

テレビドラマ『大豆田とわ子と三人の元夫』に みる働く女性表象

A Study on The Representation of Working Women
From the Analysis of TV Drama “Omameda Towako and the Three Ex-Husbands”

KASHIMA Chiho

鹿島千穂

日本語コミュニケーション学科専任講師

抄録：

昨今のジェンダー意識の高まりに呼応し、テレビドラマにおける働く女性表象にも変化が見られる。本稿では2021年に放送されたテレビドラマ『大豆田とわ子と三人の元夫』をジェンダーの観点からマルチモーダルに分析し、働く女性がどのように描かれているのかを考察した。その結果、本作品は非現実的な設定の中にあるリアリティ、権力へのレジスタンス、シンデレラ・コンプレックスからの脱却という3つの側面を持ち、「新たな働く女性表象」が提示されていることが明らかになった。

Abstract：

The representation of working women on TV dramas has changed with the awareness of gender equality. This paper analyzes the TV drama “Omameda Towako and the Three Ex-Husbands” (*Omameda Towako to Sannin no Moto Otto*) from the perspective of gender, and examines how the working women are depicted in the latest TV dramas, identifying three salient features (reality in an unrealistic setting, resistance to unreasonable power, and breaking away from the “Cinderella complex”). This drama exemplifies this new representation of working women.

キーワード：ジェンダー、テレビドラマ、働く女性、女性表象、女性活躍推進

Keywords：Gender, TV Drama, Working Women, Representation of women, Promotion of Female Participation and Career Advancement

1. はじめに

近年、ジェンダーという用語はすっかり社会に定着した。ジェンダー意識の高まりとともに、セクハラやパワハラを許さないという社会的風潮も顕著である。例えば、森喜朗元東京オリンピック・パラリンピック大会組織委員会会長による女性蔑視発言、世界的なムーブメントである#MeToo運動に端を発したフラワーデモ、企業や自治体が作成した広告のジェンダー炎上等、かつてはスルーされたであろう事象がSNSやマスメディアで取り上げられ、社会問題へと発展するケースも少なくない。この状況は第四波フェミニズムとして認識されている¹。

このような時代に、「社会を映し出す鏡」でもあるテレビドラマの中で、働く女性はいかに表象され、私たちはどのようなメッセージを受容しているのだろうか。本研究は、2021年に好評のうちに放送された『大豆田とわ子と三人の元夫』（関西テレビ制作・フジテレビ系）のテキスト分析を通して、番組が発したメッセージを読み解き、テレビドラマにおける働く女性表象について考察するものである。言うまでもなく、現実社会とテレビドラマは密接に関係している。娯楽番組とジェンダーについて国広は「人びとに共有され、ないしは少なくとも共有されていると制作者が認識しているジェンダーに関する常識に大幅に依存して、企画・制作・放送されているとともに、視聴者の意識、時代を敏感にキャッチし、新たな現実を作り出す力をもつ」（国広2012：95）と述べる。テレビドラマを「社会と労働と文化の変遷を色濃く表現している文化的な制作物」（河野2022：11）と捉えれば、テレビドラマを分析することは社会について洞察することである。ジェンダーやフェミニズムの観点からテレビドラマにおける働く女性表象を分析し、どのようなメッセージが番組と視聴者との間で共有されたのかを明らかにしたい。

2. 分析対象作品のあらすじと選定理由

『大豆田とわ子と三人の元夫』は2021年4月13日から6月15日まで、火曜夜9時から10時のフジテレビ系ゴールデンタイム枠で放送された。松たか子演じる主人公の大豆田とわ子は40代で、オーダーメイド住宅建設会社「しろくまハウジング」の社長である。彼女には三度の離婚経験があり、最初の夫との間にもうけた中学生の一人娘と暮らしている。ひよんなことから三人の元夫たちと再会し、個性の強い彼らに振り回される様子が、絶妙な台詞で描き出されたドラマである。オリジナルの脚本は『カルテット』『Mother』等、数々の人気作品を生み出した坂元裕二が手掛けた。

『大豆田とわ子と三人の元夫』を分析の対象とする理由は二つある。まず、番組への評価の高さである。本作品は、第76回文化庁芸術祭賞優秀賞、第59回ギャラクシー賞テレビ部門優秀賞、2021年日本民間放送連盟賞テレビ番組部門優秀賞を受賞した²。平均世帯視聴率は6.1%と決して高くないが（関東地区・ビデオリサーチ調べ）、新聞や雑誌等のマスメディアやウェブメディアに有識者の考察記事が頻繁に掲載されるとともに、放送後にTwitterで関連ワードがトレンド入りし、公式Twitterのフォロワーは10万人、公式Instagramは20万人を超えた³。このこ

とから 2021 年最も話題になったドラマと言っても過言ではなく、作品の質の高さはもちろんのこと、市場性、商業性、話題性における評価も高い作品であると言えるだろう。

二点目に、現代的な要素を色濃く含んだ作品である点が挙げられる。脚本を担当した坂元は『問題のあるレストラン』（フジテレビ 2015）でフェミニズム的なメッセージを含有したドラマを世に送り出している⁴。本作品の主人公は 40 代の働くシングルマザーである。ドラマの登場人物が女性の場合、若さがキャラクターの魅力を左右する重要な要因となっている（岩男 2000：103）とするならば、このような属性の女性が「主人公」として描かれ、視聴者から支持されるケースは珍しく、女性表象の先進的な一例と位置づけることができるはずである。さらに、本作品では結婚・離婚観、家族観、性別役割分業、LGBT 等、現代の日本社会が包括するさまざまな問題が登場人物の関係性や会話の随所に埋め込まれている。つまり、娯楽番組でありながら、ジェンダー研究の観点からの学術的価値を持ち合わせている作品であることが選定の理由である。

3. 先行研究

テレビドラマにおける女性表象については、これまでさまざまな研究が行われてきた。代表的なものに、ジェンダーの視点からテレビドラマが描く家族と女性について分析した国広（2012）、キー局で放送されたドラマを対象に大規模な量的分析を試みた岩男（2000）などがある。また、「働く女性」が主人公のドラマを分析したフリードマン（2016）、特定のドラマを題材に性別役割分業について心理学的視点から考察した飯野（2021）などの研究がある。

これらの先行研究から、テレビドラマにおける働く女性の表象は着実に変化していることが明らかになっている。まず、1980 年代後半に誕生したトレンドドラマで従来の性別役割分業型家族の枠に収まらない家族のあり方が提示されたが、1986 年の男女雇用機会均等法、1999 年の男女共同参画社会基本法の施行を経て、テレビドラマの中にも職場における女性の姿が目立つようになる。国広によれば、ここでのキャリアウーマン像は理想化される傾向があった（国広 2012：92-93）。また、フリードマンは、ゴールデンタイムのドラマの主人公はキャリアと結婚のどちらかを選ばなくてはならないと指摘している（フリードマン 2016：125）。これらの先行研究は 2010 年代のものであり、その後の社会状況の変化により現在のテレビドラマにおける女性表象は変化していると考えられる。西森は、日本のドラマにフェミニズムを語る映像作品が増えた分岐点は 2014 年で、それは現在の傾向に繋がっていると述べる（西森 2022：118-119）。本稿ではこの立場を支持し、2021 年に放送された『大豆田とわ子と三人の元夫』を対象にテレビドラマにおける女性表象の分析を進める。話題性のあるドラマをジェンダー的観点からマルチモーダルに分析することで、テレビドラマが表象する働く女性像の今に迫り、この分野の研究に新たな知見を加えたいと考えている。

4. 分析方法

「日本のテレビ『ドラマ』はどこにでもみられるような他愛もない日常生活の風景や感情の機微を好んで描くことがある」(岩男 2000: 66) が、そのような日本のテレビドラマにあっても、坂元が脚本を手掛ける作品はとりわけ登場人物の日常会話がドラマの主軸となり展開していくのが特徴である。番組担当プロデューサーの佐野が、「登場人物の雑談で構成されている“雑談ドラマ”」と評するように⁵、本作品には大きなストーリーがなく、登場人物が思い思いに雑談に興じている会話劇の様相が強い。そこで、雑談や会話から浮かび上がる人物像や登場人物の関係性に着目し、そこから視聴者にどのようなメッセージが伝えられているのかを考察する。また、会話のみならず、主人公の属性やファッション、Twitter における視聴者の反応も注視しつつ、ジェンダー的観点からマルチモーダルに分析する。

5. 働く女性表象の分析

5-1. 非現実的な設定とリアリティ

大豆田とわ子は、社員 41 人を擁するオーダーメイド住宅建設会社の社長で、40 代のシングルマザーである。働く女性が主人公のドラマの職業に注目してみると、看護師、客室乗務員、教師等、実社会でも女性が占める割合が高い職業の他、弁護士や医師といった男性が大半を占めるいわゆるエリートを主人公に据えたドラマも存在する。働く女性が主人公の人気ドラマに目を向けてみても、たとえば『anego』(日本テレビ 2005) は商社勤務の一般職 OL、『ハケンの品格』(フジテレビ 2007) は派遣社員、『働きマン』(日本テレビ 2007) は雑誌編集者、『BOSS』(フジテレビ 2009, 2011) は刑事が主人公であり、職業はバラエティに富んでいる。

一般企業における役員(社長を含む)に占める女性の比率が 11.8%⁶ であることに鑑みると、本作品は働く女性の職業としては少数派である社長業を主人公の職業に設定していることになる。また、主人公は都内一等地にある 2LDK のマンションで娘と二人で暮らし、服装やライフスタイルから経済力があることがうかがえる。離婚した三人の元夫はいずれもいまだに主人公に好意をもち、それぞれの方法で復縁を迫る。さらに、仕事上で知り合った男性からプロポーズされる。つまり、主人公は社会的な地位があり、美しく、三度の離婚を経験してなお異性からアプローチされるという「社会的な強者」であり、現実と乖離した設定はややファンタジックにみえる。このような女性像は多くの視聴者を魅了すると同時に、竹田が「美しく、強く、ファッションブルで頭も良いという女性像は、女性たちをエンパワーするが、ネオリベリズム体制下においてそうはなれない女性を取りこぼす危険性がある」(竹田 2022: 7) と指摘するように、拒否反応を起こす層がいても不思議ではない。にもかかわらず、本作品の主人公に多くの視聴者が共感し、作品が高評価を得たのはなぜか。

その理由は、主人公が完璧すぎない愛らしいキャラクターであることに加えて、ファンタジックな設定のなかで描かれるリアリティにあると考える。たとえば、主人公と部下とのやりとりの

なかには、必ずしも「社会的な強者」には見えない主人公の姿がある。以下は、予算の都合で実現不可能となった若手建築士（登火）のデザインを社長である主人公が自ら修正した件をチームリーダー（頼知）に報告するシーンである。

〈第3話〉

頼知 「さすがですね」

とわ子 「一アイデアです。登火くんにはわたしから話します」

頼知 「(首を振り) 僕が話します。会社に失望されるより、僕に失望してもらった方がマシなんで」

とわ子 「……」

カレン 「あんなこと言わせていいんですか？」

チームリーダーの捨て台詞に対し、思うところはあるはずの主人公だが、無言になってしまう。また、会社が外資系ファンドに買収される危機に直面し、部下の女性（カレン）がファンド側に情報をリークしていることが判明した際も同様に主人公が言葉を飲み込むシーンがある。

〈第8話〉

とわ子 「(微笑み) 松林さん、お疲れ様」

カレン 「(会釈) ……」

とわ子 「あのさ。あのね。あなたにはあなたの考えがあって、わたしにもやっぱりわたしの考えがあって。こういう形になって、まあちょっと残念だけど、あんまり気まづくなりたいくないんだよ。ずっと一緒に頑張ってきたし……」

カレン 「そういうところですよ。そういうところが向いてないから勝てないですよ」

とわ子 「……」

部下の無礼な態度に苦言を呈したり、指摘に反論したりすることができる立場にあるにもかかわらず、無言のまま事を荒立てない主人公の態度からは、政府が国家の成長戦略として掲げた女性活躍推進のもと、急速な変化を余儀なくされた労働環境で女性が直面している問題が見えてくる。主人公は元来、一級建築士として図面を描くことに幸せを感じて仕事をしていたが、社長の座を退く先代の意向を汲み、新社長に指名された経緯がある。希望していないポジションを引き継ぎ、「思いのほか出世してしまった」(ドラマ内ナレーション) 主人公は、厳しい状況に四苦八苦しながらも社長業に邁進する。会食のため退社した主人公が社員たちに「お疲れさまでした」と笑顔で声をかけながらエレベーターに乗り込み、扉が閉まり一人になった瞬間、「向いてないんだよ」とポツリとつぶやくシーンは象徴的である。現実社会においても、女性活躍が推し進められるなか、管理職やリーダーとして部下とのコミュニケーションやワークライフバランスのとり方に戸惑いながら職務を遂行する女性は多いだろう。非現実的な設定でありながら、その枠組

みの中で描かれる主人公の日常やふるまいは、現実の労働環境下で女性が置かれた状況をリアルに反映しているのである。

5-2. 権力へのレジスタンス

社内では部下の前で言葉を飲み込み、自分を抑圧しながらも円滑にコミュニケーションをはかろうとする主人公が、「強い女性」としての一面をのぞかせる印象的なシーンがある。作品の中には、現実社会の固定観念を具現化したかのような人物がたびたび登場するが、権力を背景にした理不尽な相手に対し、主人公は決して屈しない。一例として、主人公と同様に三度の離婚経験がある取引先の男性社長（門谷）からプロポーズされた際の会話をみる。

〈第5話〉

門谷 「僕はね、あなたをお守りしたいと思ってんです」

とわ子 「あ、あの、契約を」

門谷 「僕の性分なんでしょうかね、あなたのようなかわいそうな人を見ると、放っとけないんですよ」

とわ子 「あれ。わたし、かわいそうですかね」

門谷 「どうも、ダメな女性に惹かれるところがあるんですよね」

とわ子 「(微笑みながら) わたし、ダメですか」

門谷 「だって3回も離婚してるじゃないですか」

とわ子 「それは門谷さんも」

門谷 「僕の離婚3回とあなたの離婚3回は違うじゃないですか」

とわ子 「(笑顔のまま固まって) そうなんですか」

門谷 「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う。人生に失敗している。僕はそんな傷を丸ごと受け止めてあげようと思ってなんです。どうです、門谷とわ子になりませんか」

とわ子 「なるほど」

門谷 「だからね……」

とわ子 「でも、そうかな。離婚に勲章も傷もないと思うんですよ。そういう風に考えない方が門谷さんも幸せだと思います。確かにいろいろあつての結果ですけど、わたし自身いま楽しくやってますし、なんだったらなかなか面白い人生だなんて思ってます。別れた人たちがって幸せでいて欲しい。失敗なんてないですよ。人生に失敗はあつたつて、失敗した人生なんてないと思います」

男性社長は、同じ離婚3回でも男性と女性ではその意味が異なると主張する。このような女性蔑視の発言に対し、主人公は静かに毅然とした態度で反論する。特に、やりとりの最後の長台詞に注目したい。それまで丁寧語で話していた主人公が突然「でも、そうかな」と相手の発言を

遮って主張を始める。30秒ほどの間に「思う」という思考動詞を4回繰り返し、「思います」「思うんです」「思っています」と持論を展開する。この長台詞は主人公の心情を吐露するかのような一人語りのようでもあり、理不尽さには屈しないという決意表明のようにもとれる⁷。

もう一点、主人公が権力へ立ち向かうシーンがある。しろくまハウジングの買収を画策していた外資系ファンドの責任者（小鳥遊）は上司の命令で政略結婚させられそうになる。かつてヤングケアラーだった小鳥遊は上司にカレーをごちそうになり、職の世話をしてもらった恩ゆえに、命令には絶対服従で自分の意思など重要ではないと語る。それを聞いた主人公は小鳥遊を自宅へと連れていき、自作のカレーをふるまう。

〈第8話〉

とわ子「奢ります」

小鳥遊「いや・・・」

とわ子「たった一杯のカレーで人をとじこめられるんなら、たった一杯のカレーで逃げ出せばいいんです。そんな恩着せがましい社長のカレーよりずっと美味しいと思います。だって、人生は楽しんでいいに決まってる。あなたがそう教えてくれたから作れたカレーだから。食べましょう。いただきます」

このように、本作品には権力を象徴する装置としての人物が登場し、主人公が社会の不条理に抗うシーンがある。作品全体を通して自分を語る事のない主人公だが、こういったシーンでは、芯のある「強い女性」として描かれている。従来のテレビドラマにおけるキャリアウーマンは、極端で刺激的な台詞とともに権力に立ち向かい、現実社会で抑圧されて生きる視聴者が口にできないことを代弁してくれる存在であった。本作品の主人公は、従来型の「理想化されたキャリア・ウーマン」（国広 2000：94）ではないが、社会の矛盾や不条理へ毅然とした態度で立ち向かう「新しいキャリアウーマン」として描かれている。

さらに、権力に対峙する姿勢を服装からも読み解きたい。買収騒動の最中、「明日は決戦の日」のナレーションとともに、張り詰めた空気の役員会議に出席する主人公。ところが、「決戦の日」の服装は、パステルカラーのスプリングセーターとロング丈のプリーツスカートというスタイルで、おおよそ深刻な会議に出席する社の代表の服装とは言い難く、同席するスーツ姿の男性社員のなかでひと際目立つ。

そもそも主人公が身に纏うファッションは、昨今のオフィスウェアのカジュアル化を反映し、従来のドラマに描かれたようなキャリアウーマンの服装とは一線を画す。流行を取り入れたファッションナブルなオフィスウェアはTwitter上で賞賛され、女性視聴者を中心に注目が集まっていた。服装が自己を印象づけ、他者とのコミュニケーションの一端を担うメディアであることを踏まえれば、主人公はおしゃれが好きで、ファッションを楽しみ、さり気なく服装で自己主張する人物であると考えられる。ファッションを大事にする主人公だからこそ、ここ一番の大舞台にカジュアルでフェミニンな服装で登場したのは意図的である。どのような場でもしなやかに自分らしく

あるうとする意志の表明であり、これが主人公にとっての権力への対峙の仕方なのだと受け止めることができるだろう。

5-3. シンデレラ・コンプレックスからの脱却

フリードマンは、ゴールデンタイムのドラマの女性はキャリアか結婚かのどちらかを選ばなくてはならず両方得ることはかなわないと述べる（フリードマン 2016：125）。本作品の主人公にも、人生の選択を迫られる機会がおとずれる。最終話直前の第9話で、主人公は小鳥遊にプロポーズされ、マレーシアへの移住を提案される。マレーシアに用意されたコロニアル様式の住宅での生活は、かつて建築士として働いていた頃からの主人公の夢であったにもかかわらず、結局プロポーズを断る。主人公のこの決断は、一見すると「結婚」を諦め「キャリア」を選んだかのように捉えられる。しかし、この出来事の直後に交わした一番目の元夫（八作）との会話から、決断の背景にはキャリアか結婚かという二項対立では説明しきれない主人公の思いがあることが見てくる。以下はそのやりとりである。

〈第9話〉

とわ子「今さ、この人、素敵だなあって人とお別れしてきた」

八作 「……」

とわ子「一緒にいて安心出来る人だった」

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あわせるより、手に入らないものを眺めている方が楽しいんじゃない？」

とわ子「そうなんだよね。そっちの方がいいんだよね」

八作 「うん」

主人公は結婚かキャリアかの二者択一からキャリアを選択したのではなく、「欲しいものは自分で手に入れたい」という考えゆえにマレーシアでの生活を断念したのである。コレット・ダウリングは、外からくる何かで自分の人生を変えてくれるのを待ち続けている女性の根深い願望をシンデレラ・コンプレックスと名づけた（ダウリング 1986：32-33）。誰かに面倒をみてもらいたいという他者依存の感情は、長らく女性の自立を妨げてきた。本作品の主人公が「欲しいものは自分で手に入れたい」と語り、結婚することで叶えられなかったはずの夢を手放した選択は、シンデレラ・コンプレックスへのアンチテーゼと言えるだろう⁸。主人公の選択は、男性の力により女性が幸せになるのではなく、男性の保護に依拠せずとも女性が独力で望むものを手に入れ、未来を切り開く力があることを示唆しているのである。

6. おわりに

本稿では『大豆田とわ子と三人の元夫』における働く女性表象の分析を試みた。その結果、非現実的な設定の中にあるリアリティ、不条理な権力への静かなレジスタンス、シンデレラ・コンプレックスからの脱却という3つの側面が浮かび上がった。テレビドラマにおける働く女性表象は社会状況を反映して変化するものだが、それはいわゆる「お仕事系ドラマ」や「社会派ドラマ」の中でわかりやすく表象されるのではなく、本作品のようなジャンルレスなドラマにおける日常のワンシーンとしてさり気なく描かれ、視聴者は登場人物のふるまいや台詞に共感しているのである。また、本作品は現代社会の労働環境やジェンダー観を反映しつつも、現実の半歩先を行く未来の提示という様相も帯びることから、メッセージを受容する視聴者の成熟度の高さがうかがえる。

本作品は独特の世界観をもつ会話劇、演者の魅力、音楽等の秀逸さが各方面で注目されたとともに、固定観念に縛られない多様な家族のあり方を提示している点が有識者から指摘されている⁹。しかし同時に、女性を取り巻く労働環境や価値観がかつてないほど急速に変化する現代社会で、働く女性が日々直面している問題をリアルかつ軽やかに反映し、大豆田とわ子という新たな「働く女性像」を提示していることも付け加えたい。このような作品が第四波フェミニズムの到来が指摘される最中に地上波テレビで放送され、多くの女性をエンパワーした点は重要である。本作品は海外マーケットも見据えて制作されたという¹⁰。諸外国で放送されたとき、あるいは本作品を原作に海外でリメイク版が制作されたとき、日本における働く女性表象がどのように越境していくのかも興味深く見守りたい。

[注]

- 1 上野は2010年代後半に起きた #Me Too 運動以来の動きについて、現時点ではまだ「波」と言ってよいのか判断が分かれるところとしつつも、性別に対する許容度は著しく低下しているとし、「この変化を指して第四波フェミニズムと名付けてもよいかもしれない」と述べている（上野 2022：94-100）。
- 2 その他、東京ドラマアワード2021で優秀賞・脚本賞・主題歌賞を受賞、週ごとの「ドラマ満足度ランキング」（ORICON NEWS 調べ）では1位を獲得している。
- 3 番組放送中の2021年7月時点。
- 4 もっとも、坂元が「社会的なことは扱うけど、社会に対して問題提起しようという気持ちはあんまりない」（坂元 2018：110）と述べているように、このような坂元の作品が「社会派ドラマ」に分類されるわけではない。
- 5 『『大豆田とわ子と三人の元夫』プロデューサー・佐野亜裕美のパンクな半生【前編】脚本家・坂元裕二さんと向き合い、その価値を最大化したい』（おかねチップス）<https://okanechips.mei-kyu.com/work-and-me/819/>（2022年11月6日最終閲覧）
- 6 帝国データバンク『女性登用に対する企業の意識調査2021』<https://www.tdb.co.jp/report/watching/press/pdf/p210805.pdf>（2022年11月6日最終閲覧）
- 7 「人生に失敗はあったって、失敗した人生なんてないと思います」というこの台詞は、Twitter上でも名言と評価された。メディア評論家の確井はこの台詞を含め、ドラマの中で登場人物が口にする台詞の数々をアフォリズム（警句・格言）と称賛する（毎日新聞 2021年6月5日 東京夕刊）。台詞の話題性もさることながら、この言葉が紡がれた文脈に注目してみると、権力や男性優位の価値観に対抗する主人公の姿が見えてくる。
- 8 作品の中には、医学部への入学を目指していた主人公の娘が、医師になるために自らが努力するよりも確実に医師になれる男性と結婚した方が早いと主張し、受験勉強をやめてしまうシーンがある。「誰かに幸せにしてくれよう」という人生設計はまさにシンデレラ・コンプレックスであるが、その後、主人公の娘はある出

来事をきっかけに再び医師を目指して勉強を始めることになる。主人公の人生と同様に娘の人生でも、シンデレラ・コンプレックスは否定されているのである。

- 9 たとえば上瀧は本作品について、離縁家族を描いたドラマの潮流の一部であるとし、「個人が結ばれる家族」が描かれていると指摘している（上瀧 2021：15）。
- 10 「海外も見据えたドラマ作りに舵を切る」『大豆田とわ子と三人の元夫』佐野亜裕美 P の決断（マイナビニュース）2021年5月25日掲載
<https://news.mynavi.jp/article/20210525-mameo/>（2022年11月20日最終閲覧）

〔参考文献〕

- アリサ・フリードマン（2016）「日本のテレビドラマに見る女性のライフコース」細川周平，山田奨治，佐野真由子編『新領域・次世代の日本研究』pp.113-125 人間文化研究機構国際日本文化研究センター
- コレット・ダウリング／柳瀬尚紀訳（1986）『シンデレラ・コンプレックス 自立にとまどう女の告白』三笠書房
- 飯野晴美（2021）「テレビドラマにおける男性と女性」『人間の発達と教育：明治学院大学教職課程論叢』18巻 pp.31-48
- 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
- 上瀧徹也（2021）「テレビドラマと家族－テレビドラマ史・作家の視点から」『GALAC』（2021年10月号）pp.13-19 放送批評懇談会
- 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・東京女子大学女性研究所編『メディアとジェンダー』勁草書房
- 西森路代（2021）「フェミニズムの視点を取り入れた日本のドラマの変遷－2014年から現在まで」青弓社編集部編『「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
- 坂元裕二（2018）『脚本家 坂元裕二』ギャンビット
- 竹田恵子（2022）「どんな女の子もどこにだって行ける ハリウッド映画における女性表象」田中東子編『ガールズ・メディア・スタディーズ』北樹出版
- 上野千鶴子（2022）『フェミニズムがひらいた道』NHK 出版