

# 時代で読み解くドラマの法則\*

北 澤 由 美 子

## 1. はじめに

2011 年 7 月 24 日、日本は東北地方の一部地域を除き、地上デジタルテレビ放送に完全移行した。これにより番組本編以外にも多くの情報を視聴者に届けることが可能になり、また視聴者もリアルタイムで番組に参加できるようになった。テレビの楽しみ方は、今や無限に広がっている。しかし、テレビを取り巻く現実はそう明るいことばかりではなく、番組のマンネリ化や視聴者のテレビ離れなど課題も多い。

本論文ではテレビドラマに焦点を絞り、過去の作品が時代から受けた影響と時代に与えた影響を考察することにより、今どのような番組を制作すれば視聴者に響くのか、またどのような番組が求められているのか、ドラマと文化の相互関連の法則を導き出したい。

## 2. 大河ドラマと時代の関連

### (1) ドラマと時代の「絡み」の証明

ドラマの企画や制作は、時代・文化という幹にどのように絡んでいるのか。このことを検証するために、長年同じ曜日、同じ時間で放送され続けてきたドラマを分析する。NHK 大河ドラマは 1963 年にその放送を始めて以来、1 年も休むことなく放送され続けている。鈴木嘉一（2011）は大河ドラマを 9 つの時期に分割し、その変遷を見ている。まず、その 9 つの時期に沿って大河ドラマの変遷をたどり、時代との関連性を明らかにする。

### (2) 大型時代劇の誕生

1962 年 3 月、NHK のテレビ受信契約数は 1000 万台の大台に到達した。また、1963 年

---

\* 社会科学総合学院花光里香准教授の指導の下に作成された。

はテレビ放送 10 周年の節目となる年だった。しかし、その頃のテレビドラマは映画に比べ地味で暗くて真面目なものも多く、家族で楽しめる番組は少なかった。当時芸能局長をしていた長澤（2008）は、この状況に危機感を覚え、「俳優で言えば、日本を代表する大物、今全盛の映画スターを総動員し、映画に対抗できる大型エンターテインメントを作ろう」（p. 153）と大号令を発した。そして企画されたのが『花の生涯』（1963）であった。大型の娯楽時代劇を目指して、起伏が多く見せ場も多い作品を選んだという。大河ドラマは第 1 作目から 45 分番組である。開始当初は 45 分で「大型」とされていた。それは、当時の連続ドラマは 30 分の生放送が主流だったためだ。また、当時はテレビ業界と映画業界との間には大きな確執があった。それが顕著に表れたのが 1956 年に結ばれた五社協定である。その内容には、「劇場用の映画をテレビでは放送させない」、「各映画会社専属俳優がテレビに出演する際には会社側の許可が必要」というものがあった。この五社協定は結果的に映画産業の衰退を招いたが、負の側面だけではなかった。1950 年代後半から 1960 年代にかけてアメリカのテレビ映画が大量に日本に輸入され、アメリカの市民の日常が日本のお茶の間に入り込んだ。このことは日本のドラマ作りに大きな影響を与えただけでなく、日本の視聴者の物質的に豊かな生活への憧れを掻き立てた。また、協定に縛られない新劇、歌舞伎、新派の役者や下積みの俳優たちがテレビ出演のチャンスを得て、お茶の間の人気者になった。

大河 2 作目の『赤穂浪士』では、暦年で 1 年間という放送形式が決まった。この作品は放送時間が 45 分も遅くなったが、その理由は暴力番組追放という世論の高まりにあった。60 年安保闘争や三井三池炭鉱の労働争議が頂点に達しようとしている時期で、殺人の場面が氾濫するドラマに対して厳しい批判が寄せられていたのだ。もちろん『赤穂浪士』は暴力番組ではないが、世論に配慮した結果となった。

### （3）歴史ドラマ路線の確立

1957 年、評論家の大宅壮一が「一億総白痴化論」を唱えた。街頭テレビではプロレスの生中継が人気を集め、ドラマやショーなどの娯楽番組が中心だったため、この新しいメディアの低俗化を憂いて警鐘を鳴らしたのだ。この批評に触発された NHK は 1957 年から日本初のテレビ・ドキュメンタリー番組『日本の素顔』の放送を始めた。この番組に関わったのが、第 3 作目の大河ドラマ『太閤記』のディレクターの吉田直哉だった。よって『太閤記』もドキュメンタリーの延長とも言えるような作品になった。吉田（1977）によれば「登場人物を生き生きと生活させることに専念する」（p. 8）、「人々が本当に生きたから自然に生まれて行った、その歴史というドラマを再現する」（p. 9）という番組 PR からも当時の目指す方向性が感じられる。また、この作品では秀吉ゆかりの土地の紹介や石垣の積み方や武士の俸禄などの解説をドラマの随所に加えたことから、「社会科ドラマ」とい

う新語も生んだ。解説を物語の途中に入れることで、まるでタイムマシンのように過去と現在を行き来することが出来る。こういった点はテレビ的な面白さとして評価された。

4 作目の『源義経』(1966) は、前作とうって変わってセリフも伝說的、舞台も遠い昔だったため神話的英雄という立場で描いた。しかし、悲劇的な英雄という伝說的なイメージを尊重する演出方針は、東京オリンピックを経て高度経済成長期を迎えていた当時の日本にはマッチしていなかった。この例から、放送時の世相や視聴者の心情をうまく読み取ることが、ドラマのヒットには欠かせないということが明白になった。

#### (4) 安定期

第8作目の『樅の木は残った』(1970) からは、放送時間が夜8時に繰り上げられた。また、視聴率も軒並み平均20%を超え、大河ドラマシリーズとして安定期を迎えていた。吉田(1977)によれば、この安定の中から生じた新たな作風が「定説に対する異説」(p. 40)であった。この方法は『樅の木は残った』『元禄泰平記』(1975)で用いられた。とくに第2作『赤穂浪士』と同じ題材を扱った『元禄泰平記』では、浅野内匠頭が刃傷に及んだ原因は、塩の利害が絡んだ経済問題にあるという新説を打ち出し、新鮮さのアピールに成功した。また、この作品の企画には時代背景が色濃く反映されている。1968年に「昭和元禄」という言葉が流行語になったのだが、これは池田内閣時代に「消費は美德」という風潮に対して、福田赳夫がその日暮らしの無気力、無責任を充満させ、元禄調の世相が支配していると皮肉った言葉であった。戦後30年を迎えた世相に、泰平の世が続き町人文化が開いた江戸の元禄文化を重ねて企画されたのである。

また、元々の娯楽性を失い歴史ドラマの色合いが強くなっていた大河ドラマに、本来の娯楽性豊かな作品への回帰を目指した『国盗り物語』(1973)も世相を反映していた。鈴木(2011)によれば、作品で描かれた時代の変革者・織田信長の姿に、「『日本列島改造計画』を引っ提げて54歳の若さで内閣総理大臣に上り詰めた田中角栄のパワーとエネルギーを重ねた」(p. 93)という。

#### (5) 新機軸への挑戦

1977年に放送された第15作『花神』まで、大河ドラマの主役は武将か武士で占められていた。それも、中央の覇者や時代劇のヒーローが多く、マンネリ化が問題視されていた。これを打破しようと発想の転換が行われたのが『黄金の日日』(1978)だった。まず、日本が世界と関わった節目の時代を為政者の側からではなく庶民の視点で描こうと、南蛮貿易が栄えた戦国時代の堺を舞台に選び、商人を主人公に据えた点が新しかった。また、大河ドラマ史上初めて海外ロケを実施したもののこの作品であった。

『草燃える』(1979)は、北条政子を前面に出し源頼朝との夫婦関係や親子の描写にホー

ムドラマ的な要素を盛り込んだ点が新しかった。強い女性とみられていた北条政子を主人公に据えた背景には、1975年の初の国際婦人年世界会議の開催や、そこでの女性の地位向上のための世界行動計画の採択、1979年の先進国初の女性首相となるイギリス・サッチャー政権の誕生、第一回東京国際女子マラソンの開催など、女性たちの目覚ましい活躍と国際的な「女の時代」の到来があったのだ。

第20作『峠の群像』（1982）は、江戸の元禄文化と「昭和元禄」を重ねて企画した作品であるが、鈴木（2011）によれば、原作の書き下ろしを担当した堺屋太一は、元禄という時代は、経済的にも、文化的にも高度な成長をとげ、享保の不況へ向かう“時代の峠”だ、という見方をした。この視点は、第4次中東戦争に端を発した石油ショックやイラン革命の影響をうけた第2次石油ショックを受けて低成長時代に入った日本の現状に重ねられていたのである。

ほかにも、初めて明治時代を扱った『獅子の時代』（1980）や、初めて最初から最後まで一人の女性が配役上トップにきた『おんな太閤記』（1981）など、ドラマの素材そのものも革新的なものが取り上げられた。

#### （6）「近代大河」路線

大河ドラマは20作を超え、戦国時代や幕末などの時代背景から、織田信長や豊臣秀吉などの主な登場人物まで、重複が目立ってきていた。視点を変えたり新解釈をほどこしたりと工夫はこらしてきたが、このままでは題材に行き詰まりマンネリ化してしまうという危機感に悩まされていた。そこで、思い切って近代史に挑戦することになったのだ。

『山河燃ゆ』（1984）は太平洋戦争を日系アメリカ人の立場から描いた作品、『春の波濤』（1985）は明治から大正にかけての時代を背景にし、日本の女優第一号とされる川上貞奴と「オッペケペー節」で人気を博した新演劇の旗手・川上音二郎の夫婦を描いた作品だった。近代大河の最後の作品は、『いのち』（1986）で敗戦のどん底から這い上がった日本人の戦後史を描いたものだった。当時はテレビ界の潮流が大変革の時代を迎えており、お笑い番組と報道番組のブームが到来し、ドラマは苦戦を強いられていた。だが、この近代大河への挑戦はそのようなドラマ不振だけでなく、視聴者にとってまだ生々しすぎる現実であったことから、あまり人気を呼ばなかった。

#### （7）時代劇への回帰

1980年代、テレビの時代劇は退潮傾向が続いており、「冬の時代」を迎えていた。その原因としては、若い視聴者層とスポンサーの時代劇離れが挙げられる。中高年の男性層に人気があって一定の視聴率を取っても、主婦や若者を相手にする多くのスポンサーは敬遠してしまう。しかし、広告収入に頼らないNHKは「冬の時代」に入った最中に、大河ド

ラマで再び時代劇に取り組んだ。鈴木（2011）によれば、4作品を演出した斎藤ディレクターは「時代劇はドラマの一分野として絶やしてはいけないし、消えることは無い」（p. 162）と強調した。そして時代劇の特徴について、テーマや人物設定、物語の展開が現代劇よりも自由に出来るためフィクションに徹しやすいこと、ヒーロー不在といわれる現代にあって時代劇の世界にはまだヒーローたちが生きていて、視聴者のロマンや夢を掻き立てることだと語った。また、鈴木（2011）は、「時代劇は、今の人が見てどう共感出来、どこが現代と重なるのかを常に押さえていかないと、単に遠い過去のお話、あるいは絵空事と映ってしまう」（p. 162）と述べている。時代劇への回帰の第1作目となった『独眼竜政宗』（1987）は、まさにこの部分をしっかり体現していた。サラリーマン社会は減点主義でミスや減点のない人ばかりが出世してきたが、経済的に頭打ちの時代になった1980年代後半は、三振もするがホームランも打つという政宗のような強烈な個性が求められている時代になってきた。そこに気性が激しく、波乱万丈の生涯を送った政宗を描いたこの作品はフィットしたのである。

さらに、これまで天皇制などの解釈の問題からタブー視されてきた南北朝時代を扱った『太平記』（1991）も世相を映し出していた。南北朝時代は、日本史の中でも最も激しく揺れ動いた大動乱の時代だった。放送当時も、ベルリンの壁が崩壊し湾岸危機が勃発するなど、激しく揺れ動いた世界情勢と重なる部分が多かったのだ。

#### （8）外注化の時代

1989年から1991年の2年余り会長職に就いた島桂次は、自身をソ連のゴルバチョフ大統領になぞらえ、NHKの慢性的な赤字体質を立て直すために「NHKのペレストロイカ（改革）」と名付けた経営改革に乗り出した。「民間流の競争原理を取り入れろ」と檄を飛ばし、ドラマやドキュメンタリーなどの番組制作を次々と関連制作会社に委託した。ついには「聖域」とみられていた大河ドラマの外注化にも手をつけたのだ。

外注第一作は、大河ドラマ30作目となった『信長 KING OF ZIPANGU』（1992）である。鈴木（2011）によれば、この副題に込めた意図を八木雅次チーフ・プロデューサーは「今は湾岸戦争を引き合いに出すまでもなく、世界的規模でものを考える時代。織田信長の時代にも、キリスト教の宣教師や南蛮貿易を通じて国際化体験をした。信長を戦国時代の武将というより、16世紀のキング・オブ・ジパングと捉え直したい」（p. 204）と語っている。信長をヨーロッパとの東西交流史や経済史の観点から描くという新機軸を打ち出したのだ。また、脚本家の田向正健も、「信長は天才的だった、というイメージを変えたい。鉄砲や楽市楽座にしても、よそで始まったことをいち早く注目したところが優れている。そういう時の流れに突き動かされた“時代の子”として描きたい。」（p. 210）と述べている。これらの意図を考えると、昭和から平成になり、ベルリンの壁の崩壊や湾岸戦争勃発



といった時代の転換期を迎えた 1990 年代前半の人びとが、中世から近世の扉を開いた信長に時代を切り開くヒントを得ようとしていたことが分かる。

#### (9) 本流への回帰

1991 年 7 月、NHK の経営改革を断行した島桂次会長が、国会虚偽答弁問題で引責辞任に追い込まれた。これを受けて川口幹夫氏が会長に就任したことを機に、それまでの島流のメディア・ミックスを前提とした番組制作路線を変更し、公共放送の基盤はあくまでも受信料であり、視聴者が満足する番組を作るという基本に立ち返るよう軌道修正された。これに伴い、外部委託されていた大河ドラマの制作も NHK 本体が務めることになり、放送期間も 1 月から 12 月までの 1 年間に戻すことになった。

NHK 本体に制作を戻しての第 1 作目は、『八代将軍 吉宗』（1995）であった。原点回帰をモットーとした本作は、そもそも大河ドラマとは大型娯楽時代劇として始まったものであり、歴史ドラマとしての格調や質の高さにこだわり過ぎずに、次から次へと一流の役者を出し、役者と役者の勝負を見せることを作品の中心に据えた。笑いも取り入れることで、視聴者に親近感を持ってもらうようにしたのだ。また、バブル崩壊後不況が続くこの頃に、吉宗を取り上げたことは必然的なことだと言える。それは、享保の改革を断行した吉宗の時代はいわば、「江戸のバブル崩壊期」だったからである。吉宗は江戸のバブルを立て直した政治家と捉えることで、視聴者の興味を得ることに成功したのだ。

しかし、1996 年の『秀吉』ほど当時の世相と密に絡んだ作品はないかもしれない。その前年の 1995 年は国内を震撼させる出来事が相次いだ。1 月 7 日には阪神・淡路大震災が、3 月には地下鉄に猛毒のサリンがまかれる無差別テロ事件が発生し、5 月にその首謀者であるオウム真理教の松本智津夫代表らが逮捕された。バブル崩壊後の不景気から大手企業でもリストラが相次ぎ、初めて 1 ドルが 100 円を割り込み輸出産業も苦境に立たされていたさなかの大災害と大事件である。当時の国民は、かなり打ちのめされていたはずである。そのような重苦しい空気を一掃したのが、『秀吉』であった。鈴木（2011）によれば、「みんなが元気のない時代だからこそ、明るく、元気なドラマを作りたい」という西村与志木チーフ・プロデューサーの発想から生まれたドラマだった。さらにこのドラマは、人びとに元気を与えただけではなく、夢を抱いて生きることを忘れていた時代だからこそ、壮大な夢を死ぬまで持ち続け達成しようと奔走した秀吉の姿が、視聴者の刺激となったはずである。

また、鈴木（2011）によれば、『北条時宗』（2001）は「国際社会の中の日本、特にアジアの中で日本がどういう国であるべきなのか」（p. 264）というテーマを掲げて制作された。日本は外圧によってしか変わらないと言われるが、その外圧とは何なのか、外圧にどのように対処していくのかということに関して、時宗の時代にヒントを求める作品だった。

### (10) 女性と若者に向けて

1990 年後半から、大河ドラマの人気は低落傾向をたどっていた。鈴木（2011）によると、その原因について金澤宏次ドラマ部長は、20 世紀の大河ドラマは男性中心で子どもの頃から映画やテレビでチャンバラに親しんできたが、今の若い世代は時代劇や日本史についての素養が乏しく、中高年層と若者たちとの間で文化的なギャップが広がっていると分析している。大河ドラマを含めた時代劇を好む男性層は高齢化し、視聴者層の世代交代も進む。つまり、従来の視聴者を想定して番組を作っているのは目に見えていたのだ。視聴者の半分は女性であり、今後は「女性と若者」をより意識せざるを得なくなった。

その第 1 弾が『利家とまつ』（2002）である。戦国時代の女性たちはそれまで、男性の陰に隠れひたすら耐え忍ぶという描かれ方をすることが多かったが、本作では戦国の女性たちはもっとたくましかったのではないかという仮説を立て、利家とともにまつをクローズアップし、夫婦の物語にしようと試みられた。この試みの背景には、1999 年に施行された「男女共同参画社会基本法」の影響があった。このドラマは「戦国最強ホームドラマ」と銘打たれ、利家とまつ・秀吉とおね・佐々成政とはるという 3 組の夫婦の交流と出世競争を軸にして展開した。

若者に向けての取り組みとしては、現代語調のセリフを取り入れたことも挙げられるが、キャスティングが最大のポイントだろう。『新撰組!』『義経』では主演にジャニーズ事務所所属のタレントを起用し、『篤姫』では大河ドラマの主演史上最年少記録を更新する 22 歳の宮崎あおいを抜擢した。他にもアイドルや若手俳優を積極的にキャスティングし、若者の心を何とかして掴もうと奮闘したのだ。

## 3. 民放連続ドラマと文化の「絡み」

### (1) 検証範囲の決定

「日本のテレビドラマ」と一概に言っても、その性質は多種多様で数も膨大である。したがって、テレビドラマと文化の相互連関を検証するにあたり、時期、作品範囲ともに一定の基準を設けた。

時期は、ビデオリサーチ社がオンラインシステムを用いた視聴率測定を開始した、1977 年以降とした。これは、正確な視聴率データが残されており、より公正な検証を実施出来る最大の範囲だと考えられるためである。また、各テレビ局の編成も現在とさほど変わらない程に成熟してきたのが 1970 年代後半であり、多くの番組のデータを利用できるという点もこの時期設定にした理由の一つである。

作品範囲に関しては、伝統的に連続ドラマを放送してきた放送枠（日本テレビ土曜 21

時・TBS 日曜 21 時、木曜 21 時、木曜 22 時、金曜 22 時・フジテレビ月曜 21 時、火曜 21 時、火曜 22 時、木曜 22 時) に限定した。時代ごとのドラマの変遷を検証するため、2 時間ドラマやスペシャルドラマは含めない。

## (2) 恋愛のカタチ (表 1 参照)

2000 年代は、流行語を見ると「だめんず」「草食系男子」「歴女」といった強い女・弱い男を印象づける言葉が多く並ぶと同時に、恋愛ドラマ界でも弱い男が主役になるケースが登場している。「ささやき女将」の流行語を作った船場吉兆の記者会見では、会社のトップであるにもかかわらず自社の過失の謝罪という正念場で母親の助言をそのまま発する、「なさない息子」の実態があらわになった。また、鈴木 (2011) によれば、「スイーツ男子」「イクメン」などこれまでは女性の領域とされていた事柄を得意とする男性も出現した。これらの現象は、これまで日本でよしとされていた「男らしく」「女らしく」という壁の消失を示唆している。つまり、「男らしく」いることに違和感を抱く男性と、「女らしく」いることに違和感を抱く女性が、お互いに歩み寄りを始めたということである。この歩み寄りはドラマ内でも確認でき、『全開ガール』(2011) のように男性ばりに第一線で働く女性と自分の考えをあまり持たない男性というカップルや、亭主関白の文化が逆転し鬼嫁とその尻に敷かれる男性を描いた『鬼嫁日記』(2005) のような作品が 2000 年以降の特徴だと言える。また、これらの作品を見ていると、「女性寄りになった男性」の方が「強い女」よりもドラマの核として描かれることが多いことがわかる。これは、例えば日本で女性はズボンもスカートも両方はくが、男性がスカートをはくのは奇妙に感じられることと似ている。つまり、日本人の潜在意識には「男らしく」は絶対条件で「女らしく」は必要条件という感覚が植えつけられており、絶対条件が崩壊した男性を見ることの方に大きなインパクトがあるということであろう。

さらに、2000 年代は「格差社会」というのがもう一つの大きなテーマであった。当然ドラマにも反映されており、その注目度の高さから高視聴率を獲得する作品が多い。格差を描く作品の特徴は、『花より男子』(2005, 2007) や『たったひとつの恋』(2006) のように身分の壁を越えた真実の愛を描いていることである。従来の日本ならば、多くの場合本人の能力次第で好きなように働くことができ経済的にも困らなかった。しかし、近年は一度「負け組」に足を踏み入れてしまったらなかなか抜け出せず、生まれや親の収入が大きな影響をもたらす世の中になってしまった。このジレンマの中で、日本人が最後に信じたいものが真実の愛なのかもしれない。格差恋愛を題材にしている作品のほとんどは、その恋愛の目的がお金ではなく心であり、貧しさから抜け出すための手段ではなく自分の心を満たすための恋愛として描かれている。恐らく汚したくない部分がこの心であり、この点は多くの視聴者の共感を得ているのだろう。また、誰もが持っているが目には見えない



心がお金や物など目に見える富を超えられるという点が、大きな励みとなっているのかもしれない。

1980年代には、バブル時代の正と負の両面が顕在化した。厚生労働省が平成21年に発表した離婚年次推移によると、1982年に初めて15万組を突破してその後は右肩上がりに数値を伸ばし、2002年にピークの約29万組を記録したとある。1970年から1980年までは10年間かけて約5万組増加という推移だったのにもかかわらず、1980年から1982年の2年間で約5万組も増えた。これは当時ショッキングな出来事であったのだろう。その後数年間、『金曜日の妻たちへ』（1983）など多くのドラマで離婚や不倫など夫婦間の不仲を描いている。その内容は、会社で忙しく働き夜はお金を惜しみなく女遊びにつき込む夫と、専業主婦で生活は満たされているはずだが心がどこか満たされない妻が、それぞれの言い分を振りかざしてストレスのはけ口を他の異性へと向けていくというのが主である。街中や会社を見れば潤っているように見えるバブル期の、裏側にいる働かない女性の訴えのようにもとれる。ドロドロとしたストーリー展開も、やり場のない心の不満を抱える専業主婦の感覚とマッチしていたのかもしれない。

### (3) 男女の働き方（表2参照）

1977年以降で最大の転機は、1986年施行の男女雇用機会均等法であろう。これにより、女性の社会進出は一段と進み、それまではお茶くみとコピーとりが基本だった女性の仕事が専門的なものにまで拡大された。80年代前半は専業主婦で悶々と日々を過ごす女性の描写が多かったが、男女雇用機会均等法以降は社会進出を果たした女性の恋愛や日常が多く描かれるようになり、ドラマの作り手の視点も仕事と家庭の両立に重きを置かれるようになった。『外科医・有森冴子』（1990）や『法医学教室の女』（1991）のように題名に専門職が明記されたドラマが制作されている点に、当時の女性の社会進出のインパクトが表れている。しかし、女性が男性と同じ環境で働けるようになったことで生じた問題もあった。出産・育児休暇の問題や、男性の居場所の喪失である。女性の社会進出が一般化した1990年代には、職場で産気づく女性や幼い子を背負いながら働く女性、女性が大多数を占める職場で居心地が悪そうに働く男性の描写が目立つようになるが、現実世界で多くの人が男女雇用機会均等法の裏に隠れた弊害に気づき疲れてきたことの表れだと考えられる。

また、1999年に児童福祉法が、2002年に保健師助産師看護師法がそれぞれ改正されると、ドラマ界でも『ナースマン』（2002）『よい子の味方』（2003）などの作品で保育士・看護師といった「女性職」への男性の進出が始まった。この時期は、恋愛ドラマで女性寄りの男性がフィーチャーされ始めた時期と同じである。これは、社会全体で男性と女性の歩み寄りが進んだことを示していると言える。

表 1 恋愛のカタチ (1)

		月 9	金 10	日 9
1977				
1978				
1979			恋路海岸	
1980			突然の明日	
1981				
1982	離婚件数 15 万件突破		ちょっと 神様	
1983			ふぞろいの林檎たちへ 金曜日の妻たちへ	夏に恋する女たち もういちど結婚
1984			無邪気な関係 夜色の女たち	金曜日の妻たちへ 2
1985			ふぞろいの林檎たち2 夫婦生活	金曜日の妻たちへ 3
1986			となりの女 金曜日には花を買って	
1987				
1988		君の瞳をタイホする 君が嘘をついた		
1989		君の瞳に恋してる 同級生	愛しあっているかい	
1990		世界で一番君が好き キモチいい恋したい	すてきな片想い	
1991		東京ラブストーリー 101 回目のプロポーズ	逢いたい時にあなたは いない	
1992		あなただけ見えない 君のためにできること	おとなの選択	ずっとあなたが好きだった 十年愛
1993		あの日に帰りたい 一つ屋根の下	あすなろ白書	高校教師 誰にも言えない 徹底的に愛は
1994		君といた夏 妹よ	僕が彼女に借金した理由 愛してると言ってくれ	お兄ちゃん の選択
1995		FOR YOU いつかまた逢える	まだ恋は始まらない	
1996		ロングバケーション おいしい関係	愛とは決して後悔しないこと 君と出逢ってから	その気になるまで
1997		バージンロード ラブジュネーション	ふぞろいの林檎たち4 最後の恋	青い鳥 オトナの男
1998		DAYs ブラザーズ	めぐりあい	
1999		OVER TIME パーフェクトラブ	週末婚 独身生活	美しい人
2000		二千年の恋 天気予報の恋人	金曜日の恋人たちへ 真夏のメロウリクスマス	
2001	だめんず	HERO ラブレボリューション	できちゃった結婚 S.O.S	昔の男 恋を何年休んでますか
2002		離婚件数 ピーク (29 万件)	愛なんていらねえよ、夏	
2003	負け組出現	いつも二人で 東京ラブシネマ	僕だけのマドンナ 高校教師	GOOD LUCK 元カレ 笑顔の法則
2004		プライド 愛し君へ	東京湾景 ラストクリスマス	オレンジデイズ 夫婦
2005		スローダ エンジン	花より男子	いま、会いにゆきます 恋の時間
2006	格差社会	サブリ	タイヨウのうた 笑える恋はしたくない	おいしいプロポーズ 恋人
2007		プロポーズ大作戦 ファースト・キス	花より男子2 山田太郎ものがたり	パパとムスメの七日間 ハタチの恋人
2008	ささやき女将 婚活	薔薇のない花屋 イノセントラブ		佐々木夫妻の仁義なき戦い 孤奇的な彼女
2009	草食系男子	婚カツ ブザービート	ラブシャッフル スマイル	
2010	イクメン	月の恋人 夏の恋は虹色に輝く	流れ星	
2011		大切なことは全て君が教えてくれた 幸せになるうよ	全開ガール 私が恋愛できない理由	冬のサクラ

表 1 恋愛のカタチ (2)

土 9	木 9	木 10 (TBS)	火 9	火 10	木 10 (フジ)
オレの愛 妻物語		華やかな 孤独 愛がわた しを あした泣 く たとえば、愛		菜の花の 女 しととい う女	
		水中花			
		逢いたく て 離婚とも だち 恋人たち			
		微笑天使 いつか黄 昏の街で			
		愛の別れ さりげな く憎いや つ			
		誰かが私 を愛して る			
嵐の中の あいつ					
気になる あいつ					
恋する時 間です					
結婚物語				化身	間違いだ らけの矢 運び 女は男を どう愛え る くせにな りそう 女たち 恋を聞け ますか ハートに 火をつけ て 恋のバラ ダイス もう誰も 愛さない ジュニア 都合のい い女 この愛に 生きて
新婚物語					アルザス の青い空 私の可愛 い人 女も男も なぜ懲り ない 抱きしめ たい この胸の ときめき を ニューヨ ーク恋物 語 1 ニューヨ ーク恋物 語 2 ヴァンサ ンカン・ 結婚 親愛なる 者へ 29 歳の クリスマス
湘南物語 会いたく て あの夏に 抱かれた い 恋人の歌 が聞こえ る	芸能社会				輝く季節 の中で 恋人よ 白線流し 彼女たち の結婚 イブ 今夜、宇 宙の片隅 で スタアの 恋 恋ノチカ 恋愛偏差 値 美女か野 獣 恋におち たら 電車男 ラスト・ フレンズ 素直にな れなくて
君だけに 愛を い、ひと りでいい の ポケベル が鳴らな くて そのうち 結婚する 君へ		男嫌い ひと夏の ラブレッ タ ストーカ ー・誘う 女 友達のお 人 ラブ・ア ラフとエ クザイン ロス P.S 元氣 です、俊 平 魔女の象 件 マンハッ タンラブ ストーリー バツ彼 H2 孤独の晴 け 肩ごしの 恋人	月の輝く 夜だから WITH LOVE 神様、も う少しだ け 小市民ケ ーン お見合い 結婚 初体験 1 リット ルの涙 花ざかり の君たち へ ハチミツ とクロウ 絶対彼氏 バー メイちゃ んの執事 オトメン	君を想う より君に 逢いたい 彼 GTO 砂の上の 恋人たち 神様のい たずら ウソコイ 傷だらけ のラブソ ング 春ランマ ン 天体観測 僕の生き る道 君が想い 出になる 前に マザー& ラバー プスの瞳 に恋して る 結婚でき ない男 無理な恋 愛 恋して悪 魔	
たったひ つつの恋					
1 ポンド の福音					
美丘 Q10					

表 2 男女の働き方

		月 9	金 10	日 9	土 9	木 10	火 9	火 10	木 10 (フジ)
1977								事件 (秘) お 料理法	
1978									
1979						愛と喝采 と			
1980						逢いたく て			
1981						微笑天使 虹色の森			
1982									
1983									
1984									
1985					のん姉ち ゃん				
1986	男女雇用 機会均等								
1987									
1988									
1989									この胸の ときめき を
1990					外科医・ 有森 淳子				
1991					検事・若 法医学教 浦 葉子 室の女			ホテルウ ーマン	
1992					外科医・ 有森 淳子 2				
1993			私ってブ スだった の		日曜はだ めよ				
1994			オトコの 居場所					白の条件 妊娠です よ 1	
1995						魔の季節		妊娠です よ 2	
1996			その気に DEAR ウ なるまで ーマン				ナースの お仕事		COACH
1997			オトナの 男				ナースの お仕事 2		
1998			なにさま				殴る女		
1999	児童福祉 法改正						救命病棟 24 時 1	傷だらけ 救急ハー の女 ト治療室	
2000							ナースの お仕事 3		ブランド
2001							女子ア 新・お水 救命病棟 ナ。の花道 24 時 2		
2002	保健師助 産師看護 師法				ナースマ ン		ナースの お仕事 4	恋するト ッブレデ イ	
2003					よい子の 味方			マル サ!!	白い巨塔 離婚弁護 士 1
2004					ナースマ ンがゆく	ドールハ ウス			
2005							救命病棟 24 時 3	海猿	
2006							N's あお い	アテンシ ョンプリ ース	医龍 1
2007			ババとム スメの 7 日間		きらきら ジョシデ 研修医 カ			アンフェ ア	
2008									
2009							救命病棟 24 時 4		BOSS
2010							泣かない と決めた 日		
2011		大切なことは すべて君が 教えてくれた	全開ガール					ハンター	BOSS

さらに注目すべきは、弁護士・医師・管理職などの「男性職」につく女性の働く姿の描写の変遷である。90年代にはまだまだ家庭と仕事の両立は困難だと主張する場面が多いが、2000年代になると結婚しないのも女性の生き方であり、子どもがいても仕事中心で着実にキャリアアップを目指すといった女性の自立が強調されるようになった。この男性による経済的支えなしでも生きていける女性の出現は、90年代後半から危惧され始めた晩婚化の傾向をも反映している。

#### 4. 結果

これまでの検証から、文化とテレビドラマには2点の「絡み」の法則があることが明らかになった。まず1つ目の法則は、文化にある変動があった場合、それがドラマに反映されるのはおよそ3年後だということである。また、その文化的変動が継続的なものであったとして、それが例えば離婚の増加などのように私たちの「日常」になればドラマの題材としては衰退していく。一方、その文化の変動が前進や改良されていつまでも「日常」として定着しなければ、ドラマの題材としても発展し続けることが出来る。女性の社会進出や男女間の歩み寄りなどがその例として挙げられる。

2つ目の法則として、図1のように文化を氷山に喩えて、水面上にある服装などの「見える文化」と価値観などの「見えない文化」に分類すると、文化側からドラマに伝播されるのは「見えない文化」からである。これは、ドラマに文化が反映されるのは平均3年後という法則1をもとにして考えると辻褄があう。ドラマは多くの視聴者から共感を得るた

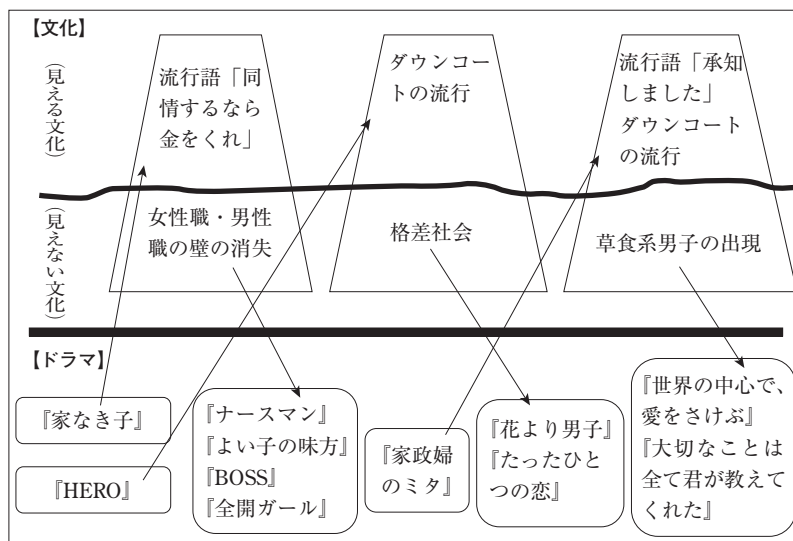


図1 文化とドラマの相互関連



めに最大公約数的な話題が選ばれがちだが、我々の価値観は文化の変動から多少のタイムラグがあって変化するものである。よって、約3年前の文化を反映すればおよそその価値観は一致させることが出来ると考えられる。

一方、ドラマから文化への受け渡しは、主に「見える文化」に対してである。これは、服装や言葉などは価値観とは違いすぐに反映することができるからだと考えられる。実際に、ドラマの題名やセリフなどがその年の流行語にノミネートされた例もあり、この法則の裏付けとなるだろう。

## 5. おわりに

最後に、上記2点の法則をもとに今後のドラマ界を予想してまとめたい。

今私たちが暮らす日本は、2011年3月11日を境に大きく変化した。未曾有の大震災を経験し、多くのメディアが人々の絆の大切さを訴える機会が激増した。人々もまた、震災以前よりも実感をもって人との繋がりを意識しているだろう。したがって、今後は家族・友人・恋人など様々な形の人々の絆を題材にしたドラマが増えると推測される。また、ここ数年はAKB48を筆頭に、必死に夢を追いかける姿が注目を集めることが多くなった。依然として不況にあえぐ日本において、目先のことだけではなく自分の夢に向かって頑張る姿は多くの人の心に訴えかけるものがあるのだろう。よって、自分の夢に邁進していく主人公の姿を描いたドラマもヒットすると予想される。

テレビドラマには、文化を映し出す鏡としての役割がある。ドラマの視聴率は減少傾向にあるが、今後もその役割を果たすとともに、一種の娯楽として日本に活力を与える存在であり続けてほしい。

## 引用・参考文献

- 大塚明子 (2003) 『新語死語流行語』 集英社.
- 岡田恵和 (2005) 『テレビドラマが好きだった』 岩波書店.
- 岡本克己 (1993) 『現代テレビドラマ作劇法』 映人社.
- 小川淳一 (1985) 『テレビドラマの世界—現代映像論への試み』 ミネルヴァ書房.
- 香山リカ (2002) 『ぶちナショナリズム症候群：若者たちのニッポン主義』 中央公論新社.
- 鈴木哲 (2011) 『暮らしの年表／流行語 100年』 講談社.
- 鈴木嘉一 (2011) 『大河ドラマの50年—放送文化の中の歴史ドラマ』 中央公論新社.
- 須藤公博 (2007) 『日本史ブロック整理法』 駿台予備校.
- 長澤泰治 (2008) 『NHKと共に七〇年—わが回想の九〇年』 藤原書店.
- 吉田直哉 (1977) 『私のなかのテレビ』 朝日新聞社.
- 『厚生労働省』 <http://www.mhlw.go.jp/index.shtml> (アクセス 2012/01/04).
- 『保育士の資格・試験ガイド』 <http://www.hoiku-shi.com/002/ent615.html> (アクセス 2012/01/03).
- 『テレビドラマデータベース』 <http://www.tvdrama-db.com/> (アクセス 2012/01/03).