

2010年代以降の

坂元裕二脚本作品における

女性像

2010年代以降の坂元裕二脚本作品における女性像

Images of Women in the Works Scripted by Sakamoto Yuji since 2010

映像文化／論文

地域キュレーションコース

橋本 侑佳

Hashimoto Yuka

◎序論

本研究では、脚本家・坂元裕二の2010年以降の作品における女性像を、3つのテーマに沿って分析し、その特徴や共通性を明らかにした。2010年以降の作品を取り上げたのは、2010年代に坂元の作家性が確立されたと考えられ、また、同時期に映像作品全般で女性の描き方に変化が起こり、フェミニズムの要素を含んだ作品が国内外で多くみられるようになったためである。

◎本論

第1章では、「『居場所』を模索する女性たち」をテーマに、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』に登場する女性たちの「居場所」を考察した。第2章では、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」をテーマに、『最高の離婚』、『カルテット』、『スイッチ』、『大豆田とわ子と三人の元夫』を取り上げ、坂元が描く男女の関係性を考察した。第3章では、「『女としての幸せ』を選ばない主人公」をテーマに、『スイッチ』と『大豆田とわ子と三人の元夫』に登場する女性たちの人生にかかわる選択や、ポストフェミニストとの関連について分析した。

◎結論

坂元は2010年代以降の作品において、人と人との横のつながりを重視しており、どの作品にも互いを尊重して思いやることが描かれている。また、坂元は、従来の女性像とは異なる、自分を主体として生き、自分にとっての幸せを掴み取るうとする女性を描いている。そして、そのような女性像を通して、女性に限らず、すべての人に同様の生き方があることを示しているのである。2010年代以降の坂元の作品における女性像は、従来の女性の描かれ方とは一線を画すものであり、自分自身を主体とする生き方や、愛情や思いやりのある人と人との関係性を明確に表しているのだ。

2010年代以降の坂元裕二脚本作品における女性像

芸術文化学部地域キュレーションコース

橋本 侑佳

序論

本研究では、脚本家・坂元裕二の2010年代以降の作品における女性像を、『居場所』を模索する女性たち、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」、「『女としての幸せ』を選ばない主人公」という3つのテーマに沿って分析し、その特徴や共通性を明らかにした。2010年代以降の作品を取り上げたのは、2010年代に坂元の作家性が確立されたと考えられ（北村126）、また、同時期に映像作品全般で女性の描き方に変化が起り、フェミニズムの要素を含んだ作品が国内外に多くみられるようになったためである（西森118-119）。

本論

第1章では、『居場所』を模索する女性たちをテーマに、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』に登場する女性の「居場所」について考察した。これらの作品では、女性たちが、自分の抱える問題に向き合い「居場所」を模索する姿が描かれている。女性たちは、従姉の家や、職場の女性たちのシェアハウスなど、家族以外の人々のもとに自分の「居場所」を見出していることから、坂元は、人と人との関係性において、家族や血縁といった家父長制的な縦のつながりよりも、友情や恋愛といった横のつながりを重視しているといえる（岩男20）。

第2章では、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」をテーマに、『最高の離婚』、『カルテット』、『スイッチ』、『大豆田とわ子と三人の元夫』における男女の関係性を考察した。これらの作品の結婚や離婚の描写から、坂元は結婚を人生のゴールとせず、結婚・離婚を人生の通過点としていることが明らかである。さらに、恋愛や結婚といった概念の先にある新たな関係性を描き、好きな人の幸せを願い、互いの生き方を尊重することの大切さを示している。坂元が描く「横のつながり」は、既存の言葉では説明できないものへとアップデートされ続けているのだ。

第3章では、『女としての幸せ』を選ばない主人公をテーマに、『スイッチ』と『大豆田とわ子と三人の元夫』に登場する女性たちの人生にかかわる選択や、ポストフェミニストとの関連について分析した。「結婚＝幸せ」を否定するポストフェミニストの要素を持つ『アナと雪の女王』のエルサなどの女性たちは、孤独を克服する場面では他人の力を借りている（河野）。それに対して、坂元の作品の女性たちは、自分を主体として孤独を乗り越えている。坂元は、自分の幸せを尊重する選択をする女性主人公を通して、女性に限らず、すべての人が自分のことを尊重し、人と人とのつながりを大切にするという生き方があることを示している。

結論

以上のように、坂元の2010年以降の作品では、人と人との横のつながりが重視され、坂元が考える人と人とのつながりそのものや、自分らしい生き方を模索する登場人物が描かれているといえる。また、作中には、「結婚＝幸せ」と定義せず、自分を主体として自分にとっての幸せを尊重する女性たちが登場し、既存の女性の描かれ方にとらわれない坂元の独自性を示している。2010年代以降の坂元の作品における女性像は、従来の女性の描かれ方とは一線を画すものであり、自分自身を主体とする生き方や、愛情や思いやりのある人と人との関係性をはっきりと示しているのだ。

【参考文献】

- 北村匡平／「坂元裕二ドラマ『Woman』論 満島ひかりの手の演技」、『ユリイカ』第53巻 第2号／青土社／2021／p126-136
- 西森路代／「フェミニズムの視点を取り入れた日本のドラマの変遷—二〇一四年から現在まで」、『テレビは見ない』というけれど エンタメコンテンツをフェミニズム・ジェンダーから読む』／青弓社／2021／p118-135
- 岩男壽美子／「I テレビドラマの移り変わり」、『テレビドラマのメッセージ 社会心理学的分析』／勁草書房／2000／p3-26
- 河野真太郎／「記録的大ヒット…Netflix『クイーンズ・ギャンビット』が『アナ雪』の“先”に行く理由」／<https://bunshun.jp/articles/-/42006>

2010年代以降の坂元裕二脚本作品における女性像

Images of Women in the Works Scripted by Sakamoto Yuji since 2010

2019年度入学

橋本 侑佳
Hashimoto, Yuka

2023年1月16日提出

目次

凡例.....	3
序論.....	4
第1章 「居場所」を模索する女性たち	
第1節 『Mother』における女性の「居場所」	9
第2節 『Woman』における女性の「居場所」	15
第3節 『問題のあるレストラン』における女性の「居場所」	21
第2章 恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性	
第1節 坂元の描く「結婚」と「離婚」	27
第2節 「離れたくても、離れられない」関係性.....	33
第3章 「女としての幸せ」を選ばない主人公	
第1節 『スイッチ』 蔦屋円の選択.....	40
第2節 『大豆田とわ子と三人の元夫』における女性たちの選択	42
第3節 坂元裕二作品における女性像とポストフェミニスト像.....	49
結論.....	53
引用・参考文献	56

凡例

- ・『』は作品名を示す。
- ・「」は台詞などの会話文、強調語やキーワードを示す。
- ・台詞の表記は以下のようにする。
人物 A 「○○」
人物 B 「○○」
- ・注は脚注とする。
- ・引用部分の最後に（阿部 90）のように引用元を示す。

序論

本研究では、脚本家・坂元裕二の2010年以降の作品における女性像を、『『居場所』を模索する女性たち』、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」、「『女としての幸せ』を選ばない主人公」という3つのテーマに沿って分析する。

坂元裕二は、1987年にフジテレビヤングシナリオ大賞を受賞した『GIRL-LONG-SKIRT~嫌いになってもいいですか?~』で脚本家としてデビューした。1991年に、脚本を手掛けた『東京ラブストーリー』がヒットしたことで、ラブストーリーの印象が根付いた。その後、96年にいったんテレビ界を離れたが、2002年に復帰している。2000年代には、学園ドラマやホラー、アクション等、様々なジャンルの作品を手掛けた。そして、2010年代になると、『Mother』（2010）、『最高の離婚』（2013）、『カルテット』（2017）など、代表作となる作品が次々と生み出される。中でも『Mother』は、トルコや韓国など海外でリメイクされ、世界的に反響を呼ぶ作品となっている。

坂元の作品を論じるにあたり、まず、日本のテレビドラマにおける女性像の変遷について、アリサ・フリードマンの記述を参考にまとめておく。日本でテレビ放送が始まった1950年代後半から1980年代ごろまでは、家庭の中の女性が描かれていた。1980年代から1990年代には、未婚の働く女性がファッションブルに描かれ、1980年代半ばには、民放テレビ局が「トレンドドラマ」と呼ばれるジャンルを打ち出した。これは、血縁や家族といった家父長制をもとにした縦の関係ではなく、恋愛や友情など「横の関係」を描き、「トレンドとロマンス」に焦点を当てたものであり、ドラマの型として後々まで描かれる。1990年代以降、特に2005年以降の作品では、キャリアウーマンがヒロインとして描かれ、恋と仕事の二者択一を迫られることなく、それら両方を追い求めるシナリオが増加した(113-125)。以上の女性像の変遷をまとめると、テレビ放送初期から1980年代ごろまでは、「家庭の中の女性」を描くものが多かったことがわかる。しかし、1980年代半ばに打ち出された「トレンドドラマ」というジャンルが「ドラマの型」となったことで、テレビドラマは縦の関係から恋愛や友情などの横の関係を描くことが増えたのである。現代においても、未婚の女性が主人公の、恋愛や友情、仕事を中心にしたドラマは数多く制作されており、このジャンルは現在においても「ドラマの型」となっていると見える。

本研究において2010年以降の坂元の脚本作品を取り上げる理由は二つある。一つは、2010年以降の坂元の作品が、それ以前のものとは毛色の違ったものであることだ。映画研究者の北村匡

平は、以下のように述べている。

坂元裕二がテレビドラマ史にその名を刻印し、広く知られたのは 1990 年代を代表するテレビドラマ『東京ラブストーリー』(1991) であることに異論はないだろう。その後、一度テレビ界を離れて 2002 年に復帰、脚本家として活動を再開すると、2000 年代も『ラストクリスマス』(2004) や『西遊記』(2006)、『トップキャスター』(2006) とコンスタントにヒット作を送り出した。だが、坂元の作家性がより凝縮され、作品に結実したのは『Mother』(2010) 以降に制作された近年のテレビドラマである。(126)

北村は、坂元の名が広く知られたのは『東京ラブストーリー』によってであるが、『Mother』以降の近年のテレビドラマでは「作家性がより凝縮され、作品に結実した」と述べている。坂元の 2010 年代以降の作品は、登場人物たちの会話劇が中心となり、人と人との関係性を描き出し、物語の中に社会的な要素を含むものが多い。また、『最高の離婚』、『スイッチ』(2020) や『大豆田とわ子と三人の元夫』(2021) では、男女の関係性において、恋愛や結婚という言葉に当てはまらないような人と人とのつながりが描かれている。中でも、『大豆田とわ子と三人の元夫』では、主人公の大豆田とわ子(松たか子) やその親友・綿来かごめ(市川実日子) が、「結婚=女性の幸せ」と定義せず、自分らしい生き方を模索している。人と人とのつながりそのものを描くことや、登場人物が自分らしい生き方を模索することは、坂元独自の「作家性」といえるのではないか。

二つ目の理由は、映像作品全般における女性の描き方の変化である。2010 年以降のテレビドラマにおける変化について、西森路代は、「近年の日本のドラマには、ジェンダー不平等をはっきりと描いたりフェミニズムの視点から描いたりしているものも増えている」(118) と述べている。西森は、フェミニズムを語る映像作品が増えた分岐点として、2014 年に日本で上映された『アナと雪の女王』(2013) を挙げ、「エルサが触るものを氷にしてしまう能力が危険だからと親たちが彼女に手袋をさせて部屋に幽閉して大好きな妹のアナとも遊ばなくしてしまい、その抑えられた感情が爆発して『Let It Go』してしまうという話の筋は、明らかに女性の抑圧とそこからの解放を描いている」(119) と述べる。

フェミニズムとは、「女性が性別を理由に不当な扱いを受ける、また不利益をこうむることに對して声をあげること。そして女性たちがその生の可能性を広げられるように社会を変革していくこと」(清水 11) である。これまでのフェミニズムは、大きく 4 つの波に分けることができる。清水や北村によれば、第 1 波フェミニズムは、19 世紀末～20 世紀前半ごろの女性の政治参加を

求める動きを指す。第2波フェミニズムは、通常、英語圏では1960～80年代ごろまでの動きを指し、政治参加のみならず、中絶や性暴力などの性や生殖をめぐる問題、労働における差別、家庭内暴力など、これまで公的に議論されなかった不平等に着目した。1990年代ごろ～2000年代ごろの第3波フェミニズムでは、第2波を引き継ぎつつ、人権やセクシュアリティ、ポスト植民地主義などの問題の重要性を踏まえ、ダイバーシティやインターセクショナルリティ¹という観点が強調された。第4波フェミニズムは、2010年ごろに緩やかに始まり、暴力やハラスメントに対する強い批判や、ポピュラーカルチャーへの強い関心といった特徴を第3波と共有している。新しい特徴として、SNSをはじめとするウェブの活用、セレブリティによるフェミニズム活動の活発化がみられ、インターセクショナルリティも引き続き重視されている(清水 17-23、北村 48-56)。このことから、互いの個性を尊重し、多様性を認めることも、近年のフェミニズムにおいて重んじられているといえる。

『アナと雪の女王』以降、日本のテレビドラマでは、シスターフッドなどフェミニズム的要素を含む作品が多く制作された。藤田真文は、『獣になれない私たち』(2018)や『わたし、定時で帰ります。』(2019)には、職場での抑圧や不当な扱いに対して女性が声を上げる姿が描かれていると述べている(40)。これらの作品で描かれる、女性が声を上げることが、女性のみならず、職場などの周囲にいる多くの人を救うことになるという描写は、フェミニズム的であるといえるだろう。また、坂元が脚本を手掛けた『問題のあるレストラン』(2015)では、職場におけるセクハラに対して女性たちが連帯し、男性に立ち向かう姿が描かれていることから、本作は、フェミニズムの要素を含む作品だといえる。

さらに、『アナと雪の女王』の主人公エルサについて、河野真太郎は、「飛びぬけた能力(魔法の力)を持ち、アナが象徴するディズニーの旧来的女性性(結婚=幸福)を否定し、逃走する。そのような『解放』の瞬間にドレスを魔法で作りにかえて女性性を高める」という点から、エルサはポストフェミニズム的キャラクターであると述べている(河野)²。1980年代ごろから英語圏を中心に広まったポストフェミニズムという語は、たんに現状を「フェミニズム以後」ととらえる記述概念としてあるだけでなく、現代をフェミニズム以後の社会と捉える感覚が広がるような社会状況を批判的に捉えるまなざしを伴っており、その批判を通してより良いフェミニズムや社会の在り方を目指そうとする姿勢を持っている(高橋 3-28)。結婚=幸福を否定し女性性を高めると

¹ インターセクショナルティ—人々の経験がひとつの側面ではなく、人種やジェンダー、階級といった複数の相互作用しあう要素によって形作られており、そうした交差の結果として複雑な社会的抑圧が起こっている様相を意味する語。(北村紗衣 51)

² この論文はオンライン記事であるため、括弧内に著者名のみ示す。

いうポストフェミニズム的キャラクターは、坂元の作品である『スイッチ』（2020）の蔦屋円（松たか子）や、『大豆田とわ子と三人の元夫』のとわ子とも、女性性を否定せず、能力主義の社会でキャリアを築くという点で共通点があると考えられる。

近年のテレビドラマには、これまでにない女性像やジェンダー観が描かれていても、結局は主人公が相手との結婚を選ぶなど、最終的にロマンティック・ラブ・イデオロギー³に帰結する作品がみられる。例えば、『逃げるは恥だが役に立つ』（2016）について、菊地夏野は「契約結婚がテーマの割に、セクシュアリティの部分についてはロマンチック・ラブの内部に留まったのが惜しい」と述べている（20）。この作品は、主人公・森山みくり（新垣結衣）と津崎平匡（星野源）が契約結婚というかたちの事実婚に至るなど、これまでにない男女の結びつきを描いていたが、最終的に二人は恋愛関係になる。しかし、坂元の2010年代以降の作品は、「結婚＝幸せ」と定義しない、自分らしい生き方を見つける女性たちを描いているようである。上述したように、2010年代には女性の抑圧と解放を描いた映像作品が増え、フェミニズムにおいても既存の性別役割やステレオタイプ、異性愛主義を当然のものとする事への批判的意識が強まった。このことから、坂元の2010年以降の作品に登場する女性像と、近年のフェミニズム、ジェンダーの動きや、映像作品におけるフェミニズムには共通性があると考えられる⁴。

本研究では、坂元の2010年以降に発表された作品に焦点を当てる。木俣冬が、奈緒と継美の連想ゲームのやり取りや、渡り鳥の研究をメタファーとする点について、「坂元の文学性が開花した」（292）と述べる代表作の『Mother』から、『最高の離婚』、『Woman』（2013）、『問題のあるレストラン』、『カルテット』、『スイッチ』、『大豆田とわ子と三人の元夫』のテレビドラマ6作品を分析対象とする。なお、本研究で対象とするのは、坂元の脚本をもとに映像化されたテレビドラマ作品そのものであり、本稿で引用する台詞は脚本の時点の対話ではなく、演出・編集後に作品として仕上がった映像作品内のものである⁵。研究にあたって、対象の作品を鑑賞・分析し、坂元裕二に関する先行研究、近年のフェミニズム・ジェンダー研究、日本と海外のテレビドラマに関する先行研究の調査を行う。

2010年以降の坂元の作品の先行研究には、映画やテレビドラマ研究家・ライター等による評論

³ ロマンティック・ラブ・イデオロギー — 「運命の人と出会い、恋愛し、結婚する」ことが人生の正しい道だとする考え方。（藤田 43）

⁴ 2010年代には、東日本大震災をきっかけに、人と人との結びつきが強まったという社会的な事象がある。阿部一咲子らは、2011年の東日本大震災発災後に重要視された「絆」が具体的にどのようなものであるかを考察し、血縁・地縁といった半強制的な関係ではなく、自分が選択した相手とのあたらしい絆を結ぶようになったと述べている（37-47）。坂元の作品には、震災後の時代を背景に制作された作品が存在し、震災をきっかけとした人と人とのつながりが描かれているものもあるが、本研究では、震災との関連に触れつつ、作品での女性の描かれ方に注目し、社会的な追及は行わない。

⁵ 配信サイトによって台詞が字幕で提供されているものは字幕を引用し、字幕が無い場合は筆者が書き起こす。

やインタビューがあるが、坂元の作品ごとの分析・解説や、2000年代の坂元の作品に関する概説等も行われているものの、2010年以降の坂元の作品について全体的な分析はされておらず、女性像のみを詳細に分析した研究も今のところない。ゆえに、本研究では、坂元が作品を通して描く女性像の特徴や共通性について明らかにすることを目的とする。第1章では、『居場所』を模索する女性たち』をテーマに、女性たちの生き方を「居場所」をキーワードに分析し、第2章では、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」をテーマに、坂元が描く男女の関係性を考察する。第3章では、『女としての幸せ』を選ばない主人公』をテーマに、『大豆田とわ子と三人の元夫』や『スイッチ』において、女性がどのような人生を選択しているのかに注目する。

第1章 「居場所」を模索する女性たち

第1章では、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』における女性像を分析する。これらの作品では、社会や職場・学校などで自分の居場所を見出せず、模索する女性の姿が描かれている。北村匡平は、2010年代の坂元作品におけるキーワードの一つに「居場所」を挙げ、「2010年代の作品では疑似家族や被害者/加害者家族の関係性を軸に、母と子の愛憎や『贖罪』の主題が濃密に描かれ、日常を当たり前のように生きていくことが困難な登場人物たちが、常に『普通の日常』を切望し、自分の『居場所』を求め彷徨う」（126）と述べている。主人公が抱えた罪や母と子の確執といった問題に登場人物が向き合う姿が描かれ、その過程で登場人物がそれぞれの「居場所」を求めているといえるのではないか。

杉本希映らによる「居場所」についての研究では、「居場所」の心理的機能に「被受容感」、「精神的安定」、「行動の自由」、「思考・内省」、「自己肯定感」、「他者からの自由」の6因子があることがわかっている（289）。また、安達奈緒子らは、居場所意識について調査・分析し、女性が男性よりも居場所について意識していると考えられることを明らかにしている（165）。第1章では、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』における女性の「居場所」に焦点を当て、女性たちが自分らしく生きられる「居場所」をどこに見出し、「居場所」を見つける過程でどのような変化があったのかを考察する。

第1節 『Mother』における女性の「居場所」

第1節では、2010年に放送された『Mother』の主人公・奈緒の「居場所」を考察する。本作のあらすじをまとめると、次のようになる。主人公・鈴原奈緒（松雪泰子）は、室蘭の大学で渡り鳥の研究をしていたが、研究室が閉鎖されたのち、小学校の教師となる。奈緒は、担任を受け持ったクラスにいた道木怜南（芦田愛菜）が母・仁美（尾野真千子）の恋人から虐待を受けていることを知る。ある日彼女は、怜南が極寒の屋外でゴミ袋に入れられて「捨てられて」いるのを見つける。奈緒は怜南を誘拐することを決意し、「継美」という新しい名前を与える。奈緒は室蘭を離れ、自分が育った児童養護施設、施設を出た後に彼女を引き取った育ての親・鈴原籐子（高畑淳

子)の家、自分を捨てた実の親・望月葉菜(田中裕子)の家などを転々する。本作は、奈緒と継美が逃避行を通して「居場所」を模索する物語である。

1-1 鈴原家における奈緒の「居場所」

奈緒は、育ての親・籐子と、産みの親であるが自分を捨てた母親・葉菜という二人の母を持つ。この二人の母親との関係性が、奈緒の「居場所」と関連している。

第3話において、奈緒は継美を連れて東京にやって来る。実の母親である葉菜は、奈緒たちを偶然見かけ、おそらくその容貌から、彼女が自分の実の娘であることに気づく。葉菜は、奈緒が用事で出かけるため、店で待っているよう言われた継美のことをこっそり見守ろうとするも、店の商品を倒し、継美の注意をひく。このことをきっかけに、葉菜は継美や奈緒と親しくなるが、この時点では、奈緒は葉菜が実の母親であることに気づいていない。奈緒と継美はホテルに滞在し、奈緒は仕事を見つけ、継美を一人にすることが増える。一人でいる間葉菜と遊んでもらうことが多かった継美は、奈緒の留守中に風邪をひき、葉菜に自力で電話し、彼女の家で看病してもらおう。連絡を受けて継美を迎えに行った奈緒は、継美のことを話しはじめる。

奈緒「私 無理させてるから...。」

「北海道から 引っ越して来たばかりで すき間風が入るようなホテル暮らしだったし。」

葉菜「ホテル暮らし...。」

「ご実家とかは？」

奈緒「迷惑かけたくないんで。」

葉菜「ご実家なら 迷惑かけてもいいんじゃないんですか？」

「ホテルより ずっと安心するはずですよ。」

このあと奈緒は、自分が里子であることを打ち明け、幼いころ母親に捨てられたと話す。台詞からもわかるように、奈緒は、実家に迷惑をかけたくないという思いからホテルでの暮らしを選び、継美に無理をさせているのである。また、第4話で、葉菜にすすめられ鈴原家に身を寄せることにした奈緒は、籐子と次のような会話をしている。

奈緒「すみません。」

「部屋が見つかるまで お世話になります。」

籐子「「見つかるまで」って あなた ずっと住むんじゃないの？」

奈緒「迷惑かけちゃうし ずっとってわけには...」

籐子「何なの？「迷惑」って！」

「はあ...」

「ごめんね 奈緒。おかあさん 奈緒も 芽衣も 果歩も 同じように育てて来たつもりだった。」

奈緒「分かってる。」

「お母さんには 感謝してるし...」

籐子「甘えることは恥ずかしいことじゃないの。愛された記憶があるから甘えられるんだもん。でしょ？」

「おかあさんに 甘えていいの。私は あなたの たった一人の母親なんだから。」

奈緒は、ここでも「迷惑」という言葉を使い、鈴原家にいるのは一時的なことだと話す。籐子はそれを聞いて、彼女を実の娘である芽衣（酒井若菜）や果歩（倉科カナ）と同じように育てて来たつもりだったが、奈緒が鈴原家を甘えられる場所ではないと思っているのではないかと案じる。そして、自分が奈緒の母親であり、甘えてよいということを奈緒に伝えている。

以上の二つの場面では、奈緒は実家（＝鈴原家）について話す際「迷惑」という言葉を何度も発している。さらに第4話での籐子との会話では、実家であるにもかかわらず「すみません」、「お世話になります」といった他人行儀な言葉を使っている。このことから、奈緒には鈴原家には迷惑をかけたくないという思いがあり、鈴原家は自分の「居場所」ではないと思っていることが読み取れる。奈緒は、籐子の思いを理解し、感謝しているものの、「迷惑をかけたくない」という思いにとらわれ、籐子の気持ちに答えられずにいるのである。

第6話で奈緒は、籐子や妹たちに継美を誘拐したことを打ち明ける。奈緒は鈴原家に迷惑をかけたくないという思いから、縁を切ることを決断する。

奈緒「私 自分がしたことが正しいとは思ってない。間違ったことしたの。バカなこと

したの。もちろん正義感でもないし 同情でもない。」

籐子「じゃ 何? 何だっていうの?」

奈緒「あの子のお母さんになろうと思ったの。」

籐子「バカなこと いわないで!」

「それじゃ それこそ あなた ただの人さらいよ。」

奈緒「お母さん。私の戸籍を外してください。」

「やっぱり ここには帰って来ちゃいけなかった。この家に 迷惑かけちゃいけなかった。」

籐子「私は 迷惑がどうか そんな話 してるんじゃないの!あなたを守るための話を...!」

奈緒「戸籍を外して この家を出ます。家族関係じゃなければ 世間に鈴原家の名前が出
ないと思うし 隠し通せると思うの。」

籐子「私達を裏切るの?」

(中略)

「あなたは 私の娘よ。30 年間 育てて来た娘よ。それでも 家族よりあの子を取るって
いうんなら 奈緒 あなた 人でなしよ。」

「継美ちゃんを...。道木怜南ちゃんを 元の家にかえしなさい!」

籐子は、奈緒を守るためにも、継美を元の家へ帰すべきだと話すが、奈緒はこの場面でも「迷惑」という言葉を使い、籐子を拒絶するような態度を見せている。戸籍を外すという奈緒に対し、籐子は「裏切り」や「人でなし」と言い、強く非難している。籐子は、血のつながらない奈緒と実の家族のように接してきたのにも関わらず、鈴原家との関係を犠牲にしてまで継美を守ろうとする彼女に、裏切られたと感じているのである。この後、籐子は奈緒とともに離縁届を記入し、「書き終わったらすぐ出てって。私たちは何も知らなかったことにするわ」と奈緒に告げる。しかし、結局籐子は離縁届を出さない。籐子は、鈴原家における奈緒の「居場所」を守ったのである。

その後、第 10 話で奈緒が怜南を誘拐した罪で逮捕されると、リゾート会社の社長を務める籐子は社長を辞任、妹の芽衣は就職内定を取り消され、奈緒は最終的に鈴原家に「迷惑」をかけることになる。奈緒は、「迷惑」をかけたくないという思いから、一時は縁を切ることによって鈴原家における「居場所」を手放そうとした。しかし、母親である籐子によって「居場所」が守られたことで、奈緒は「迷惑」をかけられる「居場所」を手に入れたのである。

1-2 葉菜と奈緒の母娘の関係について

前述したように、奈緒には、籐子のほかに産みの親である葉菜がいる。本作では、奈緒と葉菜という母娘が再会し、和解に至るまでが描かれている。離縁届を記入し、鈴原家での「居場所」を失ったと思っている奈緒にとって、次の「居場所」はどこにあるのだろうか。

物語の序盤で、奈緒は、自分たちを気にかけてくれる葉菜を実の母とは知らずに信頼し、自分が捨て子であることや、実の母への思いを明かす。しかし、奈緒は葉菜が実の母であると気付くと、葉菜を拒絶し、彼女が奈緒のために貯めていたお金も受け取ろうとしなかった。二人の距離はいったん離れることになるが、奈緒が鈴原家と縁を切ることを決めた後、ホテルに滞在しているときにその距離は縮まる。葉菜は、奈緒たちについて調べる記者・藤吉から、継美の実の母である仁美が、奈緒と継美が一緒にいることを知り、継美に会いに行こうとしていると聞かされる。葉菜は、奈緒がいるホテルを訪ね、「あなた達は 私が守ります」と言い、二人を自分の家へ連れて行く。奈緒は葉菜の善意を拒絶したものの、葉菜が奈緒に手を差し伸べたことで、奈緒の「居場所」は鈴原家から葉菜の家へと移るのである。葉菜は、奈緒と継美が「普通の家族」として生きられるよう、戸籍を用意する。戸籍を受け取りに伊豆へ向かった三人は、砂浜で遊んで「普通の家族」のようなひとときを過ごす。しかし、仁美が怜南の誘拐を警察に告げたことで、奈緒と葉菜は逮捕される。葉菜は罪をかぶろうとするが、奈緒が自白したことで、彼女は保釈される。

以上のように、葉菜は、奈緒と再会して以降、奈緒が継美を誘拐したと知りながら、お金を渡したり、戸籍を用意したり、奈緒の罪をかぶろうとするなど、奈緒と継美が「普通の家族」として生きられる手助けをし、奈緒を守ろうとする。葉菜は奈緒に拒絶されても、彼女の母親として、奈緒たちに何度も手を差し伸べているのである。奈緒が出所した後、葉菜はもともとの病気が悪化し、入院する。二人は、病室で会話し、それぞれの思いを話す。

奈緒「もう 分かっているの。今まで ずっと 母で いてくれたこと。離れてても 母でいてくれたこと。もう 分かっているの。だから 今度は...あなたの娘にさせて。あなたの娘でいさせて」

継美を誘拐したことがきっかけで葉菜と再会した奈緒は、当初自分を捨てた母親であることを理由に葉菜の善意を拒絶し、彼女と関わりを持つことを避けていた。しかし、ここでは、母の思いを理解し、娘として葉菜に正面から向き合って接している。このことから、この場面は、母娘の和解の場面といえる。この後葉菜は病院を出て、奈緒や継美と自宅で最後の時間を過ごし、自分

が過去に夫を殺して捕まるまで奈緒と逃げていたことを彼女に打ち明ける。これまで奈緒の中にあった「捨てられた」という記憶の真相が母によって語られたことで、娘を「捨てた」母と「捨てられた」娘という過去のわだかまりが消え、二人の母娘としての関係は確かなものとなったのである。

この後、奈緒は葉菜と死別し、葉菜の家という「居場所」は失われることになる。葉菜や継美と三人で過ごす「居場所」をなくした奈緒にとって、鈴原家だけが「居場所」となるのだろうか。

1-3 奈緒の「居場所」はどこにあるのか

これまで、奈緒と二人の母親の関係性から「居場所」を考察してきた。ここでは、継美の母親として生きようとした奈緒の姿から、奈緒のほんとうの「居場所」について分析する。『Mother』は、「居場所」を失って街をさまよっていた怜南(=継美)を奈緒が救うことから始まる物語である。奈緒は継美の母親として生きようとするが、継美に母性を抱いたことは罪として裁かれる。

当初、奈緒は周りに不審がられないよう、継美に自分を「お母さん」と呼ばせていた。しかし、継美は、次第に奈緒のことを自発的に「お母さん」と呼ぶようになる。本作の最終話は、奈緒が20歳になった継美への手紙を読み上げることで締めくくられる。その手紙において、奈緒は以下のように綴る。

「あなたに出会えて よかった。あなたの母になれて よかった」。

「あなたと過ごした季節。あなたの母であった季節」。

「それが私にとって今の すべてであり そして あなたと 再び いつか出会う季節。それは私にとって これから開ける宝箱なのです」。

「愛しています。母より」。

奈緒は、大人になった継美への手紙で自分のことを「母」としているのである。怜南が自発的に奈緒を「お母さん」と呼んでいることや、奈緒が怜南に対して母親としての思いを綴ったこの手紙から、奈緒が継美の母親であることを、二人が共に認識していることは間違いない。手紙には、「あなたと過ごした季節。あなたの母であった季節。それが私にとって今のすべて」とあり、奈緒は、継美の母親であった時間が、自分を形成していると感じているのである。奈緒が継美の母

親として生きられる物質的な「居場所」はないが、二人が親子であったことは、記憶という「居場所」のなかで二人の中にとどまり続けているのだ。

岡室美奈子は、『Mother』と是枝裕和監督の『万引き家族』に共通する「裁かれる母」という要素から、二人の作家性の共通点と子どもをめぐる問題について考察している。そして、『Mother』で主人公・奈緒が誘拐を決意した理由を突き詰め、幼いころ、夫を殺した実の母・葉菜と各地を渡り鳥のように旅をした際の「幸福な記憶」が奈緒を突き動かし、渡り鳥の研究や怜南の誘拐につながったと結論付けている（115-125）。つまり、奈緒は継美の誘拐によって幼いころの「幸福な記憶」を再現しようとしているのである。また、母娘の関係性も、渡り鳥の「ツグミ」が由来である「継美」という名前が示すように、葉菜から奈緒、奈緒から継美へと受け「継」がれているといえるだろう。ドラマの最後では、ヒールを履いた継美と、奈緒と思しき女性が向かい合って手を取り合っている。これは、二人が別れた後、「幸福な記憶」の中にあつた母娘の関係性が、時を経て現実で確かめられた場面といえる。

『Mother』では、主人公・奈緒が怜南（継美）を誘拐したことをきっかけに、二人の母親と再会し、「居場所」を模索する姿が描かれる。鈴原家に身を寄せた奈緒は、「迷惑」をかけたくないという思いから一時は縁を切ろうとするが、奈緒の鈴原家という「居場所」は籐子によって守られ、彼女は「被受容感」を得ることができたと考えられる。そして奈緒は、継美を誘拐した罪で捕まり、出所した後に葉菜と和解するが、葉菜を亡くし、「居場所」を失う。奈緒は、自分を受け入れてくれる家族のいる鈴原家を「居場所」として、自分の罪を償うとともに、継美への母性という記憶の中の「居場所」を抱えて生きていく。この「居場所」において、奈緒は「自己肯定感」、「他者からの自由」を得るのである。奈緒には、自分を受け入れてくれる家族のいる「居場所」と、怜南の誘拐を通して芽生えた母親というアイデンティティを支える記憶の中の「居場所」がある。彼女は物理的な「居場所」と心理的な「居場所」の両方を得ることで、より自分らしい生き方を見出したのである。

第2節 『Woman』における女性の「居場所」

第2節では、2013年に放送された『Woman』における女性の「居場所」を考察するうえで、主人公の妹・植杉栞（二階堂ふみ）に注目して考察する。

『Woman』の主人公であるシングルマザーの青柳小春（満島ひかり）は、夫の信（小栗旬）を

電車の人身事故で亡くし、アルバイトを掛け持ちしながら二人の子どもを育てている。小春は、再生不良性貧血という病気が見つかり、治療と仕事や育児を両立することが難しくなったため、幼いころ自分を捨てて家を出た母親・植杉紗千（田中裕子）のもとに身を寄せる。紗千やその夫、二人の娘である栞と暮らす中、栞が信のことを「痴漢です」と言ったことがきっかけで信が事故に遭ったと知り、小春は動揺する。紗千と栞は、小春のためにドナーの検査を受けることになる。本作は、小春と紗千という親子とともに、小春と栞という被害者と加害者の関係性が描かれた物語である。

2-1 罪を抱えながら生きる栞の「居場所」

主人公・小春の父親違いの妹である栞は、自分の「居場所」に悩む人物として描写されている。栞は、紗千に絵がうまいと褒められて育ち、美術系の大学を目指し予備校に通っている。第4話で紗千と栞が買い物に行った帰り、カラオケ店で会話するシーンでは、栞の小春に対する思いや、信が亡くなった事故の真相が語られ、彼女が自分の「居場所」を見出せず葛藤している様子が描かれている。栞は、「うまくないの 絵。私より うまい人いるの。いっぱいいるの」、「私 ずっとダメなの。」と話し、紗千に絵がうまいと褒められて育ったものの、自分ではうまいと思っていないことを明かす。さらに自分が小学校・中学校でいじめられていたことを打ち明け、高校生の時には、仲間内で無実の男性を痴漢にでっちあげる遊びに加わっていたと明かす。

栞「1年の時...高校 グループがあったの 5人とか6人の。いつの間にか私も その中の一人で で 何をするかっていうと サラリーマンの人の手つかんで「この人痴漢です」って言うの ウソで。お金もらうために。(中略) 私は 最初に「この人痴漢です」って言う係で。うまくできたらみんなに褒められて。あ〜 居場所できたな みたいな感じっていうか 嬉しくて。でも それも すぐダメになって。1人の子が殴られて 鼻の骨 折れて みんな怖くなって 私は また元の位置っていうか あ〜 また あれが始まるんだって。で その前に 死のうかなとか...。」

栞は、この遊びに加わり、仲間から褒められたことで自分の「居場所」を見出すものの、その遊びや「居場所」であったグループが無くなり、死を意識したこともあると話す。栞がこのとき、

この遊びの中に「居場所」を見出したことが、のちに信に対して「この人痴漢です」と声をかけたことにもつながっているのではないか。この場面では、葉が台詞の中で「居場所」という言葉を発していることから、葉が自分の「居場所」を強く求めていることが読み取れる。しかし、それも長くは続かず、葉はふたたび居場所を失う。「死のうかな」とも言っていることから、「居場所」を失った葉は、精神的に不安定になり、自暴自棄になって死を意識したのだと考えられる。

このシーンで、葉はさらに、学校での「居場所」を失ったのと同じころに、家に小春の夫・信がやって来たことも紗千に話す。

葉「ホントはお姉ちゃんがいたこととか 結婚して 子供...お母さんに孫いて。それ聞いた時 お母さん ちょっと 声 変わってさ。20年ぶりに会うとか 会わないとかそういう話になって へえ～ 葉 ここでも居場所なくなるんだ～って。」

そして葉は、家を出た信の後をつけて同じ電車に乗ったとき、信について感じたことを話す。

葉「あ～... こういうふうには笑う人がいるんだ。こういうふうには笑う人が 世の中には いるんだ。幸せな人なんだろうな。葉みたいな思いしたことないんだろうな。こういう人たちがうちに来たら 葉 どこ行けばいいんだろう。もう行くところないのにな 腹立つなって...。で... あの人の手 握ったの... つかんだの...。」

葉は、学校での「居場所」を失う中、家に信がやってきて、家での「居場所」をなくす不安に襲われたと話す。この場面で葉は、「へえ～ 葉 ここでも居場所なくなるんだ～って」、「あ～... こういうふうには笑う人がいるんだ」というように、そのころの様子を回顧しながら、自分の感情を客観的に話している。葉は信の事故のきっかけを作ったという「罪」を他人事のように捉えることで、自分の抱える「罪」から距離を取ろうとしているようである。また、「葉 ここでも居場所なくなるんだ～」という台詞から、彼女は、植杉家に信の家族がやってくると、紗千たちは信の子供たちに関わるが増え、葉への意識が向かなくなり、いないものとされることを想像したようである。電車の中で幸せそうな信の様子を見た葉は、「葉みたいな思いしたことないんだろうな」、「腹立つな」と、自分をみじめに思い、腹立たしさを感じている。「居場所」を失うことの恐怖や不安、怒りのようなものが、葉を突き動かしたといえるだろう。「この人痴漢です」と声をかける行為は、葉の「居場所」であった仲間内では褒められることであった。しかし、「居場所」を失っ

た葉が声をかけたことで、信は周囲に痴漢扱いされ、事故に遭って亡くなる。葉は、信に声をかけるという遊びでの役割と同じ行為をすることで、仲間との「居場所」を再現しようとしたのではないか。いじめられていた葉は、嘘をついて痴漢をでっちあげる遊びに加わり、みんなに褒められたことにうれしさを感じ、「被受容感」や「自己肯定感」を得たことで、仲間との関係性の中に「居場所」を見出したと考えられる。しかし、その遊びができなくなったことや、それと同時に家で「居場所」をなくしてしまう恐怖が生じたことが重なり、遊びで得た「被受容感」や「自己肯定感」を失ってしまい、信が亡くなるきっかけとなる事故を引き起こしてしまったのである。葉の話聞き終えた紗千は、葉の頬を叩くもすぐに抱きしめ、「その話 誰かにしたの？」と聞いた後、「誰にもしちゃダメ。あの子は もう うちに近づけないから」と言う。

しかし、小春は病気の治療に専念するため、植杉家に住まわせてほしいと言いに来る。紗千は拒むが、葉は小春が住むことを受け入れる。第7話において、葉は、信が小春にあてた手紙を偶然読む。その手紙は、信が植杉家に向かう前に書いたもので、彼の生い立ちや、絶縁状態にある小春と紗千の仲を取り持ちたいという思いがつつられており、葉は手紙を読んで動揺し、涙を流す。葉からは幸せそうに見えていた信も、自らの家族に問題を抱え、それを解決しようとしていたのである。葉は手紙でこのことを知り、自分が信の思いを断ち切ってしまったと感じ、小春へ罪を告白したのだと考えられる。

その後、葉は居間で小春と話し、信が亡くなった事故のきっかけを作ったことを打ち明ける。葉が信の死に関わっていたと知った小春は「なんで？」と彼女を問い詰めるが、葉は何度も「ごめんなさい」と謝るだけで、二人は揉み合いになり、結局、小春が葉を許すことはない。そして、葉は父の手助けで家を出て、従姉の真希の家で暮らすようになる。家を出た葉は、真希と、今まで食べたことのなかった牛丼を食べながらこのように話している。

葉「初めて食べた。」

真希「元気そうじゃない。」

葉「だってやっと逃げ出せたんだもん。」

真希「何かあったの？」

葉「忘れた フフッ。フフッ。」

この場面において、植杉家にいた際、いつも黒い服を着用し、暗く、不気味な雰囲気醸し出していた葉は、赤いキャミソールのワンピースを身にまとっている。この服装や、実家にいたころ

食べたことのなかった牛井を食べるという行為、「逃げ出せた」、「忘れた」という台詞からは、実家にいたころの小春とのわだかまりや、罪の記憶などが吹っ切れたような解放感が感じられ、彼女は以前とは別人のようにさえ見える。

その後、実家を出て新しい生活を手に入れ、罪の記憶を忘れようとする葉だったが、真相を知った父が葉のもとを訪ね、小春に償うよう促す。葉は忘れようとしていた罪の意識から、再び希死念慮にとらわれるようになるが、その考えは紗千によって断ち切られる。これまで、紗千は小春や夫・健太郎に対して、葉を擁護する姿勢をとっていた。しかし、第9話の場面では「あなたの人生は終わったと思いなさい」と強い言葉を使い、葉のしたことは許されないということを告げている。紗千の言葉により、信の死のきっかけを作ったという罪は許されることはなく、自分が一生背負わなければいけないものであることを葉は認識するのである。

その後、葉はドナーの検査を受け、新しい仕事も見つける。検査の前、小春と葉が会話する場面では、葉が見た夢の中で、彼女が電車内で信に声をかけるとき「この人痴漢です」のほかにもう一つの選択肢があったと話す。

葉「2つありました。私が選んだのは「この人痴漢です」って言ったほうです。もう1つのほうは そうじゃなかったけど...」

小春「もう1つのほうって？」

葉「「お義兄ちゃん」って呼ぼうと思いました。ずっと 選ばなかったほうの夢を見てました。「私 あなたの奥さんの妹なんですけど」「あんな感じで 今 家に来られて迷惑なんです」って。そしたら「そっか ごめん ごめん」「君が小春ちゃんの妹なんだね。」「じゃあ今度 家にも遊びに来てください」って。」

小春「多分 その夢 合ってると思う。信さん そう言ったと思う。」

葉は「お義兄ちゃん」と声をかけるという選択肢があったことを小春に伝え、その選択肢を選んでいたとしたら、信がどのように葉に話しかけたかを想像していく。この後、小春も呼応するように信の話しぶりを真似て話す。二人のやり取りは、信の言葉を通して、お互いの印象を語っているようでもある。しかし、現実の葉は、「痴漢です」と声をかけ、事故によって信は亡くなってしまうため、これは、葉が選ばなかったほうの、信がまだ生きているという世界が、小春とのやり取りによって間接的に描かれた場面といえるだろう。

さらに、この場面は、葉が小春に「罪」を打ち明けた後、二人が初めて会話する場面でもある。

北村匡平は、本作を、『それでも、生きてゆく』（2011）に連なる被害者/加害者と捨て子の母子関係、疑似家族が折り重なった重厚なテーマの作品だとしている。さらに、台詞の中の敬語に注目し、『それでも、生きてゆく』以降の坂元ドラマでは親しい関係や同年代の対話でも敬語を混在させることで、状況に応じた絶妙な心理的距離感が演出されている」（130）と述べ、『Woman』において、親子である小春と紗千が、再会した当初敬語で話していることを指摘している（132）。本作では、敬語を使うことによって、親しい間柄にある心理的な壁が表現されているととらえることができるのである。これは、父親違いの姉妹である小春と葉が出会った頃の会話にも当てはまる。葉が小春を「お姉ちゃん」と呼ぶものの敬語を使うということで、二人のいびつな関係性が表現されているのだ。しかし、引用の場面では、二人が信の話し方を真似て会話する際に、一時的に葉の敬語が取れていることから、加害者と被害者のような関係だった小春と葉の心理的な距離が縮まり、二人が家族となったように感じられる。

葉は、ドナー検査の結果、小春のドナーに適合していることがわかる。結果を知った葉が植杉家にやってきて、紗千と話す場面では、葉からは見えない場所にいる小春が、紗千を介して葉に話しかける。

小春「私... 許せるかどうか分かりません。でも こんなふうにも思うんです。子どもたちがいつか 知るかもしれない。私 その時... 子供たちに彼女のことを憎んでほしくないって。信さんを好きな気持ちで誰かを憎むとか...。ひとを大事に思う気持ちが...。それが... 憎む気持ちに変わる。それがつらいです。伝えてください。「検査 受けてくれて ありがとう」。「手術の時は よろしくお願ひします」。私の妹に伝えてください。「あなたのおかげで生きられる」。「あなたも生きてください」。

ここでは、小春が葉を初めて「私の妹」と呼び、「あなたも生きてください」と声をかけている。小春は「許せるかどうか分かりません」と言うが、子どもたちには葉のことを憎んでほしくないと話していることから、葉を家族だと思っていることが読み取れる。紗千によって「あなたの人生は終わったと思いなさい」と告げられ、葉には生きるための「居場所」さえ一時はなくなっただかのように捉えられるが、姉である小春の「生きてください」という言葉によってそれは覆される。その後、葉と小春は離別することはなく、葉が治療中の小春に絵をプレゼントするなどの交流を続ける。小春が葉を許すことはないが、葉は小春と家族として関わるようになるのである。

『Woman』において、葉は、「居場所」を失うことへの恐怖から、信が亡くなる事故のきっかけ

を作り、その罪が許されることはないまま、植杉家から新しい「居場所」へと移る。そして、実家を離れた彼女は別人のようにふるまうが、家族により罪は一生許されないのだと告げられるのであり、作品には、動機や原因に関わらず、人が犯した罪が簡単に許されることはないことが示されているといえる。また、姉である小春から言葉をかけられたことで、精神的な「居場所」を得て、自分が生きていてもよいという「自己肯定感」が彼女に芽生える。栞は、自分のことを気に掛けて優しく接してくれていたものの、「居場所」を見失うきっかけにもなった家族のもとを離れることで、より自由に生きることができるようになったのである。

第3節 『問題のあるレストラン』における女性の「居場所」

第3節では、2015年に放送された『問題のあるレストラン』における女性の「居場所」を考えるうえで、川奈藍里（高畑充希）というキャラクターに焦点を当てる。

『問題のあるレストラン』の主人公・田中たま子（真木よう子）が働く大手飲食店を経営する会社では、女性へのセクハラやパワハラが日常茶飯事であった。ある日、親友であり子会社に勤める藤村五月（菊池亜希子）が社長の雨木太郎（杉本哲太）に屈辱的なセクハラを受けていたことを知ったたま子は、五月のセクハラに関わった社員たちに反発してクビになる。たま子は雨木への復讐を目論み、雨木が経営するレストラン・シンフォニック表参道の向かいにある雑居ビルの屋上に、無職であった親友や元同僚を集め、ペントハウスを改装してビストロレストラン・ビストロフーを開店する。ビストロフーのメンバーは、向かいにあるシンフォニックと、レストランとして競い合うだけでなく、男女としても敵対する。それぞれ家族や仕事などに問題を抱えるビストロフーの仲間たちも徐々に結束を固め、働く喜びと生きがいを見出していく。本作は、セクハラ・パワハラを中心に、女性を取り巻く様々な問題を描いた作品である。

西森は、本作について「フェミニズムを織り込んだ内容が当時としては珍しく、良い意味で衝撃的」（136）な作品であると述べている。ビストロフーで働く女性たちが、たま子とともに男性との間に起きた問題を分かち合って連帯し、立ち向かう様子は、シスターフッドともとらえることができ、フェミニズム的な作品といえるだろう。

清田隆之は、主人公・田中たま子たちの仕事や人生を邪魔して阻害するものとして“男性性（マ

スキュリニティ)⁶” および“男社会 (ホモソーシャル⁷)” が描かれると指摘し、この作品をマジョリティ男性がマスキュリニティやホモソーシャルと決別するためのきっかけになり得る作品として挙げている (175-176)。本作は、傷つけられた女性が泣き寝入りせずに立ち上がるための、エンパワメント的な要素を含んでいる作品であるが、清田が指摘するように、作中で悪役のようにして描かれているマジョリティ男性たちの物語としてもとらえうる。男性たちがセクハラ、パワハラといえる言動をあからさまに行い、それによって、生きづらい思いをする女性たちが繰り返し登場することは、マジョリティ男性たちの周りに漂う『『考えなくても済む』『なんとなく許されている』『そういうことになっている』』といった『無形の特権』(清田 181) を浮き彫りにしている。

3-1 川奈藍里の「居場所」

川奈藍里は、たま子や新田が勤めていた会社で働いており、シンフォニックでウエイトレスをしている。ビストロフーのメンバーからは「キラキラ巻き髪量産型女子」と称される彼女は、「女の価値は人生でいくらおごってもらったかで決まる」、「女は付き合っている彼氏の職業ニアリーイコール」といった持論を展開する。第4話では、ビストロフーに来店した際、元同僚・新田(二階堂ふみ)に対してもこのような持論を述べて彼女を怒らせ、店で行われている客のパーティーを台無しにしてしまう。ゆえに、ビストロフーのメンバーからはあまりよく思われていない。

川奈⁸がウエイトレスとして働くシンフォニックは、たま子や新田が勤めていた会社が運営するレストランであり、男性中心の職場である。第1話で新田は、元職場について「定期的に懇親会と称した彼らにとっての無料キャバクラ会が催されます」と話す。また、回想場面においては、男性社員の集まる会議で、女性社員が新しい店舗の制服だとして丈の短いスカートを強制的に履かされている。川奈は、男性や男社会との問題を抱え、それに立ち向かうビストロフーのメンバーとは対照的に、男性中心の職場の中で「男に従い、文句を言わない」女性となることで「居場所」を得ている。西森は、このような川奈の様子を「男性目線を内面化しすぎた女性」としている。「内面化」は、価値観や考え、思想などを自分のものとして取り入れることである。しかし、

⁶masculinity (マスキュリニティ) — 【名】 男らしさ、男性の特質、[男らしさの象徴の] 強い力、勇敢さ (英辞郎)

⁷ ホモソーシャル—同性同士の社会的なつながり。近年では、マチスモ (男性優位主義) を前提とした男性同士の連帯感について、否定的に言及されるときに使われることが多い。(デジタル大辞泉)

⁸ 川奈藍里は作中、苗字で呼ばれることが多いため、本論でも「川奈」と表記する。

川奈は本当に男性の価値観を「内面化」していたといえるのだろうか。

たま子や新田がセクハラに反発し辞めた会社で、川奈は男性上司から尻を触られる、後ろから抱き着かれるといったセクハラを受けているものの、それを笑顔でかわす。また、経営がうまくいっていない店にオブジェを置こうと提案する上司の土田（吹越満）に意見する場面では、このようなやり取りがある。

川奈「オブジェは嫌いです もっと料理にお金かけましょう」

土田「なんでお前がそんなこと言うんだよ」

この場面は、いつもは上司の意見に「そうですね〜」と笑顔で返す川奈が、初めて自分の意見を言う場面でもある。土田は、川奈を性的対象とし、セクハラをするだけでなく、「なんでお前が」と彼女を見下すような言葉遣いをしており、意見に耳を貸そうともしない。このような土田の姿から、川奈が働くシンフォニックは、女性の意見は相手にされない、男性中心で、男尊女卑がはびこる職場であることがわかる。

第4話、第5話では、川奈に一方的な好意を寄せる池部（川口覚）が登場する。池部は、川奈と付き合っていると思込み、勝手な行動を起こす。困惑しながらも笑顔で対応していた川奈は、友人たちに相談するが、まともに取り合ってもらえず、池部の行動は徐々にストーカーじみたものになっていく。行き場を失った川奈に手を差し伸べるのは、たま子であった。たま子は、道端で偶然会った川奈に声をかけ、ビストロフーへと招く。川奈はビストロフーの皆に「シンフォニックに勝つには全員水着を着ればいい」と言い、次のように話す。

川奈「え。え、なんでみなさん水着着ないんですか？わたし、いつも心に水着着てますよ。お尻とか触られても全然何にも言わないですよ。お尻触られてもなんとも思わない教習所卒業したんで。（中略）

「上手に強く生きてる女っていうのは、気にせず、許して受け入れて…」

たま子「触らせちゃダメ。」

川奈「は？」

たま子「あなたの体は 髪も 胸も お尻も 全部あなただけのものなんだから。好きじゃない人には触らせちゃダメ。（中略）気にしなくていいなんて言う人は あなたの心を殺そうとしてるんだよ。」

ハイジ『女子力』なんて 男に都合のいい言葉じゃ 本当の強さは測れないのよ。」

たま子「泊って行って 話聞かせて。」

川奈「女同士集まってすぐそうやって癒し合う！『も～ そのままでいいんだよ～』
とか『生きてていいんだよ～』とか そういうことはトイレのカレンダーにでも
書いておいてください！」

このやり取りの後、川奈は部屋を出ていく。「心に水着」を着て、「教習所」を卒業したという彼女の台詞は、セクハラをされても気にしないように訓練し、性的対象となることを受け入れていると示しているようである。川奈は、「上手に強く生きてる女」になるために、「気にせず、許して受け入れ」という振る舞いをしていたのである。それに対してたま子は、好きではない人に体を触らせてはいけないと川奈を諭し、話を聞こうとするが、川奈は拒絶する。このような彼女の様子を見ると、たま子の言葉は届かなかったようである。

しかし、その後川奈は池部の告白を断ったことで、顔面を殴られる。自分の体を大切にしなかった川奈が、目に見える傷を負うのである。川奈は、翌日会社を休み、数日後に出勤する。眼帯を付けた川奈は、自分が池部に殴られたと上司たちに直訴する。

川奈「(池辺に向かって)⁹どこ行くんですか。ずっとくっついてきたのに 今になっていなくなるのかナシですよ。私、あの人に殴られました。これでも被害者気取りって言われちゃうのかな...」

土田「え？お前、どこで転んだんだ！」

川奈「え？私 転んだんですか？え、え 池部さん 私ひとりで勝手に転んだんですか？」

池部「僕たちの問題...」

「川奈さん 君 自分のこと恋愛依存症だって言ってたよね。そういう態度がさ...」

川奈「いくらケーキが好きだからってまずいケーキまで好きな訳ないじゃないですか。
好きな男は好きだけど 嫌いな男は嫌いですよ。当然。」

ここで川奈は、会社の上司たちに立ち向かい、池辺にされたことを訴えている。しかし、土田はここでも「お前、どこで転んだんだ！」と彼女の発言をまともに聞かずに捻じ曲げ、彼女の怪我

⁹ カッコ内は筆者による補足

を転んだせいにしようとしているが、川奈はひるまずに言い返す。川奈がまともに取り合おうとしない男性たちに立ち向かい、反論する様子は、これまで「そうですね～」と返していた彼女とは対照的である。また、「好きな男は好きだけど 嫌いな男は嫌いですよ」という台詞からは、これまでの川奈の言動が「上手に強く生きてる女」になるためのものであり、彼女は男性に対する好き嫌いがはっきりしているということを示している。このことから、川奈は「男性目線を内面化している」とはいえないことがわかる。川奈は、「心に水着」を着て、「気にせず、許して受け入れ」て振る舞うことで、男性中心の職場の中で生き抜こうとしていたのである。

その後、川奈はビストロフーでウエイトレスとして働き、広報部長としてDMを制作し、配るように働きかける。パティシエのハイジ（安田顕）とたま子は、川奈のことを「よく動く」、「お客さんともすぐ打ち解ける」、「戦力になる」と評価している。シンフォニックではセクハラを受け、男性たちに従い、自分の意見に耳を貸してもらえなかった川奈は、客と打ち解け、てきぱきと働き、広報のアイデアを考えるようになっていく。川奈がビストロフーで働く描写では、彼女がシンフォニックで働いている頃は描かれなかった「仕事ができる」という一面が明らかになり、たま子たちに評価されるようになるのである。川奈はビストロフーへの転職を通して仲間に評価されて受け入れられ、自分からアイデアを出して行動するようになったのだ。

川奈は、男性中心の職場で周囲の人たちに愛想良く接し、従順な女性として振る舞っていた。さらに、友人たちやビストロフーの女性たちの前では、独自の理論を話し、「女の敵」のように思われるような言動をとっていた。しかし、ストーカーの被害を受けたことをきっかけに、男性たちに立ち向かい、転職する。転職先のビストロフーでは、コミュニケーション力などの特性を生かして自分らしく働き、新田をはじめとしたメンバーにも受け入れられる。彼女はビストロフーに転職し「居場所」を見出したことで、「被受容感」、「精神的安定」、「行動の自由」などを得たのだと考えられる。このように、『問題のあるレストラン』の川奈は、これまで属していた男性中心の職場ではなく、女性同士の連帯の中に身を置くようになった。職場では男性に従い、セクハラなども「気にせず、許して受け入れて」いた彼女は、ビストロフーという、自分らしく生きられる新たな「居場所」を手に入れたといえるだろう。

第1章では、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』の3つの作品における女性たちの「居場所」について考察した。これらの作品では、登場人物が自分の抱える問題に向き合う姿が描かれ、その過程でそれぞれの「居場所」を求め、彼女たちが自分らしく生きられる「居場所」を見出している。『Mother』の奈緒は、怜南（継美）との出会いをきっかけに二人の母親と再会し、

渡り鳥のように「居場所」を転々として、最終的に二つの「居場所」を手に入れる。また、『Woman』の葉は、学校や家庭での「居場所」に悩み、小春の夫・信の死のきっかけを作り、罪を背負う。その罪は許されることはないが、家族から離れた場所に「居場所」を見出す。『問題のあるレストラン』の川奈は、すべてが男性によって支配される職場を離れ、女性たちの連帯の中に「居場所」を見出し、特性を生かして仲間とともに自分らしく働くようになる。

このように、女性たちが見出した新たな「居場所」は、いずれも血縁関係のない場所や、親戚など、もともといた場所よりも血のつながりが薄い場所にあることが共通している。このことから、坂元は、女性たちが自分らしく生きていく姿を描くとともに、人と人とのつながりにおいて、血縁や家族という縦のつながりよりも、友情といった横のつながりを重要視しているといえる。岩男壽美子は、テレビドラマの歴史において「タテの関係からヨコの関係へと比重が移った」ことについて「社会でも家庭でも伝統的な権威がゆらぎ、地位に付随する権威に代わってひとりひとりの人間の個性や特徴を認める方向での平等化と多様化が進んだことの表れとも考えられる」

(20) と述べている。第1章で取り上げた2010年代以降の坂元の作品では、女性たちが自分を受け入れてくれる人々のもとに「居場所」を見出しており、岩男が示す「ひとりひとりの人間の個性や特徴を認める」という傾向が顕著にみられる。坂元は、女性のみならず、その人の個性や特徴を認め、互いを尊重するということを、作品を通して示しているのだ。

第2章 恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性

序論で述べたように、テレビドラマでは、1980年代半ばに「トレンドドラマ」というジャンルが打ち出されたことをきっかけに、未婚の働く女性を主人公とした、恋愛や友情が描かれるようになった。このジャンルは、現在においても「ドラマの型」となっている。このことから、恋愛や結婚・離婚にまつわるエピソードは、テレビドラマにおける女性像を分析するうえで重要なものであると考えられる。近年の坂元裕二の作品は、「結婚は幸せなものであり、離婚は不幸なものである」といった固定観念にとらわれない描き方をしており、「恋人」や「夫婦」といった言葉では一概に説明できないような人と人とのつながりが描かれているようである。このことから、第2章は「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」と題し、「坂元の描く『結婚』と『離婚』、『離れたくても、離れられない』関係性」の2つのテーマについて考察する。

第1節 坂元の描く「結婚」と「離婚」

2013年放送の『最高の離婚』や、2017年放送の『カルテット』では、複数の男女の結婚や離婚が描かれている。第1節では、坂元の描く結婚や離婚はどのようなものか、それらの描かれ方に特徴や共通点はあるのかを分析する。

1-1 『最高の離婚』における「結婚」と「離婚」

『最高の離婚』は、濱崎光生（永山瑛太）と星野結夏（尾野真千子）、紺野灯里（真木よう子）と上原諒（綾野剛）という二組のカップルが、結婚と離婚のはざままで成長していく物語である。この作品の第1話のタイトルは「つらい。結婚って、長い長い拷問ですよ」である。本作の冒頭は主人公・光生の以下のような台詞で始まる。

光生「ときどき思うんです。誰もいない森の奥で猫と一緒に暮らしたいなって。つらい。

とにかくつらいです。結婚って、人が自ら作った最もつらい病気だと思いますね。(中略)
結婚って、長い長い拷問ですよ。」

光生は、結婚を「幸せ」などポジティブで明るい言葉ではなく、「最もつらい病気」であり、「長い長い拷問」だとネガティブで暗い言葉を使って形容している。この台詞を口にした光生の結夏との結婚生活はうまくいかず、二人は離婚することになり、結夏は家を出ていく。しかし、親に離婚したことを伝えていないなどの事情から、二人は共同生活を続けていく。この二人の曖昧な関係性については、第2節で考察する。

もう一組のカップルである灯里と諒は、作品の舞台である中目黒で同居している。大学の講師として働く諒には、複数の女性の影がみえる。自宅でマッサージ店を営む灯里は、元恋人である光生と再会する。諒が灯里以外の女性といるのを目撃した光生は、諒が今どこで何をしているかを知っているのかと灯里に問い詰めるが、灯里は「私は諒さんが好きなんです。何があっても別れる気はないんです」と話す。その後、灯里は、諒に対する思いを以下のように語っている。

灯里「だって、どんなに不安でも退屈な男と一緒にいるよりは全然良いと思うの。昨日だって12時過ぎには帰ってきたし、雑炊もおかわりしてて、一生懸命食べてて。なんか見たら、『ま、いっか』って。帰ってくるのはウチだし、夫婦って今だけじゃないでしょ。将来の約束？してなるものだし。極端な話だけど、旦那の葬式の喪主になればいいんじゃないかな。妻って。」

灯里の「ま、いっか」という台詞からは、諒が家に帰ってきてさえくれればいいという思いが感じられ、複数の女性がいる諒に対しての「諦め」のようなものが読み取れる。また、灯里は、諒にほかの女性がいることを承知しているものの、「旦那の葬式の喪主になればいい」と、将来的に夫が亡くなったときの喪主になれば良いと話す。「葬式の喪主」は、配偶者など、亡くなった人と最も関係が深い人物が務めるものであり、妻ではない灯里以外の女性が担うことはできない。灯里は、諒に現在自分のほかに女性がいるとしても、自分が諒の妻であり、彼の人生の最後に一番近くにいるのは自分であると考えていることがわかる。灯里は、自分がほかの女性に対して優越していることを自分に言い聞かせているようである。

灯里は、諒と結婚していることを前提にこの本音を語っているが、第4話では、諒が婚姻届を提出しておらず、諒と夫婦関係にないことを知る。しかし、彼女は、彼のだらしない性格に理解

を示し、「このままでもいい」と話す。一方の諒は、婚姻届を正式に提出することを決め、女性たちとの関係を断つ。しかし、二人で婚姻届を記入する場面で、灯里はなかなか書きだそうとしない。そして、諒にほかの女性がいたことを初めて本人の口から聞いたことをきっかけに、自分の両親のことを語り始める。亡くなった灯里の父には、家の外に複数の女性がおり、灯里の母は、そのことを知り、「あの男は最近私に触りもしない 私の結婚は失敗だ、不遇だ」と言っていたという。当時の彼女は、それを聞いて気持ち悪い、惨めだというふうに思い、母親が嫌いだったと語る。この場面では、これまで標準語で話し、「浮気する夫を見て見ぬふりをして許す妻」のように描かれていた灯里が、はじめて故郷の青森の方言を使い、自分の家族や諒に対する本心をあらわにする。彼女がこれまで持っていたはずの、ほかの女性に対する優越感が消失し、灯里は諒に本当の気持ちをさらけ出すのである。この場面で彼女が言う「私あの女とおんなじ女さなるべ」という台詞は、諒と結婚することで、自分が嫌っていた母親＝「あの女」と同じように、惨めな女性になることを暗示している。彼女が婚姻届をなかなか書き出そうとしなかったのは、婚姻届を出すことで、自分になりたいくなかったものになってしまうという事実と葛藤していたからではないかと考えられる。上野千鶴子と田房永子によると、母と娘は同性であるため、互いに相手の人生を自分に重ねることにつながっており、母親の期待が娘にのしかかり、母親が娘に対して抑圧的になることがあるという（上野 42-44）。本作では、娘が母親から期待をかけられ、抑圧を受けるのではなく、娘側が自分と同性である母親の人生を自分の人生に重ねてしまうという母と娘の関係性が描かれている。灯里は、母親のことを惨めに思って嫌っており、母親のようにはなりたくないと思っていたことから、母親の生きざまが無意識のうちに彼女を抑圧し、母親よりも幸せになることを望んできたのだと考えられる。しかし、現在の彼女は、母親のように、浮気する夫との結婚を選ぼうとしており、自分が母親よりも幸せになることができずにいるという絶望感を持つようになったのである。

そして、第10話では、灯里が諒との子供を妊娠していることが発覚し、これまで事実婚状態にあった二人が結婚に至る様子が描かれる。結婚を決めたことについて、灯里は光生に対して「愛情はないけど、結婚するんです。信じてないけど、結婚するんです」、「子供がいるじゃないですか。彼と私の。現実的な選択をしたってことです。でもまたいつか、浮気するかもな、って思います」と話す。これらの台詞から、灯里は、諒への愛情や信頼はないものの、子供を育てるという目的のために結婚を決めたことがうかがえる。事実婚状態にあった当初は、諒が好きで、何があっても別れる気はないといていた彼女だが、子どもができ、正式に結婚することになったときには、諒への愛情や信頼は消失しており、事実婚状態にあったころよりも幸せであるようには

みえない。このことは、結婚することが、必ずしも幸せの象徴であるとはいえないということを示している。

1-2 『カルテット』における「結婚」と「離婚」

2017年に放送された『カルテット』は、元プロ演奏家で現在は専業主婦の巻真紀（松たか子）、高名な音楽家を祖父に持ちサラリーマンをしている別府司（松田龍平）、路上演奏をするチェリストの世吹すずめ（満島ひかり）、フリーターの家森諭高（高橋一生）の30代の男女四人が、練習していた東京のカラオケボックスである日偶然出会い、弦楽四重奏のカルテット「ドーナツホール」を結成し、軽井沢の別荘で共同生活を送る物語である。

第1話において、巻真紀は、夫・幹生（宮藤官九郎）が現在失踪していることをドーナツホールのメンバーに打ち明ける。真紀は、メンバーに「夫婦って何ですか」と問われ、「別れられる家族」だと答える。夫が失踪し、夫婦について「別れられる」というネガティブな言葉を使う真紀の結婚は、どのようなものだったのだろうか。

第6話では、巻真紀と幹生の夫婦が出会い、すれ違い、幹生が失踪するまでが、それぞれの独白と映像による回想を用いて描かれている。ヴァイオリニストだった真紀と仕事を介して出会った幹生は、真紀に一目惚れし、何度か食事に行く。最初は幹生のことを仕事先の人としか考えていなかった真紀も、食事するうちに幹生を好きになり、結婚する。それぞれの独白から、二人の出会い方や最初の印象も含め、結婚した当初から二人の価値観や結婚に対する思いが食い違っていたことが明らかになる。「結婚して、彼と家族になりたかった」と言い、家族を手に入れた喜びを感じていた真紀は、夫を支える妻として家事をし、テレビで見た面白い話をして、彼を楽しませようとする。しかし、幹生は、真紀のミステリアスな部分に惚れ、結婚しても恋人のようにいたいと願っていたため、徐々に家庭的になっていく真紀に不満を抱く。仕事もうまくいかず、勤めていた会社を辞めた幹生は、元同僚の西村と居酒屋で食事する回想場面でこのように話している。

西村「結婚したの最近じゃないすか」

幹生「え？ 2年？ まだ2年か」

西村「まだまだ全然奥さんのこと愛してる時期でしょ」

幹生「お前 何にも分かってないね 愛してるよ」

西村「じゃあ...」

幹生「愛してるけど 好きじゃないんだよ」

「それが結婚」

真紀は、二人が話す居酒屋に偶然居合わせ、この会話を耳にしている。この場面は、これまで幹生と円満な家庭を築いていると思っていた彼女が、初めて彼の本音を耳にする場面であり、夫婦の関係がこじれ、離別に至るきっかけにもなっている。幹生が「愛してるけど 好きじゃない」と口にするのを聞いた真紀は、店を飛び出す。彼女は、幹生が家族ではなく「片思いの相手」になっていたことに初めて気づくのである。二人は互いに話し合いをしようとするが、真紀は結局話を切り出すことができずに家を出て、幹生は失踪する。結婚し同居していた夫婦が、わだかまりを抱えていた夫の本音が浮き彫りになったことで、話すこともないまま容易に別れてしまう。つまり、このときの経験が、冒頭で真紀が発した「別れられる家族」という言葉につながっているのだ。夫婦が別れるまでの独白と回想の場面の後、真紀はこのように話している。

真紀「夫婦って何だろう ずっと考えてたけど分からなかった もっと違うのだったら変わってたりしたのかなと思ったり 全然知らないー遠くの小さい島か どっかの幼なじみみたいにして知り合って すごく仲はいいけど 別に こうなりたいとか こうしなくちゃいけないとか なくて 毎日顔を合わせるけど 男でも 女でも 家族でもない そんなだったら 一生 ずっと 仲よくできたのかな そのほうがよかったかなって... もう分かんないけど」

結婚した時点で、「恋人のような夫婦」になりたい幹生と、「家族のような夫婦」になりたい真紀の間には、夫婦観のちがいがあった。「すごく仲はいいけど、別にこうなりたいとか、こうしなくちゃいけないとかなくて」という台詞は、互いの願望がすれ違っていたことを知って夫と別れた彼女が、「夫婦」としてではない幹生との関係性を探っていることを表しているようである。この後、二人は離婚届を提出し、夫婦ではなくなる。上に引用したように、結婚を後悔したように語る真紀は、結婚をきっかけに夫婦という型にはめられてしまったことで、お互いの価値観や願望の違いがあらわになり、関係性が変化してしまったことを悔いているのだ。

第2話では、カルテットドーナツホールの一員である別府司の勤務先の同僚・九條結衣（菊池

亜希子) が結婚することとなる。結衣は 34 歳になったことを機に婚活を始め、出会った相手との結婚を決めたと言う。しかし、司が結婚相手とどんな話をするか尋ねると、結衣は車のタイヤについての話をすると答えており、司も「何で そんなつまらない男と結婚するんですか」と、夫婦の会話とは思えない「タイヤの話」をする結衣の結婚相手をけなし、彼と結婚する結衣を非難するような発言をしている。また、結衣は、司に結婚について打ち明けるときも、嬉しそうな表情を見せるのではなく、真顔で淡々と語っており、彼女は 34 歳という年齢から必要に迫られて結婚を決断したように見える。彼女が結婚に至る過程について詳細に描かれてはいないが、「そろそろ結婚しないとまずい」というような社会全体の重圧を彼女が無意識に感じ取ったことが、彼女の行動に影響したと考えられる。

また、第 4 話では、ドーナツホールのメンバー・家森諭高がバツイチで、子どもがいることが判明する。諭高が、元妻・茶馬子との馴れ初めについてメンバーに明かす場面で、彼はこのように語る。

諭高「結婚って この世の地獄ですよ 妻ってピラニアです 婚姻届は呪いをかなえるデスノートです 毎日ケンカして 離婚届 持ってこられて それでも 息子と離れたくないから抵抗してたんだけど ある時 駅の階段から落ちて 僕 入院して... とにかく 人生であんなに憎んだ人はいません」

諭高の「結婚ってこの世の地獄ですよ」という言葉は、『最高の離婚』の冒頭で光生が発した「結婚ってつらい。長い長い拷問ですよ」という台詞に重なる。光生も諭高も、結婚を通して、夫婦として生活を共にしていくことの難しさや苦悩を味わったことから、「地獄」や「拷問」といった結婚に対してのネガティブな言葉を発するのである。このように、坂元の作品の中には、結婚したことを後悔する人物が登場するという共通点がある。

この節で取り上げた『最高の離婚』や『カルテット』においては、結婚を経験した登場人物たちが、「結婚」や「夫婦」に対してネガティブなイメージを抱いていることは明らかである。『カルテット』や『最高の離婚』に登場する女性たちは、望んで結婚しても、相手とうまくいかず、別れを選んでいる。『カルテット』の結衣は「年齢に迫られて」結婚したように描写されており、結衣と結婚相手の関係にはロマンチックな雰囲気が感じられず、彼女が心から結婚することを望んでいたようには読み取れない。このように、坂元の作品には、女性が主婦として家事をして、男性が仕事をするといった、従来のテレビドラマで描かれてきた典型的な「結婚生活」といえるも

のがほとんど描かれておらず、結婚を経験した登場人物が、結婚を幸せの象徴としてとらえていないことが共通している。近年の作品にも、『オー!マイ・ボス!恋は別冊で』(2021)や『着飾る恋には理由があって』(2021)など、女性の主人公が男性と出会って恋愛関係となり、結婚に至るといふ、「運命の人と出会い、恋愛し、結婚する」ことが人生の正しい道だとするロマンティック・ラブ・イデオロギーに終始する作品が多くある。また、序論でも述べたが、菊地が指摘するように、『逃げるは恥だが役に立つ』など、これまでにない女性像やジェンダー観が描かれているにもかかわらず、最終的に女性主人公が結婚して物語が終わりを迎えるという、ロマンティック・ラブ・イデオロギーに帰結する作品もみられる。そのような中で、坂元の作品は、結婚を物語のゴールとしていないことから、結婚を登場人物が経験する人生の出来事の一つとして描いており、運命の相手と出会い、結婚することが人生のすべてではないと示しているといえる。

また、離婚が主題となっている作品や場面では、日常の些細な出来事における価値観のずれの違いが積み重なり、別れに至る様子が描かれている。特に『カルテット』においては、別れを選択する夫婦それぞれの心理描写により、価値観の食い違いが丁寧に描かれている。また、離婚についての描写は、次節で詳しく取り上げる『大豆田とわ子と三人の元夫』にも登場する。第5話において、とわ子と仕事で関わる門谷(谷中敦)は、自分と同じく3回離婚しているとわ子に対して「かわいそうな人」、「ダメな女性」と言い、「僕にとって離婚は勲章みたいなものですけどあなたにとっては傷でしょ?人生に失敗している」と、男女で離婚の意味が違うという性差別的な発言をする。それに対して、とわ子は「離婚に勲章も傷もない」と言い、門谷に考えを改めるように求め、離婚に男女の違いはないと主張する。また、とわ子の元夫の一人である田中も門谷の発言に対する怒りをあらわにするなど、門谷の離婚に関する性差別的な発言は許されるものではないということが作品において示されており、離婚した女性へのマイナスな印象を取り除いている。このように、坂元は、離婚を不幸なものではなく、人生の出来事の一つととらえ、離婚から浮かび上がる人と人との関係性を丁寧に描いているのである。

第2節 「離れたくても、離れられない」関係性

坂元の脚本作品には、『最高の離婚』、『スイッチ』や『大豆田とわ子と三人の元夫』などにおいて、恋愛関係にある「彼氏・彼女」や、結婚している「夫婦」という言葉に当てはまらないような、重層的な人と人とのつながりが描かれている。本節では、友達、恋人、夫婦、家族といった既

存の言葉では形容できないような男女のつながりを、『最高の離婚』で光生の母が言う表現から「『離れたくても、離れられない』関係性」とし、それがどのように描かれているかを分析する。

2-1 『最高の離婚』光生と結夏

『最高の離婚』の光生と結夏は、東日本大震災で帰宅難民となった際に出会い、自宅までの長い道のりを話しながら歩いているうちに距離を縮め、結婚に至った。しかし、結婚してからの生活では毎日口げんかが絶えず、互いに相手の性格や行動に不満を持っていたことから、第1話の最後で二人は離婚する。結夏は一旦家を出るが、実家に離婚したことを告げておらず、実家に帰れないことから、離婚後も光生との同居を続けることになる。そして二人は、元恋人との再会や新しい異性との出会いなどを経験する。互いに新たな異性と出かける場面では、フェイスブックに相手との様子を投稿し合ってマウントを取り合い、それぞれが新しく出会った相手を呆れさせてしまう。この場面で二人は、新しく出会った相手との交流を楽しんでいるようで、実際は互いに自慢し合い、結果として新しい相手のことをないがしろにしている。このように、光生と結夏は、離婚して新しい相手と出会っても、常に互いを意識しており、二人が完全に離別することはないということが印象づけられている。

二人は、紆余曲折あって最終話で静岡にいる結夏の両親と顔合わせし、離婚を報告する。結夏は実家に残り、光生は東京に帰ることになって、二人は別れを選ぶと思われたが、結夏は光生を駅まで送った際にホームまで着いていき、勢いで同じ電車に乗り込んでしまう。ふたりは同居していた家までの帰路でたくさんの会話を交わし、最終的にはともに生きていくことを決める。二人が一緒にいることを知った光生の母は、「離れたくても、離れられなかったんでしょ」というセリフを発する。最終話で帰路につく際に歩きながら延々と話し続けている場面は、帰宅難民になった彼らが出会った時の様子を思わせ、二人の「離れたくても、離れられない」関係性を象徴しているといえる。光生と結夏は、一緒に生活していく上ではたびたび価値観が衝突し、「夫婦」としてはうまくいかないが、完全に離れ離れになることはない。作品を通して、人と人として惹かれ合っているという二人の関係性が描き出されているのである。

2-2 『スイッチ』直と円

2020年に放送された単発ドラマ『スイッチ』は、学生時代に7年間付き合っていて元恋人同士である検事の駒月直（阿部サダヲ）と弁護士の鳶屋円の二人が、一つの事件をめぐって対峙する物語である。二人は、中学時代に同じトンネル崩落事故に遭い、それぞれ両親を亡くすが、奇跡的に事故から生還したという境遇を持つ。別れた後もお互いの恋人を紹介し合うなど、腐れ縁のような関係続ける二人だが、それぞれ恋人からプロポーズを受けたことをきっかけに、結婚について悩み始める。物語の中盤では、円と直の秘密が明らかになる。円は、仕事で関わった事件で、悪事を働いているのに裁かれずにいる犯人に憤り、「誰かがやらないなら、自分がやるしかない」という思いで犯人を殺そうとする「スイッチ」が入ることがあり、そのたびに直が引き留めていたのである。そして二人は、自分たちが恋人同士だったときと、現在付き合っている恋人のことを比べ、互いに「別れなきゃよかった」と感じていることを確かめ合う。しかし、二人は、現在のパートナーとの結婚や、互いとよりを戻すことを選択することなく、物語は締めくくられる。

円と直は、それぞれのパートナーからのプロポーズをすぐに承諾せず、そっけない態度を取り、円が「(結婚) しないかもしれない」、直が「好きじゃないのかもしれない」と発言するなど、恋人に対して愛があるようには見えない描写が多い。一方で、若いころから付き合いがある腐れ縁の円と直は、お互いの恋人に対して文句を言い合うなど、価値観やフィーリングが合致しており、「離れたくても、離れられない」というつながりがはっきりと示されている。

直「君がいなかったら 俺の人生 なんか 味気ないものになってたと思う

君がいる人生で 面白くてよかったよ」

(中略)

円「まあ...おおむね同感ですわ」

この言葉の背景には、犯人を殺してしまいたいという「スイッチ」が入ってしまう円のことを、直が制止し、二人で世の中の不条理に立ち向かってきたということがある。直は、円がいない人生は味気ないものだと話し、円もそれを認めていることから、二人は、互いの存在が人生をより面白くしていると考えていることがわかる。二人は、恋愛関係にはないが、互いの人生に面白さというスパイスのようなものを与え合うパートナーなのである。

物語の最後には、次のような直のモノローグがある。

直「好きな人と一緒に年を取るってことは とてもやっかいなことだ」

「好きな人と一緒に年を取るってことは とてもすてきなことだ」

円と直は、中学生のころ同じ事故に遭ったことがきっかけで出会い、その関係性は大人になっても途切れることなく続いている。直は、ささいなことで「スイッチ」が入ってしまう円と一緒に「年を取る」ことを、やっかいであるが、それ以上に「すてき」なことだとしている。血はつながっていないが、家族のようでもあり、友人のようでもあり、夫婦ではないという名前の付けがたい関係でいることを、この台詞では「好きな人と一緒に年を取る」ことであると表現している。

「一緒に生きる」や「一緒に暮らす」ではなく「一緒に年を取る」という表現は、学生時代から多くの時間を共にし、40代になっても互いの恋人を紹介し合うという関係続ける二人をよく表している。相手のことをやっかいだと思いつつも助けたり、お互いの恋人をののしりあったりする二人の様子は、人生に深みや奥行きを与えてくれるパートナーがいることで、人生がより面白いものになることを示している。

2-3 『大豆田とわ子と三人の元夫』

『スイッチ』で描かれた、血のつながった家族でもなく、友人でも恋人でもない「好きな人と一緒に年を取る」という人と人の関係性は、2021年の『大豆田とわ子と三人の元夫』にもみられる。

本作の主人公は、これまでの人生で三度結婚し、三度離婚している大豆田とわ子である。設計事務所の社長として働く彼女は、ある日、1人目の夫・田中八作（松田龍平）、2人目の夫・佐藤鹿太郎（角田晃広）、3人目の夫・中村慎森（岡田将生）と再会する。とわ子は彼らに振り回され、仕事でのトラブルや、家族や友人の不幸にも直面する。第1話で「私幸せになることを諦めませんので」ととわ子が言うように、本作は彼女が自分なりの「幸せ」をあきらめずに模索する姿が描かれる物語である。

主人公・とわ子は、些細なきっかけで三人の元夫たちと再会する。彼らは、再会して以降、とわ子の家や八作が営むレストラン・オペレッタなどで顔を合わせるようになる。第2話では、とわ子が3番目の夫・慎森に対し、「別れたけどさ 今でも 一緒に生きてるとは思ってるよ」と話し、慎森と別れた後も彼に思いを馳せていることが示されていることから、この台詞は、『スイッ

チ』における円と直の、「好きな人と一緒に年を取る」ということに共通していると考えられる。また、第7話において、とわ子への気持ちを告白した慎森に対し、とわ子は彼の気持ちに明確には答えないが、「元気でいてほしい」、「ちゃんと睡眠取ってほしい 野菜食べてほしい」、「健康が一番だよ」と話し、別れた夫の健康を案じている。とわ子は慎森の告白に返事をしないが、健康を気遣う様子から、とわ子には彼に対して家族に向けるような愛情があることがわかる。さらに、最終話のとわ子と三人の元夫たちの場面に、このような台詞がある。

八作「僕たちはみんな君のことが好きだってこと 大豆田とわ子は最高だってこと
だよ」

(中略)

とわ子「ありがとうね」

鹿太郎「ありがとうじゃなくてさ」

慎森「他にあるでしょ？」

とわ子「私は... そうだなあ」

「私の好きは—その人が笑ってしてくれること 笑ってくれたら—あとはもう何でも
いい そういう感じ」

三人の夫たちの気持ちを代弁した八作の言葉は、とわ子への愛情を表現したものだといえる。この言葉に対してとわ子は、「好き」の根底にある思いを話す。「その人が笑ってくれたら あとはもう何でもいい」という言葉は、素っ気なくも感じられるが、彼女はその人の幸せを願っているといえるのではないか。とわ子と元夫たちは、以前は夫婦であったが、現在は友人以上の関係であり、互いの健康を気遣う家族のようでもある。元夫たちは、それぞれとわ子のが好きだということを明らかにしており、とわ子が出会った新しい男性や、初恋の相手との関係を気にかける。また、とわ子は何度もほかの男性たちから求婚されるが、特定の相手との結婚を選ぶことはなく、物語は締めくくられる。このように、とわ子と三人の元夫たちは、一度離婚し離れたものの、再会し、友人、恋人、家族という言葉では説明できないような、互いを尊重し合う良好な関係性を築いているのである。

また、かごめは、とわ子の小学校からの幼なじみで、30年の付き合いがある親友である。八作は、とわ子についてかごめがこのように言っていたととわ子に話す。

八作「かごめちゃん 昔 言ってたよ “とわ子は友達じゃないんだよ 家族なんだよね”
って」

とわ子「へえ」

八作「“とわ子は私のお父さんで お母さんで—”“^{きょうだい}姉妹 なんだよね”
“だから甘えすぎちゃうんだよ”って」

ここで、昔のかごめは、とわ子のことを家族「みたい」ではなく、「家族なんだよね」と直接的に言い表し、とわ子と血のつながりはないが、自分の家族同然の存在であることを認めている。かごめはとわ子の家に入り浸っており、食事を共にする描写も多くある。また、とわ子は両親を亡くしているかごめと親族との関係がこじれていることを案じ、彼女のいところが「両親を亡くして以来、ずっと世話してきてやった」と、かごめを家族とっていないような冷たい発言をすることに対して怒りをあらわにする。また、第6話においてかごめが突然亡くなった際には、かごめの葬式についてあれこれ決めるなど、かごめの家族以上の一番の理解者となっている。このように、血のつながりはなくとも、長い時間を過ごし、様々な出来事を共有した二人は、友達という枠にとどまらず、実の家族同然の存在となっているのである。

第2節では、友達、恋人、夫婦、家族といった既存の言葉では形容できないような男女のつながりを、『離れたくても、離れられない』関係性』として分析した。「離れたくても、離れられない」関係性に関連して、本章の1-2で引用した、『カルテット』の主人公・巻真紀が離婚した夫・幹生との関係について語る台詞の一部を、改めて引用したい。

真紀「全然知らないー遠くの小さい島か どっかの幼なじみみたいにして知り合って すごく仲はいいけど 別に こうなりたいとか こうしなくちゃいけないとか なくて 毎日顔を合わせるけど 男でも 女でも 家族でもない」

本節で取り上げた作品で、坂元は、このセリフが示すような、既存の枠組みにとどまらない、より自由な関係性を描き続けているのである。『最高の離婚』では、「夫婦」として共に生活することは難しいが、人と人としては相性が良いという光生と結夏の関係性が描き出されている。そして、『スイッチ』では、恋愛関係にないが、人生に彩りをもたらす「一緒に年を取る」パートナーを描き、『大豆田とわ子と三人の元夫』では、男女だけでなく、女性同士の関係性において、友人や家族と一概に表すことのできない多面的な関係性が描かれる。このように、坂元が描く「離れ

たくても、離れられない」関係性は、もともとは「夫婦」であった光生と結夏が築いていた関係性から、恋人とも友人とも家族とも受け取れるが、それらのどの言葉にも当てはまらない曖昧な関係性へと変化している。このことから、坂元の作品におけるこれらの「離れたくても、離れられない」関係性は、年々多くの意味を含むものへとアップデートされているといえる。

第2章では「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」と題し、坂元が描く人と人とのつながりについて考察した。第1節で取り上げた『最高の離婚』や『カルテット』における結婚や離婚の描写から、坂元の作品では、結婚や離婚を人生の通過点ととらえており、その出来事から浮かび上がる登場人物の生き方に焦点が当たっているといえる。坂元は、「結婚＝幸せ」、「離婚＝不幸」といった固定観念を払拭し、多様な夫婦のあり方を描き続けているのだ。第2節では、『最高の離婚』、『スイッチ』、『大豆田とわ子と三人の元夫』での「離れたくても、離れられない」関係性について考察した。作中の描写からは、男女が婚姻届を提出して「夫婦」にならなくても、名前のない関係を続けていることが示唆されている。これは、恋愛や結婚といったこれまでの概念を超えた、その先にある新しい関係性であるともいえる。これらの作品で坂元が描いてきた、性別を問わず、好きな人たちの幸せを願い、互いの生き方を尊重するということは、坂元が考える人と人とのつながりの本質を表したものであろう。

以上のように、坂元の作品では、結婚・離婚を登場人物の人生の出来事の一つとしており、結婚を選ばないカップル、離婚後も同居し続けるカップルなど、さまざまな人と人との関係性が描かれている。坂元の作品における人と人とのつながりは、これまでのテレビドラマで描かれてきた「横のつながり」を発展させたものであり、恋愛、友情といった既存の言葉では説明できないものへと拡張されているのである。

第3章 「女としての幸せ」を選ばない主人公

第1章・第2章において、「『居場所』を模索する女性たち」、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」をテーマに、2010年代以降の坂元が描く女性像を考察してきた。これまでの章をふまえ、第3章では、2020年代に放送された、単発ドラマ『スイッチ』（2020）と『大豆田とわ子と三人の元夫』（2021）を取り上げる。それぞれの作品では、女性主人公が恋人からプロポーズを受けるなど、結婚を考えるきっかけとなる描写があり、今後人生を誰と、どのように生きていくのかという選択を迫られる。この章では、そのような女性たちの人生における選択に焦点を当てる。

第1節 『スイッチ』 蔦屋円の選択

2020年に放送された『スイッチ』の主人公・蔦屋円は、弁護士として働いており、彼女には広告代理店に勤務する鈴木貴司（眞島秀和）という恋人がいる。また、学生時代に7年間交際し、別れてからも付き合いがある検事の駒月直とも定期的に会っている。第1節では、二人の男性と親しい関係にある円が、誰と、どのような人生を歩む選択をしているかに注目する。

物語の序盤において、円は鈴木からプロポーズを受ける。彼女は返事をいったん保留にするも、プロポーズを承諾し、二人で結婚式場の下見へ行く。しかし、当日、円は遅刻してきたうえに終始上の空であった。下見が終わってから、鈴木は自分のことを話し始める。鈴木は、学生のころから「誰も僕に興味を持たない」ことに気づいており、「いい人ぶったつまんねえヤツだ」と思われていることを自覚していると話す。そして、円にも「君もそう思ってる」と言う。円は首を横に振って否定しようとするが、鈴木は結婚を白紙にしようと言い、それでも円は何も言わなかったため、そのまま二人の結婚はなかったことになる。円は首を振るだけで、それ以上否定しないことから、鈴木の「君もそう思ってる」という発言は核心を突いたものであったことがわかる。また、以前、直とお互いの恋人を紹介しあった場面で、鈴木が仕事で制作したCMについて直に「もう100万回ぐらい見たことのあるCM 飽き飽きしたことに挑戦できるって最高だね」と言われた際、円は反論しようとはせず、円自身も直の恋人のことを冗談半分に罵っている。以上のことから、円は、心の底ではほかの人と同じような、「いい人ぶったつまんねえヤツだ」という印

象を鈴木に抱いているようにみえる。

また、第2章で述べたように、円は過去の直との恋愛と今の恋愛を比べており、「なんでこっちを選んだのかな」とも言葉を発している。この言葉の前には、次のようなやり取りがある。

円「結婚ねえ...」

直「するんでしょ？」

円「するの？」

(中略)

円「しないかもしれない」

直「何言ってるの？ねえ... 何言ってるの？」

円「結婚したいのかな？」

直「あんな出来のいい... いや あんな完成度の高い... 高性能...」

円「彼に不満があるわけじゃないよ」

直「でしょ？」

円「あなたは なんのために結婚するの？彼女の完成度が高いから？」

直「違うよ」

(中略)

円「なんで“好きだから”って言葉が最初に出ないかな」

このやりとりの後、円と直は、互いに「別れなきやよかった」と感じていたことを確かめ合う。

「(結婚) しないかもしれない」や「結婚したいのかな？」と迷い、自問する円の様子からは、彼女が鈴木のプロポーズを一度承諾したものの、なんとなく、流されて結婚することを決めたことがわかる。

また、円と直が、よりを戻したり、結婚に踏み切ったりすることはないまま、物語は締めくくられる。二人は、学生時代に付き合っていたときのことを今の恋愛と比べているため、仮に、年を重ねた現在の二人が再び付き合ったとしても、学生時代の頃をそのまま再現することにはならないと考えたのではないか。円は、直と、互いの恋人を紹介し合い、仕事においては行き過ぎた円の行動を直が引き留めるというように、人生の多くの時間を共有し、互いに信頼し合うパートナーとして「一緒に年を取る」関係性でいることを選択したのだ。

『スイッチ』の円は、パートナーである鈴木のプロポーズを一度受け入れるも、結婚は白紙になる。

学生時代から付き合いのある直とも結婚することではなく、「一緒に年を取る」という関係性を築いている。本作の最初と最後は、円、鈴木、直とその恋人である佐藤が、同じ中華料理店で円卓を囲み、四人で会食している場面となっている。始まりと終わりに、同じ店で、変わらないメンバーで会食している描写があることは、関係性が元に戻ったとも捉えることができる。しかし、円は一度プロポーズを受け、鈴木や直との人生について考える機会を与えられ、直とは「一緒に年を取る」という人生のパートナーであることを確認し合ったうえで、これまでと変わらない関係性を維持することを選んだのである。この結末は、女性が結婚という選択肢を選ばなくても幸せになれるということや、周囲の人との信頼のある関係性や、友人としてのつながりを維持していく生き方があるということを示しているといえる。

第2節 『大豆田とわ子と三人の元夫』における女性たちの選択

2021年に放送された『大豆田とわ子と三人の元夫』では、坂元が描く、より新しい女性の選択が示されていると考えられる。本作には、主人公のとわ子やその親友・かごめが、周囲の男性から求婚されたり、アプローチを受けたりする描写がある。第2節では、とわ子とかごめの二人が、「結婚＝女性の幸せ」という考えを超えた選択をしている点に注目したい。

2-1 かごめの選択

第4話において、とわ子の親友であるかごめは、とわ子と同じマンションに住むオーケストラの指揮者・五条（浜田信也）と親しくなる。かごめは、五条と好きな食べ物が同じで、笑いのツボも一緒に気が合うのだと話す。五条から食事に誘われたかごめに、彼女より恋愛経験のあるとわ子は洋服を選び、メイクを施す。彼女は「2人でごはんなんて 何話すの？」と不安げな様子であったが、その日の夜、デートから帰ってくると「楽しかった もう 最高の夜だった！」と嬉しそうに話す。しかし、後日とわ子が偶然五条と会ったことで、かごめがデートをすっぽかしていたことが明らかになる。かごめが帰宅後に「楽しかった」と語っていたことは、デートに行ったふりをごまかすための方便だったのである。かごめは、デートに行かなかったことについてとわ子に「急におなか痛くなった」と取ってつけたような言い訳をする。彼女は、なぜ好意を寄せる相

手より親しくなる機会を無駄にするようなふるまいをするのだろうか。

第4話において、かごめは五条との関係について以下のように語っている。

かごめ「五条さんのことはね 残念だよ 好きだったしね 好きになってくれたと思うしね」

とわ子「うん」

かごめ「でも恋愛はしたくないんだよ “この人好きだな” “一緒にいたいな”って思っても 五条さんは男でしょ？私は女でしょ？どうしたって恋愛になっちゃう それが残念 別に理由はないんだよ 恋がすてきなのは知ってる キラキラってした瞬間があるのも知ってる 手をつないだり 一緒に暮らす喜びも分かる ただただただただ 恋愛が邪魔 女と男の関係が面倒くさいの 私の人生には いらないの そういう考えがね 寂しいことは知ってるよ 実際 たまに寂しい でも やっぱり ただただそれが...私なんだよ」

とわ子「そう」

このように、かごめは、男女の関係で恋愛になることを「残念」で「面倒くさい」ことだととらえ、恋愛はしたくない、自分の人生には「邪魔」だと考えている人物である。かごめは五条に好意があり、五条もかごめを食事に誘って親しくなろうとしている。しかし、かごめは五条との関係を恋愛に発展させないために、五条と食事に行くことをやめたのである。

また、かごめは次のように話している。

かごめ「私には何にもない この年になって手に入ったのは 太くて長い眉毛だけ だから うまいこが いくまいが やりたいことをやる ひとり¹⁰でやる」

恋愛はしないと決めているかごめは、「やりたいこと」を「ひとりでやる」のだと決める。そして、かごめは幼いころとわ子と二人で使っていた「空野みじん子」というペンネームで新しく漫画を執筆し始める。これが、彼女の「やりたいこと」だったのである。彼女はとわ子の手も借りながら、漫画を描きすすめるものの、第6話で漫画の執筆中に突然亡くなる。そして、とわ子の元に、かごめが亡くなる直前まで描いていた漫画で取った賞のトロフィーが届く。とわ子は、そのトロ

¹⁰ Netflixの字幕では「1人」だが、脚本(坂元 2021)では「ひとり」と表記されており、この作品では内容的に数字よりもひらがなが適していると考えられるため、本論では「ひとり」に統一する。

フィーをかごめの形見として大切にし、ベッドのそばにおいて眠るようになる。このトロフィーは、かごめが「やりたいこと」を「ひとりでやった」証であり、とわ子はそれをそばに置くことで、いつでもかごめの姿を思い出すことができるのである。

2-2 大豆田とわ子の選択

第9話では、とわ子がラジオ体操をきっかけに知り合った小鳥遊（オダギリジョー）に求婚される。小鳥遊は、家や仕事を用意するから、ともに海外に移住しようと提案し、それを聞いたとわ子の娘・唄は「女としてこれ以上の幸せがある？」と、とわ子に同意を求めるような言葉を投げかける。唄が言うように、海外での豊かな暮らしが保証されている小鳥遊からのプロポーズは、とても魅力的なものであるといえる。しかし、とわ子は、小鳥遊との別れを選ぶ。その決断をしたことについて、とわ子は八作に対して以下のように話している。

とわ子「今さ」

八作「うん」

とわ子「“この人 すてきだな”って人とお別れしてきた」

「一緒にいて安心できる人だった」

八作「それは もったいないことしたね」

とわ子「そうなんだよね でも しょうがない 欲しいものは 自分で手に入れたい そういう困った性格なのかな」

八作「それは そうだよ 手に入ったものに自分を合わせるより 手に入らないものを眺めてるほうが楽しいんじゃない？」

とわ子「そうなんだよね そっちのほうが いいんだよね」

このやりとりから、とわ子は、小鳥遊に対して「すてき」で「一緒にいて安心できる」と感じていたものの、別れを選んだことがわかる。とわ子にとって、結婚して夫婦となり、夫から不自由のない暮らしを与えてもらうという、唄が言う「女としての幸せ」は、「手に入ったものに自分を合わせる」ことなのである。「欲しいものは自分で手に入れたい」という「困った性格」のとわ子は、それを手放し、自分で幸せを手に入れることを選んだのだ。

本作の第1話で、とわ子は、かごめに対し「ひとりで生きる」ことについて語っている。

とわ子「別に ひとりで焼き肉行けるし 何だったら ひとりで観覧車乗れるし 温泉
も行けるな」

かごめ「ひとりで生きていける」

とわ子「まあね そうだね ひとりで生きていけるけど」

かごめ「けど...けど 何？」

とわ子「ひとりで生きていけるけど ^{まるまるまる} ○○○ ○○○の中身は分かりません」

ここでは、とわ子はひとりでできることを列挙し、「ひとりで生きていける」と話す。しかし、このとわ子の言葉には「けど」が付いており、彼女はその続きに当てはまる言葉を探している。つまり、彼女はひとりで生きていけるが、そのことに懸念点もあるのだ。とわ子は、第8話においても、「ひとりで生きる」ことについて語る。

とわ子「小さなことが ちょっと疲れるのかな 自分で部屋の電気をつける 自分で選んで
音楽をかける 自分でエアコンをつける まっ 小さいことなんですけどね ちょっと
ボタンを押すだけのことに ちょっと疲れる感じ？ そういう時に “あっ 意外と
私 ひとりで生きるのが—面倒くさいほうなのかもな” って思います 何にもしてない
のに 明るくて 音楽が鳴ってて あったかい っのに憧れます」

とわ子は、「ひとりでできる」ことではなく、「ひとりで生きる」ことに伴う面倒くささや、疲れがあることを話す。ここでは「寂しい」という言葉は出てこないが、日常の些細な動作で「面倒くさい」、「疲れる」と感じるものが、彼女にとっては「ひとりで生きる」という孤独感につながっていると考えられる。「何にもしてないのに 明るくて 音楽が鳴ってて あったかいっのに憧れます」という部分は、誰かに電気やエアコンをつけてもらい、音楽をかけてもらいたいというとわ子の願望の現れであり、「ひとりで生きる」だけでは埋めきれない寂しさがあることが読み取れる。上の引用には、常時一緒にいて触れ合いたい、とまではいかないが、面倒くささや疲れを補うことで、孤独を埋めてくれるような人物がいてほしいという、とわ子なりの誰かとともに生きることの価値観が現れている。さらに、とわ子は、第9話で八作に対してこのように語っている。

とわ子「ひとりで生きていけるけど まあ...寂しいじゃん」

八作「うん」

とわ子「寂しいのは嫌だけど でも それで誰かと2人でいたって 自分を好きになれなかつたら 結局 ひとりだしさ」

八作「そうだね」

とわ子「好きになれる自分と一緒にいたいし ひとりでも幸せになれると思うんだよね 無理かな？」

八作「フフ... 全然 余裕でなれるでしょ なれる なれる」

第8話と第9話の二つの場面からは、とわ子がひとりで生きていくことと、誰かと人生を共にすることのどちらを選択するか葛藤していることがうかがえる。ひとりで生きていくには、寂しさと共存していかなければならず、ひとりで生きていくにも、誰かと生きるにしても、自分を好きになることが肝心であるという彼女の考えが示されている。つまり、とわ子は、ひとりでも生きていけるが、周囲の人との関わりをもつことで「ひとりで生きる」ときに生じる孤独や寂しさを和らげたいと考えているのだ。『スイッチ』で円と直が「一緒に年を取る」という関係性を維持すると決めたように、とわ子は最終的に、小鳥遊との結婚を選ばずに、かごめを思いながら八作と「一緒に年を取る」ことを選んだといえる。また、とわ子やかごめと親しい八作が、かごめが好きであることを示す描写があり、とわ子も八作の気持ちを知っている。かごめの死後、とわ子ともにかごめを思いながら生きることを受け入れた八作も、とわ子と同じく、結婚を選ばず、共に生きることを選んだのである。とわ子は、引用にある「好きになれる自分と一緒にいたい」という考えでその選択をしていることから、彼女は結婚を人生のゴールとせず、自分を好きでいられる、自分にとって一番幸せな選択をしており、八作の生き方も、作品を象徴するこの価値観と一致している。

第1話において、とわ子は家に押しかけてきた三人の元夫たちに「私 幸せになることを諦めませんので 心配ご無用 案ずるなかれ お構いなく」と語る。この言葉から、とわ子は「幸せになることを諦め」ない人物であることが示されている。本作では、元夫たちをはじめとする複数の男性たちが、とわ子に好意を寄せており、結婚を迫る者もいるが、とわ子は結婚によってパートナーから幸せを与えられることを選ばない。三度の離婚を経たとわ子は、「誰かとともに生きる」とことと「ひとりで生きる」ことの両方を経験している。彼女は、誰かに依存し、常に一緒にいる

のではなく、ひとりで生きつつも周囲の人とのつながりを持ち続けるという生きるうえでの価値観を確立させることで、自分の手で、自分にとっての幸せを掴み取ろうとしているのだ。

2-3 大豆田つき子の選択

本作の最終回では、亡くなったとわ子の母・つき子（広澤草）に女性のパートナーがいたことが明らかになる。母がパートナーである國村真（風吹ジュン）に向けて書いた手紙でその事実を知ったとわ子は、父・旺介（岩松了）と母が離婚していることから、母が自分のために我慢し、生きたいように生きられなかったのではないかと感じる。そして、唄の提案で手紙を届けるために真に会いに行く。真はとわ子の気持ちを察し、とわ子とこのように話す。

真「大丈夫だよ つき子は あなたのことを愛してた 夫のことだって もちろん、愚痴は言ってたけどちゃんと大事に思ってた あなたのお母さんはちゃんと娘を 家族を愛してる人だった」

とわ子「いや...じゃあ どうして」

真「“どうして”だよね 家族を愛していたのも事実 自由になれたらって思っていたのも事実 矛盾してる でも 誰だって心に穴をもって生まれてきてさ それ埋めるためにじたばたして生きてんだもん 愛を守りたい 恋に溺れたい ひとりの中に いくつもあって どれもウソじゃない どれも つき子 結果はさ 家族を選んだってだけだし 選んだほうで正解だったんだよ」

真は、つき子の中には家族を愛する気持ちと、恋に溺れて自由になりたい気持ちの両方があったと話す。つき子は結果として離婚し、家族は壊れてしまうが、彼女は「家族を選んだ」のであり、真の「選んで正解だった」という言葉が、つき子の選択を肯定しているといえる。また、とわ子に母の気持ちを知っていたか聞かれた父・旺介は、それを知っていたと明確にはしていないが、とわ子に対してこのように話す。

旺介「お母さんは 野球も温泉も興味なかった イヤリングだって 私 センスありませんからね 恥ずかしかっただろう」

とわ子「うれしかったと思うよ」

旺介「お母さんには悪いことしちゃった」

旺介は、「お母さんには悪いことしちゃった」と、つき子への罪悪感を抱いているような発言をする。つき子は、現代のように多様なセクシュアリティが可視化されていない時代を生きていたため、同性のパートナーではなく、男性と夫婦になることを選ぶしかなかったともいえる。旺介は、つき子にパートナーがいたことを知りつつ、彼女が選択した家庭を離婚というかたちで壊してしまったことに罪悪感があるのではないか。また、旺介は、続けてこのように話す。

旺介「お父さんとお母さんが あなたを転んでもひとりで起きる子にしてしまった お母さんは悪くない 俺のせいだ」

とわ子「私... ちゃんと いろんな人に起こしてもらってきたよ」

旺介「だって...」

とわ子「今はひとりだけどさ 田中さんも 佐藤さんも 中村さんも みんな 私が転んだ時に起こしてくれた人たちだよ お父さんだって そうだよ 言いたくないけど 支えになってるよ」

旺介は、「あなたを転んでもひとりで起きる子にしてしまった」と、とわ子に対して父親らしいことができなかつたことにわだかまりを感じていたと考えられる。しかしとわ子は、元夫たちと同様に、旺介も自分の支えになっていると話し、感謝している。とわ子は、三度結婚し、娘の唄を育てながらも、新しい恋をしていることから、時代の影響もあり家族を選んだつき子とは対照的に、結婚して夫婦になるという選択肢をあえて選ばず、自分の中にある思いを尊重し、「転んだ時に起こしてくれた人たち」の支えを借りながら生きている人物なのである。

本節では、『大豆田とわと三人の元夫』における、かごめ、とわ子、とわ子の母・つき子の人生の選択に注目した。恋愛は邪魔だと語り、男性と恋人になることを望まないかごめと、3回の結婚・離婚を経ても、元夫たちや小鳥遊との新しい関係を築いているとわ子は対照的だ。しかし、二人は、自分以外の誰かから「幸せ」を与えられることを望まず、自分のやりたいことを考え、自分なりの幸せを追い求めているという点が共通している。このような点から、本作のとわ子とかごめは、近年のロマンティック・ラブ・イデオロギーを示すほかの脚本家の作品における、運命の相手と出会い、結婚して幸せになるという女性とは違っていることがわかる。とわ子や円た

ちは、これまで女性が追い求めてきた、仕事での成功かパートナーとの結婚のどちらかを選ぶといった幸せのあり方を目指すのではなく、自分にとっての幸せとは何かを考え、追い求めている。また、周囲の人たちと「恋人」、「夫婦」といった男女の関係性ではなく、愛情や思いやりのある、人間どうしのつながりを築こうとしているのである。

第3節 坂元裕二作品における女性像とポストフェミニスト像

2020年代の作品である『スイッチ』や『大豆田とわ子と三人の元夫』に登場する女性の主人公は、弁護士や社長といったエリート女性であり、女性らしさも兼ね備えていることが共通しているが、これらの特徴は、ポストフェミニスト女性にもみられる。河野は、2020年にNetflixで配信された『クイーンズ・ギャンビット』はポストフェミニズムの物語に属すると述べている。河野によると、ポストフェミニズムとは1990年代以降、名目上は女性の差別問題は解決され、能力主義的な労働市場において個人が自己実現をすることが「フェミニズム」の目標の達成なのである、という考え方のことであり、ポストフェミニストたちは、女性性を否定せず、むしろ女性性を高めながら権利を宣言するのだという。河野は、『クイーンズ・ギャンビット』の主人公ベスのポストフェミニスト的要素について、「ベスが個人の戦いであり、しかも男社会であるチェスで男性たちを打ち負かし、キャリアの階段を昇っていくこと、しかも高校までさえない感じだったベスが、プロとして勝ち上がっていくと同時に垢抜けた服装を身にまとい女性性を高めていく」と述べている(河野)。このようなポストフェミニスト的要素は、坂元の作品の主人公にもみられる。

『スイッチ』の円は、法曹界で企業法務を担当し、検察官として働く直から「鳶屋円をナメんな」と言われるほど有能でありながら、鈴木から求婚されるほどに女性としての魅力がある。また、『大豆田とわ子と三人の元夫』のとわ子は、設計会社の社長として、会社が危機的状況にある際に適切な判断を下し、社員たちをまとめる一方、元夫をはじめとした男性たちと友人かつ家族のような関わりをもち、自分へのご褒美に欲しかった靴を買うなど、身につけるものに気を遣っている。これらの主人公たちは、能力主義の社会でキャリアを築きつつ、女性性を否定していないという点で、ポストフェミニスト的女性であるといえる。

さらに河野は、『アナと雪の女王』のエルサや『クイーンズ・ギャンビット』のベスのようなポストフェミニスト女性は、「孤独」に悩まされるとしている。エルサは魔法の力を持ち、妹アナの結婚という「ディズニーの旧来的女性性(結婚=幸福)」を否定して、閉じこもっていた城から逃

げ、外に出て魔法の力を自由に使う「解放」の瞬間にドレスを作りかえて「女性性を高める」が、力を解放した結果、孤独に苦しむことになるという。また、「ベスが孤児院で処方された鎮静剤の依存から脱することができないことは、孤独の苦悩の表れである」という。さらに河野は、エルサはアナとの愛で、そしてベスは助力者となる男性への依存によって孤独を乗り越えていると述べている（河野）。『大豆田とわ子と三人の元夫』においても、孤独に関する描写がある。とわ子は、親友・かごめが亡くなり、娘の唄が進学のため家を出ていくと、孤独を感じるようになる。彼女は寂しさを紛らわすため、ひとり暮らしを楽しもうと、SNSやペットのアプリなど、新しいことを始めてみる。その数日後に、とわ子は小鳥遊と出会うのである。とわ子は小鳥遊と親しくなり、彼に惹かれ、求婚されるが、悩んだ結果彼と別れる。最終的に彼女は、元夫たちとのつながりを保ちつつも、結婚して夫婦となることを選ばずに、彼らとの愛情や思いやりのある関係を築いているのだ。また、前節で述べたように、とわ子は、第9話において、寂しさを和らげるためにはまず「好きになれる自分」がいることが大切だと話す。とわ子には身近な人々への愛情があり、それらの人々との関係性を維持しているが、自分を好きでいられることを大切にしている。男性や家族などの他人ではなく、「好きになれる自分」が主体である孤独の乗り越え方を提示しているという点において、坂元の作品は『アナ雪』と『クイーンズ・ギャンビット』のさらに先を行っていると言えよう。

さらに、とわ子や円は、仕事での成功か結婚という二つの選択肢のどちらか一つを選んだり、両方を手にすることを求めるのではなく、自分らしい生き方や自分を好きになれる選択をしている点が、ポストフェミニスト像とは異なっている。菊地は、近年のフェミニズムと学生について次のように述べている。

大学でジェンダーに関心を持って授業を受けにくる学生を見ていると、「女性の幸せは家事や子育てだけでなく仕事でも活躍することだ」という意識を持っている子が多い気がして、
（中略）フェミニズムはむしろ女性に対する「活躍しなくてはいけない」とか「結婚して子育てしなくてはいけない」といったさまざまな抑圧からの解放を目指すものだったはずなのに、その正反対のものとして捉えられていることにも戸惑いがあります。（14）

前後の文脈から、この引用にある「学生」には若い女性が含まれていると考えられ、近年の若い女性たちが、仕事での成功と子育てを両立させていかなければならないという意識をもっていることがわかる。しかし、2020年代の坂元の作品に登場する女性たちには、そのような意識が描か

れることはないようである。『スイッチ』の円は、法律事務所で刑事事件を任されることに不満を持ち、自分が希望する企業法務を担当させてほしいと発言していることから、仕事での成功を望んでいると読み取れる。しかし、物語では彼女の仕事だけがフォーカスされるのではなく、仕事の背景にある過去の境遇や、彼女の生き方も描かれており、最初と同じ中華料理店で、最初と同じメンバーが会食するという最後の場面は、彼女が最終的に周囲の人と変わらない関係性を続けていくことを選んだことを示している。また、『大豆田とわ子と三人の元夫』のとわ子は、社長になることを目指してきたわけではなく、前任の社長から指名されてその役職を引き受けている。彼女は過去に結婚しているが、物語における現在の結末では、家や仕事を与えてくれる男性との結婚ではなく、「好きになれる自分」と生きていくという選択をする。このように、彼女たちには、結婚して仕事を辞めるといった展開はなく、プロポーズされても最終的には結婚を選ばないことが共通している。2020年代の坂元の作品に登場する女性たちは、仕事か結婚のどちらかを選ばなくてはいけない、または両方を両立させなければいけないといった意識にとらわれず、自分にとって幸せとは何かを考え、その考えを尊重した選択をしていることから、坂元の作品には女性を取り巻く「抑圧」からの「解放」が描かれていることがわかる。

第3節では、2020年代の『スイッチ』や『大豆田とわ子と三人の元夫』に登場する女性の主人公と、フェミニズムについて考察した。これらの作品の主人公には、ポストフェミニスト像との共通点もあるが、彼女たちは、周囲の人とのつながりを保ち続け、愛情や思いやりのある関係を築きつつ、自分を主体とするという、ポストフェミニストの先を行く孤独の解消方法を提示している。高橋幸は、近年SNSで語られるフェミニズムやジェンダー、セクシュアリティの議論について、「フェミニズム意識がアイデンティティ問題として先鋭化することで、とくに既存の性別役割やステレオタイプ、異性愛主義を当然のものとするようなコミュニケーションに対する批判的意識が強まっている」(212)と述べている。坂元は、作品を通して、これまでのドラマで描かれてきた、女性が運命の相手と出会い、結婚して幸せになるという結末や、仕事での成功を収めるといった結末とは違ったものを提示している。また、坂元の作品には、かごめのように、恋愛を邪魔で面倒くさいと考える人物も登場する。これらのことから、「既存の性別役割やステレオタイプ、異性愛主義を当然のものとするようなコミュニケーション」にとらわれない女性像が、坂元の作品に描かれているといえるだろう。2020年代の坂元の作品では、登場人物たちが今後の人生における選択を迫られる。その際、登場人物は自分の人生や幸せについて、結婚するかどうかや、ひとりで生きていくかどうかといったことを考え、これまでと変わらない関係性を維持することや、友人や家族のような相手とともに生きることを選択している。「既存の性別役割やステレオタ

イプ」にとらわれない女性主人公を通して、女性に限らず、すべての人が自分のことを尊重し、人と人とのつながりを大切にするという生き方があることが示されているのである。

第3章では、単発ドラマ『スイッチ』と『大豆田とわ子と三人の元夫』を取り上げ、女性たちがどのように今後の人生に関わる選択をしているか分析し、ポストフェミニストとの関連についても考察した。これらの作品に登場する女性たちは、これからの人生に関わる選択を迫られ、自分の中にある「ひとりで生きる」ことや「誰かと人生を共にしたい」といった、相反するよう見えるさまざまな思いを尊重し、選択している。『大豆田とわ子と三人の元夫』の第1話の回想場面において、母・つき子に「ひとりで大丈夫になりたい？誰かに大事にされたい？」と問いかげられたとわ子は、「ひとりで大丈夫だけど 誰かに大事にされたい」と話している。この台詞が表すように、とわ子をはじめとした女性たちは、「ひとりで生きていける」という思いと「誰かに大事にされたい」という思いを抱えており、その両方を肯定するような生き方を選択しているのである。

2020年代の坂元作品の主人公たちは、ポストフェミニスト像と比較すると、他人ではなく、自分を主体として孤独を克服していることがわかった。とわ子の「転んだ時に起こしてくれた人たち」という表現は、家族や友人などの周囲の人物は「転んだ時」に手を差し伸べてくれる人物であり、彼女自身はあくまでも自立しているということを表している。彼女たちは、「好きになれる自分」を主体に、幸せを追い求めているのである。

結論

本研究では、2010年代以降の坂元裕二脚本作品における女性像について、『居場所』を模索する女性たち、「恋愛・結婚・離婚と、その先の関係性」、「『女としての幸せ』を選ばない主人公」の3つのテーマに沿って分析し、坂元が作品を通して描く女性像の特徴や共通性について明らかにしてきた。坂元の2010年代以降の作品では、人と人とのつながりそのものを描くことや、登場人物が自分らしい生き方を模索するという坂元独自の「作家性」が確立されている。また、坂元の2010年代以降の作品は、「結婚＝幸せ」と定義しない、自分らしい生き方を見つける女性たちを描いており、近年のフェミニズム、ジェンダーの動きや、映像作品におけるフェミニズムとの共通点のみならず、既存の女性の描かれ方にとらわれないという独自性を示している。

第1章では、『Mother』、『Woman』、『問題のあるレストラン』を取り上げ、女性の「居場所」について考察した。これらの作品では、女性たちが、職場や家族との関係などにおいて自分が抱える問題に向き合い、自分の「居場所」を模索する姿が描かれている。彼女たちは、より血縁が薄い人たちのなかに「居場所」を見出していることから、坂元は、人と人との関係性において、横のつながりに重きを置いていることがわかる。第2章では、『最高の離婚』、『カルテット』、『スイッチ』、『大豆田とわ子と三人の元夫』を取り上げ、坂元が描く男女の関係性を考察した。これらの作品における結婚や離婚の描写から、坂元は結婚と離婚を人生における出来事としてとらえ、結婚を人生のゴールとしていないことがわかる。さらに、これらの作品では、恋愛や結婚といったこれまでの概念を超えた、その先にある新しい関係性が追求され、性別を問わず、好きな人たちの幸せを願い、互いの生き方を尊重するという坂元が考える人と人とのつながりのあり方が示されている。第3章では、『スイッチ』と『大豆田とわ子と三人の元夫』を取り上げ、女性たちの今後の人生にかかわる選択について分析した。これらの作品の女性たちは、自分の考えを尊重する生き方を選択している。また、彼女たちは、自分を主体として孤独を解消しており、仕事か結婚のどちらかに重点を置いたり、二つを両立させなければいけないといった意識にとらわれず、自分にとっての幸せを追求していることから、これらの作品では女性を取り巻く「さまざまな抑圧からの解放」が描かれているといえる。

坂元による女性像の描かれ方の特徴は、大きく3つある。1点目は、家族などの血縁が重視されず、友情や恋愛といった横のつながりが多く描かれていることである。第1章で取り上げた

『Mother』の奈緒は、虐待されていた怜南を誘拐し、当初は「お母さん」と呼ばせていたが、最終的にはお互いを親子だと認識するようになっている。また、『問題のあるレストラン』の川奈は、女性同士の連帯のなかに「居場所」を見出し、「居場所」となったビストロフのメンバーとともに共同生活をする中で、家族のような関係を築いている。このように、女性たちは、血のつながりがなくとも家族のように大切な存在と出会うことで、自分が持つアイデンティティを受け入れ、認めてくれる「居場所」をもつのである。これらは、第2章で取り上げた「離れたくても、離れられない」関係性とも共通しており、女性のみならず、すべての人が互いの個性や特徴を認め、尊重するという人と人とのつながりが作品を通して示されている。

2点目は、結婚を物語のゴールとせず、自分の考える幸せを掴み取ろうとしている女性たちが描かれていることである。先ほど述べたように、坂元によって描かれる横のつながりには、女性が「運命の相手と出会い、結婚する」という結末はない。結婚のその先にある女性たちの人生に焦点が当てられ、彼女たちが既にある関係性を発展させようとしたり、あえてこれまでの関係性を維持しようとしたりするなかで、自分の人生と向き合う姿が示されている。また、第3章で取り上げた「女としての幸せ」を選ばないとわ子や円といった女性たちには、相手から求婚されても結婚を選ばないという共通点がある。このことは、結婚の機会を目前にしても、それを選ばずに生きることもできるという選択肢の多様性を示しているといえる。このように、坂元が描く女性像は、他人に依存することなく、自分を主体とした価値観を持っていることが特徴的である。

3点目は、人と人とのつながりの本質が描かれていることである。第2章で取り上げた「離れたくても、離れられない」関係性では、「夫婦」、「友人」、「家族」といった言葉では形容できないような、相手を思いやり、互いに家族愛にも似た愛情をもつ関係性が描かれていた。坂元は、他人に説明するのが難しい曖昧な関係性を維持することを通して、地縁や血縁に縛られず、人と人が互いを尊重し、思いやることを肯定しているのだ。

このように、坂元が2010年代以降で描く女性像は、家族や血縁といった縦のつながりが希薄になり、友情や恋愛などの横のつながりが多様化する現代において、自分らしく生きる女性たちを描き続け、女性の生き方の多様性を提示しているのである。

テレビは「視聴者の日常に密着しており、ドラマは社会状況を敏感に反映する」(岩男 5)ものである。坂元は、2014年に『問題のあるレストラン』でフェミニズムの要素を含む物語を手掛け、2021年の『大豆田とわ子と三人の元夫』ではポストフェミニストを超える孤独の乗り越え方を提示するなど、社会状況を反映するだけでなく、時代の一步先を行く作品を生み出している。2010年代において独自の作家性を確立させた坂元は、テレビドラマを通じて、「仕事での成功」や「運

命の相手と出会い、結婚すること」、または「仕事と家庭の両立」といった従来の女性像ではなく、自分を主体とし、自分にとっての幸せを尊重するという、これまで題材にされてこなかった女性像を登場させている。そして、坂元の作品で描かれる女性の生き方は、女性のみならず、すべての人に、自分自身が主体となるという一つの生き方を示すものでもあるのだ。

坂元の最新作である『初恋の悪魔』(2022)は、女性の生き方を主題とはしていないため、本論では取り上げなかった。しかし、本作は、警察のなかで「居場所」を見出せずにいる四人の男女が、事件の推理を通してつながりを深めていく物語であり、警察という、上下関係のある「縦」の組織における、異なる部署に属する四人の「横」のつながりを描いている。彼らが血縁のない関係性の中に「居場所」を見つけ、互いを尊重することは、本論を通して浮かび上がった「居場所」の特徴にも共通し、本論で取り上げた、坂元の2010年代以降の作品との本質的なつながりを示しているといえる。坂元がアップデートしてきた人間どうしの「横」のつながりは、女性の生き方を扱わない最新の作品においても描かれる、坂元の作家性の支柱なのである。

坂元が既存の枠組みに当てはまらない人と人との関係性や、女性の人生における選択肢の多様性を描くことで、現代を生きる多くの女性たちが生き方のヒントを受け取ることができる。2010年代以降の坂元の作品における女性像は、従来の女性の描かれ方とは一線を画す、坂元にとっての普遍的な価値観が反映されたものであり、自分を主体として生きることや、互いを尊重して思いやることを明確に示しているのだ。

引用・参考文献

masculinity—英辞郎 (<https://eow.alc.co.jp/search?q=masculinity>)

安達奈緒子、安達知郎「居場所がある／ないという意識に関する基礎的研究—性差・時期差、精神的健康・心理的居場所感との関連、時間的安定性—」『弘前大学教育学部紀要』118巻、弘前大学教育学部、2017年、pp. 159-168。

阿部一咲子、平田京子「東日本大震災を経て重視された絆に関する一考察—社会の価値観の変遷に注目して—」『日本女子大学紀要 家政学部』63巻、日本女子大学家政学部、2016年、pp. 37-47。

上野千鶴子、田房永子「第1章 女はどうしてこんなに大変なの？」『上野先生、フェミニズムについてゼロから教えてください！』、大和書房、2020年、pp. 8-51。

岩男壽美子「I テレビドラマの移り変わり」『テレビドラマのメッセージ 社会心理学的分析』勁草書房、2000年、pp. 3-26。

岡室美奈子「捨てられた子ども、裁かれる「母」『万引き家族』から『Mother』を考える」『ユリイカ』第53巻第2号（通巻770号）、青土社、2021年、pp. 115-125。

菊地夏野、河野真太郎、田中東子「分断と対峙し、連帯を模索する—日本のフェミニズムとネオリベラリズム」『現代思想3月臨時増刊号』第48巻4号、青土社、2020年、pp. 8-25。

北村匡平「坂元裕二ドラマ「Woman」論 満島ひかりの手の演技」『ユリイカ』第53巻第2号（通巻770号）、青土社、2021年、pp. 126-136。

北村紗衣「波を読む 第4波フェミニズムと大衆文化」『現代思想3月臨時増刊号』第48巻4号、青土社、2020年、pp. 48-56。

木俣冬「坂元裕二主要作品解題」『ユリイカ』第53巻第2号（通巻770号）、青土社、2021年、pp. 288-301。

清田隆之「マスキュリニティとホモソーシャルにさよならを 『問題のあるレストラン』における被害と加害の連鎖」『ユリイカ』第53巻第2号（通巻770号）、青土社、2021年、pp. 175-182。

河野真太郎「記録的大ヒット...Netflix『クイーンズ・ギャンビット』が『アナ雪』の”先”を行く理由」、文春オンライン、2020年12月06日。<https://bunshun.jp/articles/-/42006>（閲覧日2022年7月15日）。

清水晶子『フェミニズムってなんですか？』文藝春秋、2022年。

杉本希映、庄司一子『『居場所』の心理的機能の構造とその発達的变化』『教育心理学研究』54巻第3号、日本教育心理学協会、2006年、pp. 289-299。

高橋幸「フェミニズムはもういらぬ、と彼女は言うけれど:ポストフェミニズムと「女らしさ」のゆくえ」晃洋書房、2020年。

高橋幸「2010年代ファッションナブル・フェミニズムの到達点と今後の展望 ポストフェミニストと新しいフェミニストの対立を超えて」『現代思想3月臨時増刊号』第48巻第4号、青土社、2020年、pp. 209-217。

藤田真文「21世紀の断片:テレビドラマの世界(第1回)現代女性像① 結婚をめぐる」『Galac=ぎゃらく』622巻、放送批評懇談会、2021年、pp. 40-43。

藤田真文「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」『Galac=ぎゃらく』633巻、放送批評懇談会、2022年、pp. 38-41。

フリードマン・アリサ「日本のテレビドラマに見る女性のライフコース」『新領域・次世代の日本研究』国際日本文化研究センター、2016年、pp. 113-125。

ホモソーシャル - デジタル大辞泉

(<https://kotobank.jp/word/%E3%83%9B%E3%83%A2%E3%82%BD%E3%83%BC%E3%82%B7%E3%83%A3%E3%83%AB-2627036>)

西森路代「フェミニズムの視点を取り入れた日本のドラマの変遷—二〇一四年から現在まで」『「テレビは見ない」というけれど エンタメコンテンツをフェミニズム・ジェンダーから読む』青弓社編集部、青弓社、2021年、pp. 118-135。

映像作品

『アナと雪の女王』2013年、監督:クリス・バック、ジェニファー・リー、(2017年3月4日放送)

『クイーンズ・ギャンビット』2020年、原作:ウォルター・テヴィス、監督:スコット・フランク、Netflix (<https://www.netflix.com/jp/>)

『獣になれない私たち』2018年、日本テレビ、脚本:野木亜紀子、Hulu (<https://www.hulu.jp/>)

『逃げるは恥だが役に立つ』2016年、TBSテレビ、原作:海野つなみ、脚本:野木亜紀子、Amazon Prime Video (<https://www.amazon.co.jp/Prime-Video/b?node=3535604051>)

『わたし、定時で帰ります。』2019年、TBSテレビ、原作:朱野帰子、脚本:奥寺佐渡子、

清水友佳子、Paravi (<https://www.paravi.jp/>)

『オー!マイ・ボス!恋は別冊で』2021年、TBS テレビ、脚本：田辺茂範、Amazon Prime
Video

『着飾る恋には理由があって』2021年、TBS テレビ、脚本：金子ありさ、Paravi

坂元裕二脚本作品

『Mother』2010年、日本テレビ、Hulu

『最高の離婚』2013年、フジテレビ、FOD (<https://fod.fujitv.co.jp/>)

『Woman』2013年、日本テレビ、Hulu

『問題のあるレストラン』2015年、フジテレビ、FOD

『カルテット』2017年、TBS テレビ、Netflix

『スイッチ』2020年、テレビ朝日、Netflix

『大豆田とわ子と三人の元夫』2021年、関西テレビ、Netflix

『初恋の悪魔』2022年、日本テレビ、Hulu

坂元裕二『大豆田とわ子と三人の元夫 1』河出書房新社、2021年。

坂元裕二『大豆田とわ子と三人の元夫 2』河出書房新社、2021年。