

公益財団法人セゾン文化財団

【vjú:póint: 視点、観点、見地、立場】

セゾン文化財団ニュースレター 第105号
The Saison Foundation Newsletter2024年11月20日発行
20 November 2024<https://www.saison.or.jp>

【特集】

マジョリティ/マイノリティ
構造を問い直す実践

昨今、文化芸術において多文化共生やダイバーシティをテーマに掲げる事業が増加している。多様な背景を持つ人々を尊重する、認める、理解するといった意識改革がまず必要とされる中、その背景にある構造的な差別や抑圧、不平等、格差の問題に向き合う取り組みへの関心も高まりつつある。

本号ではマジョリティ/マイノリティ構造を問い直す芸術活動の実践者に、それらの活動や経験を詳しく紹介していただき、私たちの日常や慣習の中に隠されている諸問題について提起をしていただいた。異なる立場や考え、価値観を持つ人たちの分断が国内外で深刻化する中、私たちが実践できることは何か。小さな変化が始まるきっかけとして、本号をお届けしたい。

01

田村かのこ
Kanoko TAMURAマジョリティという当事者として
生きる

マジョリティ宣言(2024年10月1日版)

「私は日本に住むマジョリティとして、自分のアイデンティティを疑うことなく、また自分の属性や存在そのものを他人に否定されたり脅かされたりすることなく、安全に暮らしてこられていることをここに認めます。

そのうえで、私は、マジョリティとして、次のことを肝に銘じます。

- マイノリティが抱える問題は、マジョリティの問題である
- 格差が是正されることは、公平な社会への一歩であり、優遇ではない。マイノリティの権利が認められても、何も損しない!
- 誰もが自らのアイデンティティや文化に誇りを持ち、安全に暮らす権利があり、それを否定する権利は誰にもない

だから私は、マジョリティとして、

- 自分が特別であると感じるために、他者をおとしめたり否定したりしない

目次●

[特集: マジョリティ/マイノリティ構造を問い直す実践]

01 田村かのこ
マジョリティという当事者として生きる02 橋本ロマンス
『饗宴/SYMPOSITION』セーフスペース
としての創作現場の実践03 ピンク地底人3号
私と手話演劇、その軌跡

- ちょっと変わった人ぶるために、人の文化を借用したり盗用したりしない
- 善良な自分をアピールするために、「弱者の気持ちに寄り添う」といった、実際には何の変化ももたらさない言葉を使わない
- 善意や「悪気のない」行動がときに大きな暴力となることを自覚し、真に優しい振る舞いのために正しい知識を身につける
- 自分の無知の解消のためにマイノリティを頼らない。自分は何をしたらいいかとマイノリティに聞かない。自分で考える!
- 自分の属性が起こした過ちを認め、それが過ちであったことを繰り返し反省し、自分が今できることをやる
- ただし過去の過ちへの罪悪感や、これまで何もやってこなかったことの気まずさを、マイノリティに謝ることで解消しようとしな
- 社会に変化を起こすためには行動あるのみ。無知、沈黙、見てみぬふりは、今の社会構造に加担していると同義

私はマジョリティである限り、ここでどんなに綺麗事を言っても、どんなにマイノリティの味方であろうとも、5分後にはそのことを考えない・気にしないという選択肢を持っています。それがマジョリティであるということです。だからこそ、マイノリティの人々がその属性を好きに着脱できないように、私もマジョリティという当事者性から1秒たりとも逃げることなく、考え、行動し続けることを、ここに誓います。]

* * *

このマジョリティ宣言は、アーティストのマユンキキと有志の仲間たちで2023年6月にポリタスTVに出演し、「北海道百年記念塔に見るセトラーコロニアリズム(入植植民地主義)」をテーマにトークと音楽ライブを行った際、私なりの「ラップ」として発表したものだ。日本のマジョリティとして生きる自分が、さまざまなマイノリティ属性を持つ人々が直面している問題を、いかに自分の問題として捉え、当事者としてアクションを起こせるか。この切実な課題に向き合う覚悟を公の場で宣言し、自分自身を駆り立てる気持ちで書いた。それ以来、今も内容の更新を続けている。



ポリタスTVで「マジョリティ宣言」を発表する田村。 photo: Kosuke Mori

自分もマジョリティ/マイノリティ構造のなかにいた

私はこれまで10年近くアートトランスレーターとして、現代アートや舞台芸術のさまざまな現場で活動してきた。アートトランスレーションは、言葉と言葉をつなぐだけでなく、異なる文化や視点を持つ人々のあいだに立ち、広義の「翻訳」の可能性を探りながら、よりよい創作環境や新しい表現を生むコミュニケーションのあり方を提案するクリエイティブな行為だと考えている。

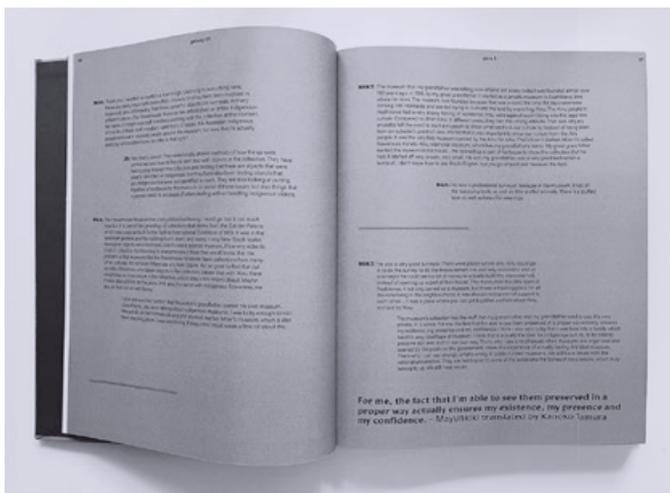
札幌国際芸術祭2020でコミュニケーションデザインディレクターを務めたことも、私にとってはアートトランスレーションの理念を具体的に実践する機会だった。2014年に芸術祭が始まって以来初めて、芸術祭のタイトルやテーマを日本語・英語・アイヌ語で併記することになり、アイヌ文化コーディネーターを務めていたマユンキキと知り合った。展示会はコロナで中止となってしまったが、マユンキキと私はYouTubeでアイヌ語やアイヌ文化の発信を行い、芸術祭会期が終わったあとも、二人で自主的に番組を続けている。

マユンキキと私には、アイヌと和人という出自の違いがある。共に日本で生まれ育ち、北海道にゆかりを持ち、第一言語は日本語だが、私は日本に住む日本人としてあらゆるものを無自覚のうちに享受しながら育ち、マユンキキは幼少期からアイヌとしてのアイデンティティを自覚し、ときに差別的な眼差しや理不尽な扱いを受けてきた。

マユンキキが海外に活動の場を広げるにあたり、私は友人/通訳者/コラボレーターとして、数々のプロジェクトを共にするようになった。そこで目の当たりにしたのは、先住民である彼女に毎日ふりかかるさまざまな偏見と差別(多くが無知や憧れによるもの)、そして私が日本人で、しかも母は北海道の出身であるにもかかわらず、アイヌの文化や日本の加害の歴史をほとんど知らないという事実だった。社会のなかで少数派に属する人は、自らの属性にまつわる歴史を学び、情報を得て自分の身を守り、声をあげる必要がある。しかしマジョリティ側の人間は、その必要性を感じずに、楽に生きることができる。それが典型的なマジョリティの特権であり、私もまたその特権を知らぬ間に享受していたのだと気づかされるのに時間はかからなかった。

二人で構造を変えていく

幸いなことに、マユンキキとは私の未熟さも含め、日々率直に話し合いながら、二人だからこそできることを模索できた。大きなきっかけとなったのは、世界各地の先住民が博物館・美術館のあり方について話し合うシンクタンク「Powerhouse Galang」への参加だ。2020年の冬から約2年間、マユンキキは英語で行われるオンライン会議に私を伴って参加し、各地の先住民たちと意見を交わし、悩みを共有し、励まし合った。しかし、話す内容が先住民アイデンティティの根幹に関わることや、深い痛みを伴うようなものになればなるほど、私たち二人は、この連帯の場の共通言語が当然のように英語であること、マユンキキ以外の全員が英語を流暢に話すことに、違和感と静かな憤りを覚えるようになった。植民支配の象徴とも言える英語が彼らの言語や文化や声を奪ってきたのに、いまや英語を話せなければ、国際的な場で声をあげることもできない。その理不尽さに対する小さな抵抗として、対話の書き起こしを本にす



Powerhouse Galangの対話の書き起こしや、参加メンバーの寄稿文をまとめた『GALANG 01』の見開き。「◇◇◇」という記号のある空白部分がマユンキキの発言、それに続く[MtKT] (Mayunkiki translated by Kanoko Tamura)がその言葉を英語に通訳した田村の発言。



右からマユンキキ、フツクレイ・コミュニティ・アーツの前アートプロデューサー・ダン・ミッチェル、田村

る際、マユンキキが日本語で話した部分を紙面上の空白として残し、続いて私が英語に通訳した内容を「田村かのこに通訳されたマユンキキ」の発言として掲載してもらうことで、多言語と通訳を介して行うコミュニケーションの可能性を可視化しようとした。

この経験をきっかけに、マユンキキは自身の言語に対してより自覚的になり、とくに公の場でアイヌについて話すときには、英語を話さないと決めた。アイヌ語を母語とする可能性を奪われ、入植者の言語(日本語)を第一言語にせざるを得なかった彼女は、さらに覇権的な英語という言語を体に入れたくないと言う。アーティストとして、アイヌとして、非常に政治的で力強い態度表明であり、彼女の選択を支えるために私が特権的な立場で習得した英語能力を使うことができるなら、それが和人の私にできる最も意義のあることだと感じた。

英語が必要な場にマユンキキが呼ばれる際には、田村かのこも通訳兼コラボレーターとして同行する——この提案を最初に受け入れてくれたのは、セゾン文化財団である。オーストラリアのフツクレイ・コミュニティ・アーツとの交流事業についての打ち合わせで、マユンキキが英語を話さないことの重要性を訴え、承諾を得た。二人

で活動することで、英語を話さなくても、良い通訳パートナーがいれば世界で活動できるということ、他のアイヌの若者たちに示したいという願いもあった。その前例をつくる一步を踏み出させてくれたセゾン文化財団とフツクレイ・コミュニティ・アーツには、深く感謝している。

多勢で変えていく

2023年3月と2024年3月、二度のオーストラリア滞在では、本当にさまざまな出会いに恵まれ(オーストラリア滞在の報告については、報告会の記録¹⁾を参照いただければ幸いである)、私はマユンキキがアイヌとしての今後の活動を大きく方向づけるような出来事と対峙するのをそばでサポートしながら、自らも和人として、先住民の文化や歴史とどう向き合うのか、覚悟を迫られていた。とくにアボリジナルの「エルダー」と呼ばれる長老たち(その多くが「盗まれた世代」²⁾の被害者である)が、マジョリティの意識の高まりに伴い当事者として話をしてほしいと頼まれる機会が増え、過去の悲惨な経験を加害側の子孫たちに話して聞かせることで、傷口に塩を塗られたようにトラウマが再発し、疲弊してしまうという話はショックだった。世の中のマイノリティに降りかかる問題は、大抵がマジョリティ側の問題であり、それを解決するために尽力すべきもマジョリティ側の人間なのだという認識を強めた。そして一度目の滞在終了後、冒頭の「マジョリティ宣言」を発表するに至ったのである。

「マジョリティ宣言」には多くの反応をいただき、SNS上でも共感を寄せてくれる人が多かった。でも宣言をただけでは何も変わらない。宣言したからには、実行していく必要がある。しかし一人ではどうしても無力だ。

そんなおり、今年(2024年)4月から7月まで、マユンキキは東京都現代美術館で行われた「翻訳できないわたしの言葉」展に参加し、作品『Itak=as イタカシ』(2024)のなかで、私と写真家の金サジ、それぞれとの言葉にまつわる対話を収録した映像を発表した。また、マユンキキの部屋を模した空間に彼女自身や友人たちが「展示」されることで、日常的に受ける眼差しの検証を試みた。私はこの機会を利用して、あえてマユンキキが不在のときに、和人の私が主体となって行うイベントの企画を美術館に持ち込んだ。以下がそのイベント「マジョリティ会議」の開催にあたり、私が書いた参加呼びかけ文である。

* * *

社会にさまざまある「マイノリティ問題」は、本当は「マジョリティ問題」です。なぜならマイノリティの人々が暮らしぶらい社会を構築しているのはマジョリティの人々で、それを変える責任や権力を有しているのもまた、マジョリティだからです。マ

1) 報告会の記録は次の2つのリンクで視聴可能:
【2023年3月滞在報告】2022年度フツクレイ・コミュニティ・アーツ交流事業報告会「マユンさんとイタカンロ スペシャル」
<https://youtube.com/live/DilYpES22yo>
【2024年3月滞在報告】2023年度フツクレイ・コミュニティ・アーツ交流事業報告会「マユンさんとイタカンロ スペシャル 2024」
https://youtu.be/jBsX4ZQ_6jk
2) 1905年ごろから1970年ごろにかけて、アボリジナルの子どもを両親から隔離するオーストラリア政府の政策により、虐待などの被害にあった世代。

ジョリティ側にいる人が自らの特権を認識し、具体的な行動に移す必要があります。

でも難しいのは「じゃあどうやって」です。何かしなければと思っても、どこから始めればいいのか、何が正しいかわからない。そんなとき、「まずは当事者に話を聞こう」と思うかもしれませんが。しかし無知のまま「何か私にできることはありますか」「何が辛いんですか」と歩み寄りようとしたところで、その人の抱えているものを何度も説明させるという苦痛を強いてしまうだけです。マジョリティ問題を解決するためにマイノリティに頼り切るのは、もう終わりにしたい。

そこで、マジョリティ会議を開催します。

マジョリティは何をするべきか？ 何ができるのか？ もちろん当事者と話し合うべきこともたくさんあるけれど、まず自分たちだけで集まってこれまでの行いを反省し、知恵を出し合いませんか。マジョリティとしての悩みを打ち明け、自分たちがやるべきことについて深く考え、より良い社会を築くために必要な知識とアイデアを共有し、参考になる事例を集めて、具体的な行動と実践のための計画を立てる場にしたいと思います。マジョリティだからこそできる本当の「マジョリティしぐさ」とはなんなのか、ともに考えましょう。」



展示会場内ラウンジスペースで開催したマジョリティ会議の様子。
写真提供：東京都現代美術館



マウンキの部屋を模した展示室内で開催したマジョリティ会議の様子。
写真提供：東京都現代美術館

マジョリティ会議

マジョリティ会議は、展覧会開催中の6月に計5回開催した。参加資格は「マジョリティ属性を持つ人」。つまり誰でも参加できるのだが、なかでもマジョリティであるという自覚を持ち、その属性について考えたいと思っている人たちと話がしたいと思った。

進行としては、まず私がマジョリティ宣言を読み上げ、マイノリティ/マジョリティ構造とそれが引き起こす問題、そしてマジョリティが行動すべき理由やその難しさについて私なりの見解を提示した。その後、参加者がマジョリティとして日々感じている悩みや気になること、他の人の意見を聞きたいことを共有した。話し合いの空間を心理的に安全な場所にするため、お互いを尊重するルールを設けたうえで、明日から行動に移せる具体的な施策を考えることを目標にアイデアを出しあった。

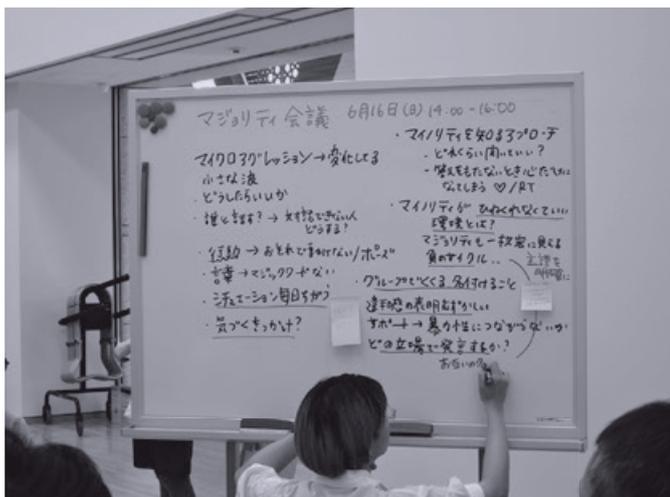
多くの参加者が吐露した悩みでとくに印象的だったのは、「マジョリティは自分たちの言葉を持っていない」ということだ。これこそが会議の大きな意図でもあったのだが、マジョリティが自分の優位性を自覚し行動に移したいと思っても、話し合ったり仲間を見つけたたりできる場所が少なすぎる。マイノリティのコミュニティにアライ³⁾として参加しても、結果的にマイノリティに負担をかけてしまう。ある参加者は、自分が女性であるため、他の女性が虐げられている場面では同じ立場から声を上げられるイメージはあるが、いざマジョリティとして発言すると、どう話してよいか分からなくなると話してくれた。

そこで会議では、目の前でマイノリティに対する差別などを目撃した際に、マジョリティとしてどう介入するか具体的な案を話し合った。

- とにかくその場を続けさせないことが大事なので、「びっくりした!」「はて?」など声を出して違和感を表明したり、わざと大きな音を立てて注意をそらせたりする
- 加害者に対して、なぜ差別的な発言をするべきでないのかをその場でうまく説明することは難しいので、無理に加害者を説得しようとするしない
- 「いま何て言いましたか?」と加害者自身に自分のしたことや発言を説明させる
- マイノリティの声を代弁することはできないので、あくまで「私」を主語にして話す。「いまの発言は〇〇さんが傷ついたと思います」ではなく、「私はいまの発言を聞いて不快でした」
- 「気持ち」だけでなく構造や制度の問題として状況を見る→個人攻撃にしない、させない
- 咄嗟のときにすぐ介入できるよう、日頃からイメージトレーニングをしておく
- 介入する勇気が出ないときは、自分で信頼できる自分になれているか? 客観視してみる

もう一つ会議のなかで顕著だった悩みは、間違えたくない、失敗したくないという恐怖から動けないという意見だ。無知によってマイクロアグレッション⁴⁾や失礼な言い方をしてしまうのではと心配で、

3) ally、理解し支援する者の意。自身はその属性を持たないが、マイノリティのコミュニティや活動を応援する人。



マジョリティ会議の様子 写真提供: 東京都現代美術館

言葉が出てこない、行動に移せないことが多いという。また、加害に介入したり発言を否定したりすることで、加害者を傷つけてしまう可能性もあるのではないかと心配する人もいた。とくに若い世代にそうした懸念が強く、自分の行動が暴力的になり誰かを傷つける可能性を考えて苦しんでいる。具体策として、以下のような意見が出た。

- マジョリティを軸に考えるのではなく、マイノリティを軸に考える
 - ▷ 加害側との対話に気をつかうよりも、まずは被害者を救うこと
 - ▷ 加害者が無知か、悪気があるかないかは関係ない。差別の事実をどうなくすかを最優先に考える
 - ▷ たとえおせっかいでも、救われる人がいるならよしとする
- たとえ介入がスムーズにいかなくても、その場に違和感を持つ人がいると示すだけで、被害者が一人でないと感じられたり、それを見た他のマジョリティが次に行動する勇気につながったりするかもしれない
- 自分がマジョリティとしてとった言動で一回くらい恥をかいったり傷ついたりしても、大した問題ではない!

参加者の多くはその人のなかにマジョリティ性とマイノリティ性を持ち合わせていて、マイノリティとしての自分の経験に耳を傾けながら、マジョリティの自分を鼓舞するように言葉を選び取っている姿が印象的だった。また、たとえばシス・ヘテロ男性⁵⁾など、とくに優位な立場になりやすい属性を持つ人も、強い自覚を持って会議に参加してくれて頼もしく感じた。しかし、今回の会議のなかで十分に話し合えなかったのは、マジョリティ同士の連帯についてだ。マジョリティ会議に来てくれるような人々とは連帯しやすいが、全く関心のない人は対話の場にすら来ない。自分の特権や優位性が指摘されることを窮屈に感じ、責められていると思って攻撃的な発言をする人や、自分は特別なマジョリティで、言われることは全部できていると思っている人も多い。どうやってマジョリティを本当の意味で「多勢」の力に変えていくかが、これからの課題だ。

4) 悪意なく無自覚に相手を傷つける発言や差別表現をしてしまうこと。
5) シスジェンダー・ヘテロセクシュアル男性。性自認と生まれたときに割り当てられた性別が一致していて、性的指向が異性に向いている人。性的マイノリティに対して、特権的な立場になりやすい傾向がある。

マジョリティ宣言からマジョリティ会議、そしてマジョリティ実践へ

マジョリティ会議で得た具体的なアイデアは、すぐに実践し、うまくいった例を蓄積していくことが大事だ。最近私が行ったマジョリティ実践も、ここに二つ書き記しておく。

- 舞台芸術の人材育成プログラムのファシリテーターとして、「reciprocity (互惠)」というコンセプトを用いた。この言葉はオーストラリアの先住民に教わったもので、応募者に向けた文章にそのことを書こうと思った。最初は「オーストラリアの先住民が大事にしている言葉」と書いていたが、自分は説明する立場にないと気づき、「オーストラリアの先住民文化の研究の際、“reciprocity”という概念を教わり、私はこう解釈している」と修正した。自分を主語にしたことにより先住民の概念を代弁せず、責任を持って発言できると思った。
- アーティストで、大学の同僚でもある知人が、学生をつれて北海道リサーチ旅行を企画するにあたり、マユンキキに連絡してきた。「アイヌ文化をすごくリスペクトしているので、ぜひ学生ともシェアしたいから話を聞かせてほしい」という内容だった。初対面の人にカジュアルに話を聞かせてほしいと言われ戸惑うマユンキキを見て、お節介は百も承知でその人に電話をした。和人として、たとえ歴史について知っていたとしても、それに言及することなくアイヌの人に話を聞かせてほしいとだけ言うことの危険性について言葉を尽くした。相手は理解してくれ、その後の行動を慎重に検討してくれた。また、自分の行動がマジョリティ特権的であったことを認め、その失敗について学生にもシェアしてくれたそうだ。

私はこれからも、マジョリティ宣言の更新を続けながら、マジョリティ会議をさまざまな文脈、場所、規模で開催し、集まったアイデアを実行に移してマジョリティ実践を重ね、実例を積み上げていく。これを読んでくださったマジョリティの皆さんも、ぜひそれぞれの現場でマジョリティ実践を行い、多勢の力に加わってほしい。構造を変えるには、一つ一つの行動を積み重ね、大きな力にしていくしかない。それができるのは、マジョリティという当事者なのだ。



photo: Flavio Karrer

田村かのこ (たむら・かのこ)

Art Translators Collective代表。アートトランスレーターとして、日英の通訳・翻訳、コミュニケーションデザインなど幅広く活動。人と文化と言葉の間に立つ媒介者の視点で翻訳の可能性を探りながら、それぞれの場と内容に応じたクリエイティブな対話のあり方を提案している。非常勤講師を務める東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻では、アーティストのための英語とコミュニケーションの授業を担当。また札幌国際芸術祭2020では、コミュニケーションデザインディレクターとして、展覧会と観客をつなぐメディアーションを実践した。NPO 法人芸術公社所属。

<https://art-translators.com/>

02

橋本ロマンス
Rom HASHIMOTO

『饗宴/SYMPOSION』 セーフスペースとしての 創作現場の実践

私は2019年からパフォーマンス制作を開始し、活動が本格化しようという時にパンデミックが起こった。それによって余儀なくされた生活や創作の大きな変化は、私が今までぼんやりと捉えていた社会へのピントを厳しく合わせさせると共に、その構造理解へと自らを駆り立てた。当時は作品の内容だけでなく、常に自分とチームの心身の安全を保ちながらプロジェクトを進めていく責任と対応力が必要不可欠であった。振り返ってみると、自らの活動の出発点がそのような状況であったことも、現在も続く社会構造や創作/労働環境に対する問題意識に強い影響をもたらしているように思う。それから今日まで、今まで当たり前とされてきた舞台芸術業界のあり方に疑問を持ち、作品を通し自分なりの新たな方法を提示してきた。本稿では、2024年7月に世田谷パブリックシアター主催公演として上演したパフォーマンス『饗宴/SYMPOSION』を通して、私がどのようにして様々な属性を持つ人々が尊重され自分らしくいられる包括的なプロジェクトの実施を試みたのかを記したい。

『饗宴/SYMPOSION』の出発点

プラトンによる「饗宴」ではエロス(愛)についての演説が次々と行われる。しかし、それを語るのは男性の知識人のみで、それらの演説は当時最高の知識人とされていたソクラテスへの賛美へと収束されていく。この特権階級の者たちによってのみ語られる「愛」への違和感が『饗宴/SYMPOSION』の出発点であった。もし2024年の東京で饗宴が開かれるとしたら、誰が愛を語るべきなのだろうか? そもそも、私たちが安全に愛を語る場所は残されているのだろうか? これらの疑問から、このプロジェクトはプラトンの饗宴についての批判性を軸とした展開を始めた。作品名に原題のSymposiumを併記した理由は、これが「シンポジウム」の語源であるということを示し、この作品が対話や議論を生むものになってほしいという願いからであった。

『饗宴/SYMPOSION』は自分自身がノンバイナリー¹⁾であるということやthey/themプロナウンス²⁾を公にしてからの初めてのプロジェクトとなった。新自由主義や右傾化が広がり、トランスヘイトやレイシズムが加速している日本の状況もあり、今までよりも直接的にマイ

1) ノンバイナリー (Non-binary): ノンバイナリーとは、ジェンダーアイデンティティが「男」か「女」という二元的な性別分類にのみ当てはまらない個人を指す言葉である。ノンバイナリーはトランスジェンダーの一つに含まれるが、すべてのノンバイナリーがトランスジェンダーであると自認しているわけではない。

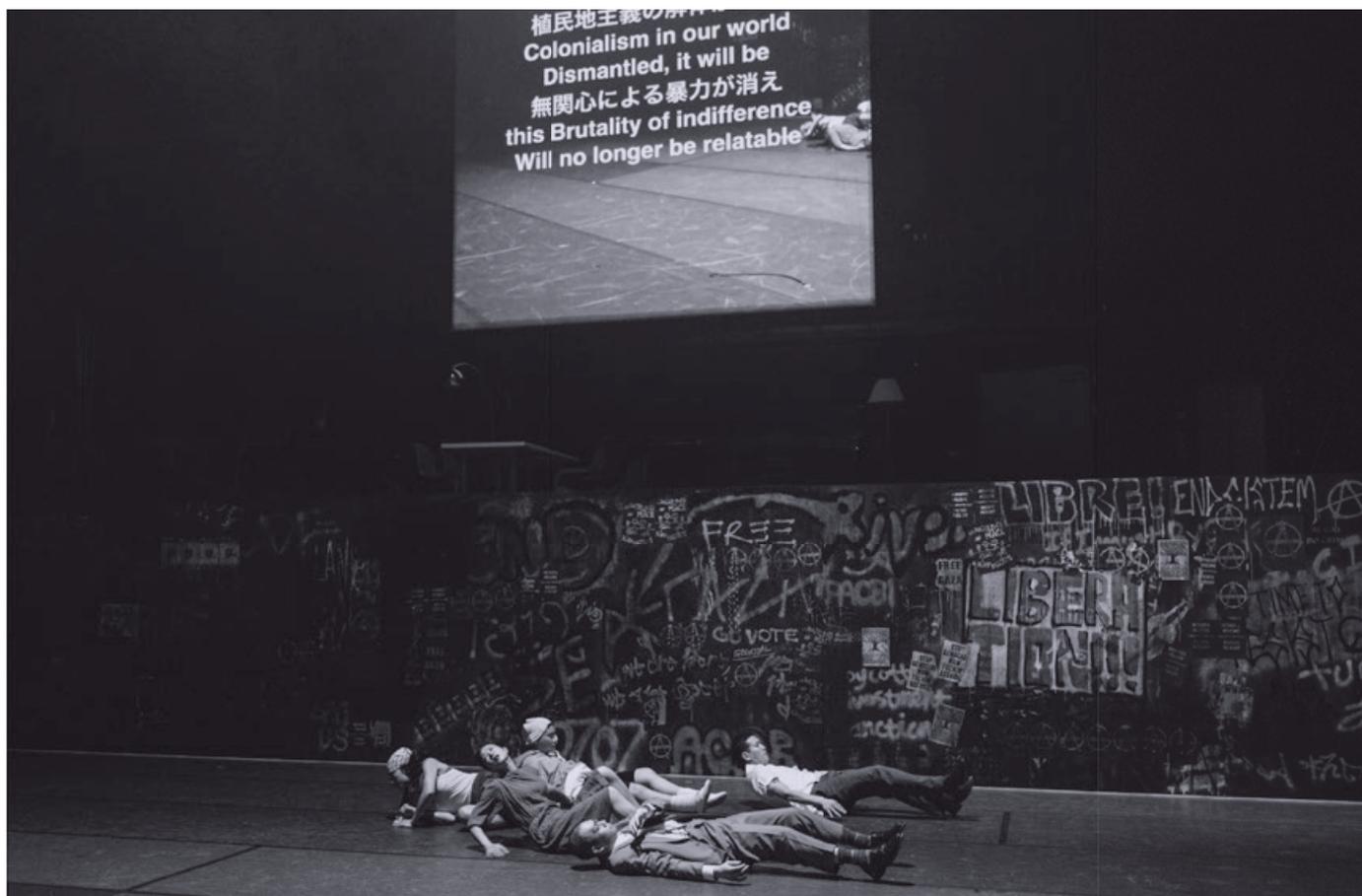
2) They/themプロナウンス: 脚注8「ジェンダープロナウンス Gender pronouns」参照。



『饗宴/SYMPOSION』劇場リハーサル風景 (世田谷パブリックシアター)
photo: Yulia Skogoreva

ノリティの姿を描く必要があると感じながら作品の準備を進めていた。しかし2023年10月以降、イスラエルによるパレスチナへの占領と虐殺が激化してからは、自分自身の特権性と自らが持つ責任について、より一層向き合うこととなった。自分が今まで学んだ技術や獲得した表現のプラットフォームをどのように利用していくべきなのか。日本で生まれ育った自分は、この歴史の中でどのような文脈を持っているのか。加害者性と被害者性、マジョリティ性とマイノリティ性、さまざまな属性が交差する中で自らの役割を探していくうちに、2024年の東京で、抑圧されている者たちの姿、透明化されている者たちの姿、そしてその原因である植民地主義や家父長制の構造を浮き彫りにし、観客へ自分たちの立ち位置を問いかけることが、自分がアーティストとしてのリソースを使って出来る、変化への手段であると強く感じたのだ。

ある時、パレスチナに関するディスカッションに参加する機会があった。そこでは停戦後の具体的なアクションについて話されていたのだが、その中で私の友人が“I dream (私は夢見る)……”と話し始めたことが私の中で強烈にダムタイプの『S/N』のフラッシュバックをもたらした。「私は夢見る」から始まり様々な願いが叫ばれた『S/N』が発表されたのは1994年。30年前の願いが未だ何も解決されていないという現実には私は愕然とした。未だに過去のアーティストたちの訴えを引き継がなくてはならない現状。2024年からの悲痛な応答。これらが皮肉として作用することを信じ、90年代に真っ向からマイノリティの姿を示したダムタイプの『S/N』や、80年代にフェミニズムを投影させた Anne Teresa De Keersmaeker / Rosasの



『饗宴/SYMPOSION』(世田谷パブリックシアター)
photo: Yulia Skogoreva

『Rosas danst Rosas』の要素をシーンの中に意図的に入れ込むことを決めた。

『饗宴』では舞台を上下構造に分け、特権性を持つキャラクターは上段の「1F」に、抑圧を受けている人々は下段の「B1」にいるようなセットを用意した。1FとB1を分離する壁には、自由や権利を求めるグラフィティやポスターがひしめきあっているが、一部は消され剥がされた跡がある。2台あるエレベーターは上下間の移動に使用出来るが、1台は1FからB1へ降下するエレベーターで、B1から1Fへ上がっていくことは出来ず、もう1台は1Fから「更に上」の世界を繋ぐエレベーターであるという設定にした。そのため、B1の人々は移動をすることが出来ない。

この作品において私が最も重要視したのは、これがB1にいる人々が闘う物語になってはいけないということだった。B1の人々ではなく、1Fの人々が変化していく物語にしなければならなかった。マイノリティ属性を持つ人々は、世の中に新たな変化をもたらす存在だと思われることが多い。しかし、その人々はただ自分らしく生きようとしているだけであり、宇宙人でも救世主でもない。今までの古い考え方が使えなくなった時、未来のための変化が必要なのはマジョリティ自身である。それが私がこの作品に込めたメッセージだった。そのため、この作品では1Fの家父長制や特権性を擬人化した家族(その中にはクィアもいるが、見えない存在として扱われる)の変化を物語の核とした。家父長制はあくまで考え方や仕組みを指すものであり、必ずしも特定の年齢や性別に依拠するものではなく、誰でも持ちうるものであるということを表すために、父長の存在は衣装

を着回すことで複数人が演じることとした。

出演者との創作プロセス

『饗宴』というプロジェクトの性格が固まった後、主題について当事者性を持つ人、すでにリサーチを行っている人、もしくは私が対話してみたい人々を出演者として思い浮かべた。既に自らが表現のプラットフォームを持つか、発信したいことを強く持つ人々を中心に最終的なキャストイングを行ない、ジェンダー³⁾、ルーツ、ニューロダイバージェンス⁴⁾、普段の活動や生活する国もバラバラな多彩な出演者と協働することとなった。全幅の信頼を置いたテクニカルチームは、セクションのリーダーが男性に偏らないように編成をした。

リハーサル開始の数ヶ月前に、それぞれの出演者と2、3時間のミーティングを1、2回行った。世間話から作品内容、このプロジェクトを利用して挑戦してみたいことや、手放したいこと、プロジェクトに対して期待することなどを話し、お互いに対する理解を深めていく。NG項目のヒアリングも実施した。身体的なことから衛生観念、

3) ジェンダーアイデンティティ(Gender identity)とは、その人が内面的に深く抱いている、自分自身の性別に対する感覚(またはその欠如)のことである。性表現とは異なり、性自認は他人には見えない。ジェンダーアイデンティティは、出生時の割り当てと一致している場合もあれば、一致していない場合もある。

4) ニューロダイバージェンス/ニューロダイバーシティ(Neurodivergence/Neurodiversity): Neuro(脳・神経)とDiversity(多様性)という2つの言葉が組み合わされて生まれた、「脳や神経、それに由来する個人レベルでの様々な特性の違いを、多様性と捉えて相互に尊重し、それらの違いを社会の中で活かしていく」という考え方。

恐怖症、食事の内容まで、創作にまつわるだけでなく、普段の生活でのことも含めてヒアリングをし、それを基にシーンの動きや照明との相性、リハーサルの進行方法、食事内容などを決めていった。

この出演者とのミーティングは私の作品制作ではほぼ毎回行う。労働も創作も、個々人の人生の一部であり、その時々により様々な事情がある。それぞれの人生のタイミングで起こっていることを無視せず、それも含めた創作の場であってほしいと私は願っている。表現技術だけを切り取るのではなく、その人の全体を作品の中に受け入れたい。そのために、私は作品の具体的な内容を考える前に一人ずつと話をし、それぞれが人生のどのようなフェーズにいるのかを確認する。それを基に、出演者たちの人生が交差する場所や平行になる場所を作品の地図に書き加えていく。その地図が自然に作品を導いてくれる。

この出演者との一対一のミーティングは、創作において個人の存在を尊重し、協働への信頼関係を作る下地になるが、それは方法を間違えればハラスメントやグルーミング⁵⁾の温床になる危険性があり、また個人情報を使用範囲を遵守することが大前提となる。とりわけリハーサルでは、演出/振付という役割の特性上、特に同一人物がキャスティングも担う場合は、どうしても権力勾配が発生してしまう。それを認めた上で、どのようにしてトップダウンにならない創作環境を作るかということが自分自身にとっても常なる課題である。出演者本人がやりたくないことはやらないで良いと私は伝え続ける。出演者には自分の表現を選ぶ権利があり、リハーサルや本番に出演者が全員揃うことは決して当たり前のことではない。だからこそ作品の根幹であるコンセプトからふれず、同時にプロジェクトに関わる個人々人を尊重し、複雑な条件をクリアしていくことが演出家、振付家の役割であると私は考えている。

セーフスペースとしての創作環境

『饗宴』では、セーフスペース⁶⁾としての創作/労働環境をつくることを試みた。全ての人の存在が認められ、人権が守られる場所だ。プロジェクトのメンバーの中にはマイノリティ属性を持つメンバーたちがおり、普段の生活の中でさえも透明化され、生きづらさを押し付けられ続けている状態にある。もし、このプロジェクトの場がセーフスペースとしての機能を持たないのであれば、作品もマイノリティ属性を持つ人々を作品上のモチーフとして搾取する加害性を持つことになる。社会から抑圧を受けている人たちが、この現場では心身の安全を感じ、自分らしくのびのびと過ごせること。これも作品が持つ重要な目標だった。

今回のリハーサルは全て劇場のリハーサル室で行われたが、更衣室が男子・女子という振り分けしか無かったため、それらの性別の標識を消してもらった。ミスジェンダリング⁷⁾を防ぐために、希望者



『饗宴/SYMPOSION』(世田谷パブリックシアター)
photo: Yulia Skogoreva

は現場での共有資料にジェンダープロナウンス⁸⁾を記載した。また、マイクロアグレッション⁹⁾を防ぐための言葉遣いについてのミーティングをテクニカルチームと行い、個人のジェンダーやセクシュアリティ、ルーツに関する適切な言葉遣いについての共通認識を作った。一番起こりやすいミスジェンダリングへの対応策として、お互いに出るだけ名前と呼ぶことや、それが出来ない場合はその人の身につけているもので説明する(「下手にいる女性」ではなく「下手にいる赤い衣装の人」など)具体的な方針も立てた。

自己紹介の際には出演者もテクニカルチームも、プロナウンスもしくは呼ばれたい呼び方(ちゃん、くん、さん、姓、名、あだ名など)、本人が周知しておきたいコンディション(性質、体質)を本人の共有したい範囲で周知した。特に呼び方に関しては、どんな名で呼ぶか、呼ばれるか、という行為が人の心理に与える影響の多大さを再発見すると共に、だからこそミスジェンダリングをされるのが個人の存在の否定に直接的に繋がってしまうのだということも改めて実感した。私は長い間舞台芸術業界において美談とされている常に完璧なコンディションを求める過剰なプロフェッショナリズムは非人間化とエ

5) グルーミング(Grooming):「いい人」と見せかけて自分の支配下におく一種の対人操作で、日本語では「手なづけ」と訳されています。

6) セーフスペース(Safer space): 差別や抑圧、あるいはハラスメントや暴力といった問題を、可能な限り最小化するためのアイデアの一つで、「より安全な空間」を作る試みのことを指す。

7) ミスジェンダリング(Misgendering): 誰かを言及する際に誤った代名詞や性別を使用すること。確認したり、尋ねたり、性別に中立的な用語を使用したりする代わりに、他者の性自認や代名詞を勝手に推測してしまうことによって起こる。

8) ジェンダープロナウンス(Gender pronouns): プロナウンス(代名詞)は、その人の名前を使用しない場合にその人を指すために使用される。典型的には女性ではshe/her、男性ではhe/himである。ノンバイナリーの人はthey/themを使う場合が多い。この単数形のthey/themは文法的にも正しい。代名詞はLGBTQIA+と関連付けられがちだが、人は誰もが代名詞を持っており、特定のタイプの人だけが持っているものではない。

9) マイクロアグレッション(Microaggression): 「微細な攻撃」の意。意図的に相手を傷つけたり差別したりするのではなく、無意識な偏見や差別心などによって、相手に違和感や不快感などを覚えさせる言動をとること。

イブリズムを正当化する危険性を持ち、包括的な創作環境と対極にあるものだ」と批判したい。また、こうしたセーフスペースの実現は、決してお互いを窮屈にするものではなく、むしろ自由にしていけるものであるということを強調したい。

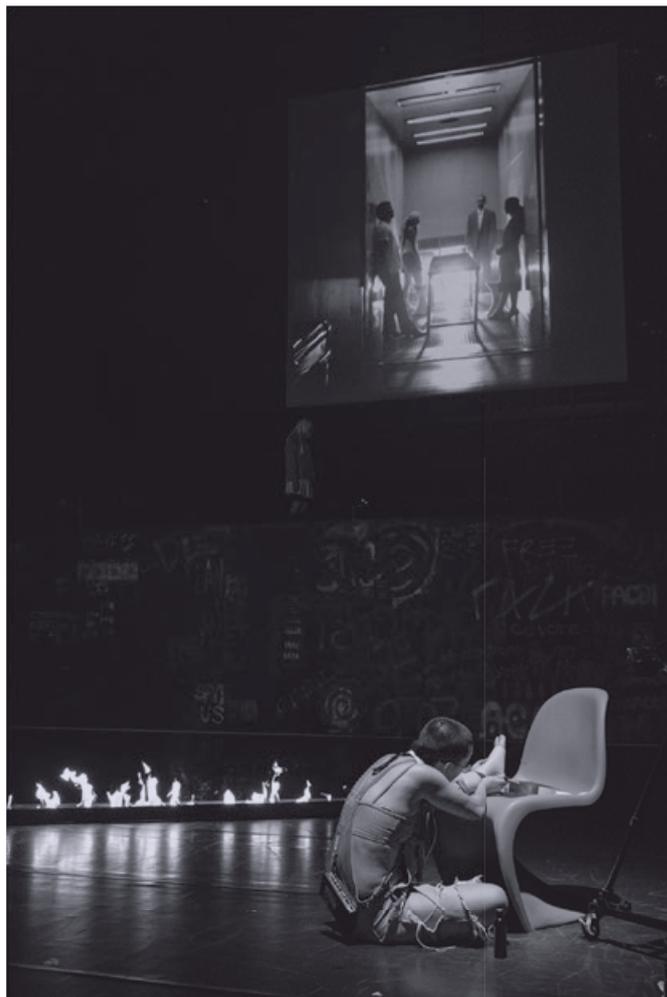
このような取り組みを行う際に気を付けるべき点や、反省点もあった。まず、ジェンダープロナウンスの表記が強制のように感じられないよう十分に配慮することに気を付ける必要がある。プロナウンスを公表したくない人やクエスチョニングの人の存在を無視してはいけない。また、個々人によりマイノリティ属性や差別における知識や実体験の差があることを前提にし、知識量の差から疎外を感じる人がいないように、必要により予め知識や方針の共有を丁寧に行うことが必要である。

改善出来る点としては、何か要望があった時に匿名でコミュニケーションを取ることが出来る仕組みや、各セクション間のコミュニケーションを中立的に行う役割を用意することをあげたい。たとえば信頼関係があったとしても、権力勾配が存在するリハーサルでは、出演者が演出家や振付家に直接要望を伝えることは不安を伴う行為となる。ミスコミュニケーション等により要望が一度で改善されない場合、要望者は再度の指摘をしなくてはならず、更に大きな精神的負荷がかかる。これらを回避するには、当事者の代わりにコミュニケーションを行う役割や、匿名でも要望が出せる仕組みを用意すべきであったと思う。

想定されていないマイノリティの存在

現在の劇場におけるトイレや更衣室、言語表示、情報保障、障害者の割引制度のあり方は、マイノリティ属性を持つ人々が劇場で働くことや客層の中にいると想定していないことを如実に語っている。上演される作品の中でマイノリティ属性を持つ存在が登場しても、作品の外へ一歩出た途端、劇場の中ですらその人々は存在することが想定されていない。この大きな矛盾はそのままマジョリティによる搾取の構造を露呈している。また、不十分なりサーチにより誤った認識を広めたり、非当事者が役を演じることによりフィクション性を強め、現実に生活する当事者を他者化したりしてしまう。これらのことが作品の内部でも起こっている。意図的かどうかに関わらず、これは作品による加害であると私は考える。『饗宴』の制作を行なった世田谷パブリックシアターは白井晃芸術監督就任後、劇場の主催事業においてハラスメント防止講習を義務化するなど人権意識向上について具体的な対策を行なっているが、このような取り組みを行う劇場やプロダクションはあまりにも少ないのが現状だ。

そして何より一番の問題は、文化機関が今まさにこうした人権意識の低さによる加害性を抱えているということに無自覚であることだ。今の劇場やアーティストの態度は、マイノリティを作品テーマの一部にすることそのものに、社会的な意義や付加価値を見出しているように見える。しかし一方では、目を疑うような差別的な内容を含む設定やキャッチコピーを堂々と打ち出している。アフタートークで差別的な発言がされることすらある。これらの問題は、劇場が現実の社会から隔離された無菌室のような場所になりつつあることを示しているのではないか。そのような場所で、どうして人間を描くことが出来ようか。生身の人間を扱いながらも十分な人権意識を



『饗宴/SYMPOSION』(世田谷パブリックシアター)
photo: Yulia Skogoreva

持たず、人を大切に出来ない場所は必ず衰退すると私は危惧している。本来の劇場とは、働き手も観客も含め、もっと多様な人々に対して開かれ、集うことが出来る場であるはずだ。

グラデーションの中で変わっていくのは誰か

マイノリティという言葉も、個人を他者化するために使わないことが、抑圧や差別の構造を変えていくために必要だと私は感じている。マイノリティ属性をあらゆる言葉は、常に社会から透明化され、存在さえ認められなかった人々にとって自身の存在を示すために大切な言葉だ。それがマジョリティによって属性の有無を線引きし、他者性を強調するために使われる言葉であってはならない。そもそも多数派と少数派という枠組みは、人工的に作られた社会の制度に当てはめられたものにすぎず、ジェンダーも、セクシュアリティも、ルーツも、心身の特徴も、本来は全てグラデーションに過ぎないという自然の本質を忘れてはいけない。全ての人はそのグラデーションの一部である。そして、それは言葉の発見や医療、技術の発展、もしくは本人の変化によって流動的に変化していくものであると認めることも重要である。自分が何かの当事者であると認めることは恐ろしく、勇気が必要だが、それこそが線引きや上下の構造を無くすための大きな一歩となる。

加えて、作品内で特定の属性を扱う場合に必要なのは、まず自らの特権性と向き合うことだ。自ら適切なリサーチを行うこと、当事



『饗宴/SYMPOSION』(世田谷パブリックシアター)
photo: Yulia Skogoreva

者を専門家として仕立て上げないこと。当事者を自分が学ぶための教材にしないこと。自分もグラデーションの一部であるということを見つめ、自らの加害者性と被害者性を見つめること。これらを決して忘れてはならないと思う。

社会から透明化されている者たちは傷つけられ、存在を否定され、常に抗いながら生きている。その者たちは既に闘っている。ただ自分自身の存在を社会に示すことですら、リスクを伴う大変な抵抗である。守ってくれる法律も無い。持たざる者がではなく、既に持つ者が、自らの特権性の使い方を変えていくこと。それこそが本当の意味で多様性をもたらすのではないか。マイノリティ属性を持つ者や若い世代だけに未来や変化という言葉結びつけるのではなく、まさに今の時代に決定権を持つ人々にこそ出来ることがある。過去と現在の責任を自身に問い、未来への変化のために行動してほしい。そうでなければ、これからも今までと同じように、問題は次の世代へと先送りされ続けていくだろう。

変化のための連帯

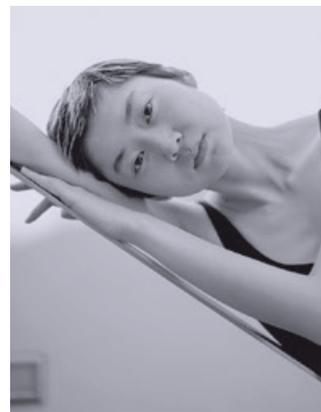
『饗宴』では、一つの劇場とセーフスペースとして機能する環境の整備を試みた。このことを例外にせず、新たなスタンダードにしていくことが必要である。創作/労働環境における基準の設置だけでなく、予算や検閲、PACBI(文化学術ボイコット)などについて、いざとなった時に業界全体で素早く対応出来るような連携が日本の劇場や文化機関に必要なと感じる。文化機関全体が、その役割を見失わず、人権を守ることが出来る創作/労働環境や、国に対して

様々な権利を求めていく連帯の姿勢だ。そうしなければ、マジョリティやマイノリティに関係なく、全ての従事者、そして文化芸術そのものを守ることも難しいのではないかと。

最後に、『饗宴』に寄せたステートメントの一文を引用したい。「私が望むことは、このような作品を作る必要が無い世界です。何十年も前のアーティストが訴えていた願いを、いまだに引き継ぐ必要のない世界です。この怒りが諦めに変わる前に、私は評価の代わりに、変化を望みます。」

【脚注出典・参照】

- 1, 2, 3, 7, 8: LGBTQIA+ Wiki
https://lgbtqia.fandom.com/wiki/LGBTQIA+_Wiki
 - 4: 大人の発達障害ナビ
<https://www.otona-hattatsu-navi.jp/special/neurodiversity/>
 - 5: 『意外と身近なセクシュアル・ハラスメント—予防と解決のためのガイドライン—』徳島大学、2016年
https://www.tokushima-u.ac.jp/fs/3/0/1/4/9/4/_/guideline.pdf
 - 6: 『生きるためのフェミニズム—パンとバラと反資本主義—』堅田香織里、タバックス、2021年
 - 9: 東京大学における性的指向と性自認の多様性に関する学生のための行動ガイドライン
<https://www.u-tokyo.ac.jp/content/400232573.pdf>
- 5, 6, 9は引用、それ以外は参照元の情報を翻訳・要約した



橋本ロマンス (はしもと・ろまんす)

演出家、振付家、キュレーター。東京都を拠点とし、マイノリティ・ポリティクスを主題に活動。コンセプチュアルな作品構成にポップ/ストリートカルチャーの要素を取り込むことで同時代性の高いパフォーマンスを制作する。作品の全要素に一貫した美意識を持ち、劇場機構をダイナミックに用いた奥行きある空間デザインと、モチーフを多角的に掘り下げるアプローチによって、主題に対し新たな仮定を提示するスタイルが特徴。既存の表現ジャンルの枠組みに捉われない横断的な活動を行っている。セゾン文化財団セゾン・フェローI(2022-23)、II(2024-)助成対象者。SICF20 PLAY部門 グランプリ、横浜ダンスコレクション2020 最優秀賞新人振付家賞、2021年度日本ダンスフォーラム賞を受賞。

<https://www.romance-hashimoto.com>

03

ピンク地底人3号

PINK CHITEIJIN No.3

私と手話演劇、その軌跡

はじめまして、ピンク地底人3号です。演劇活動を通し地上侵略を目論む怪人です。私が今まで演劇に手話を取り入れた作品は以下の通りです。『サバクウミ』(2020)、『華指1832』(2021)、手話裁判劇『テロ』(2022)、『あと9秒で』(2022)、『皇帝X』(2023)。いずれも関西の劇場で製作・上演されました。本年2024年11月に金沢21世紀美術館で発表される『家電の王子さま』を含めると合計6作品になります。本稿では手話演劇を創作する上で私が重要であると感じている〈言語の異なる俳優とどのように作品を作るか〉〈情報保障をどのように上演に取り入れるか〉について言及したいと思います。『サバクウミ』『華指1832』手話裁判劇『テロ』における私の創作の軌跡を書けば、自ずと課題点や発見が浮き彫りになることでしょう。

2020年、初めての手話演劇『サバクウミ』

あらすじ

橋本拓次には聞こえない5歳の息子、ひかるがいる。半年前、妻の昌美はひかるを連れて家を出て行ってしまった。毎晩、拓次は仕事終わりに誰もいないイオンモールの映画館でレイトショーを観る。ある日の終演後、彼に手話で話しかけてくる女性が現れる。

最初に、どうして私が手話演劇を作ろうと思ったのかをお話します。きっかけはコロナ禍における映像演劇の流行でした。2020年、全国各地の劇場が休業を余儀なくされ、多くの演劇人が演劇作品を映像作品として発表する試みを行いました。しかしほとんどの映像演劇が劇場上演の代替になり得なかったことは皆さんもご存知のことかと思えます。我々は改めて突きつけられたわけです。

なぜ演劇を観るのか？

もちろん理由は人の数だけあると思います。しかし「家で観るくらいなら、観なくていいか」、そう思った人は多かったのではないのでしょうか。

とはいえ私も演劇人です。劇場が使用できない、人が集まれないからといって、家で何もせず引きこもっているわけにもいきません。もし私が映像演劇を作るなら……と考えを巡らしましたが、どうしても乗り気になれない。一体何が問題なのかと考えたところ、〈俳優の発話の平板さ〉〈ライブ感の欠如〉、この二点をクリアしない限り、自分の納得のいく映像演劇は作れないと結論が出ました。いかに我々が劇場で俳優の息遣いに感動していたのが、逆説的にわかったのです。

要は目の前で、誰かが呼吸し、鼓動し、存在しているという感動が、多くの映像演劇にはありませんでした。もちろん今は違います。

非常にクリアな音質と圧倒的な画質で、映像であってもまるで自分がそこにいるかのような臨場感が味わえる試みも多くなされています。テイラー・スウィフトやピヨンセのライブ映画が大ヒットを果たしたのは、コロナ禍による思わぬ副産物だと言えるでしょう。しかし、唐突に始まったコロナ禍当初の映像演劇にそんなクオリティは望むべくもなかった。

そこで私に浮かんだアイデアが手話でした。手話は身体言語であり、同時に見る言語でもあります。もしかしたら、私の思う課題を乗り越え、革新的な映像演劇を作ることができるかもしれない。

私は手話に関する本を手当たり次第に読みました。その中で『だいたいじょうぶ〜心の声が聴こえるよ』(美月ここね著、トリニティアーツ、2014年出版)という本に出会いました。その本は難聴のお子さんをもつ、聴者のお母さんの育児エッセイでした。当時、私も息子が生まれて1年目、そこに書かれてあることは他人事とは思いませんでした。巻末には美月さんの連絡先が載っており、取材を申し込むと快諾してもらえました。待ち合わせ場所は神戸の静かな喫茶店でした。

美月さんは、息子さんご本人も連れてきてくれました。私は迎々しい手話で挨拶をしました。すると彼は手話で挨拶を返してくれました。その日のことは忘れません。それぐらい彼との出会いは、私の演劇観を大きく変えました。

私は大学のサークルから演劇を始めて、この時およそ15年目。演劇よりも先に音楽が好きで、The SmithsやThe Cureからは大きな影響を受け、それが私の創作の原点といっても過言ではありません。「音」に強いこだわりを持った作品をいくつも発表してきました。演劇の「音」に関してはプロフェッショナルだという自負すらあったと思います。しかし本当に恥ずかしいことに、それまでの私は、ただの一度も俳優が発話で演技をすることに疑いを持たなかったし、客席に聞こえない/聞こえにくい人が座っている可能性を考えたことがありませんでした。この世界には聞こえない/聞こえにくい人がいるという当たり前の事実が、私にとてつもなく大きなものを突きつけたのです。

我々人間は一度何かを知ってしまうと、もうそれ以前に戻ることはできません。私はこの時から、己の演劇作品において、その可能性を常に考えるようになりました。



『サバクウミ』作・演出：ピンク地底人3号
2021年2月23日(火)〜2月28日(日)
動画配信サイト PIA LIVE STREAMにて公開、上演時間63分
photo: タニガワヒロキ

続けて私は京都の聴覚学習センターに赴き、取材をさせていただきました。聞こえない子どもをもつ親の育児に関する相談、手話通訳士の派遣などを行なっている施設で、私が訪れた時は聞こえない子どもたちが手話で絵本を読んでもらっていました。私はその時の取材の経験から、聞こえない息子を持った父親の物語を思いつきました。それが『サバクウミ』の原型です。登場人物は、聴者の父親、その妻、そして父親が新たに会おうろう者の女性の三人芝居としました。

当時の私は全くの手話初心者。どうやってろう者の俳優と出会うか、共に稽古を進めるかということに非常に頭を悩ませました。そこで私は、本作を本格的な手話演劇を作る前哨戦、トレーニングとして割り切り、聴者の俳優に手話を覚えてもらうことにしました。「他者を演じる」という俳優の賜物を生かして、聴者でもろう者を演じることができるとしてしまっただけです。

監修には、関西で手話を広める活動をされているろう者の方を紹介してもらいました。その方に私の戯曲を手話に翻訳して頂き、ビデオで録画。その手話を聴者の俳優は必死に覚えました。今だからこその言えることですが、やはり聴者の手話とろう者の手話はまるで違うものです。この作品は、聴者には好意的に受け取られた反面、ろう者からは大変厳しい言葉をもらいました。この時のことを深く反省し、今度はろう俳優を呼んで作品を作ろうと決心したのです。

2021年、二度目の挑戦『華指1832』

あらすじ

京都駅から南東に伸びる京阪沿線の高架下に、ポツリと佇むダイナー「water lily」。経営者の桐野京子は、コーダ(聞こえない/聞こえにくい親を持つ子ども)である20歳の息子、ひかると静かに暮らしていた。ある日、ひかるは恋人である森田優子連れてくる。すぐに意気投合する京子と優子であったが、次第に、優子に隠された過去が明らかになる。

まずはろう者の俳優を探すことから始めました。SNSで募集をしたところ、3人のろう者から連絡がありました。また手話経験者である聴者の応募もありました。さらにそこに手話通訳士の俳優も参加することになりました。構成としてはろう俳優が3人、聞こえる俳優が5人(うち1人が手話通訳士)の8人芝居です。

『サバクウミ』と決定的に違うのは、手話を覚えた聴者の俳優が、手話を使える聴者の役を演じたところです。ろう者の役はろう俳優が、聴者の役は聴者の俳優が演じました。本作における聴者は、ろう者の息子、ろう者の夫、ろう者の友人という設定でしたので、劇中で交わされる会話の9割は手話です。私の書いた台詞を、それを演じるろう俳優に翻訳してもらい、一つずつ録画しました。聴者俳優は何度もその映像を観て、相手と自分の台詞を目で覚えました。

わかってはいたことですが、稽古を始めた頃は本当に大変で、



『華指1832』作・演出:ピンク地底人3号
初演2021年9月9日(木)–13日(月)
大阪府 in→dependent theatre 2ndにて上演
photo: 松田ミネタカ

たったの1時間で脳がパンクしました。私は稽古場では演出家として、自分の考えを俳優に伝えることが仕事です。本やオンラインで勉強していたものの、いざ実践となると自分の言いたいことを手話にするだけで精一杯。演技を俯瞰して見るなんて到底できませんでした。まず手話を考えてやってみて、同じことを日本語でも伝える、一つ演出をつけるだけでも倍の時間がかかります。それでも、稽古場で手話通訳士の俳優さんに頼ることは自ら禁じました。絶対に手話を覚えないと作品ができない。私は自分を追い込みました。

外国語を学習する時と共通して言えることですが、最も効果があったのはとにかく実際に手話を使って会話をすることでした。この頃の私は、頭で考えたことをすべて手話に変換することを心がけていました。例えば、「今日、車で稽古場に来るのに1時間半かった」と言いたかったとします。すぐに「かかった」とはどう表現するか調べるわけです。だけれど、「かかった」と調べても出てこない。そこで文章そのものの構成を変えてみます。「今日、稽古場、来る時、渋滞、1時間半、必要」。「渋滞」と調べるとすぐに表現が見つかります。もし見つからなかった場合は、「渋滞」の手話をその場でろう俳優に教えてもらうのです。「(指文字で)じゅ・う・た・い、何?」。私はひたすらこの作業を繰り返すことで、手話を習得していきました。

また私はこの時まで、聞こえない/聞こえにくい程度にグラデーションがあること、用いる手話も人それぞれに違いがあるということをはきちんと理解できていませんでした。参加してくれたろう俳優はそれぞれ、育ってきた環境も手話への接し方もまるで違いました。主演を演じた山口文子さんは、生後5ヶ月で全く聞こえない状態になり、ずっと手話を第一言語として生活してきました。俳優の中村ひとみさんは手話を覚えたのは大学生になってからで、それまでは発語で暮らしていたが、現在は手話を第一言語とされている。2024年聞こえないボクサーとしてプロデビューした岡森祐太さんも手話に出会ったのは大学生からで、生活におけるコミュニケーション言語は発語です。

最初は随分とろう俳優と私の間ですれ違いもあったと思いますが、ろう俳優のみんなは非常に我慢強かった。ほとんど何を言っているのかわからないような拙い私の手話を懸命に読み取ってくれました。

しかしこれが、この作品の稽古場を非常に豊かなものしてくれました。私は、すぐにコミュニケーションをサポートしてしまう癖があります。これぐらい言わなくてもわかるだろう、これぐらい汲み取って欲しい……それが一切、通用しないわけです。流暢な日本語を使った適当なコミュニケーションより、ひどい手話を使った懸命なコミュニケーションの方が、お互いの関係性を密なものにしました。これは私だけではなく、他の俳優も同じでした。これほど充実した稽古を私は体験したことはありません。

劇場での上演は、舞台上に字幕を投写しました。これも初めての経験でしたので、多くの試行錯誤が必要でした。字幕は台詞ひとつひとつをKeynoteに打ち込み作成しました。一度に読み取ることのできる長さを探り、台詞の吐かれる速度にも合わせたいので、改訂を繰り返しました。2時間の作品を上演する場合、字幕の数は3,000を超えます。字幕を投写する場所も重要でした。この時は投写エリアを舞台ツラ・天井近くに作ったため、照明と干渉し、非常

に見えづらいものになってしまいました。上演中は全ての台詞に合わせて、私がキーボードを叩きました。このオペレーションができるのは、発語も手話もきっかけもわかる人、つまり世界中で私しかいませんでした。本番中、これほどへとへとになったことはありません。

2022年、三度目の挑戦、手話裁判劇『テロ』

あらすじ

ハイジャックされた乗員164人の旅客機を、観客7万人のスタジアムに墜落させるというテロリストの蛮行を前に、旅客機の撃墜を実行した若き空軍パイロットの罪の有罪を問う裁判劇。観客は裁判パートを見終えた後に劇場で投票し、その結果で裁判長の判決と最後の展開が変化する。

『華指1832』を終えてすぐ、神戸アートビレッジセンター(現:新開地アートひろば)の舞台芸術プログラムディレクターである演出家のウォーリー木下氏から、神戸アートビレッジセンター最後のプロデュース作品を手掛けてほしいとオファーを頂きました。当初は私が作・演出をする可能性、他の劇作家に書き下ろしを依頼し、私が演出する可能性もありましたが、最終的には既存戯曲を使った手話劇の演出を申し出ました。そこで私が選んだのが、ドイツの作家、フェルディナント・フォン・シーラッハの『テロ』です。

この戯曲はいわゆる法廷ものです。登場人物は、裁判官、検察官、弁護士、証人、そして被告人。一読してあまりの説明台詞の多さと裁判用語の羅列に圧倒されましたが、冒頭の裁判官の演説を読んでいると、すぐに『華指1832』で主演したろう俳優、山口文子さんが手話をしている姿がありありと浮かび、身体言語である手話で演じたらどうなるかと想像が膨らみました。

さらにそこから、二人一役、つまりろう者と聴者がペアになって演じるという発想が生まれました。二人一役は、人形浄瑠璃、SPACの「語り手(スピーカー)」と「動き手(ムーバー)」など、演劇の一つの手法です。オルタナティブに挑戦したいときこそ、オーソドックスが大切なのです。手話のわかる人も発語が聞こえる人も、同じ舞台を観ることができるとは私には興奮しました。

とはいえ、すでに日本語と手話の文法の違いもわかっていたので、



手話裁判劇『テロ』 演出:ピンク地底人3号
原作:『テロ』フェルディナント・フォン・シーラッハ著/酒寄進一訳(東京創元社刊)
初演2022年10月5日(水)~10日(月・祝)
兵庫県 神戸アートビレッジセンター KAVCホール(現 新開地アートひろば)にて上演
写真提供:公益財団法人神戸市民文化振興財団/新開地アートひろば
photo:河西沙織



手話裁判劇「テロ」
 写真提供:公益財団法人神戸市民文化振興財団/新開地アートひろば
 photo: 河西沙織

二人が同時に発語と手話で演技をすることがいかに難しいかは理解していました。しかし思いついてしまった以上、これ以外考えられなくなった私は、早速この演出プランを提示し、約7ヶ月の稽古期間を設定。劇場にオーディションを開催してもらいました。全国から約100名の応募があり、うち約20名は手話が第一言語の方でした。結果的にろう俳優5名、聴俳優6名の11名と現場を共にすることになりました。その中には見えない俳優、関場理生さんもいました。

当初、私は、『華指1832』と同じスタイルで作れる自信がありました。手話通訳士に入ってもらわずに直接コミュニケーションをとる方式です。しかしこの時はうまく行きませんでした。ろう者にも聴者同様、手話や日本語に対する様々な考えがあります。コミュニケーションの密さを求めての手話通訳士不在としましたが、手話通訳(の

ある環境)に慣れているろう者には大きな負荷をかけてしまいました(です。稽古終盤は全日、手話通訳士を派遣してもらいました)。

また関場さんの存在も大きかった。見えない俳優とろう俳優のコミュニケーションには、やはり目の見える聴者の介入、つまり手話通訳が不可欠でした。発語を伴わない、触覚を中心とした意思疎通も取り入れましたが限界がありました。さらにコロナが猛威をふるっていた時期です。次から次へとコロナに罹患し、稽古場に俳優のいない状態が続きました。前述したように、本作は二人一組で演技を行ないます。どちらかが欠けていては稽古にならないのです。

一時期、私はこの作品の制作に絶望し、匙を投げかけました。それでも劇場スタッフや俳優たちは、対話の場づくりや個別の相談を行ない最後まで諦めずに取り組んでくれました。演出家と俳優とい



手話裁判劇『テロ』

写真提供：公益財団法人神戸市民文化振興財団／新開地アートひろば
photo: 河西沙織

う間柄では、パワーバランスの不均衡が発生し、直接対話をしない方が互いの安全が守られる場合も多くあります。私にはできない方法で仲介し、課題を解決してってくれたことに感謝してもしきれません。

また、上演時の情報保障の検討にも時間を費やしました。『華指1832』は自主公演でしたので、受付への手話通訳士さんへの手配や字幕の作成からオペレーションまで、全て私の劇団が行いましたが、今回は外注のスタッフさんをお願いすることができました。『華指1832』での経験が生きたこと、様々な出自をもつメンバーの意見を取り入れたことで、我々が今できる万全の態勢を整えられたのです。

社会／舞台芸術の構造や制度を変えていくために必要なこと。

この5年間、私がずっと考えてきたのは「場所を作る」ということです。よく私はレプリゼントという言葉を使います。「象徴する」「代表する」という意味の英単語です。ろう者の役はろう者の俳優によってレプリゼントされると言えます。一方で、聴者である私はろう者をレプリゼントすることはできません。しかし、場所を作ることはできます。そもそも創作の現場がなければ人が育ちませんし、ろう俳優も増えません。ろう俳優が少ない現状は、出演の機会、鑑賞の機会が圧倒的に少ないことから考えると当たり前のことです。

私は、手話裁判劇『テロ』でもう一つの仕掛けを行ないました。前述したように我々は、一度知ってしまったらもう後には戻れません。

この公演に参加したことで、俳優、スタッフの中にバリアフリーへの意識がはっきりと芽生えました。これはどういうことかというと、彼らの次の創作現場で、自分とは異なる立場の人がいると想定できるということです。台本を公開しませんか？タブレットを導入しませんか？字幕を投影しませんか？受付に手話通訳士さんを派遣しませんか？考えられる形はいくらでもあります。しかし、一個人ができることには限界があります。ご存知の通り、小劇場での演劇公演は、時間・人員・予算、全てがギリギリの状態で行われています。情報保障を充実させれば、今までやっていなかったことをするわけですから、当然負担が発生します。やはり公共劇場や助成団体からの金銭面での援助はもちろん、誰もが芸術を享受できることを願う社会のまなざしが必要です。

最近は上演に情報保障を取り入れようという動きも目立ちますが、決して十分な数であるとは言えません。ろう俳優が出演している舞台も決して多くはありません。つくづく重要なのは当事者意識だと思います。「聞こえない人がいる、見えない人がいる、情報保障を必要としている人がいる……」という状況を「知識」として知っているだけではダメなのです。実際に触れ合わないとうどうにもならない。だからこそ、あらゆる人にとって開かれた場を作ることが重要なのです。



photo: chanmi

ピンク地底人3号 (びんくちていじんさんごう)

劇作家／演出家。同志社大学文学部文化学科美学芸術学卒業。元納棺師。生者と死者の境界がボーダレスな、苛烈な会話劇を得意とする。近年は手話を使った作品を立て続けに発表。セゾン文化財団セゾン・フェロー II (2023-)助成対象者。2019年『鎖骨に天使が眠っている』(第24回劇作家協会新人戯曲賞 受賞)、2021年『華指1832』(第66回岸田國士戯曲賞最終候補作品)、2022年 KAVCプロデュース手話裁判劇『テロ』(第1回関西えんげき大賞最優秀作品賞／観客投票ベストワン賞 ダブル受賞)。

<https://momochinosekai.tumblr.com/>

セゾン文化財団 ご支援のお願い

セゾン文化財団では、当財団の趣旨に賛同し、活動を支援していただける法人賛助会員および個人の皆様からのご寄付を募っております。

新しい文化を創造するアーティストや研究者の活動に、ぜひお力をお貸しください。

詳細につきましては下記URLにてご覧になれます。

<https://www.saison.or.jp/support>

当財団の活動に対しましてご理解・ご支援をいただいております以下の法人賛助会員および個人の皆様に深く感謝いたします。 (五十音順)

法人賛助会員のご紹介 (2024年度)

セゾン投信株式会社* <https://www.saison-am.co.jp/>

株式会社パルコ <https://www.parco.co.jp/>

株式会社良品計画 <https://ryohin-keikaku.jp/>

(*4口ご加入)

寄付者ご芳名 (2023&2024年度)

市村作知雄様

大澤寅雄様

小野晋司様

田中里奈様

中村恩恵様

福井健策様

吉本光宏様

匿名(1名様)

viewpoint セゾン文化財団ニュースレター 第105号

2024年11月20日発行

編集人: 久野敦子

編集: 稲村太郎、福富達夫

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: <https://www.saison.or.jp>

E-mail: foundation@saison.or.jp

● 次回発行予定: 2025年3月

● 本ニュースレターをご希望の方は送料(180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。

また最新号およびバックナンバーは当財団の以下のウェブページでもお読みいただけます: <https://www.saison.or.jp/library>