

第4章 学習と教育

さて、次は「学習と教育」について考えてみましょう。

学校劇でのことだったのででしょうか、ある発達障害者のお母さんに「**どうしてうちの子には感情を込めた台詞が言えないんでしょうか？**」と質問されて当惑したことがあります。咄嗟に口を衝いて出て来た私の答えは「簡単です！**勉強すればできます！**」でしたが、内心これは大変なことを答えてしまったと思いました。・・・いや！本人だけではなく、お母さんもこの問題を解決するには猛烈に勉強しなければならないからです。つまり、最初の勉強は「**どうして？**」という原因についてのお母さんの勉強ですが、この勉強は現在でもまだまだ分からないことが多く、大変な勉強を強いられます。しかし、次の「**感情を込めた**」という勉強はもっと大変です。演劇的見地からすれば「**感情を込めた**」とは観客からの感想であって、演技者側からはあり得ないことなので、演技者となってこの「**感情を込めた**」という結果を得るにはたくさんの勉強が必要になるからです。

この問題は複雑なので改めて「技術編」で説明しますが、ここでは「学習する側」も「教育する側」も双方に勉強が必要だということで話を進めます。

ある老翁曰く。役者に五徳あり。貴き御方の前にも許され出、諸人に賞せられ、自然と古語を覚え、また勤めて脛脈を巡らし、嗜みて年若く見ゆ。（続耳塵集）

上記の文章はやはり役者論語の中にあるものですが、この文章をそのまま読むと役者は楽しんで得な職業のように見えます。しかし、この文章に「修行すれば」を入れて、「ある老翁曰く。**修行すれば役者に五徳あり**」とすると、誰もが納得する文章になります。そして「修行すれば健康でいられる」ことも「修行すれば若さを保つこともできる」という言葉も、現代人にとってはとても魅力的な言葉ですが、一つ分かりにくいのは「**自然と古語を覚え**」という部分です。

劇団さくらの第一回作品「水怒り」は、将軍吉宗の「享保の改革」がテーマですので、物語の内容は大変難しく、台詞も現代では使われない言葉が満載です。

関東郡代、伊奈忠達（ただみち）の代官、松山兵庫が名主徳兵衛に語る台詞

金だ・・・年貢米だ。権現様江戸開闢から百年、幕府の勘定方もいよいよお手元不用意になっておる。綱紀肅正は上様の御方針。徳兵衛もよく存じておるように、年貢米の徴収はどこで苛斂誅求を極めている。この村は我が殿のご恩あってさほどではないが、「ない袖は振れぬ」はいずれも同じ。後に残された増収の手立ては数有る沼の干拓しかすべはない。だが、沼干しの干拓となれば紀州の流儀。権現様以来、天下に関東流と名を轟かせた伊奈家の河普請も今は空しく無用となった・・・
上様に伊奈流を疎まれた殿のお気持ちは・・・如何程であろうか。

皆さんには、この難解な台詞を代官役の団員に「**教える**」には、相当苦勞したと思わ

れることでしょう。しかし、実際には台詞の内容を教えるようなことはしていません。その理由は「この台詞を言う人は代官・松山兵庫である」こと、「この時代の代官が、名主に語る言葉としては普通である」こと、「この台詞を聴く人は一般の観客である」こと、「役者として知らない言葉は自分で調べるべきである」こと、などによるものです。この脚本は時代劇なので、始めから終わりまで発達障害を持っている団員達にとっては難解と思われる言葉に終始します。しかし、他の役の人にもこの代官と同様、読みを間違えた場合は指導しますが、その意味・内容を教えることはありません。このことは、結果として「演じる役を外に置き、自ら役に向う役作り」の作業を行うことになり、生きた台詞と台詞一つひとつの意味・内容を掴むことにもなるのです。

これこそ「自然と古語を覚え」ですが、実際にこれを得るまでには基礎となる2つの勉強がどうしても必要になります。そして、その1つは「台詞のリズム」と「台詞の構成」を重視した台詞の研究ですが、これについては「技術編」で詳しく説明しますので、ここでは2つ目の、演技者の学習として「シーンの設定と状況」、「演じる役の人格」を完全に理解するまで長期間何回でも稽古を続けたこと、そして現在でも基礎となる学習は「より生きた演劇」になるために続行している理由を説明します。

なぜ「学習」として長期間の稽古が必要だったのか？

それは「学習とは新たな神経回路が作られること」という学説によるものです。

- ☆神経組織シナプスのニューロンが切断されると、残存する健全な軸索から側枝が伸びて側枝発芽（スプローティング現象）が起こり、新たなシナプスが形成される。
- ☆学習とはスプローティングによる「新しい回路の形成」や「繋ぎ換え」だが、学習の消去が起こらない「定着」には、新しく形成されたシナプスが固定化するための試行数を必要とする。
- ☆学習による神経回路の形成は、特定の刺激に反応する神経細胞が、受け持っている刺激が来ると、周囲の細胞にシナプスの足を伸ばし、回路を作ることで形成される。

つまり学習とは、先生細胞が生徒細胞を教育することだと学説では説明していますが、同時に、先生細胞があっても受け持ちの刺激が来ないと生徒細胞を教育できないことも指摘しています。

次に劇団さくらの特徴的な教育システムに「ダメ出し」という方法があります。通常、演劇の世界で「演出家が演技者等に演出の確認や、演技上の注意を与えるため」に行っている「ダメ出し」（駄目を出す、の意味だと思いますが・・・）が原点ですが、少し異なるのは「通常の演劇の場合は演出家からの注文や注意が主」であるのに対し、劇団さくらの場合は「演技者である団員が、演出家から出された質問を考え、答えを出す」ことと、「演出家からの助言で正解を見いだす」ことを指します。従って、劇団さくらの指導は「教える」ことではなく「考える学習」が主になります。

良く知られていることですが、学習の過程は大きく3つの型に分類されています。

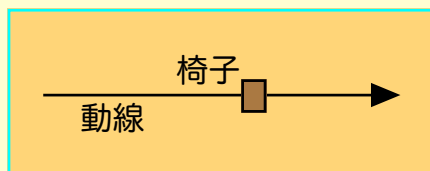
第1の型	レスポナント学習	ベルの音で犬の唾液分泌を起こさせることで有名になった学習の型。 古典的条件づけ。
第2の型	オペラント学習	行動を手段として環境に積極的に働きかけ、報酬を得たり、不快刺激を避けたり、逃げたりすることを学習する型。 道具的条件づけ。
第3の型	洞察学習	自分の置かれた場所のあり方を知って、回り道的な行動を獲得する学習の型。
	推理学習	過去経験を新しい課題状況で応用し、解決行動をする学習の型。
	遅延学習	記憶過程が介入して正しい行動に導く学習の型。

この表からも劇団さくらの指導は、なぜ「考える学習」を中心に行っているかご理解頂けると思いますが、なおも文献では「同じ生活体の（行動レパートリーの学習）学習も、環境適応がその生活体にとって《うまく生きる》ための学習か、《よりよく生きる》ための学習かによって、その内容が違ってくる」と指摘しています。

また、この2つの学習の違いは、「たくましく生きる行動を支える脳の働きが直接的であるか、間接的であるかである」と指導していますが、これには「生理学的動因」となる「動機」が重要な鍵となりますので、次章の「情緒」を参照して下さい。

では、実際に劇団さくらでの指導の一例を示しましょう。

問題-1 導線確認の際、図のように舞台上の動線（導線）の上に、本来あってはならない椅子が置かれていた。指導 「さあ、どうする？」



団員1 「跳び超える！（実際に行く）」・全員！！

指導 「危ない！」 団員1 「じゃあ、避ける！」

団員2 「どかす！」・・・全員同感

指導 「何処に？」・・・全員？？？

団員3 「そうだ！片付ける！」指導 「誰が？」 団員3 「自分で」・・・全員納得

指導 「誰かが置いたのかも知れない。勝手に動かしていいのか？」・・・全員！！

団員4 「じゃあ・・・先生に言う！」・・・全員納得

指導 「私は演出だよ。椅子を動かすのは私の仕事じゃない。誰の仕事だ？」

（全員沈黙の後で）団員5 「・・・舞台監督・・・舞台監督に言う！」 全員！！

指導 「みんなは団員だ。言うのかい？」 団員4 「・・・報告・・・報告します！」

指導 「正解！団員には報告する義務がある。忘れてはいけない！」 全員 「はい！」

問題－2

毎週の稽古開始前1時間は、団員全員が義務になっている「自主稽古」を行います。しかし、健常者であっても「稽古には指導者がいる」ことを当然としている人も多く、意味のない無駄な稽古になっていることが多いものですが、さくらの団員も「自主」の意味が分からなくなると、呆然と立ちすくんだままになります。そんな時のこと。

指導 「集合！」（全員がダメ出しの形で座ります。ホワイトボードが出されます）

指導 「自主とはどういう意味だ？」（ホワイトボードに自主の文字が書かれる）

団員1 「自分でやること」（ホワイトボードに「自分」が書かれる）

指導 「それは稽古のことだろう。・・・じゃあ、自分とはどういう意味だい？」

団員達 「????????」

指導 「じゃあ・・・自の付く漢字は他に何がある？」

団員2 「・・・自由・・・」（ホワイトボードに「自由」）

指導 「他には?・・・「自然」もるね・・・自動車の「自動」もある・・・
じゃあ、自主の意味は？」

団員達 「????????」（団員達の真剣に考える様子を見てから指導が始まる）

指導 「自分の自は、おのれと読む。分は、わかまえること。

自主の自は、みずからと読む。主は中心になることを指す。

自然の自は、ひとりでにと読む。・・・では、然は?・・・

（間髪を空けずに）正房！宿題！」

正房 「はい！」

指導 「では、もう一度！ 自主稽古を再開！」

全員 「はい！！」

【解説】

この2つの問題は、団員にとっては勉強、つまり「学習」です。劇団の「ダメ出し」は各自が自由に座って、指導者からの質問に答える形で進みますが、先ず何処に座るか「考える」ことから始まります。

問題－1は、最初「推理学習」の形から始めていますが、やがて自分の「立場」と「義務」を知るための「洞察学習」に変化させています。ここで重要なキーワードは「仕事」ですが、前提条件として「自分のしていることは仕事だ」という観念を定着させる必要があります。

問題－2は、過去に指導されたことを「思い出す」ことで、自分の「正しいあり方」を知るという「遅延学習」を実践させるために「自主稽古」を課しているのですが、これには「強い学習意欲」が必要です。（意欲という点で考えれば脳内の快樂物質である「ドーパミン」の分泌が問題になってきますが、これは「気質」の章で改めて説明しますので、ここでは「活性化」という観点で考えて下さい）

従って「活性化」を計るため「早い回転」での「考える作業」によって「思い出し」を求めたのであって、全て答えを待つ必要はなく、途中の意味内容もあまり関係ありません。しかし実際に、これによって全員が一斉に活気づき、中には「自分のやることを忘れていました。すみませんでした」と言ってきた団員も現れたのです。

劇団さくらの団員が稽古場で行うことを大別すれば「訓練」と「学習」と「稽古」の3つに分かれます。本来なら「劇団」ですから芝居の稽古だけで良さそうなものですが、趣味や娯楽としての「劇」ならともかく、本格的な演劇を行うなら全ての基礎力はどうしても必要になります。従ってこの3つのプログラムを並行して進めざるを得ないのですが、「演劇は登場人物が表現することで成立する」ことから、劇団の指導は下記のような方針で行っています。

「訓練」・・・表現するための基礎機能の発達促進と強化。

- ☆小道具などを扱う訓練ではなく、
扱うための筋力の柔軟性を得るための訓練。
- ☆表現に必要なテンション（緊張度）の強化。
- ☆表現のための動機の訓練。
- ☆発声に必要な子音・母音の認識強化。
- ☆情報器官の諸訓練。

(注意) この他にも必要に応じて基礎機能の訓練を行っています。

具体的な訓練方法は、ストレッチを始め多種行っていますが、紙面での説明は困難なので、実際に劇団の稽古をご見学下さい。また、持久力や忍耐力の訓練は別の要素が強いので訓練の対象にはなりません。

「学習」・・・ある目的を持って、結果を得るための過程を学ぶこと。

- ☆引き算的思考からの学習に重点を置く。
($2+3=?$)ではなく、($2+?=5$)や($?+?=5$)的な問題にして、考える学習を行うこと。
- (例1) 突然、説明もなく作品の中の音楽を流すことで、各自自分の小道具を持つことと、自分の出待ちに走ることを学習する。
- (例2) ボールを使い、前の人の台詞から自分の台詞を取りに行くことを学習する。
- (例3) 後出しジャンケンで、「負け」を出すことを学ぶ。
- (例4) 常に「何をするには」「何と」「何が」必要か、「何をするには」「何が足りないか」を考える。

☆学習能力は、前章の「世界」によっても異なるので、同じ学習を状況や設定を変えながら、一応の「定着」が見られるまで行う。

☆数は「数値」ではなく、0を起点とした「順列」であることの見直しを計る。

☆結果のみを得る「塗り絵」（もの真似）をさせてはならない。

(注意) 「もの真似」を語源的に捉えれば、物真似の「もの」とは「憑物」や「物怪」などで分かるように「霊的なもの」を指し、「真似る」は「学ぶ」から変化した言葉ですから、本来の意味は「精神を学ぶ」ということになります。従って指導者が模範を示す場合は、団員が形だけの「塗り絵」を行えない高度な模範を示す必要があります。

「稽古」・・・設定された環境で、新たな発見をすること。

☆受けることから始まる発生・誕生の原理から、「受け芝居」の強化。

☆「人間の脳は常にコミュニケーションを望んでいる」という原理から、脳内のコミュニケーション・システムに添った行動の実習。

(情報器官による情報収集→情報処理→動機の発生(求心作用)→プランニング環→実行環→運動調整機能を伴った運動野→行動)

☆対人コミュニケーションの演技を進化させるために稽古を行う。

☆ダンスや歌を「覚える稽古」には、バックの音楽・歌詞・助言など可塑性の要素となるものを加えた稽古を行う。

☆暗記するだけの台詞稽古を行ってはならない。

(注意) 劇団では「台詞の暗記」など「覚える」ためだけの稽古は、原則行っていません。台本を読んで「暗記した台詞は、そのまま読み調子となって再生してしまう」ことが大きな理由ですが、台詞は「口を衝いて出る」状態になるまで「覚える」ことも必要です。

従って、台詞の暗記は各自家庭で行う宿題とし、劇団では対話として成立するために、発声の訓練を含め数々の稽古を行っています。

(具体的な方法は技術編の台詞の章をご覧ください)



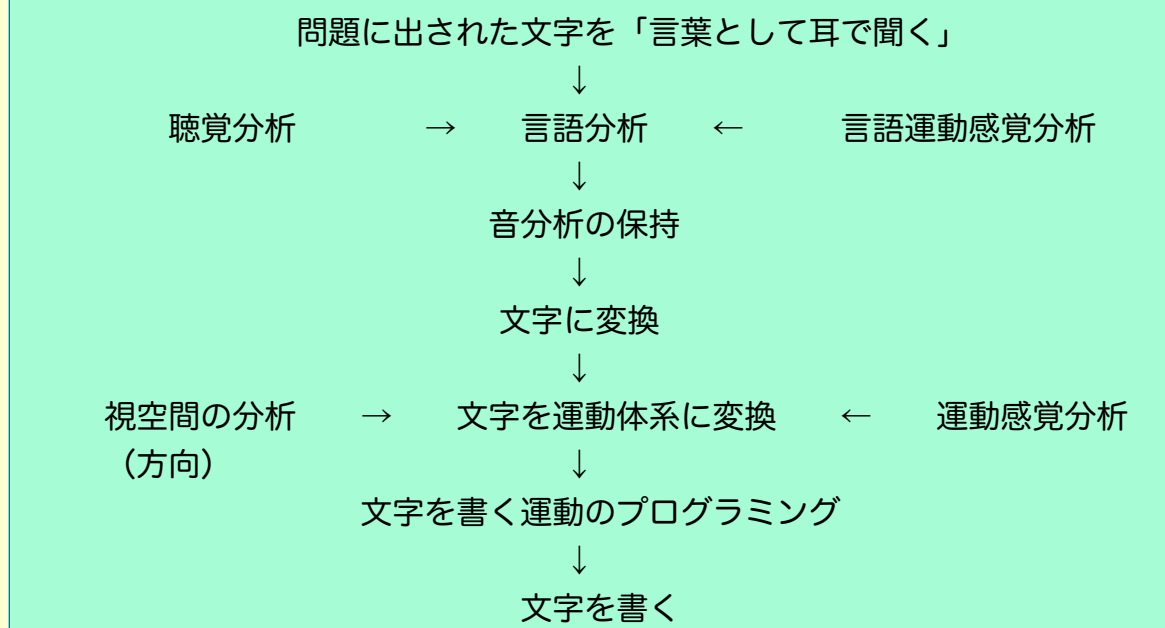
「知的障害者は学習困難者だ」という認識が社会一般には定着しています。私自身も以前は同様に考えていました。15～6年前、知的障害者の団体に演劇を指導することになって、初めて彼等に会った時の正直な印象は「理解力、集中力、忍耐力・・・、およそ力と付くものは全て持っていない、まるで崩壊寸前の掘っ建て小屋のようだ。柱すら見当たらない・・・」というものでした。

こんな状態での悪戦苦闘、手探りの演劇指導が始まりましたが、ある時、調べものをしていて目に飛び込んで来たのは「**システムの機能局在**」の文字でした。

下図で示したように、「一つの行為を遂行するには役目を持った多くの脳部位が参加し、加えて多くの心理生理学的要因が関与する」ということが「システムの機能局在」ですが、万一多くの脳部位の一部が損傷を負った場合、書字は不可能になってしまいます。しかし、資料では「ある患者は、ゆっくり書かせると分解してしまうが、早く書かせると正しい文字が書ける」とありましたが、これは「長い学習によって書字は目を閉じて書けるほどの熟練運動になり、視空間方向の分析を行う分析器は殆ど関与する必要がなくなるが、代わりに運動感覚の分析が主要な求心作用となることで、書字の制御を行うようになる」ということを証明しています。

「動作を制御する求心作用は学習過程で変化する」というこの事例は「同じ動作でも機能発達に伴って脳機構が変化する」ということを意味していますが、これは「**力動的システムの機能局在**」と呼ばれています。

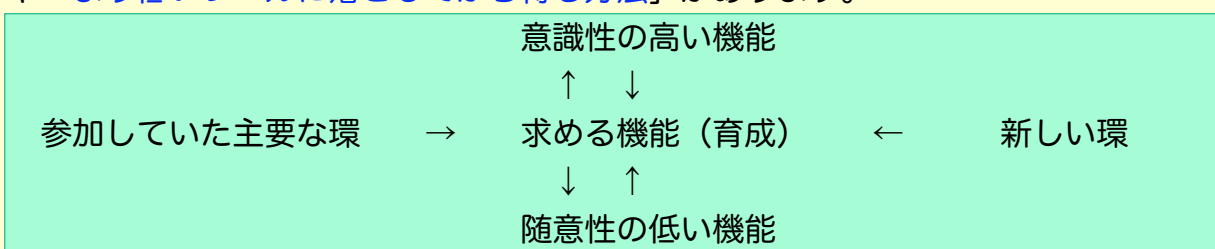
「システムの機能局在」 耳で聞いた文字を書くという「書字」を例にとれば、



劇団さくらの指導は、現在でも基礎訓練として「各機能の発達促進や強化」も重視している根拠は、この「システムの機能局在」にあるのですが、さらに進化した「力動的システムの機能局在」は「同じ動作でも機能発達に伴って脳機構が変化する」ということで、これは「**同じ動作でもバイパス型の脳機構になる**」とも言えます。人間が一度に行う動作は大変な数になります。最初箸を使うにも、初めて自転車に乗るにも一つひとつ考えながらでなければ出来なかったことが、何時しか自動化され、癖まで付いてしまいます。つまり「省略」ですが、知的障害を持つ人や演技を行う人達にとって「行動や演技の滑らかさ、自然さを表す」良い面と、「省略による癖を付ける」悪い面を持っていますので、私は「**意識させた行動**」と「**意識させない行動**」とに使い分けるように指導しています。

次に、私が現在でも頻繁に使用している指導法の基本になっているのが「**システム内再編成**」と「**システム間再編成**」の理論です。要するにシステムの再編成を計ろうというのですが、資料によると、

「**システム内再編成**」とは、同じシステム内には意味的に「意識性の高いレベル」の機能と「随意性の乏しい、低いレベル」の機能が存在することを前提として、求める機能を得るための方法ですが、これには「**一度より高いレベルに上げてから得る方法**」や「**より低いレベルに落としてから得る方法**」があります。



この「システム内再編成」を上手く利用したと考えられる学習方式に「プログラム学習」があります。スキナー（米国の心理学者）が提唱したこの方式は、「オペラント学習」を元にした行動科学的な考えですが、一度「低いレベルに落としてから得る方法」の時には確かに効果があります。特にこの中の「即時確認の原理」（回答したら即時に正誤を示すこと）は、彼等の指導には絶対条件となります。

また劇団さくらの指導では、前記の「問題例」でも示している通り、「意識性の高いレベルに上げてから得る」学習方式も多用しています。

「システム間再編成」とは、「力動的システムの機能局在」を再利用しようとするもので、「心理機能の脳機構は後天的に生じる」という考えを基本に、元々主要な環として参加していた環（前図では聴覚分析や言語運動感覚分析など）を再度参加させたり、直接には参加していなかった環を新たに参加させる（具体的には異なる行動を加えるということです）ことで求める機能を得ることであります。

演劇の世界には、古くから「下手な役者には小道具を持たせろ」と言われる言葉がありますが、確かに小道具を扱うことに神経を使うと何故か演技が自然になります。劇団さくらの稽古でも、多種類のボールやロープなど、演劇には直接関係ない道具をたくさん使いますが、これはこの「システム間再編成」を目で見える形にして、より高い効果を得ようとするものです。

また、行動ではなく感覚の重複である「可塑性」や「共感覚」を利用した習得法もあります。職人の世界で言われる「体で覚える」などがこれに相当しますが、感覚の問題だけに文章では説明が困難なので、興味をお持ちの方はお問い合わせ下さい。

最後に、もう一つこの中に入る指導法として「言葉による学習の説明には比喩を使う」という方法もあります。ホワイトボードに簡略図を書きながら併用することで、より高い学習効果が望めます。

当初「まるで崩壊寸前の掘っ建て小屋のようだ。柱すら見当たらない・・・」と感じた彼等に対する指導ですが、このように各パーツごとに点検し、「ここにはしっかりした柱が出来るまで仮の柱を入れよう。この梁は短いから長い梁が出来るまで支えていよう。重いだけで必要ない壁は取り除こう。雨から小屋を守るには重い瓦より軽い茅葺きにして毎年手入れをしよう・・・」と考えながら指導を行っていると、不思議なことに実にしっかりした個性豊かな小屋になって行きます。そして、その過程では彼等が予想した以上に高い学習能力を持っていることに気が付きます。

しかしその反面、コミュニケーション上での彼等の「表現」は必ずしも一般社会から歓迎されるものにならないことも確かなことです。

つまり「一つの問題が提示されて答を言う」という一連のシステム（情報認知→表出）は、「その間の機能が健全に働き、連動しながら一つの世界を構築する」という彼等にとって最も不得手とする企画性・創造性が必要になるからです。

もちろん劇団さくらの活動は、この「一連のシステム(求心作用など)」を可能にするために、「虚構の世界で実を行う」という演劇を実践している側面が強いのですが、そのための個々の訓練や教育は、指導者側の安易な判断やマニュアルのように固定化

したものによって行うものではなく、常に団員側から自然に出されるサイン（暗示かも知れません）に気を配り、「**彼等から学ぶ**」姿勢であることが最も求められます。

現在劇団さくらの指導者として学習障害者とも言われる彼等を知る私は、「学習とは何？」という単純素朴な疑問に突き当たっています。

学習をそのまま読めば「学び、習う」という行為を表した言葉になりますが、それならば第1章の「稽古のためのコミュニケーション」を学んでいるさくらの劇団員達は全員ができます。しかし、学校の学習には結果を評価するテストがあるように「学び、習う」だけでなく、「理解する」ことも「覚える」ことも「応用する」ことも出来なければ「学習した」とは一般的に評価されません。「だから彼等が誤解されるんだ」という私なりの思いもあります。

この章の最初の16ページに難解な代官の台詞を書きましたが、これを代官役の団員が理解しているか？という問題です。・・・みなさんはどう思いますか？

少し外れて、例えばこれをお読みのみなさんは「空とは何？」と問われたら、即座に答えることが出来るでしょうか？・・・「空とは、地上何メートルから何メートルの間を指し、その成分は・・・」と言えたとしても、全員が納得する答えではありません。それより空想ですが、『古代の日本人が、あるとき青い空を見上げ、腕を大きく伸ばして指差しながら「・・・そら・・・」と言いました。側にいた人達が釣られたように指の先の青い空を見上げ、「うん！」と唸りました』という答えの方が、みなさん納得するのではないのでしょうか？・・・辞書には「天」としかないのでから・・・。意味の良く分からない政治家の言葉の話ではありません。コミュニケーションの言葉には、「**語る人と聞く人の意味・内容が共通すれば、同じ響きになる**」というコンセンサスが必要です。「そら」という響きが、大多数の人達のコンセンサスを得て「空」に定着したという空想は、代官の難解な台詞にも当てはまります。このような言葉を使ったであろう時代や階級の人達の実際は分かりようがありませんが、少なくともこのような言葉は、この階級の人達には共通語だったはずです。

現代に生きる私が書いた台詞ですが、誰が聞いても代官役の団員が発する「響き」は何の疑念もなく通じる台詞になっています。従って、仮に彼が台詞一つひとつの意味内容を答えられなかったとしても、**この台詞を完全に理解している**ことになるのです。

私は「彼等は誤解されている」と書きましたが、確かに心理学的にも生理学的にも医学的にも彼等が発達を阻害され、遅れている部分を多く持っていることは私にも理解できます。しかし、立ち居振る舞いも出来ず、生きていだけで価値を持っている重症の発達障害者でない限り、指導する我々と同じ人間として発達し続けているはずで、「読み、書き、そろばん」を学習の三大基本として、結果だけで「彼等には出来ない事がある」と対岸に押しやるのではなく、同じ舞台に乗って彼等個々に「どの部分が不良なのか、どの部分との関連が困難なのかを彼等から教わり、その対処法を考える」のは私達の務めだと思います。『**舞台は一人では出来ない、でも一人でも出来ない人がいたら舞台にはならない**』のです。（次章に続く）

第5章 気質と性格

演技者が台本を貰って最初にやらなければならない仕事が「役作り」です。今では考えられないことですが、印刷が一般的でなかった江戸時代の歌舞伎では出演者全員が台本を渡されるようなことはなく、一冊の正本（台本）からそれぞれの役の台詞だけを抜き書きする筆役がいて、役者は渡された抜き書きだけで台詞を覚えたようです。従って「台詞を覚える」ことは出来たとしても、役者はこの段階では自分が演じる役の「年齢」も「職業」も「性格」も分かりません。役者も随分と困ったと思いますが、次の段階の「本読み」「読み合わせ」になって初めて「ああ～、俺の役は酒屋の隠居か～・・・」などと分かったそうですから驚きです。

役を演じる役者にとって「役作り」は重要な問題です。只単に職業や年齢を知るだけでなく、持つ小道具や衣裳からも「性格」を知る事ができますが、何と云っても台詞から演じる役の性格を知る事が大切です。

その理由は「会話」、つまりコミュニケーションこそその人の「性格」が現れるからですが、現に劇団さくらの「水怒り」に出演している役者たちは全員が台詞を持っており、それによって習得した彼等の台詞や演技は実に「個性的」で、同じ農民役でも一人として類型的な人は見当たりません。劇団さくらの稽古をよく見ている人達は口を揃えて「全員がはまり役だ」とも評しています。

もちろんこの評価は劇団員全員が自分の役を大切にしている証であり、指導を担当している私にとっても実に嬉しい評価なのですが、その裏には私の指導方法として「**彼等個々の気質や性格を知り、彼等に合った指導を行う**」という重要な問題があります。健常者であっても個性を重要視する演技者の養成には性格を無視した指導はできませんが、増して知的障害者に対しての指導は障害の症候群的分類をするだけでなく、**団員個々の性格を重視した指導を心掛けるべきだと考えています**。

実際にその実例を挙げる前に「気質と性格」について基本的な説明をしましょう。

気質

人の「性格」の基盤になる個性が「気質」ですが、これは遺伝的に決定されています。まず気質の分類ですが、資料に有る米国医学会による分類は以下の通りです。

1. 【新奇追求性】・・・好奇心の強弱
2. 【損傷回避性】・・・尻込みの程度
3. 【報酬依存性】・・・世間体へのこだわり
4. 【固執】・・・しつこさ

人の「気質」はこれらの強弱によって個人差が現れるのですが、「個人の気質に関わる遺伝子は脳内の情報伝達に関わる遺伝子で、この働きを調節している部分の遺伝子配列の違いが気質に影響を及ぼしている」と資料にある通り、気質によってストレスに強いタイプや弱いタイプが生じていることが分かります。

また、同じ資料では「気質に関わっている遺伝子はコレシストキニン（CCK）という

神経伝達物質を合成する遺伝子で、この遺伝子の働きを調整している部分の塩基配列がシトシン (C) で書かれている人とチミン (T) で書かれている人がいる」とあり、「気質テストでは (T) を持つ人の方が損傷回避性が高いことが分かった」とあります。つまり、このことは「CタイプとTタイプでは神経伝達物質の生産量が異なる」ことであり、生産量の多いCタイプは「開放的で精力的に動き回るタイプ」となり、生産量の少ないTタイプは「悲観的でストレスに弱いタイプ」となるようです。

このように(CCK)によって合成され、気質に影響を与えている「神経伝達物質」が快樂物質として有名な「ドーパミン」ですが、ドーパミンは脳を刺激して行動を促す作用があるために、上記のようにドーパミンの多いCタイプは積極的な気質となり、少ないTタイプは悲観的な気質になるようです。資料によると、

☆ C タイプ (ドーパミンが多く、興奮しやすいタイプ)

1. 楽観的
2. 開放的
3. 精力的
4. ストレスを受けにくい

☆ T タイプ (ドーパミンが少なく、消極的なタイプ)

1. 悲観的
2. 疲れ易い
3. 人見知り
4. 過度に危険を恐れる

このような特徴が現れるとあります。

また、アルコール依存症の患者で禁断症状の幻覚を発症する人は「Tタイプ」が多いという報告や、同様に脳内物質にかかわる「セロトニン」という遺伝子が「報酬依存性」に関係しているという報告もあります。

性格

気質が「遺伝的に決定されている個性」とすれば、性格は気質を基盤に生後の教育を含めた「環境によって決定される個性」です。つまり性格は、

1. 意思力 (自己志向)
2. 協調性
3. 自制心の強弱 (自己超越)

このような個人としての「能力の獲得」によって様々に分類されるようです。

私個人としての考えは、この性格を形作る3つの能力に対しての社会全般の教育が、果たして適正に行われているのか甚だ疑問に感じています。上記に示した通り、性格は成人した後でも変化することが十分に考えられる筈ですが、「性格は変えられない」と考え、教育本来の目的であるべき「人格形成の教育」を失いつつあるように思われてなりません。教育者全ての人に再考を期待しています。


 まとめ

演劇であっても生徒の教育には「生徒の性格」を知ることは必須条件になります。増して相手が知的障害者であれば尚更重要な問題になります。私自身、知的障害者に対する演劇指導を始めた初期の頃（15～6年前になりますが）、症候群的な障害とは別にして指導が彼等に入らない時や指導中に起こる問題行動は、彼等の性格であり、性格を抑えることが出来ないのは知的に問題があるからだと考えていました。しかし徐々に演劇の基礎になる能力を高めるための訓練を続けて行くと、やがて「**彼等に対する指導が困難な部分の多くは自身の突出した気質に問題があり、生来の気質をコントロール出来ない所に知的障害の本質がある**」と考えるようになりました。

遺伝的に生まれながらにして決定されている気質の4つの分類である【新奇追求性】【損傷回避性】【報酬依存性】【固執】は、どれもが人格を形成する基盤となる大切な要素ですから、どれが一つが極端に弱くても困りますが、逆にどれか一つだけ（又は他の要素と組合わさった形で）突出してもそのままでは健全な人格形成は困難になります。要はバランスの問題ですが、気質は個性ですから生まれた時からバランスが取れていることなど考えられません。また前記の示す通り気質に影響を与えている「神経伝達物質」の多いタイプと少ないタイプが存在することから、生来の気質だけでバランスのとれた人格形成を行うことは不可能だということになります。

例えば同じ報酬依存性が強い人でも、

例1・・・【報酬依存性】と【新奇追求性】が強く、Cタイプの人

例2・・・【報酬依存性】と【損傷回避性】が強く、Tタイプの人

例1の人と例2の人では正反対の行動に現れることは明らかです。

生来の気質だけでは人格が形成されないとなると、次に必要になるのが**気質をコントロールして「性格」を形作るための【意思力】【協調性】【自制心】の獲得**です。

しかし残念ながら私の知る限りでは知的障害者や人格障害者はこの意思力・協調性・自制心の獲得にこそ難点があるように思います。

勿論これらの強弱が「性格」になるのですから夫々のばらつきはありますが、全体が低いのでは困ります。そこでこれらを獲得するための「学習」が必要になります。劇団さくらではこのための訓練を数多く実施していますが、いずれも**その根本にあるのが「価値観」**です。具体的には「自分のため」から「お客様のため」という演劇集団なら当然の「価値観」を「努力目標」に指導をすることで、**確実にこの三つの能力を高め、全体的な「情緒年齢」を引き上げることも可能**になっています。

また演劇では、**役作りとして自分が演じる役の「気質」と「性格」の分析が重要な鍵になります**。そして分析した「気質」を内面に持ち、「性格」は演じる方向で表現する方法がありますが、具体的な方法は技術編で説明することにします。

（次章に続く）