「ひきこもり」と役を演じる感覚に関する一考察

―「遊び」の概念を手がかりに ―

森崎　志麻

1. はじめに；ひきこもり経験者の語りを素材に

現代日本社会において，「ひきこもり」の問題を無視することはできないであろう。ここで，ひきこもりを「」に入れたのは，実際にひきこもっている人たちを問題視するということではなく，そのようにひきこもる人々を生む個人と社会の関係性に注目して，ひきこもりの問題を捉えたいためであり，ひきこもり者を臨床群として対象化することを一旦留保し，社会との関係を踏まえた現象として捉えるために，「」に入れて，「ひきこもり」とした。

筆者はこれまで，ひきこもり当事者によって書かれた自伝本の分析を通して，ひきこもり者にとっては，社会は自分たちが属すことのできない「外の世界」として認識される一方で，働いて社会に適応しなければならない，という社会的規範を内在化しているがゆえに負い目が増すという悪循環が存在し，ますます社会に出られないという関係性が存在することを指摘した（森崎，2012）。働くことや社会参加に対する価値観をめぐる個人と社会の関係の病として「ひきこもり」を捉えることができるのではないかと考えたのである。

今回は，ひきこもり経験者への調査面接で得られた語りから（森崎，2009），個人と社会の関係性について考察を加えたい。調査面接の中で，非常に印象的であったのは，社会の中で，自分は，自分という役を「演じている」という感覚が当事者にとっていかに重要であるかということであった。

ある20代男性のひきこもり経験者（Aさんとする）の語りを紹介したい。Aさんは，ひきこもっていた時期，頭が禿げているということがコンプレックスで，全員が自分のことを見下しているのではないかと感じていた。しかし，そのような状態から，自ら頭を丸めることを思い立ち，そのことが彼の意識を大きく変えた。

「禿げていると思われても，こっちから坊主にしているから，そうですよ，と開き直って人目を気にすることがなくなった。」

その後，ひきこもり状態から脱け出して，留学を果たした際には，自分は映画の登場人物のような気持ちで過ごしたという。

「僕のやることに対して，（周りから）何かしらいろんなリアクションが返ってくるので，それが舞台というか，僕は，それが映画で僕の役割があって，それにみんな反応してくれている感じがした。例えば笛を吹いてても，（それに対して）手拍子叩いてる人でもいれば，逆にもちろんそういうのを嫌う，嫌な人もいるので，ケンカになりそうになっても，僕はいい。日本だと無関心というか。だから向こうは，映画，舞台，漫画，ドラマっぽくて。楽しい。」

「僕が怒っているのも，自分は僕の役をやっているだけだから。僕，今でも 100%怒るのはできない。ある程度，あ，自分は怒っている役をしているんだって思いながら怒るのはできる。日本じゃできないですけど，向こうだと（できた)。」

このように，「ストーリーの一部だから何をしてもいい。僕はそういう役割をしている」という感覚のもと, ケンカなども含めて生き生きと自らの感情を他者に表現することができたという。また, そうした自分自身の言動を「ストーリーの一部として俯瞰する」ことができたという。

もう一人，別のひきこもり経験者（40 代男性。B さんとする）の語りも紹介したい。B さんからは，調査面接という枠組みに対して，以下のようなことが語られた。B さんは，筆者が質問して，B さんがそれに答えるという一方的な関係を当たり前のこととして調査面接が進められることに対して違和感があると言い，そのような一方的な場になっていることを「第三者目線でもってモニタリングしながら」，つまり，今，その場がどのような場で，二人がどのような関係性にあるのかを意識しながら調査面接を進めてくれると，「非常に嬉しい」と語った。以前は，そのような一方的な関係性を受け入れ，研究者からの質問に素朴に答えていたが，段々とひきこもり当事者として役割が固定化されることがしんどく感じるようになったという。そんな中，演劇における「読み合わせ」という考え方に心を動かされたという。以下は，「読み合わせ」について B さんが説明した時の語りである。

「今ここに三人いて，劇やろうってなったときに家でとりあえず台詞を練習してきたけど，ちょっと読み合わせしよって言ったら，この場でやるわけじゃないですか。とりあえず，台本を持って『おー，さちこ，そうか』とか言いながら，『はい，次そっち』ってやるわけでしょ。じゃあ，『いや，そこはもうちょっとトーン落とすべきじゃない？』『いや，そこは嬉しいんだから，もっとパッと言おうよ』と。読み合わせってこういうことでしょ。そうするとお互い役割を演じるんだけど，そこで台本を実際にお互い突き合わせて工夫する。」

「僕は（調査面接の）依頼を受けて，ひきこもりの経験者の主観を述べる，男性 A という役で来た。僕の場合は冒頭から脚本破りなことを言っている。（中略）僕はだから逆にその台本について余白に書き込んであるわけ，いっぱい。全部ばってんして消してあるところもあると思うし。だから，僕は消したけど，しゃべってくれっていうならしゃべりますよ，みたいなね。僕はむしろ，なるだけその余白の部分を伝えたいというか，そこが僕の大事な情報，余白に書き込んだ部分ね。呼びかけたいのは，森崎さん（調査者）も，研究者 A ですって来て，僕に研究者 A っぽいことを言っているけど台本通り過ぎるなぁ，みたいに（考えてみてもいいのではないか)。」

「（人は）ある種の専門性を身につけて，ポジションを守ろうとするけど，決められたロールを単にベタに生きるんじゃなくて，これでいいんかな，森崎さん（調査者）だったら，今のインタビュアーとしているのがいいんかなって対象化して考えてもらうと，それを各自のポジションでやってくださると，僕にとっては息がしやすい。」

「（台本に書かれていることと実際に役を演じる間での）柔軟な往復がボクはしゃべっていてすごく元気になる。」

一方で，B さんは以下のようにも語った。

「これは自助グループでよく起こることなんだけど，全く制約なしに，好きなように集まるとかえって（その場が）抑圧的になる。声の大きい人がいきなり全部支配しちゃったりとか。お互いに

自由にやっていいっていうと，もう逆に作り笑いしかできなくなっちゃって。だから，僕，今（この調査面接の場は）セッティングされてるでしょ。こういう方が僕，楽なんですよ。」

ここでBさんのいう「読み合わせ」とは，出来上がった台本を手に取って読み合う中で，台本に疑問があれば演じる者同士で考えを突き合わせて台本を変えたり演じ方を工夫していったりする作業のことである。既存の社会はいわば最初の台本であり，われわれはそれを全く無視するということはできないし，最初の入口として与えられた役をやってみるのだが，お互いの演じ方を突き合わせて少しずつ台本や演じ方を変えるように，社会や生き方を変えていけるのではないか，そのような感覚がBさんにとっては大切だと語っていたと思われる。

このように，自らの言動や立ち位置を俯瞰するような視点や，「役を演じている」という感覚の重要性について語られることは，筆者にとって非常に印象深く感じられ，「ひきこもり」の問題と密接に関わっているのではないかと感じられた。そこで，上に挙げたひきこもり経験者の語りを一つの素材として，本論では，以下の問いを扱うことにしたい。

① ひきこもり者にとって，「役を演じている」という感覚が重要であるとするならば，それはどのような要因が考えられるだろうか。「ひきこもり」の問題と「役を演じている」という感覚はどのように結びつくのだろうか。

② 上記の問いを踏まえた上で，現代日本社会にとって，「ひきこもり」の問題はどのような意味を持つのだろうか。

これらの問いについて考えていく前に，一つ限定を加えておきたい。このひきこもり者の語りは，自らのひきこもっていた時期とその後の体験を調査者に語ることができた方々のものであり，ある程度，自らの状況を意識化するだけの力を持った方々だったと思われる。今回は，多様な臨床像を持つひきこもり者の中でも，自らを意識し過ぎることが問題であると同時に，意識化する力も持ち合わせた，ある一定の臨床像に限定して考察を進めることを断っておきたい。

2. ひきこもり者にとって「役を演じている」感覚が持つ意味

2. 1.「ひきこもり」と自己関係

そもそも，ひきこもりとはどのような心的状態にあると考えられるだろうか。もちろん，先ほど述べた通り，ひきこもりの臨床像は多様であり，ここで論じるのは，多様な中のある一定の臨床像に限定したものである。

河合（2000, 2013）は，自意識の誕生，つまり自己関係（自分と自分の関係）の成立が神経症及びその心理療法の前提としてあると述べている。ひきこもりも，他者との比較による劣等感や，他者にどのように見られているかといった自意識のためにひきこもっている状態だと考えるならば，自己関係の成立が前提としてあるのは言うまでもない。更にいえば，自らの振る舞いを意識しすぎるがために，自分という存在とそれを意識する自分という，際限のない自己関係にとらわれているような状況だといえるだろう。ひきこもりは，目にみえる現象としては，家や個室といった個人的空間へのひきこもりであるが，心的な側面をみてみると，自己関係の中へのひきこもりと捉えることができると思われる。

2. 2.「役を演じている」感覚が意味するものとは？

では，「役を演じている」という感覚がなぜひきこもり者にとって大切なのだろうか。それを考える上で，まず，「演じる」とはどのようなことなのか，そこから考えていきたいと思う。

「演じる」とは，英語では play と訳される。この play という言葉は非常に広い意味を持った言葉であるが，広義に捉えるならば，「遊ぶ」ことであり，「演じる」ことは，遊びのひとつとして捉えることができるであろう。「演じる」感覚が意味するところについて，Henriot（1973）の遊びの概念を手がかりにしながら論じてみたい。

Henriot は演じることについて，以下のように述べている。

「自身が現に演じている演戯に対する統覚と，自己自身をしばり自己自身を荷担させる〔本気の〕情熱とが，まさしく同時的でありうるということを別とすれば，情熱と演戯との弁証法，交替して現われる意識という形での一種の弁証法を考えてみることができる。その上，もしかするとこの弁証法こそ，演戯のまさに本質を構成するものかもしれないのだ。」（pp.20）

これは，演じることの本質は，自らが演じる役への没頭と，役との距離を意識すること，その両者の間を行き来する振り子運動の中にあるといっているのではないかと思われる。さらに，「自覚されていない遊びは遊びではないということが正しいとしても，その反対に，≪自覚されてしまえば遊びはもう遊びではない≫と断定することも道理にかなっている」（pp.20）と遊びの持つパラドックスについて述べてあるように，演じることに没頭することと，演じていることを意識することは，互いに矛盾しながらも，その両者を行き来する意識という形でもって矛盾を含みつつも両立しているといえる。

もう一点，遊びの本質について，Henriot は，「遊びは何よりもまず，遊び手とその遊びとのあいだに存在する遊びによって成立する」（pp.108）と述べている。これは，つまり，演じることは，演じ手と，演じ手が演じる役との間に遊びが存在することによって成立すると言っていると考えられる。役に夢中になるばかりに自分と役を切り離せずに，役そのものになってしまえば，それは演じることにはならない。その役にどのように向き合い，どのように距離を取ったり縮めたり，工夫しながらその役を演じるのか，つまり役という対象との間に遊びがあるかどうか，これが極めて重要であるといえる。また，このことは，同時に「遊ぶことによって，対象から距離をたもつ」（pp.118），つまり，演じることによって初めて役から距離を保つことができるともいえるのである。

2．3．際限のない自己関係へのひきこもりから，遊びのある自己関係へ

上記の演じることの性質を踏まえて，A さんの語りをみてみたい。A さんは，留学時代の様子について，自分は映画の登場人物のような気持ちであり，ストーリーの一部で，自分という役を演じていると思うことにより，生き生きと感情を表現できたと語った。自分は「役を演じている」と意識することで，その役に没頭できるという，一見矛盾しているようだが，これは A さん自身が遊ぶ主体として，自分という存在とかかわり，遊びが生じた中で起こったことではないだろうか。先に挙げた，没頭と距離感の矛盾が両立する中で，自分と，自分という役の間に遊びが生まれたのだといえる。

2．1．「『ひきこもり』と自己関係」の節において，ひきこもり者は，際限のない自己関係の中にひきこもった状態ではないかと述べた。このようなひきこもり者にとって，役を演じているという感覚を持つことは，際限のない自己関係から，適度な自己関係へと，つまり，自らが自分という存

在と距離が取れずうまく遊べなかった状態から，適度な距離感を保ち，自分という存在と遊べるようになることを意味するのではないだろうか。

2．4．役という枠組みの中で生じる遊び

ここで，遊びの持つパラドックスをもう一つ述べたい。Parsons（1995）は，Winnicott の遊びの概念について，「遊びを管理している枠組みのおかげで，遊びの外では不可能であろう事柄が，遊びのなかで起こりうる」（pp.5），「遊びとは共有された現実 shared reality を探検するための，二人の人間にとってのやり方なのです。このことは，共有された現実は特殊な枠組みによって仕切られていなければならないということを意味しています」（pp.11）と述べている。

遊びには枠組みが必要であり，演じるという上では，役が枠組みとなる。ここに遊びのもう一つのパラドックスがある。B さんのいう入口としての「男性 A」，「研究者 A」という役割もこのことをいっていると思われる。「自由に」と言われると逆に居心地が悪くなるという B さんの語りもまさに遊びに枠組みが必要であることを示唆していると思われる。役という枠組みがあって初めて，自由に，生き生きと自分の表現ができるということであろう。

2．5．自己関係の中間領域に生まれる主体

では，なぜ，適度な自己関係を築き，自らの存在と遊べるようになることが重要なのだろうか。遊びが生じる過程で何が起こっているのか，もう少し詳しくみていきたい。

ここで，Winnicott（1971）の「中間領域」という概念を手がかりに考察していきたい。Winnicott は，母子の融合状態から，赤ん坊が，母親を，自分ではない（not me）所有物として分離する過程を詳しく分析している。赤ん坊は，母親の信頼性を確信することで，対象（母親）との分離が可能となり，対象を使用したり，対象と遊んだりすることができるようになる。そのような遊びが生じる場こそが中間領域であり，これは，赤ん坊にとって，内的現実でもなければ外的現実でもない，赤ん坊と対象との関係性における共通の場として存在するものだと述べられている。そして，こうした中間領域において，赤ん坊は対象との分離と，分離することによって結びつくことが可能となる過程の中で自己を発見していく。このような中間領域は，赤ん坊だけではなく，成長した大人にも体験されるものである。

「私たちが生を体験するのは，移行現象の領域においてであり，主観性 subjectivity と客観的観察 objective observation が感動的に織り混ったところであり，個人にとって外在している世界という共有現実と個人の内的現実の中間に位置する領域においてなのである。」（Winnicott, 1971. pp.90）

Winnicott は，この中間領域の具体的な例として，芸術的創造や，夢をみること，宗教的感覚などを挙げているが，A さんが語っている自分が自分という役を演じているという感覚や，B さんの読み合わせの感覚というのもこれに当てはまるであろう。外的な世界にただ盲従するのでもなければ，個人の内界にひきこもったり，あるいは既存社会という名の台本を無視して全く現実離れしたことをするのでもなく，現実の自分という役は引き受けるが，そこには遊びの余地があり，全くの内的現実でもなければ外的現実でもない，役を演じるという中間領域で初めて個人は自分自身を発見し，本来的な生の体験が可能となるということではないだろうか。

また，Henriot（1973）は遊ぶことと遊ぶ主体との関係について，以下のように述べている。

「遊ぶことによって遊び手がつくり出されると言えるのは，ほかでもない，遊び手にとって，遊ぶことは自己の能力の行使だからである。演戯しながら，彼は存在することを演戯する。」（pp.149-150）

遊ぶこと自体が主体的な営みであり，個人が遊ぶ主体として現れる場であるといえる。言い換えると，「役を演じている」感覚には，自分と自分が演じる役との間の分離が含まれている。その両者の間に存在するものこそが中間領域として働き，遊びが生まれ，そこに遊ぶ存在としての主体が現れてくるのではないだろうか。

2. 6. 他者との間に生まれる遊び

ここまで，自己関係と遊びについて述べてきたが，今度は，他者との関係と遊びについて述べたい。Winnicott（1971）の言うところの中間領域は，「“内的心的現実”inner psychic reality と“2人の個人に共通に知覚される外的世界”the external world as perceived by two persons in common の間」（pp.7）にあるものであり，「ある成人が自分の主観的現象の客観性を認めるように要求するならば，私たちはその人を狂気と理解するか，狂気と診断する」（pp.19）が，「互いの中間領域がある程度重なり合っていることを発見するとうれしく感じる」（pp.19）とあるように，お互いの中間領域が重なるところが遊びなのだと思われる。

A さんが，「僕のやることに対して，（周りから）何かしらいろんなリアクションが返ってくるので，それが舞台というか，僕は，それが映画で僕の役割があって，それにみんな反応してくれている感じがした。（中略）映画，舞台，漫画，ドラマっぽくて。楽しい。」というのは，まさに，自らの中間領域とまわりの人間の中間領域が重なり合う体験だったのではないかと考えられる。ここでA さんが「映画，舞台，漫画，ドラマっぽくて」という「〜っぽくて」という表現は非常に重要だと思われる。これが，A さんの中でだけ，全く非現実的なファンタジーとして，他者に強要したとしたら，それは共有されることはないだろう。かといって，それは全く外的な現実ではなく，A さんが「ドラマっぽく」というところの，A さんだけのファンタジーでもなければ，単なる外的現実でもない，その中間のところで感じる楽しさであり，それは他者と共有されるところでのみ感じられる楽しさなのだと思われる。

周りの人間が A さんと同じような感覚を持って動いていたのかどうかは分からないし，ドラマのようだと感じていたのは A さんだけかもしれない。しかし，「自分自身に語るにしても，自分以外の誰かによって照らし返されながら自分自身に語り続けるのでなければ，照らし返すことにはならない」（Winnicott, 1971. pp. 88）とあるように，A さんが「演じている」ことに対して，何らかのリアクションが取られること，それによって A さんの自身の役や演じ方が定まっていく過程があるのだと思われる。「役を演じる」ということは，一人だけではできないことであり，必ず，ともに演じる他者が必要とされると思われる。そして，その他者からの照らし返しは，「例えば笛を吹いてても，（それに対して）手拍子叩いてる人でもいれば，逆にもちろんそういうのを嫌う，嫌な人もいるので，ケンカになりそうになっても，僕はいい」という A さんの語りや，「じゃあ，『いや，そこはもうちょっとトーン落とすべきじゃない？』『いや, そこは嬉しいんだから, もっとパッと言おうよ』と。読み合わせってこういうことでしょ。そうするとお互い役割を演じるんだけど，そこで台本を実際にお互い突き合わせて工夫する」という B さんの語り，両者ともに語っていたように，必ずし

も全てを肯定されることを意味しているわけではない。むしろ，相手からの反応によって自らの表現も変わる可能性があるし，その変わる余地を欲しているようにも思われるのである。その変わる余地が含まれていることがまさに遊びの本質であると思われる。Winnicott（1971）は精神療法における遊びについて，「精神療法とは 2 つの遊びの領域を，患者の領域と治療者の領域とを，重ね合わせることである。（中略）遊ぶことにおいてのみ，個人は，子どもでもおとなでも，創造的になることができ，その全人格を使うことができるのである。そして，個人は創造的である場合にのみ自己を発見するのである」(pp.75) と述べているが，これは精神療法だけに当てはまることではなく，A さん, B さん二人にとって, 創造的になることができ自己を発見する場として,「役を演じている」という感覚が大切なのだと思われる。

2. 7. 演じられる「場」との間に生まれる遊び

再び，なぜ，「役を演じている」という感覚がひきこもり者にとって重要なのだろうか。これまでは自己関係や，他者との関係についてみてきたが，ここからは，演じられる場，つまり，社会との関係について考えていきたい。

ひきこもり者の中には，働くという社会参加が魅力的に映らず，社会に対して恐怖と理不尽さを感じていて，むしろ社会の側に，参加するに値する価値を持っているのか，というようにその在り方を問うような特徴が見られた（森崎，2012)。それは，社会を個人が各々の役を演じる舞台とするならば，演じる舞台の場に足を踏み出すことができない，あるいは舞台の場そのものへの違和感があるといえる。一方で，ひきこもり者は社会的規範を過度に内在化しており，社会へ適応できない自分自身に罪悪感を持ち，ますます社会に出ていけないという悪循環があることも特徴として挙げられた（森崎，2012)。いわば，社会という舞台を絶対視して，変えがたいものとして捉えているといえるかもしれない。それゆえに，舞台に自らが出ていける余地はないと感じているのではないだろうか。

しかし，そこで，「役を演じている」，あるいは「この社会は役を演じる舞台である」という感覚があると，B さんのいう読み合わせのように，「こういう演じ方はどうか？この台本はこっちの方がいいんじゃないか？」というように，他の演じ方の可能性や，台本を変える可能性について意見を言える余地が生まれるのではないだろうか。つまり，「ここにはこの現実しかない」という感覚が彼らを窮屈にさせるのであって，この場は変化し得るものであると思える，つまり，本人と社会との間に遊びが生まれることで，社会の中に出ていく可能性につながるのだと思われる。

ここで重要なのは，ただ単に劇を社会の比喩として述べているのではない。まさに，この社会は演劇の舞台のようであり, 自分は自分という役を演じているのだ, という感覚を持つことによって, 自己と社会の間に遊びが生まれ，社会と適度な距離を保つことができるのだと言える。

2. 8. 現実を受け入れるための術，自己を癒すための術としての遊び

これまで，自分の存在と，自分の役という間に生じる遊びや，他者との間に生じる遊び，社会との間に生じる遊びについて論じてきた。また，遊びの持つパラドックスについても挙げてきた。しかし，そもそも人はなぜ遊ぶのだろうか。なぜ，人間にとって遊びが必要なのだろうか。Winnicott（1971）は，現実受容という作業の「内的現実と外的現実を関連させる」重荷の軽減は「体験の中

間領域」によってもたらされると述べているように，母子分離に伴う万能的な世界の喪失，分離の悲しみを癒し，対象とつながり直すことを，幼児は遊びを通して行っているといえる。ひきこもり者もまた，自分という存在と，自分という役を分離することで，言い換えれば，自分を役として突き放すことで，自己愛的な世界から，他者のいる世界へと出ていけるのではないだろうか。万能的な世界から自他を分離し，主体的に動く力を身につけ，他者とつながり直しているのではないだろうか。

A さんは，はげている自分がコンプレックスで，周りが自分のことを見下しているのではないかと感じ，ひきこもっていたと語った。ひきこもることで，自己愛の傷つきを避けていたのかもしれない。しかし，A さんが自ら頭を剃って，「禿げていると思われても，こっちから坊主にしているから，そうですよ，と開き直って人目を気にすることがなくなった」という。これは，坊主という役を自ら演じているという感覚であり，それによって，自分の存在を役として距離をとることができ，はげている自分という傷つきを受け入れることが可能となったのではないだろうか。そして，自分とつながり直すと同時に，外の世界に出て他者とつながり直すこともできたのではないだろうか。

2. 9. 不確定性を受け入れること

もう一つ，人間にとって遊びが意味するものとして，遊びの持つ不確定性を手がかりに述べていきたい。これまで，自分の存在と，自分の役という間に生じる遊びや，他者との間に生じる遊び，社会との間に生じる遊びなど，二つの存在の間，つまり中間領域に生じる遊びについて論じてきた。では，その遊びとはどのようにして生じるものなのだろうか。Henriot（1973）は，遊びが生じ始めるのは，「そのものの働きのなかに未決定な余裕の幅がしのび込んだときである。また，その行動のなかに，そのもの自身にとってもまた外部からの観察者の目にも，ある種の予測不可能性が出現したときである」（pp.119）と述べている。遊びは不確定性，予測不可能性をその本質として持つ。自分という役を演じるとき，他者との読み合わせの作業をするとき，社会という舞台に足を踏み出すとき，そこには，自分自身のコントロールを超えて，ものごとの展開がなされ得る。それは，ある意味，とてつもない不安を生むこととも言える。だからこそ，様々に心配を先取りし，不確定性を受け入れることが難しいために一歩を踏み出せずにひきこもってしまうとも言える。そのような，ひきこもり者にとって，遊びとは不確定さを受け入れることだと言え，遊びが生じるのは重要な意味を持つのではないだろうか。

人間とは，現状通りに存在するものとは別の何かを想像しうる存在であり，自分自身とその自分を意識する自分がいるといえる。つまり，常に自己の中に分裂を含む弁証法的存在であるといえる。よって，何かを想像し，意欲を生み出すと同時に，その意識は不安も生むのである。

「遊ぶという事象は，本性上自己自身と一致することのできない存在，自身のあるがままの存在に満足できない存在の，深い心配の結果として生じる。人間が遊ぶというのも，それは人間の存在の内部に遊びがあるからだ」（Henriot, 1973. pp161）

これは，人間というのは，常に自己自身から距離を保つ存在であり，人間という存在自体が内部に遊びを含んでいるということだと思われる。それは人間の本質であるが，ひきこもり者は，不確実性を持つという人間の在り様に，特に敏感なのかもしれない。本来，人間は遊ぶ存在である。しかし，多くの人はそのことに別段の注意を払わずに生きている。しかし，「役を演じている」感覚が

大切だと語るひきこもり経験者にとっては，人間は遊ぶ存在である，ということを意識することによって，不確実性を受け入れようとしているのかもしれない。

3. 現代日本社会にとっての「ひきこもり」の問題が持つ意味

3. 1. 問題意識

前章では，なぜ，ひきこもり者にとって「役を演じている」という感覚が重要なのか，という問いについて考えてきた。本章では，ひきこもり者にとってだけではなく，「ひきこもり」の問題を抱える現代日本社会にとって，「役を演じている」という感覚がどのような意味を持つのか，という問いについて考えたい。「ひきこもり」の原因を求めるのではなく，「ひきこもり」の問題が現代日本社会にとってどのような意味があるのかを考察したい。上記の問いを考えていくにあたっては，なぜ，現代日本社会で「ひきこもり」が問題となっているのかということについても触れながら考察していきたいと考える。

3. 2. 個の倫理と場の倫理

河合（1976）は，1970 年代当時，日本社会に多くみられた対人恐怖症について，意識的には日本で伝統的な「場の倫理」を重んじるのだが，無意識の内には西洋からきた「個の倫理」があって，その両者が対立した時，その矛盾が羞恥という形をとって生じ，対人恐怖症者はその羞恥にこだわったり，恐れたりしていると論じている。「個の倫理」は，対人恐怖症者の中に無意識的なレベルで確かに存在するのだが，それを現実化させるだけの意識の強さがまだ伴っていない状態だとしている。このように，対人恐怖症に関する分析を通して，河合は，西洋における，「個人の成長，個人の自我の確立に高い価値をおく倫理観」（pp.205）である「個の倫理」と，日本において伝統的に重視されてきた「場の平衡状態の維持に高い倫理性を与える」（pp.205）「場の倫理」が，ともに矛盾しながらも存在する日本人の心性について論じている。

一方，最近の文化心理学・認知心理学の研究（北山，2013）を見てみると，日本の学生は，意識的な価値観に関しては，英米の学生と同じくらい独立性を重んじ，協調性，人間関係についてはむしろ英米の学生よりも否定的であったという報告がされている。しかし，無意識的なレベルではきわめて関係志向的・依存的であるという。つまり，現代の日本の若者の特徴として，意識的には人間関係に否定的である一方，無意識的には関係依存的であるという自己矛盾がみられるという。

ここで，ひきこもり者の在り様を考えると，先に挙げたように，彼らは社会の自明性を疑問視するが，それと同時に社会規範を内在化させている。そして，その両者の矛盾のために，悪循環に陥って社会に出ていくことが難しい状態になっているといえる。意識的には既存の価値観に対して否定的である一方で，無意識的には社会に適応して働かなければならないという社会規範に苦しめられているとしたら，「ひきこもり」の問題は，最近の日本の若者が抱える意識と無意識の自己矛盾を反映しているといえるだろう。

ここで気付くのは，対人恐怖症については，意識的には既存の日本的な価値観が優勢であり，無意識に西洋から新しく入ってきた個の倫理が芽生えているという図式であったが，最近の日本の若者やひきこもり者については，意識的には既存の関係を切るのであるが，無意識的には既存の関係志向的な基準を内在化している，というように意識と無意識の在り様が逆転している。このような

違いは何を意味するのだろうか。現在，対人恐怖症は 1970 年代当時と比較すると，あまり聞かれなくなった。その一方でひきこもりや，最近では発達障害の問題が大きくクローズアップされるようになった。対人恐怖症とひきこもりの両者の根底には共通する本質があるものの，表面へ出てくる形が，対人恐怖症からひきこもりへと変化したのか，あるいは根本的な在り様の変化が起こったのか。こうした時代の変遷に関する問いについて論じるのは別の機会としたいが，既存の価値観と新しく入ってきた西洋的価値観の両者が矛盾しながらも存在する日本社会の個人の在り様が見えてくると思われる。そして，ひきこもり者もまた，そのような矛盾を抱えていると思われる。

3. 3. 他者性がない日本社会における「会話」と，他者性を必要とするひきこもり者の「対話」

次に，日本人とひきこもり者の意識の在り様を言語の側面からみてみたい。平田（1998）は，日本語の特徴として，「ある一定以上の人間が使用し，独自の高度な文化を築いている言語のなかで，日本語ほど，他国語の影響を長期間受けなかった言語も珍しいのではないだろうか」（pp.127）と述べている。このような歴史的背景から，「日本語の歴史的な特徴としても，他者性の不在ということが言えるのではないか」（pp.127）と論じている。平田は，「会話」と「対話」の違いについて挙げながら，日本語の特徴を更に詳しく分析しているので，以下に紹介したい。

「対話」（dialogue）とは，「他人と交わす新たな情報交換や交流のこと」（pp.121）であり，「会話」（conversation）とは，「すでに知り合っている者同士の楽しいお喋りのこと」（pp.121）である。言い換えると，「会話」は，その場を共有する者だけに通じるやりとりであり，「対話」は，客観的な第三者の視点を内在化させた上で行われる背景の異なる他者とのやりとりだといえる。日本社会は長期間にわたって，流動性の低い社会であったため，「対話」は必要とされなかった。つまり，本当の意味での他者と出会わなかった。そのような中，日本社会においては，「同化を促進する『会話』のためのものが発達し，差異を許容する『対話』が発達してこなかったのは当然だろう」（pp.128）と論じている。

確かに，日本語においては，主語が省略されることが多く，これは，その場の文脈を共有していることが前提であり，文脈を共有している者同士では，わざわざ主語を言う必要がないのだと思われる。これは「会話」の一つの特徴と言えるだろう。しかし，その場の文脈を理解しない者が，そのような「会話」を聞いた場合，誰が何をしたのか，理解することは途端に難しくなるだろう。

ここで，もう一度，ひきこもり者の語りをみていきたい。「演劇においては，他者＝観客に，物語の進行をスムーズに伝えるためには，絶対的他者である観客に近い存在，すなわち外部の人間を登場させ，そこに『対話』を出現させなくてはならないのだ」（平田，1998. pp.122）とあり，近代演劇においては「対話」が重要な要素となるように，A さんの「俯瞰」する視点も B さんの「モニタリング」する視点にも，すでに第三者の視点が入っているといえ，「役を演じる」という感覚の中において「対話」を志向しているように思えるのである。更に，これは筆者の調査中の印象であるが，A さん, B さんの両者とも,「私は」という一人称を頻繁に使って話していることが印象的であった。主語を省くというのは，話す者が何者であるかが自明のことであり，主語などを省略しても話の文脈が容易に共有されるような場であり，「会話」では，そのように主語が省かれることは多いであろう。そうではなく，ひきこもり経験者が，頻繁に「私は」と主語を使っているのは，先に紹介した平田の対比を当てはめて考えるなら，ひきこもり経験者の語りは，これまで日本社会において自明

であった「会話」の場を，「対話」の場へと移行させせようとしているのではないだろうか。これは，いわば，ひきこもり者自身が，社会にとって，自分は異質な存在であると感じ，溶け込めない苦しさを持つからこそ，異なる者同士の交流を可能にする「対話」の場を求めているようにも思われる。

3．4．個と場をつなぐ遊びとしての「役を演じる」感覚

ここまで，矛盾を抱える日本人やひきこもり者の意識の在り様と，「対話」を求めるひきこもり経験者の語りについて述べてきたが，こうしてみると，現代日本社会にとって，「ひきこもり」の問題は，「会話」から他者性を含む「対話」への契機として存在するように思われる。あるいは，「個の倫理」と「場の倫理」といった既存の日本的価値観と西洋的価値観の矛盾の間をつなぐ遊びとしても「役を演じている」という感覚が大切な意味を持つのではないかと思われる。「ストーリーの一部」として自分の立ち位置を俯瞰すると同時に，自分は自分という役を演じているんだという感覚のもとに役に入ることができ，そこで生き生きと感情を表現し，時に個々の間で違和感や衝突があれば，お互いに修正し，他者とともに「台本」を作り上げていく。その在り様は，個人と，個人が生きる場の両方が尊重されているように感じられるのである。

4．おわりに

「ひきこもり」の問題は，いわば個人と社会の中間領域的なものとして存在するといえるかもしれない。「ひきこもり」について考えたときに見えてくるものは，ひきこもり者個人だけの問題でもなければ，社会だけの問題でもない。両者の間に「ひきこもり」があるのだといえる。個人と社会の間に存在する「ひきこもり」の問題について，個々が「対話」し，問題を共有することが，個人にとっても，社会にとっても創造的な生へとつながるのではないかと考える。

引用文献

Henriot, J. (1973). *Le Jeu.* Presses Universitaires de France. 佐藤信夫（訳）(1974)．遊び—遊ぶ主体の現象学へ—．白水社.

平田オリザ（1998）．演劇入門．講談社現代新書.

河合隼雄（1976）．母性社会日本の病理．中央公論社.

河合俊雄（2000）．心理臨床の理論．岩波書店.

河合俊雄（2013）．ユング派心理療法．ミネルヴァ書房.

北山修 (2013)．自己矛盾のメンタリティー—ひきこもりの文化心理学. 河合俊雄・内田由紀子 (編)．「ひきこもり」考．創元社，pp.27-43.

森崎志麻（2012）．関係の病としての「ひきこもり」—ひきこもり当事者本の分析を通して—．京都大学大学院教育学研究科紀要，58，275-287.

森崎志麻（2009）．「ひきこもり」に関する一考察—「ひきこもり」を語る経験者との面接調査過程から見えてきたこと．京都大学大学院教育学研究科臨床教育学専攻修士論文（未公刊）.

Parsons, T.M.C. (1995). 講演　ウィニコットにおける遊びの概念．東中園聡（訳）．牛島定信・北山修（編）．ウィニコットの遊びと概念．岩崎学術出版社，pp.3-21

Winnicott, D.W. (1971). *Playing and Reality.* London: Tavistock Publications Ltd.　橋本雅雄（訳）（1979）．遊ぶことと現実．岩崎学術出版社.

（心理臨床関連助教）

（受稿 2013 年 9 月 2 日、受理 2013 年 11 月 28 日）

A Study on "*Hikikomori*" and the Sense of Playing a Role: Through Analysis of the Concept of "Play"

MORISAKI Shima

Taking the narratives of two interviewees who experienced "*hikikomori*" (social withdrawal) as materials, the aim of this thesis is to examine why the sense of playing a role is important to "*hikikomori*" people and also to Japanese society that contains "*hikikomori*" issues. In order to examine these questions, the concepts of "play" by Henriot and Winnicott were studied. The mental situation of "*hikikomori*" can be thought of as a negative self-relationship such as excessive self-consciousness. To have the sense of playing a role of oneself means that one can create distance and play between self and another self playing the role of oneself, between self and other, and also between self and society, since "play" is paradoxical in that it allows one to be absorbed into one's role and to be conscious that one is playing a role at the same time. When one is playing between the two elements described as "transitional space," one can be creative and a subjective self occurs in play. Also, "*hikikomori*" and Japanese society that has "*hikikomori*" issues have the two paradoxical moral values of individualistic ethics and interdependent ethics. It is suggested that the sense of playing a role can serve as a bridge between these two moral values.