

東京芸術劇場 社会共生セミナー

第6回 「舞台作品の制作現場と障害のあるアーティストの育成」

2022年9月8日（木）18:30～20:30

オンライン開催

登壇者 今井 浩一（フリー編集者）

かのけん（BOTAN ダンサー）

鈴木 京子（国際障害者交流センター

ビッグ・アイ 副館長・プロデューサー）

長津 結一郎（九州大学大学院芸術工学研究院 准教授、同研究院附属社会包摂デザイン・イニシアティブソーシャルアート ラボ長）

長谷川 達也（ダンスカンパニーDAZZLE 主宰、ダンサー、演出家、振付家）

松本 志帆子（藁工ミュージアム 学芸スタッフ、高知県障害者文化芸術活動支援センター スタッフ、NPO 蛸蔵 理事）



参加者数 約 80 名

情報保障 手話通訳、UD トーク

趣旨説明（東京芸術劇場）

「DANCE DRAMA『Breakthrough Journey』（ブレイクスルー・ジャーニー、以下『BJ』<https://www.facebook.com/dancedrama2020/>）を巡って、国内外でダンサーと障害のあるアーティストが一緒に取り組んだ作品制作の過程を振り返り、障害のあるアーティストの育成について皆さんと一緒に考える機会としたい。

『BJ』は障害者の文化芸術創造拠点形成プロジェクトとして、大阪市堺市にある国際障害者交流センター ビッグ・アイ(<https://www.big-i.jp/>)が、2019年度から制作、上演に取り組んできたもの。「日本博」のプロジェクトとして、国内は青森から沖縄までの7都府県、海外は台湾、香港、マレーシアやシンガポールの計10拠点で制作が進められ、2021年1月に大阪で初演された。

～『BJ』ダイジェスト映像の上映～

第一部 DANCE DRAMA「Breakthrough Journey」の制作

かのけん（BOTAN）

長谷川 達也（DAZZLE）

松本 志保子（藁工ミュージアム）

《進行役》今井 浩一（フリー編集者）



左上より、手話通訳士、長谷川、今井
左下より、松本、かのけん

●自己紹介、『BJ』との関わり

長谷川： この企画に参加したきっかけは、2018年にシンガポールで開催されたアジア太平洋障害者芸術祭「TRUE COLOURS (トゥルーカラーズ) フェスティバル」のオープニング・アクトの振付を担当し、初めて障害を持った方と一緒に作品を制作したこと。ビッグ・アイの鈴木さんから『BJ』のような舞台を制作したいと話を伺った。

シンガポールのパフォーマンスでは障害のない方が少数派だった。高い身体能力を有していることが必ずしも正しいことではなく、その人なりの表現が魅力的だと気づいた。ステージ上で輝いているパフォーマーを見て、何が“普通”なのか、考えさせられた。

松本： 高知拠点の制作を担当している藁工ミュージアム(<https://warakoh-museum.com/>)は、藁の倉庫を改修して2011年に開館した新しい美術館で、敷地内に多目的ホール蛸蔵(たこぐら)がある。ミュージアムでは主に障害のある方たちの美術表現の紹介やサポートを行っている。

高知には演劇団体が多く、よさこい祭りもあってダンススタジオも多い。舞台芸術が盛んなので、蛸蔵と一緒に演劇やダンスの公演をやってみたいと思っていたところ、ビッグ・アイの鈴木さんから声がかかり、参加できた。



かのけん： プロのダンサーとして最近では紅白やダンスバトルに参加したりさまざまな活動のほか、フェスティバルのアテンドを任せられたりいろいろなことをしている。『BJ』に関わったきっかけは、「TRUE COLOURS フェスティバル」に参加したこと。

●障害のあるダンサーとの共同作業

今井： 初めて障害がある方々と共同作業をすることへの不安はなかったか。これから障害がある方たちと一緒にやりたいと考えている方も多いと思うので、ぜひ伺いたい。

長谷川： 2018年の「TRUE COLOURS フェスティバル」では障害のある人たちと一緒に作品を作るのも初めてで、障害に対してどのくらい気を遣うべきか、障害のない人と同じように接するべきか、正直わからなかった。今は、正解はないと思っている。障害もさまざまな種別があるし、聴覚、視覚、精神的な部分、体調などで気を遣わなければいけないことも多いが、結局は人と人なので、障害の有無ではなく、コミュニケーションのあり方は障害のない人と同様に、人それぞれ。パフォーマンスも含めて、不安に思うことはほとんどなかった。

耳の聞こえない出演者には、通常、カウントを数えて視覚的に音楽の速度を伝える役割の人

を配置するのだが、カウントを維持する力や空気を読んだり合わせたりする力が驚異的なほど優れていた。身体特性のほとんどは振付のアイデアでクリアできた。彼らも自らアイデアを探して具体的に提案してくれたので、作品を作る上で困ることはほとんどなかった。

●オーディション

今井： 松本さんは普段アートを中心に活動されているが、オーディションに関して参加を促す環境づくりやPRとか、配慮すること、心がけたことは？

松本： ダンス公演の経験がなく、ダンス関係者の知り合いも多くなかったので、インターネットでダンススタジオを探して電話し、オーディションのチラシを送った。事業に足を運んでホール関係者とネットワークを事前に作っておいたことが役に立った。振付家を紹介してもらったり、困ったことを相談したりできた。

●福祉とアートの繋がり

今井： 高知県に限らず、福祉関係者と文化芸術関係者が出会うチャンスがなく、福祉とアートが繋がらないという現状がある。

松本： ジャンルを超えてネットワークが広がれば、情報が入りやすくなり、活動が活発になるのでは。DAZZLE作品はダンスに演劇的な要素が入った独特なもの。DANCE DRAMA とあるように物語性が強いので、例えば文学が好きな方が初めて公演を見ても入っていきやすい。テーマやジャンルにとらわれず、繋がっていくといい。

長谷川： ダンスの魅力や舞台の魅力をさまざまな人に伝えたい。ダンスがわからない方にも楽しんでもらえるよう、物語性のある、言葉を使った作品を作っている。

●オーディション、稽古、リハーサルの様子

松本： 13人が参加したオーディションでは、高校生の女の子の印象が踊り始める前と後では全く違ったことが印象的だった。「私ダンスが好きなんです。踊りたいんです。受かりたいんです」という勢いをすごく感じて、別人のように見えた。

半身麻痺があった子について失敗した思い出もある。ダンスが好きでレッスンに通っていたが病気を患ってダンスが踊れなくなってしまっていた。この作品のワークショップに誘い、オーディションに来てもらったが、その子の身体を生かして作品を作っていく見通しがつけられず、その子は落ちてしまった。制作者として、アーティストの意図や作品の作り方を汲み取り、それをプロモーションしていかななくてはいけないのに、失敗した痛い思い出。長谷川さんや小倉卓浩さんの作品の作り方は面白いし好きなので継続しつつ、別の作り方として、その子とも一緒に、身体が動かさなくてもできるダンス公演を考えたい。

●作品の物語構成と伝統芸能の要素

長谷川： 『BJ』はコンプレックスを抱える少年と少女が旅を通じてそれを克服していくヒューマンドラマ。誰しも何かしらコンプレックスのようなものを持っている。コンプレックスは必ずしもネガティブなものではなく、人間が活動していく上での原動力になり得る。マイナスをプラスに変換していく力になるものだと思う。この作品を通じてネガティブをポジティ

ブに変えるエネルギーを生み出していけたらと、脚本を書いた。

今井： 地域のシーンは、地域の振付家さんたちと相談して作ったのか？

長谷川： この作品は文化庁が主催する「日本博」事業として、日本とアジアで活躍する振付家やダンサーたちが協働して、日本の自然や伝統文化をベースにした作品を上演することが目的としてあった。今回は青森から沖縄まで各拠点の伝統を作品に込めたいと、各地の振付家と、青森ならねぶた、沖縄ならエイサーなど、相談しながら作っていった。僕自身は西洋スタイルのダンスをしてきたので、日本の伝統を表現することに違和感があったが、ストリートダンスを使いながら日本の伝統に寄り添う形で作品を作ることによって、新しいものが生まれると考えた。

松本： 高知はよさこい祭りをテーマに振付をしてもらった。振付の小倉さんは他に類を見ない激しさ、静と動がとても絶妙なバランスの振付をされる。作品の中盤から後半にかけての部分で、ラストに向け駆け抜けていく先頭をきるイメージができた。

●障害のあるダンサーから見た現場の様子

今井： かのけんさんは現場に参加して、さまざまな障害を持った人とコミュニケーションを取る機会になったのではないかな。

かのけん： マスクを着用していると、表情や眉の上げ下げなど聴覚に障害がある人にとって大切な情報が見えなくなる。手話通訳が情報を伝えてくれるが、誰が何を話しているかわからず、振付変更の情報などにもタイムラグが生じた。そのため、いつも以上に神経を尖らせて皆さんの動きを見る必要があり、大変だった。

今井： かのけんさんは、長谷川さんのダンスの難しさや魅力をどう感じているか？

かのけん： 長谷川さんは私にダンサーとして大事なことのヒントをくれた。「お金を払って見に来てくれるお客様に感動を与えるためには、ダンスのうまい下手ではなく、心、お客様に対しての気持ちや情熱、自分の気持ちを伝えることが大事なんだ」「それまで歩いてきた人生を含めて、表現をするための気持ちを持ってほしい」と言ってくれたので、自信を持って自分のダンスをやることができた。

●プロとしての活動を決意するまでの葛藤

かのけん： 心の葛藤を経て、プロのダンサーになろうと決めた。大学でダンスを始めたときに周りの人から「聞こえないのにダンス？」と言われて、何も答えられなかった。補聴器をつけると少しだけ音楽を聞き取れるのでリズムを取って踊っていたが、だんだんマイナスの沼にのめり込んでいくような心の葛藤があった。ビッグ・アイの鈴木さんにプロダンサーの舞台でソロのダンスを披露する機会をもらったとき、初めて自分の気持ちのままをシンプルに表現することができた。それまでにない感情が芽生えて、プロダンサーとしてやっていこうと決意を固めた。

●公演を行う上での工夫

今井： 『BJ』の主人公を演じた梶本瑞希さんも聴覚に障害があるダンサーだが、リハーサルを積む中で、新たなカウントの出し方、数え方を自分たちで考えることもあったと聞く。

長谷川： 物語を見せる作品なので、カウントマンを観客に見える形で配置したくなかった。そこで、彼女の心の内を可視化した「分身」のキャラクターを作った。彼女の周りに常に「分身」たちが存在していて、彼女に触れることで合図を送った。それが不自然に見えないようにして、同時にダンスの振付としても面白さを見せられるプラスに働くアイデアになったのではないか。

ただ、作品を成功に導いたのは彼女の努力だと思っている。4カウントのきっかけだけでもらって、そのあと何分間も踊り続けるのは普通感覚ではできない。それを成し得たのは、やはり彼女の努力と素晴らしい才能の結果だと思う。

●プロ意識について

長谷川： 本作で僕自身が目標としていたのは、障害のある人もない人も年齢、性別、人種も一切関係がない、純粋に舞台作品として作りたいということ。表現において一番重要なことは感動を生むかどうかで、そこに人種も性別も年齢も障害の有無も一切関係がないはず。

このプロジェクトは「ダンサーによるダンサーのための舞台」ではない。一つの物語とそのコンセプトの上に成り立つ作品なので、脚本に沿った演技、決められた衣装、ヘアメイクがある。デザインされた作品の中で各自の役割を全うする必要がある。個人の主張が強く出ることを許容すれば、作品がバラバラになってしまう恐れがある。もちろん参加者全員がステージの上で輝くことを願っているが、伝えるべきものは物語であって、見ている観客を感動させることが第一なので、プロフェッショナルの意識を求めた。今後プロのダンサーを目指していくときに、責任というものを理解しているかどうかはとても重要。

●パラリンピックと障害者の舞台芸術

今井： 東京へのパラリンピック招致がきっかけで、紅白歌合戦や『BJ』などさまざまな場面が生まれた。経験を通じての自分の変化、環境の変化、これからのことを教えてほしい。

かのけん： 自分が何者なのか答えを求めて、覚悟を決めてダンサーとして歩んできた。さまざまな人たちとの出会いが、自分を見つめるきっかけとなった。気づくことがたくさんあり、ありのままの姿でいいのだと思えるようになった。舞台作品を作るためにさまざまな人が一緒に切磋琢磨する経験から、一人のダンサーとして、共演者たちと互いに尊重し合えるようになった。

これまでは「障害者のイベント」という福祉のイメージの舞台が多かったが、今回は障害に関わらず一人一人の人間として参加できたことが本当に素晴らしい体験だった。今の日本の社会では障害者はいろいろなことが「できない」というイメージだが、「何かができない」ということが障害ではない。例えば、私の場合は「聞こえないからできない」のではなく、相手にそう思わせてしまうことが障害なのではないか。人によってそれぞれ違いがあるということを、エンターテインメントを通して社会に伝えていきたい。

●再演に向けて

長谷川： 再演させてもらえることは、この作品が求められた結果の一つだと嬉しく思う。新たに加わった広島ナンバー、前回参加できなかったシンガポールやマレーシアの方たちの参加

や新しく作られたナンバーなど、さらに進化した作品になっている。見てもらえれば絶対に楽しんでもらえる自信がある。ダンスや舞台の価値観を覆すことができるのではないかと自負している。この活動をより多くの人に認知してもらうことが活動を広げていくことに繋がる。今日参加している皆さんにも観に来ていただきたい。

第二部 障害のあるアーティストの育成とその課題～ビッグ・アイの軌跡より

鈴木 京子（国際障害者交流センター ビッグ・アイ）
長津 結一郎（九州大学大学院）



左上より、手話通訳士、鈴木、長津

●初演のアンケートから

長津： 『BJ』初演の報告書作成に携わり、参加者のアンケートを行って検証報告を書いた。オーディションでダンサーを選出したり、地域のダンサーが指導者となったりする仕組み自体が、障害のある人の表現活動の機会づくりに繋がっていることがわかった。東京や大阪の参加者には、参加することで芸術として新しい局面が見られるという期待が多いのに対して、地域の参加者たちは、『BJ』をきっかけに地域の中でネットワークが作られたり、新しい関係性が作られたりすることに期待があったことが印象的だった。

鈴木： 『BJ』は一つの通過点。以前から一緒に制作や創造活動をした積み重ねがあって、『BJ』で変化や感じるものが大きく見えたのではないか。第一部に登壇した松本さんの話からも、オーディションを通じて、地域で必要なものや今後の方向性が見えたことが感じられた。私はよく「種蒔き」に例えるが、種がちゃんと土に入って、発芽しようとしている実感があった。

長津： 私も松本さんのエピソードは重要だと思った。障害のある人にただ門戸を開くだけではうまくいかない。オーディションに参加したが駄目だったという経験自体がその人にとっての「種蒔き」になっている可能性もある。文化施設の職員やアートマネジメントの担い手には、どのような当事者にどのように声をかけたらいいのか、それが駄目だったときにどのように捉えるかなど、仲介役としての働きかけ方が求められていると感じた。

鈴木： 課題を発見して対処していく経験こそが、作品の成功以上に大切。自分も過去にはいっぱい失敗した。そこから何を変えて何を新しく創造していくか。失敗は新しいものを作るチャンスでもある。

●アーティストの育成

長津： ビッグ・アイは長年、障害のある人のパフォーマンスの機会を作るプログラムや、アーティストとして成立するところまで見越したプログラムをいくつもやってきた。

鈴木： ビッグ・アイは厚生労働省が管轄する国の施設だが、開館と同時に、大阪府の事業として「舞台芸術オープンカレッジ」を始めた。初めてダンスをする人、一度体験してみたい人向けの入門コースから始めた。20年前はそうした企画もほとんどなかった。リピーターとして通い続けた人たちがステップアップを目指したときに、作品作りを始めた。

作品に合う人をキャストिंग的にオーディションで選ぶ場合もあるが、例えば、『BJ』の主人公役の梶本瑞希は、小学校3年のときにダンスを体験したい人向けのコースから始めた。かのけんはビッグ・アイの別事業で2年間ダンスの創作に関わった。その一つが、彼がアイデンティティを見いだしたというコンテンポラリーダンスの振付家との出会いに繋がった。

最初からプロのダンサーになれる、何か才能のある子を選んでいるわけではなく、彼らの成長とともに次の道を作っていった。身体が動かない、見えないなどの理由でダンスを諦めている人にとって大事な環境なので、今でも継続している。

長津： 「舞台芸術オープンカレッジ」が始まった2001年には、劇場が社会包摂の拠点であるということを明言する劇場法のような法律もなかった。今は文化芸術基本法で福祉や教育などさまざまな分野に文化を生かしていこうと言われていたが、当時は文化芸術振興基本法が生まれたものの、まだまだ法的基盤も少なく、社会包摂という言葉自体もようやく厚生労働省が言い始めたぐらいだった。その頃からまさに種を蒔くように、ダンスや演劇を体験できる場を開いたことには、大きな先進性があったと思う。20年経ってその役割は変わってきたと思うか。

鈴木： 20年前は社会包摂という言葉もほとんど浸透していなかった。当時はノーマライゼーション（＝障害のない人と同じように生きる）止まりで、文化芸術に対して障害者自身もあまりアクティブでなかった。東京オリンピック・パラリンピックの招致決定や国の政策や法律の施行により、この10年で活動の機会が増えてきた。障害のある人たち自身が活動の場にアクセスすることも増えて、次のステップや、ジャンルを広げていくなど、新しいニーズが出てきているのではないか。

長津： 『BJ』には、青森、高知、島根など障害のあるアーティストが活躍する土壌が十分に育っていないところで種を蒔くことで、全国的な動きに広げていこうという狙いもあった。それをどう継続していくか。植物が育つには、蒔いた種に水をやったり、土に栄養が行き渡るようにしたりすることが必要だが、そのあたりはどのようにしていけばよいか。

鈴木： 厚生労働省による普及支援事業の各県の支援センターと一緒に何かを始められれば、継続的にできるかもしれない。松本さんに声をかけたのは、普及支援事業の高知の支援センターであり、アートだけでなく舞台芸術も何とか根付かせたいという気持ちを持っていたから。他の拠点も、大きなセンターや組織でなくても、今までは「障害のある人には教えられない、難しい」と思っていた振付家やダンサーの意識が「一緒にできる」へと変わることだけでも残せると考えた。沖縄は既に活動していたが、後押しすることでもっと広がって根付くのではと考えた。活動が根付くような人や場所、団体であるかを考えて、拠点の声かけを行った。

長津： 厚生労働省の普及支援事業が各都道府県に設置する支援センターや公立の文化施設で、取り組みが始まっている。

鈴木： ビッグ・アイも最初は定員20人のダンス・ワークショップから始めた。1回で終わるのではなく、継続していくことで根付き、広がるというモデルと思っている。2001年には人を集めるのも大変だったが、今はダンスの体験コースに60～70人という応募がある。継続してきたことで、身体を動かしたいとか誰かと一緒に何かやりたいという人たちにとって、「出てこよう」と思える場所に少しずつなっていたと思っている。

長津： 「障害のある人向けのワークショップです。来てください」と銘打つのは大切だが、そ

れだけでは当事者に届かない。誰も来てくれない。小さな規模で少しずつやっていくことで、「ここは自分もいていい場所だ」と思ってもらえる。ビッグ・アイは、そういうプロセスを丁寧に作ってきた。自分が企画する実践もなるべくそのようにしたいと思っている。

●障害のある人の表現の選択肢

長津： 障害のある人の表現を福祉でなく芸術として、長谷川さんの作品として見せることに、松本さんが強いポリシーを持っていたことが第一部の話からわかった。私自身、研究者の立場で「なぜこれが面白いと思うのか」と考えると、多様な人たちが関わっていくことに、「福祉として、芸術として素晴らしいもの」という価値観自体が崩れていくというか、今までにない形で表現が生まれ、何かそこに革命のようなものが起きて新しいものが生まれていることが面白いのだと思う。

障害のある人との文化を考えたときに、今ある芸術様式の中で、よりよい表現に高めていくことも素晴らしい実践だと思う一方で、今あるものに対抗するような表現様式もある。また一方で、障害の独自性を生かしていくような表現もある。いろいろな表現のあり方がある中で、選択肢がもっとあるべきだと松本さんは指摘した。選択肢の広げ方、視野の広げ方について鈴木さんに質問したい。障害のある人の表現の選択肢を広げるには、健常者も表現観や芸術観を広げる必要があるのでは。プロデュースやマネジメントスキルでの視野の広さが問われるところなのではないか。

鈴木： 自分なりのテーマやコンセプトがあって、DAZZLEの長谷川さんをお願いした。健常者といろいろな障害のある人との作品として、今までの様式にプラスアルファになった。変化の延長上にあるものかもしれない。もしかしたら新しいものが出てくるかもしれない。それは、依頼した演出家、振付家とのコミュニケーションの中で生まれ、詰めていけるものだと思う。

長く携わっていると一人のダンサーの成長を見ることができる。今の地点から先に行くには違うジャンルのスキルが必要になるかもしれない。コンテンポラリーだけでなく、もしかしたらバレエをやりたいと言うかもしれない。逆にストリートをやっているけどコンテンポラリーをやってみたいかも。そうなったときに彼らの選択肢を広げていく必要が出てくる。一緒に作品の創作やワークショップなどの活動をしていくと、おのずと視野が広がっていく。あとはコミュニケーション。日頃の全然関係ない話の中に、どんなことをやりたいかのヒントがいっぱい詰まっている。今こういうことを求めているのだとわかる。それで視野が広がったかはわからないが、自分のプランニングにはとても関係している。

長津： 鈴木さんが福祉と芸術の間を行き来しつつ、どちらの顔も見せながら横断している人だということがよくわかってよかった。こういう作品を作りたいという思いを持ちつつ、「あの子はあれをやりたい」ということを見逃さない。これからやっていこうとする文化施設の職員さんなども、両方の目を持っておくことがとても重要だと思う。

質疑応答

●手話通訳

長津： ここからは聴衆からの質疑に答えていきたい。『BJ』にはろう者が複数参加したが、手話

通訳をどのように手配したか。予算的な問題などで手話通訳を確保できず、そのためにろう者の参加を断ることが多いのではないかと予想する。ビッグ・アイではどうしているか。

鈴木： 基本的には自治体の派遣センターに手話通訳の手配を頼ることになると思う。ビッグ・アイも基本的にはそうしている。シアター・アクセシビリティ・ネットワークのようなNPOや、フリーで活動している方に依頼することも多い。ろう者と聴者のメンバーが交ざった手話のエンターテインメント集団「oioi」が大阪にあり、そのメンバーが通訳に入ってくれることもある。団体で活動していて舞台に携わりたいという人たちに声かけすることもある。地域によっては、手話通訳が少なく早めに依頼しないと手配できない場合もあるかもしれない。

長津： 福岡でも、聴覚障害のある人と一緒に活動する場合は派遣センターに相談しているが、予算面では毎回苦労している。

●活動現場での障害への対応

長津： ワークショップ開催にあたっての質問だと思うが、「障害者にどのように対応したらいいか、研修を受けるべきか」。公立文化施設協会が作成したハンドブックには、障害のある人の特性や具体的な接遇について記載がある。障害の特性について知識を持つことは大事だが、実際に接する機会を持つことも大事。福祉施設に見学に行く、別の自治体のワークショップを見学するなどが有効。私自身も新しいことを始めるときは足を運ぶようにしている。

鈴木： 「舞台芸術オープンカレッジ」を見学に来る自治体の方も少なくない。施設で活動を始めるときには基礎的な知識はある程度必要だが、多分それは現場で崩れることもある。コミュニケーションを密に取っていかないとわからないこともある。実践と研修をセットとして、経験を積むとよい。

●出演者間での経験の差

長津： 『BJ』で初めて公演に出た人と経験豊富なダンサーの間に、温度差があったか。

鈴木： 障害のある人と一緒にダンスを行った経験のある団体と、初めてやる拠点との間には、慣れの違いはあった。ダンサーにも、初めて大きなステージに立つ人と、何十年もプロとしてやっている人の意識的な違いがあったかもしれない。そうした経験や立場の違いはあったが、温度差は感じなかった。

●障害のある人の参加

鈴木： 「知的障害者も（オーディションを）受けられるか。ダンスに壁はあるか」という質問について。『BJ』には知的障害の方も参加したが、地域差があり、オーディションに人が集まらなかった拠点もあった。

長津： 先ほども話があったが、オーディションに応募者がいなかったからといって、ニーズがないのだと諦めてしまうのではなく、一步一步やっていくことが大事。「地方の文化施設は一般利用者への対応も駄目駄目です」と、当事者の方がコメントを寄せてくださっている。おそらく括弧として「障害者と同様に」ということがあるのだと思う。多くの文化施設の関係者が身につまされる部分があるかもしれない。私や鈴木さんに何かお手伝いできることがあれば相談してほしい。