

## 【短縮版】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

### 1. はじめに

- ・ これまで研究会では、参加団体の紹介と活動の中での課題の共有（第1回）、助成プログラムへの意見・要望の聴取（第2回）、オリンピック文化プログラムの情報提供（第3回）、ロンドンのアンリミテッド・フェスティバルの視察報告（第4回）、栗栖氏によるリオパラリンピック閉会式の報告（第5回）を行ってきた。
- ・ 年度末に予定していた報告会開催を来年度に延期し、アウトプットの方向性について議論を継続したい。（佐野）

### 2. 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（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

- ・ フェスティバル／トーキョー（F／T）の他に、TPAM（国際舞台芸術ミーティング in 横浜）でのシンポジウムのコーディネーター、大学での講義など、フリーランスで活動している。障害とパフォーミング・アーツやコミュニティ・プログラムの専門家ではない。F／Tの海外プログラム担当として、ヨーロッパを中心に舞台芸術のフェスティバルでいろいろな事例を見てきた。欧米の事例から、舞台業界で基本的なコンセンサスになっている国際的なアーティスト6名について、それぞれの問題意識、コンセプト、目的を切り口に紹介する。

#### （2）国際プロジェクトの類型

- ・ 国際プロジェクトには幾つかのパターンがある。まず、買い取った作品を上演する招聘公演。もちろん大きな意義がある。2つ目に、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、金銭的な面や人間的な面で協力しあう共同制作「ブ

ロダクション」。「引っ越し公演」と「現地キャストによる制作」の2種類に分けられる。前者は、共同で主催し予算を出し合って作品をつくり巡演する方法。後者の例として、ドイツのリミニ・プロトコルという劇団が2013年に上演した「100%トーキョー」が挙げられる。「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、現地キャストを当てはめていくもの。3つ目が国際コラボレーション。日本では、海外の演出家を招聘して作品をつくり、2日か3日の上演で終わることが多い。再演や違う場所での上演の機会をいかに作っていくかが課題である。

### (3) クリストフ・シュリンゲンジーフ

- ・ ドイツのアーティスト、クリストフ・シュリンゲンジーフはもともと映画監督。2010年に亡くなった。演出家としてベルリンの劇場フォルクスビューネで活動した。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する。1998年には、実際に政党をつくって選挙に臨む一連のアクションを作品化した。「外国人よ、出て行け！」では、ウィーンのオペラ座の前に保守政党の排他的なスローガンを掲げ、コンテナを置いて、その中に不法移民を入れた。監視カメラで映して、インターネットで追い出したい人を投票した。
- ・ 2002年の「フリークスターズ3000」は、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。(映像)出演者は皆、障害を抱えている。映画化され、日本語の字幕もついた。2002年当時、障害を舞台に上げることはドイツでも余り行われていなかった。ヨーロッパで、障害というテーマをいかに舞台作品にしていくかが語られるきっかけとなった作品。

### (4) シアターHORA

- ・ 精神障害者によるプロ劇団、シアターHORAはスイスのチューリッヒで1993年に設立。所属する33名のうち22名が精神障害を持つ。主にチューリッヒ市の助成金で活動。毎年作品をつくり、フェスティバルなどで多数上演されている。
- ・ 2012年の「ディスエイブルド・シアター」は、障害をテーマにしたパフォーマンス・アーツ作品の中でも2010年代の代表作。シアターHORAに振付家ジェローム・ベルが入り、ベルのカンパニーや複数のフェスティバルが関わった共同制

作。ホストが多いとプロダクションのコストを賄える他に、上演の機会を確保できるという利点がある。10のフェスティバルが共同制作に入っていれば、1年間ぐらいいはツアーができる。ツアー公演で他のプログラマーなどの目に触れれば、他都市に招かれるきっかけにもなる。

- 12人が出演する作品で、舞台上手に座る通訳兼音響オペレーターが、ジェローム・ベルからの指示だとして俳優たちにいろいろな指図をする。最初に1人ずつ舞台に登場し、観客を前にして1分間留まるという指示。(映像)このシークエンスが12回繰り返される。第2の指示は、1人ずつ舞台に登場し、名前、年齢、職業を自己紹介すること。(映像)第3に、自分の障害を説明するよう頼む。これも12人繰り返される。第4に、自分の好きな音楽でダンスを準備するよう頼む。それぞれ準備をするが、7人だけが選ばれる。(映像)彼ら自身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。そういう選択をあえて行う様子を見て、観客はその問題について考えることになる。後ろに並んでいる人たちも音楽を聞き、自然にダンスのような動きが生まれる。その反応全てを見せる作品。第5に、この作品の感想を尋ね、選ばれなかった俳優がつまらなかったと答えたりする。第6の指示では、選ばれなかった4人がソロで踊る。第7の、観客に向かっておじぎするという指示でアプローチとなる、約1時間半の作品。劇団員と上演される国の通訳者だけいけば、どんな国でも上演できる枠組みができています。世界中で上演され大ヒットし、議論を巻き起こした。

#### (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。ダンスのあり方を様式から問い直す作品を多く発表している。
- 最新作「GALA」は自身のカンパニー作品としてブリュッセルで初演した後、各地を巡回している。「ディスエイブルド・シアター」でつくったものが発展的に引継がれている。現地キャスト制作型でパフォーマーは20人、うち3分の1はプロ、3分の2は子どもを含むアマチュアというキャスティング。(映像)下手に置かれためぐりに「バレエ」と書かれている。(映像)次は「マイケル・ジャクソン」。この他にワルツや、ただおじぎをして去っていくシーンなど、20人がそれぞれに演じるのが前半。後半には、各ダンサーが好きな曲を踊るシーンがある。フランスの公

演では日本人ダンサーがソーラン節を踊ったこともある。約90分の作品。(映像)ベルは音楽を使ってテーマを観客に提示することが上手い。最後のシーンでは「ニューヨーク・ニューヨーク」に乗せて上演都市の名を歌い、踊るというように、公演地に合わせる枠組みができています。

#### (6) デフ・ウエスト・シアター

- ・ ロサンゼルスを拠点に活動するデフ・ウエスト・シアターは、聴覚障害者の劇団。2004年にホリプロが「ビッグ・リバー」を呼んで、青山劇場で上演した。
- ・ 最新作「春のめざめ」は、ドイツの劇作家フランク・ヴェーデキントの戯曲をロックミュージカルにした作品で、劇団四季でも1度上演された。(映像)ニューヨークのブロードウェイでロングランしたが、TKTSという半額のチケットセールにも出て、興行としてかなり成功していた。別の新作を準備中と聞く。

#### (7) バック・トゥ・バック・シアター

- ・ オーストラリアのバック・トゥ・バック・シアターは、1987年に知的障害者の劇団として活動を始めた。映像や照明を使い、様々なイメージを豊かにつくっていく。障害をテーマに作品をつくってはいない、世界に向けた作品をつくりたいと言う。世界の著名なフェスティバルとの共同制作が多い。最新作LADY EATS APPLEが、この夏ウィーンなどで上演される。
- ・ 2013年にF/Tで上演した「ガネーシャVS. 第三帝国」は、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、ワークショップを経てつくられた。(映像)ガネーシャがナチスに行こうとするシーンと、俳優たちが実際に稽古場で作っている風景を再現していくシーンを見ていただいた。2つのメタ構造を持つ作品で、制作プロセスも観客に見せることで、問題について考えるきっかけにしている。

#### (8) ドリス・ウーリッヒ

- ・ ドリス・ウーリッヒ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。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た。全員が舞台上で裸になるような作品は日本ではなかなか上演できないが、面白い作品

が多い。

- ・ 「レイヴ・マシン」は、車椅子のダンサーと2人でつくった作品。(映像)人間の体あるいは肉をいかにダンスで表現できるかを考え、作品をつくる。
- ・ 作品に関連したワークショップも行っている。ウィーンで車椅子の人と創ったワーク・イン・プログレス。(映像)これが前半にきて、後半の「レイヴ・マシン」につながっていく、現地キャストも含めた90分の作品。東京でやりたいと話していた。

#### (9) フェスティバルに向けて

- ・ 紹介した6つの中には、一般的な招聘として日本に呼べるもの、共同制作、あるいは国際コラボレーションの形で上演できるものがあるが、フェスティバル企画であれば、海外アーティストと日本の障害のあるアーティストや一般の障害者のコラボレーションの可能性を探っていくことを提案したい。ヨーロッパでつくられた枠組みをそのまま日本に持ってきて、そこに東京を代入するだけでは残念。
- ・ 「ディスエイブルド・シアター」や「GALA」などは4～5年間上演される。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ツアーをするといった、海外の劇場やフェスティバルとの共同制作の枠組みができるとうい。

#### (10) 質疑応答

- ・ 上演する場所によって受け方が大きく異なると思う。最後に紹介されたダンスはどうか。(鯨)→街によって客層が異なる。ジェローム・ベルほど知名度があるアーティストであれば、普段あまり劇場に来ない人も見る機会が増え、フィードバックの幅も広がる。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中心だと思う。(横堀)
- ・ 精神障害者の劇団員の障害は、ヘルパーを必要とするレベルか。(鯨)→程度は分からないが、団体のホームページにオーストラリアの「4」、「劇団員は障害を持っていることが社会的に認定されている」と記されている。(横堀)→活動にサポートが必要な場合、その体制は整っているか。(鯨)→シアターHORAは、常勤メンバー33人のうち約20人が障害を持つ。彼らの活動のサポート体制は整っていると言える。(横堀)
- ・ 日本では障害者の舞台表現には障害関係者の観客が多く、障害と関係ない一般の人

や舞台関係者は少ない。視察先の公演には一般の観客が多かったか。(廣川) →ブロードウェイの会場は1,000~1,500人を収容するので、デフ・ウエストの「春のめざめ」の観客層はかなり広いと言える。私が見た時も観光客が多かった。広い層の人に見てもらえる作品だと思う。シアターHORAとバック・トゥ・バックは国際フェスティバルで上演されるので、「春のめざめ」ほど広い観客に訴えかけてはいないが、関係者ばかりということはないと思う。(横堀)

- ・ アーティストは表現活動に集中できているのか、あるいは日本と同じようにアルバイトで生活しているのか。(廣川) →シアターHORA、デフ・ウエスト・シアター、バック・トゥ・バックのいずれもアルバイトなどはしていないと思う。国や地域の助成金か、それ以外かはまちまちだが、プロの劇団として成立していることは確か。(横堀)
- ・ 演出家など創作の核になる役割に、障害のある人が関わっている作品はあったか。(佐野) →紹介した中には、ない。シアターHORAはジェローム・ベルのように、それまで障害のある人と仕事をした経験の少ない人とコラボレーションしている。他の劇団も、障害を持たない人が創作の核にいると思う。(横堀)
- ・ 障害のある人とやっていくモチベーションが演出家にあったのか、それとも、自治体の助成金など社会的なきっかけがあったのか。(発言者不詳) →1つの兆候として、この10年ほど、特に「ディスエイブルド・シアター」やジェローム・ベルの作品が出てから、これまで関わりのなかったアーティストが障害のある人とコラボレーションする事例が増えている。そのモチベーションはケース・バイ・ケースだが、助成金がきっかけということではないと思う。障害を自分の創作活動に加えようとするアーティストが増えていると思う。(横堀)

### 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

- ・ プロポーザル方式の事業委託の計画について、前回まで概要を説明してきた。まだスキームと詳細部分を検討中のため、部分的にはなるが、東京芸術文化評議会などで公開されている範囲で情報提供したい。
- ・ 東京文化プログラム企画公募(仮称)は東京都及び東京都歴史文化財団が主催する事業企画の公募。2018年4月に事業を開始予定とし、東京2020フェスティ

バル（2020年5月から9月）の一企画として、発信力のある事業を実施することになる。実施にいたる人材育成、プラットフォームの形成など一連のプロセスを含めた2年半のプロジェクトで、2020年以降のレガシーにつながるものとする。オリンピック1年前のイベント（2019年7月）や、ラグビーワールドカップに合わせたプレイベント（2019年11月）を行うことも視野に入れられている。

2017年6月ごろに公募開始、10月ごろに申請締め切りの予定。（以上、佐野）

- ・ 長期間のプロジェクトとレガシーになるものの全ての計画を申請書で示し、委託を受けて実施するのであれば、他の支援や助成との並行は難しいか。（発言者不詳）→その通り。（佐野）
- ・ 予算規模を含め、公募事業はあらゆる芸術文化事業を包括するもので、障害者の芸術に限らないということか。（小池）→その通り。（佐野）
- ・ 若手アーティストたちにもオリンピック文化プログラムに参加してもらえるよう、経費面の心配が不要で、制作過程でのサポートも受けられる事業形態を考えた。予算規模は大きいですが、100%助成という性質ではなく、都と財団の主催事業となる委託事業。実施主体は団体側にあると理解いただきたい。（杉谷）
- ・ 一事業の予算規模の下限は、未定。企画公募のプロジェクトを束ねる事務局が設置され、広報面や規制緩和の交渉事などのサポートを行う計画である。（佐野）
- ・ 実施地は東京都内に限られるか。（高萩）→細かい点は未定だが、これまでの事業はすべて都内で発表されている。（杉谷）→都内で実施後に地方を回るができるようにしてほしい。また、小規模事業にとっても利便性を高めてほしい。（高萩）

## （2）リードオフ（吉野）

- ・ これまでの研究会で、障害のある人が舞台芸術作品を鑑賞する際の課題、障害のあるアーティストが仕事として活動できる環境づくりの課題、社会制度の問題点などを出し合い、今後何ができるかを話し合ってきた。
- ・ 今回の公募事業では、人材育成、プラットフォーム形成、制作をトータルに行い、その後に残るものを作っていくことができそう。例えば、障害のあるアーティストがそれぞれにショーイングやワーク・イン・プロGRESSを行うフェスティバルはどうか。参加団体に予算を割り振った上で、広報・運営面など1団体では難しいことを協働で行う。オン・ザ・ジョブ・トレーニングの場とすること、研修プログラム

やシンポジウム、既存の鑑賞支援専門団体の活動と関連づけた取り組み等もできるのではないか。そのプロセスと成果を、各地の公共ホール職員などに見せていけば有意義だろう。1つの案として検討してほしい。

- ・ この研究会として提案する企画について、4月以降に呼びかけがある予定。そこに手を挙げれば、協働があるものと考えてほしい。創作自体の中に観客のアクセシビリティを高める工夫を組み込むなど、みなで一つの課題に臨むのも良いかもしれない。今日は、それに向けた自由な意見交換を行いたい。

### (3) ディスカッション

- ・ これまでの活動を拡大するような内容でも良いか。(鯨) → 単体で応募するか否かによる。研究会としての応募するかどうかは皆さんで判断して進めてほしい。(吉野)
- ・ 見本市のようなイベントは、対象の設定で大きく異なる。焦点の絞り方が大事だと思う。MASCは映画団体、映画館、施設などに、視覚・聴覚障害のある観客のニーズを伝える活動も行っている。今回の公募事業で委託先となった団体に対して、視覚・聴覚障害の観客のニーズを伝え、対策を提言していくことができる。(蒔苗) → 鑑賞サポートと創造側が連携することは難しいが、取組みが進めば助成のあり方も変わるだろう。(中山)
- ・ 知的障害児・重度重複障害の子と親のための多感覚演劇(ホスピタルシアタープロジェクト)に、福祉車両を使ってストレッチャーで来る子もいる。情報が届きにくく、取り残された観客だと強く感じる。このように芸術鑑賞の機会が少ない人の存在を、どう考えていくか。問題を見えるようにしないと社会は変わっていかない。彼らに鑑賞機会を提供できる事業になると良い。(中山)
- ・ 重度の、ストレッチャーで来る方を受け入れる劇場は多くない。先行的にサポートを実践するビッグ・アイさんからもアドバイスをいただくなど協働していけると良い。(吉野) → ビッグ・アイでは創造と鑑賞支援を一緒にやっている。トータルにみられる人、舞台上と観客席のそれぞれを生かし、バランスよく全体をつなぐ人材が必要だと思う。観客席側の運営と制作、演出などの表現、その相互をつなぐ工夫や仕組みが重要。(鈴木) → 例えば創造の中に情報保障を組み込むことを、T A - n e tさんが既に実践している。(吉野)
- ・ T A - n e tとしては字幕づくりの専門性を持ち、支援する側と創造する側の立場

の調整ができる人材の必要性を感じている。今後、文化プログラムでも総合調整の役割が重要になってくると思われるので、枠組みができると良い。(廣川) →演出や演技のこともわかる舞台手話通訳ということか。(吉野) →手話通訳者とは別に、真ん中に立つ人が必要。演出サイドと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ることが大切。障害当事者の立場への理解も必要。支援する人、創作する人、障害を持つ人を含む観客、3者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。「アクセス」という名を使う団体がふえたが、定義が統一されていない。育成の方法などは異なるが、目指すものは同じなので、力を合わせていきたい。(廣川)

- ・ 「コーディネーター」では足りないのか。多くの要素をつなぐということであれば「プロデューサー」だが、人材がない。(小池) →コーディネーターではアーティストに対して弱い。権限のあるプロデューサーだからできることは確かにある。自閉症児は当日の流れについて事前に知っておいた方が良いので、「ソーシャル・ストーリー」という名称でWEB上で情報提供したが、ネタバレだとしてアーティストから強い抵抗があった。プロデューサーだからできた。(中山)
- ・ 長い上演期間のうち1回を「リラックス・パフォーマンス」として提供することが、イギリスで広がり始めている。演出、音響、照明、事前資料、客席のアレンジなど、全ての面でアクセスを可能にするために、芸術監督をはじめ劇場全体が動く。コーディネーター1人の力ではできず、大きな権限の下でこそ可能な事業である。(中山) →やはり、コーディネーターの立場よりプロデューサーの立場ということ。創造と、出演者・観客それぞれのアクセシビリティについて知識があるプロデューサーは、日本ではまだ少数だが、そうした人材が増えていくと良い。企画公募をそのきっかけにしたい。(吉野)
- ・ 東京以外での事業も対象になれば、各地のホール関係者が意識を持ち、知識を深めるきっかけができ、自治体との仕事も進むかもしれない。皆さんの創作活動の場も広がる。(吉野) →全国の人々に手話演劇を見せたい。東京に比べ地方では公演の機会が少ない。公募事業が都外の団体とのコラボにも対応するのであれば、ありがたい。(廣川)
- ・ 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。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う。

字幕など施策にかかる予算を起案し、関係者に向かってアピールすることのできるアクセスコーディネーターの存在が重要。この機に存在が定着すれば2020年以降にも有効となる。システムのチェンジをしっかりとやっていると良い。(高萩)

- 芸文基金では、アクセシビリティ系のことをする劇場や主催公演に、助成金が少し増えるといったことがあるか。(高萩) →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どちらにも、無い。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う動きがあったが、通らなかった。入場者数や入場料収入の問題になってしまう。(中山) →次に進むには？(高萩) →外からの提言が必要。→文化芸術振興基本法の基本理念から劇場法ができていると考えれば、必須のことでは。(吉野) →主観だが、「質の高いもの」と「産業化」がとても強い。(中山)
- 皆さんの活動は素晴らしいことなので、提言したほうが良い。(高萩) →提言してほしい。(中山) →きちんと提言をまとめないと、先へ行かないと思う。(高萩)
- 芸術文化振興基金の映画の採択事業は、字幕をつけるための助成がつく。昨年から音声ガイドもつくようになった。これはロビー活動の成果。やはり声を上げることが必要だと思う。(蒔苗)
- 声を上げることと、担当者が置かれることが重要。劇場の仕事としてアクセスコーディネーターを担った人は、劇団やアーティストに作品づくりや上演を呼びかけていくようになる。全国に広がれば職業化の可能性も出てくる。(高萩)
- 作品の質の向上が重要。日本ではアルバイトしながらの人と、プロになる人間の間には、健常者でも大きな質の差が出る。どこかで飛び越えなければいけないし、飛び越えたときには批評に晒され、質が問われるようになる。この3年が重要だと思う。(高萩)
- 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当たって、何を整備す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。鑑賞の環境を整えるためのアクセスのコーディネートは、できていない。定義づけが難しいと我々も思う。どこまでがアクセスコーディネーターの仕事で、どこからが制作の仕事か、あるいは、舞台に立つ人を支える「アカンパニスト」とどう連携していくのかなど、まだ詰められていない。役割を一定化できるよう、職能としての定義を考える必要があると思う。(秋元) →国の幾つかの助成金関係の申請

書には、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、役割を担う人の略歴を記す欄がある。アクセスコーディネーターも同じように、存在が必須条件になれば変わるのではないか。演劇関係の法定資格化は非常に難しいが、申請書に欄を設ける方法なら、芸文基金などもできるのでは。(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。提言は絶対に必要。現場の皆さんなら具体的に提言を出せる。(高萩) →提言は大事だと思う。当事者、当事者と協働する人が一緒に考えることが大切。企画事業で具体的に現場を見せ、提言もつくる。実際のプロセスを踏まえて提言をつくれれば強い。(吉野)
- 障害者が提言作りに参加したくても、介助する人の時間数の制約や、移動の難しさなどで、すぐに制度の壁に当たる。障害者と一緒に生活してみると活動しづらさがよくわかる。制度ごと変えるほどの勢いが必要。厚労省と交渉できる関係になればと思う。(鯨)
- 芸術分野と福祉分野の両方に対して働きかけが必要ということ。(吉野) →映画の字幕にはどちらから予算が出たか。(高萩) →芸術文化振興基金。助成が決まった団体に、字幕や音声ガイドをつくるなら後付け的に少額を加算するという形。(蒔苗) →100万円ぐらい。(中山) →字幕などをつくる意思があるから通るということではない。(蒔苗)
- 現実的には、文化庁より厚労省に働きかけた方がよい。演劇や舞踊系のプロデューサーは、別予算がつくのでない限りなかなかそういう作業に入れない。これから6、7月ぐらいまでは良い時期だと思う。(高萩)
- 厚労省は福祉の観点から、裾野の拡大に重点を置く。来年度のモデル事業は美術に舞台表現を加えて、去年以上の予算がつくが、鑑賞支援まではカバーできない。そこは文化庁に委ねることになると思う。(鈴木)
- 文化庁と厚労省の両方に考えてもらうべき課題だと思う。両者共同の懇談会が年に1～2回開かれている。構成員の大半は美術分野の人だが、ようやく厚労省が舞台表現も強化する方針となったので、この懇談会に幾つか具体的な方法を提言してはどうか。(佐藤) →懇談会の構成員を務めている。去年から「オリパラに向けた」文化懇談会の形になった。美術の活動の紹介が中心で、各人が意見を出し合っていくというスタイルではなかったが、委員から声が上がって次からはもう少し議論できるようになるだろう。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けば、リアルな形で伝わって良いと思う。(鈴木) →障害者の美術分野はある程度体系化されており、政治的な動きもあって強い。舞台芸術分野は、今まで共同で声を上げることができなかったが、動きを起こせると良いと思う。(吉野) →次の懇談会はいつか。(鯨) →未定。傍聴できると思う。(鈴木)

- 今回、アート系の法律が3つ出ている。1つは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る。2つ目は文化芸術の中に料理、食文化が入る。3つ目はプラットフォーム法と呼ばれる、フェスティバル振興などで各地に芸術文化のプラットフォームをつくるというもので、中山恭子氏ら参議院議員が推進している。(発言者不詳)
- 皆さんの関わり方を考えておいてほしい。アーツカウンシルから声がかかったら、皆さんからやることを提案してもらい、一緒に進めることになる。(吉野)

#### (4) 結び

- 国際演劇協会、ITI日本センターより。来年4月末に上海で開かれるワールドダンスデイに、日本から障害者の入ったダンスカンパニーの招聘希望がある。渡航費、宿泊費、朝食費、出演者のギャラが出る。ITI本部とホストの上海シアターアカデミーが、ユーチューブやビデオを使ってセレクションを行うことになるだろう。関心のある団体は一報を。(中山) →研究会のメーリングリストに情報提供してほしい。(佐野) →中国では世界フェスティバルをめぐって急にいろいろなことが起こっている。日本の作品には客が入るが、台湾、韓国は振るわない。今回は、急にどちらかがキャンセルしたのだろう。今後、舞台芸術で中国と関係を築いていかれると良い。(高萩)
- 議論を聞いて、アクセス保障の重要性を改めて認識した。厚労省、文化庁への要望が出たが、アーツカウンシル東京も支援機関として検討していかなければならない。各団体が連携し新たな企画を立ち上げるには、プロデューサーが必要と改めて感じたので、検討していきたい。(佐野)
- 先に向けた可能性がやっと見えてきた。皆さんの活動の可能性を広げていくためにも、今度は具体的に企画化が進んでいくと良いと思う。(吉野)

(了)