

精神遅滞児の自発性変容の臨床的研究

——心理劇的アプローチを通して——

清原 浩*・久々山三枝子**

(1990年10月15日 受理)

The Modification of spontaneity of mentally retarded children By Psycho-drama Therapy

Hiroshi KIYOHARA・Mieko KUGUYAMA

はじめに

さまざまな社会的制約の中で、私たちはみずからの行動を、そしてその奥にある人間的な願いを自己規制して生きている部分が大いと思われる。そのうえさらに、社会的な処遇が十分でない精神遅滞児と呼ばれる子どもたちは、一層苛酷な自己規制を強いられているとも言える。現実の彼等は実に明るく、のびのびとしており、しばしば羨ましくもさせられるが、現実の社会にぶつかるとき、その笑顔は厳しいものになる。そんな彼等が、心の奥にある本来の自発性を発揮する体験を持ち、厳しい社会を変えることも含め、厳しい社会に立ち向かっていける力のごく一部でも持つことができたならばと願い、彼等と心理劇を通しての交流の試みを持つことができた。

詳しくは、本論で述べるが、心理劇とは、ある意味では「ごっこ遊び」が発展したものにとらえることができる。「ごっこ遊び」には仲間と共同して行うという社会性の側面と、その遊びに空想性・象徴性を加味するという知的側面がともに含まれているのである。ここでは同時に何人かの子どもが「役割」を持って、共同に「演技」し、子どもは行為するとともに相手から行為を受取り、他児によって与えられた手がかりへの反応として、子どもの空想は自由にさまよい歩くのである。劇とは、ごっこ遊びの持つこのような性質を、役割行為と演者どうしの相互作用、それにカタルシスの視点でもって整理して、再編したものを、舞台という特殊な空間で、といっても心理劇ではただ、椅子で仕切りした程度のものであるが、観客をも含めた中で展開していくものであると捉えられよう。劇におけるこのようなごっこ遊びとしての側面を生かしていくならば、比較的容易にカタルシスを実現でき、子どもの奥深くに閉じ込められていた本来の自発性が、引き出され、発揮されていくのである。こうして、子どもたちがなにがしかの自発性発揮の体験を持つことはそれからの人生に意味あることと確信し、この研究報告をするものである。

* 鹿児島大学教育学部障害児教育学科

** 鹿児島県立申木野養護学校教諭

I 問 題

1. 心理劇について

心理劇の創始者はモレノ (Moreno, Jacob Levy, 1892~1974) である。彼はほかにもソシオメトリーの業績で知られており、一般的にはソシオメトリーこそ彼の主な研究であって心理劇はその一部に過ぎないという見方もある。しかし、アンジュー (Didier Anzieu) は「モレノがものごとの本質的な理解を得たのは、むしろ心理劇であった」¹⁾として、心理劇創始を高く評価している。モレノが人間の行為の意味や自発性の概念をひたすら追求してきたのが心理劇なのであって、それはさらに彼自身の生れつき劇的な性格を人間と人間の出会いに生かすことによって、対人関係に関する優れた研究方法として生み出した、というのである。以下、心理劇が生み出されていく過程をたどっていくことにする²⁾。

モレノは1892年、ルーマニアのブカレストに生まれた。幼少の頃の彼は、「神様ごっこ」と称して自分は神の役を演じ他の子には天使の役をさせて遊んだという。青春期になってからは、自分がいつも神としての役割をする代わりに、他の人にも神の役を演技しえるようにさせた。アンジューはこのことをとらえて、「一つの重大な線を踏み越えた」³⁾と言っている。またこの頃、公園に集まってくる子どもたち一人一人に新しい名をつけて即興劇をやらせるということもしている。モレノはこの行為を「預言者や聖人の靈感への復帰」⁴⁾と考えていた。

このようにモレノは幼少の頃から神の役割を演じたいという欲求を持っていたのであり、その著書“Psycho Drama”や“Who shall survive”の中でも、「私は神であり、あなたがたは皆神であり、人々は神である」⁴⁾と主張している。このことを、ここで述べることは、彼が神がかりの人であったことを強調したいからではない。モレノにとって「神である」とは「人生の主体者としての創造者になること」であり、自分の人生を自分自身のものとして、生き続けていくうえでの目標を失うことなく、主体的に創造的に生きようとすることを意味しているのだと考えられよう。

さらに、彼の主張を「神がかり」と批判する人達に答えて、「パラノイアと誇大妄想、露出狂と社会不適応の徴候があるが、しかし全くよく統制されていて正常であり、症状を押さえたままで、適応してしまおうとせずに、その症状を完全に表出することによって、明らかに創造がより可能となる人が存在していることである。神たろうとする欲求に打ち勝つ唯一の方法はそれを完全に表出しつくすことである」⁵⁾と反論している。さらに、「人間とは行為するところのものなのであって、隠されているところに人間の本質があるのではない」⁶⁾ともいっている。では人間の本質とは何か。モレノはそれを「自発性」としてとらえた。しかし、「自発性は心の生きた価値の造り手であるのにかかわらず、もう誰からも信ぜられていない公式的価値や道徳がたいの場合自発性をおおいかくしている」⁶⁾。そこで「おおい」を取り除き、自発性を「表出」することを強調し、その手段としてドラマ的表現を取入れることを考えたのである。

ドラマ的表現とは、人間の言動を構成しなおすことにより、対話では表現できない情緒的、体験的な真実を表現しようとする試みであるといえる。それは、舞台という特殊な空間の中で可能となるのである。すなわち舞台の持つ意味として次のようなことが考えられる。⁷⁾

- (1) 舞台は自由である。人は舞台の上では現実の役割から解放され、自由に自分の役割を取ることができるとができる。
- (2) 舞台の上は現実でない約束事であるから、責任を持つ必要はない。どのような行動をとろうと、それが舞台の上での行動であれば、現実の責任を負う必要はない。つまり安全である。
- (3) このように現実ではないが、しかしそれは真実性を否定することではない。人々は舞台のうえに、現実より真実をみるのである。
- (4) 観客が存在し、観客に見られることによって、舞台性は保障される。観客はそれが舞台であることを常に意識させるような圧力を持つとともに、一方では、そこにおける真実性の保証人になるのである。¹⁾

しかし、固定された脚本を繰り返す一般の商業演劇についてモレノは「作者、俳優、演出家、見物人は共謀して機械的に場面の翻訳をしている」⁸⁾として、死んでしまったものに生命を与えるようなものだと批判している。先に述べたように、モレノにとって人間とは神＝創造者であって、例えるなら「宇宙の舞台上」で創造を続ける「俳優」なのであり、みずからの人生を誰の指示を受けることもなく演じている。そしてそこには、先々の展開が記された脚本など用意されていないのである。こうしてモレノは、ドラマを真に生きたものに立ち返らせ、自発性を回復させるためには、即興劇でなければならないと考えた。そして、自発性の原理を実現できる演劇を目指して、即興劇を中心とする自発性劇場 The Theater of Spontaneity を設立するが、ここでモレノはジョルジュとバルバラという夫婦と劇的な出会いをすることになる。

バルバラはモレノの劇場の女優の一人で、清楚な娘役を得意としていた。しかし、実生活はヒステリックで、夫のジョルジュに暴力まで振るうような妻だった。ジョルジュから相談を受けたモレノは、バルバラにそれまでとは違った野卑な娼婦の役を与えた。すると彼女はこの役を見事に演じて見せ、見物人をおおいに感動させた。そこで、モレノはさらに、夫婦を舞台上で一緒に演じさせ、場面を段々と日常生活に近いものにしていった。ついに、二人は自分たちの家庭、幼児時代、二人の夢、将来の計画を演ずるようになった。そのことによって夫婦は実生活における調和を取り戻していった。つまり、舞台上で日常の問題を演じて見せることで現実の問題を解決していくことができたばかりでなく、観客の現実の生活にまで変化を及ぼしたのである。これは、自分の中であって表現されないうきたものが、即興劇によって“おおい”が取り払われた結果、表出され解放されたと考えられる。このような状態をカタルシスと呼び、舞台上の俳優のカタルシスを観客もまた自分たちのものとして受け止めたものだといえよう。こうしてモレノは即興劇のもつ治療的意味に気づき、ドラマを治療的なものへと発展させ、心理劇を生み出したのである。

「心理劇とは、ドラマ的方法、すなわち行動と問題設定、場面設定の方法とによって、真実を表

現させながら探究する科学である」⁹⁾とモレノは定義している。それを受けてシュシェンベルガー(A.A.Schutzenberger)も「心理劇とは、各自の問題を自由に討議し、共通の問題として設定し、その設定された場面について演技し、その問題の展開を相互に見つめ、それを自己が実生活で経験するのとはある距離を保った態度で役割を受け持って演技するというやり方で、自己および人の真実を探究する科学である」¹⁰⁾と述べている。このように、心理劇は即興劇を主体とするのであり、その中での行為は頭の中で意識的に考えてから行うのではなく、自然に何か行為をしなければならない状態に追い込まれたものでなければならない。すなわち「古い役割の機械的反復では解決しえない人間関係の葛藤場面において、望ましい人間関係を回復するために、新しい役割を自発的にはたすことが必要である」¹¹⁾から、次々に展開していく予想のつかない事態に直面していかうまく即興的にその場に処していけるかが重視されるのである。そこで“おおい”を取払った自分自身を表現し、過去の葛藤、現在持っている問題や葛藤、将来の困難な問題を解決し、また複雑な問題場面を探究したり、その問題場面に対処する体験が行われるのである。このことから石井哲夫は「心理劇の目的は、固定した役割に安住してしまい、新しい事態を恐れ、避けていきがちなわれわれの日常生活を反省し、より創造的な生活態度を作り上げていくことにある」¹²⁾と述べている。

われわれの役割行動は常に、固定化され社会の規範内に押し込められようとしていて、時には圧迫すら受ける。しかし、それを打ち破って新しい状況を生み出そうとする欲求、みずからが常づねかぶっている仮面をかなぐり捨ててみずからの真実の姿を表現しようとする欲求をわれわれは心の中に常に持っているものであり、これは「自己表現」の欲求であるにとらえられよう。このことから、心理劇の目的とは「役割に縛られている自我の存在に気づかせること」¹³⁾とも言うことができる。常に本当の自分自身は何かという問いかけがなされ、自分の置かれている生活の中での立場やその役割によって作られる自分に気づき、自分だけが認めている自己中心的な価値に関して改めて知ることになるのである。

ところが、ドラマ的状况で生じた自分が自己実現へと必ずしも結びつくわけではないということは、現実の世界を見れば明らかである。また、心理劇の場面自体においても、現実の持つ真実性が薄められて茶番劇になったり、身上的なめり込みになりすぎたりといった危険が存在している。このために心理劇では、監督や補助自我による適切なはたらきかけがなされ、さらに現実の世界とドラマの世界の間を適切に橋渡しすることが重要になってくるのである。以下、このような心理劇の方法論について述べていくことにする。

2. 心理劇の進め方¹⁴⁾

(1) 心理劇を進めるうえでの構成要素

1) 監督(ディレクター, Dir と略す)

心理劇全体の責任者である。監督は演出家、カタリスト、治療家という3つの機能を持たなければならない。演出家としては、参加者が与える手がかりをとらえ、それに応じて種々の場面の設定

と演出を行う。カタリストとしては、すべての意識的、無意識的要求や情緒を受けとめ、それを理解し心理劇の中で具体化する。治療家としては、参加者の提示する課題や問題点に心理劇を通じてアタックしていく。

監督の演出と参加者の意志の相互作用を通じてドラマは展開され、その過程で参加者の行動が変容し、治療がなされていくのである。そのためには、監督は新しい発展を引き出す自由な発想を持つとともに、種々の特性を持つ参加者を受け入れる包容力と場面を的確に展開させる決断力が必要とされるのである。

2) 演 者

ドラマ場面での役割演技を行うことによってある種の学習を行い、自分の知的・情緒的側面や行動・態度を変容させる一人または一群の人々である。みずからの問題を出して場面の焦点的な演者になる人を主役と呼ぶ。

主役は先ず初めに、何をテーマにしたいのか、どんな人物に登場してほしいのか、どんな道具が必要なのかを、監督や補助自我の力を借りながら、明確にしていく。主役が作り上げる場面やその状況が全体としてのグループのその日の雰囲気の規定し、その場面を規定するのだといえる。そして主役以外の演者は主役を助け演じ、与えられたテーマについて主役に共感したり、または主役と異なったみずからの考え方を表現することを通して、主役同様にカタルシスや洞察を得ることが可能となるのである。

なお、心理劇の場面では、「動きたくないのなら動かなくてもいいのである」という自由を残し、無理に演者を押しつけてはならない。

3) 観 客

演者を見る人であるが、実は演者と同じ人である。今、演者だった人が観客になったり、観客だった人が演者になったりする。ドラマが行われている最中に、観客が自発的に舞台上がって演じることもある。観客は全体としての雰囲気を作り、演者を支持する重要な機能を持つ。演者は観客に同一化し、観客の眼を肌で受取り、それを通じて自分の動きを修正し、自分の構えを変え、自分を顧みるのである。そして観客もまた演者によって支持され、演者に同一化し、演者とともに緊張し、認知し、微笑し、そしてある役割を遂行する体験を持つのである。このような影響関係は、観客同士の間にも起こる。

4) 補助自我

助監督または副治療者のことを言う。参加者の自我を補助するとともに、監督をもまた同時に補助する。監督の注意の行き届かぬところや、やりたいと思ってもやれないところを補ったり、主役がとる役割の相手役となったり、落ちこぼれた人とマンツーマンで関わって集団との結びつきを保ったりする。

5) 舞 台

特殊な空間としてドラマが演じられるように、ドラマ場面をフロアーと区切るものである。方形

または円形の三段舞台、二段舞台、一段舞台などがあるが、その場の状況に応じてイスを並べて作ったり、ラインを記すだけでもよい。舞台は、そこに上がることで気持ちがふっきれ、演技への自発性が急速に高まり、その場を自分のものとして思い切って自由に創造的に振る舞うことができる体験を演者にさせ、態度変容の効果を与える場である。モレノは三段舞台の各段に特有の機能を認め、第一段は現実的考察がなされる場所、第二段は話し合いがなされて心理劇の準備を整える場所、第三段は実際の心理劇過程が進む場所としている。

6) 道 具

心理劇では原則として具体的な道具を使わない。こうしたものは役割を固定させ、自由な発想と自発的な行動を妨げるからである。しかし、役割を取りにくい参加者の場合は、ものを媒介として役割を取ることが促進されることもあり、道具の扱いは参加者の状況に応じて柔軟に対処したほうがよい。ただし、ものを用いる場合は、なるべく自由な創造性を発揮できるようなものを選ぶことが必要である。

椅子と机は心理劇に使われる道具としてもっとも一般的なものである。われわれの身の回りのあらゆるところで使われていて、さらに向きを変えたり、積んだり、並べたりするなど工夫によって広い用途を持つ道具といえる。特に椅子は、ある人を象徴したり、並べ方で人間関係を表すような使い方もある。

(2) ドラマ実施の過程

一回のセッションは一般的には、ウォーミングアップ→ドラマ→ストップ→話し合い、のように進められる。

1) ウォーミングアップ

ウォーミングアップは、集団内の緊張を緩和して、参加者同士の交流の道を開いていくことができるような暖かい人間関係を形成する準備である。それとともに、日常の世界とドラマという特殊空間の世界との橋渡しの役割も果たす。さらに、監督にとっては集団の状態を診断する場ともなる。

2) ドラマ

ドラマは心理劇の焦点である。参加者が積極的に動き、場面を展開して、問題解決に努めていくことになる。基本的には、主題は新たな自発性を必要とするものなので、問題解決は自然と個人や集団の自発性の表現というパターンを取ることになる。モレノは自発性の現れとして次の4つのパターンを認めている。

- ① 臨機の状況変化に対する対応 (敵が急に現れたような場合)
- ② 古い文化に新しい息吹を与える (習慣的な生活に新しいアプローチをして発展させる場合)
- ③ 新しい環境を作り出す
- ④ 人格を発展させる

ドラマでは、参加者一人一人の個性や自発性の程度に応じて分化した役割が演じられることにな

