

障害とパフォーミング・アーツ研究会〈第6回〉議事録

日時：平成29年3月6日（月）14：00～17：00

会場：アーツカウンシル東京 大会議室

内容：海外における「障害とパフォーミング・アーツ」作品の事例紹介（講師：横堀応彦氏）、意見交換

参加者（順不同）：特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（廣川理事長）、スロームーブメント実行委員会（秋元）、日本ろう者劇団／社会福祉法人トット基金（江副代表、小池）、特定非営利活動法人シニア演劇ネットワーク（鯨理事長、遠藤副理事長）、特定非営利活動法人シアタープランニングネットワーク（中山代表理事、小川）、クリエイティブ・アート実行委員会（伊地知）、劇団山の手事情社／NPO 法人ニコちゃんの会（倉品）、特定非営利活動法人メディア・アクセス・サポートセンター（MASC）（蒔苗）、有限会社オフィスルゥ（北田）、特定非営利活動法人エイブル・アート・ジャパン（中塚）

進行役：吉野さつき（愛知大学文学部メディア芸術専攻准教授）

講師：横堀応彦（フェスティバル／トーキョー プログラム・コーディネーター）

オブザーバー（順不同）：鈴木京子（ビッグ・アイ共働機構／国際障害者交流センター事業プロデューサー）、佐藤宏美（日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会上級研究員）、大内郁（（公財）新潟市芸術文化振興財団アーツカウンシル新潟プログラムオフィサー）、葦原円花（フェスティバル／トーキョー事務局長）、高萩宏（東京芸術劇場 副館長）、松岡智子（東京芸術劇場 事業企画課事業調整係）、斎藤努（アーツカウンシル東京アーツアカデミー調査員 OB）

アーツカウンシル東京出席者：杉谷企画助成課長、森広報調整担当課長、佐野プログラム担当係長、小野寺企画担当係長

1. はじめに

佐野:初めての方も何人かいらっしゃるので、この研究会について簡単にご説明します。アーツカウンシル東京の「芸術文化による社会支援助成」並びに「東京芸術文化創造発信助成」でご支援させていただいている障害者や高齢者のパフォーマンス・アーツ分野の芸術団体、ないしは中間支援団体の皆様と、情報交換や課題の共有を進め、実践者のネットワーキングと課題解決に向けた協働の可能性を探ることを目的に実施しています。

第1回研究会では、参加団体の紹介に続き、活動されている上での課題を共有しました。第2回では、私どもの助成プログラムへのご意見やご要望を伺いました。第3回では、オリンピック・パラリンピック文化戦略担当課長より文化プログラムに関する情報提供を、第4回では、私より昨年9月にロンドンで開催されたアンリミテッド・フェスティバルの視察報告をさせていただきました。第5回では、スロームーブメント実行委員会の栗栖さんから、リオパラリンピック閉会式と、新豊洲のBrillia ランニングスタジアムでの活動についてお話いただきました。

当初、年度末に研究会の活動報告会を公開で開催したいとお伝えしていましたが、3月という目途はひとまず見送ることとします。研究会としてのアウトプットの方向性について、政策提言なのか、事業立案なのか等、もう少し時間をかけて議論を深めた方がよからうと考えました。来年度も研究会を継続開催できればと思います。

2. 海外における「障害とパフォーマンス・アーツ」作品の事例紹介

(フェスティバル／トーキョー プログラム・コーディネーター 横堀応彦氏)

(1) はじめに

佐野: フェスティバル／トーキョー (F/T) のプログラム・コーディネーターの横堀応彦さんは、世界中のフェスティバルや劇場公演を幅広くご覧になっています。障害者の舞台芸術では、例えば英国の事例はブリティッシュ・カウンシルさん等のご尽力で紹介されていますし、エイブルアート・オンステージではグレイアイ・シアター・カンパニーのジェニー・シーレイさんと日本のアーティストとのコラボレーションなど、さまざまな実践や交流があります。今回は、英国以外の欧米諸国を中心に、障害のある人々が参加する芸術団体の活動、世界の舞台芸術シーンの第一線で活躍するアーティストが障害のある人とつくった作品の事例をご紹介します。

横堀:ふだんはF/Tで海外プログラムの担当などをしていますが、他にもTPAM(国際舞台芸術ミーティング in 横浜)でシンポジウムのコーディネーターなど、フリーランスとしていろいろな仕事をしています。立教大学などで教鞭もとっています。昨年まで2年間、アーツカウンシル東京のアーツアカデミーという調査事業の調査研究員をしていました。ここ7~8年、主にヨーロッパの舞台芸術フェスティバルに行く機会が多く、いろいろな事例を見てきたので、本日、お声がけいただいたのだと思います。障害者のパフォーミング・アーツやコミュニティ・プログラムの専門家ではありませんし、深く追っている身でもないのですが、広く舞台芸術のフェスティバルを回っている者として、何か皆様のお役に立てるようなことがお話しできればと思います。

本日は、国際的に活躍するアーティスト6名をご紹介します。私と同じような仕事をヨーロッパでしている、TPAMに来るようなプログラマーたちと話していても、恐らく全員が知っているであろう事例、基本的なコンセンサスになっている事例を中心に、ご紹介したいと思います。各アーティストそれぞれの持つ問題意識、コンセプト、目的を切り口にご紹介します。来たるべきフェスティバルのプログラムの参考になるようなこともお伝えできればと思います。

(2) 国際プロジェクトの類型

国際プロジェクトにはいくつかのパターンがあるので、最初に整理しておきたいと思っています。

一番思いつきやすいのは、買い取った作品を上演する招聘公演です。今月、埼玉に来たピナ・バウシュなど、招聘公演にはもちろん大きな意義があります。

2つ目が共同制作、「プロダクション」です。それぞれのプレゼンター、プロデューサー、劇場、フェスティバルなどが、金銭的な面や人力的な面でサポートをしながらつくり上げていくものです。その中にさらに2つのパターンがあります。クリエーションのホストをみんなで分かち合い、お金を積み上げて最初の作品をつくって、作品を世界中で回していく「引っ越し公演」に近い形が一つです。もう一つは「現地キャスト」で、フェスティバル/トーキョーが長く紹介してきたリミニ・プロトコルというドイツの劇団がよくやる方法です。例えば、2013年に上演した「100%トーキョー」は、東京23区の800万人のなかの100名など、統計的に整理のついた数を舞台に上げて、アンケートをしながら進んでいく作品です。「100%トーキョー」は東京の作品です

が、例えばロンドンオリンピックの際には「100%ロンドン」が行われ、「100%パリ」も行われました。「100%X」と作品の枠組みをつくって、Xの部分に都市名を代入し、そこに現地キャストを当てはめていくという形が、ここ10年ほど国際プロジェクトでよくある形と言えます。

3つ目は、国際コラボレーションです。例えば海外の振付家を招聘して、日本のダンサーと作品をつくるといったことが、よく見られます。日本では、ダンスに限らず海外の演出家を招聘して芝居をつくる国際コラボレーションは、国内で完結する場合があります。概して、大きな労力をかけて作品をつくっても、2日か3日の上演だけに終わり、それに立ち会えるのはごく限られた人になってしまいがちです。それはそれで1つの考え方ですが、つくった作品の再演、違う場所での上演の機会をいかに作っていくかが、今後、日本の国際プロジェクトにおける課題と考えています。

本日はご紹介する6人のアーティストの作品も、このような3つのパターンに分かれますので、最初に少しご説明しました。

(3) クリストフ・シュリンゲンジーフ

最初に、ドイツのアーティスト、クリストフ・シュリンゲンジーフをご紹介します。元々は映画監督で、2010年に亡くなりましたが、ベルリンのフォルクスビューネという劇場で演出家として活動していました。

彼は、演劇と社会をどうつなぎ合わせていくかを主なテーマとして作品をつくっています。例えば1998年には、彼が実際に政党をつくって選挙に臨むという一連のアクションを作品化しました。

最も有名とされる「外国人よ、出て行け！」という挑発的な作品では、ウィーンのオペラ座の前に、「外国人よ、出て行け！」と掲げたコンテナをつくり、当時アメリカではやっていた「ビッグ・ブラザー」というテレビ番組を真似て、中に監視カメラをつけました。例えば不法移民の人たちをコンテナに入れ、インターネットで「追い出したい人を投票してください」と呼びかけて、1日2人ずつぐらい投票していきます。コンテナハウスの周りには、当時の保守政党が選挙で使ったスローガンなど、排他的な表現があります。このように、社会に起こっていることに芸術として応答しています。

最初にご紹介するのは、2002年の「フリークスターズ3000」です。元々はテレビ番組で、舞台にもなりました。知的に後進な人や身体障害を持つ人をテレビ番組の

制作プロセスに引き込もうとした、不思議な作品です。(映像) 出演者は皆、何らか障害を抱えています。彼らが出演し、制作のプロセスにも携わっていく様子をドキュメント化したものです。画面の中で動いているのがシュリンゲンジーフです。彼は、あらゆる人を一人の芸術家として扱っていきます。映画化され、おそらく大阪大学が日本語の字幕をつけました。2002年当時、障害者を舞台に上げることはドイツでも余り行われていませんでしたが、この作品をきっかけとして、ドイツをはじめヨーロッパ諸国で障害というテーマをいかに舞台芸術作品に取り入れるかが語られるようになります。彼はその後オペラの作品に、ここに出演した人を再度起用しました。

(4) シアターHORA

次に、スイスのチューリッヒを拠点に活動する精神障害者のプロ劇団、シアターHORAをご紹介します。1993年に設立され、現在所属する、おそらく雇用されているという意味だと思いますが、33名のうち22名は精神障害の方です。主に、チューリッヒ市の助成金で活動していると聞きます。いろいろな作品をつくっていて、毎年、何かしら作品をつくっています。最近ではミロ・ラウという今乗っているスイスの演出家と作品をつくりました。多くのフェスティバルで上演されています。

本日は、シアターHORAの名を一躍有名にした作品「ディスエイブルド・シアター」をご紹介します。2012年につくられ、本になるほど大ヒットしました。ジェローム・ベルについてはこの後で紹介しますが、障害をテーマにしたパフォーマンス・アーツの作品としては2010年代で一番の代表作だろうと思います。最初に国際プロジェクトの類型を説明しましたが、これは、いろいろな劇場がプロダクションに関わる共同制作です。もちろんシアターHORAがメインですが、ジェローム・ベルという振付家自身のカンパニーや、いろいろなフェスティバルが名を連ねています。多くの団体が名を連ねると、プロダクション経費を賄えるだけでなく、上演機会を確保できるという利点があります。10のフェスティバルが共同制作に入っていれば1年間ぐらいはツアーができます。作品をつくっても他のフェスティバルから声がかかるまで上演の機会がない、という恐れがなくなります。各地の公演で他の町のプログラマーが関心を持てば、その街にも呼ばれるようになり、どんどん出会いの設置面が増えていくといった利点もあります。この作品にはジェローム・ベル自身は登場せず、舞台上手に座っている通訳兼音響のオペレーターが、ジェローム・ベルからの指示として俳優達に指図をして

いきます。第1の指示は「1人ずつ舞台に登場して、観客に向かって1分間留まる」というものです。(映像)誰もいない舞台に1人ずつ登場しては、はけていくというのが最初のシーンです。12人のダンサーが登場するので、このシークエンスが12回繰り返されます。第2の指示は「1人ずつ舞台に登場して、名前、年齢、職業を自己紹介する」ことです。(映像)私は2回見ましたが、彼らが話すスイスのドイツ語の訛りがきつくて、ドイツ語が分かる人にもほとんど理解できません。ドイツでの公演では、ドイツ語通訳者がいました。映像ではフランス語に通訳しています。このように「スイスのドイツ語」がわかる通訳を1人雇えば、全世界で上演できてしまう枠組みがつくられているのは面白いと思います。

第3の指示でジェロームは、俳優たちに「自分の障害を説明する」よう頼みます。これも12人分繰り返されます。第4の指示では、「自分達の好きな音楽でダンスを準備する」ように頼み、俳優はそれぞれ自分で選曲して振り付けを行います。その中からジェロームは7人だけを選びます。1つのシーンをごらんください。(映像)このようなものが7回演じられます。ここで面白いのは、彼らがつくったダンスが、ジェローム・ベルという障害のない振付家に選択されることです。選択をあえて行うことで、観客たちは問題について考えることになるわけです。また、踊っている人の後ろに並んでいる人たちも音楽を聞いているので、自然にダンスのような動きが生まれていきます。それらの反応すべてを感じる作品として、大変おもしろいと思いました。第5の指示で、ジェロームが俳優たちに「この作品についてどう思うか」話すよう頼むと、選ばれなかった俳優がつまらなかったと言ったりします。第6の指示でジェロームは、選ばなかった4人のソロを見せることを決め、最後に4人が踊ります。第7の指示で、ジェロームは「俳優たちが観客に向かっておじぎするよう望んでいる」ということで、アプローチになる。大体1時間半の作品です。ヨーロッパ中で大ヒットしました。このチューリッヒの劇団員と上演される国の通訳者だけいればどんな国でも上演できるので、「ディスエイブルド・シアター」は世界中をツアーし、議論を巻き起こしたわけです。

(5) ジェローム・ベル

ジェローム・ベルはフランスの振付家・ダンサー・演出家ですが、日本にも何回か招聘されています。「ノンダンス」と言われる程、ダンスの在り方を様式から問い直す作品を数多く発表しています。彼の最新作「GALA」も、現地キャストでやる作品です。

ブリュッセルで初演した後、各地でキャスティングを行って上演しています。「ディスエイブルド・シアター」がシアターHORAという障害を持った方の劇団であったのに対して、これは障害者ではない、ジェローム・ベル自身のカンパニー（と言っても、彼自身しかいないのですが）がプロデュースした作品です。「ディスエイブルド・シアター」で彼がつくったものが発展的に引き継がれているように思いますので、ご紹介します。実はフェスティバル／トーキョーでできないかと考えた時期がありました。その時のメールのやりとりで、20人のパフォーマーから成っていて、うち3分の1はプロ、3分の2はアマチュアである、子どもも含まれる、プロトコルを上演の3カ月前に送るのでそれでキャスティングをするように、などと説明されています。最初の場面をご覧ください。（映像）舞台下手に落語のめくりのようなものが置かれ、最初「バレエ」と書かれています。1人ずつ舞台に登場し、バレエを踊りポーズを取る。これが20人繰り返されます。少しはっとさせられるような場面もあります。（映像）これは「マイケル・ジャクソン」と書かれています。次が「ワルツ」、その後はただおじぎをして去っていくようなシーンもあります。ここまでが前半で、後半は「ディスエイブルド・シアター」と同様に、各ダンサーが好きな曲で踊るシーンもあります。ご覧いただいている映像はブリュッセルの初演ですが、私がパリ近郊のナンテールという街で見た時は、知り合いの日本人ダンサーが出て、ソーラン節を踊る場面なども含まれていました。後半の最後のシーンだけが決まっています。90分位の作品です。（映像）ジェローム・ベルは自分が伝えたいテーマを、音楽を使って観客の喉元まで突きつけることが大変上手です。最後の場面では「ニューヨーク・ニューヨーク」に乗せて「ブリュッセル・ブリュッセル」と歌っています。東京だったら、「トーキョー・トーキョー」といった形で、いろいろな国にインストールする枠組みになっています。そうして、場所場所で何かを伝えていくのが、ジェローム・ベルの作品の面白さだと考えています。

（6）デフ・ウエスト・シアター

4番目に、ロサンゼルスを拠点に活動する劇団デフ・ウエスト・シアターをご紹介します。聴覚障害者の方々に構成されています。2004年に「ビッグ・リバー」という作品をホリプロが呼んで、青山劇場で上演しました。

最新作は「春のめざめ」です。ドイツの劇作家フランク・ヴェーデキントによる、思春期の少年たちがいかに性に目覚めるかを描いた戯曲をミュージカルにしたものです。

劇団四季でも1度上演されましたが、私が去年ブロードウェイで見た映像があります。

(映像)ロックミュージカルで、ニューヨークのブロードウェイでロングランしました。私が見た時もお客さんがかなり入っていました。TKTSと呼ばれる半額のチケットセールに出ることもあり、プラチナチケットというわけではありませんが、興行は成功したと思います。彼らはアメリカ手話を取り入れてミュージカルをつくるのが特徴的で、今新作を準備していると聞いています。

(7) バック・トゥ・バック・シアター

次に、オーストラリアのバック・トゥ・バック・シアターです。1987年に知的障害者の方の劇団として活動を始め、映像や照明を使ってイメージを豊かにつくっていくところが「現実的な美学」と語られています。フェスティバル／トーキョーで2013年に招聘した時のインタビューでは、障害をテーマに作品をつくっていないと話していました。俳優たちが障害を持っていることは明らかですが、それをメッセージとして取り上げることはありません。自分たちはオーストラリアの中で最も優れた劇団だと言っています。ディレクターが俳優たちに「何をしたい？」と問うと、彼らは「世界に向けた作品をつくりたい」と答えるそうです。

彼らも共同制作の戦略をとっており、世界の名立たるフェスティバルとのプロダクションを持ち、作品のクリエーションを行っています。最新作LADY EATS APPLEが、この夏ウィーンなどを回ります。2013年にフェスティバル／トーキョーで上演したのは「ガネーシャVS. 第三帝国」です。一部、映像をごらんください。(映像)簡単に言うと、インドの神ガネーシャがナチスドイツを旅するという内容です。ワークショップを経て作品をつくっていきます。ご覧いただいた映像の最初は、ガネーシャがナチスに行くシーンでしたが、後半は、俳優たちが稽古場でつくっている風景を舞台上で再現するシーンです。2つのメタ構造を持っている作品で、自分達がつくっているプロセスも観客に見せていくことで考えるきっかけにするという手法をとっています。

(8) ドリス・ウーリッヒ

最後にご紹介するのは、オーストリアのウィーンを拠点に活動する若手の女性振付家、ドリス・ウーリッヒです。昨年、大分県立美術館で「ユニヴァーサル・ダンサー」という作品を発表しました。私も夏にウィーンで会いましたが、非常におもしろい作品が多

く、しかし全員が舞台上で裸になったりするので、日本ではなかなか上演できません。最近、彼女がつくった「レイヴ・マシン」をご覧ください。彼女と車椅子のダンサー2人で行った作品です。(映像) ドリス・ウーリッヒは、人間の体あるいは肉を、いかにダンスで表現できるかといったことを考えています。(映像) 作品に関連してワークショップも行っています。これはウィーンで、車椅子で生活している方とつくったワーク・イン・プログレスです。(映像) 東京では是非やりたいと言われたのですが、どうしたものかと。これが前半に来て、後半に先ほどの「レイヴ・マシン」がつながっていく、現地キャストも含めた90分の作品だと話していました。

(9) フェスティバルに向けて

以上、6組のアーティストをご紹介しました。最初にご説明した国際プロジェクトの類型を思い返していただくと、一般的な招聘公演として日本に呼べるもの、共同制作ができるもの、国際コラボレーションの形で上演できるものなどがあります。

今後のフェスティバルに向けて、海外アーティストが日本の障害のあるアーティストや一般の障害者とコラボレーションする可能性を探っていくことを提案します。本日はご紹介したのは一例に過ぎず、他にもいろいろなアーティストがいます。

日々仕事をしていて、リミニ・プロトコルやジェローム・ベルがヨーロッパでつくった枠組みをそのまま日本に持ってきて、そこに東京を代入して終わり、では悔しいと思います。枠組みを日本から発信していくことも今後は重要ではないかと考えます。日本版「GALA」となるような、海外の劇場やフェスティバルと共同制作をする枠組みをつくっていく。「ディスエイブルド・シアター」や「GALA」は4～5年間上演されます。例えば2020年に作品をつくり、そのレガシーとして2025年ぐらいまで世界中で回っていくような共同制作の枠組みができると良いと思います。

(10) 質疑応答

佐野：どうもありがとうございました。今の発表に対して何か質問がありましたら。

鯨：ダンスなどは上演する場所によって反応が全然違うと思います。例えばフランスのものを持ってきても、日本人にはよくわからないといったこともあるのではないのでしょうか。最後に紹介されたダンスは、どうですか。

横堀：街によって客層は結構異なります。パリ・オペラ座でも演出するジェローム・ベ

ルくらい知名度があると、普段あまり劇場に来ない人も見に来ることが増えるので、フィードバックも多くなると思います。恐らくその他のアーティストに関しては、普段から劇場に行く人が観客の中心だと思うので、新たな反応があるかどうかはわかりません。

鯨：もう一つ、精神障害者の劇団の人たちはどの程度の障害なのでしょう。社会生活が難しい、ヘルパーを必要とするくらいなのでしょう。

横堀：直接接したことがないのでわかりませんが、団体ホームページにはオーストラリアの「4」と書いてありました。どれくらいの数値かはわかりませんが、障害があることが社会的に認定されている方たちが劇団員である、と書かれています。

鯨：サポートする人が必要であれば、その体制が整っているということですね。

横堀：そうですね。シアターHORAに関しては、常勤のメンバー33人のうち20人位が障害のある方で、残り10名は健常の方です。彼らが常勤スタッフとして活動するためのサポート体制が整っているのだと思います。

廣川：聞こえない方の団体の「春のめざめ」という作品が面白かったです。2つ質問します。観客はどんな方が多いのでしょうか。日本では、車椅子の方の公演には障害関係者が多く、一般の方々や舞台関係者が来ることはあまりありません。視察先では一般の観客がいらっしゃいましたか。もう一つ、アーティストの皆さんは普段どのように生活しているのでしょうか。舞台に集中できているのか、日本と同じようにアルバイトで生活していて、時々集まって練習するという状況でしょうか。

横堀：ご紹介した中で障害者を中心メンバーとする劇団は、スイスのシアターHORA、アメリカのデフ・ウエスト・シアター、オーストラリアのバック・トゥ・バックの3つですが、どこもアルバイトなどはしていないと思います。国や地域の助成金の場合も、それ以外の場合もあり、それぞれ異なりますが、プロの劇団として成立していることは確かです。観客についてはデフ・ウエストが「春のめざめ」をブロードウェイで上演するという事は、1,000人、1,500人を収容する会場なので、観客層はかなり幅広いのではないかと思います。「CATS」を見るためにニューヨークに行くような人がどれだけ「春のめざめ」に流れるかわかりませんが、TKTSというチケットを半額で買えるところに出ています。私が見た時も観光客がたくさん来ていましたし、かなり幅広い人に見てもらえる作品だと思います。シアターHORAとバック・トゥ・バックに関しては、いわゆる国際フェスティバルの枠組みの中で上演されるので、出演者の知り合いだけというレベルではないと思いますが、「春のめざめ」程広い観客に訴えか

けてはいないと思います。

佐野：例えば演出家など、創作の核になる役割を障害のある人が担っている作品は、紹介くださった中にありましたか。

横堀：紹介した中にはないと思います。例えばシアターHORAの劇団員は障害者が多いですが、コラボレーションする相手はジェローム・ベルのような、それまであまり障害のある人と仕事をしてこなかったアーティストです。その他の劇団も多分、創作の核には障害のない方がいて、ワークショップをしながら作品をつくっていくのだと思います。

(発言者不詳)：障害のある方とやっぴいこうというモチベーションが演出家自身にあったのか、それとも自治体の助成枠があるのでそれを使って、という進められ方だったのか、教えていただければと思います。

横堀：ケース・バイ・ケースだと思いますが、1つの兆候としてこの10年ぐらい、特に「ディスエイブルド・シアター」やジェローム・ベルの作品が出て以降、障害のある方とコラボレーションしていく事例は増えています。助成金がきっかけ、ということではないと思います。自分の創作活動に障害者とのコラボレーションを加えていこうと考える人が増えているのだと思います。

佐野：どうもありがとうございました。

3. 意見交換～今後について

(1) 東京文化プログラム企画公募(仮称)について

佐野：障害のある人、あるいは社会課題に向き合った芸術活動という切り口で、事業化のチャンスが今後あるかもしれない中、研究会として何ができるかを引き続きディスカッションしていきたいと思います。

これまでの研究会で、オリンピック・パラリンピック文化戦略担当課の石綿や角南から、プロポーザル方式による事業委託の計画についてご紹介しましたが、来年度に向けてスキームと詳細部分を検討中です。今日は、東京都の芸術文化評議会などですでに公表されている部分に留めて、あらためて情報共有させていただきます。

これは東京都及び東京都歴史文化財団の主催事業となる企画の公募で、最終的には東京2020フェスティバル(仮称)という、2020年5月から9月に開催される文化プログラムの一企画として実施されます。部分的にオリンピック・パラリンピック組織

委員会の公認プログラムとして実施される可能性もあります。企画の予算規模はまだ協議中ですが、2億円を超えない範囲になるだろうということです。

事業開始は2018年4月予定で、2020年の最終的な発表まで、事業期間は2年半ほどになります。最終的には発信力のある事業を行うことが必須ですが、人材育成やプラットフォームの形成など実現までのプロセスや、2020年以降のレガシーにつながることも重視されます。更には2019年7月24日前後、つまりオリンピック開始の1年前のイベントや、2019年11月のラグビーワールドカップに合わせたプレイベントを行うことも検討しているそうです。2017年6月ごろに公募開始、10月ごろに申請締め切りを想定して、現在、制度と枠組みを準備しているということです。

(発言者不詳)：2018年4月から2020年9月までのプロジェクトの計画と、2021年以降のレガシーまでの全てを、申請で伝えることになりますか。

佐野：恐らくそうなるのだと思います。

小池：この公募プログラムは障害者の芸術に限らないということですね。

佐野：そうです。特に障害のある人とか社会課題に向き合った芸術活動に特化した企画公募ということではないと思います。

杉谷：元々このフレームをつくろうとしたのは、昨年か一昨年、若手アーティストの間で「文化プログラムと騒いでいるけれども、自分たちは関係ない。」という声がかかり聞かれたことがきっかけです。若い方々にも参加してもらえるよう、実現のための制作サポートをし、経費の面でも心配のない都と財団の主催事業とすることにしました。オリンピックの盛り上げということで予算規模は大きくなっていますが、100%助成ということではなく「委託事業」です。現在の社会支援助成は3分の2助成ですから、それに比べたら非常に使い勝手がいいものではないかと思います。同時に、提案者側が主体となってやっていただくのだという点を、ご理解いただきたいと思います。

佐野：2億円を超えない予算規模とのことですが、下限が500万円なのか1,000万円なのか、現時点ではまだ決まっていないそうです。もう一つ補足しますと、企画公募全体を束ねる事務局が設置され、そこで広報のご協力や、規制緩和が必要になった際の交渉などを行う計画だそうです。

高萩：事業が行われる場所は、東京都内でなくてもいいのですか。

杉谷：都内です。

高萩：都内で1回やれば、同じ事業で地方を回っていいとしてもらえると、実に使い勝

手の良いものになると思います。もう一つ、大規模なものが2億円を超えないということなので、小規模の事業にも使い勝手がいいようにしてください。複数の枠が出てくれればと思います。

吉野：この流れで、新しいメンバーの方をご紹介します。

江副：日本ろう者劇団の江副と申します。リクルートの江副さんとは関係ありません（笑）。1月から劇団の代表を担当しています。よろしくお願いします。

葦原：フェスティバル／トーキョーで事務局長をしております、葦原と申します。

斎藤：アーツカウンシル東京で調査員をやっていました、斎藤努と申します。

（2）リードオフ（吉野）

吉野：この研究会では、舞台芸術作品をもっと多くの人にアクセスしやすいものにしていくための課題や、障害のあるアーティストが仕事としてアート活動ができるようになるための環境整備、そして、日本社会の制度面における問題点と課題について話し合ってきました。

例えばアクセスの課題については協働できるのではという意見がありました。聴覚・視覚に障がいのある人、施設にいる人などにも情報を届け、観客を集められるような情報の受発信の工夫や、障害のある人がアーティストとして参加する時のケアなど、公共ホールの職員に見せていく、という意見もありました。

新しい企画公募は、人材育成、プラットフォーム形成、制作をトータルにカバーしたもので、なおかつ、その後に残っていくものが対象になるということです。例えばフェスティバルを開催し、障害のあるアーティストが、協働のヒントになるようなショーイングやワーク・イン・プロGRESSを行うことは考えられないでしょうか。障害のある人だけでなく高齢者などが参加する作品やコラボレーション、作品の種になる短いものでも良いでしょう。それに手を挙げて参加する団体に、予算をつけた上で、広報や運営部分は協働する。OJT（オン・ザ・ジョブ・トレーニング）になるし、研修プログラムをつけられるかもしれません。シンポジウムやフォーラムもできるかもしれません。1団体ではやり切れないことを、お互いに協働できる部分と別々に行う部分を整理して、枠組みをつくる。T A - n e t さんはショーイングなどに手話通訳をつけることや、それに向けて手話通訳者を育成することなどを、M A S C さんは字幕をつくることなどをプロジェクト化することが可能かもしれません。それを公共ホールや地方の人に見せて、

つないでいく可能性もあるでしょう。

今この場で決める必要はなく、1つの案としてお聞きいただいて、ご自分の劇団に持ち帰って検討してください。4月以降に佐野さんから皆さんに、この研究会として提案するための企画を考えてみないかと連絡があると思います。そこに手を挙げて乗るということであれば、協働する部分も出てくるでしょう。例えば、クリエイションそのものに観客のアクセシビリティを高める工夫を組み込む、みんなで同じテーマに挑戦するなどの仕掛けがあっても良いかもしれません。今日は、新しい枠組みについての質問、提案、プレスト的にアイデアなど出し合い、手を挙げるかを考える刺激にさせていただければと思います。

(3) ディスカッション

鯨：ゼロから新しいものをつくるのではなく、今までやってきたものを拡大する企画でも良いのでしょうか。

吉野：この研究会で一緒にやるのか、単体で応募するのにかによるでしょう。皆さんで判断し、揉んでいくことになると思います。

蒔苗：NPO法人メディア・アクセス・サポートセンターは、障害とパフォーマンス・アーツといった社会性のある芸術活動ではなく、一般的な映画や映像に字幕をつけ、見えない方に音声ガイドをつける活動をしています。最近は映画団体、映画館、施設などに対して聴覚・視覚障害の方が来場した時の対応について提言したり、映像をつくってニーズを伝えたりといった活動もしています。お話を聞いて、見本市のような詰め合わせのイベントは対象を誰にするかで全く話が変わってくるのではないかと思います。私たちであれば、観客が一つ一つの芸術活動をきちんと見ることができるよう支援すること、つまり芸術活動をする側が何を用意すれば観客の幅を広げられるかといった提案ができると思います。焦点の絞り方が大事です。障害者芸術に限らず公募されるのであれば、見えない方、聞こえない方などが芸術活動に参加する機会を増やすためのお手伝い、事業委託の対象になった団体全体に対して提案していくことができると思います。

中山：知的障害児並びに重度重複障害の子たちに向けた「多感覚演劇」プロジェクトを、アーツカウンシル東京のご支援を得て実施しています。ほとんどのご家族が、観劇する機会は初めてだと仰います。なかなか情報が届かない、取り残された観客です。新聞に記事を出していただいたり、口コミで発信していただいたり、25組の親子に観劇の申

し込みをいただいています。中にはほとんど命懸けでいらっしゃるような重度障害で、福祉車両を使ってストレッチャーで来るお子様もいます。見るができない人、情報の届かない人たちがたくさんいるということを、私たちがどう考えていくか。一つの課題として、問いかけたいと思います。

同時に、そういう人たちの存在を可視化していかないと、社会は変わっていかないのではないかと考えています。フェスティバル形式、見本市形式が、そういう人たちがごく普通に来られる場所になるのであれば素晴らしいと思います。創造する側と、観客を支援する側がうまくつながるのは難しいでしょうが、そういう実践が見えるようになれば、助成のあり方も変わっていくでしょう。

吉野：ストレッチャーで来る方を受け入れる劇場は多くありません。そういうサポートについて、既に実践されているビッグ・アイさんからもアドバイスをいただきたいと思っています。

鈴木：障害のある人に限らず、いろいろな方が参加すれば、いろいろな課題が出てきます。ビッグ・アイでは創造とアクセス支援を一緒にやっています。舞台上も観客席も、トータルに見ていく人材が必要だと思います。それぞれの経験を生かしつつ、うまくバランスをとって全体を見られる人です。観客席側の運営と、制作側、表現の部分の演出など、相互をつなぐ工夫や仕組みが重要になってくると思います。

吉野：例えば字幕であれば、テクニカルな工夫だけでなく、クリエーションの中に入れていくなどですね。T A - n e t さんが既に実践していると思います。

廣川：私たちとしては、全体を見ることのできる人、調整ができて、字幕づくりの専門性もある人材の必要性を感じています。来年度から日本財団の助成をいただいて、アクセスコーディネーターの育成を進めることになりました。大事なことは、支援する立場だけでなく、創る立場とのバランスをうまく調整していくことではないでしょうか。それは実際には難しいことです。今後の文化プログラムでもそういう人が重要になってくるので、何か枠組みができれば良いと思います。

吉野：4月以降に、新しくメンバーが加わる予定ですね。

佐野：はい。新規採択の団体が加わると思います。

吉野：今固めてしまうことではないので、まずは企画に入れる要素を出していきたいと思っています。いま廣川さんからは、演出のことも演技のこともわかる舞台手話通訳者が挙がりました。

廣川：手話通訳者とは別に、調整役が必要だと考えています。例えば、自分にスポットライトを当ててほしいという手話通訳者の要望に対して、演出サイドが反対するなど、いろいろなことが起こってきます。そうした時に、お互いの立場で調整して、より良い形をつくれるように進めていくことが必要です。そういう役割を担える人が必要だと思います。

吉野：間に立つ人ということですね。

廣川：そうです。どちらか片方に立つのではなく、真ん中に立つ人ということです。真ん中に立つ人には、障害当事者の立場への理解も必要です。支援する人、創作する人、障害を持つ人を含む観客、その3つの立場を理解した上で調整ができる人材を育てていく必要があると思うのです。

「アクセス」という名を使う団体がふえていますが、定義がまだ統一されていません。育成の方法など試行錯誤の状況だと思いますが、別々に進めるのではもったいないと思います。目指すものは同じなので、うまく力を合わせていければと思っています。

吉野：立場を明確にするというのは、間に立つアクセスコーディネーターの立場とか、専門領域をもっと明確にとということですね。

小池：いわゆる「コーディネーター」という言葉では済まないのでしょうか。3つも4つもの要素をつなぐということであればプロデューサーだと思いますが、そういう人材はなかなかいないわけですから、わかりやすく言うと、コーディネートということでしょうか。例えば、リオのパラリンピックで栗栖さんがやってくださったようなことですか。

中山：私自身も今、作品をつくる立場にいて、プロデューサーだからできることは確かにありました。一コーディネーターだと、非常に弱いです。アーティストに勝てないことが多々出てきますし、やはり権限がなければ難しいと感じます。

今回、初めて自閉症児のための「ソーシャル・ストーリー」をつくりました。事前にネタをばらすのです。自閉症児には先のことが読めないと何も決められない、踏み込めないという性質がありますので、流れをある程度説明することが必要です。ネタバレにはアーティストから非常に抵抗がありますが、プロデューサーだからできたのだと感じました。

もう一点、事例としてご紹介したいのですが、10年ほど前からイギリスの地域劇場やウエストエンドの一部の劇場では「リラックス・パフォーマンス」という形で、例え

ば6週間の公演のうちに1回、全てのアクセスを可能にする公演を用意しています。これがかかなり広がり始めています。その日は演出を変える、例えば、強い音をなくす、まぶしい照明をなくす、いろいろな事前資料をつくる、客席のアレンジも変えるなどしています。これは、芸術監督はじめ劇場全体が動くということです。コーディネーター1人の力ではできません。大きな権限のもと、一丸とならなければ実現しない事業だということをお伝えしておきたいと思います。

佐野：確認したいのですが、事前に物語について情報提供することを指して「ソーシャル・ストーリー」と呼んでいるのですか。

中山：はい。アメリカのキャロル・グレイが考案した発達障害児をサポートするための資料のことです。私どもの場合はホームページで公開しています。具体的に役に立ったかどうか、これから検証していきます。すべてを語るわけではなく、どこに行く、それから誰に会うということを明確にしてあげることと、何があって、何で終わりだと、はっきり説明してあげることで自閉症児は落ちつくようになったので、形にしてみました。

吉野：やはりコーディネーターではなく、プロデューサーの立場ということですね。アーティスティックな創造面と、出演者と観客の、それぞれの障害に対するアクセシビリティ支援について、知識が必要だということです。そうした認識を持って地方の公共ホールやフェスティバルを運営できているプロデューサーが、日本にどれだけいるでしょうか。そういう人が増えてくると、横堀さんが紹介くださったような海外の事例のようなことが起きやすくなると思います。そうした方向のきっかけづくりとしても、皆さんが協働で事業企画を考えていかれると良いと思います。

東京での事業だけが対象になるのか、地方も対象になるのか分かりませんが、そういった場があれば、各地のホール関係者が意識し、考えを深めるきっかけができて、自治体と一緒に事業をする動きも起こしやすくなるかもしれません。

廣川：日本ろう者劇団としては、東京だけで公演をするのが良いとは思いません。手話を使ったパフォーマンスを見せたい相手は、全国の地域の方々です。東京にはいろいろな機会がありますが、地方の人たちには少なく、地域格差があります。インターネットが普及し、東京にはいろいろな公演があることを地方の方々も知っています。しかし、見に行くことができない、自分の地域には来てくれないという葛藤があると思います。先ほどの企画事業に関して、都外の団体と東京の団体がコラボする場合にも対応していただければありがたいと思います。東京で制作し、まず東京で公演をして、その後地方

を回りたいと思います。ほかの劇団も同じように考えているのではないのでしょうか。見る機会の少ない地方の方々に提供する場がないのでは、本当に残念です。

高萩：中山さんに伺いますが、芸文基金のほうは、アクセシビリティ系のことをやっている劇場や主催公演には、助成金が少し上がるといったことがありますか。

もう一つ、多様な人が多様なアートに触れることができることは、アートマネジメントの基本です。今うちで野田秀樹芸術監督の公演をやっていて、2カ月間に5万人が見ます。5万人って多いようですが、マスメディアから言えば断然少ないわけです。演劇など芸術作品を見る人の数は限られています。しかし、権利があるのだ、その権利を保障するのだとアピールしていくことが必要だと思います。それには、アクセスコーディネーターがとても重要だと思います。プロデューサーまで行かなくても、アクセスコーディネーターが必ずいるということが重要です。字幕など、いろいろなサポートには全て予算がかかってくるので、それを起案できることがまず肝心です。次に、関係者に向けてきちんと情報を伝えられることです。気持ちだけでは不可能な部分があります。これから劇団、芸術団体、公共劇場などでアクセスコーディネーターの存在が定着してくれば、2020年を超えてもやっていけるでしょう。2020年に向けてだけ予算がついてしまうと、その先がづらいので、今回、システムのチェンジをしっかりとやっていると良いと思います。

中山：日本芸術文化振興会の立場から回答します。今、芸文振は、文化庁の活性化事業の補助金と、芸術文化振興会で運用する基金による助成金の2つをお預かりしていますが、先ほどの質問にシンプルにお答えすると、全くございません。2年ほど前に一時、補正予算が通れば後から字幕などに補助金につけるといったことがありました。予算が通過した場合だけ、と但し書き付きだったのですが、結局、障害より子育てだということで、アーティストの子どもの保育に予算がついて、障害関係にはつきませんでした。映画の字幕は基金の枠の中ではありますが、なかなか視野に入ってきません。まだ入場者数や入場料収入の問題になってしまいます。

高萩：数なのですね。では、次に進むには？

中山：次に行くためには、提言が必要です。外からの提案、あるいは審査に当たるような方々が発言されることです。

吉野：文化芸術振興基本法の基本理念に照らして劇場法もできていると考えれば、必須のことだと思いますが。

高萩：皆さんがやっていらっしゃることは、現実的にすごいことだと思いますが、実践に加えて、提言したほうがいい。きちんと提言をまとめないと、先へ行かないと思う。

中山：そうですね、提言してほしいです。

小池：別の会合で廣川さんが、文化庁の方に「アクセシビリティは認められないのか」と質問したら、「来年度から考えます」とおっしゃっていました。芸術文化振興基金さんの方も枠が少し和らいだのではないのでしょうか。

蒔苗：補足で映画の状況を申し上げますと、字幕には芸術文化振興基金の助成がついていますし、昨年から音声ガイドもつくようになりました。これは、ロビー活動の成果という部分が本当に大きいのです。やはり声を上げることが必要だと思います。一般的なメジャーな作品以外の、一部の人だけが楽しめるような映画も、字幕や音声ガイドつきで見られるようになりつつあります。

高萩：声を上げることが必要なのと、もう一つは担当者が置かれることです。アクセスコーディネーターの存在がある種の条件になっていけば、仕事としてそれを担った人は考えなくてはなりません。字幕など観客のための作業と同時に、そういう劇団、アーティストとの作品づくりや上演を、劇場側から呼びかけていくようになるでしょう。もし全国の何カ所かで進めば、職業化の可能性は若干あると思います。

日本ではアルバイトしながらやっているという話がありましたが、海外では、基本的に障害者の表現の自由を保障するという形で助成金が出ています。日本はまだそこまでいいいきませんが、次に、質の問題が出てきます。健常者も、バイトしながらの人とプロになる人間との間には、大きな質の差が出てくる。どこかで飛び越えなければいけないし、逆に、飛び越えた時には批評も出てくる。そう考えると、この3年が重要だと思います。

秋元：スロームーブメントの「アクセスコーディネーター」は、障害のある人の作品づくりにあたって、どういったことを整えれば作品がつかれるか、良い作品になるかを考えるのが役割です。作品鑑賞の環境を整えるという意味でのコーディネートは、とてもできていません。いつもT A - n e t さんやビッグ・アイさんに相談している状況で、アクセスコーディネーターの定義づけが難しいと考えています。表現活動を支えるというふんわりした言い方ではできますが、どこまでがアクセスコーディネーターが入っていく仕事なのか、どこからが制作が入る部分なのか、あるいは、舞台に立つ人を支える「アカンパニスト」の役割とどう連携していくのかなども、まだ詰められていません。

演出家が変わったら仕事が変わるといったことのないように、資格化に向けて定義を考える場があると良いと思います。職業として認められる土壌をつくることにもなるでしょう。ただ、日本では舞台制作者自体、資格がない状態ですので…。

高萩：国の助成金関係の幾つかには、実際、資格に近い形で、役割を担う人の略歴を記す欄があります。芸術監督、プログラム・コーディネーター、技術監督、制作のチーフなどです。それと同じような格好で、アクセスコーディネーターの欄ができて、その存在が必須条件になれば、だいぶ違うのではないのでしょうか。演劇関係の資格は非常に難しい。社会批判的な種類の事業をやった人間は資格を停止する、という話になると微妙なので、資格の問題は常に現れては消えています。しかし、申請書に書かせるという方法なら、芸文基金などもできるのではと思いますが、どうですか。

中山：平成28年度から活性化事業が法人格を要求したというレベルです。団体に常勤職員がいなくても補助しているという問題もあります。今は、法人格だけです。

高萩：アーツカウンシルには現場の話と並行して、制度の話もしていく必要がある。提言は絶対必要だと思います。よくある一般的な提言では何の意味もないけれど、現場にいらっしゃる皆さんなら具体的に提言を出せるし、そうすれば動いていくのでは。

吉野：私もそれは大事だと思います。シンポジウムやフォーラムでも、いろいろな枠組みを決めていく場に当事者がいないという指摘がよく出ます。提言を考える人の中に、当事者も、当事者と協働する人もいて、いろいろな人が提言を考えることが大切だと思います。そういう意味で、この場の力をうまく使えると思います。OJTにもなるモデル事業で、より具体的に現場を見せつつ、提言づくりにもお金を使う。最後の報告に、実際にやって見えてきたことに基づく提言が入れば、強いのではないのでしょうか。

鯨：それをやっていくと、多分あつという間に制度とぶつかると思います。障害者が思いきり活動しよう、提言を作ろうとしても、介助する人の時間数の制約や移動の難しさなどで、なかなかできません。障害者と一緒に生活してみるといかに活動しづらいかが本当によくわかります。制度ごと丸ごと変えるぐらいの勢いでないと。ですから、厚労省と交渉できるぐらいの関係になればと思います。

吉野：やはり、芸術の分野と福祉の分野の両方に対しての働きかけになりますね。

高萩：現実的に、映画の字幕にはどちらから予算が出たのですか？

中山：基金ですね。

高萩：文化から出たんですね。

蒔苗：字幕や音声ガイドをつけることを条件に助成が出るわけではなく、助成が決まった団体に後付け的に、字幕や音声ガイドをつくりたいければつきますと。少額ですが。

中山：100万円ぐらいです。

蒔苗：字幕や音声ガイドをつくる意思があるから通るとい状況ではないのです。

高萩：皆さんもご存じのとおり、文科省は今、予算要求しにくい状況があるので、現実的には厚労省の方から攻めたほうがいいと思う。演劇や舞踊系のプロデューサーは、別予算がついてくるとわかっているのではない限り、なかなかそういう作業に入れないので、多分、作品づくりに行ってしまう。ちょうど障害者アート系の法律が通るので、厚労省も予算要求しやすい…。

吉野：障害者差別解消法ができたばかりですからね。

高萩：これから6、7月ぐらいまでは、頑張るのにすごくいい時期だと思います。差別解消系の法律について、誰か、どのくらい……。

鈴木：厚生労働省の予算の件で。ビッグ・アイも厚労省から委託事業を受けていますが、芸術文化事業の委託費は年々右肩下がりで、今はほぼない状況になりました。厚労省の考え方は、あくまでも裾野を広げることです。鑑賞から新たな表現者が生まれるといった意味では、障害、健全関係なく全ての人が機会を得るべきなのですが、厚労省は福祉の視点で裾野を広げることになります。厚労省のモデル事業は来年度もあります。全国の障害者アート（美術）と舞台表現を含めたモデル事業に去年以上の予算がつく予定ですが、数を増やすということなので、あまり大きい額ではありません。多分、鑑賞支援まではカバーできない。そこは文化庁でお願いしますという流れだと思います。

佐藤：皆さんの議論を伺って、是非とも文化庁と厚労省の両方に考えてもらわなくてはいけないと思いました。パラリンピック研究会でも、文化庁さんと厚労省さんにプレゼンしていただきました。「懇談会でつながっています」とおっしゃいますが、どれだけ実質的なものかは分かりません。それでも、懇談会に提言を持っていったらいかがでしょうか。

佐野：その懇談会のことをちょっとご紹介ください。

佐藤：文化庁と厚生労働省で共同の懇談会を、平成25年度に続き、27年度、28年度と年に1～2回ずつ開いています。構成員として呼ばれているのは、舞台表現のほうでは鈴木さんぐらいで、他の専門家は美術の人たちです。それぞれ短く発言して終わり、せっかくの枠組みがあまり活かされていません。ようやく厚労省が美術だけでなく

舞台表現も強化していくことになったので、幾つか具体的な提案を含めて提言されてはどうでしょうか。

鈴木：実はこの懇談会は平成17年に美術中心で始まり、10年ぶりぐらいにもう一回あって、去年から「オリパラに向けた」という冠つきの文化懇談会みたいな形になりました。今佐藤さんがおっしゃったように、すでにあるアート活動の紹介で終わっていて、構成員が話せる時間が3分とか、決められています。各自が意見を出して話し合っていくスタイルではなかったのですが、委員から声があがって、次回からはもう少し懇談の形になる。「絵画だけではない」と私は以前から言っていて、中間とりまとめでは舞台表現活動にも支援が必要と入れていただきましたが、美術勢が多いのでなかなか進めるのが難しい。舞台表現活動をされている皆さんが当事者の方も含めて懇談会に提案をしていただくのは、リアルな形で伝わる良い機会だと思います。

吉野：アウトサイダー・アート、アール・ブリュットの分野は歴史もあるだけに専門の学芸員に近い方も多くいて、作品研究が進んで、ある程度体系化されてきています。多少、政治的な動きもあって強いのです。舞台芸術の分野は、今まで横につながることもできなかったで、ムーブメントを起こしにくいし、共同で声を上げることもできませんでした。せっかくなので、みんなで踏ん張れたらと思います。あちらに持っていかれるばかりでなく、こちらの分野でも動きを起こせると良いと思います。例えば、フェスティバル／トーキョーさんで作品を発表して鑑賞してもらう機会をつくることは、単独の団体だけでは予算的にも人員的にも難しいと思います。両方に働きかけて環境整備ができていけば、お客さんはいろいろな人の存在に少しずつ目を向けていけるし、そういう視点を持つプロデューサーも育ってくるかもしれません。そのためにも、動きを起こせると良いと思います。

高萩：障害者アート系の法律というのは、どんな感じなんですか？

鈴木：障害者文化芸術推進法という、美術だけでなく、音楽や舞台、映画も入っている法案が国会に提出されて、審議される予定です。

(発言者不詳)：今国会に提出と言っていますが、こう揉めていると出ないのでは。

吉野：森友問題。今、法律名を正しく確認したいという意見がありました。

(発言者不詳)：何とアート系の法律が今回3つ出るそうです。1つは簡単で、芸術文化振興基本法から「振興」を取って、芸術文化基本法になります。文化芸術の中に料理、食文化が入ってくる。それと、プラットフォーム法と呼ばれている法律です。参議院系

の議員さんたち、前、国際交流基金の理事をやっていた中山さんが日本を文化芸術のプラットフォームにしましょう、フェスティバル振興みたいな形で各地にプラットフォームをつくりましょうと。文化庁は通っても予算がないと言っているのです、ちょっと弱いかもしれませんが。

高萩：障害者文化芸術推進法は予算がとれそうなのですか？普通に考えると、厚労省が出すあれでしょう。

吉野：あと、5分というところで非常におもしろい情報が出てきました。こういう情報が交換できることも重要です。情報の中間支援の場所ができていくと良いとも思います。

鯨：懇談会はいつですか。傍聴できますか？

鈴木：未定です。傍聴可です。

吉野：今日話し合ったことを一旦整理して、アーツカウンシル東京さんの方から新年度の研究会について、改めてご連絡が入ることになります。皆さんも関わり方を考えておいていただいて、今度は皆さんからやることを発信して、一緒に進める会になると良いと思います。

(4) 結び

中山：国際演劇協会、ITI日本センターからのご案内です。昨年、ITIの本部がフランスから中国の上海に移転した関係もあり、来年度のワールドダンスデイが4月末に行われますが、日本から障害者が入ったダンスカンパニーを招聘したいということです。もちろんセレクションが入りますが、渡航費、宿泊費、朝食費、出演者のギャラが出るという条件でオファーが来ています。この短い期間に対応したいという覚悟のある団体はご相談ください。

佐野：セレクションがあるというのは？

中山：恐らく国際演劇協会の本部とホストの上海シアターアカデミーで行うことになるでしょう。ユーチューブやビデオが必要になるかと思います。

佐野：研究会のメーリングリストに情報提供いただけたら。

中山：今のところ、ここまでしか情報がありません。

高萩：何故こんなことになっているかというのと、今、中国は世界フェスティバルをやっていて、急にいろいろなことが起こっています。我々のところに今年の秋の演劇作品を持っていくように話をしに来た人によると、台湾、韓国、日本のうち、今、日本の作品

にしか客が入らないそうです。中韓関係は悪い。中台関係はどうなるか分からないので台湾から持ってこられない。日本が一番なのだそうです。今回は、韓国か台湾のどちらかが急にキャンセルしたのだらうと思います。舞台芸術では今後は中国と一緒にやっていかなければいけないので、ぜひ行って関係を築いていければと思います。

佐野:今日は皆さんの議論をお聞きして、アクセス保障の重要性を改めて認識しました。厚労省、文化庁への要望が出ましたが、アーツカウンシル東京も支援機関ですので、こちらでも検討していかなければならないことだと思います。また、共同企画を立ち上げるとなると、やはりプロデューサーが個々の活動を横串に刺していくことが必要だろうと感じましたので、検討していきたいと思います。

吉野:皆さん、この1年、何回もここに集まっていたいてお疲れさまでした。可能性がやっと見えてきて、次の年度を迎えられ、良かったと思います。来年度は具体的に企画化が進んでいくと良いと思いますので、引き続きよろしくお願いします。

(了)