢化の時代において、女性は妻や母親であることが優先されるべきであるという一般的な考えを変えたわけではない。『東京ラブストーリー』のような1990年代のドラマ

22 See Alisa Freedman and Kristina Iwata-Weickgenannt, "Count What You Have Now. Don't Count What You Don't Have": The Japanese Television Drama *Around 40* and the Politics of Women's Happiness," *Asian Studies Review* 35:3 (2011): 295-313.

23 『ショムニ2013』は現在のトレンドである長期シリーズ化とリメイクの一例である。

では、主人公が結婚するかどうか争点だったが、最近では、女性の主人公の年齢が高くなっており、子供をつくるかどうかの方が差し迫った問題になっている。このようなキャリア・ウーマンの主人公は、40歳になる独身女性を、社会的にも医学的にも出産のリミットを迎えたために社会的問題として見るメディアの言説に影響されている²⁴。

こういったドラマはさらに多くの女性が高学歴、長時間労働を要するキャリアを選ぶようになってきていることに影響されている。以前の主人公とは異なり、これらの働く女性は会社にとってはなくてはならない存在である。しかし、会社や組織のリーダーではなく、その代わりにアート関連やフリーランスのキャリアを選ぶ傾向にある。チームリーダーとしてなら、教師や医療関係者など、女性にもずっと以前から雇用の機会が多かった職種についていることが多い。

キャリア・ウーマンの労働力の増加を示したことに加えて、ドラマは、日本の雇用システムの様々な変化に敏感に反応している。新しいパートタイムの職種、派遣労働者がある一例だ。女性が派遣社員として企業に勤めることができるようになった一方、男性はかつて女性の仕事とされたパートの仕事もせざるをえなくなっている。例えば、『ハケンの品格』（日本テレビ、2007）は2006年の政府の報告書を受けて作成された。報告書は、就労者に占めるパートタイム労働者の比率が8年間で倍増したと述べている。主人公は何でもできるスーパー派遣社員である。この架空のストーリーは実際にある問題を提示しているが、解決策を与えてはいない。その代わりに、現状にうまく対処していかなければならないことを示唆する。このドラマは仕事が女性の生活に意味を与えること、また企業国日本の生存のため、派遣が正社員と協力しなければならないことを唱えている。派遣社員は、以前より受け入れられるようにはなったが、いまだに使い捨てと見られている。

自分のキャリアを優先させる女性の主人公には他の類似点も見られる。例えば、彼女らは、あまり仕事に熱心ではない若い女性の脇役とペアになって仕事をするのが多く、彼女たちによくアドバイスを与える。意中の男性は彼女たちより若く、この男性のキャリアアップの手助けをする。それと引き換えに、男性は仕事以外の生活の中でもっと重要なものがあることを彼女たちに教える。結婚は常にこれらの女性たちの最終目標か、そうでなくとも彼女たちの将来の夢の一つとして重要な部分を占めるが、多くの場合、到達されない。これまで見てきたように、これらのポイントは、すべて『東京ラブストーリー』に当てはまる。

24 Freedman and Iwata-Weickgenannt. 2011年にTBSが社会問題を取り上げるドラマのスロットとしていた金曜日の22時に放送された『生まれる』は、51歳で出産する女性とその家族を描いている。

5 結論——『働きマン』とテレビの変化

結論として、『東京ラブストーリー』と『働きマン』²⁵（日本テレビ、2007、視聴率12%）のエンディングを対比したい。多くの点において、『働きマン』は『東京ラブストーリー』のアップデートだと言え、『東京ラブストーリー』から10年間で、いかに女性の社会進出が受け入れられているかを量る尺度として見ることができる。『働きマン』は、最新のキャリア・ウーマンのドラマではないが、ドラマの歴史におけるメッセージである。安野モヨコの漫画作品（2004）²⁶で、フジテレビ系ノイタミナ枠でアニメ化（2006）もされたこの物語は、「豪胆社」（講談社の駄洒落）の28歳の女性編集者、松方弘子（演：菅野美穂）が恋愛と仕事のバランスをとろうと日夜奮闘する姿を描いている。彼女の恋人山城新二（28歳、演：吉沢悠）は大手ゼネコンのエンジニアだが、自分の仕事に熱意を持ってない。弘子が忙しい時に、仕事にのめりこむと、彼女の同僚は、「仕事モードオン。男スイッチ入ります」と言う。仕事をしながら男らしい行動をする分、女性ホルモンを補給するために納豆巻きをよく食べている。こういった女性の主人公は、女性の手本として、若い視聴者に働く女性の新しいライフスタイルを提案する。しかしその一方で、彼女らのピンチには、男性の同僚の助けが必要なものとして描かれる。さらに、仕事を優先し続けると、結婚して自分の家族を持つことができないことが暗示されている。弘子の同僚は、常に側でアドバイスをして彼女を支える「家族」のようなものになっていくが、これは弘子の29歳の誕生日の最終エピソードで確固たるものになる。

弘子にはいくつかの選択肢があった。働く女性のための新しい雑誌の編集長の引き抜きの話が舞い込むし、九州に転勤になり、やっと彼自身仕事を楽しみ始めた新二を追っていくこともできた（日本のドラマでは男性はめったに海外転勤にならない）。しかし、弘子は彼女が二十代前半以降ずっとそうであったように、タブロイド誌にとどまることにした。弘子は新二にさようならを言うために羽田空港へと走ったが、仕事のテキストを受信し、新二とのお別れを切り上げて仕事に戻らなければいけなくなる。新二は「行けよ」と弘子を励まして笑い、弘子はいつものように、仕事に走って戻る。最後のナレーションでは、弘子が仕事中毒であることは孤独なライフスタイルであり、彼女自身と日本の将来を駄目にしてしまう可能性があることを伝えるが、彼女は今の彼女の生き方を棄てようとは思わない。このシリーズは、自分のキャリアを愛し、自分の生活に満足することを女性視聴者に伝えている。仕事に意味を見つけることができるというメッセージである。

リカとは異なり、弘子は、会社にとって重要な存在であり続ける。両方の主人公

25 南雲聖一・佐久間紀佳『働きマン』（日本テレビ、2007年）。

26 安野モヨコ『働きマン』1～4（講談社、2007年）。

は、リカはカンチに、弘子は視聴者に、現在の自分の生き方のままだと、ずっと独身でいるだろうという現実を認めている。二人とも、すべて手を入れなくても満足で、その気持ちは広がる東京の街並みとともに伝えられる。

最も初期のものから最近のものまで、ドラマは、女性が望むものすべてを手に入れることは不可能であるから、自分で選んだライフ・コースで満足すべきであると伝えている。『東京ラブストーリー』の視聴者は、リカの仕事の悩みよりも、実らぬ恋の方に同情している。しかし、重要なのは、『東京ラブストーリー』の希望が持てるメッセージは、恋愛でも結婚でも家族でもなく、仕事だということだ。『働きマン』の結末と同じように、ドラマの結末では、男性が一人前の大人になっていく物語であることを示し、いかに女性が男性が家族や職場での役割を担う手助けをしているか明らかにする。

ホームドラマの働く母親、NHK 連続小説の若い労働者、大河ドラマの歴史上の女性とは異なり、ゴールデンタイムのドラマの女性はキャリアと結婚とどちらかを選ばなくてはならない。共感できるキャラクターでい続け、そして女性の現実についての代弁者であるため、両方得ることはかなわない。多くの場合、男性の同僚より優秀だとしても、女性社員は、より成功したと見ることができない。最も肯定的な変化はドラマ上での女性ができる職種の多様化だ。現在、特に終身雇用が崩壊して、雇用パターンがより分化している時代において、働く女性が日本の企業に不可欠として描かれている。ドラマは男女の役割分担に与えるテレビの継続的な影響の例となり、ドラマは、マスメディアで行われている女性についての議論に感情的な面を与える。バラエティ番組が増え、ドラマ数の減少している現在においてもこれは事実である。