

# 文化装置としての大河ドラマを読むー映像言語の分析を中心にー

石原 純（立命館大学大学院社会学研究科博士前期課程修了）

筆者は、修士論文において、2000年にNHKで放送された大河ドラマ『葵 徳川三代』を分析対象として取り上げ、映像言語の分析を中心に据えて、大河ドラマが文化装置としてどのように機能しているかを分析した。以下にその要旨を述べる。

## 1. はじめに

メディアは、単なる現実の反映ではなく、構成されたものである。現代のメディア社会にあつて、このメディアのリプレゼンテーション（記号化され構成された表現 Representation）は「現実」を構成し、私たち一人ひとりの意識形成に影響を及ぼしている。

大河ドラマもその例外ではない。大河ドラマは、1964年から2002年の現在に至るまで40年という長い年月に渡って、毎週日曜日のプライムタイムに放送され続けてきており、日常生活の中に浸透している。つまり、大河ドラマは、私たちのリアリティやアイデンティティを形成する文化装置として相当な影響力を発揮していると考えられるのである。

また、大河ドラマは、政治的な意味が強く込められたドラマである。これまでも佐藤忠男などによって、大河ドラマは「日本の社会を政治機構の頂点から見下ろす視点から政治とはどのようなものかを提示したドラマである」<sup>1</sup>と指摘されてきた。また、本論文で分析対象とする大河ドラマ『葵 徳川三代』の企画意図では、「関ヶ原の合戦から400年後の今世紀末、昏迷の現代には、新たな秩序の創造が求められています。新世紀に向けて、私たちは日本の新たな再生のビジョンを提言

します」と述べられており、ここからも、このドラマに政治的なメッセージが込められているといえる。

## 2. 分析方法

これまでのテレビドラマをめぐる研究では、テレビドラマのストーリーの展開などに注目したナラティブ分析や登場人物の性別、年齢、外見容姿、職業、パーソナリティなどを分析した内容分析が行われているが、それらの研究では、映像言語の分析、とくに映像技法、音声技法の分析が充分になされてこなかった。

また、大河ドラマに関する研究や評論では、大河ドラマが支配者の視点で構成されたドラマであることが指摘されているが、その指摘には、このドラマがどのように構成されているかというリプレゼンテーションの分析が伴っていなかった。

そこで、本論文では、これまでにほとんど行われてこなかった映像言語の分析を行うことによって、大河ドラマが伝えている価値観、イデオロギーを読み解いていく。

なお、分析対象として取り上げるのは、2000年に放送された大河ドラマ『葵 徳川三代』である。このドラマは、1年にわたって全49回の通常放送と全4回の総集編がNHKで放送された。この中から第2回「秀吉の遺言」、第22回「大御所」、第42回「二条城行幸」の3回分を取り上げることにした。これらの分析対象としたテキストは、第1回「総括関ヶ原」が90分間の拡大版で特別なものであるため、それを除いた上で、恣意的にならないように20回おきに取り出したものである。

その分析結果を紙幅の許す範囲で報告する。

<sup>1</sup> 佐藤忠男「時代劇の流れ」『日本映画思想史』三一書房、1970年

### 3. 登場人物は映像言語によってどう構成されているか

#### (1)登場人物の役割、性別、年齢、結婚歴

まず、分析対象とした3回分それぞれにおける登場人物の役割、性別、年代、結婚歴といった基本属性を分析した。登場人物の役割、性別を分析し、それを集計したものが図表1である。なお、以下の図表はすべて、3回分を合計したものである。

**図表1.登場人物の人数:役割×性別**

| 役割    | 性別      |          | 計         |    |
|-------|---------|----------|-----------|----|
|       | 女性      | 男性       | 女性        | 男性 |
| 主要人物  | 5人 2.4% | 10人 4.8% | 15人 7.2%  |    |
| 準主要人物 | 25 12.1 | 77 37.2  | 102 49.3  |    |
| 背景的人  | 24 11.6 | 66 31.9  | 90 43.5   |    |
| 合計    | 54 26.1 | 153 73.9 | 207 100.0 |    |

る。

図表1をみると、3回合計の登場人物は、女性54人(26.1%)、男性153人(73.9%)、計207人(100.0%)となっており、ほぼ4人に3人が男性である。『葵 徳川三代』が、豊臣秀吉の死から徳川幕府の体制が確立されるまでを扱った歴史ドラマであることを考えると、歴史あるいは政治的な出来事において重要な役割を果たしてきたのは男性であるという価値観を伝えているといえる。

次に、登場人物の年齢構成とその性別による相違を分析し、図表2にまとめた。なお、背景的人物は年齢の判別が不可能な人物が多いため分析から除外している。

図表2から、このドラマは比較的幅広い世代で構成されていることがわかるが、性別で見ると、主要・準主要人物の女性(30人)は、10歳未満から20代までで半数以上(16人、53.3%)を占めており、若い世代に偏っている。一方、主要人物・準主要人物の男性(87人)は、30代から50代までを合わせると51人(58.6%)となっており、働き盛りの世代が多くなっている。

また、60代以上の人物では、男性が12人(13.7%)に対して女性は1人(3.3%)のみであり、ジェン

ダーの偏りが大きい。

『葵 徳川三代』の60歳以上の男性登場人物の割合(13.7%)は、テレビドラマ全般と比較して非常に高いが、ここに、一般にテレビドラマの視聴者には女性が多いといわれるなかにあつて、大河ドラマが男性の高齢者にも多く見られている理由の1つがあるといえるかもしれない。

**図表2.性別にみる主要・準主要人物の年齢構成**

| 年代    | 性別       |          | 計         |    |
|-------|----------|----------|-----------|----|
|       | 女性       | 男性       | 女性        | 男性 |
| 70歳以上 | 1人 3.3%  | 3人 3.4%  | 4人 3.4%   |    |
| 60代   | 0 0.0    | 9 10.3   | 9 7.7     |    |
| 50代   | 7 23.3   | 17 19.5  | 24 20.5   |    |
| 40代   | 2 6.7    | 11 12.6  | 13 11.1   |    |
| 30代   | 4 13.3   | 23 26.4  | 27 23.1   |    |
| 20代   | 7 23.3   | 11 12.6  | 18 15.4   |    |
| 10代   | 5 16.7   | 5 5.7    | 10 8.5    |    |
| 10歳未満 | 4 13.3   | 8 9.2    | 12 10.3   |    |
| 合計    | 30 100.0 | 87 100.0 | 117 100.0 |    |

次に、図表で具体的なデータを示す紙幅はないが、結婚歴についてもふれておきたい。

登場人物の結婚歴を、「未婚」、「婚約中」、「既婚」、「死別」、「不明」の5つに分類し、分析した。その結果、女性は主要・準主要人物30人中22人(73.3%)が「不明」以外のいずれかの結婚歴が示されているのに対し、男性は、主要・準主要人物87人中72人(82.8%)が「不明」となっている。つまり、男性は配偶者との関わりなしに登場する人物が多く、結婚歴があまり問題にされないが、女性は配偶者との関係が重視されており、結婚歴が女性の登場人物を特徴づけるための重要な要素の1つになっている。

#### (2)登場人物の基本属性と映像技法

大河ドラマは、登場人物の名前や役職、続柄などがテロップによって説明される。そのようなテロップの有無によって、ドラマにおけるその人物の重要度が示される。また、職業的立場と家族との関係のどちらが強調されるかによっても異なった意味づけがなされる。そのような技法と登場人

図表3.主要・準主要人物のテロップの有無とその種類：性別×年代

| 年代   | 女性 |   |   |    |    | 男性 |    |   |    |    | 計  |    |    |    |     |
|------|----|---|---|----|----|----|----|---|----|----|----|----|----|----|-----|
|      | ①  | ② | ③ | 無  | 計  | ①  | ②  | ③ | 無  | 計  | ①  | ②  | ③  | 無  | 計   |
| 70歳以 | 0  | 1 | 0 | 0  | 1  | 1  | 1  | 0 | 1  | 3  | 1  | 2  | 0  | 1  | 4   |
| 60代  | 0  | 0 | 0 | 0  | 0  | 5  | 1  | 1 | 2  | 9  | 5  | 1  | 1  | 2  | 9   |
| 50代  | 3  | 0 | 2 | 2  | 7  | 5  | 7  | 0 | 5  | 17 | 8  | 7  | 2  | 7  | 24  |
| 40代  | 0  | 0 | 0 | 2  | 2  | 6  | 3  | 0 | 2  | 11 | 6  | 3  | 0  | 4  | 13  |
| 30代  | 0  | 0 | 2 | 2  | 4  | 10 | 3  | 0 | 10 | 23 | 10 | 3  | 2  | 12 | 27  |
| 20代  | 1  | 1 | 3 | 2  | 7  | 3  | 3  | 0 | 5  | 11 | 4  | 4  | 3  | 7  | 18  |
| 10代  | 1  | 0 | 1 | 3  | 5  | 3  | 0  | 1 | 1  | 5  | 4  | 0  | 2  | 4  | 10  |
| 10歳未 | 2  | 0 | 0 | 2  | 4  | 2  | 0  | 1 | 5  | 8  | 4  | 0  | 1  | 7  | 12  |
| 合計   | 7  | 2 | 8 | 13 | 30 | 35 | 18 | 3 | 31 | 87 | 42 | 20 | 11 | 44 | 117 |

物の性別、年齢とどう関わっているかを分析し、図表3を作成した。なお、テロップは、その有無と「有」の場合はその種類を、「①名前のみ」、「②名前+役職」、「③名前+続柄」に分類している。

図表3から、テロップが用いられる女性は17人(56.7%)、男性は56人(64.4%)となっており、男性の方が女性より割合が高く、重要視されていることがわかる。

また、女性は名前のみ(7人)か、家族との関係が示される(8人)ことが多い。それに対して、男性は名前のみ(35人)であるか、その人物の職業的立場が強調されている(18人)。このことは、結婚歴の分析結果と符合しており、ここでも「男性は仕事、女性は家庭」というジェンダーの伝統的な価値観が肯定されていることがわかる。

年代別にみると、60代以上の男性はテロップが用いられる人物が12人中9人(75.0%)となっており、全体に比べて高い割合を示している。『葵 徳川三代』は、60歳以上の男性は他の年代と比べれば決して多くはないが、他のテレビドラマに比べると高齢男性の割合が高くなっている。しかも、高齢男性は登場すればテロップによって強調されており、必ずしも軽視されているわけではない。このことは、高齢の男性は社会的地位が高く、そうした人物を尊重することが『葵 徳川三代』全体に及ぶ価値観としてあることと関連があると思われる。

次に、人物や物を強調するために使われる技法

の1つであるクローズアップに注目して、登場人物がクローズアップされる回数を分析した。

クローズアップされる回数が多い人物上位5人は、徳川秀忠(86回)、徳川家康(51回)、お江(41回)、徳川家光(22回)、石田三成(18回)である。徳川秀忠は圧倒的に

多く、また徳川家康は第42回には登場していないにもかかわらず2番目に多くなっている。カメラサイズがオーディエンスの登場人物への注目度や感情移入に影響を及ぼす映像技法であると考えられると、『葵 徳川三代』はオーディエンスを、クローズアップされることが多い家康や秀忠に惹きつけ、一体感をもつように構成されているといえることができる。そして、そのように構成することによって、この二人の考え方やものの見方をオーディエンスに受け入れやすくさせていると考えられる。このことは、支配者の視点が映像化されていることの一端を示しているといえるだろう。

#### 4. 支配者の視点はどの映像化されるか

ここでは、登場人物の人間関係を主君と家臣、家臣同士の人間関係と家族の人間関係に大別し、それらの人間関係が映像言語によってどう構成され提示されているかを分析した。

##### (1)主君と家臣/家臣同士の人間関係

主君と家臣、家臣同士の人間関係では、まず、シーンごとに登場人物の位置関係を分析した。その結果、主従関係にある主君と家臣はもちろん、家臣同士の組み合わせにおいても、その権力関係が「上座-下座」、「前-後」、「中心-周辺」といった位置関係によって明確に示されていることが明らかになった。

さらに、主君と家臣の人間関係が提示されている1シーンを事例として取り上げ、カメラワーク、照明、BGM、効果音などの使われ方を分析した。

取り上げたシーンは、駿府城で大御所として政務を司る徳川家康が、豊臣秀頼の名代として駿府城を訪れた片桐且元に、秀頼と合わせるように強要する場面である。

このシーンは、駿府城の広間が場所として設定されており、一段高くなった上座に徳川家康が座り、片桐且元が下座に位置している。

家康と且元が会話をしているシーンの前半のカメラアングルをみると、家康は一段高い上座にいて少しローアングルで、且元はフラットアングルで撮られている。微妙なアングルの違いではあるが、少し見上げるように映される家康のショットとフラットアングルで映される且元のショットを交互に何度も繰り返し映すことによって、家康と且元の上下関係が強調されている。

シーンの後半では、家康が立ちあがり、より一層ローアングルで撮られ、家康の背景には、障壁面に描かれた徳川家の守護神である龍の絵が映る。そこに、桴で太鼓の角を打ったような効果音が鳴る。これらの技法もすべて家康を権威ある者として強調する。

立ち上がった後、且元のもとへゆっくりと歩み寄る家康がローアングルで映され、そこに無気味で不穏なBGMが入る。このBGMは場面の緊張感や家康の威圧感を高めている。

シーンの最後には、家康と且元が近い位置で対峙し、家康と且元が交互にクローズアップで映される。ここでは照明のあて方に家康と且元の権力関係が見て取れる。且元の方から家康の方へ向かって照明があてられており、家康の表情は明るく、且元の表情は逆光になって暗く映されているのである。

以上のように、ここで用いられているカメラワーク、照明などの映像技法、BGMや効果音といっ

た音声技法は、位置関係によって提示される家康と且元の権力関係を強調し、秀頼と合わせるように且元に強要する家康を正当化する役割を果たしている。

このような映像言語による支配者の視点の映像化は、主君と家臣、家臣同士が登場する他の多くのシーンに共通している。大河ドラマは、そうした映像を頻繁に提示することによって、常に上に立つ者が下の者を支配し、その権力関係は覆ることがないというイデオロギーをそれと意識させることなくオーディエンスに伝え続ける装置として機能しているのである。

## (2)家族の人間関係

家族の人間関係では、『葵 徳川三代』において主要な家族の一つとして提示されている徳川秀忠とお江の夫婦関係を取り上げて、映像言語の分析を行った。

テキストとして取り上げたのは、秀忠が大阪へ向けて出陣する前日の夜、江戸城の寝室で二人が会話をしているシーンである。

このシーンでは、カメラは常に、秀忠が寝室に入ってきて布団の上に座る、横になる、起き上がるといった行動を追うように動いている。さらにカメラは、秀忠が画面の手前に、お江が奥に位置するように画面の構図を構成する。こうした技法によって、この二人の間にある主従関係が強調され肯定される。

このドラマにおいて、秀忠は恐妻家、お江は気が強い年上の姉様女房として設定されており、現代的な要素を含んだ夫婦である。そして、秀忠を演じる西田敏行は『釣りバカ日誌』を、お江を演じる岩下志麻は『極道の妻たち』を連想させる。制作者は、そのような連想をして『葵 徳川三代』を楽しむオーディエンスがいることを想定して、このドラマを制作していると考えられる。事実、この夫婦が登場するシーンはコミカルに構成され

提示されていることが多い。たとえば、テキストとして取り上げたシーンでは、お江が秀忠の背中を叩いてみたり、話を聞かずに寝ている秀忠の鼻をつねってみたりする。ここに、『葵 徳川三代』の娯楽的要素の1つがある。

画面の構図やカメラの動きは、秀忠とお江の間にある主従関係を強調し肯定する。その主従関係を前提にしながら、笑いをつくり出すように構成し、この夫婦の場面をコミカルなものとして提示しているのである。

娯楽性を与え、このようにオーディアンスを楽しませれば楽しませるほど、ジェンダーの伝統的な価値観は受け入れられやすくなる。『葵 徳川三代』は、一貫してジェンダーの伝統的な価値観に基づいて構成され提示されているといえるが、とりわけ秀忠とお江の場面は、オーディアンスにとってそのような価値観をなかば無意識に受け入れやすく構成され提示されているといえよう。

## 5. おわりに

大河ドラマは支配者の視点から支配者の論理を提示したドラマであることが指摘されてきたが、本論文における映像言語の分析によって、それがどう映像化されているかを実証的に明らかにすることができた。

また、筆者は、本論文の分析を通して、ただ何気なく視聴しているのでは映像言語を意識化することは困難であり、またそうであるからこそ映像言語を分析することが重要だと改めて認識した。映像技法や音声技法は、論理的に説明するのではなく、オーディアンスの感性に訴えて、その場面をどのように感じるべきか、そこに登場する人物に対してどのような印象を持つべきかを、オーディアンスに語っている。そうした技法を駆使することによって、大河ドラマは、強者が権力を握り弱者を支配し、性別役割分業によって男性が女性を支配することを正当化するイデオロギーをオー

ディアンスに伝えているのである。しかも、それが1年を通して毎週繰り返されることによって、強力なメッセージとなって現代の社会に浸透していくことになる。

では、そのような大河ドラマは文化装置としてどう機能しているだろうか。

徳川支配体制のもとでつくり出された封建的家父長制的制度に見合う文化、およびパーソナリティは、人々の言論表現と認識の自由を抑え込んで沈黙させ、既存の支配秩序を維持し続けるうえで都合のよいものであり、それはまた、現代社会においてもみえにくいかたちで影響を及ぼし続けている<sup>2</sup>。

大河ドラマは、そうした文化、パーソナリティを「ふるきよきもの」としてオーディアンスの郷愁の念に訴えかけながら、そこに内包されている主君と家臣、家臣同士の上下関係を支える封建的イデオロギーを、また、秀忠とお江との関係に代表されるジェンダーの伝統的な価値観を、再生産し、強化している。そうすることによって、大河ドラマは、江戸時代からひきずったものとしてある支配秩序に対立し、矛盾する言論表現と認識を封じ込めて人々を沈黙させ、その沈黙規範を不可視化する文化装置として機能しているのではないだろうか。

そして、この文化装置が機能している状況にあっては、加藤春恵子が述べているように、押しつけと沈黙とその不可視化というこの文化のお定まりのパターンをのりこえたコミュニケーションを創造し、言論表現と認識の自由を獲得することは難しい。私たちがデモクラシーを実現していくためには、日常生活の中で大河ドラマを無意識に受け取るのではなく、文化装置としての大河ドラマが社会に及ぼしている影響力を見据えつつ、この

<sup>2</sup> 加藤春恵子「日本の女性の認識・言論・表現の自由をめざして」、村松泰子、ヒラリア・ゴスマン編、『メディアがつくるジェンダー』、新曜社、1998年、pp. 243-268.

ドラマを批判的に読み解いていくことが必要となるのではないだろうか。

(指導：産業社会学部 鈴木みどり教授)

— 『fctGAZETTE』 No. 78 (2002年11月) 掲載 —