慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	相互行為から見た子供 : ゴフマン的人間の没落
Sub Title	
Author	櫻井, 龍彦(Sakurai, Tatsuhiko)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2006
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.11 (2006.) ,p.37- 48
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	特集: 子どもたちと他者 : コミュニケーションの変貌と現代社会
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20060000-0037

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

相互行為から見た子供
—ゴフマン的人間の没落—

櫻井　龍彦

1．はじめに

現在の勤務先に就職が決まる前、私はある公務員予備校でアルバイトをしていた。その仕事の一環で、公務員試験の面接対策のために設けられていた模擬面接に何度か関わったことがある。そしてそのたびに、ある独特の違和感を抱かせる若者たちに出会った。その違和感の原因とは、一言でいえば、「演技の過少」とでもいったものである。面接という場は、アピールすべき資質はアピールし、そうでない資質は隠そうとする場であり、その点ではきわめて劇場的である。面接する側にしても、被面接者のふるまいや言葉がある意味では面接用に作られた演技やせりふであることは分かっている。もちろん、面接する側にしてみれば、被面接者が演技やせりふで隠そうとしながらも隠しきれずに露呈してしまうものを見きわめることも、面接というものの重要な目的の一つではあるだろう。しかし、それ以上に重要なのは、その場で呈したくない何かを必死になって演技やせりふを動員して隠そうとする意志を、被面接者が持っていると感じられるかどうかであるはずだ。というのは、そのような意志があることこそが、他者との接し方を承知しており、人格的に成熟していることの証だと大人は考えているからである（だからこそ、面接用の演技やせりふであると分かっていても、面接する側は被面接者のふるまいや受け答えに注目するのだろう）。面接という場で主要な目的となっているのは、そうした成熟を確認することであるように思う。

私が違和感をもった若者とは、こうした演技性が感じられない若者たちである。確かにあくまでも模擬面接ではあるが、それにしても服装といいふるまいといい、もっと面接にふさわしい形があるのではないか。受け答えもせりふ的な装飾性があまりにも欠けていて、面接の場での物言いとしては率直すぎる。だからといって、何か他意や悪意があるようには思えない。それどころか、自分はこんな人間であると心底正確にこちらに伝えたいらしく、その点ではある意味で素直で誠実であるようにすら感じられる。面接が終わり、本番に向けて改善すべき点を指摘する。しかしどうやらこちらの指摘が腑に落ちないらしく、自分の態度に何の問題があったのかといぶかしげな様子である。とすると、たかが模擬面接だという軽い気持ちでやって来たわけでもないらしい。そんな様子にこちらは再び違和感をもつ——。

もちろん以上は、私がある仕事で体験した個人的なエピソードにすぎない。このエピソードを不用意に一般化することは明らかに早計に過ぎるだろう。とはいえ、このエピソードが、昨今の若者たちや子供たちの間に広く見られるある傾向を指し示していることも間違いないように思われる。たとえば、駅のホームで車座になって座っている子供たちがそうである。電車やバスの中で携帯電

話での通話に夢中になり、自分の個人的な事柄を周囲に平気でばらまいている子供たちもそうである。また、こうした子供たちと表面的な雰囲気は異なるが、なにかというと自分の内面のことばかり語りたがり、それがその場の話題としてふさわしいかどうか、相手が退屈していないかどうかなどまるで眼中にないかのような子供たちもそうである。つまりいずれの場合も、本来その場ですべき演技ができていない、あるいはそもそも演技などする気がない、そんな印象を受けるのである。

こうした演技の過少という事態は、それがどのような「実害」を周囲にもたらすかは脇に置くとしても、昨今の子供たちについて頻繁に指摘される違和感や危機感の主要なものの一つであるはずだ。本稿では、こうした演技の過少という点に着目して、子供たちとコミュニケーションの問題について考察してみたい。

2．社会空間の分節化と劇場化

人間の行為をある種の演技としてとらえる考え方はとりたてて珍しいものではないし、日常的な感覚からしても比較的容易になじむことができるものだろう。アーヴィング・ゴフマンが、彼のデビュー作である『行為と演技』（Goffman 1959＝1974）の刊行以降、いわゆる「ドラマトゥルギーの社会学」の提唱者として、学問世界にとどまらず一般にもかなりの注目を集め続けたという事実も[1)]、そうしたことを例証しているように思われる。念のため指摘しておけば、『行為と演技』の最後の部分で強調されているように、ゴフマンの真の関心は相互行為をある種の演劇としてとらえることにあったわけではない。彼の生涯を通しての関心はあくまでも「相互行為の秩序」の探究にあり、ドラマトゥルギー・アプローチはそのための一つのレトリックであるにすぎなかった（Goffman 1959＝1974: 300）。しかし、こうしたレトリックが分析枠組みとして有効であり、また説得力を持つのも、われわれが日常の相互行為場面において自他の行為をある種の演技としてとらえるような感覚を強く持っているからこそであろう。

さて、こうした演技的な感覚が成立するために不可欠な条件の一つは、広大な広がりを持つ社会空間の中のある状況で行為者がなんらかのふるまいをおこなう際に、その状況が舞台として、ほかの状況が楽屋としてはっきりと区別されるような感覚が、制度的に社会全体に共有されていることである。いいかえれば、社会空間が隅々まで徹底的に分節化されており、それにしたがってその場でしてよいこと、してはならないことが事細かに決められていて、人々がそれに則って自らの行動を厳格に律していくような感覚を強く持っていなければならない。しかしこうした感覚は、歴史的・文化的に決してそれほど普遍的なものではない。

たとえば、現在においては公共空間と私秘空間とは厳密に区別されており、さらに両者それぞれの内部もまた事細かく分節化されている。そして、そうしたそれぞれの場において要求されたり許容されたりする行動も明確に異なっている。しかし、こうした社会空間の徹底した分節化が実現したのは、人類史全体から見ればごく最近のことにすぎない。リン・ロフランドによると、産業化以前の都市の街路は、商人が品物を広げて商売をしているかと思えばさまざまな見せ物や刑罰がそこかしこで繰り広げられ、その傍らを物乞いが歩き回ると同時に町の触れ役が大声で何事かを知らせ

て歩き、その脇で水汲みや洗濯のような家事や排泄物の始末が公然とおこなわれるといった空間であった（Lofland 1985: 30-33）。「すべてがごちゃまぜ」（Lofland 1985: 33）で、「われわれ近代人からすれば私秘的あるいは半私秘的な空間に閉じこめておいた方がよいと感じられるような多くの活動が公共の場でしばしば起こること」（Lofland 1985: 34）が、産業化以前の都市の姿だったのである。

しかし、産業化に端を発する都市の爆発的な発展と整備によって、都市空間のあり方に大きな変化が起こる。一言でいえば、それは「ある特定の活動をある特定の空間へと割り当て」（Lofland 1985: 69）ていくような変化であった。たとえば、上下水道が整備されると、それまでは公共の場で公然とおこなわれていた水汲みや洗濯や排泄物の始末といった活動は家屋という私秘空間の中へと隠されていく。もちろんこれは一例にすぎない。概括すれば、「産業化以前の都市の公共空間で起こっていたことの多くが、近代的な都市の公共空間からは消え去った」（Lofland 1985: 67-68）のであり、さまざまな活動にはそれがなされるべき専用の場所が与えられ、人々がところかまわず奔放に行動することはなくなっていった。このように、都市空間は（少なくとも理念上は）その隅々までそれぞれの場所が何のための場所であるのかが明確に指定され、人々はそのようにして分節化された空間の配置に沿って自らの行動を律するようになったのである。

そして、このような形で社会空間が徹底して分節化され、それぞれの状況においてしてよいこと、してはならないことが厳格に決められていったとき、ある状況において妥当なふるまいを行うことは、その他の状況においては妥当であってもその状況においては妥当でない何かを隠蔽するものとなる。ここに、ある状況が舞台となり、その他の状況が楽屋としてとらえられるような演技的な行為観や行為者観が成立する。ゴフマンのドラマトゥルギー・アプローチは、こうした感覚を見事に描いたものなのである（櫻井 1997）。

もちろんこうした感覚は、当初は都市に固有のものであったかもしれない。しかしこうした感覚は徐々に都市以外の環境にも広がっていき、社会空間全体に演技的な感覚が深く浸透する。近代社会の特質の一つは、こうした演技的感覚の遍在にあるといえよう。

3．ゴフマン的人間と演技過剰の子供たち

以上のような理由により、近代社会に生きる人間は、自らがおかれている状況にふさわしい行為は何かを常に敏感に察知しながら、演技的に行為することを要求される。こうした人間を、「ゴフマン的人間」と呼んでおくことにしよう。ゴフマン的人間とは、事細かに分節化された社会空間内に分立する無数の状況を常に渡り歩きながら暮らしていかなければならいという課題を負った人間である。したがって、ゴフマン的人間のアイデンティティは、そうした無数の状況におけるその都度の自己呈示によって構成される寄せ木細工のような様相を呈することになる。ある状況において呈示される自己の姿は、そうした寄せ木細工の中のほんの一片か、あるいは一部分にすぎない[2)]。

裏を返していえば、ある特定の状況における自己は、その場に表出してはならない厖大なノイズのようなものを内包しており、それを何とかして隠蔽しなければならないということだ。もちろん

それは、通常は半ば無意識のうちに行われ、しかもほとんどの場合は首尾よくとりおこなわれるものだろう。しかし、こうしたノイズの隠蔽にあまりにも意識が向きすぎると、そのことがなめらかで自然なふるまいを阻害することになる。こうしたことはどのような年齢層にも起こりうるが、社会性が徐々に発達し、それにともなって次第にゴフマン的アイデンティティが確立していくような年齢層、すなわち子供期において、特に起こりやすいと予想できるだろう。

その典型が、1980 年代の半ば頃までしばしば話題になっていた「ブリッ子」と呼ばれる子供たちである。誰もがそれぞれの状況に応じて異なった自己呈示をすること、つまりどの状況においても常に何事かを隠蔽していることは、もちろんブリッ子に限ったことではない。しかしブリッ子たちは、そうした隠蔽にあまりにも意識が向きすぎているために、彼らのふるまいには不自然さや白々しさが漂ってしまう。いうなればブリッ子たちは、「演技の過剰」を特徴とするような子供たちだったのである。

ここで指摘しておきたいのは、論理的にいってブリッ子的なパーソナリティは、先述のような近代における社会空間の特質からして当然生じうるものだったということだ。確かに彼らの演技は決してうまいものではなかったし、下手な役者の演技と同じく、見ている方が恥ずかしくなるようなものではあった。しかしブリッ子たちの存在は、近代社会に生きる人間のアイデンティティは演技的なものにならざるをえず、そして自己や個性といったものが、他者の視線との相関によって構成されるものであるという感覚が、子供たちにとってかなりリアルなものであったことを物語っていたといえる。

しかし、ブリッ子たちの存在感は年を経るにつれて稀薄になり、そしていつの頃からかブリッ子という言葉自体が半ば死語と化した。それは 1980 年代の後半にさしかかる頃だっただろうか。どうやら子供たちは、この頃からゴフマン的パーソナリティとは違ったアイデンティティのあり方を模索し始めたようだ。次にこの点を確認してみよう。

4．演技過少の子供たちの誕生

土井隆義によると、子供たちの自己や個性に関する意識は 1980 年代の後半から急速に変化し、現在の子供たちは、個性を他者との関係の産物だとはとらえていないという。現在の子供たちにとって、個性とは持って生まれた何かとして自らの内部に宿っているものと了解されている（土井 2003: 104）。したがって、自己のあり方を考える上で重要なのは、ひたすら自分の内部のどこかにあるはずのその何かを探索することであり、そこで重視されるのは、コントロールしようと思ってもできないものとして沸々とわき出てくる感覚的欲求、あるいは心理といった、自分の内面にある位相である（土井 2003: 107-117）。昨今の子供たちが「むかつく」という理由のみで粗暴なふるまいに走ったり、あるいは心理学や精神分析学的な言説――もちろんその多くは俗流であやしげなものだが――に夢中になったりするのはこのためである。

いずれにしても、子供たちが自らのアイデンティティや個性のよりどころとしているのは、他者や社会と切り離され、それゆえに演技という要素からも切り離された次元である。現在の子供たち

が「キャラが立つ」という表現で呼ぶ理想的な個性のあり方においても、最も重視されているのは、演じられたものではない（つまり社会や他者といったものを意識して作り上げられたようなものではない）キャラクターだという（土井 2003: 104）。いうなれば「素のキャラ」である。また、「本当の私」や「真の自分」といったものを称揚する通俗的な心理学的言説に、多くの若者たちや子供たちが夢中になっているのも、こうした点に関連しているといえるだろう。

もちろん、「素のキャラ」を重視する集団と、「本当の私」や「真の自分」を掲げる（俗流）心理学の言説に夢中になる集団とは必ずしも重ならないだろう。「素のキャラ」派は、おそらくある種の開き直りを感じさせるような、それゆえに「元気のいい」特質を持つものと予想される。それに対して「本当の私」派や「真の自分」派は、開き直っているというよりは内閉的であり、きわめて「ナイーブな」特質をもつだろう。おそらく、両者の表面的な雰囲気はかなり異なるはずだ。しかしいずれにしても、彼らにとっては他者や社会といった位相がもはやリアルなものとはなっていない。それゆえに彼らは、自分のあり方について演技的な関心を抱かないし、それどころかそうした演技的な自己を、感覚的欲求や心理のレベルで感じ取られる「純粋な」自己を貶めるものとして忌み嫌うような傾向すら持つ。こうした傾向を、「ゴフマン的人間の没落」と呼んでおくことにしよう。また、感覚的欲求にしたがうことを行動原理とするタイプを以下「感覚派」と呼び、心理へと内向していくタイプを以下「心理派」と呼ぶことにする。

冒頭であげた、駅のホームで車座になっている子供たち、あるいは携帯電話片手に周囲が当惑するような話を平気で続ける子供たちなどは、感覚派が帰結するゴフマン的人間の没落を指し示す典型的な現象である。彼らは決して、悪意があってあのようにふるまうわけではない。むしろ、彼らのふるまいに感じられるのは、周囲の人間を悪意の対象としてすらとらえていないような、根源的な「他者の不在」とでもいったものである。

たとえば土井は、駅の改札口で車座になって座り込んでいた少年たちが少年警察補導員に注意されたとき、しばらくの間なぜ注意されたのか彼らが理解できずにいたという興味深いエピソードをとりあげている（土井 2003: 78-9）。感覚派にとっては、自分たちと同じ感覚的欲求を共有しないような他者たちは、そもそも悪意の対象となるほどにリアルなものではありえない。だからこそ、自分たちのふるまいを注意されてもその意味が理解できないのである。そして、そうした彼らにしてみれば、座りたいところで座り、そしてどこであろうと話したい相手と話したいときに話したいことを話すのは当然のことなのだ。むしろそうしないことは、自らの感覚的欲求からすれば不必要な演技であり、彼らにとってはその方が不可解なのだろう。

以上のような、感覚派の「あけっぴろげ」な行動と比べたとき、心理派の行動は一見したところ「行儀のいい」ものに見える。だが両者は、他者の不在という点では通底している。再び冒頭の事例に戻ると、心理派は自分の思いをあまりにも正確かつ誠実に語ろうとするあまり、面接する側からすれば面接の場でそんなことを聞かされても困るというほかないような答えを返してくることが多々ある。彼らに志望動機や採用後にやってみたい仕事のことなどを尋ねると、「自分は子供の頃、こんな悩みを抱えていて……」というような話からはじまり、「そういう問題に公務員として取り組

んでみたいと思ったので志望した」とか、「公務員になったら、子供の時の自分と同じようなことで悩んでいる子供たちのためにかくかくしかじかな仕事を中心に手がけてみたい」とかいったように、「自分語り」的な答えに終始する傾向が強い（ある時など、かつて抱えていた悩みを語っているうちに泣き出してしまう者さえいた）。そこには、公務員として当然意識すべきであるはずの（おそらく自分と同じ心理経験などまったく共有していない）不特定多数の他者に対して何ができるのか、何がしたいのかという意識がどうも感じられない。それ以前の問題として、面接という状況において被面接者に対して期待されるような、せりふ的な受け答えをしようというような意志（これこそが面接で重視される要素であることは冒頭で指摘した）も感じられない。

そして、面接後の講評でそうした点を指摘しても、腑に落ちない様子なのが表情などからありありと分かる。おそらく彼らにしてみれば、「自分の本当の気持ちを正確に話したのに何がまずかったのか？」といったところなのだろう。

5．感覚派の社会

以上のように、感覚派と心理派の行動特性は大きく異なるものの、両者は演技という媒体で他者と向かい合うという社会感覚や、演技的な自己構築を放棄している点では共通している。では、彼らの社会構築や自己構築はどのようなものになるのだろうか。そして、そこにはどんな問題があるのだろうか。まず、感覚派の社会とその問題から考えてみよう。

まず、感覚は根本的に即自的なものである。たとえば、あるキャラクターについて「むかつく」と感じる人と「かわいい」と感じる人がいたとしよう。このとき、むかつくと感じる人は、なぜむかつくのかと問われてもむかつくものはむかつくとしか答えようがない。かわいいと感じる人の場合も同様である。しかも、むかつくという感覚もかわいいという感覚も、いずれも正しいとか間違っているとかいった性質のものではない。感覚というものについて指摘しうるのは、「現にそう感じる（あるいは感じない）」という端的な事実性のみであり、その点では異なった感覚特性を持つ者同士の間の隔たりは埋めようがない。したがって、感覚派の人間は、他者と社会的に結びつく上で非常に大きな制約を負うことになる。つまり土井が指摘するように、感覚派は自分と同じような感覚的欲求を持つ者としか社会的な関係性を形成しえないのである（土井 2003: 58-60）。

しかもこうした「感覚の共同体」は、上述のような感覚というものの特質上、他の感覚の共同体とのコミュニケーション可能性がきわめて低い。感覚の共同体としての社会集団のそれぞれは、あたかも「島宇宙」（土井 2003: 81）のように閉じており、その外部とは接続しようにもしようがないのである。

もちろん、外部と接続しにくいことそれ自体は特に問題ではないのではないかという反論もあるかもしれない。自らが所属する感覚の共同体に埋没してそれなりに生きていけるのなら、外部と接続する必要などないではないかという疑問は、当然あってしかるべき疑問であろう。しかし、こうした接続可能性の低さは、やはりある点で重大な問題を生む。というのは、仮に自分にきわめて適合的な感覚の共同体の中に自分の居場所を見つけることができたとしても、そこで出会うことので

きる他者は、自分と同じような感覚や心的傾向の持ち主ばかりだからである。したがってそこではもはや、自分と異質な他者とのコミュニケーションによってはじめて創発されるようなものは何一つ期待できず、いずれ沈滞や停滞に陥ることになる。果たしてこのような社会関係に、人々は魅力や価値を見出しうるだろうか。そしてこうなったとき、外部との接続可能性の低さは、致命的なものとなる。

さらに感覚派は、以下のような問題もはらんでいる。土井の著作からもう一つ事例を引いて論じることにしよう。ある２人組の少年が、バイクに乗ってひったくりをし、逃走する途中で２人のうちの１人が怪我をするという事件が起こった。そして、怪我をせずにすんだ少年は、補導された後、仲間の少年のことはしきりに気にかけていたにもかかわらず、被害者の怪我の有無などについては一言も尋ねなかったというのである（土井 2004: 15-16）。

この事例が意味しているのは、以下のような点である。先ほど述べたように、感覚というものは根本的にコミュニケート困難なものである。しかしだからこそ、いったん感覚という要素で結びついた者同士は、互いに相手を一心同体の存在であるかのように意識する。だがその反面で、感覚の共同体の外部の人々は、まさに他の「島宇宙」の存在として、どう扱ってもかまわないような、人間にあらざるもののごとくに軽視されてしまう。つまり感覚派の社会においては、感覚の共同体の成員として、ほとんど自他未分節なほどに緊密に結びつく人々と、自分と同じ人間として尊重するに値しない人々といった形に、他者のカテゴリーが二極分化してしまいやすい。したがって、特に自分と積極的な関わりがあるわけでもないが、それでも自分と同じ人間として尊重されるべき人々がこの世の中にはいるのだということへの想像力が著しく脆弱なものとなってしまう。

こうしたことが生み出す問題はさまざまであろうが、もっとも深刻な問題の一つは、公共空間の浸食である。公共空間とは、そこに集う人々が、その場には誰一人として特権者は存在せず、誰もが平等な権利を有する存在として等しく尊重されなければならないという意識を共有することによって（あるいは少なくとも表面上はそのような平等性を維持しようと人々がふるまうことによって）、存立している空間である。つまりこの空間の秩序を支えているのは、一見したところ自分にとってとるに足らない存在に見える他者もまた、自分と同じ権利を有しており、したがって自分と同じように尊重されなければならないという認識（あるいはそのような認識を裏書きするようなふるまい）なのだ[3]。演技という技法は、おそらくこの点においても重要な役割を果たしてきた[4]。しかし感覚派は、公共空間を支えてきた以上のような意識や技法を歯牙にもかけない。

駅のホームやコンビニエンス・ストアの前で車座になって座り込むといった行動は、公共空間の存立を支えてきた上記のような意識や技法がすでに著しく風化しつつあることを象徴的に物語っているのである。そして感覚派は、先ほど指摘したように、二極分化したカテゴリーのうちの一方、すなわち自分が属する感覚の共同体の成員ではない人々については、まさに人を人とも思わない（思えない）ゆえに、時としてその場に居合わせる他者に対して容易に暴力をも発動する。われわれの社会空間の多くの部分を公共空間が占めていることを考えたとき、こうした傾向は決して無視しえないものとなるだろう。

6．心理派の社会

続いて、心理派の社会の問題について考えてみよう。心理派が夢中になる「本当の私」や「真の自分」といったものは、他者との相互行為やそこで要求される演技などとは切り離された次元に想定される。心理派は、相互行為場面において呈示される自己は、その場面のために演じられているにすぎない偽りの自己だとして否定的にとらえているからである。こうした点に関連して、心理派の社会についてもいくつか気になる点がある。

まず、上述のような形で他者との相互行為から切り離された次元に想定される自己のイメージを維持することは、きわめて大きな困難を抱えていることを確認しておこう。自分が自分に対して抱くイメージと、他者が自分に対して抱くイメージとは、確かに重ならないことがある。このようなとき、心理派は、誰も自分のことは分かっていないといった形で、自己と他者との関係を汚れたものとして切り捨て、自らの心理世界に閉じこもり、自分が自分に対して抱くイメージを肥大化させていく傾向がある。そしてそのようにして肥大化させたイメージを、「本当の私」や「真の自分」として特権化する。

だが、このような自己構築は長くは続かない。なぜなら、他者との関係から切り離して自己の内部で肥大化させたイメージは、所詮は自分で勝手にこねくりあげたものであるにすぎず、誰の承認も受けていないからである。いくら自分の心の中で理想的なイメージをつくり出し、「本当の私」とか「真の自分」などといってみたところで、それを維持し続けることはできない。心理派の自己構築は、たとえていえば存在しない架空の国でしか流通しない紙幣を大量印刷し、その札束にまみれて富豪を自称しているようなものである。われわれは、他者の承認というプロセスを経なければ、自己のイメージを確立したり、維持したりすることはできないのだ。「人は、自分という絵画を完成するには他人に頼らねばならず、彼自身はそのほんの一部を描くことが許されているにすぎないのである。……人は、まったく自分自身で独自の自己を所有しているというのは真実であるかもしれないが、その一方で、それを所有しているという証拠は、完全に共同の儀式的営為の産物なのである」[5]（Goffman 1967＝1986: 81-82）というゴフマンの指摘は、まさに卓見というほかない。そして心理派はまさにこの点で、大きな問題を抱え込んでしまう。

また、相互行為とは切り離された次元に想定される「本当の私」や「真の自分」といったものに没入する心理派は、他者との関係においても当然、その相手が相互行為状況とは切り離して持っている（はずの）「本当のその人」とでもいったものを掘り当てようとするだろう。しかしいうまでもなく、相互行為場面から切り離された次元に想定される「本当のその人」のありようなどは、ほかの人間にとっては確認のしようのないものである。つまり、他者のありようを相互行為場面から切り離して把握しようとすることは、論理的に大きな矛盾を抱えているのだ。相互行為状況は他者へと通じる唯一の道であるにもかかわらず、心理派はそれを自ら放棄してしまっているのである。

以上のように相互行為と切り離して想定される「本当のその人」といったものに意識を向ければ向けるほど、結果的には他者はますます不可解な存在と化す。こうして心理派にとっては、他者と

の現実の関係は苦痛ばかりが目につくものになってしまう。

いずれにしても、心理派は他者との関係において重大な悪循環に陥る。彼らは他者を回避するが、その反面で他者を不可欠ともしており、にもかかわらず、他者は彼らが追えば追った分だけ、まるで逃げ水のように遠ざかっていく。このようにして、彼らにとって他者は不可解で不気味な存在として立ち現れる。だからこそまた、彼らは他者から逃避しようとするが、それは結局新たな悪循環を繰り返すことにしかならないのである。

7．最後に

誤解のないように念のため断っておくが、私はブリッ子的なパーソナリティが理想的なものであると考えているわけではない。ブリッ子たちの演技は、間違いなく「過剰」を感じさせるものであり、見ていて決して心地よいものではなかったからだ。ブリッ子はブリッ子で、他者との関係や自己のあり方において大きな問題を抱えていたと思われる。

とはいえ、「素のキャラ」に開き直る感覚派的パーソナリティや、「本当の私」や「真の自分」に内閉する心理派的パーソナリティがよいものだとも思えない。演技というものが、時として不快や苦痛をもたらす負の側面を持ち合わせていることは確かである。しかし演技というものが、さまざまな他者と関わり合うために必要な多様な選択肢を提供してくれることや、演技を媒介として形成される他者との関係が、自分というもののイメージを維持する上で不可欠なものであることも確かであろう。感覚派や心理派は、演技を毛嫌いするあまりに、そうした正の側面に気づいていないように思う。

しかしそうしたことを考えればなおさらに、近代社会に生きる人間の当然のあり方であったはずのゴフマン的人間はなぜ没落したのかという疑問が強く残る。もちろん、その原因はさまざまだろう。そのすべてをここでとりあげることは到底不可能だが、主要な原因の一つと思われるものをとりあげ、仮説的にではあるが考察を加えておこう。そしてそれをふまえて、子供たちのさまざまなふるまいにとまどうわれわれ大人がすべきことについて若干の見解を示し、結びにかえておくことにしたい。

第３節で触れたように、ブリッ子という類型は近代社会の帰結として当然生じうるものであった（先ほど述べたように、彼らの演技は過剰であり、それはそれで問題ではあったか）。しかしそのブリッ子が、ある時期から急速に衰退していったのは、演技というものに対する強烈な違和感や不満がある時期から子供たちの間に広範に発生していったからであるはずだ。もちろんその理由もさまざまだろうが、その一つは、日本の学校教育が、特に1980年代の半ば頃まで「管理教育」という言葉に象徴されるような、きわめて拘束的な特質を持っていた点にあるように思う。

たとえば当時は、学生服やスカートの丈の長さまで厳格に監視するような服装の管理が広く行われていた。また、本来個人の秘密であるべき鞄の中身までも公開させて持ち物検査が行われることさえあった。こうした管理教育の視線は、学校という場において生徒は「純粋に」生徒であること、しかも学校が理想として掲げるような生徒であることを子供たちに強烈に要求するものだった。つ

まり管理教育とは、生徒としての演技を過剰に要求するものだったのであり、それは、当然のことながら生徒としてのパーソナリティ以外の側面も持ち合わせている子供たちにとってあまりにも窮屈なものであった。だからこそ、そうした窮屈さにすすんではまりこんで理想の生徒を演じようとするブリッ子や優等生は、学校側の管理に加担する存在として、時には周囲の猛烈な顰蹙を買っていたのである。

そしてこうした管理教育の窮屈さは、学校側が要求する理想の生徒というパーソナリティと、それによって抑圧される感覚的欲求や「本当の私」・「真の自分」という対立図式のもとに自己をとらえるような傾向を生みだすとともに、そのような抑圧された側面をいかにして解放するかという点に子供たちの意識を向けさせていったのではないだろうか。事実土井によると、管理教育に対する反抗のカリスマとして子供たちに熱狂的に支持された尾崎豊を追悼する歌碑には、「自分らしく生きたい」、「本当の自分を見つけた」、「私は私のまま」といった類の書き込みが満ちあふれているという（土井 2003: 106）。管理教育があまりにも（理想的生徒としての）演技を強く要求しすぎたために、管理教育に対する反感は、演技全般に対する拒否的態度を醸成することになったのである。

もちろん管理教育は、演技的感覚の衰退を招いた原因の一つにすぎない。だが、ここで強調しておきたいのは、以上のような動向が始まったのは 1980 年代の半ば頃[6]、すなわち今から 20 年ほど前のことであったということだ。だとすれば、管理教育に起因する演技的感覚の衰退を招いたのは、当時すでに大人として管理教育を推進していた立場であれ、当時子供として管理教育に反抗していた立場であれ、いずれにしても今の大人たちにほかならない。そして忘れてはならないのは、今の子供たちは、今の大人たちが作った社会に生まれ育ったということだ。

現在の子供たちが今後どのように自己構築をおこない、どのような社会を形成していくのか、その最終決定は子供たち自身に委ねざるをえないし、また委ねるべきだとも思う。だが、子供たちがどういう決定を下すのであれ、それはいうまでもなく彼らが置かれている社会的な背景との関連においてなされる。そして、そうした社会的背景を形成したのは、先ほども述べたように、ほかならぬ大人なのである。だとすれば大人には、子供たちに決定を委ねる前にしておくべきことがあるはずだ。それは、子供たちが下す決定がどのような社会的背景に基づいているのかを理解し言語化して、子供たちに呈示することである。

もちろん、そうしたところで、子供たちがそれを十分に活用するとは限らないし、子供たちが大人が賛成できるような決定を下すとも限らない。しかし、社会的背景を理解も言語化もしないままに子供たちに異議を申し立てたとしても、それは間違いなく不毛な作業に終わるだろう。社会的背景の理解とその言語化は、そうした不毛な作業よりは生産的であろう。少なくともそれは、子供たちのふるまいの不可解さにとまどう大人自身の自己確認には有用なはずだからである。そして、繰り返しになるが、子供たちが下す決定を条件づける社会的背景は大人によって形成されている以上、そうした大人の自己確認こそが、子供たちをめぐるさまざまな問題に取り組む上で、まずはもっとも重要なものなのではないだろうか。

【註】

1)『出会い』(Goffman 1961＝1985) の「訳者あとがき」によれば（訳者については文献一覧を参照)、1982年にゴフマンが亡くなったとき、『ニューヨーク・タイムズ』は追悼記事を掲載している。そしてこの記事においても、ゴフマンはドラマトゥルギカルな視点から日常生活を論じてみせた社会学者だとして紹介されているという。

2) こうした、ある種の「断片化した自己」とでもいった感覚は、後段でとりあげる「心理派」の子供たちにも見られるような、「本当の私」や「真の自分」への渇望（幻想）を生み出す要因の一つにもなっているように思われる。おそらくこの点は、近代社会に暮らす人間の自己感覚を考える上できわめて示唆的なものだが、紙幅の都合上、本稿では詳しく論じることはできない。

3) もちろん、公共空間に身を置いているそれぞれの人間が、自らの主観の内部で自分という存在を特権的に意識するということはあるだろう。しかし公共空間では、そうした特権意識を行動に移すことは許されず、表面上は自分もまたその場に存在する大勢の他者たちと同じような存在であることを承認しているかのようにふるまわなければならない。

4) ゴフマンは11冊の著書を刊行しているが、そのうちの2冊に *Behavior in Public Places*、*Relations in Public* というタイトルがつけられているほか、ゴフマンの考察はさまざまな点で公共空間との関連においてなされている。先ほど述べたように、ゴフマンの立場をドラマトゥルギカルなものと呼ぶことの当否は微妙な問題だが、少なくとも自らの研究の一時期にドラマトゥルギカルな用語によって相互行為を記述する作業に従事した彼が、公共的な関係について多大な関心を抱いていたことは、おそらく単なる偶然ではない。

5) この引用に際しては、原書を参照した上で、一部訳書の該当箇所の表現を改めた。

6) ちなみに、尾崎豊のデビューは1983年のことである。

【文献】

土井隆義、2003、『〈非行少年〉の消滅』信山社。

――――、2004、『「個性」を煽られる子供たち』岩波書店。

Goffman, Erving, 1959, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Doubleday & Company.（＝1974、石黒毅訳『行為と演技』誠信書房。）

――――, 1961, *Encounters*, Bobbs-Merril Company.（＝1985、佐藤毅・折橋徹彦訳『出会い』誠信書房。）

――――, 1963, *Behavior in Public Places*, The Free Press.（＝1980、丸木恵佑・本名信行訳『集まりの構造』誠信書房。）

――――, 1967, *Interaction Ritual*, Doubleday & Company.（＝1986、広瀬英彦・安江孝司訳『儀礼としての相互行為』法政大学出版局。）

――――, 1971, *Relations in Public*, Basic Books.

Lofland, Lyn, [1973], 1985, *A World of Strangers*, Waveland Press.

櫻井龍彦、1997、「ゴッフマンにおけるモダニティの問題」『慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要』46: 15-22。

————、2001、「対面性の変容」『年報社会学論集』14: 200-211。
Sennett, Richard, 1976, *The Fall of Public Man*, Alfred A. Knoph.（＝1991、北山克彦・高階悟訳『公共性の喪失』晶文社。）

（さくらい　たつひこ　浜松学院大学現代コミュニケーション学部）