

教育と福祉のドラマトウルギー

— その試み・発展・展望 —

藤川 信夫

摘要

教育と福祉のドラマトウルギーは、アーヴィング・ゴッフマンの初期の著作群で展開された分析方法をもとに、日常的相互行為を舞台上での芝居に見立てて分析し、個々の行為や相互行為の意味や機能を明らかにするための方法である。教育と福祉のドラマトウルギーは、実践家にとっては自らが抱える問題を把握し、解決策を見出すための手がかりとして、理論研究者にとっては仮説設定に際して着想を得るための手がかりとして貢献することを目指す共同研究の方法モデルである。本稿では、この共同研究の枠内で行われた理論研究と事例研究から、方法モデルの発展プロセスを跡づける。

や看護学や福祉学などの単一学問分野の枠内で理論研究を行うのではなく、人々の人生の歩みに同伴しこれを支援する多様な活動諸領域に携わってきた理論家や実践家が集う学際的实践研究の形で共同研究を遂行してきた。教育学を例に取って、そのメリットを説明しよう。教育学にとってそのメリットは、眼前で展開される相互行為を前反省的に「教育」と呼び、あるいはそこに「教育らしい」特徴のみを見つけ出そうとする視野狭窄を回避できるという点にある。教育に限らず看護や福祉などの活動領域における相互行為も、人生の歩みを支援するという点で類似している。これらの相互行為との比較によって、「教育」と呼ばれる相互行為がもつ特徴がいつそう明確になるかもしれない。あるいは、それを指し示す概念は活動領域ごとに違っているかもしれないが、教育にも他の活動諸領域にも見られる類似した行為特徴を見出すことができるかもしれない。そうした理由から、我々は、学問分野の枠を一旦はずし、いわば学問的「深呼吸」として他の活動諸領域の新鮮な空気を吸った上で、あらためて自らが専門とする活動領域に向き合おうとしてきたのである。

このようにして、さまざまな人生の節目に立つ人々とその支援者との間で交わされる相互行為を俯瞰することができるならば、人生の全体に渡る〈支援者・被支援者〉関係¹⁾の人間学的研究が可能になるかもしれない。我々の共同研究は、最終的には、そうした可能性を切り拓く

1. 共同研究「教育と福祉のドラマトウルギー」について

1.1. 共同研究体制——学際的・実践的・国際的共同研究

筆者が過去数年にわたって続けてきた共同研究「教育と福祉のドラマトウルギー」では、理想として思い描いていた人生の歩みの継続が困難になるような人生の節目（思春期、障がい、非行、民族差別など）で、そうした困難に阻まれながらもなおかつ自らの人生を歩み続けようとする人々と、その歩みを支えようとする人々との間で交わされる多様な相互行為を対象としてフィールド調査を行い、その調査結果を分析し相互に比較することによって、それらの間の類似性と差異を明らかにすることを目指している。

こうしたコンセプトのもと、我々は、教育学

1) 言うまでもなく、この両者の関係は、時として入れ替わることがある。

ことをも視野に入れている。また、こうした学際実践研究の試みは、1980年代から今日に至るまでベルリン自由大学を中心に展開されてきたHistorische Anthropologie、すなわち歴史的人間学²⁾やその一部をなす新たな教育人間学³⁾の発展方向とも一致しており、この点でさらに文化比較研究へと展開する可能性もある。

ところで、この種の学際実践研究を実り豊かなものにするためには、多様な活動諸領域に実践的・理論的に携わる共同研究メンバーたちによる共同討議が不可欠である。しかし、それを可能にするためには、何らかの共通の基盤が必要となる。そこで我々は、まず第一に、共同討議のための形式的ルールを設定した。このルールは「入会地」のそれに喩えることができる。すなわち、「入会地」に隣接する村の住人は、そこに立ち入ることも、そこから何かをもち帰ることも自由にできるが、誰もその場を独占的に支配することができない。それと同様に、共同研究メンバーは、それぞれの立場で各自が抱える問題意識や解釈図式を共同討議の場にもち込み、各自の個別事例研究の方法や内容について討議し、その成果をそれぞれの専門領域（研究および実践）にもち帰ることができる。しかし、特定の活動領域の理論家や実践家が共同研究全体の方向性を決定することはできないのである。また、「入会地」は定住地ではなく、非日常的に出入りする場所である。その意味でこのメタファーは、そこでの議論が研究の完成形ではなく、そこで得た着想をそれぞれが携わる活動領域にもち帰り、それぞれの必要に応じて

活用・アレンジしていくことによってはじめて本来的成果が得られるということも示唆している⁴⁾。その意味で、我々の共同研究は、あくまでも個々の事例を扱う研究プロセスの初期段階において仮説の設定に役立てられるか、もしくは、個々の実践家による問題解明や実践的革新に向けたプロセスの初期段階において新たな着想や展望を獲得することに役立てられるような、暫定的枠組という位置価をもつ。

第二に、我々は、多様な専門家による共同討議をそもそも可能にするために、ある種の共通言語を設定した。すなわち、我々は、個々の質的フィールド研究が準拠できる共通の暫定的・方法的枠組みとして、アメリカの人類学者・社会学者アーヴィング・ゴッフマン (Goffman, E.)⁵⁾が初期の著作群⁶⁾のなかで提示したドラマトゥルギーの観点をを用いることにした。ドラマトゥルギーとは、一言で言えば、我々の日常的相互行為を舞台上での芝居・演技に見立てて分析する手法のことであり、さしあたり演技論ないし演出論と訳すことができるだろう。もちろん、日常生活における人々のやり取りを芝居に喩えるという発想自体は、たとえばシェークスピアの戯曲『お気に召すまま』のなかの台詞「人生は悉く舞台である」を取り上げるまでもなく、非常に古いものである。また、ゴッフマンのこの試みも、それが提示されてすでに半世紀近く経つため、今日相互行為分析において彼の理論をそのまま適用する研究者はまずいないだろう。にもかかわらず、ゴッフマンを共同研究の暫定的出発点として採用したことには次のよう

2) ヴルフ, Ch. (編) 2005-2008およびWulf, Ch. 2013.

3) ヴルフ, Ch. 2015.

4) その成果の普遍性・一般性を求められる理論研究の場合には、統計データによる補完などの作業が必要になるだろう。他方、特殊な具体的問題の解決を目指す実践研究であれば、必ずしも成果の普遍性・一般性が求められるとは限らないだろう。

5) その思想的位置については、たとえば、船津衛・宝月誠 (編) 1995参照。

6) とくにゴッフマン, E. 1974年。

な理由がある。すなわち、日常的相互行為を芝居・演技のメタファーで捉えるという発想自体は陳腐とさえ言えるが、逆に、だからこそ誰にでもすぐに使えるというメリットもあるということである。誰も程度之差こそあれ舞台演劇については予備知識をもっている。したがって、もし個々の理論家や実践家自らが携わる相互行為を演劇に喩えて語り直すことができるならば、特別な専門的訓練なしに議論を開始することができるはずである。言い換えれば、芝居・演技は、相互行為分析の初心者にとって間口の広いメタファーであるため、このメタファーを導きの糸とするドラマトゥルギーは、多様な領域に携わる理論家から実践家までが参加する学際的・実践的共同研究にとって、プラットフォームとなりうるのである（図1）。

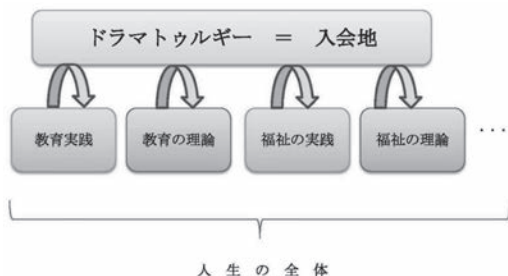


図1 入会地としてのドラマトゥルギー

我々は、こうした体制のもとで共同研究を開始し、すでにその最初の研究成果を『教育／福祉という舞台——動的ドラマトゥルギーの試み——』（2014）として上梓した。以下では、ドラマトゥルギーという研究手法をある種の「わざ」と見なした上で、この論文集の出版に至るまでの研究のプロセスを辿り、さらにそのプロセスの延長線上に、その続編にあたる『人生の

調律師たち——動的ドラマトゥルギーの展開——』（2017年刊行予定）を位置づけてみたい。

生田久美子は、その著作『「わざ」から知る』のなかで、日本の伝統的芸道の世界における「わざ」の習得過程を「形」と「型」の関係で説明している。生田によれば、「形」は「外面的に表された可視的な形態」であり、「型」は「『形』の意味」である⁷⁾。「形」は「型」に支えられることによってのみ意味をもつが、他方で、「型」は「形」という具体的・可視的な姿で表現されることによってしか存在しえない。したがって、「型」は、それ自体として直接習得されることはなく、手本の「形」を反復模倣することによってしか習得されえない。

我々が共同研究の出発点として選んだのは、ゴッフマンが初期の著作群のなかで提示したドラマトゥルギーの観点である。彼の初期の著作群は、我々が手本とした「形」にあたる。我々は、彼が示した手本を精読することで、その手本の「形」を生み出し支えている意味や構造を読み取ろうと試みた。この意味や構造は「型」にあたる。その後、個々のメンバーは、この「型」を念頭に置きながらそれぞれの活動領域をフィールドとして予備調査を行い、そこに見られる日常的相互行為の意味や構造を解釈するとともに、ゴッフマンを真似て、自らの相互行為解釈の暫定的成果を「形」として表現しようと試みた。次いで、我々は、これらの暫定的解釈の成果を共同討議の場にもち寄り、相互に対照することを通じて、共同研究のための共通の観点を練り上げた。以下の1.2.で示した9つの仮説的命題（以下(hypo-)theseとする⁸⁾）がそれである。つまり、我々は、個々の研究者によるフィールド予備調査とそこで得られたデータの

7) 生田久美子 2007、23頁。

8) フィールド本調査を導く暫定的枠組としては仮説 (hypothesis) であるが、本調査から得られた成果としては命題 (these) を意味する。

暫定的解釈、そしてその解釈に関する共同討議という手順を経て、いわば師匠であるゴッフマンの著作群から読み取られた「型」に新たな生命を吹き込み、これを9つの(hypo-)theseという新たな「型」で甦らせようとしたのである。さらに続いて、各メンバーは、9つの(hypo-)theseという共通の新たな「型」を参照しつつフィールド本調査を行い、そしてその個別事例研究の成果を個別事例研究論文という新たな「形」で表現した。

しかし、そこが我々の共同研究のプロセスの終点ではない。というのも、この最初の共同研究の成果である個別事例研究論文が、後続の共同研究サイクルの出発点となるからである。つまり、新たに共同研究に加わったメンバーが、これらの個別事例研究論文という「形」を支えている「型」を読み取り、その「型」を準拠枠としつつ自らの教育実践や福祉実践、あるいは研究実践を省察・分析していくというプロセスがさらに続くということである。実際、我々の共同研究はすでに第二、第三のサイクルに入っている。『教育／福祉という舞台』には、第一サイクルと第二サイクルの一部にあたる個別事例研究論文を掲載したが、『人生の調律師たち』は第二サイクルの一部と第三サイクルの成果ということになる。その際、第二、第三サイクルの研究にとって準拠枠となった「型」は、第一サイクルの研究の準拠枠となった「型」（すなわち9つの(hypo-)these）と同様に暫定的なものにすぎず、つねに発展の過程にある。長い歴史の中で芸道の「型」が徐々に変化してきたように、我々の共同研究を導く(hypo-)theseもまた伝承の過程で徐々に書き換えられていくし、また、そうあるべきであろう。でなければ、いつしか「型」は命を失い、結果的に「わざ」の伝承は途絶えてしまうことになるだろうからである。

1.2. フィールド研究における9つの(hypo-)these

上述の通り、我々は、フィールド本調査に取りかかる前に、まずゴッフマンの初期の著作群から重要な概念類を抽出する作業と、フィールド予備調査から得た知見をもとに、以下のような(hypo-)theseを導き出した。フィールド本調査は、これらの仮説的命題を暫定的観点として遂行された。

(hypo-)these 1：人間世界は悉く舞台である。

我々の日常的相互行為は、舞台上での演技に類似しており、我々は、いわばそうした多様な舞台を渡り歩きながら日々生活を営んでいる。だとすれば、「舞台」や「演出」といった演劇メタファーを用いることで、日常的相互行為を分析できるはずである。さらに、抽象度の高い専門用語とは異なり、これらの演劇メタファーは、長期の専門的訓練なしに容易に理解し使用することができる。だとすれば、これらのメタファーを用いることで、自らが携わる活動領域の違いや、理論家／実践家という違いを超えて、多様な日常的相互行為を比較参照できるはずである。

(hypo-)these 2：芝居は物理的もしくは意味的舞台上で遂行され、あるいはそうした舞台を創り出す。

可視的・物理的空間だけでなく、妄想、空想、記憶、ヴァーチャル世界といった不可視的・意味的空間もある種の舞台とみなすことができるし、そこでも相互行為がなされる。また、可視的・物理的空間の存在は必ずしも相互行為のための必要条件ではなく、まず相互行為が開始され、その後に相互行為の場（時間・空間）がその質に則して意味づけられたり⁹⁾、整備されたり、あるいは創出されることがある。

9) たとえば、学校のフリースペースや終戦直後のいわゆる「青空教室」など。

(hypo-)these 3 : 人は「本当の自分」や「居場所」を求めて絶えず別の舞台、別の役柄を指向する。

我々現代人が一つの舞台にとどまり続けることなく、別の新たな舞台を探したり創出したりしながら複数の多様な舞台を渡り歩こうとするのは、我々がつねに「居場所」と呼べる舞台や「本当の自分」と呼べる役柄を探し求めているからである。

(hypo-)these 4 : 演技者が複数の舞台上で相互に異なる芝居を行うことができるよう、演技者によって防衛的措置が取られ、もしくはそれ以外の人物によって保護的措置が取られる。

相互行為は、基本的にはそれを構成する一人あるいは複数のメンバーによる「状況の定義」(相互行為の焦点を定める行為)に始まり、その解消によって終わるが、何らかの「攪乱的事件」(相互行為秩序を乱す突発的事件)によって中断を強いられることもある。しかし、一般に、ひとたび相互行為が開始されるとその中断は回避される傾向にある。「防衛的措置」や「保護的措置」は、相互行為を継続するために講じられる措置である。「防衛的措置」には、「攪乱的事件」による相互行為の破綻を回避するために、演技者本人が事前に講じておく措置(「予防措置」)や、「攪乱的事件」が起きてしまった場合に、演技者本人がそれを隠蔽するために取る措置(「^{きょうせい}匡正措置」)が含まれる。「オーディエンスの分離」は「予防措置」の代表的な例である。同一の演技者が異なる舞台において異なる役柄を演じていることが、同一のオーディエンスに知られてしまうと、その演技者は振る舞いの一貫性のなさから信用を失う可能性がある。そうした事態を回避するために取られる措置が「オーディエンスの分離」である。他方、「保護的措置」とは、演技者自身ではなくオーディエンスや共演者が、演技者の面子(face)を守るために、相互行為の継続を困難にする可能性

のある「攪乱的事件」を看過したり隠蔽したりすることを指す。オーディエンスや共演者が演技者の面子を守り、またその演技の継続を妨げないように、演技者がうっかり呈示してしまった一貫性のない振る舞いを見過ごす場合、そうした配慮は「保護的措置」にあたる。

(hypo-)these 5 : 舞台を構成する個々の要素の意味と機能は、原則的にその舞台における諸要素の配置によって規定されるが、選択もしくは変形を被りつつ、ある限度内で舞台間を越境することもある。

ある相互行為の場としての舞台の構成要素である人やモノの意味や機能は、原則的に、その相互行為のなかで規定される。したがって、相互行為が行われていた舞台を超え出るとき、それらは異なる意味や機能を担うことになる。多様な舞台が乱立する今日、そうした傾向はますます強まりつつある。ただし、例外的に、ある舞台で人やモノが担っていた意味や機能が、その舞台を境界づける「(半透)膜」を透過して他の舞台へと越境していくこともある(たとえば演技者における記憶や自我アイデンティティや、演技者が身につけた道具の用法など)。

なお、この(hypo-)theseについては、舞台間の空間的(共時的)および時間的(通時的)接続(「(半透)膜」の「透過」)のあり方を以前よりも重視するよう方向を修正したいと思う。具体的には、3.1.1.で述べるように、身体に刻み込まれたハビトゥスが媒体となって相対的に独立した諸舞台間を接続すると考えることにする。

(hypo-)these 6 : 演技者が、自発的に演じる役柄と責務として演じられるべき役柄とが一致していると感じ、またそれゆえに「居心地が良い」と感じることのできる想像上の、もしくは現実の舞台は「居場所」と呼ばれる。

この(hypo-)theseは、(hypo-)these 3 におけ

る「本当の自分」や「居場所」という概念を説明するものである。我々の共同研究では、相互行為分析に際して、「自己」や「社会」というものを実体として措定し、そこから個々の相互行為の意味や機能を推論するのではなく、逆に、「自己」や「社会」というものを、個々の相互行為が生み出す効果と見なしてきた。そうした観点からは、いわゆる「本当の自分」や「居場所」というものも、相互行為のなかで生み出される仮象、ないし、相互行為の意味や機能の説明を容易にする虚焦点と見なされる。すなわち、ある相互行為のなかで、「責務として演じられるべき役柄」と「自発的に演じる役柄」とが一致するとき演技者は幸福(「ユーフォリア」)を感じるが、演技者は、そうした幸福な自己の状態を「本当の自分」と呼び、演技者にそうした状態をもたらした、あるいはもたらしうる相互行為の場を「居場所」と呼んでいる。あるいは、幸福を感じることでできない(「ディスフォリア」)相互行為の場にあるとき、演技者は、それ以外の相互行為の場を「居場所」として、またそこでの自己の状態を「本当の自分」として虚構する。そのように仮定するならば、我々は、「ユーフォリア」を求めてたえず別の舞台を志向していると考えることができる。

なお、その後、J.-J. ルソーの『エミール』から着想を得、「自発的に演じる役柄」をさらに「演じたい役柄」と「演じることのできる役柄」に細分することにした。すなわち、①「演じたい役柄」(欲求)、②「演じることのできる役柄」(能力)、③「責務として演じられるべき役柄」

(要求・期待)の一致が「ユーフォリア」の条件ということになる。

(hypo-)these 7：同一の時間・空間の中で複数の演技チームによって互いに異なる芝居が演じられる場合、それらの演技チームの間で優先権をめぐる闘争が生じ、また、それぞれの演技チームが舞台の構成要素の配置をめぐる競い合う。

(hypo-)these 5で述べたように、相互行為の構成要素である人やモノは、その相互行為の(相対的)独立性が保障されている場合(たとえば物理的障壁によって他の相互行為から隔てられている場合)には比較的安定した意味や機能を担う。しかし、その独立性の維持が困難な場合、たとえば同じ時間・空間内で複数の相互行為が展開される場合には、そこに存在する人やモノが同時に複数の意味や機能を担う可能性(舞台要素の意味や機能の重層化)が生じ、そこから人やモノそれ自体、あるいは、それらの意味や機能をめぐる争奪戦が繰り広げられることになる。こうした対立状況が「攪乱的事件」となって、対立しあう相互行為秩序の一つ、もしくはすべてを破綻へと導くこともある。こうした事態を我々は「舞台間闘争」と呼ぶことにする。ただし、さらにその破綻がきっかけとなって、新たな相互行為秩序が創出されることもあるため、「舞台間闘争」は排除されるべきものとして一面的に評価されるべきではない¹⁰⁾。

(hypo-)these 8：個人を一人前の演技者へと向

10) たとえば、学校の授業中に、一部の生徒たちが机に座り教師に背を向けて雑談を始めたとする。この場合、教室での授業時間という同一の時間・空間内に、〈授業舞台〉と〈雑談舞台〉という二つの舞台が対立し合うかたちで存在していることになる。たとえば、〈雑談舞台〉にとって机というモノは椅子としての意味をもちうるが、〈授業舞台〉にとっては書き机という意味をもちうる。ここに、同じモノの意味を巡る闘争が生じる。同様に、個々の生徒も〈授業舞台〉の演技者としての役柄を担うか、もしくは〈雑談舞台〉の演技者としての役柄を担うかという選択を迫られることになる。二つの舞台の間の闘争はゼロ・サム・ゲームとなるかもしれないが、〈雑談舞台〉の生徒たちを惹きつけている話題を授業に組み込むことによって、新たな第三の〈授業舞台〉を創出するという可能性もある。

けて、さらには一人前の演出家へと向けて養成する実地訓練が教育であり、個人に演技者や演出家としての自信とプライドの保持を可能にする営みが福祉である。

もし人間世界を「悉く舞台」として捉えることができるのだとすれば、たとえば、幼稚園は幼稚園およびそれに続く小学校という舞台で適切に振る舞うことができる演技者（さらには演出家）を養成する場として、小学校は小学校自体およびそれに続く中学校という舞台の演技者（演出家）を養成する場として捉えることもできるだろう。その際、その養成の方法としては、子どもの心身の発達に即して養成を行う漸次的方法（通常我々がイメージする「教育」）と、あたかも子どもがすでに次に続く舞台の演技者（演出家）として十分な能力や技能を有しているかのように扱う先取的方法（一般に、教育的オフ・モードの相互行為と見なされがちである）とがあり得る。後者は、たとえば介護福祉士が認知症をもつ高齢者に、その病状の進行にもかかわらず以前と変わらぬ態度で接する場合に類似している。

(hypo-)these 9：芝居を構成する演技者たちが、他者の面子への配慮なしに自らの役割距離の表現を交換し合えるような回路が安定的に作動し始めるとき、ゴッフマン的な相互行為の世界は終末を迎える。

(hypo-)these 1 から 8 までは、相互行為においてその関与者たちが互いに相手の面子を尊重するという傾向性が不可欠の前提となっている¹¹⁾。そのため、通常我々は、もし自分が関わっている相互行為に「ディスフォリア」を感じた場合、「役割距離」（「ディスフォリア」感情を抱いていること）を控えめに表現しつつその場にとどまるか、あるいは、「ユーフォリア」

を保障してくれそうな別の相互行為の場を求めてその場を立ち去るはずである。これらいずれの場合にも、相互行為の他の構成員の面子は守られる。しかし、もし相手の面子をつぶしてしまうほど露骨に「役割距離」を表現すれば、それが「攪乱的事件」となって相互行為の維持が困難になるか、もしくは不可能になる。そう考えるとき、たとえば、時としてそうした極端な「役割距離」表現が可能なインターネット上での不特定多数の人々との相互行為は、我々がこれまで想定してきたような相互行為のあり方に終焉をもたらすか、もしくは、これを大きく変化させることになるだろう。

2. これまでの研究成果

2.1. 藤川信夫（編著）『教育／福祉という舞台——動的ドラマトゥルギーの試み——』、大阪大学出版会、2014年。

目次

- 第1章 教育と福祉の動的ドラマトゥルギー——理論と実践、教育と福祉を繋ぐ新たな可能性（藤川信夫：大学教員・教育学）
- 第2章 教育と福祉の類似性について——高齢者福祉における〈一人前の演技者であるかのように扱うこと〉に着目して（京極重智：大学院生・教育学）
- 第3章 ドラマトゥルギーの観点から見る認知症高齢者と介護福祉士——〈日常舞台〉と〈特養舞台〉の対立に着目して（江川美由紀：看護専門学校教務主任・看護学／京極重智：大学院生・教育学）
- 第4章 児童自立支援施設のドラマトゥルギー——A学園運動会におけるフィールドワークから（藤田雄飛：大学教員・教育学）
- 第5章 A学園運動会における参与観察——内

11) ゴッフマンにおけるこうした思想は、デュルケームの宗教社会学に由来するとされる。

- 部からの眺め、そして参与観察のドラマトウルギー（高田俊輔：大学院生・教育学）
- 第6章 大学授業のドラマトウルギー——自己分析と評価の可能性（佐々木暢子：大学院生および大学非常勤講師・教育学）
- 第7章 〈意のままにならない身体〉との相互行為——文楽における身体感覚を手がかりにして（河合翔：大学院生・社会学）
- 第8章 仮想空間における相互行為——Twitter上のクラスタに関するドラマトウルギー的考察（上田慶祐：大学生・行動学）
- 第9章 美術館の動的ドラマトウルギー——会田誠展を契機とする舞台間闘争（渡川智子：大学院生・生涯教育学）

2.2. 藤川信夫（編著）『人生の調律師たち——動的ドラマトウルギーの展開——』2017年刊行予定

目次

第I部 方法論的展開

- 第1章 動的ドラマトウルギーの展開（藤川信夫：大学教員・教育学）
- 第2章 ミメーシスと儀礼のプロセスにおける身体知の創造（クリストフ・ヴルフ：大学教員・哲学および教育学）
- 第3章 ゴッフマンの演劇的行為の理論からブルデューのハビトゥス概念へ（グンター・ゲバウアー：大学教員・スポーツ哲学）
- 第4章 ボーンザックのドキュメンタリー法による補完の試み——日本の朝の会儀礼とドイツの月曜の会儀礼の事例分析をもとに（高松みどり：大学教員・教育学）

第II部 事例研究

【舞台間の関係】

- 第5章 心理療法という舞台——裏舞台の機能と舞台の変容（上條史絵：大学教員および臨床心理士・臨床心理学）

- 第6章 舞台の多重化について（藤田雄飛：大学教員・教育学／徳永健介：大学院生および児童福祉施設職員・教育学）

- 第7章 特別支援学校における「違和」と「調和」（神徳圭二：高等学校・教員）

【身体】

- 第8章 生野民族文化祭のドラマトウルギー——在日コリアンによる「居場所」と「本当の自分」の探求の試み（金子真紀：大学院生・教育学）

- 第9章 教育現場と臨床現場をつなぐもの——オーディエンス実習の構想（中嶋尚子：大学教員・看護学および大学院生・教育学）

- 第10章 パフォーマーとしての俳優と教師——スタニスラフスキー・システムを事例として（広瀬綾子：大学教員・教育学および劇団員）

【ユーフォリア】

- 第11章 男性同性愛者のカミングアウトとセクシュアル・ユーフォリア（高田賢：大学院生・生涯教育学）

- 第12章 asexualのドラマトウルギー——AVENにおける定義の変遷に着目して（三宅大二郎：大学院生・生涯教育学）

【人類学的展開】

- 第13章 ニホンザルの子の遊び場面における舞台の展開（上野将敬：大学特任研究員・動物行動学）

3. 新たな観点

「入会地」としての我々の共同研究においては、相互行為分析のための新たな観点は理論研究と事例研究の双方からもたらされる。以下、まずは『人生の調律師たち——動的ドラマトウルギーの展開——』の第I部「方法論的展開」に属する第2～4章の理論研究からもたらされた観点について述べ、次いで、第II部「事例研究」に属する第7、11、12章の論文から得られ

た観点について述べることにする。

3.1. 理論研究から

3.1.1. ハビトゥスによる諸舞台の通時的・共時的接続——人生の串団子

人は「ユーフォリア」(幸福感)を追求しつつ自らの人生を歩む。その人生は、決して時間的・空間的連続体ではない。むしろ、それは、串団子のように時間的・空間的に連なる複数の舞台を渡り歩いていく、そうしたイメージで捉えられる。それぞれの団子は舞台(相互行為秩序)にあたる。一つひとつの舞台は他の舞台から相対的に独立しているが、「(半透)膜」を介して空間的(共時的)にも時間的(通時的)にも他の舞台と繋がっている。そして、その繋がりを作り出す串にあたるものが自他の身体に刻み込まれた(=身についた)ハビトゥスである(図2参照)。

ある舞台において呈示される演技者の振る舞いは、基本的にはその舞台のなかで生み出され、その舞台のなかでのみ意味をもつ¹²⁾。しかし、その演技者が、別の舞台でもそれと類似した振る舞いを呈示することを繰り返し期待・要求され、自らもまたそれに応えるとき、その振る舞いは演技者の身体に刻み込まれ(=身につけられ)、ハビトゥス¹³⁾となる。それがいわば串となって、時間的・空間的に隣接する舞台(団子)を接続するのである。ハビトゥスは、半意識レベルで、知覚様式や趣味や欲望として

作動するとともに、発話やジェスチャーなどの振る舞いに類似したパターンを与えもする。ハビトゥスは、たしかに「ミメシス」¹⁴⁾に含まれる創造性の契機¹⁵⁾によって小さな変化を積み重ねていき、長期的には大きな変化を生み出すとも言えるが、基本的には、その作用の半意識性ゆえに安定性・持続性を示す。この安定性・持続性が、時間的・空間的に連なる諸舞台間の接続を容易にするのである。

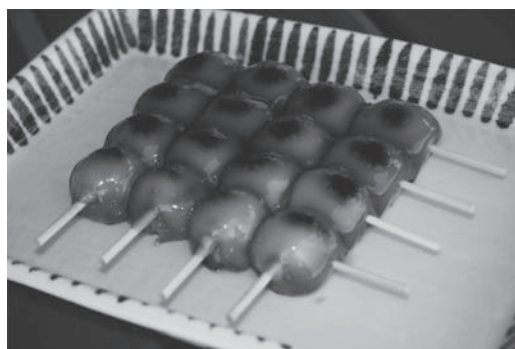


図2 人生の串団子

3.1.2. 「自己なるもの」「社会なるもの」の幻想

ハビトゥスには、個人的側面と社会的側面がある。これら両側面は本来一体のものではあるが、両者を分析的に区別することは可能である。ある人が、空間的・時間的に並ぶ複数の舞台において繰り返し類似した振る舞いを呈示するとき、その振る舞いはその演技者個人におけるハビトゥスの現れである。他方、空間的・時

12) (hypo-)these 5 参照。

13) P. ブルデューの概念だが、ここではこの概念を「行為の文法」といった意味合いで用いる。ハビトゥスは、文法と同様に、意識と無意識の中間帯、自己の内部と外部の中間帯に位置する。たとえば、我々は、「教師らしく」振る舞うとき、教師の行為の文法に従っていると考えることができる。教師の行為の文法は、通常は意識されないが、教育者らしい行為における躰^{ていしやう}きやその行為の意味を尋ねられたとき意識化される。また、教師が「教師らしい」印象を与えるためには、教師はその自己の外部に存在する文法(ルール)に従わなければならない、したがってその文法(ルール)は教師の自己の外部に存在していると言えるが、他方で、その文法(ルール)は教師である自己の一つひとつの振る舞いによって生成されるものである限りにおいて、教師である自己の内部に存在しているとも言える。

14) 簡単に言えば、パフォーマンスを共に遂行することを通じた感化的学習。

15) いかに手本に忠実に従って遂行されたパフォーマンスですら、微妙な差異を生み出してしまふ。

間的に並ぶ複数の舞台において、他の共演者たちによって互いに類似した振る舞いが呈示されるのをある人が繰り返し目にするとき、それらの振る舞いはハビトゥスの、社会（正確には他の共演者たち）における現れである。

一方で、ある人が、ハビトゥスの働きによって、空間的・時間的に連なる複数の舞台において何らかの振る舞いを安定的・持続的に呈示する（呈示してきた）とき、その人は、自己内省的に、その振る舞いのなかに「自己なるもの」の幻想を見る。それぞれの舞台においてその人が呈示する振る舞いは、ある人物を写した一枚のスライド写真のように独立している。しかし、複数のスライド写真がスクリーン上に連続的に投射されることでそこにその人の姿が動画となって映し出されるのと同様に、相対的に独立した複数の舞台で呈示された振る舞いの連鎖から「自己なるもの」の幻想が浮かび上がってくるのである。しかし、ハビトゥスがたとえ個人的に現れたとしても、それが全き意味において個人的であるということとはあり得ない。なぜならば、この個人性は、現在に至るまで演技者個人が渡り歩いてきた複数の舞台において、そのつどの舞台にいた共演者たちによって呈示された振る舞いからのミメシスの習得によって形成されたものであり、しかもその共演者たちの振る舞いは、いつでもすでに少なからず相互に社会的類似性を示しているからである。

他方、ある人が、時間的・空間的に連なる多くの舞台において、たとえその顔ぶれが違っていても、共演者たちによって繰り返し相互に類似した振る舞いが呈示される（されてきた）のを目にするとき、その人はそこに「社会なるもの」の幻想を見る¹⁶⁾。「社会なるもの」の

幻想は、相互に類似した振る舞いを生成するハビトゥスが多くの異なる演技者たちに共有されていることから生じる。このハビトゥスの共有は、多くの演技者たちが、舞台の時間的・空間的位置の違いにもかかわらず、また、共演者たちの顔ぶれの違いにもかかわらず、半意識レベルで進行するミメシスのプロセスを通じて、相互に類似した振る舞いを呈示することを繰り返し要求・期待され、また、自らもそうした要求・期待に応じてきたことによって生じる。異なる舞台において要求・期待される振る舞いの間の類似性は、それぞれの舞台に参加する共演者たちの身体を乗り物として運び込まれたハビトゥスの類似性によって生じるが、さらに遡及すれば、そのハビトゥスの類似性は、それを運び込んできた個々の共演者たちがそれまでに渡り歩いてきた舞台の間の類似性によって生じる。このように、舞台の類似性と振る舞いの類似性は無限の循環の関係にあるのだが、この循環は、演技者たちの身体を乗り物としてハビトゥスが運搬されることによって生み出されるのである。

3.1.3. 「居場所」と「本当の自分」

我々が「居場所」と感じる舞台は不動の実体などではない。また、「居場所」における自己のあり方を「本当の自分」と見なすならば、「本当の自分」というものもまた不動の実体ではない。むしろ、「演じたい役柄」（欲求）、「演じることのできる役柄」（能力）、「責務として演じられるべき役柄」（要求・期待）という3つの役柄が一致したとき「ユーフォリア」感情が得られるが、そうした感情をもつことができる舞台が「居場所」と呼ばれ、そのときの役柄が「本

16) 「会議」「授業」「診察」など、多くの場合一般名詞で特徴づけることができるような舞台では、演技者たちは、相互に類似した振る舞いのパターンを示す。

当の自分」と呼ばれるのである¹⁷⁾。

さて、「居場所」と呼ぶことができる舞台は、上述の「社会なるもの」の幻想を生み出す多くの舞台のうちで、「ユーフォリア」を感じることができた／できる／できるであろう舞台である。他方、「本当の自分」と呼ぶことができる役柄は、上述の「自己なるもの」の幻想を生み出す多くの振る舞いのうちで、「ユーフォリア」を感じることができた／できる／できるであろう振る舞いのセットである。

3.1.4. 人生の歩みから見た舞台

個人の人生の歩みという観点から、上述の串団子モデル（図2）にアレンジを加えるならば、次のようなような舞台遍歴を描き出すことができるだろう（図3）。

この図で、一つひとつの円は舞台を表す。縦方向は時間の流れを示す。諸舞台の縦方向の並びは、時間の変化にもかかわらず、個人が関わってきた複数の舞台間に類似性が見られることを示す。他方、諸舞台の横方向の並びは、個人がほぼ同じ時期に空間的（共時的）に複数の舞

台に参加していることを示す。「ユーフォリア」を感じることが出来る「居場所」は、色の薄い円で示した。人生の歩みとともに、個人がそのつどの現在において共時的に関わってきた舞台の種類は増大していく（実際に関わっている舞台数が減少しようとも）。この変化は矢印によって示した。

さて、図中の番号の順に、説明を加えていきたい。

出発点は最下部の舞台①である。幼少期を過ごした家庭などのもっとも親密な舞台（①～③）は、個人にとって「居場所」として感じられていたのかもしれない。しかし、たとえ幼少期に「居場所」でありえたとしても、それ以上に「居場所」と呼ぶに相応しい舞台が現れたことで、家庭がそれまでの「居場所」としての特別な価値を減じることもある（④）。

人生の歩みのなかで、ある時から関わらなくなり、しかも、かつてそこに参加していたことすら想起できないような舞台（⑤）もある。他方で、ある時期から失われたにもかかわらず、「ユーフォリア」を感じることができたがゆえ

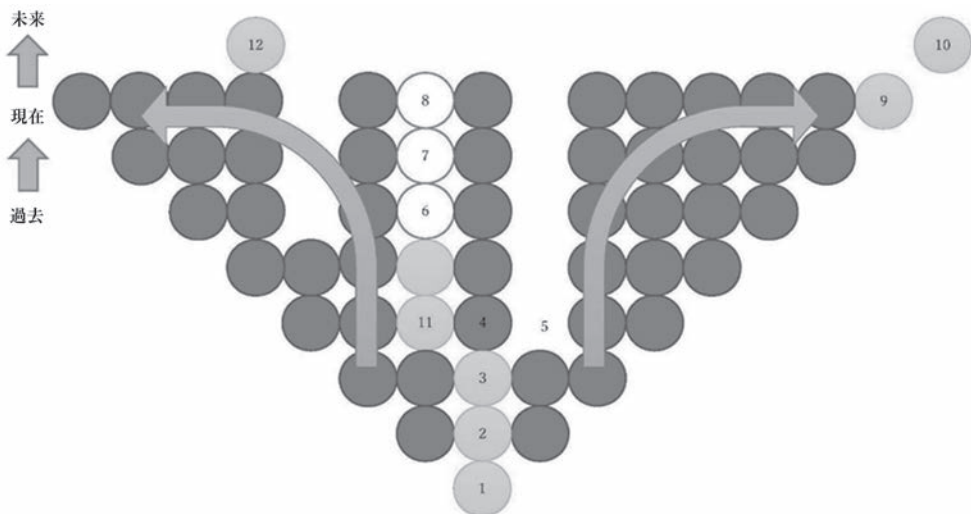


図3 舞台遍歴のモデル

17) (hypo-)these 6 参照。

に、その後も大切な記憶として保存され続ける舞台(⑥~⑧)もある。もちろん、記憶のなかに保存され続ける舞台は、つねに個人にとって好ましく思えるものばかりではない。かつて自らに虐待を加えた家庭という舞台が、深い無意識の層に保存されつづけるということもある。

これまでに出会ったことがないような全く新たな「居場所」(⑨)を現在どこかに見出したり(発見)、あるいは、自ら作り出したり(創造)することもある。現在それは不可能だが、近い将来、そうした舞台を見出せるはずだと期待したり、自ら作り出したいと強く望む場合もある(⑩)。あるいは、すでに何度も関わってきた舞台が、ある日突然「居場所」としての価値を獲得することもある(⑪)。ある時期までずっと関わってきた舞台を、「居場所」として生まれ変わらせようと意図することもある(⑫)。

このように、人生の歩みのなかで個人が渡り歩く舞台は、その相対的独立性にもかかわらず、時間的(通時的)および空間的(共時的)に結合している。その結合を生み出すものは、この図全体で示したような舞台遍歴を通じて個人の身体に刻み込まれたハビトゥスである。

ハビトゥスは、個人の舞台遍歴のなかで形成される。ハビトゥスが個人に特有の舞台遍歴によって形成される限り、それはつねに個人的な側面をもつ。ハビトゥスは半意識的レベルで作用するため、たとえ舞台の種類が異なっても、個人が呈示する振る舞いには、程度の差こそあれ類似性(ある人に特有の行為パターン)¹⁸⁾が生じる。図において、横方向に並ぶ異種の舞台ですら相互に結合され得るのは、ハビトゥスに備わるこの個人的類似性によってである。

他方、ハビトゥスが舞台遍歴において他の人々とともに演技を上演するなかで形成される限り、それはつねに同時に社会的な類似性(ある社会集団に特有の行為パターン)を示す。図において、縦方向に並ぶ同種の舞台が、たとえ共演者たちの顔ぶれが入れ替わったとしても、そもそも同種のものとして個人によって認知され得るのは、その舞台に参加する共演者たちの身体によって運び込まれるハビトゥスが、すでに社会的類似性を備えているからである¹⁹⁾。

ハビトゥスの現れとしてのこれらの特徴、すなわち個人的類似性と社会的類似性によって、基本的には独立したものであるはずの複数の舞台が縦横に結合されるのである。また、「ユーフォリア」感情によってある舞台が「居場所」と見なされ、そこで演じる役柄が「本当の自分」と見なされるのは、個人がその舞台にもち込むハビトゥスの個人的類似性——それによって個人はある役柄を「自発的に演じる」(演じたいと欲する+演じることができる)——と、共演者たちがその舞台にもち込むハビトゥスの社会的類似性——それによって個人もまたある役柄を「責務として演じる」ことを要求・期待される——とが交差し、均衡を保つことによってである。

さて、人は、自分が立つ、可能な限り多くの舞台が「居場所」となることを、自分が演じる、可能な限り多くの役柄が「本当の自分」となることを望む。むろん、たとえそれらを現在見出すことができなくとも、過去にそうしたものを一度だけでも経験したことがあれば、あるいは、未来に向けてそれを描き出すことができるならば、そうした記憶や希望が人生の歩みを支

18) それぞれの舞台で演じられる役柄(何を演じるか)が違っていても、それを演じる仕方(いかに演じるか)は程度の差こそあれ類似している。

19) たとえ離婚や再婚によって、親の顔ぶれが変わったとしても、父親(母親)が特定の時代・社会において一般的に見られる父親(母親)の役柄と類似した役柄を演じる限り、子どもにとって家族は同じ一つの舞台として認識されるだろう。

える。しかし、そうした課題を単独で達成することが不可能であるか困難であるとき、この課題の達成を——時として被支援者によって自らも支えられつつ——支えるのが教師、福祉士、看護師などの支援者たちの活動の特徴である。『人生の調律師たち』では、「演じたい役柄」「演じることのできる役柄」「責務として演じられるべき役柄」をピアノの音を構成する3本の弦に喩え、また、それらの張り具合のバランスを整える支援者たちを調律師に喩えてみた。澄んだ音色の通時的連なり（メロディー）から、「居場所」や「本当の自分」の時間的持続が生み出されるかどうか、その共時的連なり（和音）から、「居場所」や「本当の自分」の空間的拡がりをもたらされるかどうかは、調律師たちの力量にかかっているとと言えるだろう。



図4 ピアノの弦

3.2. 事例研究から

3.2.1. 神徳圭二「特別支援学校における『違和』と『調和』」から——群像劇モデル

我々の共同研究の成果を収めた論文集の第2巻にあたる『人生の調律師たち』に収められた神徳圭二の論文「特別支援学校における『違和』と『調和』」では、ある特別支援学校高等部の教室で教師と生徒（【登場人物】参照）の間で交わされた、次のような相互行為シーケンス（【相互行為シーケンス】参照）が分析対象とされる。

【登場人物】

【P】	<ul style="list-style-type: none"> ・地域の中学校に通い、高等学校段階よりA校に進学した。 ・知的障害はないか、極めて軽微。「療育手帳」をもっていない。 ・「特別支援学校」「知的障害」ということばの社会的なイメージ、ネガティブな側面を十分に理解している。 ・必ず帽子を目深にかぶっている。
【Q】	<ul style="list-style-type: none"> ・小学部よりA校に在籍している。 ・重度の知的障害があり、身辺自立・言語はあまりない。
【T1】	<ul style="list-style-type: none"> ・保健体育科。支援教育一筋のベテラン教員。A校は10年近い。 ・特別支援学校教員免許状をもっている。
【T2】	<ul style="list-style-type: none"> ・数学科。特別支援学校には初めて赴任した。 ・特別支援学校教員免許状はもっていない。
【T3】	<ul style="list-style-type: none"> ・美術科。特別支援学校に赴任して2年目。 ・特別支援学校教員免許状はもっていない。
【T4】	<ul style="list-style-type: none"> ・筆者。国語科。特別支援学校に赴任して3年目。 ・特別支援学校教員免許状はもっていない。

【相互行為シーケンス】

T1	(連絡帳を記入しながらPに言う)「ちょっとP。Qと一緒に体育館に行ってくれるか。手をつないでな。」
P	(かったるい様子で返答)「え、無理。」
T1	「なんでよ。時間がないから頼むわ。」
P	(ややいらだって返答)「なんでやねん。一人で行きたい。それに、こういう人は苦手やねん。」
T1	(連絡帳を書くペンを置き、Pの方を見ながら)「こういう人ってどういうことや。あなたとQと、なんか違いがあるんか。」
P	(ことばを選びながら返答)「違っていくか、とにかくこういう人とうまく接することができへん。なんか普通じゃないやん。」
T1	「普通？ 普通やんか、Qは。」
P	「そうかなあ。この学校、普通じゃないやんか、そもそも。だから普通じゃない人、いっぱいおるやんか。」
T1	「待ちや。この学校、普通やろ。あなた、異常な学校に通ってるんか。」
P	「異常というか、普通の高校ではないやろ、少なくとも。」
T1	「普通の高校って何やねん。高校生が通う、普通の学校や。」
P	「こっって障害のある人が通ってるんやろ。だから普通の高校じゃないやろ。」
T1	(再び連絡帳を記入し始めながら言う)「そうや。障害のある人が通う、普通の学校や。とりあえず、もう行きなさい。」
P	(舌打ちをして教室を出る)「…」
T2, T3, T4	は終始、無言。
ただし、	T2はずっとT1とPのやりとりを眺め、T3はひたすら連絡帳を書き続け、T4(筆者)はその全体像を眺めている。

この論文の特徴は、まず第一に、先の相互行為シーケンスに対する分析が、「入会地」での議論を経て、以下のように三段階で深められていった点にある。この段階的分析は、著者における思考の深まりのプロセスを順を追って記述したものにすぎなかったのだが、そうした記述の方法は、読者による分析の「型」の習得へと導く「形」としての事例研究²⁰⁾には相応しいものではないだろうか。

第二に、この論文は、とくに「見立て3」の図の段階で、先の図3ほどに詳細ではないにしても、登場人物(T2、T3、P)の「舞台遍歴」²¹⁾が考慮に入れられている点に特徴がある。すなわち、ここで分析対象となっているのは、それぞれ個人的な舞台遍歴を背負った登場人物たちの間で交わされるマイクロな相互行為シーケンスなのである。たとえば、T1には養護学校時代からの教育経験の蓄積が、T2においては留

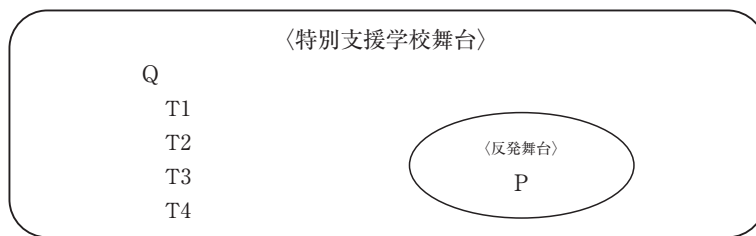


図5 見立て1

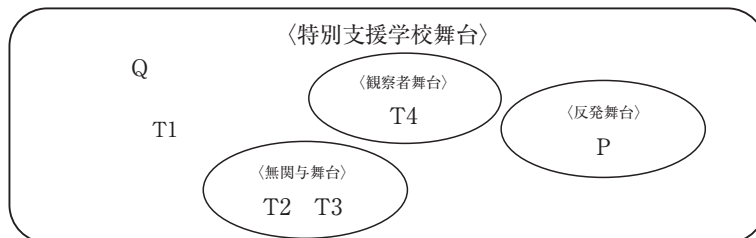


図6 見立て2

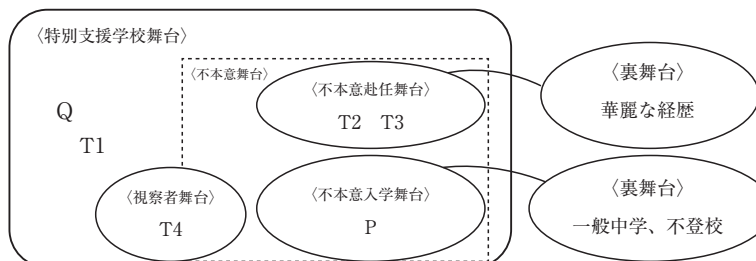


図7 見立て3

20) 1.1. 参照。

21) 3.1.4. 参照。

学経験をはじめとする「華麗な経歴」が、生徒Pにおいては「一般の中学校」に通ったという自負と、そこで成績不良等の理由から「不登校」を経験したという負い目などが舞台遍歴を構成している。その意味で、このようなマイクロな相互行為シーケンスの描き方は、演劇作品における「群像劇」に似ている。この「群像劇」的記述方法は、さらに練り上げていくことで、相互行為分析のための新たなモデルとなりうるかもしれない²²⁾。

3.2.2. 高田賢「男性同性愛者のカミングアウトとセクシュアル・ユーフォリア」——新たな分析概念の創出

第11章の高田賢の論文と第12章の三宅大二郎の論文は、これまで共同研究で扱ってこなかったセクシュアリティを論じる可能性を切り拓いたという点、さらに、事例研究が陥りがちなゴッフマン的諸概念の単なる適用にとどまることなく、新たな分析概念を開発したり、そもそもドラマトゥルギー的方法によって何が新たに明らかになるのかを明示した点に特徴をもつ。

まず高田論文では、「セクシュアル・ヘルス」に関する男性同性愛者Aさんへのインタビューを通じて、「居場所」や「本当の自分」と言われるものが実体でなく、時と共に推移していく様子²³⁾が明瞭に示されている。具体的には、Aさんは、大学時代には既存のLGBTサークル（〈サークル舞台〉）やゲイ専用SNS（〈SNS同性愛舞台〉）に「居場所」を見出し、そこで男性同性愛者として振る舞う演技者の役割を「本当の自分」と見なしている。しかし、Aさんは、大学院時代には性的マイノリティ当事者のためのサークル（〈交流サークル舞台〉）やLGBTの啓発活動を行うサークル（〈啓発サークル舞台〉）

という「居場所」を自ら創出し、そこでの演技者兼演出家としての役割を「本当の自分」と見なすに至る。言い換えれば、このようにしてAさんは、セクシュアルな意味での「演じたい役柄」と「演じることのできる役柄」と「責務として演じられるべき役柄」とが一致する「セクシュアル・ユーフォリア」を感じることができるよう舞台を見出し、さらには自ら創出できるようになっていったのである。しかし、さらにAさんは、さまざまな舞台で成功経験を積み重ねていくにつれ、「セクシュアル・ユーフォリア」を、もはやAさんの存在を決定づけるような「中核的ユーフォリア」としてではなく、他の多様な「ユーフォリア」のなかの一つとして位置づけるようになり、かつ、他の多様な「ユーフォリア」との調和的關係のなかで「セクシュアル・ユーフォリア」を自らにもたらすことができるような「達観した」境地にも到達している。高田論文では、そうした境地は「メタ・セクシュアル・ユーフォリア」と呼ばれている。

このように高田論文は、Aさんにおける「セクシュアル・ユーフォリア」を可能にする三条件の間の關係の推移、そしてさらに、「セクシュアル・ユーフォリア」と他のさまざまな「ユーフォリア」との關係の推移を追うことによって、これまでの「セクシュアル・ヘルス」研究になかった新たな観点を提示することに成功している。

3.2.3. 三宅大二郎「asexualのドラマトゥルギー——AVENにおける定義の変遷に着目して」——解放運動のジレンマ

三宅論文では、アメリカ在住のデイヴィッド・ジェイ (Jay, D.) によって2001年に設立された、asexual、すなわち「性的に惹かれるこ

22) おそらく、具体的には、インタビューをもとにしたライフストーリー研究となるだろう。

23) (hypo-)these 6 参照。

とがない人」²⁴⁾たちのインターネット上の当事者コミュニティであるAVEN (Asexual Visibility and Education Network) を対象として取り上げている。この論文は、その結論部での考察において、AVENがその外部の〈sexual舞台〉、すなわち異性愛の人々とLGBTの人々が属する舞台に向けて行うアピールに、次のような三重の機能があるということ明らかにしている。まず第一に、〈sexual舞台〉のなかで「ディスフォリア」を感じながら暮らすasexualの人々のために、「ユーフォリア」を感じられるような「居場所」を作り出すという機能であり、第二に、asexualの存在を可視化するという政治的機能である。これら2つの機能は、AVENが意識的に追求してきたものである。

しかし、AVENのアピールには、さらに第三の機能があると考えられる。それは、〈sexual舞台〉が一つの舞台であり、そこでしか通用しないルールがあり、そこでしか演じられない役柄があるのだとしても、すべての人がそこでsexualな役柄を演じることができるわけではないし、また、その舞台に立つ人々がつねにsexualな役柄を演じているわけではないという単純な事実、要するに、他の舞台と同様に〈sexual舞台〉にも時間的・空間的境界があるという事実を、〈sexual舞台〉の演技者たちにとって可視的なものに変えるという機能である²⁵⁾。その意味では、AVENは、〈sexual舞台〉の演技者たちに、その舞台の内側に位置する一つの舞台 (asexualコミュニティ) から、〈sexual舞台〉の境界の外部を垣間見せてくれるという機能をもつのである。

とくにこの第三の機能については、さらに次のように敷衍して考えることもできる。すなわち、性的マイノリティの解放運動に限らず、他の多くの解放運動には、ある共通のパラドクスがつきまとう。すなわち、被抑圧者やマイノリティの解放運動においては、当然、その存在を社会的に知らしめ解放へともたすことが目指されるが、しかし、この運動が成功するにつて、意図せざる副次的効果が生じてしまい、解放の目標の達成がむしろ難しくなるということである。というのも、被抑圧者やマイノリティは、その役柄を演じる必要がないような舞台や場面においてすら、つねにそうした役柄を演じていると見なされたり、あるいは、そうした役柄を演じなければならなくなり、結局、アイデンティティとして自らが求めてきたはずの役柄に縛られるようになってしまうからである。そう考えるならば、被抑圧者やマイノリティの存在の社会的認知や解放は解放運動の中間目標にすぎないのであって、むしろ、本来の目標は、敢えて被抑圧者やマイノリティというアイデンティティを主張する必要がなくなるような社会の状態、被抑圧者やマイノリティであるか否かともはや人々の関心に上らなくなるような社会の状態の実現に据えられるべきなのかもしれない。

4. 結語

多様な実践諸領域に携わる理論家や実践家たちの共同討議の場としての「教育と福祉のドラマトゥルギー」は、今なお発展の途上にある。『人生の調律師たち』に掲載予定の論文の他にも、学会誌への投稿のため掲載を見合わせた

24) Asexualも性的マイノリティだが、LGBTに比べてその存在はほとんど社会的に認知されていない。なお、AVENは、2001年の設立以来、asexualの定義を変更を加えてきている。現在では、asexual非当事者に向けては「性的に惹かれることがない人」と、asexualを最大公約数的に定義し、新たなサークルメンバーの勧誘とともにasexualの社会的認知を目指しているが、他方で、asexual当事者向けには、サークル内部の分裂を回避しサークルとしての統一性を維持するために「自らをasexualと呼ぶ人」と定義している。

25) 異性愛者であれLGBTの人々であれ、他者をつねに性的パートナーと見なしているわけではない。

が、幼保一元化をめぐる事例研究や、児童自立支援施設内での分校教員と施設職員の関係の推移を扱った事例研究もあり、すでにこれまでに多様な領域の事例研究の成果を集めることができたように思う。しかし、改めて振り返れば、学校教育を扱った事例研究が少ないことに気づかされる²⁶⁾。たしかに、児童自立支援施設における児童福祉実践は、学校教育の可能性と限界を測る試金石とも言え、その意味で間接的に学校教育を対象としていると考えることもできるのだが、学校教育を直接的に取り上げた事例がもっと欲しいところであり、また、他の活動諸領域に関する事例研究から得られた多様な観点から見た場合、学校教育がどのように新たな姿で立ち現れてくるのか、それを明らかにできなければ、このドラマトウルギーの試みもなお道半ばと言わざるをえない。たとえば、「いじめ」事件でしばしば取り沙汰される「いじめられる理由」についてもドラマトウルギー的分析が可能である。すなわち、「いじめっ子」は、「いじめられっ子」の舞台遍歴のなかから、任意にいくつか舞台を取り出し、通時的・共時的に配列し、それらの舞台に通底する「いじめっ子」の行為特徴（ハビトゥス）を指摘（場合によっては捏造）することができる。その際、個々の舞台における「いじめられっ子」の振る舞い自体は現実のものであるため、「いじめられっ子」自身ですら、「いじめっ子」によって突きつけられたこの行為特徴を虚偽として拒絶したり反論したりすることができなくなってしまうのである²⁷⁾。その他にも、「不登校」や「クレーマー」

の問題などを、現職の教員とともにドラマトウルギー的に分析することはできないものだろうか。可視的な相互行為を研究のための契機としつつも、そこにとどまらずに当事者たちの記憶や感情（不可視的・意味的な舞台）の深みにまで到達できるような、当事者個人の力ではどうすることもできない、舞台を構成する人やモノの意味や機能の多重化とそれに対する絶望をありありと描き出すことができるような、そうした研究の必要性を感じる場所である。

引用参考文献一覧

- 藤川信夫（編著）2014：『教育／福祉という舞台——動的ドラマトウルギーの試み——』大阪大学出版会。
- 藤川信夫（編著）2017年刊行予定：『人生の調律師たち——動的ドラマトウルギーの展開——』春風社。
- 船津衛・宝月誠（編）1995：『シンボリック相互作用論の世界』恒星社厚生閣。
- ゴッフマン, E. 1974：『行為と演技——日常生活における自己提示——』石黒毅訳、誠信書房。
- 生田久美子 2007：『「わざ」から知る』東京大学出版会。
- ヴルフ, Ch.（編）2005-2008：『歴史的人間学事典1～3』藤川信夫監訳、勉誠出版。
- Wulf, Ch. 2013: *Anthropology: A Continental Perspective*. University of Chicago Press.
- ヴルフ, Ch. 2015：『教育人間学へのいざない』今井康雄・高松みどり訳、東京大学出版会。

26) 大学での授業を取り上げた『教育／福祉という舞台』の第6章の佐々木論文、および、『人生の調律師たち』の第4章の高松論文とここで取り上げた第7章の神徳論文のみが学校教育を対象としている。

27) 同じことは、フィールド調査の方法論についても言える。観察者が観察対象である特定の人物について、その行為特徴を同様の方法で明らかにする場合、それが観察対象である人物の自己認識と大きく食い違うことが起こりうる。よって、ある人物の舞台遍歴を描き出すに際しては、そうした事態を回避するために、次のような補正作業が不可欠となる。すなわち、その人物自身にそれを提示して補正を加えるか、もしそれが困難であれば、複数の観察者がその人物から見て取った行為特徴を相互に照合するといった作業である。

