

演劇モデルによる行為理解 (1)

小 松 恵 一

(1990年10月31日受付)

1 はじめに

ベルのような音が聞こえる。気がついてみると、目覚まし時計が鳴っている。もう起きなければならぬ時間なのだ。これからまた一日が始まる。始まるといっても、たいていの場合、そこにあらたな出発というような、期待をこめた晴れやかさなどはない。いつものとおりに出勤して、みずから生み出したというよりは、与えられた課題をこなす、ある時間がくればまた、家に帰る。ときには、かえりがけに友人と一杯ひっかけ、たわいもないことを話したり、ひとの悪口をいって、うさを晴らしたりする。日常は、ルーティーンなのだ。

こうしたわれわれの日常を演劇にたとえて、あるいは、それをモデルとして理解しようとするなど、意味があるといえるだろうか。演劇というのは、むしろ、文字どおり劇的なもので、実生活ではほとんど起こりようもない出来事をわれわれの前に提示してくれるものではないのか。演劇は、なにか再現という意味をもっているとしても、日常そのままを写し取るものではない。まったく現実と違わぬ舞台など、誰がわざわざ見物にでかけるであろう。

とはいえ、われわれの人生を演劇に見立てる発想は、なじみぶかいし、かなりの歴史的背景をもっている。世界を舞台とする、シェイクスピアの言葉にあらわれているように、人間は、不可解な仕方ではあっても、生まれるということ、いやおうなくこの世界という舞台に登場し、そこで精一杯自分の人生を演出することで、ある役割をはたそうとし、そして、いずれは、不可避の死によってこの舞台から退場しなければならない役者なのだ、というわけである。

こうした見かたは、自分の人生を全体として眺めることを可能にするともいえる。その場合に、われわれは、ひとつのストーリーとして人生全体を觀じ、そこに起こったさまざまな出来事を、全体のなかに位置づけられるエピソードとして理解する。それによって、わたしの人生に起こった多少の波乱を、意味あるものとし、将来に向かっては、全体のストーリー展開を構想しながら、これからの生き方をみつめるのである。つまり、この世界を舞台としてみ出す発想は、われわれの日々の繰り返しに満ちた生活に救いをもたらす、また時には勇気づけてもくれるという、一種の世界観ないし人生観として機能する、といえるだろう。

演劇をモデルとして人間の現実を理解しようとする態度が、いま述べたように、たんにひとつのたとえ、あるいは、生きかたとその意味を考えるさいの補助手段のようにとらえられる場合には、そこにはなんの問題も生じない。そのような発想から、過去の意味をさぐりあて、より自分の人生にふさわしい、実践的な行動指針がえられれば、それにこしたことはないからである。

しかし、このモデルが、理論の資格で主張されるとなると、話は別である。行為一般の構造としてあるモデルが提唱されるとき、そのモデルは、あらゆる行為の範型としてあまねく通用するものでなければならない。始めに日常をルーティーンという言葉であらわしたが、人間は、その日常のなかで、かなり複雑な行為にたずさわる。それを、ある単一のモデルにしたがって、有効に分析することは可能なのであろうか。また、そのモデルの強引な適用が、かえっ

て現実のわれわれの生活を歪めて解釈することにつながったり、あるいは、実際にはなんの火種のないところに要らぬ煙をたてて、かえってむせてしまうような事態に陥らないであろうか。

哲学においては、しばしば、いま述べた問題が起こっている。すくなくとも、そのようなことがある、といわれている。ヴィトゲンシュタインは、「言語がお祭り騒ぎをするとき、哲学的問題が生ずる」¹⁾と述べていた。かれの哲学の目的は、そうしたお祭り騒ぎを鎮め、問題自体の解消を図るところにあった、という見方も可能であろう。モデルというものがおうおうにして陥りがちな、このような落とし穴に注意しながら、以下においては、演劇をモデルとすることの意味と、その可能性について、とくにその行為とその主体である自己にたいする見方を中心に論じてみたい。

われわれが演劇というときに思い浮かべることはなんであろう。演劇は、通常の場合、日常生活の場とはことなる限定された空間、つまり劇場でおこなわれる。そのなかには、舞台と客席が設けられている。舞台のうえで演技者は、観客に向かって演技を見せる。つまり、演劇においては、行為するものと、それを見るものが区別されている。行為する者としての俳優たちは、ひとつの脚本にしたがって、それぞれの役柄を演ずる。ひとつの状況が組み立てられ、それがひとつの場面となり、エピソードを構成する。その連なりが、ある終局にいたって、ドラマは完結することになる。

演技者たちは、その身体的言語的行為によって相互にパフォーマンスをしてみせ、舞台のうえで、つまり、役柄にそった相互理解（ないし相互無理解）を展開している。かれらは、そのドラマの結末を知っていようとも、その限定された場面において、限定された役柄に扮する以上、成り行きは見えていないことを前提として行動しているのである。ハムレットは、最後に自分が死ぬことは知らない。しかし、演技者自身は、ドラマ全体の結構をふまえたうえで、個々の場面における演技を形づくってゆく。しかも、その役柄というものは、演技なのである

から、本人と区別されていることはいうまでもない。演技者は、ある役柄を演ずるということで、二重性を帯びている。

このように、舞台上で相互了解のドラマがくりひろげられているのと同時に、観客は、なんらかのかたちで、役柄を演ずる俳優たちの演技を理解する。観客は、舞台上の役柄を、ある俳優の演ずる虚構の行為としてみているのだが、しかし、それをあたかも現実の人間たちの行為であるかのように見てとるのである。それは、たとえば、ある俳優をハムレットとして見るということではつきない。演劇をとおして、その俳優はまさにハムレットとしてあらわれている、というべきである。観客が理解するのは、その俳優御当人ではなく、まさしくハムレットなのである²⁾。

一般に、以上のような構造が演劇にあるとするならば、行為の理解のためのどのようなモデルないし見かたを、そこから引き出すことができるであろうか。演劇とは、いま述べたように、一般的に非日常的空間をかたちづくり、現実の世界とは断絶するものとして理解されている。そうしたありかたをする演劇が、はたして、現実の行為を把握するためのモデルとなりうるかどうかについては、即断はできないといわなければならない。

しかしながら、演劇と現実の行為とのあいだに断絶のみを見るのではなく、むしろ、演劇的行為あるいは演劇の場に行為理解の原型を見いだそうとする立場がある。それは、ひとつには、行為を、一種の演技として、あるいは役柄を演ずるという側面から解明しようとする方向をとる。社会学における役割理論、とくにゴフマンの演劇的アプローチはその代表であるとみることができよう。

さらに、俳優と観客になぞらえて、行為する当人と、その行為を理解しようとする観察者という、あい異なる二つの立場を想定し、他者理解の構造を探ろうとする試みがある。たとえばそれは、ベックのものであるが³⁾、そこでは、行為の当事者による行為の把握と、他者からする理解とが対比され、それをとおして、社会科

学の基礎にある哲学的問題の解明,あるいはそのための端初が構想されている。

ベックは、劇場において観客が俳優の行動を理解するしかたと、現実の世界で他者の行為を理解するしかたとが同質的であることを強調する。あるいは、プロットやエピソードのドラマ的統一が、他者理解の規準である、といわれている。しかし、行為者と観察者という区別は、哲学の伝統におおく現れてきている発想であって、それは、別の言葉でいえば「理論と実践」の問題と言いかえることもできる。この問題を扱った哲学者がすべて、演劇モデルをもちいているということではできない。そうするならば、モデルの意味は拡散してしまうことになるであろう。ベックは、しばしば、演劇上の概念をもちいて説明するけれども、その試みは、演劇モデルと呼ぶことができるにしても、比較的ゆるい意味でのことである。

そこで、とりあえず、前者の立場、つまり行為を、ある役割の遂行ないし役割のパフォーマンスとしてとらえる社会学の立場に検討を加えてみたい。演劇におけるある役柄は、それを演ずる当人とはことなる。しかし、現実の生活では、行為するのは本人そのひとであって、そこには、二重の関係はないようにおもわれる。役割を遂行するときの自己とは、どのように理解されているのであろうか。

2 役割と自己

ある役割を遂行するという事態は、日常でもありふれたことである。しかし、それをただちに演技と呼ぶことはない。とくに、われわれがある役割に没入しているときには、まさにわたしとその役割とは一致している、とっていいであろう。社会学で役割が取りあげられ、それが人間の社会的行為ないし社会構造の理論として把握されるときも、同様に、そこに演技の要素をただちに見いだす必要はない。したがって、役割理論は、それだけでは演劇モデルということではできない。しかし、それは、このモデルの前提をなしていると考えることができる。そこで役割理論の骨子をまず概観して、そこに

おける自己のありかたを問題とする。

われわれの日常で、自己紹介をする場面を考えてみよう。はじめに名前をいうかもしれない。しかし、それだけでは終わらないのが普通である。名前というものは、いかなる名前であるにしても、単独に取り出されるならば、ある人間について具体的な情報をほとんど与えない。名前は、その個人に特殊なかたちで結びついており、コンテキストから切り離されたときは一種の記号にしかすぎないからである。

むしろ、通常、われわれは、自己を、より普遍的な関係内部に位置づけることによって示す。それは、多くの場合、社会的な関係のなかの自己の役割をいうことに等しい。つまり、たとえば教師である、サラリーマンである、主婦である、というように。さらに、帰属する学校、会社などを具体的に述べることで、その紹介という行為は、いくらでも細分化することができる。われわれは、社会的な関係の網の目のなかで生きており、自己紹介する相手もまた同様である以上、そうすることが、お互いの相対的な位置関係をてっとりばやく把握することになるのである。

その前提となっているのは、社会の側からいえば、すでにある程度まで制度や習慣などが固定化し、そのなかで人間の位置を測る規準が安定しているという事態、つまり、ある社会システムがすでに作り上げられてしまっているという事態である。これを意識のレベルで言い直せば、個人個人が、明示的ではないにしても、そうしたシステムあるいはネットワークにたいする前了解をもっている、ということにほかならない。すでにわれわれは、役割の体系になじんでおり、そのことによって、自己と他者との相対的な位置関係が規定できることになる。

この前了解にもとづいて、われわれは、自己の役割にふさわしい行為を演じ、また、他者にたいしては、その役割に適切なふるまいを期待する。自己の役割を遂行することは、自己をそのように規定することであると同時に、他者にたいしては、その役割におうじて関係することを示している。さらには、そうした対他的役割

関係のなかで、他者に、ある範囲内にあるふるまいを、まえて期待しているのである。こうした役割関係のなかで、人間は、相互的に規定されている。役割とは、独立にそれだけで規定できるものではない。教師は、教師としてふるまうことによって、みずからを教師として示すが、それは、学生にたいするものであり、そのときすでに、学生のあるふるまいが、ある範囲内で予期され期待されている。学生の側は、そのことによって学生として限定されると同時に、それを引き受け、相手にたいしては、教師としてのふるまいを予期しながら答えるのである。このような相互規定のなかで、コミュニケーションは進行する。

この社会的な役割が、自己理解あるいは自己のアイデンティティ把握にとっても重要であることは、いうまでもない。人間の自己理解は、一般的にいえば、世界に向けての行為とそれにたいする反省によって成立しており、むしろ、だからこそ、社会的な立場を示すことが、相手にたいして自己を紹介することにつながるのである。つまり、自己を自己自身が規定するしかたは、たんに自己それ自身のみによって、あるいはその内部からくみ取られるというよりも、むしろ、他者との関係のなかで、その相対的位置の違いにおうじて決定されるのである。

このような発想から、社会全体を役割の体系として把握しようとする試みが生まれてくることは、容易に想像することができるし、それは有効でもあろう。それはパーソンズ以来のアメリカ社会学に典型的にみることができる。しかし、役割概念を、人間にとって構成的であるにとらえ、そこから社会構造把握への通路を開くという視野は、個人を社会的役割関係へと、あるいは、そのネットワークのなかに解消してしまうのではないか。そうした疑念がただちに浮かんでくる。人間は、それぞれ役割を多数担っており、そのことによって、社会のシステムと複雑な関係をもつことになる。個人は、そうした役割の集合体、あるいは、いくつだ役割関係の結節点として理解されることになるのか。

ようするに、問題は、役割概念によって人

間が完全に把握されたことになるかどうかである。自分自身を反省した場合でも、わたしという存在は、社会生活のうえで多くの役割を引き受けているにしても、それだけには尽きない自己というありかた、すでに現実化した社会関係のなかには取り込まれない、なにか余剰、現実を踏み越える主体性をもつように思えるのである。それが、実体的なものであるのか、それとも、われわれが自己の被規定性を意識できないためのものにすぎないのか、あるいは、人間が自己に意味を与えようとするときの一種の構成物であるのか、そこには、簡単には答えられない問題がひそんでいる。しかし、われわれは、社会のなかで、盲目的に多様な役割関係のなかに埋没しているのではないという意識だけは、すくなくとも確実であり、それは説明されるべきである。

演劇モデルを構想する場合にも、この自己のありかたは、重要な視点となってくる。さきにも述べたように、ある役割に没入しているとき、そこに演技の要素は入り込んでいない。むしろ、その役割から離れることが可能であることによって、役割を対象化し、それを演技するという意識も生まれてくることになる。

さて、社会学の分野では、人間の主体的ありかたを確保しようとする方向で、つぎの二つの立場があるように思われる。一つは、社会のレベルにはまりこんでいる自己とは別に、その自己を支えるもう一段上位の自己を設定する立場である。その典型的な例は、H・ミードであろう。二つめには、役割概念と役割行動をより詳しく分析することによって、その問題に答えようとする立場があげられよう。たとえば、そのさい、「役割形成」「役割コンセプション」「役割距離」といった概念がもちいられる。

ミードは、「役割取得」という言葉をもちいながら、人間が、他者の社会的行為を、自己の役割として承認することをとおして、社会に適合するかたちで自己意識を構成する、という。つまり、それは「客我」(me)であるが、その場合の自己は、規約とか習慣に導かれた存在である。しかし、かれはそれに尽きない自我のあ

りかたを取り出してこようとする。自己の社会的行為にたいしては、自己自身がそれに反応し評価できるのであって、そのことから、それまでの経験のうちにはなかった過程をはじめることができる。その場合の主体が「主我」(I)と呼ばれることになる⁴⁾。これは、カントの経験的統覚と超越論的統覚との区別に類比的である。それと同時に、カントの設定のもつ困離もまた、ここに持ち込まれてくることになる。つねに意識の対象として立ちのぼってくるのは、事実的な経験のなかに拘束された客我でしかなく、主我はとらえようにも、いつでも意識の領域から抜け落ちてしまう。ところが、そうであるにもかかわらず、主我は客我にたいする能動的な作用主体であると考えられなければならない。

演劇モデルを考えると、ここで重要なのは、自我の構造の内部に二重性が設定されていることである。さきに述べたように、演技は、二重性を不可欠の条件としている。「考えるわたし」と「考えられるわたし」という、近代哲学史上難題を生みだしてきた意識の二重性、それを引き続いでいるとおもわれるミードの主我、客我の区別が、演技の二重性とどのように関係するのかについては、一概に答えられないとしても、そこに演技の可能性を想定したくなを誘惑にかられるという事実は否めない。役割を演ずる主体とは、役割から自由で経験的な自我をのりこえている主我なのであろうか。この問いについては、ここでは留保し、次節で間接的に答えることとしたい。

さらに、第二の方向では、役割の動的な形成過程が注目され、その場合の個人による役割の解釈、修正、変更という創造的ありかたが強調されたり、また、役割とのずれ、ないし役割にたいする留保を考察の対象に組み込んで、役割を意識的に操作するという側面を取り上げたりする。ようするに、役割関係は、既定の役割をたんに引き受けるようなかたちで個人に内在化されるとは考えられていない。むしろ、これは、役割分析の精密化によって、全面的に役割に拘束されているのではない個人独自の行為の

ありかたを見いだそうとする方向である。

ここでは、その社会学上の論点を十分に展開することはできない。ただ、いま述べた第二の方向に位置し、演劇的アプローチを意識的に試みているゴフマンを取り上げて、その問題点をさぐってゆくことで満足しなければならない。

3 行為の演劇的理解と自己

ゴフマンは、その「役割距離」という論文のなかで、じゅうらいの役割概念を批判的に再検討している⁵⁾。

役割は、規範としての意味をもっている、と考えられてきた。つまり、ある役割を遂行するものは、その役割にたいして他者から期待されている行為を自己の責務として引き受けている。その場合には、個人は、その役割に関連するさまざまな規範を遂行するかぎり、社会学的な分析の枠組みに入り込むのであるし、また、個人の意識からすれば、そのかぎり、自己の存在が確証されることになる。このような役割は、社会のなかで、さまざまな分析と統合の過程をへる。そこから生じてくるパターンとシステムを分析することが、伝統的な役割理論の課題であった。

役割は、「役割他者」を予想する。おおくの役割他者どうしが、さまざまにくみあわされて、ある役割は遂行されることができると。そうした役割の集合体は、「役割セット」とよばれる⁶⁾。ひとつの小社会に例をとれば、それは、病院における医者、看護婦、患者、病院の事務員などである。それぞれの役割は、医者と看護婦、あるいは医者と患者というような下位の役割関係(「役割セクター」)を含みながら相互に依存しており、ある集合体へと統合されている。こうしたシステムの活動パターンに、役割分析の主要な関心があったのである。

しかし、ゴフマンは、むしろ、そうした役割システムに目を向けるのではなく、個人が実際におこなうパフォーマンスをとりあげ、その場における役割と自己との乖離を問題とした。だから、かれは、規範的な意味での役割と、役割パフォーマンスとを区別するのである。個人

は、ある役割に拘束されて、ある特定の規範を遂行するだけの存在ではない。自己の特殊な状況に直面し、おおくの特殊な事実依存せざるをえないかぎり、役割にもとづく典型的な反応と、実際上の個人の反応とはことなっている、と考えられるべきなのである⁷⁾。ゴフマンの注目するところは、役割関係の体系的統合のすたではなく、具体的で特殊な場面で、現実に個人が行為している瞬間であって、かれの目的は、その微細な構造を、役割概念をもちいて分析することにある。

そこから「役割距離」という概念が提起されてくることになる。かれの定義によれば、役割距離とは、「個人とその個人が担っていると想定される役割との間のこの『効果的に』表現されている鋭い乖離」である⁸⁾。これは、役割が拒否されていることを意味してはいない。むしろ、その役割に想定される規範的行為をすべて引き受けるであろうような自己、そうした仮想的な自己のありかたに距離をとる、といった事態である。

ゴフマンのよくもちいる例では、手術するとき、外科医は、他の協力者つまり下位にある若い医者とか看護婦にたいして、その無能な行為を直接的に非難するかわりに、軽い冗談のかたちをかりて注意をうながす。それによって、外科医は、かれの正当な要求を押しつけない好人物であるかのようにふるまう⁹⁾。こうした行為がなされるのは、「主任外科医は、手術チームの指揮者であるとともに、パーティーのときの客を接待する主人役のようなもの」¹⁰⁾でもあるからである。つまり、外科医は、チームが、手術の成功に向けて有効に機能することに配慮しなければならないのであり、そのためのひとつの「効果的な」パフォーマンスとして、自己の役割との距離の表現が利用されるのである。このようにして、外科医は、自己がたんにその役割にしたがっているのではないことをしめすことによって、ある状況が破綻することを防ぐ。

この役割からの距離を表明する自己は、どのような位相にあると考えられるべきであろうか。それは、ミードのというような自我の主体性

としてとらえることはできない。役割距離は、ある役割にたいする相対的な自由を表明するものではあっても、既定の相互行為的な状況を変更しようとするものではなく、むしろ、その維持を目的としているからである。その場合、行為者は、対面する当の人間にむかって、自己の役割からのずれをしめすことによって、その特定の役割には限定されないある個人のアイデンティティを印象づけることになる。

この役割距離という概念は、ゴフマン初期の「行為と演技」における演劇的アプローチに由来する、と考えられる。そこでは、パフォーマンスは、「ある特定の機会にある特定の参加者がなんらかの仕方では他の参加者のだれかに及ぼす挙動の一切」¹¹⁾と定義される。そうした行為は、自己の社会的な役割をたんに引き受けることによって成立するのではない。むしろ、そこには、他者を意識し、他者にあたえる印象の効果を計算したうえでの役割遂行、印象を操作しようとする演技がなければならない。役割距離にもとづく行為も、また、役割からのずれの意識的演出であるとみることができる。

もちろん、役割距離と演技とのあいだにある相違を指摘できよう。ある役割を演技するという場合には、演技としてある特定の役割は演じられているのであって、そこに役割との距離は外面的にはしめされていない。印象操作が成功する場合には、他者は、役割を遂行している個人をそうした人間として把握している。役割距離の場合には、むしろ、期待される役割からはずれる行為が、対面的状況のなかで一瞬ではあっても、現実におこなわれるのである。

しかし、両者は、二重性という構造をもつ点では共通である。ある役割を演技することは、特定の状況と自己自身との距離を意識しないでは不可能であるし、また、役割距離の場合においても、特定の役割に全面的に巻き込まれてはいない自己を想定させるからである。ここでふたたび問われるべきは、こうした自己とは何者であるのかという問いである。

ゴフマンは、そうした問題にたいして、「自己の同時的な多元性」という概念をもちいて答

えようとしているとおもわれる。自己とは、ひとつの役割によって拘束されている存在ではない。おおくの役割分析においては、ひとがあるコンテキストのなかに入り込んでしまうと、その人間を決定づけるひとつの役割があるかのよう想定されている。そうではなく、むしろ、ひとは、「ひとつの活動システムに積極的に参加しているときでも、彼は、多くの特定の活動システムを横断している他の事柄、関係、多元的な状況にかかわりのある活動システム、行為の規範保持に従事させざるをえない」¹²⁾のである。

役割距離を設定する自己、あるいは、演技というかたちで印象を操作しようとする自己は、役割一般から自由であるのではない。ある役割にたいする距離を保証しているのは、むしろ、それとは別の役割にかかわる可能性であり、その地点から、はじめて相対的な距離が生みだされてくることになる。このように考えられるとするならば、ゴフマンの想定する自己とは、多元的な役割関係のなかを横断し、そのなかであちらこちらと自在に場所を変えながら、自己をパフォーマンスしてみせる、ある流動的な存在であるかのように見える。自己は、そのとき、けっして多様な役割関係の網の目からのがれでることはないのであって、むしろ、その関係のなかでのパフォーマンスによって、かえって自己は見いだされてゆくことになるのである。

このような行為の演劇モデルにたいする批判は、当然予想されるところである。すなわち、第一に、さきにも述べたように、行為が演技としてとらえられることになると、他者にとっては、その行為者自身はひとつの謎となる。かれが実際には何を考えているのか、その役割の仮面の下にいったい何が隠されているのか、こうした疑問は、われわれの日常の一部にあつたとしても、それが全体を覆うことはない。もし行為がすべて演技であるとしたならば、われわれに詐欺師と現実の生活者を区別する視点は、見いだすことができないのではないか。

さらに、以上と関連するけれども、役割を演ずるという発想は、操作的であるという印象がある。日常性のなかにある一般的な行為は、自然に熟慮されることもなくおこなわれているのに、そこに本質的には演技に付随する要素がもちこまれることになると、両者の区別はどこにあることになるのであろう。

このような批判を検討することは、演劇モデルの可能性を確認するためには不可欠の作業であるが、それは、今後の課題としたい¹³⁾。

註

- 1) L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*. § 38.
- 2) cf. M. Natanson, *Man and Actor*, in: *Philosophy and Phenomenological Research* 26.
- 3) L. W. Beck, *The Actor and the Spectator*.
- 4) H. Mead, *Geist, Identität, Gesellschaft*.
- 5) E. Goffman, *Encounters*. 邦訳『出会い』(佐藤毅他訳, 誠心書房)に収録。
- 6) 『出会い』, 86頁。
- 7) 同書, 95頁。
- 8) 同書, 115頁。
- 9) 同書, 133頁。
- 10) 同書, 140頁。
- 11) ゴフマン『行為と演技』(石黒毅訳, 誠心書房) 18頁。
- 12) 『出会い』 155頁。
- 13) こうした批判には、たとえば、S. Toulmin, *Rules and their Relevance for Understanding Human Behavior*, in: *Understanding Other Persons* がある。また、西村清和の『遊びの現象学』における批判も有力である。ただ、わたしとしては、社会学における役割論をさらに追及し、その問題点を明らかにすると同時に、哲学的役割理論、たとえばレーヴィットなどを検討することをおして、演劇モデルをすくう方途が見いだされるのではないかという予想をいただいている。そのさいには、たとえばベックのゆるい意味での演劇モデルも考慮されることになるあろう。

Zur Handlungstheorie nach dem dramaturgischen Modell

Keiichi KOMATSU

Das dramaturgische Modell, mit dem auf eine Erläuterung der Struktur der menschlichen Handlung abgezielt wird, hat nach meiner Ansicht zwei Forschungsaspekte. Zum einen orientiert sich die Untersuchung an Kommunikationsformen auf der Bühne, die die Schauspieler grundsätzlich nach einem Drehbuch vortragen. Dabei verfolgt man die von den Schauspielern gespielte Rollen und ihre komplizierte Beziehungen. Aus dieser Stellungnahme folgt zum Beispiel eine sogenannte Rollentheorie in der Soziologie.

Aber gibt es eine andere Untersuchungsrichtung, die sich nach dem dramaturgischen Modell über die menschliche Handlung zu verständigen versucht. Das ist eine traditionelle Position, in der das Theater mit der Frage behandelt wird, wie die Zuschauer verschiedene von den Schauspielern auf der Bühne gespielte Handlungen verstehen können. Dieser Aspekt der Untersuchung führt hoffentlich zu der Exposition der Grundlage der Sozialwissenschaften.

Hier in meiner Abhandlung greife ich vorderhand am Anfang der Forschung des dramaturgischen Modells das Problem, das zur ersten Richtung gehört, auf. Dabei wird besonders auf Goffmans dramaturgischem Standpunkt Rücksicht genommen. Denn scheint in seinem Verstehen der Handlung das Problematische der Rollentheorie und zwar besonders in Bezug auf das Ichbegriff gezeigt zu sein. Aber möchte ich sein Verständnis der Struktur des menschlichen Daseins nicht im ganzen für falsch halten. Vielmehr nehme ich das Positive, das in seinem Ichverständnis enthalten wird, auf.