

女性声優の演技音声にあらわれる役柄のジェンダー差*

—文末イントネーションに着目して—

丸島 歩[†]

【要旨】 女性と男性の話し方の違いを音声面から観察するために、女性声優が演じた男性役と女性役の演技音声と比較した。ここでは特に、文末のイントネーションに着目することにした。また、イントネーションは性格印象に与える影響も大きいため、聴取実験によって分析した音声の役柄の性格印象に関するデータも得た。その結果、男性役では「平調」、女性役では「疑問型上昇調」を多く用いる傾向が見られたが、男性役では役柄の性格によっては「強調型上昇調」を多く用いていた。また、役柄の性別を問わず、外向性が高く勤勉性が低い役柄では、文末以外の切れ目に「上昇下降調」が多く観察された。

キーワード： 演技音声、社会音声学、ジェンダー、文末イントネーション

1. はじめに

社会言語学の分野では日本語における男女のことばの違いに関する研究の蓄積がある (井手 (編) 1997、中村 2001 など)。しかし、それらの多くは小説やマンガに書かれた台詞や、ドラマ等の台詞を文字起こししたもの、雑誌の記述などが研究の資料となっている。つまり、あくまでも文字上にあらわれた情報のみが分析の対象となっている。自発的な音声言語をもとにした研究も存在するが (陳 2013)、分析に用いているのは基本的に文字起こしされたデータである。音声言語のプロソディー等、文字にあらわれにくい情報がそれほど分析されてこなかった理由は、音声は調音器官の性差の影響を大きく受けるために、単純な比較をすることが難しいからだと考えられる。どこまでが器質的な男女差で、どこからが社会習慣的なジェンダー差であるかを、音声の情報のみから区別することは難しい。

そこで筆者は、映画の吹き替えやアニメーション等で女性声優が男性役を演じる場合があることに注目し、同一の女性声優が演じた女性役の音声と男性役の音声と比較することで男女の話し方の違いを観察することにした。同一話者が発話した音声であれば、生理的な差異の影響を考慮する必要がないためである。

石田 (2020) によると少年役を演じる女性声優は、戦後の NHK の東京放送劇団の木下喜久子にさかのぼる。1947 年に制定された労働基準法により児童が深夜に就業することが禁じられると、ラジオドラマで子ども (少年・少女) を演じることのできる女性劇団員の活躍の場が増えた (pp. 44-53)。その後の 1950 年代に始まったテレビ放送での人形劇 (pp. 61-64)、海外の番組の吹き替え (pp. 64-70)、連続テレビアニメーション等でも一部の例外を除いて、女性の役者が少年役として起用される傾向があった。女性声優がより成熟した男性役を演じるようになっ

* JSPS 科研費 JP19K13206 の助成を受けた。

[†] 北海学園大学人文学部

たきっかけとしては、1992年に放送が始まったテレビアニメ『幽☆遊☆白書』で女性声優の緒方恵美が演じた蔵馬役であるとしている (pp. 158-161)。それまでの少年キャラクターとは一線を画す、抑制され艶のある声質での演技が、女性声優の演技領域を成熟した男性キャラクターにまで拡張したと述べている。

しかし当然のことながら、女性声優が演じる男性役の音声と現実の男性の発話は全く同じものではない。飯田 (1940) によると、成人女性の談話音の中央値は音階では *gis* (205.29Hz)、小学生男子の談話音の中央値は *ais* (230.43Hz) であり、成人男性 (*A*=108.75Hz) と小学生男子の差に比べるとかなり近く¹、このことから女性声優が少年役を演じる合理性は高いと言える。その一方で成人女性と成人男性の談話音には1オクターブ近い差がある。男女の音声の生理的な差異から見れば、成人女性である女性声優が男性を演じる必然性は高くない。また、そもそも演技の音声の表現は自然発話とは異なることから、一見女性声優の男性役音声を分析対象とすることは合理的な選択とは言えないように思われる。しかし小説やマンガなどの文字による表現においても、フィクションのことばが現実におけることばの性別のイメージを形作っているという指摘がある (中村 2001)。また金水 (2003) では、「～てよ」「～だわ」のような特徴的な女性専用表現は次第に若い人を中心に用いられなくなっているものの、役割語としての女性語はフィクションの世界で再生産され、知識として強化されていくと述べている。石田 (2020) で制作者と視聴者が共有するキャラクターの要素とその声の特徴を「声のデータベース」という用語で説明している (pp. 150-151) ことから、フィクションにおける演技音声においても聞き手にとっての性別のイメージが反映されていると言える。

すでに大局的な基本周波数の分析については丸島 (2020a)、母音フォルマントの分析については丸島 (2020b) で行われている。そこで本論では、イントネーション、特に文末のイントネーションに着目することにした。現代東京方言の文末のイントネーションの分類は吉沢 (1960)、川上 (1963)、宮地 (1963)、川村 (1989)、郡 (2003) などがあるが、本研究ではその中でも網羅的であると思われる郡 (2003) の分類を基準として分類を行うこととする²。郡 (2003) の分類は「平調」「疑問型上昇調」「強調型上昇調」「上昇下降調」「顕著な下降調」の5種である。

2. 先行研究

音声の性差に関する研究は、医学や音響学などの分野でかなり古くから行われている。例えば、飯田 (1940) は成人男女、大学生 (男子)、中等学校生³ (男女)、小学生 (男女)、乳幼児の声の高さについての比較を行っている。平均律の音階を基準として⁴、ピアノやオルガンを用いて声域下界⁵、談話音⁶、下向性声律塚⁷、上向性声律塚⁸、声域上界⁹、声域¹⁰、中間声域¹¹、声域

¹ なお、小学生女子の談話音の中央値は *h* (244.14Hz) である。

² 郡 (2014) では音声学的分類として「平坦調」を新たに導入しているが、音韻論的には「上昇させてその後を平坦にしようとする動きは強調型上昇調の発音動作そのものである。したがって平坦調は強調型上昇調の一種であると考えられる (p. 96)」と述べていることから、ここでは「強調型上昇調」と分けることはせずに、郡 (2003) の分類を用いることとする。

³ 旧制中等学校。男子は中学校、女子は女学校の生徒。

⁴ 表記はドイツ式が採用されている。

⁵ 声域の下限。

⁶ 平静な気持ちで短い語句を発した際の声の高さ。

⁷ 仮声 (裏声) で発することのできる音程から半音ずつ下げていき、胸声 (地声) でしか発することができなくなった音程の上限。

⁸ 胸声で発することのできる音程から半音ずつ上げていき、仮声でしか発することができなくなった音程の下限。

⁹ 声域の上限。

¹⁰ 声域下界と声域上界の間の声域。

中位¹²について調査している¹³。成人女性の談話音は平均値、最頻値、中央値ともに gis、すなわち 205.29Hz であった。成人男性の談話音は平均値、最頻値、中央値ともに A、すなわち 108.75Hz であった。男子大学生の談話音の高さも成人男性とほとんど差はなく、平均値と最頻値は A、中央値は Ais (115.22Hz) であった。また、男子中等学校生はその期間に、変声期により声域が大きく変化し、談話音においては変声期前で平均値と中央値が a (217.50Hz)、最頻値が gis で女子¹⁴と大きな差はないが、変声期後は平均値、中央値、最頻値ともに cis (129.33Hz) で、成人男性とかなり近い値にまで下がっている。

服部ほか (1957) では、日本語の 5 母音のフォルマントについてソナグラムを目視によって男女ともに計測が行われており、第 1~3 フォルマントまでが示されている。第 3 フォルマントについては、一部女性のもので計測できないものもあった。しかし、おおむねどの母音についても、第 1~3 フォルマントともに女性のほうが高く、その差も女性のほうが 25%ほど高くなるという結果が得られた。

ただし飯田 (1940) も服部ほか (1957) も、そこから見いだされる男女差は調音器官の生理的な違いに起因する部分が大いと言え。必ずしも男女の音声の社会的な差、平たく言えば話し方の差を示しているとは言えない。飯田 (1940) は小学生や変声期前の中等学校生についても男女差を比較しており、いずれも談話音は女子のほうがやや高くなっている。しかし、声域中位についてもいずれも女子のほうがやや高いことから、変声期前の談話音の男女差は声域の差によってあらわれたものであると解釈でき、そこから談話における声の高さに社会的な差異を見出すことは難しい。

音声言語が聞き手に男声に聞こえるか女声に聞こえるか、という観点では、transsexual voice therapy への応用の文脈での研究がある。櫻庭ほか (2003) では、男性から女性への性転換を希望する MtF¹⁵の声を男声に聞こえるか女声に聞こえるかを判定させ、その音声の基本周波数の範囲を検討している。80%以上女声に聞こえた音声の基本周波数は 180~240Hz で、180Hz 以下の場合には男声だと判定されることが多くなった。ただし、180Hz 以上でも男性の裏声であると判断される場合があった。櫻庭ほか (2006) では「声の高さをあげる場合、男性声をそのまま裏声にするのではなく、喉を絞るようにして地声の一番高いところを引き伸ばすようにする」と述べられていることから、女性らしい音声に聞こえるためには、声の高さだけではなく発声の方法も重要だと考えられる。また、櫻庭ほか (2006) では話者認識技術を用いて、男声度と女声度を自動推定する装置を作成している。その際、声の高さに対応する $\log F_0$ と、声道形状の情報に相当する MFCC、つまりスペクトル包絡をパラメータとしている。作成されたモデルは、聴取実験による知覚的女声度との間で高い相関がみられた。このシステムにより、声の女声度が数値化されて voice therapy の client の訓練の目安や励みになっているが、女性らしい話し方の判定はできないため、改良の余地があると述べている。櫻庭ほか (2003)、櫻庭ほか (2006) では男声・女声に知覚される音声の特徴を示すものであるが、それが直接「男性らしい話し方」「女性らしい話し方」のイメージを示すものではない。

柴田 (2008) では、音声の音響的な特徴がどのように男声・女声知覚に寄与しているかを、合成音声を用いて聴取実験を行っている。その結果、動的特徴よりも静的特徴、特に平均基本

¹¹ 下向性声律界と上向性声律界の間の声域。胸声と仮声が混合する部分。

¹² 声域の中間。

¹³ 乳幼児は泣き声を測定している。

¹⁴ 変声期前の女子の談話音は平均値、中央値、最頻値ともに h (244.14Hz)。

¹⁵ Male to Female の略で、出生時に男性として生まれたものの女性として生きることを望むトランスジェンダーの人を指す。

周波数、スペクトル包絡の寄与が高いことが明らかになった。ただし、静的特徴を固定して動的特徴を変化させた合成音声で聴取実験を行ったところ、女声と判断された動的特徴を付加することで女声らしく知覚されるという結果が得られた。男声・女声知覚には静的特徴である平均基本周波数とスペクトル包絡が大きな影響を与えており、次いで動的特徴である基本周波数の変化と音韻長が影響を与えているということが明らかになった。ただし、柴田 (2008) の聴取実験で用いられているのは合成音声である。ある程度網羅的な特徴を検証できているという点で貴重な分析ではあるが、合成音声であることが結果にどのように影響したかをはかることはできない。また、櫻庭ほか (2003)、櫻庭ほか (2006) 同様、この結果が音声言語の「男性らしい」「女性らしい」というイメージを示しているものではない。

ことばの性差については、第 1 章で述べたとおり、社会言語学の分野で多くの研究がなされてきているが、小説やマンガ、映画やドラマの台詞など、文字で書かれたものやそれを音声化したものがその研究対象の多くを占めている。中には自然発話を扱ったものもあるが (陳 2013)、文字起こしされたテキストが主に分析されており、音声的な特徴を十分に扱っているとは言いがたい。

社会音声学的な観点から日本語の音声言語の性別の影響を観察した研究として大原 (1997) があるが、ここでは日本語が第一言語で英語に堪能な話者を被験者 (発話者) とし、日本語と英語について会話と文を読み上げた際の平均基本周波数を計測している。女性被験者 (発話者) でもっとも高かったのは日本語会話で、次に日本語文の読み上げ、次いで英語会話、英語文の読み上げという順序であった。それに対して、男性被験者 (発話者) ではこのようなパターンは見られなかった。この結果から、声の高低は身体的構造だけでは説明できず、社会的要素が考慮されると考えられる。続いて、第一言語が日本語の被験者 (聴取者) に基本周波数を変化させた女性話者による日本語の挨拶文を聞かせ、その印象について評価させた。被験者 (聴取者) は、基本周波数が高くなるほど、かわいらしさ、柔らかさ、やさしさ、親切さ、おとなしさ、上品さ、丁寧さ、きれいさの印象が強くなり、頑固、わがまま、強さのイメージは弱くなると答えた。また、女性被験者 (聴取者) は声が高くなるほどその声の持ち主の頭は悪く、リーダーシップが欠けると答えたという傾向が示されたのに対し、男性被験者 (聴取者) は基本周波数が高いほど頭が良いという印象を持つという結果が示された。以上のことから、日本文化では高い声が女性に望ましいとされる社会的意味が内包されており、女性は高い声で発話することでそのイメージを投影していると考えられる。

これらを受けて、丸島 (2020a) では女性声優の演技音声を用いた分析を行っている。ただしここで扱ったのは基本周波数が中心で、それ以外の音響的特徴については分析の対象としていない。分析の結果、男性役の音声は中央値が 209.3Hz で、女性役の音声は中央値が 262.6Hz であるのに比較して基本周波数が有意に低くなっていた。しかし男性役の音声は飯田 (1940) の結果と比較すると、女性音声の平均的な高さ (205.29Hz) と相違なかった。むしろ女性役音声のほうが、女性の音声の平均的なピッチよりもかなり高く表現されていた。これは分析対象が演技音声であるため、ピッチレンジが広がった結果であると考察している。また、男性役音声ではピッチが自然減衰する発話末でささやき声にすることで、生理的に出せる範囲を超えて低く聞こえるような方略を用いている可能性を指摘している。

さらに丸島 (2020b) では分節音、特に母音の音色を反映する要素の一つとして、丸島 (2020a) と同様の音声データを用いて母音フォルマントの分析を行っている。その結果、第 1 フォルマントでは男性役の音声は女性役よりもやや高いもののそれほど大きな差は見られなかった。第 2 フォルマント、特に後舌母音 /o/ には顕著な差があらわれた。このことから、女性役では舌

位置を全体的に前寄りにすることでかわいらしさを表現していると考えられる。また、第3フォルマントに関しても前舌母音や中舌母音で女性役音声の方が有意に高くなっており、母音の音色からも明確な男女の演じ分けが見て取れた。濱岡 (2021) では男性異性装者の /a/ の母音フォルマントの分析がされているが、第2フォルマントが女性と同程度であるものが多かった。この特徴が聴者に与える印象にどのような影響を与えているかについては明らかにできていないとしているが、母音の第2フォルマントが音声の「男性らしさ」「女性らしさ」になんらかの影響を与えている可能性は大きい。

話者の性差と音調との関わりについては、内省によるものではあるが中村 (2000) が12種の文末詞が男性語・女性語のどれに当てはまるかを分類しており、「わ」と「の」については「上昇調」と「下降調」それぞれについて分類を行っている。「わ」は「上昇調」が女性語で「下降調」が男性語としている。「の」については「下降調」は女性語としているものの、「上昇調」は基本体につく形で汎性語、デス・マス体につくもので女性語としている。鈴木 (1999) ではイントネーションによる男女差が「よ」「の」「のよ」「んだ (のだ)」にもあると仮定し、テレビドラマの登場人物をその言語使用から「男性語話者」「女性語話者」「男性語・女性語話者」に分類し、それぞれの文末詞とその音調を整理している。中性化されているとされる文末詞においても男性語話者と女性語話者で音調の特徴に違いがみられた。

3. 目的

本研究の目的は、同一の女性声優が演じる男性役と女性役の音声を比較することで、性別のイメージが音声にどのように反映されるかを明らかにすることである。前述のとおり、大局的な基本周波数については丸島 (2020a)で、母音フォルマントについては丸島 (2020b) で扱われている。本研究では、イントネーションに男女の演じ分けがどのように反映されているかを考察したいと考える。ここでは特に文末のイントネーションに着目することにした。ただし、内田 (2009) によれば、抑揚の大きさを変化させると話者の性格印象が大きく影響を受けることから、文末イントネーションについても役柄のキャラクターとの関連性が大きい可能性がある。そこで、役柄の性格印象の影響を考慮に入れるために聴取実験を行い、より多角的に役柄の性別がイントネーションに与える影響について考察したい。

4. 実験1・文末イントネーション

まず役柄の性別ごとに、文末を中心としたイントネーションを分析する。

4.1 方法

4.1.1 音声資料

音声は、市販のオーディオ CD¹⁶ に収録されている音声ドラマ部分から得た。この CD を分析対象とした理由は、ここに収められている音声ドラマは同一の女性声優が若い男性と女性の役柄を演じていることから、生理的な制約を排除して役柄の性別と音声表現の関連を観察できると考えたためである。

音声ドラマの内容は表1のとおりである。主要な役である若い男女を声優・俳優の緒方恵美氏が演じており、それ以外の人物が登場する場合はほかの声優が演じている。3つのストーリーはそれぞれ独立しており、それぞれの主要人物も異なる人物であると考えられる。

¹⁶ 1枚のCDの中に4曲のクリスマスをテーマにした歌と、3篇のクリスマスを題材とした音声ドラマが収録されている。

表 1：分析対象の音声ドラマ

| トラック | タイトル | 登場人物 | 概要 |
|------|----------------|---|--|
| 2 | Short StoryI | 若い男女カップル1組 (1f・1m) | 室内でクリスマスツリーの飾りつけをしながら、男性が子どもの頃の思い出話をする。 |
| 4 | Short StoryII | 友人関係の若い男性と女性、(2f・2m) 飲食店のマスター(異なる声優が演じている) | 友人同士の男女がクリスマス・イブに飲食店で会って話している。女性は自分の恋愛がいつも長続きしないことを嘆く。男性はそれを慰め、自分が女性に好意を寄せていることを告白する。 |
| 6 | Short StoryIII | 若い男女カップル1組 (3f・3m)、ケーキの街頭ショップの客・計4名 (異なる声優が演じている) | クリスマスケーキの売り子をしている女性が、なかなかケーキが売れないためにデートの約束の時間になってもそこから動くことができない。落ち込んでいるところに、恋人の男性が迎えに来る。 |

オーディオ CD に収録されている音声は通常、周波数 44100Hz、量子化 16bit のステレオで収録されており、この CD も同様である。

分析に支障がある部分については分析対象から除外した。例えば効果音が重畳して分析に耐えられない場合や、台詞同士が重なり合っていたりささやき声になっていたりにするために聞き取りが難しい場合である。また、本研究では言語音のみを対象としているため、言語表現を伴わない笑い声等も分析の対象から外している。

4.1.2 分析方法

はじめに、オーディオ CD から wave ファイルを抽出し、抽出されたステレオ音声をモノラル化¹⁷した。次に、会話のターンごとに音声を分割し、ターンごとに文末にあたると思われる部分を設定した。

それぞれの文末位置について、郡 (2003) の分類にしたがって文末イントネーションの型を判断した。郡 (2003) では、「文末にあらわれる音調が文節末にも用いられうる」(p. 124) と述べられている。そこで、文末ではないが直後にポーズが置かれている文節末のイントネーションも分類した。文末イントネーションを判断する際には、ピッチ曲線の目視と聴覚印象をすり合わせた。

図 1～2 に「疑問型上昇調」と「強調型上昇調」の分析例を挙げる。図 1 のように最終モーラ等のピッチが徐々に上昇しているものを「疑問型上昇調」、図 2 のように最終モーラ等がその直前と比べて非連続的に高くなっているものを「強調型上昇調」としている。

¹⁷ 具体的には左右のチャンネルを分離させ、それぞれのチャンネルをモノラル化して保存するという操作を行っている。

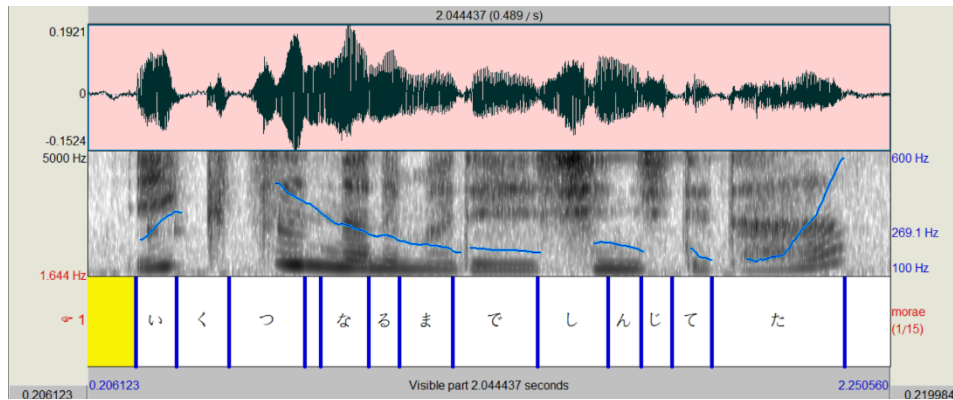


図 1 : 「疑問型上昇調」の例 (1f)

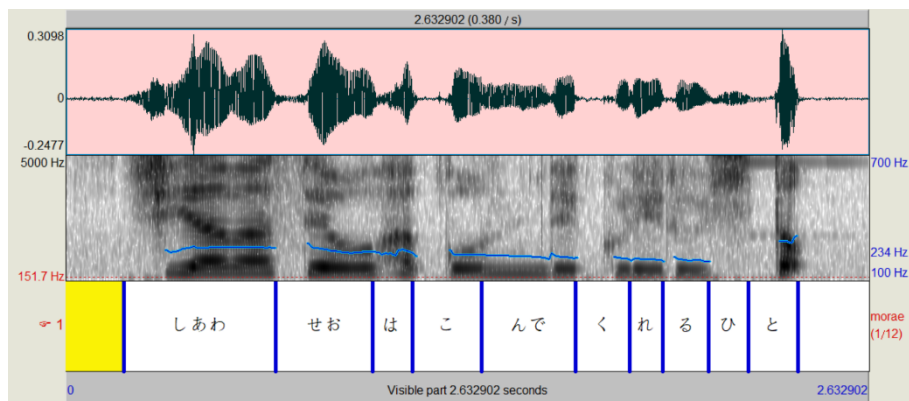


図 2 : 「強調型上昇調」の例 (1f)

4.1.3 結果

役柄ごとの文末イントネーションの分布は、以下の図3のとおりである。

全体的に女性役の音声 (1f~3f) で「疑問型上昇調」が多いことがわかる。特に 1f ではその割合が高くなっているが、これは 1f が全体として会話において聞き手にまわっており、相手の発話を促すための質問をしたり聞き返したりすることが多く、その際に「疑問型上昇調」を用いているためである。2f は 1f と異なり、相手の話を促すような発言はほとんどないが、相手の反応を伺うような台詞で「疑問型上昇調」を多く用いている。3f ではほかの役柄では見られない「顕著な下降調」が見られたが、これはケーキの売り子として客と話す際や独白といったやや特殊な状況で観察されている。

女性役の音声に比べると男性役音声 (1m~3m) では「平調」が多い役柄が多い。2m と 3m がそれにあたる。1m の「平調」は少ないが、女性役よりも「強調型上昇調」が多い。1m は全体を通して話し手にまわっているが、「平調」が続いたあとに「疑問型上昇調」や「上昇下降調」を織り交ぜて変化をつけていると考えられる。

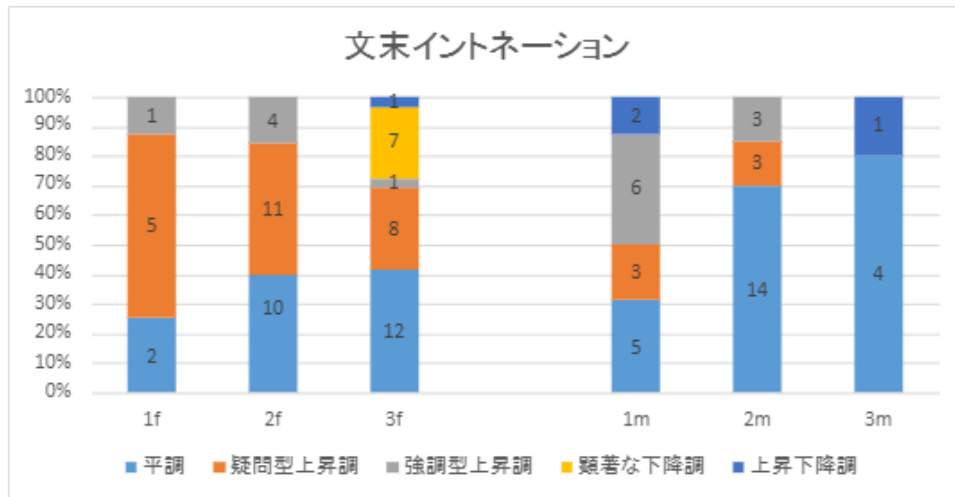


図 3：文末イントネーション

上記で述べたように女性役音声では「疑問型上昇調」が目立つが、そもそも女性役で疑問の発話が多くなっている可能性もある。そこで、図 4 で「疑問型上昇調」を、疑問と思われる発話を「疑問」、女性が用いるとされる文末表現を伴うものを「女性文末詞」、それ以外を「その他」として役柄ごとに示した。「疑問型上昇調」で実現した「女性文末詞」には「わよ」「わね」「よね」「(体言)+よ」が見られた。女性が用いるとされる文末表現かつ疑問の発話(「の」「でしょ」)は、「疑問」として計上した。

男性役では 1m の「一晩じゅう起きてることにしてね」という間投助詞を含む発話以外はすべて疑問の発話になっている一方、女性役では女性文末詞を伴う発話、2f の「マスター」という呼びかけの発話、2f の「予約でも入れとけば」、3f の「お安くしますよ」のような提案を伴う発話など、多様な発話が「疑問型上昇調」として実現していた。

女性役 (1f~3f) で「疑問型上昇調」として実現する疑問の発話は男性役 (1m~3m) よりやや多いが、大きな差は見られない。図 5 には疑問とみられる発話について、文末イントネーションごとに分類した。全体的に女性役 (1f~3f) での疑問の発話が多かったが、「平調」などで実現しているものも見られ、女性役における疑問の発話の多さが「疑問上昇調」の割合の高さに寄与しているとは言えない。

図 6 は文末が女性文末詞に該当するものを文末イントネーションの型で分類したものである。文末に女性文末詞があらわれた役柄は 1f と 2f のみであった。非疑問の発話が「疑問型上昇調」の音調であらわれたのは 9 件中 5 件(「わよ (2 件)」「わね」「よね」「体言+ね」)であった。「平調」であらわれたのは 2 件とも「もん」で、「強調型上昇調」であらわれたのは「わね」と「体言+ね」であった。

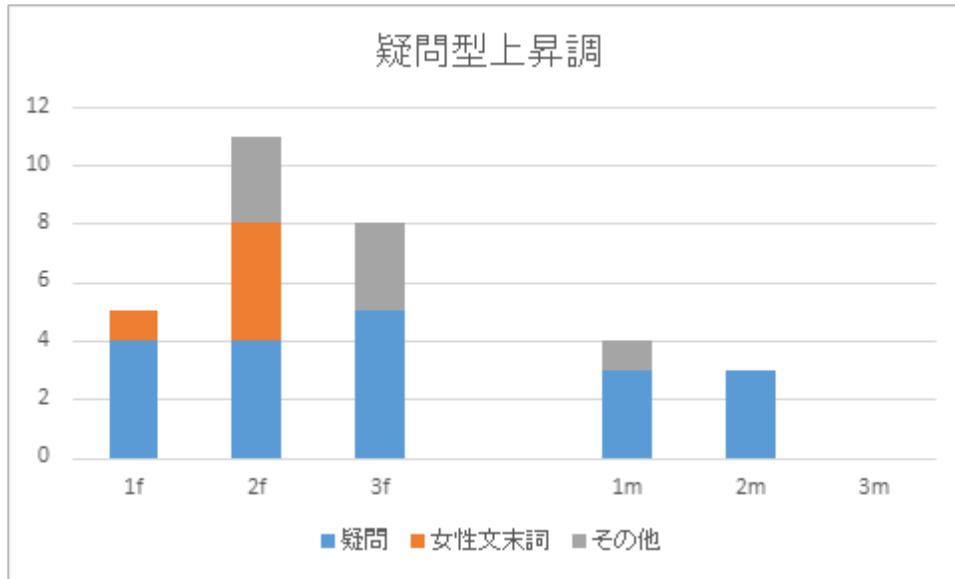


図 4 : 「疑問型上昇調」の内訳

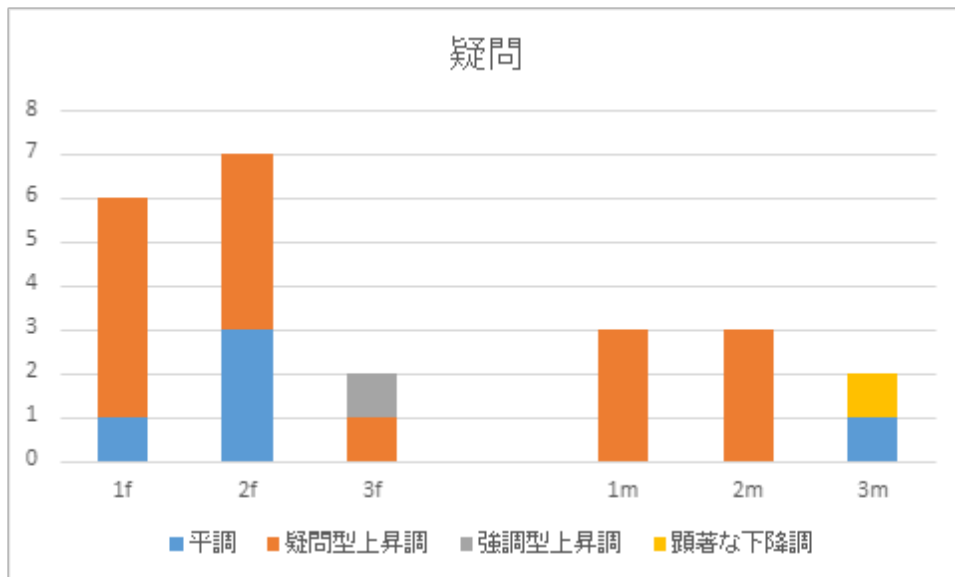


図 5 : 疑問の発話の文末イントネーション

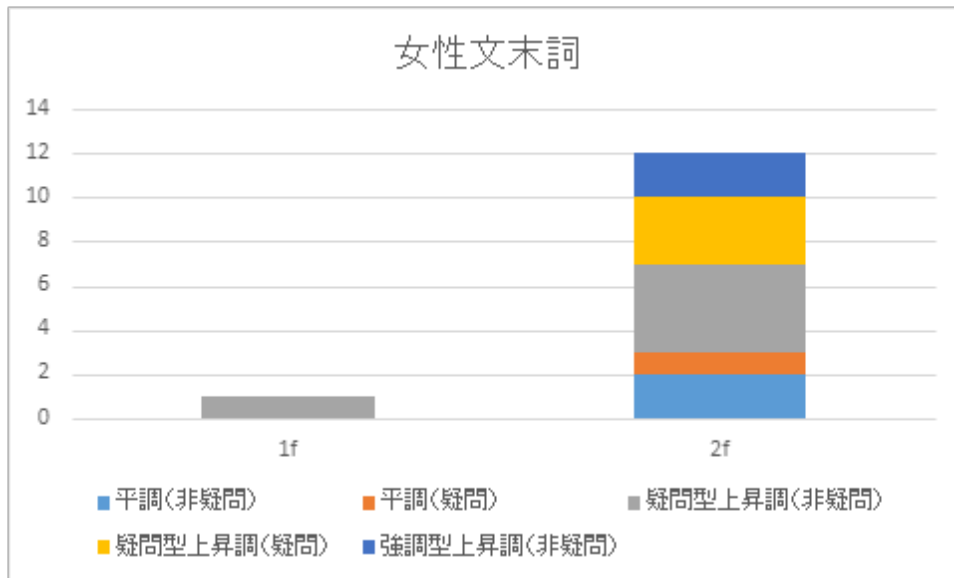


図 6：女性文末詞をともなう発話の文末イントネーション

文末以外に分析した文節末の音調は以下の図 7 のとおりである。2f と 1f で分析数が多くなっているのは、両者とも 1 回の会話のターンの中での発話量が多いためである。さらに、この 2 者は文末以外のポーズの直前で「上昇下降調」を多く使う傾向にある。この特徴は役柄の性別が関わっているわけではなく、役柄の性格が影響している可能性が考えられる。

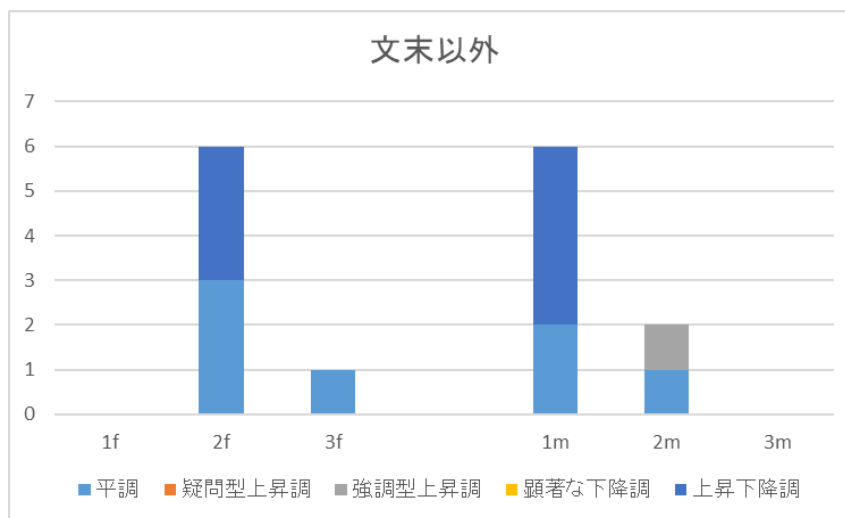


図 7：文末以外のイントネーション

5. 実験 2・役柄の性格印象

実験 1 に引き続き、役柄の性別が与える影響をより明確にするため、それぞれの役柄がどのような性格印象を与えるのかを聴取実験により明らかにすることとした。

5.1 方法

被験者に対し、まずそれぞれのトラックをスピーカーを通して聞かせ、その後で登場人物に対する性格印象にかかわる項目に回答してもらった。ただしトラック 6 は 3f が独り言や売り子

としての応対というやや特殊な発話が多いこと、3mの発話量が非常に少ないことからここでの調査対象からは外している。

調査項目は、内田(2005)で用いられているBig five短縮版¹⁸を用いた。この20項目に「女性らしさ」を加えた計21項目を5件法で回答してもらった。調査票では各項目をランダムに配置したものを2種類用意した。

被験者は23名の大学生であるが、1名の回答に欠損があったためにこれを除いた22名の回答を集計した。22名全員が日本語母語話者で、1名を除いて言語形成期は北海道で過ごしている¹⁹。年齢は調査時において19～21歳(平均19.8歳)で、男性が12名、女性が10名である。調査時期は2020年8月である。

5.2 結果

それぞれの役柄についての回答の平均をまとめたものが以下の図8～9である。1fと2fが1mや2mよりも女性らしく聞こえていることから、役柄の性別が聴覚印象上も明確に区別されていることがわかる。

女性役同士で比較すると、1fは2fに比べて情緒不安定性が低く、勤勉性が高いと言える。男性役同士で比較すると、1mは2mに比べて外向性が高く、勤勉性が低いと言えるだろう。

筆者は1mと2fが饒舌であるという印象を受けたため、この2者がほかと比べて外向性が高くなると予想したが、外向性は1fも比較的高い数値となっている。1mと2fに共通する性格特性としては、「外向性が特に高いこと」と、「勤勉性が高くないこと」が挙げられるだろう。

また、2fの情緒不安定性が高いのが特徴的であるが、これはドラマ内で2fが急に落ち込んで2mになだめられる場面があるためであると考えられる。

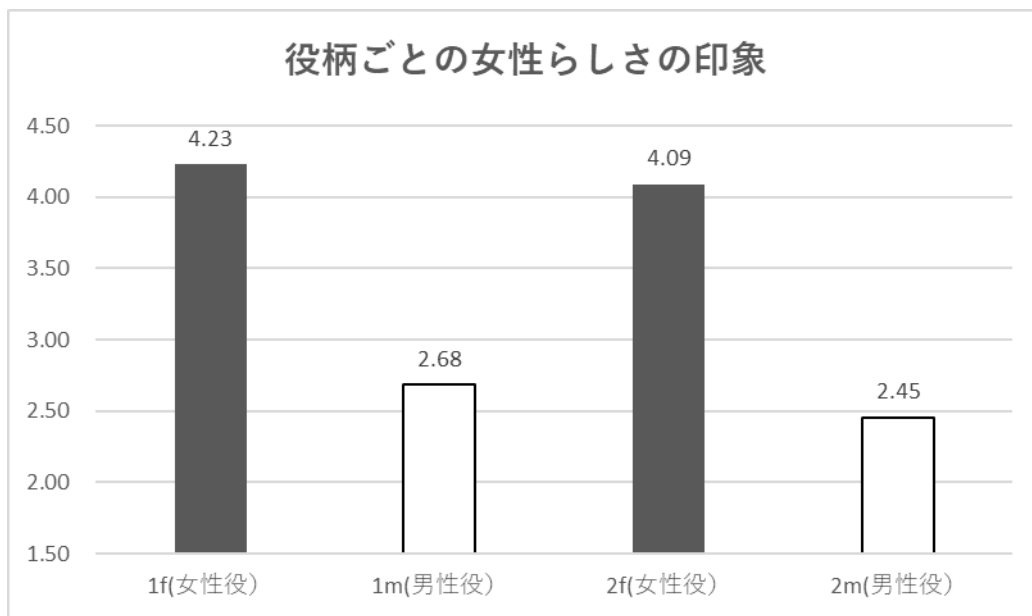


図8：役柄ごとの女性らしさの印象

¹⁸ 外向性、情緒不安定性、開放性、勤勉性、協調性の5つの性格因子に対し、それぞれ4つの回答項目が用意されている。

¹⁹ 残る1名も5歳の頃に福岡県にいたことがあるものの、6歳以降は北海道で過ごしている。

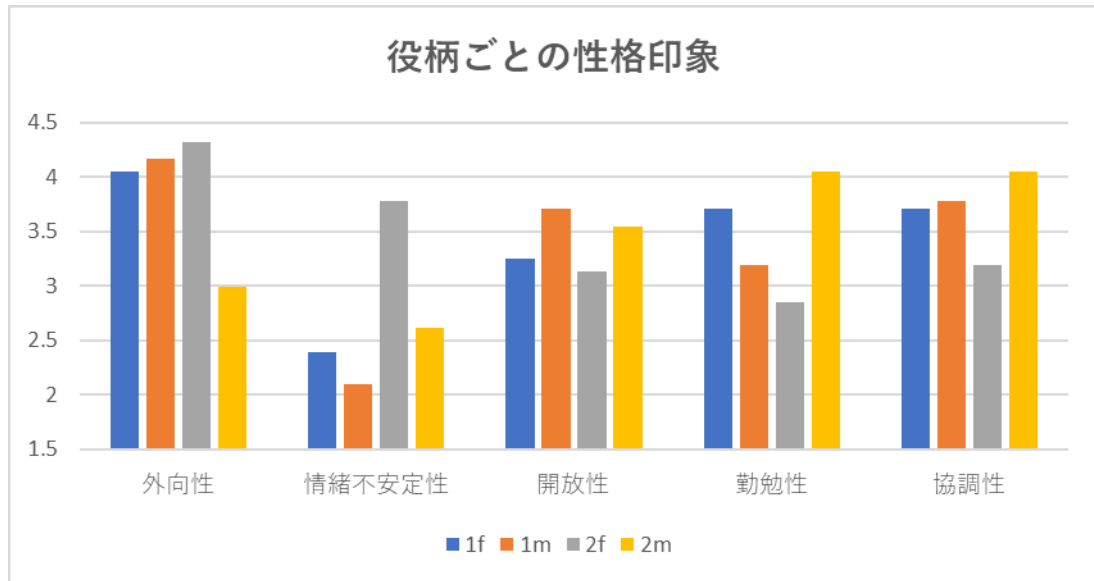


図 9：役柄ごとの性格印象

6. 考察

全体的な傾向として、男性役では「平調」、女性役では「疑問型上昇調」を比較的多く用いる傾向があることが見て取れた。

女性役は疑問の発話が多かった。1fは発話数に対して疑問の発話の割合が多かったが、2fでは「平調」などのイントネーション型も多く用いており、疑問の発話の多さが直接的に「疑問型上昇調」に結びついているとは言えない。2fの「疑問型上昇調」の多さに寄与しているのは「1年と続かないのよね」「このケーキ頼んだのわたしたちじゃないわよ」などの女性文末詞の影響も大きい。「わよ」「わね」「よね」「体言+ね」といった終助詞は女性役のみで用いられ、「疑問型上昇調」で実現するケースが多かった。さらに「言ったなー (2f)」「お腹すいた (3f)」のように女性文末詞もつかず疑問とは言えない発話でも多く用いられており、疑問の発話でしかほとんど用いられない男性役とは異なり、女性役では「疑問型上昇調」が多様に用いられていた。

郡 (2003) では「平調」は「機能としても特別なものを持たない」とあるが、女性役音声の文末での「平調」は、「充分よ、それで (1f)」「悪いわね、付き合わせて (2f)」のように倒置が起こっている場合、「呼ぶと必ずあいてるんだもん (2f)」「毎年のことなんだから (2f)」のように理由を述べている発話、落ち込んで話している際の台詞 (2f)、独り言 (3f)、売り子としてのあいさつ (3f) などに限られる。なかには「見ちゃったの? (1f)」「付き合ってるように見えんのかしら (2f)」のように、疑問を表現した台詞を「平調」で発話しているものも観察された。以上のようにやや特殊な発話で多く用いられていることから、今回観察した女性役の音声においては、「平調」が無標のイントネーション型であるとは断定できない。

男性役の中には「平調」よりも「強調型上昇調」を多く用いる役柄も観察された。「強調型上昇調」を多く用いる役柄 1m は、外向性が高く勤勉性が低いという印象を持たれた。郡 (2003) によれば、「強調型上昇調」は要求や強調の文脈で用いられ、文末詞がない文末では強い主張に用いられるとされている。1m では「サンタクロースね」「こんな感じかな」のような文末に終助詞がついた台詞で「強調型上昇調」が見受けられる一方で、「結局眠くなって毎年会えずじまい」「胃をしかけたんだ」のように終助詞のない台詞でも「強調型上昇調」で話されている場合があった。1m において「強調型上昇調」は「上昇下降調」とともに、「平調」での発

話が続いた際に差し込まれるように出現することが多かったことから、適当な頻度で強調したり相手の注目を引き付ける音調を用いることで、長い発話にメリハリを生んでいるとも考えられる。

外向性が高く勤勉性が高くない役柄としては女性役の 2f も同様の特徴を持つが、2f では「強調型上昇調」よりも、1f と同様に「疑問型上昇調」が比較的多く用いられている。3f も売り子としての発話や独り言などの特殊な発話を除けば「疑問型上昇調」を多く用いており、今回分析した資料では女性役に顕著な特徴だと言えるだろう。2f も 1m と同様に対話において話し手にまわることが多いが、2f は 1m ほど強い主張や強調に用いられる「強調型上昇調」を用いない。「情けないわね」のように発話の内容としては強い台詞にも「疑問型上昇調」が用いられており、音調によって主張がやや弱められているとも考えられる。

性格印象に共通点の見られた 1m と 2f に共通するイントネーション上の特徴としては、文末以外のポーズの直前で「上昇下降調」を多く用いるという点が挙げられる。郡 (2003) では「上昇下降調」は聞き手の注目を引きつけ、訴えかける意図をあらわすとしている。1m と 1f はどちらもドラマの中において話し手側で長めの台詞も多いことから、相手の注意を引くような「上昇下降調」を多く用いているものと考えられる。

以上の考察から、役柄の男女差と性格印象と文末イントネーションの関係を以下の表 2 にまとめた。

表 2：役柄の性別・性格印象とイントネーションの特徴

| 性格印象 | 男性役 | 女性役 |
|---------------------|--|---|
| 外向性が高く、 勤勉性が高くない | (1m) ・「強調型上昇調」を多用 ・文末以外で「上昇下降調」を多用 | (2f) ・「疑問型上昇調」を多用 (女性文末詞が多い) ・文末以外で「上昇下降調」を多用 |
| 外向性が高く、 勤勉性が高い | | (1f) ・「疑問型上昇調」を多用 (疑問が多い) |
| 外向性が高くない、 勤勉性が高い | (2m) ・「平調」を多用 | |

女性役では「疑問型上昇調」という相手の回答や反応を引き出すような音調が多く用いられている点が、今回の分析資料から得られたもっとも大きな役柄の性別による特徴の差異だろう。その音調は疑問だけではなく、多様な発話で用いられていた。また、男性役では比較的「平調」が用いられるものの、性格特性や会話における役割によって、要求や強調のように相手に対して強く働きかける「強調型上昇調」を多用する場合も観察された。ただし文末以外の音調については、役柄の男女差よりも性格印象に影響を受ける特徴も見受けられ、役柄の性別と性格印象がともにイントネーションに影響を与えていることが観察された。

7. まとめと展望

本研究では、同一の女性声優が演じた男女の役柄の演技音声を役柄の文末イントネーションに注目して分析することで、性別のイメージと音声言語がどのように相互に影響しあっているかを探った。その結果、女性役では相手の回答や反応を引き出すような音調が多く用いられていた。男性役では性格特性によって相手に強く働きかけるような音調が多く用いられる場合があった。

なお、今回の分析で用いた音声は音声ドラマから抽出したため、条件統制がなされておらず、役柄によって発話内容がすべて異なっている。今回観察されたイントネーション上の特徴は、役柄の性別や性格上の設定が反映された面も当然あるだろうが、発話内容自体がそれぞれの音調を引き出しやすいものであった可能性も考えなければならない。しかし、役柄の性別やキャラクターの設定は、台詞の表現や談話構造に直接的に影響を与え、それが間接的にイントネーションに影響を与えたとみることにもできる。したがって本論で扱った資料を通して、大局的な傾向を見ることはできただろう。今後は発話内容をそろえるなどの条件統制をした資料を用いて分析をすることで、本論での実験とは異なる示唆が得られると考える。

また、今回は1名の女性声優の音声を分析対象としたが、声優によって表現のストラテジーが異なる可能性も高い。さらに1996年に発売されたCDを分析対象としているため、20年以上経過した現在ではジェンダー観もすでに変化しているだろう。たとえば女性役で外向性が低い役柄は今回扱った音声資料の中には登場しなかったが、現在においては外向性が低い女性の人物描写もアニメやマンガにおいて増えている可能性も考えられる。さらに石田(2020)にも「2010年代に入ると(中略)男性声優が、少年マンガを原作とし、やはり女性人気が高いアニメで少年主人公を演じることが顕著に増えている(p. 198)」とあるとおり、相対的に女性声優が男性役を演じるケース自体が以前より少なくなってきたと思われる。女性声優が男性役を演じる表現に慣れている世代とそうでない世代で、印象評価に違いがあらわれる可能性がある²⁰。落語のような年代でそれほど変化しないと思われる芸能の音声を分析することで、聞き手の世代差の問題を解決できる可能性もある。表現のストラテジーや役柄の性格のバリエーションが音声の表現に与える影響、ジェンダー観や演技音声の表現の変化や、それに伴う聞き手の印象の変化をどうとらえるかについても、今後の課題としたい。

8. 謝辞

本研究はJSPS 科研費 JP19K13206 の助成を受けたものである。また、2020年の日本実験言語学会第13回大会での口頭発表の内容をもとに、データを追加し、加筆修正したものである。同発表でコメントをくださった方々に感謝申し上げたい。

【参考文献】

- 石田美紀(2020)『アニメと声優のメディア史—なぜ女性が少年を演じるのか—』青弓社。
井手祥子(編)(1997)『女性語の世界』明治書院。
金水敏(2003)『ヴァーチャル日本語役割語の謎』岩波書店。
陳一吟(2013)『日本語におけるジェンダー表現—大学生の使用実態および意識を中心に—』(比較社会文化叢書 Vol. 28) 花書院。

²⁰ 2020年8月に行った聴取実験で、「男性役の音声は男性には聞こえない」とのコメントが被験者から得られた。実験時に大学生である被験者たちにとって、女性声優の男性役の声は「声のデータベース」として十分に共有されているものではないと考えられる。

- 中村桃子 (2001)『ことばとジェンダー』 勁草書房.
- 飯田武雄 (1940)「日本人の声域に関する研究」『福岡医学雑誌』 33-3: 229-292
- 内田照久 (2005)「音声中の抑揚の大きさと変化パターンが話者の性格印象に与える影響」『心理学研究』 76-4: 382-390.
- 内田照久 (2009)「音声の韻律的特徴と話者のパーソナリティ印象の関係性」『音声研究』 13-1: 17-28.
- 大原由美子 (1997)「社会音声学の観点から見た日本人の声の高低」井手祥子(編)『女性語の世界』 42-58. 岩波書店.
- 粕谷英樹・鈴木久喜・城戸健一 (1968)「年齢, 性別による日本語 5 母音のピッチ周波数とホルマント周波数の変化」『日本音響学会誌』 24-6: 355-364.
- 川上葵 (1963)「文末などの上昇調について」『国語研究』 16: 25-46.
- 上村幸雄 (1989)「日本語のイントネーション」『ことばの科学』 3: 193-220.
- 郡史郎 (2003)「イントネーション」北原保男 (監修)、上野善道 (編)『音声・音韻』(朝倉日本語講座 3) 109-131. 朝倉書店.
- 郡史郎 (2014)「日本語の文末イントネーションの種類と名称の再検討」『言語文化研究』 41, 85-107.
- 櫻庭京子・今泉敏・広瀬啓吉・新美成二・寛一彦 (2003)「女性と判定された性同一性障害者(MtF)の声の基本周波数」『電子情報通信学会技術研究報告 SP, 音声』 102(749): 49-52.
- 櫻庭京子・丸山和孝・峯松信明・広瀬啓吉・田山二郎・今泉敏・山内俊雄 (2006)「話者認識技術を用いた性同一性症者 (MtF) の音声に対する男声度・女声度の自動推定とその臨床応用」『電子情報通信学会技術研究報告 SP, 音声』 105(686): 29-34.
- 柴田武志 (2008)「連続発話音声に含まれる男声・女声知覚に寄与する音響特徴量に関する研究」修士論文、北陸先端科学技術大学院大学.
- 鈴木千尋 (1999)「文末表現のイントネーションと男女差」『ことば』 20: 75-82.
- 中村純子 (2000)「終助詞における男性語と女性語」『信州大学留学生センター紀要』 1: 1-11.
- 服部四郎・山本謙吾・小橋豊・藤村靖 (1957)「日本語の母音」『小林理学研究所報告』 1: 69-79.
- 濱岡佑帆 (2021)「異性装者の日本人男性における母音[a]の音響的特徴」『日本実験言語学会第 14 回大会』 予稿.
- 丸島歩 (2020a)「女性声優による役柄の性別の異なる音声の音響的特徴—基本周波数に着目して—」『大阪経済法科大学論集』 115: 23-33.
- 丸島歩 (2020b)「女性声優の演技音声にあらわれるジェンダーの表現—母音フォルマントに着目して—」『新人文学』 17: 165(1)-139(27).
- 宮地裕 (1963)「イントネーション」『話しことばの文型 (2)』 国立国語研究所, 178-208.
- 吉沢典男 (1960)「イントネーション」『話しことばの文型 (1)』 国立国語研究所, 249-288.

【分析資料】

- 緒方恵美 (1996)『サンタクロースになりたい』, PolyGram, POCX-1058.

Features of the final intonation of a female voice actor's speech in women's and men's roles

MARUSHIMA Ayumi[†]

Some female voice actors play boys' and men's roles in Japan anime. I conducted two experiments investigating in what respect their speech differs in men's and women's roles.

In the first experiment, I observed a female voice actor's speech in men's and women's roles. Since her speech has already been analyzed regarding F_0 features and vowel formants, I deal with features of final intonation in this research note.

In the other experiment, 22 Japanese native speakers listened to her speech and judged the personality of the roles, because research has shown that intonation affects the image of the personality of the speakers.

The results were as follows:

- (1) In women's roles, the actor often used rising intonation even the utterances were not question sentences.
- (2) In men's roles, she used different intonation types depending on the personality of the role.
- (3) She often used rise-fall intonation on open and less conscientious roles regardless of the gender of the roles.

[†]*Faculty of Humanities*

Hokkai-Gakuen University

4-1-40 Asahi-machi, Toyohira, Sapporo, Hokkaido 062-8605, Japan

E-mail: ayumi_marushima@yahoo.co.jp