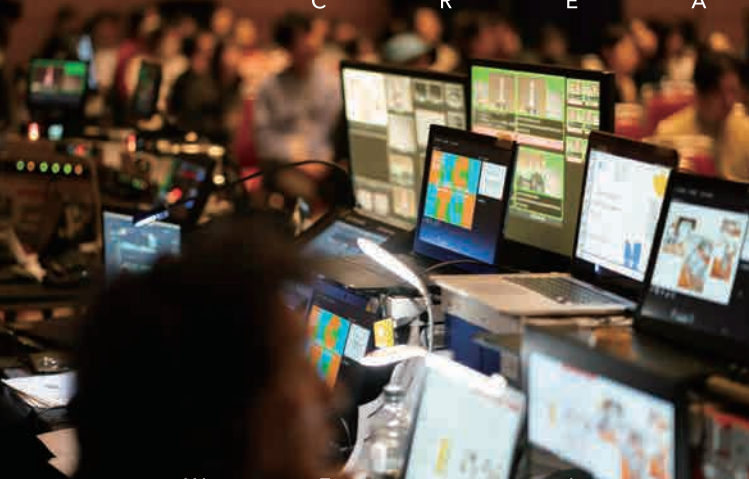




C R E A



T I V E



W E L L

B E I N G

BREAKOUT SESSION



T O K Y O

分科会1 | 11月2日(土) 10:00-11:30

演劇でつなぐ 多文化社会

田室寿見子
ベアタ・アンナ・シュムッツ
ミン・ジンキョン

1

ドイツのマンハイム国立劇場のベアタ・アンナ・シュムッツさんと東京芸術劇場の田室寿見子さんが、北海道教育大学のミン・ジンキョンさんの進行で、多文化社会における演劇の役割について語り合いました。執筆：高橋そう



田室寿見子
[東京芸術劇場 事業企画課 人材育成担当係長]

人種・言語・ジャンルの枠組みを超えた創作を目指し、2004年に演劇ユニット「Sin Titulo」を設立、日本外国特派員協会を拠点に上演。2008年に「可児市文化創造センター ala」で在住外国人と日本人の交流を目指した多文化共生プロジェクトを立ち上げ、5年に渡って当事者の声からドキュメンタリー演劇を創作。2017年より現職。多文化社会を拓く演劇ワークショップの開発と人材育成プログラムを展開。

街と人と演劇をつくる

移民や難民、障害のある人など、多様な人が暮らす社会で、演劇はどのような役割を果たせるのでしょうか？

マンハイム国立劇場市民アンサンブル部門で芸術監督を務めるベアタ・アンナ・シュムッツさんの暮らすドイツでは、1990年代終盤から市民参加型の演劇が盛んになりました。「ドイツ語にパーティシパシオン(partizipation)という言葉があります。プロフェッショナルな演劇教育を受けていない人が演劇に参加することを意味します。一般の人々が能動的に参加するスタイルは、政治的に利用される危険性もはらんでいますが、元のアイデアとしては、民主的なプロセス、インクルージョンを促すためにとても重要なものです」。

その後、2010年から市民舞台が各地にでき、それに関する国の基金も生まれました。パーティシパシオンが広まり、2018年には長期的に作品をつくるかたちとして、マンハイム市民が40名ほどが集まった「マンハイム・シティ・アンサンブル」(以下、シティ・アンサンブル)が始動。既存の演劇とは異なる新しいジャンルをつくらう、という意識をもち、「街とともに」作品をつくっているといます。

東京芸術劇場で人材育成・教育普及を行っている田室寿見子さんは、2008年から2012年まで、岐阜県にある「可児市文化創造センター ala」で多文化共生プロジェクトを担当していました。可児市は自動車部品工業、製造業の街。外国人労働者が多く住んでおり、2008年当時は外国人住民の7割がブラジル、2割がフィリピン出身者。かれらと日本人住民の接点がなく、劇場を出会いの場とするためにスタートしたプロジェクトですが、蓋を開けてみると、外国人は参加するけれど、日本人が来ない状況が明らかになりました。

「多文化共生が進んでいない状況ではありましたが、参加者一人ひとりにインタビューをして、その声を反映させて演劇をつくっていきました。当事者の声を演劇に盛り込む“ドキュメンタリー演劇”です。そのときに大事にしたのは、本人が気持ちを表しやすい言語を用いること。1年目につくった作品ではポルトガル語、中国語、英語、日本語の4か国語が飛び交いました」

2011年からは可児市国際交流協会とともに、演劇ワークショップの開発や



ドキュメンタリー演劇の様子。

ベアタ・アンナ・シュムッツ

[マンハイム国立劇場市民アンサンブル部門 芸術監督]

ポーランド・グダニスク生まれ。2005年よりハイデルベルクの文化教育分野で働き、自治体の芸術・演劇部門の責任者を務めたのち、2016年よりカールスルーエ・バーデン州立劇場フォルクステアター部門の責任者。2018年より現職。また、2005年に演劇・パフォーマンスグループ「RAMPIG」を設立し、演出家・ドラマトルクとして活動する。



そこに携わるファシリテーターの育成にも取り組んだ田室さん。そのなかで、漢字が身につかないために学校からドロップアウトしてしまう外国人の子どもが多くいると分かると、漢字を覚えるワークショップを立ち上げるといった、課題を克服するための活動なども行いました。

地域に出で、劇場に戻る

現在は東京芸術劇場に勤める田室さんですが、可児市との違いを痛感すると言います。「コロナ禍に活動をはじめたため、支援団体を訪問しようとしても受け入れられず苦労しました。また、東京全体が担当エリアなので、どこの団体と手を組んで、誰のために何をやるのか、なかなか絞り込めなかったんです」。

そのような課題を抱えながらも、人材育成とワークショップ・プログラム開発の二本柱で展開。しかし、単発のワークショップ事業だけでは多様な人たちの創造性が発揮される場にはなりにくいことが分かりました。そこで多様な表現者の発表の場をつくるため、2024年に、異文化間の対話から演劇を立ち上げるための創作トレーニング・プログラム「Tokyo Borderless Theatre Project」を実施。受講者は演出家、ファシリテーター、コーディネーターとして役割の分担をしながら、公演を視野に入れて創作の企画に取り組んでいます。

ここで田室さんが「そもそも演劇に参加したり、劇場に来たりするのはハードルが高いこと。東京ではどうすれば多くの人が参加してくれるでしょうか？」と問いかけました。これにベアタさんは「わたしたちは限られたエリート層だけに来てほしいわけではないので、あらゆる人にアプローチをしています。多くの方は劇場の場所も知らないで、活動を知ってもらうためには、劇場の外に出ていかなければいけません。外に出ていき、また劇場に戻ってくる。この繰り返しによって地域にひらかれていくんです」と答えました。

また、マンハイム市内のニューフランクリン村で2023年に行ったプロジェクト「New World Franklin」を紹介しました。「この村は、町外れに位置する、第二次世界大戦後から2012年までアメリカ兵が駐在していた地域。現在は都市開発が進み、裕福な人たちも住むようになりましたが、もともとは戦場でした。ここにシティ・アンサンブルが訪れ、周辺住民をターゲットに、アマチュアオーケストラとともにプロジェクトを進めました。この取組を通して、戦争の痕跡を考えたかった。結果、120人以上が参加する大規模なものになりました。芸術によってコミュニケーションが促された事例です」。

多様性を反映するために

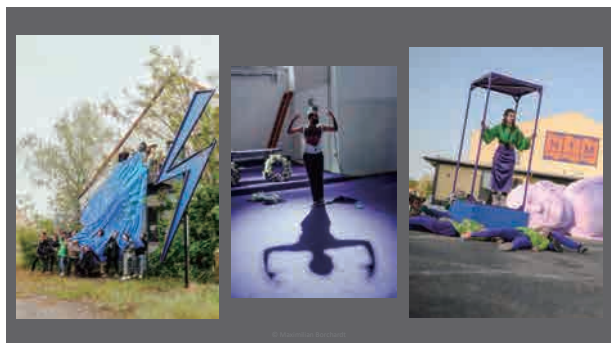
これまでの話を受け、北海道教育大学で文化政策などについて研究してい



ミン・ジンキョン

〔北海道教育大学岩見沢校芸術文化政策研究室 准教授〕

韓国・ソウル生まれ。韓国国立オペラ団で演出助手・制作に携わり、2000年に文化庁海外招聘研修生として来日。その後、東京藝術大学大学院に入学し応用音楽学専攻修了(学術博士)。2006年から北海道教育大学に在職。近年は多文化共生、地域アーツカウンシル、芸術家福祉政策などさまざまな領域に研究を広げている。日本文化政策学会、日本音楽芸術マネジメント学会理事。令和2年度アート選奨(北海道文化財団)受賞。



〔New World Franklin〕(2023年)の様子。

るミン・ジンキョンさんは、多様性を劇場に取り込んでいくためには、「舞台に多様な人たちが参加していること」「運営する組織のなかに多様な人材がいること」「観客の多様性」の3つの観点が必要だと整理。続けて運営についてマンハイム国立劇場の現状を問うと、「現在は白人男性のスタッフが多いけれど、職員体制も社会の多様性を反映すべきという議論があり、少しずつ変化はしている」とベアタさんは答えました。

またミンさんが「難民や移民の人と接する上で気をつけていることがありますか?」と尋ねたところ、ベアタさんは「その人の背景よりも、舞台や表現への興味にフォーカスして接する」と言います。「“New World Franklin”の練習中、10代の若者3人がおもしろそうに見ていたので話しかけたんです。みんなアラビア語しか話せなかったのですが、アラビア語が母語のメンバーを通して話を聞いてみたら、1年前にこの土地に来たばかりだと分かりました。そこで“みんなもこのプロジェクトに参加してみない?”と誘ってみたら、パフォーマンスに加わることに。このような突発的な出会いは多いです、そのためにも外に出ていくことが大事なんです」。

加えて、ミンさんから「シティ・アンサンブルのメンバーは普段、ほかの仕事に就いているのでしょうか?」と質問がありました。これには、メンバーは全員ほかの仕事をもっていると説明し、「多様な人たちとつくるわけなので、専業俳優ではないことは大事です。ただしプロジェクトに参加すると実費、例えば交通費やベビーシッター代は出ます」と、参加する上では金銭的な負担はないと補足しました。

終盤、ろう者の参加者から障害のある人の受け入れ体制について質問がありました。アンナさんは、稽古場での車椅子のバリアフリー対応からはじめ、ワークショップや上演の際などに手話通訳者を入れていること、ダウン症などさまざまなグループとネットワークを構築して協同作業をしていることを語り、田室さんも可児市で知的障害のある人が参加していた例をあげました。

ここで話された具体的な試みがこれからのヒントになる、そのような確かな実感となる時間でした。

BREAKOUT SESSION



分科会2 | 11月2日(土) 12:30-14:00

劇場体験を拡張させる鑑賞・参画サポートのデザイン

月橋朋子 中村よしき
請川幸子

東京文化会館の中村よしきさんを聞き手に、同館の月橋朋子さんと彩の国さいたま芸術劇場の請川幸子さんの現場での実践を通して、一人ひとりに寄り添う劇場体験の拡張について語り合いました。

執筆：高橋そう





月橋朋子

[東京文化会館 事業企画課 社会共生担当係長]

東京文化会館の社会共生プロジェクトチームのリーダーとして、東京文化会館のアクセシビリティ向上に取り組む。年齢や障害、社会的ハンディキャップのあるなしにかかわらず、音楽鑑賞や音楽の創造体験に参加できる機会の提供や、多様な人々が新たな文化創造に主体的にかかわることができる環境の整備を目指している。

アクセシビリティの3つのアプローチ

2018年に施行された障害者文化芸術活動推進法によって、劇場、音楽堂でのアクセシビリティ推進活動は欠かせないものとなりました。東京都歴史文化財団では、文化施設に来るまでや芸術文化の鑑賞・参加に至るまでの「情報サポート」、公演・展示会の鑑賞体験やイベント・プログラムの参加体験を豊かにするための「鑑賞サポート」、障害当事者やサポートを必要とする人々の参画を拓げるための「参画サポート」という3つのアプローチでアクセシビリティ整備を展開中。では、実際の現場ではどのようなことが行われているのでしょうか？

東京文化会館では、2024年に全部署より選出されたメンバー10名による社会共生プロジェクトチームを始動しました。そのチームリーダーを務めるのが月橋朋子さんです。「館のアクセシビリティは、主にこのチームが協議して進めています。今年度の職員研修の内容もわたしたちが検討して、手話とやさしい日本語の研修を行うことになりました」と語る月橋さん。視覚に障害のある人も、手で触ってかたちなどを確かめることのできる「点字・触知図ガイドブック」が先日完成し、現在は3Dによる立体の「触察模型」の制作を計画しています。

また、「世代、障害をこえて楽しめるコンサート」と銘打った「リラックス・パフォーマンス」を2020年から行っています。「リラックスは“寛容な”という意味。視覚や聴覚に障害のある人や、発達障害や自閉症など、コンサートホールでの音楽鑑賞に不安がある人も、安心して一緒に音楽を楽しんでもらえるように鑑賞サポートを実施しています。具体的には、真っ暗なところにいるのが苦手な人のために本番中でも客席の照明を完全に暗くしなかったり、席に戻りづらい場合や一時的に席を移動したい場合などに座れるフリーエリアを客席内に設けたりといったことです。また、補聴器や人工内耳を使用する人に向けて、舞台上の音声をより効果的に伝えるヒアリングループを設置。受付などでは手話通訳者が対応するほか、上演中、舞台上での手話通訳も行っています」。

さらに、司会は聞き手にイメージが湧くように、状況を詳しく話すようにしています。「例えば、“大きな舞台”ではなく、“幅が18m、奥行きが24mの大きな舞台”とより具体的に表現するよう心がけています。また、公演の冒頭では上演中に動いても大丈夫なことや、フリーエリアを設けていることなどの説明を行い、来場者の不安を少しでも取り除き、またこの試みを理解していただけるようにしています」。

高齢者演劇集団の経験を糧に

参画サポートに関して、彩の国さいたま芸術劇場の請川幸子さんは、まず「さいたまゴールド・シアター」を紹介しました。これは演出家の蜷川幸雄さん[1935



東京文化会館「リラックス・パフォーマンス」の様子。撮影：堀田力丸

～2016]の発案による55歳以上の高齢者演劇集団で、2006年から15年間にわたり展開されたプロジェクトです。高齢者による演劇実践が新しい表現を生み出すのではないかと、という蜷川さんの芸術的欲求からはじまった企画ですが、高齢化問題と相まって社会的に大きな反響を呼び、パリや香港など海外公演も行うまでに成長しました。

さらに蜷川さんはゴールド・シアターと並行して、プロを志す若者集団「さいたまネクスト・シアター」も立ち上げました。ネクストとゴールドの役者が同じ舞台に立つことは多く、お互いに助け合う場面も見られたといいます。「体が動きづらかったり、耳が聞こえづらかったりするゴールドたちのサポートをネクストが行い、ゴールドの人たちは若い俳優たちに日本舞踊の所作、着物の着つけなどを教えたり、つくってきたご飯を食べさせたりする疑似家族のような関係が築かれていきました」（請川）。

2016年に蜷川さんは亡くなりましたが、活動は継続。一般公募で集まった60歳以上の出演者約1,600人による「1万人のゴールド・シアター」（2016年）、60歳以上を対象とした芸術クラブ活動「ゴールド・アーツ・クラブ」（2017～20年）、高齢者の国際舞台芸術祭「世界ゴールド祭」（2018年）といったゴールド・シアターの経験を生かした高齢者のプログラムや、「パーキンソン病患者のためのダンス・プログラム」（2019年～）などを展開していきました。しかし、ゴールド・シアターはメンバーの高齢化に加えコロナ禍で活動が困難になり、2021年に活動終了を迎えました。



さいたまゴールド・シアター「鴉（からす）よ、おれたちは弾丸をこめる」（2014年）。撮影：宮川舞子

請川幸子

[彩の国さいたま芸術劇場 事業部 参事]

2004年より、彩の国さいたま芸術劇場の主に舞踊部門にて、国際的な振付家による招聘公演から地域プログラムまで幅広い事業に携わる。2016年からは同劇場が推進する高齢者のための芸術参加プログラムを担当。「世界ゴールド祭」では、プログラム・ディレクターとして各国の高齢者舞台芸術の実践を紹介。現在は、芸術監督を補佐し、「カンパニー・グランデ」をはじめとする新規プログラムの推進役を担う。





中村よしき

[東京文化会館 事業企画課 事業係長]
2002年から東京文化会館でさまざまなコンサートのプロデュースを行い、当時の館長、故・三善晃氏からプロデュース論・音楽制作に関し、多大な薫陶を受ける。東京芸術劇場に異動後、読響との事業提携、全国共同制作オペラ等を開始し、同シリーズのプロデューサーとして延べ14作品の制作に携わる。また、創造発信型劇場の集まりである劇場、音楽堂等連絡協議会音楽部会長を務めるなど全国の劇場、コンサートホールの連携を促進する活動に取り組んでいる。

その後、2022年に就任した近藤良平芸術監督 [1968-] によって、2024年に新たなプロジェクト「カンパニー・グランデ」が誕生します。「年齢、性別、障害の有無、国籍などあらゆる垣根を超えて人々が集まり、そこから生まれる表現や実験を模索していく活動です。これまでの高齢者プログラムのように特定の属性の人々に特化するのではなく、社会の多様性を映す芸術集団を立ち上げて、豊かで創造的な可能性があることを示していきたいと考えています」と、請川さんはその目標を語ります。

「現在、グランデの参加者の約1割は障害のある人で、活動初期にはアクセスマネージャーやアカンパニストなどのサポートを受けました。さまざまな障害の人がいるので、劇場スタッフの経験や知識だけで対応するのは難しいと判断したからです。そのなかで、どのようなサポートをするのかは、“どのようなグループにしたいのか”と密接に関係していることに気づきました。安全や認知的配慮を踏まえた上でどのような参画体験をしてもらいたいのか、どのような芸術表現を目指すのか。そのために必要なサポートを考え実践するのは、プログラムを率いるアーティスト、参加する人々、それを支えるわたしたちです」

これからの鑑賞サポート

東京文化会館では鑑賞サポートとして、聴覚補助ツールを新たに導入することを検討中だと言います。また、2024年にオーケストラのコンサートで初めて点字の曲目リストを用意しました。「リラックス・パフォーマンス以外の公演でも鑑賞サポートを実施できるようになったことは、東京文化会館にとって大きな一歩でした」と月橋さん。この公演の際に実際に利用した人はいなかったものの、今後も同シリーズでは点字の曲目リストをつくり続けていく予定だと言います。

ここで、東京文化会館の社会共生プログラム「コンビビアル・プロジェクト」の取りまとめを行っている中村よしきさんが、神奈川芸術文化財団ではすべての主催公演で点字プログラムを作成していることに触れました。「利用者は少ないかもしれないけれども、劇場、音楽堂側が粘り強く取り組み続けることが、必要な人に届けるためには欠かせない。実際の使用の有無にかかわらずそこに選択肢があることが大事だ」と語りました。

請川さんは、カンパニー・グランデに参加している障害のある人が、グランデ以外の公演にも足を運ぶようになり、あらためてどのような鑑賞サポートが必要なのかを考えるようになったと言います。「基本的なアクセシビリティの整備をした上で、その人の目的や目指しているものを共有して、一緒に考えていくことが大切だと分かりました」と、鑑賞者一人ひとりに対する基本的なサポート姿勢について考えさせられる言葉が聞かれました。

BREAKOUT SESSION



分科会3 | 11月3日 (日・祝) 10:00-11:30

アクセシビリティの向上と文化施設の未来

駒井由理子
関根千佳
佐野広大

施設のアクセシビリティの推進に携わる日本科学未来館の佐野広大さんとアーツカウンシル東京の駒井由理子さん、そしてユニバーサルデザインを研究してきた関根千佳さんが、それぞれの事例を通して文化施設の未来のあり方を語りました。 執筆：佐藤恵美

3



駒井由理子
 [アーツカウンシル東京 事業調整担当課長]
 2024年から現職。都立文化施設全体のアクセシビリティに関する環境整備を統括。文化施設の施設管理・法人運営・事業制作業務等に2007年から携り、そのなかで芸術文化・文化施設にある閉鎖的な状況やあらゆる障壁の存在を痛感。「障壁とは?」「あらゆる人のものであるためには?」を模索しながら、次の時代の姿を考えていきたいと思っている。

未来を見据えたアクセシビリティ

東京・江東区にある日本科学未来館に、科学コミュニケーターとして勤める佐野広大さんは、同館で「アクセシビリティ推進プロジェクト」に所属して館内のアクセシビリティ推進活動に取り組んでいます。その活動を「展示」「アクティビティ」「館内インフラ」の3つの観点から紹介しました。

一つ目は「展示」。常設展示のリニューアルでは、さまざまな障害のある当事者と協働しました。手話映像をつくったり、点字プレートの高さを変更したり。車椅子ユーザーにとっては、車椅子を横づけして展示を観ることを考えると、展示パネルの文字や図版は上下方向よりも左右に流れるほうが読みやすいため、そうした調整もしました。

二つ目の「アクティビティ」とは、主に展示ツアーの企画です。リアルタイムで音声を手話に変換する透明なディスプレイを使いながら手話通訳者と展示をまわる「文字と絵で伝えあう展示ツアー」は、最新のテクノロジーを扱う日本科学未来館ならではの試みです。参加者同士がツアーを通じて自然と交流するなかで、ろうのこどもが聴者のこどもに手話を教える場面もありました。

三つ目の「館内インフラ」では、設備を整えるだけでなくスタッフの教育にも力を入れています。研修や接遇マニュアル、展示制作時のガイドラインなども作成しています。

こうした多くのアプローチを行っていても、佐野さんは「まだやりきれていない」と言います。「障害の当事者と科学技術の世界が交わる未来を見据えることが、わたしたちがアクセシビリティに取り組む意義だと思います」と語りました。



視覚障害者が開発中の展示の試行会に参加する様子。

マイナスをゼロにする仕事

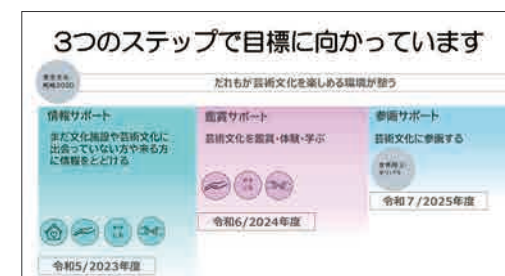
アーツカウンシル東京に所属する駒井由理子さんの主な仕事は、10ある都立文化施設のアクセシビリティを向上させていくことです。各施設では2024年度に「社会共生担当」という専任職員を配置。東京都が掲げる「だれもが芸術文化を楽しめる環境が整う」という目標に向かい、2023年度から1年ごとに「情報サポート」「鑑賞サポート」「参画サポート」という3つのステップで環境整備を行っています。駒井さんは、これまで東京都歴史文化財団が取り組んできた活

*1
 「統計からみた我が国の高齢者」(総務省統計局、2023年)

動を「情報サポート」「鑑賞サポート」の面から紹介しました。

「情報サポート」では、手話・字幕・音声による施設案内動画、車椅子や乳幼児を連れた人のためにどのような設備があるかを示したユニバーサルガイドブックの作成、ウェブアクセシビリティの向上などに取り組んでいます。また、来館時の施設案内として触知案内図・触察模型や、やさしい日本語版パンフレットの制作、手話対応可能な時間帯の整備なども進めています。「鑑賞サポート」では、手話付き展覧会トーク、字幕のある舞台公演、視覚や聴覚を補助する機器の貸し出しなどを行っています。

アクセシビリティを整備することは「マイナスをゼロにする仕事」と駒井さんは表現します。「いままで文化施設が取り組んでこなかったことを整備し終えてようやくゼロになり、そこから新しい文化施設の未来をやっと考えられるのだと思います」。



都立文化施設が取り組む、アクセシビリティの3つのステップ(駒井作成)。

国内外で進む「ユニバーサルデザイン」

1990年代にユニバーサルデザインのITコンサルティング会社を起業し、多くの自治体や企業の情報保障の支援などを行ってきた関根千佳さんからは、国内外の事例が紹介されました。まずは「ユニバーサルデザインとは何か」という定義を確認しました。それは「年齢・性別・能力・体格などにかかわらず、より多くの人が使えよう、最初から考慮して、まち・もの・情報・サービスなどを多様な顧客とともにつくる考え方とプロセス」であり、それを前提に考えることこそが重要であると語りました。

海外では1990年代にユニバーサルデザインが義務化され、企業側の意識も2000年頃にはかなり変わってきました。国土交通省は2005年にユニバーサルデザイン政策大綱を策定。この年に日本の高齢者人口の割合は世界一になっています。将来的には2040年には35%を超え、その後も上昇が予想される日本の高齢者人口の割合*1を示し、「自治体や企業にとってお客さまの半分が50歳以上という未来が近い」と、視点や意識を大きく変える必要があることを関根さんは強調します。

次に話題は文化施設の事例に移りました。絵などで意思を伝える「コミュニケーション支援ボード」を活用する各地の図書館、横浜能楽堂の「バリアフリー

関根千佳
 [株式会社ユーディット 会長兼シニアフェロー]
 1993年に日本IBMでSNS(スペシャルニーズシステム)センターを開設し、障害者・高齢者のICT利用を支援。1998年に創立した株式会社ユーディット(情報のUD研究所)では、多様な社員がテレワークでユニバーサルデザインを推進している。2012年より同志社大学政策学部教授(2017年~23年客員教授)。放送大学・美術大学客員教授。著書に『ユニバーサルデザインのちから』(生産性出版、2010年)など。





佐野 広大
 [日本科学未来館 科学コミュニケーター]
 常設展示「ナナイロクエスト—ロボットと生きる未来のものがたり」「ハロー! ロボット」の企画・リサーチや、「ノーベルQ」の手話映像制作ディレクションなどを担当。展示関連イベントの企画・運営・ファシリテーションも行う。また、アクセシビリティ推進プロジェクトのメンバーとして、視覚障害者向けツアーの開発・実施や障害の当事者と協働した展示開発にも従事している。

能」、座席に多言語の字幕表示装置を置くメトロポリタン歌劇場、国立民族学博物館や徳島県立近代美術館のユニバーサルミュージアムの活動、東京国立博物館によるARアプリ、総務省のUD推進サポートブックなどが紹介されました。



200人以上の当事者にアンケートを行った『博物館・美術館におけるユニバーサルデザイン推進サポートブック』（総務省近畿管区行政評価局、2022年／PDF公開中）。

https://www.soumu.go.jp/main_content/000828794.pdf

文化施設の使命とは「文化をより多くの人に伝え、次の世代へ渡していくこと」と関根さんは語ります。自著『スローなユビキタスライフ』（地湧社、2005年）は、人や自然とつながりながら幸せに生きる未来の情報社会を描いた小説ですが、多数のエンジニアがその未来像に共感し、協働してくれたそうです。「こんな未来があったらいいなというイメージを描いてみてください。それを見た人がこれを一緒に作りたくらいと手伝ってくれるかもしれません。ぜひご自身で、多様な人が幸せになる美術館や博物館の未来を想像し、創造してほしいです」と関根さんはメッセージを投げかけました。

アクセシビリティはクリエイティビティ

「未来を想像する」というキーワードをもとに3人による意見交換がはじまりました。佐野さんは「未来のビジョンは、科学者などの専門家だけがつくるわけではありません。だから、“一緒に未来をつくりましょう”と言うときに、そこに入れない人がいる状態はつくりたくない」と話します。関根さんからは「現状から予測する“フォアキャストリング”ではなく、望む未来の姿を描き出す“バックキャストリング”という手法がありますが、未来の描き方を学ぶ教室のようなものがあっていいですね」という提案がありました。

佐野さんが語った、ツアー参加者のろうのこどもがほかの参加者に手話を教えていたエピソードから、関根さんはボストンの水族館で見た光景を思い出したそうです。「そこでは障害のあるこどもの家族にほかの家族が話しかけ、こども同士も会話していました。多様性を学ぶ場になっていたのです。そういう環境で育ったこどもが大人になると、共生社会を当たり前にも築いていけるでしょう」。「配慮」「ケア」といった「やってあげなければいけない」ではなく、さまざまな出会いからアクセシビリティを創造していきたいと佐野さんも続けます。「アクセシビリティとは、それぞれがそれぞれの居場所をつくっていくこと。この仕事はクリエイティビティにあふれたものです。このことをさらに多くの人と共有していきたいです」と駒井さんが締めくくりました。

BREAKOUT SESSION



分科会4 | 11月3日(日・祝) 12:30-14:00

認知症と向き合うアート

藤岡 勇人
 佐伯 賢
 リウ・ジェンリャン
 熊谷 香寿美

東京都美術館の藤岡勇人さんとほうらい地域包括支援センターの佐伯賢さん、台北市立連合病院のリウ・ジェンリャンさんという、認知症にかかわる立場の異なる三者が、東京都美術館の熊谷香寿美さんを聞き手に、認知症の人たちの社会参加にアートが果たす役割について議論を交わしました。執筆：高橋そう



藤岡 勇人

[東京都美術館 学芸員]
ロンドン芸術大学セントラル・セント・マーチンズ修士課程修了。2018年から東京藝術大学大学院美術研究科グローバルアートプラクティス専攻の特任助教を務め、研究者・キュレーター・映像作家として幅広く文化事業に従事。2021年から東京都美術館のアート・コミュニケーション事業にて超高齢社会に対応したプロジェクト「Creative Ageing ずっとび」を担当。ミュージアムでの社会的処方への調査や認知症の方とその家族を対象にしたプログラムの企画などを行う。

認知症の人とともに生きる社会

2025年には高齢者の約5人に1人になるとされている認知症。2024年には、共生社会の実現を推進するための認知症基本法が施行され、社会のありようが問われています。

まず皮切りとなったのは、ほうらい地域包括支援センターの社会福祉士・佐伯賢さんによる、問題提起と問いを含んだプレゼンテーションです。ここで佐伯さんは「認知症の人は語れないのではなく、わたしたちが聴こうとしなかったから語れないことにされてきた、という認識をもち、認知症の人が語ることが可能になるために必要な行動を考え、実行すること」を呼びかけ、「認知症に関する取組のすべてに認知症の本人の見解を反映させること」「認知症の人に対する包摂性を高める実践をすること」「認知症の人が認知症の人として生きていることで得られる認識を重んじること」を提案。認知症の人はどのように認識されているか、認知症について誰がどう語るべきなのかを議論のテーマに挙げました。

台湾・台北市立連合病院で認知症センター長を務めるリウ・ジェンリャンさん、東京都美術館学芸員の藤岡勇人さんはそれぞれの立場でこのテーマに回答します。まずは「認知症の人はどのように認識されているか？」と問われたリウさんは、認知症だと分かるとほかの人とは違う扱い方をされてしまうが、認知症の人でも当たり前前に隣にいる社会を形成していくことが大事だと語りました。

リウさんは地域社会とのつながりを通して問題を解決する「社会的処方」を行っている立場から、これまで2つの研修プログラムを開発しました。一つは認知症の人とのコミュニケーション研修で、認知症当事者が自分の経験やどのように世界を見ているかを伝える講師を務めるもの。もう一つは何らかの専門領域をもつ当事者をその講師に起用するものです。「絵画でも囲碁でも、何か得意なことをほかの人に教え、一緒に取り組むことで、いまの自分にもできることがあるという気づきにつながります。認知症には鬱になる人が多いので、このようにいきいきと活動できる環境をつくる必要があるんです」。

一人の「人」として接する

一方、東京都美術館のアート・コミュニケーション事業で「Creative Ageing ずっとび」を担当する藤岡さんは、「正直なところ、“ずっとび”がはじまっていなければ、認知症の人が来館したときの対応やさまざまな課題について、具体的には考えなかったかもしれません。そもそも美術館のアクセシビリティを考える上で、認知症の人をあまり意識してこなかったのではないかと、という反省があります」と述べました。2021年にスタートした「ずっとび」は、アクティブシニアを対象



佐伯賢

[ほうらい地域包括支援センター 社会福祉士]
2018年より現職。認知症地域支援推進員を兼任。認知症カフェや認知症家族介護者教室、認知症家族交流会などを運営。認知症であること自体が価値になる場を実験的につくりたい、という思いから2022年よりTURN LANDプログラムに参画。認知症と診断された人と非認知症の人が一緒に活動する機会をつくるなかで、“認知症”の人を他者化しない社会のあり方を地域の人とともに考えている。明治学院大学社会学研究科社会福祉学専攻博士前期課程在学中。

リウ・ジェンリャン

[台北市立連合病院 認知症センター長]
神経学および老年病医学の認定専門医。自律性・尊厳・尊重・生活の質を重視した統合的な認知症治療を推進するため、地域社会と協力してきた豊富な経験をもつ。近年では博物館や交響楽団、動物園、劇場、大学などと提携して社会的処方箋を積極的に提唱し、公衆衛生の自律性強化、地域社会のより強固な絆の育成、より深い社会参加を促進している。



とした鑑賞会のほか、認知症当事者とその家族を対象とした鑑賞会を実施。館のある台東区の病院や地域包括支援センター、台東区社会福祉協議会と連携し、アート・コミュニケータ「とびラー」とともに鑑賞や対話の場をつくっています。「認知症の人はさまざまな事情で家にひきこもりがちなので、“ずっとび”に参加することが外出の機会となり、また鑑賞した作品の感想をみんなと語り合うことが、いい時間になっていると感じています」(藤岡)



東京都美術館「フィン・ユールとデンマークの椅子」(2022年)の鑑賞風景。

「とびラー」のなかには認知症の人と接するにあたって、参加者それぞれの配慮すべきことを知っておきたいという人がいたそうです。これに対して佐伯さんは、「認知症の人でなくても、例えば会社勤めをしていれば、上司や部下がどういう人なのか考えたり調べたりして接しますよね。もちろん認知症の人の場合は医学的な知識が必要な場面もありますが、相手の特性を考えて付き合うのは普段からしていることではないでしょうか」と、認知症であってもそうでなくても一人の「人」として接する上では同じだと応えました。

さらに佐伯さんは「認知症と美術館に関して、さきほど藤岡さんがおっしゃったなかには、美術館職員が認知症になったり、認知症の人が職員募集に応募してきたりする視点が抜けているのではないのでしょうか？」と疑問を提示。これは佐伯さん自身もいままであまり考えたことがなかったことで、この機会に考えてみたいと続けました。



「ずっとび」では、国立台湾博物館と台北市立連合病院が制作した「博物館処方箋 実践ガイドブック」(2022年)の日本語版を発行した(PDF公開中)。
https://www.tobikan.jp/media/pdf/2022/ac_museum.pdf

ここで先に述べた認知症の人に鬱が多いという話題に関して、リウさんが



熊谷香寿美

【東京都美術館 学芸員、アート・コミュニケーション係長】

一橋大学大学院言語社会研究科修士課程修了。2013年より東京都美術館アート・コミュニケーション事業に従事。2022年4月より現職。「BENTOおべんとう展—食べる・集う・つながるデザイン」(2018年)、「うえのそこから『はじまり、はじまり』荒木珠奈 展」(2023年)を担当。子どもから高齢者までさまざまな背景をもつ人々と協働するプロジェクト(「東京都美術館×東京藝術大学とびらプロジェクト」、「Museum Startあいうえの」、「Creative Ageing ずっとび」)を統括。

補足しました。「認知症になっても変わらずにできることはあります。それなのに、周囲からやらなくていいと言われて、その結果、鬱になる傾向が見られます。問題はケアをする側。認知症当事者が望むことをできる範囲でやってもらう。大事なのは、認知症の人へのコミュニケーションの取り方です。求めていることを聞き、そばにいても特別視をしない。そのようにコミュニケーションが取れる教育を行う必要があります」。

これについて佐伯さんは、コミュニケーションの技術の問題だけではなく、認知症の人にも適したコミュニケーションの取り方に変える、と考えたほうがいいと発言。「ももとのコミュニケーション様式が、認知症の人を排除するものだったということです。特定の認知、身体の人に適した環境では、何が、誰が排除されているのか、という視点が重要です」。同様に、労働環境についても特定の人働きやすい設計になっていないか意識する必要性を説きました。

その人を表現するためのアート

「認知症について誰がどう語るべきなのか」という論点について、佐伯さんは「若年性認知症と診断された丹野智文さんの実話をもとにした映画『オレンジ・ランプ』(2023年)がありますが、認知症の人が認知症の役を演じることにどう思われますか?」と投げかけました。これに対しリウさんは「実際に演じることができるかどうかは症状の程度によるでしょう」とした上で、「以前、台湾で認知症の人に、人生で最も重要だったことを語ってもらうという映像をつくるプロジェクトを監修したことがあります。症状が進行する可能性があり、また一般の人に伝える手段にもなるので、映画に限らず何かパフォーマンスをするのであれば記録しておくことが大事ですね。当事者と同じ空間で直接やり取りをすることが認知症の理解には欠かせませんが、それが難しい場合、記録映像を見ることがその代わりになります」と語りました。

藤岡さんは、表現することは何歳になってもできるといい、美術家の上田薫さん[1928-]の例を挙げました。スーパーリアリズムを代表する画家であった上田さんは認知症になってから、それまでにはなかった抽象的な作品やキャラクターのようなものが見られる絵を描くようになったといいます。「認知症になってからの作品も魅力的です。上田さんの妻でキルト作家の上田葉子さんは、本人ができなくなったことではなく、いま何ができるのかに着目して薫さんが制作を続けられる環境をつくっているとおっしゃっていました」と、前半のリウさんの発言ともつながる言葉が聞かれました。

認知症の本人の存在や意思を可視化するための媒体として、ドキュメンタリー映像や美術作品といったアートには、可能性があると言えるでしょう。

BREAKOUT SESSION



分科会5 | 11月2日(土) 10:00-11:30

共生する場のつくり方

加藤甫
小田井真美

5

ダウン症のこどもたちと親の居場所づくりや、アーティストとの協働プロジェクトを手がける「Studio oowa」。さっぽろ天神山アートスタジオの小田井真美さんを聞き手に、主宰の加藤甫さんが活動を紹介します。執筆：萩原雄太



加藤甫

[写真家、Studio oowa 主宰]

記録、ドキュメント、アーカイブの考え方をベースに、アーティストやクリエイターとの協働プロジェクトや企業・福祉施設などの中長期プロジェクトに伴走する撮影を数多く担当している。2022年に地元横浜にStudio oowaをオープン。自身のアートプロジェクトとして知的障害のある子どもたちとアーティストとの協働プロジェクトの企画や居場所づくりなど、場のひらきかたを模索している。ダウン症の長男を含む3児の父。

正しくないものもそのまま受け入れられる場所

今回の国際会議全体のフォトグラファーを務める加藤甫さんは、2022年より、地元である横浜に自らの撮影スタジオ「Studio oowa」をつくり、地域の子どもたちと親に向けてスタジオをひらいています。

この日、聞き手を務めた小田井真美さんがAIR(アーティスト・イン・レジデンス)ディレクターをしている札幌市の文化芸術施設「さっぽろ天神山アートスタジオ」とのかかわりは2009年から。ここで記録撮影としてかかわった「アーティスト・イン・スクール」は、oowaの設立にあたって大きな影響があったそうです。北海道内の小学校にある、使っていない教室をアーティストのアトリエにするというこの事業では、子どもたちが休み時間や放課後などに、アトリエとなった教室を訪ねてアーティストと交流する時間をもちます。「子どもたちがやってくると、アーティストの作業は滞ってしまいます。でも、そうやって邪魔されつつも、関係性がつくられていく。もてなすわけでもなく、排除するわけでもない。アーティスト・イン・スクールのように、子どもたちと関係性をつくりながら共存していくことを念頭において、oowaをつくりました」。

大切にしたいかったのは、正しくないものもそのまま受け入れられる場所だと話します。「oowaとは、長男の口癖で“大きい”という意味。学校や病院では、この言葉は“大きい”という言葉に直されてしまいますが、ここでは、oowaという言葉そのままで受け入れたいという思いから名前をつけました」。

oowaを支える3つの活動

現在、3人の子どもと一緒に暮らしている加藤さん。10歳を迎えた長男はダウン症で、oowaに来るのも障害のある子どもやそのきょうだいが多くなっています。しかし、加藤さんはoowaを「障害児向け」と表現することはありません。それは、障害のない子どもたちがそこから排除されてしまうという配慮から。けれども「誰でも来ていいよ」とアピールして、障害のない子どもが大半を占めると、障害のある子どもたちが隅に追いやられてしまう……。加藤さんは、障害の有無にかかわらず一緒に空間にいられるバランスを目指し、あえてカテゴライズせず「スタジオ」と呼んでいるそうです。

oowaで行っている活動は、日常と実験、そして出張の3つ。「日常」では、親向けのヨガ教室や、「oowa room」というダウン症の子どもをもつ親たちの情報交換の場をひらいています。「ダウン症は合併症によって症状が大きく異なるため、情報ばかり取り込んで、混乱してしまう人も多い。そんな親の駆け込み寺となって、情報交換を行う場所として機能していますね。それに、どの幼稚園や小学校に通うのかというのも、親にとっては切実な問題となりま

小田井真美

[さっぽろ天神山アートスタジオ AIRディレクター]

1990年代にLOOK AT MUSIC名義で事業企画・運営に着手。アートイベント「BONUS」を東京や大阪などで実施。以降、アーティストとの協働で多岐にわたる活動を行う。2003年以降アーティスト・イン・レジデンス(AIR)事業とその背景など、文化芸術活動の営みを支えるインフラ(機能・仕組み・状況)の開発と整備、調査・研究を行いながら、AIR事業設計、滞在制作及びリサーチコーディネーター、プログラムディレクターとして運営現場に携わる。



す。ダウン症だけでなく、発達障害や、病名はついていないけれどもいわゆるグレーゾーンに分類されるような特徴のあるこどもの親が集まりながら、“この幼稚園は受け入れてくれる”“あの学校の特別支援学級は加配の先生が手厚い”という会話が交わされています」。



毎月第2木曜日に開催中の「oowa room」の様子。

そんな日常の活動とともに行われているのが、「実験」という活動。アーティストと子どもたちに向けたワークショップが行われています。「まとう」をテーマに普段は身に着けない衣装に身を包んだり、「もてなす」をテーマに喫茶店ごっこのようにおもてなしをしてみたり。ダンスやデザイン、演劇など、さまざまなアーティストたちがスタジオにやってきて、子どもたちと交流をしていきます。

さらに、ほかの場所に「出張」していくのが、三つ目の活動です。横浜にある演劇やダンスの創造拠点である「急な坂スタジオ」とともに行った「アトリウムで待ち合わせ」では、横浜市役所のアトリウムに人工芝を敷き、子どもたちとアーティストらが一緒になって遊び場をつくってしまいました。「これをする、というテーマを決めないことによって、あちこちでいろんなことが起こるごちゃまぜの空間が生み出されていく。そうすると、誰がアーティストなのか、誰が保護者なのかも分からない。そうして、空間のなかに勝手に関係性が生まれていくようなカオスな場となりました」。



「アトリウムで待ち合わせ」の様子。撮影：廣田陸

また、神奈川芸術劇場の子ども向けプログラムにもみんなでお出かけしました。一人を除いて、子どもたちは劇場で演劇を観るのは初めてだったと言います。聞き手の小田井さんが「こんなにたくさん子ども向けのプログラムが行われて

BREAKOUT SESSION



いるのに……?」と驚いた様子を見せると、加藤さんはその背景にあるこんな事情を話しました。「障害があるとされる子どもたちは何に拒否反応を示すか親の僕らにもわからないし、その場できちんと観続けることができるかもわからない。だから、子ども向けのプログラムであっても、連れて行くのをためらってしまうんです」。

加藤さん自身もハラハラしながら連れて行ったところ、初めて観る生のパフォーマンスにみんな大はしゃぎ。普段は初対面の人には引っ込み思案な加藤さんの子どもも、終演後にパフォーマーに話しかけていました。「“こう対応すればオーケー”という万能な解決策はありません。だから、条件を提示されるよりも、“どうなっても大丈夫ですよ”と、受け入れてくれる態度を見せてくれると、安心して足を運びやすくなりますね」。

oowaから離れるために

3年目を迎えた現在は、アーティストとともに演劇教室や造形教室を行いつつ、特別支援学校の先生による「特別支援教材をつくる会」など、新たな実験が行われています。もともと、加藤さんが考えていたのは、普段、保護者の手から離れることができない特別支援を必要とする子どもたちが、親から離れて遊ぶ場所。さまざまな活動を通じて、だんだんとそうした状況が実現しつつあるといいます。そして、加藤さんはいずれoowaを「自分の手から離れていきたい」と考えているそうです。「初めてアーティストを呼んでワークショップを開催しようとしたその日、開始10分前に、長男から“パパ帰れ!”って言われたんです。参加するほかの子どもたちの保護者にはあまりかわらないようにしてもらっていたのですが、長男からすれば僕自身も保護者。それ以来、いつか活動から身を引かなければならないと考えていて、徐々に、僕がいなくても回っていくように業務を預けています」。

では、加藤さんは、今後、どのようなプログラムを展開していきたいと考えているのでしょうか？

「長男はいま10歳なので、8年後には成人し、就労します。成人を迎えると、行政からの支援の選択肢はぐっと少なくなる。また、就労できたとしても、一度挫折をしたら、次の職探しにも苦労してしまう。そのような、大人のための受け皿についても考えていきたいと思っていますね」

きっと、加藤さんの描く理想のイメージは公園のようなもの。そこではいろいろな子どもたちが遊んでいたり、親が見守りながら井戸端会議をしたりしている。家でもなく、学校でもない、何にも定義されない空間として、oowaという場がひらかれ続けています。

分科会6 | 11月2日(土) 12:30-14:00

インクルーシブな劇場をつくるためには

長津結一郎
平井徹

九州大学の研究者・長津結一郎さんとKAAT 神奈川芸術劇場の平井徹さんが、舞台技術者の側からの、インクルーシブな舞台づくりについて語り合いました。執筆：萩原雄太

6



長津結一郎

【九州大学大学院 芸術工学研究院 准教授】

多様な関係性が生まれる芸術の場に伴走／伴奏する研究者。専門はアーツ・マネジメント、文化政策。障害のある人など多様な背景をもつ人びとの表現活動に着目した研究を行っている。博士(学術・東京藝術大学)。著書に『舞台の上の障害者』(九州大学出版会、2018年)ほか。

舞台技術者を巻き込む必要性

2024年4月に施行された障害者差別解消法では、「合理的配慮の提供」を民間事業者にも義務化。いくつかの公共劇場ではこれに前後して、音声ガイドや日本語字幕の提供などを行い、障害者も健常者と同様に楽しめる舞台を目指しています。もちろん、鑑賞だけが舞台の楽しみ方ではありません。この10年ほどで、日本でもだんだんと「障害者が出演する作品」や「障害者とともに作品をつくる」プロジェクトを耳にするようになりつつあります。

障害と舞台芸術の関係について研究を行ってきた長津結一郎さんが愛知大学の吉野さつきさんとともに近年取り組んでいるのが、舞台部・照明部・音響部など劇場の「裏方」と呼ばれる技術者が、どのようにインクルーシブ事業にかかわっているのか、という研究です。

「2012年の劇場法制定の議論において、文化施設の果たす役割の一つに社会包摂が掲げられるなど、公立文化施設を取り巻く環境が、この10年で大きく変化を遂げています。これまで、インクルーシブな劇場をつくるためにさまざまな提言を行ってきましたが、概念だけではなかなか普及していきません。どうすればより普及していくのかを考えたときに、劇場で裏方として働いている技術者のみなさんがもつ実践知を共有していくといいのではないかと考えて研究をスタートしたんです」。

かつてに比べれば増えつつあるとはいえ、既存の調査によれば、障害をめぐるプログラムやそれに参画したことのある劇場の数はまだまだ少ないのが現状です。調査の結果、各公共劇場において、障害者を対象とした自主事業は全体のうちの13.5%、障害に関する対応の経験がある職員の数は14.4%に過ぎないという結果が出てきました*1。「共生」や「多様性」が根づいているのは、ごく一部の進歩的な劇場に過ぎないのです。

「企画制作の担当者にはインクルーシブ事業について啓発がなされているにもかかわらず、現場の技術者にはまだまだ浸透していません。しかし、劇場で事業を行おうとすれば、企画者だけでは成立しない。そこでは、しっかりと舞台技術者を巻き込んで行われることが必要です」

舞台技術者からの視点

では、実際、現場で働く技術者はどのような視点で見ているのでしょうか？長津さんがこの研究のためにインタビューを行った、KAAT 神奈川芸術劇場でプロダクションマネージャーを務める平井徹さんとの対談からは、インクルーシブ事業の別の側面が見えてきました。

平井さんの前職は彩の国さいたま芸術劇場の技術部。2011年、同劇場に

平井徹

【KAAT 神奈川芸術劇場 舞台技術課 職員】

フリーの舞台監督として活動後、1997年に入団した彩の国さいたま芸術劇場で舞台技術スタッフとして、蛭川幸雄、竹内統一郎演出作品をはじめ、ジェニー・シーレイや近藤良平とハンドルズなど、国内外の公演に携わる。2015年度文化庁在外研修員としてイギリスにて劇場技術、社会的包摂の研修を行う。帰国後、国際障害者交流センター（ビッグアイ）の公演にかかわり、社会的包摂を学ぶ。2019年に神奈川芸術劇場に入団しプロダクションマネージャーとして活動。



て、ロンドン・パラリンピック競技大会開会式の共同ディレクターを務め障害のあるプロの俳優やスタッフによる英国の劇団「グレイアイ・シアター・カンパニー」の芸術監督も務めたジェニー・シーレイさん[1963-]の演出作品『「R & J」(ロミオとジュリエット)』の現場に入り、障害のある人たちとの創作を経験しました。当時は、まだインクルーシブという概念がいまほど普及していない時代でしたが、平井さんはその創作過程をすんなり受け入れられたといいます。「当時から、自分にとっては障害があるか否かは、そこまで大きいものではなかった。健常者と言われる人にも障害のある人にもいろいろな特性がある。そうやって受け入れられたからこそ、すんなりとかかわることができたのではないかと思います」。

舞台監督は、ときに実現不可能と思われるようなアーティストのビジョンを現実の舞台空間に落とし込み、安全に進行していく役割を担う仕事。どのようなボールを投げられても、いつでも平然としていなければいけません。そんな仕事だからこそ、平井さんは初めての障害がある人たちとの現場にも動揺することなくかわることができたのでしょう。このほかに、振付家の近藤良平さん[1968-]が障害のある人とともにつくるダンスチーム「ハンドルズ」にもかかわるなど、徐々に障害のある人とのプロジェクトに対する知見を蓄えていきました。

そうして、さらに障害者との創作について見識を深めていきたいと考えた平井さんは、2015年、文化庁新進芸術家海外研修制度を利用して、1年間イギリスへ渡航。ジェニーさんの作品をはじめ、障害者とのコラボレーションによる数々の作品がつけられているイギリスでは、いったい、どのような先進的な活動が行われていたのでしょうか？

「実は……、イギリスでも状況は日本とほとんど変わらなかったんです。障害のある人との活動に対して真剣に取り組んでいる劇場もあれば、“障害のある人と活動しなければ助成金がもらえないから”という消極的な理由で取り組んでいる劇場もある。同様に、舞台技術者も真剣に取り組んでいる人もいるし、まったく興味がない人までさまざま。ただ、イギリスの舞台技術者は、あまり興味がなくとも真摯に向き合う人が多かったですね」

「平等主義」がインクルーシブを阻害する

現職であるKAAT 神奈川芸術劇場を含める公益財団法人神奈川芸術文化財団では、財団の重点テーマである「文化施設があらゆる人々へ開かれた場となること」「文化芸術を通じた地域との連携の強化」の実現に向けて、財団本部に「社会連携ポータル課」を設立。そのなかで舞台芸術・劇場運営分野の専門人材育成や障害のある人に向けた鑑賞サポートを行っています。

*1

「障害者文化芸術活動推進に向けた劇場・音楽堂等取組状況調査報告書」(公益財団法人全国公立文化施設協会、2020年)



KAAT「社会連携ポータル」にて、視覚障害のある参加者に手づくりのパイプオルガン模型を使いながら、その仕組みを説明している様子。

しかし、KAATのように規模が大きく先進的な劇場とは異なり、多くの劇場では予算や人的資源などが阻害要因となり、そのような活動に乗り出せないことも少なくないようです。そのほかにも、現場で働く技術者の視点から、平井さんはこんな阻害要因についても言及します。「公立劇場は、利用者すべてに対して同様のサービスをしなければなりません。一人のスタッフがいくらがんばっても、ほかの人もがんばらなければ利用者に不平等が生まれてしまう。そのように考えたときに、平等を守るために“サービスをしない”という選択をしてしまうことも多いのではないのでしょうか」。

「みんなの劇場」であるから誰もが使えるようにならなければならない一方、「みんなの劇場」であるから特別扱いができない。そこには、公立劇場が抱えるジレンマが見えてきます。また、近年の人手不足や働き方改革といった労働のあり方も、大きな影響を与えているのではないかと平井さん。「障害のある人たちと一緒に作品をつくるためには、あらかじめ障害特性について調べることが必要になります。しかし、人手が少なかったり、働き方改革に沿った勤務時間を考慮したりすると、通常業務以外の作業にあてる時間がなくなってしまふ。すると、そうした準備ができなくなってしまうんです」。

しかし、KAATのように何人もの専門スタッフを抱える大劇場ならいざ知らず、インクルーシブ事業は莫大な労力がかかり、小さな劇場にはとても無理なのではないか……？ とある劇場に勤める参加者から発せられたそんな疑問に対して、平井さんはこう答えます。「小さな劇場で、一人で全体を把握しているからこそできることもあるし、よりいいのは、誰かが“本当にやりたい”という強い思いをもち、周りにはいる舞台技術者やそれ以外の人々に対しても敬意を持ちながら巻き込んでいくこと。そうやって進めていけば、少人数の劇場でも不可能なことではありません」。

日本の舞台芸術にも、ようやくインクルーシブな事業が普及しつつありますが、まだこの動きははじまったばかり。企画制作スタッフ・技術スタッフ・アーティストらが一体となってこの活動を推し進めていくことにより、公立劇場は、本質的な意味で「みんなの劇場」となっていくでしょう。

BREAKOUT SESSION



分科会7 | 11月3日(日・祝) 10:00-11:30

ろう者による芸術の手話解説—イギリスのBSLガイドの事例に学ぶ

管野奈津美 南村千里

パフォーマンスアーティストの南村千里さんが、イギリスの美術館で行っているろう者による鑑賞ツアー「BSL (British Sign Language / 英国手話)ガイド」。Re; Signing Projectの管野奈津美さんが聞き手となって、その事例が共有されるとともに、日本におけるろう者と美術館をめぐる問題が語られました。執筆：萩原雄太





菅野奈津美

〔Re; Signing Project代表〕

ろう者による芸術表現の新たな可能性を模索し社会への問いを発信するアートプロジェクト「Re; Signing Project」を立ち上げ、2023年に当事者の視点から身体や感覚を捉え直す展覧会「～ 視覚で世界を捉えるひとびと」を開催。手話や視覚言語を起点としたワーキング・プレイス「5005」の運営事務局・コミュニティマネージャーとして勤務するかたわら、言語や文化、身体性とのかかわりをテーマに作品制作に取り組む。

ろう者によるろう者のためのガイド

今回の菅野奈津美さんと南村千里さんによるセッションでは、ろう者であるお二人の手話を通じて、イギリスの美術館で行われているろう者による「BSL (British Sign Language / 英国手話)ガイド」の事例が語られました。

南村さんは、生後7か月のときに聴力を失ったろう者であり、パフォーマンスアーティストとしてロンドンを拠点に活動しています。この日登壇する前には、韓国とオーストラリアで、ろう者が経験した戦争の記憶を探求するパフォーマンス『Scored In Silence』の上演を行ってきたばかりでした。さらに、南村さんは芸術解説者としての顔もっており、テート・モダン、大英博物館、ロンドン・ナショナルギャラリーなどで、同じろう者に向けて、BSLガイドを行っています。

イギリスの美術館での手話による芸術ガイドの流れは、1988年、ロンドンにあるヴィクトリア&アルバート博物館からはじまりました。聴者の学芸員によって行われる芸術ガイドにろう者も参加できるよう、手話通訳者が通訳する、この動きはその後、各美術館へと普及していきました。

しかし、そのような手話通訳者が通訳する芸術ガイドは、ろう者にとってあまり理解しやすいものではなかった、と南村さんは言います。「聴者とろう者では話すリズムが異なり、学芸員のガイドの速度と手話通訳の速度がズレてしまうため、ろう者があまりガイドの内容を理解できませんでした。みなさんは、大英博物館に足を運ぶとして、日本人による芸術ガイドと日本語の通訳者がついたイギリス人による芸術ガイドのどちらに参加したいですか？ 多くの日本人観光客は、日本人によるガイドを選ぶと思います。ろう者でもそれは同じです。聴者の学芸員によるガイドに手話通訳者がつくよりも、ろう者によるガイドのほうが理解しやすく学びにもなる。そのため、ろう者自身による芸術ガイドである“BSLガイド”が求められるようになりました」。

南村さんのガイドツアーに集まるファン

2000年に開館した国立美術館「テート・モダン」は、1995年の障害者差別禁止法の影響を受け、開館当初よりろう者による芸術ガイド育成コースを開始。南村さんも2012年にこの講座を受講しました。50人の申し込みから書類・面接審査を経て、10人の受講者が選ばれるこのプログラムは、リサーチやそのトレーニング、プレゼンテーションの実践など多岐にわたりました。

そして、コースを修了した南村さんのもとには、イギリス国内のさまざまな美術館・ギャラリーからガイドの依頼が舞い込みます。ガイドを行う展覧会の内容も、オーソドックスな美術のみならず、コンセプチュアル・アートやストーリー

南村千里

〔パフォーマンスアーティスト、芸術解説者〕

ロンドンを拠点に国際的に創作とパフォーマンス、指導を行う。現在は「ザ・プレイス」のワークプレイス・アソシエイツアーティスト。ロンドンのトリニティ・ラバンでトレーニングを受け、横浜国立大学で修士号を取得。デフ・アーティストとしての独自の視点から振り付けやパフォーマンス制作を行い、音や音楽の視覚化を実験・探求している。ムーブメントとテクノロジーを駆使し、感覚や人との出会いの経験を共有することを目指している。



トアートまでさまざま。「美術館の依頼を受けると、展示作品から8～10個ほどの作品を選び、作品がつけられた背景や作家の生い立ちなどを調べながら、およそ1時間のガイドを構想していきます。ガイドの方法には、一方的に解説をしていく独話型と、参加者と会話しながら進める対話型があります。わたしは両方を取り入れたガイドツアーを行い、参加者と一緒に作品から哲学的な問いや社会問題などを学びます」。



王立西イギリス美術アカデミーでの南村千里さんのガイドの様子。

実は今年、菅野さんはイギリスに渡航し、南村さんのBSLガイドツアーに参加しました。「わたし自身は半分ほどしかBSLが理解できないものの、南村さんのガイドはとても楽しかった。対話型で進んでいくその雰囲気のおかげになって、臆することなく直接質問したり、意見を述べたりすることができました。わたしの隣にいたイギリス人のろう者は、南村さんが行うガイドのファンで、“南村さんのガイドに参加すると毎回新たな発見があるので、積極的に足を運ぶ”と話していましたね」。

また、そのようにろう者からの支持が集まることによって、こんな変化が見られるといます。「BSLガイドがはじまったばかりの頃は、手話通訳者の謝金のほうが高かったのですが、ろう者からの人気が高まることによって、いまではろう者ガイドの謝金のほうが高くなっています」。

ろう者によるBSLガイドの重要性について、南村さんはこう語ります。「例えば、黒人の写真家の作品を展示するオートグラフギャラリーでのBSLガイドには、黒人のろう者が多く参加します。以前、南アフリカで起きたアパルトヘイトの時代の写真が展示されたとき、BSLガイドに参加するまで、アパルトヘイトで実際に起こったことを具体的に知らなかったという人が少なくありませんでした。一つの作品を見て、さまざまな参加者から異なる意見が出て、対話し、自分の考えを深めることができる。一生涯の学びにつながっていると思います」。

BREAKOUT SESSION



ろう者によるガイドの普及に向けて

日本では、イギリスと比較して、一部の美術館では、聴者の学芸員による芸術ガイドに対して手話通訳をつける動きが見られるものの、ろう者によるガイドにまで乗り出している美術館はまだないのが現状です。

「日本の美術館では、予算の問題から、手話通訳や文字情報があれば十分ではないかという雰囲気はまだあると思います。しかし、ろう者の場合、第二言語である日本語よりも、第一言語である手話のほうが、心地よく意見や感想を述べる事ができる。ろう者ガイドのニーズを美術館に伝え、普及させていくためにはどうすればいいのか、ぜひ会場みなさんと話し合いたい」と菅野さんは問いかけました。すると、美術館の中間支援組織で働いているという参加者は「現状は、そのようなニーズを一手に引き受ける組織はなく、個々の美術館の窓口で対応するような状況です」と答えます。

また、美術館に勤務しているという別の参加者は、ろう者に対して情報を届けていくことの難しさをこう打ち明けます。「わたしが勤務する美術館では、講演会や講座など、すべてのイベントに手話通訳をつけていますが、手話を必要とする人が来場しないことも多い。また、来館したとしても、アンケートに書かれるのが“わかりやすかった”という感想だけでは、どうやって改善すればいいのかわからないのです」。そうした悩みに対して、ろう者の支援団体を運営する参加者は、次のように指摘しました。「現在、ろう者が手話通訳付きのイベントの情報を得られる十分な環境が構築されていません。ろう関連の団体に情報が届いても、みんなに伝わるようになっていない。なぜ伝えようという気持ちになっていないかも、考えていかなければいけないところだと思います」。

さらに別のろう者からは「手話の方が意見を伝えやすい。日本語だけのアンケートも壁になっていると思います」と意見が出され、ろう者・聴者からともにさまざまな意見が飛び交いました。

南村さんがスイスのフェスティバルで行った公演では、スタッフのなかにろう者が一人おり、彼女の意見により手話による宣伝動画の発信を行ったところ、結果的に多くのろう者の観客が訪れたそうです。南村さんは「美術館やギャラリーに、当事者がアドバイザーのようなかたちで入れたらいいのではないですか」と助言を行いました。

デフリンピックが東京で開催される2025年は、世界中から海外のろう者が日本を訪れ、ろう者をめぐる状況が大きく変わることが予想されます。ろう者たちが第一言語である手話を通してアート鑑賞を楽しめる場所をつくる。そのような環境が当たり前になっていくことで、「だれもが文化でつながる」社会へと近づいていくでしょう。

分科会8 | 11月3日(日・祝) 12:30-14:00

進化を続けるアクセシ ビリティ——アムステルダム 国立美術館の事例より

佐藤麻衣子 カタライン・デネカンブ 八巻香澄

オランダでインクルーシブアートのリサーチをしている佐藤麻衣子さんが出会ったのが、アムステルダム国立美術館のカタライン・デネカンブさん。同じくオランダ在住経験をもつ東京都現代美術館の八巻香澄さんが聞き手となり、その事例からミュージアムのアクセシビリティを学びました。執筆：佐藤恵美

8



佐藤麻衣子

[アートエドゥケーター]

水戸芸術館現代美術センター教育普及担当学芸員を経て、フリーランス。2021年度文化庁新進芸術家海外研修制度研修員に採択され、オランダへ渡航。オランダの美術館教育やインクルーシブアートの調査、精神科病院でのアーティスト・イン・レジデンスのプログラムコーディネーターを行う。現在は、アムステルダム芸術大学ラインワルトアカデミー ミュージアム&ヘリテージスタディーズ修士課程に在籍。

「公平」「自立」「歓迎」を目指す

オランダにあるアムステルダム国立美術館は、世界中でオランダ語のまま「ライクスミュージアム」と呼ばれ、1885年に開館した歴史ある美術館です。900人以上のスタッフが働かなかで、カテライン・デネカンブさんは、アクセシビリティ & インクルージョンマネージャーという専門職を務めています。「わたしは身長約170cmで金髪。花柄のスーツに緑のシャツを着ています」と自己紹介をするカテラインさん。「アクセシブルな世界とは、障害の社会モデルから考えると誰も障害がない状況ですが、わたしたちはまだそこまで到達していません」と話します。そのためライクスミュージアムでは「公平(Equality)」「自立(Independance)」「歓迎していると感じてもらうこと(Hospitality)」という3つのビジョンを掲げています。

ある車椅子ユーザーがワークショップに参加したときのこと。会場となった教育センターは、正面玄関から車椅子で入れません。階段昇降機を使って裏口から入れるものの、操作のためのスタッフを待たなければならず、会場までの到着には時間がかかりました。その人は「次回は正面玄関から入れる別の講座に行きます」と言われたそうです。「アクセス可能だけれど、それは“公平”ではなかった」とカテラインさん。のちに正面玄関から入れるように、本人が一人で操作できるリフトと自動ドアを設置しました。

来訪者が自立して美術館を楽しめる環境を重視しており、例えば、音声や振動で見たい作品まで案内してくれる無料アプリを使えば、視覚障害のある人がスタッフのサポートを受けずに鑑賞できます。また、スタッフが研修で基本的な手話を習得することで、ろう者に対して慌てずに対応できるようになり、それがウェルカムな姿勢につながります。



ライクスミュージアムの外観。

全部門と当事者が取り組む仕組みづくり

この職に就く7年前までは、カテラインさんは教育部門に配属されていたそうです。しかし、本来のアクセシビリティは、教育部門のメインの仕事であるプログラム開発にはとどまりません。そのため他部門と連携しながら、視覚障害者向けのガイドツアーや感覚過敏の人に向けた夜間開館などの企画を行い、5年半かけて組織全体にかかわる館長直属のポジションを新設しました。

カテライン・デネカンブ

[アムステルダム国立美術館 アクセシビリティ&インクルージョンマネージャー]

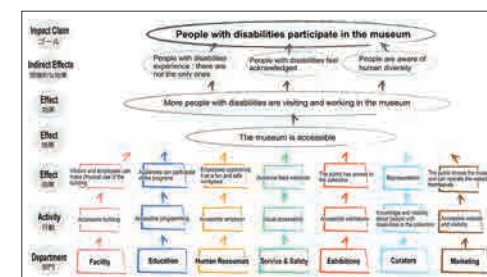
[「アクセシブルな美術館はすべての人にとってよりよい美術館である」という哲学のもと、すべての来館者と職員が平等な立場で美術館を体験し、歓迎され、認められると感じるよう、物理的、社会的、デジタルなどさまざまな面からアクセシビリティ向上に取り組む。著作『Accessibility Without Limits — Rijksmuseum』(2022年)にてその歩みを記す。



そして館内の7部門すべてがアクセシビリティに取り組む仕組みをつくりました。「セオリー・オブ・チェンジ(変化の理論)」と呼ばれる手法を使い、「障害のある人たちがミュージアムに参加する」というゴールに対し、それぞれの部門が具体的な効果や行動を導き出します。

例えば、施設(Facility)部門では、建物のアクセシビリティのほか触覚と音声情報を組み合わせた館内模型を制作し、常設しています。教育(Education)部門では、同一の障害のある人が対象でも、参加者に合わせて柔軟に調整できるようにしています。手話のスタッフ研修を行うのはサービス・警備(Service & Safety)部門。最も来館者と多く接するため「接遇のアクセシビリティ」を掲げています。展覧会(Exhibitions)部門ではアクセシブルな作品の展示方法を考え、車椅子でも見やすい位置に展示したり、目線が届かない場所には鏡を設置したり。コレクション(Curators)部門は障害のある人がどのように表現にかかわっているか、作品のなかに表現されているのかに着目して、所蔵作品のリサーチを行っています。

こうしてすべての部門を巻き込みながら、常に障害のある当事者とともに検証を重ねています。アクセシビリティに取り組む条件として「障害のある当事者のことは当事者が決めること」「すべてのスタッフの意識に浸透させるために繰り返し教育すること」を挙げました。



障害のある人たちがミュージアムに参加するための、セオリー・オブ・チェンジ(変化の理論)のモデル図(カテライン作成)。

理論だけでなく、感情的な側面も包摂する

次にアートエドゥケーターの佐藤麻衣子さんが、「カテラインさんに登壇してもらいたかった理由」「アクセシビリティ・マネージャーという役職の特徴」「外国人から見たアクセシビリティ」の3点から補足をしました。2021年まで水戸芸術館現代美術センターに勤務していた佐藤さんは、教育普及担当としてアクセシビリティを意識したプログラムを行っていたものの、カテラインさんとの出会いにより多くの気づきを得ました。

まずは部門ごとにどのようなアクセシビリティが可能か、理論化や言語化がされていること。もう一つは「感情的な側面」も包摂していること。車椅子ユーザーを含め、すべての人が同じ正面玄関から入れるように改善した例について「自分



八巻香澄

[東京都現代美術館 学芸員]

東京都庭園美術館にて展覧会企画と教育普及プログラムに携わったのち、2018年より現職。2020年から2022年までオランダで暮らした経験から、「あ、共感とかじゃなくて。」(2023年)、「翻訳できないわたしの言葉」(2024年)など、脱植民地主義・脱周縁化の実践としての展覧会を企画。視覚障害や聴覚障害のある人、異文化出身者への情報保障、対話のファシリテーションに関心をもつ。

が特別だと感じさせないウェルカムな姿勢が伝わってきます」と賛同します。

そして、カテラインさんの役職にも理解を示しました。アクセシビリティがプログラムの企画や開発にとどまると、担当者や状況の変化により持続性がありません。美術館全体で仕組みを整えることで、アクセシビリティが持続し、多様な選択肢が生まれるのです。

最後に、2021年からオランダで生活する佐藤さんは、あるギャラリーに訪れたとき作品やキャプションの位置が日本よりも高いことに気づいたそうです。オランダ人と日本人の平均身長の違いは10cm以上。ですがライクスミュージアムで展示方法の工夫を体感し、小柄な佐藤さんもアクセシビリティの重要性を再認識したと語ります。

二人の話から、東京都現代美術館の学芸員の八巻香澄さんは、日本の美術館でアクセシビリティに取り組むなかで、他部署と協力する難しさは確かにあり、組織のつくり方に課題があると強調しました。

「ここがわたしの居場所」と感じられる美術館

続いて、佐藤さんがスタッフ研修についてカテラインさんに質問します。「以前参加したプログラムでは、ゴーグルとヘッドホンをつけて視覚と聴覚を妨げ、体に重りをつけて、身体障害を体感しながら鑑賞しました。現在は行っていないのは、なぜでしょうか?」という問いかけに、「国家的な研究結果から別のプログラムに変えた」と答えました。この方法は、むしろ障害がある人となない人の心理的な距離をひらく可能性があるそうです。現在は障害のある人をスタッフとして雇用し、一緒に館内をまわりながら気づきや変化を共有する研修に変更しました。

「一刻も早い変化のためには、各部門に障害のあるスタッフを採用することが必要だと考えています。それをいま人事にかけ合っているところです」(カテライン)。

これだけ多様な活動をしていても、日々のスタッフの研修、カンファレンスの開催や本の出版を通じた外部への発信など、変化のためには地道な努力を続けています。視覚障害者のための作品を触るプログラムも、初めはキュレーターたちの理解を得るのが難しかったそうです。それでも続けていくうちに、実際にプログラムを見たスタッフたちが賛同して浸透していきました。「まずは少数でも理解者を見つけて試しながら、徐々にいろんな人を巻き込んでいく。少しずつ変えることが重要ですね」と佐藤さんが加えました。

すべての部門がアクセシビリティに取り組むライクスミュージアム。「わたしのような専門的な役職があることで、蜘蛛の巣のように多様な意見をキャッチできるのです」と語るカテラインさん。一人でも多くの方が「I feel like I belong! (ここがわたしの居場所だと感じる!)」と思える美術館を目指しています。

国際手話通訳リレーの挑戦



高木真知子

手話通訳コーディネーター

19名の手話通訳「チーム」

今回の「だれもが文化でつながる国際会議2024」では、すべての会場に手話通訳の情報保障がありました。これまで日本で開催するこれだけ大きな規模の国際会議に、国内の手話通訳者だけで日本手話と国際手話を導入した前例はありません。

わたしの仕事は、開会式からクロージングパフォーマンスまで、ホールB5で3日間行われたすべてのカンファレンスの日本手話通訳と国際手話通訳をコーディネートすることでした。確かな通訳技術をもつ通訳者を確保し、どの通訳者にも過度の負担がないよう適材適所に配置し、登壇者との打ち合わせを設け、早めに資料が通訳者に届くように手配する。会議前の準備期間には、通訳者たちとの信頼関係を築くことに力を入れました。

ステージの下手に日本手話通訳、上手に国際手話通訳をそれぞれのプログラムに配置するには、総勢19名の手話通訳者が必要でした。これだけ大勢の通訳者たちが互いをサポートし、フォローし合う体制をつくるには一つの「チーム」であるという意識をもってもらうことも大事です。本番では、この19名のチームが見事に協働し、離れ業とも言えるリレー通訳を実現してくれました。

ろう通訳者の活躍

実は、舞台上に立っていた国際手話通訳者は、全員が自らろう者である「ろう通訳者」でした。手話は世界各国それぞれ異なるので、さまざまな国のろう者が集う会議やイベントでコミュニケーションをとるために発展してきたのが「国際手話(International Sign/IS)」です。日本でこの国際手話を会議通訳レベルまで習得しているのは、ろう通訳者だけなのです。

ろう通訳者には、「フィーダー (Feeder)」と呼ばれる聞こえる通訳者(聴通訳者)が、話されている音声情報を手話に変換(フィード)します。このときのろう通訳者とフィーダーのペアを「Co-通訳者(Co-Interpreter)」と呼び、あたかも一人の通訳者であるかのように連携し、調和したリレー通訳を目指します。

登壇者が一人だけのときのリレー通訳は、英語の場合は、まず英語から日本語へ同時通訳し、フィーダーがこの日本語を「日本手話(Japanese Sign Language / JSL)」に通訳してフィードし、舞台上のろう通訳者がフィーダーを見て国際手話に通訳するといった流れで、さほど複雑ではありません。

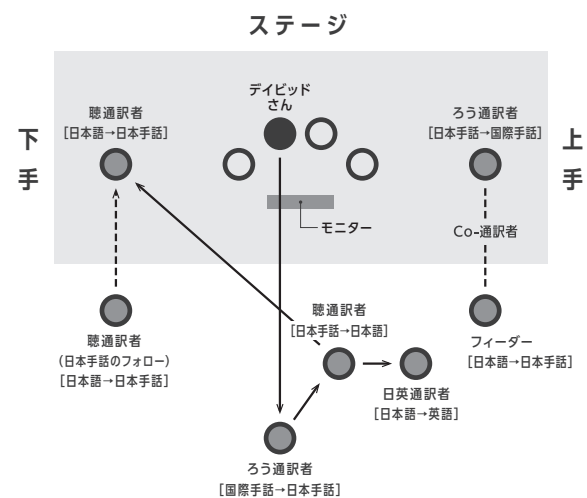
しかし、クロージングセッションでは、日本語話者と英語話者に加えて、国際手話話者のデイビッド・デ・キーザーさんが登壇しました。音声での発言は上記の

方法で通訳され、デイビッドさんの前のモニターに舞台上の国際手話通訳者を映し、それを見て会話を追ってもらいました。デイビッドさんが発言した場合は、その国際手話を舞台下のろう通訳者が日本手話に通訳し、その前にいる聴通訳者が日本手話を日本語に読み取る。その日本語を聞いて、舞台下手の聴通訳者は日本手話に通訳し、日英通訳者は英語に通訳するという流れでした。

これだけ複雑なリレー通訳が行われていたことを観客には感じさせず、下手と上手の通訳者たちが単独で通訳しているように見えたなら、わたしたちの協働が成功したと言えるでしょう。



クロージングセッションで、デイビッドさんが発言している様子。



デイビッドさんが発言した場合の通訳リレー。

また、デイビッドさんが日本手話で話す菅野奈津美さんと南村千里さんの分科会に参加した際には、デイ

ビッドさんへの国際手話通訳として、3名のろう通訳者が対応しました。

ろう通訳者Aは登壇者の方を向いて座り、その日本手話を見て、向かい合って座る(つまり登壇者に背を向けて座る)もう一人のろう通訳者Bにフィードする。通訳者Bはそのフィードを受けて国際手話に通訳するというリレーでした。これを3人で交代しながら行っただけですが、ろう者がフィーダーも担い、ろう者だけのチームで通訳するという珍しいリレーとなりました。これは、チームに十分な技量があったからこそ成しえたことだと思っています。

手話通訳における理想の環境

メモも資料も持たずに、スクリーンを背に身一つで客席に向かって立つ手話通訳者が安心して通訳でき、また手話が見やすい環境を整えるには、さまざまな配慮が必要です。

今回は、会場・舞台の設営、照明、音響、カメラなどのスタッフの理解と忍耐強い協力を得て、通訳する側にとっても、手話通訳を見る側にとっても、理想に近い環境ができたと思います。この環境の実現には、こうした現場のスタッフの協力と手話通訳者たちのチームワーク、そして主催者によるアクセシビリティに対するコミットメントは欠かせません。それらの力が合わさって「だれもが文化でつながる国際会議」になったのではないのでしょうか。

高木真知子

[手話通訳コーディネーター]

日英翻訳・通訳を行っていたが、手話通訳をメインに活動するようになって30年になる。2001年から「音声英語⇄日本手話」という特殊な手話通訳をするようになり、ニューヨークやタイの国連の会議や世界ろう者会議、デフリンピック等、さまざまな場面でろう者の国際活動を支援してきた。2012年から、国際会議の手話通訳コーディネートを数多く経験。また、全国各地で手話通訳者を対象に通訳論の研修も行っている。

SHOWCASE/ NETWORKING/ COMMUNICATION LAB

ショーケース/
ネットワーキング/
コミュニケーションラボ