



新井英夫
岡田智代
佐久間新
志賀玲子
菅原直樹
鈴木励滋
福留麻里
ほんまなおき
光島貴之
康本雅子
yummydance

はじめに

STスポット横浜は、神奈川県横浜市にあるNPOです。「舞台芸術を中心としたアートと市民社会の新しい関係づくりを推進するとともに、アートの持つ力を現代社会に活かし、より豊かな市民社会を創出すること」を使命に、横浜市内で一番小さな劇場・STスポットを運営する芸術機関として1987年に活動を開始しました。レンタルスペースの提供だけでなく、開館以後現在に至るまでコンテンポラリーダンスや現代演劇の自主事業公演を展開し、多くのアーティストとともに時を過ごしてきました。2004年からは地域コミュニティに向けた活動を担う地域連携事業部を設置し、学校でのアーティストによる授業実施や民間の文化団体支援などを行っています。

劇場や学校、地域での活動においてアーティストとともに多様な芸術活動の可能性を探るなかで、障害と身体表現をめぐる研究事業をはじめることになりました。2015年度は主に3つの活動を行いました。

- 障害・アート・身体をテーマにした勉強会の開催。
- 日本各地の障害者とアーティスト(身体表現)による協働創作活動の視察。
- 横浜市の障害者福祉施設への芸術活動に関する調査。

この活動を通して、ダンサー、俳優、詩人、コーディネーター、福祉施設職員、制作など、実にさまざまな立場の人たちが関わり合うことになりました。「障害」と「身体」をめぐり、語り合いながら各地の現場を訪ね歩く日々は、新しい風景に出会う喜び、驚き、揺さぶりの連続。まさに正解のない「旅」のようでした。

この記録集では旅をしながら出会った人たちの言葉をお届けします。現場からの生の言葉は、障害や身体、アートの枠を超えて、新しい価値観を見せてくれます。旅のかけらを、どうぞお楽しみください。

01

Dialogue



横浜市で木のぬくもりが心地よい喫茶店を運営する地域作業所「カブカブ」には、バラエティ豊かなアーティストがやってくる。所長の鈴木励^{れいじ}さんと、隔月でダンスワークショップをする体奏家の新井英夫さんのお話から見えたのは、生きづらさをゆるめる、交換不可能なやりとり。

聞き手：岡田智代(ダンサー)、古原彩乃



新井英夫 あらい・ひでお

体奏家 / ダンス、アーティスト。
幼少より落語に親しみ、劇団活動の主宰を経てダンスへ。野口体操を創始者野口三千三氏から学び深い影響を受ける。異分野アーティストとの国際共同創作も多数。公演活動との両輪として、障害のある方や乳幼児～高齢者の方まで幅広い対象に「からだからダンスを発見する」ワークショップを各地で展開中。

鈴木励滋 すずき・れいじ

地域作業所カブカブ 所長。
1973年3月群馬県高崎市生まれ。横浜市旭区にあるカブカブの所長を務めつつ、演劇に関して月刊ローソクケットや劇団ハイバイのツアーパンフレットなどに寄稿している。

「個」と「集団」

— 鈴木さんのお話に「メンバーに個人として立ってほしい」という言葉がありましたが、個を大切にすることというのが、カブカブの特徴でしょうか。

鈴木：一人ひとりに自分を存分に表現してもらいたいという思いはあります。それぞれを存分に表現することが「はたらき」ということ。それは「労働」ということだけではなく、誰かに「はたらきかける」ということでもあります。ぶつかりあうことも含めて、それぞれを存分に表現してもらって、それで、できればお金を稼ぎたい。給料とよべるほど払えないですけどね。横浜の作業所の平均工賃は月6千円～7千円で、うちは1万5千円くらい。7万円～10万円の障害基礎年金に加えて、どのくらいもらえたら暮らしていけるかなと考えます。アイドルの本やCDを買ったり、どこかに出かけたり、自由に使えるお金を考えたらず少くとも現在の倍は払いたいと思う。しかもそれを、効率重視でバリバリ働かせてガンガン稼ぐ

のではなく、このやり方で、稼ぐ。今日のワークショップに参加することも、レクリエーションではなくて仕事としてやってもらっています。十分な働きなので、こういうことも含めて、その人らしさを存分に発揮して、周りの人を楽しくしたり、気になるなあって思わせたり。そしてお客さんからお金をもらって、少しでもメンバーにお金を払う、というような場所です。

— 福祉施設では、アート活動をやりたいけれども予算がないといった声も聞かれますが。

鈴木：うちは他の施設より経営効率が悪いけれども、なんとかやれています。他の施設もまったく予算を取れないというよりも、そこにお金を使うことに意味を見出せないのだと思う。一人ひとりがいきいきしてそれぞれの関係が、みんな大親友にはならなくても、なんとかかんとかやっているといることは、評価もされないし、わかりづらいから。

— そんな中、アーティストを招いてワークショップをすることにどんな意義を感じているのですか。



メンバーがのびのび表現する新井さんのワークショップ。

鈴木：存分に表現してくださいと言われて表現できる人はなかなかいないですよね。それは、私たちでも難しいことなのに、障害のある人の場合、他者との関係においてぎゅうぎゅう締めつけられて、傷ついている人もたくさんいる。たとえば絵の話でも「私は絵は描けません」などと言います。それは、描けないわけではなくて、学校の美術教育で評価されるきれいな絵は描けないという意味なんですよ。そういうところを解きほぐすことからやっていく。それはその人を肯定することでもある。最終的に絵をやりたくないのなら絵を描かなくてもいいんですけど。こちらはいろいろ選択肢を設けたいので、最初は多少干渉します。「こういうのも、ああいうのも、そういうのもおもしろいよ」ということを、繰り返してやっていくんです。そうすると、表現しはじめる。

ベースには、とにかくすべてを肯定するというのがある。他の場所では問題行動と言われるようなことでも、ここではまず「ありがとう」と言います。それも肯定なんです。肯定の仕方にもいろんなバラエティがあったほうがいい。とにかくその人が表現したくなるような選択肢を増やすというのが私たちの仕事です。

——カプカプではダンスだけでなく、絵本作家のミロコマチコさんによる美術のワークショップも行われていますね。新井さんが「ダンスを安心した空気の中でやれるのは、一方で絵画のように個人の作品を作る時間があるから。両方あるのがいい」とおっしゃっていました。



絵本作家のミロコマチコさんのワークショップも楽しそう。

新井：(鈴木) 励滋さんが言う「個人として立ってほしい」ということですが、ずっと個で立ち続けるのは大変だから、よめいた時に背中を押してくれる人、転ぶ前のクッションになってくれる人も必要かもしれません。ダンスのいいところは、そういう他者との関わりを紡いでいけるところ。一方、美術はひとりになって、何かと向き合えるというよさがある。ダンスと美術、それぞれ得意なことがあるんです。「ダンスワークショップは誰でも参加できて役に立つ」という言われ方もするのですが、とりあえずダンスだけをやっておけばいいというものでもないと思います。カプカプのようにダンスと絵という性質の違う表現を両方行き来できるのは、バランスがいい。

僕自身の理想としては、個からはじまって、他者に出会って、また個にもどるようでありたい。「個人として立っている人たちがゆるやかに集まっている」感じ。ダンスワークショップはともすれば、無理やり集団としてのまとまりや盛り上がりを作るようなことになりがちなので、その点には気を配っています。バラバラな個の集まりでいい。

他者とのつながりも大切だし、個も大切。個をより深く見つめるために他者が必要な時もある。ダンスならヒトだったり、美術なら素材というモノだったり、多様な他者と出会い、いろいろなところから光を当てることで、個の輪郭が立体的に浮き上がってくる。

それぞれが「そのままの個人でいられる」場を、どこでどう持てるかということが、誰もが楽に生き延びるポイントだと思うんです。そういう意味で、このカプカプに流れている空気は、障害者福祉の先進的な例ということにとどまらず、もっと社会全般に幅広く知ってほしいです。

交換不可能なやりとり

——カプカプにはコーヒーを飲みにくる人、リサイクルバザーに古着を預けにくる人、店内のコピー機を利用する人、さまざまな人がやってきますね。実はこの場には、いろんな機能がある。

鈴木：それは、うちがつながりを欲しているからです。バザーもコピーも必ずしもやる必要はないし、片付けの手間を考えるとバザーをやる大変さも結構ある。けれども、そこから生まれるやりとりのおもしろさの方を取る。うちはアート系と名乗ったことはありません。洗練されすぎたアートの場になったら、近所のおばちゃんが出てきてくれたお土産品を置けなくなるんですよ。そんな非人間的な場所でアートだっって高尚なことを言っても人間はつながらない。アートだろうがなんでもいいんですが、うちがやっていることは全部、メンバーと他の人がつながる手だてです。やらないのは、下請けの仕事。交換可能な人間関係ではなくて、ゆるぎない関係を作る。だから「野元さん手縫いのおフキン」なんです。メンバーをプレゼンして売り出すんです。



メンバーの個人名を打ち出したユニークなカプカプブランド。

——カプカプを見ていると「働く」とか「経済」とかについて考えさせられます。

鈴木：僕自身が今の社会システムが苦しいからだだと思います。その中で生きてくのがやだなあと思うんです。何かができないとかゆっくりであるということによって誰かが不利益を被るということに違和感を覚える。片方のいわゆる健常者と言われる人たちのやり方がゆるぎなくて、それに合わせられない人たちが不利益を被っているわけけれども、そのスタンダードがひとつでなくてもいいだろうと思っています。喫茶をやる福祉施設でも訓練的な性格が強いところだと、訓練して頑張って一般企業に就労しようという考えだから、接客はこうあるべし、みたいなマニュアルがある。でも、うちの場合はごろごろ寝ている人や、歩き回る人、お客さんに変わった質問をする人、すべてが接客。接客業だから、お客様にそんな質問をしてはダメですって止めてしまえば、そこで関係は生まれません。そういうやりとりも含めて彼なのに。

——本当に交換不可能なやりとりですね。

岡田：アーティストが障害のある人とワークショップをやるときでも、結局はそういうやりとりの時間が一番大切だと思うのですが、このところパラリンピックへの流れなのか、成果発表を前提にしたワークショップも増えていきますよね。発表で何を見せるのかという問題は、自分でもまだ整理ができていません。アーティストに何ができるといいますか。

新井：やはり大切にすべきはワークショップそのものの時間の「体験」につきるのではないかと思います。カプカプでのダンスワークショップの依頼を受けたとき「成果発表をしないといけないですか？」とまず聞きました。「なくてもいいです！」ということだったので即引き受けた。発表を目指して無理に「踊らせる」ようなことになるのは、カプカプには特に合わない気がしたんです。すべてを含めて「その人のふるまい」をゆるくダンスだと捉えたかった。アー

ティストにできることは、その人自身も気づかなかったような固有の魅力を、新たな関係性の中で発見するお手伝いなのかなと思います。そうした時間を重ねる中で、僕自身のダンスや障害の概念が揺さぶられることにもなりました。

岡田：ワークショップで一番大事なのはこの時間そのものだよなと思う感じは、本当に手放したくないですね。

生きづらさをゆるめる

鈴木：障害というのは、生きづらさ、生きにくさ、生きがたさだと思っています。スタンダードでないことによって、いわゆる定型の立派な人間ではないことによって、生きづらさということ。でもその定型とか立派とかいうのは、なんだか外から押しつけられている。それは外と言っても誰かが決めているのではなくて、僕らが決めている。僕らが支える社会が決めている。つまりは変えていけるじゃないかということですよ。生きづらさは自分にもある。これをゆるめていくことに興味がある。

僕はもともと演劇やダンスが好きなのですが、それは今まで自分の中になかった価値観を示してくれるからなんです。見たことのないものを見て、自分がよいと思っていた感覚が広がっていく。すごく豊かな感じがするんです。これもいいでしょ、あれもいいでしょ、こんなのもありなのか。これは実は、生きづらさがゆるまっていくことだと思っています。こうでなくてはいけないというものがありにも狭いからしんどいわけで、それが、これもあり、あれもありとなっていくことは、豊かになること、楽になることだと思う。芸術にはそういう可能性がある。ワークショップというのはまさにそういう場で、その時間そのものがすごく楽しい。学校生活や施設の就労支援からはこぼれちゃう人たちがワークショップですごくいい感じの表現を發揮するんだよね、というのなら、そこを拾えばいい。むしろそれをその人の仕事にする方法を考えればいいじゃない、今の世の中にそういう仕事がないのなら作っちゃえばいい。成果発表なんかより、そっちに力を注いでもらいたいです。



オーガニックや国産にこだわったおいしいお菓子。

02 インタビュー

2つの公共ホールのプロデューサーとしてコンテンポラリーダンスの

黎明期を支えた志賀玲子さんは、現在、神経の難病ALSを発病した
こうたにまさあき
甲谷匡賛さんの24時間他人介護による在宅独居をめぐる

<ALS-D プロジェクト>を行っている。

京都・西陣にある甲谷さんの生活空間に併設された<スペース ALS-D>を訪ね、
出会ったのは、変わらず真摯に「身体」に立ち向かうダンスプロデューサーの姿。

聞き手：小川智紀、古原彩乃



志賀玲子 しが・れいこ

1990～2008年兵庫県伊丹市立アイホールプロデューサー、2000～2007年びわ湖ホール夏のフェスティバルプログラムディレクター、2005～2009年度大阪大学コミュニケーションデザイン・センター特任教授を務める。2005年6月よりALS発病の友人の支援開始。24時間他人介護の独居生活<ALS-D プロジェクト>のコーディネートについては、『奏であういのち』（樋高 知子著、青海社）に詳しい。



「この人とならやれる」という直感

——介護未経験の志賀さんが、周囲の「不可能」という言葉を押し切って、甲谷さんの24時間介護に挑戦した態度は、プロデューサーがアーティストと一緒に作品を作っていくときの態度に似ていると感じました。芸術はいつも未知で、新しいものを作るには常識が通用しない。そこを突き進んでいくときの確信、エネルギーに近いものがあるなど。

志賀：直感みたいなものね。だからこれは甲谷さんだからできたプロジェクトで、もし他の友達が同じ境遇になったからといって、同じことができたかはわからない。できすぎた話かもしれませんが初めの頃、甲谷さんに言ったんです。「これはプ

ロデューサー契約と思えばいいんだよ。甲谷さんはアーティスト、私はプロデューサーで、これは甲谷さんを中心にしたプロデュース公演。だからあなたに才能がなければできないし、私がいなくてもきっとできない。2人だけがいてもできない」と。病気になる人はみんな初めてで「素人」なんです。医療職や福祉の専門家はプロで「こういう場合はこうなるのよね」と知っている。初めて病気になった人にその状況は酷なんです。だから本人と同じ目線に立つ、素人の支援者がいてもいいと思うんですよ。「このアーティストと私はやれる」と思うときって、保証はないけど直感なんです。

——「甲谷さんだからできた」という一般化できない尊さは、すごく「芸術」的だと思います。

志賀：そうですね。だからモデルケースにはなりにくいかもしれない。でもこの中にヒントはいっぱいあると思います。

「本当に生きている」ということ

志賀 甲谷さんは動けなくなってから3年近く入院生活を送っていました。病院は「治療」の場であって、治療法のないALSの方が「生活」する場所としてはかなり厳しいものがあります。命の安全は守られます。でもそれだけでは「本当は生きている」とは言えないのではないか。ALSという病を得て、本当に生きていくとはどういうことなのか。甲谷さんに社会とのつながりを回復してもらうことが必要だと思い、日記のネット発信やダンスの会、絵画展などを行いました。

そして病院を出て在宅独居生活をはじめると、今度はまず様々な制度を組み合わせて、安全で安定した療養環境を作ることが最優先されました。往診、訪問看護、訪問リハビリ、ケアマネ、訪問入浴、様々な福祉機器、そして24時間365日のヘルパー、と大勢の人が関わりあう生活は、本当にプロデュース公演ばりのものです。在宅独居生活の基盤が整うと、やはり入院中に感じた「本当に生きている」とはどういうことか、という問いに再び向き合うことになりました。病院では多くの制約があり、それが動機にもなりましたが、今は全く自由。どこまでやるのかは我々自身にゆだねられているわけです。

甲谷さんはもう、パソコンを使うことも、透明文字盤の文字を視線で示す会話も、はい・いいえで意志表示をすることも難しくなりました。何をしたい、ということをご本人が私達に示すことはできなくなっています。それでも、というか、そうなってくると余計に、あきらめるわけにはいかないという気持ちです。私達が何もしなければ、甲谷さんは自室のベッドに寝ているだけの生活になります。四季の花、寺社の行事、ダンス公演や映画、コンサート、美術展、時には競馬などなど、甲谷さんがかつてお好きであったこと、関心があるのではないかとと思われることにどんどんお連れし、時にはバリアフリー・パトロールと称して、滋賀や奈良まで列車の小さい旅にも出かけます。もちろん京都市バスは常連です。そして、この日常をFacebookで発信しています。私達を支えているのは、想像力と、「もっともっと」というあきらめない気持ちでしょうか。芸術や表現というものと、根本はそう違わないのではないかと思います。



京都工芸繊維大学の建築プロジェクトとして、織屋建の町家を改造して作られたスペース ALS-D。

強烈なダンスの瞬間

——甲谷さんのプロジェクトを始めた頃は、劇場の制度に窮屈さを感じていたのでしょうか。

志賀：私は自分自身のことを、劇場のプロデューサー向きじゃないとずっと思っていました。良いと思えるものの幅が極端に狭いということもありますが、劇場作品として成立するダンスがすべてではない、という思いが強くなりました。障害のある方とのワークショップの場などで、ほんの一瞬の断片的な動きややり様の中に、強烈な存在感、これこそ私がダンスに求めているものというようなものが見えることがあります。ドラマチックに語るようなことでもないのかもしれませんが、私にとっては強烈な一瞬で、そういう瞬間に立ち会えると、本当に喜びに満たされます。でもそれを、舞台上にひっぱりあげて作品化することはできないし、してしまうものだとも思う。劇場作品として創られたダンスの中に、密かにそのようなものを求めているわけですから、それはなかなか劇場プロデューサーとしては厳しいものがありますよね。

私自身は若い頃にバレエに挫折して、演劇を経てダンスの制作者になりましたので、どこかでバレエを近親憎悪しているようなところがありました。つまりバレエ的な美しさは充分に知っている。けれど、そうではないものはないのか、と。技術的に優劣がつかない、つけられないようなもの。その人にしかできないもの。その時その場だから生まれたもの。一見、踊りに見えないのに、なぜか踊りだと感じてしまうもの。動きの量は少ないのに踊りだと感じてしまうもの。「踊り」とは本質的に何なのか、ということは今も探しているように思います。

甲谷さんの病院へ毎日通うようになったというのは、もちろん甲谷さんへの思いということもありますが、一方であれほど夢中でやってきたダンスの仕事に飽き始めていたんだと思います。名付けぬものとして始まったコンテンポラリーダンスも、ショーケースやアワード・助成金などの状況整備が進み、市民権を得てくると、皮肉なことに制度化が思わぬスピードで進みましたよね。何というか、私はダンスにもっと



仏像にまじってマリア像やシヴァ神も、なかよく並んでベッドの上の甲谷さんの方を向いている。



「スペース ALS-D」には甲谷さんの絵や言葉が散りばめられている。

ヒリヒリしたものを求めていましたので、なかなかズドンと打ち抜かれるようなものに出会えなくなって、アーティストでもない私があがいてしょうがないのですが、あがくような気持ちでした。

そんな時に、少し前に発病した ALS が進行し、話すことも歩くこともできなくなり、食べることも腕の動きすら衰えてきた、甲谷さんと直面したわけです。甲谷さんは私の指圧の治療師で 10 年ほど治療を受けていました。ご自身も新体道という武道やヨガをされたりしていましたし、私の仕事もよくご覧くださっていました。独得の身体観、社会観をお持ちの方で、治療だけでなく甲谷さんとの会話、道場のように清められた療術院の空間など、今でも大変貴重な時間だったと思います。その甲谷さんが ALS の進行によって、言葉は悪いですが、外的な環境としては丸裸にされて、内面ではひたすら、やがて訪れる死（と、当時、甲谷さんは思っていた）とどう向き合うか、という日々を過ごしていらっしゃいました。甲谷さんの体をはじめマッサージした日のこと、今でも忘れられません。治療師として尊敬している甲谷さんの、ALS の進行で筋肉がおちた体に必死で 40 分ほど、マッサージをしたのでしょうか。「甲谷先生、これが私の限界です。」とって帰宅すると、どういうわけか号泣してしまいました。とてつもなく大きなものと向き合ったような緊張でした。

ALS という病気は、動けなくなっていく、コミュニケーションがとれなくなっていくという身体的なことだけではなく、人工呼吸器を装着するかどうか、24 時間介護を誰が担うかなど、社会的な側面でも非常に難しい病気です。この残酷で複雑な ALS を生きる甲谷さんの毎日につきあううちに、いつの頃からか、医療職や福祉職ではない、舞台芸術制作者の私にできることがあるのではないか、という気持ちになっていきました。これだけ重大な病気だと、つい生活は医療や福祉の観点中心で語られがちですが、人はそれだけで生きていけるわけではない。病気を治すことはできないけれど、生活を一緒に作り上げていくことはできるのではないかと。どんなに重度の障害者となっても、介護だけが生活ではないわけです。制作者と一緒に仕事をするアーティストあつての仕事。当時、私が一緒に仕事をしたいアーティストは劇場にはいなかったけれど、病院いた。語弊がありますが、身体、存在のインパクトという点で、私は多くのダンサーよりも甲谷さんの切実さにノックアウトされてしまったのでしょうか。ですから、芸術から福祉領域へ転出したというような意識はありません。それまでと

同じような問題意識と行動の延長線上にあることだと思っています。

誰に見てもらいたいのか

―― 舞台上ではないところで生まれる踊りは、クローズドな場合も多い。それをどう開いていけばいいのか、悩んでいるダンサーや制作者も多いと思います。

志賀：ダンスのワークショップは、それ自体がどんなに隆盛になったとしても、1 回 1 回は少人数で行われるものですし、本来ならば、その時、その場で起きたことを、その時、その場で味わい尽くす以外にはないと思います。文化芸術に公的資金が導入されると、どうしても数の論理が入ってきますが、私が扱ってきたようなダンスは、そもそもそんなに大人数で観たり、やったりするような質のものではないと思います。表現の質に見合った人数というものがあると思うのです。もちろん、私も当時は一人でも多く動員することに苦心していました。でも、少し距離をとって今振り返ってみると、50 人 100 人 200 人というように、観客を一人一人ではなくて、全部で何人というように数で追っていたような部分もあると思います。誰に観てもらいたいか、というよりも、「良いものだからとにかく観て！」と宙に向かって叫んでいたような…。

もし、今、何かを企画するのだったら、どういうことがやりたいかな。甲谷さんが入院中に、病院の食堂で 5 人のダンサーが 10 分ずつ踊る会をやったことがありました。インド舞踊あり、舞踏あり、コンテンポラリーあり。もちろん、甲谷さんを励ますためにやったわけですが、入院患者さんや家族の方から、「ダンスをありがとう」とそれはそれは過分なお礼の言葉をいただき、こちらの方が感動したことがありました。そんな風に最初の観客は具体的な誰かを想定して、その人が確実に観られる方法でやってみるのはどうでしょう。あの人の近くの公園でやって、あの人が観てくれたらオッケー、だけどせっかくだからもう少し集めて観てもらいましょうか、というようなスタンス。誰に何を届けたいのかという大元に戻りたい気持ちです。普段の暮らしでは芸術と接点がなくとも、必要な人はいると思う。芸術のことなんか何にも知らなくても、きちんと本質を受けとめてくれる人もいます。その出会いの可能性を広げることなら、今の私にも関心があるし、意味があるように思います。



パソコンのお絵かきソフトで描いた甲谷さんの絵。横浜美術館でも作品展を開いた。

03

Dialogue



障害のある人との関わりから新しいダンスを追究するジャワ舞踊家の佐久間新さんと、子どもから大人までを対象に哲学対話を行う哲学者・ガムラン奏者のほんまなおきさん。奈良県の*1「たんぼぼの家」で 2 人が長年続けている障害のある人とのワークショップ「ひるのダンス」に、ダンサーの福留麻里さんが訪れた。

聞き手：小川智紀、古原彩乃



ほんまなおき

ガムラン奏者、哲学者。
ガムラングループ・ダルマプダヤ、マルガサリのメンバーを経て、現在音楽を中心とする即興パフォーマンスに取り組む。久保田テツとの映像ユニット Video Romantica を結成。大阪大学コミュニケーションデザイン・センター准教授として、子どもからおとなまで、さまざまなひとたちのための哲学対話の活動をおこなう。アートミーツケア学理事。

福留麻里

ふくとめ・まり
ダンサー。
1979 年東京都生まれ。2001 年より、新舗美佳と共に身長 155 cm ダンスデュオほうほう堂として活動。ほうほう堂の活動と並行して、ひとりで踊るほか、ダンサーとして様々な振付家の作品に出演。日常的な仕事やくり返せる動き、物の感触や佇まい、作為と無作為の間を行き来するようなスピード感など、身近なことや単純なことに動きのはじまりを見つけて踊る。

佐久間新

さくま・しん
ジャワ舞踊家。
1968 年大阪生まれ。二十歳の頃、流れる水のように舞うジャワの舞踊家ベン・スハルト氏に出会い、自分のご先祖さまに会ったと確信し、インドネシア芸術大学へ留学する。現在は山里に暮らし、伝統舞踊におけるからだのありようを探求する中から、「コラゴ、即興、コミュニケーション」に関わるプロジェクトを推進中。

ダンス / ダンスじゃない

福留：佐久間さんが以前、ワークショップを見ていた人に「今の時間で起こっていたことはとても素晴しかったけれど、あれはダンスじゃない」と評されたと言っていましたよね。佐久間さんにとってのダンスってなんですか。

佐久間：難しい質問ですね。ちょっとずるい答え方をすると、いろんなダンスがあつていいと思います。あれもダンス、これもダンス。誰が決めるものでもないわけだし、こういうのがダンスと思う人もいれば、ああいうのがダンスと思う人もいます。たとえば、今日見ていただいた「たんぼぼの家」の人たちとの「ひるのダンス」では最初の頃、みんながいる場に背を向けて、少し離れて正座している人がいました。半年経っても 1 年経っても背を向けている。でもある時、その角度が変わっているのに気づいたんです。月が満ちるように、身体の表側

*1 一般財団法人たんぼぼの家…エイブル・アート(可能性の芸術運動)を提唱し、障害者の芸術活動に新しい視点をもたらした草分けの組織。

が見えはじめた。そうやって、その人の座っている角度や表情が、何ヶ月か何年かかけてちょっとずつ微妙に変わっていったんですね。その角度や表情はものすごく厳密で、もうこれ以上絶対にこっちは向かない。その人にとっては「こうでないといけない」という感じ。そういうものすごく厳密な身体の角度や表情が何年かかけて変わっていく様子というのは、説得力があるし、面白いし、ダンスと言っていないんじゃないかと思えます。

福留：今日の「ひるのダンス」では、みんなが安心して感じがしました。その場にいてに対して、不安や存在感がないような空気。何かをしなくちゃいけない、みんなと一緒に楽しまなくちゃいけない、というプレッシャーもなくて、1 人ひとりが自分のペースで素直にそこにいる、という感じでした。

佐久間：でも 12 年前には、安心なんて全然なかったですよ。無理矢理感満載、みたいな感じでした。*2「エイブルアート・オンステージ」という企画だったのですが、何かを作らないといけない

*2「エイブルアート・オンステージ」…障害者が参加するさまざまな舞台芸術を支援する明治安田生命の社会貢献プログラム。2004~08 年。

切迫感で、とりえず設定でも決めようということで、メンバーにインタビューしてストーリーを作ったり。映像でも入れればいいんじゃないかと、ちょっといい感じの映像を入れたり。そのまま踊りを見せたらまずいから影絵にしたらちょっとは見れるかな、とかね。

ほんま：今から思うと、ここのメンバーのことを十分に信頼できていなかったとか。そういう風に設定を作らないとやれないという先入観があったんですね。



「たんぼの家」で毎月2回行われている「ひるのダンス」。

人に触れる言葉

福留：現在の佐久間さんのワークショップでは、設定どころか言葉もあまり使わないですね。^{*3} 横浜の特別支援学校での連続ワークショップ(重度・重複障害児が対象)の初回に佐久間さんがした自己紹介は、私の想像していたものとは全然違って、衝撃的でした。私はもともと大きい声を出すのは苦手なのですが、学校でワークショップをする時は「はい！みんな！」という感じで、ちゃんと聞こえるように、わかるように言わなくちゃとがんばってしまうんです。でも佐久間さんは「自己紹介をする」と言いながら、小さな、息をはくような声で、ジャワ島でとれる果物のことや、大雨のこと、吹く風のことなどを話して、そのまま踊り始めた。詩的に響いていく言葉によって、少し緊張していた教室全体の空気がふわっと変化するのを感じました。

佐久間：ワークショップでも公演でも、これまでいろいろ試行錯誤して、苦勞もしたんですよ。でもある時から、いい感じのダンスをはじめめるために現場の空気を変えることを意識するようになりました。自分の公演でも「この空気のままではダンスをはじめられないな、下手に動いたら余計に苦しくなるな」と感じたら、少し変な人と思われても動かずにいるなど、何か仕掛けてその場の空気を変えるところから、ダンスをはじめめる。ワークショップも、事前に進行をあれこれ考えて、今日は言葉で自己紹介をしようと思っても、現場に行くと違うなと感じたら、変えていくこともあります。

ほんま：佐久間さんは、言葉で指示して何かを動かすことをしないでですね。私は個人的に、「目の前にあるものはこういう意味があって」というような説明の言語がすごく好きじゃないんです。何かを説明するというのは、基本的に相手を知っている人だと考えていますよね。こっちは知っている人で、相手は知らない人だからいちいち言う。でもたいがい、そんなことはなくて、みんな「これはこうじゃないか」とか、なにか思っているんですよ。だからダイレクトにそれについて話せばいいと思うんです。佐久間さんが、言葉をそこにあてがう意味が感じられたら話し、感じられなかったらやめるとするのはいいなと思います。

佐久間：僕が手を取って「はい、動きましょう」とかこの振りをみんなでやってみましょうとかいうのは、どうもわくわくしない感じがするんですね。知的障害の人とのダンスでは言葉が伝わりづらいうから言葉を使わずにやるというものなのですが、言葉がわかる人とでも、自分が相手を強制して動かすのは嫌なんです。思わず動きたくなるところからダンスをはじめたいんです。

福留：特別支援学校のワークショップで「名前の歌」をやりましたよね。出欠をとる時間に、ほんまさんが生徒の名前をだじゃれみたいに歌にして歌った。その時使っていた言葉も、説明の言葉とは質の違うものでした。生徒が表情や動きで応えていて、確実に響いているのを感じました。

ほんま：あの場では「名前を呼ぶ」ということがすごく大事な行為だと思ったんです。「出欠をとる」ということと、「その人に注目する」ということは正反対ですね。あの場は後者であって、その人にもものすごく関わったり、その人が見えるようになったりする時間だった。だから「名前を呼ぶ」という行為を、佐久間さんが実際に一人ひとりに身体で関わるみたいに、べたべたと声で触るようにやってみようと思ったんです。言葉は必ず、人に関わって触れているということを感じられる場だったと思います。このことはワークショップやアート、ダンスに限らなくて、本当は生活のすべての場面で、言葉とそういう風につきあった方がいいと思うんですよね。だべっている時の言葉はいきいきしているのに、そうじゃない場でいかに無駄な言葉を交わしているか。



音と身体が響き合う時間。

メビウスの輪

—言葉にも質の違いがあるように、動きにも質の違いがあると感じます。思わず動いてしまうというのものもあるし、動きたくなくなるというのものもある。外からのプレッシャーがあって動くというの動きを止めたくなくなるというのがありますよね。

佐久間：誰かと即興で踊る時、その人や場とどう関わるかが大切ですね。受け入れられているとかそうじゃないとか、馴染んでいるとかそうじゃないとか。その肌触りを身体で味わうところからはじめます。何も生まれそうじゃない時や、気の乗らない時は止めてもいい。こちらの動きに対して少し反応があったり、間にある空気の圧の変化を互いに感じ合えたりすれば、ダンスが流れはじめます。その中で、同調するとか、真似るとかいうことが出てきます。たとえば、特別支援学校のワークショップでやった「波」の動きは、僕が出した波の動きで相手がわずかにゆらぎ、そのゆらぎが引き波となって、僕を動かす。そして、さらにこちらの波が出ていくという感じでした。相手のゆらぎをこちらが受け取っていることを感じると、次に来る波には自分の動きが含まれているわけだから、1回目よりもうちょっと動きたくなる。そうやって、お互いのやりとりが重なって、どんどん波が大きくなっていった。嵐の中の難破船で、必死に踊らされる人々みたいになっていった。

福留：自分が動きたいという気持ちと、この人たちをこう動かしたいという気持ちが別々にあるんじゃないかと、全部でひとつなんです。

佐久間：全部でひとつというのものもあるし、どこまでが自分でどこからが相手かわからなくなって境界が揺らいでくるというのものもあると思います。

ほんま：「波」の動きがだんだんその場にいる人を含み込んでいくという話から、ワークショップや共同作業の場を何に例えたらおもしろいかなと考えていたのですが、今この時間に思いついたのが「メビウスの輪」です。リボンをくくると、普通は表と裏を行き来できないけれども、そこを行き来できるのがアートだと思うんです。表にいたのに、いつのまにか裏に回っているというような。

音楽でいうと、その場でもともと鳴っている音があるから、そこに足したり引いたりすることをやっていきます。今日の「ひるのダンス」では、初めに佐久間さんのピアノの音が鳴っていたのでそれをしばらく聞いていた。するとこの音を足したらおもしろいと思う瞬間があって自然と身体が動く。そこからはじまり、いろんな音が混ざって行って、徐々にばらばらの動きや音が関連性をもっていく。全員が非常に細かい調整作業をしているような感じですが。その中で少しずつ表から裏へ滑り込んでいく感じがあって。音を出してい

る人も動いている人もカメラで撮影している人までも、その場にいる人が一緒になって風船のようなものを膨らましていく感じ。

福留：みんなでひとつのパフォーマンスというかひとつの時間を作っているようでした。佐久間さんやほんまさんの身体から、ジャワの空気や風景の記憶が流れ出て、その風景の中でみんなが遊んでいるような、不思議な感覚になりました。

ほんま：この鼎談の初めに「ダンスかダンスじゃないか」という話がありましたが、佐久間さんはダンスとダンスでないものの区別をなくしていく、私は音楽と音楽でないものの区別をなくしていくことをやっているんじゃないでしょうか。「ダンスはこういうものだ」とか、「こういうダンスは嫌だ」とか、そういうものからほどかれていって、単純に言えばその時間が楽しいというところに入ったときには、何らかのダンスを楽しんでいるわけですね。そういうことが大事なんだと思うんです。こういうダンスや音楽を目指しましょうというのではなくて。メビウスの輪みたいにいつのまにか、あれよあれよという間にできていた、みたいなことがなかったら、やっぱりアートとは言わないんじゃないかという気がします。



同調する身体。

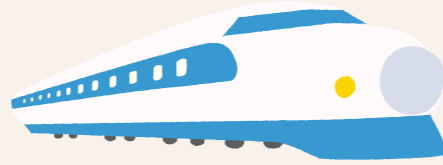


1人ひとりがそれぞれの在り方でそこにいられる。

^{*3} 横浜の特別支援学校での連続ワークショップ・・・佐久間新、ほんまなおき、福留麻里を講師として重度・重複障害のある高等部20名を対象に計4回のワークショップを行った。横浜市芸術文化教育プラットフォームの学校プログラムとしてNPO法人STスポット横浜がコーディネートした。

障害と身体をめぐる旅

出会った人・場所・あれこれ note



ダンサー、福祉施設職員、コーディネーターが調査員となって、「障害」と「身体表現」をキーワードに日本各地さまざまな取り組みを見に行きました。視察を通して出会った人・場所・あれこれをご紹介します。

宮城

NPO 法人アートワークショップ すんぷちよ

代表 西海石 みかさ

創作活動とワークショップを2本柱に、障害の有無に関わらず、さまざまな人に向けた活動を行うすんぷちよの西海石みかささん。アーティストであり教育者でもある西海石さんの言葉で印象的だったのは「学ぶ／育てる」。継続のために、形式だけでない思想を織り込んだ「技術」を継承することにも力を入れている。

週1回のオドリノタネには、障害の有無、年齢、国境を超えて、多様な人が集まる。

NPO 法人ポラリス

山元町の名産品はいちご

ポラリスは東日本大震災で被災した宮城県山元町でアート活動に取り組む障害者支援団体。ゆったりと絵を描いたり童謡を歌ったりするアートの時間は、素朴ながらも皆に大切にされているものだと感じた。人が集うこと、外へつながっていくことへの切実な思いから、アートが必要とされている場だった。

自身の作品をにっこり笑顔で紹介してくれるメンバー。ポラリスの代表・田口さんが所長を務めていた共同作業所「工房地球村」。震災後にできたカフェには様々な人が集まる。

大分

みんなの芸術文化体験事業

大分県とNPO法人BEPPU PROJECTによるみんなの芸術文化体験事業では、2014年より障害者福祉施設・高齢者福祉施設・児童養護施設にアーティストを派遣し連続のワークショップを行っている。施設職員との連携を重要視して、本番の前に施設職員対象のワークショップも開催している。

半年間、児童養護施設で行われた新井英夫さんによるワークショップ。

岡山

菅原直樹

東京から岡山に移住し「古い」「ボケ」「死」をテーマにした演劇ユニット「OiBokkeShi」をはじめた菅原直樹さんにも話を伺った。老いと演劇の幸せな関係。

→ P14 へ

神奈川

地域作業所 カプカブ

所長 鈴木励滋 × 新井英夫

個性豊かなおもてなしが楽しい喫茶店を運営する地域作業所カプカブ。ここに流れる不思議な空気のコツが知りたくて、所長の鈴木励滋さんとカプカブでダンスワークショップを行っている新井英夫さんにお話を伺った。

→ P1 へ

静岡

NPO 法人 クリエイティブサポートレッツ

1人ひとりの「あるがまま」を大切にして個人を全面的に肯定するクリエイティブサポートレッツ。一個人のやりたいことをやりきる熱意を出発点にした文化プロジェクト「たけし文化センター」や、障害福祉サービス事業所「アルス・ノヴァ」、私設公民館「のづあ公民館」を柱に活動している。足を踏み入れた瞬間、エネルギー溢れるカオスな雰囲気に驚いた。メンバーも職員もそれぞれの在り様から考えることで生まれるアイデアに、はっとさせられる。

スタジオのようなアルス・ノヴァの2階で演奏するメンバーと職員。

レッツの日々を映像で届ける「のづあてれび」制作メンバーとのづあ公民館来館者たち。

京都

光島貴之 × 康本雅子

視覚障害者とのパフォーマンス創作に挑戦中のダンサー・康本雅子さんに視覚障害のある美術家・光島貴之さんと対談していただいた。目の見える世界と見えない世界、2つの世界から見える身体の話。

→ P16 へ

京都

志賀玲子

ダンスプロデューサー・志賀玲子さんは、神経の難病 ALS を発病した友人の24時間他人介護による在宅独居プロジェクトを行っている。真摯に「身体」に立ち向かう志賀さんの言葉に、胸が熱くなる。

→ P4 へ

岡山 香川

NPO 法人 ハートアートリンク

NPO 法人ハート・アート・リンクは、障害のある人とアーティストが対一の関係で取り組むアートリンク・プロジェクトを岡山県を中心に2004年から続けている。現在は、高松市で障害者福祉施設にアーティストが通うプロジェクトが進行中。2年目に入り、長期で日常的な関わりが印象的だった。視察終了後、参加アーティスト yummydance と、同行したダンサーの岡田智代さんの間で往復書簡が交わされた。

障害者支援施設ウインドヒルのメンバーと美術家の千葉尚実さんによる屋台風の展示。

→ P12 へ

奈良

佐久間新 × ほんまなおき

障害のある人と新しいダンス・音楽を探求する試みに長年取り組む佐久間新さんとほんまなおきさん。2人が行うワークショップ「ひるのダンス」にダンサーの福留麻里さんと参加した。カテゴリーや境界、役割が揺らぎ、取り去られていくような希有な時間が流れていた。

→ P7 へ

04 / 往復書簡

香川県高松市



四国
地方



コンテンポラリーダンスチームyummydanceは、
香川県高松市の「高松障がい者アートリンク事業」として、
障害者福祉施設「朝日平成園」に通っている。
発表公演を見たダンサーの岡田智代さんからはじまる「発表」をめぐる往復書簡。

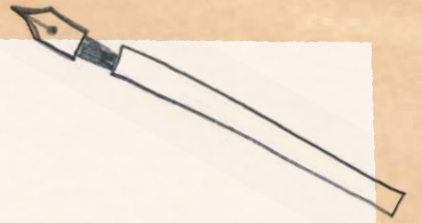
yummydance

甘味で珍味でスパイシー！な女4人の'おいしいダンス'カンパニー。愛媛松山を拠点に、国内ツアーや海外フェスなど多くの舞台で作品を上演。メンバー全員が振付家というスタイルで、枠にはまらないパフォーマンスは各地で話題を呼ぶ。



Letter 2

岡田智代さんへ



*1 トヨタコレオグラフィアワードの最終審査会でお会いしたのは10年も前なのでね。四国からびよこり出てきた私たちが10歳年をとり、今年で結成17年目です。ここに来て、年を重ねながら踊り進めるおもしろさというおもしろさかもしれません。ますますわからないカラダを楽しみながら踊っております。

岡田さんのワークショップと「発表」のお話、とても興味深く読ませていただきました。すごく共感するところがあります。私たちがここ数年、舞台と並行してワークショップを行う機会が増えていますが、多くの現場で「発表」に対する関心が高いのを感じます。ニーズにあわせて、2時間のワークショップで公演を作り発表するプランをやったりもします。これはこれで、カラダと心に勢いをつけて、創作の瞬発力が飛び出し、おもしろく良い時間です。「発表」は確かに、参加者の目標になり、エネルギーが向かいやすく、達成感も感じやすい。

けれど一方で、岡田さんのおっしゃる通り、「発表」に向かうだけではない現場で、その瞬間を味わう大切な時間が生まれることがある。未知のカラダと出会う。ダンスでしか味わうことのできない感覚をただ純粋においかける。ワークショップにはそんな贅沢でかけがえない時間が生まれる「自由な隙間」があるなあと、私も思っています。

さて、今回岡田さんが見てくださった高松の障害者福祉施設「朝日平成園」のみんなとyummydanceは今年で2年目のつきあいになります。NPO法人ハートアートリンクが企画・コーディネートしているこの「高松市障がい者アートリンク事業」では、年間を通じた長期のワークショップが企画の中心にあります。yummydanceは月に数回の頻度でメンバーが交代して施設に通い、ダンスの

時間を定期的に重ねています。その中で地域や市のイベントを中心に、年に3回ほど発表の機会があります。事業の主眼はあくまで「長期のダンスワークショップを重ねる」ことにあり、ワークショップの過程を大切にすることを高松市がバックアップしています。今の日本ではなかなかない、先駆的な企画です。

長期のワークショップを重ねることで何が起るのか。朝日平成園のみんなと時間を過ごして見えてきたのは、身体を表現する時間が「普段経験しない特別なこと」から「生活の一部」に変化していくこと。みんなのよそ行きではない本音のカラダや気持ち、次にダンスの中により濃く反映されていきました。みんなは踊るために自然と①自分の動きを練り出す時間②仲間の動きを見る時間③人と一緒に協働する時間を経験することになります。そこでは人間ドラマがたくさんあります。納得がいらず踊りをやめて飛び出してしまったり、いつも喧嘩ばかりしていた2人が話せるようになったり、車椅子の人が「立って踊ってみたい」という野望を表現したり。ダンスの部屋に入るまでに半年、カラダを動かすまでに半年かかって、2年目に初めて話してくれた人もいます。ダンスだけの枠におさまりにくい人間の集まりが織りなす関係性を、みんなできくく転がしながら、探検するようにカラダで対話し続ける2年間でした。そんなカラダの日々がみんなのダンスから伝わったのなら、関わる私たちが幸せな気持ちです。

短期の関わりでなく、じっくりと腰を据えてカラダを紡いでいける長期の関わりが中心にあり、その中で時折、駅のように「発表」があることは、とても有意義な機会だと思います。参加者の実感に基づいた感覚が中心にあり、それがあふれる「発表」は素敵な機会だとも思います。

yummydance 合田 緑

*1 トヨタコレオグラフィアワード・・・次代を担う振付家の発掘と育成を目的に設立されたトヨタ自動車株式会社と世田谷パブリックシアターの提携事業。10回目となる2016年で最終回をむかえる。

岡田智代 おかだ・ともよ

1956年生まれ。大学卒業後ダンスから離れる。15年後三児の母になって後、再び踊り始める。ソロ活動の他、おやつテーブル、多田淳之介、振子びじん、快快、山下残等の作品に出演。ジェローム・ベル「ザ・ショー・マスト・ゴー・オン」に出演。ただ生きるように踊る。



yummydanceの皆様へ

Letter 1

昨秋は思いがけず10年ぶりに再会できて、とても嬉しかったです。yummydanceの皆さんがコツコツと活動なさっていることは遠巻きながら存じておりました。10年は長いようであっという間、自分がどれだけどの方向へ向かっているのか、還暦を目前にしてもいまだよくわかりません。

高松で見た「yummydance&平成バンド」の発表は参加者の興奮と緊張が直に伝わるとも素敵な本番でした。ここ数年、様々な形で障害者や特別支援学校・学級の子ども、高齢者と関わっています。いつも「発表」を考える時、誰のために何を望んでいるのかという疑問が頭をよぎります。ワークショップで身体を動かしながら、同じ時間を過ごしていると、私にとっても参加者にとっても、その瞬間ごとに起きていることが、良いも悪いも含めて一番大切なことだと感じます。だから親子ダンスのワーク

ショップなどでは、発表会をしないこともあります。エネルギーの方向がすべて「発表」に向かってしまうからです。親も子も。

「発表」によって参加者がモチベーションを上げ、達成感を得られることは確かです。ただ企画の規模に比例して、外側からの思惑としての「発表」形式ありきになることが多いような気がします。高松のyummyの公演はそんなこととは関係なく、いつもこの人たちはこうして集まってこうやって楽しんでいるのだと伝わってくる「発表」でした。参加者のいつもの姿を彷彿とさせる力がありました。

行政や企画者や外からの思惑とは無関係に私たちは先端で、じかに彼らと関わっています。その場で何が大切なのか、しっかり握りしめたまま「発表」に向かう。それを見せてもらったと思います。

岡田智代

Letter 3

yummydance 合田 緑さんへ

ご自身の活動から生まれた生の声をありがとうございます。yummydanceの発表や、先日参加したカブカブでの新井英夫さんのワークショップで感じたことは、関わりの中で育つ関係性に根ざして個人の魅力や力が十分発揮できる発表がいいなということです。合田さんもおっしゃるように期間が短くても、勢いよく育つものもある。溢れてくるエネルギーや繊細な空気、そしてユーモラスな瞬間をできるだけそのままの形で発表できるといいな。それができたら、その先に進めそうな気がします。

2020年のオリンピック・パラリンピックに向けて、障害者との共作やワークショップなどが増えてきています。行政

も力を入れています。目標に向けて行動することで道なき道が拓かれていくのはとてもよいことだと思います。けれど、パラリンピックはゴールではない。その先はずっと続く個々の日常を強く豊かにするようなものになるよう願っています。スポーツという勝敗や記録がはっきり出るものと芸術・表現を同じ土俵で扱うことに違和感があります。健常者がボランティア(異なる地平)的な立場に陥ることなく、障害者の真剣さとけなげさに健常者が勇気をもろうという図式に集約されないような発表にするために、自覚的に場を重ねたいと思います。

岡田智代

05 インタビュー

岡山県和気町で「老い」「ボケ」「死」をテーマに活動する演劇ユニット「OiBokkeShi」。俳優と介護福祉士という2つの顔をもつ、主宰の菅原直樹さんから聞いた老いと演劇の話。

聞き手：岡田智代（ダンサー）、田中真実、古原彩乃



菅原直樹 すがわら・なおき

俳優、介護福祉士。
「老いと演劇」OiBokkeShi 主宰。青年団所属。小劇場を中心に前田司郎、松井周、多田淳之介、柴幸男、神里雄大など、新進劇作家・演出家の作品に多数出演。2010年より特別養護老人ホームの介護職員として働く。介護と演劇の相性の良さを実感し、地域における介護と演劇の新しいあり方を模索している。2012年、岡山県和気町に移住。

2つの実感

— 介護の世界とはどんな出会いだったのですか。

菅原：東京を中心に俳優活動をしている時に千葉の特別養護老人ホームでアルバイトをしていました。はじめは介護に向いているかすごく不安だったのですが、現場にいったらすごく楽しかったんですよね。その後、東日本大震災を機に岡山への移住を決めました。介護と演劇を結びつけたら田舎でも何らかの形で活動できるんじゃないかという予感がありました。

岡田：介護のどういうところが楽しかったんですか？

菅原：老人ホームで働きはじめて2つの実感を持ちました。ひとつは「お年寄りほどいい俳優はいない」、もうひとつは「介護者は俳優になったほうがいい」という実感です。

「お年寄りほどいい俳優はいない」という実感は、働きはじめてすぐに思ったことです。僕がいろいろな影響を受けている理学療法士の三好春樹さんは「人は年をとると個性が煮

詰まる」と言っています。頑固な人はますます頑固に、まじめな人はますますまじめに、スケベな人はますますスケベになる。まさにそう、老人ホームで出会ったお年寄りはみんな個性的な方々ばかりでした。歩いている姿にその人の人生が滲み出ているような感じがしました。シベリア抑留を経験した人、満州で青春時代を過ごした人。僕には想像もできないような時代を生きてきた方々ばかりです。老人ホームには人生がつまっているんだなと思いました。お年寄りが舞台の上を歩いて、背後に人生のストーリーを字幕で流すだけで、立派な演劇になるんじゃないかと思ったわけです。僕が演劇を好きなのは、個性的な人を生で見るのが好きだからです。老人ホームで働いていると、個性的な人を生でたくさん見られる。それが楽しかったんだと思います。

もう1つの「介護者は俳優になったほうがいい」という実感は、働きはじめてしばらくしてから考えたことです。人は結構、普段から何かを演じていると思うんですよね。嘘をついたり、社会的な立場から演技を強いられたり。警察官は警察官らしく、といったような。介護現場では、その演技の濃度がさらに濃んじゃないかと思ったんです。たとえば老人ホームでは、おばあさんから「あら時計屋さん、久しぶりね」と話し

かけられることがあります。最初は「違います、職員ですよ」と訂正していたのですが、もう一回会ったらまた「あら時計屋さん、久しぶりね」と言われる。この時、俳優としての好奇心が湧いたんです。時計屋さんを演じてみたらどうなるんだろうって。「あら時計屋さん、久しぶりね」「ああ久しぶりですね。何か時計のお困りごとなどありましたか？」「もういっぱいあるわよ」。こんな風に、前よりもコミュニケーションが広がったんです。たしかに嘘をついているし、罪悪感もあるけれど、こういう関わり方もあっていいんじゃないかと思いました。それから、認知症の人とのコミュニケーションについて考えるようになったんです。認知症の人がおかしな言動をしたり失敗したりするのは、記憶障害や見当識障害などの中核症状があるのでしかたのないことです。しかし、介護者はおかしな言動を訂正したり、失敗を指摘したりしがちです。いちいち正されたり、指摘されたりしていたら、認知症の人の気持ちはどんどん傷つけられてしまう。論理や理屈が通じないかもしれないけれど、認知症のお年寄りにも僕らと同じように喜怒哀楽の感情はしっかりあります。お年寄りは、これから成長する子どもと違って、何が正しくて何が間違っているかなんてとうの昔に教えてもらっていて、今は判断がつかなくらいに老い衰えているだけ。論理や理屈にこだわるとはなくて、感情に寄り添う関わり方をした方が認知症の人の見ている世界を尊重できるのではないかと思います。僕らには見えないものでも見たふりをすることで同じ世界にいられる。そうするためには嘘や演技が必要になってくるんです。だから、介護者は俳優になったほうがいい。

岡田：私は身内の介護で辛いところがあるので、仕事としても介護が楽しいと感じられる理由に興味がありました。楽しいとまではいなくても、いろいろなものを軽減する秘訣がここにありそうですね。



OiBokkeShi 第1作、認知症徘徊演劇と名付けられた街頭演劇「よみちにひはくれない」。

今この瞬間をともに楽しむ

菅原：お年寄りは、今この瞬間が一番いい状態でもあるんですよ。明日はさらに老い衰えてしまうかもしれないし、病に倒れてしまうかもしれない。今この瞬間をともに楽しむという視点が大切なんじゃないかと思います。介護施設で、遊んでリハビリをすることがあるんですが、遊びの視点はすごくよいなと思います。遊びはできる／できないにこだわらない。むしろ完璧にできていたらおもしろくなくて、できない人がいるから盛り上がる。つまり遊びにおいてはできないことがよいこと。一方、僕らが生きている社会ではできないことに対してかなりシビアですよ。できない人は反省して学習して、なんとかできるようにならなければならないというプレッシャーがある。老いていくときに、できなくなっていく自分をこんなじゃだめだと否定するのか、人間なんてこんなものだとか笑って受け止めるのかによって、その人の老いの姿が変わる。今この瞬間をともに楽しむということ。それは、演劇やダンスにも通じるところじゃないかと思っています。

近ごろ、世界は老人ホームのようだなと思うようになりました。認知症の人と同じように誰もケアを求めている。表現者として老人ホームに行くことはとても意義があると思います。「老い」「ボケ」「死」って、現代社会では隔離されているから、それに向き合うと、生きるとはなにか、人ってなんなんだと考える。これは表現する者にとって、とても意義があることなんです。特別養護老人ホームで働く哲学者がいたり、芸術家だったり、心理学者がいてもいいと思う。いつか老人ホームでアーティスト・イン・レジデンスをやりたいですね。

06

Dialogue



「視覚障害 × ダンス × テクノロジー “dialogue without vision”」
というプロジェクトで、視覚障害者との創作に
初めて挑んだダンサー・康本雅子さん。
クリエイションに迷うさなか、視覚障害のある
美術家であり、ワークショップや身体表現にも
積極的に取り組む光島貴之さんの鍼灸院を訪ねた。

聞き手：古原彩乃



光島 貴之 みつしま たかゆき

美術家、鍼灸師

1954年京都生まれ。10歳の頃に失明する。82年鍼灸院開業。92年から粘土による造形活動を始め、95年よりレトラライン（製図用テープ）とカッティングシートを用いる独自のスタイルで「触る絵画」の制作を始める。98年、「'98アートパラリンピック長野」大賞・銀賞を受賞。展覧会・個展、ワークショップ講師など多数。



康本 雅子 やすもと まさこ

ダンサー、振付家。

これまでに自作品を国内外つつ浦々に公演する。また、演劇や映画、MVやCMなどの振り付けや、様々な世代を対象にしたWSも行う。2012年に生まれ育った東京から何の縁もない福岡へいざ移住。2015年には京都へ移住。



見たことのないのに ダンスなんてできない

康本：“dialogue without vision”に参加することになった時、見えない人がダンスと言われて何を想像するのか興味を持ちました。私たちは様々なダンスを無意識に見てきてしまっているので、コンテンポラリーダンスは自由なダンスと言いつつも、自由なダンスはこんな感じという先入観を身体の中に持っていると思うんですよね。見えない人は先入観がないから、まっさらな状態なのかなあという勝手な思い込みがありました。参加者の方からは、見たこともないし、何をもって自由なのか想像がつかないと言われて、やはり人間は見たことのないものは想像できないのかなと思いました。

光島：その点に関しては、僕もこれまでいろいろなダンサーの人と活動するにあたって、だいぶ食い下がってごねて来たんですよね。見えないんだからわからないですよ、と。

康本：何回か稽古をしていく中で、私の求める自由な動きをやらせているだけじゃないのかという疑問が出てきて、それでは意味がないと思いました。彼らにとってのダンスとは一体なんだろうと考えました。今、稽古でやっているのは、ペアになってお互いの身体に触れながら即興で動きを紡いでいくようなことです。人の身体に触って踊ると

いうことは、自分がどう動くかというより、自分が相手の身体に対してどう接していくかということ。その態度そのものがダンスなのかなという感じがしてきました。ただ、それをパフォーマンスとしてどう人に見せるのかは悩み中です。

光島：単に身体を動かす面白さはあるけれど、果たしてそれが身体表現と言えるだけのクオリティをもっているのかというところは非常に難しいですよ。

人の動きを見たことがないのに身体表現なんてできない、ということに対して、誰かと一緒に動くというのは1つの解決策だと思います。たとえば、盲学校の時に盲人野球をしていましたが、ボールを投げるフォームがわからないんですよ。ボールを持って手を振れば飛ぶということは理解できても、アンダーハンドだと遠くまで投げられてオーバーハンドだと速い球が投げられるなど、先生がいろいろと手を取って教えてくれることがわからない。実際の動きとなると、手だけではなくて足や腰の動き、体勢の回転、どこで伸び上がるかのタイミングなどいろいろな要素がある。当時はそこまでは、触らせてもらわなかったし、触る必要性も感じていなかったんです。今から思うと、もっと詳しく触らせてもらっておけばよかったです。

宮城教育大学の里見まり子さんから*1 コンタクトインプロヴィゼーションを教えてもらって、それはとても気に入っています。相手の身体との関わりで何かの動きを作っていくということが、壁や床を触る、足の裏で触る、という風に自分の中で発展してきています。



光島さんの平面作品を踊りで表現する康本さん。

動きたい欲求がどこにあるのか

康本：手と手だけではなくて、身体の全部を使って触れることをやっていて、参加者の皆さんもそれを理解はしているのですが、やっぱり根本的に皆さんの中に動きたい欲求がなければダンスにならないので、そこが悩ましいんです。

光島：恥ずかしさの問題はどうですか？

康本：それはだいぶ抜けてきましたね。やっていくうちに、こんなこともやっていいんだという感じで。

光島：見えない人とワークショップをやっていて最初にぶつかるのは、こんな動きをしていいのかという恥ずかしさなんです。ダンスというものを見たことがないから自信がない。どんな動きをしてもそれなりになんとかなるということまで行ければ第一段階はクリアですよ。

康本：そこはクリアしてきたのですが、やはり個々の動きたい欲求がどこにあるんだろうということが次の問題です。個人の欲求を見つけるのはあくまでその人自身なので。光島さんは、好きな音楽を聞いているときには、身体はどういう感じなのですか。

光島：身体を動かしたりしますよ。パーティーで恥ずかしくない程度に踊ったりもします(笑)。自分がやっている動きが自分では見えないということも、問題ですよ。

康本：そうですね。ただ、私も人に振りつけるときは見た目を気にしていちいちビデオカメラに収めて、客観的に見ていくのですが、自分の作品を作る時はそれだけだと届かないので、自分の体感を一番大切にしています。自分の身体が今、これをおもしろがっているか、これをやって気持ちいいのか、そういうことにしか基準がなくなります。自分の身体がおもしろがっていたら興に乗って、身体もよく動くんです。

*1 コンタクトインプロヴィゼーション・・・体を融れ合わせて相手の重さや動きを感じ取りながら、即興で踊っていくダンス。

言葉と身体

康本：*2「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を体験した時、真っ暗で物が見えない怖さよりも、自分の身体が見えないことに恐怖と驚きを感じました。身体が見えなくなって、魂だけになっちゃったよ、みたいな感じで。

光島：いいですね。すごい。

康本：身体がふわっとして、これで動いたらどうなるんだろうという感じ。ちょっと大げさに言うと重力を感じなくなりました。身体が見えないから、感覚的にも身体がなくなっちゃったようで、ものすごく自由に動ける感じがして、その感覚はすごく楽しかったです。

光島：歯医者さんで歯を抜く時に麻酔をして、唇の感覚が半分なくなったりすると、その部分の身体がなくなったような感じがしますよね。15年くらい前に脳梗塞を起こして右半身が麻痺したことがあって、思うように動かない時、ちょっと身体がなくなったような、崩壊したような感覚になりました。それも面白いですよ。

康本：面白かったんだ(笑)。

光島：それも作品の題材にしました。思うように動かない、半分ないような感じになるというのは、自由ではないのですが、それはそれでおもしろいなと思って。魂だけが残っているというのはその感覚に近いかもしれないと思いました。

康本：ただ、見えなくなって自分の想念とか思考だけになってしまうことはすごく怖かったんです。視覚障害の人たちと関わってみて、皆さんは情報に対して私なんかよりずっと貪欲だと感じたんですよ。最初に私が考えていたような、見えないから先入観がなく自由ということはなくて、死活問題なので知らなければならぬ情報を取り入れることに必死だから、言葉がものすごく大事なんだろうなと思いました。



自動販売機の飲みものから着想を得た光島さんの作品。

*2 ダイアログ・イン・ザ・ダーク・・・日常生活のさまざまな事柄を暗闇の空間で、聴覚や触覚など、視覚以外の感覚を使って体験するエンターテインメント形式のワークショップ。

なんでも言葉で説明するし、言葉で聞かし、言葉の世界。言葉の重要度が高いから、そうなるやっぱり身体はおいでけりになる。身体よりは思考、言葉のほうが重要なかなという気がしました。

光島：それが危険なところなんです。僕もいつも言葉で伝えることの大切さをしきりに訴えているのですが、一方で、言葉がすべてではない。

康本：そうですね。でも言ってみれば、私たち見える人だって言葉に頼りがちで、言葉に頼りすぎていると思います。

光島：普段僕たちはどうしても言葉中心の世界で情報交換してしまうから、身体を通したやりとりが疎かになるところもあるような気がする。そういうのを取り戻すという意味で、身体表現の関わりというのは、見えない人にとって重要な気がするんですね。

自分の身体のこととして見てほしい

康本：私はこれまで障害のある人と関わりがなかったので、このプロジェクトに声をかけられたことにとっても驚いたのですが、そのおかげで普段考えないようなことを考えることができて、すごく面白かったです。今までこんな世界を知らなかった、まだまだ全然知らない感覚の世界があったんだ！と興奮しました。ただ、それを作品に落とし込むことに苦戦しています。見えないのにこんなに動ける、という風にはしたくなくて。それは見える人に近づこうとしているだけで何の意味もない。視覚障害はあくまで入口であって、見える人にも自分の身体のこととして見てほしいという思いがあります。見える人同士でも身体のコミュニケーションは疎かになっているわけですから。見えない人、遠い人たちがやっている特別なことだ、というのではなくて、あなたも同じなんだよという風に、自分の身体に置き換えてもらえるようなパフォーマンスにできればいいなと思っています。結局は視覚障害とか弱視とかいう肩書きではなくて、個人個人の問題に帰っていくので。

光島：普段康本さんがどんなダンスをされているのか、非常に興味があるのですが……。わからないなあ。

康本：*3 ミュージアム・アクセス・ビューに参加して、見えない人に、目の前の抽象画について説明しようとした時、言葉で伝えるなんて超面倒くさい、私は踊った方が早いと思ったんですね(笑)。その時は遠慮してやらなかったのですが、ここにある光島さんの平面作品を踊りにするというのをやってみましょうか。私の手首をもってもらっていいですか？じゃあちょっと、光島さんの絵を踊りますね。

— 康本さん、光島さんの絵を踊る。 —

康本：コンテンポラリーダンスは、絵画で言うと抽象画ですよね。何か目的があってやるものでもないで、本当に説明しづらいのですが、今のように光島さんが描いた絵を私が踊ってみせて、それを光島さんが体感するというのもおもしろいですね。何重にも変換されていました。

光島：康本さんの身体に触っていると、僕の身体も動いてしまう。

康本：図らずもご自身の作品を踊ってしまったということに(笑)。

光島：今、思い出したのが、彫刻に触る時に、全部の形を記憶にとどめたいと思うと、最初はゆっくり触るけれど、最後はかなり速く動くんですよ。ボリューム感などつかめるので、気に入ったものは最後にむちゃくちゃ速く触ったり、何回もぐるぐる回ったりする。

康本：すごくおもしろいですね。必死に記憶にとどめるための動き。それが光島さんのダンスじゃないですか？動きたい欲求がまさにあるから。



光島さんが感じた康本さんのダンスの印象は、ウサギ。知り合いの家のウサギが、肩の上でじっとしていたのに、急に動き出して飛び降りてしまったことを思い出したそう。

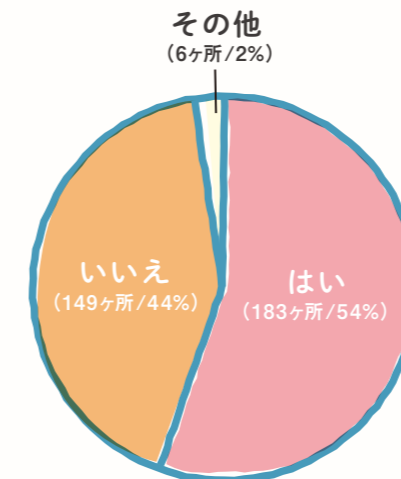
*3 ミュージアム・アクセス・ビュー……目の見えない人と見える人で言葉を通じた美術鑑賞を行う市民団体。

横浜市内 福祉施設への 芸術活動に関する 調査結果

今後の障害のある方の芸術活動の取組の参考とするため、横浜市内の福祉施設を対象に芸術活動の実態並びに意識の調査を行いました。調査期間は、2016年1月7日～1月31日までとし、横浜市内の福祉施設1,258か所に調査票を配布、338か所から回答がありました。(有効回答率：26.9%) 調査結果の一部をご紹介します。

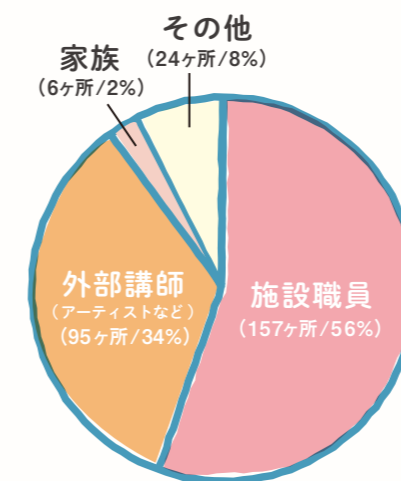
協力：横浜市健康福祉局、障害者スポーツ文化センター横浜ラポール、特定非営利活動法人スローレーベル

1 施設として、余暇活動や作業等で現在、文化・芸術活動に取り組んでいること、もしくは取り組んだことはありますか。

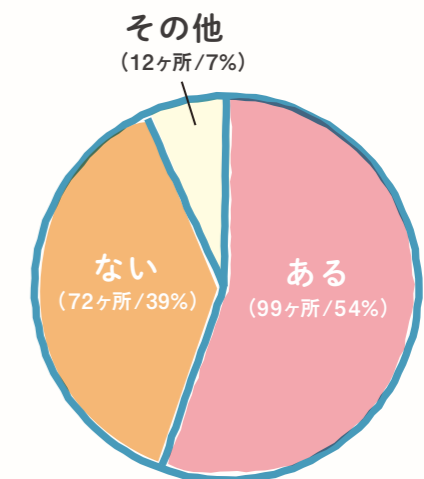


「はい」と答えた方は、お答えください。

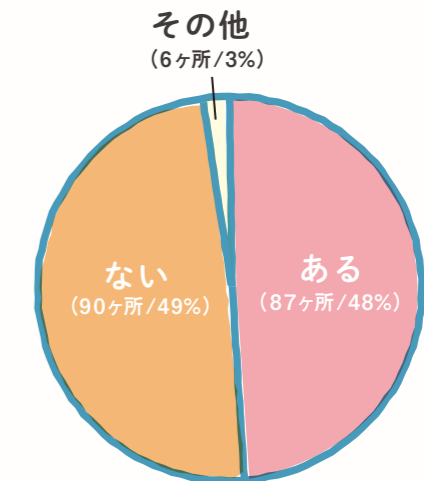
1-1 取り組む際に関わる人は誰ですか。(複数回答可)



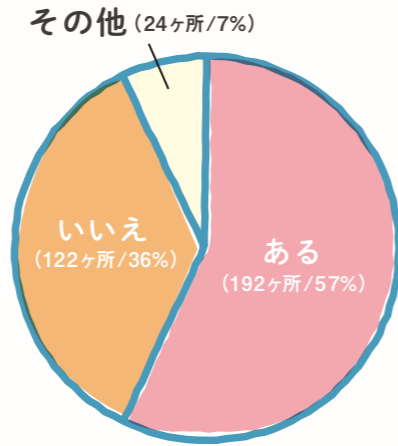
1-2 活動に関する予算はありますか。



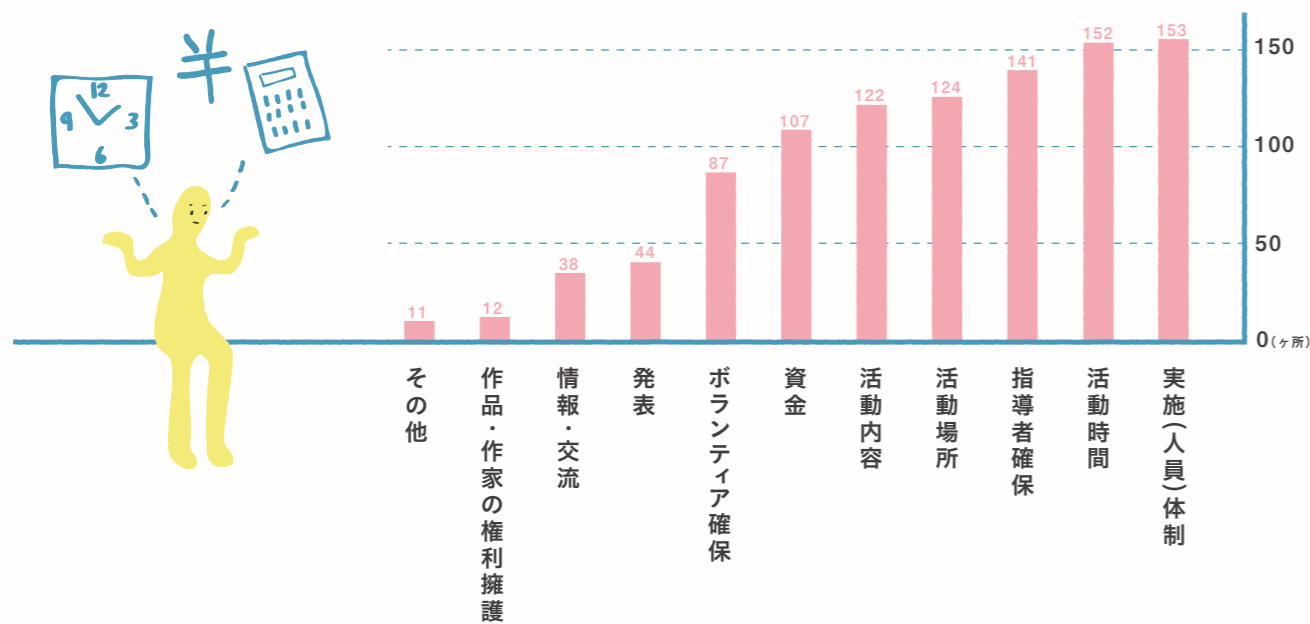
1-3 芸術活動に取り組むうえで、相談先や協力者(他の団体や企業、NPO、アーティスト、コーディネーターなど)とのつながりはありますか。



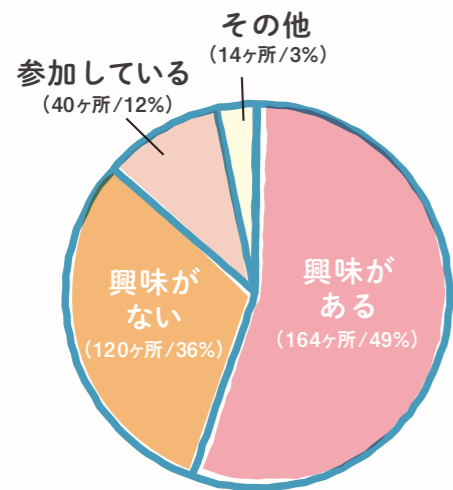
2 芸術活動に対して、施設として興味・関心がありますか。



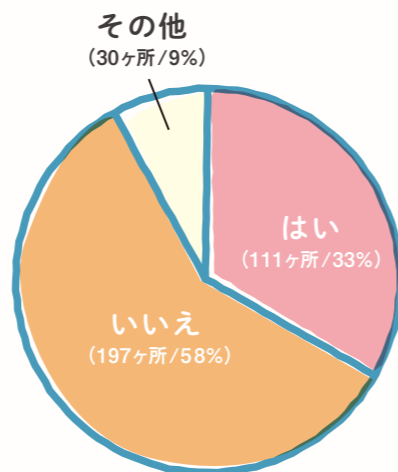
3 芸術活動に取り組むうえでの課題はなんですか。(複数回答可)



4 地域で行われるアートイベントに、施設として参加することに興味・関心がありますか。



5 福祉施設へ芸術家が出向き、ワークショップ型の創作・表現活動を行うことができる場合、実施を希望しますか。



どんな方がこの本を手にとってくださっているのか、とても楽しみです。

障害と身体をめぐる旅はまだはじまったばかりです。

これからも旅をつづけながら、障害と身体表現から見えてくる

新しい価値観をさがっていきます。

本事業に関心をお持ちの方は、以下 NPO法人 STスポット横浜まで

お気軽にお問い合わせ下さい。

また感想などありましたら、今後の参考とさせていただきたいので、

ぜひお寄せください。

「障害と身体をめぐる旅」

編集 田中真実 (NPO法人 STスポット横浜)、古原彩乃 (STUDIO 904)
 編集協力 三宅 香菜子
 デザイン 栗谷川 舞 (STUBBIE DESIGN)
 印刷 平井印刷所
 発行 特定非営利活動法人 STスポット横浜
 〒220-0004 神奈川県横浜市西区北幸1-11-15 横浜STビル地下1階
 発行日 平成28年3月31日

「障害と身体表現をめぐる研究会」

文化庁委託事業「平成27年度戦略的芸術文化創造推進事業」
 主催 文化庁、NPO法人STスポット横浜
 企画制作 NPO法人STスポット横浜

本事業についてのお問い合わせ
 特定非営利活動法人 STスポット横浜
 〒220-0004 神奈川県横浜市西区北幸1-11-15 横浜STビル地下1階
 TEL: 045-325-0410 FAX: 045-325-0414 MAIL: community@stspot.jp