九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

行為の両義性としてのパフォーマンス : 教育的コミュニケーションへの示唆

土戸, 敏彦
九州大学大学院人間環境学研究院国際教育環境学講座 : 教授 : 教育哲学

https://doi.org/10.15017/20030

出版情報：大学院教育学研究紀要. 13, pp.77-93, 2011-03-25. 九州大学大学院人間環境学研究院教育学部門
バージョン：
権利関係：

九州大学大学院教育学研究紀要，2010，第13号(通巻第56集)，77-93
Res. Bull. Education, Kyushu U., Vol.13, 77-93

行為の両義性としてのパフォーマンス

── 教育的コミュニケーションへの示唆 ──

土　戸　敏　彦

何かを人に伝え，また人から何かが伝えられ，こうして伝えたいことをお互い伝え合う。これを，コミュニケーションとわれわれは呼ぶ。日々何気なく交わしているゆえ，このコミュニケーションという行為の構造は単純至極に見える。伝えるべきことを相手に伝える。相手が伝えようとすることがこちらに伝わる。ここには何の不思議もない。だが，果たしてそうか。

伝えようとしているものとは違ったこと，伝えるべきことではないもの，つまりは裏腹なことがむしろ伝わってしまうというようなことが起きてはいないか。あるいは，相手が直接意図していないことが，こちらに伝わってくるというようなことはないのか。

そして，もしそのようなことが生じているとしたら，教育という場面においてそれはどういう意味をもつのか。さらにまた，教育というコミュニケーションにおいて，どのような配慮をしなければならなくなるのか。

１．役割における遂行と演技

人間であること，しかもそれをいわゆる「ものごころ」がついてから以降の時期に限定するならば，その特徴の一つとして，いわゆる自己意識の存在，すなわち「自分が自分であることを意識している」ことが挙げられよう。「自分が自分であることを意識している」とは，その言明それ自体にこそ表われていないものの，そこには，「他人が存在するという前提のうえで，自分というものがある」という意味が実は含意されている。すなわち，他人が眼前にいようといまいと，他人があるからこそ自分が自分でありえているのである。なぜそう言えるのか。デカルトの例で考えてみよう。

デカルトの方法的懐疑については，これまで無数といっていいほど批判的吟味がなされてきたであろうが，その独我論にかぎって言うならば，それらのうちでも次のような批判が最も有力なものと考えられる。すなわち，デカルトの独特の独我論が見逃しているのは，懐疑が言語を使ってなされているにもかかわらず，したがって一定の言語ゲームが成り立っている以上，原理的なコミュニケーション・パートナーは括弧に入りようがないにもかかわらず，パートナーとしてのその他者をいとも簡単に括弧に入れてしまうという点にある。つまり，言語を用いて考えている以上，他者の存在は原理的に払拭できないはずなのだ。

してみると，自己に関する問い，すなわち，ほんとうの自己，他者から隔絶された正真正銘の自己，そのような自己とは何か，という問いは，その出発点からして度しがたい問題を抱えていることになろう。

このような自己についての問いにかかわって，往々にして引き合いに出される，あるいは必然的な連関のもとで浮上するのは，役割というテーマである(1)。いかなる人間も，ほぼ例外なく人間社会に生まれ，育ち，生活しているが，そのかぎりにおいて，さまざまな役割を与えられ，抱え込んでいる。そもそも，この諸々の役割と自己とは，どのような関係にあるのだろうか。

大庭健によると，「私たちが，意味のある行為をしているときには，私たちは，そのつど，なんらかの役割を遂行している。このとき，私が役割を遂行しているのであって，私がすなわち役割なのではない」(2)。そして，行為において役割と自分が区別されるのは当然だとし，さまざまな役割を離れても，私は，なお私であると述べる。しかし，役割と自分との区別はこの段階を越えて，「役割のもとにある自分」と「ほんとうの自分」との違いという形で，自分自身を二分する亀裂にまで発展すると言う。つまり，「１．相手という観客に向けて，そのつど役割という“仮面”をつけている自分と，２．仮面の“こちら側”・“内側”のむき出しの自分，という形で自己が二層化される」(3) というわけだ。

そこでは行為は，「相手の眼に映るであろう自分」の姿を予期しつつ，「こうふるまっているのは，自分だ」と自覚しうる態勢でなされる。こうして自分が，「他人にとっての自分」と，「自分にとっての自分」へと二層化されるだけでなく，その二つの層が切り離されて意識され，ことによっては「切断」にすら到るという。「役割としての自分」と「ほんとうの自分」への切断である(4)。

「ほんとうの自分」というものが，たんなる思い込みであれ，強固な確信であれ，そのようなものが生起してくる道筋を大庭は描いているのであるが，彼の論旨は，それと「役割としての自分」とが別個のものだと述べているわけではなく，その二層化の生起の必然性を指摘することであり，そのこと自体は正当なものと思われる。しかしながら，「相手の眼に映るであろう自分」を「役割としての自分」と想定してしまうことが，議論の変調を惹き起こさざるをえないのは事実である。

たしかに，以上のような軸で両者を分極化したくなる誘惑らしきものは否定できない。その一方の極がデカルトのコギトであり，他方の極が社会学的な役割理論の極端化形態であろう。役割がすべて剥ぎとられた自己，というものがあるかと言えば，そんなものは観念の抽象物でしかないだろう。逆に，自己は諸々の役割から成り立っており，自己とはその総体だというとすれば，もはやことさら「自己」と表現する必然性がなくなろう。要するに，そもそも自己と役割というこの単純な一次元軸が抽象化の産物であり，事象そのものに向かうには不適切なアプローチのように思われる。ならば，役割と自己は，いかなる関係にあるのか。

役割をめぐっては，それを形容するのに，「役割を果たす」あるいは「役割を演ずる」という表現があるが，このことをヒントに考えてみよう（ほかにも挙げられようが，ここではこの二様の表現に代表させる)。両者は同じことを表わしているようで，微妙に異なっている。端的にいえば，

前者「果たす」は任務遂行の文脈上にあり，後者「演ずる」は演劇における配役の演技に連なる。

つまり，役割において，遂行と演技の二重性がすでにして存在するのだ。だとすれば，個人に属する役割という側面がすなわち他者にとっての面に対応する，と考えるのは早計と言うべきであろう。むしろ役割と複雑に絡み合いながら，自己には二つの側面，すなわち本質的に他者に対する面と，他者を捨象し，自身に向き合おうとする面とがあると考えるべきではないか。

言うなれば自己と役割という軸と交叉するかのように，そもそも行為には遂行と演技という軸があるのだ。この遂行と演技の二重性・両義性に着目することによって，行為をあえて「パフォーマンス」と表現したい(5)。行為とはすなわちパフォーマンスであり，両者は同じものであるが，あえて「パフォーマンス」という用語を使用するのは，遂行と演技の二重性・両義性に着目するからである。

とはいえ，この二重性・両義性は単純なものではない。何よりも，遂行と演技は非対称である。というのも，逆説的ではあるが，遂行が遂行であるのとは異なって演技は演技であってはならないからである。演技は，演技の顔を見せてはならない。演技は，ほんものの行為，ここでの用語を使うならば，行為の遂行として演じられねばならない。それが演技の特質なのである。

むろん演劇等における役柄の演技については，その特殊性を指摘することができる。というのも，そこでは役者・観客の双方にはっきりと演技，したがって役柄・筋書き等の虚構性についての了解が存在するからである。そこでは虚構性についての了解が存在するにもかかわらず，現実性が支配しなければならない。演劇的演技とその虚構性については次節で論じることとし，ここでは通常の行為における遂行と演技，したがってパフォーマンスとしての行為を問題にしたい。まず，遂行と演技を対比的に描いてみよう。

遂行にあっては，他者の存在は眼中にない。他者の目はいわば存在しない。たとえば，悲しみの極地にあるとする。ひたすら悲しい，そして悲しいがゆえに泣く。私は悲しみそのものである。他人がいようといまいと，そんなことは関わりがない。いわば人目を憚らず泣くのである。ただそれだけである。

これに対し演技は，対他者的であることをその本性としている。他者が存在しなければ，演技はなされない。というより，他者の目にいかに映るかがむしろその眼目である。しかしながら（舞台の上の役者の演技などを別とすれば）演技は，他者に対して遂行であるように，否，遂行として映じなければならない。涙を流すことが純然たる演技（仮にそのようなパフォーマンスがあるとして）としてなされる場合，実は悲しみにくれていないのだが，まさに悲しみにくれているように涙を流すのだ。しかし，これが他者に演技として受け取られるならば，パフォーマンスとしては挫折，完全な失敗である。他者を欺いてこそ，このパフォーマンスは意味をもつ。演技だと察知されないことによってこそ，演技は活きるのである。

行為とは一般に，このような遂行と演技が合わさったものである。行為はつねに遂行と演技の両義性をおびているのである。日常における行為は遂行と演技の混合物，すなわちパフォーマンスである。演技なき全き遂行としての行為，あるいは遂行なき全き演技としての行為など，実は存在し

ない。したがって，具体的な日常の個々の行為を遂行と演技のそれぞれの部分に分けることなどできない。まして，かくかくのパフォーマンスは遂行かそれとも演技かなどという問いは愚問である。行為者当人ですら，みずからの行為のどこまでが遂行で，どこからが演技か明確に区別できないと言ってよい。いずれの要素も，分かちがたく，場合によっては入れ子型になって相互に包含し，包含されているのである。

というのも，演技とは本質的に遂行の演技であるからだ。演技は何の演技かといえば，それは紛れもなく，遂行の演技である。パフォーマンスにおいては，つねに遂行という演技をしているのである。しかしまた逆に，行為においては演技という任務を遂行しているとも言えよう。だとすれば，遂行とはつねに演技の遂行か，という疑問が出てくるかもしれない。しかしこの問いには，他人が存在しないただ独りの状況においてさえ，演技性は完全には排除されえないという意味では，肯定せざるをえない。すなわち，演技が対他者的であるとすれば，他者すなわち他人が存在しない状況であっても，パフォーマンスから演技的な要素はなくならない。つまり，独りでいるときであってもパフォーマンスは完全な遂行と化すことはないのである。というのも，ひとたび言語なるメディアと言語的コミュニケーションという方法を獲得したとたん，それを獲得した者には他者の目がビルトインされるからである。したがって，いかに孤高の行為をなそうと，いかに隔絶されたモノローグを語ろうと，他者の目を免れることはできない。自己の中に「他者」を抱えてしまっているからである。要するに，ひとはほとんどつねに，自分のなかの「他者」に対している。自分を，一種「他者」の目で見ることから逃れられないのである。だとすれば，当然ながら自己の行為といえども，演技的要素をはらまざるをえない。つまりは，事実上の他者が居合わせないとき，すなわち行為者が独りのときでさえ，演技はなされるのである(6)。

このように遂行と演技は，二重になっており，あるいはむしろ相互包括的である。行為はつねに，遂行性と演技性を有しており，場合に応じていずれかが強く全面に出て，他方を包括している。純然たる遂行も，そして純然たる演技も，日常の行為においては希有なことどころか，そのままのかたちではまず存在しないのだ。通常は，遂行と演技の両方の要素がいりまじってパフォーマンスが成り立っている。時と状況に応じて，その均衡はたえず変化し，流動している。言うまでもなく，それは自他の関係によっても変動する。たとえば初対面の関係では，相対的に演技性が前面に出るかもしれない。うちとけた間柄になれば，そのような演技性が薄れてくることは至極当然であろう(7)。

このパフォーマンスにおける両義的なニュアンスは，わが日本語の「ふり」という語にも見られる。たとえば，「ひとのふり見て，わがふり直せ」，「見て見ぬふりをする」などという表現がある。「ふり」とは，元来しぐさであり，動作の様子であり，すがた格好のことである。要するにここで言う行為であろう。

しかし，まさにそうであるからこそ，ここから微妙な意味合いが発生する。「酔ったふりをする」と言えば，実際は「酔ってない」ことを含意している。「仲がいいふりをする」という言い方は，実は「仲がよくない」ことを暗に伝えている。すなわち，「ふり」には「演技」の要素がまぎれも

なく含まれているのである。この意味で，「ふり」は実はパフォーマンスと同じ両義性を有しており，パフォーマンスそのものなのである。

2．演技と虚構性

演劇等における役柄の演技については，その特殊性を指摘することができる。というのも，そこでは役者・観客の双方にはっきりとパフォーマンスが（遂行ではなく）演技のみで成り立っていること，したがって役柄・筋書き等がすべて虚構であることについての了解が存在するからである。しかし逆説的ではあるが，虚構性についての了解が存在するにもかかわらず，現実性が支配しなければならない。ある種の現実性がそこに醸し出されるからこそ，演技が活きてくるのである。

演劇にせよ，ドラマあるいは映画にせよ，すべて目ざすところはリアリティである。真実もしくは現実であるべく，役柄が演じられる。「迫真の演技」と評されるゆえんである。観客が，腹を抱えて笑ったり，たまらず目頭を熱くしたりしたりするのは，当の演技が「演技」でありながらも，同時にある種の現実を表象しているからであろう。メロドラマであれ，ホラー映画であれ，しょせん演技（虚構）でしかないという認識が顕著に支配している場合には，つまり現実を現前させていなければ，その作品の企図はむなしく挫折するだろう。したがって，すぐれた演技ほど，その演技性・虚構性を消失させると言える[(8)]。

役者の演技に触れるとき，われわれはその演技をどこまで「演技」として見ているのか。役者(行為者）も観客（他者）も，この場合はパフォーマンスが「演技」のみから成り立っていることを認識している。観客（他者）は，その演技を「演技」として見ている。しかし同時に，演技を「本ものの行為」(遂行）としても見ているのだ。ここには，現実と虚構の二重性が支配している。すなわち，遂行の演技と，演技の遂行が展開されているのである。

演劇的演技においては，パフォーマンスは現実と虚構のうえで展開され，遂行と演技の関係は，現実と虚構の関係に対応している。まず，その半面において言いうることは，演技にとって，その演技性・虚構性を打ち消されることが，その最も完全な姿だということである。つまり，演技があたかも演技ではなく真から行為が行なわれているように，そしてシナリオや道具立て等のフィクションが，人為的な舞台装置ではなく，ほんとうの現実であるかのように存在することが，その演技がめざすところである。要するに，虚構は虚構でありつつも，虚構ではなく現実であるかのように機能しなければならないのだ。しかし，他の半面について言うと，虚構性が虚構性として保たれることがその演技の価値でもある。ここでは，虚構であることに価値があるのだ。その意味では，映画や演劇をはじめとして落語や漫才・コント等，演劇的演技は特殊なパフォーマンスだといえる（演説などにも，この要素は多分に含まれている)。

では，演劇的演技ではない，一般の日常的行為においてはどうか。通常一般の行為にあっては，その演技的側面にこのような虚構性が現われる場合は限られている。たとえば，典型的なものとして「ごっこ遊び」がそうであるが，それはまた婚礼や葬送のような儀礼的行為のなかにも存在する。

このようなケースを除いて，ごく日常の行為における遂行と演技の関係は，行為がなされる場という視角から見ると，どういう意味をもつだろうか。

言うまでもないが，ここでいう行為とは行為者にとっての行為を指しているのであって，他者から観察しうる外面的な行為を意味しない。行為者当人にとって，行為そのものになりきるか，あるいは当の行為から距離をおくか（むろん，その間には境界線のないグラデーション的推移があるだろうが），という問題なのである。前者，すなわち行為そのものになりきる態度，言い換えれば，他者にどう見られるかということには関わりなく行為者本人とって行為の遂行こそが肝要であるというケースにあっては，その行為の場および行為の主題は行為者にとって確たるリアリティーを有しており，したがってそれは正真正銘の「現実」である。反対に，行為から距離をおく態度，すなわち他者にどう見えるかが行為者にとって最大の関心事であるようなケースにおいては，行為は演技としてなされると言ってよく，演技である以上，行為の場および行為の主題や対象は，行為者にとって仮想的・創作的な意味合いをはらむ。「かのような」ふりをし，装うわけだ。つまりは，現実に対して作り物，フィクション，虚構の色合いを帯びることになる。言い換えれば，演劇的演技ではなく一般の行為においては，フィクションすなわち虚構の様相は，行為者にとってのことであり，その行為を目撃・観察する者すなわち他者にとってのことではない。

挨拶という例を考えてみよう。たとえば，全身全霊をこめて相手に敬意を表し，一切の邪念なく心から会釈するというのであれば，そこには遂行のみがあることになろう。逆に，嫌な相手なら挨拶そのものをしないということになる。これもまた本音という意味で「遂行」であろう。

だとすれば，演技とは，本音・本心とは一致しないパフォーマンスにおいて顕著であろう。知った人に会ったとき，とりあえず挨拶する。相手に対して敬意を抱いているかいないかにかかわらず，それがこの世の習いだというのであれば，ここには紛れもなく演技性があるだろう（とはいえ，慣習に従うというのが「本心」だという場合もありうるから，ことは単純ではない）。

繰り返すが，この意味で通常の挨拶とは，何がしかの遂行と演技とが混じったものである。挨拶が一定の社会的慣習であり，その規範に共同体成員が多少とも拘束されている以上，そこにはここで言う「演技」的パフォーマンスが含まれざるをえない。演技が虚構性を映し出しているとすれば，挨拶という慣習には虚構性がある。正確に言えば，演技の度合に応じてそれに見合った虚構性がある，ということになる。つまり，社会的・文化的構成物（規範・制度・権威，等）そのものがただちに虚構なのではなくて，パフォーマンスが状況に応じてそれらを「現実」と「虚構」の間のしかるべき地点に位置づけるのだ。逆に言えば，何らかの社会的事象が時として虚構に見えるとすれば，それは演技に支えられていることを意味している。この演技が虚構を虚構と見えなくさせ，現実として機能させている。だから演技が何らかのきっかけで終焉したとき，虚構はその姿を露呈し、場合によっては崩壊せざるをえなくなるであろう。

以下ではコミュニケーションという視角から問題を再考してみよう。

３．メタ・メッセージをめぐって

コミュニケーションの構成要素について，池上嘉彦に従って以下のように整理してみる[9]。

まず，コミュニケーションの第一の要素とはメッセージであるが，これは，伝達に際しての記号による表現のことである。つまり，発信者は伝達内容を何らかの姿と形をもったもの，すなわち何らかの方法でその存在を知覚できるようなものに直さなくてはならないが，この知覚可能な伝達内容がメッセージである。

二番目の要素としてコードがあるが，これは，伝達において用いられる記号とその意味，記号の結合の仕方についての規定である。発信者はコードを参照しながら伝達内容を「記号化」してメッセージを作る。このメッセージは何らかの「経路」を通って受信者に届く。さらに，受信者は受け取ったメッセージをコードを参照しながら「解読」して，伝達内容を再構成する。むろん，発信者はかならずしもコードから逸脱しない言い方ばかりしているわけではない。「人間は単に『規則に支配されて』振舞う存在ではなくて『規則を変更する』あるいは『新しい規則を創り出す』存在でもあ」る[10]。

そして第三の重要な要素が，コンテクストである。コンテクストは，「コード」を超えようとする「使用者」と，「使用者」を拘束しようとする「コード」，この互いに対立する両者の間の緊張した関係が破綻に至らぬようとりもっている。とすれば，受信者が参照すべきものとして「コード」と「コンテクスト」は，いわば相補的な関係にあることになる。

メッセージのコードへの依存が減れば減るだけ，コンテクストへの依存度が高まる。逆に，メッセージがコードに規定される度合が高いほど，コンテクストからの影響は少なくなる。前者すなわちコンテクスト依存型コミュニケーションの例としては，詩を読む場合がそうであろうし，後者すなわちコード依存型コミュニケーションの極限形態としては，コンピュータ・プログラムが挙げられる。この事情を言い換えれば，重心がコノテーションとデノテーションのいずれに懸かるか，その偏りの度合はどうなのか，という問題でもある。

コード依存の場合は，受信者はコードに従って「解読」すれば，それで十分である。それに対し，コンテクスト依存の場合は，受信者はコンテクストを参照しながら，発信者がメッセージ作成の際に想定していたと思われる「コード」を逆算的に推定しなければならない。つまり受信者は，「解読」という受動的な立場にあるのではなく，主体的に推論するという営みを行なうことになる。すなわち「解釈」である。したがって，コード依存型が「解読」によって特徴づけられるのに対し，コンテクスト依存型では「解釈」ということがその特徴になる。

以上のことを踏まえつつ，上記のコミュニケーション理論に基づいて，さらにメタ・メッセージなるものについて考えてみよう。メタ・メッセージについて本格的な議論を展開したのは，Ｇ．ベイトソンであり，ベイトソン抜きにはメタ・メッセージについて語れない。ただし，彼はそれを最初はコンテクストとして提示し，次第にメタ・メッセージという表現にずらせていく。

ベイトソンは，遊びという現象に特異な要素があることを指摘する。すなわち，遊び（典型的には「ごっこ遊び」）は，虚構を生み出し，かつそれを虚構と知りながら現実として扱うのである。「これは遊びである」と表明することは，「いまやっている行為（買物ごっこ）は，それ（買物ごっこ）が代わりをしている元の行為（買物そのもの）が表わしているものを表わしてはいない」[11]（括弧内は引用者が補足）。実に当たり前のことなのではあるが，かくて，次のように言われることになる。「遊びのなかで交わされるメッセージもしくはシグナルは，ある意味で正しくない，あるいはそのままを意味しない」[12]。そして，これらのメッセージによって「指し示されるものは現実には存在しない」[13]。「演劇」「儀礼」などについてもまったく同様である。

なぜそうなるかと言えば，コンテクストがメッセージを包んでいるからである[14]。「人間はコミュニケーション・モードを識別するのに，コンテクストを助けとして用いる」[15]。ベイトソンによると，人間はつねにコンテクストを参照しながら，メッセージを理解しているのであるが，この点はすでに確認したコミュニケーションの基本構造とも一致する。メッセージは「いかなるものであれ，あらゆるメッセージがそうであるが，コンテクストの力によってのみ“意味”を持つ」[16]。

「コンテクストはメッセージについていかなることでも受け手に伝えるだろうが，メッセージを壊したり，メッセージと直接対立することはない。……コンテクストとメッセージの間，あるいはメタ・メッセージとメッセージの間には大きな隔たりがある。……コンテクスト（あるいはメタ・メッセージ）はメッセージを類別するものであって，両者は同じ条件で交わることはない」[17]。

ここで，ベイトソンがコンテクストとメタ・メッセージとを同一視していることに注意を向けておきたい。

なお，彼によると，コンテクストにも階層があって，「この構造づけられたコンテクストもまた，より大きなコンテクスト ── お望みなら，メタ・コンテクスト ── のなかで生じる」[18] のであり，「狭いコンテクストで起こることは，それを存立させるより大きなコンテクストによって左右される」[19]。

「この議論（他者との関係における制御に関する議論－引用者による補足）に対して私が寄与したことは，部分と全体との対照 ── それがコミュニケーションの領域でいかに現われようと ── は単に論理階型における対照だという考え方である。全体はその諸部分に対してつねにメタ関係にあるのだ。論理学で命題がメタ命題を決定しえないように，制御の問題においても，小さなコンテクストはより大きなコンテクストを決定しえない」[20]。

ところがメタ・メッセージという概念に関して，ベイトソン自身の見解のなかに，ある種の曖昧さと混乱が見られる。

まずメタ・メッセージの説明とおぼしきベイトソンの記述を挙げる。「コミュニケーションについてコミュニケートする能力，自分自身や他の人間の意味ある行動についてコメントする能力は，円滑な社会的交わりにとって不可欠である。通常の会話では『どういう意味？』『何でそんなことしたの？』『からかっているんだろう？』といったメタ・コミュニケーションレベルのメッセージ

が絶えず取り交わされる」[21]。

ところで，メッセージとメタ・メッセージのいわば関係不全がダブルバインドを生じさせるのであるが，両者すなわちメッセージとメタ・メッセージの関係について，彼は次のように言う。

たとえば「われわれの仮説は，ダブルバインド状況が生ずる際にはつねに，論理階型を識別する能力がその人のなかで支障をきたしている，というものである」[22] として，その状況の特徴を３つ挙げている。その第二のものとして「相手が表現している二つの階層のメッセージの一方が，他のメッセージを否定するという状況」にあること，第三に「どの階層のメッセージに答えるべきかその識別が正しくできず，表現されたメッセージにコメントできない，つまり，メタ・コミュニケーションレベルの発言ができない」ことが挙げられている。すなわち，メッセージとメタ・メッセージがこの場合矛盾対立し，否定関係にあるとされているのである。

また，統合失調症を生む可能性のある家庭状況における母と子の関係について，ベイトソンは次のように述べる。「重要なのは，そのときの母親の子どもに対する優しいそぶりが，敵対的な行動（その埋め合わせをするという意味で）に対するコメントになっているという点であり，したがってそれは，敵対的な行動とは異なった階層のメッセージであるという点である。前者は一連のメッセージについて言及するメッセージである。けれども，それは，それが言及しているメッセージの存在，すなわち敵対的に身を引く態度を否定している」[23]。

あるメッセージについて言及するメッセージとは，言うまでもなくメタ・メッセージである。ここでは，このメタ・メッセージが，前者すなわちメッセージの存在を否定するとまで言われているのである。

この記述のどこが問題なのか。先に引用した箇所では，メッセージとメタ・メッセージ（そこではコンテクストと言われていたが）は階層を異にしており，対立することはなく同じ条件で交わることはない，とされていたのである。ところが，ここではメタ・メッセージはメッセージと矛盾し，果てはその存在をも否定することもあるとされる。このような一貫性のなさはどこから来るか。それは一に懸かってメタ・メッセージの性格づけの曖昧さに由来する。

これは，ベイトソンの記述を踏まえつつ，メタ・メッセージをめぐって独自のコミュニケーション説を説く内田樹にも当てはまる。

内田によると，「メタ・メッセージとは，メッセージの解読の仕方にかかわるメッセージのことである」[24]。別の表現をすれば，「メッセージの『読み方を指示する』すべてのメッセージは一義的に，すなわち額面通り，字面の通りに受け取られなければならない。このあらゆる言語的コミュニケーションを基礎づけ，条件づけるメッセージのことを『メタ・メッセージ』というのである」[25]。

あるいは，「メタ・メッセージとは『メッセージの解釈仕方を指示するメッセージ』のことである。『後ろの方，聞こえてますか？』というようなのが典型的なメタ・メッセージである。メタ・メッセージの特徴は『その解釈については誤解の余地がない』ということである。当然ながら，メッセージの解釈についての指示が複数の解釈を許したら，それはメタ・メッセージの役を果たさない

からである」[26]。

つまり，「あなたはそう訊くことで何を訊きたいのか？」「あなたはそう言うことによって何を言いたいのか？」「あなたはそうすることによって何をしたいのか？」という種類の問いが有している上位メッセージというわけだ。

内田によってこのように理解された「メタ・メッセージ」は，意味内容が一義的であり，明確である。いわば，言語に対するメタ言語の関係に近い。「メッセージ」が訳のわからないものであっても，この「メタ・メッセージ」は明確でなければならない。したがって，基本的にはコンテクストに左右されたり，影響されたりするものであってはならない。

ところが内田は，「メタ・メッセージ」について次のようにも言う。

「メタ・メッセージはおもに非言語的なレベル（音調，目配せ，ジェスチャー，表情などなど）で発信されて，メッセージの適切な解読の仕方を指示する。……母親が発信するメタ・メッセージ(「わたしが示すすべてのシグナルは『おまえを愛していない』を意味する」）は，言語的レベルで語られる『おまえを愛している』を否定する」[27]。

ここでは，メタ・メッセージがメッセージを否定する，とはっきり述べられる。

「ダブル・バインドというのは，言語が語るメッセージと，非言語的メッセージが矛盾している場合，メッセージの受け手が混乱する状況を指しています。／しかし，ダブルバインドから逃れる方法はそれほどむずかしくはないのです。もし『来い』と『来るな』という相反するメッセージがあるとしたら，身体からのメッセージを取ればよいのです。身体が『来るな』と言っていれば，口で『来い』と言っていても，そちらは無視してよい」[28]。

この非言語的メッセージとは，「コミュニケーションをひらくコミュニケーション，あるいはコンタクトが成立していることを示すコンタクト」[29] という意味で，まぎれもなくメタ・メッセージを意味している。とはいえ，ベイトソンの場合と同様，明らかにメタ・メッセージの二義性がここには存在している。

まず，内田が最初に定義したように，メタ・メッセージとはメッセージの解読の仕方であって，それはメッセージの内容にはかかわらない。したがって，メッセージとは矛盾もしないし，対立もしない。いうならば，このメタ・メッセージは統語論的・シンタクティックス的観点から，メッセージに対して指令している。ベイトソンも，両者は階層が異なっていて，否定関係に立つこともなく対立もしないと言ったのは，メタ・メッセージをこの意味で理解してのことなのだ（そしてまた，メタ・メッセージをコンテクストと混同する可能性が生まれるのも，以上のような理解があるからこそである)。

ところが，ベイトソンも内田も指摘しているように，メッセージとメタ・メッセージは矛盾し，否定的関係に立ちうる。これは，メタ・メッセージはメッセージに対して解読の仕方を超えて，メッセージの意味内容にも関わっているからである。この意味でのメタ・メッセージは，メッセージに対していわば意味論的・セマンティックス的観点（場合によっては，実用論的・プラグマティック

ス的観点）に立っていると言えよう。むろん，どちらかが正しくて，他方が間違いということではない。いずれの性格づけも可能である。が，しかし，両者を同時に受け入れるならば，混乱は必然である。ここでは以下の論展開の必然性から，後者の観点のみを採用する。この方向性は，ことによってはベイトソンの見解を離れることになるかもしれないが，さしあたり次のように整理したい。

メタ・メッセージは，メッセージの解読の仕方の指示というだけでなく，むしろメッセージの上位レベルにおいてメッセージとしての一定の内容を含んだものである。メッセージは一般に発信者の意図によるが，メタ・メッセージは発信者が意図的に発したものとはかぎらない（この意味では，内田におけるメタ・メッセージの最初の定義，すなわち解読の仕方の明確な指示という意味は必然的に薄れる）。こうしてメタ・メッセージにつきまとう困難さが生まれるが，それは発信者自身すら特定できない何ものかかもしれないという点にある。つまり，それは意識的であることもあれば，無意識的・身体的なものでもあるということだ。

コンテクストは文脈であり背景（メッセージのぶれを修正し，その理解を支えるもの）であるが，これに対しメタ・メッセージはメッセージに対して齟齬（ときには矛盾）をもたらすことを含意している。メタ・メッセージは（意図的かどうかにかかわらず発信者によって）発信されるものだが，コンテクストはそうではない。こうして，コンテクストのないメッセージはないが，メタ・メッセージのないメッセージはありうる（メタ・メッセージがメッセージに対しまったく齟齬を含まない場合）ということも言えよう。

例を挙げて考え見る。たとえば，「いいセンスをしてるねえ」「あなたには本当にいろいろお世話になりました」というような発言である。これらはコードだけを見ると，皮肉かどうかわからない。すなわち，皮肉かどうかはコンテクストによって決定されるのである。もしも皮肉として発せられた場合，発信者は，このメッセージによってある種悪意を含んだメタ・メッセージを送っていることになる。受信者は，コンテクストを読めなければ，メタ・メッセージを察知できないが，逆にコンテクストが読めれば，そこにこめられた悪意等を暗黙の（より上位の）メッセージとして受け取ることになる。つまり，メタ・メッセージは，コンテクストに支えられてのみ理解しうるのである。

メッセージとメタ・メッセージとの間に葛藤・分裂が生ずるかどうかは，メッセージのバックグラウンドをなしているコンテクストが読めるかどうかという問題に帰着する。それは，まさにベイトソンが問題にしたことでもあった（だからこそ，メタ・メッセージとコンテクストを同義に扱ってはならないのだ）。

メッセージとメタ・メッセージは，つねに対立・齟齬をきたすわけではない。たしかに，両者の存在は，いわゆるダブル・バインドに際して顕著になることは事実である。しかし，メッセージとメタ・メッセージの間にズレ・齟齬・懸隔がないこともありうる（この場合には，そもそもメタ・メッセージがない，ないし限りなくゼロに近いとも言える）。これは，行為が遂行的パフォーマンスに限りなく傾いていることを示している。

しかし，行為者がいかに遂行的に行為しようとも，他者がそれを，行為者が念頭に置いていないコンテクストのもとで解釈するとすれば，メタ・メッセージが生まれるということにならないだろ

うか。もしそうだとすれば，行為者のパフォーマンスが他者にそのように解釈される可能性があること，したがってそれを生むコンテクストを行為者は考慮に入れるべきことを意味する。

メッセージとメタ・メッセージの間にズレがあるということは，行為になにがしかの演技性があるということである。そしてそのことは，そもそも演技性が行為者にとってかならずしもつねに自覚的なものとはかぎらないことを意味する。あるいはむしろ，行為者にとって自覚的か否かにかかわらず，演技性があるとき，メタ・メッセージが生まれるのだ。

4．教育的コミュニケーションへの示唆

以上のことは，「教育」という局面では，とりわけ問題になるかもしれない。

最初のポイントは，行為者（教育者）の守備範囲内にあるコントロール可能なもののみをメタ・メッセージとするのか，それとも，他者（被教育者）がコンテクストをたよりに，行為者の意図にはなかったことを読み取るものまでメタ・メッセージとするのか，という点に関わる。このことによって，メタ・メッセージの意味は大きく異なり，教育的パフォーマンスをめぐるテーマの結論はまったく変わってくることになろう。

この問いを，誤解を招くことを承知で単純化すれば，メタ・メッセージとは，発信者のものか，それとも受信者にとってのものか，と言い換えられるかもしれない。後者の，受信者にとってのものとは，発信者の意図にはないゆえに，発信者がわれ知らず発するメタ・メッセージというものを認めるということである。

その場合，何よりも発信者の「われ」が問題にされるべきであろう。「精神」だけではなく，「身体」としての「われ」というものがありうるとすれば，発信者が送るメタ・メッセージは，身体的・無意識的でもありうるということになる。してみると，次のように言えそうである。メッセージは基本的には，意識的・意図的である。これに対して，メタ・メッセージはかならずしもそうではなく，いうならば無意識的・身体的なものでもありうる。

教育者の意図にはないにもかかわらず，被教育者が感知する教育者からのメタ・メッセージ ── そのようなものがあるのか。このようなものを承認するのは，一見不条理のように思われる。しかし，ことはさほど単純ではない。理由は，「教育者の意図」なるものは実はわれわれが想定しているほど確たるものではないからである。

そもそも「意図」なるものが明確であるとする，いわば主知主義的な教育学的発想に問題が胚胎している。「意図」と「意図ではないもの」との差異は，それほどはっきりしていないのである。そして，そのことは教育者側の問題のみならず，被教育者側にもあてはまるだろう。すなわち，被教育者も，メタ・メッセージをいうならば身体で受けとめているということもありうるからだ。もしもそのことを踏まえるとすると，教育者は，みずからのものでありながら茫漠とした「意図」を踏まえて，教育的行為をなさざるをえない。否，なすべきことを要請されていることになる。

とはいえ，一般に教育というはたらきかけ，すなわち教育者と被教育者（乳幼児を別にすれば）の間のコミュニケーションは，これまでコード依存型たろうとしてきたし，またそのように見なされている。たしかに教育なるものは，その理想的なあるべき姿としてはコード依存型であるはずである。教育内容の伝達・伝授が目的である以上，伝達されるべきものが外延・内包ともに可能なかぎり確定していなければならず，原則として無用な解釈は排除されねばならないからである。

かつての学校教育は，（あくまで現代との比較においての話だが）概ねそのように自己認知してきた。いわばコード依存的に，文化の伝承，規範の伝達，共同体の維持・存続等のために寄与すべく機能することをめざしてきた。しかし，現代において教育というコミュニケーションは，そのあるべき姿から大幅にコンテクスト依存型に移行しつつあるように見えるのもたしかである。あるいは，言うところのコンテクストの幅が拡大しているかのようにも思われるのである。

その現象の一つと目されるのが，教育における「権威」の変化であろう。教育関係には，たとえ無限にゼロに近づけようとも一定の権威が介在している。権威の存在は教育関係にとっては一種の前提であると言っても過言ではない。ところが今や，その「権威」が社会的文化的コンテクストのなかに置かれ，いわば相対化されつつある。いわば「権威」そのものが，実体性から虚構性へと振れはじめている。

そもそも権威に従うことは，すでにして演技的な意味合いを伴う。しかし，それは同時に遂行的でもある。いうところの両義性が，そこでは支配しているのである。したがって，権威そのものがただちに「虚構」であるわけでない。行為の演技的な側面が，権威のような社会的構成物に虚構性をもたらし，かつそれを支えているのである。演技こそが，虚構に見合っているのである。

この権威をめぐる変動は，行為者の意図とは関わりないのかもしれない。よく「子どもが変わったのか，社会が変わったのか」というフレーズが人口に膾炙するが，現実はそのような二者択一ではない。むしろ教育者・被教育者およびそれらを取り巻く環境をも含めてコンテクスト全体が変化していると考えた方が実態に合っていよう。現代の学校にあってはもはや教育者からのメッセージだけではなく，それを包み込む無限とも言うべきコンテクストが，被教育者・生徒たちの視野に入り，影響を与えている。当然，このコンテクストの変化は被教育者の行為の両義性，すなわち遂行と演技のありように確実に影響している。今や教育者ないし教師は，現代社会の複雑なコンテクストを顧慮せずに規定のメッセージを発し続けるというわけにはいかなくなりつつある。

一般にコミュニケーション行為は，一定の状況（コンテクスト）のもとで展開されるかぎり，メッセージとメタ・メッセージの二重性によって成立している。とりわけ教育行為は一連のメッセージから成り立っているように見えて，実は，さまざまの語られないメタ・メッセージを含んでいる。コンテクストを配慮しつつメッセージを送るとは，教育という趣旨に沿うようなメタ・メッセージをも送るというふうにさえ言えるかもしれない。

むろんメタ・メッセージは「肯定的なもの」ばかりとは限らない。たぶんその事情は，どんな行為を「教育」と見なすかという問いと相関関係にある。ありていに言えば「肯定的」なメタ・メッセージのみが教育の範疇に入るのであろう。その意味で，メタ・メッセージがすべて教育行為に帰

属するとは言いがたいが，そのことを踏まえたうえで，教育者はしかるべきメタ・メッセージをも発しなければならないのだ。

とはいえ，そのようなメタ・メッセージは語りうるものとしてあるのか。たしかに強いて言語化することも可能である。しかし言語化すれば，それは一定のメッセージと化す。ただし，そのことによって新たなコンテクストが生まれ，したがって別のメタ・メッセージが発生するだろう。だとすれば，結局のところメタ・メッセージは語りえないと言えないか。語られないからこそ，メタ・メッセージたりえていると言えないか。しかしながら，まさにこのように無限遡行ないし無限ループを含みかねないようなメッセージ＝メタ・メッセージ連関が，ここでは教育的観点から問題となっているのだ。

結論めいたことを最後に提示する。

教育行為において教育者は，みずからが発するメッセージとともに，みずからの直接的意図にはないメタ・メッセージをも考慮すべく要請されている。

なぜか。通常のコミュニケーションとは異なって，教育のメッセージは，諸規範によって著しく制限されているから，というのがその理由のひとつである。生徒に対する教師の態度（教師のふり），子どもに対する親の態度（親のふり）など，「ふり」をせざるをえないゆえんである。

そもそも教育する者が発すべきとされているメッセージは，すでに規範化されたものである。ところが現代にあっては，被教育者に伝わる情報はその規範の枠内におさまるどころか，それを逸脱し，場合によって相反しさえする状況にある。それらをも教育者からのメタ・メッセージと見るならば，いわば危うい形で伝えられていることになるが，その「教育的に望ましい解読」は実質上コンテクストを頼みとするしかない。してみれば現代の教育には，そのようなコンテクストへの配慮，さらにはコンテクストの形成までもが求められつつある，と言えまいか。

註

（1）　ユング心理学でいうところの「ペルソナ」についても同様なことが言えよう。

（2）　大庭健『「責任」ってなに？』講談社現代新書，2005，142頁。この書は「責任」をテーマにしているが，ここではその文脈を一切省く。

（3）　同書，143-44頁。

（4）　このあと，大庭はトマス・ネーゲルの議論を引き合いに出して，この「切断」を固有名と一人称代名詞のあいだの問題として論じようとするが，「役割としての自分」が固有名に，そして「自分にとっての自分」が一人称代名詞に，かならずしも対応するわけではなく，この後の議論は焦点をはずして，ほとんど異なるテーマへとずれることになる。

（5）　拙論「『ふりをする』ことの伝授としての教育」，『九州大学大学院教育学研究紀要』第11号，2009. 参照。遂行と演技については，Erving Goffman, Presentation of Self in Everyday Life, New

York: Double Day Anchor Books, 1959. ゴッフマン『行為と演技』誠信書房 1974 を参照。遂行と演技を別ものと見なすならば，それらが重なり合っているという意味では「二重性」と言うべきであろうし，同じものが遂行と演技という別なかたちをとって現われていると見るならば「両義性」というべきであろう。

(6) 自己でさえ「他者」になりうるということは，決して例外的なことではない。自分を「他者」の目で見る，あるいは，自分を「他者」として見る，ということをわれわれは日常いわばシミュレーション的に頻繁に行なっている。それは，内省・自責・自嘲・自賛・自愛・自戒・自棄・自虐・自己否定・自己批判・自己弁護・自己嫌悪，等々の局面のなかに見ることができる。また他方，なんらかの神を信仰している人は，つねに「他者」としての神を意識していると見ることもできようし，たえず世間を気にしている人は，世間という「他者」を意識していると言える。ジャック・ラカン流に言えば，それらは「大文字の他者」である。

(7) 動物の進化という観点から言うと，人間（ヒト）において，言語およびそれによるコミュニケーションの発生がこのような事態を生んだのであろうと考えられる（ただし，類人猿等において，いわゆる「心の理論」が想定されうるならば，このことはヒト以前に発生した可能性もあるが)。これ以後，すなわち演技の可能性が生まれて以来，純然たる遂行も存立しえなくなった。同時にまた遂行は，演技の可能性に支えられてこそ遂行たりうる，ということになった。

(8) 後に触れるベイトソンは，演技者も観客も「現実のリアリティと演劇的リアリティの両方についてのメッセージに反応する」(註11の Steps ..., p.223，『精神の生態学』313頁）と述べている。この場合の「演劇的リアリティ」とは虚構性が虚構性としてではなく現実性として顕現することを意味している。ただし，演技者も観客もメタ・レベルにおいては「これは演技であって，現実ではない」ことをわきまえているとされる。

(9) 池上嘉彦『記号論への招待』岩波新書，1984，38頁以下。

(10) 同上書，46頁。

(11) Gregory Bateson, Steps to an Ecology of Mind, 1972, New York: Ballantine Books, 1983, p.180. ベイトソン（佐藤良明訳）『精神の生態学』思索社，1990，261頁。ただし，訳文はかならずしも訳書に従っていない。

(12) Ibid. p.183. 同上訳書，265頁。

(13) Ibid.　同上頁。

(14) 当初ベイトソンはコンテクストを，その「類縁概念」であるフレームというかたちで展開した。Ibid. pp.184-190. 同上訳書，266-273頁。

(15) Ibid. p.206. 同上訳書，293頁。

(16) Ibid. pp.275-76. 同上訳書，378頁。

(17) Ibid. p.247. 同上訳書，345頁。

(18) Ibid. p.245. 同上訳書，342頁。

(19) Ibid. 同上頁。

(20)　Ibid. p.267. 同上訳書，367頁。
(21)　Ibid. p.215. 同上訳書，305頁。
(22)　Ibid. p.208. 同上訳書，296頁。
(23)　Ibid. p.213. 同上訳書，302頁。
(24)　内田樹『死と身体 ── コミュニケーションの磁場』医学書院，2004，15頁。
(25)　http://blog.tatsuru.com/2009/05/25_1458.php
(26)　http://blog.tatsuru.com/2010/11/06_1744.php 「後ろの方，聞こえてますか？」というのは，たとえば講義において，講義内容とは別に「この講義内容が聞こえているか」という問いかけを聞き手に発しているという意味である。
(27)　内田，前掲書，17頁。
(28)　同上書，76頁。
(29)　同上書，85頁。

本稿は，平成22年度科学研究費補助金（基盤研究Ｃ）「教育的パフォーマンスにおける伝授の両義性に関する研究」(代表者　土戸敏彦）による研究成果の一部である。

Performance as Double Meaning of Conduct - a Suggestion to Educative Communication

Toshihiko TSUCHIDO

1. Focusing on the double meaning of conduct, i.e. execution and acting, we deliberately designate it as "performance". Execution and acting are asymmetrical each other. Whereas execution is just as it is, acting should not be as it is, for the latter is played as execution of conduct. Every performance actually consists of both aspects.

2. The performance places social and cultural matters (norms, customs, institutions, authorities etc.) somewhere between "reality" and "fiction". The fiction corresponds to the acting as contrasted with execution. It is this acting that makes it appear as reality.

3. We interpret meta-message not only as instruction of decoding message, but also as having some contents in higher level than message. In general message is related with the intention of addresser, but meta-message does not always depend on his intention. This can be produced unconsciously and physically as well as consciously.

4. In educational conduct teacher is requested to take account of his unintentional meta-message as well as his own message to educand. In our time education may be demanded to attend and form context which comprehends message and meta-message.