

障害がある人々が織りなす身体表現に関する一考察

宮本, 聡
九州大学大学院 : 博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/1805821>

出版情報 : 飛梅論集. 17, pp.17-34, 2017-03-24. 九州大学大学院人間環境学府教育システム専攻教育学
コース
バージョン :
権利関係 :

障害がある人々の織りなす身体表現に関する一考察

宮 本 聡*

はじめに

(1) 問題意識、目的

近年、障害がある人々の行う絵画や造形、パフォーマンスといった創作、表現活動は、美術、福祉、医療といった複数の領域において着目されているものである。例えば、美術からの眼差しにおいては、障害がある人の創作を「アール・ブリュット (art brut)」／「アウトサイダー・アート (outsider art)」と表象し、一つの美術言説を形成している。これらは、既存の美術に対して、異なる美的価値の創出といった観点から捉えられている。それに対し、福祉領域においては、以前から余暇活動の一環として、それらの実践が行われてきた経緯を有しているが、美術からの眼差しを契機に、福祉からの新たな価値提案の鎗矢として、それらの活動を展開するという動きが活発化している。このような美術や福祉という分野だけではなく、「アート・セラピー (art therapy)」といった医学からの眼差しを持って語られる場面も存在している。このように、多様な領域において、障害がある人々の行う創作や表現の活動は、眼差しを受け、語られている状況である。

このような状況を念頭におきつつ、本稿では、障害がある人々を中心に織り成される芸術的な活動、特にパフォーマンスを伴う身体表現の実践を対象としている。障害がある人たちの行う身体表現は、有形の実践と比較して、特定の枠組みに規定された実践として掴まえることが難しく、いわば複数の言説が混交した状況にあると言えるものである。ここで、本稿での身体表現の定義を行う。パフォーマンス研究において、高橋 (2005) は、パフォーマンスを、①舞台芸術、芸能として捉えられるパフォーマンス、いわゆる「パフォーマンス・アーツ」、②日常生活におけるパフォーマンス、何気ない普段の生活におけるパフォーマンス、③文化的パフォーマンス、例えば儀礼や慣習行為に見られるパフォーマンス、という3つに分類している。このように広義な捉え方ができる用語であるが、本稿では舞台芸術、芸能と捉えられるものを対象とし、「一般には芸術的で高い技量を伴うコミュニケーションの様態であり、特殊なフレームを用いて観客に呈示されるもの」(ibid: 18)と置く。

ここで、本稿の目的を定めると、障害がある人々の行う身体表現 (本稿においては、演劇の実践) に着目し、その実践の場をエスノグラフィックに実態把握するとともに、その実践を「生」の構築

*九州大学大学院博士後期課程

という視点から、いかに捉えうるかということを検討するものである。これは、いかに身体表現がパフォーマー（本稿では「役者」と記す）やスタッフといった多様なアクターらによる共同的で相互関係的な現場から生成してくるのかという実態把握とともに、いかにして実践を当事者たちの生の構築⁽¹⁾への接合という視点から捉え直していくことが可能かという枠組みの検討を射程にしている。

(2) 研究方法

本研究においては、文献調査、参与観察及び聞き取りを主とする。文献調査においては、障害学や芸術論に関する先行文献や当事者によって書かれた記録や報告書などをデータとして収集している。参与観察においては、福岡市内の障害者福祉施設（社会福祉法人、NPO 法人等）やワークショップ、当事者の家庭などの日常生活の場面へのフィールドワークを実施している⁽²⁾。本稿においては、中でも、身体に障害がある人を中心にした身体表現を、NPO の啓発事業の枠組みで行っている NPO 法人 KN の現場に焦点化する。調査者の参与観察における立ち位置としては、観察者、ボランティアもしくは介助者⁽³⁾として、現場での実践に継続的に参与している。

I 「障害がある身体」と身体表現

本節では、障害がある人々による身体表現の実践に焦点化するにあたり、「障害がある身体」を巡る議論を参照する。身体表現の実践においては、「障害がある身体」は、演者にとっても、観衆にとっても語らずには通れないものとして存在する。長らく、これらの身体は、リハビリテーションや治療といった医学・医療的なエージェントによる働きかけの対象となってきた。この働きかけは、単なる障害の軽減といったことに留まらず、ある種のレッテル貼り、障害がある人々及びその身体に対するスティグマ化といった指摘がなされる。近年では、そのような医学的な眼差しへの批判として、障害への異なる語り口が登場している。一つは、社会構築物としての障害という捉え方である。これは主に当事者学として登場した障害学から提示された「障害の社会モデル」といったものであり、それまでの医療一辺倒であったアプローチに異なるパースペクティブをもたらしている。一方で、この障害への社会構築主義的なアプローチにおいては、「身体の不在」といった問題が指摘されている。

1.1 「身体の不在」

ここでは、障害がある身体をどのように捉えていくべきであるかという議論を参照する。障害を巡る議論において、イギリス障害学の生みの親といえる M. オリバーが中心となり提唱された社会モデルは、広く受け止められているものである。この社会モデルは、それまで主流な考え方であった「障害は個人に起因しており、その除去・軽減のために個人への医療的な介入がなされる（正当化される）」という医学モデルの捉え方に対し、障害を社会的な次元（ディスアビリティ）と身体的な次元（インペアメント）に分け、障害は社会に起因しており、その軽減のために社会的な障壁を

なくすべきであるという考えを提唱する。この考えは、以後の障害者に関わる制度的な改変や当事者運動の展開といった動きに対し多大な推進力をもたらしたのである。

一方で、このような社会モデルに対し、障害学や当事者内部において、いくつかの批判が提示される。その批判の主題となることは、社会モデルにおいて不可視化された身体的な次元での個性や経験であった。J. モリス (1996) はフェミニズム障害学の立場から、社会モデルが社会的な障壁のみに焦点を絞り、「インペアメントの経験」を私的で個人的な領域に追いやり、それについて語る契機を奪っていることを指摘し、その視点にある男性主義的な思考を批判している。B. ヒューズ & K. パーターソン (1997) は、社会モデルについて、社会的なものとは社会的でないものという考え方自体が、近代合理主義の精神 / 肉体二元論に陥っており、身体の世界性を考慮していないことを指摘し、社会モデルにおける「身体不在」という問題を提起している。

1.2 身体表現への可能性

社会的な次元に訴えかける実践においては「こぼれ落ちていくもの」として捉えられる身体経験であるが、「障害がある身体」によって実践される身体表現が、そのような状況への一つのプレイクスルーとして提示される。障害学の立場から倉本 (1999) は、身体に障害がある人々の行う表現活動について、その表現を通じて「健常 / 非健常」といった境界を引き直し過程を持つ実践であると積極的な評価をし、更にそれらの実践が、障害がある身体を基軸とした独自の「障害者文化」の構築に繋がりうることを述べる。当事者及び実践者の立場から金 (1996) は、社会モデル的な障害者運動の中では不可視とされる身体的な差異 (経験) を拾い上げていくものとして、身体表現の持ちうる意義を表明している。また、金は、実践を通じて、障害がある身体がアートに最も近い身体であるという確信の獲得という積極的な意味付けを自身の身体に付与している。このように、障害がある人々による身体表現の実践は、社会構築主義における身体経験の問題を超克しようという期待とともに文化構築やアイデンティティの拠り所といった可能性が語られている。一方で、これらの障害がある身体や身体表現に対し、それらをアートとして表象していくこと / されること、そして美学的な眼差しを向けていくことによる問題が考えられる。

1.3 障害がある人々と「アート」を巡る議論

ここでは、障害とアートを巡って展開される議論を参照する。障害がある製作者による創作・表現活動が美術界からの眼差しを向けられた、いわゆる「アート (art)」として表象されるようになった契機となったものとしては、フランスの画家である J. デュビュッフェ (1945) によって提唱された「アール・ブリュット (art brut)」の概念があげられる。「アール・ブリュット」は、「生の芸術」と訳され、「専門的な美術教育を受けていないアーティストによる創作や作品群」を意味している。この概念は、製作者の置かれた社会・文化的な周縁性、および彼らの絶対的な「孤独・沈黙・秘密」を美的源泉として定義されている (北岡 2007)。一方で、この障害がある人々やその作品への美学的な眼差しは、いくつかのジレンマを内在している。それは、アート言説と、それがもたらす収集、

展示、評価といったプロセスにおいて、「イン（＝非障害者、美術界）／アウト（＝障害者、非美術界）」の二分法を前提としている点である。製作物を既存の美術界へのアンチテーゼと捉えるとしても、それらを評価するのは「イン」側の評価基準によってなされる。そこには「イン／アウト」の非対称な権力関係を背景として成立していると捉えうる。また、この権力性は、本来、製作の現場の中に存在している共同性といった多様な関係のあり方や個別的な生（身体、歴史、感情など）を「アウト＝他者」として一面的に表象することになってしまうのである（中谷 2009）。障害とアートを巡る議論は、「アール・ブリュット」に代表される作品を製作実践における議論であるが、障害がある人々の行う身体表現においても同様の課題が想定される。特に、本稿で検討する演劇の実践においては、芸術的な価値のある「本物の演劇」を志向すればする程、舞台上で上演されるパフォーマンスの意味は、外部の観衆の解釈に委ねられ、評価基準もまた外部者によって絡め取られていくというジレンマを抱えている。また演劇は、役者やスタッフを含めて、健常／障害といったカテゴリーを内在した多様なアクターの共同性によって成立しているものである。これは、上演といった局面だけではなく、創作や稽古といったプロセスにもまた上記の課題が想定しうることを表している。これらの内在する課題を踏まえ、まず筆者のフィールドデータより演劇実践の記述を行い、その実践の実態把握を行う。

II 身体表現実践としての演劇

ここでは、筆者の2015年より参与している福岡市内で活動する認定NPO法人KNが中心になって行った演劇実践の事例を紹介する。実践の中で行われる稽古及び公演に至るプロセスから具体的なエピソードを抽出する。本稿で取り上げるフィールドについて、調査開始時において、KNにおいては、障害のある人々に対する身体表現のワークショップを年に数回行うという活動を行っていたが、2015年夏に実際に観客を入れた形で舞台公演したことを皮切りに、2016年には横浜や大阪にて公演ツアーを展開している。また、彼ら／彼女らは「芸術性の高いプロの劇団」を目指すという目的で、現在進行形で展開している。

2.1 フィールド概要

KNは、福岡市内在住の障害児の親たちの会から発足しており、定期的な集まりや子どもキャンプ、通信紙などの情報発信をしていた。その中心メンバーが、2012年にNPO法人を設立し、障害のある人々に対する訪問介護事業を中心とした業務を展開している。訪問介護事業としては、重度身体障害のある人を対象にしており、スタッフたちは介護士の資格とともに医療的なケアの資格を取得している。このKNの特徴的な点としては、啓発事業という枠組みで、身体に何らかの障害がある人々の表現活動の整備を積極的に行い、それらの表現を主軸に据えたワークショップやセミナー等を開催していることにある。このことは、元々KNの代表者であるMoが、役者として演劇に携わっていたということもあるが、それらの実践に積極的な意義を見出していることにある。

Mo は、身体表現に着目する理由として、「彼ら（障害のある人たち）は、日々の生活を送る中で様々なものごとを意識的、無意識的にインプットされている。このことは、私たちにも言えることだけど…。けど彼らは、そのアウトプットする機会や場所がない。そういった意味で表現することは、そのアウトプットすることに繋がるんじゃないかな。そして、そういう溜め込まれたものが一気に噴出すると、私たちの想像がつかない、凄い表現が生まれたりする。（2015/1/30インタビュー）」と語っている。そこには障害のある人たちにとっての単なる余暇活動的な意味合いではなく、障害がある人の発揮する芸術性について述べている⁽⁴⁾。

KN では、ワークショップ毎に、演出家や舞踏家、アーティストなどを講師として招聘し、その実践を行っている。本稿で扱う演劇においては、東京都で劇団に所属する Ku を演出家とし実践された。演出家である Ku と KN は、2008年から継続して関わっており、その接点としては、「エイブルアートムーブメント（可能性の芸術）」を提唱し、日本国内で先進的な取り組みを主導する社会福祉法人「たんぼぼの家（奈良県）」の主催した「エイブルアートオンステージ（2005-2008）」において、「古い」をテーマにし、演劇経験のない高齢（60歳以上）の女性たちによる演劇を行ったことに端を発する。それ以降、KN の行う演劇関連の実践においては、Ku が講師及び演出家として、現場を主導している。また、2008年の舞台出演者であった高齢の女性たちも役者また先輩として演劇に参加している。これは、Ku と KN が、単発の演劇公演を目的としているのではなく、「古い」や「障害」をテーマにした一つの連続した演劇プロジェクトとして、実践を企図していることが示唆できる⁽⁵⁾。ワークショップの参加者は、ほとんどが演劇経験はなく、KN の事業の利用者や福岡市内の特別支援学校など、KN の待つネットワークを中心に参加してくる。参加した動機も、「自分のことが知りたい」という問題意識から、「友達に誘われた」という受動的な立ち位置からの参加というように、多様な動機が見られる。また、その場への参加の有り様は、役者という形だけではなく、「裏方」やケアスタッフといった形での参加もありうる。裏方は主に演劇経験者などがボランティアとして、ケアスタッフは、KN のスタッフや福岡市内の福祉施設で従事する者が参加している⁽⁶⁾。そのような中でワークショップに始まり、公演に至る実践が行われたのだが、以降、筆者のフィールドワークデータに基づき、その現場の実践を記述する。

なお、KN のワークショップ及び公演に参加していた中心メンバー（6ヶ月以上の関わりのあるもの）の構成は以下の通りである。ワークショップのみの参加者は、記載していない。

・演劇参加メンバー（名前：性別、年齢、診断名、使用機器等、参加のきっかけ）

Sa：男性、19歳、身体障害・言語障害（ミトコンドリア脳症）、車椅子利用者、ワークショップ参加

Ke：男性、16歳、身体障害（筋ジストロフィー）、車椅子利用者、オーディション参加

Yu：男性、34歳、身体障害（脳性マヒ）、オーディション参加

Ka：男性、26歳、身体障害（筋ジストロフィー）、車椅子、呼吸器利用者、ワークショップ参加

Yo：男性、18歳、身体障害（左下肢麻痺）、ワークショップ参加

Re：男性、30歳、聴覚障害（複合性難聴）、ワークショップ参加

To：女性、65歳、2008年舞台

I：女性、72歳、2008年舞台

Ya : 女性、72歳、2008年舞台
Ky : 女性、69歳、2008年舞台

Na : 女性、60代、2008年舞台
A : 女性、26歳、ワークショップ参加

2.2 製作の実際

ここでは、本稿で焦点化する KN での演劇実践における具体的な技法やパフォーマンスの生成場面を見ていく。Ku は、「演劇である」「演劇をする」ということを度々口にするように芸術の一つのジャンルとしての演劇という位置付けを重要視している。ここには、演劇という自律的な境界を設けることで、他のエージェントから、一定の距離を置いていると考えられる。

一方で、現場で実践される製作の手法や演出は、脚本があり演出家の指示のもとで行われるようなオーソドックスな演劇のそれとは、異なる独自の作品製作の様相が見受けられる。ここには、障害がある役者たちの身体およびその経験を引き出していこうという意図や、作品自体を共同製作していこうという志向性が考えられる。以下、特徴的なプログラムや製作風景を概観することで、実践における実態を把握する。

2.2.1 身体訓練

ワークショップや稽古、公演前などに、まず行われているものが身体トレーニングである。本実践においては、「身訓（シンクン）」と呼ばれている。トレーニングということもあり、肉体的にもハードな場合もあるが、Ku の抽象的な指示の下、各々の経験や想像力に基づいた形で展開する場合もある。内容自体もいつも同様に展開するわけではなく、日によって異なるものが選択される。一方で、Ku はこの身訓を非常に重要視しており、「身体的に知り合う」といった表現を当てはめている。また、この身訓は役者だけではなく、裏方やケアスタッフも参加可能であり、筆者も含めた参加者の経験から記述する。

①舞台づくり

身訓に入る前に、重要な作業がまず行われる。ワークショップや稽古の会場となる空間の床に線を引いていくこと（「バミリ）」と、窓・戸といった空間外の風景が見える場所に目隠し（「隠し」）を張っていく作業である。これは、演出家である Ku、役者やスタッフなど、参加者で行っていく。バミリにおいては、まず芯が決められ、そこを中心に長方形もしくは丸形の「舞台」が線を引くことによって、床に描かれていく。公演に向けた稽古の場合は、実際に上演する会場をモデルにし実寸大で、また扉や出っ張りなども線が引かれる。このバミリ時には、「上手（カミテ）」、「下手（シモテ）」、「ドン」といった空間に関連する舞台用語が頻繁に用いられる様子が見受けられる。筆者を始め演劇未経験者は、演劇経験者の用いる舞台用語の指し示す意味が掴めず、当初は戸惑いを覚えるが、これらの一連の作業は、参加を重ねるごとに、演劇という実践を成り立たせるために非常に重要な作業であると理解できる。それは、空間自体を外部環境からシャットアウトすることで、すなわち「外からの眼差し」と「外への眼差し」を切り離し、集中力を高めていくことに繋がっている。また空間に線を引くことで、内の空間にも「舞台上」「裏（舞台外）」といった意味づ

けを持たせていくのである。このような準備作業が終わると、身訓が行われる。

②「歩行」

身訓はその日によってプログラムが異なるが、多くの場合、先ほど出現した「舞台」の上を歩く⁽⁷⁾ことから始まる。始めは、舞台上を自由に歩きまわることが指示されるが、一つの場所に固まっていたり、誰もいない空間が生まれていたりすると、Kuから「もっと周りを見て。そこ空いているよ。」といった具体的な声かけから、「もっと世界を感じて」といった抽象的な声かけがなされる。舞台上で空いている空間を意識していくと、今度は各々の意識が集中するように、その空間に歩いていく人が集まりすぎて、他の空間が空いてしまう。また、車椅子や「四つん這い状態」といった異なるリズムやペース歩く人もおり、十数人で狭い舞台上を歩くとなると想定した以上に難しくことであることに気づく。この歩くという動作では、同時に二つのことが必要となってくる。一つは舞台空間の把握、もう一つは他者の動きの把握である。そして、これらは視覚的に意識することで可能というわけではなく、意識的/無意識的ともいえない感覚の中で、空間や人といった外部のアクターとのチューニングを合わせていくこと、舞台上に身体自体を拡張していくことが図られているのである。ここでは、能動的でありつつ、受動的でもある立ち位置が求められる。また、この歩くという身訓の中で、ストップモーションやスローモーション⁽⁸⁾といった応用的な指示が加えられながら歩くことが行われる。

③感情を表出する

身訓には、感情を身体で表現するというものがある。3人一組になり舞台上上がり、横一列に並び、「脱力状態→手拍子→感情を表す(ストップした状態)→手拍子→脱力状態」という動きを徐々にスピードを上げながら繰り返すものである。表現される感情は、例えば、「怒り」「悲しみ」「喜び」といった直接的な感情表現から、「宝くじに当たった」「一目惚れした」といった具体的な表現までランダムに行われる。感情を表してストップしている状態においては、他の人たちの視線とリアクションをうけることとなる。Kuは、一人一人の感情の表現を確認しつつ、批評的にコメントをしていく。これに対し、舞台上で表現する者は、静止状態を維持することが求められる。Kuが重要視することには、「自信がなくても集中を切らさない」ことであり、次の手拍子で脱力状態に戻るまでは、自分の身体に表現された形を維持していくことが求められる。手拍子のスピードが上がってくると、個々人の身体表現における癖が顕在化してくる。例えば、2008年より演劇に関わっているNaは、左右対称の身体になりがちであることや、身体障害があるSaは、感情を大きくする時に右手を高く上げることが顕著であるなど、本人の普段意識しない身体の傾向性が明らかになってくる。

以上のように、3つの身体的なトレーニングの事例を紹介したが、その他にも様々な内容が用意されている。ここでは、舞台といった空間での振る舞いや身体の使い方といった「役者としての身体」の獲得が図られていることが伺える。また一方で、演出家のKuは、このトレーニングを単に役者としての技術向上やウォーミングアップとしてのみ捉えておらず、「身体的に知り合う時間」という表現を用いて位置づけている。この「知り合う」とは、現場に参加することで多義的な意味が

込められていることが見えてくる。それは、空間や他の参加者や役者といった周囲に対して「知り合う」と同時に、自分自身に「知り合う」という過程を持ちうる。特に「障害」や「老い」といった各々異なるペースを持つ身体が関係を結ぶ実践においては、この過程は製作の始まりとして重要性を帯びている。また、一見抽象的で感覚的な Ku など舞台経験者の独特の言語表現は、実際に舞台を中でトレーニングを受ける中で、徐々に腑に落ちてくるものがあり、この実践においては、「わざ言語」(生田1987)を用いたやり取りが多分に見受けられる。

2.3 物語の生成

実践において行われる身体的トレーニングを概観したが、これらのトレーニングは、実際の公演において舞台上で繰り広げられるパフォーマンスに繋がっている。舞台づくりや身訓が終えると、パフォーマンスの稽古の時間になっていく。実践においては、「構成演劇」という手法を用いて、公演のパフォーマンスを生成していく。この「構成演劇」とは、一つの物語(本筋)と、その物語から想起され共同創作された物語や身体表現がパッチワーク的に配列されることによって展開される。ここでは、特にショートストーリーズと呼ばれる技法に着目し、その実践の把握をおこなう。

2.3.1 ショートストーリーズ (以下:SS)

SSは、数人の役者たちによって構成されたグループ毎に、テーマ(コンセプト)に沿った日常的な経験を基に一つの物語を創作していく手法である。調査時におけるテーマは、「他者理解(コミュニケーション)を巡る葛藤」が挙げられていた。一方で、このような軸となるテーマは、はっきりとした輪郭をもった形で提示されるわけではなく、テーマに「潜むであろう」感覚的なキーワード、今回の場合は「やりきれなさ」「伝わらなさ」といったキーワードを基に考えられていった。この作品を貫くテーマは、共同的に作品が仕上がっていく過程において、徐々に立ち現れるというものであった。

また、この寸劇の創作においては、複数のルールが設けられている。そのルールとは、①日常の場面から離れないこと②「透明人間」を登場させないこと③タイムスリップをしないこと④「瞬間移動」をしないこと等である。これらのルールは、端的に言えば「日常的なリアリティを手放さないこと」を企図し設定されているといえる。非日常的な「フィクション」を描きうる演劇の場において、敢えてリアリティ性のある「フィクション」に方向付けることは、個人の経験を創作の基盤に据えて、創作が企図されていることが伺える。このような枠組みの中で、役者たちは、それぞれの経験を語り、共同で再現していくこととなる。

2.3.2 日常的経験からの創作

ここでは、実践において、いかにしてパフォーマンスが創作されるかを述べる。演出家によって選ばれたメンバーは、各々ミーティングを行い、創作を行っていく。リアリティを手放さない枠組みが設定されることによって、テーマに沿った形で自身の日常的な経験を語るということが、まず

行われている様子が見受けられる。この語られる経験が、ミーティングに参加したメンバーによって共有され、肉付けをしつつ、一つの物語を形作っていく。創作された物語は、他の役者や製作スタッフの前で披露され、コメント等のフィードバックがなされる。また、演出家が中心となり、細かなセリフや動作、話の展開などが修正されつつ、公演で上演される作品として繰り返し推敲されていくという一連の流れがある。ここでは、Keのグループの創作風景を紹介する。

事例1：一人暮らし

進行性である筋ジストロフィーのあるKe、Na、Iの3人は同じ創作グループになり、共同で物語が作られることとなった。Keは特別支援学校に通う高校生2年生であるが、現在将来の進路について考えている最中である。そのような中で、Keの「一人暮らしをいずれしてみたい」という願望がメンバーの前で語られた。一方で、Keの身体は、下肢は動かすことはできないほど筋力の低下が進んでおり、そのため電動車イスを使用し、食事や排泄、入浴といった基本的な日常生活動作の支援が必要な状態であり、常にヘルパーが家に出入りしている。そのような身体的な理由で一人暮らしは困難であるが、それ以上にKeが困難であると考え、**「一人暮らしは、家族がまず反対すると思う。身体のこともあるし、ヘルパーに来てもらうこともあるし」**と語るように家族を説得することであると捉えている。そこで、Keは大学受験を控える高校生、Naが母、Iが祖母という配役であった身体障害がある若者の一人暮らしを巡る家族の葛藤を物語にすることとなった。創作された話の流れにおいては、Keは、身体的な理由で一人暮らしという選択を母と祖母によって遅けられ、一人感情を椅子に爆発させるというものであった。

上記の事例は、「障害がある」ことで抱える日常的な葛藤が、パフォーマンスとして描かれたものである。また、Keは演じた後に、「感情を爆発させる」という動作を行うことに言及し、そのことを「押し込めていた小学生の自分を掘り起こした」と表現する。普段、冷静で論理的な印象のあるKeであるが、自分の身体が「徐々に言うことを聞かなくなってきた」という小学校高学年時に、感情を頻繁に高ぶらせていたという。その頃について、「誰かに身体に触れられるのも嫌で嫌で仕方なかった。新しく入ってきたヘルパーも拒否していた」、「家族やヘルパーなど周囲に当たり散らしていた自分がいて、そのような自分を閉じ込めた」という経験を語ってくれる。このように、創作場面においては、個人の語られた経験を基にして展開していた。また実際にパフォーマンスを通して自己を振り返り語るという自己省察的な語りが生じる側面が見られる。

2.3.3 物語が変わる

一方で、創作される物語は、稽古を重ねるごとに変容してくる局面が見られる。先述したKeの物語は、当初の障害がある若者の葛藤と感情表出から、異なるテーマを内在した物語へと変容する。これは、演じられていく中で、想定していた始めの筋とは、異なる物語が生成するといった側面である。

事例2：母親の依存

Keの物語は、演出家は、更なる表現の追求から、もう一度物語の流れを作り直して、演じてみてほしいという申し出がなされた。そこでミーティングにおいて、祖母役であったIが、母親NaがシングルマザーでKeを育ててきたという設定にしてはどうかと提案する。Iは、子育て経験者であり、「母親の弱さ」を物語に入れてみたいと言う。その提案を基に、物語の流れが、Keが一人暮らしの願望を打ち明け、それに対し感情的に引き止める母親という物語に変化していった。母親役のNaは、「演じる中で、Keの母親の気持ちが、なんかわかる時があった」と語る。

以上のように、「Keの一人暮らしを巡って、母親であるNaのKeへの依存が顕在化する」という母親に焦点が当たるの物語に変容していった。この変容の契機としては、演出家による表現の追求と、母親としての経験が織り込まれるといったことが挙げられる。このことは、稽古において、固定したパフォーマンスが再現され、洗練され続けるのではなく、一つの作品であるという眼差しのもとで、他者の経験を含みつつダイナミックに更新・生成されていくことが示唆できる⁽⁹⁾。

2.3.4 創作における共同性

これらの創作においては、演出家や役者によってのみ作品が製作されるだけでなく、ケアスタッフを含めた実践に関わるアクターの共同作業であることが見受けられる。創作の中でケアに従事する立場からのエピソードを語り、そのことがパフォーマンスに取り入れられていく様子が見受けられる。例えば、ケアスタッフとして演劇に関わるIkは、普段は介護事業におけるスタッフとして、重度身体障害がある人たちのケアの仕事に従事している。創作において、日常のリアリティを追求するKuに対し、自身のケア従事者という立場からの「やりきれなさ」を語った。その内容としては、「意思を受け取ることが困難な利用者のケア中に、ヘルパーたちが本人とは全く関係のない世間話や雑談をしながら、身体的なケアをしていることが見られる」というものであった。このことは、単なる職務上の怠慢への憤りとして語られたわけではなく、重度障害があり、ほとんど意思確認ができない障害がある人々に対して、一方的にケアをしていかざる負えないケア従事者の葛藤を含み込んだ語りであった。この語りを基にして、ヘルパーと重度障害がある若者のケア風景を題材にした作品が生み出された。

以上のように、パフォーマンスを作るという創作の過程においては、役者の日常的な経験や実践に関わる製作・ケアスタッフらの共同性の中から、作品とされる物語が生成されている様子が伺える。一方で、生成された物語は、演劇の枠組みの中で、取捨選択されつつ観衆に呈示されることとなる。

2.4 身体で語ること

公演において提示されるパフォーマンスは、創作された物語だけではなく、セリフなどを用いな

い非言語的なパフォーマンスの場面も存在する。障害がある役者たちの中には、明瞭な言語的なセリフを用いてパフォーマンスすることの困難さを持つ者がいる。そこで、「身体の動きで語る」といった、身体の動きや非言語的な発声を用いるパフォーマンスの生成が図られる。

事例3：動きで表現する

身体障害と言語障害といった重複した障害があるSaは、台詞があるパフォーマンスにおいて、出番が限られてしまう。彼は、普段の日常生活において、「そうです」「ありがとうございます」などの簡単な言葉は発語によって行いが、それに対しても彼とのコミュニケーションが慣れてはいない人にとっては、不明瞭な言葉に聞こえてしまう。そこでいつも車椅子に下げている文字盤を指さすことでメッセージを伝えている。身体においても、筋緊張が強く、意思とは反して不随意的な運動を見せることもある。彼も「言いたいことはたくさんあるけれど、直接的な会話になると伝えることのハードルがすごく高くなる」と語る。一方で、演出家のKuは、3部構成の公演の第3部全てを彼に任せるといふ。シーンにおいては、発声や電動車椅子の操作、身体を突っ張ったり、腕を高くあげたりという形で身体全体を使い表現なされる。発声も声をお腹から出すという形ではなく、右足を踏ん張ることで行っている。一方で不随意的な身体にとって、演劇の再現性は困難な側面を持つ。彼は、身体の動きを意識しすぎると、思う方向とは異なる方向へ身体を動かしてしまうのである。これに対し、彼は「集中」が大事であるとする。ここでの「集中」とは、動作する身体の一部に集中するのではなく、舞台に対し身体全体で「集中」するのだという。ここには、いかに身体と付き合っていくかという模索が感じられる。

Saは、演劇の実践に関わり始めた当初において、「他人に何かを伝えることを諦めている」と語るように、日常生活においてのコミュニケーションのもどかしさを見せることがある。しかし一方で、演劇の場を「言語だけが全てではないので、僕の発声や筋緊張などの身体の特長という『武器』が通用しやすく、有利だったりもする」と語る。実際に彼のパフォーマンスを見た男性は、彼の身体から発せられる「逼迫さ、切実さ」というものを感じとったと語っていた。このように、その身体が生み出す非言語的な表現は、観る者に対し、何らかの形でメッセージを読み取らせる側面がある。

以上のように、演劇のフィールドで行われる実践を概観することで実態把握を行った。ここでは、具体的に実践で行われている身体的なトレーニングやパフォーマンスの生成の様子を記述し、参加者の実践を通じた演劇におけるルールや規範の身体化と、自身の身体を巡る経験をパフォーマンスとして物語にしていくこと、その物語は稽古を通して反復される中で、他者の経験と接合し異なる物語を生成されていくことが見出せた。一方で、身体に障害があることによる言語的な困難さも、演劇という領域において非言語的なパフォーマンスという形で呈示される。このことは、自らの身体を積極的に捉え直す機会ともなりうるが見受けられた。

Ⅲ 「実験」としての演劇

先述したフィールドの事例から、いかに実践が当事者の生の構築過程と接合しうるのかという視点から、演劇の実践を捉えうる枠組みについて考察する。筆者が参与したフィールドにおいては、「ここで行われていることは、演劇であり、演劇は実験である」という語りが、現場の重要な局面で殊更、強調されている様子が伺えた。この「実験」は、複数の解釈がなされうる多義的な意味合いを持つが、この現場における実践の場を捉える上でキーワードとして浮上してくる⁽¹⁰⁾。以下では、この「実験」という観点をもとに、多様な身体を持つアクターが共同的に参与する演劇の実践を考察する。

3.1 身体の「揺らぎ」

演劇の実践において印象的な点として、参加者たちに対して、「これは演劇である」という枠組みが重視されていることである。これは、舞台作りから始まり、公演に至るまで芸術のカテゴリーである演劇の枠組みを重視することによって、医学や福祉といった異なるエージェントからの介入を最小限に防ぐこと、そのことで日常的な生活の中では医療・福祉的な観点から制限されてしまう行動を試みることに繋がると考えられる。先述した入念な舞台づくりや使用される演劇用語などは、そうした「外」に対して自律性を有する実験的な空間を作り上げる仕掛けであるといえる。結果として、そこには日常とは異なる非日常性を帯びた時空間が立ち現れている。そこでは、日常生活の文脈で一面的に語られてしまう「障害がある身体」に異なる語りを見出していく場面が見受けられる。

事例4：「魅力的な歩き」

左下肢に麻痺があるYoは、車椅子は使用していないが、歩行において左足を庇うことで独特な動作を生み出している。彼は週に1回リハビリテーションに通い、歩行動作の矯正を受けている。稽古の時に彼が移動している姿を見て、演出家であるKuは、「Yoの歩いている姿って、何か魅力的で惹きつけられる。」と言い、急遽、メンバーでYoの歩き方をしてみる時間をとった。実際にYoの歩き方を真似してみることは難しく、足の動きだけではなく上半身の使い方が大事であるということに気づかされた。このような中で、あまり口数が多いとは言えない彼はボソッと、「『魅力的』なんて言われたの初めてですよ。いつもリハビリでは治せって言われてるのに」とつぶやき、他のメンバーの手本となるように歩き回っていた。

この事例において、日常的には医療的な観点から矯正すべきとされているYoの身体（歩行）が、「魅力的」という美的な異なる語りを受けているものである。公演においても、彼を先頭にし、彼の歩行を模倣する役者たちが舞台上を行進するというシーンが呈示されていた。先述したSaが、自らの身体を「武器」とであると語ることに同様に、このような演劇の空間において、医療・福祉領域において一面的に語られてしまいがちである「障害がある身体」に、異なる語り口をもたらしることが

示唆できる。

一方で、実践において、身体的なケアを担うケアスタッフたちに戸惑いを感じている側面もある。ケアスタッフは、福祉の専門的な知識、技術を身体化した福祉のエージェントである。彼らは、この現場において、ケアスタッフであると同時に一つの作品をつくるメンバーとして見なされており、ケア以外の異なる取り組みを要請されることが多々あった。稽古始めから公演まで実践に関わった一人のケアスタッフは、「演劇の練習の始めは、ケアのつもりで入ったのに、いつの間にか舞台の線を引いたり、役者の出番を覚えたり、稽古に來れないメンバーの代わりに舞台に立たされたり、自分の仕事がどこまでなのかわからなくなる時があった（インタビュー：2016/9/29）」と戸惑いを語る。一方で、彼は、「身体障害者手帳1級を持っているYuが、同じく1級を持っているSaの車椅子を押ししたり、しかもそれがYuにとっても歩き易かったり、Reがお風呂を手伝ってくれたり、その発想はなかったということがあって、柔軟に発想しなければと感じた（ibid）」と、障害がある役者と稽古や公演のプロセスに関わる中で、今までの専門性を問い直し、再構築していく側面が伺える。

このような実践において垣間見られる「揺らぎ」の局面においては、日常的な関係の中とは異なる「身体つながり」のあり方を見出すことができる。すなわち日常のケアの文脈において、「障害者—介助者」/「利用者—サービス提供者」といった2者関係が措定されるのに対し、共同的な作品の製作の実践においてはそのような2者の固定的な関係に終始しない動態が見られる⁽¹¹⁾。

3.2 日常生活との接点

演劇の実践は、参加者にとって、非日常性を持つものであったが、それらの実践が彼らの日常に対していかに結びついていくのだろうか。実践の内部において行われる実験的な要素を持った試行は、演劇の枠組みによって、日常の文脈からある程度切り離されることによって可能となっている。一方で、非日常を通過（＝体験）することが、参加者にとって、日常の捉え直しへと繋がっていくことが伺える。例えば、Saは、演劇を続ける動機に「刺激」を挙げ、初めて稽古から公演という演劇のプロセスを踏んだことによって、福祉作業所に通う毎日の生活に「刺激がない」と感じるようになった。参加して2年目の稽古の中で日常経験を語った場面でも、作業所での日々の仕事を「単調であり、この毎日がこれからずっと続くと思うとゾッとします。」と周囲に語る。彼の母親は、「家の中でも演劇の話をよくする。演劇は楽しいみたい。なんか怒られるのが嬉しいって。この前は作業所のレクリエーションの中で劇をすることになって、その脚本を書いたりしてた。（インタビュー：2016/4/30）」と彼の変化を感じ取っている。このようなSaの2年間での変化は、実践が閉じられた非日常的な内部で完結してしまうのではなく、参加する個人の日常生活の局面へと、認識や行動変容といった形で結びついていくことが考えられるのである。

3.3 アートにおける権力作用の顕在化

一方で、「演劇であること」を志向する実践であるために参加者の間で葛藤場面が生じることがあ

る。それは、障害とアートにおける課題と同様に、「健常／障害」といった二分法を背景とした眼差しとそれへの異議申し立てが、実践において生じた場面でもある。

事例5：手話を巡って

聴覚障害がある Re は、福岡市内でろう者劇団の役者もしており、演出家 Ku を始め、参加者たちは、彼の行う手話が「とても美しい」と口にしていた。そのため、彼の出演するシーンでは、手話が積極的に織り込まれている。Ku は、観ている人を惹きつけるようにするために手話の動きに修正するように Re に求めた。しかし、それに対し Re はあまり乗り気ではなさそうで、「本当にそうするんですか」と聞き返している。そして、「そのようなことをしたら、観に来た人たち（ろう者）に怒られます」といって、動きの修正を拒否した。Ku や周囲の役者たちは「Re の持っている手話の美しさを、演劇としてさらに美しくしていくためである」としたが、Re は中々首を縦に振らない。そのやり取りを観ていた Ka は、「たぶんんだけど、Re が渋る理由がわかる気がする。上手く言えないけど、手話って簡単にアートとかって俺らが言ったらいけないのかなって思う。たぶん、ろう者の人にとって、アートとかいうより、それ以前のものじゃないのかって気がする。」と答える。

この事例において、Re は、手話としての言語的側面、つまり「手話として伝わること」が、そのような眼差しの中で喪失していくことへの危惧が表明する。そこでは、一つのシーンの創作を巡って、ろう者が構築してきた手話の歴史性や文化が、演劇の審美的な評価基準から、「身体表現としての手話」という形で眼差されていくことへの葛藤が表面化している。また、創作の過程において「健常／障害」といった権力関係が顕在化したことにより、実践の場自体が両者の「交渉」の場としての性質を帯びていったと捉えることができる。一方で、このような創作を巡る「交渉」の中で、実践のあり方を再構築へつなげていく側面がある。この出来事を契機にして、Ku は Re と共同して両者の「着地点」を探っていくことが目指された。具体的には、手話の動作に関しては、「伝わること」を第一とし、その範囲内で表現の追求が図ること、観客の中にろう者がいることを想定した舞台づくり（「字幕の使用」「手話通訳の役者化」など）が新たにレパートリーに加えられたというように、稽古から公演の内容が書き換えられることへと繋がっていった。また演出家 Ku は、このような葛藤の中、行われた話し合いで、演劇に関して「障害があったり、老いを重ねていたり、多様な身体を持つ人たちが、同じ場で関係しながら、一つの作品を生み出していくことは、実験である」と語る。それは、演出家にとっても「実験」であることは同様であると語る。この語りの中には、本実践を貫く論理として、予め確立した方法や解答があるものではなく、参加者たちの共同性の下、手探りで新しい関係性のあり方を試行していく過程であると考えられる。

おわりに

本稿の目的は、障害がある人々の行う身体表現に着目し、その実践の場をエスノグラフィックに

実態把握するとともに、生の構築過程との関連でいかに捉えうるかということを検討するものであった。これに対し、実践の場の実態把握に関しては、フィールドにおける独特な身体トレーニングや創作風景を記述し、「演劇における身体」の構築や個々の身体や経験を生かした製作の過程を明らかにした。また、そのような実践の場は、障害がある人々にとって、医療や福祉といった身体への一面的な語りや日常の生活を、実践を通じて問い直す契機となりうることが伺える。ここには、実践の場としての演劇という性格が存在している。また、芸術性を志向する演劇において、「健常／障害」といった非対称な関係性が表面化し、葛藤を生み出していることも伺える。ここには、障害とアートを巡る権力関係という主題が、実践の「外部／内部」という間だけではなく、「障害／健常」というアクターの共同的な実践内部においても作動しうることが示唆できる。一方で、この葛藤を契機とし、実践が交渉の場として、それ自体が再構築されていく側面も看過できない。このような実践における権力関係を視野に収めつつ、身体表現の実践を現場に即して、いかに描きうるかを今後の検討課題とする。

<注>

- (1) 当事者の生とは、障害がある人たちのみを指すものではなく、実践に関わるケアスタッフ、製作者といった者も含んでいる。これは、共同性の中から生まれる演劇の持つ特性が背景にある。
- (2) 調査期間としては、2012年4月から2016年10月現在において継続して行っている。
- (3) フィールドでのポジションの変化について、当初はボランティアとして実践の場に参与を行っているが、日常生活への接近という目的で介護の資格（介護福祉士上級者研修）を取得した。一方で、この現場での位置取りの変化は、支援の場《フィールド》の有している特性や「関与」といった形でのフィールドワークのあり方を浮かび上がらせてくれる。
- (4) また Mo は、筆者の「凄い表現とはどのようなものを指すのか」という問いに対して、「観る人の心を動かすこと」ということを述べている。これは、ジェルの提示する芸術作品の仕事である「魅惑する技術（technology of enhancement）」と同様に捉えることができる。ジェルの仕事モデルにおいて、優れた芸術作品は、それを観た人に推論（アブダクション）を促し、そのことで、観客を芸術作品が中心とした連関の中に巻き込んでいくこととなる。
- (5) Ku は、この点に関して、筆者の「なぜ、高齢の方々や障害がある人たちと演劇を作ろうと思ったのか」という問いに対し、「普段の生活の中で、いわゆる《弱い》立場に置かれている人たちが、舞台上では健常者を追い回したりというように、その立場を反転させることもできるし、それって演劇という方法の持っている醍醐味なのだと思う。何より、私が、彼らがどのような表現を生み出すのか、見てみたい」という。
- (6) 舞台製作を行う裏方と役者の身体的なケアを行うケアスタッフという分類を用いたが、実際の現場においては、ケアスタッフが裏方の仕事をするが多々あった。

- (7) Kuや演劇経験者であるMoは、「歩く動作で演劇の経験者かどうかがわかったりする。プロの劇団において、この歩くという身体動作はとても重要視されている。」と語る。
- (8) スローモーションが、身体の使い方を象徴しているという。スローモーションにおいて、腰の高さが変わらないことは、自己の身体の重心を意識できているという。
- (9) この創作においては、障害がある個人の経験が、他者の経験と重なることによって多声的な物語が生成される実践であると考えられる。一方で演出家に代表される芸術的な基準で取捨選択性をはらむなど、権力性を考慮しなければならない。また取捨選択においても、それ自体が新しい物語を生成する契機となりうることも見受けられる。創作を巡るミクロな相互のやり取りやせめぎ合いをいかに描いていくのか、その方法については、今後の検討課題とし、別稿に記す。
- (10) 人類学的なアプローチから学習論を展開している福島(2006)は、日常的な領域における「実験領域」の重要性を述べている。彼は、レイヴ&ウエンガーの提示した徒弟制学習モデルの中に登場する「新参者の失敗」が許される領域に着目し、その領域を学習を成り立たせるために重要な領域として、積極的に評価している。一方、高度に複雑化した社会においては、予防やリスク回避といったことが重視され、これらの学習の実験領域を確保していくことが困難なものであるとしている。
- (11) このような実践におけるアクター同士の身体の関係性の変容へ更なる考察は、身体表現の実践の独自性を明らかにする上でも非常に重要と考えられる。この点に関しても、今後の検討課題としたい。

<参考文献>

- GELL, A 1998 「Art and Agency」 Claredon Press.
- Morris, J 1996 「Encounters with Strangers: Feminism and Disability」 Woman's Press
- 赤星多賀子 2001 「誰にでも豊かな芸術文化を」『障害者と福祉文化』一番ヶ瀬康子+河東田博(編)、pp145-160、明石書店
- 生田久美子 1987 『わざから知る』東京大学出版
- 北岡賢剛(編) 2007 「アールブリュットコレクション館長来日記念プロジェクト! 報告書」社会福祉法人滋賀県社会福祉事業団
- 金満里 1996 『生きることのはじまり』筑摩書房
- 倉本智明 1998 「異形のパラドックス—青い芝・ドッグレッグス・劇団態変」石川・長瀬編『障害学への招待—社会・文化・ディスアビリティ』明石書店
- 後藤吉彦 2007 『身体社会学のブレイクスルー』生活書院
- 杉野昭博 2007 『障害学 理論形成と射程』東京大学出版
- 高橋雄一郎 2005 『身体化される知 パフォーマンス研究』せりか書房

- 田中みわ子 2014 「ディスアビリティ・アートの実践にみるパフォーマンスの身体」障害学研究 (10)、136-157、2014
- 田辺繁治 2003 『生き方の人類学』講談社
- 中谷和人 2009 「「アール・ブリュット/アウトサイダー・アート」をこえて：現代日本における障害のある人びとの芸術活動から」『文化人類学74.2』、pp.215-237、日本文化人類学会
- 服部正 2003 『アウトサイダー・アート——現代が忘れた芸術——』光文社新書
- 播磨靖夫 [編] 2003 「生命の樹のある家 進化する NPO 深化する NPO」財団法人たんぼぼの家
- 平井京之介 2012 「実践としてのコミュニティ——移動・国家・運動」『実践としてのコミュニティ——移動・国家・運動』平井京之介 (編)、pp.1-37、京都大学学術出版
- 福島真人 2010 『学習の生態学——リスク・実験・高信頼性』東京大学出版
- 松嶋健 2014 『プシコナウティカ イタリア精神医療の人類学』世界思想社

A Study on Body Expression weaved by Person with a Disability

Satoshi MIYAMOTO

This paper attempts to investigate how the personal bio-constructive process relates to practice that evolve in certain moments by focusing on the body expression and rendering scene of people with disabilities.

The expressive activity of people with disability in recent years is being focused from different areas such as arts, medical care and public welfare. Within these artistic expressive activities, this paper focuses on the theatrical performance practice of people with disabilities and through ethnographically understanding the reality of the situation, it attempts to investigate the framework, which could catch these practices from their bio context.

This paper clarified the following points. On perceiving the reality of the place of practice, description of the unique body training and creation sceneries in the research field was conducted and clarified the creation process that takes in the construction of “Performing Body” and individual body and experiences. It also clarified that for people with disability, these places of practice may be a momentum for re-questioning the one-sided narratives and daily lives to their bodies by actors such as medical care and welfare, through their practices.

On the other hand, in performing arts that pursuit artistic quality, in some aspects, asymmetric relationships such as abled/disabled rose to the surface and created conflicts within the field. Against these conflicts, there were dynamic states within the field by structuring new cooperativity through practices and attempts to overcome the dichotomy.