



|              |                                                                             |
|--------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Title        | <書評>山崎正和（著）『演技する精神』                                                         |
| Author(s)    | 矢守, 克也                                                                      |
| Citation     | 災害と共生. 2021, 5(1), p. 29-39                                                 |
| Version Type | VoR                                                                         |
| URL          | <a href="https://doi.org/10.18910/84564">https://doi.org/10.18910/84564</a> |
| rights       |                                                                             |
| Note         |                                                                             |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 山崎正和（著）『演技する精神』 中央公論社，1988年9月刊，392頁

矢守克也<sup>1</sup>

Katsuya Yamori

## 1. 「成り就くとはしかるべく落ち着くこと」（世阿彌）

演技における独特の逆説的な構造は、人間の精神や活動一般が本来もっているはずの——しかし、しばしば失われてしまっている——健全な構造を、文字通り劇的な形で表現・保持している。したがって、現実の行動における不具合や不全は、演技におけるそれに立ち返ることで修復可能で、それが元来有していたはずの構造を取り戻すことができる。こうした直観にもとづいて書かれた書物である。本書の著者、山崎正和氏については今さら詳述を要しないであろうが、大阪大学文学部教授などを歴任した研究者であり、評論家、劇作家としても活躍したこと、また、本書を含め著作の多くが歴史的仮名遣いで書かれていることを付記しておく。この書評でも、本書からの引用箇所は原典通りの形で引用した。なお、本書からの引用頁は〔括弧〕で表記した。

演技の逆説的な構造は、じつは演技とともに始めて問はれることではなくて、本来の現実行動そのものの構造であった、と見ることができる。われわれは、日常のなかで行動を起さうとすると、一方でまづ目標を立てて出発点を定め、あらかじめ全過程を展望したうえで、そのなかの個々の手続きを正確に踏むことになる。しかし、他方では、われわれは何ものかにさらはれて行動に飛び込むのであり、過程の一瞬一瞬をも、目に見えぬ慣性に押し出されて先に進まなければならない。俗に「のってゐる」と呼ばれるのがこの意識状態であるが、まさに、この没入と先の展望の姿勢とが統一されたときに、われわれは始めて一連の有効な行動に成功するのである。〔pp.57-58〕

ここに示されているように、本書は、狭義の演技論（演劇論）を超えた人間行動論であり、現代社会論である。その広範な射程に大きな注目が集まったのは、今から40年も前、1983年（昭和58年）のことである（この書評は、1988年に刊行された文庫版を対象にしている）。その後、本書のモチーフ——後

の議論の例解を兼ねて、あえてこの用語を用いている——は、翌1984年に刊行され吉野作造賞を受賞し、大ベストセラーともなった次作『柔らかな個人主義の誕生——消費社会の美学』へと引き継がれていく。

多方面にわたる示唆に富む著作ではあるが、ここでは、評者（矢守）自身が近年進めてきた議論に引きつける形で、かつ、上で引用した本書の基本モチーフとシンクロさせる意味で、次の3つのポイントに絞って本書の内容を繙いていくことにする。本節では、この後、2節から4節で詳述するこれら3つのポイントについて、結論を先どりして要約して提示しておく。

第1のポイントは、人間行動における能動性と受動性、ないし主体性と客体性の対照・対立という論点であり、とりわけ、人間の行動と「意志」との関係をどのようにとらえるかである。

常識に反して、人間はけっして意志によって行動を開始することはできない〔p.96〕

「やる気になる」といふ表現が巧みに示すやうに、われわれは行動の能動的で主体的な姿勢のなかへ、皮肉にも、何ものかによって受動的につれこまれるのである。〔p.97；傍点はオリジナル〕

この短い引用だけでも、本書の主題が、近年、「中動態」という看板ワードのもとで議論されていることと深く関わっていることに気づくだろう（渥美，2019，未発表；國分，2017；國分・熊谷，2020；矢守，2019a，2021a）。人間の行動は、本人の「意志」によって制御され遂行されているのではなく、行動とは、本来しかるべく「成り就」き、「落ち着」いている。つまり、「意志」によって「する」のではなく、「になる」のが行動の本態だ、との見立てである。仮にそうだとすれば、言いかえれば、行動のエンジンは「意志」ではないのだとすれば、「になる」をドライブしているものは何かということが問題になる。

この問いに対して、それは、演技において典型的

\*1 京都大学防災研究所 教授・博士（人間科学）

Professor, Disaster Prevention Research Institute, Kyoto University, Ph.D.

かつ理想的な形で現れ、本来、すべての行動の土台となっているはずの「動機」であり「リズム」である、と本書は回答する。ただし、ここで山崎氏が用いている「動機」という用語は、個人の心理特性（心理学用語）としてのmotivation（モチベーション、やる気）とはまったく異なるもので、芸術用語の「モチーフ」に由来する。「モチーフ」とは、世阿彌が「万物ことごとく序、破、急の秩序を備えている」というとき念頭に置かれている集合的な「リズム」のことである。

第2のポイントは、人間の目的志向的な行動、より正確に言えば、真木（2003）が提示した〈インストゥルメンタル〉（媒介・手段性）と〈コンサマトリー〉（直接・享受性）という対概念を援用して評者らが論じてきた行動特性との関連であり、また、そうした特性が現在という時間のあり方に及ぼす影響である（宮本, 2015; 矢守, 2018a; 矢守, 2019b）。

藝術がまさにかういふものであるとすれば、それは行動の構造の点で、現実生活の大部分を占める技術活動とは正反対のものにならざるをえない…（中略）…なぜなら、技術活動がその出発点において特定の目的を持ち、みづから何をめざしてゐるかを明確に知ってゐるのにたいして、藝術活動はまさに、それを知らないところから出発する活動だからである。[p.132]

本書は、大部分の人間行動が、ここで言う技術活動の構造に、言いかえれば、目的合理性と媒介手段性に色濃く染め上げられ、「めざす」姿勢一辺倒になっている現実に批判的な眼差しを送る。その上で、その現状を軌道修正するための鍵が、芸術活動、特に演技にあると論じる。より具体的には、行動にとっては、「目的」だけでなく、そこへと至る「過程」が重要であるとの認識が示され、同じことは、第1の論点の変奏として、行動における「意志」に対する「動機（モチーフ）」と「リズム」の優越性としても論じられる。

ただし、ここで重要なことは、行動における「目的」と「過程」とが単純に対置されるのではなく、「演技者の場合、目的にたいする態度は深く逆説的であり、彼はそれを抛棄したうえで固執するのであり、その存在を否定しながら烈しく確信もしてゐる」[p.135]と主張される点である。つまり、役に「なりきること」（直線的に「目的」をめざすこと）と、役と「距離を置くこと」（「目的」をあえてめ

ざさず「過程」に身をまかせること）、この2つの契機を巧みに均衡させることが重視されているのである。だからこそ、世阿彌が重視するように、「当日の気に我意を念籠する」[ここで気とは「動機・リズム」にあたる；引用者挿入]ことも可能となる。この把握には、これまで、矢守（2018a）などで論じてきた〈インストゥルメンタル〉と〈コンサマトリー〉、あるいは、宮本（2015）の言う「めざす」と「すごす」の間の軋轢や葛藤について、従来提起されていたものとは異なる突破口が示されているように思われる。

第3のポイントは、アクションリサーチ論へのインプリケーションである。アクションリサーチと演技との間には、まさにaction（「アクション！」）という共通項が存在する、というのは牽強附会であるとしても、アクションリサーチにおける研究者の行動もろろん人間行動の一斑であり、その意味で、本書が示唆する通り、演技という視点からアクションリサーチについて省察することは十分可能だろう。実際、アクションリサーチにおいて、研究者は、学校であれコミュニティであれ企業であれ、さまざまな現場という舞台に立って、多くの当事者と共同実践（矢守, 2018b）という名の芝居を共演しているとも見ることができる。

忘れてはならないのは、彼[演技者；引用者挿入]が別の人間になつてゐることと、現実には別の人間であることとは本質的に違ふということであり、むしろ、事実としてその人間ではないからこそ、彼はそれになりきるべく努めるのだ…（中略）…ある存在であることは、役としてその存在に扮することとは正反対の営みであつて、前者が自己を限定する行為だとすれば、後者はその限定から自己を解放しようとする努力だ、といへる。  
[p.370；傍点はオリジナル]

これは、アクションリサーチの現場における研究者の振る舞いにダイレクトに通じる洞察である。アクションリサーチとして展開される共同実践において、研究者は、たしかに「共同当事者」（矢守, 2018b）としてそこに深く関わることになる。ただし、そこには、世阿彌なら「ものに成り入ることと態を似せること」[p.59]と表現するだろう2つのモメントの間を生産的に均衡させる努力が求められる。完全に「ものに成り入り」現場に没入することも、現場の実践にうわべだけ「態を似せる」ことも、両者とも

に豊かなアクションリサーチを生みはしないだろう。それは、舞台上で、前者が、「感情以前の動物の興奮状態」[p.346]のような情緒的なふるまいに堕し、後者が「機械仕掛けの自動人形の運動」[p.346]のようなぎこちない所作と化して、ともに潤いのある演技とはなりえないのと同断である。アクションリサーチが進むべき道は、これら両極の中庸にこそある。

## 2. 「万物ことごとく序、破、急の秩序を備えている」(世阿彌)

### 2.1 「意志」が抱える難題

本書の第2章に、「行動の構造 (1) ——意志」、「行動の構造 (2) ——動機」と題された節が続けて登場する。この2つの節は、ひとまずは、明確にNot A—But Bの構造をなして、人間行動の根幹は「意志」ではなく「動機(モチーフ)」だとの主張が重厚に展開されている(「ひとまず」の含意は後出)。本書の根幹をなすこの部分について、まず、「意志」ではない、の方から確認していこう。

行動に関する人間の意識にはひとつの偏向があって、それがたえず行動全体の十分な把握を妨げてゐる…(中略)…行動の自覚とは、その当事者にとってはつねに行動への意志に伴ふものであり、この行動への意志は、つねに目的といふ、行動の一要素にすぎないものに強く収斂してゐる。  
[p.94]

ここでまず、山崎氏は行動における「意志」の役割に疑問を提示している。さらにもう一つ、それに連動した厄介な要素として「目的」に言及しているが、「目的」については、この後、3節で主題的に取りあげるので、ここではストレートに「意志」に議論を集中させよう。本書は、基本的には、素朴な現象学、つまり、私たちにあらわれてくる世界をごくナチュラルに思い起こす作業を読者に促しながら、「私たちって、『これしよう、あれをしよう』など、いちいち意志して生活なんかしていないしょう。気づいたときには、その行動に着手してしまっているのがふつうでしょう」と問いかける。

(再掲) 常識に反して、人間はけっして意志によって行動を開始することはできない [p.96]

(再掲) 「やる気になる」といふ表現が巧みに

示すやうに、われわれは行動の能動的な主体的な姿勢のなかへ、皮肉にも、何ものかによって受動的につれこまれるのである。[p.97; 傍点はオリジナル]

われわれはどんな意志を抱くにせよ、それを抱く特定の瞬間を自由に選ぶことはできない…(中略)…われわれは、つねに気がついたときには一定の意志を抱えてゐる…(中略)…要するに、われわれは、行動の実践のなかで自己を動かさうとするとき、厳密には、動かす自己と動かされる自己を区別できない…(中略)…われわれは行動のなかで純粋に能動的であることはできず、むしろ、能動性がそのまま受動性であるやうな、奇妙な二重構造にまきこまれてゐることは、明らかであらう。[pp.97-99]

これらの記述が示している様相は、中動態論が、能動態(外態)と対置した中動態(内態)について指摘しているものと同種のことである。中動態論は、たとえば、「欲する」という動詞に注目して、「欲する」という過程においては、私が欲するというより、私のなかで欲望や欲求が働いて何かを求めているわけです、『私』はその欲望や欲求にむしろつき動かされており、欲求や欲望が働く場所になっている」(國分・熊谷, 2020:98)と強調しているのだから。

特に重要なことは、行動に対する意志の後発性とそれがもたらす否定的な影響について、本書『演技する精神』と中動態論が同じことを指摘している点である。

自由な意志は、人間の過去や客観条件をすべて切り捨てて出発するのであって、それ以前にそれを動かす何ものも存在しないといふ意味において、完全に自由なのである。…(中略)…自由意志とは行動の絶対的な始めと終りとを劃するのであって…(後略)…[pp.102-103]

高貴なる自由意志の観念は矮小化されて、おびただしい日常生活者たちの倫理になったといへる。それは、「決意」、「選択」、「投企」、「参加」といったさまざまな意匠に塗り変へられ、恋愛から政治にいたる、いっさいの人間営為の原理としてあがめられることになった。[p.104]

近代個人主義の成立と軌を一にして、自由と主体

性の源泉として崇拜されるようになった意志は、「意志に先行する原因は存在せず、何もないところに意志がむっくり現れて行為を生み出した」（國分・熊谷, 2020:110）と称されるまでに至った。意志は「無からの創造」（國分・熊谷, 2020:111）を実現させるための道具になったのである。

しかし、行動を、このように意志による「無からの創造」として理解する態勢は、いくつもの実践的かつ論理的な難点を抱えている。中動態論が警戒するのは、特に実践的難点である。意志という概念を使って、本来そこにあるはずの行動をめぐる因果関係を切断すること（意志の前には何もなかったと位置づけること）は、「その行為をその人の持ち物」（國分・熊谷, 2020:113）にし、その行為に関わる「責任」という概念を浮上させる役割を担っている。私たちは、たしかに不断に選択し行動しているが、すべての行動に対して責任の主体を明確かつ排他的に帰属させる営みは、はたして社会を豊かで幸せにしているだろうか。たとえば、「これは自助（住民の責任）、これは共助（地域社会の責任）、これは公助（行政の責任）」のように（矢守, 2019c）、本来そこに明瞭な形では存在しない「意志」なるものが、「後からやってきて、そこに付与され…（中略）…付与された後で、その選択が私的な所有物にされる。『この行為はあなたのものですね』ということにされる。そうして責任が発生する』（同書:117-118）。このからくりは、かえって私たちを不幸にしているだろうか、との実践的な問題提起である。

他方で、山崎氏の方は、意志について、次のような論理的な難点を指摘している。

意志は一義的で明快であることが本性なのであるから、その対象もまた当然、明確な輪郭を持つ一義的な存在でなければならない。だが、行動のなかで一義的であり得るのは目的だけであって、その大部分を占める過程は、対象化しようとするかぎり…（中略）…無数の小目的とその手段の関係の鎖に解体するのであり…（中略）…行動は前へ進まないばかりか、いつまでも始まることさへできず、行動者は、出発点の寸前に立って決意の足踏みを繰返さなければならない。[pp.106-107]

これまでの観察をひと言でまとめるならば、結論は要するに、自由意志には行動を統一する力はなく、それを明確に始めることも、また決定的に終わらせることもできないといふことになるであら

う。[p.109]

山崎氏の分析によれば、意志だけを前提にして行動を概念化している限り、私たちは行動をスタートさせることもゴールさせることもできず、したがって、行動は存在し得ないという背理が待ち構えているというわけである。

## 2.2 「動機（モチーフ）」とは何か

このように、本書によれば、人間行動の根幹を「意志」によってとらえることには多くの課題がある。では、人間行動の中核はどのような概念で捕捉するのがよいのだろうか。中動態論が導入するのが、「変状」であり「コナトス」である。「コナトス」は、「『自分はこうではないといけない』と指し示す傾向性」（國分・熊谷, 2020:157）だとされる。現時点で、評者には、「変状」や「コナトス」が、意志や自由や責任といった諸概念がもつ課題をどのような意味で明確に乗り越えているのかをクリアに提示する能力はないので、上掲書や渥美（未発表）などを参照してほしい。ただ、本書『演技する精神』が提示する道すじ、すなわち、「動機（モチーフ）」や「リズム」の概念が、「意志」によって汚染され、論理的にも実践的にも失調をきたしている人間行動を救出するための有力な処方箋として位置づけられていること、このことだけは確信をもって主張できる。

行動する人間の側から見れば、それが純粋な能動性の範囲を越えてゐる…（中略）…もとより、行動の完結は人間が能動的にめざすものであらうが、しかしその究極的な達成は、人間が「なしうる」対象ではなくて、「成り就く」状態である、といふのが世阿彌の含蓄であるやうに見える。じっさい、その内容をなす序、破、急のリズム構造について、彼はそれが人間の意志の産物ではなく、ひるく自然現象をも含めて、すべての運動体に内在する本質的な秩序であることを、明言してゐる。

[p.112]

行動には一定の決意がともなふのであるが、それは完全に自由な決意ではなくて、あらかじめ用意された気分に含まれ、それによってなかば背後から押し出された決意だ…（中略）…用意された気分は、すでに行動の序の一部を構成してをり、決意に先立って、それ自体の傾きによってひとつの破をめざして身がまへてゐる。…この調整を始め

た段階で、意志はようやく行動を自分のものとして自覚する…（中略）…この最終的に完結した行動の姿も、意志の側から見れば、あたかもおのづから「成り就き」、それ自体の力で「落居」したもののやうに見えるであらう。…（中略）…われわれが注意を払ふべきものは、かたちは何であれ行動のリズムそのものであり、行動のなかで人間を乗せて運ぶ、あの意志に先立つ力の存在なのである。[pp.120-121]

「動機（モチーフ）」とは、まさに、この力に与えられた名称である。ただし、山崎氏は、（自由）意志の視点から行動を見てしまう私たち近代人の呪縛と対抗させる意味もあってあえて多用したと見られる「人間を乗せる」、「背後から押し出す」、「つれこまれる」など、人間から見て受動的で制約的だと映る描写について賢明で慎重な注記を加えつつ、「動機（モチーフ）」を次のようにより精密に位置づけている。

要点は、その力が人間の意志の力と拮抗し、意志に傾向をあたへる働きは持ちながらも、しかし、意志を完全に無力化するやうな暴力ではない、といふことであつた。それは、意志にとって純粋に消極的な環境でもなく、さうかといって、完全に決定論的な運命の力でもない、といふ意味で両義的な存在でなければならない。さう考へれば、それは衝動と呼ばれても慣性と呼ばれても、それぞれに一理は認められるのであるが、ただ、衝動はあまりにも心理学的な含蓄が強すぎ、慣性はあまりにも物理的な響きが勝ちすぎる…（後略）。[p.123]

「動機（モチーフ）」をこのように位置づけた上で、「気合いがかかる」こと、それに「乗る」こと、その渦中で「弾みがつく」こと——演劇においてもっとも顕著に現れる、そして究極的には日常の行動一般に観察されるはずの、こうした機序に、本書は、以下のように、「意志」ありきの行動観からの穏当な脱出口を見ている。

これらの俗語[上記の「乗る」、「弾みがつく」など；引用者注]が共通に示してゐるのは、第1に、これが主体の緊張状態であつて、しかも微妙に受動的な状態だ、といふことであり、第2には、柔軟な気分状態でありながら強い力動性を含むとい

ふことであつて、そこには二重に両義的な特色が暗示されているといへる。[p.125]

行動には意志と動機といふ二元的な力が働いてゐて、そのうちで、動機が、その自律的な力によって行動をひとつの統一体に完結してゐる。…（中略）…いまわれわれが推測してゐるのは、どうやらそれが演技においては十分なかたちで働き、現実行動においては何らかの妨げを受けている、といふことなのである…（後略）[p.128]

本書に言う「動機（モチーフ）」が何を指しているかは以上から明らかだと思うが、意志と動機の間に見られる両義的ないし相補的な関係について、よりよく理解するために役立つ印象的なサンプルが本書に例示されているので、本項の最後に紹介しておこう。それは、ある運動障害の例である。この障害は、現実的な状況の中で慣習的な運動（たとえば、鼻をかむ）はできるが、実験的な状況の中で、抽象的な運動（たとえば、「右手で円を描いてください」）をすることはできない、という症状をもつ。裏返し事例としては、軍隊式の敬礼という動作をそれ自体単独では行えないが、軍人らしさを示すいくつかの特徴を全身で「演じて」からならば、容易に同じ動作ができるという症例もある。

一連の有機的な行動の全体を貫徹させることはできるが、その一部を分断してとり出し、あるいはそれを慣習的な地平から切り離すと、にはかに運動障害におちいる。[p.224]

これらの症例は、特定の「目的」（身体動作）へ向けた「意志」だけが孤立して生じて、それだけでは行動は喚起されず、それと両輪をなす存在として、「目的」へ向けて当事者を半ば受動的に運ぶ「動機（モチーフ）」が機能する必要があることを示していると言えるだろう。個別的な「意志」決定や動作だけでなく、全身の運動状態を引きおこすための全体的状況としての「動機（モチーフ）」が重要だ、というわけである。

唐突に響くかもしれないが、以上の論点は、災害と共生の分野におけるアクチュアルで進行形の課題とも密接に関連している。たとえば、「意志」偏重への注意喚起は、災害からの避難について、避難行動を「意志」させるためのリスク情報（ハザードマップ、避難情報など）を当事者に送り込むことばか

り考えてきた従来の発想法に対する根本的な批判となっているように思われる。これに対して、評者（矢守, 2021b）がかねて主張している避難に関する「社会的スローダウン」の戦略は、避難へ向けて人びとを乗せて運ぶ「動機（モチーフ）」を醸成することを重視した戦略と位置づけることができる。

また、評者（矢守, 2012; 2019a; Yamori, 2014）は、「津波てんでんこ」について、それは、「一人一人、逃げましょう」、言い換えれば、逃げるという「意志」を各自明確に持つことを要求する自己決定キャンペーンではなく、たとえば、「私（親）が自宅で逃げるのがあなた（子）が学校で逃げることを促進し、その逆も真なり」という関係性をコミュニティに張りめぐらせるための仕組みだと論じてきた。つまり、「津波てんでんこ」については、全体として、また、結果として、多くの人が逃げるという行動に「成り就く」ように仕向ける「動機（モチーフ）」の場を構築するという機能の方が重要なのである。

### 3. 「当日の氣に我意を念籠する」（世阿彌）

#### 3.1 「目的」と「過程」

前節で詳しく検討した「意志」と「動機（モチーフ）」の2つの契機について、本書は、技術活動と藝術活動とを比較しながら、両者が、行動の「目的」と「過程」の対照でもあると位置づけている。「目的」と「過程」との対照は、1節で予示したように、ただちに、人間行動の目的志向的な、つまり〈インストゥルメンタル〉（媒介・手段的）な側面と、即自充足的な、つまり〈コンサマトリー〉（直接・享受的）な側面との比較対照を思い起こさせる（真木, 2003）。まず、1節と同じ箇所を、考察のスタート点として再掲しておこう。

（再掲）藝術がまさにかういふものであるとすれば、それは行動の構造の点で、現実生活の大部分を占める技術活動とは正反対のものにならざるをえない…（中略）…なぜなら、技術活動がその出発点において特定の目的を持ち、みづから何をめざしてゐるかを明確に知ってゐるのにたいして、藝術活動はまさに、それを知らないところから出発する活動だからである。[p.132]

この箇所で、山崎氏は、机を製作しようとしている指物師とひとりの詩人とを比較している。指物師の製作活動の「目的」は予め明確に規定されていて、その過程も設計図や工程表という形で明らかである。

言い換えれば、指物師の製作活動（技術活動）は、「目的」の実現に向けた媒介・手段として整序されている。それに対して、詩人による詩作では、「あらかじめ彼の胸中にあるのは、漠然とした気分の混沌と、それを言葉で表現したいという曖昧な願望だけ」[p.132]である。やがて詩人が試行錯誤の末に自分の感情を言い当てた言葉を発見したとして、「詩人はこの段階にいたって、つひに自分の目的とその手段を知ったことになる」[pp.132-133]。

要するに、藝術活動は技術活動とはちがって、そのなかに目的と手段の区別がなく…（中略）…いふならば、行動の目的と過程の区別のない行動だ、と見ることができる。技術活動が、目的をめざしてひたすら前方へと進む行動だとすれば、藝術活動は、むしろ、出発点を見つめつつあとしざりに進む行動だ、ともいへるうだらう。進むにつれて、…（中略）…自分を出発点において駆り立て、いままも衝き動かしてゐる力の姿が大きく見えるのである。[p.133]

最後に登場する「力」こそが、「意志」と対照させられた「動機（モチーフ）」であることは言うまでもない。行動の「目的」と、そこへと到達するための「過程」が媒介・手段の合理的な連鎖としてア・プリオリに与えられ、しかる後に行動が開始されるのではない。そうではなく、漠然とした「動機（モチーフ）」に半ば流されつつ、それを表現しようと試行錯誤する行動の「過程」を通して、到達すべき「目的」とそこへと至る手段とを、「求めていたのは、これだったんだ」という形でア・ポステリオリに見いだす。それが、芸術活動の特徴だというわけである。世阿彌の言う「当日の氣に我意を念籠する」とは、私の「意志」も行動の「目的」も、その時その場の「動機（モチーフ）」と渾然一体となっていたものが、「過程」とともに事後的に分凝し浮上してくるものだ、との趣旨であろう。

さて、「目的」と手段を偏重する態度がもつ陥穽に注意を促した上で、山崎氏は、ひとつの現代文明批判を展開する。「われわれの日常生活はつとにひとつの文明の影響に犯され」[p.144]ているというのだ。ここで言われている文明の病いとは、次のようなことである。

技術中心主義の思想が働いてゐて、われわれの現実行動そのものを、じっさいに狭義の技術活動に

似たものに変質させようとしてゐる。われわれの意識は、行動それ自体のなかで目的実現に偏向し、気分的な動機を軽視するばかりか、それを圧殺する…（中略）…行動する人間の気分や調子が無用のものにしようへ、さらに、行動の全過程を不必要なものにしようとしてゐる。…（中略）…現代人は「自由意志」の幻想とひきかへに、完結した行動のイメージを失ひ、生活のリズムを失ひ、無限に続く目的の連鎖のなかで、手応へのある達成感を失ひつつあるのである。[pp.144-145]

ここで注意喚起されているのは、「目的」の性急な達成のために、行動の「過程」がなおざりにされる風潮である。言い換えれば、現代社会は、現在という時が、常に、未来の「目的」達成のための手段として、つまり、〈インストゥルメンタル〉な存在として位置づけられ、現在が未来へと疎外されていく病弊にとりつかれているのだ。そのために、私たちは、今ここでなされている行動をそれ自体意義のある「過程」として享受することができないでいる。そして、こうした時間感覚の次元における社会批評の根底にも、もちろん、演技の構造に関する洞察が置かれている。

序、破、急は人間がいかに振舞ふかにかかはるのであるから、そこで問題になるのは、過去でも未来でもなくて、もっぱら現在そのものであるほかはあるまい。これを尊ぶ精神は、いはば、目的のためになりふりかまはぬ態度と正反対のものであって、あくまでも、そのときどきのなりふりに最高の価値を置かうとするものだ、といへる。ここでは、過去も未来も逆に現在に奉仕することになり…（後略） [p.118]

### 3.2 〈インストゥルメンタル〉の新しいかたち

以上の立論から、評者としては、芸術活動に典型的な形で表面化している行動の特性は、その特殊な領域に限定される話ではなく、日常生活における人間行動一般に該当することを再度おさえた上で、以下のポイントを引き出しておきたい。それは、人間の目的志向的で媒介・手段的な行動、すなわち、〈インストゥルメンタル〉なふるまいに対して、それと対照的な存在として位置づけた限りでの即自充足的で直接・享受的な行動、すなわち〈コンサマトリー〉なふるまいを対置させるという戦略（だけ）ではなく、〈インストゥルメンタル〉な行動それ自

体の構造をより精密に見極め、〈インストゥルメンタル〉な行動の美質を豊かに伸ばしていく、という方向性である。

この論点を確認するための準備作業として、本書における「目的」と「過程」の取り扱いについて、より詳しく見返していこう。まず、先に示した指物師と詩人の例示は、「目的」と「過程」との対比をクリアに印象づけるために山崎氏が考案した、あくまでも極端な、そして第一次近似のための事例であることを確認しておくべきであろう。実際、両者が水と油のように分離しているわけではないことは、次のように明解に述べられている。

二重構造はすべての藝術活動を含む、人間の本来的な行動に見いだされる、と理解すればいいのである。職人の仕事も芸術家の仕事も、じつは程度の差こそあれ、すべて目的志向と動機の二重の原理に導かれ、展望と没入との二重の姿勢に支へられて営まれる。極端な見方をすれば、職人は機の製作にかこつけてじつはその日の自分の気分を確かめてをり、詩人は感情の造型を行なひながら、じつは何らかの実用的なメッセージを伝へてゐる、と見ることさへできるであらう。[pp.143-144]

したがって、私たちは、芸術活動（狭義には、演技）の中に純粋な形で幸福な生産的共存を見せている「目的」と「過程」、ないし、「意志」と「動機」の二重構造を、日常生活のさまざまな場面で復活させることで、行動が本来もっていた有機的なリズムを取り戻すことができると期待される。

こうして明らかになった「目的」と「過程」の生産的な相互依存構造の存在は、〈インストゥルメンタル〉や「めざす」を、〈コンサマトリー〉や「すぐす」と素朴に対置させるアプローチに対して疑問を投げかけるものである。たしかに、これまでも、評者（矢守, 2018a; 2019b）は、〈インストゥルメンタル〉と〈コンサマトリー〉、これら2つの契機は単に対立しているのではなく、対照的な性質をもつがゆえの逆説的な機能連関をもちうることを指摘してきた。一つは、〈インストゥルメンタル〉の拡大・膨張の徹底によって、現在を高揚化・絶対化させることで〈コンサマトリー〉へと転回させるという機能連関であり、もう一つは、それとは反対に、〈インストゥルメンタル〉の縮小・退縮の徹底によって、現在を冷却化・静謐化させることで〈コンサマトリー〉へと転回させる機能連関である。しかし、両契



機が基本的に対立する性質をもっているとの基本姿勢は踏襲してきた。災害復興過程について、「すごす」（〈コンサマトリー〉）が「めざす」（〈インストゥルメンタル〉）を基盤から支えるゆえんについて説得的に論じた宮本（2015）も同じ前提に立っているように見える。

それに対して、本書「演技する精神」が、芸術活動から抽出した「目的」と「過程」の二重構造を通してハイライトしているのは、〈インストゥルメンタル〉そのものをより繊細にとらえることであり、その作業を通した〈インストゥルメンタル〉の健全化であると思われる。

意志はひとつの目的をめざす意識の働きであり、動機はそれをめざさない働きである、といふのがわれわれの理解であるが、このめざさないといふ表現が招きやすい誤解を、われわれはここであらかじめ警戒しておかなければならない。なぜなら、めざさないといふいひ方は、動機がいつさいの目的志向を否定する衝動だ、といふ意味にも受けとれるからであって、もしさう理解するなら、動機はつねに意志と無関係に、それを排除しながら働くものでなければなるまい。しかし、われわれの観察によれば、動機はそれどころか、つねに意志を伴って働くものであり…（後略）[p.158；傍点はオリジナル]

山崎氏は、目的実現のためにはなりふりかまわぬ性急な目的志向に汚染された現代社会の技術活動至上主義を鋭く批判しつつも、ここでは同時に、〈インストゥルメンタル〉な構え一般を拒否し、〈コンサマトリー〉へと一気になだれ込んでいく路線にも警鐘を鳴らしていると言える。

実際、たとえば、「安全・安心」の大合唱に無反省に染め抜かれた〈インストゥルメンタル〉な防災活動に批判的な眼差しを向け（たとえば、矢守（2020a））、あるいは、全国一律の復興プランを拙速に強いる〈インストゥルメンタル〉な復興路線に反発を感じ、〈コンサマトリー〉な対抗策を対置するとき（たとえば、矢守（2020b））、私たちは、言ってみれば、少々レベルの低い仮想敵を設定していたようにも思われるのだ。それらが、あまりに直線的であからさまな「目的」至上主義に陥っていることは、むしろ明瞭すぎるほど明瞭だ。しかも、「目的」至上主義は往々にして、目的と手段の転倒を招き、言ってみれば「手段」至上主義を結果すること

すらある。つまり、防災・減災あるいは復旧・復興といった当初の「目的」が見失われていないならば、少々性急な歩みだとしても、〈インストゥルメンタル〉はまだ堅調だと評価すべきなのかもしれない。そうではなく、「目的」へと至るための手続き・制度・組織といった、本来「手段」でしかないものの保全や維持が自己「目的」化してしまうと、さらに劣化した「目的」至上主義として、「手段」至上主義が登場することになる。

この時、こうした仮想敵——「目的」至上主義や、その劣化バージョンである「手段」至上主義——を念頭に置いて、短絡的な〈インストゥルメンタル〉な構えや粗野に「めざす」姿勢を批判し、〈コンサマトリー〉や「すごす」という対抗軸や補完勢力を導入することは、それ自体として誤った方向を向いているわけではない。しかし、そうだとすると、はたしてそれで問題の深層にまで踏み込んだ問題提起になっているかと疑ってみることも必要だと思われる。しかも、こうした路線自体、提起され実現に向けてかけ声がかかってからもう久しい。にもかかわらず、強固な〈インストゥルメンタル〉の岩盤を相変わらず揺るがしえていないのだとすれば（実際、難敵を前に苦戦しているように見える）、これまでとは異なるアプローチも要請される。

本書が提起している、新しい——正確に言えば、本来の、と言うべきだろう——健全な目的志向、つまり、まっとうな〈インストゥルメンタル〉をめざす姿勢は、有力な代替案の一つだと思われる。目的と過程との二重構造という表現に現れているように、本来の〈インストゥルメンタル〉は、その過程をも存分に享受しようとするものである。目的は過程に支えられ、過程は目的に裏打ちされ、両者はもともと決して対立的ではない。動機（モチーフ）に快く乗せられつつ没入しつつ、しかし同時にその外に立って先を展望するという逆説的構造を賢く生きることを通して実現する〈インストゥルメンタル〉な境地は、すぐれた芸術活動が実際にそうであるように、現に、私たちの身のまわりに、確実に、そして多数存在する。〈インストゥルメンタル〉そのもののいつそうの洗練、「めざす」が本来もっていた健全な私たちの復権について、もっと徹底して考え抜いてはどうか。本書はこのように提起している。

#### 4. 「ものに成り入ることと態を似せること」（世阿彌）

最後の4節では、本書で展開されている演技論ないし芸術論が、アクションリサーチという構えに対して示唆するところについて述べておきたい。まず、評者自身が近年手がけているアクションリサーチの中から、本書のモチーフと密接に関連すると思われる具体的事例について述べる。次に、より一般的に、共同当事者としての研究者がアクションリサーチのなかで有する立場や役割について本書が示唆するところについて指摘して、この書評論文を締めくくることにする。

#### 4.1 「コミットメント」と「コンティンジェンシー」

評者ら(杉山・矢守, 2019; Yamori & Sugiyama, 2020)は、近年、津波防災の分野で、「逃げトレ」と名づけたスマートフォンアプリの開発と社会実装を基軸とするアクションリサーチを進めている。「逃げトレ」(制作:「逃げトレ開発チーム」、福岡工業大学・特許第5737683号を使用)は、スマートフォンのGPS機能を利用することによって、スマートフォンを携帯して実空間を避難する訓練参加者が、自らの現実の空間移動の状況とそのエリアで想定される複数の津波浸水の時空間変化の状況を示した動画、この両方をスマートフォンの画面で同時に、しかも訓練中リアルタイムにチェックでき、かつ事後的にもその様子を確認できるアプリである。

「逃げトレ」のシステム構成、主な機能、社会実装の成果などについて詳しくは、上掲の文献を参照いただくとして、ここでは、「逃げトレ」が有する以下の特徴に注意を促しておきたい。それは、「逃げトレ」を活用した避難訓練が、自然現象(津波浸水の状況)と人間行動(避難行動)との間で生じるインタラクションについて、無数の可能性(シナリオ)を生成し、私たちの前に提示してくれるという事実である。このことは、「逃げトレ」は、両者の間のインタラクションについて、単に、ある避難訓練において実際に実現した一つのあり方(シナリオ)を可視化しているというだけでなく——上掲の文献でも強調したように、それだけでも、これまでの訓練手法やツールにはあまりなかった特徴だと認識しているが——、こうしたインタラクションの変容可能性(訓練参加者の振る舞いの変更によって、また、津波の規模等が変わることによって変容する可能性)についてもユーザーに伝えていると言うことができる。

この特徴は、「コミットメント」(ある特定の想定シナリオへと没入すること)と「コンティンジェンシー」(その想定シナリオを相対化すること)の

相互強化関係として概念化できる。まず、「コミットメント」と「コンティンジェンシー」の関係が、本書『演技する精神』で、「没入と展望」、「流れと分節」、「感情体験派と反感感情体験派」、「役になりきること役と距離をおくこと」など、さまざまな表現を通して反復されてきた基本モチーフと通底していることをおさえておこう。考えてみれば、(避難)訓練とはまさに演技(シミュレーション)であり、演技における役(ある仮想的な災害状況)に深く没入しつつ、同時に、そこから離脱して全体的な展望を得ようとする「演技する精神」が、(避難)訓練において重要な役割を果たすことは至極当然かもしれない。

次に重要なことは、これまで、(津波)防災を支援するという触れ込みで開発されてきたツールの多くが、「コミットメント」と「コンティンジェンシー」、この両者を相互排他的に把握した上で、そのいずれかだけを焦点化する傾向にあったという点である。すなわち、一方で、「あらゆる想定に対応した総合的津波浸水・避難シミュレーション」といったフレーズを看板に掲げるタイプのアプローチには、「コンティンジェンシー」へと強く傾斜し、全体像を俯瞰するばかりで、当事者をその気にさせて特定の行動へと誘うだけのポテンシャルに欠けるという弱点が存在する。にもかかわらず、その最新型は——「政府が新しく公表した最新の津波予測も搭載しました」のように——包括性をますます高めただけのものであるのが常である。他方で、「あなたの町が浸水している様子を体感できます」などと没入感を売りにするタイプのアプローチには、「コミットメント」へと偏向し、局所的なリアリティを重視するばかりで、当事者にそれ以外のシナリオが発生する可能性を予感させるためのポテンシャルに欠けるという弱点が存在する。にもかかわらず、その改良版は——「ゴーグルによる視覚だけでなくグローブで水の触感も感じ取れるようになりました」のように——没入感の方にさらに傾斜したものであるのが常である。

しかし、上掲論文で強調したように、「コミットメント」と「コンティンジェンシー」は、互いに他を相互強化する存在である。特定のシナリオに、(いったん)本気でコミットするからこそ、それが裏切られたときに得られるコンティンジェンシー感——こんな「想定外」があったんだ——もその分大きくなる。中途半端な「コミットメント」は中途半端な「コンティンジェンシー」しか生まないし、不

十分な「コンティンジェンシー」は不十分な「コミットメント」しか生まない。その意味で、私たちは、総合的かつ俯瞰的なシミュレーションの路線（展望路線）をとっているときほど、「コミットメント」の要素に目配りする必要があるし、逆に「最新のVR／ARアプリです！」（没入路線）をセールスポイントにしているときほど、「コンティンジェンシー」のエキスを交えることを考えた方がよい。

本書で、山崎氏が演技における「ものになること」と「似せること」との均衡として指摘しているのも、これをまったく同型的である。

われわれが参照した世阿彌の演技論であるが、彼の言葉を借りるならば、俳優の最大の課題は、まさに、「似せること」と「ものになること」の統一にほかならなかった。感情表現の問題に即していれば、「ものになること」を優先する点で、彼は一面で「感情体験派」であったが、それはあくまでも「似せること」、すなわち、感情の描写的な模倣を前提としたうへでの主張であった。…

（中略）…たとへば、彼は「心を十分に動かし、身は七分に動かせ」といふのであるが、ここには疑ひなく、俳優に真の感動を要求しながら、しかも身体を意識の統制下に置かせる配慮が示されてゐる。[p.347]

#### 4.2 別の人間になること／別の人間であること

1節で予示したように、action（「アクション！」）という映画監督のかけ声に象徴されるように、共同実践者としての研究者の行動が現場という舞台に立った研究者の振る舞いに喩えられる点で、アクションリサーチと演技との間には重要な共通項があると思われる。

役を演じる実存は、自己にも他人にも両義的な関係を保つ実存であって、世界から半ば脱出しながら、同時に世界の一部であることを半ば認める存在だといへる。のちに述べるやうに、リズムは本質的に複数の人間をつなぐものであり、自己と他者とをひとつに包んで、同一の調子のうへで主体の合奏を可能にするものである。また、役は本質的に交換可能なものであり、逆に、同じ役を別の役者が演じることを許すものであるから、役を演じる実存は、むしろ、自己をかけがへのある存在として積極的に認めることになる。[p.310；傍点はすべてオリジナル]

この一節には、本書の中で一貫して通奏低音として響いている、一見対立的に見える2つの契機の生産的な合一の必要性が、役を演ずるといふことの極意として再度確認されている。2つの契機とは、繰り返し強調してきたように、「没入と展望」[p.57]であり、「受動と能動」[p.97]であり、「流れと分節」[p.58]であり、「素顔と仮面」[p.53]であり、「感情体験派と反感情体験派」[p.61]であり、「舞智風と手智風」[p.63]であり、そして、本節のタイトルとして掲げた世阿彌の言葉「ものに成り入ることと態を似せること」[p.59]である。

この融合的な姿勢の重要性は、何度も繰り返すように、演技（芸術）に特に純粋な形で残存しているものの、人間行動のすべてにあまねく通じるのであるから、現場という舞台に上がるアクションリサーチにも当然当てはまる。とりわけ、アクションリサーチは、現場ですでに進行中の社会実践に研究活動という別の社会実践を意図して持ちこむこと（矢守, 2018b）なので、そこでは、通常の日常生活よりも、演技の構造や精神、つまり、現場という舞台に立った演技者としてのアクションリサーチという位置づけが、よい鮮明な形であらわれるのである。

評者は以前から、研究者と（元々の）当事者が共に共同当事者として、共同実践という世界の一部でありつつ、同時に世界から半ば脱出すること、言いかえれば、共同当事者が当事者性と第三者性の往復運動を永続的に繰り返すことの重要性を指摘し、その核心を「Think practically, act theoretically」と表現してきた（矢守, 2018b）。この姿勢、つまり、「考えるときこそ現場に即して実践的に思考し、現場に向き合うときこそ理論を踏まえて実践する」という姿勢は、「ものに成りいるときこそ、態を似せることを忘れず、態を似せるときこそ、ものに成りいる姿勢をうしなわない」という本書のモチーフに通じるものでもある。

以上を踏まえて、1節で紹介した一節にもう一度目を向けよう。

（再掲）忘れてはならないのは、彼〔演技者；引用者挿入〕が別の人間になつてゐることと、現実的に別の人間であることとは本質的に違ふということであり、むしろ、事実としてその人間ではないからこそ、彼はそれになりきるべく努めるのだ…（中略）…ある存在であることは、役としてその

存在に扮することとは正反対の営みであって、前者が自己を限定する行為だとすれば、後者はその限定から自己を解放しようとする努力だ、といへる。[p.370 ; 傍点はオリジナル]

現場の人間であることと、現場の人間になっていることとは、本質的に違う。一見すると、前者こそが望ましい態度で、後者は「ふりをしているだけで、不誠実だ」といった印象をもたれやすい。それがリサーチ（研究）でなければそうだろう。研究者という看板を完全に下ろして現場と関わるなら、その指摘はあたっている。

しかし、アクションリサーチにおいて、「である」を貫徹させることは、互いを——ネガティブな意味で——かけがえのない存在へと呪縛してしまうことをも意味し、本書が洞察しているように、実は、それは、研究者にとっても当事者にとっても、その自己を狭く限定してしまうことにもつながる。むしろ、「なっている」こと、つまり、「演技する精神」こそが、その限定から共同当事者としての研究者、（元の）当事者の双方を、——ポジティブな意味で——かけがえのある存在へと昇華させ、それまでの自己を解放することにつながる。アクションリサーチにおけるベターメントへ向けたポテンシャルは、限定された自己からの演技による解放とともにあると言えるだろう。

## 参考文献

- 渥美公秀（2019）．〈助かる〉社会に向けた災害ボランティア：遊動化のドライブの活性化 災害と共生, 3(1), 49-55.
- 渥美公秀（未発表）．書評：國分功一郎・熊谷晋一郎『＜責任＞の生成——中動態と当事者研究』
- 國分功一郎（2017）．中動態の世界——意志と責任の考古学 医学書院
- 國分功一郎・熊谷晋一郎（2020）．〈責任〉の生成——中動態と当事者研究 新曜社
- 真木悠介（2003）．時間の比較社会学 岩波書店
- 宮本匠（2015）．災害復興における“めざす”かわりと“すこす”かわり：東日本大震災の復興曲線インタビューから 質的心理学研究, 14, 6-18.
- 杉山高志・矢守克也（2019）．津波避難訓練支援アプリ「逃げトレ」の開発と社会実装——コミットメントとコンティンジェンシーの相乗作用—— 実験社会心理学研究, 58, 135-146.
- 矢守克也（2012）．津波でんでんこの4つの意味 自然災害

科学, 31, 35-46.

- Yamori, K. (2014). Revisiting the concept of tsunami tendenko: Tsunami evacuation behavior in the Great East Japan Earthquake. In Disaster Prevention Research Institute, Kyoto University (eds.). *Natural disaster science and mitigation engineering: DPRI Reports (Vol.1), Studies on the 2011 off the Pacific Coast of Tohoku Earthquake*. Springer. (pp.49-63).
- 矢守克也（2018a）．アクションリサーチの〈時間〉．矢守克也（著）アクションリサーチ・イン・アクション——共同当事者・時間・データ—— 新曜社 pp.75-96.
- 矢守克也（2018b）．アクションリサーチとアクションリサーチ・イン・アクション 矢守克也（著）アクションリサーチ・イン・アクション——共同当事者・時間・データ—— 新曜社（pp.3-23）．
- 矢守克也（2019a）．能動的・受動的・中動的に逃げる 災害と共生, 3(1), 1-10.
- 矢守克也（2019b）．〈待つ〉時間——補論：アクションリサーチの〈時間〉—— 災害と共生, 2(2), 1-8.
- 矢守克也（2019c）．自助・共助・公助の再定義 地域コミュニティの防災力向上——インクルーシブな地域防災 ひょうご震災記念21世紀研究機構研究調査部（編）研究調査報告書（pp.176-185）
- 矢守克也（2020a）．シュリンク・シュランク・シュリンキング——縮小の「前」と「後」—— 災害と共生, 4, 11-20.
- 矢守克也（2020b）．災害復興のパラダイムシフト 日本災害復興学会論文集, 15, 37-44.
- 矢守克也（2021a）．「助かった」とはどういうことか？ 渥美公秀・石塚裕子（編）誰もが〈助かる〉社会：まちづくりに織り込む防災・減災 新曜社（pp.61-71）
- 矢守克也（2021b）．防災心理学入門——豪雨・地震・津波に備える ナカニシヤ出版
- Yamori, K. & Sugiyama, T. (2020). Development and social implementation of smartphone app Nige-Tore for improving tsunami evacuation drills: Synergistic effects between commitment and contingency. *International Journal of Disaster Risk Science*, 11, 751–761.