

日本の姿態類型の研究

——画像分析による——

若松美黄

A study on Japanese posture types for dance

——Through picture analysis——

Miki WAKAMATSU

The purpose of this study is to clarify Japanese posture types of human body. This study was investigated by drawing a person (D.A.P.) method by one hundred and sixty eight students (fifty six males and one hundred twelve females) of University of Tsukuba who were required "draw a Japanese posture type of whole naked body, studying through pictures, poems, photographs, classical and present culture", and asked for writing the reason on A-4 sized papers. The students allowed one week to consider the study. The pictures were analyzed by computer soft "SRI" EV, comparing with another pictures which were described under a theme of "an ideally beautiful posture" in 1986.

The results are divided into four sections below.

1. The frequent sex in the picture: the each sex drew own sex more frequent 66.7%: male depicting a male totaled 66.1%, and female 67.0% (chi-test $P < 0.001$, Table 2).

2. Body proportion:

A) the average of length of leg measured 85.1% of sitting height which resulted 6% shortening to the beautiful postures drawn in 1986's (Z-test $P < 0.05$, Table 3),

B) the ratio of shoulder breadth to hip one's came nearer between male and female on icons and on depicitors. Comparing with ideally beautiful postures, Japanese culture should prefer to put male and female in the resemble category (t-test $P < 0.001$, Table 3. RV_7).

3. The most frequent combination of segments of a body: it was a retrocessional posture: standing straight front with the hands crossing. Comparison with an ideally beautiful posture was made in the picture of Fig. 1 (Table 4). Speciality of Japanese posture will be seen in sitting on the floor: it was totaled 41.7% among pictures which was resulted 18% increasing to the ideal one's (chi-test $P < 0.001$, Table 6. 1).

4. Postures bearing meaning of courtesy totaled 34.5%: same postures were rarely seen in the ideal postures (Z-test $P < 0.05$, Table 4. V_{12}).

An appreciation of the points elucidated in this study may give new inspiration in selection a posture on stage for dance, in creating more aesthetically satisfying postures for the dance.

Key wards : Japanese posture, courtesy meaning, sitting straight, DAP method

はじめに

今日、社会学や心理学に姿態研究が見られ、さまざまな成果を上げている⁵⁾⁶⁾⁷⁾。1987年、筆者はダンス研究のために、美的姿態を画描法 (Drawing A Person Method=DAP 法) で集計してみた²⁴⁾。それは筑波大学・比較文化の学生110名に「衣服の助けを借りない全身像の美的姿態を考察し、一体だけ描き、別紙にその理由を付せ」とし、その画像を13項目で分析集計したものである。その結果を踏まえて、今回は日本的姿態像を集計した。その際、項目や集計の一部に手直しが求められたこと、ダンスにおける型と意味の考察が欠かせないこと、画像の象徴的意味をも考察することなどが課題となり、本稿となった。

型と意味の問題

古典バレエは形態重視の立場を取り、運動過程のどの部分も既知の形態を保って運動が遂行されることが理想とされる。だが、あたらしい振付を目指すモダンダンスは、形態に拘泥する姿勢は見られなかった。モダンダンスでは、無からの創造「形態のない舞踊」¹⁷⁾を旗印に、創作以前に形態はあるべきでないこと、あるいは定まらない感情の流れに価値を置くこと、さらに内容の伝達が重要で、形態は内容伝達のための手段に過ぎないとする、などの気風が見られた。

初期のモダンダンスは古典バレエ批判を、ギリシア美を典拠とした。それはデルサルト²⁰⁾に負う所が大きい。セント・デニスとダンカン、その影響を受けた。しかし、両者の影響の受け方は異なっていた。セント・デニスが「私は型を重んじる」がダンカンは「自由奔放な巫女だ」²¹⁾と述べている様に、型に比重のあるセント・デニスと、意味内容に比重のあるダンカンが出現した。

精神の自由を求めたダンカンはドイツ・ロマン主義の構造を持っているが、ロマン主義の構造に則して、ダンカンのテーマ⁴⁾を型に対する意味の優先と置き換えることが出来る。ダンカンの「マルセイユーズ」(marseillaise) は、フランス革命賛歌であり、型は重要でなく、意味の重さを、即興的に表現した。

セント・デニスは、ヨーロッパ以外の民俗舞踊の面白いところを勝手に採用し、自由に組み合わせた。いわば当時の劇場舞踊の枠組に、新しい型を提供するものと言えよう。新しい型はモダン

ダンスの養分にはなったが、その弟子のハンフリーは、加工された民俗のありかたに否定的立場をとった。ハンフリーは、面白い型を集めることよりも、意味に応じて型を考えるべきであると、意味優先の立場を示した。マーチンは、この時代を、意味の充実したアメリカ・モダンダンスの隆盛期だとし¹⁴⁾、シーゲルはハンフリーを、理想主義者と呼んだ¹⁸⁾。

型と意味について、ランガーは「感情と形式」¹³⁾を書き、ダンスを論弁的形式 (Discussive form) から離れた現示的形式 (Presentational form) として把握した。この把握はダンスを説明するのに啓蒙的な側面を持っている¹²⁾。しかし非論弁的形式=現示的形式も実際に観客が意味を求める性向があることは否定しようがない。例えカニンガムが、ダンスに意味を求める観客に対し「ダンサーはダンスを表現するものだ」¹⁹⁾と啓蒙しても、人間の思考法は、容易には変わらない。

さらに、論弁的形式を考えると、第1に、何を情報とするのか、第2にどう読み取るのか、の両面に複雑な問題を抱える。現実には交わされる意味の多義性、重層性、中心的意味、周辺の意味、意味の両義性、さらに、情報形式の意味、枠組の意味等について容易に把握出来ない。存在を顕す型と、解釈的意味の世界は、相互に世界を異にしながらも、一方では不可分でもある。

第2次世界大戦後は、人間性や理想主義が信を置くに値しないという風潮が見られ、50年代末のポスト・モダンダンスが起こった。ここでは、疑い得ない型の探索が主眼であった。しかし、意味を求める人間精神は、多様に行なわれたダンスの前衛の成果を類型化し、しだいに、過去の作品と特に差異があるとも見えないことに気が付いた。

やがて、レトロ・エスノス時代の70年代を迎える。サーブの古い流行歌使用、そしてバレエ・ルスの再演 (例えばパレード parade, 1973 Joffrey Ballet が回復) などが象徴的で、新しい型が古い意味に結び付き、古い型が時代背景が変わると、意味が変わると言う再発見の時代でもある。

こうした意味の再発見は、従来はダンスを風潮として捕らえ、動きそのものを捕らえていなかったのではないか、という反省につながる。その代表として、シーゲル¹⁹⁾をあげることが出来る。この議論の背後に、ラバンの記譜法 (notation)¹¹⁾の普及があり、動きの記録の存在、そして動きを注目

Table 1. Items for computation.

1	V ₁	13	$RV_2 = V_6 \div V_7 \times 100$	25	Cross, V ₁ to V ₂ till V ₁₂	37	count of V ₁ ~RV ₇
2	V ₂	14	$RV_3 = V_3 \div (V_2 - V_3) \times 100$	26	Cross, V ₂ to V ₃ till V ₁₂	38	Average of V ₂ ~RV ₇
3	V ₃	15	$RV_4 = (2 \times V_4 + V_6) \div V_2 \times 100$	27	Cross, V ₃ to V ₄ till V ₁₂	39	SD of V ₁ ~RV ₇ , RV ₇
4	V ₄	16	$RV_5 = V_2 \div V_5$	28	Cross, V ₄ to V ₅ till V ₁₂	40	Z-test
5	V ₅	17	$RV_7 = V_7 \div V_2 \times 100$	29	Cross, V ₅ to V ₆ till V ₁₂	41	t-test
6	V ₆	18	Cross, RV ₂ to V ₁	30	Cross, V ₆ to V ₇ till V ₁₂	42	F-test
7	V ₇	19	Cross, RV ₃ to V ₁	31	Cross, V ₇ to V ₈ till V ₁₂	43	chi-square test
8	V ₈	20	Cross, RV ₄ to V ₁	32	Cross, V ₈ to V ₉ till V ₁₂	44	correlation coefficients
9	V ₉	21	Cross, RV ₅ to V ₁	33	Cross, V ₉ to V ₁₀ till V ₁₂	45	relation between items
10	V ₁₀	22	Cross, RV ₆ to V ₁	34	Cross, V ₁₀ to V ₁₁ till V ₁₂	46	Comparison of beautiful posture, concerning V ₁ ~RV ₇
11	V ₁₁	23	Cross, RV ₇ to V ₁	35	Cross, V ₁₀ to RV ₂ till RV ₇		
12	V ₁₂	24	Cross, V ₁ to RV ₂ till RV ₇	36	Cross, V ₁₂ to RV ₂ till RV ₇	47	other calculations

V₁=sex, V₂=height, V₃=leg length, V₄=arm length, V₅=height of cranium, V₆=chest breadth, V₇=hip breadth, V₈=direction of head, V₉=direction of icon, V₁₀=posture of hip, V₁₁=arm shapes, V₁₂=meanings of posture.

し得る社会的土壌の形成がある。

ところで、伝統的なダンスを見ると、ダンスにおける意味内容は細部においては不明なものがある。カロールにおける円舞の意味や中心円の仮装者の意味、カンナバル (carnaval) の旗持ちの意味、トルコの旋回ダンスの回転方向の意味、あるいは、神楽における、採り物等、現在でも意味が確定されないまま演じられることがある。しかし、大切なことは、意味を求めずの観客がこれを抵抗なく楽しんでいることである。

ダンスにおける意味内容とは、ランガーのインポート、あるいは枠組を設定する主体的営みと把握されてよいであろう。枠組は通時性もあれば、共時性もあり、時代背景によっても形成される。

この様な認識は、画像研究 (icono-graphy) にも見られる。アイコン (像) の分析で知られているパノフスキーは、30年代に、像を「直観的、美的な再創造によって構成する」¹⁹⁾と述べ、美学的意味のための主体的形態論を展開した。古くはロシア・フォルマニストとも言い得るヴォリンスキーが、今世紀初頭に、垂直と水平、エファッセとクロワーゼ、などの形態から枠組・意味を導き出した²⁰⁾。彼の再評価が今日の主題となるのは舞踊の意味論が、枠組の主体的営みだということによるものではないか。

問題を整理すると

1. ダンスにおいて型の正確な把握と主体的理解

の二面構成が求められること、

2. 型自体は変化しないが、その意味は流動的に変化し、絶えず型の意味を問い直す必要があること、
3. ダンスの意味は、言語的構成と差異があり、存在・認識主体を含む、枠組で捕らえ得ること、と纏められよう。

日本的姿態の調査方法

民俗はいつの時代も、芸術の根幹をなす要因であり、欧米からの輸入で始められたモダンダンスも、民俗舞踊の、ないしは歌舞伎舞踊の本源に立ち返り、絶えず日本的なものを検討しなければならぬだろう。本稿では日本的姿態を理想的姿態同様に描画法で集計・考察したが、前回は踏まえ「図上の位置」をカットしたほか、対象人数も増加した。すなわち、パフォーマンス・アーツに関心のある筑波大学比較文化論 I を学習する学生、168名 (男56, 女112) に、日本的姿態に関する絵画、彫刻、詩、写真、演劇、舞踊などを考察のあと、A4版グラフ紙に画像を描いてもらい、別紙にその像の説明を求め、88年1月と89年9月の2回に集められた。

日本的姿態については、「世界的な視野の中で成立するであろう日本の特性」と置き換える事が可能なものとし、身体の運動を「動作」、その時間的停止局面を「姿態」としたほか、静止の状態をも

含むものとした。出題は「衣服や小道具の助けを借りない全身像による日本的姿態を想像し、これを一体のみ描き、別紙に、像の性別、さらにその像を描いた理由を付せ」とした。画像作成のためには、教示後一週間の考察期間を置き、画像の出来上がった段階では、1、プロポーションの判断としないものには、プロポーションの分かる立像を再度描いてもらい、2、画像について不明のものは描き手に面接・質問した。事前に、そのことは知らせなかったのは、画像が影響を受けない為である。

問題を解決するため、「SRI」のリフト「統計的検定と多変量解析」を使用した。像の計量については、解剖学的立場に拠らず、洋服の計量法、外側に見える姿を基本とした。

調査項目12項

項目を $V_1 \sim V_{12}$ とする。

V_1 は画像の性と描き手の性で

1. 男が男を描く。
2. 男が女を描く。
3. 女が男を描く。
4. 女が女を描く～ものとする。

V_2 は画像の身長を計るもので、身長を踵より頭頂までと定める。単位はミリ単位の集計の平均を四捨五入したものとした。

V_3 は股下（下肢長）に当たるもの。

V_4 は腕の長さ（上肢長）で、脇の下より指先までの長さを測定した。

V_5 は頭蓋の高さで、あごから頭頂まで。

V_6 は肩峰幅で洋服寸法の肩幅。

V_7 は腰幅で、腰の一番広いところの幅を測定した。

$V_8 \sim V_9$ までは、形態を類別し、その番号を付したもので、類別の集計が行なわれた。

V_8 は頭部の体幹の方向について5段階とした。

1. 正面
2. 横向き
3. 下向き
4. 上向き
5. 後ろ向き

V_9 はダンスで大切な左右の向きを、顔の向きで捕らえるもので3段階とした。

1. 正面
2. 向かって左・下手向き

Table 2. Picture and sex of Japanese posture compared with Ideal posture.

Japanese Ideal			Japanese Ideal		
	N	%		N	%
MM	37	66.1	①MM+MF	56	33.3
	45	84.9		53	48.2
MF	19	33.9	②FM+FF	112	66.6
	8	15.1		57	51.8
FM	37	33.0	③MM+FM	74	44.0
	16	28.1		61	55.5
FF	75	67.0	④MF+FF	94	56.0
	41	71.9		49	44.5
total	168×2	100×2	total	168×2	100×2
	110×2	100×2		110×2	100×2

cross tabulation with Japanese MM・MF to FM・FF, $T=16.53 > 7.88 = x^2 (1, 0.005)$, with Japanese: Ideal to ①② $T=6.15 > 3.84 (1, 0.05)$, and to MM~FF $T=11.87 > 7.82 (3, 0.05)$

MM= male depicting a male, MF= male depicting a female, FM= female depicting a male, FF= female depicting a female, ①MM+MF= male depiction, ②FM+FF= female depiction, ③MM+FM= male icon, ④MF+FF= female icon, T= statistic value, T= chi-test (degree of freedom, α)= limited significance level

3. 向かって右・上手向き

V_{10} は腰の高さについて、段階的に低くなる姿勢をバレエの概念を借り5段階とした。

1. ルルベ (relevé 背伸びの位置) からドゥジエム (deuxième)・45度までのスタンスを採るもの。
2. 前項よりも低くドゥミ・プリエ (demi-plié)・やや膝を曲げたもの、または、60度までのスタンスを採るもの。
3. 前項よりも低くグラン・プリエ (grand plié)・腰の位置が膝頭まで下がるもの。
4. 前項より低く、腰が足のうえにある正座まで下がるもの。
5. 前項より低く、腰が直に床に付くものまで。

V_{11} は腕の形で、腕が下がり両手が接触しているものから、腕が上がり両手が離れるものまでの5段階を採った。

1. 両腕軽く曲げ下にし、両手が接触しているもの。
2. 両腕軽く曲げ、下にし、両手が離れているもの。

Table 3. Mutual proportion of body segments in Japanese Types.

shoulder breadth to hip					RV ₂			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	134.1	22.7	①	56	129.9	22.2		40	135.3	24.6
MF	19	121.9	19.0	②	112	125.9	35.3		44	121.9	21.7
FM	37	122.9	13.2	③	74	128.5	26.2		49	135.9	24.7
FF	75	127.4	42.2	④	94	126.3	46.2		35	117.6	18.3
total	168	127.3	31.7		T=2.85 > 1.96 = Z (0.025)						
leg length to height					RV ₃			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	81.0	10.6	①	56	82.2	10.0		52	83.9	13.4
MF	19	84.7	8.5	②	112	86.6	11.3		57	97.7	30.6
FM	37	85.7	8.0	③	74	83.3	13.2		60	87.5	16.8
FF	75	87.1	12.7	④	94	86.6	15.0		49	97.5	31.8
total	168	85.1	11.1		①②, T=2.45 > 1.97 = t(166, 0.025) T=2.40 > 1.96 = Z (0.025)						
arm length to height					RV ₄			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	97.6	16.0	①	56	95.2	16.0		52	98.5	16.8
MF	19	91.5	15.0	②	112	92.7	17.4		57	98.8	15.4
FM	37	98.2	17.1	③	74	97.9	23.4		60	99.9	23.5
FF	75	90.0	17.0	④	94	90.1	22.7		49	97.1	21.3
total	168	93.5	16.9		③④, T=2.17 > 1.97 = t(166, 0.025) T=2.56 > 1.96 = Z (0.025)						
cranium height to body height					RV ₅			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	6.2	1.3	①	56	6.2	1.4		52	6.4	1.1
MF	19	6.3	1.6	②	112	6.1	1.2		57	6.4	1.1
FM	37	6.2	1.2	③	74	6.2	1.8		60	6.4	1.1
FF	75	6.1	1.2	④	94	6.2	2.0		49	6.4	1.0
total	168	6.2	1.3								
chest breadth to height					RV ₆			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	27.4	6.9	①	56	25.4	10.0		40	23.9	9.8
MF	19	21.4	5.3	②	112	21.9	11.3		44	20.7	10.2
FM	37	23.7	5.3	③	74	25.5	12.4		48	23.8	11.2
FF	75	21.1	5.0	④	94	21.2	18.0		36	20.1	15.3
total	168	23.5	6.0		①②, T=3.61 > 2.62 = t(166, 0.005) ③④, T=4.43 > 2.62 = t(166, 0.005)						
hip breadth to height					RV ₇			Ideal posture			
	N	AVG	SD		N	AVG	SD		N	AVG	SD
MM	37	20.1	5.5	①	56	20.0	5.6		40	18.0	2.9
MF	19	18.5	5.5	②	112	18.0	3.7		44	17.2	3.6
FM	37	19.3	4.5	③	74	20.0	5.0		49	17.7	3.0
FF	75	17.4	3.1	④	94	17.6	3.6		35	17.4	3.6
total	168	18.7	4.5		③④, T=3.65 > 2.62 = t(166, 0.005)						

N=number, AVG=average, SD=standard deviation, ①②③④= see table 1, RV₂-RV₆=see table 2, t=t test value, (f, α/2) in the Japanese posture, T=statistic value from the comparison between Japanese to Ideal posture for Z=Z test value.

の。

3. どちらかの肘を伸ばし下になっているもの。
 4. 両腕軽く曲げ上になっているもの。
 5. どちらかの肘を伸ばし上になっているもの。
- V₁₂は動作の目的を文の記述、画像の両面から読み取り、これを四つに纏めた。
1. 生産性、ないしは有用性のある目的動作を意味するもの。
 2. 儀礼に関わる姿勢となるもの。
 3. 広義のプレイにあたるもの。
 4. 意味が明瞭に受け取れないもの、無意識的なしぐさに分類されるもの。

結 果

1. 性差と姿勢

1) 日本的姿勢を一体のみ描くには、描手の性、像の性の関連があると思われる。クロス集計・カイ自乗検定すると統計量・ $T=16.53 > 7.88=x^2$ (自由度 1, $\alpha=0.005$, 以下= x^2 自由度, α の語は略す)と己の性を描く傾向を示した (Table 2)。しかし理想姿勢と比較すると $T=11.87 > 7.82$ (3, 0.05)と、日本的姿勢には異性を描く傾向が有意となる。

画像においては理想姿勢に男像がやや多く、日本的姿勢では女像がやや多く見られた (Table 2・③④)。カイ自乗検定・ $T=1.86 > 1.64$ (1, 0.1), 同様に、Z検定・ $T=1.36 >$

Table 4. Comparison of body segments.

category	Typical posture of Japanese		Ideal posture			
	N	%	%	N	test	
V ₈ direction of head	1 center	118	70.2	60.9	67	r=0.98 T=0.85
	2 any side	31	18.5	14.5	16	
	3 down	18	10.7	8.2	9	
	4 up	0	0.0	9.1	10	
	5 back	1	0.6	7.3	8	
V ₉ direction of icon	1 show left	61	36.3	46.4	51	r=0.74 T=0.89
	2 straight front	86	51.2	30.0	33	
	3 right	18	10.7	23.6	26	
	4 back	3	1.8	0.0	0	
V ₁₀ position of hip	1 stand	71	42.3	29.1	32	r=0.24 T=0.98
	2 demi-plie	18	10.7	30.0	33	
	3 grand-plie	9	5.4	19.1	21	
	4 sit straight	48	28.6	12.7	14	
	5 sit touching hip	22	13.1	9.1	10	
V ₁₁ arms shape	1 closed arms	53	31.5	20.9	22	r=-0.68 T=3.89 >1.96=Z (0.025)
	2 open arms	52	31.0	15.5	18	
	3 elbow st. down	16	9.5	14.5	18	
	4 elbow bend up	44	26.2	10.0	11	
	5 elbow straight up	3	1.8	39.1	41	
V ₁₂ meaning of posture	1 purpose action	42	25.0	38.2	23	r=0.22 T=2.41 >1.96=Z (0.025)
	2 courtesy	58	34.5	10.0	11	
	3 play	7	4.2	30.9	34	
	4 unconsciousness	61	36.3	38.2	42	

st.=straight, T=statistic value Japanese. Ideal for Z test, r=correlation coefficient, other test see Table 6.

1. $2.28 = Z(0.1)$ となるが (以下 = Z 略) 問題点があるので後に考察したい。

2) 女性の正座では、女描・男像・正座、男描・女像・正座はともに67.0%，しかし (Table 5・ V_1) で男像に立位、女像に座位が多く、カイ自乗検定・ $T = 4.64 > 3.84(1, 0.05)$ で有意となる。

2. プロポーションと日本の姿態

1) 身長と手先から手先まで真横に伸ばした距離の割合 RV_4 は $(2 \times V_4 + V_6) = V_2 \times 100 = 85.1$ となり理想姿態の98.1とZ検定では、統計量 $T = 2.56 > 1.96(0.025)$ で短小となる (Table 3・ RV_4)。これを描き手の性、画像の性とを、t検定で比較すると、男像・女像間の差異が有意・ $T = 2.17 > 1.97(166, 0.025)$ で、女像は手長に書きやすい様だ。手を伸ばしたお辞儀、手を伸ばした小働き、などが理由であろうか。

2) 脚の長さを股下として座高で割り100を掛けた下身長比の指数 (同上・ RV_3) $V_3 \div (V_2 - V_3) \times 100 = 85.1$ は、理想姿態の91.1とZ検定を行なうと、統計量・ $T = 2.40 > 1.96(0.025)$ で有意に脚が短い。性差を見ると、男描・女描、男像・女像では、前者が有意で $T = 2.45 > 1.97(166, 0.025)$ となる。

3) 肩幅と腰幅比 (同上・ RV_2) $V_6 = V_7 \times 100$ は、描き手の性、像の性、ともに日本の姿態では近似し (平均・127.3)、理想姿態とのZ検定を行なうと、統計量・ $T = 2.85 > 1.96(0.025)$ と有意差がある。日本の像は性差を近付けることが分かる。

4) 頭部と身長比 (同上・ RV_5)、 $V_2 \div V_5 = 6.1$ では頭が大きく6頭身となる。理想姿態を图示してもらった際にも、いわゆる8頭身とはならず、6.3頭身と同様であった。ゴーマン⁹⁾によると高い知能を有する者の画像、あるいは画像に感情移入した結果、語り掛ける表現としての性格を帯びた意味も見受けられる。日本の伝統芸能などの頭(かしら)、歌舞伎の大きな顔などを考えると、現実の反映であろうか。

3. 日本の姿態の部位の組み合わせ

1) 画像の人物が、頭部をどの様な方向に向けるかの V_8 については、正面向き70.2% (118名) が多く、ついで、横向き18.5% (31名)、

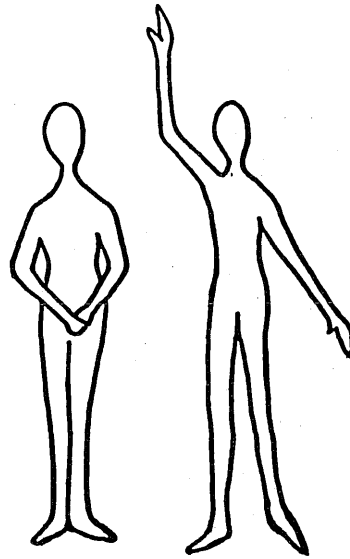


Fig. 1. Typical Japanese posture and ideal beautiful posture.

compound body in most frequent segments. Left Japanese posture : standing straight : both arms closing : right ideal beautiful posture : standing in wide stance : sending message to other persons.

日本的な伏し目11.3% (18名) 他に後ろ向きがあった。理想姿態と比較すると、正面横向きが多い (60.9%67名, 14.5%16名) ことは同様だが、理想姿態での上向き9.1% (10名) は、一体も見られず、下向きのみであった (Table 4・ V_8)。日本的な要素は、上向きの外向性は少なく、下向きが増加することは面白い。

腰の高さとクロス集計をおこなう (Table 5・ V_8) と、正面向きの立位が多く38.7% (65名) で日本の内向性が連想される。床に座る (座位) もの75.7% (53名) も正面であることを考えると内向的で真面目な印象の姿態が多い。上向き下向きについては、下向きが暗さには結び付かない。61.1% (11名) が立位のためだ。

2) 像の向き (Table 4・ V_9) は、左頬を見せるものが多く36.3% (61名) あった。これは、日本の古典芸能に合致しているが、ルネサンス以後の絵画においても、女性は左頬を見せるという報告¹⁰⁾もある。理想姿態と比較する

と、相関係数も高く、連続している項目のZ検定も有意差はないが、正面向き・左頬を見せるの2項を日本姿勢・理想姿勢とカイ自乗検定を行なうと、 $T=7.90 > 7.89$ (1, 0.005) と高い水準の有意差が見られる (Table 6・5)。つまり、日本的姿勢は正面向きで真面目さの表現と言えよう。

3) 腰の位置について (Table 4・ V_{10}) は立位が42.3% (71名) と多く、ついで正座が28.6% (48名) と多い。理想姿勢では12.7% (14名) の正座であったものが日本的姿勢では28.6% (48名) と倍に増えている。腰の位置を単純に、あぐら、正座、床に伏すものなどの座位と床に膝または手などが付かない状態の立位と分けると、座位は41.7% (70名) を占める。この座位・立位を日本的姿勢・理想姿勢とクロス集計・カイ自乗検定を行なうと、カイ自乗値・ $T=7.92 > 7.88$ (1, 0.005) と有意差が見られ、座位は日本的特性と見なすことが出来る (Table 6・1)。

4) 腕の形では (Table 4・ V_{11}) 両手を重ねるものが31.0% (52名) となる。理想姿勢との相関係数はマイナス、項目間Z検定では・ $T=3.89 > 1.96$ (0.025) と有意で、外向的な語り掛ける理想姿勢と内向的手を閉じた日本の姿勢の対比が浮かび上がってくる。

手は意味と関わる。意味とのクロス集計ではカイ自乗値・ $T=33.70 > 14.85$ (4, 0.05) で有意となる (Table 6・2)。

閉じた手、禁欲的、ないしは儀礼的姿勢

の日本的姿勢に対して、上に手を挙げ楽しそうにプレイする理想姿勢は何と言う違いだろう。

5) 座位を中心に、クロス集計を行なってみよう。男像・女像、座・立位ではカイ自乗値・ $T=4.64 > 3.84$ (1, 0.05) となり有意差があった。女像で48.9%が座位、つまり、日本的女性の類型として座位が特長となる (Table 5・ V_1)。

画像の向きは、立位時、正面を向かない傾向が日本的か。座位・立位、正面・非正面のクロス集計は、カイ自乗値・ $T=5.03 > 5.02$ (1, 0.025) と有意差がある (Table 6・6)。反面には、座位で正面向きが増加する。これは儀礼的要因が反映したものであろう。

腕の型と腰の関係、意味と腰の関係ともに有意差があり、それぞれ $T=34.80$, $T=7.88$ (Table 5・ V_{11} , V_{12}) となる。座位では両手を接触しないしは下に降ろしているものが94.1% (64名) を占め、座位のうち儀礼が60.3% (35名) となる。

6) 高い頻度の部位を集計すると Fig. 1 の様になる、正面向きの立位、手を前で結んだ型で、美的姿勢の手を挙げ片足重心の立位とは異なり、内向的とも見える日本人の型であろう。

4. 意味動作と日本的姿勢

1) 具体的状況が明らかな動作、実効的、作業などの姿勢は、男描、男像に見られ、女描、女像ではすくない。理想姿勢と比較すると、

Table 5. Hip position under V_1 and V_8-V_{12} .

V_{10}	V_1				V_8			V_9			V_{11}			V_{12}		
	①	②	③	④	1	2	oth.	1	2	oth.	1	2	oth.	1	2	oth.
sit on floor	21	49	24	46	53	12	5	21	43	6	32	30	8	12	35	23
	37.5	43.8	32.4	48.9	44.9	38.7	26.3	34.4	50.0	28.6	60.0	57.7	12.7	28.6	60.3	33.8
stand	35	63	50	48	65	19	14	40	43	15	21	22	55	30	23	45
	62.5	56.2	67.6	51.2	55.1	61.3	73.7	65.6	50.0	71.4	40.0	42.3	87.3	71.4	39.7	66.2
total	56	112	74	94	118	31	19	61	86	21	53	52	63	42	58	68
chi-test	$T=3.44$		$T=4.64 > 3.84(1,0.05)$		$T=1.34$			$T=5.39$			$T=34.80 > 10.60(2,0.005)$			$T=7.88 > 7.37(2,0.025)$		

$V_1①-V_{12}2$ =see table 4, upper=number, downner=%, oth.=others.

T =chi-square test, x^2 (degree of freedom, α)=limited significance level

Table 6. An appendix, cross tabulation and chi-test.

V ₁₀	Japanese	Ideal	V ₁₁ ・V ₁₂	purpose action	courtesy	others,
1, sit	70	24	2, closed arms	8	32	13
others	116	86	open arms	8	17	27
T=7.92>7.88 (1, 0.005)			up	26	9	28
			T=33.70>14.85 (4, 0.05)			
V ₁₂	Japanese	Ideal	V ₁₂ ・V ₁	purpose action	courtesy	othersrs
3, courtesy	58	11	4, male icon	23	32	19
others	110	99	female icon	19	26	49
T=21.43>7.88 (1, 0.005)			T=11.94>10.60 (2, 0.005)			
V ₉	Japanese	Ideal	V ₈ ・V ₁₀	center	side & others	
5, left	61	51	6, sit	43	27	
front	86	33	stand	43	55	
T=7.90>7.88 (1, 0.005)			T=5.03>5.02 (1, 0.025)			

T=chi-square test, x²=(degree of freedom, α)=limited significance level.

相関係数は $r = 0.22$ と関連が低く項目間 Z 検定では統計量 $\cdot T = 2.41 > 1.96 (0.025)$ と有意差がある。日本の姿態は含蓄があるとも言える (Table 4・V₁₂)。

2) 儀礼も日本の特徴であろうか。全体の 32.9% (58名) が儀礼的姿態を取っている。これを、儀礼・非儀礼と日本の姿態・理想姿態とクロス集計すると、カイ自乗値 $\cdot T = 21.43 > 7.88 (1, 0.005)$ と有意差が出る (Table 6・3)。日本の姿態は儀礼の意味が含まれると言える。女描きは 34.8% (39名) だが、男像では 43.2% (32体) もが、儀礼的姿態を取っている。

3) 像の性差と、曖昧姿態をクロス集計すると、カイ自乗値 $\cdot T = 11.94 > 10.60 (2, 0.005)$ と有意差が見られ (Table 6・4)、女性には曖昧さ男性には明快さが見られる。

これらの表われを、多義的象徴として捕らえることも必要だ。次の章で、四つの項に纏めて見る。

象徴の考察

1. 儀礼性

バラチン作1963初演の「舞楽」¹¹⁾(黛敏郎編曲)は日本を描いたものである。ここでは礼法らしきものが見られ、日本の姿態を外国人がとらえた具体例となる。我々にとっても、トルコはアラウの神をたたえる砂漠の民の礼拝で、中国は宮廷における腕を組んだ答礼で、ヨーロッパはカトリック

の十字を切る真似で、民俗を伝達することができる。日本の姿態も、礼法・儀礼で表現される (結果 4-2, 以下は結果の語略) ことが分かる。

その礼法に座位が多く見られたが (3-3,5) 跪座、正座は唐代の伝承からきたと考えられ、道元の只管打座まで、どこからが日本の姿態なのか判断は難しい。おそらく、畳、そのものが、たたむと言う語源に見る様に、今日の形態となったのは近年のものである²²⁾。少なくとも、正座は庶民のものではなかったと思われる。しかし、形態の含蓄する意味は、緊張感をもった待機であり (3-4)、男性の明快さ、女性の曖昧さを合わせて (4-3)、外部の気配りと見ることができる。

2. 母性性

理想姿態と日本姿態の差に、女性像の増加 (1-1)、体格の近似 (2-3)、受身性 (3-5) があった。女性的なものは日本の特徴であろう。女性の太陽神・天照大御神を石屋戸から引き出したのも女性の天宇受売命のダンスとその裸体であった⁸⁾。舞の元祖となる神宮皇后¹⁴⁾は、神のお告げで政治を行い、30歳過ぎに寵児なったお国は念仏踊りを通じて歌舞伎を広めた¹⁵⁾。

ヨーロッパでは女は保護されるべきものであり、処女性の尊重に比重があるが、日本では、女は母性の尊重と重層した認識がなされるほか、母性的傾向は、社会的な指導原理でもある。ワンマンの英雄豪傑は、神代の須佐之男命の時代から、黄泉の国に追いやられる⁹⁾宿命を持ち、いわゆるマッチョ (mature) の要素のない、意見調整型の気配

りの人が求められる。この例は、芸能タレントの長谷川一夫から、少年隊に至る系譜に対応するものと思われる。座位も気働き＝母性的表現を内包し、意味のない曖昧な動作が女性像に増加するのも、その愛情の含蓄と見ることが出来る。

3. 内向性

女性的構成は、受け身の姿勢ともなり、内向的姿態を取るものが増加する。

手は閉ざされ(3-4)、視線は上を見ることが無く(3-1)、攻撃的担い手の男性は、撫で肩の優男に変えられ(2-3)、具体的明瞭な動作を採り(4-1)非攻撃的印象を伝達し、女性は、曖昧に終始する姿態で(4-3)柔順さのメッセージを表現する。

4. 含蓄性

私たちの思考は、意味を持った漢字で成立している。文字が更に意味を呼び、多重な想像力を掻き立てる。この言語構造と、島国の狭い民族交流から、相手に対する理解の行き届いた含蓄ある文化が形成され、非直接的、曖昧化する文化構成になった様に思われる。座位自体が含蓄(3-4)の反映であるほか、画像が重層的意味内容(4-1, 4)を帯びているのが少なくない。記述を通じた例では、赤提灯の暖簾をくぐる姿態は、酒を飲む目的が明快であるが、一方、新しい人間関係の希求、ある境界線を越える一瞬の象徴を含蓄していることが分かる。同様な、茶室の狭い戸をくぐる画像も、身を屈することの忍耐と次への希望、日常的なものとその離脱などを内包している。正座・儀礼像の中に、後ろを向いた像があった。描き手は母性像を求めると言う。それらの記述を読むと、理想的姿態より、日本的姿態は多重な意味、含蓄が折り込まれ、意味性自体が日本の特長の一つと思われた。

日本的姿態を振付する問題点

1. プリマドンナにあたる美人主役ダンサー中心の視覚構成では、描き切れない意味の世界である。
2. 新しい日本的技法は手の活用、座位の技法研究、視線の工夫であろう。
3. 気配り、心、意味の深さなどの内面性が求められる。

以上の3点は、特に日本の作品演出の課題ではなからうか。

結 語

観客の像に寄せる期待類型を解説する手掛かりとして描画法を用い検討した。描かれた像に、個人の好みの他、日本の文化までが反映していることがわかった。その結果、姿態の選択を行なう過程が、創造力を刺激するばかりか、具体的資料をも内包し、きわめて有用で、今後の継続研究の必要性が見られるものと思われる。

引用文献

- 1) Balanchine, G. and Mason, F., Complete Stories of the Great Ballet, Doubleday & Company inc.: New York, 1976. pp. 79-80.
- 2) Clarke, M., Dance & Ballet, Putnum: New York, 1977, p. 12.
- 3) Cunningham, M., Changes, Something Else Press: New York, 1977.
- 4) Duncan, I., The Art of the Dance, Theater Arts Books: New York, 1977. pp. 54-64.
- 5) Fast, J., Body Language, Pocket Books: New York, 1977.
- 6) Gorman, W., Body Image and the Image of the Brain, Warren H. Green Inc.: Missori, 1969. p. 162.
- 7) Hall, E., The Hidden Dimension, Doubleday: New York, 1966.
- 8) 古事記祝詞, 倉野憲司・武田祐吉(校注), 日本古典体系1, 岩波書店, 1983. p. 82.
- 9) Humphrey, H., The Art of Making Dances, 16th (Ed.), Grove Press: New York, 1959.
- 10) Humphrey, N. and McManus, C., "Status and the Left Cheek", in New Scientist, 59: 437-39, 1973.
- 11) Hutchinson, A., Labanotation, 3rd (Ed.), Theater Arts Books: New York, 1977. pp. 1-6.
- 12) ランガー(池上保太, 矢野万里訳), 芸術とは何か, 岩波新書, 1967. pp. 53-70. (Langer, S., Problems of Art, Charles Scribner's Sons: New York, 1957.)
- 13) ランガー(大久保直幹他訳), 感情と形式I, 太陽選書, 1970. pp. 261-93. (Langer, S., Feeling and Form, Charles Scribner's Sons: New York, 1953.)
- 14) Martin, J., American Modern Dance, in Chujoy, A., The Dance Encyclopedia, Touchstone: New York, 1967. pp. 43-49.
- 15) 日本書紀・上, 坂本太郎他校注, 日本古典文学大系67, 1983. p. 330.
- 16) 小笠原恭子, かぶきの誕生, 明治書院, 1972.

- 17) 邦 正美, 芸術舞踊の研究, 富山房, 1942. p. 104.
- 18) パノフスキー(山崎正和訳), 近代の芸術論, 中央公論社, 1979. pp. 445-470. (Panofsky, E., Meaning in the Visual Arts, Peregrine Book: New York, 1970.)
- 19) Siegel, M., The Shapes of Change, Houghton Mifflin Company: Boston, 1979. pp. 23-41.
- 20) Shown, T., Every Little Movements, Dance Horizont: New York, 1954.
- 21) Terry, W., Miss Ruth, Dodd, Mead & Company: New York, 1969. p. 199.
- 22) Volynsky, A., "The Vertical" in Copeland, R., (Ed.), What is dance, Oxford University Press: New York, 1983. pp. 245-255.
- 23) 柳田国男, 木綿以前の事, 柳田国男全集第9巻, 筑摩書房, 1975. pp. 9-44.
- 24) 若松美黄「美的姿態の研究」筑波大学体育科学系紀要第9巻, 1986. pp. 79-90.
- 25) 若松美黄, ダンス, ぎょうせい出版, 1983. pp. 55-59.