

【研究ノート】

E. ゴフマンにおけるドラマティズム再考：  
行為のフレームから活動の記述へ

是 永 論

はじめに

この小論の目的は、アーヴィング・ゴフマンにおける行為の分析手法である「ドラマティズム（ドラマトゥルギー）」に対して、行為者自らによる行為の「記述」（Sacks [1963=2013]）という、エスノメソドロジーにおける観点から、再考を試みるものである。

しかしながら、本来「捉えがたい」（速水 [2015：8]）とされる「ゴフマン理論」を包括的に概観することは、文字通りの小論としての限界をはるかに越えるものであり、また、それらは複数の「メタファー」としての特徴を持つ理論であると言われているだけに（Trevino [2003] など）、無理に一貫した視点をもって検討を試みようとするのは、むしろ議論を徒に拡散してしまうようにも考えられる。

そこで本論では、「ドラマティズムはゴフマンが利用した代表的な手法であるが、それはゴフマンが用いるレトリックの中のひとつでしかない」（渡辺 [2015：29]）という前提を踏襲しつつ、その分析概念において鍵となった「状況の定義」というテーマを整合的に展開させたといわれる（中河 [2015：133]）、「フレーム分析」のアイデアにドラマティズムを帰着させながら検討していく形をとる。

とはいえ、そのうえでもなお、さまざまなメタファーが拡散する可能性の中で道に迷う危険が予想されるので、ここは迂遠に思われつつも、分析

概念を直接に扱う前に、主著としての『行為と演技』（Goffman [1959=1974]）からしばしば引用される、次の部分を手がかりに考察を始めることにしたい。

状況の定義からフレームの多層性へ

「われわれは、作り上げられた見せかけが、つじつまの合わない事実によって信じられなくなる、というよくある考えを持ち続けることはできるとしても、作られた印象と食い違う諸事実の方が、当惑を感じてしまう作られたできごとよりも、さらにリアルな現実であると主張する理由はない。…われわれが問いたいのは、「ある印象が不信に陥るのはどのような仕方によってか」であり、そのことは「ある印象が偽りなのはどうか」と問うこととは全く異なる」

（Goffman [1959：65-66=1974：75-76] を参考に筆者が翻訳）。

この有名な一節は、ゴフマンが社会において日常的に展開する行為を「パフォーマンス」にたとえたアイデアとともによく言及される（吉見 [1989：183-184] など）。また、筆者自身としても、これまでゴフマンの手法を特徴づけるものとしてよく引用してきたものである。

しかしながら、この一節をここで挙げたのは、単にゴフマンが、ときに「汚いマキャベリアン・マニピュレーター」（大村 [1985]）と揶揄されるような、功利主義ないし戦略性をもって行為者と

その行為を見ているからではない。それよりも、この部分にこそまず、ゴフマンがちょうど『フレーム分析』での冒頭（Goffman [1974: 1]）に引用しているような、「人が状況をリアルであると定義するなら、それらは結果においてリアルである」というトマスの定理として、行為に対する何らかの外在的な理解の基準の存在を退ける視点が見られることを確認したいからだ。この視点において、行為における「真実」ないし「不信」といった意味は、あくまで特定の行為について、そのパフォーマンスにおける定義として掲げられるものに過ぎなくなる。

しかしながら、同じ『フレーム分析』の冒頭において、続けて述べられているように、状況のリアリティとは、パーフォーマーである個人によっていかようにも創造可能なものではなく、個人に先だって「あるべき／あり得る状況」を示すものであり、個人はそれにしたがって行為する存在と位置づけられる（Goffman [1974: 1]、椎野 [1989] も参照）。

こうした個人の創造を越えた次元に「社会」を置く分析視点に対して、よく言われる「デュルケイミアン」としてのゴフマンの特徴を見いだすかどうかはともかく、本論でまず見ていきたいのは、行為の虚実もしくは「外見／中身」のどちらかではなく、あくまでその両立として、「次元の違う多層コミュニケーションを同時にこなしている」（大村 [1985: 25]、傍点原著）という、行為者のおかれた状況としての「ダブル・ライフ」（大村 [1985]）そのものを対象とする、ゴフマンの分析態度である。

そこでさらに、そのような「表現」（appearance）と「行為」（substance）を区別する分析（大村 [1985: 20]）において、彼の提示した「フレーム分析」というアイデアの所在を確かめることにしたい。むしろ、小論ではそれ以上に掘り下げて検討することは難しいので、以降ではかなり飛躍する形となるが、この「表現／行為」という区別において、そのアイデアを簡単に

整理しておくことにする。

まずゴフマンがこのフレームというアイデアをもって示すのは、人々が経験的に行為を理解する「解釈図式」を「プライマリー・フレームワーク」として利用しているという点である。その上で示されるのが、同時に、こうした理解が「まったく異なった何ものか（something quite else）」であるように変換される可能性である。この変換プロセス全体が「転調（keying）」と呼ばれ（Goffman [1974: 43]）、「見せかけ（make believe）」をはじめとしたいくつかのパターンに分類される（Goffman [1974: 48-77]）。

そして、この変換可能性は、「破壊的情報（destructive information）」（Goffman [1959: 141]）に対して脆弱なパフォーマンスとしての行為の特徴に裏打ちされている。このように「意図的ににじんだもの」としての「境界性」（大村 [1985: 14]、傍点原著）を持つ、開かれたシステムとして行為を見ることは、「フレーム」の多層性（laminations, Goffman [1974: 156] など）として、行為自体を取り巻く「社会」視点に展開する。

以上の特徴を「表現／行為」という区別に引きつけてまとめるのであれば、ある行為が特定のプライマリー・フレームワークに則って遂行されていたとしても、それはつねに、表現のレベルにおける破壊的情報の存在によって、「異なった何ものか」に変換してしまう可能性を同時に持つということである。この意味で、行為とは、表現のレベルにおいて「調整をはずした音の一つあっても全演奏の調子を乱すことがある」ような、繊細な壊れ物となる（吉見 [1989: 182]）。

しかしながら、ゴフマンの視点においては、このような表現と行為の関係は、あるプライマリー・フレームワークに対する、いわゆる「フレーム外の活動」（Goffman [1974: 201-246]）の位置づけとして、表現レベルでの破壊ないし瑕疵についてだけではなく、表現のもたらす行為のリアリティについても問題となり得る。

その問題は、大村が例として挙げているように、「表現／行為」の区別のない、いわゆる「余りになりきった演技」(大村 [1985: 24]) が、そのオーディエンスに対して、白々しさや嫌悪感をもたらすだけでなく、いわゆる「嘘っぽさ」として行為そのもののリアリティを脅かす可能性において明らかとなる。さらに、大村 [1983: 52] により挙げられている、集団万引きをして捕まった一人の少女が、いかにも初めて万引きをして自分だけがヘマをしたように、「自分はやってない」と言葉にしながらも、身体ではドギマギとした拙いパフォーマンスを表現として見せることによって、まんまと余罪の追及を逃れる例にも明らかのように、ある表現にともなうフレームの多層性こそが、日常的にはより頑強な行為のリアリティを生じることは、経験的にも納得できるものだろう。

このような多層性に裏打ちされた行為への視点を示すものとして、「役割距離」(Goffman [1961: 127=1985]) や「フレッシュ・トーク」といったゴフマンの概念を挙げることができる。後者の例では、ラジオ番組が、本来は台本に全くしたがった進行をしていても、そこで行われるトークについては、いかにも台本に書かれた風ではなく、あたかも話者それぞれがその場で考えた発話が繰り返されているような印象を与えることがパフォーマンスの要となっている (Goffman [1981: 229])。先の万引き少女の例に戻れば、少女を捕まえた大人は、身体表現から彼女の言葉の「ウソを見破った」という過程において、そのリアリティを強固なものにするのだろう (本当はその表現の方にだまされているのに)。このように、人々はフレームとしての一定性をもった表現がなされることに必ずしも安住せず、外科医が深刻な手術中に周囲のスタッフに向かって冗談を言う「役割距離」の例のように、さまざまな場面における「関係性の位相のずらし」(阪本 [1989: 122]) が、「フレームの変換 (transformations)」として実践され得る。こうした実践について「多元的な状況を組み込んだ「より広い社会」に個人

がコミットしていることに重きが置かれる」(芦川 [2015: 71]) ことは、芦川が分析しているような自己呈示の場面に限るものではなく、表現の実践について一般的に経験される可能性をもつ。

## 「行為の表現」から「活動の記述」へ

しかしながら、芦川が指摘しているように、このようなダブル・ライフすなわち「多元的な状況」への視点は、本来において、ゴフマンがもくろむような、固有の「相互行為秩序 (interactional order)」における「状況の定義」から行為の記述を行うにあたっての分析上の準拠点にはならず、相互行為の秩序に対して、「外在的な理解」を導く問題にもつながる (芦川 [2015: 71f])。そのような外在的な理解においては、たとえば、劇場の舞台上での活動に対して、その劇場の外で展開している駐車や盗難保険などの行為の存在を、ゴフマンが対立的に挙げていることについて、シャロックが疑問を呈しているように、いわゆるフレーム外の活動が、あるフレーム (舞台上) における活動の理解とすぐに対立するように考えてしまうような、「素朴で見当外れな見方」(Sharrock [1989: 125]) がもたらされることにもなる。つまり、観客による舞台上の活動の理解のような、個人による状況の定義の創造に対して、状況の多層性ないし多元性のもとで、外在的な「社会」との対立を強調することは、あたかも舞台上の活動が、事前の準備やリハーサルも全くなしにその場で独自に発生しているような「素朴な」理解を生じかねない。

こうした問題は、シャロックがそこで指摘しているような、従来の社会学における疑似問題としての個人 (agent) と社会 (structure) の対立 (Francis & Hester [2004=2014] も参照のこと) に関わるものであるといえるが、すでに役割距離などで見たように、必ずしもゴフマンは、そうした多元的な状況を、あるフレームにおけるリアリティに対する対立や脅威としてのみ、みなしてい



例1 (秋月りす『OL進化論』 第7巻50ページより)

るわけではないため、彼自身の見方がすぐさま素朴であると断じることはならないだろう。

そこで、以上の問題を発端としつつ、ここでは舞台ないし演技における表現を「見せかけ」といった「フレーム」として見なすゴフマンのアイ

デアそのものに疑問を呈するために、「表現」と題した例1のようなマンガを見ることにしたい。

例1の4コマ目で、このマンガ自体の「オチ」としても示されているように、この女性によってなされている「表現」は、まさに「見せかけ」としての「演技」であるといえる。しかしながら、同時にここで注意したいのは、この「オチ」がもたらされる構造として、この女性が3コマ目で実践している表現において、どこまでが「見せかけ」で、どこまでが「本当の」風邪による症状かという「フレーム」が最後まで読者には不明であることだ。その一方で、この女性がどこかに「見せかけ」をもった行為を実践しているという理解は、経験としてもきわめて日常的なものである。

以上から指摘したいのは、日常に見られる「演技」という活動は、何らかの「つくりごと」としての境界すなわちフレームを、「フレーム外」の活動に対する分析的な「区別」も含めて、理解として産出していないのではないかと、ということである。その上で、私たちが日常において「演技」という理解を産出するとき、その理解そのものが、活動の記述に埋め込まれているということがさらに指摘できる。

これらを例1に戻って確かめてみよう。この女性が「風邪を引いている」という理解を産出するにあたり、彼女が1コマ目と2コマ目で行っている、自分の頭や身体を抱えるといった動作がまず焦点となる。そして3コマ目では、電話の会話において、とぎれとぎれの声で話す、途中で咳きこむといった発話上の特徴が見られる。つまり、「風邪を引いている」という理解は、こうした一連の身体的な活動そのものから生じており、いわば、この女性自身が身体や発話におけるそれぞれの活動を、「風邪を引いている」という意味において一定に結びついた形で「記述すること」によって達成されている。

このとき注意したいのは、「風邪」という理解について、女性の身体が何度の熱を発しているのか、あるいは、女性の喉頭が炎症を起こしている

のか、といった、例1のマンガ上では表現されていない(内面)レベルでの記述もまた有効である一方で、例1のマンガ上の表現としての「女性が風邪を引いている」という理解に対しては、それらの記述がただ単に外在的であるということだ。確かに、女性の発話における「熱がある」という記述について、計測した体温が一般的にみて高熱だった場合、その体温による記述は「医学的である」という意味で「より広い社会」に開かれた記述となるかもしれない。またその一方で、たとえ女性本人が「熱がある」と記述していても、医学的には発熱として記述されないという場合、「風邪」という「フレーム」の維持については脅威となり得ることもあるだろう。しかしながら、いずれにしても、実際としては(in action)、読者としての私たちはこの「女性が風邪を引いている」という理解を、単にそうした内面の記述とはまったく関わりなく達成している。

したがって、私たちがある行為の分析を実践するにあたり、まず行うべきなのは、何らかの「フレーム」にしたがって、その行為をその表面(表現)と中身(行為)といったものに区別しながら見るのではなく、その行為の理解を産出する過程において、個々の活動がどのような記述のもとで結びつくか、という関連性を見ることである。すなわち、例1の場面について「風邪を引いている」という理解の産出に関連した個々の活動は、とりあえずそのような記述のもとで互いに結びつけられるものとして見ることとし(「見るものの格率」, Sacks [1972])、そして、理解の産出に関連しないものは、特に「フレーム外」の活動としてではなく、単に「記述に結びつけられないもの」としてそのように見る、ということだ。

以上のような視点のあり方を、社会的な場面の観察における「活動の記述」というポイントに即して(前田 [2015])、次のような例とともに詳しく見てみよう。

ある歌手のドキュメンタリーを作成している場面で、取材(撮影)中に、その歌手について観察

された活動の中に「咳払い」があったとする。このとき、単に「咳払い」という活動だけを場面として撮影することは、この活動が観察された時点で、歌手の喉頭に発声する上で何かの異変があり、その異変を取り除くために行われた「本当の咳払い」(つまり「喉の不調」)として記述されることになる。一方で、そうした場面ではなく、この歌手がレコーディングを始める場面を撮影しているときなどは、歌を始める合図や、歌う姿勢を整えるための、「咳払いのふり」として記述できる「咳払い」が観察される場合がある。この後者の場合、「咳払い」という活動に対しては、「歌を歌う準備として咳払いをする」という特定の「記述」がなされるだろう。

そして、「咳払い」についてのこれらの記述のあり方は、ドキュメンタリーの題材としてもよくあるように、この歌手について「新曲を歌う」という活動を記述するとき、「新曲を歌う」ことについて、「咳払い」という活動の記述を結びつけることが適切かどうかという課題を生じることになるだろう。ここで、「咳払いのふり」という記述をする場合、「歌を歌う準備として咳払いのふりをする」という記述は、複数の記述の結びつきをもちながら、咳払いという活動を「新曲を歌う」という記述の中に含み込むことになる(前田 [2015: 43])。

この歌手を対象とした記述において、さらに「咳払いのふりをする」という行為の理解について考えたとき、そのような理解は、「咳払い」という活動が観察された時点での、歌手の緊張の度合いや、歌手の体調といった「内面」によって決定されるのではなく、あくまで「新曲を歌う」活動としての記述との関係によって決定される。その意味で、行為の理解とは「記述間の関係の問題」(前田 [2015: 43])として扱われる。

こうした記述間の関係という点を確認したうえで、この場面がドキュメンタリー番組として撮影されている前提に立ち返りながら、この番組がその歌手の新曲のプロモーションを意図していると

さらに仮定してみよう。その場合、この歌手がその新曲を歌い始める前に「咳払い」をするところが、取材映像に記録されていたとき、それを単に歌手の喉の異変による「咳払い」と記述すれば、そのような活動は放映する画面として記録すべきものではなく、その部分を記述から除外（カット）するか、別に歌ってレコーディングする場面を取材（テイク）する必要を生じるだろう。

しかし、ひとたびこの「咳払い」の場面を「歌を歌う」ことに結びつけて記述すれば、それは単なる「咳払い」ではなく、「歌う準備として咳払いのふりをする」という、いわば「より広い社会」に関わる記述のもとで、画面に収録されるにふさわしい活動となり、この歌手が「新曲を歌う」という表現に対して、「厚い記述」(Sharrock & Button [1991])として含み込まれることになる。

以上において、「咳払い」を行為（のうちにあるもの）として理解することは、その行為について構成される記述のもとで、複数の活動が持つ関係に即して産出されている。このとき、それぞれの活動が結びつけられることの適切さは、構成された記述全体から相互反動的に導かれる。それはちょうど、このドキュメンタリーにおいて歌手の咳払いの入った放映場面を見たときに、咳払いの音声と歌と一緒に放映（記述）されていること自体から、その音声をこの歌手が「新曲を歌う」という映像上の表現のうちに適切にあるものとして理解するような例としても確かめられる。

同時に指摘すべき重要な点は、「ふりをする」という理解自体が導かれる過程である。つまり、「本当の咳払い」の場合に喉頭の異変を取り除くといった「個人の活動」として記述されるものに対して、「咳払いのふり」は、「他人に向けられた活動」の結びつきにおいて、ある表現としての理解を導かれている。この意味で、場面（状況）の理解は確かに活動の主体である個人によってのみ創造されるものではない。しかしながら、単純にそのことをもって、たとえば「個人の行為（の中

身）と他人への表現（見せかけ）、あるいは「個人（レベルの活動）と社会（レベルの活動）」といった「フレーム」に分割された「状況の多元性」において、「ふりをする」という理解そのものがもたらされている（そしてそのために「問題」となる）という帰結が導かれるのではない。そうではなく、ちょうど「他人への見せかけ」としての「咳払い」が、「新曲を歌う」といった特定の行為における独自の記述への結びつきを生じるように、他の人々による活動との関連性を含む、複数の記述間の関係に即して、「ふりをする」すなわち演技自体が実践されていることが導かれるにすぎない。

この点をさらに例1について確かめるならば、3コマ目の活動に、たとえこの女性における風邪の病状としては（医学的に）リアルな現実ではないという意味での、他人への「見せかけ」が含まれていたとしても、それは「風邪を引いている」という記述のもとでは、まったく適切な結びつきなのであり、その一方で、医学領域といった「より広い社会」へのコミットメントの大小などによって、特定の活動が優先的に結びつけられる適切さを客観的に「区別」できるようなものではない。4コマ目でこの女性がまさに「演技をプラス」という記述を発話の中で行っているように、3コマ目の咳がたとえ文字通り「咳払い」のようなものであっても、それは「風邪」という記述について「プラス」としての結びつきを持ち、さらに「途切れた発声」といった他の活動の記述を「リアル」にするとはいえる。少なくとも、多層性（laminations）におかれた行為への視点からは、こうした「演技をプラス」という記述がもたらす理解を分析することは、この女性による3コマ目の活動について、何が「プライマリー」であるかを判断することからしてすでに不可能である。同時に、そのような分析がなくても、「演技をプラス」という実践は十分に日常的なものとして理解可能である。

そして、舞台上の演技のような行為を対象とし

た場合においても、前田 [2015] がG・ライルの挙げた「役者のリハーサル」の例で考察しているように、その行為の理解もまた、特定の記述のもとで実践される。役者が、舞台上での台詞や動作を完璧に仕上げようとしてリハーサルをしている様子は、本当に演じているわけではない、つまり「見せかけ」のものである。しかし、その活動は、本番の舞台でのパフォーマンスのために記述されているものであって、そこで口ごもったり、不用意に活動を中断することは、舞台のパフォーマンスに結びついた理解を行うにあたり、本人だけではなく、たとえば周囲の演出家などに対しても、ただの「見せかけ」ではなく、役者自身の「演技」の問題をもたらすだろう。したがって、「リハーサル」のような「見せかけ」の活動もまた、本番でのパフォーマンスの記述に結びつけられながら、舞台上の活動の記述に埋め込まれるのである。このとき、「本番」と「リハーサル」の間にある関係は、特に「多元性」というものを持ち出さなくても、「今夜の舞台演技のためのリハーサル」などの特定の状況に即した複数の活動の記述の結びつきのもとで、一元的に理解可能となる。

## 芝居がかった行為の実践

以上のような形で「フレーム分析」における「多元性」への疑問を示す一方で、本論の最後では、ゴフマンが「フレーム分析」というアイデアを提出するきっかけとなった問題を、大村 [1985] にならい、ここであらためて「われわれはなぜ芝居がかった表現をするのか？」という問いとして位置づけてみよう。そして、その問いについて本論独自のデータ（是永 [2012]）をもって簡単ながら考察してみたい。

ここで取り上げるデータは、北海道のローカル局（北海道文化放送）制作のトーク番組（『のりゆきのトーク DE 北海道』、1994～2012年まで放送）で行われた、出演者と視聴者のやりとりについて見たものである。この番組は、日常的な出来

事や問題に関わるテーマについてゲストが呼ばれ、テーマに関連した視聴者から電話による参加を募集し、実際にスタジオにかかってきた電話を通じて、司会者やゲストが視聴者とトークを繰り広げるという特徴をもっている。

例2は、2010年から2011年にかけて録画した全部で110のコーナーにおけるトークの場面の一つにあった、「私怒ってます」というテーマで募集した視聴者による電話場面である。内容としては、お盆の出来事として、視聴者Cが一家揃って実家に帰る予定だったが、夫が熱を出したので、回復したら夫の実家に帰るようにお金（5万円）を渡して家に残し、C自身は子どもと一緒に自分の実家に帰ったところ、夫が妻の不在中にその全額をパチンコですってしまい、Cが怒って番組に電話しているというものである。

例2で注目されるのが、トランスクリプト中に太字で示した番組司会者Nによる個々の発話である。これまでの場面で、Nは司会として他の出演者よりも優先的にCに語りかけ、以上に示した経緯を実際に聞き出してもいる。しかし、行68までに一通り経緯の話が終わったところで、NはCではなく、番組ゲストのYに話しかけつつ、Cへの質問となることをわざわざYに言わせている。さらに、行108では、Nが自分からYに対して質問を促したにもかかわらず、「私が言ってるんじゃない」とした上で、この質問を行115でYの質問としてCに提示しなおしている。

例2における以上のNの発話は、明らかに「芝居がかった」行為として、特にその「フレーム」が特定の人々に分からないように「偽装」されていないどころか、通常の行為以上にその「見せかけ」が際立つものである。

その上で注目すべきなのは、行74でのNの発言にある、Yを「新妻」（と夫）というカテゴリー集合について記述する発話である。このカテゴリー集合が、行108でNが「自分が言ってるんじゃない」という当の質問をすることについて、それをYが行っているという行為の記述の関連を

68 C : 今日の今日までちょっと口をきいてない状態なんですね=  
 69 J : =あら  
 70 N : [そう、  
 71 ? : [うん  
 72 N : さ:  
 73 M : はい=  
 74 N : =え:新妻の山田さん  
 75 Y : [hh  
 76 J : [ん:  
 77 N : え:[どう思いますか  
 78 Y : [はい  
 79 (0.2)  
 80 Y : や:(.)ま私もキレると[思います  
 81 C : [hhh  
 82 N : [私もキレる  
 83 J : [hhh  
 84 Y : はい、  
 85 N : その前に何ひっかかる[ものありませんか=  
 86 Y : [nhhhhehe  
 87 N : =私ものすごくひっかかっているのがあるんですけど[ども  
 88 Y : [はい  
 89 Y : なん、  
 90 N : ん  
 91 Y : どうして、  
 92 N : うん  
 93 Y : 奥さんは(.)あの旦那さんの実家ではなくって  
 94 自分のじっつかに二人で[帰っちゃったのか

95 C : [khhhh  
 96 Y : なん[か( )って  
 97 N : [お::  
 98 J : hh[hhh  
 99 C : [hhh  
 100 N : [そう(.) [そう ((Yを指した手を伸ばす))  
 101 Y : [hhh [hahahahehehe ((会場笑い))  
 102 J : [hahaha  
 103 C : k[hahaha  
 104 J : [hhahaha [hahaha  
 105 N : [さあ  
 106 N : その[:  
 107 J : [hh  
 108 N : 私が言ってるんじゃないですよ、[山田い[ずみさんの=  
 109 C : [はい  
 110 Y : [ (言っていない)hhh  
 111 N : =[質問に対して  
 112 J : [hahaha ((会場笑い))  
 113 Y : [hhhhhh  
 114 J : haha  
 115 N : 山田[hy いずみさんの質問に対してあなたは[どう答えますか?  
 116 J : [hahaha  
 117 Y : [hh

## トランスクリプトの表記

=	: 発言がつながっている状態。	(.)	: 0.2秒未満の、発言が無音の状態。
[ ]	: 発話の開始と終了が同時の状態。	hhahe	: 笑い声として聞き取れる音声。
文字	: 比較的大きな音である状態。	( )	: 聞き取りが不確定または不能な音声。
::	: 語尾が引き延ばされた状態。	(( ))	: 分析者による注記。
(数字)	: 0.1秒を単位とした、発言が無音の状態。		

## 例2 スタジオ出演者(N・M:司会者、J・Y:ゲスト、R:レポーター)と電話で参加中の視聴者(C)のやりとり(是永[2012]より)

もたらしている。紙幅の関係から、ここにおける関連性の詳しい分析は別の論考(是永[未公開])に譲るとして、ここではカテゴリー集合という記述のもとで、Cに話すべき人物としての「資格」の交渉を行うために、「芝居がかった」形での発話がなされているという、実践上の理解が導かれることを確かめておくだけにしよう。つまり、この状況において、NがCに対して「ひっかかる」ことを言うためには、それをNが直接Cに言う(行108)ことよりも、「新妻」であるYがCに対して「質問」(行111)する方が、記述の関連性

として「よりふさわしい」資格においてなされるという理解が産出される必要がある。それゆえに、そのような活動における(人物との)記述の結びつきが行74からの発話について実践されていると分析できる。

このような「資格」の交渉の実践は、Nの司会上の発言といった「フレーム」から考えるよりも、ゴフマンの概念を多少とも引き取るのであれば、むしろ「フッティング」(Goffman[1981:124])という形で、発話者と発話内容の「位相のずれ」を状況に適切な理解として産出する過程で

生じていると見ることができるだろう。しかしながら、そうした関係性は決して「フレーム」の多元性としてではなく、ただ単に、ある（人物の）発話としての記述に対する、別の（人物の）発話としての記述の結びつきという、フラットな次元について分析可能なものである。

結局のところ、このような分析あるいは理解の可能性にもとづく「芝居がかった」実践については、大村の言うようなある種の「ロマンチックな虚偽」（大村 [1985: 27]）の危険性を冒しながら、それを「功利的世界からの解放」（大村 [1985]）などといった近代社会に一般的な特性（traits）として見るよりも、例2における「新妻」のようなカテゴリーによる記述のもとで成り立ち得る意味で、あくまで特定の状況に拘束された、ごく日常的な「方法」として扱うほかはないだろう。その意味で、ドラマのように行為を実践／理解するということは、ゴフマン自身が指摘しているように、「この世はすべて舞台」という言葉並みに「まったくにありふれたもの（sufficiently commonplace）」（Goffman [1959: 254]）なのである。

## 文献

- 芦川晋 2015 「自己に生まれてくる隙間」、中河伸俊編『触発するゴフマン：やりとりの秩序の社会学』、新曜社、46-71頁。
- Francis, D & Hester, S. 2004 *An Invitation to Ethnomethodology*, Sage. = 2014 中河伸俊ほか訳『エスノメソドロジーへの招待』、ナカニシヤ出版。
- Goffman, E. 1959 *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday Anchor. = 1974 石黒毅訳『行為と演技—日常生活における自己呈示—』、誠信書房。
- Goffman, E. 1961 *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*, Bobbs-Merrill = 1985 佐藤毅・折橋徹彦訳『出会い—相互行為の社会学—』、誠信書房。
- Goffman, E 1974 *Frame Analysis: An Essay on the*

*Organization of Experience*, Harvard University Press.

Goffman, E. 1981 *Forms of Talk*, University of Pennsylvania Press.

速水奈名子 2015 「アーヴィング・ゴフマンの社会学——理論内在的分析と現代的展開」、中河伸俊編『触発するゴフマン：やりとりの秩序の社会学』、新曜社、1-25頁。

是永論 2012 「メディア上の語りに見られる参与枠組みの多元性：オーセンティシティを焦点に」第85回日本社会学会大会 一般研究報告（情報・コミュニケーション2部会）

是永論 未公開「メディアの表現理解における実践の分析—規範の参照という視点から—」、武蔵大学大学院人文科学研究科 博士学位請求論文

前田泰樹 2015 「『社会学的記述』再考」、一橋社会科学7 (0), 39-60頁。

中河伸俊 2015 「フレーム分析はどこまで実用的か」、中河伸俊編『触発するゴフマン：やりとりの秩序の社会学』、新曜社、130-147頁。

大村英昭 1983 「人間心理のアイロニー—素直さと作為性—」、石川実ほか著『日常世界の虚と実』、有斐閣、35-73頁。

大村英昭 1985 「ゴフマンにおける＜ダブル・ライフ＞のテーマ—演技＝儀礼論の意義—」、『現代社会学』19号、5-29頁。

Sacks, H. 1963 "Sociological description", *Berkeley Journal of Sociology* 8: 1-16. (=2013 南保輔・海老田大五朗訳「社会学的記述」、『コミュニケーション紀要』第24輯、77-92頁)

Sacks, H. 1972 "An initial investigation of the usability of conversational data for doing sociology", in D. Sudnow (ed.) *Studies in Social Interaction*, The Free Press, pp. 31-73. (=1989 北澤裕・西阪仰訳「会話データの利用法：会話分析事始め」、G. サーサス・H. ガーフィンケル・H. サックス・E. シェグロフ『日常性の解剖学：知と会話』マルジュ社、93-173頁)

Sharrock, W. 1989 "The omnipotence of the actor:

- Erving Goffman on 'the definition of the situation', G.Smith(ed.), *Goffman and social organization: studies in a sociological legacy*, Routledge, pp. 119-137.
- Sharrock, W. & Button, G. 1991 "Social Actor: Social Action in Real Time", In G. Button(ed.) *Ethnomethodology and the Human Science*, Cambridge University Press, pp. 137-75.
- Trevino, A 2003 "Erving Goffman and the Interactional Order", in Trevino,A,J (ed.) *Goffman's Legacy*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., pp. 1-49.
- 吉見 俊也 1989 「ゴッフマン『行為と演技』」、杉山光信編『現代社会学の名著』中公新書、178-192頁。
- 渡辺 克典 2015 「ゴフマネスク・エスノグラフィー」、中河伸俊編『触発するゴフマン：やりとりの秩序の社会学』、新曜社、26-45頁。
- 椎野信雄 1989 「ドラマトウルギイから相互行為秩序へ」、安川一編『ゴフマン世界の再構成：共在の技法と秩序』、世界思想社、33-64頁。
- 阪本俊生 1989 「トークと社会関係」、安川一編『ゴフマン世界の再構成：共在の技法と秩序』、世界思想社、101-128頁。