

現象と秩序

第 19 号 (2023. 10)

論 説

死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する技法としての〈笑い〉

—『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』を通して行なわれた

制作者の文化実践— 1

岡村 逸郎

「チョコレート色」の猫

—色名の具体性と抽象化— 2 3

村中 淑子

試着接客場面における F 陣形

—チェックマーク型配列の発見,

あるいはアクターとして鏡をとらえること— 3 5

堀田 裕子

暗号の社会学

—公務員試験の「暗号問題」は、社会性のテストとして出題されている— 5 7

櫻田 美雄

『現象と秩序』投稿規則・執筆要領 8 1

編集後記 8 5

死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する 技法としての〈笑い〉

—『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』を通して行なわれた
制作者の文化実践—

岡村 逸郎
東京家政学院大学非常勤講師
wtrpw909@yahoo.co.jp

<Laughter> as a Technique which Alleviates the Weight Associated with Depictions of Death and Remorse

OKAMURA Itsuro

Part-time lecturer at Tokyo Kasei Gakuin University

Keywords: *Death and Remorse, <Laughter>, Cultural Practice, Ethnomethodology*

要旨

本論文の目的は、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにすることである。筆者は、『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』に関する作品、著書、雑誌、WEBラジオ、ならびにオーディオ・コメントリーを収集した。制作者である長井龍雪、岡田麿里、田中将賀は、アニメで死と自責の念を描く際に直面する制約を意識して〈笑い〉の場面を指示する技法を用いるなかで、死と自責の念を描く方法を模索した。長井らは、登場人物である芽衣子の事故死と「あなる」というあだ名を、死と自責の念を主題とする物語を駆動する2つの軸にした。登場人物である仁太、鳴子、隼、知利子、鉄道が形成する加害の共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になる。長井らは、加害／被害関係を、加害／被害という言葉を直接的には用いずに多様な意味のもとで描いた。

1. 序論

1-1 本論文の目的

本論文の目的は、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにすることである¹。

1-2 親しい人間の死を主題とするアニメ

2022年11月、『すずめの戸締まり』が公開された。本作は、東日本大震災を主題とする劇場アニメだ。本作の登場人物である岩戸鈴芽は、呪いで3本足の椅子にされた「閉じ師」である男性とともに、地震を引き起こす「ミミズ」を扉のなかに封じるために全国を行脚する。鈴芽は、旅の果てに、岩手県にたどりつく。そして、夢で何度もみた風景が、母親が東日本大震災で死んだ際に幼少期の鈴芽がみたものであることを思い出す（新海 2023: 1:37:55-1:39:18, 1:49:57-1:53:35）。

東日本大震災以降の日本においては、親しい人間の死を主題とするアニメが、まれに制作された。こうした作品の多くは、中高生の人間関係、心理、ならびに成長を描く、「青春群像劇」と呼ばれる作品群で作られた²。

石鍋仁美は、「若者が担い手だったアニメは主に恋愛や冒険を描き、死は戦争や難病による非日常な要素として描」いてきたといった。しかし、担い手が高齢化する現在は、老いと死を主題とする作品が出てきてもよい時期だと述べた（「アニメの続編は現実で／自治体や企業 コラボで広がる世界」『日本経済新聞』2015.12.26.夕刊、4面）。

だが現代の日本においては、親しい人間の死を主題とするアニメが、一定の存在感をもっているように見える^{3 4}。

1-3 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』における死と自責の念

本論文では、奇しくも東日本大震災の前後にテレビアニメが制作された、『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。』（以下、『あの花』）に注目する。

『あの花』で監督を務める長井龍雪は、本作が社会的な関心を集めた理由を、震災と結びつけて解釈した。

放送に向けての準備中に震災がありました。あの当時ものを作っている人の多くは、震災に影響を受けたと思います。第1話の放送（4月14日）後にものすごい反響がありました。そこで感じたことは、震災という容易に受けとめがたいできごとに直面して、現実で泣くことのつらさに耐えられなくなったりたちは、もしかしたらフィクションの中で泣きたいと思っているのでは、ということでした。（長井・榎本 2014: 200-1）

『あの花』においては、親しい人間の死と、それに伴って周囲の人々が抱く自責の念が主題とされた。『あの花』で脚本を務める岡田麿里は、以下のように述べた。

〔登場人物である芽衣子の〕性格に関しては、企画書の段階からほとんど変わっていません。とにかく美しい子が書きたかった。美しいがゆえに残された人たちが自分を責めるしかない、そういう美しさです。〔中略〕

企画の段階で私がこの作品に付けた仮タイトルは『メント・モリ』でした。不採用になりましたが、アニメにおける死の扱い方については今もずっと考えています。誰かが亡くなり、その屍を乗り越えてパワーアップするような話は、自分の中にうまく入ってきません。人の死は周囲の人間に多大な影響を与えるし、その波紋は5年経っても収まらない。(岡田・榎本 2014: 219-22)

岡田は、主流のアニメにおける死の物語を、「屍を乗り越えてパワーアップするような話」として捉えた。岡田は、親しい人間の死に伴って周囲の人々が抱く自責の念を、全編を通して主題とした。そしてそのことを通して、『あの花』を、主流のアニメにおける死の物語から差異化しようとした。

だが岡田の試みに反して、2010年代以降の日本のアニメ産業を席巻するのは、「異世界転生もの」と呼ばれる作品群だった。これらの制作者は、主人公が異世界に転生する物語を駆動するトリガーとして、主人公の死を軽く描いた。そして、中世ないし近世の西欧を思わせるゲーム的な世界の冒険に視聴者が感情移入できる作品を量産した⁵。

2010年代以降の日本のアニメ産業で起きたこうした動きは、マス・メディアが、宗教に代わって人々に「『死後の生』の日々のリハーサル」をさせる機能的な代替物になった現象として説明できるかもしれない(Bauman 2006=2012: 69)。だがこの説明のもとでは、死を軽いガジェットとして扱う主流文化と、死と自責の念を描く制作者の実践は、大差のないものになる。

そこで本論文では、死がアニメにとって「重い設定」(花田ほか 2018: 10)であることを踏まえつつそれを主題とする作品を作った、制作者の実践に着目する⁶。そして制作者が、死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを分析する⁷。

本論文の構成は、以下の通りである。まず第2節で、先行研究と分析視角を検討する。つぎに第3節で、『あの花』における死と自責の念の位置づけをみる。また第4節で、『あの花』の物語の軸を、3つにわけて整理する。さらに第5節～第7節で、制作者が行なった実践を、〈笑い〉の場面を指示する技法に着目して分析する。そして第8節で、本論文の知見をまとめる。

2. 先行研究と分析視角

2-1 先行研究

福祉社会学にかかわる領域においては、人々の生を統治する福祉国家を観察し、その変動を分析する研究が蓄積される。その一方で、死を主題とする研究も行なわれる。

死を主題とする研究の先駆としては、医学と生物学を批判し、死が社会的に形成される過程を記述する研究がある (Glaser and Strauss 1965=1988: xii; Sudnow 1967=1992: 125-32)。

一方で、死という概念の歴史的な変容を記述することを通して、死と近代社会の関係を分析する研究もある。P.アリエスは、中世以降の資料にもとづき、19世紀のキリスト教圏の国々で、親密な人間の死を美しいものとして捉える「感情革命」が生じたと考察する。そしてそれを、18世紀から20世紀にかけて生じた、死の変容の構成要素として位置づける (Ariès 1977=1990: 420-1, 548)。

副田義也は、他者の死を、親密な人の死、専門職が扱う死、社会的に遠くで生じる死の3つにわける。さらに、社会的に遠くで生じる死を、マス・メディアを通してしのぶ者として位置づける。そして、死を文化、集団、ならびに制度に着目して社会的行為として分析する、「死の社会学」の視座を提示する (副田 2001a: vi-vii)。「死の社会学」のなかで文化を扱う研究としては、株本千鶴と副田の研究がある (株本 2001: 70-1; 副田 2001b: 309-33)。

以上の研究は、死の社会的な側面に注目し、それを社会学的に研究する視座を提示する点に意義がある。だが多くの場合、病死や災害関連死などの、非日常的な出来事としての死に焦点化する。ゆえに、人々がマス・メディアを通して日常的に経験する死については、あまり研究されていない⁸⁹。

そこで本論文では、死と文化を扱う先行研究の知見を踏まえつつ、若い世代をおもな視聴者にするアニメを通して行なわれた、制作者の文化実践を分析する。

死とマス・メディアの関係ないし死と専門職集団の関係は、現代社会を扱う研究で注目される (澤井 2015; 鷹田 2015)。T.ウォルターは、ポスト・モダンの社会では、専門職が死を一元的に管理することに対する反発が生じたと述べる。さらに、多様な死別経験がありのままに語ることが称揚される、感情表出至上主義が登場したと考察する。そして、その感情表出至上主義をも専門的知識のなかにとり込むかたちで、カウンセリングを中心とするあらたな支配の体系が形成されたと分析する (Walter 1994: 40-4, 109-13)。

Z.バウマンは、リキッド・モダンの社会では、従来の社会で人々の死の不安を処理した宗教などの枠組みが失効したと述べる。さらに、人々が、個人化される死の不安に対処するために、「死の脱構築」と「死の凡庸化」という、2つの戦略をとるようになったと考察する。そして、テレビ番組などのマス・メディアが、宗教に代わって人々に『死後の生』の日々のリハーサルをさせる機能的な代替物になったと分析する (Bauman 2006=2012: 61-9)。

ウォルターとバウマンの研究は、死が多弁に語られる現象を、マス・メディアないし専

門職集団における知識の変容と関連づけて考察する点に意義がある。しかし、死を描く制作者が用いる方法については、詳細に検討されていない。

死を描く実践は、各々の制作者がおかれた文脈ごとに、多様なかたちで行なわれてきたと推定できる。死を描く実践は、『あの花』の場合は、〈笑い〉と緊張の緩和に関する知識を参照して組織化された。それらの実践が社会学の理論のもとで抽象化される際に捨象されるものを、個々の活動者がおかれた文脈に即して記述する必要がある。

2-2 分析視角

そこで本論文では、人々の活動が組織化される過程を人々が用いる方法と文脈に即して記述する、エスノメソドロジーの視角に依拠する (Garfinkel 1967 など)。また、相互行為が〈笑い〉を通して組織化される過程を分析する、会話分析の視点を参照する (Jefferson 1984 など)¹⁰。

死と〈笑い〉の関係を考える際には、グリーフ・ケアが参考になる。グリーフ・ケアは、死別などによる他者の不在をめぐる人々の苦悩により添う営みとして定義される (崎川 2013: 20)。佐久間庸和は、「笑い」を用いるグリーフ・ケアが親密な人間を喪った人々の苦悩と悲しみを癒す効果をもつと考え、「笑いの会」の活動を行なう (佐久間 2019: 168-70)。

グリーフ・ケアの実践は、死別の経験を処理する際に「笑い」を用いる点で、『あの花』の制作者が行なった実践と類似性がある。本論文では、この類似性を踏まえつつ、アニメの制作という、ケアとは異なる文脈で行なわれた文化実践に着目する。

『あの花』を扱う先行研究としては、友人の死によって止まった時間を乗り越える営みに注目する團康晃の研究と、友人の死を通して変わらないことに着目する富永京子の研究がある (團 2018; 富永 2018)。だが團と富永は、制作者が親しい人間の死だけでなく、それに伴って生じる自責の念を主題としたことについては、言及していない。本論文では、死と自責の念という観点から、制作者が用いた方法を分析する。

その際に本論文では、作品の内容を分析しつつ、制作者が残したあらゆる語りを彼／彼女らが行なった活動の痕跡の一部として扱う。

『あの花』においては、制作者が、作品を制作するだけでなく、著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリー¹¹を通して多くの発話を残した。そのことの背景には、長井龍雪、岡田麿里、田中将賀（以下、「長井ら」）が、著書、雑誌、ならびに WEB ラジオを通して注目されたことがある。また、Blu-ray が 2010 年代に普及することに伴い、制作者の発話を副音声として収録する手法が広まったことがある。

長井らは、自らの発話を著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリーを通して視聴者に伝わることを前提として、活動を組織化した。長井らは、一方で、視聴者がそれ単体で理解できるものとして、作品を制作した。他方で、作品のことで述べる発話によって、作品の制作を通して自らが行なった活動を説明した。

『あの花』においては、制作者が、作品のことで多くの発話を残した。その際には、作

品に関する複数のメディアが、制作者の活動を枠づける文脈になるとともに、制作者が彼／彼女らの活動を説明可能なものとして意味づける際に参照する文脈にもなった。すなわち、制作者の活動と作品に関する複数のメディアという文脈は、相互反映的な関係となつた (Garfinkel 1967: 8)。ゆえに本論文では、作品、著書、雑誌、WEB ラジオ、ならびにオーディオ・コメンタリーを、制作者が活動を組織化する際に用いた資源として位置づける。

3. 同一の事件に端を発する共有可能な自責の念

『あの花』は、幼少期に、ある少女の事故死をきっかけにして疎遠となった 5 人の男女が、少女の幽霊との交流を通して幼少期のつながりをとり戻し、成仏する少女を見送るまでの顛末を描いた作品だ。

本作には、埼玉県秩父市に生まれ、小学生の時に「超平和バスターズ」というチームを結成して秘密基地で遊んだ、6 人の同級生が登場する¹²。

宿海仁太（幼少期のあだ名：じんたん）は、幼少期は 6 人のなかのリーダー的な存在だったが、幼馴染の事故死と母親の病死を通して次第にふさぎ込むようになり、高校に進学して引きこもりとなった男性だ。本間芽衣子（幼少期のあだ名：めんま）は、日本人である父親と、日本人とロシア人のハーフである母親をもつクォーターで、長い銀髪と緑の目が特徴的な容姿である天真爛漫な女性だ。安城鳴子（幼少期のあだ名：あなる）は、幼少期は自らの癖毛と眼鏡に対してコンプレックスを抱いていたが、仁太と同じ高校に進学し、派手な格好のギャルに変貌した女性だ。松雪集（幼少期のあだ名：ゆきあつ）は、容姿端麗で頭もよく、幼少期から仁太に対して対抗心を抱いてきた人物で、進学校の高校に通う男性だ。鶴見知利子（幼少期のあだ名：つるこ）は、本を読むことと絵を描くことが趣味である生真面目な人物で、集と同じ進学校の高校に通う女性だ。久川鉄道（幼少期のあだ名：ぽっぽ）は、幼少期は体が小さい弟分的な存在だったが、成長期になって大きな身体に育ち、高校に進学せずに世界を放浪する自由奔放な男性だ。

芽衣子は、6 人が秘密基地に集まるある日、川に転落して死亡する。仁太、鳴子、集、知利子、鉄道（以下、「5 人」）は、事故をきっかけにして疎遠となる（長井 [2011] 2021a: 0:17:02-0:18:42）。事故から 5 年後に、高校で不登校になった仁太のもとに、仁太と同じ年齢の姿に成長した芽衣子の幽霊が現れる。仁太は、芽衣子の姿と声が自分にしか知覚できないことに気づく（長井 [2011] 2021a: 0:00:32-0:02:10）。さらに、芽衣子が叶えてほしいという、生前の彼女が願った「お願い」が何であるのかを考える。そしてその過程で、鳴子、集、知利子、鉄道と再び交流を深める（長井 [2011] 2021a: 0:06:10-0:22:53）。

『あの花』においては、登場人物が抱く自責の念が、同一の事件に端を発する共有可能なものとして設定された。仁太は、第 8 話で、モノローグのかたちで以下のように述べる。

めんまを喪ったことで、めんまの母ちゃんは俺たちを憎み続けて。あなるは自分を責め続けて。ゆきあつも。きっとつるこも。ぽっぽだって。みんな、罪悪感のなかで

救われずに。（長井 [2011] 2021b: 0:58:05-0:58:25）

この発話においては、自責の念が、その内容はいまはわからずとも、いずれ「きっと」共有できるものとして捉えられる。長井らは、5人がそれぞれの自責の念を明かして共有する過程を描くなかで、物語を展開した。

4. 物語の3つの軸

4-1 「ほんとのお願い」の内容

長井らは、『あの花』の物語を、3つの軸のもとで展開した。第1に、芽衣子が望む「ほんとのお願い」の内容だ。

6人は、芽衣子自身を含め、芽衣子が望む「ほんとのお願い」が何なのかをわかっていない。芽衣子は、「ほんとのお願い」に関する解釈を二転三転させる。たとえば、「みんなじやなきや叶えられないお願い」を叶えること（長井 [2011] 2021a: 0:06:52-0:06:54）、仁太が学校にいくこと（長井 [2011] 2021a: 0:48:41-0:48:48）、鉄道が目撃したという芽衣子の別の幽霊をみること¹³（長井 [2011] 2021a: 1:01:17-1:01:29）などだ。対して5人は、別の解釈を重ねる。たとえば、芸人である『ですよ。』のサインをもらうこと（長井 [2011] 2021a: 0:28:03-0:28:06）、ゲームに登場するモンスターである「レアノケモン」をゲットすること（長井 [2011] 2021a: 0:33:32-0:33:44）、仁太の母親である宿海塔子^{やどみとうこ}の病気を早く治してほしいと記した手紙をロケット花火に乗せて神さまに送りたがった芽衣子に代わって、ロケット花火を打ちあげること（長井 [2011] 2021b: 0:27:39-0:29:03）などだ¹⁴。

ここで重要なのは、物語の展開における鉄道の役割だ。長井らは、鉄道に、5人が芽衣子の願いをきっかけにして再びかかわりをもつことを促す役割を与えた。

鉄道は、芽衣子が幽霊として蘇ったという仁太の話を第2話で「素直に受け入れ」（長井 [2011] 2021a: 0:26:52-0:26:53）、疎遠になった5人を再び集めようとする。さらに、芽衣子の願いを叶えることで彼女を「成仏させてや」ことができるという解釈を仁太に聞かせる（長井 [2011] 2021a: 1:52:53-1:54:24）¹⁵。そして、芽衣子の願いのヒントを掴むために芽衣子の家にいくことを仁太に提案し、芽衣子が生前に書いた絵日記を芽衣子の母親である本間イレーヌ^{ほんま}から借りる（長井 [2011] 2021b: 0:10:58-0:13:41, 0:16:21-0:16:47）。

鉄道は、高校に進学せずに秘密基地に住み、アルバイトに専念する。さらに、貯まったお金で世界中を旅行する日々を過ごす（長井 [2011] 2021a: 0:27:07-0:27:27）。鉄道は、自分が「ベトナムでシャーマン5級の資格とった」（長井 [2011] 2021b: 0:11:38-0:11:41）ことを豪語し、なぜか芽衣子の幽霊の存在を頑なに信じ続ける。そしてそのことが、物語の序盤から続く謎になる。

4-2 事故の詳細

第2に、芽衣子が死んだ事故の詳細だ。

長井らは、第1話で、6人の相互行為のなかで事故が起きたことを、仁太の回想のかたちで描いた。鳴子は、仁太の回想のなかで、仁太に、「めんまのこと、好き、なんでしょう？」と尋ねる。集は、鳴子に続き、仁太の好意を問い合わせる。鉄道は、「いーえ！いーえ！」と囁き立てる。仁太は、「誰がこんなバス！」といい、秘密基地から飛び出す。芽衣子は、仁太を追いかける際に川に転落し、死亡する（長井 [2011] 2021a: 0:17:02-0:18:42）。

さらに長井らは、回を重ねるに連れ、事故があった日に6人が行なったことの詳細とその意図を明らかにした。

4-3 自責の念の内容

第3に、5人が芽衣子の事故死に対して抱く、自責の念の内容だ。

仁太が抱く自責の念は、第1話で描かれた。仁太は、第1話で、「俺はめんまに謝るためにめんまを作り出した」と、モノローグのかたちで語る（長井 [2011] 2021a: 0:20:48-0:21:46）。

集が抱く自責の念は、第5話と第11話で描かれた。集は、幼少期から芽衣子に恋心をよせ続ける。集は、第5話で、芽衣子が死ぬ直前に彼女に愛の告白をして彼女を動搖させてしまったことに対して、自責の念を抱いていることを回想する（長井 [2011] 2021a: 1:34:51-1:36:44, 1:38:59-1:40:04）。そして、第11話で、「宿海¹⁶にだけめんまがみえるなんて、いまの、この状態が、耐えられなかった」ために芽衣子を成仏させようとしたことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太、鳴子、知利子、鉄道に対して語る（長井 [2011] 2021b: 1:57:11-1:57:57）。

鳴子が抱く自責の念は、第2話、第8話、ならびに第11話で描かれた。鳴子は、幼少期から仁太に恋心をよせ続ける。鳴子は、第2話で、自分が仁太をけしかけたことを後悔していることを、モノローグのかたちで語る（長井 [2011] 2021a: 0:31:18-0:32:11）。また第8話で、自分が「誰がこんなバス！」という仁太の言葉を促したにもかかわらずその言葉を嬉しく思ったことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太に対して語る（長井 [2011] 2021b: 0:53:40-0:54:52）。そして、第11話で、「めんまのこと考え続けるじんたん、みてたくなかったから！めんまに成仏してほしいって思ってた」ことに対して、自責の念を抱いていることを、仁太、集、知利子、鉄道に対して語る（長井 [2011] 2021b: 1:56:33-1:57:11）。

知利子が抱く自責の念は、第11話で描かれた。知利子は、幼少期から集に恋心をよせ続ける。知利子は、第11話で、集が鳴子と策略して芽衣子に対する仁太の気もちを確かめようとしていることをしり、そのことを芽衣子に告げ口したことを、仁太、鳴子、集、鉄道に対して語る。そして、「めんまが成仏して、あなるがじんたんとくつづいてくれれば、私がまた」集の理解者になれると思ったことに対して、自責の念を抱いていることを明らかにする（長井 [2011] 2021b: 1:58:02-2:00:18）。

5. 〈笑い〉の場面を指示する技法（1）——芽衣子の言動および芽衣子と鉄道のかけ合い

5-1 芽衣子の言動

『あの花』は、第4節でみたように、仁太、芽衣子、鳴子、集、知利子の間で結ばれる恋愛関係が、芽衣子の事故死の遠因となる設定となっている。すなわち、恋愛関係が各自の自責の念と結びつく構成となっている。そのため、話題が過去ないし現在の恋愛関係によよぶと、物語に緊張が伴う。長井らは、その緊張を、〈笑い〉の場面を指示する2つの技法を用いて緩和した。

第1に、仁太と同じ年齢の姿に成長しても子どもの頃と変わらない無邪気な様子をみせる、芽衣子の言動の描写だ。

芽衣子は、現実の社会に実在する、漫画の登場人物の台詞、芸人のギャグ、バラエティ番組の決め台詞、商品の名前などの「懐かしい」（長井ほか 2011:40）言葉を口にする。たとえば、芽衣子が蘇った理由と「お願い」という言葉の意味を尋ねる仁太に対して連呼する「わかんないってばよ！」（長井 [2011] 2021a: 0:05:44-0:06:24）、仁太が鳴子および鉄道とまたなかよしになれたことを喜んで口ずさむ「めんまの最近は、楽しいことばっか♪」（長井 [2011] 2021a: 0:44:57-0:45:57）、「めんまのこと、ママに、忘れてほしいのに」という心中を仁太に明かして泣く場面の直前でいう「ボッシュート！」（長井 [2011] 2021b: 0:18:18-0:19:21）、集が自責の念を語る場面のあとで仁太に対していう「ケンちゃんラーメン！」（長井 [2011] 2021a: 1:34:51-1:41:07）などだ¹⁷。

また芽衣子は、現実の社会に実在する、子どもの頃にやった遊びをする。たとえば、鳴子が自責の念を語る場面のあとで歌う「かえるが泣いたらか一えるー」（長井 [2011] 2021a: 0:31:18-0:32:42）、芽衣子の思いをめぐって集と対立して落ち込む仁太にみせる、こけしとライオンを使った人形遊び（長井 [2011] 2021a: 1:14:41-1:20:08）などだ。

5-2 芽衣子と鉄道のかけ合い

第2に、芽衣子と鉄道のかけ合いの描写だ。

芽衣子は、仁太以外には姿と声が知覚できないが、ものに触れて現実の世界に干渉することができる。鉄道は、姿と声が知覚できない芽衣子に対して語りかける。芽衣子と鉄道は、間が抜けたやりとりを繰り広げる。たとえば、芽衣子と鉄道が芽衣子の別の幽霊を探して走り回る場面（長井 [2011] 2021a: 1:08:45-1:08:53）、芽衣子を「忘れられるはずねえのにな」と語る鉄道に芽衣子が抱きつき、悪寒が走って小便にいこうとする鉄道に「めんまもいくよー。連れシヨンするよー」という場面（長井 [2011] 2021a: 1:28:22-1:29:16）、鉄道の背中に飛び乗った芽衣子が、鉄道を列車に見立ててはしゃぐ場面（長井 [2011] 2021b: 1:20:15-1:20:27）などだ。

『あの花』は、第8話と第11話が緊張の頂点となる構成となっている。長井らは、第8話で、イレーヌが5人の訪問を通してとり乱し、時間が止まった芽衣子を余所にして成長する5人に対して憎しみの言葉をぶつける姿を描いた。さらに、5人がそのことを機に再

びばらばらになる様子を描写した（長井 [2011] 2021b: 0:47:51-0:52:07）。そして、鳴子が自責の念を仁太に対して語る姿や集が仁太の胸倉を掴む姿など、シリアルスな場面のみを立て続けに描いた（長井 [2011] 2021b: 0:52:31-1:06:45）¹⁸。

長井らは、第8話の緊張を緩和する際にも、芽衣子と鉄道のかけ合いを用いた。芽衣子は、彼女が文字を書くことができる絵日記を使い、自らの存在を主張する（長井 [2011] 2021b: 1:06:45-1:07:50）。そして、彼女が作った蒸しパンを5人に振る舞う。鳴子と知利子は、空中を浮遊する鍋と蒸しパンをみて青ざめる。対して芽衣子は、「ぽっぽは大きいから、1番大きいやつねー」といい、1番大きい蒸しパンを鉄道に手わたす。鉄道は、芽衣子の言葉を仁太に伝えられ、「俺、えれーでつかくなつたんだよー。んんんん。うまい。うまいぜーめんまー」と感激しながら蒸しパンを頬張る。芽衣子は、鉄道の言葉を聞き、「よかつたー」と述べる。芽衣子と鉄道は、このように、間が抜けたやりとりを繰り広げる（長井 [2011] 2021b: 1:10:06-1:11:09）¹⁹。

長井らは、幼少期の恋愛関係を、事故死の遠因として設定した。鉄道は、そのなかで1人だけ恋愛関係の蚊帳のそとにより、幽霊として「何か変に超越しちゃった」（長井 2011: 0:36:42-0:36:43）芽衣子と届託のないやりとりをする。長井らは、緊張を緩和する際に、その様子を描写した。

6. 鉄道の自責の念と目のハイライト

6-1 鉄道の自責の念

長井らは、鉄道を、恋愛関係に絡まない立場におくことで、死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する人物として位置づけた。一方で、彼に別の役割を与えた。

5人は、第11話で、寺院の境内に集まる。さらに、5人が芽衣子の願いだと信じてロケット花火を打ちあげたにもかかわらず、なぜ芽衣子が成仏しなかったのかを話し合う。鳴子、集、知利子は、利己的な理由で芽衣子を成仏させようとしたことを自覚し、自責の念を告白する（長井 [2011] 2021b: 1:56:18-2:00:18）。

鉄道は、意気消沈する3人をまえにし、重く閉ざしていた口を開く。そして、自分が、芽衣子が死ぬ瞬間をみた唯一の目撃者であり、彼女を助けることができなかったことに対して、自責の念を抱き続けていることを告白する。

めんまの願い、叶えてやらなきや。成仏させてやらなきや。でなきや！めんまは、俺を許してくれねえんだよ。うつ。ううつ。うつ。俺、みたんだ。あの日、めんまが、いっちまうとこ。俺、怖くてよ。ここにいるの、怖くて。逃げ出したいのに、何かどうかしても出ていけなくて。へつ。みんなの基地に住んじやつたりしてよ。高校いかずに世界に、遠くにいきや変わるって思ったんだよ。でも！戻ってきちまうんだよ。あの場所に！頼むよ。頼むから！おまえらめんまを成仏させてやってくれよ。自分勝手だってわかってる。こんな気もちじゃ、成仏なんてさせられないのかもしれねえ。で

も。離れない。目のまえでどんどんいっちまう、遠くなっちまうめんまが。離れないんだよ！（長井 [2011] 2021b: 2:00:35-2:01:49）

鉄道の告白をきっかけにして、場面は涙に包まる。

6-2 目のハイライトの作画を通した死への「呪縛」の表現

『あの花』でキャラクターデザインと総作画監督を務める田中将賀は、鉄道が抱く自責の念の表現にこだわった。田中は、岡田が書いた脚本と長井が書いた絵コンテを受け、作画を担当する自分たちが話と感情の流れを変えることはできないといった。しかし、「こいつがどういう感情で動いてるか」納得できる時には、作画に工夫を凝らして「説得力がある」人物を描くことができると述べた（茅野ほか 2011: 0:37:10-0:38:11）。

田中は、目のハイライト²⁰について、以下のように述べた。

じんたんとぼっぽと、めんまのお母さんとじんたんの親父さんは、目のハイライトが1個少ないんですよ。テレビシリーズって、でめんまが成仏して、何かその呪縛じゃないんですけど、思い入れみたいなの1個表現みたいなんで、その死にかかるわった人、近くかかわった人に、そういうのをちょっと含んでて。だからめんまが成仏したら、戻るんですよ。目のハイライトが。じんたんとぼっぽは。（長井 2013: 0:57:03-0:57:42）

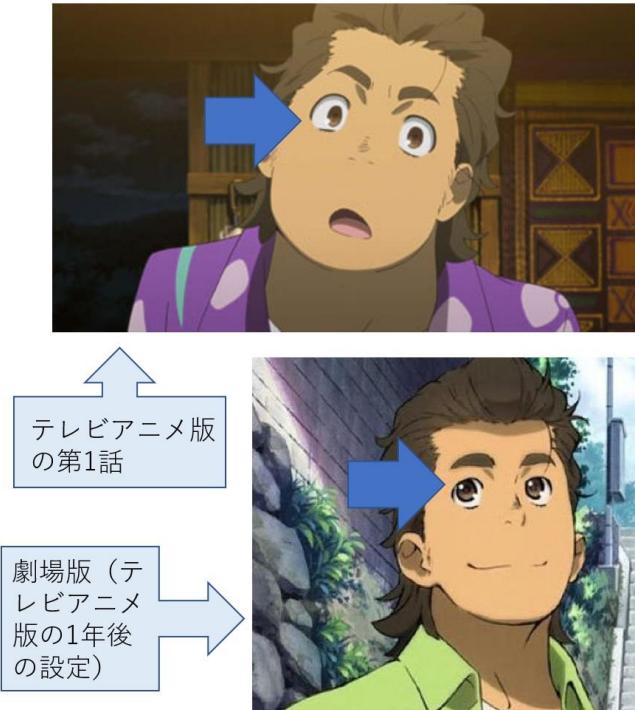


図1 鉄道の目のハイライト

田中は、仁太、イレーヌ、仁太の父親である宿海篤^{やどみあつし}に加え、芽衣子が死ぬ瞬間を目撃した鉄道にも目のハイライトの工夫をした。田中は、図1のように、テレビアニメ版では、鉄道の目のハイライトを1個にした。対して、芽衣子が成仏したあとの5人の様子を描く劇場版では、鉄道の目のハイライトを2個にした。田中は、このように、目のハイライトの作画を通して、登場人物が親しい人間の死に「呪縛」される姿と、登場人物が親しい人間の死への「呪縛」から解放される様子を表現した。

6-3 加害／被害関係と秩父という土地への縛り

長井らは、幼少期の恋愛関係が事故死の遠因となる様子を描いた。そしてそのことを通して、仁太、鳴子、集、知利子／芽衣子の間で結ばれる、加害／被害関係を描写した。そのなかで鉄道は、1人だけ恋愛関係の蚊帳のそとおり、〈笑い〉を引き起こす役割を与えた。

だが長井らは、鉄道の告白を通して、実は鉄道もほかの4人と同様に、加害／被害関係のただなかにいることを描いた。そして、彼がほかの4人と同じく自責の念を抱き、ほかの4人よりもいつそう強く、秩父という土地に縛られてきたことを明らかにした。この描写は、5人が何かに縛られた状況を集団的に脱する様子を描く物語の結末に向けて、必要不可欠なものだった。

しかし、鉄道を軸としてバランスが保たれてきた物語は、ここにきて、修復が困難な水準の重さになった。そこで長井らが用いたのは、「あるる」という、『あの花』におけるもう1つの自責の念の象徴であるあだ名だ。

7. 〈笑い〉の場面を指示する技法 (2) ——「あるる」というあだ名

7-1 「笑い出すタイミング」としての「あるる」というあだ名

鳴子は、鉄道の告白を聞き、「めんまにちゃんと謝」るといつていきり立つ(長井 [2011] 2021b: 2:02:57-2:03:08)。対して仁太は、鳴子のつけまつ毛が涙でずれ、まつ毛が2つあるように見えることを指摘する。

仁太：あ、あるる。

鳴子：何よ。

仁太：まつ毛、2つある。

鳴子：は、やだつけま。

集：ぐふ。 huhuhuhu [huhuhuhu]

鳴子： [ちょっとゆきあつ。]

知利子：[やっぱ

集： [hahahaha]

知利子：あるる目もと [変わった

集： [hahahaha]

知利子：って思ってたね。

鳴子：つるこ。あんた。 (長井 [2011] 2021b: 2:03:08-2:03:23)。

この会話の断片においては、仁太が「まつ毛、2つある」ことを指摘することが、集の〈笑い〉を引き起こしているようにみえる。

だが続く会話の断片においては、「まつ毛、2つある」ことだけからは適切に説明できない、質の異なる〈笑い〉が生じる。

鉄道：そんなもさもさ、毛増やさなくてもいいんじゃね？ある。

集：haha あるはそのまんまでいいよ。

鳴子：ぐ。もう、ありがとう！でもあるあるあるいうな！って。そういえば。

集：みんな、あだ名に戻ってんな。

知利子：ほんと。

5人：huhuhuhu hahahaha（長井 [2011] 2021b: 2:03:23-2:03:49）

この会話の断片においては、「そんなもさもさ、毛増やさなくてもいいんじゃね？ある」という鉄道の発話と「みんな、あだ名に戻ってんな」という集の発話が、5人全員の〈笑い〉を引き起こしているようにみえる。長井らがこの〈笑い〉を通して表現したものを理解するためには、長井らが作品のそとで残した発話と、この会話の断片にいたるまでの物語の経緯を見る必要がある。

長井らは、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた重さを、「ある」というあだ名による〈笑い〉を通して緩和した。岡田と長井は、第11話で「つけま」を使った意図について、以下のように述べた。

岡田：何かここ、笑い出すタイミング。最初違う話だったんだけど、もうちょっとねとかいわれて。なんか違う案ないっていわれて。そん時、『ん、つけま』って

入野²¹：[あー

岡田：[いって。[hahahaha

入野：[すごい。

長井：つけまって、いいたかった感じがね。

岡田：うん。[あの。

長井：[なんかこう

岡田：てか。

長井：[響きがいいよねみたいな。

岡田：[そんな、毛

入野：つけま、[つけまって。

岡田：[毛ふさふさしなくて、いいんじゃねあるっていいたかったみたい
な。hehehehe

長井：まあね。

田中：hahahaha（長井 2011: 0:32:26-0:32:50）

長井らは、オーディオ・コメンタリーを通してふと語るような内輪ノリのなかで、性的な表現を用いた。だが長井と田中は、のちに著名な監督とアニメーターとして社会的に受容されるなかで、性的な表現に対して抑制的な方向へ進んだ(長井 2020; 新海 2023 など)。

7-2 死と自責の念を主題とする物語を駆動する2つの軸

一方で岡田は、『あの花』以降も、性的な表現を用いて〈笑い〉を誘う手法を意図的に使った。岡田は、原作と脚本を務める『荒ぶる季節の乙女どもよ。』を通して、アニメにおいて童貞が笑いのネタにされるにもかかわらず処女が神聖化されるジェンダー規範に抗う、「処女コメディー」を書いた(麻倉ほか 2019)。

岡田は、以下のように述べた。

小学生のときの無自覚な行為が、高校生になって罪に変わる、というのがやりたかったんですよ。安城鳴子だからと安直にあだ名をつけてしまったけれど、大人になってその言葉の意味を知って苦しむ、みたいな。それをめんまの存在と絡めてやりたいな、と思ったんです。(長井ほか 2011: 28)

岡田がいう「めんまの存在と絡めて」は、文字通りに解釈すると、無邪気な言動をする芽衣子の存在を念頭においた言葉だといえる。すなわち、芽衣子が性的な意味をしらないまま「あなる」という言葉を「無自覚」に連呼し、仁太を戸惑わせる言動だ(長井 [2011] 2021a: 0:08:33-0:08:59)。

「あなる」というあだ名は、とくに仁太と鉄道が意図的に〈笑い〉を引き起こす際に、使われてきた。鉄道は、親しみを込め、「あなる」というあだ名を冗談交じりに口にする(長井 [2011] 2021a: 0:40:36-0:40:38)。仁太は、アルバイトの際に仁太をつい「じんたん」と呼んでしまった鳴子に対して、微笑みながら「あなる」というあだ名を呼び返す(長井 [2011] 2021b: 0:36:47-0:37:08)。

岡田は、「あなる」というあだ名を、登場人物たちが抱く別の罪悪感を表現する際に用いた。そしてそのあだ名を、〈笑い〉を交えて軽く呼ばれながらも全編を通して影を落とす、もう1つの自責の念の象徴として位置づけた。

一方で、岡田がいう「めんまの存在と絡めて」は、死亡した芽衣子の存在を仄めかす表現でもある。「あなる」というあだ名が芽衣子と幼少期の5人によって「無自覚」に呼ばれる言葉であるのに対して、芽衣子の事故死に対する自責の念は、5人によって幼少期から自覺され続けるものだ。だが両者とも、芽衣子の存在と絡む自責の念の象徴として、物語を駆動する2つの軸にされた。

7-3 制作者にとっての合理性——加害の共同体の形成

長井らは、芽衣子の事故死と「あなる」というあだ名を、死と自責の念を主題とする物語を駆動する、2つの軸にした。そして、前者を登場人物が〈笑い〉と結びつけてはならないと考える自責の念の象徴として、後者を登場人物が意図的に〈笑い〉と結びつける自責の念の象徴として、物語のなかに埋め込んだ。

長井らは、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた第11話の重さを緩和する際に、「あなる」というあだ名を用いた。それは、『あの花』で最大の緊張が走る場面から「笑い出すタイミング」を引き出す際に、制作者によってもっとも適切な言葉として選択されたものだった。

長井らは、「あなる」というあだ名を、〈笑い〉とかかわる言葉として用いる一方で、自責の念の象徴として位置づけた。さらに、第11話で、各々によって温度差があったあだ名をいつしか同じように使っていることに、5人が気づく姿を描いた。そして、5人の関係があだ名に象徴される「あの日」のようにいつの間にか戻っていることを、5人が確認する様子を描写した。

長井らは、各々が芽衣子ないし鳴子との間で個々に抱いてきた自責の念を、言葉にして共有できるようになる姿を描写した。すなわち、芽衣子の事故死に対する自責の念の告白と「あなる」というあだ名を通して、『あの花』の軸になる、2つの自責の念が集団化される様子を描いた。だからこそ、その際に重さを緩和する言葉は、ほかならぬ「あなる」である必要があった。

7-4 加害／被害関係の非対称性の溶解

仁太は、ほかの4人の告白を継ぐように、自分が芽衣子の成仏に対して抱いてきた、「自分勝手な気もち」（長井 [2011] 2021b: 2:02:00-2:02:01）を言葉にする。

俺どこかで、めんまが俺だけにみえることを、嬉しかった。でも、めんまは違うんだ。ほんとはさ、成仏なんてしなけりやいいって思ってた。けど、あいつは違ったんだ。俺だけじゃなく、みんなとちゃんと喋りたいって。だから成仏して生まれ変わりたいって。（長井 [2011] 2021b: 2:03:52-2:04:15）

5人は、それぞれが抱く自責の念を共有し、芽衣子の願いを叶えることを目指して再び結束する。そして、各々が芽衣子抜きで思い悩むことを止め、自分たちが芽衣子を含めて仲間であることを確認する。

集：めんまの願い、ちゃんと叶えよう。めんまも呼んで、日記使って、ちゃんと話してさ。めんまと一緒に。もう1度。

鳴子：うん。そうだよ、めんま抜きで話したって意味ない。だって。

知利子：私たち 6 人で、超平和バスターズなんだものね。

鉄道：おう！（長井 [2011] 2021b: 2:04:19-2:04:39）

5人は、芽衣子の事故死に対する自責の念の告白と「あなる」というあだ名を通して2つの自責の念を集団化し、加害の共同体を形成する。この共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になる。すなわち、加害／被害関係は必ずしも固定化されたものではなくなり、6人が「あの日」のように仲間であり続けることが可能になる。

仁太は、自宅に戻り、いまにも消えそうな様子で倒れる芽衣子を見つける。そして、彼女を背負いながら、以下のように述べる。

待て。まだ駄目だ、待ってくれ！俺だけじゃ、駄目なんだ。俺、会いたかった。ずっとおまえに会いたかった。おまえの名前呼びたかった。おまえに謝りたかった。好きだっていいたかった。でも！みんな同じだった。みんなおまえが好きだった。みんなおまえに会いたかった。みんながおまえを、俺たちを待ってるんだ。あの、俺たちの場所で。（長井 [2011] 2021b: 2:07:47-2:08:22）

芽衣子は、5人の対面を果たし、幼少期の超平和バスターズの風景を思い出して成仏する（長井 [2011] 2021b: 2:14:22-2:15:36）。仁太は、幼少期の仁太が秘密基地の梁に掘った「超平和バスターズ」という文字と、成仏する直前の芽衣子がその横にペンで書き添えた文字を眺める。

そして、以下の言葉で物語を結ぶ。

仁太：そうだ。俺たちは、いつまでも。

梁に書かれた文字：超平和バスターズはずつとなかよし。

仁太：あの花の願いを、叶え続けてく²²。（長井 [2011] 2021b: 2:17:00-2:17:09）

8. 結論

本論文では、制作者が死と自責の念を主題とするアニメを制作する際に、〈笑い〉の場面を指示する技法を用いて活動をいかにして組織化したのかを明らかにした。

第3節では、『あの花』で描かれる、共有可能な自責の念をみた。第4節では、『あの花』の物語の3つの軸を、「ほんとのお願い」の内容、事故の詳細、自責の念の内容に整理した。そして、『あの花』が、幼少期の恋愛関係が事故死の遠因となることで、恋愛関係への言及が物語の緊張を誘発する設定となっていることを確認した。第5節では、長井らが、芽衣子の言動および芽衣子と鉄道のかけ合いを、〈笑い〉の場面を指示する技法として用いたと論じた。第6節では、長井らが、鉄道の自責の念と目のハイライトを、加害／被害関係と

秩父という土地への縛りを表現する際に用いたと考察した。第7節では、長井らが、各々が自責の念を立て続けに告白することを通して生じた重さを、「あなる」というあだ名による〈笑い〉を通して緩和したと分析した。そして、仁太、鳴子、隼、知利子、鉄道が形成する加害の共同体においては、加害／被害関係の非対称性は溶解しながらも、5人が自責の念の質を失わずに芽衣子の願いを叶え続けることが可能になることを明らかにした。

アニメ制作の現場においては、〈笑い〉を描く際に性的な表現を用いる文化が、共有されている可能性がある²³。長井らは、「一般視聴者」（長井ほか 2011: 25）の目線にまだ無頓着な時に、この文化を参照した。そして、死と自責の念の描写に伴う重さを緩和する際に、性的な表現を一部で用いた。

長井らの実践は、性的な表現を〈笑い〉に結びつけた点で、セクシュアリティ研究などの立場から批判されるかもしれない。だが筆者としては、制作者が一連の活動を組織化する際に性的な表現を用いたことに関する、当時の彼／彼女らにとっての合理性に着目する。すなわち「あなる」というあだ名は、第7節でみたように、『あの花』で最大の緊張が走る場面から「笑い出すタイミング」を引き出す際に、制作者によってもっとも適切な言葉として選択されたものだった。

長井らは、アニメで死と自責の念を描く際に直面する制約を意識して〈笑い〉の場面を指示する技法を用いるなかで、死と自責の念を描く方法を模索した。そして、加害／被害関係を、加害／被害という言葉を直接的には用いずに多様な意味のもとで描いた。すなわちそれを、2つの自責の念を通して、絶えず意味が変容しうるものとして描写した。筆者は、法学と精神医学によって支配された被害者言説を批判的に捉える立場に依拠している。ゆえに、加害／被害関係を多様なかたちで表現した、長井らの実践を肯定的に評価する。

長井らは、〈笑い〉の要素を用いることで死別経験の重さをコントロールする点で、グリーフ・ケアと同型的な実践を行なった。だが重要なのは、長井らがその実践を、ケアの論理とは異なる論理のもとで行なったことだ。

長井らは、〈笑い〉を重んじるアニメ文化を念頭におき、それに対抗しつつもそれを踏襲するなかで、死と自責の念を描いた。このように文化的な背景が異なる実践を分析することは、現代社会におけるグリーフ・ケア的な実践の広がりを多面的に理解する一助になるかもしれない。

【註】

¹ 本論文では、「活動」を、制作者が行なった実践を指す言葉として使う。また、「活動者」を、制作者を指す言葉として用いる。

² たとえば、『四月は君の嘘』は、母親の病死に対して自責の念を抱くピアニストである男性と、病気で余命幾許もないなか思う存分に生きるヴァイオリニストである女性のかかわりを描いた作品だ（イシグロ [2015] 2020）。『宇宙よりも遠い場所』は、母親の事故死やいじめなどのさまざまな被害経験をもつ4人の女性が、それぞれの実存的な悩みを集団的に

乗り越える様子を描写した作品だ（いしづか [2018] 2021）。

³ たとえば、『さよならの朝に約束の花をかざろう』は、長命の種族である女性が普通の人間である乳児と養母・養子関係を結び、子の老衰によって子と死別するまでの経験を描いた作品だ（岡田 2018）。

⁴ 2000 年代以前の日本においても、親しい人間の死を主題とするアニメが作られた可能性がある。藤津亮太は、2000 年代以前の作品を含め、戦争と死を主題とするアニメを通時に記述する（藤津 2021）。2000 年代以前の作品と 2010 年代以降の作品の共通点と相違点を検討するのは、別稿の課題だ。

⁵ たとえば、『この素晴らしい世界に祝福を！』（放送：2016 年 1 月～3 月、2017 年 1 月～3 月、2023 年 4 月～6 月）、『転生したらスライムだった件』（放送：2018 年 10 月～2019 年 3 月、2021 年 1 月～3 月、2021 年 7 月～9 月）、『本好きの下剋上』（放送：2019 年 10 月～12 月、2020 年 4 月～6 月、2022 年 4 月～6 月）などだ。

⁶ 花田十輝は、『宇宙よりも遠い場所』の脚本を書く際に、死の描写に伴う重さを登場人物の設定の水準で緩和した（花田ほか 2018: 10）。死の描写に伴う重さを緩和する実践は、『あの花』に限らず、複数の作品を通して行なわれた。

⁷ 筆者は、死と自責の念に関心をもつがゆえに、『あの花』に注目した。そして、『あの花』を活動者の視点に即して読み解くなかで、〈笑い〉という要素に着目した。すなわち、先行研究の知見からはじめて〈笑い〉に着眼したというよりも、事例により添うなかで〈笑い〉に焦点を合わせることになった。

⁸ 藤村正之は、漫画の『タッチ』を扱うなかで、登場人物の事故死に言及する（藤村 2008: 172）。しかし、死を分析の中心とするわけではない。

⁹ 先行研究においては、リアルの死を描く実践とフィクションの死を描く実践の間の共通点と相違点が十分に検討されていない。筆者は、両者が、それぞれの文脈ごとに異なる知識を用いて組織化された活動だという見通しをもつ。本論文で扱うのは、後者の実践だ。

¹⁰ 本論文で記すトランスクリプトにおいては、「[」を、発話と発話の重なりを表す記号として使う。また「ha」、「he」、ならびに「hu」を、笑い声を表す記号として用いる。

¹¹ オーディオ・コメンタリーは、Blu-ray に収録された副音声だ。

¹² 本論文では、登場人物を、制作者が活動を組織化する際に用いた資源の 1 つとして捉える。

¹³ 鉄道が目撃したという芽衣子の別の幽霊は、第 4 話で、集が、芽衣子に対する思いをこじらせて変装したものであることが明らかにされる（長井 [2011] 2021a: 1:31:00-1:31:55）。

¹⁴ 長井らは、第 11 話で、芽衣子の「ほんとのお願ひ」が、以下の 2 つの願いであることを描いた。2 つの願いとは、第 1 に、塔子が病床に伏すようになってから気を張って泣かなくなってしまった仁太を、泣かせることだ。塔子は、病院で芽衣子と話す際に、仁太に「ほんとはもっと笑ったり、怒ったり、泣いたり、してほしかったな」と語る。芽衣子は、その言葉を聞き、「じんたん絶対泣かす」ことを塔子と約束する（長井 [2011] 2021b: 2:05:23-

2:06:36). 第2に、芽衣子の事故死をきっかけにして疎遠となつた5人が、「ずっとなかよし」であり続けることだ(長井[2011]2021b:2:17:00-2:17:09)。芽衣子は、自分が死ぬことで叶えられなくなつたこれらの2つの願いを叶えることを通して、成仏する(長井[2011]2021b:0:56:07-0:58:01, 2:14:22-2:15:36)。

¹⁵ 芽衣子は、第10話で、「みんなとちゃんとお喋り」するために、自分が成仏して生まれ変わることを望んでいることを、仁太に対して語る(長井[2011]2021b:1:45:33-1:45:59)。芽衣子は、成仏して生まれ変わるという発想を、幼い頃に、病床に伏す塔子から教わった(長井[2011]2021b:1:47:02-1:47:27)。

¹⁶ 仁太のことを指す。

¹⁷ 岡田麿里と田中将賀は、『あの花』でこうした懐かしいものを使った意図について、以下のように述べた。

岡田：今の高校生ぐらいの子たちが懐かしいものを入れたんです。大人だけが昔を懐かしむのって、なんかズルいと思うんです。それはある程度の年齢になんかや樂しまない、麻薬的な喜びで、あたしたちも、すでにそういうことをやっているんだけど。

田中：4～5年前とかのものを考えて、そのぐらいの懐かしものを出してみようよ、って。

岡田：別の世代の人には分からぬことを話す喜びっていうのは、絶対にあって、それは高校生くらいの子にだってあるはずだ。これから味わうことになるのかもしれないけれど、それを今、味わってもいいんじゃないかな。観てくれてるのは高校生ぐらいの子が多いのかな、と思ったので、その年齢に合わせたんです。(長井ほか2011:40)

¹⁸ このことは、コミカルな場面で用いられる曲である「back in the old hut」、「dokidoki」、ならびに「mixed characters」が、第8話では使われなかつたことからもわかる(REMEDIOS 2011)。

¹⁹ この場面においては、「dokidoki」が使われた。

²⁰ ハイライトは、光が眼球に反射する様子を表現するために、虹彩に入れられる白い丸だ。

²¹ 仁太の声を務める声優である、入野自由を指す。

²² 長井らは、「あの花」という言葉が、鉄道が身につけるペンダントのなかに入っている花を含意すると述べた(茅野ほか2011:0:31:10-0:32:22)。鉄道は、芽衣子が死んだ場所に咲いていた花を摘み、「自分への罰」として身につけていたという(長井[2013]2021:0:20:04-0:21:37)。

²³ 性的な表現による〈笑い〉を通して緊張を緩和する技法は、アニメ文化において広く用いられてきた(新房[2009]2011:0:33:56-0:34:44など)。

【引用文献】

- Ariès, Philippe, 1977, *L'homme devant la mort*, Paris: Seuil. (成瀬駒男訳, 1990, 『死を前にした人間』みすず書房.)
- 麻倉もも・上坂すみれ・河野ひより・安済知佳・黒沢ともよ, 2019, 「荒ぶる季節の座談会」岡田磨里・絵本奈央『荒ぶる季節の乙女どもよ。 7』講談社, 頁未記載.
- Bauman, Zygmunt, 2006, *Liquid Fear*, Cambridge: Polity Press. (澤井敦訳, 2012, 『液状不安』青弓社.)
- 團康晃, 2018, 「止まった時間の乗り越え方——プライベートカレンダー試論」『ユリイカ』5(3): 168-76.
- 藤村正之, 2008, 『〈生〉の社会学』東京大学出版会.
- 藤津亮太, 2021, 『アニメと戦争』日本評論社.
- Garfinkel, Harold, 1967, *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge: Polity Press.
- Glaser, Barney G. and Anselm L. Strauss, 1965, *Awareness of Dying*, New York: Aldine Publishing Company. (木下康仁訳, 1988, 『死のアウェアネス理論と看護——死の認識と終末期ケア』医学書院.)
- 花田十輝・宮昌太朗・福西輝明, 2018, 「STAFF INTERVIEW シリーズ構成・脚本 花田十輝」『Feibri』49: 10-3.
- イシグロキヨウヘイ, [2015] 2020, 『四月は君の嘘 Blu-ray Disc BOX [完全生産限定版]』アニプレックス.
- いしづかあつこ, [2018] 2021, 『宇宙よりも遠い場所 Blu-ray BOX』KADOKAWA アニメーション.
- Jefferson, Gail, 1984, "On the Organization of Laughter in Talk about Troubles," John Maxwell Atkinson and John Heritage eds., *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press, 346-69.
- 株本千鶴, 2001, 「ガンによる死と死別体験」副田義也編『死の社会学』岩波書店, 69-124.
- 茅野愛衣・長井龍雪・岡田磨里・田中将賀, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 6 Disc 2 [完全生産限定版]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 6 Disc 1 [完全生産限定版, オーディオ・コメンタリー]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2013, 『劇場版 あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 本編映像 [完全生産限定版, オーディオ・コメンタリー]』アニプレックス.
- 長井龍雪, 2020, 『空の青さを知る人よ [完全生産限定版]』アニプレックス.
- 長井龍雪, [2011] 2021a, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト TV シリーズ 第1話～第5話』アニプレックス.
- 長井龍雪, [2011] 2021b, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト TV シリーズ 第6話～最終話』アニプレックス.

- 長井龍雪, [2013] 2021, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 10th アニバーサリープロジェクト 劇場版』 アニプレックス.
- 長井龍雪・榎本正樹, 2014, 「長井龍雪氏インタビュー」 榎本正樹『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 全話完全解読』 双葉社, 195-210.
- 長井龍雪・田中将賀・岡田麿里・小黒祐一郎, 2011, 「『多くの人に見てもらいたい』 なんておこがましいとさえ思っていた」『月刊アニメスタイル』 6: 20-43.
- 岡田麿里, 2018, 『さよならの朝に約束の花をかざろう』 バンダイナムコアーツ.
- 岡田麿里・榎本正樹, 2014, 「岡田麿里氏インタビュー」 榎本正樹『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 全話完全解読』 双葉社, 210-27.
- REMEDIOS, 2011, 『あの日見た花の名前を僕達はまだ知らない。 Original Soundtrack [限定版]』 アニプレックス.
- 崎川修, 2013, 「沈黙とともに聴く——グリーフケアと言葉の哲学」『グリーフケア』 1: 15-33.
- 佐久間庸和, 2019, 「グリーフケア・サポートの実践」 島薗進・鎌田東二・佐久間庸和『グリーフケアの時代——「喪失の悲しみ」に寄り添う』 弘文堂, 137-98.
- 澤井敦, 2015, 「リキッド・モダン社会のなかの死別」 澤井敦・有末賢編『死別の社会学』 青弓社, 54-80.
- 新房昭之, [2009] 2011, 『化物語 Blu-ray Disc Box Disc 3』 アニプレックス.
- 新海誠, 2023, 『すずめの戸締まり Blu-ray コレクターズ・エディション 本編 DISC [初回生産限定]』 東宝.
- 副田義也, 2001a, 「はじめに」 副田義也編『死の社会学』 岩波書店, v-ix.
- 副田義也, 2001b, 「死者とのつながり」 副田義也編『死の社会学』 岩波書店, 289-339.
- Sudnow, David, 1967, *Passing on : The Social Organization of Dying*, New Jersey: Prentice-Hall. (岩田啓靖・山田富秋・志村哲郎訳, 1992, 『病院でつくられる死——「死」と「死につつあること」の社会学』 セリカ書房.)
- 鷹田佳典, 2015, 「イギリスにおける『死別の社会学』の展開——トニー・ウォルターの議論を中心に」 澤井敦・有末賢編『死別の社会学』 青弓社, 28-53.
- 富永京子, 2018, 「変わらないことへの保守的な愛着としての青春」『ユリイカ』 50(3): 161-7.
- Walter, Tony, 1994, *The Revival of Death*, London: Routledge.

「チョコレート色」の猫

—色名の具体性と抽象化—

村中 淑子

桃山学院大学

tmuranaka@andrew.ac.jp

“Chocolate Colored” Cat

: Concreteness and Abstraction of Color Names

MURANAKA Toshiko

St. Andrew's University

Key Words: the Origin of Color Names, Simile, Sweetness, Dark Brown, Foreign Words

要旨

「チョコレート色」という色彩を表す語が、どのような範囲のものを形容できるのか、コーパス検索によって調べた。その結果、「チョコレート色」は自然物・人工物を広く形容できる語であることがわかった。サイズや厚み、柔らかさ、温度感にかかわらず、光沢のある焦げ茶色のものに使える。ただし概ね美的なものを形容するケースが多い。チョコレートの持つ甘さ・快さという感覚的な性質が「チョコレート色」の活用につながり、使用が広がる契機となったのではないかと考えられた。

1 はじめに：「チョコレート色」という語

チョコレート色、という語がある。たとえば小説家村山由佳のエッセイに、猫に関する次のような描写がある（下線は本稿筆者による）。

Yさん宅の前、道路と畠の境目のところに、白っぽい猫がうずくまっている。むこう向きに香箱を作っているので、茶色い尻尾と耳の先が目立つ。近づいてゆく私の足音にこちらをふり返った顔も同じく、美味しそうなチョコレート色をしていて、瞳は透きとおるようなブルー。

（村山由佳『命とられるわけじゃない』、2023年、集英社文庫、53頁）

顔と耳、手足と尻尾はチョコレート色。肩の窪みのところがうっすらココア色。それ以外の毛は優しいミルク色で、どこを触ってもふわふわのつるんつるんだ。

(同上、105頁)

同じ猫について、他の部分で、次の記述もある。

猫だ、猫がいる。子猫とは言えないけれどかなり小柄で、どうやらシャム系の雑種らしい。胴体は優しいクリーム色、顔の真ん中や各パーツの先っぽは焦げ茶色で、瞳はアクアマリンみたいなブルーだった。

(同上、20頁)

つまり、シャム系の1匹の猫の、顔と手足の先と尻尾の色を、「チョコレート色」「茶色」「焦げ茶色」と描写している。「チョコレート色」というのは、「焦げ茶色」という代わりに「チョコレートのような焦げ茶色」を表すために使われているのであろう。

「チョコレート色」と同様、「○○のような色」を指して「○○色」と呼ぶことはよく行われる。しかし、「○○色」の「○○」には、何でも入るわけではない。「きつね色」はよく聞くが「たぬき色」は聞かないし、「油揚げ色」「豆腐色」も聞かない。「桜色」「バラ色」は聞くが「鶯草色」「ラフレシア色」は聞かない。「チョコレート色」は聞くが「マドレーヌ色」「マシュマロ色」は聞かない（同じ菓子関係で言えば、「キャンディカラー」はありそうだ）。 「頭がプリン」とはいうが、「プリン色」とはあまり言わないのではないか。

つまり、「○○のような色」という意味の「○○色」において、「○○」に入るものは、制限がありそうである。

また、たとえば「チョコレート色」であれば、「チョコレート色のチョコレート」とは通常あまり言わなさそうであるが、「チョコレート色の猫」は言えるわけである。「チョコレート」と「猫」には、色以外に共通点がなさそうである。「A色のB」のBは、Aとどのような意味的関係にあるだろう。Aと同一ではないもので、色がAと共通であれば、どのようなものもBに入りうるのだろうか。

本稿では、「チョコレート色」の使用状況を見ることから、「○○色」について考察する手がかりとしたい。

2 色の名前について

2.1 色の名前は数百ある

日本の色の名前には、「赤、白、黒、青」の基本色名をはじめとして、「紫、緑」のように構成要素に「色」を含まない色名のほか、構成要素に「色」を含む色名、すなわち、「空色、水色、瑠璃色、桜色、薔薇色、藤色、堇色、桃色、茜色、栗色、小豆色、小麦色、

からし色，きつね色，ラクダ色などがある。江戸時代には「四十八茶百鼠」という言葉があり，「鷺茶」^{しづか} 「芝翫茶」^{ぶどうねず} 「葡萄鼠」^{りきゅうねず} 「利休鼠」など多くの茶色と鼠色が流行したことである（清野・島森 2005）。

外来語の色名も多く，「オレンジ，グリーン，グレー，ベージュ，アイボリー，セピア，ゴールド」などの単純形のほか，「オフホワイト，コバルトブルー，エメラルドグリーン，ローズピンク，シルバーグレー，ブルーブラック」などの複合形がある。「セピアいろ」「うすピンク」のような混種語もある。

色名辞典には，数百の色名が掲載されている（尚学図書（1986）には358色，その新版である小学館辞典編集（2002）には500色が掲載）。その数百の中にはごく近い色合いを指すものも多く，人の目がその数百を全て見分けているわけでは必ずしもない。それにもかかわらず，なぜそれほど多くの色名が存在するのか。それは，色名が人の歴史や文化と関わりながら名付けられ，発展してきたものだからである。また，色名というのは，ただ単に，あるいは厳密に，色を指示するためだけにあるのではなく，雰囲気やイメージを伝える働きも持つ。おそらく，基本的な色名（赤，白，等）とその組み合わせ（赤茶，青緑，等）やそれを形容するいくつかの語（薄い，濃い，明るい，暗い，澄んだ，濁った，等）だけでは，人々の表現意欲をまかないきれないために，様々な色名が新たに作られたり，外来語として取り入れられたりするのであろう。

色名リストの一つの基準のような存在として，JIS（日本工業規格）の慣用色名「JIS Z 8102 物体色の色名」があり，269色が定められている（島森 2021，日本色彩学会 2011）。これは，クレヨンや絵の具などの工業製品の色の表示を統一するために JIS 色名委員会が1955年に発足し，1957年に最初の「JIS Z 8102」が制定され，2001年に改正されて現行の JIS となったものである。269色のうち和名 147語，英名 122語である（日本色彩学会 2011）。

2.2 色名の由来

島森（2021）によれば，色名には，(1) 植物由来の色名，(2) 動物由来の色名，(3) 食べ物・飲み物の色，(4) 宝石・金属の色，(5) 自然関連の色，(6) 人名由来の色，(7) 地名の色，がある。

最も多いのが(1)の植物由来の名前で，全体の三分の一近くを占めるとのことである。花の色（桜色，菖蒲色，バイオレット等），果実や野菜の色（レモンイエロー，トマトレッド等），葉や茎の色（草色，リーフグリーン等），植物由来の染料の色（紅色，藍色，茶色等）がある。(2)の動物由来の色には，毛や羽の色（朱鷺色，ラクダ色等），動物由来の染料の色（セピア，臓脂色等）がある。(3)の飲み物の色として挙げられているのは，ワインの色（ワインレッド，バーガンディ）で，食べ物の色としては卵色，サーモンピンクが挙げられている。(4)の宝石・金属の色には，金色，銀色，ブロンズ，瑠璃色，珊瑚色，などがある。(5)自然関連の色には，黄土色，砂色，空色，カーキ，などがある。(6)

の人名由来の色には、芝翫茶、利休茶などがある。(7) 地名由来の色名には、プルシアンブルー（プロシア由来）、マゼンタ（北イタリアの都市名に由来）などがある。

2.3 チョコレート色

2.2でみたように、加工飲食物（果物や野菜などの自然物そのものではなく加工されたもの）が色名になっている例は、多くない。

「JIS Z 8102 物体色の色名」269色の中で加工飲食物に由来する色名を探すと、「チョコレート」「ココアブラウン」「クリームイエロー」「ワインレッド」「バーガンディー」「ボルドー」「からし色」「抹茶色」のみであった。これらの他に、加工飲食物に由来する色名はないのだろうか。ネイチャー・プロ編集室（1996）に「コーヒーブラウン」「ビスケット」「飴色」がある。清野・島森（2005）に「キャンディブルー」「クラレット」「レーズン」がある。天野（1980）には「羊羹色」があった（丸山（2012）では「百入茶」の項目の中で「羊羹色」が言及されている）。つまり、自然物が由来となった色名の多さに比べて、加工飲食物のような人工物が由来となった色名は、ごく少ないようである。

「チョコレート色」は、加工食品由来という点で、色名の中では珍しい類のものだと言えそうである。本稿では、この「チョコレート色」に注目し、次の疑問について考えていきたい。

疑問1 「チョコレート色」によって形容される対象は、どの程度広い範囲にわたるのか。

疑問2 「チョコレート色」は「チョコレート」の具体的性質とどの程度関連するか。

疑問3 「チョコレート色」はどの程度、抽象化されているか。

3 「チョコレート色」の使用状況

「青空文庫コーパス」（茶漉）と「現代日本語書き言葉均衡コーパス（BCCWJ）」を用いて、「チョコレート色」を検索する。比較のために「コーヒー色」「ココア色」も調べる。合わせて、「チョコレート」「コーヒー」「ココア」の出現数も見る。

3. 1 「青空文庫コーパス」（茶漉）の検索結果

「茶漉」で「青空文庫コーパス」を検索した結果が表1である。

表1 「青空文庫コーパス」（茶漉）の検索結果

色の名前	出現数	物の名前	出現数
チョコレート色	0	チョコレート*	0
コオヒイ色	0	コオヒイ	4
コーヒー色	0	コーヒー	43
珈琲色	0	珈琲	106
ココア色	1	ココア**	2

*チョコレイト、チョコレエト、チョコレイト、チョコレエト、貯古のいずれもゼロ

**「ココア」2件のうちの1件が「ココア色」

「チョコレート色」と「コーヒー色」はゼロで、「ココア色」が1件のみ出現した。一方、「チョコレート」はゼロ件、「ココア」は2件、「コーヒー」はカタカナ表記は40件ほどだが漢字表記の「珈琲」は100件を超えた。「茶漉」の「青空文庫コーパス」には、青空文庫収録の文学作品のうち現代語で書かれたものが収められており¹、総語数は8,370,720語である。このコーパスの範囲では、コーヒーは小説類に時々登場していたがチョコレートやココアはほぼ登場しなかったものと見える。そしてコーヒーを指す語は広まっていたものの、「コーヒー色」という語の使用にまでは発展していなかったようだ。

では「ココア色」はどうか。青空文庫コーパスにおける「ココア色」の用例（1件のみ）を次に挙げる（下線は本稿筆者による）。

（1）夜になって襲来した暴風雨が、街から灯火を奪った。午後と、午前の境界にもかかわらず、ラジオが、倫敦から放送される歌謡を伝播していたのを疾風のなかで私は嚙み下した。ココア色の女の皮膚に雷紋の入墨をしたような夜更けであった。皺だらけの私の寝室をノックする音がして、暗闇から出た女の手が、楕円形の天井をみつめていた私の目前で葡萄蔓のようにからんで、青いリノリウムのうえに MELINS の扱帯が夜光虫のように円をつくると、私は断截された濡れた頭髪を腕の中に感じて、いつのまにか恋愛のマップのなかに、ひとときの安息を求めた。

（吉行エイスケ著「大阪万華鏡」，1930年，『文学時代』誌に発表）

この用例を見ると、ココア色は「女の皮膚」の色を形容しているように見え、「ココア色の皮膚」というと黒人の肌を連想させるのであるが、この短編小説に黒人は出てこないようである²。「ココア色の女の皮膚に雷紋の入墨をしたような夜更け」と続いているので、激しい雨降りの後の薄暗く湿気の多い夜更けの風景を描写する表現の一部として「ココア色」の語が使われているのではないか。「歌謡を伝播」していたのを「嚙み下し」た

り、「皺だらけの寝室」があつたり、女の手が「葡萄蔓」のように絡んだり、とユニークな比喩表現が頻出する中で、「ココア色」が使われている。これをきっかけに「ココア色」という表現の一般化が進むような使われ方がされたというのではなく、作家吉行エイスケの文章表現の創意工夫の中で使われた希少な例とみて良いだろう。

3.2 「現代日本語書き言葉均衡コーパス（BCCWJ）」の検索結果

「現代日本語書き言葉均衡コーパス（BCCWJ）」における各語形の出現数を表2に示した。

表2 「現代日本語書き言葉均衡コーパス（BCCWJ）」の検索結果

色の名前	出現数	物の名前	出現数
チョコレート色	35	チョコレート	1,320
コーヒー色	16	コーヒー	4,562
ココア色	2	ココア	420

表2を見ると、表1の青空文庫コーパスで見たのと同様、「チョコレート」「コーヒー」「ココア」の検索結果は「コーヒー」が最も多い。すなわち、「コーヒー」が書き言葉に現れる頻度は、「チョコレート」「ココア」よりも高い。

表1の青空文庫コーパスのデータの時代には「チョコレート色」「コーヒー色」「ココア色」はほとんど使われていなかったようだが、青空文庫コーパスに比べると新しい「現代日本語書き言葉均衡コーパス」のデータにおいては、「チョコレート色」「コーヒー色」「ココア色」が出現している。社会にモノが流布するとともに「○○色」の語も使われるようになったようである。「○○色」の形になると、「チョコレート色」が最も多く、ついで「コーヒー色」、「ココア色」の順になる。書き言葉において「○○」が出現する頻度と、「○○色」が出現する頻度とは、必ずしも比例しないようである。表2と同じ「現代日本語書き言葉均衡コーパス」における「○○色」の出現数をジャンルごとに示したのが表3である。

表3 BCCWJのジャンルごとの出現数

色の名前	書籍	雑誌	Yahoo!ブログ	Yahoo!知恵袋	合計
チョコレート色	26	3	4	2	35
コーヒー色	16	0	0	0	16
ココア色	2	0	0	0	2

用例をいくつか挙げる（下線は本稿筆者による）。

（2）コートニイはアパートメントを出る前に、クリーム色のシルクのブラウスとチョコレート色の革のスラックス、同じ色のブーツに着替えていた。

（ウェイン・D・ダンディー著／佐々田雅子訳『燃える季節』，1990年，文藝春秋）

（3）キブシの木にも、明春の花穂が、チョコレート色にのびていました。

（福永令三著『赤いぼうしのクレヨン王国』，1991年，講談社）

（4）しかし、眼下に広がるのはチョコレート色の岩の平原で、わが国の学者は岩砂漠と呼ぶ。

（牟田義郎著『オリエント五〇〇〇年の光芒』，2001年，中央公論新社）

（5）もう、かれこれ何十年とお世話になっているチョコレート色でお馴染みの阪急電車です。

（Yahoo!ブログ，2008年）

（6）髪は濃いブラウンで、肌もコーヒー色をしている南米系の男。

（新堂冬樹著『闇の貴族』，2002年，講談社）

（7）そこには、コーヒー色をしたみごとな羽が一枚落ちていたのです。

（茂市久美子著『つるばら村のくるみさん』，2003年，講談社）

（8）名梨が吐く血は、鮮やかな赤色ではなく、コーヒー色に濁っている。

（川辺敦著『私はナース』，2005年，早川書房）

（9）朝倉が車ごと乗り入れるとココア色のカーディガン姿の昭直が笑顔で出迎えた。

（安西水丸著『夜の草を踏む』，2004年，光文社）

「チョコレート色」の用例は1990年から2008年にかけて、「コーヒー色」の用例は2002年から2005年にかけて、「ココア色」の用例は1996年と2004年の出現であった。

「現代日本語書き言葉均衡コーパス」の「書籍」データは1971年から2005年にかけてのものであり、コーパス作成に際しては年代に偏りなくサンプリングが行われていることから、1990年代以降に「チョコレート色」「コーヒー色」「ココア色」が使われるようになったとみてよさそうである。

「現代日本語書き言葉均衡コーパス」のジャンル（サブコーパス）には、書籍、雑誌、新聞、白書、教科書、広報紙、Yahoo!知恵袋、Yahoo!ブログ、韻文、法律、国会会議録がある。そのうち、新聞、白書、教科書、広報紙、韻文、法律、国会会議録には、「チョコレート色」「コーヒー色」「ココア色」のいずれも出現せず、出現したのは表3に示した通り、「書籍、雑誌、Yahoo!ブログ、Yahoo!知恵袋」であった。より公共的な性質の強い媒体（新聞、教科書、広報紙、国会会議録）や、文体の改まり度の高い媒体（白書、法律）では、使われないのであろう。個別性の高い媒体（書籍、Yahoo!知恵袋、Yahoo!ブログや、文体のカジュアルさが許容される媒体（雑誌、Yahoo!知恵袋、Yahoo!ブログ）において使われるものと思われる。

次に、「チョコレート色の〇〇」35例の「〇〇」を分類・列挙したのが表4である。

表4 BCCWJにおける「チョコレート色」の形容対象

	自然			人工物	
	動物	植物	環境等	衣服や布類	衣服以外
書籍	髪2 瞳と口髭 肌（人間） 肌（女神と男神） 馬3 犬4	花穂 花	岩 泥 世界	革のスラックスとブーツ コーデュロイの上着 モケット（布地） カーペット	三角屋根 羽目板 タイル サロン 車
雑誌	犬	アネモネ		服	
Yahoo ! 知恵袋 Yahoo ! ブログ	人体の一部 犬				ヘアカラー 家具 電車 車

「チョコレート色」は、自然物も人工物も形容できることがわかる。

自然物の中では人間の身体の一部、馬や犬の毛並み、花、などの生物だけでなく、岩や泥のような生物以外の自然物にも使える。人工物の中では、衣服や布類が多いが、家の外装や内装、家具や車体の色にも使える。

4 考察

2. 3 あげた3つの疑問について、考察していく。

【疑問1 「チョコレート色」によって形容される対象は、どの程度広い範囲にわたるのか。】

前章で述べた通り、「チョコレート色」は自然物も人工物も形容できる。自然物としては、哺乳類（人間、馬、犬）の体の色、花、岩や泥を形容できる。人工物としては、衣服や布類のほか、家の外装・内装、家具や車体の色を形容できる。

すなわち、柔らかいものも硬いものも、温かいものも冷たいものも、薄いものも分厚いものも、数センチのものも1メートル以上のものも、形容できる。つまり形容する対象は濃い茶色を帯びるものであれば相当に広い範囲にわたっており、偏りがないようにも思える。ただし、革やコーデュロイ、タイルや車体、などがあることから、光沢のある物体に使われる傾向があるのではないかと考えられる。

「きつね色」であれば「こんがり焼けた状態（肌もしくは食べ物）」、「ラクダ色」であれば「冬用下着」が連想されるが、「チョコレート色」にはそのような決まった連想対象は存在しないようである。

【疑問2 「チョコレート色」は「チョコレート」の具体的性質との程度関連するか。】

疑問1についての説明で述べたとおり、「チョコレート色」の形容対象は広範囲にわたっている。まず、チョコレートの性質の一つである甘い味は、形容対象の属性とは全く関係がない。次に、チョコレートの形、サイズ、硬さも、形容対象の属性とは全く関係がない。光沢のある焦げ茶色³、という性質だけが、形容対象との共通点であると言つてよいだろう。

ただ、「チョコレート」の甘い味は「チョコレート色」と関係がないのだが、甘さは人にとってうっとりとした強い快感につながる。形容対象は、おおむね美的なものであると言つてよく⁴、目に快いものである。快い感覚を与えるという点で、チョコレートの性質と繋がっているといつてもいいだろう⁵。

【疑問3 「チョコレート色」はどの程度、抽象化されているか。】

疑問1・疑問2に関して説明した通り、「チョコレート色」はチョコレートの持つ「光沢のある焦げ茶色」と「快さを与えるものという性質」が活用されており、さまざまなもの来形容することができる。すなわち、色彩を表す語として、抽象化が相当に進んでいると言つてよいだろう。

5 終わりに

チョコレートとコーヒーを比べると、「現代日本語書き言葉均衡コーパス（BCCWJ）」の検索結果においては、「コーヒー」が「チョコレート」の3倍以上であったのに、「コーヒー色」は「チョコレート色」の半分以下であった。「〇〇」が世の中に流布している程度が高いからといって「〇〇色」が直ちに流布するわけではないと言えそうだ。チョコレート色がコーヒー色よりも多かった理由はなんだろうか。証明するのは難しいが、疑問2に関する説明のところでも述べたように、「チョコレート」の持つ強い「甘さ」からくる「快い感覚」が、「チョコレート色」の広がりと関係しているのではないだろうか。

「コーヒー色」は、「現代日本語書き言葉均衡コーパス」では16件と少なく、しかも同じ筆者が同じ書籍の中で2回使っている例が2件、3回使っている例が2件あり、まだ

まだ広く使われているとは言えない状況である。また 16 件のうち肌の色に使われた例が 3 件、ドレスや羽の色が 3 件、しかし最も多かった 6 件は吐瀉物、便、血、羊水の色を示すものであった。少なくとも「現代日本語書き言葉均衡コーパス」のデータにおいては、「コーヒー色」は健康的でない体液類の色を表す使い方が多いのである。コーヒーの香り高さや美味しさのイメージではなく、光沢のない茶色の、あまり美的でないイメージが活用されているようであった。

古来、色名が作られるに際しては、誰にとっても身近に存在し、目に入りやすいものである自然物の色を借用することから始めるのが自然な流れだったのでと考えられる。植物、動物、そのほか自然界にあって目立つものの色を使うことが色名作成の基本であり、その次に、歴史的な経緯によって人名や地名にちなんだ色名が作られ、使われるようになったのだろう。こうした中で、加工食品由来の色名は比較的新しく、数少ない存在である。

「チョコレート」は人々に広く人気があり、強い甘さという快い味を持ち、かつ光沢がある見た目という特徴を持つことから、「チョコレート色」が色名として採用され、広がりつつあるのではないかと考えられる。

【注】

¹ 収録作品の作者は、宮沢賢治、新美南吉、夏目漱石、横光利一、夢野久作、芥川龍之介、有島武郎、太宰治、国木田独歩、伊藤左千夫、梶井基次郎、岡本かの子、菊池寛、幸田露伴、泉鏡花、織田作之助、岡本綺堂、辻潤などである。

² 黒人は出てこない「ようである」というのは曖昧だが、この小説はわかりにくいくらい比喩が多く、はっきりしない。少なくとも明示的には黒人は出てきていない。わかりにくいくらい比喩の例を挙げると、たとえば「赤鼻女」という語が出てくるが、よく読むと「商工都市大阪は、ウォール街を恐怖がおそうと同時に、赤鼻女の野暮なアメリカの衣裳をつけて財界の迷路に立った。」とあるので、実際には「赤鼻女」という人間が小説内に登場したわけではなくて、大阪という都市がアメリカ大恐慌の影響を受けた、という意味のようである。

³ 「JIS Z 8102 物体色の色名」で定められている「チョコレート」は「マンセル値 10R 2.5 / 2.5」「CMYK 61 79 81 40」「RGB 82 55 47」であるが、各種色名辞典における説明には、揺れがある。清野・島森（2005）では「チョコレート」は「黒みの茶色」とあり、小学館辞典編集部（2002）では「チョコレート」は「ごく暗い黄赤」「焦げ茶色をイメージする」とあり、ネイチャー・プロ編集室（1996）では「チョコレート」は「暗い灰みの茶色」とある。

⁴ 「青空文庫コーパス」と「現代日本語書き言葉均衡コーパス」には出現しなかつたが、CiNii で検索すると、「チョコレート色」は「痰」や「血液」や「囊腫」の形容に使われる例が見つかる。卵巣子宮内膜症性囊胞は「チョコレート囊胞」と呼び習わされている。そのように、粘り気のある茶色の血液の塊について「チョコレート」「チョコレート色」で形容する慣習が医学の世界にあるようだ。これは色だけでなく質感

も「チョコレート」に似ているものとして形容されているのだろう。

⁵ 俵万智の歌集に『チョコレート革命』がある。歌集の中の「男ではなくて大人の返事する君にチョコレート革命起こす」という一首から取られたタイトルで、「君に向かってひるがえした、甘く苦い反旗。チョコレート革命とは、そんな気分をとらえた言葉だった。」と「あとがき」に書かれている。「チョコレート」という語が持つ、強い甘さのイメージだけでなく、「苦さ」イメージも合わせて活用し、「革命」という激しいイメージの語と組み合わせることで文学上の効果をあげようとしたものかと考えられる。「チョコレート色」が使われる際に「甘さ」だけでなく「苦さ」イメージも合わせて活用されるかどうかについては機会を改めて検討したい。

【参考文献】

- 天野節, 1980, 『色名総覧』錦光出版.
近江源太郎, 2008, 『色の名前に心を読む——色名学入門』研究社.
島森功, 2021, 「色の名前のはなし」『日本語学』40-3: 54-65.
小学館辞典編集部, 永田泰弘監修, 2002, 『新版 色の手帖』小学館.
尚学図書, 1986, 『色の手帖』小学館.
清野恒介・島森功, 2005, 『色名事典』新紀元社.
俵万智, 1997, 『チョコレート革命』河出書房新社.
日本色彩学会, 2011, 『新編色彩科学ハンドブック 第3版』東京大学出版会.
ネイチャー・プロ編集室, 近江源太郎監修, 1996, 『色々な色』光琳社出版.
丸山伸彦, 2012, 『日本史色彩事典』吉川弘文館.

【資料】

現代日本語書き言葉均衡コーパス「中納言」検索

<https://chunagon.ninjal.ac.jp/bccwj-nt/search> (検索は2023年10月27日)

「茶漉」青空文庫コーパス

<http://telldev.cla.purdue.edu/chakoshi/public.html> (検索は2023年10月27日)

試着接客場面におけるF陣形

—チェックマーク型配列の発見、あるいはアクターとして鏡をとらえること—

堀田 裕子

摂南大学

yuko.hotta@setsunan.ac.jp

F-formation in the Fitting and Customer Service Scene

: Discovering Checkmarked Arrangement, or Taking Mirrors as Actors

HOTTA Yuko

Setsunan University

Key Words: Trying-on, F-formation, Mirror, Video Ethnography, Actor Network Theory (ANT)

概要

2人以上の人間が共通の課題をおこなう際、空間内にその課題を達成するに適した位置を取り。その位置取りを「F陣形」(F-formation)と言う。2人の場合、対面配列、隣接配列、L字配列などのバリエーションがあり、場面特有のさまざまな配列についても研究されてきているが、試着接客場面においては、鏡を介した独自の位置取りである「チェックマーク型配列」(checkmarked arrangement)を見出すことができる。

鏡は試着接客場面を特徴づける一つの重要な資源であるが、鏡を含む客と店員の相互行為を分析していくと、鏡を一つの「アクター」(actor)として捉える可能性とその有効性を見出すことができる。「チェックマーク型配列」だけでなく、客がひとりで鏡と対面する場合にも、鏡は一つのアクターとして、試着行動の連関をつくり上げていると考えられる。

こうした作業を通じて、本稿では、ビデオ・エスノグラフィーを通じて、エスノメソドロジーとアクターネットワーク理論との接続を試みるものもある。

1. はじめに

筆者は現在、衣料品店における人びとの振る舞い、具体的には、衣服が着られている様子や客と店員との間で交わされる会話などを詳細に記述し分析するという、試着接客場面の相互行為分析をおこなっている(堀田 2021; 堀田 2023)。その背後には、装うという社会的活動の意味を問うという問題関心がある。本稿もそうした関心の延長上にあるのだが、本稿ではとくに試着中の客と店員の位置取りに着目し、それが試着接客という活動とどの

ように関連しているのかを考察したい。

位置取りに関する研究に際しては、A.ケンドンの「F陣形」(F-formation)の議論から出発する必要があろう。F陣形については、日常会話場面のみならず、鑑賞場面やレクチャーや場面などについては検討されており、近年では人間がおこなってきた活動にAIが参与する場面についての研究も進んでいる。だが、試着接客場面については研究されていない。身体を装う場面でのF陣形には、他の相互行為場面とは異なる大きな特徴がある。客が身体に着用する装飾品（衣服、靴、眼鏡、ウィッグなど）を販売する店舗、および、客の身体的外見に変化をもたらすサービスを提供する店舗（床屋や美容院、ビューティーサロンなど）には必ず鏡が用意されており、それを直接的／間接的に利用して接客がおこなわれるのである。

F陣形を考える際には、もっぱら参与者の位置取りそのものに着目してきた傾向がある。しかし、鏡は明らかにそれがあるからこそF陣形を可能にしている。それどころか、試着接客場面や美容院でのスタイリング場面などでは、客と店員とがしばしば鏡の中で対面する(facing)のであり、その意味では、鏡はこのF陣形の中に「埋め込まれている」と言いう。したがって、鏡の位置を含めたF陣形を考察することには大きな意義があると考えられ、また、F陣形研究に新たな視点を投じうる可能性もあるだろう。

次章では、まずF陣形に関する議論を整理し、第3章では堀田（2023）で扱ったデータについて再考しつつ、試着接客場面におけるF陣形システムを考えるうえでの鏡の重要性について述べる。第4章では、鏡を利用した試着接客場面に特徴的なF陣形について考察する。そして、第5章では、相互行為分析の際に鏡を一つの「アクター」として考えることの是非について、B.ラトゥールのアクターネットワーク理論における身体およびアクターの定義を援用しながら考察していく。

2. 「F陣形」をめぐる諸議論

E.ゴッフマンは、対面的相互行為を「焦点の定まらない相互行為」(unfocused interaction)と「焦点の定まった相互行為」(focused interaction)に区分し、後者が生起する社会組織の自然な構成単位を「出会い」(encounter)と名づけた。「出会い」は「状況にかかわりのある活動システム」(situated activity system) (Goffman 1961=1985: ii) であると述べられており、ここに状況と活動との不可分性、すなわち、相互反映性(reflexivity)が示唆されている。その考え方の根底には、複数の人びとが集まった状態を「社会集団」としてとらえることで取りこぼされてしまうものがあるという問題意識がある。「われわれ」はあらかじめ「在る」ものではなく、相互行為のなかで「われわれ」として在るようになるのであり、そうした一体感や協働感覚をもたらす「社会的配置」(social arrangement) (Goffman 1961=1985: 4) の生成を問うことには大きな意義がある。

2人以上の人間が共通の活動をおこなう場面において、人びとはさまざまな配置を成す。たとえば、カードゲームをする時は対面に、勉強を教える／教わる時は横並びといった具

合に、である。また、ひとりが画面を見ておりもうひとりがその人物と画面を交互に見るような位置取りもありうるだろう。これらの位置取りのことをA.ケンドンは「F陣形」(F-formation)と呼んだ(Kendon 1990)。「F-formation」は「facing-formation」「face-formation」とも呼ばれるため(Kendon 1990: 249)，対面時の位置取りの意と理解できる。ただし、F陣形は、顔の向きではなく、下半身の向きで配置が決まる(Kendon 1990: 211)。もちろん、正立していれば下半身と顔の指向性はほぼ一致しているのだが、顔だけ横を向いたり上半身だけ後ろを向いたりして「身体ねじり」(body torque)(Schegloff 1998)の状態になることもある。また、正面を向いていても、目線は眼前ではなく遠くに向いていることもある。

ケンドンは、2者のF陣形には、対面、横並び、L字型の3つの配列があると指摘している(Kendon 1990)。対面配列(vis-à-vis arrangement)は立ち話のように路上で、L字配列(L-shaped arrangement)は比較的開かれた場所で、隣接配列(side-by-side arrangement)は窓際や壁際といった部屋の端で見られることが一般的であるというよう(Kendon 1990: 214)，配列は物理的空間によって影響を受ける。また、競争的なペアは互いの行動を監視や威嚇ができることから対面配列を、協力的なペアはL字配列を、親密な異性同士のペアは身体的接触も可能であることから隣接配列を好む傾向があるというよう(Kendon 1990: 215)，参与者的関係性によっても影響を受ける。このように、行為者たちが同じ活動に従事する際は、自分たちの眼前に広がる「操作領域」(transactional segment)を重ね合わせるような配列になるのだが、逆に、別々の活動に従事する際は、互いの操作領域が重ならないような配列になる。また、3者以上の場合には、直線配列、半円形配列、長方形配列も見られるが、3者以上の隣接配列はF陣形として維持される可能性が低くなる(Kendon 1990: 213)。

参与者的操作領域が重なり合ってできる共同の操作空間は「O空間」(o-space)と呼ばれている。O空間が生じる時はつねにF陣形が形成されていることになる。O空間の周りには、参与者的身体が占める比較的狭い空間である「P空間」(p-space)があり、その外側には「R空間」(r-space)が拡がっている。「R空間」についてはあまり明確に定義されていないが、F陣形システムを保護するいわば「緩衝材」であり、来訪者が参入の挨拶をするフロントホールや応接室のようなものとして機能する、と考えられている(Kendon 1990: 233-4)。

以上のようなケンドンのF陣形の議論を発展させたのが、D.マクニールである。マクニールは、多人数での会議場面において参与者同士が対面し話し合う場合と、プロジェクタースクリーンなどを見ながら話し合う場合とでは、目線の移動の仕方や会話レベルに違いが生じることを見出した。そして、前者のような場合を「ケンドンのオリジナル版」として「社会的F陣形」(social F-formation)と再定義したうえで、後者のような場合を「道具的F陣形」(instrumental F-formation)と名づけた。「道具的F陣形」とは、「2人以上の人間が空間内の共通の出来事や対象を見つめる」(McNeill 2005: 13)F陣形であり、事物がF陣形

および相互行為に及ぼす影響力を示しているだけでなく、F陣形を扱う際に事物を含めて考える必要性を示唆する重要な概念であると筆者は考えている。ただし、マクニール(2005)の分析の焦点は主に目線と会話レベルにあり、「道具的F陣形」そのものの配列や事物と身体との関係性などは検討されていない。

F陣形に関しては、近年、とくに人工知能(AI)やロボットを含むコミュニケーション研究の文脈で多く扱われてきている(たとえば、Yousuf, Kobayashi, Kuno, Yamazaki, K. and Yamazaki A. 2012; 小林・冰見・仲地・片上 2012; 牧野・古山・坊農 2015; 塚本・角所・飯山・西口 2017)。日常的な相互行為場面におけるF陣形については、広場における複数人の配列を分析し馬蹄型配列などを見出した伝の研究(Den 2018)や、YouTube上の料理動画から、料理に特徴的なZ配列や逆L字配列などを見出したPaayらの研究(Paay, Kjeldskov, Skov and O'Hara 2013)など、興味深いものはいくつかある。しかし、日常的な相互行為場面におけるF陣形を扱う研究自体、概して少なく、ましてや試着接客場面のF陣形についての先行研究はない。

試着接客場面のF陣形を分析していくうえでおそらく最も重要な資源の一つであり、その相互行為を最も特徴づけるものの一つは、「鏡」の存在である。客は、気に留めた衣服を店内であてがったり羽織ったりすることも、試着室内で着替えて試着室の鏡で確認することも、試着室から出てきて店員や同伴者と確認し合うこともある。ただ、いずれの場合も、客は必ず試着した自分の姿を鏡で確認する。一般的に、鏡は試着室内に設けられているため、試着室内で確認して着替えて出てくることも可能である。しかし、多くの場合、私たちは試着した姿で試着室から出て、店員や同伴者とともに試着した姿を見たり、ひとりで鏡から少し離れて自分の全身を確認したりする。このように、試着室から出て鏡から一定の距離を置いた位置で自分を見るという行為自体が、他者¹⁾を志向しているということを強調しておきたい。

鏡の中の像と試着者は、基本的には「同じもの」ではあるが、厳密に言えば、鏡は左右が(そして奥行きが)実物とは逆に映るものであり、また、鏡の角度や店内の照明などの影響によって、実際の試着者そのものとは異なるかたちで見えることも多々ある。客は鏡を介してしか自己像を知りえないが、店員は、客自身を見ることでも鏡の中の客を見ることでも客の試着した姿を確認することができる。

鏡は人間の姿を映し出すモノ(道具)であり、試着接客場面ではそれを利用しながら客と店員とが「道具的F陣形」を形成している。もちろん鏡はそれ自体が発話したり行為したりするものではない。しかし、鏡に映る自己像を見て客は衣服を調整したりポーズを取ったりするし、店員もまた客だけでなく鏡の中の客に話しかけることもしばしばであることから、鏡は試着接客場面の相互行為のなかで明らかに重要な働きをしている「アクター」である²⁾。

3. 試着接客場面におけるL字配列・再考

本稿では主に、客と店員が一对一である場合の試着接客場面の相互行為分析をおこなう。本調査研究で使用するのは、20代女性が衣料品店で買い物する様子を撮影したデータである³⁾。

本章ではまず、試着接客場面に見いだされる、ケンドンが挙げたF陣形のうち、L字配列の事例と見ることのできる客と店員の位置取りを見ていきたい。次の場面は、試着室から出てきたパーカーを試着した客に、店員が「かわいい」と声掛けする場面である。なお、**断片1**および**写真1～3**は、堀田（2023）からの抜粋である。

断片1 客がパーカーを試着し試着室から出てくる場面（客と店員の目線入り）

(AV105649.-vol-03 0:01:59~0:02:06) ⁴⁾

01 店員 お疲れ様ですどうでしようか(.)° かわいい° **写真1**

客の目線 鏡_____

店員の目線 客_____

02 客 こんな感じ(1.0)() **写真2**

客の目線 鏡_カーテン_鏡_____

店員の目線 カーテン_____ 鏡_____

03 店員 うん(.)かわいい-

客の目線 鏡_____

店員の目線 客_____

04 客 うん **写真3**

客の目線 鏡_____

店員の目線 客_____



写真1 店員が「かわいい」と発話するシーン (AV105649.-vol-03 0:02:01)



写真2 店員の「かわいい」を受け、客が「こんな感じ」と発話するシーン (AV105649.-vol-03 0:02:02)



写真3 店員の「かわいー」に、客が「うん」と応答するシーン
(AV105649.-vol-03 0:02:06)



写真4 店員が試着室内の鏡を見ながら話すシーン (AV105649.-vol-03_0:02:38)

客は、試着室から出てきて靴を履き、試着室の鏡が見える位置に立つ。店員は「お疲れ様です」と言いながら客の方に近づき、「かわいー」(01行目)と褒める(写真1)。それに対して、客は「こんな感じ」(02行目)と、ひとりごとか店員に対して向けられた言葉か分からぬようなかたちで反応する(写真2)。その間、店員は試着室のカーテンを開けるが、可能な限り客の視界を遮らないように開けているように見え、開けた後は自分が元いた位置——客から見て斜め左前——に戻る。店員は再び「うん(.)かわいー」(03行目)と客に対して言うが、客は、今度は鏡を見ながら「うん」(04行目)と明確に同意する(写真3)。

写真3を見ると、客は試着室の鏡に正対する真正面に位置し、店員は試着室の鏡に自分の姿が映らない、試着室の脇に位置している。ここでの一連の試着接客場面では、この配列がホームポジションとなる(図1)。このようななかたち(下半身の向き)で客と店員が相互行為をおこなう場合、L字配列を成していると言いうる。L字配列では、参与者の眼前に広がる操作領域が共有されている部分がO空間となっており、その部分がちょうどL字の直角部分に相当する。

ところが、下半身の向きではなく目線の向きを調べてみると、L字配列とは言い難いことが分かる。このパーカーの試着接客場面は、ホームポジションになってから終了のアイコンタクトをするまで約97秒間であったが、そのうち、店員が客およびO空間を見ている秒数は合計で約50秒間、試着室の鏡を見ている秒数は合計で約43秒間、他の場所(客の背面)を見ている秒数は合計で約4秒間であった。それに対し、客が店員およびO空間を見ている秒数は合計で5秒間、試着室の鏡を見ている秒数は合計で約85秒間、他の場所(自分の袖口)を見ている秒数は合計で約7秒間であった。つまり、店員は客に目線を向けたり(写真3)、鏡に目線を向けたり(写真4)しながら発話しているのに

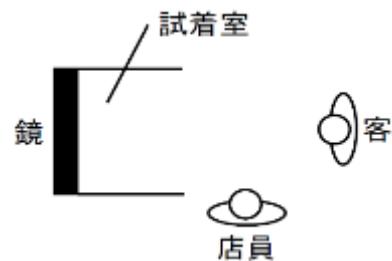


図1 写真3以降のホームポジションとしての客・店員・鏡の配列と試着室

対し、客は試着中のほとんどの時間、店員およびO空間には目線を向けておらず、鏡を見ており、店員と話す際には身体の向きを変えずに顔だけを店員に向けるのである。

また、これがL字配列だとすれば、仮に試着室内に何者かが入り込み鏡の前に立ったとしたら、「何者かが客と店員から成るL字配列のF陣形のR空間に入り込んだ」と説明されるであろうが、実際にそのようなことが起こった場合、客と店員のF陣形はいっさきに崩れる。つまり、客と店員の操作領域は鏡のところまで拡がっており、かれらと鏡との間の空間がかれらにとってのO空間であるはずなのである。

F陣形が語られる時、つねに複数の人間の（下半身の）位置取りがどのような配列になっているかに焦点化されてきた。しかし、図1に示したようなF陣形は、たとえば客と店員が立ち話をすることで形成されるL字配列ではない。そうではなく、むしろ鏡というもう1つのアクターとの「3者」によるF陣形として考えられるのではないだろうか。客と店員の目線が鏡の方に向いているという様子は、表2のように表わすことができるであろう。

読者には、写真1から写真4までが、日常会話場面ではなく、ほかならぬ試着接客場面として自然に見えるであろう。そのように見せているものは、互いに「対面」（facing）せず目線を合わせていない点や、客がやたらと衣服を触るなどして衣服が自分の一部ではないことを示す「被服性の呈示」（display of clothedness）をおこなっている点であろう（堀田 2023: 34）。このように、かれらの行為と配置とが試着接客場面という状況をつくりあげているとともに、状況もまたかれらの行為と配置をつくりあげており、行為および配置と状況とが相互反映的な（reflective）関係性にあることが分かる。

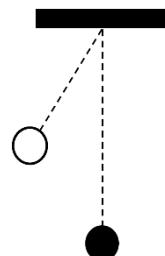


図2 写真3以降の客-店員-鏡の配列（黒丸が客、白丸が店員、黒四角が鏡を表わす）

4 チェックマーク型配列

前章では、試着接客場面に見出せる配列を、ケンドンによるF陣形のうち「L字配列」として説明することに伴う問題点を確認したうえで、鏡を含めて考えると、実は別の配列を成している可能性があることが見えてきた。では、今度はまた別の試着接客場面を通じて、客-店員-鏡の関係性を見ていこうと思う。

4.1 ホームポジション設定までのプロセス

ここで扱う事例は、客が黒いパンツを試着し試着室のカーテンを開けるものの、そこから出てこず、試着室内で店員とともに鏡を見るというケースである。まずはこの場面のトランスクriプトを見ていこう。

断片2 黒のパンツを試着して試着室のカーテンを開ける場面

- 01 店員：((試着室の外から)) いかがでしたか?パンツ:
 02 客：((試着室の中から)) あ:::はい(.)だい-え:::つと:着まし(0.4)た-よいしょ-
 ((カーテンが開けられるが試着室内に留まる))
 03 店員：お疲れ様でし[た
 04 客： [はい
 05 店員：はい
 06 客：()しょ:
 07 店員：結構ぴたつとするでしょ **写真5**
 08 客：は:い **写真6**
 (2.0) **写真7** **写真8**
 09 店員：ふつ:ですけど:()かたちが:カーゴやから::あんまりここのあたりとかも
 [()]ですけど:: **写真9**
 10 客：[あ:::[あ:あ:あ: **写真10**
 11 店員： [()うんうん
 (3.0) ((この間に、店員は棚に置いてあったパーカーを持ってくる))



写真5 店員が「結構ぴたつとするでしょ」と発話するシーン (AV105647.-vol-05_0:00:24)



写真6 客が試着室の鏡の方を向き直るシーン (AV105647.-vol-05_0:00:25)



写真7 客と店員がともに鏡に向かって左側に移動するシーン (AV105647.-vol-05_0:00:26)



写真8 店員が後戻りし始めるシーン (AV105647.-vol-05_0:00:27)



写真9 店員がカーテンを開けた時と同じ位置に戻るシーン (AV105647.-vol-05_0:00:28)



写真10 客が試着室内の鏡に自分の後姿を映して見ているシーン (AV105647.-vol-05_0:00:34)

客は試着室内で黒いパンツを試着しているがなかなか出てこない⁵⁾. そこで、店員は試着室の外側から声を掛ける(01行目). すると、客はそれに反応し、カーテンを開け始める(02行目). それを見て、店員はカーテンを開けるのを手伝い、全開になると、客は靴を履こうとしているような少し屈んだ姿勢になる(写真5). そのタイミングで店員は「結構ぴたつとするでしょ」(07行目)と発話すると同時に、少し右に移動する. 客が靴を履いて出てくると思って場所を空けたのであろうか. しかし、客は試着室の鏡の方に向き直り、外側に出てこず試着室内に留まる(写真6). とはいえ、客はひとりで試着姿を確認したいのではなさそうだ. カーテンは全開であるが、客がカーテンを閉めようとする様子はまったくないことから、客と店員とが協働で、これから客の試着した様子を検討することについての合意があることが分かる.

すると、08行目の客の「は:い」という同意の後の約2秒間の沈黙の間に、客と店員はともに、鏡に向かって左側へと移動し始める(写真7). 客は試着室のほぼ中央に立ち、衣服を整え始めるが、店員だけが後戻りし始める(写真8). そして、店員はカーテンを開けた時の位置、すなわち鏡に向かって右側の位置に戻り、客が試着中のパンツについて説明を続ける(09行目、写真9). この配列がホームポジションとなるのだが、写真10の円で囲った部分を見ると分かるように、店員の顔が鏡に映る位置であることが確認できる.

ここで注目したいのは、2人がともに左に移動し始める写真7のシーンである. 写真6では、客は試着室のなかの鏡に対して、右側に寄っているのが分かる.そのため、左に移動して、試着室の中央に移動し、鏡の中央に自分を映そうとしたと言いうるであろう.

そこで、写真6と、この試着場面におけるホームポジションとなった写真9および写真10とを見比べてみてほしい. 写真6の時点では鏡を見る客と店員の位置が鏡に対して縦に重なっており、店員の姿が鏡に映っていない. ところがこの配列だと、店員は客の試着姿を後ろ姿でしか確認のしようがないことになる. つまり、写真6の配列では、客がひとり

で鏡を見るのとさして変わらないことになってしまうのである。そうではなく、店員は、客とともに試着姿の確認をするならば、鏡に映らなければならない。だから、店員は自分が映ろうと、そして客は店員を映そうと、左に移動しようとしたのだと考えられる。

ところが、**写真8**のように、客は中央に移動すると衣服を整え始め、ここをホームポジションに定める。すると、店員は後戻りし、**写真5**や**写真6**の時点での位置に立つ。こうして、店員も客の試着姿を見ることができ、客も店員の見ている様子を確認することができるようになる。

その後、客は鏡に対して後ろを向いたり横を向いたりしながら試着姿を確認するのだが、**写真10**における2人の目線に注目していただきたい。客は、足および胴体は店員側に向いているが、首から上はねじって鏡の方に向けて、自分の後姿を見ている。美容院とは異なり、手鏡などは置かれていないため、後ろ姿を確認するにはこうするほかない^⑨。そして、店員はというと、鏡に映った客の後ろ姿を客とともに見ている。このシーンはごく“普通の”試着接客場面に見えるであろう。

しかし、もし客が鏡で自分の後ろ姿を見ている間に、店員が客の前姿を見ていたら、そのシーンは読者にどのように映るだろうか。おそらくやや奇妙なものに見え、店員のこうした行為（目線）は“盗み見”的にも見えるのではないだろうか。つまり、店員は客が見ているものと同じものを同じ角度から見ることが規範的である、という可能性が浮上する。実際に、先ほどの**写真3**において、客が鏡を見て、店員が客を見るというホームポジションは、客が鏡を通して見ている自分の前姿とほぼ同じ前姿を、店員が直接的に見ているが、それは、客が見ているものと店員が見ているものとが（ほぼ）同じものだからである（ただし、2人が見ているものは、左右が逆転して見えていることは言うまでもない）。

このように、鏡を見て試着姿を確認する際、客と店員とは互いが鏡に映り互いの顔を確認できる配列になるよう協働で調整し、ホームポジションを設定する。しかもその際、2人が同じものを同じ角度で見ることが規範的になる。

その点では、前章で見たL字配列のような位置取りの場合、店員は鏡に自分が映らなくとも、客と同じものを同じ角度で見ることができる。しかし、本章で見たように、それが不可能な場合には、店員は客の斜め後ろから、自らも鏡に映ることで鏡を通して——あるいは鏡の中で——相互行為をおこなうのである。ただし、あくまでも鏡に対してやや斜めに相対し（**図3**を参照）、自分の身体が映り込む身体の分量をできるだけ少なくするのである。

4.2 チェックマーク型配列

先ほどのデータの続きをていきながら、客と店員のF陣形について考えていきたい。

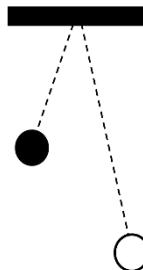


図3 **写真9**から**写真14**の客-店員-鏡の配列（黒丸が客、白丸が店員、黒四角が鏡を表す）

断片3 黒のパンツを試着中にパーカーをあてがい組み合わせを確認する場面（**断片2**の続き、一部重複）

09 店員：ふつ：ですけど：()かたちが：カーゴやから：あんまりここのあたりとかも

[()]ですけど：

10 客：[あ::::[あ：あ：あ：

11 店員：[()]うんうん

(3.0) ((この間に、店員は棚に置いてあったパーカーを持ってくる)) **写真11**

12 店員：これとか() **写真12**

13 客：あ：あ：あ：

14 店員：()

15 客：あ(.)いいですね： **写真13**

16 店員：で下ショートパンツ ()

17 客：あ：これはかわいいかも(0.4) **写真14**

あ(.)こんな感じだとまた[(.)違いますね：

18 店員： [そうですね：違いますよね：



写真11 店員が“何か”に目線を向けるシーン（AV105647.-vol-05_0:00:37）



写真12 店員が客の身体にパーカーをあてがうシーン（AV105647.-vol-05_0:00:43）



写真13 客が自分の身体にパーカーをあてがい、鏡を見るシーン（AV105647.-vol-05_0:00:46）



写真14 写真13から約10秒後のシーン（AV105647.-vol-05_0:00:56）

客が黒いパンツを試着した自分の姿を鏡に映し、後ろや横から見ている最中、店員がふいに店内の“何か”に目線を向ける（写真 11）。それは、いま試着中のパンツの前に試着したパーカーであり、前章のデータに登場したものである⁷⁾。そのパーカーを持ってきて客にあてがっているのが写真 12 である。ほんの 1 秒ほどのシーンだが、首から下の胴体（および、足）は店員の方に向いているが、首から上は鏡の方を向いており、「身体ねじり」になっている。その後、店員はパーカーを客に渡し、客自身がパーカーをあてがいながら鏡を見始める（写真 13）。この時、やはり店員は鏡に映っており、実際に鏡の中で客と店員が会話をおこなっている（13～18 行目）。

前節で確認したように、客は当初、鏡に向かってやや右側に位置していたが、中央に移動していた。ところが、写真 10 で後ろ姿を見始めたあたりの時点から、やや左側に位置するようになる（写真 11～写真 13 参照）。そして、客がパーカーを自らあてがって鏡を見るようになってからは、写真 13 の配列がホームポジションとなる（この配列が約 10 秒間続く。写真 14 も参照）。この配列では、客の身体が鏡に対してやや斜めに対しているのも分かるだろう。このパーカーを確認後、店員に返すことを予期して、「ねじりを最小限に抑える」（Schegloff 1998）ために、この位置と角度になっているように見える。あるいは、自分の身体が映り込むにしても、それを斜めにすることで、関心の焦点が客の身体からずれないと認めかもしれない。そして、店員も先ほどからと同様に、右のカーテンに身体の一部が隠れるようにして、鏡に対して斜めに相対しており、鏡にはできるだけ客の身体と衣服のみが映るように行行為をデザインしていることがうかがえる。

さて、この時の客と店員の位置関係は、あたかも鏡を頂点とするチェックマーク（確認の意で用いる「✓」の記号）のようになっている。こうした位置関係を「チェックマーク型配列」（checkmarked arrangement）と名づけたい。あくまでもチェックマーク型であって、V 字型ではない。なぜなら、二者はけっして鏡に対して縦並びにならないだけでなく、横並びにもならないからである。前章および前節で挙げた図 2 と図 3 も「チェックマーク型配列」である。この配列は、客と店員が鏡からもっと離れている場合（写真 15 および図 4）や、客に同伴者がいる客-同伴者-店員の場合にも見出せる（写真 16 および図 5）。写真 16 および図 5 では、客の両斜め後ろに同伴者と店員とが位置しているが、客と友人、客と店



写真 15 チェックマーク型配列の例
(1) (AV105647.-vol-03_0:00:02)

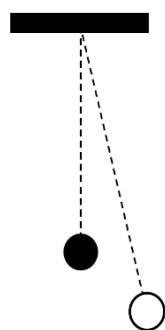


図 4 写真 15 の
客-店員-鏡の配列



写真16 チェックマーク型配列の例
(2) (AV110851.-vol-08_0:03:27)⁸⁾

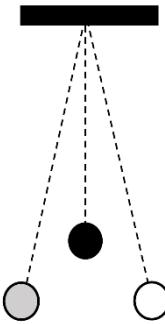


図5 写真16の客-店員-同伴者-鏡の配列 (灰色丸は客の同伴者)

員はやはりチェックマーク型になっていることが確認できる。

このチェックマーク型配列は「道具的F陣形」の一つであると言えそうであるが、マクニール自身が「道具的F陣形」それ自体については詳しく述べていないため、このような鏡を含んだ相互行為場面が考慮されているかどうかは分からぬ。だが、試着接客場面における参与者たちの目線の先は鏡であるゆえに、マクニールが挙げている事例とは異なると考えられる点がある。ひとつは、マクニールの「道具的F陣形」では、参与者は事物を見たり参与者を見たりするが、チェックマーク型配列の場合、参与者は事物（鏡）を見たり参与者（客）を見たりするのではなく、事物（鏡）に参与者（客）を見るという点である。表面につやのある鏡という物体を見るわけではないのだ。したがって、鏡はたんに相互行為の道具としてそこにあるのではなく、参与者間の相互行為に「埋め込まれている」と言いう。もうひとつは、事物（鏡）を見ている者たちの様子や反応が同時に見えるという点である。店員は鏡を見ないこともあるが（第3章の写真3を参照）、それでも必ず客が見ているもの（試着姿）と同じものと同じ時に見ており、しかも見ている様子を互いに見ることもできる。試着接客場面ではこのことによって協働性が達成されている。

ケンドン以降、新たに見出されてきたF陣形は他にもある。Paayら (Paay et al. 2013)は、YouTubeの料理動画を分析するなかで、(a) 幅広V字配列(wide V-shaped), (b) スポーニング配列(Spooning), (c) Z字配列(Z-shaped), (d) 逆L字配列(reverse L-shaped)の4つを挙げている。(a) 幅広V字配列は、隣接配列とL字配列との連続性があるが、それらとは異なり、各々が前を向いて各々の作業をしながら身体をやや接触させる点に特徴がある。(b) スポーニング配列は、背後から料理を手伝ったり何をしているのか見たりする時に生じ、各々が同じ方向を向き面前の同じ空間を共有する点に特徴がある。(c) Z字配列は2人が隣接しているが互いに逆の方向を向くというもの、(d) 逆L字配列は、台所のレイアウト上、逆L字の方向を向いて作業をするというものである（図6参照）。

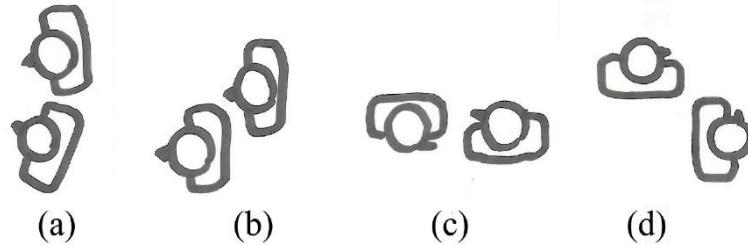


図6 Paay らが示す(a) 幅広 V 字配列, (b) スポーニング配列 (Spoonng), (c) Z 字配列, (d) 逆 L 字配列 (Paay et.al 2013: 47)

このうち, (b) スポーニング配列は, 試着接客場面に見出したチェックマーク型配列に類似している(図7). Paay らが「スponing」(spooning)という言葉で表現しているのは, スプーンで料理をくつて味見する(させる)位置関係という意味でも, 親密な関係性にある者同士がじやれ合う位置関係という意味でもあると考えられ, 身体的な接触を伴うことも密着することもある.もちろん試着接客場面では客の試着中の衣服を整える以外のかたちで客の身体に接触することはまずないが, 人間の位置取りだけに着目すれば, 料理場面におけるスponing配列と試着接客場面におけるチェックマーク型配列は類似している.ただし, スponing配列では, 互いの表情などの反応は分からぬし, 分かる必要はないのに対し, チェックマーク型配列では, 互いの表情などの反応が分かることが重要なのである.

ただし, 試着接客場面の場合にこの配列が可能なのは, あくまでもそこに鏡があるからであり, もし鏡がない状況で客のすぐ背後に店員が位置取っていたとしたら, それは試着接客場面として非常に奇妙なものに見える(たとえば, 写真9や写真10の客と店員の配列で, そこに鏡がなかったら, と考えてみてほしい).

これまで, F陣形について考える際は, 人間の位置取りにのみ着目されてきた.しかし, ケンドンのオリジナルの配列であれ, Paay らの見出した新たな配列であれ, その配列を規定する要因は, 場面に対する当事者たちの意味付与であり(料理場面なのか試着接客場面なのか), それに基づくかれらの行動であり(料理をするのか, 試着した姿を鏡に映し確認するのか), かれらの関係性であり(親密な関係性にあるのか否か), 物理的および環境的な諸条件である(作業台や鏡はどこに設置されているか).したがって, F陣形を考える際, モノを含めて考える必要があるので.

チェックマーク型配列は鏡があるからこそその配列であり, 鏡を含めた配列である.その



図7 Paay らが示す Spoonng の例
(Paay et.al 2013: 49)

意味では、参与者たちに影響・作用を及ぼす「アクター」と見なすことはけっして不自然なことではないであろう。

5. 鏡をアクターとして捉える

鏡をアクターとして考え F 陣形のなかに位置づけるためには、まずアクターネットワーク理論のなかで身体がどのようなものとして考えられているかを見ておく必要があると思われる。そこで、本章ではアクターネットワーク理論における身体についての考え方を概観したうえで、鏡をアクターとしてとらえることの意義について考えていきたい。

アクターネットワーク理論を特徴づける最大のポイントの一つでありもっとも物議を醸してきたのは、B.ラトゥール自身が『社会的なものを組み直す』のなかで「他のすべての不確定性の源泉」(Latour 2005=2019: 75) であると述べる、第三の不確定性の発生源、すなわち「モノにもエージェンシーがある」という点である。「エージェンシー」(agency) とは、「行為作用」と邦訳されることが多いが、「何かをするものとして、常に報告に現れる」(Latour 2005=2019: 101) 性質のこと、言い換えれば、何らかの行為および作用 (action) をもたらすことのできる性質のことである。

しかし、現象学の立場からは「モノが自ら何かを志向するようなことはない」と、アクターネットワーク理論の考え方に対する異論を唱える者もいる (Crossley 2010)。たしかに、モノは自ら動くことはなく、あくまでも人間によって動かされるのみである。この点について、ラトゥールは注のなかで「現象学者は、エージェンシーが人間から生まれることを過度に強調する」ゆえに、ANT と現象学の「関心はかけ離れたままである」と述べている (Latour 2005=2019: 117)。それはとりわけ、現象学における「指向性／志向性」(intentionality) の概念が、エージェンシーの概念と相容れないと考えられていることによる。だが、ラトゥールは「エージェンシーを「志向性をもたない」存在にまで広げなければならない」(Latour 2005=2019: 117) と述べる。なぜなら、「私たちのコントロールの及ばない私たち以外のエージェンシーが私たちにあれこれさせている」(Latour 2005=2019: 96) からであり、私たちの身体を語る際に、人工／自然といった区分がもはや意味を為さないことも含んでいる。今でこそ人体とコンピュータとの接続やポスト・ヒューマンの議論もあるが、そもそも人間ははじめから単体で存在したことなどない。モノを食べ、身につけ、身体化(embodiment)し、身体性 (embodiment) を獲得してきた。したがって、人間の身体に関して、どこまでが自然でどこまでが人工かといった問い合わせ自体、ほとんど意味を為さないのでないかとさえ言いうるのである。

事実、B.ラトゥールによる身体の定義からは、こうした身体観が垣間見える。彼は ‘Body & Society’ に寄稿した「身体についていかに語るか——社会科学の規範的次元」(原題：“How to talk about the body?: The Normative Dimension of Science Studies”) のなかで、身体について、「より多くの要素から影響を受けるようになるにつれてますます記述可能になるインターフェースである」(Latour 2004: 206, 強調は原著) と定義づけている。

身体に影響を及ぼし動かすもの。それは他者でもあるし、食物や装飾品、あるいは道具などのモノでもある。身体はそれらによって影響を受けることで、感覚的で有能なものとなる。そのことが最もよく理解できる例として、ここでは、ラトゥールが挙げている「匂いキット」に関する議論およびそのエッセンスを見ておきたい。

香水産業では匂いを嗅ぎ分ける敏感な「鼻」あるいは嗅覚が必要であるが、そうした部位あるいは感覚を獲得するために使用されるのが「匂いキット」(*malettes à odeurs*)である。はじめはコントラストの強い香りから始め、徐々にコントラストの弱い香りへと移行し、最終的には「(豊かに分化した匂いのある)世界に生きることを可能にする鼻を持つ」(Latour 2004: 207)に至るという。

身体はモノによって今あるところの身体になる。たとえば、「匂いキット」然り、近年のパワードスーツ然り。また、より一般的には眼鏡・コンタクトレンズや自転車や自動車などのモビリティについても同じことが言えるであろう。つまり、身体はつねにモノによって変容させられ、性質や能力を獲得することで、新たな世界の経験の仕方を獲得するのである。このことをラトゥールは「影響を受けるにつれて記述可能になるインターフェース」と表現しているのである。

ただし、重要なことは、「匂いキット」は、主体としての身体が一方であり、客体としての世界がもう一方にあり、その両者の間を接続する「中間項」(intermediary)ではない、ということである。「中間項」は、「意味や力をそのまま^{トランスポート}移送する(別のところに運ぶ)ものである」(Latour 2005=2019: 74)。もしこの定義および主客モデルに従うと、身体が捉えた世界は、実在する世界と一致しているのか否かが問題となるだろう。言い換えれば、主体が客体を捉える際の正確さが問われることになる。それとともに、身体と世界とをすでにそこにあるものとして捉えていることになることから、主体もしくは客体のどちらかに軍配を上げる考え方——主客二元論——に陥ってしまう。そして、中間項は、主体／客体のいずれにも属さないものであることから、接続を達成すれば消えてしまうのである(Latour 2004: 208)。

しかし実際には、「匂いキット」は消えてなくなるわけではなく、身体の一部となるとともに、世界の一部にもなる。したがって、「匂いキット」は身体と世界をともに変容しているのであり、たんに両者を接続する以上の何かであると言える。こうした性質をもつものを、ラトゥールは「媒介子」(mediator)と呼ぶ。「媒介子」は、次のように説明されている。

媒介子は、きつかりひとつのものとみなすことはできない。媒介子は、ひとつのものとされるかもしれないし、物の数に入らなくなるかもしれないし、かなりの数のものとされるかもしれないし、無数のものとされるかもしれない。インプットからアプトプットをうまく予測することは決してできない。その都度、媒介子の特性が考慮されなければならない。媒介子は、自らが運ぶとされる意味や要素を変換し、翻訳し、ねじり、手渡しする。(Latour 2005=2019: 74)

たとえば、「匂いキット」というモノだけでなく、それを使うための講習会やその講師も「媒介子」に含まれよう。これらが、一定の匂いを嗅ぎ分ける身体（鼻）をつくると同時に、区分されうる匂いの世界もつくるのである。

また、同じモノが「中間項」である場合も「媒介子」である場合もある。その違いについて、次のように説明されている。

正常に作動するコンピュータは複合的な中間項の格好の例と見なせる一方で、日常の会話は、恐ろしく複雑な媒介子の連鎖になることもあります。そこでは、感情や意見、態度が至るところで枝分かれする。しかし、コンピュータは、壊れてしまえば、恐ろしく複雑な媒介子に一変するだろう。他方で、学会で開かれる非常に高度なパネルディスカッションが、どこかほかでなされた決定を追認するだけであるならば、まったくもって予測可能で問題をはらまない中間項になる。（Latour 2005=2019: 74-5）

「中間項」はそこにあることが意識されないほどに主体と世界とをつなぐが、双方に大きな変容をもたらすことはない。しかし、「媒介子」はその存在によって主体にも世界にも変容をもたらす。

さて、試着場面における鏡は、客の身体と衣服をつなぐ「媒介子」である。私たちは「試着したらイメージと違った」という経験をすることがある。衣服を目にした時に喚起されるイメージをもって、それを自己の身体と鏡を通してつないでみた結果、そのイメージと自己の身体とが不適合であったということである。しかし、鏡は衣服と客の身体とをただつなぐのではない。客は鏡を見ながら自分に合った着方を模索し、ポーズを取ったり角度を変えたりして、衣服のイメージと自己の身体とを適合させようとする。その一方で、自分の身体によって変わってしまった衣服のイメージを受け入れ、イメージを書き換えることもする。

それだけではない。客はふと目に入った店内の別の商品に心奪われ、店員と会話している最中、心ここにあらずになることもある。また、客は鏡を見ながら店員からの提案を受け、その衣服のイメージと自己の身体とを適合させようとしたり、イメージを書き換えたりすることもある。たとえば、店員は1着のパーカーに対して「袖を折り曲げる」「下から襟を出す」などというように衣服それ自体の変形を提案するだけでなく、「ピタピタのパンツと合わせる」「ショートパンツと併せて裾を少し上げる」などというように、他のアイテムとの組み合わせも提案し（堀田 2021），客もまた、いまここに存在しないアイテムとの組み合わせを想像しながら「かわいい」「いいですね」などと言うこともある（堀田 2023）。

つまり、試着接客場面においては、鏡だけでなく別の商品、店員、そして店員が客に対しておこなう提案も、「媒介子」というアクターとしてインタラクションの連関を成していると考えられる。このことは、F陣形を考えるうえで、モノの位置という物理的環境だけ

でなく、店員の存在やその提案という非物質的存在までも無視できないことを表わしている。

6. おわりに

本稿では、試着接客場面から、客と店員が鏡を含んで形成する「チェックマーク型配列」を見出した。必ずしも客が鏡にもっとも近い場所に位置するとは限らないし、鏡に向かつて中央に位置するとも限らないが、客と店員は縦並びにも横並びにもならないという配列である。この点は、Paay らが料理場面に見出した「V字配列」とは異なる。

また、「チェックマーク型配列」は、同じく Paay らが見出した「スਪուՆիNg配列」と、人間の配列だけに着目すればかなり類似している。だが、大きな違いは、「チェックマーク型配列」は参与者たちの指向性が鏡の方を向いている点にあり、鏡の存在をその配列内に描かなければいったい何をしているのか分からなものになってしまうのである。その意味で、この F 陣形は鏡があるからこそ可能になっており、鏡を含んでいる。そして、参与者たちは鏡を通じて、互いの様子や反応を同時に見ているのである。

「チェックマーク型配列」自体が新たな発見であると言えるだけなく、このように——必ずしも鏡だけではなく——事物を含んだ F 陣形という考え方も、これまでの F 陣形研究では見出されていなかったものである。「道具的 F 陣形」の観点から、参与者が作品や画面などの事物を見ながら相互行為する場面についての研究も進んでいる。だが、そこでの事物はあくまでも“不動・不变のもの”として扱われてきたくらいがある。もちろん、事物はひとりでに動くことはない。しかし、事物があるからこそ、私たちはそれを道具として利用したり、逆に障害物として避けたりして F 陣形を形成する。事物は、状況に応じて——そしてその状況もまた私たちが作り出してはいるのだが——私たちに利用させたり避けさせたりすると考えれば、私たちが対面し協働する体勢としての F 陣形は、事物が形成していると言っても過言ではないのではないか。だからこそ、F 陣形研究において、事物や物理的環境を含んだ考察が重要だと考えるのである。試着接客場面における鏡の存在は、そのことに気づかせてくれた。

身体を装うことに関わる相互行為場面を考えていくうえで、鏡の存在およびその位置は考慮に入れないわけにはいかず、したがって鏡を含む F 陣形の考察は不可欠である。客は、鏡で自己像を確認することで、自己の身体と衣服のイメージとの適合をはかる。陳列されている状態では気に入った衣服が、「着てみたらイメージと違った」というのはよくある経験だが、試着とは、衣服のイメージと自己の身体との適合性を確かめる行為である。だが、試着行為のなかで、客は単純に衣服のイメージが自分の身体に合うか否かを確認するだけではなく、自分の身体に合うように衣服を変形し、イメージとの調整をはかる。

その際、店員は客と一緒に試着姿を確認する。必ずしもつねに鏡を介するわけではない。しかし、客が試着した姿を店員と客とが一緒に見ること、すなわち同じものを同じ時に見ることが重要である。なぜなら、同じもの（客の試着姿）を見て発せられるコメントや提

案を互いに確認し合い、同じ感覚のなかにあることを確認する必要があるからだ。

鏡は、通りすがりに自分の姿を確認する程度で見る場合には「中間項」であると言えるだろうが、試着接客場面では「媒介子」である。鏡を介して、客は衣服に合う動きをしてみたり「被服性の呈示」をおこなったりして身体を変えるいっぽうで、衣服のイメージもまた、当初思ったものと同じままであつたり変化していったりするであろう。いや、鏡だけではない。同じように衣服のイメージと客の身体の双方を変化させるという点では、店員という存在やそのコメントや提案も同じである。つまり、こうした複数の有形／無形のアクターが試着接客場面、そしてそのF陣形を形成しているのである。

鏡を含む場面における相互行為およびF陣形についての研究は、出発点に立った段階にすぎない。また、本稿でおこなったF陣形研究およびエスノメソドロジーの考え方と、アクターネットワーク理論との接続は、いまだ不十分なものである。だが、装いという社会的活動を考えしていくうえで、この両作業は重要なものとなるであろう。

[注]

- 1) 他者との間には、通常、「個体距離」(Hall 1966=1970) 以上の間隔があり、一定の距離以上離れている。そのため、鏡から一定の距離を置いた位置で自分を見るということは、他者の目線で自己像を確認するということでもあると考えられる。つまり、同伴者のような「重要な他者」だけでなく、「一般化された他者」(Mead 1934=1995) をも志向している。
- 2) なぜ鏡が「アクター」だと言えるかは、後述する。
- 3) 本稿で扱うデータは、2010年代に日本国内で撮影させていただいたものであり、目隠しをするなどして本人を特定できないようにすることで公開する許可を得ている。画像処理はあくまでも匿名化の目的でおこなわれており、本稿の主張に関わる加工や改変などは一切おこなっていない。そのことを示すため、すべての断片や写真には、筆者が所有するデータセットのなかのどこにあるものなのかを明記してある。
- 4) 本稿で使用するトランスクリプト記号は以下の通りである。

-	直前の言葉が途切れている
:	直前の言葉が伸ばされている
[同時発話の始まり
。 。	囁まれた言葉が小さな声で発せられている
()	聞き取れないが何か言葉が発せられている
(.)	ごくわずかな間合いがある
(数字)	数字の秒数だけ沈黙がある
(())	筆者による補足

- 5) 客はこの試着の前にパーカーを試着しているが、パーカーの場合、客は 11:07:44 に試着室に入り、11:09:17 に出てきて、ちょうどその間にスタッフ控室から出てきた店員が近づいてくる。その間、およそ 1 分半である。しかし、この黒いパンツの試着場面では、

客は 11:14:47 に試着室に入っているがなかなか出てこず、入室から約 2 分後の 11:16:42 に店員が「いかがですか」と試着室の外側から声掛けをしている。なお、店員が腕時計などを見ている様子は確認できない。店員は「(この客は) 脱ぎ着には約 1 分半の時間をする」ということを身体化している、と言つては過言だろうか。

- 6) 「鏡」を用いた接客という点はスタイリング場面にも共通する (Oshima and Streeck 2015) が、そこでは手鏡などを使って合わせ鏡をすることが異なる。客が後ろ姿を見る際、試着接客場面では、「身体ねじり」で見ることが可能だが、スタイリング場面では、客は着座の状態でサービスを受けるためそれができない。
- 7) パーカーを試着した際、店員はそれに「ピタピタのパンツ」を合わせると「かわいい」とアドバイスをしている。その「ピタピタのパンツ」に相当するのが、いま試着中のパンツであると考えられる。パーカーは、写真 11 の左下に写っている陳列棚に置いてあった。
- 8) この写真には、客、同伴者、店員のほかに、その背後に撮影クルーが 2 名写り込んでいる。

[参考文献]

- Crossley, N., 2010, *Towards Relational Sociology*, Routledge.
- Den, Yasuharu, 2018, “F-formation and social context: How spatial orientation of participants’ bodies is organized in the vast field”, Proc. LREC2018 Workshop: LB-IRL2018 and MMC2018 Joint Workshop, 35-9.
- Goffman, E., 1961, *Encounters: Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indianapolis: Bobbs-Merrill. (佐藤毅・折橋徹彦訳, 1985, 『出会い——相互行為の社会学』誠信書房.)
- Hall, E., 1966, *The Hidden Dimension*, Doubleday. (日高敏隆・佐藤信行訳, 1970, 『かくれた次元』みすず書房.)
- 堀田裕子, 2021, 「「試着のエスノメソドロジー」の可能性——何がどのように試着されるのか」『現象と秩序』14: 1-20.
- 堀田裕子, 2023, 「鏡に映る自分を褒めることはいかにして可能か——試着接客場面における「かわいい」をめぐる相互行為分析」『現象と秩序』18: 23-46.
- Kendon, A., 1990, *Conducting Interaction: Patterns of Behavior in Focused Encounters*, Cambridge University Press.
- 小林優・氷見千恵子・仲地一世・片上大輔, 2012, 「F 陣形に基づくインタラクティブデジタルサイネージ」日本知能情報ファジィ学会『ファジィシステムシンポジウム講演論文集』28(0): 590-5.
- Latour, B., 2004, “How to talk about the body?: The Normative Dimension of Science Studies”, *Body and Society* 10(2-3): 205-29.
- Latour, B., 2005, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-network-theory*, Oxford University Press. (伊藤嘉高訳, 2019, 『社会学なものを組み直す——アクターネットワ

- ーク理論入門』法政大学出版局.)
- 牧野遼作・古山宣洋・坊農真弓,2015, 「フィールドにおける語り分析のための身体の空間
陣形——科学コミュニケーターの展示物解説行動における立ち位置の分析」『Cognitive
Studies』 22(1): 53-68.
- McNeill, D., 2005, "Gesture, Gaze, and Ground, *Lecture Notes in Computer Science*. Springer-Verlag,
1-14.
- Mead, G.H., 1934, *Mind, Self and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*, Univ. of
Chicago Press. (稻葉三千男・滝沢正樹・中野収訳,1973, 『精神・自我・社会』青木書
店. 河村望訳,1995, 『精神・自我・社会』デューイ=ミード著作集6, 人間の科学社.)
- Oshima, Sae. & Streeck, Jürgen., 2015, "Coordinating talk and practical action: The case of hair salon
service assessments", *Pragmatics and Society* 6(4), 538-64.
- Paay, J., Kjeldskov, J., Skov, M. B. and O'Hara, K., 2013, "F-Formations in Cooking Together: A
Digital Ethnography Using YouTube", P. Kotzé et al. (Eds.): *INTERACT 2013*, Part IV, LNCS
8120, 37–54.
- Schegloff, E. A., 1998, "Body Torque", *Social Research*, 65(3): 535 - 96.
(<http://www.jstor.org/stable/40971262>)
- 塚本壮俊・角所考・飯山将晃・西口敏司,2017,「障害物を含むオフィス空間内でのインタラ
クション対象の推定」『認知科学』:1-2.
- Yousuf, M.A., Kobayashi, Y., Kuno, Y., Yamazaki, K. and Yamazaki A., 2012, "A Mobile Guide
Robot Capable of Establishing Appropriate Spatial Formations", *IEEJ Transactions on
Electronics, Information and Systems*, Vol.133 No.1: 28-39.

暗号の社会学

—公務員試験の「暗号問題」は、社会性のテストとして出題されている—

樺田 美雄

摂南大学

yoshio.kashida@nifty.ne.jp

Sociology of Cryptography

: "Judgment Reasoning Questions" in the Civil Service Exam

are Tests of Sociability

KASHIDA Yoshio

Setsunan University

Key Words: Cryptography, Code, Cipher, Judgmental Reasoning, Garfinkel

要旨

暗号の社会学を、エスノメソドロジーの立場から遂行する。現在、公務員試験で出題されている「暗号問題」は、たいへんに文化的な活動であって、社会学の探究すべき対象である。それは、小学校以来の学校教育で教えられてきた学科目から切り離された人間の基礎的な判断力を測るテストとして、教育改革を支援する諸勢力から称揚されているが、もっと重要な特質をもっている。出題されている問題を詳細に分析すると、それらの問題は、解答者（受験生）の生活史および受験準備状況に大きく依存した、解答者（受験生）の特殊な「常識」を反映したものになっている。しかし、この特殊な「常識」は、「社会性」であるともいえるような「常識」である。

現在の公務員試験で出題されている暗号問題は、純粹論理的には正答が不可能な問題を、それでも正答に至りうるとすれば、どのように問題を理解して回答するのか、を問う問題形式になっており、出題者の理解を解答者（受験生）が推測することを必須の回答プロセスとする問題になっている。そこでは解答者側の「期待への追随」にむかって出題者側の「期待への追随」が志向するような重畳的な相互行為が成立しており、結果としてひとつの濃密な文化が成立している。この様相を、エスノメソドロジー的に解明できたならば、人間というものが、どのようにこの社会を、それぞれの推論メカニズムを重ね合わせることで秩序だったものにしているのか、の解明に資することとなるだろう。

1. 「暗号問題 1」の検討—常識的思考の範囲内の推論でないと回答不能になる問題—

まずははじめに、1題、問題を解いて頂こう。この暗号問題は、警視庁警察官採用試験のI類（大学卒業程度）において2004年に出題された問題であるⁱ ⁱⁱ

【暗号問題 1】 【警視庁警察官採用試験 I類（大卒程度） 2004年出題より】

ある暗号で、「おきなわ」が「Ae, Bb, Ea, Ja」と表されるとき、同じ暗号の法則で「ひろしま」を表したのはどれか。

1. 「Bc, Ga, Ge, Dé」
2. 「Fb, Ie, Cb, Ga」
3. 「Ca, Ab, Da, Ga」
4. 「Ge, Ib, Ae, Ba」
5. 「Fc, Bc, Cb, Ga」

畠中 (2023: 217-8)

最初に、「正答」をあげておこうⁱⁱⁱ。本問を「暗号」の節の最初に掲載している畠中(2023)では、「2番」が正解とされていた。同書には解き方のヒントが、問題例示の直後にかかれていた。それは「かな文字の暗号は、50音表で考えるのが基本だよ！」となっていた。この「ヒント」をてこに、「正答」への道筋を最低限の解像度でえがいてみよう。

1. 1 「暗号」という「ヒント」—「コード」N個と「サイファ」M個という補助線—

この「ヒント」には「暗号」という用語がもちいられている。「ヒント」は「それを問題解法への助言として読め」という指令として理解できるが、そう考えると、この「ヒント」は、どのような指令なのだろうか。まずは、「暗号」とはなにか、という点から検討を開始してみよう。

「暗号」についての、人間知の蓄積は膨大だ。「CiNii Books」で検索すると、「暗号」という単語を書名に含む本（訳本を含む和書）は、903冊もある。Amazon通販で買えそうなものを何冊か買ってみた。すると、「暗号には、大別して、コード暗号とサイファ暗号の二方式がある」（ノーマン 1973=1975: 7）という記述が使えそうだった。暗号は古代ギリシャの時代から使われてきた歴史があるので、その用語にも、歴史的母斑が張り付いていて定義ひとつをとっても難しいが、「コードとサイファ」を対比的に以下のように定義すると、暗号を作る作業も解読する作業も、社会的活動として記述が容易になるように思われた。

「コード暗号」について、「コード暗号とは、コードブックを用いて暗号化と復号化をする暗号であって、コードブックを自作する場合もあれば、既存のコードブックを活用する場合もある。たとえば、傍受者が理解できない別の言語で秘密情報をやり取りするような

場合は、既存の辞書をコードブックとして用いたコード暗号であるといえる」と規定してもよいだろう。

ついで、「サイファ暗号」について、「サイファ暗号とは、暗号学においては、通常は換字式、転置式、混合式に分類されるものの総称であるが、その暗号化と復号化のメカニズムに注目するのなら、一定の規則にしたがって文字を置き換える種類の暗号をサイファ暗号と呼ぶような丸め方も許容される」と書いてもよいだろう。

もちろん、「コード暗号とサイファ暗号の組み合わせ」ということも考えられるし、「サイファ暗号の種類Xとサイファ暗号の種類Yの組み合わせ」ということも考えられる。しかし、考えられるのは、そのような複雑性の増大策だけだ。どういうことを言おうとしているのかというと、公務員試験問題に出題される暗号においては、試験受験者は、試験問題をみる瞬間まで、自分が暗号の当事者であることを知らされていないので、「コード暗号」で使われる「コードブック」が極秘のもので誰も知らないものである可能性はないし、「サイファ暗号」で使われる「規則」が極秘で誰も知らないものである可能性もない。それでは、「正答」に至れるはずがないからだ。

すると、この問題を「暗号」として解け、という「ヒント」が示唆しているのは、以下のようないい方を試みよ、ということになるといってよいであろう。すなわち、「常識人が常識で持っている知識で、コードブックに利用できたり、サイファ暗号の規則に利用できたりするものがあれば、それらを1回ないし複数回用いて、暗号化や復号化を試みよ」である。

つまり、なにかしら、コードブックとなりそうなものや、サイファ暗号の規則として使えるようなものを想像しながら、それらが組み合わせ使用されている可能性も考慮しながら問題を考え続けるべきだ、という示唆が、「暗号」として解けという「ヒント」からなされている示唆である、と考えてよいだろう。そのような「指針」をもって考えていくこととした。

1.2 50音表という「ヒント」—「ヒント」に伴う「インデックス性」—

「かな文字の暗号は、50音表で考えるのが基本だよ！」という「ヒント」には、「暗号」だけでなく、もうひとつの重要そうなワードが含まれていた。それは、「50音表」だ。

学校教育の中でかな文字を習ったのは、幼稚園から小学生低学年にかけてなので、記憶はもうあいまいだが、記憶の中にある50音表を思い出してみた。その結果が表1だ。

表1 日本の学校教育で教えられていた50音表（樋田が記憶に基づいて作成。一部空白）

わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ	行/段
わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ	
ゐ	り	い	み	ひ	に	ち	し	き	い	
う	る	ゆ	む	ふ	ぬ	つ	す	く	う	
ゑ	れ	え	め	へ	ね	て	せ	け	え	
を	ろ	よ	も	ほ	の	と	そ	こ	お	

※ 「ん」はこの50音表（あいうえお表）のどこに配置したらよいか分からなかった。

しかし、記憶だけでは表が完成しなかった。「や行」や「わ行」に歴史的仮名遣いを配慮して5文字ずつ入れるのか、歴史的仮名遣いを無視して、それらの行を3文字ずつにしてしまうのか。どうするのがよいかわからなかった。また、「ワ行」を歴史的仮名遣いに配慮して「わゐうゑを」と5文字で表記してしまうと、「ん」がはみ出てしまって、5段11行になってしまふ（これでは、55音表ではないか？）。50音表が、50文字の発音をあらわす文字の表でなくてよいのなら、濁音、半濁音、拗音をいれて、108文字できあがった表をも50音表とよべてしまうのではないか？しかし、それではやりすぎだ、と考えるのなら、いったい何文字までならやり過ぎではないといえるのか。

「ヒント」を2つに増やしたが、「ヒント」だけでは考えを進めることができなくなつた。「ヒント」をもとに考えて考えようとするときに、「ヒント」の用語が持っているインデックス性（文脈依存性）に影響されて、そこから先を絞り込む更なる「ヒント」が必要な状態になってしまったからだ。

しかたがないので、どんなものが「50音表」として扱われているのか調べることで問題解決に近づくことにした。検索語を「教材」×「50音表」として、「グーグル検索」をかけると「990万件以上」もヒットしてしまつた。上方にでてきたヒット例における「50音表」の状況もバラバラだった。同じく検索語を「教材」×「50音表」として、「bing検索」をかけてみたが、やはり「10万1千件」のヒットで、中身はばらばらだった^{iv}。

1.3 問題そのものがもつてゐる「ヒント」を読み取る—アルファベットへの変換—

しかし、この問題は解ける問題として作られているはずである。とするのならば、それを資源として使ってもよいはずだ。つまり、公務員試験に関する受験産業（たとえば、畠中（2023））が提供してくれる「ヒント」を「ヒント」として活用するだけでなく、受験生が使えるもう一つの資源である、「受験状況そのもの」あるいは、「問題文そのもの」をも「ヒント」として活用しながら、問題を解いていくこともしてよいはずだ。もうすこしがんばってみよう。

そう思つて、問題文本体を見てみると、「ひらがな」に関する検討だけでは、そもそも検

討が不足している、ということがわかった。問題文では、選択肢においては、「アルファベット」で書かれている5つの選択肢のどれが、「ひろしま」なのか、という問い合わせがなされていたのである。ならば「アルファベット」と対応させる必要がある。ここで「ひらがなとアルファベットを対応させて、元のひらがなを、アルファベットに変換する仕組みを想定して問い合わせを解いていく」というアイディアが生まれた。

まず思いつくのが、「50音とアルファベットを並べてみよう」というアイディアだろう。そのアイディアを検証するためには、表2の作成が適切だろう。

表2 日本語の50音表(略表)とアルファベットを並列してならべた表(樺田の思いつき)

わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ	行/段
わr	らm	やj	まe	はZ	なU	たP	さK	かF	あA	
	りn		みf	ひa	にV	ちQ	しL	きG	いB	
をs	るo	ゆk	むg	ふb	ぬW	つR	すM	くH	うC	
	れp		めh	へc	ねX	てS	せN	けI	えD	
んt	ろq	よl	もi	ほd	のY	とT	そO	こJ	おE	

※ アルファベットの小文字のu以降を対応させる「ひらがな」がみつからなかった

※ この対応表(変換表)を利用すると「おきなわ」は、「EGUr」となる

※ この対応表(変換表)を利用すると「ひろしま」は「aqLe」となる。

残念なことに、このように「ひらがな」と「アルファベット」を「1対1」に対応させて並べても、解答に繋がる連想は得られなかった。以上のように考えると、課題文の冒頭の「おきなわ」は、「EGUr」となるはずであるが、課題文には、「おきなわ」は「Ae, Bb, Ea, Ja」になると書かれていた。上記の表2を、ひとつの「コードブックα」と考え、「EGUr」を「Ae, Bb, Ea, Ja」に変換するもうひとつの「コードブックβ」があると考えれば、課題文がその存在を主張している暗号システムの前半が「コードブックα」を利用したものである、という主張をすることは可能である。しかし、そのとき、この暗号システムの後半は、どのようなものとして考えればよいのだろうか。

「EGUr」を「Ae, Bb, Ea, Ja」に変換する「コードブックβ」の可能性は無限にあり、その無限の可能性のなかで、5つの選択肢群からひとつだけが「ひろしま」からの帰結(「コードブックα」と「コードブックβ」を2重に通過させた変換のはてにたどり着く帰結)である、という主張をどのようにくみたてたらよいか、皆目見当が付かなかった。見当がつかないというのは、適切な「コードブックβ」を発見できないという意味ではない。むしろ、できるに決まっているから困るのだ。

発見されるべき「コードブックβ」が満たすべき条件は以下のように記述できる。すなわち、そのコードブックは、まず、「EGUr」を「Ae, Bb, Ea, Ja」に変換する変換性能をもつ

ていなければならない。そのうえで、他のアルファベット 4 文字（但し、そのうちの何文字かは小文字）を、アルファベット 2 文字で作り上げられた記号を 4 つ並べた記号群に変換することもある「コードブック」であり、かつ、その「コードブック」は「aqLe」を入力されたときに、課題文の選択肢 1~5 のどれかの記号群を出力するものでなければならない。と、これだけしか条件がないのである。

使える資源の豊富さと設計の自由さにくらべて、条件が少なすぎるるのである。選択肢群のどれかひとつが正答である、と指定されれば、その指定にそった「コードブック β 」をつくることは大変に容易である。なぜなら「ひろしま」には「おきなわ」と重なる文字がひとつもなく、かつ、「EGUr」と「Ae, Bb, Ea, Ja」にもかさなる文字（あるいは記号）がひとつもない、どのようにでも作ることができるのである。けれども、そこが、逆にネックになる。つまり、選択肢群の絞り込みが不可能なのである。選択肢群すべてに対応する暗号システムが最低ひとつずつは可能であることが、証明できてしまうのだ。

ここまで検討で、論理的に厳密な選択肢群の絞り込みを要請する問題としては、本問は成立しておらず、論理的には「正答」はひとつに絞りきることができないことがむしろ証明可能な問題になっている、ということができる。つまり、5 つの選択肢の全てに関して、それを「暗号システム」の終着点とする「暗号システム」を題意にそって適切なものとして構想することが可能なので、本題は 5 肢択一問題としては不適である、と主張してもよい。とはいっても、受験生にとっては、そのような可能性が存在することは思考の外のものであろう。もうすこし、「常識的に」なんとかできるはずだ。そう思って考え続けた。

1. 4 1 つのかな文字を 2 つのアルファベットの組にする変換装置

—カンマの無視と区切りとしての有効性の承認—

「コードブック」による変換を 2 回実施する暗号システムは、様々な出発点を様々な終着点に対応させることができてしまうため、全ての選択肢を適切なものとするので不適であることがわかった。とするなら、暗号システムの性能を落とすべきだろう。「コードブック」による変換をなんとか 1 回で済ませることはできないだろうか。そのように推論をしていく展開は、かなりありうる展開であろう。

そのように考えて見ると、次のような推論が可能となるようと思われた。我々が発見すべき「コードブック」の条件は、「おきなわ」を、1 回の変換で、「Ae, Bb, Ea, Ja」にするような権能を持っていることである。ところでこの変換はどのような変換であると考えることができるだろうか。それは「(カンマ)」を無視すれば、そのうえで「(カンマ)」に区切りとしての有効性を承認するのなら、「4 文字のひらがな」から「2 文字ずつが組であるような合計 8 文字のアルファベット」に変換するようなものである。この記述の数字部分に注目するなら、「1 文字が 4 つのひらがなセット」から「2 文字組が 4 つのアルファベットセット」への変換が、この「暗号 (コードブック)」の正体ではないか、という「推測」が出てくることになる。

そこでもう一度、上記の「50音表」（表1）を見てみる。そうすると、地球の表面に関しては、緯度と経度で位置を決定できるように、縦軸と横軸にそれぞれ記号を割り当てることで、そして、この「記号」の両方をいずれもアルファベットを用いて表記することで、「1文字のひらがな」を「2文字のアルファベット」に変換できるのではないか、という着想が生まれる（いわゆる2軸による座標表示）。

この着想を検証するために、変換表をつくることになるだろう（たとえば、表4）。このとき、「各行や各列にどのようにアルファベットの各文字を割り当てるのか」という課題が発生する。「アルファベット」といってもたくさんあるからだ（1.3では煩瑣になるから検討しなかった）。ロシア語なら、33文字、トルコ語なら29文字である。

ためしに、トルコ語（下記の29文字、上段が大文字、下段が小文字）でやってみよう。

表3 トルコ語のアルファベット（大小各29文字）

大文字	・	・	・	A	B	C	Ç	D	E	F	G	Ğ	H	I	İ	J	K	L	M	N	O	Ö	P	R	S	Ş	T	Ü	V	Z
小文字	・	・	・	a	b	c	ç	d	e	f	g	ğ	h	i	ı	j	k	l	m	n	o	ö	p	r	s	ş	t	ü	v	y

表4 トルコ語のアルファベットを行と列に単純に割り当てた50音表

わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ	行/段
H	Ğ	G	F	E	D	Ç	C	B	A	
わ					な				あ	a
								き	い	b
									う	c
									え	ç
									お	d

※ ある「セル」のひらがなをトルコ語のアルファベットに対応させるやり方としては、その「セル」の行のアルファベットを左側に記し、その「セル」の段のアルファベットを右側に記す記法を採用した。例：「お」は、「Ad」となる。

しかし、この「表4」では「おきなわ」は「Ad, Bb, Da, Ha」と変換されることになってしまい、下線部の変換が、課題文の1行目で指定された条件を満たさない。

もちろん、下の「表5」のように改訂して、対応させることは可能である。

表5 トルコ語のアルファベットを出題前半に適合するように再配置した50音表

わ J	ら I	や İ	ま G	は F	な D	た E	さ Ç	か C	あ B	行/段 a
わ					な				あ	a
								き	い	b
									う	c
									え	ç
									お	d e

- ※ 表4と表5の違い1：段については、トルコ語の小文字を1文字だけ折り返させた。
- ※ 表4と表5の違い2：行については、トルコ語の大文字のDとEをな行に重ね、ĞとHをや行に重ね、Iとİをら行に重ねた。
- ※ 表4と表5の違い3：アルファベットがひとつのセル（ます）に2つ存在しているセルとひらがなどの対応に関しては、分かち書きにされたひらがなの1文字目と3文字目に対応させるときには右側のトルコ語アルファベットを用いる。分かち書きにされたひらがなの2文字目と4文字目以降に対応させるときには、左側のトルコ語アルファベットを用いる（この部分は、規則の適用における暗号システムなので、サイファ暗号ともいえるかも知れない）

この表5は優秀で、じつは、課題文全部に対応できる表になっている。煩瑣なので表の再掲はしないが、表の特徴の3番目に書かれている記法のルールにしたがえば、「ひろしま」という、分かち書きされてもおかしくない単語は「Fb, Ie, Cb, Ga」に変換され、選択肢群のなかの2番目の記号列と一致するのである。

1.5 英語のアルファベットだとどうなるか—選択肢群全体が有意味な文字列に—

とはいっても、途中にトルコ語のアルファベット順列を仲介させて解くような問題を警視庁が出題するとは思われない。すると、暗号システムに使われるアルファベットは、多くの受験生が知っていると思われる英語のそれ、ということになろう。このような推論に基づいて作業をすると、表6が成立する。

表6 英語のアルファベットを単純に行と列に割り当てた50音表

わ J	ら I	や H	ま G	は F	な E	た D	さ C	か B	あ A	行/段
わ					な				あ	a
				ひ				き	い	b
									う	c
									え	d
									お	e

この表6では「コード暗号」を一回使用しただけなのに「おきなわ」が「Ae, Bb, Ea, Ja」とちゃんと「変換」できている。そうか、これでやればよいのか。ここまで見通しがえられば、もう、あとは正答選択肢を探すだけである。まず「ひろしま」の「ひ」がどういうアルファベットを用いた記号になるか作業をしてみよう。「ひ」は、「はの行の F」と「上から 2 番目の段の b」の組み合わせだから「Fb」である。選択肢群の中で、1 文字目が「Fb」になっている選択肢は 2 番目だけである。時間がない場合は、この段階で、2 番を正答としてマークシートに塗ることとなろう。本稿では、残りの 3 文字も確認しておく。つまり、「ひろしま」は、「Fb, Ie, Cb, Ga」である。このとおりの記号列が選択肢群の 2 番目にあるので、正答は 2 番ということになる。

ちなみに、この解き方が正しかった場合、選択肢群の他の選択肢が、地名としてよく知られている日本の地名のひらがなに解読される、という特徴もこの問題はもっている。すなわち、選択肢 1 が「くまもと」、選択肢 2 が「ひろしま」(再掲)、選択肢 3 が「さいたま」、選択肢 4 が「もりおか」、選択肢 5 が「ふくしま」である。しかし、そのことの含意は明らかではない。この特徴を「暗号アルゴリズム」がもつべき性能として条件づけるのなら、出題文にそのように書くべきである。そうしないのなら、正答ではない他の選択肢がどのような意味をもつか、ということは、回答を絞り込む作業の外側の事柄であるといえよう。

慣れていれば、所要時間 2 分というところだろうか。慣れていなくて、かつ、余分な知識を多くもっていれば、10 分程度は掛かってしまうかも知れない。いや、不当な出題だと途中で怒ってしまって、回答を続けることが困難になるかもしれない。そういう問題である「暗号問題 1」をまずは解いた。

1.6 「暗号問題 1」についての検討のまとめ

—問題を常識的に解決する能力の検査か?—

公務員試験の教養試験では、学校教育における科目に対応した教養も試験対象とされているが、ここまでみてきたように、学校教育においては科目として学修してきていない

領域の知識や能力も教養として試験対象とされている（たとえば、50音表内のひらがなをアルファベットで座標軸表示するようなことを知識として教えている科目は存在しないので、このアルファベットによる座標表示能力の部分は、「学校教育においては科目として学修してきていない領域の知識や能力である」といってよいだろう）。しばしば、このような学校教育で直接養成されてきていないような問題に適切に正答を解答する能力こそ、現場での問題解決に必要な能力に直結しているといわれる（たとえば、山木（2016）をみよ）。また、学校制度への依存性が低い所から、日本での学校教育の修了を要件としている能力であるとして、グローバライゼーションの時代にふさわしいとか、ダイバーシティの時代にふさわしいとかと新規に大学教育の授業科目として「判断推理」を採用するような大学においては、科目解説責任者や科目担当者によって称揚されることもある。しかし、その実態は、ここまで見てきたとおりである。

日本語の現代的な50音表をあたりまえのものとして考えていること。そこに多様性があることにあまり悩まないでいること。トルコ語やギリシャ語やロシア語よりは、英語のアルファベットになじんでいて、かつその英語のアルファベットが現代的な26語のものであることについて、あまり悩まないでいること。日本語の50音表が、日本語の文字をとりあえず網羅している表であるのに、組み合わせ的に正答を得るのに使われるアルファベットは、部分的にだけ使っていてそのことに奇異の念を抱かないような常識人であること。これらのことことが重視されているようだった。

つまりは、「論理的にあり得る可能性を網羅的に考える（そうすれば、思考の分岐が爆発的に増大して、試験時間内に回答するのが困難になるとどうじに、すべての選択肢が正答ということにもなる）能力を持っていること」よりは、「出題者が正答と考えるものに寄せて思考を組み立てて、その思考の枠内ですばやく“ありそうな正答”にたどり着く能力をもっていること」の方が選好されているようだった。言い換えれば、常識の範囲内で、日本人なら常識的に持っている経験や資質や能力を、考えすぎにならない程度にほどほどに運用できるかどうかが試されているようだった。そういう「常識人選別試験」として、かつ、日本人として普通に生きてきた、という要因が有利に働くようなテストとして、上述の「暗号問題1」は成立していた、といえるだろう。そうでなければ、結局は「コード暗号」の問題なのに、「コードブック」として「日本語の50音表」をとくべつの根拠もなく利用して解く、ということが、正答に至る道として選ばれていることを合理的に説明できないように思われた。

つまり、この節の冒頭に戻るならば、「問題解決能力」といっても、「一般的な（普遍的な）問題解決能力」というよりは、「コミュニティ内にいる一定の同質性を持った人間同士が妥当と考えるような解決策に寄り添って、その範囲内で適切とされるような問題解決を問題解決として考える問題解決能力」が求められていて、それに対応した出題がされているようにみえるのである。

そもそも正答がない問題に正答がある、という主張をこの出題者たちがしているのは、

なぜか、という点が重要である。つまり、「正答がない」という文脈が当てはめ可能な出題をしている、という部分が、出題者に見えていないのである。そういう、「多様な体験と価値観に基づいてこの暗号問題が回答される可能性がある」という事態を「ありそうなこと」として感じない感性にもとづいての出題なのである。「暗号」といったときに、さまざまな暗号システムの組み合わせ的利用が可能とは考えずに、過去問で出題された「暗号システム」類似の暗号からの選択だけで、回答への道筋に必要な思考のすべてがまかなえると考えるような思考の怠惰が身に染みついているのだろう。あるいは、アルファベットといえば、近代英語の26文字のアルファベットだけが、議論の対象になるという視野狭窄を視野狭窄と感じない「常識の狭さ」があるのである。

その一方でこのような出題者の出題が、曲がりなりにも何十年も続いている、かつ、それなりに有能な人材がその試験によって選抜されているとするのならば、我々の住んでいる社会というものは、かなり「コミュニティ内論理依存的問題解決」に志向した社会である、ということのそれは証拠であろう。さらにそれに加えて、このような出題が常識ある人物を選抜する出題として機能的である可能性をもっている、ということかもしれない。公務員試験の教養試験の出題のうち、「暗号」を含む「判断推理」の問題群は、かなりの比重を占めている。たとえば、令和4年度の「特別区I類(大卒程度)」の「教養試験」では、48問中、6問が「判断推理」であった。これは、社会科学の全て(4問)よりも、人文科学の全て(4問)よりも多い出題数である。これだけの比重を掛けて、常識的人材の選抜をしていることの意義もまた社会科学の探究対象であるべきだろう。

そう考えると、「暗号」問題の検討から見えてきたもうひとつの特徴の探究の重要性に導かれるだろう。すなわち、公務員試験における「暗号問題」の解法においては、出題者の思考を回答者がなぞり、回答者の思考を出題者がなぞる、という相互に入れ子になった推論の推論し合い構造がはじめから問題に組み込まれており、この推論のし合い構造にしっかりと乗っていったものが、回答できたり、出題できたりする、という結果になっているようなのである。次章では、この点に注目しながら、「公務員試験」の「教養試験」の「判断推理」の「暗号問題」についての検討を進めていこう。

2. 「暗号問題2」—出題の資源としての解き方（公務員試験文化）あるいは相互反映性—

「暗号問題」の難度には、大きな幅がある。つぎに呈示する「暗号問題2」の難度は、かなり高く、そのため、畠中(2023)においても、「暗号問題」部分の最終問(4問目)として配置されている。こちらについても、まずは解いて頂きたい。

【暗号問題2】 【警視庁警察官採用試験 I類(大卒程度) 2011年出題より】

ある暗号において、「犬」は「 $12+30+4$ 」、「鳥」は「 $4+33+14+2$ 」と表されるとき、「 $100+21+34$ 」を意味するものとして、正しいのはどれか。

1. 牛
2. 太陽
3. 猫
4. 空
5. 地図

畠中 (2023: 224-5)

本章でも最初に、「正答」をあげておこう。「正答」とされていたのは「4番」であった。なお、畠中 (2023) には解き方のヒントが、問題例示の直後にあるので、本章でも、その助言を得ながら、解いていってみよう。ただ、「暗号問題」を解くための素材は、前章でかなり手に入れているので、前章よりも短くまとめていくことができるはずだ。

ヒントは「まず、『犬』や『鳥』をどのように変換するかよね。警視庁は、この変換パターンをよく使ってるかな。」であった。

2. 1 「コードブック」の利用という解決法の検討

—出題取り消し・全員加点では訴える側の受験生の負担の回収はできない—

すでに、前章でみたように「暗号」には「コードブック」を使う「コード暗号」があり得る。今回は、この可能性を大手を振って追求してよいだろう。なぜなら、場合によっては、「サイファ暗号」を用いた「暗号システム」を要求しているとも取れる言い回しである「同じ暗号の法則で」という「言い回し」が、この「暗号問題2」には存在していないからだ（暗号問題1には存在した）。したがって、純粹に暗号に関連する問題として、本問を考えた場合、課題文に書いてある全ての条件をクリアして、かつ、各選択肢を「100+21+34」に変換するような暗号は考えることが容易なので、問題を見た10秒後に「すべての選択肢が正答たり得る」と答えることもできよう。つまり、そういう「コードブック」があると想定してしまえば、全ての選択肢が暗号システムの一部たり得ると考えることもできるのである。

そして、この「暗号システム」は複雑ではない。操作としては、1回「コードブック」を通して変換するだけだからである。

しかし、前章同様、ここで議論を終えるわけにはいかないだろう。受験者からすれば、ただ問題に回答をしないのならば、この問題から自分が得る点数が0点になるだけだ。その一方で、クレームをつけて、回答をしないことの正当性を訴えようにも、試験官に問題に関する質問をしても回答はしない旨の試験運営方針があるようであり、時間がむだになるだけである。後日、警視庁本庁等に質問状を送るなり、抗議文を送るなりしても、それがまっとうに取り扱われて、主張をしたことが評価されて、この問題部分の点数が、当該の受験生にのみ与えられる、という可能性はほぼないだろう。今回の問題が抱えている問題の大きさからして、起きる可能性があるのは、当該「暗号問題」が無効とされて、受験者全員に加点されることであろう。ということで、普通に考えれば、別の解法を考えて、選択肢から1つの正答を選ぶ路線に立ち戻ることが、受験生にとって一番損失が小さい方法であろう。

2. 2 「文字数と数字の組の数の一致」という中間目標—コード暗号としての検討—

前章では、1つのひらがなが、2つのアルファベットから作られる記号に変換されていることに注目し、そこから、「50 音表」における縦軸と横軸にそれぞれアルファベットの大文字と小文字を割り当てるシステム（大文字・小文字）を構想して、回答にいたる道筋とした。今回もどうように考えて行くことができるのではないだろうか。

つまり、変換後の姿を、単なる記号としてではなく、複数の数字の組の列であると考えて、そこに「暗号システム」として、「常識的に考えることができる範囲の難しさで、常識的に暗号にふさわしい質をも備えている」ものを当てはめることができて、選択肢群の中からひとつのみが、その「暗号システム」で「正答」とされるようなシステムを発見できれば、それが、出題者が期待している「暗号システム」であり、かつ「正答」を導く道筋として適當なものである、ということになろう。そう思って思考操作をさまざまにやってみると、1つの思考操作が途中で無理筋ということになり、1つの思考操作のみが、可能性があるものとして残った。いっぺんにこの最後のところまでいくのではなく、以下順を追って考えて見よう。まずは、「文字数と数字の組の数の一致」という中間目標までを検討していくことにしよう。

まず**第1の思考操作**は、漢字の読みを「ローマ字」で書くというものである。コード暗号を2度使えば、これは可能である。つまり「漢字をひらがなに変換するコード暗号1」と「ひらがなをローマ字に変換するコード暗号2」を連続して使うやり方である。

具体的には、「コードブック1」としては「漢和辞典」を使えばよい。そうすれば漢字の読みは、漢和辞典にのっているので、「ひらがな」に変換できる。「コードブック2」には「ひらがなとローマ字を対応させた50音表」を用いればよい。「教材」と「50音表」を検索語としてウェブ検索すれば、数百の当該機能をもった50音表が発見できよう。その結果は、以下のとおり。犬は「inu または INU」、鳥は「tori または TORI」となる（もちろん、漢和辞典には訓読みのよみ仮名だけでなく、音読みのよみ仮名も掲載されており、そちらでローマ字化した場合の展開も検討する必要がある。しかし、今回の場合、紙幅が限られており、議論が煩瑣になるので、この「訓読み・音読み分岐」に関連する議論は省略した）。

ここで、このやり方に展望があるかどうかチェックしてみよう。まずは、それらが、漢字が対応すると主張されていた数字と対応可能性をどれだけもっているかを、アルファベットの字数と数字の組の数（かず）の対比で考えて見よう。

「犬」にかんしては、2つのコードブックを用いたあと、ローマ字化したとの文字数が3であった（「INU」）。このアルファベットの数に対応する数字の組の数も「3組の数字の列（たとえば、 “12+30+4”）」であった。つまり「3」であった。

「鳥」に関してもどうように、「4文字」と「4組の数字の列」となっており、うまくいっていた^{vi}。

ついで**第2の思考操作**は、漢字の意味する対象を「英訳」して表示するというものである。これもコード暗号を2度重ねて使えば、可能である。つまり「漢字をひらがなに変換

するコード暗号1」と「ひらがなの単語を英語の単語に変換するコード暗号2」を連続して使うやり方で可能となる（「グーグル翻訳」のような「コードブック」が使える場合、つまり、漢字を入力したら、そこから直接英語が出力されるような「コードブック」が存在する場合は、「コード暗号」は1回だけの使用ということになるだろうが、ここでは2回「コード暗号」を重ねて使うやり方を元に記述を行う）。

具体的には、「コードブック1」としてはこちらも「漢和辞典」を使えばよい。そうすれば漢字の読みは、漢和辞典にのっているので、「ひらがな」に変換できる。「コードブック2」には「和英辞典」を用いればよい。「かなで表記された単語」を「入力」をすると「英単語」が「出力」される。この英単語は、アルファベットである。したがって、中間的課題の前半がここまで操作で得られることになる。

結果は、以下のとおり。犬は「dog」、鳥は「bird」となる。このそれぞれの字数は、3文字と4文字であるから、「第1の思考操作」の場合どうよう、「文字数と数字の組の数の一一致」が確認できた。「暗号システム」の候補としては、この時点までは、2つの思考操作の両方が生き残っている、ということができるだろう。

2.3 「各文字と数字の組の各値との整合性」という最終目標—サイファ暗号のW導入—

ふたつの思考操作が分岐するのは、次のチェックポイントにおいてである。すなわち、変換出力後の「各文字（アルファベット）」と「数字の組の各値」との「整合性」が必要なのだが、問題は、どの程度の「整合性」が要求されているのか、よくわからない点である。

たとえば、完全に「1対1」の呼応関係が必要なのか、否か。どのような関係が発見されたら、「整合的であるから暗号問題の正答に至る議論として承認できる」といえるのか。ありとあらゆる部分が不分明である。

けれども、先にすすんでいこう。シンプルに考えれば、「同じアルファベットには、同じ数字の組が対応する」とかんがえられるだろう。

しかし、残念ながら、「表7」を見てもらえばわかるように、本問にはそのような構造がなかった。ではどうしたらよいのであろうか。

もちろん、ここでもうひとつ「コード暗号」を挿む手もあるが、そんなことをすれば、どんなことでもできてしまって、結局、選択肢群のすべてが「正答」ということになってしまいうのである。それは避けねばならない。とすると、どうすべきなのだろうか。

表7 アルファベットと数字の組を直接に対応させた場合の対応関係表

<第1の思考操作（ローマ字変換）> <第2の思考操作（英単語への変換）>

I	N	U		T	O	R	I		D	O	G		B	I	R	D
↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓		↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓
12	30	4		4	33	14	2		12	30	4		4	33	14	2

困りながら、表7をみてみると、ある種の規則性がみいだされてきた。

アルファベットに同じものがあり、数字にも同じものがあるのだ。これらが、一致してくれれば、それが鍵になって、全体としての変換システム、すなわち、アルファベットから数字の組への変換システムが見えてくるのではないだろうか。

上記のような見通しで、かつ、ここで使える暗号の要素は、「サイファ暗号」でしかないだろう、という見通しで、思考を繰り返すと、次のような「暗号システム」が問題の解答を導く可能性があることに気がつく^{vii}。

表8 アルファベットと数字の組をサイファ暗号経由で対応させた場合の対応関係表

<第1の思考操作（ローマ字変換）> <第2の思考操作（英単語への変換）>

I	N	U		T	O	R	I		D	O	G		B	I	R	D
↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓		↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓
U	N	I		I	R	O	T		G	O	D		D	R	I	B
↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓		↓	↓	↓		↓	↓	↓	↓
12	30	4		4	33	14	2		12	30	4		4	33	14	2

※上から2段目の「↓」の下は、語順を逆転させるという「サイファ暗号」の出力

表8を見てほしい。表8の上から2段目が、当該の「サイファ暗号」部分である。入力が1段目で出力が3段目である。ここでは、単語を構成しているアルファベットの語順が入れ替えられている。もちろん、ここでの操作を「コードブック」による操作で行うことも可能である。世の中には、『逆引き辞典』というものがあるが、多くの日本語の逆引き辞典は、かなレベルで逆順になっているところを、ローマ字レベルで逆順にすれば、この用途に沿う「コードブック」になる。ただ、この世のすべての単語を逆順にして掲載する辞典は、非常に巨大な辞典であるのにもかかわらず、需要がそれほどあるとは思われないし、実際広くはその存在は知られていないので、ここでは「サイファ暗号」として提案した。

このように、間にひとつ「サイファ暗号」を挟むと、第2の思考操作では、「D」が「4」になって、矛盾が回避される。つまり、同じアルファベットが、同じ数字の組で表現できそうになっているのである。この段階で、「第1の思考操作」は検討対象から脱落し、「第2の思考操作」のみが、生き残ることになる。

しかし、問題は終わっていない。最終的に、「100+21+34」がどの選択肢に対応する数字の組み合わせなのか、を判別しなければならないからだ。

もうひとつの暗号システムの要素として、ここでも「コード暗号」をもちいるのか、「サイファ暗号」を用いるのか、という問題が持ち上がる。しかし、第1章で検討してきたように、「コード暗号」に用いる「辞書（コードブック）」は、既存のものでなければ、入試の解答の一部として使うのには不適なのである。そして、我々は数字が3桁になるような

「アルファベットを入力して、数字を出力するような、よく知られた辞書」というものを文化として持っていないのである。つまり、数字が26までの対応関係ならば、「アルファベット文字列」という「コードブック」は、Aを1に変換し、Zを26に変換するような「コードブック」としてしられているが、3桁のものは皆目見当もつかないのである。

しかし、これは本当に3桁なのだろうか？とふと気づかなければ、この問題は解けない。数字の組を数字に分解してみてわかることは、それがふた桁になろうとさん桁になろうと、5以上の数字が使われていない、ということなのである。そう、この問題は「5進数」の数字にアルファベットを変換した数字の組を、文字の逆順に対応させて並べた、「サイファ暗号」を2重に（Wに）重ねた「暗号システム」を示唆する問題になっているのである。そういう解答選択肢になっているのである。

じつは、公務員試験の暗号問題において、n進数を活用した「サイファ暗号」の活用は、よくあるパターンであることが知られている。司法試験や公務員試験の対策をしている塾として『伊藤塾』は著名だが、そこが出している公務員試験攻略本においては「暗号の問題でn進数を利用することは多いから、よく練習しておこう」（伊藤塾 2020: 61）と書かれているのである。ちなみに、この本には、「セクション3 暗号問題」というセクションがあり、そこには、4問の暗号問題と解説文およびセクション末尾に「『暗号問題』で知っておきたい知識の整理」という総まとめ部分が掲載されているのだが、4問の暗号問題のうち、最重要ランクである「Sランク」がつけられているのは、上述の引用部分を含む「二進法」の問題部分なのであった。文化としての暗号問題においては、こまつたら「n進数」問題ではないか、と疑うというのは定番のやり方となっているようだった。

念のため、確認しておくと、正答は4の「空」であり、これを（「EMPTY」ではなく）「SKY」と英訳したうえで（なんて恣意的なんだろう！），「逆順にする」という「サイファ暗号」を掛けて、「YKS」として、アルファベットを5進法を使って数字に対応させて（そのような変換をする、「サイファ暗号」を掛けて）答えを導くというプロセスが、正答に至るプロセスとして想定されているようだったのであった（警視庁はこの解答のプロセスそのものは公表していないので、この部分は、受験産業の最大公約数的なものを筆者がまとめたものである）。この「暗号システム」が本問題の「暗号システム」として適切であるためには、「犬」と「鳥」についても、入力・出力関係をなぞっておく必要があるだろう。まず、「犬」については、その入力は「dog」として出力され、ついで「サイファ暗号」によって、「god」に変換され、そして「12+30+4」になることが、この「暗号システム」によって追認できる。ついで、「鳥」については、その入力は「bird」として出力され、ついで語順を逆転させる「サイファ暗号」によって「drib」に変換される。最後にこれが数字の組としての「4+33+14+2」に変換されるのであるが、これらは、同一の「暗号システム」の下での変換プロセスであることを我々は確認することができる。

表9は、上段は、アルファベットを数字化する「サイファ暗号」を示しており、下段は10進法の数字を5進法の数字に変換する「サイファ暗号」を示している。この両方を重ね

て遂行することで、アルファベットは、5進法の数字に置き換えられることになる。

ただ、この表は横が詰まつていて見にくいので、5文字ずつにまとめ直して、セルにそれを入れて、表10を作つてみた。この表10を使って議論をまとめると次節のようになる。

表9 (近代英語の) アルファベットを5進法を活用して、数字に並べ直した表

(A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.)
↓ アルファベットを数字化する「サイファ暗号」
(1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,25,26.)
↓ 10進法の数字を5進法化する「サイファ暗号」
(1,2,3,4,10,11,12,13,14,20,21,22,23,24,30,31,32,33,34,40,41,42,43,44,100,101.)

表10 「表9」を見やすくするために表頭と表側を入れ替えて5つずつに分けた表

A 1	F 11	K 21	P 31	U 41	Z 101
B 2	G 12	L 22	Q 32	V 42	
C 3	H 13	M 23	R 33	W 43	
D 4	I 14	N 24	S 34	X 44	
E 10	J 20	O 30	T 40	Y 100	

2.4 小括

—強度に煩瑣な操作を強いる出題が問題なく試験として成立している—

解いてもらったならば、すぐわかるように、「暗号問題1」に比べて、「暗号問題2」の難易度は各段に高くなっている。驚異的な煩瑣さ、であるとすらいえるだろう。これを2分程度で解かせようとする出題は、「問題解決能力のテスト」というよりは「同種問題」への「熟練度」を問う問題になってしまっているといえよう。

しかし、本稿で筆者が主張したいのはそこではない。「暗号問題1」ですら、「恣意的出題」としての性質を十分にもつていたことを我々は確認してきた。ここまで解いてきて頂いておわかりのように「暗号問題2」になつてしまふと、なぜそれが答えなのか、なぜその解法路線を、他の解法路線を選ばずに選択するべきなのか、という諸点において、「恣意的出題」の水準は圧倒的に高まつてしまつてゐる。けれども、「正答」に至ることが可能である、という出題側の姿勢は変わっていないのである。

これは、社会現象として社会学の解析対象にしてよい水準だ。そういうってよい水準の「特異性」がある社会現象だ。

結局、なぜそうせざるをえないのか、という水準では、十分な理由付けのない操作を、これまでの公務員試験の出題史にもとづけば、そういう思考操作をする受験生が十分な数、存在するだろう、という「見込み」で、受験生に強いる出題が、この「暗号問題2」であ

る、と言えるのだが、そのような推論を可能にするものとして、我々の社会（あるいは、「社会性」）がある、ということの例証に、本問題群（「暗号問題1」および「暗号問題2」）はなっているということができるだろう。

「解けないはずの問題を解けると嘘を言って出題している」という主張が社会を善導する程度よりも、この後者の問題を考えて行くことがもたらす社会理解の増進に伴う利益の方が筆者には大きいものであるように思えている。続けて「公務員試験における暗号問題の社会学」を、社会学の問題として考えて行きたい。

3. 結語

本論文では、警視庁における警察官採用試験で出題されている「暗号問題」を解析することで、いかに日本の公務員試験における「暗号問題」が人々の特別な期待や信頼に基づいて成立しているか、という点を探索してきた。

本研究は、学問的には、初期のエスノメドロジーにおいて多く探索がなされてきた「推論マシーンとしての人間の探究」（サックス）や「信頼論」（ガーフィンケル、浜日出夫ほか）に繋がるものであるという理解をしている。あるいは、訳書が広く読まれたために、言及が容易であるのでふれるのだが、ガーフィンケルの「アグネス論文」や、ドロシー・スマスの「Kは精神病だ」に後続する研究としての質も持ち得ているのではないか、と自負している。

たとえば、「アグネス論文」との関係でいえば、「期待への追随」というキーワードとの関係が深いのではないか、と考えている。

詳しくは訳書を見て頂きたいのだが、「ペニスをもったまま」「少女」の生活を始めた19歳のアグネスは、タイピスト仲間の女性から「どのような少女時代をすごしていたの」と聞かれるのだが、アグネスは、この解答が困難な問い合わせに「あなたが想像しているとおりの少女時代よ」と答えるのである（「期待への追随」）。つまり、具体的な自分の少女時代の事実（人形遊びが好きだった等）をこたえることがアグネスにはできないのだが（なぜなら、彼女は引越をして、タイピストの生活を始めるまでは男性としての人生を歩んでいたから）、その困難さを直接に乗り越えるのではなく、「あなたの想像のとおりの私だったわ」と答えることで、困難さは、横を通り抜けていくのである。そのような、問題回避テクニックが、我々が見てきた「暗号問題」でも採用されているのではないだろうか。

つまり、出題側の条件設定が不備で、解法の可能性の幅がとてもなく広大なものになってしまって、論理的にはすべての可能性を試験時間の間には潰しきれないような出題であったとしても、勝手に受験者側が「この問題は、短時間で解答できる問題としてできあがっているはずだから、問題文での条件設定が不足している部分は常識的に補充して問題を読み取ってあげよう。そうやって正解にいたろう」と考えてくれているのである。つまりは、「暗号問題」をめぐる相互行為において、出題側が出題しそうなことと、回答側が回答時に考えそうなことが、相互入れ子関係的に交叉しており、その相互入れ子的交叉具合

は、ひとつの文化をなしている、といえる水準にまで現在の「公務員試験文化」は成熟している、と言えそうなのである。

あるいは、ドロシー・スミスの「Kは精神病である」との関係で言えば、なにが、まともなことで、なにがまともなことではないのか、ということに関する実践的な判断は、実際の判断の種々を調査してなぞることでしか把握できない、という同一の主張に基づく研究として、二つの研究（スミスの研究と筆者の暗号研究）を位置付けることができるだろうと思っている。つまり、暗号問題の出題者も、精神科医も、みずからは適切な暗号問題を作る能力を持っていると考えているし、自らは、誰が精神病者が判別できると考えているが、それの方々は、じつさいの「暗号問題の成り立ち」を十分に説明できないし、じつさいの「精神病者の成り立ち」を十分には説明できないのである。なぜなら、どのような逸脱が社会的に是認される限度をこえているかは、社会的事象であって、社会の中に埋め込まれてあるからだ。それは専門知識によって置き換えることができるものではないのである。これに対し、ドロシー・スミスや筆者のようなエスノメソドロジストは、人々がどのような「逸脱」は容認し、どのような「逸脱」は容認しないのか、という問題を、その現場で用いられている「人々の論理」ごと把握するのであって、そこにこそ、実践学としてのエスノメソドロジーがあるので、という理解を筆者はしているのである。

まとめて言い直すのならば、筆者の暗号研究は、この条件なら、このように読み直してよい、という暗号問題に関するエスノメソドロジー的な推論の探究として行っているものであり、それは、ドロシー・スミスが、精神病者がどのように精神病者とされていくのかという研究において、人々の語り方の中に埋め込まれたものとして、精神病的な逸脱を人々がどのようにそれとして認定していくのか、というエスノメソッドを発見したのと同様の研究なのである。あるいは、そうなっていたら、よいな、と思っている。研究の継続を期したい。

[注]

¹ 本論文で取り扱っている「暗号問題1」および「暗号問題2」が、実際に警視庁が警察官採用試験の教養試験の問題として出題した問題と同一の文章や体裁であるかどうかは、検討を科学的に行う上で重要な問題であった。その点に疑義があつたので、警視庁に電話で問い合わせをしたが、担当部署からは「出題問題は非公開であり、同一性を確かめるすべはない」旨の回答であった。ただし、近年は、試験実施後、1週間は、都内の2箇所で問題の公開をしているとのことであった。なお、公務員試験問題が過去の出題例として各受験参考書に取り上げられる場合には、複数書籍において、同じ出典の問題が別様に表記されているケースがあることが知られており、本問についても、疑わしさは解消されていない。したがって、この問題を「実際に警視庁警察官採用試験で出題された問題である」と主張することには、一定の留保が必要であろう。

なお、他の公務員一般職の試験とは異なり、警視庁警視庁警察官採用試験においては、

試験問題の持ち帰りが不可となっていることも、上記の電話で判明した。諸点を総合して考えるのなら、「公務員試験問題の社会学」という新しい学問分野の健全な発展をはかるためには、情報公開制度を活用して、問題入手するのが適切ではないか、と考えている。関連書籍として、現在、日下部聰、2018、『武器としての情報公開——権力の「手の内」を見抜く』筑摩書房、および、日野行介、2023、『情報公開が社会を変える——調査報道記者の公文書道』筑摩書房を確認中である。さらに、前日本法社会学会会長の馬場健一が情報公開制度を利用した法社会学的な諸研究を多く公表しているので、彼の公表論文をも参考に、この課題に取り組んで行きたいと考えている。

ⁱⁱ なお「暗号」問題は、公務員試験のなかでは、教養試験の「判断推理」の枠の中で出題されるカテゴリーである（この「判断推理」と「数的推理」の上位概念が「数的処理」であり、近年では大学の科目として、あるいは、公務員試験対策の特別講座として開講されることが増えている）。

東京23区（特別区）のI類（大学卒業程度）では、近年は、「暗号問題」が「判断推理」の「第2問」として毎年出題されており、警視庁でも、比較的頻繁に、「暗号問題」が出題されている。その一方で、「判断推理」の問題比率は大きいものの、警視庁警察官採用試験以外の公務員試験では、「暗号問題」が出題される頻度は小さい（数年に1度ぐらい）。

また、教養試験は、50問ほどを2時間で解く場合が多く、そのような場合は、1問2分30秒の時間ペースが全間に回答しようとする際には必要となるスピードである。なお、「暗号」問題は、公務員試験だけでなくSPIテスト（企業の就社試験で用いられる、リクルートマネジメントソリューションズが開発した適性テスト）においても出題されているが、本稿では、公務員採用試験問題中の「暗号問題」に限って扱っていくこととする。

ⁱⁱⁱ 本稿では、出題側や過去問解説者側が、回答者が選ぶべき選択肢と考えているものを表示するのに、「正答」を用いる。理由は、この用語を警視庁がWEB上の出題問題公開に際して使用しているからだ（警視庁 2023）。たぶん、他の4選択肢を「誤答」として無加点とし、ひとつの選択肢のみを「正答」として加点しているのであろう。後述のように、樫田としては、暗号問題（の少なくともいくつか）は、「回答不能」あるいは「全ての選択肢が回答となりうる」と考えており、「正答」という表記は、学術的には誤りであると考えている。その一方で、教養試験ではなく面接試験の一部として、本稿で紹介したような暗号問題と類似の問い合わせを行い、その問い合わせへの応答を評価の材料にすることは、採用の自由を幅広く容認しているわが国の現状からみると、ぎりぎり許容されるかも知れないとも考えている。

ただし、後述するように「コード暗号」の可能性を狭く考えすぎている点でも、クリプキ（クリプキ 1983）の「クワス」という演算記号についての議論を参照すればあきらかのように、ルールというものの可能性についても狭く考えすぎている点においても、現在の「暗号問題」の出題の仕方には、優秀で真面目に考えている受験生を不當に排除している

側面があり、「社会的公正性の確保」の側面からは、反省すべき大きな問題があるという指摘はここでしておくべきだろう。

^{iv} この部分、「絶滅危惧種の「五十音表」を守れ！」(<https://osito.jp/minkana/50on.html>) が参考になった（押井 n.d.）。「穴あき 50 音表」の名称は、このサイトによる。

^v 警視庁が出題元だから、この主張は直接的には警視庁だが、それはつまり出題者側の主張でもあるだろう。なお、先述のとおり、この暗号問題の正答の確認を電話で試みたが、回答をしてもらうことは叶わなかった。しかし、出題を取り消していない以上、「5 肢択一問題」として成立しているという理解は警視庁において持続していると考えられ、それはつまり、すべての選択肢が正答たり得る、という本稿の主張とは整合しないものである、ということにかんしては、かわりがない。

^{vi} ここで「+」という「計算記号（演算子）」が使われていることについて、少し言及しておきたい。

私は、一昨年まで、非連続的ではあるが、合計して 10 年間、独立行政法人大学入試センターにおいて、「センター試験（共通テストを含む）」の出題にかかわっていた。そこでは、「センター試験の出題は、時事問題を除けば、高校での学習でカバーされている範囲内で解ける問題でなければならない」という制限が存在していた。しかし、これには例外があって、「小学校や中学校の教育課程における学習範囲であるならば出題範囲に含めて構わない」というものであった。その考え方を敷衍すると、「大卒レベル」とされている公務員試験で使われている「+」という「記号」は、「大学から高校・中学・小学校までの学習範囲の全体」という出題範囲制限のもとで出題されているように見える。

しかし、「正答」をみると、「+」という記号は「加法」をあらわした記号としては使われていない。「正答」および、それを解説した畠中（2023）によれば、ここでつかわれている「+」という記号は、単なる区切りをあらわすものとして用いられているように思われる。つまり「、(カンマ)」の代わりである。しかし、日本語の語法のなかに、そのような語法はない。これはいったいどういうことだろうか。

ここからいえそうなことを、2 点指摘しておきたい。

1 点目は、このような学術的慣用を無視した出題が存在する背景には、「アンラーニング」とか「学びほぐし」の観点を、公務員試験の教養試験の「判断推理」のなかで出していきたいという欲望があるのではないか、ということである。カンマですませておけばよいところを、わざわざ「+」記号を出してきて、かつ、それが「加法」の意味を持たないというこの出題パターンは、学校で学んだことを使わない、という能力も身につけてほしい、という願望の表れではないだろうか。

たとえば、この出題から「大学までの学校で学んで来たことの一部は、あなたへのよくない拘束になっている側面もある。だから、“教科科目的知識を利用しない”という体験が価値があることもある。今回、学校的知識を使わない方がうまくいったという体験をこの

教養試験でもらうことには価値がある。これは社会人になるための通過儀礼の一部だ」というようなメッセージ性まで読み取るのは読み取り過ぎだろうか。しかし、そういうメッセージがあるのでないか、と勘ぐりたくなるほどの「無視」がここではなされていると思う。

2点目は、「出題文の複数要素について、恣意的に一部のみを回答者拘束的要素と考え、そうでない部分を、回答者非拘束的要素と考えるような仕分けが可能であると出題者が考えているのはなぜなのか」ということを考えると、公務員試験の「暗号問題」をエスノメソドロジーの研究の素材とすることが可能になるだろう、ということである。

「ある記号は、その記号が社会の中で持つ意味を使うべきだが、別の記号については、使わないことを許容する」ということが、この暗号問題で起きていることである。つまり、おなじ数学で使う記号であるのにもかかわらず、「数字」に関しては、5進法の数字として読み、という指示が（実質的に）なされており、その一方で、「+」記号については、「加法」の記号に見えてそのまま扱わなくてよい、という承認が出題者によって与えられている。この「恣意性」は、出題の正当性を破壊するのに十分なものだと筆者には思えるが、少なくともこの問題が2011年に出題されてから12年間、そのような展開にはなっていない。いったいどういうことだろうか。

おそらくは、我々は「+」という記号については、「=」という記号と同時に使われていない場合は、「カンマ」代わりにつかうことを許容するような「エスノメソドロジー」（人々の方法の学）を持っているのである。それに対して「数字」そのものは、このような奇妙な場所に置かれた「数字」であっても、他の数字との大小関係的な意味を保持したものとして読み取るべき何ものか、として扱ってよいものなのだ、という「エスノメソドロジー」を持っているのである。我々は、ここから、公務員試験の行われ方を通して「エスノメソドロジー研究」に進んでいくことができるのである。そういう見通しを私はこの事例から得た。

^{vii} 実際には、畠中（2023）の解説を読み、この思考にたどり着いた。自力でここで、アルファベットを逆順にするという変換機能を持った「サイファ暗号」を思いつく受験生もいるかもしれない、という気はしている。ただし、そのような思いつきをする受験生のほとんどは、受験産業の提供する教材で勉強をしたものか、あるいは、暗号マニアであろう、非常にかたよった能力を測る試験として、本試験は機能しているのではないか、と疑わしく思っている。

〔文献〕（アルファベット順）

- ガーフィンケル、ハロルド、1987、「アグネス、彼女はいかにして女になり続けたか」、『エスノメソドロジー——社会学的思考の解体』せりか書房。
 畠中敦子、2023、『畠中敦子の判断推理 The BEST NEO』エクシア出版。

- 伊藤塾, 2020, 「セクション3 暗号問題」『公務員試験過去問トレーニング 伊藤塾のこれで完成！判断推理』株式会社 KADOKAWA.
- 警視庁, 2023, 「試験問題例（令和4年度に出題された問題）」
(<https://www.keishicho.metro.tokyo.lg.jp/saiyo/2023/footer/pdf/police-test-ex.pdf>)
- クリプキ, ソール A. (黒崎宏訳), 1983, 『ヴィトゲンシュタインのパラドックス——規則・私的言語・他人の心』産業図書.
- 長田順行, 1985, 『暗号』社会思想社.
- 長田順行, 2017, 『暗号大全』社会思想社.
- ノーマン, ブルース (寺井義守訳), 1973, 『暗号戦-敵の最高機密を解読せよ！』サンケイ出版.
- 押井徳馬, n.d., 「絶滅危惧種の「五十音表」を守れ！」(<https://osito.jp/minkana/50on.html>)
- スマス, ドロシー, 1987, 「Kは精神病だ——事実報告のアナトミー」『エスノメソドロジ——社会学的思考の解体』せりか書房.
- 山木和, 2016, 「公務員試験関連科目「判断推理」の教育実践事例と解法についての一考察」
『大阪経済法科大学論集』110: 1–25.
- 結城浩, 2015, 『暗号技術入門（第3版）』SBクリエイティブ株式会社.

『現象と秩序』投稿規定・執筆要領

『現象と秩序』編集委員会

2015年 10月 26日改訂

2017年 9月 30日改訂

2018年 3月 20日改訂

2019年 3月 10日改訂

2020年 3月 16日改訂

2021年 3月 31日改訂

2022年 3月 31日改訂

2023年 3月 31日改訂

1. 投稿資格

『現象と秩序』編集委員会委員本人およびその紹介者は、『現象と秩序』に投稿することができる。

2. 原稿の種類

1) 投稿する原稿の種類は、人文・社会科学及びそれに関わる学際領域の原著論文、ショート・ペーパー、論文、解説・総説、研究ノート、調査報告、実践報告、インタビュー記録、シンポジウム記録、書評、その他編集委員会が適当と認めたものとする。

2) 区分の指定は編集委員会が行うものとする。

3. 査読

1) 本誌への投稿原稿の掲載については審査制度をとる。なお、本誌では創刊以降、全ての論考が編集委員による査読を経て掲載してきた経緯があるため、過去の全論考についても査読制度の適用があったものであることを確認する。

2) 原著論文及びショート・ペーパーは匿名査読制とする。匿名査読を希望する原稿については、投稿申込時にどちらの区分を希望するか明記すること。匿名査読を経た論文については、雑誌表紙のタイトルおよび論文の最初のページに「匿名査読論文」と明記する。匿名査読の手続きの詳細に関しては、編集委員会が別に定める。

- 3) 査読は編集委員会が行う。但し、匿名査読に関しては、編集委員会から委託された匿名の研究者が査読意見を文書で提出するプロセスを必ず経るものとする。
- (1) 編集委員会委員による査読が望ましくない場合／困難な場合は、委員会委員以外に査読を依頼することがある。
- (2) 投稿から査読結果を通知するまでの期間は最大1ヶ月とする。
- (3) 本誌は紙版発行と Web 上掲載の両方の手段で学術的見解の公表をするハイブリッド誌であり、したがって、随時投稿が可能である。投稿者は、査読結果が「要修正」となった場合には、必要な修正を行ったうえで2ヶ月以内に再投稿する。再投稿された原稿については、編集委員会が採否を決定し、投稿者に連絡がなされる。採用された場合は、執筆要領にしたがって電子ファイルによる完全原稿を作成し、編集委員会（2023年4月1日以降しばらくの間は、〒572-8508 寝屋川市池田中町 17-8 摂南大学・現代社会学部内樫田研究室、kashida.yoshio@nifty.com）宛に、提出しなければならない。

4. 発行と著作権と転載申請

冊子での発行は年1回、10月の発行を原則とする。編集委員会が形式要件を確認した日をもって原稿受理年月日とする。電子媒体による完全原稿は随時受け付け、掲載決定されたものについては、必要と希望におうじて随時ホームページ上で公開する。投稿者は投稿論文等が Web 上で公開されることを予め承認すること。また、本誌に掲載された原稿に関しては、著作財産権のうち「複製権（非独占）」および「公衆送信権（非独占）」を、本誌が得ることを投稿者はあらかじめ承諾した上で投稿を行うこと。なお、本誌の一部または全部は、ISSN（オンライン）に規定された Web サイトのほか、編集委員会が承認した別の Web サイトにもバックアップ的に掲載されることがあるが、投稿者はあらかじめこのように複数のサイトに当該著作物が掲載されることについても了解をした上で投稿を行うこと。

本誌に掲載した論文等を他誌等に転載する場合は、本誌編集委員会が Web 上に公開した「転載申請書 兼 許諾書」の書式ファイルをダウンロードし、必要な内容を記入した上で、『現象と秩序』編集企画室（kashida.yoshio@nifty.ne.jp）宛に送付し、許諾を得ること。

5. 執筆要領

- 1) 原稿は邦文、欧文のいずれでもよい（いずれも、横書きのみ）。

- 2) 電子ファイルによる完全原稿は以下の様式に従って作成する.
- 3) 原稿は Microsoft Word で作成すること.
- 4) 原稿は A4 サイズとする. 余白は横組みの場合は, 上 35 mm, 下 30 mm, 左右それぞれ 30 mm とすること.
- 5) 図表および写真はできるだけ論文の本文中に挿入する.
- 6) 字体, 字の大きさ, 段落は以下に従って作成すること.

(英語論文の場合)

・タイトル

英語のタイトルは Times 系フォント, 16 ポイント, 太字, タイトルの脇に雑誌タイトル等を記載する. 英文の雑誌タイトルは, Interdisciplinary Journal of Phenomena and Order とする.

・サブタイトル

タイトルに準じるが字数によっては, フォントを 12 ポイント程度にまで小さくしてもよい.

・著者名

Times 系フォント, 12 ポイント, 太字.

・所属

Times 系フォント, 11 ポイント. また, Corresponding author が分かるようにしたうえで, メールアドレスも付記すること.

・Abstract

Times 系フォント, 11 ポイント.

・Key Words

Times 系フォントでサイズ 11 ポイント, イタリック.

・本文, 引用文献

2 段組み. Times 系フォント, 11 ポイント. 1 頁の行数は 50 行程度.

英文原稿に限り, 各段落間に 1 行の空白行を挿入する.

・その他

日本語文献を文献表に載せる際には, 英訳とローマ字表記の両方を載せるか, ローマ字表記のみを載せるかは, 執筆者の任意とする. なお, 外国語文献のうち邦語訳が出版されて

いるものに関しては、訳書・訳論文の書誌情報を日本語で掲載する。

(日本語論文の場合)

- ・表題
日本語のタイトルはゴシック体フォント、16 ポイント。
- ・副題
表題に準じるが、字数によっては、12 ポイント程度にまで字を小さくすることができる。
- ・著者名
ゴシック体フォント、12 ポイント。
- ・所属
明朝体フォント、11 ポイント。責任著者が分かるようにしたうえで、メールアドレスも付記すること。
- ・英語によるタイトル、著者名、所属、Key Words
所属の次に英語によるタイトル、著者名、所属、Key Words を入れる。体裁は上記英語論文と同じ。
- ・本文、参考文献、註
1 段組み。小見出しへはゴシック体、11 ポイント。本文は、明朝体フォント、11 ポイント。
1 頁の行数は 36 行程度。字数は 40 字程度。

6. 経費

当面は発行者が負担する。PC からのプリンター出力可能な完全原稿を提出しない者は、版下作成にかかる経費の負担をお願いする場合がある。抜き刷りの提供はないが、執筆部分の PDF ファイルが提供される。

7. 書式

上に指定した以外の書式に関しては、特別の理由のないかぎり、『社会学評論スタイルガイド（第 3 版）』（<http://www.gakkai.ne.jp/jss/bulletin/guide.php>）に従うものとする。

但し、見出し、及び、小見出しへは左寄せとする。また、見出し、及び、小見出しへの後に行空けを行わない。更に、将来の J-Stage 掲載を見据えて、文献表においては、同一著者が連続する場合であっても「——」表記はせず、繰り返しの著者名表記とする。

【編集後記】『現象と秩序』第19号をお届けします。

今号は巻頭に、気鋭の社会学者である岡村逸郎氏によるテレビアニメ作品論を配し、本誌の読者数の飛躍的増大を狙っています。どうか、周囲のアニメ研究者や文化社会学研究者にお勧めください。さらに、内容を読んで頂くとわかるように、青年論や死の社会学としての側面も持った論考になっています。この多面性こそは、学際誌としての本誌の特徴を上手に活かした議論の仕方になっていると思います。

第2論文は、村中淑子氏による色彩語研究論文です。出だしが魅力的です。村山由佳のエッセイ（『命とられるわけじゃない』）の中での「チョコレート色」の使われ方から話題を立ち上げて、これまでほとんど研究されてこなかった＜外来語名詞+色＞に関するチャレンジングな議論を展開しています。言語学に関心がある読者だけでなく、社会のなかで様々な意味が相互にどのようにネットワークを形成しているのか、ということに关心を持っている（広義の）社会学者にも興味深い論考になっています。

第3論文は、身体論を専門に研究している堀田裕子氏による、これもチャレンジングな議論です。「鏡」は、人間ではないにもかかわらず「試着場面」においては、「試着者」と「店員」の両方が「鏡」に写っている客の画像を中心的関心対象として扱っています。堀田氏は「鏡はアクターだ」とまでいいます。その主張の適否をどうぞ吟味して下さい。

第4論文は、樫田による「暗号の社会学」です。今回扱っているのは「公務員試験問題の“教養試験”の中の“判断推理”という一群の問題群の中の“暗号問題”」ですが、じつは人間は「暗号」をめぐって社会的期待と期待の摺り合わせをしています。そのような人間ネットワークの在り方の中に公務員試験の「暗号」もあるのだ、という大きな論考の一部として、今回の論考は構想されています。次稿も請うご期待、です。（Y.K.）

『現象と秩序』編集委員会（2023年度）

編集委員会委員長：堀田裕子（摂南大学）

編集委員：樫田美雄（摂南大学）、中塚朋子（就実大学）、加戸友佳子（摂南大学）

編集協力：村中淑子（桃山学院大学）

『現象と秩序』第19号 2023年 10月31日発行

発行所 〒572-8508 大阪府寝屋川市池田中町17-8

摂南大学 現代社会学部 樫田研究室内 現象と秩序企画編集室

電話・FAX) 072-800-5389 (樫田研), e-mail : kashida.yoshio@nifty.ne.jp

PRINT ISSN : 2188-9848

ONLINE ISSN : 2188-9856

<http://kashida-yoshio.com/gensho/gensho.html>
