

憑依と離脱

——社会と演劇に関する覚え書——

江原由美子

……社会にとって演劇とは一体何か。演劇とは社会のごく一部を構成する部分的な事態なのか、それとも社会の本質的な事態を明らかにするものなのか。「演劇的アプローチ」を手がかりに、社会と演劇、そして社会学への関連を探りたい……。

～序～

社会学のひとつの流れとして演劇の枠組を社会分析に用いようとする「演劇的アプローチ」⁽¹⁾とも呼ぶべきものがあることは良く知られている。50年代以来、精力的に著作を発表しているアービング・ゴフマンを始めとして、ダンカンやライマン＝スコット等、純粋に社会学の領域においても多くの成果が生み出されるとともに、日本にもそれが紹介されつつある。

それらの多くは社会を「演劇」に「たとえる」ことで、社会に対して新しい切り口を提示している。ゴフマンの提示してくれた「社会の見え方」の新鮮さは、社会学者に大きな衝撃を与えた。

だが、これらの著作の多くは、「社会」と「演劇」との関係を充分自覚化しておらず、その結果「演劇」は単にひとつの特異な切り口としてのみ呈示されているようである。少くとも、通常社会学者の受けとり方は、それらは社会のごく一部をかすめとらえるだけの特殊なアプローチであるというものであった。A. Gouldnerは、E. Goffmanの著作を、〈外見〉に過剰な関心を寄せるアプローチであると規定し、そこに現代人の特殊な精神病理を“かぎつけて”いる〔Gouldner, 1970, 378-390〕。このA. Gouldnerの批判がもっとも良く示すように、

「演劇的アプローチ」とは、行為者の特殊な心理状況に焦点をあて、それを過大に拡大して一般化したものと受けとられているのである。

だが、社会と演劇との関りあいはそのような部分的なものなのか。もしそうであるならば、演劇とは、社会のある部分を拡大して示す「アナロジー」となる。演劇は社会のある側面を拡大して示すことにより社会をグロテスクに変形してみせてくれる便利な「アナロジー」であるというわけだ。だが本当に社会と演劇との関係はそうした部分的なものなのか。それはより本質的なものなのではないだろうか。

本稿では社会と演劇との関わりあいについて、より深く考察してみたいと考える。それは単に「演劇的アプローチ」に対する批判にとどまらず、社会学に対するひとつの洞察をも与えてくれるのではないかと思うからである。

§1 「演劇的アプローチ」は何故「演劇的」か？

では一体従来の「演劇的アプローチ」なるものは何故「演劇的」なのか。それは自らの理論が「演劇的」とあるという根拠を一体どこに求めているのか。

ここで取り挙げるのは狭義の「演劇的アプローチ」である。すなわちそれには、「演劇」-

舞台・又は戯曲という形で成立している作品としての「演劇」—を取り挙げそこに反映された社会思潮や社会矛盾を抽出し分析しようとする方向はこの中には入るまい。こうした分析は「演劇」への社会学的（—いわゆる知識社会学的—）アプローチであって、社会への「演劇的アプローチ」ではない。又、「演劇」（すなわち作品としての「演劇」であるが）の中に社会学を読み込む作業もこの中には入るまい。こうした方向は、「演劇作品」に表現された内容に、社会学が従来取り扱ってきた、または取り扱うべき主題を見出すものであり、単に素材が「演劇」であるにすぎない。主題の発見は、原則的には何を素材としても良いはずなのだから、これは基本的に通常の社会学と何ら変わるものではない。

ここで固有に問題としたいのは、社会を「演劇」という社会的・文化的事実—すなわち特定の「作品」ではなく文化形象としての「演劇」という事実—をモデルとして、解明していこうとする方向である。

このような方向における仕事としてもっとも重要なのは、やはりゴフマンであり、ダンカンであろう。ではこの両者は「演劇的」ということをどのように把握しているのか。

まずゴフマンから論じよう。ゴフマンにとって関心の焦点は行為者の自己イメージをめぐる「戦略」である。行為者は他者にある面を呈示しある面を隠そうとする点で俳優と同じである。「私は通常の作業状況内にある人が自己自身と他者に対する自己の挙動をどのように呈示するか、つまり他人が自己について抱く印象を彼がどのように方向づけ、統制するか、またエゴが他人の前で自分のパフォーマンスを続けている間に、しても良いことは何か、して悪いことは何か、を考察しようと思う。」〔Goffman, 19

59, 9〕 行為者はそれが他者の面前であるか否かということに常に意識しつつ行為する。我々は自分がどのように「見えるか」ということを常に心に留めている。そしてどのように「見せるか」ということを「戦略」として立てるのである。

良く考えてみると、我々の行為において、それが他者にどのように「見えるか」ということに気を配っていない行為はほとんどないことがわかる。通常社会的行為ではないとして考察から除外されがちな生理的な行動ですら例外ではない。排泄を我々は他者の眼に触れぬよう細心の注意を配って行う。「食べる」ということは社会的場面の相違により非常に詳細に区別され、それぞれにおいて細目の規則が立てられている。フォーマルな会食から、サラリーマンの牛丼屋の屋メシ、夜半にひとりですまむイモのニコロガシに至るまで、「食べる」ということはそれぞれの場面に応じた様々な「戦略」を要するのである。

従って我々の行為は「自己呈示」という観点から考察可能である。我々が通常意識しているか否かにかかわらず、ゴフマンは我々の行っている「演劇的」配慮をひろいあげるのである。

こうした問題視角の底にある暗黙の判断は、諸個人が、外見と内面との間に非常に大きな乖離を意識しているのではないかという直観である。我々の外見は内面の直接的な反映ではない。我々は外見をコントロールし「自己呈示」を戦略的に立てる能力を持っている。我々が見ている他者は、他者の外見であり、他者が見せたいと思っている他者にすぎぬのかもしれないのである。「精神病者」のもっとも重症な症候に見えるものは、ひょっとしたら、「病院」の管理から離脱しようとする患者の「演技」かもしれ

ないのである〔Goffman, 1964=1967, 137-148〕。

従ってこうしたアプローチは、我々が他者について規定してきた様々な日常的な知識を再検討させることができる。「精神病者」の症候が「演技」かもしれないと同様に、若者の理解しがたい行動も、理解を拒否すること自体を目的とした「演技」かもしれない。黒人の「劣等」も女性の「か弱さ」も「演技」かもしれないのである。このような方向で社会を考察することで「演劇的アプローチ」はある種の社会常識（いわゆる偏見）を批判する力を持つことができた。

従ってゴフマンにとって「演劇的」とは、行為者における「演技的」なふるまいと同義であるといえる。行為者は、自ら自己の印象を操作することによって「演技」しているのである。極限すれば、ゴフマンの分析において「演劇的」なのは、行為者の「演技しようとする意図」である。無論行為者のこうした「演技上の配慮」は行為者によって充分自覚化されているとはかぎらない。「演技」を行為の中に見出しているのは、「演劇的アプローチ」というパースペクティブなのであるから。しかし、最終的にはゴフマンはこうした「演出上の配慮」を諸個人の動機に関連づけることによって、「演技する個人」に帰属させているといえるだろう。

他方、ダンカンにおいて「演劇的」とはそれとは異なる意味を持つ。ダンカンは、社会とは「劇」であるという。その時「劇」とは、「社会秩序の正しい、疑わしい、あるいは良くない諸原理との自己同一化の行為」を意味している。ダンカンにとって、ドラマ＝「演劇」とは、こうした社会秩序を表現する諸形式を意味している。「服従」や「崇敬」は「階統序列」を表現することで、社会秩序をシンボル化しているの

である。ダンカンは、こうした「服従」や「崇敬」を社会劇として読み込んだのである〔Duncan, 1968〕。

彼の考え方に従えば、行為者個人の役割との距離感、または外見と内面との間の乖離の意識の有無はあまり重要な問題ではない。我々は、言語を通じて他者とコミュニケーションすると同時に、また自己にも語りかける。同様に、我々は我々のふるまいを通じて他者に自己を呈示するとともに、その呈示された自己を自ら確認することができるのである。ゴフマンの視点にとっては、他者に呈示された自己イメージと、自ら把握している自己イメージとの間の乖離が非常に重要な問題であったのに対し、ダンカンは、むしろ他者と共にひとつの「ドラマ」を「演じる」ことによって、社会秩序が確認されることに焦点をあてたのである。

しかしこのような差異があるとはいえ、ゴフマンもダンカンも、「社会」と「演劇」との関係の把握に関してはあまり明瞭ではない。例えばゴフマンは彼にとって「演劇的」とは分析のためのパースペクティブであり、けっして文字通りの意味で日常生活における行為者が「演技」しているわけではないと言う。すなわち彼においては、「演劇」＝架空、「日常生活」＝現実という図式が保たれ、はっきりと維持されているのである。彼は舞台と日常との区別を次のように行う。

「このモデルを使用するにあたって私はこのモデルのかくしようのない種々の欠点を軽視するようなことはしないつもりである。たとえば舞台は架空のことを呈示する。それに反して、生活はリアルなことで、それもときに十分けいこのできないことを呈示する。おそらくそのことにより大事なことは、舞台の上ではある行為主体が他の行為主体たちによって投企された種々の

役柄に対してある役柄を装って自己自身を呈示する、ということである。この相互行為に対してオーディエンスは第三者〔略〕を構成する。現実の生活ではこの三者は二者に圧縮されている。Aが演じる役回り partはその場に同席する他の人びとの演ずるさまざまな役回りに呼応するが、しかも他の人びとはまたオーディエンスでもあるのだ。〔Goffman, 1959, 9〕

だがこのように彼は行為者が文字どおりの意味で「演技」しているとはけっして言わないとはいへ、彼が行為者の中に「演技への意図」が存在していると考えていることは確実に思われる。少くとも彼はそれがかなり普遍的な説明様式となりうると考えている。

他方ダンカンも同様、ある側面では「演劇」は社会を分析する上でとりうるひとつの「メタファー」にすぎぬと述べている。しかし他方彼は、「社会的行為の構造は演劇的な構造」を持つと述べる。彼の観点でいえば、社会とは社会ドラマであり、行為者は役割演技をしているのである。

すなわちそこでとられている視点においては、「演劇」とは単に分析者の用いる比喻なのではなく、社会成員の社会的行為の構造なのである。言い換えれば「演劇」は「分析の方法であるとともに存在論でもある。〔Lyman & Scott, 1975, 訳 p186〕

ゴフマンとダンカンの考察を通じて明らかになったように、従来の「演劇的アプローチ」には、「演劇的」ということをめぐって様々な立場がありうるようである。一体「演劇的」とは、演技する個人の主観性のうちにはらまれた、外と内との乖離の緊張感に根拠があるのか、それとも、それは社会秩序の源泉たる共同承認儀礼であるのか。又他方「社会」と「演劇」との関係は比喻にすぎないのか、又はそれ以上のもの

なのか。

以下の節ではこれらの問題を明らかにするために、「演劇的」とは何かということを考えてみたいと思う。

§2 演劇的とは何か

では一体「演劇的」とは何なのか。いかなる事態を指して「演劇的」と名づけるのか。前節の考察をもとに考えてみることにしよう。

ゴフマンにとって「演劇的」とは、主として「演」じることとして把握されていた。「演」じるとは、自己のふるまいと自己自身との間の緊張感を維持することである。「本当の」自分を隠し、「戦略的に」見せたい自分を他者に示すことがゴフマンにとっての「演劇的」という意味であった。

他方ダンカンにとって、「演劇的」とは、主として「劇」的であることとして把握されていた。「劇」とは彼にとっては、秩序の象徴的・形式的な表現を指している。すなわち「崇拜」や「服従」や「承認」の「劇」が、社会秩序を形づくっているのである。ダンカンにとって重要なのは、それが人々に秩序を納得させ、承認させ、説得することができることである。人々は彼のいう社会劇を「演じる」ことによって社会形式を維持し秩序を承認するのである。ゴフマンとダンカンのこの二つの「演劇」のとらえ方はどのように考えられるべきか。

ここで、具体的な「演劇」から区別された演劇を演劇たらしめる本質ともいべき〈演劇性〉なるものを考えてみることにしよう。以下で「演劇」とは、芝居小屋で行なわれる「本当の」演劇を、〈演劇〉とは演劇を成りたためている〈演劇性〉を指すことにする。

言葉遊びをやるとすれば〈演劇〉とは〈演〉と〈劇〉から成っている。〈演劇〉とは〈演〉

と〈劇〉との結合なのである。〈演〉とは「演じる」ことである。ゴフマンが分析した如く「演じる」とは自己の「ふるまい」と真の自己との間の乖離の自覚化である。この点から敷衍すれば、〈演〉とは行為の作為性の自覚のことであり、その自覚故に、社会的事態の仮構性への洞察を与えるものである。〈演劇〉はまず〈演〉である。自己の行為への自覚化されたコントロール、他者への自己呈示の意識化されたコントロールこそが、〈演劇〉の不可欠の部分構成しているのである。

他方〈演劇〉は〈劇〉である。〈劇〉とは激しいもの、深い感動を与えるもの、葛藤とその解決の呈示によって深い統合感を与えるものである。それは「現実」以上の「現実感」を我々に与え、共同性への深い参与の感覚、共同体の規範との一体感を与えてくれる。〈劇〉とは呈示されたふるまいが、我々に与える感動のことであり、それが表象する意味の共同確認のことである。

〈演劇〉とはこうした〈演〉と〈劇〉の不可分の一体性である。「演じられた」ことが「現実以上の現実感」を生み出すことが、「演劇」の持つ不可思議な力を生み出している。一方において「演劇」は「ウソ」「偽り」「虚構」「架空」である。それは「遊び」であり、現実でない、すなわち「重要」ではないことである。他方「演劇」は俳優にとっても、観客にとっても、「日常生活」から切りはなされた独自のリアリティを持つ空間である。俳優は「演じている」ことを自覚しつつ、なおかつその役回りを体現する。「偽り」であることの自覚のただなかで、「劇的」なるものの感動、自己の肉体的形象化のひき起す感動を得るのである。観客もまた「演劇空間」の虚構性を自覚しつつ、体現された舞台の劇にいや応なく引きずり込まれて

いく。この独自の「虚構」と「現実以上の現実感」との結合が、「演劇空間」の恐ろしいまでの魅力を形づくっている。

無論、通常「演劇」の上演には具体的な役者・舞台・脚本・資金・観客等々が不可欠であることはいうまでもない。だが具体的な「演劇」の魅力を生み出す〈演劇〉性とは、〈演〉＝作為性・仮構性・虚構性と、〈劇〉＝人々を感動や参与感によって、承認・納得・了解・共感させるところのものの不可分の一体性であるといえるのではなからうか。

このように考えるならば、ゴフマンもダンカンも、〈演劇〉的なることの把握のしかたが、偏りすぎているということができのではなからうか。すなわちゴフマンは〈演〉の側からの視点に、またダンカンも〈劇〉の側からの視点に偏っており、〈演劇的〉なることの全体性を充分把握しているとはいいがたいといえるのではなからうか。

また社会・文化的な事実としての「演劇」と、その魅力を形づくっている〈演劇〉性を分離することによって、「社会」と「演劇」との関係把握の上での整理が可能になるように思われる。こうした示唆をもとに、次節では、「社会」と「演劇」との関係考察を試みることにしよう。

§3 「社会」と「演劇」

前節での区別をかりるなら、「社会」は「演劇」でないことは無論であるが、その本質において〈演劇的〉である。

「社会」は「演劇」ではない。それは「演劇」が他の社会的文化的事実から区別されている事態であることから明白なことである。従って行為者は「俳優」ではないし、人生は「舞台」ではない。「演劇」という制度の中で位置づけら

れている意味では、日常生活の行為者は「演技」していないことは明らかである。もし日常生活における行為者が普遍的に「演技」しているとするならば、それは「演技」するという意味を希薄化することに他ならず、結果として「演技している」という記述は無意味になってしまう。「演技する」と言うことで、日常の行為のしかたとは異なる行為を指示するからこそ、「演技する」という比喩が意味を持つのである(Louch, 1966, 215)。

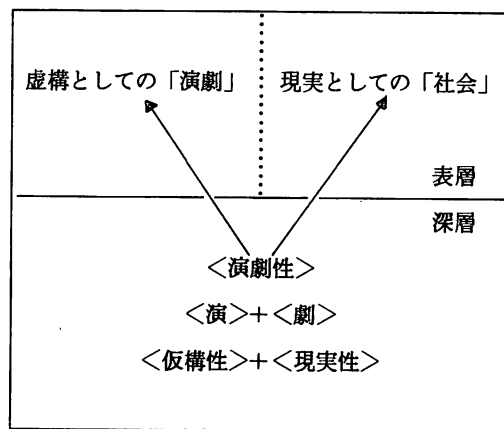
一般に「社会」を「演劇」にたとえることが持つ衝撃力は、「社会」=現実を、「演劇」=虚構からはっきり区別した上で、その「社会」=現実が「演劇」的=虚構的であると主張することから生じている。そうした批判には暗黙に、「社会」は現実であらねばならないという信念が裏打ちされている。「社会とは演劇である」「人生とは劇である」と言う者の多くはそこにシニカルな意味合いを込めている。「社会」が「演じられている」にすぎないならばそれは欺瞞に充ちたものにちがいない、見栄や策謀や取り引きのうずまく「茶番劇」にすぎぬというわけである。従ってこうした批判が成立するためには、あくまで「演劇」は「社会」にとっての特殊な部分であらねばならず、「演じる」ということは、行為一般に普遍化されてはならないのである。もしこうした部分性をこえて比喩を拡大するならば、たちどころに比喩は無意味化してしまう。

従って「演劇」を「社会」から独立した独自の位相のままに把握するとすれば、「演劇」を「社会」一般に拡張適用することは無意味である。

しかし、「社会」はその本質において<演劇的>であるとはいえまいか。「演劇」が<演劇的>であるのと全く同様の水準において本来

「社会」は<演劇的>なのではあるまいか。「社会」が人工物でありひとつの<仮構>であることは論を待たない。近代社会学はその総体の営みを通じて社会制度や社会組織の文化・歴史的相対性を明らかにしてきた。制度や組織は人々がそう措く故にそうあるのである。特定の社会制度や組織は人間にとって自然的な宿命なのではなく文化的・社会的な「約束」なのである。

しかし同時に「社会」はそうである以外にない「現実」である。「社会」に生きる人々にとって、「社会」はそれ以外ではありえない「真の」「現実」である。であるならば「社会」は、「演劇」とまさに同じく<演>じられつつも、<劇>的でありそこに生きる人々にとっての喜びや悲しみの現場なのである。fictiousなものにまさきに事実であるという意味において、「社会」は<演劇的>である。



無論「社会」は「演劇」ではない。「社会」の<仮構性>は社会成員の眼には隠されている。「社会」がfictionであるということは、「演劇」がfictionであるような意味においてではない。「演劇」の中で俳優は本当には「殺され」はしないが、「社会」は本当に成員を「処刑」することができる。「社会」の<演劇性>はケとしての日常性においては隠されている。日常性とは、「社会」=現実という図式の自明性の強制

のことである。従って「社会」において〈演じて〉いる諸成員は、けっして「演劇」において「演じて」いるように「演じて」いるわけではない。彼らは、彼らが通常為すことにおいて、既に〈演じる〉存在なのである。

実際〈演じる〉ということは、人間が人間であること自体であると言っても良い。我々が「真の自己」と思っているもの—すなわち「アイデンティティ」—ですら、それが〈成るもの〉である以上、ひとつの〈ふるまい〉であり〈演じる〉ことである。〈仮面〉は「真の自己」を隠すだけでなく〈仮面〉こそが「真の自己」であるという側面を持つ。我々は〈仮面〉によって自分を隠しつつ、同時に自ら〈仮面〉によって何者かに〈成る〉のである。同様に、我々のアイデンティティも〈演じる〉ことによりそれに〈成る〉ところのものなのである。我々は始めから堅い確固たる自我を持って生まれて来るわけではない。我々は〈ふるまい〉つつ、何者かに〈成って〉いくのである。〈演劇性〉とはこうした作為と現実との不可分な一体的な把握のことである。

無論人は、「社会」においても「演劇」と同じような意味で「演じる」存在であることも可能である。「真の自己」を隠し、役割に対して距離をおきつつ「演技」することもある。しかしこのような人々が依拠している「真の自己」や「本当のこと」それ自体もまた深層において〈仮構的〉な事態なのである。

そしてこのような水準で〈演劇性〉を把握してこそ、「社会」と「演劇」との関係もまたより明瞭に把握できると言えるのではないか。「演劇」はこの「社会」の中で特殊な位置を占めてきた。「演劇」は社会において常に「外」—それが「超越的」であるか「周縁的」であるかは別にして—に位置して来たといえるで

あろう。「演劇」は一方において「超越性」を付与され共同体の祭式として「聖」性を付与されるか、又は社会から排除され「蔑まれる」か、いずれにせよ「社会」から印づけられる存在であった。それは、「演劇」が「社会」にとって本質的に「危険なもの」であったからである。すなわちそれは、「社会」の根源的な〈演劇性〉を開示する可能性を秘めている故に、その恐ろしい力の故に「危険なもの」であったのだ。その故に支配者は一方において「演劇」を高め、超越性を付与し秩序維持に役立つように馴致せざるをえない。確かに「演劇」は支配者にとって利用する価値のあるものでありそれ故ひとつの社会的・政治的な機能を果たした。デュルケイムが述べたように、刑罰はしばしば全人民の集会において宣言され又行使された。それはひとつの「見せもの」であり、その「見せもの」性において「演劇」的である。多くの都市において、劇場が作られ儀礼や祭礼において「演劇」が「見せもの」として人々に提供された。政治とは祭りごとでありそれは人々に「見せもの」を提供することにほぼ等しかった。支配者はこれらの「見せもの」を通じて共同体の共同意識を鼓舞し、現存秩序の正当性を呈示したのである。

しかし〈演劇的〉なのはこれら「見せもの」だけではない。これらの「見せもの」によって維持されている「社会」それ自体が〈演劇性〉をおびているのである。それ故に「演劇」は「社会」の秘密を開示してしまう。全てを創造し全てを産出する「社会」の〈仮構的〉なからくりを「演劇」は現前させる。それは「社会」にとって「危険」なことであり、支配者は「演劇」を一方においては現存秩序のために利用し馴致せざるをえない。他方そうした位置にないような他の「演劇」は「虚構」「遊び」として徹底

的に排除され、「悪所空間」に閉じこめられざるをえなかったのである。

なぜなら日常性としての「社会」は自らの〈演劇性〉を隠しているのだから。「社会」は自らの「現実性」を確固たる事実として、唯一の現実性として呈示しているのであるから。「社会」を〈演劇〉として把握することはこのタブーを犯すことである。単に「社会」を欺瞞や策謀に充ちた醜悪な虚構として見るだけならば、その批判力は強くない。それは昭和元禄田舎芝居といった野次を「社会」に投げつけることにすぎない。「社会」にとって〈演劇的〉であることとは、そうした部分的な事態なのではなく、「社会」の本質的な事態なのである。

であるとするならば、「演劇」を「社会」の外にあるままに表層において把握し、それとの類推によって「社会」を分析しようとするゴフマンもダンカンもけっして十分な展開をしているとはいいがたい。ゴフマンは個人の「演技する意志」に極限して〈演劇性〉を把握したために、「演劇」の虚構性・作為性の側面のみを強調する結果となった。それ故彼にとって「演じる」とは欺瞞・策謀・取り引きといった限定された側面からしか把握できない。確かにゴフマンは「演劇」的なるものの普遍性に気づいてはいた。それ故彼は「演技」という視角の普遍的適用可能性を追求したのである。だがその枠組が「社会」=現実、「演劇」=虚構という図式の上に成立しているために、一般化することによってたちどころに自己矛盾に陥ってしまう。無論、ゴフマンの分析はその水準において非常に鋭い社会批評になっていることは明らかである。だがそれはあくまで、社会のある側面を拡大することによるグロテスクな変容的理解にすぎない。

他方ダンカンは「演劇」の現実構築性・秩序

構成性に焦点をあてた結果、逆に「演劇」の作為性・虚構性に関する把握が不明瞭になってしまふ。従って「社会」を「演劇」として把握することの批判的意義が喪失し、「演劇」の社会秩序を維持する側面のみが強調して把握されることになる。「演劇」を「社会」の外においたまま、便利なメタファーとして一般適用することで、「演劇」のメタファーとしての力そのものを希薄化させてしまふ。結果として「演劇」的に考察することの意義それ自体の希薄化をまねいているのである。確かにダンカンは「社会」をシンボルとして考察することの重要性を明解に指摘している。だがその指摘の持つ批判的な含みは、社会秩序の平板な記述の内にともすれば失われがちになるのである。

§4 憑依と離脱—社会学の〈演劇的構成〉へ

もし「演劇」と「社会」を、〈演劇性〉という視角から考察するならばそれは「社会」へのひとつの批判的視点となりうるだろう。「社会」が本質的に〈演劇的〉であることは日常生活において隠されている。日常性においては「現実」は「虚構」と空しく隔てられており、「社会」は成員にとって唯一の「現実」として固定されている。「社会」が〈演劇〉的であるのをかいま見させることができるのは、ただそれを開示する行為によってのみである。もしこのような行為をなすとすればそれは「社会」に対するひとつの批判である。

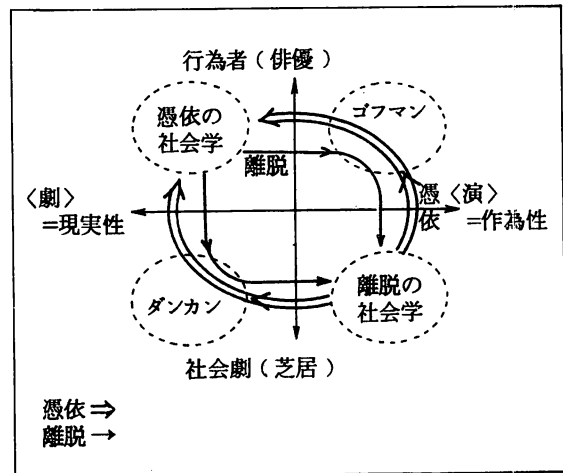
「社会」の〈演劇性〉はさらに二つに分布することが可能である。すなわち一方においては、行為者の「役割演技」の水準における〈演〉と〈劇〉の不可分の一体性として、他方においては「社会劇」の「戯曲」の水準における〈演〉と〈劇〉の不可分性としてである。前者に関しては既に前節において記述した。人々は何かを

〈演技〉つつそれに〈成って〉いく。我々が通常「真の自己」と思っているものもまた我々が〈成った〉ところのものに他ならない。

しかしこのレベルでの二重性を離れて、「社会」の〈演劇性〉を把握することが可能である。行為者が何らかの役割を〈演じる〉時、確かに彼はその役割を選んだことにおいて作為的である。しかし彼はその役割を〈作った〉わけではない。「反抗者」は「反抗者」という役割を選びとり同時にそれに〈成っていく〉のである。だが「反抗者」という役柄そのものは、すでに社会のドラマの内に「書かれ」ていたのである。我々が社会の中で何事かを為すとき、そこには我々の気づかぬ何ものかの「筋書」が与えられているのである。「反抗者」を選ぶことは、反抗とは何なのかを知らずして行い得ない。何故人は反抗という〈演技〉に強い感動を覚えるのか。反抗という出来事は一体どのような構造を持っているのか。反抗することによって人は何を實現するのか。反抗という〈演技〉は人にとってどのような自己を確認させるのか。そもそも一体何故ある行為は「反抗」なのか。——こうした問いを重ねていく時、我々はそこに「反抗」という出来事が対比されている様々な分節に気づくことになる。社会において既に出来事を成立させる諸分節が存在しているのである。それは「演劇」における「戯曲」のようなものである。無論それはあくまで比喻にすぎない。「社会」の戯曲を書く者は存在しない。「神」のような超越した主体は存在しない。しかし「社会」をその本質において〈仮構的〉であると見ることは、こうした「戯曲」の存在の可能性を予感し、その構造解明にむけて透視していくことに他ならないのである。

もしこのような分節を認めるとすれば我々は以下のような図式を手に入れることになる。

この図式の各象限は社会学の様々な〈演技〉を示している。ゴフマンの社会学者としての〈演技〉は先に分析したように行為者の作為性—「演技しようとする意志」を明らかにすることであった。他方ダンカンの社会学者としての〈演技〉は、行為者のレベルを超えて、社会



劇の中に、社会秩序を現前させ確認させる現実性を提示することであった。

仮に他の二つの象限を「憑依の社会学」と「離脱の社会学」と名づけておこう。憑依とは、何者かが自分に乗り移ることである。他方離脱とは、自らの内に暗黙に存在する「憑依」を徹底的に相対化することである。

ある意味で、社会学は憑依である。社会学の重要な役割は、社会成員のある者に「乗り移られ」その声を代弁することである。その意味では社会学は「現代の巫女」である。無論、それはあくまで〈作為的〉な事態であり「代弁」するとはいえそれは〈演技〉にすぎない。だがそれは〈演技〉でありつつも、その〈演技〉を通じて、まさに受動的に、何者かが語りはじめるのを待つという側面を持つ。その意味でそれは受動的な過程であり、行為者の生の現実性を行為者に「乗り移られる」ことにおいて呈示することなのである。

他方離脱とは、自らが暗黙のうちに社会成員として自明としていることを徹底的に対自化することに他ならない。我々は既に社会成員として生きている以上、何者かに「乗り移られて」いるわけである。社会成員として当然わきあがって来る様々な無意識的な判断を、自己相対化するとともに、自らのうちにその判断を為した前提をさぐり、「社会」の内にわけもたれている暗黙の諸分節—我々を生きさせている「社会」の「戯曲」—にまで追求していくことである。

このような各象限の〈演技〉を社会学者が呈示することによって、「社会」はその総体としての〈演劇性〉をかりうじて垣間見させてくれるのである。「社会」は、けっして「演劇」ではない。それは本質において〈演劇的〉であるにすぎず、その〈演劇性〉は社会学の（無論、社会学者に限定されるわけではない）〈演技〉において、すなわち憑依と離脱のその振れの大きさに於いて、かりうじて呈示されるものにすぎぬのである。

今現在、いわゆる意味の社会学において、二極分解に向かう激しい動揺が生じているように思える。一方においては意味の社会学に、個人の主観性に対する思い入れを求める強い動きが、他方においては同じそれにあまりにもクールな突き離れた分析を要求する動きが生じている。その両極への振れの大きさは、あたかも両者の相互離反をも引き起しかねない勢いを持っている。

一方において意味の社会学は、社会をシステムとして見る観方が切り捨ててしまう個人の感情や意味を求める欲求を、社会学に復権することを目的としていた。それは、切り捨てられた人間の苦悩や感性、特にシステムから存在として切り捨てられた逸脱者の苦悩や感性を丹念に拾い集め、それに共感することで社会批判をめ

ざした。

他方、一方の極において、意味の社会学は「社会」において暗黙に通用しているシンボルや価値を相対化することを求めた。それは我々が喜び悲しむ存在であることを、理論のレベルにおいて定式化し解明することを求めたのである。

この両者は相互に背反しあう傾向を持つ。前者にとって後者は、人々の感性や苦悩を、シンボルによって解明することで、まさに〈仮構性〉の中に切り捨てるものでしかないと見る。他方後者にとって前者とは、自我の〈現実性〉を確信し、絶対化する愚者にすぎぬというわけである。その結果この両者は相互に了解不可能な位置にある。

だが「社会」の本質的な〈演劇性〉に気づく者にとって、この両者はいずれも否定されてはならないばかりか、相互に切り離されてもならぬものである。この両者の離反は「社会」の根源的な〈演劇性〉の把握を困難にさせる。すなわち「社会」を生み出すからくりの創始を垣間見せる手段の放棄を意味する。「社会」を〈仮構性〉として透視しうる勇氣と、同時に〈仮構性〉が生む〈現実性〉の生ま生ましさを直視する勇氣がともに必要なのである。「現実性」に安らぐ安易さと、「仮構性」にシニカルに居直る安易さを許してはならない。この振れのダイナミクスこそ、まさに社会学者の〈演技力〉なのだから。

注

- (1) ここで「演劇的アプローチ」と呼んでいるのは通常シンボリック・インタラクショニズムの中に位置づけられる「ドラマトッギカルアプローチ」、又は「ドラマティズム」といわれるものである。この学派について船津や井上が紹介を行っ

ている。〔船津, 1976, 55-67〕〔井上, 1977,

184-198〕

文 献

- Duncan, H. D. 1968, Symbols in Society, Oxford U. P., =1974, 中野他訳『シンボルと社会』木鐸社
船津衛, 1976, 『シンボリック相互作用論』恒星社厚生閣
- Goffman, E. 1959, The Presentation of Self in Everyday Life, U. S. A. →1972, Pelican Books
= 1974, 石黒訳『行為と演技』誠信書房
- 1964, “Mental Symptoms and Public Order”, Disorder of Communication, Re-
search Publications, A. R. N. M. D. vol. XLII:267-269, →1967, Interaction Ritual
137-148.
- Gouldner, A. 1970, The Coming Crisis of Western Sociology, Basic Books, Inc., New York
= 矢沢他訳『社会学の再生を求めて』新曜社
- 井上俊, 1977, 『遊びの社会学』, 世界思想社
- Louch, A. R. 1966, Explanation and Human Action, University of California Press.
- Lyman, S. M. & Scott, M. B. 1975, The Drama of Social Reality, Oxford U. P. =1981, 清水
訳『ドラマとしての社会』新曜社

(えはら ゆみこ)