

男らしさ・女らしさを表現した 身体に対する視線の移動

—アイマークを用いて—

井 上 摩 紀

1 緒 言

街中の雑踏を歩いているとき、すれ違った瞬間に相手のひとの性別が判断できず振り返ってしまった経験はないだろうか。われわれは出会ったひとに対して無意識のうちにおおよその年齢や性格など、いくつかの要素を勝手に当てはめて安心する。その中でも性別を言い当てることは一番最初に行われるものだろう。しかし、この要素の付与が上手くいかない場合、われわれは当惑し、不安になる。どうにかしてその人物を男性か女性かに分類したくしょうがなくなる。そして、何とか判断材料を見つけ出し、性別を分類し、安心しようとする。

この時、なにが男女を見分ける手がかりとなるのだろうか。服装や持ち物、髪型や化粧であったり、あるいはその人物の所作であったりする。

演劇や舞踊などの上演芸術においてはもっと複雑なことになる。こと演劇においては観客にとって役者の本当の性別は問題にはならない。演じられている役柄の性別が重要なのである。日本の伝統芸能には、歌舞伎に代表されるように男性のみが両性を演じるものが多くある。歌舞伎は中国の京劇やインドの仮面劇などと並び、近代世界においては数少ない「トランスジェンダー（性別越境）」¹⁰⁾の芸能である。周知のとおり、歌舞伎の原形は出雲の巫女、阿国という女性によって始まった。男性による女形が現れたのは1629年に徳川幕府が傍らで売春行為を行っていた女役者を歌舞伎から締め出したこと¹⁾によって男性が女役を演じるようになったためである。そして17世紀後半にはこの女役を「女形（オヤマあるいはオンナガタ）」と呼ぶようになった。単一の性で演じられる歌舞伎には男性役と女性役を分けるさまざまな様式が必要となってくる。衣装や舞台化粧、声色、そして所作はすべて伝統の中で

2 (井上)

その典型が作り上げられ、様式化されている。観客はそれらの様式を承知の上で鑑賞し、何の問題もなく演じられている役柄の性別を読み取ることができる。

歌舞伎に限らず、現代劇においても男性が演じている老婆や女性が演じている少年などは全くめずらしいものではない。鑑賞者は、ほとんどの場合、役柄の性別を容易に判断することができる。そこには演技者と鑑賞者が共有する男性に対するイメージ・女性に対するイメージを表現するコードが存在しているからである。そのコードの元になるイメージは男女の典型をつくる歌舞伎の様式が成立する過程に介在するイメージも共通するものだろう。そして、今日の社会における新しい男女のイメージが加わっていき、常に新しいコードがつくりあげられていく。もちろんそのコードの中には身体表現に属するもの、つまり、人間の所作・しぐさに属するものがある。

このような所作・しぐさは演技者から一方的に送り出されるものではない。世界各国のしぐさを収集・分類し、比較を行っている野村⁶⁾はしぐさによるコミュニケーションのコードについて「受け手（観察者）が累積された自己の経験に照らして、そのつど付与する意味であって、その意味づけの過程を通じて、逆に、経験のコードを修正する」ものとし、さらに「表意作用の中心主体は、メッセージの送り手の意識の介入は必ずしも必要ではないが、受け手の意識は必要であるという点で、意味を『読みとる』受け手である」としている。つまり、しぐさを含む身体表現においては鑑賞者がどのような経験のコードを持ち、どのように修正しているのかが重要になってくるのである。

身体表現の鑑賞は大部分が視覚情報に負っている。演技者が送り出す無数の視覚情報の中から鑑賞者は何に注目して観るのか。その選択には鑑賞者のそれまでの内的経験からのイメージが関与している。鑑賞者の視線を分析することはその人の内部にあるイメージを探ることにつながるだろう。

本研究では両性を演じ分けた身体表現において鑑賞者は身体のフォルムのどこを注目しているのかを実験的に明らかにすることで、鑑賞者内部の男らしさ・女らしさに関わるイメージにまで考察を深めていきたいと思う。

2 実験目的

本実験は、「男らしい動き」・「女らしい動き」で演じられている演劇的身体表現を見る場合、表現されている性別によって身体に向けられる鑑賞者の

視線に違いがあるのかを明らかにするものである。今回は、演劇熟練者の女性が男らしい動きと女らしい動きの両方を演じた映像を呈示し、女性の鑑賞者の視線の特徴をアイマークを用いて調べる。つまり、演技者も鑑賞者ともに女性である場合について調査を行う。

3 実験方法

1) 被験者

女子大学生 8 名 (年齢 20～22 歳 平均 21.25 歳)

2) 実験装置

被験者のアイマーク視野を一定にするために被験者の座高にあわせて高さの調節ができる頭部固定台を用いる。動作はテレビモニター上にビデオを用いて映像で呈示する。記録は視線の測定機器であるコンピュータシステムアイカメラ (竹井機器工業株式会社, 以下, アイマーク) に記録用ビデオデッキを接続し, 被験者の視野とアイマークを同一の画面上にビデオで記録, 同時にパソコンに入力する。その記録から X-Y プロッター (渡辺測器) で移動軌跡をトレースする。以上のダイアグラムを図 1 に示す。

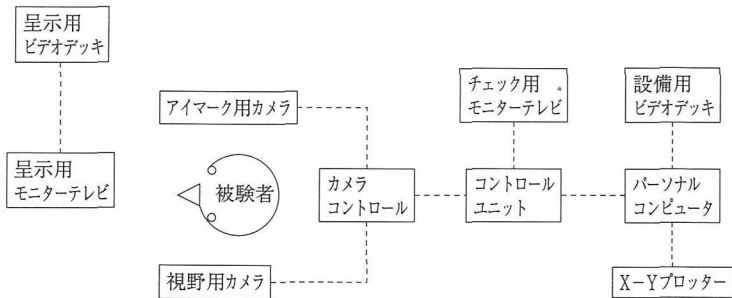


図 1. 実験に使用した機器のダイアグラム

3) 実験手続き

(1) 呈示動作

男らしい動き・女らしい動きとも, ①立位姿勢・②歩行動作・③座位姿勢の 3 つの姿勢・動作とする。各動作の身体的表現の特徴は, 先行研究である



立位姿勢

ややあごを突き出し、胸を張る。右腕は肘の角度が約60°になるように張り出して、掌を腹部中央を押さえるように置く。左腕は体幹とやや空間をあけるように下向きにだらりと下げる。両手の指は開く。両腕は左右均等に一足長開いて、足先を体中央から外向きに向ける。



座位姿勢

頭部はあごを突き出し、斜め上に顔を向ける。体幹は上体を反らし、椅子の背もたれにもたれかかる。両腕は、肘を約90°に曲げて外向きに張り出し、手は、指同志を交互に組んで、腹部の左側に掌が下になるようにして置く。右脚は床面に対して膝下が垂直となるように膝を曲げる。左脚は足首を右膝の上に置き、脚を外転させて曲げた脚の面が床面とほぼ水平になるように置く。左足首は直角を作るようにする。



歩行動作

上半身は立位姿勢と同じである。但し、左腕は、一歩ごとに約50°振幅をもって振る。歩行中あまり上下動がないように心がける。やや遅いテンポ(86/min)で歩く。歩幅は女らしい動作と同じ約60cmとする。

①男らしい動き

図2. 呈示動作のフォルムと性別表現についての留意点



立位姿勢

頭部をやや右方向に傾け、両肩を落とす。両手を腹部中央当たりで両掌が向き合うように指のところで組む。右脚を前に、右の踵と左足の土踏まずのほぼ中央とが重なるように置く。



座位姿勢

頭部をやや下向きに傾け、両肩を落とす。背筋を伸ばし、両腕は自然に体幹に沿わし(約130°)、両手を腹部中央当たりで左の掌が右の手の甲と重なるように組む。右脚は膝を90°以下の角度で曲げ、踵をやや後ろに引いた状態に置く。左脚は膝を穏やかに伸ばして、大腿からつま先までをほぼ一直線にする。



歩行動作

上半身は立位姿勢と同じである。一步踏み出す毎に全身がストンと落ちるように上下に弾ませる。やや速いテンポ(90/min)で歩く。歩幅は男らしい動作と同じ約60cmとする。

男女演技者を対象とした男らしさ・女らしさを表現する時の動作特性に違いについての研究³⁾での結果をもとに、男女被験者に共通してみられた身体のフォームを参考にして身体表現の3つの大きな要素である「空間・リズム・動作」を下のように決定した。なお、男らしい動き・女らしい動きおよび各姿勢・動作の被験者への呈示順はランダムとする。

身体表現の3つの要素

- ・空間：男らしい動き・女らしい動きとも無地の壁（背景）の直前を平行に移動することで空間的要素を排除する
- ・リズム：男らしい動きが86/min, 女らしい動きが90/minとする
- ・動作：各呈示動作のフォームとそれぞれの性差表現についての留意点を図2に示す

(2) 実験手続きと教示

- ①アイマークと視野記録のためのカメラを被験者の頭部（眼横）に装着する。固定台に頭部を固定する。

教示—「今からプロの役者さんがある人物を演じている映像を見てもらいます。後で演じられている人物についてのアンケートに答えてもらいます」

- ②アイマークモニターにアイマークを映し出し、測定の精度を上げるため、被験者の眼前80cmにあるモニターに補正用紙と補正用人物像を張り付け補正を行い、映像呈示直前に取り除く。この補正は映像呈示のたびに行う。

教示—「映像が出てきたら、画面の中でしたらどこでもあなたの好きなどころを見てください」

- ③男らしい動き・女らしい動きのそれぞれの動作呈示後、カメラをはずし、提示動作について質問紙法によるアンケート（資料1.様式・2.結果）を行う。

(3) 結果の処理

- ①身体各部位毎の注視点

アイマークと被験者の視野を記録したビデオテープから、各動作姿勢（立位姿勢・歩行動作・座位姿勢）の始めの5秒間（アイマークの1ポイントを1/20secに設定し、100ポイントとする）のアイマークを抽出し、画面を頭部・体幹・上肢・下肢・その他の5つの部分に分けてカウントする。結果に

ついて分散分析を行う。

②視線の軌跡

同じく5秒間の視線の移動した軌跡をX-Yプロッターを用いてトレースし、呈示動作の身体像上に描画する。

4 結果

1) 身体各部位毎の注視点

男らしい動き・女らしい動きのそれぞれの立位姿勢・歩行動作・座位姿勢を見たときのアイマーク注視点を頭部・体幹・上肢・下肢・その他の5領域に分けてカウントし、結果の平均値とSDを表1にグラフ化したものを図3に示す。分散分析の結果は資料3に示す。

表1. 5秒間(100ポイント)中の身体各部位における注視点

(単位:ポイント)

		頭部	体幹	上肢	下肢	その他
男らしい動き	立位姿勢	55.625	15.125	23.75	0.625	5.125
	(SD)	19.071	9.234	20.211	1.768	0.12
	歩行動作	44.75	20.5	18.875	10.75	5
	(SD)	23.119	17.312	10.398	18.584	5.264
座位姿勢	(SD)	54.125	6.875	19.25	18	1.625
	(SD)	20.767	7.936	15.443	10.717	1.685
	女らしい動き	47.5	23.125	20.25	5.75	3.375
	(SD)	30.42	13.325	16.774	12.151	6.022
歩行動作	(SD)	29.625	23.125	13.125	26.875	7.25
	(SD)	14.392	12.811	9.508	25.464	10.124
座位姿勢	(SD)	41.125	13.25	7.875	35.375	2.375
	(SD)	24.345	11.411	6.175	30.863	2.066

(1) 男らしい動きに対する注視点

男らしい動きに対する注視点の結果について図3の①から、

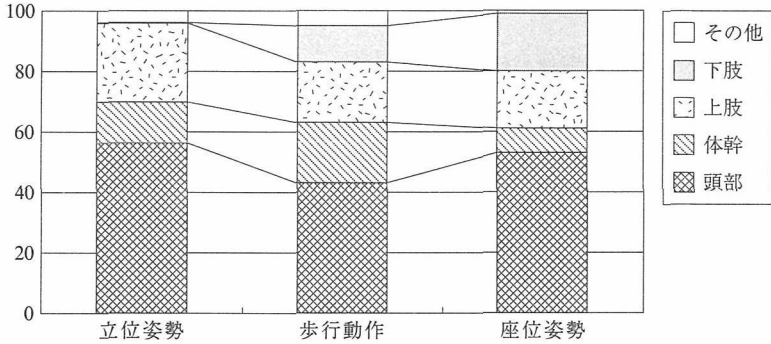
①立位姿勢

立位姿勢で注視点が最も多いのは頭部(55.625ポイント)であり、次に多いのは上肢(23.750ポイント)であった。以下、体幹(15.125ポイント)、その他(5.125ポイント)で、最も少なかったのは下肢(0.625ポイント)であった。

②歩行動作

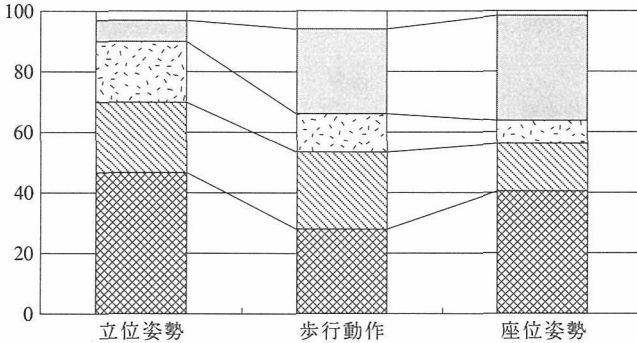
8 (井上)

単位：ポイント



① 男らしい動き

単位：ポイント



② 女らしい動き

図3. 5秒間(100ポイント)中の身体各部位における注視点

歩行動作で注視点が多多いのは頭部(44.750ポイント)であり、続いて体幹(20.500ポイント)、上肢(18.875ポイント)、下肢(10.750ポイント)、その他(5.000ポイント)であった。

③座位姿勢

座位姿勢で注視点が多多いのはやはり頭部(54.125ポイント)であり、次が上肢(19.250ポイント)、3番目が下肢(18.000ポイント)であった。以下、体幹(6.875ポイント)、その他(1.625ポイント)と続く。

まず、どの姿勢・動作でも共通して注視が多多いのは頭部であった。特に、立位姿勢・座位姿勢では50ポイント以上、つまり、半分以上の時間頭部

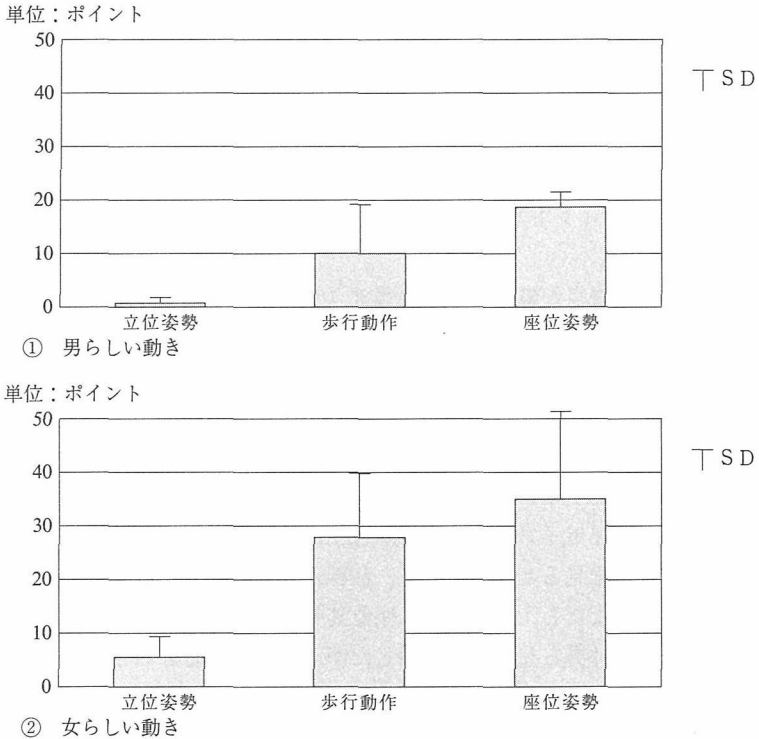


図4. 下肢における5秒間(100ポイント)中の注視点

を注視していたことがわかる。歩行動作においてはやや少なくなるものや
 はり頭部への注視が多い。一方、姿勢・動作間で違いがあったのは、体幹に
 対する注視と下肢に対する注視であった。分散分析の結果、体幹での姿勢・
 動作間の差は5%水準で有意であり、下肢での姿勢・動作間の差も5%水準
 で有意であった。

このうち、ここでは、特に、表現された性別間にも有意差が認められた下
 肢に対する姿勢・動作間における注視の変化に注目したい。グラフに整理し
 たものを図4の①に示す。下肢への注視は立位姿勢ではほとんど無いが、歩
 行動作でやや増加し、座位姿勢で更に増加していることがよくわかる。立位
 姿勢と座位姿勢での結果についてt検定を行ったが、有意な差は認められな
 かった。

(2) 女らしい動きに対する注視点

女らしい動きに対する注視点の結果について図3の②から、

①立位姿勢

立位姿勢で注視点が最も多いのは頭部(47.500ポイント)であり、以下、体幹(23.125ポイント)、上肢(20.250ポイント)、下肢(5.750ポイント)、その他(3.375ポイント)の順で続く。

②歩行動作

歩行動作で注視点が最も多いのは頭部(29.625ポイント)であり、次に多いのは下肢(26.825ポイント)であった。以下、体幹(23.125ポイント)、上肢(23.125ポイント)、その他(7.250ポイント)であった。

③座位姿勢

座位姿勢で注視点が最も多いのはやはり頭部(41.125ポイント)であり、次が下肢(35.375ポイント)であった。以下、多い順に体幹(13.250ポイント)、上肢(7.875ポイント)、その他(2.375ポイント)であった。

男らしい動きを見ると同じく、注視が最も多いのは各姿勢・動作とも頭部であった。ただし、立位姿勢・座位姿勢が歩行動作よりも頭部を多く注視していることは男らしい動きと同じだが、各動作・姿勢とも50ポイントを超えることはなく、頭部への注視が少なくなっている。

また、姿勢・動作間で違いが大きかったのは、男らしい動きと同様、体幹・下肢への注視であり5%水準で有意であった。さらに下肢への注視に注目し、結果を取り出して図4の②に示す。座位姿勢、歩行動作、立位姿勢の順で下肢への注視が多いことがわかる。座位姿勢と立位姿勢の結果についてt検定を行ったところ、座位姿勢においての下肢への注視は立位姿勢においての下肢への注視よりも5%水準で有意に多い。

(3) 表現された性別間の比較

図3の結果を表現された性別間、つまり、男らしい動きと女らしい動きで比較すると、座位姿勢における下肢への注視で5%水準で有意な差が認められた。同じ姿勢でも、男らしい動きよりも女らしい動きにおいて下肢を多く注視することがわかった。この傾向は、他の姿勢・動作についても認めることができる。

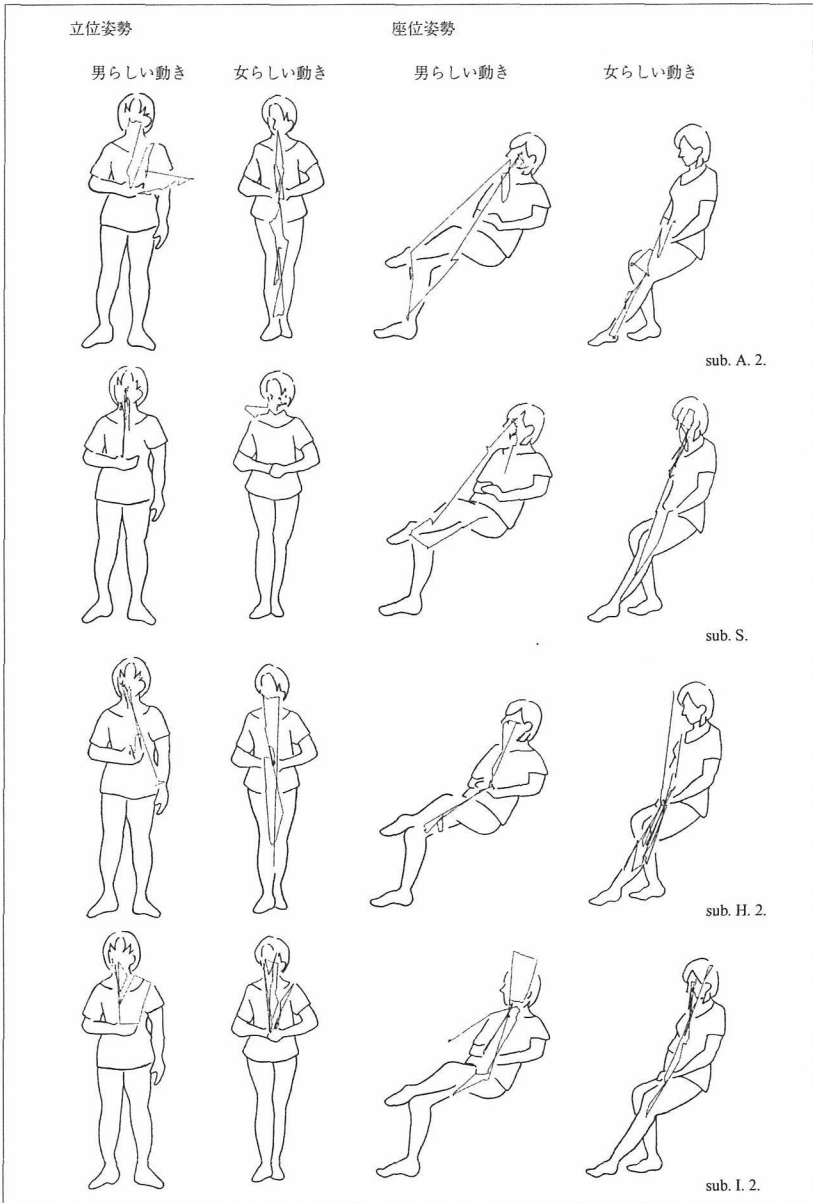


図5. 視線の移動軌跡(立位姿勢と座位姿勢)

2) 注視点の移動軌跡

被験者8名中アイマークの測定結果が瞬きなどによるカウント不能(注視点の数値処理上はその他に分類)がまったくない4名を取り出し、立位姿勢と座位姿勢を見ているときの視線の移動軌跡を提示動作の人物像と同一の平面上に描画した。その図を図5に示す。

(1) 男らしい動きに対する視線の移動軌跡

図5から、4人の被験者は共通して立位姿勢では頭部を集中的に見ていることがわかる。頭部の中でも顔面中央、つまり、目のあたりに視線が集中している。さらに、視線の移動範囲は頭部と上肢(特に手)、その間の体幹にとどまっており、下肢はほとんど見ていない。

一方、座位姿勢での移動範囲は下肢を含め、より広範囲に広がっていることが見て取れる。

(2) 女らしい動きに対する視線の移動軌跡

図5から、各被験者とも立位姿勢では頭部(特に目のあたり)と上肢(特に手)に集中しているものの、2名の被験者の視線の移動軌跡が全身に広がっている。

そして、どの被験者も座位姿勢では視線の移動範囲が広がり、下肢をよく見ていることがわかる。被験者によっては下肢を集中的に見て頭部をほとんど見ていないものもある。

(3) 表現された性別間の比較

立位姿勢では、視線は男らしい動きを見ているときも女らしい動きを見ているときも同様に、主に頭部から体幹・上肢を移動している。ただし、女らしい動きを見ているときには下肢まで視線の移動範囲が広がることもある。これは男らしい動きを見ているときにはみられない。

座位姿勢では、男らしい動き・女らしい動きとも視線の移動軌跡は全身に広がっていることがわかる。特に、女らしい動きを見ているときは男らしい動きを見ているときと比較して下肢への視線の移動が多い。

5 考 察

先にも述べたが、表現が成立するのには受け手側の「経験のコード」⁶⁾の作用が必要である。鑑賞者が演技者の意図した身体の記号を正確に読み取ることだけが身体コミュニケーションではない。身体コミュニケーションとは受

け手である鑑賞者が累積された自己の経験に照らしあわせてそのつど意味づけしていく過程である。そして、その過程によって自らの経験のコードを修正していく。表現から何を見るのかはその人物が蓄積してきた経験のコードによって決まってくる。そして、鑑賞者の視線の分析を行うことは、その人物の経験のコード、つまりはその人が内面に持っているイメージを浮かび上がらせるものといえる。このような視点から、考察を進めていきたい。

1) 注視される身体部位〈頭部と下肢〉

アイマークでの注視点の測定結果から、最も多く注視されているのは頭部であり、表現されている性別そして姿勢・動作による違いはなかった。また、視線の移動軌跡を見ると、特に顔の中央、目のあたりに軌跡が集中していることがわかる。この結果から、対面する人物の全身が視野に入っている場合でも、立ち姿勢であろうが、座っている姿勢であろうが、また、歩くという動作中であろうが、人は第一に頭部つまり顔に関心があり、性別を含めて対面する者の情報を主に顔から得ようとしていることが伺える。一般的にいわれている、初対面の人に対する第一印象の大部分を決定づけるのが顔・表情であるということを裏付けている。そして、その表情を決める最大の要素が目のあたりということで視線が集中するのだろう。

一方、姿勢・動作間および表現されている性別でもっとも変化が大きかったのは下肢に対する注視であった。まず、姿勢・動作間での違いを考える。

座位姿勢の下肢への注視は、男らしい動き・女らしい動きとも、不動の立位姿勢はもとより、動いている歩行動作中と比較しても多くなっている。一般的に考えて、人は静止しているものよりも動いているものに視線が行くものであろう。そうではないこの結果は座位姿勢における下肢が、立っていたり歩いたりするときとは何か違った意味を身体表現上持っていることを示しているのではないだろうか。つまり座位姿勢においては下肢が性差を含めた演技者が発する情報の表現主体として有効となるということである。今回の実験においては座位姿勢は椅子に腰掛け、脚を前に出している姿勢を用いている。この椅子に座るという姿勢が下肢が表現主体となりうる要素ではないかと考えられる。

次に、下肢への注視が男らしい動きを見ているときに比べて女らしい動きを見ているときのほうが多くなっている点を考える。同一人物の女性が演じ

ているにもかかわらず、表現された性別によって注視が違っているということは、下肢のかたちに性差の身体表現が有効に現れていると考えられる。何度も繰り返しになるが、注視点や視線の軌跡は鑑賞者の内面的経験によるイメージによって変化するものである。演技者が同じでも鑑賞者が男性を演じている、あるいは女性を演じていると認識する材料として、あるいは認識した時点で両性に対するイメージの作用として視線の変化は起きうるのだろう。実験後のアンケート調査によって、被験者のほぼ全員が表現されていた性別を正確にいい当てたことから両性に対するイメージが作用していると考えられる。つまり男の脚と女の脚に対するイメージがそれぞれの鑑賞の視線に現れたのだろう。

2) 椅子に座る姿勢での脚が表現主体になる理由

椅子に腰をかけているときの脚に視線が多く集まることについて、伝統的に日本人が持っている身体観が理由の一つと考えられる。日本人の文化を手の文化、西欧人の文化を足の文化と分類した大築⁷⁾は「(西欧のタップダンスを例にとって)手はバランスをとる以外、何もしていないといってもよい。それにひきかえ、日本の舞踊では、ほとんどの表現は手で行われる。……このような(日本人と)西欧人の舞踊に対する見方が舞踊的動きをふくむ他の運動の評価に影響を及ぼさないはずがない」と述べている。この違いは脚を「移動のため」の部位として考えている西欧人と異なり、日本人は「支えるため」の部位として考えているためではないだろうか。脚を用いた日本語をみると、カメラを固定するための「三脚」、高いところのものを取るための足場となる「脚立」といった言葉がある。ここに挙げたことばはどれも脚が不動の支えを意味するものである。したがって、脚は日本人にとって立位姿勢で動かなくても、歩行動作で動いていても単なる支えであり、注目すべき表現の主体とはなり得ないのである。そのため、被験者の視線は「支え」の上にある表現主体として認められている頭部(特に顔・目)や上肢(特に手)に多く注がれることになったといえる。

ところが、座位姿勢においては、頭部に次いで下肢に視線が集中している。動きのある歩行動作中の脚においてさえあくまで支えの役目しか与えなかった日本人が、椅子に腰かけた姿勢では脚が注目に値する表現主体となっている。その理由は、椅子が脚に変わって支えの役割を担っているためと考え

られる。舞踊の動作について研究を進めている森下⁴⁾は、身体表現における脚の役割について、「占有面積からいうと、足つまり、下肢は全身の半分以上を占めている」のであって、相手の全身が視野に入る距離にいる場合にはこの足に視線がいかないのは逆に不自然でありさえし、「日常対話ぐらの距離なら、表現伝達は顔と手で十分なところだが、演じ手と観客の距離が増してくると、この大型器官に役がまわってくるのは当然のなりゆきではないだろうか」と述べている。

とはいえ、日本人は今なお脚を表現の主体として扱うことには不慣れであると思われる。野村⁶⁾は、著書「しぐさの世界」の中で椅子に座ることは「一つの技術」と述べている。「椅子に腰かけるよりも、むしろそのの上で上がって正座をしたり、あぐらをかいたりするのを好む日本人が今日でも少しも珍しくない」という事例を挙げて、「椅子やソファははまだ本当には日本人のくらしになじんでいないのだろう」と指摘している。椅子に座る技術は今でも日本人にとっては修練のいるものであるらしい。手近にある20代・30代の女性向けの月刊雑誌に掲載されたマナー²⁾についての特集記事を見ると、椅子の座り方についての見出しには「全身に意識をいきわたらせて」「いかにきれいに見せるかがポイント」「美しくあしを組むのは至難のテクニック」「緊張感を大切に」といった文章表現が並ぶ。現代の若い女性にとっても人前で椅子に座ることはまさに至難の技なのかもしれない。それは、椅子に座ったとたん²⁾に今まで何の注意も払われてこなかった脚が突然に注目され、人目にさらされるためであろう。正座やあぐらなら折りたたんでしまい込めた脚が公然とさらけ出されてしまうのである。しかし、生活スタイルが変化した日本人にとって、もはや椅子なしの生活は考えられない。さらに女性にとっては服装の変化により、脚は人目にさらしてもよいもの、つまり表現するものととらえられるのはごく自然なことともいえる。椅子に座ったときの脚が注目されるのは、支えの役目から解放され、これまでの日本の伝統的身体観にはなかった脚の表現が注目されたこと、そして、生活スタイルが欧米化している日本人にとって脚が表現主体として認められつつあるためであろう。

3) 女らしい動きで下肢への注視が多い理由

どの姿勢・動作においても下肢への注視は女らしい動きにおいて増加する

傾向が認められた。今回の実験における性別に関わる表現を考える上で、押さえておかなければならないことが2つある。1つは演技者が女性であり、その女性が両性を演じ分けている点である。2つめは鑑賞者である被験者が女性である点である。

1つめの問題について、今回の実験では女性が両性を演じているため、これらの表現は厳密には男性の脚・女性の脚ということはできない。しかし、用いた呈示動作は性差表現を強調するため、男らしい男・女らしい女をテーマに表現した身体フォームのエッセンスを抽出して決定している。つまり、典型としての男女を表現している。前述したように、注視点と視線の軌跡は鑑賞者の内面的経験によるイメージによって変化するものであって、男の脚と女の脚に対するイメージがそれぞれの鑑賞の視線に現れたと考える。ここでは鑑賞者の持っているイメージを問題にしているのだから表現されたかたちを男性の典型、女性の典型と考えることには問題がないといえよう。

この観点は男性のみで演じられる歌舞伎の役柄のありかたにも当てはまる。渡部⁹⁾は「女形百姿」の中で、「歌舞伎は、人間を、その性格や心理や運命で描くものではなく、典型で描いている。その典型の同じ物を集めて、すなわち同じ役柄とする」のであり、「娘」や「姫」といった役柄が「1個の典型にまで様式的に高められて存在」であると述べている。

2つめの問題である被験者が女性であることは、女性が女性の脚を、男性の脚と比べて、どういうイメージで見ているのかという場合に限った論議にならざるを得ない。

以上の点を踏まえて、女性の下肢が注目される理由を考えていきたい。

その理由として考えられるのは脚が「性感のシンボル」であるということである。「マンウォッチング」や「ボディウォッチング」を著したデズモンド・モリス⁵⁾によると、脚は他と比べて性差を表現するのに有効な身体部位であるという。「座ったときの脚の姿勢は、はっきりとした性差を示し」さらに、「足を開いて座るか足首をひざに上げて座るのは、典型的には男性の姿勢であり、組んだ脚を他の脚に沿うように両足をからめて座るのは、もっぱら女性の姿勢である」と述べている。今回の実験に用いた具体的な身体のフォームを記すと、下肢の表現については男らしい動きでは、「左脚は足首を右ひざの上に置き、ひざを外転させて曲げたひざの面と床面がほぼ水平になるように置く(図2より)」であり、女らしい動きでは、「右ひざは90度以下

の角度に曲げ、かかとをやや後ろに引いた状態に置く。左ひざは緩やかに伸ばして大腿からつま先までほぼ一直線にする(図2より)」であった。確かに他の身体部位に比べて性差がはっきりと表れている。

そして、モリスは、女性の脚が男性の脚よりも注目を集める理由として、「一般に男性の脚は女性の脚ほど注意を引いてこなかったが、比較的だぶだぶのズボンが、かくも長い間男性の流行の主流を占めてきたからに他ならない」と述べている。とはいえ、現代でこそ日本人を含めて女性たちは短いスカートををはき、脚をあらわにしているが、女性の脚も長い間、ロングスカートや、日本においては男性と同形の着物によって、人目にさらされてこなかった。男性のズボンと女性のロングスカートの相違点はどこだろうか。モリスによると「実は、ショートスカートもロングスカートも、脚を露出させているという点からいえば性的な潜在力を持っている」のだという。「常に露出している」か「上げたり脱いだりしたときに強力なインパクトを与える」かの違いだけで、脚が女性の「性感のシンボル」であることには変わりがない。そして、その脚の上にある性器を想像させるという。やや、男性側からの観点だが、女性の脚が性的なイメージと結びついているのは間違いないだろう。日本の歌舞伎においても「女形がふだん隠している脚を着物の裾からサッと出すところに日本的なエロチシズムがある⁸⁾」という。女性自身にとっても男性中心の社会通念の支配下にある限り、その感覚は共有されているだろう。

また、女性にとって自身の脚という身体器官は常に関心的である。夏でもストッキングをはいたり、モリスのいうところの「不適切で不愉快な」ハイヒールをはいたりすることからも伺える。女性たちは脚を使って自分の女らしさを強調しているといえる。性的インパクトだけではなく、脚が女らしさの表現に有効であることを十分に認識していることと、同性として女らしい脚の所作への興味が視線が多く集まった理由だろう。

今回は女子の被験者のみを対象として実験を行ったが、男子の場合、あるいは異なった年齢層を対象とした場合についても興味が持たれるところである。これらについてはさらに研究を進めていきたい。

6 要約

立位姿勢・歩行動作・座位姿勢の3つの姿勢・動作を男らしい動きと女らしい

しい動きで行った映像をアイマークを装着した被験者に呈示し、それぞれの注視点と視線の移動軌跡を記録した。その結果を姿勢・動作間と表現された性別間で比較検討を行った。

その結果、以下のことがわかった。

- 1) いずれの場合も最も注視点が多かったのは頭部であり、視線の移動は特に顔・目の付近に集中していた。
- 2) 3つの姿勢・動作間での顕著な違いは下肢への注視点の多少であり、立位姿勢で最も少なく、座位姿勢で最も多くなっていた。この差は有意であった。また、視線の移動軌跡も立位姿勢では頭部（特に顔・目）や上肢（特に手）に集中しているのに対し、座位姿勢では下肢を含めた全身に広がっているのがわかる。
- 3) 表現された性別間での違いは下肢への注視点の方が男らしい動きに比べて女らしい動きのほうが多いことであった。座位姿勢においてはこの差は有意であった。

文献

- 1) チェリー, K., 栗原葉子他訳. 日本語は女をどう表現してきたか. 福武書店. 1990. pp. 44-46.
- 2) H 2 O. 1994年10月号. 日本放送出版協会. 1994.
- 3) 井上摩紀. 即興的身体表現における男らしさ・女らしさの動作特性. 奈良女子大学スポーツ科学研究年報. Vol 1. 1999. pp. 45-54.
- 4) 森下はるみ. 表現運動における手の役割. 体育の科学41. 1991. p. 683.
- 5) モリス, D., 藤田統訳. ボディウォッチング. 小学館. 1986. pp. 221-247.
- 6) 野村雅一. しぐさの世界. NHK ブックス429. 日本放送出版協会. 1973. p. 34. p. 63.
- 7) 大築立志. ヒトの運動における手と足の役割. 体育の科学41. 1991. pp. 671-673.
- 8) 鈴木忠志他. Foot work 足の生態学. パルコ出版. 1982. p. 16.
- 8) 渡部保. 女形百姿. 青蛙房. 1978. pp. 3-4.
- 10) 渡辺恒夫. トランスジェンダーの文化. 頸草書房. 1989. p. 序3.

資料1. アンケートの様式

先ほど見たVTRについて、以下の項目に、すべてお答えください。

このVTRは、演技者が一人の人物を演じているものです。演じられている人物についてあなたが感じたことを、項目にしたがって簡潔にお答えください。

1. どのような印象を受けましたか。該当するものを○で囲んでください（いくつでも、当てはまるものすべてを選んでください）。提示した言葉以外にも、別の印象を受けた場合は、その他のところに自由に書いてください。

包容力がある 静か 柔らかい 力強い 大ざっぱ 繊細
よく気がつく 精神的に強い やさしい 思いやりがある 固い
頼もしい しなやか たくましい あたたかい 丸みがある 守る
気丈・片意地を張る 潔い 透明感がある 単純 大きい
その他 ()

2. どのような人物であると思いますか（職業・性格については自由に書いてください）。

- 性別・・・
- 年齢・・・
- 職業・・・

- 性格・・・

3. VTR中の身体を見たとき、あなたは、身体のどの部分を特によく見ていたと思いますか。下の図の該当する部分に✓をつけてください（いくつでも、当てはまる部分すべてにつけてください）。



立



歩



座

資料2. アンケート結果

1) 受けた印象

(1)男らしい動き

たくましい 力強い 精神的に強い 頼もしい 気丈 固い 大きい 大ざっぱ 潔い 守る

(2)女らしい動き

柔らかい しなやか 丸み 静か 優しい 繊細 よく気がつく 透明感 頼もしい 精神的に強い 気丈

2) よく見ていた身体部位

(1)男らしい動き

ア) 立位姿勢

頭部 9名, 体幹 3名, 上肢 3名, 下肢 0名

イ) 歩行動作

頭部 7名, 体幹 3名, 上肢 8名, 下肢 2名

ウ) 座位姿勢

頭部 7名, 体幹 1名, 上肢 5名, 下肢 4名

(2)女らしい動き

ア) 立位姿勢

頭部 5名, 体幹 5名, 上肢 0名, 下肢 1名

イ) 歩行動作

頭部 4名, 体幹 3名, 上肢 2名, 下肢 8名

ウ) 座位姿勢

頭部 5名, 体幹 2名, 上肢 6名, 下肢 4名

資料3. 注視点における分散分析の結果

1) 体幹		2) 下肢	
変動因	F 値	変動因	F 値
姿勢および動き間の主効果	3.956 *	姿勢および動き間の主効果	6.209 *
表現された性別間の主効果	2.513	表現された性別間の主効果	5.396 *
姿勢および動き×表現された性別の交互作用	3.76 *	姿勢および動き×表現された性別の交互作用	3.493 *
男らしさにおける姿勢および動き間の差の検定	2.458	男らしさにおける姿勢および動き間の差の検定	1.653
女らしさにおける姿勢および動き間の差の検定	1.696	女らしさにおける姿勢および動き間の差の検定	5.050 *
立姿勢における表現された性別間の差の検定	1.670	立姿勢における表現された性別間の差の検定	0.258
歩行動作における表現された性別間の差の検定	0.182	歩行動作における表現された性別間の差の検定	2.822
座姿勢における表現された性別間の差の検定	1.060	座姿勢における表現された性別間の差の検定	3.276 *

df=42
** P<0.01 * P<0.05

3) t 検定の結果

下肢における女らしさ表現		
座姿勢>立姿勢	2.366	*

df=7
* P<0.05

●記載していない項目については有意な差はなかった

(大谷大学短期大学部 専任講師)