

日本のテレビドラマにおける働く女性表象
—マルチモダリティ批判的ディスコース分析の試み—

The representation of working women in Japanese TV dramas:
An attempt at multimodal critical discourse analysis

呉 程穗

Wu Chengsui

日本のテレビドラマにおける働く女性表象 —マルチモダリティ批判的ディスコース分析の試み—

長崎大学 呉 程穂

The representation of working women in Japanese TV dramas:
An attempt at multimodal critical discourse analysis

Wu Chengsui (Nagasaki University)

Abstract

In recent years, the number of working women has increased in Japan. Since the role orientation and the role expectation of women in society are often reflected in the images of women in media, many working women characters have sprung up in the visual media in Japan. To analyze the representations of single women on the media in Japan, this paper focuses on the main female characters in the two TV dramas, *Haken's Dignity* and *No Working After Hours*. The analysis utilizes multimodal critical discourse analysis (MCDA) to critically examines linguistic and visual semiotic choices. Through the analysis of typical scenes featuring issues faced by working women, the similarities and changes in the images of working women in Japanese TV dramas in the 2000s and 2010s are revealed.

Key Words: TV dramas, working women, representation, multimodal critical discourse analysis

1. はじめに

日本における15歳以上の女性就業率は、2000年の47.1%から一貫して増加傾向にあり、2022年には53%に達した¹。女性の就業意識は、「男女共同参画社会に関する世論調査」から見て取れる。この調査においては、「女性が職業をもつこと」について、「子どもができて、ずっと職業を続ける方がよい」と答えた者の割合が2000年の33.1%から2022年の59.5%へと、大幅に高くなっている（内閣府 2000, 2022）。2000年から現在までの期間に、女性の働き方とそれに関する意識には大きな変化があった。しかし、このことは必ずしも職場における男女平等が実現したことを意味していない。「職場で男女の地位は平等になっているか」という問いに対して、2000年では「男性の方が優遇されている」と答えた

者の割合が60.7%であったが、2022年には64.1%であり、むしろ増加している（内閣府 2000, 2022）。労働者の待遇面においても、男女差は縮まっていない。確かに、男女間賃金格差の推移を見ると、男性を100とした時の女性の賃金は、2005年では68.7であったが、2021年には77.6に達しており、ある程度改善されている（内閣府 2021）。しかし、それは正規雇用労働者の賃金水準を表すものである。2022年に非正規労働者の賃金は、正規雇用労働者の328千円に対し、221.3千円であった（厚生労働省 2022）。さらに、2021年に非正規労働者の割合は、男性の場合は21.8%にとどまるのに対し、女性の場合は53.6%である²。つまり、女性労働者が高い割合を占めている非正規雇用労働者の視点から考えれば、男女間賃金格差は相変わらず大きい。

日本における女性の働き方の変容は、「時代を映す鏡」としてのテレビドラマにも反映されている（影山 2019: 1）。2000年代に入り、働く女性に焦点を当てたテレビドラマが増えている。例えば、『ハケンの品格』（日本テレビ 2007）や『問題のあるレストラン』（フジテレビ 2015）など、職場の女性が会社内で体験する格差や上下関係などを映し出したドラマが増加している。同時に、働く女性の増加とともに、『anego』（日本テレビ 2005）や『最後から二番目の恋』（フジテレビ 2012）など、仕事と生活との両立に悩む女性像を描写するドラマ作品が数多く制作されるようになった。さらに、仕事で活躍する女性を主役とする『離婚弁護士』（フジテレビ 2004）や『BOSS』（フジテレビ 2009）などのドラマも人気を得た。このように、女性を主たる登場人物とし、現代日本の働く女性にスポットライトを当てたテレビドラマが増加しているが、それに関する研究は未だ少数にとどまっている。以上を踏まえて本論は、日本のテレビドラマにおいて働く女性がどのように表象されているかに着目し、番組から発せられたメッセージを読み解く。

2. 先行研究の検討と本研究の課題

メディアにおける女性像についての研究は、西洋の批判的なジェンダー研究に起源を持つ。男女のステレオタイプ化されたメディア表象は性差別をいっそう強化するという前提のもと、フェミニズムは、雑誌、新聞、広告などのメディアにおける女性像を常に批判の焦点としてきた（e.g., Tuchman et al., eds. 1978; McRobbie 1991; MacDonald 1995）。

日本のテレビドラマにおける女性表象については、これまで多くの研究成果が蓄積されてきた。例えば、視聴者である女性にとっての意味の視点からテレビドラマにおける女性

像を分析したもの（村松 1979）、社会心理学的視点から大規模な量的分析を行ったもの（岩男 2000）、日本の社会の変遷していった軌跡を追いながらテレビドラマが描く女性について分析したもの（国広 2012）などがある。そのなかには、働く女性に注目している研究は、少数ではあるが存在する。藤田真文は、『獣になれない私たち』（2018）と『わたし、定時で帰ります。』（2019）を事例とし、職場における「働く女性の生きにくさ」を指摘している（藤田 2022: 38-39）。清水美知子は『私の家政夫ナギサさん』（2020）を事例とし、家事労働をめぐる固定観念から解放されるプロセスが描かれていると指摘している（清水 2022）。とはいえ、藤田と清水の研究は、メディアのディスコースを「織物」として分析しているわけではない。さらに、ディスコースに含まれているジェンダーに関わる権力関係は十分に論じられてはいない。

手法に関して見れば、日本のテレビドラマにおける女性表象に関する先行研究は、内容分析を研究手法としている（例えば、柳原 1988; 塩谷 1993; ゴスマン 1998）。しかし、「内容分析の不十分さ、経済、政治、そして文化的権力というより大きな構造を無視しがちだったこと、それに、性役割のステレオタイプを説明する理論の不在」の三つの理由から、内容分析という調査方法はフェミニストに批判され続けてきた（Strinati 1995 = 2003: 228）。

メディア・ディスコースには、音声、映像、文字など複合的なモードが、複雑な意味作用を生み出す形で織り合わされている（伊藤 2006: 12）。しかし、これらの先行研究のほとんどは、言語という単一のモード³に分析を限定しており、視覚的モードを含めたマルチモーダルなディスコース⁴に十分な注意を払っていないという問題がある（例えば、伊藤 1999; 清水 2022）。そのため、テレビドラマのディスコースを考察するにあたり、単一のモードに分析が限定される傾向を乗り越える必要がある。

以上の研究状況を受けて本論は、2000年代以降に放映された働く女性を主人公とするテレビドラマから2番組を抽出し、テキストの言語モードと視覚モードを組み合わせるマルチモーダルな批判的ディスコース分析（multimodal critical discourse analysis、以降 MCDA と略記する）によって、女性表象に潜在している意味を明らかにする。

3. 研究対象と方法

3.1 研究対象

2000年代から現在まで、職場における女性を描いたテレビドラマのなかで、本論が取り上げるのは、『ハケンの品格』（日本テレビ 2007）と『わたし、定時で帰ります。』（TBS 2019）（以下『ハケン』、『わた定』と略記する）である。

『ハケン』は、「煩わしい人間関係は一切排除し、残業しない」スーパー派遣社員の大前春子（篠原涼子）を中心に、職場における派遣労働者が直面している正社員との格差、サービス残業や派遣社員への差別などの課題を提示した作品である。『わた定』は、夕方6時の定時で帰ることをポリシーにしている東山結衣（吉高由里子）を中心に、働く女性が職場で見舞われるセクシュアルハラスメント、ワークライフバランス、長時間労働などの問題を盛り込んでいる作品である。

『ハケン』と『わた定』を分析の対象とする主な理由は2つある。1つは、番組への高評価である。2000年から現在に至るまでの働く女性に着目するドラマ作品の平均視聴率が17%にとどまったのに対し、『ハケン』は20.15%という比較的高い視聴率を獲得した。『わた定』は平均視聴率が9.72%で決して高くない⁵。しかし、『わた定』は新聞や雑誌等のマスメディアに考察記事が頻繁に掲載され、ネット上では共感する女性の声が続々出てくる⁶。『ハケン』と『わた定』がそれぞれ第52回と第101回ザテレビジョンドラマアカデミー賞で主演女優賞を受賞したことも高評価の表れである。以上のことから、『ハケン』と『わた定』は話題性に富み、視聴者から好評を博した作品であると言える。

第2に、2つのドラマには、それぞれ2000年代と2010年代の日本社会において働く女性がおかれている社会状況およびその変遷が映し出されている。総務省統計局の調査によると、『ハケン』が放送された2007年では、男性労働者の非正規雇用の割合は18.3%であったが、女性労働者はその3倍近くの53.5%を占めている⁷。『ハケン』は平成の時代以降、顕著に増加した「非正規雇用」という働き方に視線を投げかけ、不安定な労働条件で働いている女性社員を中心に描いた作品である。一方、『わた定』は2019年4月に施行された「仕事と生活の調和」、「非正規雇用の不合理な待遇差改善」、「労働者の意欲・能力を發揮できる環境作り」などの取り組みを推進する「働き方改革関連法」に合わせるように放送され、反響を呼んだ。それゆえ、『ハケン』と『わた定』には、ジェンダー観、職業観など、現代の日本社会が包含するさまざまな問題が登場人物の関係性や会話に埋め込まれて

いる。

3.2 研究方法

批判的ディスコース分析 (critical discourse analysis、以降 CDA と略記する) は、ディスコースの中に埋め込まれた支配的イデオロギー、差別や支配といった不平等な権力の可視化を目的とする手法である。David Machin と Andrea Mayr は、「意味は言語を通してだけでなく、それ以外の記号的モードを通してでも伝達される」と述べている⁸ (Machin & Mayr 2012: 6)。しかし、CDA を分析方法として採用する研究には、言語に焦点を当てる傾向が強く、画像、動画、音楽などに十分な注意が払われていないという問題がある。これに対して、Gunther Kress と Theo van Leeuwen は著書 *Reading Images* で、社会記号論を提唱し、Michael Halliday の選択体系機能言語学⁹を、画像テキストや動画テキストといった視覚的なコミュニケーションに応用することを試みた (Kress & van Leeuwen 2021)。デジタル技術にもとづく情報革新は、言語に分析が限定されていたモノモダリティの分析から、画像、音楽などの記号論的資源が組み込まれたテキストを分析する MCDA への展開を可能にした (e.g., O'Halloran 2004; Chouliaraki 2006)。

本論は、『ハケン』と『わた定』を、MCDA の立場から、言語と映像という異なるモードの組み合わせに焦点を当てて分析する。言語的分析には、Machin と Mayr が著書 *How to Do Critical Discourse Analysis* で提唱した CDA 理論を援用し、用いられる語彙、修辭的技法を分析し、テキストの背後にある潜在的な意味を理解する。視覚的分析には、Kress と van Leeuwen が提唱した社会記号論を援用する。Kress らは、表象的意味 (representational meaning)、相互行為的意味 (interactive meaning) と構成的意味 (compositional meaning) を、画像テキストのような視覚的なモードの中に見出そうとした (Kress & van Leeuwen 2021)。表象的意味は、画像に表されている人、場所、出来事間のコミュニケーションに込められている。相互行為的意味は、表象されている参加者 (represented participants) が観る者に対してどういった関係として表現されているのかと関わる。構成的意味は、ビジュアル構成上の特徴を示す。

各モードが、それぞれ異なる意味を有する場合もあれば、同様の意味を異なるモードで表現することも可能である。そのため、モードごとのさまざまな機能、モード間の違いや結びつきに注意しながら、全体としての構成が、ディスコースに含まれている権力をどのように強化したり、対抗したり、隠蔽したりするのかを解き明かす。


4. 分析

4.1 『ハケンの品格』


『ハケン』における働く女性が直面する諸問題を示している典型的なシーンを抽出し、分析対象とする。表1¹⁰は、それぞれの場面で登場人物のセリフ、すなわち言語テキストとそれに対応する視覚テキストを対照させたものである。

先行する場面で、パソコンスキルがない新米派遣社員的美雪は大事なデータを無くしかけた。派遣契約を中途解除されそうになることに悩んでいる美雪は自分が派遣社員として

表1

シーン	言語モード	視覚モード
シーン1	<p>竹井瞳 (清水由紀):「だからさ、あなたが社員に媚びを売っていると、のちのち困るのは私たち派遣なんだよね。」</p> <p>島田香 (入山法子):「私たちまで軽く見られていると頼まれちゃう。」</p> <p>森美雪 (加藤あい):「すいません。」</p> <p>竹井瞳:「あなたにはプライドないの?」</p>	 <p>図1¹¹ (第2話00:16:17)</p>
シーン2	<p>黒岩匡子 (板谷由夏):「派遣が会社の利益を考えているわけないでしょ。なんか目立つことをやって、自分の時給が上がれば、それでいいんだから。」</p> <p>(中略)</p> <p>東海林武 (大泉洋):「ちょっと待って。今日のところは目に見るが、これからは社員のテリトリーまで首を突っ込むのはやめてくれ。3ヶ月間しかいない派遣に責任持てるわけないだろう。」</p> <p>(中略)</p> <p>東海林武:「派遣はそれでいいんだよ。単純な労働力なんだから。」</p> <p>大前春子:「単純な労働力? その派遣に頼っているのは誰ですか、正社員さん。」</p> <p>東海林武:「その呼び方、やめろとっているだろう。」</p> <p>大前春子:「派遣一人ひとりの名前をきちんと読んでから言ってください。」</p> <p>(中略)</p>	 <p>図2 (第2話00:31:40)</p>

<p>シーン 2</p>	<p>桐島敏郎（松方弘樹）：「大前君、ほかの派遣さんたちに協力して、ホッチキスで留めてから配布して。」 (中略) 東海林武：「部長、その仕事、俺がこの派遣さんに手本を見せます。」 (中略) 東海林武：「俺はもうこれ以上引き下がれませんので、ホッチキスで決着させてください。」</p>	
<p>シーン 3</p>	<p>東海林武：「お前ら好きで派遣をやっているんだらう。」 大前春子：「好きで派遣をやっている人ばかりではありません。みんな事情があるんです。」 (中略) 東海林武：「お前社員に恨みでもあるのか。」 大前春子：「あなたの方こそ、派遣に恨みでもあるのですか。」 (中略) 東海林武：「だいたいな、残業もしないやつが偉そうなことを言うな。」 大前春子：「社員が手に負えない仕事、私は定時まで切り上げています。」 (中略) 東海林武：「定時定時ってな、結局勝手なだけだらう。」 大前春子：「残業一度でも引き受けたら、あなたたちはもっともっと派遣に甘えて、楽をしようとしますね。」 (中略) 東海林武：「お前みたいな派遣、もういないよ。」 (中略) 大前春子：「派遣は社員よりも仕事ができちゃいけないですか。悲しいことに、キャリアを積んだ真面目な派遣から切られていくんです。どうせ派遣なんか信用してもらえない。どうせ私なんかまじめに頑張ってもしょうがない。そういうやる気のない派遣ばかりになっていいんですか。困るのは使う側のあなたたちじゃないですか。」</p>	<div data-bbox="788 975 1207 1197" data-label="Image"> </div> <p>図 3 (第 6 話 00 : 31 : 35)</p>

<p>シーン 4</p>	<p>大前春子：「誰もあなたに派遣になれと頼んだ覚えはありません。あなたはあなたの道を行けばいいんです。(中略) 自分の気持ちに正直に、勇気を持って歩き出しなさい。働くことは生きることです。」</p>	 <p>図 4 (第10話00:24:35)</p>
--------------	--	--

人材登録していたハケンライフの正社員である一ツ木（安田顕）のアドバイスを受け、「愛想がよい」派遣になろうとした。シーン 1 で、派遣社員の瞳と香は、正社員たちに頼まれたタバコやコーヒーの買い出しを引き受けた美雪を非難する。言語モードにおいて、「媚びを売っている」、「軽く見られている」といった否定的な語彙が用いられることにより、美雪が自分より優位に立つ正社員（ほとんどが男性）に取り入り、彼らに対して従属しているというメッセージが伝わる。さらに、女性である瞳と香が美雪に対する嫌悪の念を含んだ言葉を使っていることは、女性同士の間仕事をめぐる対立が存することを暗示する。

カメラワークにおいて、アングル (angle) は、どのような位置から参加者を撮影するかによって観る者との関係が変わるという点で相互行為的意味を持つ。この関係は視覚テキスト内部の対象と外部からそれを観る者の視線の仰角の違いによって表現される (Kress & van Leeuwen 2021: 138-139)。図 1 は、瞳に「プライドがないのか」と聞かれた後の美雪の反応を表すカットである。図 1 では、美雪が鏡のなかの自分を見上げることで、自身に誇りを持つことのできない弱い立場におかれていることが強調される。シーン 1 において、言語テキストと画像テキストが強化し合い、共に自分自身を正面から見つめ、他者と対等なコミュニケーションを求めることができない女性の姿を描いている。

シーン 2 は、東海林と春子が言い争っている場面である。言語モードに注目すると、正社員である匡子と東海林の「目立つこと」、「首を突っ込む」、「単純な労働力」などの語彙が表しているように、派遣社員の仕事が価値の低いものとして捉えられていることがわかる。東海林と春子の言葉遣いに着目すると、春子が常に敬語を使っているのと比べ、東海林は桐島部長に発話する時しか敬語を使わず、派遣社員との会話では敬語を一度も使っていない。さらに、東海林は「やめてくれ」、「やめろ」などの命令形も多く用いている。春子に対する東海林のぞんざいな言葉使いは、東海林からすれば、派遣社員に敬意を示す必

要がないことを意味する。東海林と春子の敬語使用の非対称性により、正社員と比べ、派遣社員が立場的に下位にすることが暗に示されている。

図2は、東海林と春子の配布資料1000部をどちらが早くホッチキスで留めるかで勝負しようとするカットである。この図の視覚モードの構成的意味を示すフレーミング(framing)と顕示性(salience)を確認する。図のフレーミングは、テキストに登場する人や物がどのような枠のなかに配置されるのかに着目する(Kress & van Leeuwen 2021: 204-210)。顕示性は、空間的構成におけるさまざまな要素の視覚的「重要性」に関わる(Kress & van Leeuwen 2021: 210-216)。これらの要素は、「前景あるいは背景における配置、相対的大きさ、明暗の対比、鋭さの差異など」(Kress & van Leeuwen 2021: 211)によって具現化される。

図2では、東海林と春子がそれぞれ茶色と白色の仕事机に座っている。2つの机の縁が接することで、境界線(dividing line)を作り出す要素として機能し、2人が代表するグループを分離(separation)している。これにより、東海林と春子のフレーミングの対照性が生じる。しかし、男性12人と女性1人の正社員が東海林の周りを囲んでいることにに対し、男性1人と女性3人の派遣社員が春子の周りにいる。13対4の人数の違いから、東海林の方に視覚的に顕示性が加えられ、彼の方が強い立場におかれていることを示している。これにより、視覚モードは、言語モードにおいて表象されている正社員の権力性をさらに強化する。

シーン3では、東海林と春子は、会社が主催するバレンタインデーのイベントの控室で口論になり、マイクが入っていることに気づかないまま、2人の会話がマイクを通してイベントの現場に伝わる。言語モードでは、派遣と正社員に関わる「構造的な対立(structural oppositions)」が多く用いられている(Machin & Mayr 2012: 39)。例えば、「社員に恨み」と「派遣に恨み」、「残業もしない」と「定時」などの対立的な概念を見出すことができる。MachinとMayrによると、対立する概念のうちの1つしか言及されない場合でも、その反対側の性質との違いを暗示している可能性がある(Machin & Mayr 2012)。例えば、「キャリアを積んだ真面目な派遣から切られていく」、「派遣なんか信用してもらえない」という春子の台詞がある。それらは「キャリアがない不真面目な正社員でも切られない」、「社員なら信用してもらえる」ことを示唆する。このように、対立する語彙の使用により、派遣と正社員の間の二項対立がさらに強調される。

図3は、春子の「悲しいことに、キャリアを積んだ真面目な派遣から切られていくんで

す」という発話に対応する。カメラワークにおいて、視覚テキストなかの対象がハイアングル (high angle) で撮られると、観る側の優位性という意味が構築される (Kress & van Leeuwen 2021: 138-139)。図3では、観る者が現場にいる派遣社員 (全員女性) を見下ろすことで、派遣社員が社会において低い地位におかれていることが読み取れる。さらに、図3はロングショットで撮影されている。これは、観る者を局外の存在者として位置付けることで、派遣社員とは生きている世界が異なるというメタメッセージを送る (Kress & van Leeuwen 2021: 125)。つまり、シーン3では、言語テキストが意味する「正社員と派遣のバトル」とカメラワークによって発せられているメッセージが、対抗し合っている。ここでは、正社員と派遣との対立が言語モードとして表面に出てくるのに対し、派遣社員が職場で疎外されており、社会的弱い立場にあることが深層に隠れている。

シーン4は、3ヶ月間の契約が終了し、春子と美雪が別れる場面である。言語モードでは、「正直」、「勇気をもって」、「歩き出しなさい」などの語が表しているように、肯定的なものの比重が高いことが特徴である。しかし、実際にどのように「道を行けばいい」のか、美雪の行き先がどちらにあるのかが具体的に示されていない。それは、派遣社員としての美雪のキャリアに明確なロードマップがないという問題が潜んでいることをほのめかす。

視覚モードでは、登場人物と、視聴者の視線 (gaze) の交わりの度合によって、彼 (女) らがテキストに巻き込まれる力の強さをコントロールする。Kress らによると、視線には、表象されている参加者が観る者に視線を送る場合と、視線が外される場合の2種類がある。表象されている参加者が視線を送る場合、観る者との間になんらかの関係を構築しようとしている。これは「要求 (demand)」のイメージに分類されている。視線が外された場合は、「提供 (offer)」のイメージに分類され、観る者は表象されている参加者によって客観視ないし傍観する役割が与えられる (Kress & van Leeuwen 2021: 117-119)。

図4は、春子の「働くことは生きることです」という発話に対応する。図4の相互行為的意味を表す視線に焦点を当てると、この画像は「提供」のイメージを構成している。さらに、春子が視聴者と目を合わせていないことで、視聴者との間に「現実あるいは想像上の壁が建てられる」 (Kress & van Leeuwen 2021: 119)。シーン4で、視覚モードは春子が自分の働き方に確信を持っていることを表しているが、派遣社員としての美雪には確かな未来が存在しないという不確定性を意味する言語モードと違う方向を向いている。

4.2 『わたし、定時で帰ります。』

表2は、表1と同一基準で『わた定』における働く女性が職場で遭遇する諸問題を示すシーンを抽出して、登場人物の言語モードと視覚モードをまとめたものである。

表2

シーン	言語モード	視覚モード
シーン5	<p>福永清次（ユースケ・サンタマリア）：「聞いたよ、東山さん、みんなは大体7時か8時まで働いているのに、東山さんは時計の針が6時ピッタリになったと同時に、会社を出ていくんだって？」</p> <p>東山結衣：「その日の仕事は終わらせています。」</p> <p>福永清次：「もっと頑張ろうよ。まだ仕事している人もいるんだし。自分のことしかしない人なの？ お給料もらえれば、それでいいっていう人？」</p> <p>(中略)</p> <p>東山結衣：「私はこれ以上頑張りません。定時で帰ります。有給も好きな時に取ります。(中略) そうするって決めて、私、この会社に入ったんです。」</p>	 <p>図5¹² (第1話00:15:39)</p>
シーン6	<p>賤ヶ岳八重（内田有紀）：「結婚して子供ができたなら東山もわかるよ。」</p> <p>東山結衣：「何でそんなやさぐれた言い方？ どっちもおめでたいことなんじゃないんですか？」</p> <p>賤ヶ岳八重：「そういう東山がおめでたいよ。私が妊娠したって会社に言った時、プロジェクト外されたよね。」</p> <p>東山結衣：「はい。」</p> <p>賤ヶ岳八重：「十分働けたよ。復帰する時にも言われた、現場外れろって。定時で帰れる部署に移ったらどうかって。何で戦力外なの？」</p> <p>東山結衣：「いや。それはみんな先輩のことを心配して。」</p> <p>賤ヶ岳八重：「誰も、心配なんかしてない。妊娠したら、そこでリセット。」</p> <p>東山結衣：「そんな、極端すぎですよ。何か妄想入っていませんか？」</p>	 <p>図6 (第2話00:24:33)</p>

<p>シーン 6</p>	<p>賤ヶ岳八重：「東山は聞いたことないの？ 子供がいる女の先輩が陰でゴチャゴチャ言 われているの。子どもが熱出したって言っ てすぐ帰る、すぐに家の都合を持ち出すか ら面倒、だから安心して仕事が任せられ ない。私は悔しいの。男だったら子供が いるかいなかなんて、問題にすらなんない の。」</p>	
<p>シーン 7</p>	<p>中西（大澄賢也） 「彩奈、待っていたよ。（中略）ウェア、用 意しといた。これ、まだ開発中で市場に出 てないんだけどさ。（中略）商品モニター の子が来れなくなっちゃってさ、代わりに 彩奈、やってくれる？」 大石（石黒英雄）：「お願い。」 桜宮彩奈（清水くるみ）：「ええ？ これ ですか？」 大石：「嫌なら別にいいんだけど。」 中西：「いいよ。別に嫌だったら、やら なくても、全然。」 （場面切り替え） 東山結衣：「ああ、もう何なの？ あのスポ ハラ軍団。」</p>	 <p>図 7（第 5 話00：25：17）</p>
<p>シーン 8</p>	<p>東山結衣：「もう一つは、うちのチームの メンバーにセクハラあるいはパワハラを しないでください。」 中西：「だからさ、そんなことして ませんよ。何であなたにそんなこと 言われなきゃいけないのかな？ 桜宮 さん、派遣だし、御社の社員じゃ ないでしょ？」 東山結衣：「桜宮はうちの大事な メンバーです。二度と便利に扱わ ないでいただけませんか。桜宮 だけじゃなく、男にも女にも 誰に対しても。」 （中略） 中西：「お前さ、口のきき方 気をつけろよ。」</p>	 <p>図 8（第 5 話00：34：42）</p>

シーン 5 では、新しく部長になった福永が、6 時の定時に帰ろうとする結衣に皮肉を言う。言語モードに目を向けると、福永の発話では、「って」という引用・伝聞や「頑張ろう」という意志・推量・勧誘の表現が使われている。福永が結衣に不快に思われないように、柔らかい表現を使ったと推察できる。さらに、福永は「自分のことしかしない人な

の?」、「お給料もらえれば、それでいいっていう人?」と2つの疑問文を使うことで、断定することを避け、発話を和らげる。それに対し、結衣は「これ以上頑張りません」と明示的な否定表現を使用し、自己の意思を強調する。すなわち、福永は結衣より、慎重な言葉遣いを選択している。

図5は、結衣の「そうするって決めて、私、この会社に入ったんです」という発話に対応する。図5は、「要求」のイメージに属する。図5で、結衣は視線をカメラに向けており、水平アングル (horizontal angle) で前面から撮られている。これにより、結衣が自分の働き方に確信を持っており、視聴者に自分に関与することを促している。これにより、結衣のまなごしは視聴者の共感を呼んでいると解釈できる。シーン5の言語要素と視覚要素を分析した結果、言語モードで、結衣の働き方に関する考え方が強く表されているのとは対比的に、視覚モードにおいては、結衣は視聴者の反応を求めている。それは、「定時で帰る」という結衣の考えが現実社会では自明ではないからである。その考えが未だに受け入れられていないからこそ、社会から承認してもらおうという欲求が生まれるのだ。ここでは、言語モードと視覚モードの両者の間にあるズレによって、理念と現実といった人間が持つ複雑性が表現されている。

育休から職場復帰する八重が、あるプロジェクトのチーフディレクターに任される。しかし、チームメンバーたちは皆、八重の働き方にストレスを覚える。シーン6では、チームメンバーに頼まれた結衣が八重に相談を持ちかける。言語モードはワークライフバランスのジレンマに囚われている働く母親を表現している。第1に、「プロジェクト外された」、「現場外れろ」、「妊娠したら、そこでリセット」、「仕事が任せられない」といった言葉は、結婚して子どもがいる女性は、働き手と見なされないことを明示する。第2に、職場での男女間の力の非対称性に抵抗できない八重は、会社に自分の席がなくなることに焦り、必死に成果を出そうとしている。それは、職場におけるジェンダーギャップが相変わらず存在することの裏返しである。

図6は、八重の「結婚して子供ができれば東山もわかるよ」というセリフに対応する。この図は、八重と結衣の後ろ姿を撮ったカットである。Kressらによると、背面には「複雑で両義的」な意味が含まれている (Kress & van Leeuwen 2021: 137)。背面から撮影されると、表象されている参加者の気持ちや感情が隠蔽されがちである。図6では、窓ガラスの反射により、八重と結衣が暗い色で映されており、彼女たちの感情のもつれという印象を強める。これにより、視覚モードは、言語モードにおいて醸し出される八重の不安な

気持ちをさらに強化する。

シーン7では、株式会社ランダースポーツ創立20周年記念キャンペーンサイトを開設するプロジェクトのなかで、クライアントが、ウェブデザイナーを務める派遣社員の桜宮に新商品の試着を要求する。言語モードに焦点を当てると、担当社員の中西と大石は「嫌なら別にいいんだけど」、「やらなくても、全然」など明示的には否定的である。しかし、それは彼らが遠回しに試着を要求する言い回しで、桜宮に圧力をかけていると解釈できる。さらに、「スポハラ軍団」という呼称でランダースポーツの社員を表現することで、制作者サイドの価値判断が表現されている。

図7は、桜宮が一人で更衣室にいるカットである。桜宮は真っ黒の部屋におり、隣の窓から光が入ることで、彼女の視覚的顕示性を強調される。しかし、桜宮が闇に覆われていることは、視覚モード全体として深刻な雰囲気を作り出す。さらに、桜宮の沈んだ表情やうなだれた身振りは、彼女の絶望と決意を表している。シーン7では、視覚モードと言語モードがそれぞれ違う意味を含んでいるが、お互いに互いに補完し合い、支え合っている。

シーン8では、結衣がシーン7で描かれた桜宮の件でランダースポーツの担当社員と直接対決しようとする。図8は、結衣が「うちのチームのメンバーにセクハラあるいはパワハラをしないでください」と意見をはっきり伝えるカットである。続けて結衣は、正社員も派遣社員も、男性も女性も平等だと明言する。視覚モードに目を向ければ、結衣は中西の目をまっすぐに見つめることで、男性正社員に譲歩しない強固な意思を視覚的に表明する。しかし、彼女は中西に顔を向けているが、視聴者には視線を向けていない。さらに、この図は水平アングルで斜めから撮られていることから、視聴者が関わっていない別の世界が描かれていることがわかる (Kress & van Leeuwen 2021: 136)。すなわち、「派遣と社員、あるいは男性と女性、誰も不公平な扱いを受けるべきではない」という考えは結衣本人のものではあるが、視聴者との間で共有されているわけでない。このようにシーン8では、言語モードにだけ目を向けると、視覚モードに含まれているメッセージが隠蔽されがちである。

5. 考察と結論

『ハケン』では、社内において劣位におかれ、自己に対して適切な評価ができず、無理解や偏見に悩み苦しんでいる美雪という女性の姿が表象されている。派遣社員と正社員の

二項対立が強化されるなか、職場の矛盾に立ち向かおうとする春子という人物が登場する。春子は、派遣社員が遭遇する差別的待遇に妥協することなく、堂々と戦う。

『わた定』では、八重の表象が示しているように、女性は依然として「男は仕事、女は家庭」という性別役割分担意識の束縛から解放されていない。ここではなお「育児は女性の責任」という思い込みが強い。このことを「悔しい」と感じる八重が職場復帰に焦るのは、このような社会文化に深く根ざしている伝統的なジェンダー秩序に風穴を開けることがきわめて難しいことを知っているからだと推測できる。

『ハケン』では、女性の働き方への具体的な言及が見られないのと対照的に、『わた定』では、結衣は「定時で帰る」、「休暇を取る」などの労働者にとって当然の権利を上司に要求する。さらに結衣は、桜宮がセクシュアルハラスメントまがいの仕打ちを受けたことを知り、クライアントと正面から対峙する。彼女は、派遣社員である桜宮を「大事なメンバー」と見なし、女性派遣社員に対する不平等な扱いに異議申し立てをする。しかし、図8が示唆するように、社会が働く女性に押しつける職場の矛盾をなくすには、なお長い時間を要する。

『ハケン』から『わた定』まで、職場における種々の格差に対して声を上げるのは、常に女性の方である。女性は不平等で不合理な役割を押し付けられやすいが、声を上げ続けることで、彼女たちにとって働きやすい環境が実現するというメタメッセージが視聴者に送られる。とはいえ、『ハケン』であれ『わた定』であれ、女性派遣社員が相変わらず下位に位置付けられている。例えば、シーン1に含まれている意味作用が示唆するように、美雪自身でさえ、素直に自分を認められない。『ハケン』では、雇用形態によって正社員と派遣社員が序列化される。不可視の権力構造を通じて派遣社員が客体として固定され、正社員の支配を受ける。シーン7では、派遣社員としての桜宮がクライアントからの不合理な要求を拒否できず、自分自身を追い詰めてしまう。

以上、本論では、日本のテレビドラマの『ハケン』と『わた定』を事例として取り上げ、そのなかの働く女性の表象がいかなる意味作用を帯びているのかを考察してきた。2つのドラマは、職場の不平に最初に声を上げるのは常に女性であることと、女性派遣社員が弱い立場にあるということと共通している。さらに、『ハケン』において、働く女性の価値は評価されないことと対照的に、『わた定』においては、女性が自分らしい働き方を実現していく可能性が提示されている。

本稿はマルチモダリティ批判的ディスコース分析の理論を援用し、日本のテレビドラマ

における働く女性の表象を分析した。ここでの結論は、『ハケンの品格』と『わたし、定時で帰ります。』の二つの事例から見出されたものであり、個別的で限定的だという批判から自由ではない。さらに、働く女性表象に含まれる権力関係、支配的イデオロギーに、受け手の視聴者がどのように受け止めるか、社会におけるジェンダー秩序にどのように影響を与えているかをさらに探る必要がある。これらは今後の課題としたい。

注

- 1) 総務省統計局「労働力調査」長期時系列データ（基本集計）表2を元に算出した。
- 2) 総務省統計局「労働力調査」長期時系列データ（基本集計）表10を元に算出した。
- 3) Kressによれば、「モード」とは、社会的に形作られ、文化的に定められた意味生成のための記号論的資源である（Kress 2010: 79）。
- 4) 桜井哲夫の立てた「あるディスコースが作り出されるのはどのような社会的文脈によるものなのか」（桜井 1996: 194）という問いを本論も共有している。とはいえ「ディスコース（discourse）」の概念は、論者によって異なる理解がなされている。本論では、ディスコースを、「言語だけでなく非言語コミュニケーションや視覚イメージなどの記号現象全般」（Fairclough 1995: 54）という定義を用いる。
- 5) 視聴率はビデオリサーチ社による調査によって公表されるデータを参考にする。
- 6) 2010年代から放送された働く女性を描くテレビドラマの番組名をキーワードとして朝日新聞、毎日新聞、読売新聞のホームページで検索し、掲載されている記事件数を統計した。その結果、『最後から二番目の恋』が20件で、『家売るオンナ』（日本テレビ 2016）が46件で、『獣になれない私たち』（日本テレビ 2018）が64件で、『私の家政夫ナギサさん』（TBS 2020）が68件であった。それらの作品と比べ、『わたし定』は記事件数が93件で最も多い。
- 7) 総務省統計局「労働力調査」長期時系列データ（基本集計）表10を元に算出した。
- 8) 英語の文献からの引用は、すべて筆者の責任において訳出した。
- 9) 選択体系機能言語学は、一つの文において複数の意味が重層的な機能を持つとし、「3つのメタ機能」の視点から文を分析する。すなわち、内容を伝達する観念構成的機能（ideational function）、参加者の人間関係から生まれる対人関係機能（interpersonal function）、およびそのテキストに一貫性のあるまとまりを付与するテキスト形成的機能（textual function）である（Halliday & Matthiessen 2004）。
- 10) 表1と表2の言語テキストは、筆者がテレビドラマの映像を見ながら聞き取れた内容を記録したものである。
- 11) 図1 - 図4の画像は、動画配信サイト Hulu から撮影したものである。
- 12) 図5 - 図8の画像は、動画配信サイト TVer から撮影したものである。

参考文献

〈一次文献〉

- 『ハケンの品格』、日本テレビ、2007。（脚本：中園ミホ、プロデューサー：樋山裕子・内山雅博、出演者：篠原涼子・藤あい・小泉孝太郎・大泉洋・勝地涼・板谷由夏・安田顕・上地雄輔・城田優・小松政夫・白川由美・松方弘樹ほか）
- 『わたし、定時で帰ります。』、TBS、2019。（原作：朱野帰子、脚本：奥寺佐渡子・清水友佳子、プロデューサー：新井順子・八尾香澄、出演者：吉高由里子・向井理・中丸雄一・柄本時生・泉澤祐希・シンド・カフカ・内田有紀・ユースケ・サンタマリアほか）

〈二次文献〉

- 伊藤守, 1999, 「テレビドラマの言説とリアリティ構成——「テキスト」と「読み」をめぐるポリテックス」伊藤守・藤田真文編『テレビジョン・ポリフォニー——番組・視聴者分析の試み』世界思想社, 86-107.
- , 2006, 「ニュースのディスコース分析、マルチモーダル分析」伊藤守編『テレビニュースの社会学——マルチモダリティ分析の実践』世界思想社, 15-36.
- 岩男壽美子, 2000, 『テレビドラマのメッセージ社会心理学的分析』勁草書房.
- 影山貴彦, 2019, 『テレビドラマでわかる平成社会風俗史』実業之日本社.
- 清水美知子, 2022, 「テレビドラマ『私の家政夫ナギサさん』にみる家事労働——固定観念からの解放」『関西国際大学研究紀要』23: 113-128.
- 国広陽子, 2012, 「テレビ娯楽の変遷と女性——テレビドラマを中心に」国広陽子・東京女子大学女性学研究所編『メディアとジェンダー』勁草書店, 65-107.
- 厚生労働省, 2022, 「賃金構造基本統計調査」, 厚生労働省ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://www.mhlw.go.jp/toukei/itiran/roudou/chingin/kouzou/z2022/dl/06.pdf>).
- 桜井哲夫, 1996, 『フーコー——知と権力』講談社.
- 塩谷千恵子, 1993, 「テレビドラマの女性像——離婚をめぐる分析と考察(資料)」『女性文化研究所紀要』2(11): 57-68.
- 総務省統計局, 2022, 「労働力調査」, 総務省統計局ホームページ, (2023年8月28日取得, https://www.stat.go.jp/data/roudou/longtime/03roudou.html#hyo_1).
- Strinati, Dominic, 1995, *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London: Routledge. (渡辺潤・伊藤明己訳, 2003, 『ポピュラー文化論を学ぶ人のために』世界思想社.)
- 内閣府, 2000, 「男女共同参画社会に関する世論調査」, 内閣府局ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://survey.gov-online.go.jp/h11/danjyo/2-1.html>).
- , 2000, 「男女共同参画社会に関する世論調査」, 内閣府局ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://survey.gov-online.go.jp/h11/danjyo/2-2.html>).
- , 2021, 「男女賃金格差の推移」, 内閣府局ホームページ, (2023年8月28日取得, https://www.gender.go.jp/research/weekly_data/07.html).
- , 2022, 「男女共同参画社会に関する世論調査」, 内閣府局ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://survey.gov-online.go.jp/r04/r04-danjo/2.html#midashi3>).
- , 2022, 「男女共同参画社会に関する世論調査」, 内閣府局ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://survey.gov-online.go.jp/r04/r04-danjo/2.html#midashi10>).
- 『ハケンの品格』, 2007, Hulu ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://www.hulu.jp/the-pride-of-the-temp>).
- ヒラリー・ゴスマン, 1998, 「日独のテレビドラマ——夫婦の描かれ方を中心に」村松泰子・ヒラリー・ゴスマン編『メディアがつくるジェンダー——日独の男女・家族像を読みとく』新曜社, 43-77.
- 藤田真文, 2021, 「21世紀の断片: テレビドラマの世界(第1回)現代女性像(1)結婚をめぐって」『Galace』622: 40-43.
- , 2022, 「21世紀の断片: テレビドラマの世界(第11回)現代女性像(3)再び仕事をめぐって」『Galace』633: 38-41.
- 村松泰子, 1979, 『テレビドラマの女性学』創拓社.
- 柳原佳子, 1988, 「女子犯罪とテレビ」仲村祥一編『犯罪とメディア文化』有斐閣, 111-144.
- 『わたし、定時で帰ります。』, 2019, TVer ホームページ, (2023年8月28日取得, <https://tver.jp/series/srn819e61c>).
- Chouliarakis, Lilie, 2006, *The Spectatorship of Suffering*, London: Sage.
- Fairclough, Norman, 1995, *Media Discourse*, London: Edward Arnold.
- Gaye Tuchman, Arlene Kaplan Daniels and James Benet eds., 1978, *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, New York: Oxford Univ Press.

- Halliday, Michael A.K. and Christian M.I.M. Matthiessen, 2004, *An Introduction to Functional Grammar*, 3rd ed., London: Arnold.
- Kress, Gunther. 2010, *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, New York: Routledge.
- Kress, Gunther and Theo van Leeuwen, [1996] 2021, *Reading Images: the Grammar of Visual Design*, 3rd ed., New York: Routledge.
- MacDonald, Myra, 1995, *Representing Women: Myths of Femininity in the Popular Media*, London: Edward Arnold.
- Machin, David and Andrea Mayr, 2012, *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: Sage.
- McRobbie, Angela, 1991, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*, Basingstoke: Macmillan Hyman.
- O'Halloran, Kay, 2004, *Multimodal Discourse Analysis*, London: Continuum.