

ホモ・ソシオロジクス／ルーデンスー

「レジャー役割」のパラドックス（一）

佐藤郁哉

前口上

ホモ・ソシオロジクスは愛することも憎むことも、笑うことも泣くこともできない。彼は、いつだって青ざめた、不完全で、奇妙な、そして作りもののような人間である。——「ホモ・ソシオロジクス」

役割を八科学的なV社会学にとっての中核概念としてとりあつかった論考の中で、ラルフ∥ダーレンドルフは、社会的役割を演ずる人間像∥ホモ・ソシオロジクスを右のように性格づけた。ダーレンドルフに限らず、「役割[ro]」は多くの社会学理論の中で中心的な位置をしめる。そして、役割概念を使用する理論の多くは、社会生活を劇場あるいはドラマに喩えるメタファーを何らかの形で前提としている。しかし、この楽屋の片隅にうち捨てられたあやつり人形のような生気のないホモ・ソシオロジクスのイメージは、「劇場」そしてまた「ドラマチック」という言葉から通常私たちが受け

る印象から何とほど遠いことであろうか。舞台上で、役者たちは大きな声で泣き、喚き、あるいは笑い、そして普通の人間のそれとはくらべものにならないほどの精気（オーラ）を放ってはいないだろうか。観客もまた、俳優の演技と舞台上に跳梁するデーモンにとり憑かれて感情を高ぶらせ、名演技に唸り、ため息をつき、涙を流し、ブラボー！ という歓声とともに拍手を送りはしないだろうか。

舞台俳優 actor と社会的行為者 actor との間にあるこの著しいギャップは、ダーレンドルフの例にとどまらない。役割について論ずる社会学者の多くは、シェイクスピア作『お気に召すまま』第二幕第七場のシェイクイズによる台詞の冒頭の一節を引用してみせる。

世界の全ては一つの舞台。

どんな男も女も所詮は役者にすぎぬのだ。

ステージに上がったたり、引込んだり、

生まれてから死ぬまで色んな役どころをとめていく……

しかしながら、この一節を社会的役割の解説として引くことは、時としてシェイクスピアによるこの戯曲のみならず演劇全体に対するひどい冒瀆になる。社会学理論というあまり面白くもない筋立ての劇の中で役を演ずる社会的行為者という俳優は、規範や役割期待という社会的拘束の作り上げる台本に忠実に演技することしか知らない大根役者である。気の利いたアドリブなどこんでもない。彼は（あるいは、彼女は）また、親や上役のような社会的上位者という演出家・劇作家の指示におびえ、「他者 alter」「準拠集団 reference group」という共演者・観客に気兼ねばかりしている。舞台度胸のかけらもない俳優である（Turner 1974, pp. 348, 350, 371; Wong 1961）。

著者は、過去数年にわたり現代社会においてレジャーのもつ意味と意義の問題に関連して、暴走族、ジャズバンド、アマチュア劇団に関する調査を行ってきた。それぞれにきわめてドラマチックで「演劇性」に富む活動に携わり、また独特のパフォーマンスのスタイルを持つ人々の生き方を都市民族誌というジャンルのドラマに仕立てていく時にたびたび痛感したのは、この「社会的役割」という用語の貧しさである。演劇的な要素を多分に含む現実を社会学特有の言葉（ジャーゴン）を使って翻訳していこうとするたびに、まさにその本質的な要素である演劇性が気の抜けたものに墮していくのである。

特に、「役割コンフリクト」という用語を使うことによって、生活全体におけるレジャー活動とその他の生活局面（家庭、職場、地域社会など）との関わりを把握しようとする時、役割期待 *role expectation* や役割要請 *role demand* の概念によって記述されるホモ・ソシオロジクスの人間像は、ともすれば、人間のもう一つの姿である遊戯人||ホモ・ルーデンスとしての像を覆い隠してしまいがちになる。「仕事とレジャー」(Parker 1983)あるいは「レジャーと家庭」という古典的なテーマに関する従来のレジャー研究をみても、その多くは、仕事で蓄積したフラストラーションの発散の場あるいは仕事の場面で満足されない欲求を満足するためのレジャー、あるいは、仕事とレジャーの融合度という問題の文脈であり、レジャーをレジャーたらしめている由縁、すなわち、レジャーの楽しさを直接的にとらえた上でそれを他の生活局面と関連つけた研究は数少ない(Wilson 1980; Iso-Ahola 1986)。言葉をかえていえば、役割を演ずる人間像 (*man as role-player*) は喜々として遊び手という役割を演ずる人間 (*man playing the role of player*) を描く際に極めて不適切なのである。

ニコラス||エブレイノフは『生の劇場』で次のように語っている——「もし、私たちの人生が演劇であるなら、なぜ私たちはほんとうにすぐれた演劇を人生からつくりだしてはいけないのでしょうか」(エブレイノフ 一九七八、一一〇)

頁)。「科学的」な論理にとってメタファーの使用はタブーであるとするむきもあるが、少なくともこの役割メタファーに関しては、逆にメタファーの可能性・有効性あるいは限界を徹底して追求してこなかったことが理論と概念の貧しさを生み出してきたといえる(Harré and Secord, 1973, pp. 14, 211-212; Perinbanayagam 1985, p. 6; Cf. Nash 1963, p. 344)。本論は、ケネス・バーク、ビクター・ターナー、クリフォード・ギアーツ、ヒュー・ダンカンらが試みてきたように、社会生活のもつ本質的にドラマチックな側面を表現することができるモデルを、メタファーの可能性を追求することを通して、まさに人生そのものからつくりだそうという一つの試みである。四幕からなる本論のうち本稿では前半の三幕を紹介する。

第一幕

メタファーの数奇な運命

メタファーと「科学性」 科学理論におけるメタファー排斥論の一つに、メタファーが一人歩きして概念規定があいまいになるというのがある(Newcomb 1951; Biddle and Thomas 1966, p. 13; Cf. Nash 1963)。「役割」という言葉自体、数奇な運命を経て社会科学の理論や日常の語彙のなかに組み込まれてきた。J・モレノによればroleのもともとの語源は、ラテン語でroliaとよばれる木の丸い棒に巻かれた羊皮紙を指すrole, rolle, rowle等の言葉にあり、ギリシャ・ローマ時代にはその上に書かれた台本であるrollsをプロンプターが役者のために読み上げていたという。その後中世の暗黒時代初期と中期に教会で演じられる劇では文字を使用しなくなった時期もあったが、十六世紀になって近代的な劇場が登場するようになると、今度は紙の束であるrollsの上に登場人物の役柄が書かれるようになって、役

柄が role と呼ばれるようになったのだという (Moreno 1953, pp. 688-689)。このようにして、はじめは現実の生活で使われる道具の名前であったものが演劇の道具さらに役柄を指す名称となり、さらに、その演劇用語から日常の会話で使われる言葉や科学理論の用語へと転じてきたのである (Garbin and Allen, 1968, p. 489)。(同じように、役者が本来の個性を隠すために使った仮面である「ペルソナ」から派生してきたパーソナリティーという言葉は、今では逆に、特定の個人の本質的な特徴を示す言葉になっている [Shibutani, 1961, pp. 318-319]。)

「操作的定義」などによって概念規定を明確にすることを理想とする研究者は、このような歴史的経緯をもつ役割概念につきものの曖昧さや多義性あるいは日常的な意味あいを指摘し、より科学的な研究のためには、特定のイメージに縛られない、より「ニュートラル」な用語（その典型として想定するのは、略号であり数式であろう）を用いることを提唱するであろう。役割概念を社会心理学の世界に持ち込んだ一人でもあるテオドール・ニューカム (1951, p. 36) は役割という言葉のもつ「常識的で修辭的な意味合い」を好ましくないものとし、「特定の地位を占める人々につきものであり共有された仕方でもとらえられている一群の行動をしめす言葉」として「役割」よりもっとふさわしい言葉がみつかるまでは、役割という用語を「厳密で専門的な意味で使い、演劇的で文学的な用法を避け」ねばならないとしている。このニューカムの指摘にみられるのは、 \wedge 厳密で専門的 \vee 科学的性 \wedge 演劇的で文学的 \vee 詩的洞察とを両立不可能なものとしてとらえる二分法の発想である。しかしながら、「厄介なのはむしろ、メタファーであることを明示せずに使われる暗黙のメタファーであり、メタファーが本来もつ発見的 heuristic な意義 (Nash 1963; Biddle and Thomas 1966, p. 13) を生かしきれない中途半端なアナロジーではないだろうか。リチャード・ブラウン (1977, p. 90) が指摘するように、社会学者にとっての真の選択は \wedge 科学的厳密性 \vee 詩的洞察 \wedge 詩的洞察 \vee 科学的厳密性 \wedge 詩的洞察 \vee 科学的厳密性 \wedge 詩的洞察と発想を生み出すことのできる生産的なメタファーと硬直化し陳腐なものとなったメタファーとの違いを見極め、既存

のメタファーを無反省に受け入れることを避け、隠喩としての性格を十分承知した上で、その可能性を探り、メタファーを自家葉籠中のものとして使うことが重要なのである。

構造的役割理論

役割に関する硬直化した役割メタファーの典型的な例は、ラルフ・リントン (1936) に始まり、タルコット・パーソンズ (1951a, b) を代表とする、初期の「構造的役割理論 structural role theory」あるいは「規範的役割理論 normative role theory」の系譜に連なる研究にみられる。ブルース・ビドルとエドウィン・トーマス (1966, p. 4) によれば、これは次のようにまとめられる。

役者が演劇で役柄を演じる時には、彼の演技は彼自身の才能だけでなく、台本、演出家の指示、共演者の演技、そして観客の反応によって決められる。役柄の解釈の違いは別としても、それぞれの役者の演技はこれら全ての外的要因によってプログラムされており、したがって、誰が役者であろうが、同じ役を演ずるものたちの演技には相当程度の類似性が見られる。……社会の中の個人は何らかの地位を占め、その地位における役割遂行 (演技) は次のような条件によって規定される――まず、社会規範、要請、および規則、次にそれぞれの地位にある他者の演技、そして、個人の能力やパーソナリティ。社会的な「台本」は演劇のそれと同じく、かなりの強制力をもつかもされないが、しばしば選択の幅はより広い。「演出家」は実生活においては、監督者、親、教師あるいはコーチである。実生活における「観客」とは地位を占める者の行動を観察する人々のすべてであり、その「演技」は、演劇と同様、彼が「役」に通じている程度、彼のパーソナリティ、人生一般、そしてもっと大事なことには他者が実にさまざまに規定する「台本」によっていると考えられるのである。つまるところ、「社会的」役割という規点は、劇場の場合と同様、演技が社会的な規定と他者の行動に由来し、演技における個人差は、それが起こる限りにおいて、これらの要因の枠のなかで起ると仮定するの *de jure*。 (Biddle and Thomas 1966, p. 4; Cf. Harré and Secord 1972, pp. 211-212; Turner 1978, pp. 348-349)

不用意に使われたり、硬直化しあるいは暗黙のものとなってしまうメタファーの常ではあるが、構造的役割理論の

系譜につらなる研究においては社会的役割と演劇上の役割の類比について詳しく吟味されることは極めてまれであり、したがって右のような形で両者の関係が整理されることはほとんどない。しかし、それによってかえって右の要約に示されたような劇場についてのごく常識的で、ある意味では陳腐な類比が成立してしまうことになる。すなわち、リントン・モデルあるいは同調モデルともよばれるこの理論にあっては、相対的に安定した社会が想定され (Nadel 1957, p. 54)、役割は、その安定した社会体系の構成要素であるいくつかの「制度」の下位構成要素である「地位 position, status」の動向もしくは「過程的」な側面とされる (Parsons 1951a, p. 25)。

したがって、ある地位を占めることに付随して生じる役割行動の規則性や画一性は安定した社会秩序を支える重要な条件であり、それは一つには、「台本」である規範や「稽古」にも相当する、価値の社会化を通しての内面化によって達成される。さらに、具体的な相互作用にあっては、自己とさまざまな他者との間の「相補的」な役割期待とサンクションをもとにして互いの行動が規範や価値に沿い、また逸脱を規制する方向で調整され、さらにその規範や価値自体が一種の強化とフィードバックの過程を通して、(再)学習されることになる (Parsons 1951a, b; Turner 1978, 353-358)。

このように、個人の役割演技にみられるバリエーションではなく、ある地位を占める者が誰であっても同じような行動が期待できるVという状態を成立させている条件に分析の焦点をおく構造的役割理論にあっては、役割演技・遂行の規範や他者の期待に対する同調的側面が強調されることになる。したがって、容易に、社会中心主義あるいはパーソンズが自認する文化決定論 (パーソンズ 一九七二、一六九頁) 的な主張に結びつくことになるし (McCall and Simmons 1978, pp. 6-7; Turner 1974, p. 371; Allport 1955) 、明白で一元的な価値や役割期待の体系の存在とそれについての人々の間のコンセンサスを想定することにもなる。

このようにみると、初期の構造的役割理論は、役割という言葉を使いながらも、演劇メタファーというよりは機

械論的なロボットメタファーという方がふさわしいといえる。あるいはまた、古来幾多の哲学者、宗教家、文学者の用いてきた神もしくは運命と人間とのあいだの関係を人形使いと人形との関係、あるいは劇作家兼演出家と役者との関係に喩えたメタファーにも近い。神や運命がここでは文化や社会に置き換えられているのである。「役割期待」という用語にはもともと義務と権利という要素が含まれ、そもそも、「相補性」の仮定・前提からすれば、ある個人が主張する権利に対応して相手方の義務が生じるのであるが (Cf. Gouldner 1960)、地位―役割に伴う行動の画一性、規則性を重視する構造的役割理論においては、義務の側面のみが強調され、「要請 demand」という言葉とはほとんど同義に使われることすら少なくない。いきおい、押しつけられた義務に従って行動する人間のみがクローズアップされ、他人に対して権利を行使したり、他人の要求を退けたり、あるいはそれに対して争(あらが)ったり術策をもってごまかしたりする人々のやりとり、まさにドラマチックな人間像や社会の姿はなかなか浮かんでこない。ダーレンドルフが青白きホモ・ソシオロジクスのイメージと『素晴らしき新世界』や『一九八四』との類似性を指摘しながら描き出したのは、まさに、このような、役割期待を人に押しつける「いまましい vexatious」、社会というものが必然的に持つ一側面なのであり、それに唯々諾々と従うという、人間の疎外された側面なのである。

人が複数の地位―役割をもったり、一つの地位の中にいくつもの役割群 *roles* が存在することなどから生じる「役割コンフリクト」や「役割ストレイン」といった現象を扱った一連の研究は、これら初期の構造的役割理論に含まれる一元的なコンセンサスや社会のシステムとしての均衡状態、画一的な社会化といったような諸前提に批判を加え、役割と社会構造との関係をより洗練し精緻化した枠組みでとらえることを可能にしていた(船津 一九七六、一七三―一八九頁; Heiss 1981; Stryker and Macke 1978)。しかし、これらの研究にしても、その焦点は、異なる種類の役割期待という、いわば八複数の台本や演出家・共演者の要請に対して個人にいかに対応するかという問題にある。したがって、

依然として役割期待の義務的側面のみに重きがおかれており、基本的には同調モデルを前提としているということができむ(Wrong 1961, p. 190)。ウィリアム・グッド(Goode 1960b)のいう役割ストレインを処理する際の「役割バーゲニング」という発想にしても、言葉の印象からは、一見、能動的かつ主体的に商売や駆引きをしているようにも見えるが、結局個人は他者や制度的枠組みから与えられ押しつけられた課題や負担を捌くために「商才」を働かせているにすぎないといえる(Turner 1962, p. 21)。そもそも、役割コンフリクトやストレインに関する理論や実証研究には人々は役割要請の過重負担Ⅱ「オーバーロード」からくるネガティブな帰路を避けたり減らしたりしようとして行動するⅤという前提があるが、われわれは時には役割ストレインが増えることを十分承知しながらも、それに倍する報酬や満足を得ようとしてある特定の選択肢を選んでいくことはないだろうか。職場や家庭における役割とのコンフリクトを起さしちがちなレジャーとは、まさしくそのような選択肢のように思える。

ここで、われわれは、構造的役割理論における「役割」という用語と舞台演劇における役柄という意味での「役割」という言葉は、少なくとも二段階の還元と抽象化を経て結びつけられていることに気がつく。すなわち、一方では劇場で行なわれる演劇に見られるさまざまなバリエーションを切り捨てて、それを大根役者の演技と台本および共演者や演出家との関係にまで還元し、もう一方では、社会行動を規範と価値、役割期待への同調という側面だけに抽象化・還元することによって、両者を同じ「役割」という言葉で結びつけることが可能になるのである。

ドラマチックな社会生活 舞台での役者は、台本や演出家の指示に唯々諸々と従ってばかりいるだろうか。戯曲や台本は、ほとんど無限とわかっていい程の幅の解釈の可能性を秘めてはいないだろうか。そしてまた、我々が観客として評価するのは、どれだけ台本に忠実に演技しているかだけでなく、どのようなスタイルで俳優が自分の役を演じているか

ということではないだろうか。舞台上オーラを与えているのは、全てを天上から見そなわず神というよりは、役者たちの内なるデーモンではないだろうか。劇場の外の生活においても、われわれは、ただ与えられた役割期待に沿って行動している振りをするによって私利を計ったり、世評や自己評価を高める工夫をしていないだろうか。職務にただ忠実に行動する者よりも、華やかな雰囲気を作り上げる者の方が評価されることはないだろうか。如才のなさや機転を何にもまして高く評価するようないかなだろうか。そして、私たちは、特定のスタイルの衣服でもって身を飾り、化粧をし、インテリア・イクステリアを配し、それらの大道具・小道具・メイクアップが作り出す雰囲気の中で自己を演出し役割を演ずること自体によるこびを見いだしてはいないだろうか。このように見えてくると、構造的役割理論が切り捨ててしまうものの中にこそ、真に「ドラマチック」で「演劇的」とよべる要素が含まれているということがいえようである。

現実の社会生活、特に、レジヤーのような局面に対して、既存の役割理論やそれに伴う用語の語彙を不用意に使うと、すなわち、メタファーの積極的意義を理解せず中途半端な形で応用してしまうと、このようなまさに舞台と実生活の両方に内在する「ドラマチック」な側面を見落としてしまうことになる。安直で貧しいメタファーの陥穽(わな)におちいてしまうのである(井上 一九七七、一八四頁)。メタファーとは、単に複雑で視覚化しにくいものを単純で目に見えやすく理解しやすいものの喩えで分かりやすくするだけのものではない。両者を新たな視点とより深い認識のレベルで理解し、認識の地平を切り拓いていくものなのである(Tyler 1978, pp. 315-336; Turner 1974, Chap. 1; Lakoff and Johnson 1980, Chap. 22; 佐藤信夫 一九七八; Brown 1989)。

ステファン・タイラーは言う――

…… 隠喩は、その構成要素である文章の含むいくつかの主題に新しい理解を作り上げる。一方の主題が他方を分かりやすくするだけでなく、二つの主題は、相互的な効果をもっているのである。誰かのことを「あいつは老いぼれた犬だ」というのは、犬的な要素が實述された人について何事を語るだけでなく、犬的な要素についても何事を語っているのである。つまり、ある状況においては、これが犬だけでなく人についても言えることを。このようにして、そういう状況は「犬」の意味を「拡張する」のである。すべての隠喩は、したがって、二重の機能をもっている——隠喩は拡張された主題に関する何事かについて意味を明らかにしたり、その主題に対する意味の拡張によってもともとの主題に含まれる何事かを明らかにしたり強調するのである。隠喩的に言葉を使つた時ほどその言葉がよく理解できることはないというのは、こういう事情によるのである。「あいつは老いぼれた犬だ」という文を聞いて、われわれは人間のもつ動物のような側面と犬がもっている人間のような側面について思いをめぐらせるだけではない。この文は、他の場面では矛盾するような要素を併置することの可能性を示すことによって、動物と人間のあいだの隔たりをシンボリックに表現しているのである (Tyre, 1978, p. 331)。

社会生活を演劇に喩えることによって、われわれは、単に社会生活を統べる原理の一端を新しい視点から理解できるだけでなく、演劇そのものに含まれる、これまで気づかれなかった側面を理解することができるかもしれない。役割メタファー、ドラマメタファーは、新しい社会理論を作り出すだけでなく、新しいスタイルの演劇を創造することにつながるかもしれないのである。さらにはまた、そもそも社会的役割と演劇上の役割の間に隠喩的な関係を成り立たせている条件を仔細に吟味していくことによって、より深いレベルで人間性や社会というもののあり方について理解を得ることができるかもしれない。ビクター・ターナー (1982) は、演劇をきわめて自己反省的 self-reflexive な文化ジャンルの一つとしてとらえている (cf. MacAloon 1984)。演劇はただ単に現実を反映 reflect するだけではなく、現実に対して考察と注釈を加える reflect upon (cf. Geertz 1973, 1980) ののである。演劇の中に隠喩的に表現された「現実」はいわば一種の社会学理論であるということが出来る。同じく、自己反省的な文化ジャンルの一つである

社会学理論がこの象牙の塔の外にある理論から学べないことがどうしてあろうか。

第二幕

四つのドラマメタファー

第一場 象徴的コミュニケーションとしてのドラマ

自然科学を \wedge 科学 \vee 的理論と方法の理想とする観点は、自然界や人工の事物を社会や文化あるいは人間の思考や心理構造のモデルとする数々のメタファーを生み出してきた（Pepper 1942; Sardin 1976）。社会を「象徴的な体系が『ギア』で噛みあったり」、『歯車で連結したり』し、役割を「システム」内の「メカニズム」としてとらえる機械論的な社会学理論（ダンカン 一九七四 一頁）や、社会変動と歴史を生物の進化や有機体の漸進的な分化に喩える有機体的もしくは生物学的なアナロジー（Nisbet 1969）がその中でも代表的なものである。この自然科学的方法を理想視する観点は、多くの場合、社会学理論においてメタファーの果たす役割を \wedge 未知のものを既知のもので \vee 、 \wedge 抽象的なものを具体的なもの \vee あるいは複雑なものを単純なもので \vee 分かりやすくすることに限定しがちであり、容易に還元論的な分析と説明に結びつく。これに対して近年の社会科学にみられる顕著な傾向の一つは、機械や生物（あるいは物理学的な「場」）になぞらえたメタファーではなく、ゲームや言語および「テキスト」そしてドラマといった文化の領域に属する事物のメタファーを使用しようとする動向である。そのようなメタファーを使う研究者の文献には、「メカニズム」や「法則」「分析」という言葉の代わりに「テキスト」や「解釈」や「説明」等これまで人文系の学問の分野で用いられ

てきた用語や概念がひんばんに見られる (Sarbin 1976; Turner 1974; Geertz 1980; Brown [1977] 1989)。

自然科学をモデルとする還元論的なメタファーは文化の領域に属する未知で抽象的で複雑な対象を已知で具体的で単純な自然の領域にある事物との類比で理解しようという一方向的なアプローチをとるため、文化的事物の特定の側面が自然の領域の事物との類比によって明らかになることはあっても、その逆は起こりにくい。たとえば、機械のアナロジーで社会の仕組みの特定の側面が明らかになることはあっても、社会の仕組みから機械のメカニズムの理解が進むことはありえないのである。これに対して、解釈的アプローチにおけるメタファーにおいては、隠喩的な関係をもって結びつけられる二つの対象の理解が双方向的に深められていく。「社会生活はドラマである」というメタファーが成立するとともに「演劇(ドラマ)は社会生活である」というメタファーも成り立ちうるものであり、これらのメタファーによって社会生活と演劇の双方の理解が進むことが期待できる (Brown [1977] 1989, p. 114, Wilshire 1982)。

フロレンス・ズナニエツキ(1936)は社会学の方法について述べた著書の中で、自然の体系と文化の体系を区別し、それぞれ異なる原理によるアプローチが必要である (Cf. McIver [1942] 1973) とした。解釈人類学 (Marcus and Fischer 1986) や解釈社会学 (Wilson 1970; ターナー 一九八八) と名づけられるように、人文科学の領域にある事物をメタファーとして用いるアプローチの多くは、基本的に、社会生活をシンボルをめぐるコミュニケーションによって組織化されており、それを理解するためにはその「意味」を読み取り、解釈していかなければならないと見る解釈学的な視点をとる (Cf. Rainbow and Sullivan 1979; Tyler 1978; Geertz 1980)。これは、文化の体系に属する事物を自然の体系という異質の体系に属する事物との類比によって説明するのではなく、同じ文化の体系にある現象によって理解し、さらにその文化の体系の根本にある、シンボルをめぐるコミュニケーションそのものの成立をより深いレベルで理解しようというアプローチであるといえる (Brown [1977] 1989)。すなわち、ドラマとの類比によって

社会生活の理解が進み、社会生活との類比によってドラマの理解が進むということは、とりもなおさず、両者の根底にあり文化的秩序の基本的特質である、シンボルをめぐるコミュニケーションのあり方そのものを、ドラマと社会生活という二つの顕現形態（あらわれ）を通して理解し解明していくことにつながるのである。

必ずしも「役割」を中心的な概念として使っているわけではないが、これまでに提出されてきた社会科学の領域におけるいくつかのドラマメタファーは、それぞれ、社会生活の根底にある象徴的コミュニケーションのさまざまな側面に焦点をあててきた。クリフォード・ギアーツ(1980)は、主要な「ドラマ・アナロジー」をケネス・バークとその流れをくむ研究者に代表されるような象徴的行為 *symbolic action* に関する「ドラマティズム」とビクター・ターナーに代表される「儀式理論」の二つに大別する。通常ドラマメタファーの代表として挙げられるアーヴィング・ゴフマンの理論については、本質的に「作劇論的 *dramaturgical*」というよりは、人生上の策略をめぐるゲーム・アナロジーの一種であるとする。実際には、同じ理論家であっても、著作によって力点が異なっていることも多いが、以下本論では、基本的にこのギアーツの分類を踏襲しつつ、特に各理論の特徴を典型的に示す著作を中心にして吟味する。

第二場 三つのドラマメタファー

ゴフマン その代表作『日常生活における自己呈示 *Presentation of Self in Everyday Life*』(1959)においてゴフマンが展開する「ドラマツルギー」論は、社会生活と演劇に含まれる「虚構性」√という特質に焦点をおく。ゴフマンは、この著書で虚構と真実あるいは仮面と素顔の危うくもパラドキシカルで弁証法的な関係を随所で述べている。かれによれば、社会生活において仮面∥虚構は素顔や現実・「真実」と必ずしも対立するものではなく、むしろ虚構は社会

生活を営なみ社会的現実を構成する上で不可欠な要素なのである。

自らの属する社会における日常生活の文化人類学的な分析を通してゴフマンが明らかにするのは、我々が普遍的のものとし、「自然な」ものとしている社会的出会い social encounter あるいは対面的相互作用の意味や社会的場面としての性格が、実はエチケットやマナーなどに代表されるさまざまな暗黙の約束事によって維持されているということである。ある社会的場面への参加者はその場面の「状況の定義 definition of the situation」にふさわしい行動をとり、その場の約束事が要求する場の雰囲気になじみやすい形であらなければならない。したがって、社会的場面における行動というものは、多かれ少なかれ演技としての性格をもち、その場面で呈示される行為者の自己像は何か仮面としての性格を帯びることになる。また、仮面として公共の場に呈示された自己像と内面的な自己像との間にはなんらかの違いが存在し、レストランの従業員の場合のように複数の人々が「チーム」として共同して客の前で形成し維持する表の舞台における状況の定義は、厨房のような「舞台裏 backstage」で割り引かれたり否定される可能性をもっている。社会的出会いの意味や現実規定というのは、常にこうした問題を含むものであり、相互作用を通して社会的に構成され、しばしば隠ぺいや対人的な技術という不断の努力でもって維持しなければならないものである。

「ゴフマネスク」という表現がしばしばゴフマンの著作やその理論的前提に対して批判的に適用される。ゴフマンの描く社会的行為者は、確かに彼自身が認めるようにスパイや詐欺師としての側面をもっている。しかしながら、ゴフマンは必ずしも偽善と欺瞞にみちた社会生活の一側面をことさら露悪的に暴露しているわけではない。むしろ、かれが作劇論のメタファーを通して明らかにしているのは、現実というものが約束事を前提にした実践と努力によって社会的に構成されるものであり、また、同じように自我というものが社会的な性格をもつということである。このように、行為の意味や自己規定の形成の根底に社会的な要素があるからこそ、「客観的」に存在する事実や真実 対 虚偽の

見せかけVという二項対立的な区分は社会生活には明瞭な形では成立しえず、現実・素顔と虚構・仮面との間の弁証法的な関係が存在するのである。ゴフマンは、「仮面の裏で」というロバート・パークの論文の次のような一節を引いている。

人／パーソン person という言葉がはじめは仮面を意味していたというのは恐らくは単なる歴史的な偶然ではないだろう。むしろ、それは誰でもがいつでもどこでも、多かれ少なかれ意識的に役割を演じているという事実に対する認識に基づいているだろう。……これらの役割を通して我々はお互いを知るのであり、また、我々自身を知るのである。

ある意味では、そしてまた、この仮面がわれわれ自身についての認識を表現している限りにおいて——つまり、行動の指針としての役割という意味で——この仮面はわれわれのより本当の自我、かくありたいと思ひ、また、そのようになるようつとめる自我である。最終的には、自分の役割についてのわれわれの概念は第二の本性となりわれわれのパーソナリティの本質的な部分となる。われわれは個人として世に生まれ、役割 character を身につけ、そして人 person となるのである。(Goffman 1959, pp. 19-20; Park [1926] 1950, pp. 249, 250)

さて、社会的場面における状況の定義あるいは「場の雰囲気」が約束事によって成り立っているものとするならば、それは常に、予期せざる出来事、約束事を十分に承知していない誰かのヘマ、あるいは規則を共有していない者の逸脱的な行為によって破壊される可能性をもっているといえる。ゴフマンはこのような、公的な状況の定義を破綻させるような行為や出来事を、通常の場面では社会生活における「自然な」状態として見えにくくなっている約束事を目に見える状態にする、一種の実験的（あるいは「エスノメソトロジー的」）な場面として多用する。特定の状況の定義を破綻させる出来事は本来「ドラマチック」な側面を含むものであるが、ゴフマンはほとんどの場合、そのような事態は「当

感 embarrassment」を引き起こすものであり、機転や如才のなさで修復されるべきものであるとする。逆説的ではあるが「ゴフマネスク」なドラマメタファーは、むしろ約束事によって形成され維持される日常生活における現実のあり方を攪乱したり変えてゆく契機となるドラマチックな事態が生じないようにする技法についての分析であるともいえる。さて、「ドラマツルギー」¹⁾「舞台裏backstage」²⁾「パフォーマンス」³⁾「観客」⁴⁾「役柄part」⁵⁾等の演劇に関する用語を駆使しながらも、ゴフマンは劇場演劇を「単なるアナロジー」であるとし、さらには、演劇的な隠喩は社会的出会いの構造にとって本質的な要素である、単一の状況の定義の維持に関わるテクニクを明らかにするための「一つのレトリックであり戦術」であり、さらには、最後には取り払われる運命にある足場であるとまでいう(1989, p. 254)。また、序文においては、劇場における演技という視点は、①劇場ではフィクションを呈示するのに対し、実生活では入念な稽古を経ずに現実に関わる呈示が行なわれる、②劇場では、役者と共演者に加えて第三者である観客がいるのに対し、実生活では共演者と観客が一緒になる、という二点において明白に日常生活の自己呈示とは異なるとしている(G. x)。ギアーツがゴフマンの理論をドラマ・アナロジーではなくゲーム・アナロジーの一つに分類したように、この著作においては、自己像を中心とした対面的相互作用場面における単一の「状況の定義」の呈示、維持、修復をめぐるゲームとそのための作劇的なテクニクが主題になっている。

ターナー　ゴフマンのドラマツルギカル・メタファーが日常生活に含まれる、△約束事によって維持される現実▽
「お芝居」という演劇的要素を取り扱うとするならば、ビクター・ターナーの「社会ドラマsocial drama」に関する「儀式理論」は、日常的な現実を転倒させる可能性を含む、まさに「劇的」で非日常的、かつ「周縁的」な性格をもつ現象を記述と分析の対象にしている。かれは、『あるアフリカ社会における分裂と持続 *Schism and Continuity in*

An African Society』(1957)『演劇・場・隠喩 Dramas, Fields, and Metaphors』(1974)『儀式から劇場へ From Ritual to Theatre』(1982)等の著作の中で、社会生活の中で展開されるドラマチックな出来事のなかでも特に明白な対立・葛藤を含む事態をさして社会ドラマとよび、これには基本的に四つの局面があるとす——①(既存の規範・体系の)侵犯↓②危機↓③修復↓④再統合あるいは決裂・分派の成立の確認。

彼は、社会ドラマを人間社会に普遍的なものとみて、この四局面からなるモデルが、国家レベルでの政治的対立から夫婦喧嘩までをも含む広範な社会的対立を準備範囲に含んでいるとする。しかしながら、ギアーツが指摘するように、この社会ドラマ概念による分析は政治的事件の分析に最も適している。すなわち、社会的対立が生まれ、危機的状况が生じ、最終的にそれが解決されることによって新たな社会的統合が生み出されるまでの経緯を描き出す上で、その経緯が含む過程および集合的側面と本質的に公共的な性格、そしてまた、ドラマを見る観客の場合のように事件を見守る人々の情動的関与を生むという点で舞台演劇と多くの類似点を持つのである(Geertz 1980, pp. 173-174; Firth 1974)。事実また、ターナー自身もっぱら分析の対象にしているのは、部族や国家レベルでの対立である。

ターナーは、その著作の中で、社会文化的な事象の分析にとつての演劇モデルの意義とメタファーとしての性格について数カ所で論じている。まず、『演劇・場・隠喩』の第一章では、社会科学における隠喩の理論モデルとしての意義について一般的に論じた上で、社会ドラマのメタファーとしての有効性について論じている。彼によれば、従来の構造機能主義論者の用いた生物学的なメタファーも、社会の「発生」「成長」「死」などの表現を使いながら、社会の構造的側面だけでなく、動的で過程的な側面を明らかにしてきた。しかしながら、自然界の現象を人間社会の理解と分析のモデルとして使用することによって、この社会の歴史と変化に関する生物学的なメタファーは、社会事象には必ずしも含まれていない一定の方向性やサイクルという仮定を暗黙のうちに持ち込むことになった。ターナーは、これに対し、

演劇メタファーは、自然の体系ではなく文化の体系に属する事実をモデルとしており、人間の社会に固有の性質を明らかにする上で有効であるとする。しかも、演劇メタファーは、社会過程に対する人間の意識的で意図的な参与のあり方を考慮に入れる上で有効であると指摘する (p. 31-33)。

以上は、社会科学的分析における理解の道具としてのドラマ・メタファーについての議論であるが、彼は別の著作では、純然たる文化ジャンルとしての演劇と社会事象としての社会ドラマの相互関係について因果的な問題として論じている。すなわち、『儀式から劇場へ』(1982)では特に「修復」の局面における宗教的儀式や法的な手続きに注目する。この局面においては、社会的危機が何らかの演劇的パフォーマンスの形で再現・表現されるが、ターナーは、これが社会のメンバーが自らの社会のあり方について自己反省的に考察する機会を提供し、コミュニティの統合をはかる契機となりうるとする (See also 1974, p. 41)。彼によれば、このようなパフォーマンスが後に現代社会における劇場ドラマなどいくつかの文化ジャンルに変容していったのだという。彼はまた、このような儀式や法的手続きと同質のものは、他の口承あるいは書かれた形での文化的ジャンルとして成長してきたとし、逆にこれらの文化ジャンルに属する文化的パフォーマンスは政治的リーダーが、危機の際にとる対処行動のスタイルや方向を規定するとし (p. 71-78)、「人生は芸術を反映し、芸術は人生を反映するという相互の鏡映的反映」(p. 108)あるいは「芸術が人生を模倣するように人生も芸術を模倣する」(p. 7)可能性を指摘する。

バーク　ゴフマンのドラマツルギーが日常生活における状況の定義と現実規定の維持に関わるゲームを分析し、ターナーの社会ドラマの分析が社会的葛藤という劇的な事態を考察の対象とするならば、バークの「ドラマティズム」にもとづく考究の対象は、シンボルを操る動物としての人間存在そのものあり方にある。彼の分析の枠組みは、言葉の使用

用法 terminology をめぐる人間の象徴行為全般を対象としている。したがって、彼は、ドラマティズムの応用範囲は、哲学・宗教的著作や文学作品の分析、ナチのユダヤ人迫害のような一つの社会全体を舞台とするスケープゴートینگ、さらには日常的な場面におけるささいなゴシップにまで及ぶとしている。このような彼の「演劇主義」的分析を貫いているのはレトリックと動機の問題である。すなわちバークによれば、コミュニケーションを行なう存在としての人間 (man as communicant) は何よりも人間自身の作り上げたシンボル環境によって生じる動機によって行為を行なう。

性衝動や経済的動機といった何かの「より根本的な」動機があらかじめ存在していてそれをシンボルによって表現するというだけでなく、人間は、言葉をはじめとするシンボルそのものによって動機づけられ行為するのである。シンボルは、それを使用する者自身の動機を形成しあるいは行為の後でその行為の意味を明確にする助けになるとともに、「アジ演説」のような例に典型的に見られるように、社会的アピールを受け取った他者の内に行為への動機づけを形成する。

したがって、「いかに言うか how」というコミュニケーションの形式とスタイルの問題は、「何を言うか what」という内容の問題と同じくらい、ある場合にはそれ以上に重要な問題になってくる。ここで、バークが象徴形式、動機の形成、およびそれらについての筋の通った説明にとって普遍的と考えた「行為∧場面∨、∧行為者∨、∧媒体∨、∧意図∨」という「五つ組 pentad」を中心とする言葉の組合せ terminology の技術であるレトリック (と説得) の分析が中心的な問題の一つとなる。すなわち、自分自身の行為の意味と動機を事前あるいは事後に明確にし、他者の行為の意味を理解し、あるいはまた他人を特定の行動へと誘 (いざな) い駆り立てるためには、∧何を (行為) を、いつどこで (場面)、誰が (行為者)、何を使ってどのように (媒体)、なぜ (意図) 行なったのか・行なうべきなのか・行なおうとするのか∨という行為の説明をいかに行なうかが重要になるのである。

彼が、初期の著作『永遠と変化 Permanence and Change』(1935)において自らのメタファーを『演劇メタファー

「dramatic metaphor」だけでなく「詩的メタファー poetic metaphor」とよんでいることからもうかがえるように、彼の分析は、このような、レトリックを駆使してシンボルでもって我々の心を動かしているのは行動へと駆り立てる芸術全般のアピール（訴求力（訴求性））の形式を問題としている。通常芸術とよばれているものがシンボルの呈示によって我々の心をつき動かしたりあるいは慰めたりするように、我々の社会生活という「インフォーマルな生活上の（芸）術 informal arts of living」（1954, p. 264）においても、同様に、人と人との間の関係を形成し維持しあるいは変えてゆく「社会的アピール」の形式が重要な役割を果している。レトリックは、△単なる言葉のあや▽であるどころか、人をよるこばせ、奮いたたせ、情熱をかきたて、あるいは逆に、傷つけ、悲しませ、苦しませる上で欠かせぬテクニクなのであり、日常ごく普通にわれわれが用いている「術」なのである。他の芸術とくらべて演劇が社会生活に内在するこの特質を理解していく上で特に重要でありかつ有効なモデルとなるのは、それが、舞台の上の登場人物の行動として最も明白な形で表現されるからに他ならない。そしてまた、五つ組による分析が明らかにするのは、説得とアピールが△筋の一貫したストーリーによって錯綜した現実をある一定のイメージとしてまとめ描いていく▽という点でもドラマと似かよっているという点である（Cf. Perinbanayagam, 1982, pp. 266 - 270; Cohen, 1981, p. 15）。

このようにシンボルの使用と人格内および対人間コミュニケーションを人間存在の根本におくバークにとって、ドラマは単なるメタファーを越えた意義を持つことになる。『社会科学国際百科辞典 International Encyclopedia of the Social Sciences』（1986）の「ドラマティズム」の項でバークは、△ドラマティズムは単なるメタファーなのか▽という問いを立てる。それに対する彼の答は、象徴的行為という特殊な能力をもった動物として人間を定義する時ドラマは「メタファーではなく、『行為』と『人』という言葉が実際になにを含意としてふくんでいるかを発見する上で助けとなる確固たる形式」であるというものである（Burke 1968, p. 448）。すなわち、彼にとって、ドラマティ

ズムを通してのシンボル行為の分析は、人間という、目的を持ち社会的アピールを通して相互作用を行なう、言葉をかえていえば、象徴的行為を行なう存在を理解する上で不可欠の視点なのであり「存在論的な」意義をもつのである（ライマン／スコット 一九八一 六、一八六頁；Perinbanayagam 1974, 1982）。

第三幕

ドラマと現実構成

既ののべたように、リントンとパーソンズに代表される構造的「役割」理論の場合は、 \wedge ある地位を占める者が誰であって同じような行動が期待できるという状態を成立させている条件 \vee に分析の焦点がおかれている。また、社会的役割と舞台の上での役割とを、役割演技・遂行に関わる規範や他者の期待に対する同調という点で類比的に結びつける。したがって、右の三つのドラマメタファーとは対照的に、社会生活において従うべき現実規定 \parallel 台本は既にあらかじめ決まっているものであるとされる。たとえ役割コンフリクトやストレインがある場合であっても、行為者は、規範や役割期待に含まれるかもしれない虚構性に対して自問したりそれをめぐって他者と争ったりはしない。

これに対して、もっぱら対象とする社会現象の種類には違いがあるものの、以上にあげた三種類のドラマ・メタファーが舞台演劇というレンズを通して共通してとりあげているのは、社会的現実の構成そのものもつ問題性である。ゴフマン、ターナー、バークのいづれも、日常生活に埋没している限りともすれば見落としがちになってしまう、言葉をかえていえば、構造的役割理論が描く、行為者がルーチンとしてあるいは当然のものとして受け入れている行動の指針、規範といった社会的な台本が、どのように象徴的なコミュニケーションと社会的な相互作用を通して構成されあるいは変

えられていくものであるかを明らかにしているのである。

ゴフマンのドラマツルギー論は、日常生活における虚構と現実、仮面と素顔の弁証法を中心にして展開する。社会的な出会いとは何らかの形で印象操作と状況規定をめぐる情報ゲームが演じられる舞台であり、人は多かれ少なかれ詐欺師、スパイ、そして役者としての性格をもっている。

パークの「ドラマティズム」もゴフマンのドラマツルギー同様、日常の現実を所与のものとはせず、行為者の社会的アピールを通しての説得にもとづくものとみる。あらゆる芸術の中でも演劇というジャンルがとりわけ如実に示しているように、人は言葉の組合せに関わる広義のレトリックをもちいたコミュニケーションによって動機づけられ行動し、また自身と他者の行動を解釈し意味づけていく。ドラマティズムと「五つ組」は、本来多様な解釈や操作が可能な社会的現実を特定の方に色づけたり事後的に解釈していくさまを明らかにする視点なのである。

ターナーは、対立する状況の定義が社会的対立や葛藤という危機的状况にまでいたりそれが何らかの解釈をみるにいたりそれが何らかの解決をみるにいたるまでの過程に見られる八日常性との断続Vという点をとらえてドラマとよぶ(Firth 1974, p. 2)。劇場において観客が日常とは異なる現実に対し情動的に動員されるように、社会を舞台として展開されるドラマにおいても人々はその要件に対して情動的に関わり事態の進行になんらかの形で参与する。

ここでもう一度、これら四つのドラマメタファーが舞台演劇と社会生活に共通するどのような側面に焦点をあてているかについてまとめてみると次のようになる。

ドラマツルギー(ゴフマン)……………虚構||約束事(あるいは社会的仮面)による現実の構成

ドラマティズム(パーク)……………説得的アピール・一貫した筋書き

構造的役割理論(パーソンズ)……………台本への準拠(あるいは盲従)

社会ドラマ(ターナー)……………劇的事態・日常との断絶

このようにして見てくると、これら四種類のドラマメタファー、すなわち社会生活はドラマである、という隠喩をめぐめる四種のアプローチは、日常生活に埋没している限り意識化されることの少ない、日常生活自体に含まれる四つの側面をドラマというレンズを通して明らかにしていることが分かる(Cf. Lakoff and Johnson 1980, Ch. 14)。第一に、ドラマと日常生活はともに「お芝居」である。すなわち、舞台演劇にみられる極端な虚構性は、日常の社会的場面の現実が約束事 *convention* の上になりたち維持されるものであることを教えてくれる。第二に、ドラマと日常生活はともに「説得」にもとづいている。虚構の「お芝居」、舞台の上での嘘に我々が観劇の間は夢中になってのめりこむのは、それが十分な芸術的アピールと説得力をもっているからであるが、同じように、我々の社会生活はシンボルをめぐめるレトリックと社会的アピールによって成り立っている。第三にドラマと日常生活は、筋の通ったストーリーを前提とする。レトリックと説得が有効なのは、それが(いかにも)首尾一貫した(ように見える)シナリオにもとづいている時である。最後にドラマも日常生活もある程度の強制力をもつ行動の指針シナリオに従っておりルーチン化した側面をもっている。しかしながら、この四つの特徴が極端なものになった時、日常生活はドラマ(われわれがごく普通に理解し、またドラマメタファーが前提とするような舞台演劇)との類似性を失なう。日常生活は演劇とは異なり、演じられている役柄と演じている役者、仮面と素顔の間の区別は明瞭ではない。登場人物が離婚しようが死のうが舞台上の劇で生じた役柄にかんする出来事は幕が降りればそれきりであるが、日常生活における出来事は人の経歴に何らかの形で刻印を残す(Irwin, 1977, pp. 211-212)。ドラマの場合限られた時空間の中でストーリーが完結するのに対し、日常生活は切れ

目なく続く。

また、日常生活は、事前に用意された筋の通ったシナリオにもとづいているわけでもなければ、役柄の性格づけがあらかじめ明確に決まっているわけでもない^①。日常の出来事や人生がドラマでありドラマチックであると言われるのは、それが終わって、回顧的に一定のテーマに沿ったプロットにもとづく筋の通った話（ナラティブ）として再構成される時なのである（Cf. Cochrane 1986）。再構成されたナラティブにおいては、出来事の多くのディテールは省略され単純化され、時には意図的に歪められ、登場人物の性格も話の筋に合わせて、悪玉、善玉などに明確に色分けされてゆく。そうして、一定の明確なテーマとプロットに社立てあげられた時、連続と続く日常生活の一部は独立したまとまりのある出来事としてドラマとなり、また、△まるで悲劇のような▽あるいは△まるで喜劇のような▽といった意味づけがなされるのである。

同じように、日常生活においては、劇の場合とは違って、準拠すべきシナリオが明白な形で存在しているわけではないし、行為がリハーサルに基づいて行なわれることも稀れである。行為者はルーチン化した行動傾向を維持しながら、それで処理できない場合には、漠然とした行動規定を参照しながらその場の判断で行動していくのである。また、演劇では、セリフをしくじった時に準拠すべき台本はあるが、現実生活にはそれはない。ドラマの台本は事前に用意され、リハーサルを経て演じられるのに対し、ろくにリハーサルをへずして演じられることの多い日常生活のドラマの「シナリオ」は、しばしば事後の意味づけの際に構成されるのである。

最後に、劇場で観客は（しばしば俳優の多くも）単一のストーリーの中にのみこむことができるが、日常生活の多くの場面では、さまざまな意図や目的が錯綜し、行為に対する障害も多く、一つのことにと没頭し熱中することは困難である。準拠すべきシナリオやプログラムが明確な形であることも少ない。演劇は、限られた時空間の中で現実を単純化

し、めざましくも華々しい spectacular ものとして呈示するところに特徴がある。

すなわち、劇場における演劇は、①明白に虚構であり、②極端に情動を喚起し、③一貫した筋書き＝ストーリーを前提とし、④準拠すべき明白なシナリオが存在する、という四点で日常生活と区別される (Cf. Cohen 1981)。劇場とはまさに、この四点で日常と断絶し隔離された時間の中に演劇的なりアリテイ theatrical reality をつくりあげていくことを目的とした「周縁的」な空間である。逆に、劇場の外の日常生活における出来事は、この四つの内のいくつかが極端なものになった時、(演)劇的な現実 dramatic reality となる^②。そして、劇的な現実においては、日常的でルーチンとなった構造的役割——会社の組織図に表現されるような役割——とは別の、その場面に特有の役割関係と役割演技が生じることになる^③。

ドラマと日常生活を一方で結びつけ一方で区別するこれら四つのポイントは、とりもなおさず、社会的相互作用を意味あるものとし、現実構成に寄与する象徴的コミュニケーションの四つの次元に他ならない。△日常生活はドラマである√というメタファーが成立するのは、日常生活とドラマ双方の根底にある「象徴的コミュニケーション」という共通分母にこれら四つの次元が存在しているからである^④ (Cf. Lakoff and Johnson 1980, Ch. 15)。かくして、△象徴的コミュニケーションによる現実構成√という観点からすれば、「日常生活∥現実 対 演劇∥虚構・幻想」という単純な二分法はもはや成立しない。むしろ、日常生活の現実、ドラマチックな現実、劇場演劇のリアリティを一つの連続体としてとらえることができるようになる。そして、第四幕でみるように本稿の主題であるレジャー場面というのはこの「ドラマチックな現実」に近い社会生活場面なのである。

(1) この区別は必ずしも明瞭ではない。演劇の台本を解釈の対象となる「前テキスト」とみる立場もあるし(ライマン/スコット 一九八一 一七〇頁)、行為の前になんらかの心の中でのリハーサルをする場合も多い。また、ルーチンとなった行動以外にも突発的な事態であっても、文化中には行動の指針となるような雛形があることもある。(Hare and Blumberg 1988)。

(2) これら四つの特徴は、かならずしも現実の舞台の上で行なわれる全ての演劇にあてはまるわけではない。これまで提案されてきたドラマメタファーが想定する理念型としての演劇であり、また演劇という普通思ひ浮かべられる最大公約的なイメージである。前衛的演劇のグループの中には、この四つの演劇性の特徴を意図的に破壊していくことによって「反演劇的演劇」を作り上げていく方向もある。既に本文でふれたように、メタファーの意義は単に未知の対象を理解するために既知のをモデルとして使用するにとどまらない。メタファーは、後者の通常「既知」でありよく知られたものの如く取り扱われている事物それ自体をより深いレベルで理解していくことを可能にするのである。

これは、さらに、舞台演劇と社会生活の境界事例を分析する際に有効な視点を提供する。たとえば、儀式をドラマに喩える説(Turner)に対して、それを否定する説(Birth)、あるいは、演劇の起源としての儀式についての説、さらには、儀式の一環として行なわれるステージを設けて行なわれるドラマチックパフォーマンスの意味についての論議などがこれである。したがって、ドラマメタファーの有効性をめぐる論議にともなう混乱の少なからぬ部分は、ブルース・ウィルシャー(1982)がいうような、実際の舞台演劇がどのようなものであるかという曖昧が不十分なゆえに生じたというよりは、モデルあるいは理念型として使用さるべきドラマあるいは演劇性についての一般的な概念を明らかにしてこなかったことに起因しているのである。すなわち、ドラマメタファーの有効性を探る際には、(本論文で一部試みたように)①一方で、舞台演劇という文化ジャンルに見られる多様性を吟味しつつ、②他方で、ドラマや演技に喩えられる舞台の外の現象のドラマに共通した特徴やそれらの多様性を抽出し、かつ、③ドラマに関する言葉の意味内容や類義語(例えば、演劇的、劇的、芝居があった、ドラマチック)の語源的な検討も含めて吟味していく中で「ドラマ的なもの」の理念型を構築し、④その中に含まれるいくつかの属性を確定していくという、四段階の作業が必要になるのである(Cf. Brown [1977] 1989)。

(3) 構造的役割と微妙な関係を保ちながら形成される、劇的な場面に特有の役割群については、「社会タイプ social type」概念が示唆的である。群しくは、佐藤(一九八八)参照。

- Allport, G. W. 1955. *Becoming*. New Haven: Yale Univ. Press.
- Biddle, B. & E. Thomas 1966. *Role Theory*. N. Y. : Wiley.
- Brown, R. [1977] 1989. *A Poetic for Sociology*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Burke, K. [1935] 1965. *Permanence and Change*. Indiana: Bobbs-Merrill.
- . [1954] 1973. *A Grammar of Motives*. Calif. : Univ. of Calif. Press.
- . 1968. *International Encyclopedia for Social Sciences*. S. v. "Dramatism".
- Cochran, L. 1986. *Portrait and Story*. N. Y. : Greenwood Press.
- Cohen, A. 1981. *The Politics of Elite Culture*. Calif. : University of Calif. Press.
- Dahrendorf, R. 1968. *Essays in the Theory of Society*. Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press.
- エドワード・ソール (英米哲学者) 一九七〇年 『社会の規範』新曜社
- Firth, R. 1974. "Society and Its Symbols" *Times Literary Supplement*. September 13, pp. 1-2.
- 磯崎 徳 一九七〇年 『ソール・ソール氏の社会』 同人社団刊
- Geertz, C. 1973. *Interpretation of Cultures*. N. Y. : Basic Books.
- . 1980. "Blurred Genres: The Refigurations of Social Thought" *American Scholar*. 165-179.
- Goffman, E. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. London: Penguin.
- Goode, W. 1960 a. "A Theory of Role Strain" *A. S. R.* 25:483-496.
- . 1960 b. "Norm Commitment and Conformity to Role-Status Obligations" *A. J. S.* 66:246-258.
- Gouldner, W. "The Norm of Reciprocity: A Preliminary Statement" *A. S. R.* 25:161-178.
- Hare, A. & H. Blumberg 1988. *Dramaturgical Analysis of Social Interaction*. N. Y. : Praeger.
- Harté R.&P. Second 1972. *The Explanation of Social Behavior*. Oxford: Basil Blackwell.
- Heiss, J. 1981. "Social Roles" In M. Rosenberg & R. Turner (Eds.) *Social Psychology*. N. Y. : Basic Books.
- Irwin, J. 1977. *Scenes*. Beverly Hills, Calif. : Sage.

- Iso-Ahola, S. 1986. "Concerns and Thought about Leisure Research" *Journal of Leisure Research*. 18: iv-x.
- Lakoff, G. & M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- ニートン・ス／クロム・マ (清水博之訳) 一九八一 『ゾロトフの社会』 新曜社
- MacAlonn, J (Ed.) . 1984. *Rite, Drama, Festival, Spectacle*. Philadelphia: ISHL.
- McIver, R. [1942] 1973. *Social Causation*. Gloucester, Mass.: Peter Smith.
- Marcus G. & Fisher, M. 1986. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Mareno, J. [1934] 1953. *Who Shall Survive?* Beacon, N. Y.: Beacon Press.
- Nadel, S. 1957. *The Theory of Social Structure*. London: Cohen & West.
- Nash, H. 1963. "The Role of Metaphor in Psychological Theory" *Behavioral Sciences*. 8:336-347.
- Newcomb, T. 1951. "Social Psychological Theory" In J. Kohrer & M. Sherif (Eds.) *Social Psychology at the Cross Roads*. pp.31-49. N. Y.: Harper.
- Nisbet, R. 1969. *Social Change and History*. London: Oxford University Press.
- Park, R. [1926] 1950. "Behind Our Masks" In *Race and Culture*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Parker, S. 1983. *Leisure and Work*. London: Allen & Unwin.
- Parsons, T. 1951 a. *The Social System*. New York. Free Press.
- . 1951 b. *Toward a General Theory of Action*. New York: Harper & Row.
- ペーリンス・ト (大澤修次郎訳) 一九七一 『社会類型—進化と比較』 至誠堂
- Perinbanayagan, R. 1974. "The Definition of the Situation" *Sociological Quarterly*. 15:521-541.
- . 1982. "Dramas, Metaphors, and Structures" *Symbolic Interaction* 5:259-276.
- . 1985. *Signifying Acts*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois Univ. Press.
- Pepper, S. 1942. *World Hypotheses*. Calif.: Univ. of California Press.
- Rainbow, P. & Sullivan, W. (Eds.) 1979. *Interpretive Social Sciences*. Calif.: Univ. of Calif. Press.
- Sardin, T. 1976. "Contextualism" *Nebraska Symposium on Motivation*. 24:1-41.

- Sarbin, T. & Allen 1968. "Role Theory" In G. Lindzey & E. Aronson (Eds.) *Handbook of Social Psychology*. Vol. 1. Pp. 488-567.
- 佐藤信夫 一九七八 「ベトニック感覚」 講談社
- 佐藤郁哉 一九八八「社会タイプ分類と秩序の社会学」『文化』五十一巻三・四号 二八五—三〇二頁
- Shibutani, T. [1961] 1987. *Society and Personality*. New Brunswick, N.J.: Transaction.
- Stryker, S. & A. Macke. 1978. "Status Inconsistency and Role Conflict" *Ann. Rev. Sociol.* 4:57-90.
- Turner, J. 1978. *The Structure of Sociological Theory*. Homewood, Ill.: Dorsey.
- Turner, R. 1962. "Role-Taking: Process and Conformity" In A. Rose (Ed.) *Human Behavior and Social Processes*. Pp. 20-40. Boston: Houghton Mifflin.
- ターナー・R (矢澤澄平訳) 一九八八 「アメリカ社会学—マイケン・ターナーをめぐって」 『社会学評論』 三十九巻 三三五—三五一頁
- Turner, V. 1957. *Schism and Continuity in An African Society*. London: Oxford Univ. Press
- . 1974. *Dramas, Fields, and Metaphors*. Ithaca: Cornell Univ. Press.
- . 1982. *From Ritual to Theatre*. N. Y.: PAJ.
- Tyler, S. 1978. *The Said and the Unsaid*. N. Y.: Academic Press.
- Wilson, J. 1980. "Sociology of Leisure" *Ann. Rev. Sociol.* 6:21-40.
- Wilson, T. 1970. "Concepts of Interaction and Forms of Sociological Explanation" *A. S. R.* 35:697-710.
- Wrong, D. 1961. "The Oversocialized Conception of Man in Modern Sociology" *A. S. R.* 26:183-193.