

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、日常の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？ 排外主義的風潮が強まってきた現在だからこそ、多様性にひ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 (いじち・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、ミューズ・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ズ・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。高齢者の方々お一人お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:ミューズ・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無く、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、作品創作の為に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な人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事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事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るのですが、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、分解したらどういった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という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ボ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ということは、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、どういう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」という言葉をもらい、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「感動ボルノ」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、健常者の人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。

活動から見た問題点、課題

活動を始めて見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、車椅子が出入り出来るトイレがあり、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

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の方が多く、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思っています。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います。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依っていくためには、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。



「Border」 photo: 青木司

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)

ロンドンラ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・ストップファー等と活動後、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ッタムでは、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・ハルプリンが、ダンス界の前衛のひとりとされていながら、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在し、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ーヴン・スノウが、数年ぶりに会って見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