

障害のある人の参加する舞台表現における創作と鑑賞：ろう者と聴者の協働による演劇制作のフィールドから

宮本，聡
九州大学

<https://hdl.handle.net/2324/7164796>

出版情報：国際教育文化研究. 23, pp.39-50, 2023-12-28. Comparative and International Education, Faculty of Human-Environment Studies, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



障害のある人の参加する舞台表現における創作と鑑賞

－ろう者と聴者の協働による演劇制作のフィールドから－

宮本 聡

I. 本研究の課題と目的

本研究の主題は、障害のある人の参加する舞台表現、特にろう者と聴者の協働による演劇の実践に焦点化し、その動態把握を通して演劇制作の実践における協働の持ちうる意味を検討することにある。近年、日本国内においては、有形無形を問わず様々なジャンルの文化芸術活動への障害のある人たちの参加が積極的に推進されている現状があり、障害のある人たちの文化芸術活動の創造や鑑賞支援といった取り組みが地域において目にする機会も増えてきている。これらの一因としては、障害者の権利保障を巡る障害者基本法の改正とそれに伴う文化芸術活動に関わる施策の整備の影響が挙げられる。2006年に国連において採択された障害者権利条約（日本批准：2014年）においては、「第三十条 文化的な生活、レクリエーション、余暇及びスポーツへの参加」が出され、障害のある人の文化的な生活に参加する権利を保障とそれに対する措置が明記されている。この中では、「障害者が、自己の利益のためのみでなく、社会を豊かにするためにも、自己の創造的、芸術的及び知的な潜在能力を開発し、及び活用する機会を有すること」[外務省 HP]と述べられるとともに、文化的活動への参加のための情報保障や合理的配慮について明記されている。このような国際的な権利保障の動きを受けて、文化芸術活動への参加を推進するための国内法や施策の整備が進められている。以降では、本研究において焦点化する具体的な文化芸術活動の現場を取り巻く社会的な文脈として障害と文化芸術の国内の政策動向とその課題について検討する。

1. 「障害者基本法」改正と文化芸術関連施策の整備

まず障害と文化芸術の政策動向を明らかにする。2011年に「障害者基本法」改正が行われ、第25条「国及び地方公共団体は、障害者が円滑に文化芸術活動、スポーツ又はレクリエーションを行うことができるようにするため、施設、設備その他の諸条件の整備、文化芸術、スポーツ等に関する活動の助成その他必要な施策を講じなければならない」が追加されたことを皮切りにして、2012年「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」が制定され、翌年には「劇場、音楽堂等の事業活性化の取組に関する指針」が示されている。また2016年には、「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律」、いわゆる「障害者差別解消法」が施行された。この法

律により、劇場を含めて公共的な施設において、障害のある人への合理的配慮が義務付けられた。このような法律の制定の動きに呼応する形で、関係省庁の障害のある人の文化芸術に関わる事業を展開した。2013年には、文化庁において第4次基本方針が出され、文化芸術や劇場音楽堂の社会包摂の機能が示されている。文化庁だけではなく、2014年厚生労働省より「障害者の芸術活動支援モデル事業」が出され、芸術活動を行う障害者及びその家族並びに福祉事業所等で障害者の芸術活動の支援を行う者を支援し、その成果を普及することにより障害のある人の芸術活動の支援を推進することを目的に、全国の社会福祉法人などに対しモデル事業を開始した。その延長として、2017年には「障害者芸術文化活動普及支援事業」を開始し、各都道府県に芸術文化を推進する拠点を整備し障害のある人の芸術文化活動の普及を推進がなされた[厚生労働省 HP]。このように劇場等公共施設への環境への働きかけとともに、芸術文化活動の担い手として障害のある人たちを支援する体制の整備が図られた。

2. 障害者文化芸術の新展開と課題の焦点化

更に、2018年「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」いわゆる障害者文化芸術推進法（以下：推進法）の施行がなされた。この法律の第一条の目的を確認すると、「文化芸術が、これを創造し、又は享受する者の障害の有無にかかわらず、人々に心の豊かさや相互理解をもたらすもの」[文化庁 2018]であることに鑑み、「障害者による文化芸術活動の推進に関し、基本理念、基本計画の策定その他の基本となる事項を定める」[ibid]ことにより、関連する施策を総合的かつ計画的に推進し、もって「文化芸術活動を通じた障害者の個性と能力の発揮及び社会参加の促進を図ること」[ibid]を目的とするとされている。また3条の基本理念において、障害者による文化芸術活動の推進は、「一 文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることに鑑み、国民が障害の有無にかかわらず、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるよう、障害者による文化芸術活動を幅広く促進すること」「二 専門的な教育に基づかずに人々が本来有する創造性が発揮された文化芸術の作品が高い評価を受けており、その中心となっているものが障害者による作品であること等を踏まえ、障害者による芸術上価値が高い作品等の創造に対する支援を強化すること」「三 地域において、障害者が創造する文化芸術の作品等の発表、障害者による文化芸術活動を通じた交流等を促進することにより、住民が心豊かに暮らすことのできる住みよい地域社会の実現に寄与すること」[ibid]の事項を旨とし行うと置かれている。この基本理念に基づき、文部科学省、文化庁、厚生労働省等の関係省庁は、障害者文化芸術に資する基本計画を策定していくことになった。この基本計画に沿って、地方公共団体が実施主体となり文化芸術関連施設等における障害のある人たちの文化芸術の展開がなされている現状がある¹。本研究で検討する具体的な現場、演劇や劇場等においても、障害のある人の文化芸術の鑑賞/創造/発表といった三つの営為を軸に実践の機会の拡大が図られることになるのである。

このように近年の文化芸術を巡る政策動向を確認してきたが検討されなければならない点が挙げられる。推進法で定められている「芸術上の価値の高い」作品とはいかなるものであるかということである。「専門的な教育に基づかずに人々が本来有する創造性が発揮された文化芸

術の作品」[ibid]という言葉で示されているが、これは美術のジャンルとなっている「アール・ブリュット(生の芸術)」概念の影響を色濃く受けている。この概念は、既存の芸術やその審美性に対して、新しい視点を提示するという意味でブレイクスルーとなってきた²。一方で、その芸術概念においては、アーティスト個人の内面に作品を同定していることが、その言説から読み取ることができる。

3. 「創造」と「鑑賞」の協働への着目

障害のある人の参加する文化芸術の現場においては、本人以外のアクター、例えばスタッフや家族といった周囲の人々との協働作業を垣間見ることができる。殊に本稿のフィールドにおいては、創作における関係性が非常に重要な源泉になっていると同時に、作品自体を個人に帰結することはできない動態がある。また更に言えば、「芸術上の価値」という言説においても、その価値を評価する主体はいかなるものなのかという芸術の価値を巡る政治を孕んでいる[宮本 2017]。

「鑑賞」「創造」という文化芸術に関わる実践についても、現場においては本来的にはそれを明確に区分することができない。制作の現場においては、鑑賞と同時に創造の局面が並列しており連続したプロセスとして実践されている。すなわち、制作を共同性の過程と捉えていくと、創造における他者の関わりや鑑賞を通じた創造といったように、その境界線は揺らいでいく。本稿においては、そのような創作/鑑賞といった揺らぎの動態と可能性を、ろう者のための鑑賞支援の取り組みがなされた演劇の実践をフィールドにして考察していく。ここでは、「観客＝鑑賞/演者＝創造」というように二項対立としてではなく、むしろその両者の協働に着目する。

4. 目的と研究方法

改めて本研究の目的としては、ろう者と聴者による演劇制作の実践をフィールドにした参与観察を通して、フィールドでの出来事を検討することで、ろう者と聴者による作品制作の協働の動態把握とともに、それらを通じて現れる実践の持ちうる可能性を明らかにすることである。

本研究の方法においては、まず研究分析①として、先行研究や事例を通して、ろう者と聴者における演劇制作の実践の文脈として、ろう者と鑑賞支援や創造の動向と課題について把握する。そして、研究分析②として、演劇作品の制作の場への具体的な参与観察に基づく、フィールドノーツによる考察を行う。2022年12月～2023年1月においてA市内において実践された演劇を対象にした。また制作関係者への非構造化インタビュー調査及び事後インタビュー(関係者8名)を実施している。フィールドとなる演劇の実践は、また筆者のフィールドにおけるポジションとしては、舞台アクセシビリティ支援スタッフとして参与した。またフィールドにおいて制作された作品はA市内の公立劇場での公演がなされた。

またフィールドとなる演劇の実践には、ろう者、聴者それぞれ複数のアクターが参加した。福岡県内のろう者による演劇団体や手話通訳者、県内の聴者の演劇集団が参加していた。また実践へのアドバイザーとして国内で舞台表現へのアクセシビリティ支援を牽引するNPO法人

も参加していた。

II. ろう者と鑑賞/創造

1. 鑑賞支援としての演劇

近年、ろう者への演劇の鑑賞支援として、劇場へのアクセシビリティ支援や舞台表現の情報保障の取り組みがなされている。この支援は、これまでの劇場において内在していた「排除」に対し、社会的な包摂を目指す動きである。推進法の九条においては、「障害者が文化芸術を鑑賞する機会の拡大を図るため、文化芸術の作品等に関する音声、文字、手話等による説明の提供の促進」、「文化芸術施設を円滑に利用できるようにその構造及び設備を整備すること等の障害の特性に応じた文化芸術を鑑賞しやすい環境の整備の促進」[文化庁 2018]を講じるものとする定められている。このような法律の動きに対して、公立劇場においては様々な取り組みがなされ始めている。例えば、劇場へのアクセシビリティの支援としては、手話通訳者の配置や筆談といった文字支援などを用意するなど、劇場自体へのアクセスが取り組まれている。また舞台上での表現への情報保障として、手話通訳が役者と同じ舞台に立ち通訳を行う舞台手話通訳やセリフや状況を文字によって表示する舞台字幕などの取り組みが行われている。このようなアクセシビリティに関わる取り組みは、ろう者からの動きも存在する。2012年には、ろうの役者であった廣川麻子を中心に NPO 法人「シアター・アクセシビリティ・ネットワーク(TA-net)」が設立された。この NPO は、イギリスの劇場におけるアクセシビリティへの取り組み、舞台手話通訳・字幕投影・音声ガイド・バリアフリーな舞台説明会から影響をうけ、日本における仕組みの導入やアクセシビリティの監修・啓発活動を行っている[シアター・アクセシビリティ・ネットワーク HP]。また 2019 年からは、ろう者や視覚障害、身体障害といった様々な人々が観劇することができる「バリアフリー演劇」を掲げたプロの劇団である「東京演劇集団 風」の活動など、当事者や演劇関係者からの鑑賞支援に関する取り組みが行われている。ろう者が劇場へのアクセスや舞台で行われている表現に鑑賞者・観客として参加していく取り組みがある一方で、ろう者による演劇や表現も古くから展開してきた歴史がある。

2. ろう者からの表現の展開

ここでは、ろう者の演劇に関わる歴史的な展開について概観していく[大槻 1996、菅野ら 2016]。この展開においては、ろう者の独自の身体性の構築と演劇の実践が深く関わっている。1947 年に「全日本ろうあ連盟」設立され、言語としての「手話」認知の取り組みがなされた。他の障害者団体と同様に戦後の民主化の中で権利主体としての運動が展開された。戦後のろう者と演劇の関わりは、1979 年には、アメリカのろう者劇団「ナショナル・シアター・オブ・デフ (The National Theater of the Deaf)」の来日・巡回公演が実施されたことから始まる。この公演に影響を受けた日本のろう者たちが、翌年から全国に「ろう者劇団」の誕生させていく。例えば、1980 年には、国内初の組織的な劇団として「東京ろう演劇サークル (現・日本ろう者劇団)」が設立されている。このろう者劇団においては手話狂言やサインマイム、ムーブメントシアターなど独自のレパートリーを持っている[日本ろう者劇団 HP]。ろう者による人形劇「デ

フパベツトシアター」などがこの時期に誕生している。そのような中で1980年には、「第1回全国ろうあ者演劇祭典」が大阪で開催されている。1982年には、全日本ろうあ連盟にろう者の文化の創造発展の援助という目的で文化庁が設置され、演劇や身体表現などを通じてろう者の文化的な基盤の形成が図られていった。1983年には、イタリアで開催された「第9回世界ろう者会議」において、日本のろう者の文化として「手話狂言」の公演が実施された。1990年に「全日本ろう者演劇会議」が設立され、全国ろうあ者大会などで演劇が開催された。同時にろう者の文化構築に関わる動きも連動し、同年には「ろうあ者文化活動者会議」が設立され、ろう者の文化のあり方について議論が行われた。このような動きの中で、ろうの身体性に根差した文化のあり方に関しての象徴的な宣言が出されている。1995年に木村晴美、市田泰弘による「ろう文化宣言」が上梓される。そこにおいては、「ろう者とは、日本手話という、日本語とは異なる言語を話す、言語的少数者である」[木村、市田1995：8]と述べ、ろう者コミュニティを言語的マイノリティと位置づけ、ろう者独自の文化を見つめ直す動きが提起されている。以降のろう者の表現においては、ろう者コミュニティによる「ろう文化」の構築がなされていく。2000年代以降、ろうの世界経験や言語としての手話やろう者の歴史を織り込んだ「デフアート」の実践などが行われていくようになる。このように、ろう者の演劇や表現においては、ろう者の身体性や経験といった文化的な構築の次元と関わって展開してきている。

3.鑑賞/創造における課題

ろう者の聴者の演劇へのアクセスを保障しようとする鑑賞支援の取り組みと、ろう者が自らのろう文化の構築に根差した「創造」の取り組みを概観した。前者の演劇の取り組みは、既存の作品への鑑賞支援、主に「視覚（文字情報）」による支援が行われる。取り組みに関しての「聴者/ろう者＝制作者/観客」の図式があらわれることになる。後者のろう者による演劇の取り組みにおいては、ろう者が「制作者」とすると同時に、ろう者が「観客」となっている。ここには、演劇の実践やその支援の展開におけるろう者と聴者の間の非対称な関係が浮かび上がっている。つまりろう者の行う演劇には聴者の参加は想定されておらず、聴者が行う演劇にのみ、ろう者を観客とする鑑賞支援の取り組みがなされるのである。また鑑賞支援がなされる制作に関して、作品性/鑑賞支援の二律相反性の言説が持ち込まれる場合がある。つまり鑑賞支援の中で行われる手話通訳や字幕などが「作品の『邪魔』になる」という語りも見受けられ、演劇における芸術作品としての正統性をめぐる政治が伺える。以降では、上述した議論を踏まえ、鑑賞と創造における境界線の揺らぐ局面に着目することで、ろう者と聴者の協働による具体的なフィールドの出来事を検討していく。

III ろう者と聴者の協働による演劇制作への参与観察

ここでは、A市内で行われた演劇の実践へのフィールドワークを基にして報告を行う。実践は、A市のろう者劇団所属のメンバーであるDさんやその手話通訳者であるEさんと、同市内で劇団を主宰するRさんを中心に企画・実施された。実践の期間は2022年11月～2023年1月中旬に行われ、制作のプロセスとしては、稽古（「創造」）/公演（「発表」―「鑑賞」）という

二つの局面に分けることができる。作品制作の稽古は、11月の後半よりスタートし、1月中旬の公演にいたるという流れで進んだ。

1. 実践における動機

この演劇の実践が行われた背景として、それぞれのアクターの演劇への期待が込められ企画された。ろう者であり、A市ろう者劇団を主宰しているDは、手話劇などろう者を観客にした演劇にたずさわってきた。Dは、学生時代に知人と演劇作品を観に行った際に情報保障のための事前の脚本の貸し出しを依頼したところ断られた経験から、「ろう者でも楽しめる舞台を作りたいと思った」という語る。その経験から、ろう者による劇団を主宰し、ろう者も享受することができる演劇作品を行なってきた。一方で、数年前からいわゆる聴者が演出家である演劇作品への参加などを行なっている。この点に関して、聴者の演劇に参加することで新しい表現の追求するためであると語る。Dと共にA市ろう劇団に参加し、聴者として手話通訳も担っているEは、舞台における手話表現に魅せられて、ろう劇団の活動に参加したという経緯がある。ろう劇団の役者兼通訳者というポジションで長年活動を行なってきたが、劇団を越えた関係性がなかなか広がらないという閉塞感を感じていたという。しかし、数年前に舞台手話通訳のことを知り、「ろう者・難聴者が様々な演劇に触れる機会が増え、きこえる人ときこえない人の『文化の交流』が始まれば、お互いの表現を高め合えるのではないかと考えた」と語る。そのような動機で、作品の演出としてA市内の劇団主宰であるRに声をかけて協力を得てスタートしている。

また本演劇においては、A市の公立劇場で公演され、劇場スタッフによる協力もなされた。劇場のスタッフであるKさんは、近年の公立劇場に対しての多様な人たちの参加できるプログラムの実施が求められているが、実施の形や必要な配慮などノウハウがなく、蓄積しなければならないと述べる。劇場法や推進法などでも「文化芸術施設その他公共的な施設におけるその発表のための催し（障害者の作品等が含まれるように行われる一般的な文化芸術の作品等の発表のための催しを含む）の開催の推進」[文化庁：2018]と定められているが、劇場の現場においてはいかに包摂的な環境を整えていくのか模索中であること、そのことを動因として実践への参加がなされていることがわかる。そのように企画者や劇場関係者のそれぞれの動機があり、実践が進行していった。つまり鑑賞「支援」という「する/される」関係ではなく、それぞれが実践への参加の賭けたものは異なっており、制作の共同実践を通して達成していこうという実践コミュニティのあり方が考えられる。

2. 演劇作品の制作プロセス

制作においては、元々Rさんの劇団で以前聴者向けに行われた作品を、聴こえない人でも楽しめるようにと再演出するというものであった。そのような点では、このフィールドにおける実践は、一見してろう者は鑑賞の受け手となることが想定される。一方で本実践においては、鑑賞支援の取り組みとして舞台手話通訳者や舞台字幕といったものが導入され、それによって稽古の場において舞台手話の「監修者」というアクターが関わることになった。この監修者は

ろう者・手話言語者であり、舞台上における手話表現のチェックを行う役割を担う。

そのため制作においても、監修者なしの稽古、監修者ありの稽古、公演（本番）というように3つの局面に分けて捉えることができる。それを踏まえた上で、この実践における作品の変化を考えると、①Rの劇団の作品：オリジナル、②監修者なしでの作品：プロトタイプA、③監修者ありでの作品：プロトタイプB、④公演された作品：アーティファクト、というように、制作に関与するアクターの変化によって更新していくことになる。以降では、筆者のフィールドノートよりこの作品の変化に沿って、この演劇制作の実践の動態について記述していく。

2-1.オリジナル→プロトタイプA

本研究でフィールドとしている演劇作品は、日本の児童文学を原作としていた。もともと演出家であるRさんが主宰の劇団の作品としてアレンジして制作されていた。今回の実践においては、その作品をオリジナルとし、オリジナルに改変する形で制作が開始した。作品について、Rさんは「元々、自分の劇団で公演した作品だったが、セリフを減らしたり、特に抽象的な表現を削ったりした。その代わり、マイムや動きなどの非言語の表現をとり入れた」[インタビュー 2022/12/26]と語る。これらの更新は、ろう者の身体性（具体的/非言語）を考慮に入れた作品上の「配慮」であるだろう。オリジナルな作品における舞台手話通訳者Dさんが、新しい舞台上の新たなアクターとして参加していた。舞台手話通訳の実践は、劇の中に入り込む形で行われた。Dさんは、舞台手話通訳は初めてであり、「演じてる人がいて隅っこの方でやれたらいいくらいの気持ち」だったという。一方で稽古が始まる中で同じ舞台に立ってみると表現上の面白さを感じたという。「いざ稽古に入ってみたら、これは絶対一緒に混ざった方が面白いようになって思った」と語る。この舞台手話通訳は、日常的な手話通訳とは立ち位置が異なっており、時には演技の中に入り登場人物たちの一人として振る舞うような演出がなされる。そのため、出来上がったものに手話をつけるというだけではなく、制作の過程に寄り添いながら実践される。

2-2.プロトタイプA→プロトタイプB

この演劇制作においては、その制作が進む中で手話監修者といわれるアクターが参加した。この監修者は、舞台のアクセシビリティの普及を行うろう者主体のNPOから参加した。手話監修者の役割としては、舞台上の手話通訳に対して、手話表現としてろう者の観客に伝わるのかという点を監修する。一方、稽古の場においては、この手話監修者が参加することで作品自体に変化が生まれていた様子があった。その変化はきこえない/きこえるの身体の異なりから、舞台表現における情報の差が顕在化することで起きていた。

事例：きこえない/きこえるの情報の差

稽古も公演まで1ヶ月をきった時期に、手話監修者YさんやNさんが稽古の現場に参加している。またろう者である監修者のための手話通訳者Mさんも一緒に同行している。Mさんは舞台できこえる情報をYさんに伝えながら、稽古の様子をともに観ている。Rさんたち

が通し稽古が終わった後に、Yさんは「聞こえない人も同じお金や時間、場所で一緒に内容を見る。その中で情報の差があるのはどうなんだろうか」に全体に語る。その一言で周りの空気感が変質したように感じられる。Yさんに指摘されたところとしては、「効果音」や「音楽」などの演劇における聴覚情報に関わる情報に対して、Mさんに教えてもらうまでわからなかったということである。[フィールドノート 2022/12/26]

この場面では、音を活用した聴者の演劇の文化にして、そこからこぼれ落ちてしまうろう者の身体からの指摘であった。聴者の演劇においては、場面の転換や心情の描写など、象徴的な意味を持たせた音による表現が用いられることが一般的に見られる。一方で、改めて使われる音の意味を、情報として提示することの困難さが現場においては提示された。演出家のRさんは、Yさんの指摘した「銅鑼の音」に対して、「場面転換（空間移動）の意味もあるし、圧倒されたり、何もなかったり、がっかりしたり、それぞれ場面によって意味が違っている」と同じ音でも複数の意味がはらんでいることを述べた。そのため制作においては、擬音語のように「音の聴こえ」のままに表現するより、擬態語のように「登場人物の心情を含めた状況」を含めて作品の中で視覚情報として表すことになった。

同時にこの局面では、ろう者からみた作品の情報の質についての意見も稽古の中ではなされる。上述した音の表現に関しても、音を視覚化した文字の大きさ、形、動き、色などを、ろう者からの意見を受けながら更新がなされた。この文字の工夫などはろう者主体の演劇においては行われる手法である。また手話監修という中で、舞台手話通訳の手話表現について、普段の通訳業務で用いるパブリックな手話ではなく、ろう者が生活する中で用いる手話へと変化が促された。Yさんは、この舞台上の手話表現に対して「いつも見ている手話だ、わかるわかるというふうに自然に目に入るように。パブリック的なオフィシャルな形の手話ではなく、劇の世界に合った、そして日常的にろう者が生活の中で用いている手話、そちらを一緒に使いたいと思って考えて修正、翻訳等をおこなった」[インタビュー 2023/1/14]と述べる。

このように、制作の局面におけるろう者の参加によって作品自体が大きく変化していった様子が見受けられる。ここには演劇というフィールドにおいて、ろう者の文化と聴者の文化のすり合わせ、混淆が行われたと考えられる。

2-3.プロトタイプB→アーティファクト

ろう者への鑑賞支援が行われると掲げられた演劇公演の場面においては、聴者の演劇の客席とは異なる風景が生まれていた。今回の演劇においては、「舞台手話通訳、舞台字幕付き」と作品の広報において銘を打たれていたため、ろう者の観客が多く訪れていた。

事例：公演における客席の風景

公演においては30分前開演と予定していたが、開演1時間前には受付がいっぱいになってしまったため、予定より早く客入れが行われる。助っ人に来ていた聴者のHさんは「ろう者は時間よりかなり早めに来ることを学んだ」と冗談めかして言っていた。客席をまたぐ形

で舞台のあちこちで無音でのコミュニケーションがとられている。顔見知りも多いようで、客席にろう者コミュニティや手話コミュニティが立ち現れたように感じる。ヒアリングループ席（補聴器に磁気で音を飛ばす装置）を設置した席に気づかず座っていた聴者が、近くにいた私に「席を移った方が良いですか」と尋ねてきた。前方で誘導していた手話通訳者 K さんに聞くと、「そのままで大丈夫」と直接観劇者に回答される。（フィールドノート 2023/1/14）

このように鑑賞の空間自体が、ろう者が参加することで、雰囲気やコミュニケーションのモード自体が異なる形で立ち現れていた。また、この演劇においては、地域の演劇の愛好家や鑑賞支援の実践に関心がある者など聴者も多く訪れていた。上述した風景の中で筆者に質問を行った聴者の出来事に対し、手話通訳者の K さんは「この出来事が嬉しかった」という。それは、ろう者と聴者が同じ空間に共にいたからこそ起きた出来事だからと述べ、ろう者と聴者の交流とともに、具体的な場において、ろう者の世界への理解を深める場としての意味が見出される。

IV. 演劇制作における協働の可能性

1. 協働における学び

上述してきた作品の制作から公演に至るプロセスを受けて、ろう者と聴者の協働の意味を検討する。フィールドにおける演劇においては、制作の場にろう者が参加することによって、作品の創作という点においても影響を及ぼしていく動態があった。このろう者の参加は、鑑賞支援における手話監修者という独自の取り組みであったが、本来的な監修の役割は手話表現のチェックであり、現場において起きた作品へのろう者の視点からの意見は、ある種役割を越えたものであると考えることができる。一方で、ろう者への情報保障と作品の質は、同じ空間上で繰り広げられる表現としては切り離すことができない側面がある。実際に本演劇の実践においても、手話通訳者の立ち位置と役者の立ち位置が重なってしまい、情報保障のために役者の動きを変えろという出来事がみられた。演劇における表現の決定を担う演出家 R さんは、このような作品自体の影響を「多くの人が楽しんでもらうためには重要な作業」であったといい、気持ちを伝えることや状況を伝えることというように意味を伝えることを、丁寧に言語化する演出家としての技量が求められたという。「私たちは当たり前のように音楽とか、効果音とか劇の中で使ったりしていたけど、それをどのように、きこえない人たちも同じようにそれを共有することができるのか、視覚化であったり、それを字幕がいいのかとか、役者の動きがいいのか、手話がいいのか、あるいはその組み合わせがいいのか、圧倒的に作業として違った」[インタビュー 2023/1/31]と語る。ろう者や聴者の身体の異なりと表現の享受のあり方の違いを受けて、それまでの作品の演出のあり方自体は問い直されていく契機となっていることが示唆される。R さんは、公演の感想において、「音が見えた」というろう者のフィードバックがあったことを取り上げ、今後の演劇において多様な人たちを観客に想定した作品づくりを追求していくと述べる。インクルーシブな舞台表現としての新たなレパートリーの可能性が見出していた。ここには、作品の制作においては、そのような演劇における聴者の文化の相対化とともに、多様な身体のある人が享受することのできる技法の追求の場になりうることが考えられる。

協働のプロセスを通じて、ろう者・聴者の互いの文化的なものへの違いを理解することへと繋がっていた側面も見受けられる。制作のプロセスにおいては、ろう者の中の多様性、公的な場面/日常場面での手話の中の複数性や文字情報の捉え方など、ろう者の世界について話に上がる場面が多く見られた。これまでのろう者についての理解を、具体的な場において、演劇作品の制作を通じて深めていくことに繋がっていた。また、ろう者からの聴者の文化への気づきの機会になっていたことも見受けられる。監修者 I さんは、今回の演劇制作において、いくつかの発見があったとする。「まず銅鑼の音が『ガラーン』ということが発見だった(笑いながら)。顔は笑っているけど、気持ちは悲しそう、逆に表現を倍増させる、そういった表現もある。また音韻ということがあることについて知った。違う文化があるということがわかることが今回できてよかった」[2023/1/31 振り返り会]と語る。音韻や身体と感情のズレによる表現の仕方など、聴者の表現についてを知る機会となったとしている。このようなろう者・聴者の両者の気づきは、制作プロセスを通じた互いの「文化」への理解とともに、演劇という場における学びの場としての意味を持ちうる可能性が示唆できるのである。

2. 本研究の可能性と課題

本研究はろう者と聴者による演劇制作の実践をフィールドにし、参与観察を通してフィールドの出来事を検討することで、いかにしてろう者と聴者による作品制作が行われ、またそれを通じて、いかなるものが生成するのかを明らかにすることであった。近年の障害のある人と文化芸術振興において、「創造」や「鑑賞」という実践は、それぞれ分かれた取り組みとして進展している。一方で、本研究においてフィールドになった演劇の実践においては、制作のプロセスにろう者が参加することによって、「創造」と「鑑賞」が緩やかに接続し、作品自体が変化していく動態が考えられた。これらの接続は、演劇という表現自体の変化という点で、「創造」の領域への影響を与え、表現のあり方自体が更新される場になりうる。またプロセスを通じたお互いの文化への理解を深める場としての可能性も見出せた。これは、演劇の表現という具体的な題材をもとに、そこから両者の持つ文化が顕在化してくることが関わっている。つまり、具体的な協働作業を通して現れたズレや葛藤に学びとしての可能性が見出せるのである。

一方で本研究の課題においては、制作における協働の具体的な局面に焦点化して検討を行なっていったが、障害のある人たちの表現を通じた生活の側面や文化運動との関係を検討する必要があるだろう³。つまり、具体的な演劇の実践を通じて、ろう者の生活やそれを取り巻く社会文化的な状況にいかなる影響をもたらすのか、具体的な演劇制作のフィールドの内部で起きた出来事が、いかにろう者がこれまで続けてきた表現を通じた運動に関わっていくのか、その点を検討することで始めて「生きる術」として表現の意味が現れてくると考えられる。

【注】

1. 障害者芸術推進法の第五条においては、「地方公共団体は、第三条の基本理念にのっとり、障害者による文化芸術活動の推進に関し、国との連携を図りつつ、自主的かつ主体的に、その地域の特性に応じた施策を策定し、及び実施する責務を有する」[文化庁 2018]と地方公共団体の責務が示されている。

2. 「アール・ブリュット」の言葉の生みの親であるジャン・デュビュッフェは、それらのコレクションを通して、芸術の美のパラダイム変革を図ろうとしたとされ、彼の後続の作家たちはアール・ブリュットとの出会いを通して「既存の美術の認識の基盤に疑問を投げつけてきた」[嘉納 2013:74]とされる。

3 本研究においては、日本国内の状況と具体的な事例を検討してきたが、その他の社会の事例や研究との比較の必要があるだろう。特にイギリスにおいては、障害当事者による「ディスアビリティアート」の実践が 1970 年代より盛んに行われており、ろう者による演劇の実践における蓄積が見られる[田中 2014]。本研究のフィールドにおいて、重要なアクターとなった手話監修の取り組みもイギリスをルーツにしており比較研究を行うことで、より日本国内におけるろう者の演劇の意味についても明らかになると考えられる。

【引用・参考文献】

唐木田信也 2008 「NHKにおける放送のバリアフリー化への取り組み」『月刊 ノーマライゼーション障害者の福祉 2008 年 11 月号』日本障害者リハビリテーション協会

嘉納礼奈 2013 「アール・ブリュット ―そこにあったものの受容史」保坂健二郎監修『アール・ブリュット アート 日本』平凡社

管野奈津美、大杉豊、小林洋子 2016 「日本におけるろう芸術の動向」『筑波技術大学紀要 Vol24 (1)』27-32

木村晴美、市田泰弘 1995 「ろう文化宣言」現代思想編集社編『ろう文化』青土社

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 号、136-157.

長津結一郎 2018 『舞台の上の障害者：境界から生まれる表現』九州大学出版会.

服部正(2009) 「日本の福祉施設と芸術活動の現在：アウトサイダー・アートと障害者アートのはざままで」藤田治彦編『芸術と福祉：アーティストとしての人間』大阪大学出版会

文化庁 2018 「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律について」

宮本聡 2017 「障害がある人々の織りなす身体表現に関する一考察」飛梅論集、第 17 号、17-34

大槻芳子 1996 「ろう芸術・ろう文化の歴史と展望」『平成 6 年度障害者文化芸術振興に関する実証的研究事業報告書』公益財団法人日本障害者リハビリテーション協会.

【引用・参考 HP】

外務省「障害者の権利に関する条約」

(https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/jinken/index_shogaisha.html 最終閲覧:202311/10)

厚生労働省「障害者芸術文化活動普及支援事業」(<https://arts.mhlw.go.jp/> 最終閲覧日:2023/9/27)

シアター・アクセシビリティ・ネットワーク HP (<https://ta-net.org/> 最終閲覧日:2023/9/27)

日本ろう者劇団 HP (<http://www.totto.or.jp/02/> 最終閲覧日：2023/9/28)

Creation and Mutual Appreciation in Stage Productions involving the Participation of Disabled People -Insights from a Theatre Production involving Collaboration between Deaf and Hearing People-

MIYAMOTO Satoshi

This paper is based on participatory observation of a theater production involving collaboration between Deaf and hearing people. It examines the dynamics of collaboration between Deaf and hearing people, the nature of the resulting production, and the responses of those involved.

In recent years, support for art activities by people with disabilities has developed in Japan. But appreciation and creation tend to be treated as two separate categories of experience. This fieldwork revealed, however, that the processes of appreciation and creation were hard to disentangle when observing the participation of Deaf people in the creation of artworks.

Two things became clear during the fieldwork. First, theatrical expression can be transformed into an inclusive form of expression through collaboration between Deaf and hearing people.

Second, through theater production, Deaf and hearing people can deepen their understanding of each other's culture. Thus, learning through collaboration between Deaf and hearing people is emerging.