

THE SAISON FOUNDATION viewpoint

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

78

The Saison Foundation Newsletter
15 March 2017

セゾン文化財団ニュースレター 第78号
2017年3月15日発行
<http://www.saison.or.jp>

公益財団法人セゾン文化財団

特集◎インクルーシブ/インテグレイテッドダンスの可能性と課題

日本ではこれまでに障害者と芸術と社会を結ぶ取り組みが実施されてきたものの、それらの多くが福祉的な視点から行われ、芸術性に関してはあまり重点が置かれてこなかったように見受けられる。しかし、2012年のロンドンオリンピック・パラリンピックの際に行われた〈Unlimited〉プログラムのように、障害の有無に関係なく、高い芸術性、そして新しい表現を求める活動にも、今後いっそう注目していくべきだろう。本号では、当財団が2014年度から2016年度まで助成したクリエイティブ・アート実行委員会による、インクルーシブダンス、インテグレイテッドダンスを通して新しい表現の可能性を探る事業を中心に、こうした視点を含みながら舞台芸術に関わってきているプロデューサー、芸術家、評論家の方々に寄稿いただいた。

- | | |
|--|-------|
| 01 伊地知裕子◎ インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo | p.001 |
| 境界を越えるダンス—障害を持つ人達の身体性を生かした新しい舞踊表現の可能性を探る | |
| 02 岩淵多喜子◎ インクルーシブダンスの可能性—「響」での活動を通して | p.006 |
| 03 石井達朗◎ エクスクルーシブな時代に、「インクルーシブであること」を巡って思うこと | p.009 |

01

伊地知裕子
Yuko IJICHI

インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo 境界を越えるダンス —障害を持つ人達の身体性を生かした 新しい舞踊表現の可能性を探る

障害を含む人達との活動を始めたきっかけ

「インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo」は2014年6月に、振付家やダンサー達といっしょに立ち上げた。まだ3年にも満たないカンパニーだが、活動を振り返りながら、このカンパニーが何を目標そうとしているのかを改めて書いてみたい。

私は20数年前から障害のある人となない人と共に活動することを通して、新しいアートの可能性があるのではないかと探求してきた。障害のある人達だけを対象とした活動ではなく、障害のある人達となない人達といっしょに活動することが大事なのだと感じてきた。福祉活動をしていたわけでも、障害のある者が家族の中にいたわけでもない私が、障害のある人もない人もいっしょに行なうアート・ワークショップを始めたのは、1989年、ロンドンでヴォルフガング・シュタンゲさんに出会ったことから始まる。彼はイギリスで1970年代半ばからパイオニアとして、障害のある人達を含む表現活動をしてきた人である。彼のワークショップをロンドンの学校やデイセンターなどで見学し、深く心を動かされたことがきっかけだ。何に心を動かされたのか、当時はよくわからなかったのだが、今振り返ると、そこに真摯に人が何かを語ろうしていることがダンスなのではないかと感じたのだと思う。いわば、「存在としてのダンス」の可能性を見たのだと思う。

ヴォルフガング・シュタンゲさんを1989年12月に私個人が招聘した。東京大学での講演で彼が最初に語ったことは「私は障害のある人達から多くのものを学んできた」という事であった。それを聞いた時に、一種の社交辞令だろうと私は思ったのだが、20数年活動して

きて、確かに私は今でも障害のある人達から学ぶことが多いと感じている。個人差はあるけれど、人としてのあり方、社会の価値観に迎合しない生き方、何より、その人の生き方から生まれる表現に心を動かされることが多かった。そして、障害のない人達も一緒に活動することで、お互いが触発され合うのだな、と感じてきた。

活動は誰もが参加し、表現するワークショップ活動が主だったが、ワークショップは指導する、される、という教室の文法ではなく、それぞれの異なる創造性によって即興的に生まれるグループのダイナミズムやプロセスを大切にす。そのプロセスの中で、私は瞬間に生まれるたくさんの素敵なダンスを見せられた。そこで、徐々にワークショップ(プロセス)だけでなく、パフォーマンス(プロダクト)もつくっていくことが大切ではないかと考えるようになった。そこで、単発プロジェクトとして、当時、若手の振付家、演出家達と障害のある人達を含むグループやカンパニーなどとの共同制作を行なうようになる。

若手振付家達と障害のある人達との 共同制作で発見したもの(以下敬称略)

その中には伊藤キムとアダム・ベンジャミン+ダンサー(2001年、越谷コミュニティセンター & クリエイティブ・アート実行委員会主催)、山田うんとアミキ・ダンス・シアター・カンパニー(2004年、福岡市芸術文化振興財団主催)、近藤良平とCandoco dance company(英国で初の身体障害のある舞踊家を含むダンス・カンパニー)(2006年)といったコラボレーションがある。2002年頃、小野寺修二には耳の聞こえない子供達とのマイム・ワークショップを初めてお願いし、その後、依頼されたあう

るすぼっとのアウトリーチ事業でも彼に聾の子供達とのワークショップを3~4年継続してもらった。その結果、小野寺氏のオリジナルなマイム・パフォーマンス『鑑賞者』(2013年、あうるすぼっと主催)も生まれできた。ワークショップ参加時、小学生だった聾の青年もこの作品に出演している。

これらのプロセスで見えてきたことは多くの場合、振付家・演出家達もまた、障害のある人達との活動によってインスパイアされつつ、表現の方法を模索、発見してきたと言えるように思う。そして、私はそこに新しいダンスの可能性を感じてきた。

そこで日本の中に単発プロジェクトだけではなく、恒常的に活動を行なうカンパニーを立ち上げてみようと考えているにいたった。そのほうが継続的によりおもしろいダンスを追求することができるのではないかと考えたわけだが、モデルにしたのはCandocoで、基本的に身体障害のある人達とない人達によるダンスカンパニーであった。設立に当たり、ふたりの振付家、鈴木ユキオ、岩淵多喜子を共同芸術監督として作品制作をお願いしたが、ふたりとも障害のある人達とのダンス経験は多くなかったので、最初から聾者、視覚障害者、知的障害者と多種多様な障害のある人々をカンパニーメンバーとするには、まだ時期として早いと考えた。そこで、ひとまず身体に障害のある人達との活動に絞ることにした。将来的には多様な障害のある人達も参加してもらえる公演などつくっていきたくて考えている。



ワーク・イン・プログレス(振付:岩淵多喜子) 2014年9月28日 あうるすぼっとにて photo:青木司

新しい視点を獲得する ——響を立ち上げて見えてきたもの

先述したように、新しい舞踊表現の可能性とは、やはり、振付家、演出家達の通常の基本的演出・振付の上に、どのように身体障害者を含むダンサー達をそれぞれに活かしていけるか、ということになると思う。言い方を変えるなら、ダンサー達もまた、どのように振付家達を触発できるのか、ということでもあるだろう。同時に障害のある人達を含む活動を振付家達がどのように捉えるのか、といった視点から作品のテーマも生まれる。鈴木ユキオは、障害について自分が何も知らないことに気づくことから、壁を少し乗り越えることができると、障害や障害のある人達を知る過程を共有すべく、『知るということ』という作品をつくった。岩淵多喜子は障害がある、ない、ということが自分と他者とを分けるのではなく、結局、一人ひとりが異なるのだと『Border—境界』という作品をつくった。

過去、行なってきた振付家達との単発のプロジェクトでもそうだったけれど、障害のある人達との振付は、振付家自身が振付に対して、新しい発見をしていると思う。今回、4回目の公演に当たり、今、まさにリハーサルが行われているので、ディディエ・テロンに彼の従来の振付と、響に対する振付がどのように違っているか、と尋ねてみた。私の問いに下記のようなコメントが返ってきた。

Of course, I discover other possibilities and images with disabled dancers. I definitely use disability as a source

for imagination and possibility to open new fields, and disturbing audience observation may be.

(障害のあるダンサーとの仕事を通して、無論私はいままでになかった他の可能性やイメージを発見してきました。つまり私は障害を、未知の世界を開拓する想像力や可能性の源として確かに利用し、さらに観客の感覚を揺るがすためにも活用しています。)

もちろん、障害のないダンサー達にもそれぞれの違いを見出し、引き出す手法はそのまま当てはまる。今は彼の独自の振付の手法を実際に障害のあるダンサーとないダンサーに投げかけながら、即興から提案されてきたさまざまな動きのポキャブラリーを発見している最中である。これらを動きのフレーズとして組み立てていて、なかなかおもしろい作品になりそうである。いっぽう、スズキ拓朗の作品も宮沢賢治の『月夜のでんしんばしら』を原作とした演劇的手法とダンスを組み合わせているが、ここでも車椅子はとても重要な小道具として使われている。スズキ拓朗もまた同様に、何ができるかをダンサー達に投げかけ、そこから出てきたものについて「既視感のない、新鮮なものであった」とコメントしている。

アヴァンギャルドな視点を持って 振付家に委嘱する

当初、ふたりの振付家、鈴木ユキオと岩淵多喜子に芸術監督という肩書で作品制作をお願いしていき、時々、私が外部振付家をお招



© bozzo

響-Kyo 初公演「知るということ」(振付:鈴木ユキオ) 2015年2月28日、3月1日 アサヒ・アートスクエアにて photo: 森英嗣



響-Kyo 振付委託事業「Open State」(振付: Adam Benjamin) 2015年7月19、20日 photo: 青木司

きする予定でいたが、鈴木が離任することになり、外部振付家への作品委嘱が多くなった。結果として、この3年間、毎回、異なる振付家に作品を委嘱してきたことになる。

誰を振付家としてお願いするのか、ということとはなかなか楽しくも、難しい課題であると感じている。まずは、私とその振付家、演出家の作品を評価している、ということが大事で、次にその振付家に響というカンパニーの新しい可能性をどのように引き出してもらえるか、ということが重要なファクターであると思う。それから、今回のようなダブルビルの場合、振付家の組み合わせの妙をどう創り出していくかも大切な要素である。例えば、今回のスズキ拓朗とディディエ・テロンへの委嘱の場合、スズキ拓朗の、物語をベースとした「演劇的ダンス」と、ディディエ・テロンの重力や体重の重さを活かした「構築的コンテンポラリーダンス」の作風の違いがそれぞれの面白さを引き立てあっていると私は思う。

振付家にコミッションする、ということは、カンパニーの新しい魅力を引き出してもらうことが一番大きいのだと思うが、ディディエ・テロンは振付家を選ぶに当たり、アヴァギャルドな視点を持つべきだと私にサジェスチョンする。常に新しい挑戦をしている振付家を選び、絶えず、新しいカンパニーの魅力を提供し続けることが世界に通用するカンパニーになるというのだ。心に留めておきたい。

レポーター・カンパニーとしての可能性

通常のカンパニーは基本的に振付家、演出家が自分の作品をつくるために立ち上げているのだが、響は「障害のある人とない人とがど

のようなダンスの可能性を探るカンパニー」として立ち上げた。これまで、異なる振付家に作品を委嘱している。3年間近くやってきて、響は通常のカンパニーと異なり、レポーター・カンパニーなのだと思う。響の場合はダンサーがほぼ同じで、振付家が異なる、ということになる。なので、誰を振付家として選ぶかは非常に大きな仕事であると言える。しかしながら、同時に私は一人の振付家がある程度の頻度を持って、カンパニーと関わってもらうことから生まれる作品の可能性も探求したい。

いっぽう、ダンサー達はほぼ毎回異なる振付家達の作業から、彼らの中に経験としていわゆるインテグレイテッドダンスのポキャブラリーを積み上げていくことになり、次の新しい振付家達との振付に自分達の可能性を提示していくことができる。それがこのカンパニーの強みになると感じている。単発プロジェクトでは到達できないアーティスティックな域を振付家達と創り上げることができるのではないだろうか。

インクルーシブダンス、インテグレイテッドダンス そして、コミュニティダンス

近年、インクルーシブダンスという言葉をよく耳にする。私達、響はインテグレイテッドダンス、ということばを使っているが、ここで、それらの用語を整理しておく必要があると思うので説明しておきたい。インクルーシブダンスは主にコミュニティダンスの文脈の中で使われることが多い。コミュニティダンスの活動の中で、誰をも含む、という意味を強く打ち出したい時に使われているように思う。いっぽう、イ

ンテグレイテッドダンスはそれぞれの違いを活かし合い統合しているダンス、という意味として使われていて、ヨーロッパではインテグレイテッドダンス・フェスティバルという呼称で、各国の障害のあるメンバーを含むダンスカンパニーのフェスティバルなどがよく開催されている。

コミュニティダンスは英国で1960年代末に起きたコミュニティアート・ムーブメントのひとつで、コミュニティドラマ、コミュニティミュージックなど、それぞれの分野において、名称が若干異なるが、基本はアーティスト達が自分達の作品をつくるのではなく、それまでアートに関わることのなかったマイノリティの人達、高齢者、地域住民、障害のある人々がアートを通して声を上げていくことをサポートする活動である。つまり、オーサーシップ、オーナーシップはマイノリティや住民の人達が本来持っている。

さて、インクルーシブなコミュニティダンスであれば、すべて、質の高いパフォーマンスが担保されているわけではない。同様に、技術の高いダンサーがいるから、質の高いパフォーマンスが必ずしも生まれるわけでもない。

もちろん、素晴らしいプロフェッショナルなダンス公演はたくさん見てきたけれど、同時に私はコミュニティダンス・パフォーマンスの中に心動かされる素敵なダンスもたくさん見てきた。むしろ、バリバリに動くダンサー達の無機質な動きのパフォーマンスよりも、あるいは何を言いたいのかわからないコンセプチュアル過ぎるダンスよりも、イキキとした子供や高齢者の説得力のある身体や、障害のある人達の存在感のある表現に納得するものを見てきたと思う。そこにこれまでのプロフェッショナルなダンスと異なる良さがあり、それを私達は活かしていけるのではないかと思う。これまでに何回も書いたように、同質の人達だけのグループ活動よりも、異なる質を持つ人達を含むことから生まれてくるおもしろいアートの可能性はあるのだと思う。どのようにおもしろい作品にするかは、関わるダンサー達や振付家、演出家達との共同作業によるだろう。

コミュニティダンスとプロフェッショナルなダンスをつなぐ

響はプロフェッショナルなダンスカンパニーであるが、誤解を恐れずに言えば、コミュニティダンスとプロフェッショナルなダンスをつなぐカンパニーなのではないかと考えている。つまり、コミュニティアートにおけるオーサーシップ、オーナーシップをマイノリティや住民が持つ、というコミュニティダンスの指向性よりも、それも意識しつつ、やはり振付家の視点が優先される。障害者というマイノリティの身体性を含むカンパニーはおのずとその身体性を活かすダンスをつくらなくてはならない。それはインクルージョンであると同時に、アーティスト的な挑戦でもある。響の障害のあるダンサーはすでにトレーニングを受けつつある身体だが、振付家や演出家達はその制限に挑戦し、新しい舞踊表現を創り出していくことができる。

また、カンパニー活動の一環として、現在、障害のある人達が参加できるコミュニティダンス・ワークショップ「響と踊ろう」も主催している。それは参加してくれる障害のある人達との表現の中にあるダンスの可能性を探りたい、ということであり、誰にも開かれた場としてあ

ることで将来的にカンパニーメンバーとなるダンサー達のためのリクルートの場にもなると考えている。

本来、アートは新しい価値を創造していくものだ。身体表現において、私達はどれだけ、新しい表現をつくっていけるのか。おそらく、今の舞台芸術の世界にあって、障害のある人を含み、彼らを活かしていこうという試みは、ある人達にとってはアヴァンギャルドな活動として捉えられているのかもしれない。が、絵画における印象派が一世紀前にはアヴァンギャルドな活動として捉えられていたが、今は日本の展覧会の中では最も観客動員数を誇っている。私達もまた絶えず、人々に新しい視点を提供できるカンパニーでありたいと思う。

経済的自立と芸術性の両立、さらに芸術の枠を広げること

一番大きな課題は経済的にどのようにカンパニーとして成り立たせていけるのか、ということだ。設立して3年に至っていないカンパニーなので、まだまだ知名度もないし、チケットの売れ行きも弱い。そもそも、日本のコンテンポラリーダンスのマーケットはとても小さいし、新作をつくっても、製作コストをカバーするために劇場等での、いわゆる買い公演の機会はほとんどない。この状況は多くのコンテンポラリーダンス・カンパニーにも共通する課題であるように思う。

一つ一つの作品のクオリティを上げていくことと、経済的自立をどのように図るのか、模索中である。また、身体障害のある人達のリク



響-Kyo第3回公演「Border」(振付:岩淵多喜子) 2015年11月7、8日 アサヒ・アートスクエアにて

ルートの難しさなど、まだまだ課題は山ほどあるけれど、ひとつずつ向かい合い、解決していきたいと思う。

私のバックグラウンドはコミュニティアートである。イギリスで1960年代末に生まれたコミュニティアート・ムーブメントの源流のひとつとして考えられる思想家の一人が、ウィリアム・モリスだ。彼は日本では「生活の芸術化」を標榜する「アーツ&クラフト・ムーブメント」の提唱者として知られているが、実は「社会の芸術化」を目指した社会主義者でもあった。アートを額縁の中だけに捉えるのではなく、日常生活の中に美を求めようとした人である。同様に、社会も貧富の差のない、偏見のない社会を目指そうとした。また自然との共存、地域の素材を活かした家づくりやモノづくりなどを、すでに19世紀末に提唱していた。今、私達も舞台芸術が舞台の上だけにあるのではなく、それが生活や社会の中で機能することも考えるべきなのだと思う。2020年の東京オリンピック、パラリンピックの話題が大きく取り上げられている。スポーツが順位や記録更新を日々の精進の結果として目指すのに対し、アートは一人ひとりが異なることから生まれてくる作品に価値を置く。多様な表現に目をひらくことが同時に多様な人のあり方にひらかれていくのではないだろうか？ 排外主義の風潮が強まってきた現在だからこそ、多様性にひらかれる意識を持つことがクリエイティブである、ということだ。それが人に自由を与え、世界を広くしてくれる。つまり、新しいアートを創り出す視点を獲得することでもある。とは言え、私自身の意識もまだまだひらいていない。そこは自戒しつつ、ひらいていくことを目指したいと思う。



伊地知裕子 (いぢちゆうこ)

インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyoプロデューサー、クリエイティブ・アート実行委員会事務局長、ミュージック・カンパニー代表。出版社勤務を経て、1990年、アートマネジメントをおこなうミュージック・カンパニー設立、代表。ほぼ同時期にクリエイティブ・アート実行委員会事務局長就任。一貫して障害のある人達とない人達がお互いの異なる創造性を活かし合い、学び合うことから新しいアートの可能性を探求してきた。2000年代に入ると、事務所のある東京港区の地域共同体にもフォーカス、高齢者を含むコミュニティアート・プロジェクト「私と町の物語」をスタート。高齢者の方々一人一人の昔の写真と物語を集めることから共同体の物語を発見し、未来へつなぐとする展覧会、人々や地域の記憶をテーマとしたアート作品やダンス作品を創るプログラムなど、人々が自分自身を語るコミュニティアート(ダンス)活動を展開してきた。2014年にはさまざまな身体の魅力を取り込み、新しい舞踊表現の可能性を探るべく身体障害のある舞踊家を含むダンス・カンパニー「インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo」を立ち上げ、現在、活動中。

<https://www.facebook.com/artmusekk>

02

岩淵多喜子
Takiko IWABUCHI

インクルーシブダンスの可能性 ——「響」での活動を通して

インクルーシブダンスとの出会い

2014年の春、クリエイティブ・アート実行委員会(制作:ミュージック・カンパニー)のプロデューサーの伊地知裕子さんから障がいを持つ人と健常者が共に活動をし、「作品性」を求めるプロフェッショナルなダンスカンパニーを創りたいので芸術監督として参加してもらえないかというお声掛けを頂き、それまで殆どこの領域での活動経験が無かったため不安な部分も多かったのですが、新しい人や環境と出会い、今まで知らなかったことに出会えるきっかけになるかもしれないという思いから参加させて頂くことにしました。大抵、何かを始める時にはある種の勘で決めるのですが、今思えばこの時には不謹慎かも知れませんが、「何か面白そう」という単純な動機が働いたのだと思います。

私のインクルーシブダンスとの出会いはロンドンのラバンセンターに留学していた1990年代のはじめ、様々なコースがある中でコミュニティダンスのコースがあり、まだ日本ではコミュニティダンスという言葉すらあまり聞いたことがない状況だったため、こういうことをする専門のコースがあること自体が新鮮に思えました。また、イギリスの代表的なインクルーシブダンスのカンパニーであるCandocoが当時ラバンセンターの中に事務所を間借りし、リハーサルをしていたりしたため、校内でよく車椅子ダンサーとすれ違ったり、校内の劇場でそのパフォーマンスを観る機会もあり、作品の中で障がいのあるダンサーと健常者のダンサーが混ざり合い、それぞれの身体の特性を生かして生き生きと表現している姿を見て、ダンスの中では障がいはハンデではなく、むしろ強烈な個性、特徴に成り得るという潜在的なイメージはその当時から持っていました。

「響」の始動

カンパニーの活動は文字通りゼロからの出発でした。カンパニーメンバーを募集するにあたっては、それまでに数多くのインテグレイテッドダンスのワークショップ活動等を手掛けて来られ、また海外のインテグレイテッドカンパニーの活動にも詳しい伊地知さんの意見をもとに、障がいのある人については、身体に障がいがあり、作品創作的なリハーサル活動に自力で参加できること、健常者についてはダンスの活動経験があり、インテグレイテッドダンスの領域に興味があり、継続的な活動が可能という大まかな基準を決めてオーディションを行い、車椅子ダンサー3名、健常者7名の計10名でインテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyoの活動を始動することになりました。

メンバーは20代~50代、車椅子ダンサーは男性が1名、女性が2名、健常者は男性が3名、女性が4名、それまでのダンス経験やバックグラウンドも、経験無しの人から、モダンダンス、アフリカンダンス、

コンテンポラリーダンスを経験した人までと様々でした。それまで知らなかった人達が突然ある日集まって活動をはじめる訳なので、作品を創作する云々の前に、当たり前ですが、まずは互いを知ることから始める必要がありました。私自身、コンテンポラリーダンスの領域での活動や創作経験はありますが、障がいのある方との活動は始めてだったので、自分の経験の何が使えて、何が使えないのか、何にこだわって、何を捨てる必要があるのか……新しい出会いを楽しみ、新鮮に感じつつも、試行錯誤を重ねながら少しずつ互いを知っていききました。

活動をはじめてすぐに、自分を含めた健常者といわれる人が持っている障がいに対するイメージが、必要以上に【障がい=弱い、サポートすべきもの】というステレオタイプのものに影響を受けているということに気付かされました。例えば活動の初期には、ワークショップ形式でワークを進めていましたが、即興の時などに、健常者が車椅子を後ろから押したり、常に車椅子の人に近づき、何かをしてあげようと試みるのが頻繁に見受けられました。それは実際には車椅子の動きの軌道を遮ったり、自由な動きを制限する行為でした。私たちが普段目にする車椅子のある光景は、例えば病院や高齢者施設等で、車椅子は押してあげるもの、乗っている人は弱く、サポートが必要というイメージがあるので、はじめはダンスの場でも自然にそういう事が頻繁に起こりました。しかし、メンバーの車椅子ダンサー達は社会生活を普通に過ごし、新宿駅のラッシュアワーなども通り抜けてリハーサルに来るような人達です。このカンパニーは伊地知さんの「作品性」を問うカンパニーを立ち上げたいというビジョンによりはじまったので、そのためには、障がいのあるダンサーと健常者が一方向的にサポートする、されるという立場ではなく、それぞれがまず個として自立した表現者であるということが必要だと感じていたので、まずは人のサポートをする前にそれぞれが自分の動きや表現に集中するところからはじめようということを確認し合いました。

身体へのアプローチについてはこれまでの自分のやり方が使える部分と使えない部分が混在していました。即興などそれぞれが自分のやり方、自分の身体の特徴に合わせてできる課題はいいのですが、例えばウォーミングアップなどで、私は通常、床に寝て力を抜いた状態からエクササイズをはじめのですが、車椅子の人達は床に寝る状態が必ずしも心地の良いリラックスした状態では無いので、「床に寝る」の代わりに「それぞれがリラックスできる身体の状態から」と言い換えたり、少しずつ言葉の言い回しや、動きの指示の修正を繰り返しながら、全員が自分の身体で出来、またグループとしての共通言語のベースになるような身体訓練の方法を探っていききました。また、車椅子グループが健常者に車椅子の乗り方を教えたり、もし車椅子を車椅子だと知らなかったらどんなことが出来るかという発想で、横にしたり、ひっくり返したり、遊び道具にしたりして車椅子の使い方について色々試しました。今では車椅子にも色々な性能のものがあること、手すりやブレーキの役目、分解したらどういふパーツに分かれるのかなど、車椅子はカンパニーのメンバーの中では自転車位身近なものになりつつあり、そういうことを少しずつ知っていくことによって、段々、障がいに対するイメージがステレオタイプなものから、個々の特性として捉えられるように変化してきました。実際に出会っ



『Border』 photo: 青木司

て、共に時間を過ごす、言葉や身体で交流することは障がいのある無しに関わらず、人が互いに理解をする上で省くことが出来ないプロセスだということを初期のワークショップの期間を通じて感じました。

作品創作を通して——『Border』の創作から

2014年の春に活動を開始したカンパニーは、2015年3月に鈴木ユキオさんの『知ること』、7月にアダム・ベンジャミンさんの『Open State』の公演を行い、第3回目の公演として私が2015年11月に『Border』を創作することになりました。

『Border』では、私自身がこのカンパニーに実際に関わって感じたこと、ものの見え方、捉え方の変化を形にしたいと思いました。この作品はカンパニー結成から既に1年以上経過しての創作だったので、私の中での障がいに対する認識も変化していました。具体的には、メンバーそれぞれを人として知っていくうちに、障がいのある人と無い人という分け方ではなく、障がいのある無しに関わらず、より個の特徴、個性の方が見えていましたし、障がいは弱いものではなく個性で、特に、常に新しい表現や動きのポキャブラリーを求めるコンテンポラリーダンスにおいては、普通と異なった身体特性を持っていることは、とても強いフィジカルなツール、特徴だと感じていました。

限られた時間の中で創作を進めるにあたって、どういふ時間帯が一番みんなが集まれるのか、誰と誰が時間が合うのか、個々が体力的に耐えられるリハーサルの時間はどのくらいなのか、リハーサル期間中どの程度の拘束時間だったら仕事との両立が可能なのか等を知る必要があり、いくつかの質問をしリストアップしました。そこで気が付いたのは、質問、つまり「分け方」により、立場の強弱が変化し、「分かれ方」が変わるということです。そこで質問の数を増やし、「性別」「年齢」「国籍」「既婚か未婚か」「スポーツ歴」「ダンス歴」「運転免許の保有率」「子どもの有無」「足の指が10本ある」「幸せと感じている」「ダンスで食べていきたいと思っているか」「将来に不安がある」など、様々な質問をダンサーに聞いて、一列から答えの程度により前に進むということを試してもらったところ、質問によって前に出てくる人が変わり、障がいのある無しは「身長が何センチ以上」といったことと同じように「分け方」の一つに過ぎず、人は対象をよく知らないというステレオタイプの大きなイメージでカテゴライズしがちですが、細かく知っ

ていけば、最終的に浮かび上がってくるのは「個」だということを感じ、これを作品の核のテーマに置きました。作品の中のそれぞれの場面については、自分が表したいイメージとダンサーそれぞれの特徴を結び付けて形にしていきました。カンパニーの特徴から障がいのある人にフォーカスが当たりがちで、自分自身、強いなくても障がいのある人の使い方を中心に思考が進むことは分かっていたので、あえて障がいは意識せず、フラットに個々の動きや醸し出す雰囲気を観察し、むしろ健常者の方に意識を向けて、自分の探しているイメージと合わせていきました。あとは全員が同じルールで、試したり、遊んだり、考えたりできる枠組みを組み込みながら全体を構成していきました。

終演後に作品を観た方から「普通のダンス作品と同じ感覚で作品が楽しめた」という言葉ももらい、この言葉から「障がい者と健常者が混ざったカンパニー」という肩書から、観客は作品を観る前から「普通」ではない何かしらの期待、イメージを持って来るんだな……ということであらためて感じました。最近「感動ポルノ」という事について議論が起こっていますが、『Border』の中では障がい者に対しての「弱い、サポートすべきもの」というようなイメージは注意深く取り去りました。何故なら、実際に私が出会ったこのカンパニーの車椅子ダンサー達は、弱くも、サポートすべき対象でも無く、ある意味、健常者の方が期待外れに思う位に「普通」の人達だったからです。そのため必要以上にドラマを創る必要は感じませんでした。この作品は「普通」とは何か、「人を分ける境界は何か」という問いかけが作品のテーマになっています。私自身が実際にワークを重ねるうちに障がいに対して最初に持っていたイメージが変化していったように、良い意味で観客のステレオタイプの期待を裏切りたいと思いました。「普通のダンス作品と同じ感覚で作品が楽しめた」というのは私にとっては褒め言葉でした。何故なら障がいのある無しにフォーカスが当たるのではなく、それはあたり前のこととして、その先にある作品としてのテーマなり動きなりを鑑賞してもらえる作品を創りたいと思っていたので。

活動から見えた問題点、課題

活動を始めて見えた問題点はハード面では稽古場の確保の難しさが挙げられます。車椅子を使つてのリハーサルになるので、ある程度の広さがあり、車椅子が入り出れるトイレがあり、駐車場があること、大まかにはこの位の条件なのですが、実際に探してみると、車椅子



「Border」 photo: 青木司

でできる床の傷が問題となったり、多目的トイレが無かったり、条件に合う施設を見つけるのは想像以上に大変です。条件に合う施設があっても高額でなかなか継続的に使用するのは難しく、森下スタジオが使用できる期間はいいのですが、それ以外は様々な公共の施設を渡り歩きながらリハーサルを進めている状況です。障がい者が優先的に使用できる公共の施設が東京都にはいくつかあります。しかしこのような施設は障がい者だけの団体であれば使用できますが、健常者が混ざっている団体だと使用が出来ない場合が多く、横浜ラポールのように障がい者にも健常者にも開かれた施設は都内には稀で、稽古場の確保はなかなか難しい状況です。ソフト面では、障がいのあるメンバーの確保が挙げられます。身体障がいを持つ方でダンスや身体表現に興味があり、都内でのカンパニーの活動に自力で参加できる人というのが条件なのですが、このハードルが高いのか、単発のワークショップに参加する人は一定数いるものの、カンパニー活動に参加を希望する人の数はまだ限られている状況で、障がいを持つメンバーを増やし、層を厚くするというのは今後の課題です。

またカンパニーの今後の課題としては、ダンスカンパニーとしてのベースとなるダンスの部分のスキルと知識の向上と共有です。「響」はもともとダンス経験もバックグラウンドも異なる様々な人が集まっているため、個がもともと持っている個性や特徴を生かしながらの表現にはある意味向いているグループかも知れませんが、今後はそれに加えて、基礎となるダンスのベース、いわゆるスキルの共有、積み重ねが必要だと思っています。例えば今は、即興で自由に踊る方が得意な人が多く、決められた動きを同じ質感で一緒に踊るということは成立しにくい状態です。これは障がいのある無いという問題ではなく、ダンスの経験の違い、何を重要だと思うかという個々の意識の違いだと感じています。コンテンポラリーダンス、特にインテグレイテッドダンスにおいては、個々の特徴や個性、もともとあるものを生かした表現が重視される傾向があり、またそれが生かせる領域だと思えます。ただ同時に、ダンスカンパニーとして作品性や専門性を求めていくのであれば、ダンスの基礎的なトレーニングの積み重ねやスキルや知識の向上というのは底辺を成す重要な部分だと思います。スポーツなどでも同じだと思いますが、何か新しいスキルを獲得するためにはそれなりの時間と労力が必要で、それは一足飛びにはいかない時間のかかる行程です。「響」は公演ごとに異なる振付家に作品を委嘱し作品を創作する形式を取っており、今後それぞれの振付家の作品性に応えていくためには、公演というアウトプットの活動と同時に、この基礎的な部分を丁寧に埋めて一人一人のベースラインを高めていくことは重要な課題だと感じています。その他の課題としてはメンバーが活動に集中するための経済的な基盤の問題などがありますが、これら継続的な練習場所の確保やダンサーの経済的な問題についてはインテグレイテッドダンスのカンパニーに特化した課題というよりは、日本で継続してコンテンポラリーダンス、あるいは舞台芸術活動を行っている団体の多くが抱えている共通の課題だと思うので、それぞれの団体で解決策を工夫していくと共に、活動を通じて社会や行政に働きかけていく必要があると感じています。

今後の展望

近年、2020年の東京オリンピック、パラリンピックの開催と関連し、障がい者と芸術を結ぶ取り組みが日本でも広がりを見せてきています。またコミュニティダンスに対しての社会的需要が高まり、高齢者施設や福祉施設など、様々な場所でダンスを取り込んだ活動が行われてきています。これらコミュニティへの広がりと共に、ロンドンオリンピックにおいて〈Unlimited〉プログラムが障がいの有無に関わらず高い芸術性を示したように、日本においても、作品性や芸術性そのものを問う活動がより広がり、またそれを可能にするための環境が整っていくことを望みます。そして、今私たちのカンパニーは「障がいのある人と無い人がそれぞれの身体性を生かしながら活動するダンスカンパニー」という説明をカンパニーの名前と共にチラシ等に記載していますが、男女が混ざっているグループということを取り立てて書く必要が無いように、近い将来、障がいのある人と無い人が混在するダンスカンパニーということをあえて書く必要が無い位に、こうした活動が当たり前になると良いな……と思っています。社会自体がインテグレイテッドであればそれを特化する必要はないので。そのためにも、私たちの活動や作品を観て、単純に、「格好いいな」、とか、「あのカンパニーの作品がまた観てみたいな」と人々に感じてもらえるような活動、作品を提示していきたいと思っています。



photo: 鹿島聖子

岩淵多喜子 (いわぶちたきこ)

ロンドンバンセンターにてコンテンポラリーダンスを学ぶ。ダンサーとしてエルヴェ・ロブ、テッド・stoffァー等と活動後、1999年Dance Theatre LUDENS設立。以後、LUDENSの全作品の演出、構成、振付を行い、ImpulsTanz、アメリカンダンスフェスティバル等、国内外で作品を発表、高い評価を得る。また近年では海外のアーティストとの共同製作、人材育成プログラムのプロデュース等、様々な角度からコンテンポラリーダンスの魅力と可能性を追求、発信している。01年「Be」にて横浜ソロ×デュオコンペティション〈横浜市文化振興財団賞〉及び〈在日フランス大使館賞〉、05年「Distance」にて〈舞踊批評家協会新人賞〉受賞。2000-05年公益財団法人セゾン文化財団より芸術創造活動助成を受ける。日本女子体育大学運動科学科舞踊学専攻講師。インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo芸術監督。

<http://dtludens.jp/>

03

石井達朗

Tatsuro ISHII

エクスクルーシブな時代に、「インクルーシブであること」を巡って思うこと

周縁から

ダンスや演劇などの目新しい表現に、その領域の人たちはいつも多大な関心を払う。数十人の極小のスペースから大劇場に至るまでの無数の舞台、キャパの大小、観客動員、前衛性、先鋭性、商業主義、エンタメ性、助成金、チケット収入、さまざまな種類のパブリシティ、そして演出家や振付家、俳優やダンサーたち……などについての思惑と戦略が飛び交う。果てることのない大きな流れ。いつのまにか創る方も観る方も、そんな流れのなかを知らず知らずのうちに泳がされている。

歴史を遡ってゆけば、演劇もダンスも境目がなく、言葉と身体所作とは分ちがたく結びついた祭祀的・神話的な時空にいきつくはずだ(古代インドのサンスクリット演劇の面影を今にとどめる南インドのクーリヤタムでは、言葉、音楽、ダンス、マイムのすべてが様式化のなかで溶け合っている)。それなら今という時代に、既成のジャンルをこえた身体表現が、社会に対してふだんとは異なる働きかけをするには、どのようにしたら可能なのだろうか。

そんな関心をもつようになったのには、いくつかのきっかけがある。マース・カニングハムと並んで、アメリカのポスト・モダンダンスの精神的な支柱でもあるアナ・ハルプリングが、ダンス界の前衛のひとりとされているが、当時絶望的な病とされたエイズキャリアの男性たちと積極的にワークショップを繰り返し、公演にまでこぎつける映像を見たこともそのひとつ。また、刑務所に一定期間滞り、服役囚たちと演劇作品をつくるのを専門にしている劇団とその演出家にニューヨークで出会ったときも衝撃を受けた。いずれも「客の入りが悪くて赤が出た」などということとは無縁の世界。「人vs人」という原点で相手に向き合い、積み木を一つひとつ積み上げるように舞台をつくってゆかなければならない。それとは別に、街に出向き多様な立場の人たちを挑発し議論を惹起するゲリラ・ストリート・シアターの存在にも興味があった。「演劇」という形態をとりながら、まったく異なるコンセプトで活動する人たちがいた。

ニューヨークで、この領域のことを間近に体験できる思わぬ機会が巡ってきた。パフォーマンス研究で博士号を取得した親友のステイヴン・スノウが、数年ぶりに会ってみたら大学の先生にならずにプロのドラマセラピストとして活躍していたのだ。彼が働いている現場は、Bronx Psychiatric Centerという、精神医療を専門にする巨大な州立病院のなかの、退院の見込みがない患者を収容する病棟であった。彼のお蔭でこの病院で日常的に行われているダンスセラピー、ドラマセラピー、音楽セラピーなどの専門家に会うことができ、彼が

患者たちと行うワークショップにも何度か参加させてもらった。

ここで出会った二人の元ピアニスト——ひとりセラピスト、もうひとは患者——が忘れられない。音楽セラピストのインターンとして働く韓国人の若い女性は、コンサートピアニストを目指して韓国で幼少期から特訓を受けてきたが耐えられなくなり、今はプロのセラピストを目指しているとのことだった。「今は楽しく幸せ」とタンバリンをもって嬉々として話す彼女を見ていると、アートセラピーはセラピスト自身にとっても何らかの効能があるのではないかという気持ちになった。他方、患者のアメリカ人男性は名門ジュリアードのピアノ専攻というエリートコースにいたが、その抑圧が強過ぎてある日発作的に飛び降り自殺をはかり、以来入院しているとのことだった。表情に繊細な優しさが漂っていたが、顔色は生きる目的を喪失したように暗かった。病名は聞きそびれた。

現在はどうか知らないが、わたしがこの病棟に通ったころは、出入りするたびにしっかりと鍵がロックされた。患者たちは一種の軟禁状態で、外部からの面会や見舞いも非常に少ない。病棟の廊下を歩いているとき、ある患者が掴み掛かってきて「Are you a doctor or a patient?」と繰り返して聞かれたこともある。答えに窮して曖昧に「A friend」とだけ言っておいた。ここでいろいろなアートセラピーに参加して思ったのは、これがどのように「療法」として効能があるのかはわからない、しかしこれらのワークショップの時間そのものが彼らにとって貴重なものだということだ。薬漬けで自由を奪われ見舞客も滅多にこない状況で、音楽やダンスや演劇を試みることで自分が、人間らしさをとり戻す唯一の時間なのである。

ヘンリー・ダーガーなど社会の周縁で人知れず作品を残した「アウトサイダー・アート」を論じるD・マクラガンは、以下のように述べる。

言うまでもなくアート・セラピーは、単に想像の世界に足を踏み入れなさいとか、芸術を通じて創造的になりなさいというだけのものではない。自らの苦痛を直視し、少なくとも想像の中でだけでも自分自身の不合理的な側面と和解するよう促すものだ。このことはアウトサイダー・アートにも当てはまる。

マクラガンは、狂気は多くの芸術作品のなかに見られると述べた上で、次のように続ける。

創造的狂気をこのように認識するなら、「健常者」である芸術家と「精神病」の芸術家を隔てる壁は突き崩される。あるいは少なくとも彼らの作品と精神障害の間にきちんとした病理学的整合性があるという考えに疑問が生ずる。そうなればもはや彼らとわれわれの間に明確な境界線はなくなってしまう。あるのはただそれが何らかの施設(病院、ホーム、ユニットなど)で作られたかどうかという違いだけだ。¹⁾

D・マクラガンは主に美術を念頭に論じているが、先に述べたア

ナ・ハルプリンは身体表現の領域で、「セラピー」よりもっと包括的な試みを続けてきた。90年代前半、アナが山梨で行った数日間のワークショップに参加したことがある。その最後にあったのが*Circle the Earth*というリチュアルの一部で*Earth Run*と呼ばれるものだ。全員が4つのグループに別れ、ある一定のルールのもとに円陣を走り続ける。走るときには誰のために走るのかを宣言するのもルールのひとつ。右回り、左回り、歩いてもいいし、疲れたら止まって円陣から出てもいい。観客が参加してもよい。勿論、病気や障害をもっていても参加できる。アナの創造したリチュアルは至って自由である。このときアナにインタビューする機会があった。このころの彼女の考え方が如実に表れているので引用したい。

石井 神話と祭祀に付け加えて、あなたの作品には、儀礼的要素、ゲーム的要素、遊戯的要素、そしてかなりの即興、偶然性の要素も色濃くあります。人はあなたのことを「舞踊家」の範疇に入れていますが、あなたの作品やワークショップは「舞踊」の範疇に収まるものではありません。

ハルプリン わたしの仕事は舞踊でも演劇でもありません。わたしにとっては舞踊も演劇も同じものでまったく区別しません。人がそれを「舞踊」と呼んでも、演劇的な要素や日常的な行為を含んでいます。

(中略)

石井 あなたはアメリカのいわゆるポスト・モダンダンスの潮流のなかでも例外的な存在です。自然と人間の関わりを大切に、舞踊経験のない者を使い、時には病人だ人々を対象にして、形に囚われずに作品をつくってゆくあなたの活動を見ていると、もはや何が「芸術」であって何がそうではないのか、そんなことが必要なく思えてきます。

ハルプリン わたしは多種多様な「芸術家」と呼ばれている人たちが、あまりに自己中心的に耽溺するようにそれぞれの表現をするのを見てうんざりすることがあります。わたしはそのような個人の表現を超えて、人が何かを外側に表現しようとすることに精を出すよりも、自分を癒し、他人を癒し、自然を癒す舞踊を志向しているのです。だからといってわたしは、精神を病んでいる人々を治療する療法士ではありません。舞踊家であるなしに関わらず、人が本来もっているクリエイティブなものを育みながら、心の奥深く届く作品を作りたいのです。わたしはひとつのことを深く信じています。それはたとえ舞踊に関しては全く経験のない人でも、プロの舞踊家が想像もつかないような素晴らしい動きをすることがあるということです。その素晴らしさは芸術を作ろうという意図を超えたところにあるのです。²⁾

90年代に

1990年代は、アナ・ハルプリンが考えていたさまざまなことがインクルーシブな方向性をもちつつ国内の舞踊や演劇にも浸透して実を

1) D・マクラガン『アウトサイダー・アート 芸術のはじまる場所』松田和也訳、青土社、2011年、170-171頁。

2) 石井達朗『アウラを放つ闇——身体行為のスピリット・ジャーニー——』PARCO出版1993年、165-170頁。

結んでいた。同性愛、エイズ、カミングアウト、性産業、社会的なマイノリティなどのテーマをマルチメディアの方法論と合体させた先鋭的なパフォーマンス作品『S/N』が、京都のダムタイプから生まれた。ちょうど同じころに誕生した勅使川原三郎の『NOIJECT』と並び、戦後の日本の傑出した2作品が、90年代前半に生み落とされたことになる。社会政治のレベルでは97年、同性愛者のグループが府中青年の家の使用を申し込んだ際に、東京都がこれを拒否し、これに対して起こされた裁判において原告側が全面勝訴した。遅まきながら性的マイノリティの権利を認めた画期的な判決である。97年と言えば、1986年に施行された男女雇用機会均等法が、よりしっかりしたものに全面改訂された年でもある。

60年代に評論家のスーザン・ソングが『パルチザン・レビュー』という雑誌に発表した「キャンプについてのノート」は、その後同性愛者の文化の美的感覚について広く議論を呼びきっかけになったが、90年代に入るとそれはクィア理論に収斂され、それまでのジェンダー論やフェミニズムの蓄積をふまえてより包括的に、より広範囲に異性愛社会の周縁の文化を捉えてゆくことになる。これが学術的な領域に留まらず、映画(LGBTがテーマの映画祭などの催し)、演劇、ダンス、その他のアンダーグラウンドカルチャー全般に浸透していったのは、日本では90年代がたけなわだったように思える。ゲイ、レズビアン、あるいは両者を含めたミクストで、クラブイベントなどが頻繁に行われた。ドラッグクィーンがこのようなイベントに出没するようになり、世間の性的なマイノリティに対する意識は、それまでに比べれば多少は広がったと言えるだろう。

少し皮肉な見方をすれば、90年代初頭、どっぷり浸かってきたバブル景気が崩壊して初めてこの国では、ジェンダーやセクシュアリティの既成の枠組みを超えた「個」の在り方が意識され始めたのだ。伝統的なテクニック、師弟関係、性差、世代差などを等閑視して、コンテンポラリーダンスが徐々に社会文化的に認知されていったのもこのころである。

そんな流れがあるなか、伊地知裕子さんが主宰するミュージックカンパニーがいわゆる「ダンスセラピー」とは異なる方向性で、障害者とそうでない者が創造的に参加するワークショップを1990年という早い時期から企画・実現し始めていた。このころはまだこの領域に対しての意識は薄く、伊地知さんはほとんど孤立無援という感じで制作をつづけ現在に至る。

ミュージックカンパニーは、インクルーシブなダンスづくりで信頼できる指導者であるヴォルフガング・シュタンゲをイギリスから何度も招聘し、わたしもシンポジウムやワークショップに参加したり、見学したりした。前述のアナ・ハルプリンへのインタビューもミュージックカンパニーが企画したワークショップの過程で実現したものだが、同カンパニーの企画でもうひとつ強く印象に残るのは、日本ろう者劇団の代表を務める米内山明宏さんと対談をしたことである。後にも先にも手話通訳の人を間近に介してこれほど時間をかけて対談したことはない。多様なジャンルの身体言語の可能性について話しあったが、議論の内容もさることながら、強力なインパクトを受けたのは手話そのものである。わたしが日常的な速さで話す日本語は、同時に活発に動く手話通訳の身体に置き換えられ、米内山氏が手話で語ることは

日本語に淀みなく翻訳される。米内山氏の顔の表情と両手の活発な動き、謂わば上半身すべての動きが、早口の人がしゃべるような言葉に置き換えられる。この時、手話というものに対して、そしてろう者の文化に対する自分のそれまでの認識不足を痛感させられた。

そのあと、『ろう文化』という本に収められた論文集を読み、ますます認識を新たにした。聴者であるわたしの音声中心主義的な意識の形成、音声中心社会の外縁で生きているろう者の文化。そのことについて『ろう文化』のなかでディルクセン・パウマンの以下の言葉が眼をひいた。

「発話は本質的な人間の特性である」とか「白人は、本質的に、他のどの人種よりも知的である」といった本質論に基づいて、アイデンティティを定めるような態度を乗り越えなくてはいけないのである。そのような態度をとるのではなく、アイデンティティとは、社会、政治、言語的影響を受けた複雑な諸関係の中で、形成され続けると考えなくてはならない。³⁾

ピナ・バウシュの作品『カーネーション——NELKEN』に、こんな場面がある。短パン一枚で裸のダンサーがアコーディオンを抱えたまま、ガーシュウインの*The Man I Love*を手話で伝え、その手話をダンスにして踊るダンサーたちが行列しながら登場する。忘れたいシーンだ。顔と手が表情豊かに動くコミュニケーションツールとしての手話の可能性は、ピナの舞台でも表現の枠を拡げている。音声言語を代用し補完するものとしての手話でなく、それ自体自立した言語活動としての手話を考えることから、ろう者と聴者双方にとってどのようなクリエイションの可能性をもたらしてくれるのだろうか。

結語

今世紀に入った2001年、イギリスのインクルーシブダンスを代表するひとりアダム・ベンジャミンが伊藤キムと共演するなど、新たな展開があった。ベンジャミンは、1991年にイギリスに設立されたCandocoダンスカンパニーの創設者のひとりでもあり芸術監督でもあった人だ。この流れはここ2、3年のあいだに、日本のコンテンポラリーダンスで活躍するさまざまな舞踊家たちが加わりはじめている。鈴木ユキオ、岩淵多喜子、スズキ拓朗、ディディエ・テロン、アダム・ベンジャミンなどが日本のパフォーマーたちの演出・振付に参加し、これまでのコンテンポラリーダンスには見られない新鮮な成果を見せつつある。現在この分野の活躍が目ざされているイギリスのクレア・カニングムの初来日もある。

振付家が変われば、何を目指すのかという立脚点が自ずとちがってくる。その結果が多様なものを導き出してこそ、さまざまな振付家に関わってもらい意義があるだろう。またひと口に「障害」と言っても千差万別であり、それをどのように作品づくりに反映させるのかによって異なる作品が生まれる。金満里が主宰し30年以上にわたり活動を続ける劇団態変は、身体の障害を晒すようにして全開する。その現

3) ディルクセン・パウマン「視覚、空間、肉体の詩学へ向けて 手話と文学理論」(梶理和子訳、現代思想編集部編『ろう文化』青土社、2000年所収、319頁。

前化こそが「いま、ここにある身体」の訴求力を発揮するのだ。そしてわれわれは、障害/健常の二分化を問われるのである。

そのほか、日本とイギリスそれぞれの、在り方のちがう2つのカンパニーに惹かれるものがある。アオキ裕キが主宰し、路上生活者および元路上生活経験者たちとパフォーマンスを行うダンスグループ「新人Hソケリッサ!」、そしてイギリスでもっとも先鋭的でセンセーショナルな活動を続けるDV8フィジカル・シアターである。

新人Hソケリッサ!の舞台では、ダンサーとして鍛えられたアオキの身体と、恐らくダンス経験などまったくなかったであろう元/路上生活者たちのごちない身体とのギャップがあるが、不思議に気にならない。スキット(寸劇)風の動きを挿入してゆくことが構成に役立っているようだ。どことなくオフビートでユーモアもある。創作過程に伴うさまざまな困難は容易に想像できる。これがどこまで「アート」なのかどうか、などと考えるのはあまり意味がないだろう。カンパニーとしての彼らの在り方には独特のものがあ、アオキ氏の挑戦には眼を見張るばかりである。

DV8フィジカル・シアターの*The Cost of Living*は、今世紀に入ってからインクルーシブダンス作品のもっともよく知られた話題作と言ってもよい。数々の受賞歴もある。舞台作品に基づき34分の映像版がつくられたせいで、広く欧米で知られるようになった。夏の終わりの海辺の街を背景に、両足のない主人公の体験が映し出される。とくにバレエスタジオに入り込み、バレリーナと踊るデュオは圧巻だ。彼の身体能力に驚かされているうちに、観客は彼の視点ですべてを体験していることになる。

DV8は同性愛者など性的マイノリティをテーマにして、能天気な社会に挑戦状を叩き付けるような鮮烈なイメージを醸す作風で知られる。唯一の来日作品『エンター・アキレス』(*Enter Achilles*)は、イギリスのパブで男たちが酔っぱらい戯れ喧嘩し、そこに蔓延するファロセントリック(男根中心的)なマチズモ、ミソジニー(女嫌い)、性的マイノリティへの差別などをフィジカルに描いていた。

DV8や、同じくイギリスのForced Entertainmentなどのグループは、「インクルーシブ」ということに多様な観点からの問いかけを行い、その問いが自ずと既成のダンスや演劇の枠組みを無効にしているのだ。

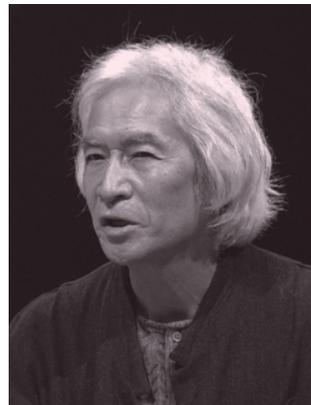
今世紀になり、地球上のあちこちで戦火は収まることなく、無差別なテロが横行し、世界は明らかにインクルーシブどころかエクスクルーシブ(排他主義)の方向に進んでいる。まったく先が見えない未来。ラディカルな思想家であり、アクティヴィストとして知られるイタリア

のベラルディ(ピフォ)は、次のように述べる。

未来が脅威になるのは、集合的想像力が、荒廃をもたらす貧困と暴力とを増大させる傾向に替わるオルタナティブな可能性を見いだすことができないときだ。これがまさしく現在の状況である。資本主義がテクノ経済的な自動作用システムと化した現在、もう政治の手には負えないのだから。意思の麻痺(すなわち政治の不可能性)こそ、今日の抑鬱蔓延の歴史的文脈である。⁴⁾

最悪の戦争の世紀である前世紀を経験した今になっても、この星に生きる人たちは共存のための最低限のパラダイムさえも構築できていない。そんな現在、インクルーシブな社会など夢見ることができない。しかし、インクルーシブなダンスやパフォーマンスやイベントは確実に実現されている。たとえそれが数十人の人の輪であっても、少なからぬ希望はもっていたい。歴史を見ると、すべてが小さな事柄から始まっているからだ。

4) フランコ・ベラルディ(ピフォ)『プレカリアートの詩(うた)』櫻田和也訳、河出書房新社、2009年、199頁。



石井達朗(いしいたつろう)

舞踊評論家/セゾン文化財団評議員。私立ニューヨーク大学(NYU)大学院演劇研究科フルブライト研究員、同大学院パフォーマンス研究科ACLS研究員、慶応義塾大学教授を経て、4月より愛知県立芸術大学客員教授。韓国、インド、インドネシアなどのシャーマニズム、祭祀、伝統舞踊などをフィールドワーク。関心領域は、舞踊、サーカス、アジアの祭祀、セクシュアリティ・ジェンダーの視点から見る身体文化、脱領域のパフォーマンス。2003年第14回カイロ国際実験演劇祭審査員。2001年より04年まで朝日舞台芸術賞選考委員。2005年韓国ソウルの国立劇場における舞踏フェスティバル実行委員長。2006年および08年トヨタコレクション・アワード審査員。著書に『アウラを放つ闇』『男装論』『サーカスのフィルムロジー』『アジア、旅と身体のコスモス』『ポリセクシュアル・ラヴ』『アクロバットとダンス』『異装のセクシュアリティ』『身体の臨界点』ほか。

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター第78号

2017年3月15日発行

編集人: 片山正夫

発行所: 公益財団法人セゾン文化財団

〒104-0031 東京都中央区京橋3-12-7 京橋山本ビル4階

Tel: 03-3535-5566 Fax: 03-3535-5565

URL: <http://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

●次回発行予定: 2017年6月末 ●本ニュースレターをご希望の方は送料(92円)実費負担にてセゾン文化財団までお申し込みください。