

文化と居場所

アートが開く新たな未来
Culture and Home—New future opened by art

だれもが
つながる
国際会議

Creative
Well-being
Tokyo

International Conference on
Open Access to Culture

2024

文化と居場所 アートが開く新たな未来

「だれもが文化でつながる国際会議2024」は、東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団アーツカウンシル東京が、「東京文化戦略2030」の目標の一つである「誰もが芸術文化に身近に触れられる環境を整え、人々の幸せに寄与する、ウェルビーイングの実現に貢献する取組」の一環として実施するものです。パラリンピックのレガシーとして、芸術文化による共生社会実現のため、国内外で活動する多くの人たちとネットワークを構築し、東京から先進的な取組を世界に発信します。

2022年に続いて、第2回目の開催となる今回のテーマは「文化と居場所 アートが開く新たな未来」としました。多様化と複雑化が進む現代社会では、わたしたちの誰もが「居場所」を求めていきます。本会議では、文化を通じてもたらされる「安心できる居場所」をウェルビーイングの一つのあり方として提示し、「新たな未来」について考えました。

デジタル技術の進展やグローバル化により、わたしたちの生活やコミュニケーションのあり方は大きく変わりました。その一方で、孤立感や疎外感を感じる人々も増えています。こうした時代だからこそ、芸術文化が果たす役割はますます重要なものになっています。人々をつなぎ、共感を生み出し、異なる背景をもつ人々が理解し合うために、アートが必要不可欠なものとして社会に存在し役割を果たすことを推進していきます。

本会議は、4つの柱で構成されています。

- ・ カンファレンス：国内外のさまざまな視点から「文化と居場所」について考える議論
- ・ ショーケース：国内外のアーティストの作品の展示や、上映・トーク、アート×最新テクノロジーの体験など多彩なプログラムを実施
- ・ ネットワーキング：国際会議を契機に、登壇者や来場者が意見交換する交流サロンを設け、ネットワークを構築
- ・ コミュニケーションラボ：ワークショップなどのプログラムを通して、さまざまなコミュニケーションのあり方を探求

最後になりましたが、本国際会議の開催にあたって、多くの方々のご協力とご支援を賜りました。ご尽力いただいたみなさま、また、ご参加いただきましたみなさまに、あらためて心より感謝申し上げます。みなさまにとって、本国際会議が新たな発見とつながりの場となりましたら幸いです。







006 開催概要

カンファレンス

008 招待講演

世代と文化の多様性のはざまで：それは挑戦か?
デイビッド・デ・キーザー

012 基調講演

共にいるための場を創る
—対話とアウトリーチから学んだこと
梶谷真司

セッション

016 セッション1

はたらく人とウェルビーイング
栗栖良依 | 内田まほろ | ジョージー・マクリーン | 松田朋春

022 セッション2

日常とアートと教育
日比野克彦 | リサ・フィリップス | 妹島和世

028 セッション3

文化機構の社会参画
片岡真実 | コズミン・コスティナシュ | ジュン・ヤップ

034 セッション4

「分かり合えない」を分かち合う
志村季世恵 | アンドレアス・ハイネック | マンディ・ハーヴェイ

040 クロージングセッション

文化と居場所 居場所をつくるためのアクション
梶谷真司 | デイビッド・デ・キーザー | モーウェナ・コレット | 熊倉純子

事例発表

046 事例発表1-1

演劇で問う社会課題
—「Both Sides, Now」での取組から
コク・ヘン・ルン

050 事例発表1-2

ろう者のオンガクを追求する
牧原依里

054 事例発表1-3

居場所を創る建築家
金野千恵

058 事例発表2

KINOミーティングの手法
阿部航太 | テイ・ウシン

分科会

063 分科会1

演劇でつなぐ多文化社会
田室寿見子 | ベアタ・アンナ・シュムツ | ミン・ジンキョン

067 分科会2

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 | 請川幸子 | 中村よしき

071 分科会3

アクセシビリティの向上と文化施設のみらい
駒井由理子 | 関根千佳 | 佐野広大

075 分科会4

認知症と向き合うアート
藤岡勇人 | 佐伯賢 | リウ・ジェンリヤン | 熊谷香寿美

079 分科会5

共生する場のつくり方
加藤甫 | 小田井真美

083 分科会6

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

087 分科会7

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

091 分科会8

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 | カテライン・デネカンプ | 八巻香澄

095 寄稿

国際手話通訳リレーの挑戦
高木真知子

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

098 ロビーギャラリーレポート

110 クレジット

クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョーの展開

開催概要

会期: 2024年10月29日(火) — 11月3日(日・祝)

ウェブサイト: <https://www.creativewell-conference.jp>

入場料: 無料

会場: 東京国際フォーラム ホールB5、

会議室G502・G510、ロビーギャラリー

(〒100-0005 東京都千代田区丸の内3-5-1)

主催: 東京都、

公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

メインビジュアルコンセプト

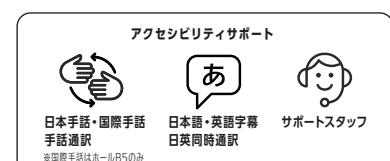
このビジュアルは、より多くの人に伝えられるよう、色覚の多様性に配慮したデザインを意識しています。見え方や感じ方の豊かさを、色彩の微妙な調整によって表現するデザインをメインビジュアルとしました。

クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョーの理念である「だれもが文化でつながる」ことの表現として、だれかの分かりやすさに合わせるのではなく、揺らぎも含めた表現の豊かさを分かち合うことを目指しました。

メインビジュアルデザイン: 三上悠里(グラフィックデザイナー)

※このメインビジュアルは、カラーユニバーサルデザイン(CUD)検証に合格しています。

 CUDマークはNPO法人カラーユニバーサルデザイン機構により、認証された印刷物、製品等に表示できるマークです。



CONFERENCE

カンファレンス

INVITED TALK

招待講演 | 11月1日 (金) 13:00–14:00

世代と文化の多様性のはざまで： それは挑戦か？ デイビッド・デ・キーザー



フランスのランス市で2003年から開催されている、ろう者のアーティストの手話による国際的な芸術祭「クランドゥイユ(Clin d'Œil)」。そのディレクターのデイビッド・デ・キーザーさんが、芸術祭の背景や課題、活動を通して考えてきたことを語りました。 執筆: 杉原環樹

手話という言語の「ひらかれた考え方」

わたしは、2003年から「クランドゥイユ」というろう者の芸術祭を運営しています。隔年の開催で、2024年の第11回には世界中から約2万人が訪れました。演劇や映画、彫刻、絵画など多様な芸術が繰り広げられており、アートを通じた手話の普及も目指しています。

最初に、芸術祭のマスコット^{*1}をご覧ください。こうした催しをはじめるときは、最初に名称やロゴを考えると思いますが、わたしたちははじめにマスコットを考えました。なぜなら、ろう者は視覚的に、目で見て生きているからです。

このキャラクターは、一見して国籍や性別などの属性が分かりません。社会では人を安易にラベリングしがちですが、それでは文化の継承はできません。フランス語がフランス人以外でも使えるように、手話もろう者だけのものではない。こうした手話という言語の「ひらかれた考え方」を広めたくて、このキャラクターをつくりました。また、「クランドゥイユ」はフランス語で「ウインク」を意味します。芸術に心を震わせて目を瞬かせるというイメージでつけました。



クランドゥイユの様子。

見えない隔たりを打破する芸術祭

芸術祭が立ち上がった当時、フランスではまだ、ろう者の情報保障に関する認識が全然普及していませんでした。美術館でアテンドがつくことも、映画に字幕がつくこともほとんどなく、テレビ放送でやっと字幕がついても全体の30%ほどでした。その頃はろう者の劇団も国内に一つだけで、国際的なイベントもなく、ろう者が文化に触れる機会が非常に限られていたわけです。クランドゥイユは、こうした状況を打破するために生まれました。

また、分野ごとの隔たりもありました。芸術や情報保障など、各分野で活動しているろう者はいましたが、横のつながりがなかったのです。そこでわたしたちは、まるで鞄のなかにいろいろなものを集めるようにさまざまな人に話を



*1
クランドゥイユのマスコット。



聞き、ニーズを探りました。なので、この芸術祭は、わたし個人ではなく、多くの人々と一緒につくり上げたイベントなのです。

芸術祭をはじめるにあたり、2001年に欧州委員会(EC)が、2003年を「障害者年」とすると採択したことも大きかったです。もちろん、「障害」という言葉に抵抗はあります。障害は個人の側にあるのではなく、社会がつくるものだからです。でも、わたしはこうした社会的な動きを意識が変化している好機だと捉え、その機運に乗ることにしました。

20年間の活動を通して、参加者数は増え続けています。そうしたなか、「ただの手話による芸術祭でいいのか? 参加者が安心して集える場をつくり、その人生を豊かにする役目があるのではないか?」と、運営の意識も変わってきました。いまでは参加者から、「この芸術祭に参加すると家に帰ってきたようだ。レストランでも街なかでも、当たり前に手話がある。心地よい空間だ」という声をもらいます。アートを通じて、誰もが自分らしくいられるウェルビービングな環境をつくることを大切にしているのです。

また、芸術祭を起点に人々をつなげるネットワークづくりにも力を入れています。例えば、文化施設が情報保障の向上を目指す場合、ろう者だけ、聴者だけで考えるのではなく、互いが意見を出し合いながら進めることができ。企業からろう者を雇いたいという希望があれば、優秀な人材を紹介することもあります。わたしたちが渡した鍵で、それぞれの団体が新しい扉をひらいていくようなイメージです。

参加者が安心してかかわれる仕組み

次に、わたしたちの挑戦と課題について話しましょう。まずクランドゥイユでは、海外からもボランティアが多く集まるため、フランス手話とフランス語、国際手話、英語を使ってコミュニケーションをしています。さまざまな準備の場面で、常にこの4言語を用意しなければいけない。これは大変です。

ノルウェーの劇団を招待したとき、ノルウェー手話で公演を行ってもらったら、フランスの観客から理解できないと不満が出てしまったことがあります。これは、手話は国によって異なることをきちんと理解していかなかったために起きたことです。それぞれの国には、その文化のなかで継承されてきた手話がある。その背景を理解することの大切さと同時に、その場にいる観客へしっかりと届く言語環境を整える重要性を学びました。

芸術祭には約16万ドルの予算が必要です。そのうち、国の補助金は約20%で、残りの80%は自分たちで確保しています。この割合は一般的には逆なのですが、クランドゥイユでは自分たちで自由に運営することを大切にしたいと、

あえて補助金の割合を低く抑えています。

隔年という開催期間は、毎回新鮮な気持ちで向き合えるという意味ではよいのですが、その間に一度チームが解散することで、経験や知識が蓄積しにくい面もあります。また、世代間のコミュニケーションの難しさもあります。ただ、そうしたなかでも、若い世代を巻き込みながら活動しなければいけません。高齢者と若者では使う手話が違うからです。

安心して過ごせる場づくりでは、スタッフの配置やセキュリティも重要です。なにしろ2万人も集まるイベントです。何が起こっても対応できるように、フランス手話と国際手話を使えるスタッフが常にペアで行動しています。

誰一人排除しない居場所をつくる

こうした準備には大変な苦労が伴いますが、芸術祭を始めた20年前と比べると、いろいろなことが変わってきました。ろう者の劇団も増え、演劇を通して海外と交流する機会も多くなっています。ヨーロッパには手話を使うろう者の劇団が7団体あるのですが、それらで「AZUR(アズール)」という協会もできました。わたしも参加しており、国を超えて集まり、みんなでどのような活動をしていくのかを話し合い、ネットワークを構築しています。

以前は分断しがちだった若者と高齢者のあいだのコミュニケーションもスムーズになってきました。また、やはりかつては分かれていた、スポーツ、教育、アートといったグループがようやくつながり、交流をはじめています。例えば、世界ろう連盟(WFD)や世界手話通訳者協会(WASLI)、欧州委員会といった大きな組織ともかかわりをもちながら、将来的な発展のために何ができるか、意見を収集しているところです。

一連の活動を通して分かったのは、「アートは無限だ」ということです。自信をもって活動を続けていれば、社会を変えることができる。アートの力で世界は変わる。誰一人排除することなく、みんなでアートをつくれていくことが大切です。わたし自身、活動を通してさまざまな人々と出会い、対話できたことがとてもうれしかった。この活動を発展させ、それが結果的に社会や世界を変えることにつながるように、これからも文化と歴史を尊重しながら公演を続けていこうと思っています。

「居場所(Home)」というのは、わたしにとってフランスという国であると同時に、「ろう文化」もあります。その2つの文化が混じり合うところに、わたしがいます。居場所は、ただ生まれた場所のことを指すのではなく、理解される場所、自分が心地よくいられる場所、自分らしくありのままでいられる場所のことです。それは、人それぞれにあるものだと思います。

ディビッド・デ・キーザー
[クランドゥイユ ディレクター]
映像の世界で育ち、2000年には主にDVDドキュメンタリー映画と劇場録音を配布するNGO会社 CinéSourds を設立。また、フランス5のテレビチャンネル「L'Oeil et la Main」で26分間のドキュメンタリー番組のディレクターとして10年以上働いた。2003年、ろうアーティストの創作と表現の場をつくることを目的とした芸術祭「Clin d'Oeil (クランドゥイユ)」を創設。現在コンサルタントとして、ろう者の文化や権利を擁護し、世界中でろう文化と手話への理解を広めるため精力的に活動している。



KEYNOTE SPEECH

基調講演 | 11月1日(金) 14:15–15:15

共にいるための場を創る —対話とアウトリーチから学んだこと 梶谷真司



哲学者として、参加者が輪になって互いの意見に耳を傾け合う「哲学対話」を行い、名古屋で若者が主体となって行う「NPO法人全国こども福祉センター」の活動に参加してきた東京大学の梶谷真司さんが、実践のなかで見出した居場所づくりのポイントについて語りました。

執筆：杉原環樹

異なるものを理解し、尊重する

わたしは哲学を専門としていて、もともとはドイツの現代哲学や医療史、育児書などを研究してきました。2012年からは、実践として「哲学対話」の活動をしています。

昨今、「共生」や「多様性」「包摶」ということがよく言われるようになりました。けれど、実際には差別はなくならず、格差は広がり、むしろ対立が増えていくように見えます。そうしたなかで、このような問い合わせが浮かびます。自分と異なるものを排除するのは人間の本能と言われるが、本当か？ 相手を理解したり、尊重したりするとはどういうことか？ さまざまな人が対等にいられる居場所とはどういう場所なのか？

自由な対話は、人々の新しい顔を見せる

「哲学」とは、問い合わせ立てて考えることです。「対話」とは、お互いに話して聞き合うことです。なので、わたしは「哲学対話」を、ともに問い合わせ、語り、聞き合うことだと定義しています。

この活動のはじまりは、2012年に、ハワイ大学との共同セミナーのためハワイを訪れたことがきっかけでした。現地で「こどものための哲学」という活動があるから見学してくるといいよと言われたので行ってみると、これがおもしろい。いわゆるお勉強ではなく、小学生たちが「夢から出られなくなったらどうする？」といった話題について、自由に、楽しそうに話している。ハッと驚くような意見もありました。その姿に衝撃を受けると同時に、これは大人がやつても楽しいはずだと思ったんです。そこで帰国後、まずは「みんなのための哲学」という名前で活動を開始。以来、学校から地域コミュニティ、企業、子育てサークルまで、さまざまな場所で哲学対話をしてきました。

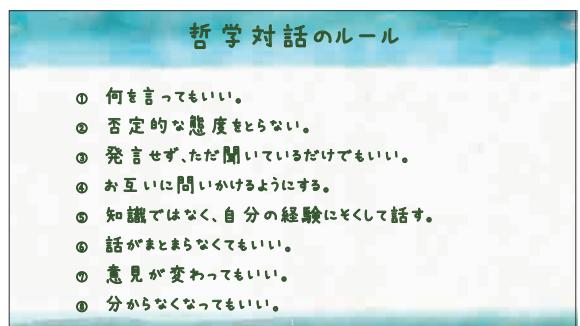
この活動をしていると、人々の今まで見たことのない顔に出会います。普通、ものごとを考えている人は険しい顔をするのですが、ここではみなさん、とても幸せそうなんです。普段は哲学なんて興味がない人も。自由にみんなで考えるって楽しいんですよね。

学級崩壊が起きていたある高校では、日頃は授業を聞かない生徒たちが哲学対話の場では真剣に話していました。阿蘇の農村で、自分たちの地域の発電をテーマに話したときは、普段は年配の男性で占められる意思決定の場に、女性やこどもたちも参加して、みんなで話すことができました。共感ばかり求められる会話に息苦しさを感じていた子育てサークルでは、胸襟を開いて家族の問題を語り合うお母さんやお父さんの姿に出会いました。



誰もが安心して話すためのルール

哲学対話では、世代、性別、職業、学歴など一切関係なく、多くの場合、みんなが普通に話すことができる場が生まれます。これは不思議なのですが、ただ喋っていてもそうなるわけではなく、そこには居心地のよい場が生まれるための8つのルールがあります。



哲学対話のルール (梶谷作成)。

まずは「①何を言ってもいい」。普段、わたしたちは人の目や場の空気を気にしてしまいますが、ここでは自分の思ったことを率直に言っていい。そして、相手に対しては「②否定的な態度をとらない」。ポイントは、これは相手に賛同すべきということではない点です。意見が違ったら、否定ではなく「なぜ?」と聞けばいい。理由に納得するかは自由です。違う意見を受け入れられなくても、受け止めることはできます。

さらに「③発言せず、ただ聞いているだけでもいい」。対話では、聞くことも重要な参加の仕方だからです。黙って考える時間も大事にしましょう。その一方で、哲学は聞くことからはじまるので、「④お互いに問い合わせるようにする」ことも大切です。「聞くこと」には人を責める印象もありますが、ここで問うのは一緒に考えるため。だからどんな些細なことでも聞けばいいし、問われたら安心して答えればいいのです。

「⑤知識ではなく、自分の経験にそくして話す」も重要ですね。専門知識ではなく、みんな自分自身の体験から話せば、誰もが対等になる。そして、発言するなかで、「⑥話がまとまらなくてもいい」し、「⑦意見が変わってもいい」し、「⑧分からなくなってもいい」。意見が複雑になり、変化するのは、人の話を聞いている証拠。分からなくなって、考えることが増えるから対話が続けられるのです。

自分の考えを安心して言えるこうした場でおもしろい発言をするのは、大抵、普段は社会のなかで中心にいない人たちです。それは、例えば障害のある人や、女性、こども、成績の悪い子たちです。こうした人たちにとって、人に遮られることなく自分の思いを聞いてもらえる機会は、それだけで意義がある。ここでは、みんなが違うほうがおもしろいのです。

ルールや役割をつくらない

哲学対話で考えてきたことの延長で、2021年からは名古屋を拠点にする「NPO法人全国こども福祉センター」の街頭募金に月1回の頻度で参加しています。困難を抱える子どもや若者が互いに声をかけ合い、交流する活動ですが、この団体の運営方針は代表の荒井和樹さんの「支援は尊厳を奪う」という言葉に象徴されます。人を「障害者」「性被害者」などと分類して支援対象とするのではなく、路上で出会い、「仲間」としてつき合うことを大切にしているのです。

この団体はメンバーやルールが不明瞭です。あるとき助けられた人が、次は助ける側に回るのですが、みんなボランティア。毎週20人ほどが街頭に立ちますが、参加は義務ではありません。来たくなければ、来なくてもいい。守るべきルールも明確にはありません。トラブルが起きたとき、「人間関係を学ぶ機会だ」とされています。

メンバーはほとんどが不登校やいじめ、親からの虐待、性被害、自殺未遂、発達・精神障害などの事情を抱えています。だけど、特にその話はしないので、背景が分からぬことが多い。そのなかにわたしもいます。わたしはこの活動に参加するとき、ほかの参加者と同じように着ぐるみを着ます。この着ぐるみを着ると、おじさんの自分も若者たちとフラットに、メンバーの一人になれるんですね。こういう些細な仕かけが重要だなと思っています。

哲学対話も、名古屋の街頭募金も、いろいろな人がごく自然に一緒にいます。なぜ一緒にいられるんだろうと考えると、大事なことが2つあります。一つは「こうじやなきやいけない」というルールを決めないことです。ルールがあるといられなくなる人もいるため、ゆるさが大事です。世のなかで言われる「問題」は、たいてい大した問題じゃないんです。

もう一つは「役割を明確に区別しない」ことです。話し手と聞き手、助ける側と助けられる側などを区別しない。お互いの役割が曖昧で、ときに入れ替わる関係が大事です。家族でも学校でも会社でも、「ここにいるためにはこの役割を担わないといけない」と感じさせる場所は、安心していられる場所ではないでしょう。社会的な属性から離れ、ただの自分自身でいられるから、わたしは名古屋の活動に参加するのが心地いいのだと思います。

コミュニティとは、多くの場合、似ている点があるという共通性に基づくものです。けれど、これは同時に排他的にもなり得る。それに対して、哲学対話や名古屋の街頭募金では、違うから一緒にいられるということが、とても自然に受け入れられていると感じます。そうした「居場所」を支えているのは、「こうあるべき」というルールも役割も求めない、「ただの自分」でいられる場のあり方なのだと思います。

梶谷真司

[東京大学大学院総合文化研究科教授]
京都大学大学院人間・環境学研究科修了。専門は哲学、医療史、比較文化。共生のための国際哲学研究センター(UTCP)センター長。近年は、学校や企業、地域コミュニティなどで「共に考える場」をつくり、さまざまな人が共同で思考をつくり上げていく「共創哲学」という新しいジャンルを追求している。著書に『考えるとはどういうことか 0歳から100歳までの哲学入門』(幻冬舎、2018年)、『問うとはどういうことか 人間的に生きるための思考のレッスン』(大和書房、2023年)などがある。



SESSION

1



セッション1 | 11月1日 (金) 15:30-17:30

はたらく人と ウェルビーイング

栗栖良依 ジョージー・マクリーン
内田まほろ 松田朋春

ウェルビーイングのために、アートにはどのような役割があるのか？プランナーで詩人の松田朋春さんの進行で、SLOW LABEL芸術監督の栗栖良依さんとJR東日本文化創造財団の内田まほろさん、クリエイティブ・オーストラリアのジョージー・マクリーンさんが、それぞれの実践と課題について語り合いました。執筆：あかしゆか

マイノリティの居場所はマジョリティの居場所にもなる

東京2020パラリンピック競技大会の開会式を覚えていますか？「WE HAVE WINGS (わたしたちには翼がある)」をテーマとし、障害のあるアスリートやアーティストたちが舞台で踊り、歌い、走り、パワフルに表現する姿。その姿は多くの人に勇気と感動を生み出しました。このパフォーマンスをつくったステージアドバイザーが、栗栖良依さんです。



音楽家・蓮沼執太さんとのプロジェクト「Earth∞Pieces (アースピースズ)」の様子。公募で集まった多様な人々と一日限りで「喜びの歌(ベートヴェン交響曲第9番)」の合奏をつくり上げた。

栗栖さんが、障害のある人とともに舞台をつくる仕事をするようになったのは、2014年に自身が発起人となった「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」に遡ります。「障害のあるプレイヤーがとにかく少なくて。その背景には、舞台に上がるためのアクセシビリティのさまざまなバリアが、見えるもの・見えないものの両方においてあることを知りました」。

障害のある人たちには、スロープがないといった物理的な問題から、情報の得づらさ、精神面での抵抗感など、「表現したい」と思えるまでのさまざまなバリアが存在しています。ただ、障害があることを理由に舞台に立つことを諦めないでほしい。かれらが表現したいと思えるような環境を日本でつくりたい。栗栖さんはそんな想いで、障害のあるアーティストが芸術活動に参加する環境を整える「アクセスコーディネーター」と、障害のあるアーティストと一緒に創作をする「アカンパニスト」を育成してきました。

栗栖さんがこうした場をつくりながら考えているのは、「アートを通してウェルビーイングを届けるべき人たちは、マジョリティ側にもいるのではないか？」ということ。いまの社会には、同調圧力や「こうあるべき」という常識などに苦しみ、生きづらさを抱えている人たちが多くいます。そういった人たちにも、アートやアートにかかわる環境が必要なのではないか？事実、栗栖さんのパフォーマンスに参加した障害のない人たちからは、「人生で初めて心から自分の居場所だと思った」といった声が多く寄せられるそうです。「障害のある人たちと一緒にクリエイションをするための環境は、必然的に心理的に安全な

栗栖良依

[SLOW LABEL芸術監督]
アート・デザイン・エンターテイメントの世界を横断しながら、異文化の人やコミュニティをつなげ、対話や協働のプロセスで社会変革を試みる市民参加型のプロジェクトを多く手がける。ヨコハマ・パラトリエンナーレ総合ディレクター(2014~20年)、リオ~東京2020パラリンピック開閉会式ステージアドバイザーなど。2016年第65回横浜文化賞「文化・芸術奨励賞」受賞。





環境になる。そして、それが必要なのは、案外マジョリティの人たちだと思うんです」。

そんな話に松田さんも共感します。松田さんは、企業とクリエイターのコラボレーション事業「ランデブープロジェクト」や、今治タオルと視覚障害のある人たちが一緒に開発した「ダイアログ・イン・ザ・ダーク・タオル」を手がけるなど、さまざまな立場の方と一緒にものづくりをしています。「栗栖さんの活動を見ていると、『健常者』と言われている人の方が元気をもらっていることを感じます。わたしも、普段一緒にいない人たちと一緒にものづくりの必要性はすごく考えますね」。

栗栖さんの活動コンセプトは「エンパワーオール(EMPOWER ALL)」だと言います。障害や病気の有無、仕事、介護、子育てなどの目に見えにくい困難にかかわらず、多様な人々を混ぜ合わせ、その環境でしか生まれ得ないクリエイションに変えていく。栗栖さんが行っているのはケアやコミュニティアートではなく、アートを通じて誰しもの居場所をつくり、新しい価値をつくるイノベーションなのです。

文化施設の未来を構想する

内田まほろさんが、TAKANAWA GATEWAY CITYで2026年春の開館に向けて準備している新しい複合文化施設「MoN Takanawa: The Museum of Narratives」も、まさに同じような信念を持って進んでいるプロジェクトです。施設のビジョンは、「さまざまな他者への共感にあふれ、誰もが世界とつながり、自由に好奇心を追究できる未来」。施設名にある「MoN」とは「門」、つまりゲートのことを意味します。あらゆる人々へゲートをひらき、既存の境界やバリアを越えていきたい。これからの文化のかたちや心豊かな暮らしを生み出すにはどうすればいいのか、そのための文化施設はどのようなものなのかを考えながら、「100年先へ文化をつなぐ」をコンセプトに準備を進めています。



MoN Takanawa: The Museum of Narrativesの外観イメージ。

画像提供:JR東日本

そこでキーワードとなるのは、「知のおもてなし」なのだと内田さん。「障害がある人や、目に見える障害がなくても、『一人だと怖い』『子どもがいるから難しい』などのさまざまなバリアがある人もいる。そういった方それぞれに対応できるプログラムを丁寧につくっていきたいと思っています」。MoN Takanawa: The Museum of Narrativesのアクセシビリティに関するアドバイスは、栗栖さんも担当しています。

また、施設内には「BOX」と呼ばれる、展覧会やイベント、ライブや演劇などのパフォーマンスを行える複数のスペースができる予定です。楽屋に車椅子対応のシャワーを完備したり、アバターで出演できるプログラムの開発をしたりと、鑑賞者側だけでなく、障害のある人たちが出演者側になるための仕組みを用意。そのほかにも音に敏感な人たちも安心して鑑賞できる「ホスピタリーム」を設置するなど、さまざまなシーンに対応するそうです。

このように、多様な人がいる前提に立ち、ゼロからアクセシビリティを設計できる新しい文化施設ができるることは、芸術文化にとって意義があることだと栗栖さんは続けます。「例えば、アクセシビリティのサポートや新たな表現を生み出すきっかけとしてデジタルデバイスは有効ですが、いまから既存の施設を建て替えて対応するのはハードルが高いですね。だから、これから日本に新しくできる劇場や美術館、博物館が最初から多様な人がいるマインドセットで整備することは、仕組みが変わり、多様な視点の入った新しい創造的な作品が生まれると思っています」。

こうした構想から見えたのは、新しい文化施設の誕生により、多様なアイデントティティが入り混じり、今までにない文化芸術が生まれていく可能性。この場所からアートを通じた新しいウェルビーイングのかたちが見つかっていくのかもしれません。

アートにおけるエビデンスの必要性

日本での取組を軸とした話のほか、ジョージー・マクリーンさんによる「クリエイティブ・オーストラリア」の紹介をきっかけに、オーストラリアと日本の芸術文化を取り巻く環境に対してのまなざしや取り組み方の違いについて意見も交わされました。

クリエイティブ・オーストラリアは、2023年に発足した、オーストラリアの多様性を反映する芸術活動を支援するための投資開発機関。メンタルヘルスやウェルビーイング、不平等、社会的結束といった長期的な社会課題に、芸術文化が与える役割の重要性から政府が発足したものです。オーストラリアでは、芸術・文化・エンターテインメントにまたがる幅広い文化戦略を再構築すること

ジョージー・マクリーン
[クリエイティブ・オーストラリア 開発およびパートナーシップ担当エグゼクティブディレクター]
クリエイティブ・オーストラリアにおいて、研究・評価・影響測定・専門能力開発、民間投資を統括し、文化およびクリエイティブ産業の公共価値を拡大する機会を模索している。20年間、メディアや芸術分野でクリエイティブ産業のダイナミクス・プログラム・政策に関する研究等を行い、オーストラリア映画テレビラジオ学校(AFTRS)のCEO代理等を務めた経験をもつ。



を目的とした5か年計画の国家政策「リバイブ(Revive)」が進んでおり、クリエイティブ・オーストラリアもそのなかの重要な取組の一つです。

社会課題に対して新しい創造的なアプローチをしていくための芸術政策を考え、投資していく。ただ、何に投資すべきかは政府から独立して決めることができます。『すべての物語に場所を、すべての場所に物語を』というコンセプトのもと、先住民の文化を尊重し、多様なアイデンティティをいかす方針で、オーストラリアの芸術文化政策は進んでいます。

松田朋春

〔プランナー、詩人〕

企業とクリエイターのコラボレーション事業「ランデブープロジェクト」や視覚障害者が開発に携わった「ダイアログ・イン・ザ・ダークタオル」、道後温泉での芸術祭「道後オンセナート」等幅広い企画ディレクションを手がける。株式会社ワコールアートセンター
スパイラル シニアプランナー、ポエトリーコレクティブ「oblaat (オ布拉ト)」世話人。



ジョージーさんの話からは、オーストラリアの徹底した「データ活用」の政策も見えてきました。実際にクリエイティブ・オーストラリアのウェブサイトを見に行くと、驚くほどたくさんのデータやリサーチの結果が掲載されています。アートは精神と身体の健康に大きく寄与すると結論づけたWHOの報告書^{※1}を活用した研究や、芸術家が持続可能なキャリアを営むことが難しいという事実を示すリサーチ、オーストラリア人の約3分の1は、音楽フェスティバルなどの創造的な場に参加する障壁を抱えているというデータなど、独自調査も実施。

「わたしたちはいろいろな人たちで研究をし、強力なエビデンスをもとに政策を構築しています。芸術の価値をまだ理解していない人と対話し、その人たちに提言をしなくてはいけないので、エビデンスはとても重要なのです」。さらには進歩をモニタリングし、KPI(重要業績評価指標)を立て、どのようなインパクトがあったかを立証することを重んじている。そのプロセスにおいて透明性と説明責任を果たしている政策だからこそ、強い推進力をもつのです。



クリエイティブ・オーストラリアでは、包摂(Inclusion)・公平(Fairness)・公正(Equity)な社会を目指し、「健康(Healthy)」「安全(Secure)」「持続可能性(Sustainable)」「社会的結合(Cohesive)」「繁栄(Prosperous)」についての測定を行っている。

政府、芸術機関、さらには民間企業が協力し合い、ロジカルに、けれどもクリエイティブに政策が進んでいくオーストラリアの姿勢に、松田さん、栗栖さん、内田さんからは、日本の現状に対する課題があがりました。

例えば日本では、芸術文化の必要性を民間企業に理解してもらうことがなかなか難しいという現状があります。どうやったら理解してもらえるのか？ 栗

栖さんからの問い合わせに、ジョージーさんはこう答えます。「いま世界では、地域からどのように見られているかという評価である“無形資産”がますます重要視されるようになっています。地域社会に認められない企業の価値は大きく下がる。だからこそ、地域社会と企業が信頼を構築していくことがとても重要です。そして、その信頼構築に役立つのが芸術文化。芸術文化は心をつなぐこと、人と組織の間、地域社会、公共政策との間において非常に価値が高いものだということを少しずつ広めていくしかありません」。

そして、そのためのデータやエビデンスを集めることは、決して困難なことではないと続けます。「予算が潤沢になかったとしても、さまざまな創造的な方法で調査を行うことは可能です。最初から完璧でなくてもいい。変化には時間がかかるのは当たり前で、多くのパートナーやアクターがいて、初めて実現できるものです。一人ひとりに責任があることを自覚し、いま自分たちでできることを考え、それぞれの責任を果たしていくことが大切だと思います」。

心をつなぐ芸術文化

最後に、日本とオーストラリアでは、文化を語る際の「多様性」という言葉に対する前提が違うことが印象的だという話になりました。「多様性という言葉に対する捉え方も多様ですね」と松田さん。ジョージーさんは、日本にはまだまだマジョリティとマイノリティの間で緊張があることを感じたと言います。オーストラリアは先住民や移民が多く、前提としてさまざまな文化や個性が入り混じる背景があり、芸術活動においてもその背景と交差性を尊重することが重要視されています。だからこそ、「アクセシビリティというのは選択肢ではなく、わたしたちがやることのすべてに組み込まれていなければいけません」と強く語ります。

そんな話のあとに、ジョージーさんはこのような言葉で締めくくりました。「確かに、アートとウェルビーイングを取り巻く環境はオーストラリアと日本で違うと思います。けれども、芸術文化によってわたしたち自身を高めることができる、人々の心をつなげられることは共通している。自己表現を通じてさまざまな課題を超越することができる。それが芸術文化のすばらしさです」。

日本では、マジョリティとマイノリティの分断やアクセシビリティ、民間企業に対する理解促進など、アートとウェルビーイングをつなげるための課題はまだまだたくさんあります。けれど、今回の登壇者たちのように、分断が広まり二極化する世界においてアートが「心をつなぐ」ものであることを信じ、一つひとつ実直に行動する人がいることで、わたしたちのアートへの扉がひらかれ、それに救われる人たちも増えていくのでしょうか。

※1

What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review (WHO, 2019年)

SESSION



セッション2 | 11月2日（土）10:00-12:00

日常とアートと教育

日比野克彦

リサ・フィリップス

妹島和世

これまでともに仕事をしてきた、東京藝術大学長の日比野克彦さんとニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート館長のリサ・フィリップスさん、東京都庭園美術館館長の妹島和世さんが、それぞれの立場から芸術文化の役割について語りました。さまざまな人たちの居場所としての美術館やアートプロジェクトとは、どのようなあり方が求められているのでしょうか？ 執筆：杉原環樹

安心して、挑戦できる居場所

「美術館をすべての人にとっての居場所とするために、何ができるでしょうか？」

ニューヨークを代表する美術館のひとつ、「ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート」（以下、ニュー・ミュージアム）の館長、リサ・フィリップスさんは、セッションの冒頭で会場にそう問いかかけました。

美術館と聞くと、多くの人は、鑑賞者が静かに作品の前に立つ光景を思い浮かべるかもしれません。もちろん、それは美術館のあり方の一つですが、リサさんが語る「すべての人」のための空間としては十分ではありません。例えば、身体の特性上、静止していることや声を出さないでいることが苦手な人もいます。視覚障害のある人に作品を説明する際も発声が必要です。つまり、「静かな鑑賞者」という理想化されたモデルには、既にある種の鑑賞者の「排除」が潜んでいるとも言えます。

あるいは、美術館で扱われるアーティストの属性はどうでしょうか？ 近年、展覧会の参加作家や、美術館の収蔵作品の作者の偏りが、重要な問題として世界的に注目されるようになりました。欧米の場合、その多くを白人の異性愛者の男性が占めていると言われており、この偏りはそのまま美術史を彩る「巨匠」たちの顔ぶれにも表れています。

ニュー・ミュージアムは、昨今広く認識されるようになったこうした問題に対して、早くから意識的な活動を行ってきました。リサさんは、「わたしたちの美術館は、歴史的に排除されてきた人々をきちんと認識し、その問題を是正するという前提のもとに設立されました。アウトサイダーや女性、LGBTQ、有色人種、先住民族のアーティストを歓迎し、新しいオーディエンスを迎える所なのです」と語ります。

同館の歴史は1977年、ソーホーという地域にあるビルの小さな部屋からはじめました。創設者のマーシャ・タッカーさんは、既存の仕組みからこぼれるアーティストの声を拾い、市民と対話する場としてこの組織を立ち上げます。「5人のスタッフの大半はボランティア。資源もコレクションもお金もなく、アイデアだけがあったのです」（リサ）。東京藝術大学長の日比野克彦さんは、美術館が集中するアップタウンではなく、当時アーティストが多く暮らしたダウンタウンを拠点としたこと、そして、既に価値の定まった巨匠ではなく、同時代を生きるアーティストの挑戦を積極的に取り上げる同館の姿勢は画期的だったと語ります。

2007年には、新しい建物へ移転。この設計を担当したのが、妹島和世さんと西沢立衛さんの建築ユニット「SANAAN」です。白いボックスが前後左右にズレながら積み重ねられた斬新な建築は話題となりました。建物は、チャイナ



日比野克彦
[アーティスト、東京藝術大学長]
東京藝術大学在学中から作家活動を開始し、社会メディアとアートを融合させた表現で注目される。その後、芸術祭や展覧会等、国内外で領域を横断する多彩な活動を展開。また、地域に根ざしたワークショップやアートプロジェクトも継続的に発信。現在、岐阜県美術館および熊本市現代美術館の館長。東京藝術大学長として「芸術未来研究場」を設立し、企業や自治体と連携して「アートは生きる力」を研究・実践し続けている。

タウンなど多くの移民コミュニティの交差する場所にあり、ここでさまざまな人がかかわる場づくりが展開されていきます。

ニュー・ミュージアムでは、既存の美術館像を揺さぶる展示を行ってきました。例えば、建物のなかに階を貫く巨大な滑り台を設置したり、観客が壁や床に自由に絵を描けるようにしたり、館内でハーブ療法も行われたりしました。リサさんは「美術館とは伝統的に“モノ”をケアする場所でしたが、現在では“人”をケアする場所にもなっています」と、美術館の役割の変化を指摘しました。



Pawel Althamer 《The Neighbors》(New Museum of Contemporary Art、2014年) 撮影: Benoit Pailley

同館ではまた、教育に焦点を当てたプログラムも行われています。その代表例が、2014年にはじまった「NEW INC」です。美術館が新しい試みをしていくための「文化的な孵化器」として位置づけられたこの活動には、アートやテクノロジーを専門とする約100人の若いクリエイターが参加。「58%が有色人種、33%が女性、32%がジェンダー規範に当てはまらない人(gender non-conforming)」からなるコミュニティで、まるで実験的なスタートアップ企業を共同運営するように、ともにビジネスプランを立て、資金調達を行い、実践的な活動を展開してきました。2025年からは東京藝術大学も参加して、活動の成果を「DEMO DAY」というショーケースで発表する予定です。

「美術館とは聖域であるだけではなく、新しいことを安心して試せる場所、現実を刺激する発明の場所であると考えています」とリサさん。その活動からは、さまざまなコミュニティを巻き込みながら美術館を新しいかたちへと刷新してきた、クリエイティブなパワーが感じられました。

さまざまな人がともに学べる、体験の空間

リサさんの発表のあと、日比野さんから「せっかくだから3人で話さない?」との提案があり、そのあとでのトークは、よりリラックスした掛け合いが展開されました。

SANAAがニュー・ミュージアムの設計コンペに招待されたのは、2002年のこと。ちょうど、街にひらかれた新しい美術館のモデルとして注目された、金沢21世紀美術館(2004年開館)の現場が進んでいる頃でした。

建設予定地は周囲をビルに囲まれた小さな敷地で、容積を確保するためには、空間を縦に積むしかありませんでした。「でも、オフィスビルみたいになつたら困るなって。それに、リサさんからは倉庫のようなものでいいと言われていたので、従来の美術館像に縛られず、とにかく何か新しいことが起きているという印象を与える建物をつくりたい! と思って、いまのようなかたちになりました」(妹島)。



ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アートの外観(2007年)。撮影: Dean Kaufman

摩天楼がひしめくニューヨークでは、日照などの観点から階段状の建物が多くあります。SANAAはこれらとの差異化のため、美術館に左右の動きも追加。そのことで光の入り方が多様になり、建物はよりオープンになりました。リサさんは、「SANAAの提案は、美術館のオファーに対する美しくてすばらしい解決策でした」と笑顔で振り返りました。

一方の妹島さんが驚いたのは、ニューヨークの街の開放性でした。「日本では建設中の建物は隠されますが、あちらでは仮囲いがなくそのままプロセスが見えるんです。現場にいると、街の人が下から“いいぞ!”と声をかけてくれて。街とともに感じる感じで、アクティブでした。リサさんからもいろいろなアイデアが出て、これまでにないことをできた。それは自分たちの美意識が広がる体験でした」。

妹島さんは、当時リサさんが「エデュケーション(education)」という言葉を頻繁に使うのを聞きながら、「最初はよく意味合いが分からなかった」と回想します。しかし、ほどなくNEW INCがはじまり、学生やクリエイターらが協働するのを見て、その言葉が広く学びの機会を意味していることを理解したと言います。これを聞いたリサさんは、「展覧会とエデュケーションを分けるのは古い考え方で、美術館は多目的な場所である方がいいんですね」と返しました。

アートや文化を通して人が集まり、何かをともに考える。妹島さんにとってその現場となっているのが、瀬戸内海に浮かぶ犬島です。

妹島さんが周囲3.6kmのこの小さな島にかかわりはじめたのは2008年。最初の頃はアーティストと協働し、主に空き家やその部材などを再利用したアートギャラリーを島内に設置するアートプロジェクトを展開。そのあとはアートに限らず、みんなで島を使いながら自然の循環や食べ物などについて学ぶ

リサ・フィリップス
[ニュー・ミュージアム・オブ・コンテンポラリー・アート 館長]
1999年より現職として、ニュー・ミュージアムを国際的に評価される主要な文化拠点へと成長させる。2007年にSANAAが設計した初の専用建物を完成させ、地域の変革を促した。都市の未来を文化の力で探る国際プログラム「IDEAS CITY」や、アート、テクノロジー、デザインのための美術館主導のインキュベーター「NEW INC」を共同設立。ニューヨークマガジン「トップ40ニューヨーカー」や、クレインズの「年間トップ100ビジネススクーナン」などに選ばれている。



プロジェクトを続けています。

島で活動するなかで、次第に「アートと集落の風景や人々の暮らしが混じり合ったらしいなと考えるようになりました。アーティストも来島者も一緒になり、みんなでつくる楽しさを感じはじめたんです」(妹島)。こうした考えの延長上で、2011年頃からはじまったのが「犬島 くらしの植物園」です。

ランドスケープデザイナーやガーデナーらと協働するこの活動では、長く放置されていた温室を中心とする約4500m²の土地を植物園として再生しています。果物や野菜を育てたり、ビオトープをつくりたりするほか、排水システムがない島の状況に着目し、池を利用した浄化システムを構築しました。活動には島民や、世界中の大学生も参加。みんなが一緒に土地に手を入れるなかで、自然と人のかかわりを学ぶ場になっています。

「島の人口は現在30人ほど。定住は難しくても、いろんな人が島に来て、島を使い、みんなで新しい住まい方を考えることはできる。小さな場所に手を入れることで、自分の生活の場に自らがきちんとかかわっていると感じることができるので」(妹島)。話を聞いていた日比野さんは、「犬島は妹島さんにとってのNEW INCだね」とコメント。事前に犬島を訪れたというリサさんも、「地元の人、学生、アーティストが一堂に会し、互恵的にかかわりながら、新しい文化を再生させている。実験室のようで素晴らしいアプローチ」とその活動を讃えました。

多様な人と課題をにじませつなげる、芸術文化の役割

最後に活動を紹介したのは、日比野さんです。もともと、1980年代からアーティストとして段ボールなどの身近な素材を使った作品をつくってきた日比野さんは、「多様な人々と出会い、社会のなかでアートのもつ力が発揮できる」と感じ、1990年代後半より、さまざまな人とかかわるアートプロジェクトを数多く展開してきました。その一つが「明後日朝顔プロジェクト」です。

朝顔を育てることでコミュニティを考え、ある場所から別の場所へその種を運ぶことで地域と地域をつなぐこのプロジェクトは、2003年に新潟の筋平あざみひらという集落ではじまり、全国20か所以上で実施されてきました。2007年には、開館して間もない金沢21世紀美術館でも展開。同館の建物は、街にひらかれたガラスの外観を持ちますが、妹島さんはそのときに見た、朝顔がガラスを覆い尽くす光景にとても驚いたと言います。「ガラスで開放的だとしても、人の身体は無意識に透明の隔たりを感じるもの。でも、朝顔に覆われてガラスから反射がなくなると、内側からはガラスの存在が消えてしまって、わたしたちは外部の“屋根下空間”を歩いている感覚になりました。日比野さんの行為が、この建物の本来のよさを引き出してくれたことに感動しました」。



日比野克彦《明後日朝顔プロジェクト21》(金沢21世紀美術館、2006~08年)

妹島さんはこの経験から、場の質を変えるアートの力や、体験のダイナミズムを通して学ぶことの重要性を感じたと言います。それを受けた日比野さんは、犬島やNEW INCでも同様の創造的な場が生まれていると指摘。そうした創発が起こる背景に、冒頭にリサさんが話した、誰もが安心して挑戦できる場があると話します。「アーティストは、そもそも多様な価値観や個性をもっている。その人たちが安心して表現や挑戦ができるのが文化の魅力で、それを迎え入れる居場所が社会には必要なのです」。

こうした文化や芸術のあり方がもつ意味を、日比野さんは最後に一枚の絵を通して語りました。紹介されたのは、「SDGs (Sustainable Development Goals／持続可能な開発目標)」のロゴのなかにある、17の開発目標の色から成る円形のマークを中央で淡くつなげた、花のような絵です。



日比野克彦《十七の的の素には芸術がある。》(2021年)

「SDGsが掲げる17の課題を持続可能なかたちで解決するには、人々の心が本当に動き、問題に向き合う大切さを感じ、それを日常の行動にしないといけませんが、この心を動かすことこそ、芸術文化の得意なところ。そのように考えると、芸術文化の役割は課題がにじみ混ざり合う、真んなかの部分にあるのではないかでしょうか。多様な人々の複雑な動きを調整し、誰もがいられる場所をその中央につくる。今後この場所がより重要になってくると思うんです」(日比野)。

いくつもの色が混じり合うということ。それは裏を返せば、ある領域が一つの色で安定することなく、互いの影響のなかで常に動き続けるダイナミックな場のあり方です。変化を歓迎するこうした構えの先に、アートの新しい可能性はひらかれるのではないか。変わっていくことを受け入れてきた3人の話からは、そんなことが感じられました。

妹島和世

[建築家、東京都庭園美術館 館長]
1987年、妹島和世建築設計事務所設立。1995年、西沢立衛とともにSANAAを設立。2010年 第12回ベネチアビエンナーレ国際建築展の総合ディレクターを務める。現在、ミラノ工科大学教授、横浜国立大学名誉教授。主な建築作品として、個人ではすみだ北斎美術館、SANAAとしてはニュー・ミュージアム(アメリカ)、金沢21世紀美術館、ルーヴル・ランス(フランス)などがある。



SESSION

3



セッション3 | 11月2日(土) 15:30-17:30

文化機構の社会参画

片岡真実

コズミン・コスティナシュ
ジュン・ヤップ

森美術館館長の片岡真実さんが、第24回シドニー・ビエンナーレのキュレーターを務めたコズミン・コスティナシュさんと、シンガポール・ビエンナーレ2022のキュレーターを務めたジュン・ヤップさんとともに議論しました。いま、考えるべき多文化共生とはどのようなかたちでしょうか？ 執筆：萩原雄太

多文化共生時代の文化機構

「わたしたちは、誰かに頼まれて多様性を追求しているわけではありません。正しいから、やっているわけでもありません。多様性を推し進めていくほかに、選択肢がないのです」(コズミン)

このセッションの終盤、ベルリンにある非ヨーロッパ圏の文化を紹介する「世界文化の家」シニアキュレーターのコズミン・コスティナシュさんはこう語りました。ルーマニアというヨーロッパのなかでは辺境に位置する国にルーツをもち、現在はベルリンを拠点とするコズミンさん。その言葉はまさに移民としての自身の背景を反映するものであり、多文化共生をテーマにしたこのセッションを象徴する言葉となりました。

今回のセッションは、森美術館で館長を務める片岡真実さんによる、2022年に国際博物館会議(ICO)で決定された「新しい博物館定義」の紹介からはじまりました。この定義によれば、博物館・美術館の役割は、作品の研究・収集・保存・解釈・展示をするだけでなく、「包摂的であること」や「多様性と持続可能性を育むこと」などが盛り込まれており、「コミュニティの参加とともに活動すること」とされています。つまり、博物館・美術館は、収蔵品の扱いだけでなく、「誰と」「どのように」活動をしていくかということが、これまで以上に問われるようになってきているのです。

そして、そんな博物館の役割から都市を見ていくと、注目しなければならないのが、近年顕著になっている移民人口の増加だと片岡さんは語ります。東京では、まだ人口の約5%しか外国人が住んでいないものの、^{*1}ニューヨークでは22.8%、^{*2}パリでは人口の約20%、^{*3}イギリスでは16% ^{*4}が国外にルーツをもつ人であるという統計が発表されています。

「ニューヨークやパリやロンドンでは、5人に1人が移民である。そんなイメージを膨らませると、異なる価値観のなかでどのように共存していくかが、切実な問題であることが見えてきますよね。さまざまな文化的背景をもつ人たちに向けて展覧会をつくるときに、どのような配慮が必要なのか。そして、どのような文化的背景を持ったアーティストとともに作品をつくっていくのかを、掘り下げていきたいと思います」(片岡)

そんな片岡さんの問題提起を受けてコズミンさんが紹介したのは、シドニー・ビエンナーレのあり方でした。1973年にスタートしたシドニー・ビエンナーレでは、当初から欧米を中心としたアートシーンでは周縁に置かれるアジアのアーティストを積極的に取り上げたり、先住民の表現をどのように取り扱うのかといった議論が活発に行われたりしてきました。2024年にコズミンさんが共同芸術監督を行った第24回シドニー・ビエンナーレでも、「Ten

*1
「東京都の人口総数」「外国人人口総数」
(東京都、2024年)

*2
Immigrants in New York (American Immigration Council, 2024年)

*3
Working Together for Local Integration of Migrants and Refugees in Paris (OECD, 2018年)

*4
BRIEFING: Migrants in the UK: An Overview (The Migration Observatory, 2024年)



片岡真実

[森美術館館長]

2003年より森美術館、2020年より現職。2023年度より国立アートリサーチセンター長を兼務。ハイワード・ギャラリー(ロンドン)インターナショナル・キュレーター(2007~09年)、第9回光州ビエンナーレ共同芸術監督(2012年)、第21回シドニー・ビエンナーレ芸術監督(2018年)、国際芸術祭「あいち2022」芸術監督。CIMAM(国際美術館会議)では2014~22年に理事(2020~22年に会長)を歴任。



国際博物館会議 (ICOM)による「ミュージアムの定義」の概念図 (片岡作成)。

「Thousand Suns」をテーマに、環境危機に応答する作品、1980~90年代にかけて勃発したエイズ危機に応答した作品のほか、アジア系アーティストと先住民との対話を通じて生まれた作品などを取り上げています。「わたしたちがやろうとしたのは、これまで冷遇されたり、無視されたりしてきたアーティストを積極的に取り上げること。アートの世界でも、これまでヨーロッパを中心とした歴史観が当たり前のように語られてきました。その他の地域の口承文芸やハンドクラフトなどは“二次的なもの”とみなされ、そもそも“アート”と呼ばれることすらなかったのです」。

そして、それら「周縁」とされる動きを通じて見えてくるのが、さまざまな移動や混交によって生まれる新しい文化のかたち。それは「カーニバル」という言葉に象徴されるとコズミンさんは語ります。「例えば、アフリカ系ブラジル人のアーティストであるアルベルト・ピッタさん[1961-]は、アフリカ系コミュニティが行うカーニバルをモチーフにしています。かつて、アフリカから連れ去られてブラジルにやってきた人々は、自分たちの文化を奪われました。しかし、かれらは悲劇や植民地的抑圧を乗り越えて、新たな場所で新しい文化を生み出している。そうした抵抗のかたちとしてのカーニバルは、集団的な喜びに溢れています。それは、21世紀という時代にあって、同じ文化をもたない他者と共存することの意味を考えさせてくれるのではないかと考えています」。

多文化共生の落とし穴

一方、オンラインで登壇したジュンさんが活動拠点とするシンガポールもまた、中華系・マレー系・インド系など、さまざまな民族の人々が暮らす多文化主

義の都市として知られています。「多民族が混在するシンガポールでは、インディアンヘリテージセンター、プラナカン博物館、宗教間組織(IRO)など、複数の文化的機関が存在し、自分たち以外のコミュニティへの理解と認識を推進しようとしています」(ジュン)。

そんな背景をもつシンガポールで活動するジュンさんにとって、多文化主義は「前提」となるもの。彼女は、2012年、グッゲンハイム美術館と金融大手UBSによる世界各地の現代美術と創作活動を支援する「グッゲンハイムUBS MAPグローバル・アート・イニシアチブ」で南アジアと東南アジア地域担当キュレーターとなり、このプロジェクトの集大成として、展覧会「No Country 南アジアと東南アジアの現代アート」を開催しました。「この“No Country”という言葉は、文学や映画の引用であると同時に、国家という主題と、その複雑さを考えるための言葉もあります。南アジアと東南アジアの多くの国々は、イデオロギーやコミュニティにおける紛争から誕生しました。国を代表するかたちで芸術家を提示し、歴史的で個人的な体験を覆い隠すのは、不誠実だと考えたのです」。

そもそも国民国家制度は近代ヨーロッパにおいて生まれたもの。東南アジアでは、紛争や植民地支配を通じて、文化圏を無視したかたちで国家がつくれられていった歴史があります。南アジア、東南アジアを語るためには、国家とは異なるレイヤーのアイデンティティを見ていかなければ、アーティストやその作品の意図が読み取れなくなってしまいます。

また、ジュンさんは、日本人アーティストである芥川(間所)沙織さん[1924-66]や、加藤翼さん[1984-]など、これまで行ってきた多文化をテーマとした自身のキュレーションを紹介。しかし、その一方で、このような警鐘も鳴らしています。「パキスタン出身で、現在はロンドンを拠点とするアーティストのラシード・アライーンさん[1935-]は、イギリスにおける多文化主義のひとつの側面は“恐れ”に基づいているとみています。イギリスの外からやってきた他者に対しての恐れや、他者が“主流”的価値観に浸透することへの恐れが、逆説的に多文化主義を推し進めた側面があります。そして、そのような恐れを根底にもつ多文化主義は、アーティストの活動を制限し、マジョリティが自己防衛するための暴力的なものとなる可能性もある。この見解は、多文化主義に潜む落とし穴を検討するために重要ではないかと思います」。

例えば、「女性の作家」というカテゴリーが生まれ、そこで女性の作家たちが活躍しても、男性の作家が支配する「主流」の価値観に影響が及ぶことは限定的です。それと同様に「多文化主義」という美辞麗句が、「主流」に対する防波堤として機能してしまうかもしれない。その本質を注意深く検討し続け

コズミン・コスティナシュ
[世界文化の家 シニアキュレーター]
1982年、ルーマニア生まれ。2022年より現職。2024年には第24回シドニー・ビエンナーレの共同芸術監督を務める。Para Siteディレクター(香港、2011~22年)、カトマンズ・トリエンナーレ2027芸術監督(2022年)、ダカール・ビエンナーレキュレーター(2018年)、第10回上海ビエンナーレ共同キュレーター(2014年)、ユトレヒト BAKキュレーター(2008~11年)、第1回ウラル工業ビエンナーレ共同キュレーター(2010年)などを歴任。



なければ、「多文化」の名の下で、搾取や排除が生み出されてしまう危険性があるのです。



2020年にTai Kwun Contemporary (香港)で開催されたシンガポール美術館と国立国際美術館(大阪)の共催による展覧会「言語不通 THEY DO NOT UNDERSTAND EACH OTHER」の作品の一部。ジュンさんが共同キュレーターを務めた(ジュン作成)。

ジュン・ヤップ

[シンガポール美術館 学芸部長]

シンガポール美術館にて学芸部門を監督。これまでにグッゲンハイム UBS MAPキュレーター、シンガポール現代美術館副館長、シンガポール美術館キュレーターを歴任。シンガポール・ビエンナーレ2022では共同芸術監督を務めた。主な展覧会に「Natasha, The Gift」「ナム・ジュン・パイク-The Future is Now」「No Country」などがあり、東南アジアの現代アートの実践と言説に深い見識がある。

長い時間かけたコミュニティとのかかわり

それぞれの活動や、多文化主義に対する考え方などがプレゼンテーションを通じて語られた前半に続き、後半では、片岡さんをファシリテーターにディスカッションが行われました。

片岡さんがまず提起した質問は、「芸術祭や美術館を運営しているなかで、異なる文化的な背景に注目しなければいけないような瞬間とは?」。ある種の権力である美術館や芸術祭の運営側は、どのような瞬間に異なる宗教的、民族的、ジェンダー的背景を意識しているのでしょうか?

そんな問いかけに対して、ジュンさんは作品を収集するときに、文化的な背景に注目しなければならないと語ります。「シンガポール美術館の原点は、シンガポールのみならず、マレーシア、ベトナム、カンボジアなど、東南アジアのさまざまな国の作品を収集する美術館であり、それらの声も代弁することは避けられません。そのため、美術館の立場として特定の視点がほかよりも優先されることは非常に簡単なので、常に自分たちのアプローチを意識しなければならないと考えています」。

一方、コズミンさんにとっては、キュレーターとして西欧、アジア、オセアニアなど、さまざまな地域で活動していくこと自体が既に、自らの文化的背景に注目することになります。「ヨーロッパでキュレーターとして活動していたときには、東欧出身者として西欧を中心とするヒエラルキーを感じていました。し

かし、その後、香港に移住して仕事をすると、自分は“ヨーロッパ人”という特権的な立場に変わる。わたしたちのアイデンティティやその価値は、誰が相手であるか、どのような立場で語るのかといった文脈によって変化する。多文化主義を語る上では、これは不可欠な視点ではないかと思います。

また、片岡さんが投げかけたもう一つの問い合わせ、「コミュニティとのかかわり方」でした。これまで美術館と接点がなかったような人々に対して、どのようにアプローチをすればいいのか? コズミンさんは、関係性をつくっていくには、とても長い時間を前提としなければならないと語ります。「何年も、何十年にもわたって継続していくことが重要だと考えています。変化の先を意識しながら、コミュニティに根ざしてともに考えていく。そのなかで、そこにいる人々の気持ちを理解していかなければなりません」。

そんな発言にジュンさんは深くうなずきます。「コミュニティと適切にかかわっていくためには、長期的な視野は不可欠ですよね。また、これまでの美術館の形式から外れて、これまでまったく考えていなかったようなアプローチを取ることも必要になるかもしれません」。

これまでまったく考えていなかったようなアプローチ。そんなジュンさんの応答を受けて、片岡さんが思い出したのが、マレーシア出身のアーティストであるシュシ・スライマンさん[1973-]が広島県尾道市で手掛けたプロジェクトでした。「彼女は、アーティスト・イン・レジデンス AIR Onomichiに招聘され、10年ほど定期的に通いました。尾道の元八百屋だった廃墟を再生し、尾道市美術館で行った展覧会では、家の廃材や遺留品を集めた作品を展示すると同時に、再生した廃屋も展示会場になりました。このように10年という時間かけると同時に、美術館の外にはみ出することで、アート関係者のみならず、彼女の友人となった人々や地元のおじさん、おばさんなど、ローカル・コミュニティからもいろいろな人がやってきたんです」。

「コミュニティがどういう問題に直面しているのか。シュシさんはそれに対し目を向けて、オーディエンスに伝えようとする。これまで、アートや美術館に足りなかつたのは、そのような努力かもしれません。わたしたちは、どのようにコミュニティに対して貢献できるのか? 現在、社会が抱えている問題に対してどういう役割を果たせるのか? それらの問い合わせを、わたしたちはもっと真剣に考えるべきだと思います」(ジュン)

芸術文化は、どのようにコミュニティとかかわり、多様な人々のあり方に貢献できるのか? そして、そのためにはアートはどのように変わらなければならぬのか? 3人の対話は「多様性を推し進めていくほかに、選択肢がない」現代において、とても重要な問いかけを含んでいました。



SESSION

4



セッション4 | 11月3日(日・祝) 10:00-12:00

「分かれられない」を 分かち合う

志村季世恵

アンドレアス・ハイネッケ

マンディ・ハーヴェイ

バースセラピストの志村季世恵さんとダイアログ・ソーシャル・エンタープライズのアンドレアス・ハイネッケさん、そしてシンガーソングライターのマンディ・ハーヴェイさんが、「分かれられない」ことからはじめる対話の可能性について、個人的な経験を交えて語り合いました。

執筆:あかしゆか

最期まで自分らしく生きていく

他者と分かれ合えずに悩みを抱くこと、世界で自分はひとりぼっちだと思うこと。生きていると、誰しもが一度はそのような経験をしたことがあるのではないかでしょうか。このセッションは、登壇者それぞれが「他者と分かれ合えなかった」過去について語るところからスタートしました。まずは、今回の進行役を務めるバースセラピストの志村季世恵さん。志村さんは、自身の家族構成やご自身の体調をきっかけに、他者とのつながりや生きる意味について深く考えるようになったと言います。

「わたしにはきょうだいが6人いるのですが、上の4人とは母親が違ったんです。一番上の姉とは18歳もの年齢差があることに加え、姉たちは自分のお母さんの文化をもっていて、わたしはわたしの母の文化をもっている。父親が同じだとしても、母親の文化が違うことによって、いろんな摩擦が家のなかで生じました。その摩擦を乗り越えるために、対話を重ね、新しく家族の文化をつくる必要があったのです」

また、志村さんは幼少期から体が弱く、病院で過ごした時間が長かったことも人生に大きな影響を与えたと言います。ろう者や視覚障害者、闘病中のの人など、さまざまな人と出会うなかで、末期がんの人たちと一緒にワークショップを行うことになりました。そういった時間が、志村さんの生きる道を決定づけました。

「命が終わろうとしている人たちと対話をしていくと、だんだんみんなが笑顔になっていき、最期まで自分らしく生きていくたいと思いはじめるのです。そして自分らしく生きていくために、人との関係性をもう一度つなぎ直そうと、最期までできることを探そうとします」。志村さんは、この時の経験をもとに、バースセラピストとしての活動をはじめることになりました。

活動を続けていくなかで、「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を創設したアンドレアス・ハイネッケさんと出会い、その活動に感動したと言います。ダイアログ・イン・ザ・ダークとは、暗闇のなかで視覚以外を使って日常生活を体験するエンターテインメントです。「多くの人たちがそれぞれの違いを乗り越え、案内人である視覚障害者と健常者が友達になる様子を目の当たりにしました。エンターテインメントを通してこんなことができるのだと驚いたのです」。

志村さんは数年前に突発性難聴を発症し、現在、ご自身の聴力を失いつつある状態にありますが、そんなときに志村さんがYouTubeで出会ったのが、ろう者でシンガーソングライターのマンディ・ハーヴェイさんでした。

何ができるかを規定するのは自分だけ

マンディさんは、幼い頃から難聴があるこどもでした。どの場所に行くに

志村季世恵

【バースセラピスト】

ターミナルケアやグリーフケアを中心活動。対話をしながら当事者や家族の願いを叶えるサポートを行う。1999年「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」と出会い、以降、エンターテインメントを通して対話の重要性を伝えている。一般社団法人ダイアログ・ジャパン・ソサエティ代表理事。著書は『エールは消えない いのちをめぐる5つの物語』(婦人之友社、2023年)、『さよならの先』(講談社、2013年)など多数。





アンドレアス・ハイネック
[ダイアログ・ソーシャル・エンタープラ
イズ 創設者]
1988年、フランクフルト盲人財団の
副理事長に就任し、「ダイアログ・イ
ン・ザ・ダーク」を導入。1990年に視
覚障害者向けの電子新聞を制作し、
2000年にはハンブルクに初の常設
展を開設。ヨーロッパ初のアショカ・
フェロー、シュワブ財団のグローバ
ル・フェローに選出された。欧州ビジ
ネススクールでソーシャル・ビジネス
を教え、コミュニケーションの障壁
を打ち破るイノベーターとして活動
を続けている。

も怯えていたマンディさんを救ったのが音楽だったと言います。「音楽に恋をしました。美しいからだけではなく、自分には居場所があるんだ。そして、誰かとともにこの美しいものを一緒にてくれるんだという気持ちを抱くことができたからです。音楽をわたしのキャリアにしたい、人生そのものにしたいと思いました」。

そしてマンディさんは音楽の教育者になるべく、コロラド州立大学に進学し、声楽教育を専攻します。けれど1か月経った頃に耳の状態が悪化し、軽度の難聴から、ほとんど音が聞こえなくなってしまったのです。音楽に救われてきたマンディさんは、深い悲しみのなかで途方に暮れます。けれどそこから、自分にとって必要なもの、慰めになるものは何かを考え、まずはアメリカ手話(American Sign Language / ASL)を習得することに。コミュニケーションの手段を手に入れたことで、少しづつ道が拓けていきました。

マンディさんは耳が聞こえなくなってからしばらく、「耳が聞こえないのならば、人生はもうおしまいだ」と感じていました。何かをはじめようとしても、「あなたは欠けている人だ」と周囲に言われているような気になり、動き出せなかった。けれど、手話でのコミュニケーションを通じてすばらしいろうの人々と出会い、少しづつ考えが変化していきます。「あなたの能力はこの程度、あなたはここまでしか行けません」と世界中が言ってきたとしても、現実は違います。自分が誰なのかを知っているのは、そして自分が何をできるか、どこまで行けるのかを規定するのは、あなた自身だけなんです。自分をしっかりと鼓舞して、これまで行けなかったところに連れていく。すばらしい人たちにたくさん会ったことで、わたしは人生に再び愛を感じられるようになりました」。

父親のすすめでギターを再開したマンディさんは、音を鳴らした瞬間に「音楽がわざわざ来たことは一度もなかった」と実感します。自分の体に触れるギターの振動、それぞれの弦、自分の指の一つひとつから、音楽が感じられると分かったのです。自分が諦めていただけで、音楽はそこにあった。ならば、音楽をもっと愛せる道筋を見つけよう——。そう決心したマンディさんは、ビジュアルチューナーを使い、首の震動を一つひとつ確認しながら音を確かめ、歌を練習してきました。

実際にセッションのなかでマンディさんが歌ってくださいましたが、耳が聞こえないと微塵も感じさせないほどの完璧な音程、感情のこもった歌声で、その美しい音楽に会場はうつとりとした雰囲気に包まれました。

この世界に自分で居場所をつくる

ふたりの話を受け、アンドレアスさんも共感の言葉のあとに自身の話を続

けます。アンドレアスさんは、ドイツで聴覚障害のあることでもとして生まれました。自分ではしっかりしゃべったつもりでも、発音がおかしいと嘲笑われたり、ほかの同級生が話している会話についていけなかったり。難聴に加えて体の発達が遅かったこともあります。まるで世界でひとりぼっちのような感覚を抱いていたと言います。さらにアンドレアスさんは、これまでに2度、がんに罹患しています。30年にわたって、自分自身がこの世界の一員だと感じることができずにいた。自身の人生を拒絶し、深い悲しみのなかにいました。

変化のきっかけは、ドイツでのある出来事でした。視覚障害のある人にインタビューをする機会があり、そのときに、自分とは異なる障害の苦しみを知ることになりました。ただ、その相手は障害があるにもかかわらず、平気で階段を降りてコーヒーをふるまってくれたと言います。その人の行動と言動に衝撃を受け、「視覚障害者は一人で何もできない」という偏見をもっていた自分に恥ずかしさを覚えました。「彼は視力を失っていたのですが、だからと言って“障害者”になったわけではありませんでした。多くの人が“健常者”“障害者”という言葉を使いますが、それはどういう意味でしょうか？ 社会には、障害者にとってのバリアがいろいろなところに潜んでいますが、それは社会の側が人を障害者にしているだけなのです」。

アンドレアスさんは、障害を障害たらしめている環境そのものを変えてしまうと思いつき、ダイアログ・イン・ザ・ダークの構想に至ります。ライトを消して、真っ暗闇のなかで視覚障害のある人たちに案内人を務めてもらう。そして目が見える人たちがそこに入ってくる。暗闇のなかでは、視覚障害のある人が「目が見える人」になります。そして、外の世界では目が見える人たちが、ここでは何も見えなくなる。普段とは立場が逆になる部屋をつくり、その空間でさまざまな出会いを生み出してきました。

ダイアログ・イン・ザ・ダークを世界に広めていくときには、破綻寸前の危機も含め、さまざまな困難があったそうです。けれど、自分の居場所をつくることができるの自分だけだという気持ちが、アンドレアスさんの歩みを前へと進めてきました。「この世界で居場所を見つけられないときは、自分でつくっていかなければいけない。物事がうまくいかなくてもがっかりしないで、自分を信じ、誰かのせいにするのではなく、毎分毎秒、最良のやり方で生きていきましょう」。自分と同じような怒りや情熱をもち、分かり合える人が必ずいる、と力強い言葉を紡ぎます。

自分を信じること、エンパシーをもつこと

「自分の困難だけにとらわれずに、次に向かっていったこと。3人の経験にお

マンディ・ハーヴェイ
[シンガーソングライター]
絶対音感という才能をもって生まれ、
大学で声楽科を専攻し歌手を目指して
いた19歳のとき、残存聴力を失う。
大学を中退し音楽を諦める寸前に陥
るも、再び音楽に向き合う。ジャズ
ピアニストのマーク・スロニカーと出
会い、ステージや作曲、アルバムのリ
リースなどを開始。2017年には『ア
メリカズ・ゴット・タレント』に参加し、
音楽プロデューサーのサイモン・コ
ウエルによる『ゴールデン・ブザー』を
獲得した。





いて、そこが共通しているのではないかと思います」。それぞれの話が終わつたあと、志村さんはそんな言葉を語りました。家庭環境、病気、社会からの評価など、さまざまな困難が降りかかり、自分自身の存在を否定してしまうような時期を、他者とともに乗り越えていったのです。

そのときにポイントとなるのは「共感」だとアンドレアスさんは続けます。日本語では「同情」「共感」「哀れみ」などの意味が混同されがちですが、英語では単語が違います。日本語の「共感」に近い言葉には「シンパシー(sympathy)」と「エンパシー(empathy)」があり、シンパシーとは、他者が置かれている状態に対して自分の立場から同情を抱くことです。一方でエンパシーとは、他の人の視点を取り込む意味があります。例えば、ろう者になるとはどういうことなんだろうと実際に思いをめぐらせること。もっとその人たちと近づきたい、相手の視点を知りたいと思うことが、人と人が分かり合うための第一歩となっていきます。

アンドレアスさんは、さらにこう続けます。「何かを失うことは何かを得ることだと思います。たとえば聴力を失くしたマンディ。季世恵も片耳の聴力を失くすでしょう。これは簡単な道のりではありません。でも結局は、ものの見方が一番大切なことです。置かれている状況に対して、自分を信じ、どう対応しようかと考え、居場所を見つけることができればよいのです。われわれ自身をどうやって見るのか——被害者として見て、“これは乗り越えられない”と思って内側にこもってしまうのか。それとも好奇心とエネルギーをもって、それを乗り越えるのか。それはわたしたちの頭と心のなかにあります」。

マンディさんも、自分自身の道は選ぶことができると強く言います。「わたしたちは選べるのです。自分を哀れむのか、そうではないのか。もう一度立ち直るのか、立ち直らないのか。わたしのストーリーをほかの人の動機づけにするかどうかさえも選択できます。障害がなかったとしても、人生では必ずいろんなことが起きます。でも、その変化のなかに美しさがあります。その制約のなかで、クリエイティブで革新的にならなくてはいけない。わたしはいままでの人生の旅路を誇りに思っています。居場所を見つけたわたしはいま、本当に心が穏やかです。これから先、いろんな能力が制約されて、箱のなかに閉じ込められようとしても、わたしはそこから出でていくでしょう」。

自分自身の人生は、自分で選ぶことができる。一見シンプルな言葉に思えますが、実際に大きな困難を乗り越えてきた3人が紡ぐその言葉は、ほかにはない強さと説得力がありました。セッションの終盤では、マンディさんが大好きだという映画『オズの魔法使』の劇中歌「虹の彼方に(Over the Rainbow)」の手話を教えてもらい、全員で歌いました。

“When all the clouds darken up the skyway. There's a rainbow highway to be found.”

たくさんの雲が空を覆いつくして暗くしてしまっているとき、虹の道が見つかるでしょう——。

そんな歌詞を体現するかのような、2時間のセッションとなりました。



CLOSING SESSION

クロージングセッション | 11月3日（日・祝）15:30-17:30

文化と居場所

居場所をつくるためのアクション

梶谷真司 モーウェナ・コレット
デイビッド・デ・キーザー 熊倉純子



3日間にわたるカンファレンスのクロージングセッションには、オーストラリアで包摂的な場づくりに携わるコンサルタントのモーウェナ・コレットさん、さまざまな地域でアートプロジェクトを行う東京藝術大学の熊倉純子さん、それぞれ招待講演と基調講演を担当したデイビッド・デ・キーザーさんと梶谷真司さんが登壇。居場所をつくるための課題と展望を語りました。執筆:杉原環樹

アートがつなげるもの、アートが隔てるもの

「文化と居場所」をテーマに、社会のなかで、いかに誰もが心地よくいられる場所をつくるのかを語り合ってきた今回の国際会議。そのクロージングセッションに、進行役を務めた東京大学教授の梶谷真司さんは、キャラクターの着ぐるみを着て登場しました。

場違いにも見える姿に、会場からは笑いが漏れます。実はこの格好は、梶谷さんが名古屋の「NPO法人全国こども福祉センター」による街頭募金に参加する際に着るものだと言います。「募金を行うのは、主に10~20代の若者たち。そのなかに僕のようなおじさんがいたら違和感がありますが、着ぐるみだとフラットな関係を築けるんです」。

梶谷さんは、「言葉で説明するのではなく、こうすればみんなで一緒にいられるという“仕掛け”をつくることが大事」だと語り、見えない壁を取り除くこうした機能は、一連のセッションで語られてきたアートの機能と通じるのではないか、と指摘します。

ここから梶谷さんは、ほかの登壇者に向けて2つの問い合わせかけました。「それぞれの活動において、この着ぐるみのように、さまざまな人たちが一緒にいられる場をつくる上で工夫していることは何か?」と、「アートだからこそ起こる排除についてどう考えているか?」です。

アートの世界をひらき、包摂的な場をつくる営み

もともとはクラシックの音楽家だったモーウェナ・コレットさんは、あるとき神経障害をもつこととなり、音楽の運営側になりました。オーストラリア政府の芸術投資・諮問機関である「クリエイティブ・オーストラリア」などでの仕事を経て、現在は独立。コンサルタントとして国内外で多くの組織と協働し、包摂的な文化の場づくりを手がけています。

驚くのは、その仕事の幅広さです。現在は、60以上の組織と約80個のプロジェクトを行っており、協働先も、博物館やフェスティバル、オーケストラ、農村部の小さなダンススクールから動物園までと多種多様です。



モーウェナさんが行っているサービスの一部。調査・報告・評価や、戦略計画及び政策に関するアドバイスなどがある。

梶谷真司

[東京大学大学院総合文化研究科教授]
京都大学大学院人間・環境学研究科修了。専門は哲学、医療史、比較文化。共生のための国際哲学研究センター(UTCP)センター長。近年は、学校や企業、地域コミュニティなどで「共に考える場」をつくり、さまざまな人が共同で思考をつくり上げていく「共創哲学」という新しいジャンルを追求している。著書に『考えるとはどういうことか 0歳から100歳までの哲学入門』(幻冬舎、2018年)、『問うとはどういうことか 人間的に生きるための思考のレッスン』(大和書房、2023年)などがある。





デイビッド・デ・キーザー
[クランドウイユ ディレクター]
映像の世界で育ち、2000年には主にDVDドキュメンタリー映画と劇場録音を配布するNGO会社 CinéSourds を設立。また、フランス5のテレビチャンネル「L’Oeil et la Main」で26分間のドキュメンタリー番組のディレクターとして10年以上働いた。2003年、ろうアーティストの創作と表現の場をつくることを目的とした芸術祭「Clin d’Oeil (クランドウイユ)」を創設。現在コンサルタントとして、ろう者の文化や権利を擁護し、世界中でろう文化と手話への理解を広めるため精力的に活動している。

モーウェナさんが仕事で重視するキーワードに、「ADEI」があります。「Access (アクセス)」「Diversity (多様性)」「Equity (公平性)」「Inclusion (包摂)」という単語から成る言葉で、歴史的に周縁化された人々と文化の場をつなぐために国際的に使われはじめている指針です。モーウェナさんはこの理念に基づき、人々を寛容に受け止める場を構築し、その動きを促進する指標づくりを国に働きかけることに注力してきました。

こうした精力的な活動を支える背景に、モーウェナさんのフリーランスとしての働き方があります。実はオーストラリアでは、障害のある人の起業率が高く、自営業率は障害のない人に比べて40%高いという統計^{*1}があるそうです。そこには自身や家族の都合に合わせやすいという理由がありますが、モーウェナさんはさらなる働きやすさを求め、協働相手と契約を交わす際に「アクセス条項」を加えていると言います。そこには、健康状態によっては締め切りに間に合わないこともあるなど、相手と事前の共通理解を得るために内容が書かれます。モーウェナさんは、「障害などさまざまな特性や事情があるコミュニティと仕事をする上で、こうした時間的なバッファゾーン(余裕)を設けることがとても重要だ」と語ります。

この話を聞いた東京藝術大学大学院国際芸術創造研究科長の熊倉純子さんは、「ある組織が包摂的な取組をしようとするときに意見を求めるモーウェナさんのような専門職は、日本にはまだありませんね」とコメント。この分野における日本の遅れを指摘すると同時に、自身も設立にかかわったアーツカウンシル東京は、こうした課題に組織的・制度的に取り組むため、東京都の芸術文化政策のもとに設立された中間支援団体だと言います。

そんな熊倉さんは、学生とともに街へ出て、市民とアーティストが協働するアートプロジェクトを数多く展開し、その営みを学術的に研究してきました。その一つに「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」があります。アートが生み出す縁をコンセプトに、足立区の千住で2011年から続くこの活動では、アーティストの大巻伸嗣さん[1971-]と協力し、年に一度、無数のシャボン玉を放って風景を変貌させる「Memorial Rebirth 千住」などを開催。運営には子どもからお年寄りまで多くの市民がかかわり、住民主体でオリジナルの踊りをつくるなど、地域での定着を見せています。

アーティストが主導し、市民ボランティアが支えるという従来のモデルとは異なり、こうしたプロジェクトでは、市民とアーティストがともにつくるという特徴があります。熊倉さんはそのあり方を「共創的」と表現し、同様のプロジェクトは日本全国に膨大な数があると言います。その多さは世界的に見ても珍しく、それ自体が日本の資源として重要であると語りました。「多くの市民が

集うこのようなアートプロジェクトが、包摂的な場をより広げる策になるかも知れません」(熊倉)。



大巻伸嗣「Memorial Rebirth 千住」(2011年～)。撮影:森孝介

異なる世界を結びつける工夫

カンファレンスに3日間参加したクランドウイユ ディレクターのデイビッド・デ・キーザーさんは、話を聞きながら、誰もがアクセスしやすい場を求める声の国際的な広がりを感じたと言います。自身も先天性のろう者であるデイビッドさんは、「ろう者と聴者、2つの文化の間を行き来して生きてきた」と自身を紹介します。こうした立場から、わざわざ「包摂」という言葉を使ったり、美術館のような施設に行かずとも、お祭りや路上の表現を楽しんだりするように、身近にアクセスしやすい場をつくる動きが出てきているという実感を口にしました。

「こうした場は、異なる世界を結びつける工夫によって成立し、その工夫を広げることでさらに豊かになる」とデイビッドさん。例えば、ある文化の場にろう者や目が見えない人のための視覚的、触覚的な工夫を取り入れること。そして参加者が、他者のなかに自分とは異なる文化があることを知り、「それぞれのできることを組み合わせる」という感覚を当たり前にもつこと。そのような動きを促進する必要がある、と語ります。

しかし、冒頭で梶谷さんが話したように、「文化」や「アート」という領域は、そのイメージによって人を遠ざける可能性も秘めています。では、より多くの人をデイビッドさんが語るような場へと招き入れるために、どのような工夫がありえるでしょうか?

梶谷さんは、名前を変えるというアイデアを挙げました。梶谷さんが行って

モーウェナ・コレット
[コンサルタント、ディレクター]
障害者としての自身の経験と、政府、非営利団体、大学などのセクターで培った経験をいかして、芸術団体とともに改善と変革を促進するコンサルティングを行っている。また、シドニーフェスティバルやシドニーフリンジのアクセシビリティパネルの議長を務め、オーストラリア芸術評議会のディレクターなどを歴任。アメリカとイギリスで障害者を積極的に参加させるインクルーシブなプログラムについて研究し、チャーチルフェローシップを修了。



熊倉純子

〔東京藝術大学 大学院国際芸術創造研究科長〕

パリ第十大学卒、慶應義塾大学大学院修了(美学・美術史)。公益社団法人企業メセナ協議会を経て、東京藝術大学教授。アートマネジメントの専門人材を育成し、「取手アートプロジェクト」「アートアクセスあだち 音まち千住の縁」など、地域型アートプロジェクトに学生たちと携わりながら、アートと市民社会の関係を模索し、文化政策を提案する。東京都芸術文化評議会文化政策部会委員、文化庁文化審議会文化政策部会委員などを歴任。



いる哲学対話では、住民の半数を高齢者が占める地域から依頼を受けることもあります。「こうした地域で“哲学”は響きません。そこで、“おしゃべりコミュニティ”と名前を変え、みんなが自家製の漬物を持ち寄り、一緒にご飯を食べながら話す会にしました」(梶谷)。こうした名称の変更や「食」の導入は、話し合いの場から遠ざかりがちな女性や若者の参加を促す効果もあるそうです。

自分と無縁に見えてしまうエリート主義的な文化の装いに手を入れ、自分のものにしていく方法としてモーウェナさんが紹介したのが、「リラックス・パフォーマンス」です。イギリス発と言われ、近年日本でも導入されているこの公演形態は、観客の自由な動きを許容するものです。「従来のクラシックは静かに鑑賞すべきものでしたが、ここでは聴衆は途中で席を立ち、動き回ってもいいんです」とモーウェナさん。こうした場の設定は、これまでさまざまな事情でコンサートと距離のあった観客に、新たな道をひらいています。

情報保障やイベント終了後のアーカイブの視点も重要です。デイビッドさんはろう者の芸術祭を手がけてきた経験から、現場で使われる手話通訳を、きちんと文化的な背景を押さえ、観客に伝わるものにする必要性を説きます。ただ、予算や時間の都合で、それが十分に用意できない場合があることも事実。しかし、そのときも、後日、字幕をつけて映像を公開するだけで、観客の層は広がります。同時にそのような映像化は、「文字をもたない手話の文化を、世代や時代による変化とともに後世に伝える意味でも大切」だと語ります。

一方で熊倉さんは、異なる分野との協働の重要性や、そこで発揮されるアーティストの特性について言及しました。熊倉さんは2022年から、隅田川流域の7区で活動するNPOや市民団体、企業などの民間組織をつなぐ「すみだ川アートラウンド」という活動をはじめました。食から防災まで、さまざまな分野の人々が集い、お互いに知恵を出しながら、地域の課題に応える「相互乗り入れのプログラム」を開発し、それをアートNPOが現場で実践しています。

その一環でかかわる都内の母子生活支援施設では、施設で生活することもが「地域の子」として成長していく基盤をつくろうと、アーティストによるワークショップを3年間にわたり開発してきました。「もともとこの施設ではクラシック音楽を用いた活動をしていたのですが、みんなが型に縛られず自由に表現できる“いい意味でのカオス”をつくるのは、アーティストが得意なことです。いまではこどもや障害のある人、高齢者がともに表現をするクリエイティブな空気が生まれています」(熊倉)。

さまざまな「世界」が混じり合う社会へ

社会のなかに無数の泡のように存在する、人それぞれの異なる世界や文化。

その存在を意識し、アートを通じてそれらをつなぐ道を模索することを、このクロージングセッションを含む3日間のカンファレンスでは、さまざまな角度から語ってきました。

そこで重要なのは、「一時的なイベントの開催や、表面上の混じり合いに満足することなく、他者の世界や文化を、その文脈も踏まえて理解していく態度だ」と梶谷さんは語ります。クロージングセッションの最後には、こうしたつながりの場を増やしていくことの意義や、そういった場を増やしていく上で大切なことを、それぞれが語りました。

デイビッドさんは、ろう者も聴者も、多くの人が「ろう文化やアートというものがあることをそもそも知らない」とし、その存在に対する認知を広げるためには、イベントを開催するだけでは不十分だと指摘します。そうしたなかでデイビッドさんが実践するのが、ろう学校のこどもたちにろう者の芸術祭の存在を伝えることです。「情報を知ることで初めて、より多くの人がその世界とつながりをもつことができます」(デイビッド)。

また、イベントの数を増やしていくことも大切です。「現在、世界には15個ほどのろう者のフェスティバルがありますが、しかし、世界にはいくつの国があるでしょうか?」とデイビッドさん。こうした光景を当たり前のものにする必要があります。

モーウェナさんは、同じく芸術祭などの機会を増やすことが重要としつつ、「その将来を考えるときには、アーティストやさまざまなステークホルダー、例えば資金を提供してくれるパートナーが求めるものなど、ホリスティック(全体的な視点をもつことが大事だ」と話します。また、多様性を重視することがもはや「当たり前」になるなかで、次に意識すべきは「事業の目標やターゲットを明確にすること」だと語り、「野心的に活動していきましょう!」と呼びかけました。

最後に熊倉さんは、先ほどの母子生活支援施設での経験も踏まえながら、「従来の社会がケアを必要とする人を1か所に囲い込むことで、マジョリティにとって効率的なシステムを築いていたとしたら、今後はそれを乗り越え、ケアを必要とする人と社会のつながりをつくっていく時代になる」と指摘します。そのとき、重要な役割を果たすことできるのが、制度的にガチガチに固められた枠組みの間にグレーゾーンをつくることを得意とし、個人の自尊心を高めるアートではないか、と語りました。

さまざまな人たちが集い、それぞれの経験から、より多くの人が安心して文化にアクセスできる居場所づくりのための展望を語り合った2時間。そこで交わされた言葉が個人のなかで育ち、社会のなかで再び混じり合うとき、また新しい風景が広がっていくのでしょうか。

※1

Australia's Entrepreneurial Ecosystem: Experiences of people with disability with microenterprises, self-employment and entrepreneurship (University of Technology, UTS Business School, 2020年)

事例発表1-1

11月2日(土) 13:00-15:00

演劇で問う 社会課題 —「Both Sides, Now」 での取組から コク・ヘン・ルン



シンガポールの劇団「ドラマボックス」創設者のコク・ヘン・ルンさんが、演劇で社会課題に向き合う方法として、過去10年にわたって展開してきた、尊厳ある最期と死について考えるプロジェクト「Both Sides, Now」について発表しました。

執筆：あかしゆか

社会参画型の劇の制作

わたしたちの劇団「ドラマボックス」は、過去20年間にわたって社会参画型の劇を制作してきました。社会参画型の劇では、社会的・政治的な問題を取り上げ、コミュニティや聴衆を巻き込んで、それぞれが相互に作用するような手法を取ります。

こういった劇をつくる場合に大事にすべきことは2つあります。一つ目は「関係性」。どういったものが必要とされているのか、コミュニティの声をしっかり聞き、その声に対応していくことが必要です。多くの時間を割いて耳を傾けるからこそ、最初のアイデアがどんどん発展し、多くのプロジェクトは平均3年以上の時間がかかります。

もう一つの大切なことは「尊厳」です。シンガポールの有名な社会学者、テオ・ユー・イエンの言葉に「尊厳とはきれいな空気のようである。つまり、どんなにそれが重要かは、なくなつてからしか分からぬ」という言葉がありますが、まさにそうなのです。

関係性や尊厳は居場所のなかで育れます。わたしたちは、個人的で、感情的で、知的で、精神的で、反省的で、勇気が出る場所をつくるなければいけません。そうやって初めて自分が自分であると思え、恐れずに声を上げができるのです。

死を考える「Both Sides, Now」

さて今日は、「Both Sides, Now」という、わたしたちが2014年から2024年にかけてArtsWok Collaborativeという中間芸術組織と取り組んでいるプロジェクトについて話をします。

「Both Sides, Now」とは、リアン・ファンデーションというシンガポールの財団と一緒にはじめたものです。この財団は2010年に、アジア全体で自分たちの死についての考え方を調査しました。そこでわかったのは、シンガポールの70%以上の人々が「緩和ケア」を知らないということ。シンガポールでは、高齢化や死は、必ず痛みや苦しみが伴うと思われ、タブー視されてきました。調査によると、医療従事者ですら、患者とその家族に対して死の準備について話すのは難しいと答えていました。

だからこそ、芸術文化に取り組む団体が病院や医療従事者に接触し、かれらにこの重要な問題を考えてもらうような働きかけをすることが必要だと、わたしたちの劇団に声がかかったのです。

プロジェクト名は、ジョニ・ミッケルという歌手の歌のタイトルからつけました。どうして「Both Sides(両側)」なのか？ それは、死を考えるために、生きることを考えずにはいられないからです。よく生きることをしないと、よく死ぬこともできない。さらに最期を迎える

プロセスには、「いまこの瞬間」を重要視することが欠かせません。生と死の間に「いま」を大事にすることが重要だという意味を込めて「Both Sides, Now」と名づけています。

公共住宅での出来事

「Both Sides, Now」の事例を一つお話ししましょう。

わたしたちは、社会福祉事務所と一緒に仕事をしていました。かれらは、わたしたちが協力できる、とある公共住宅を発見してくれました。そこは低所得の高齢者が多く住んでいる場所で、さらに、ほとんどが独居老人だったので。まさに、死を迎えることについて話をするべき場所だと思いました。

わたしたちは4人のアーティストを招待し、まずは散策することからはじめました。シンガポールの公共住宅は、居住棟の1階部分が「ヴォイド・デッキ」と呼ばれる壁のないオープンスペースになっています。人々がそこに



「ヴォイド・デッキ」での住民との話し合いの様子。

集まって活動ができるような設計になっているのです。その場所に通っているうちに、自然と住民と話をするようになりましたが、そもそもあまり人が見当たりません。なぜか? 次第に分かったのは、この場所が好きだけど、不衛生だから行きたくないという人が多いということでした。夜になると酔った人が吐いたり、鳩にやった餌が散乱していたり……。高齢者の住んでいる部屋は狭くて暗いので、本当はここに集まって時間を過ごしたいはずですが、そうは思えない状況があることが分かりました。

「1階で何をしたいですか?」と住民に聞くと、「もっときれいな場所にしたい」「アクティビティがほしい」という声が出てきます。そこでわたしたちはマッピングセッションやソーシャルワーカーとの話し合いをはじめ、スペースデザイナーや建築デザイナーなども巻き込んで改善していきました。

さらに一人ひとりの住民に声をかけ、パーティーを開催したところ30~40人ほどが来てくれて、ご飯を食べ

ながらいろいろなアイデアを共有しました。そうした活動を続いているうちに、尊厳ある生き方について考えるための場所になっていったのです。人が集まるようになって、公共住宅には多様なルーツの人たちが住んでいることが分かり、自然発的に活動が生まれていきました。

例えば、高齢者のなかに、昔は料理人として働いていたけれど、高齢になってあまり料理をしなくなったという人たちがいました。かれらが「いま食べているものは質がよくない」と言うので、みんなに料理をふるまつてもらおうという話になりました。

しかし、衛生上の懸念から、オープンスペースで料理はできません。そうしたら、イスラム教徒の女性が「自分の家のキッチンを使って」と言ってくれました。これはすごいことです! 彼女はイスラム教徒なので、食材の扱い方や調理法に気をつけなければいけませんが、近所に住む中国人がキッチンを使うことをいいと言つてくれたのです。



Both Sides, Now 两面之间
Telok Blangah 直落布蘭雅
(2019)

- From Personal Space to Social Space
- From Social Space to Third Space
- A space for exchange and learning

公共住宅でのプロジェクトは「パーソナルスペースがソーシャルスペースへ」「ソーシャルスペースが第三者の居場所に」「交流と学びの空間」なったと語る(コク作成)。

市場で買い物をして、彼女の家で料理をし、みんなでそれを1階で食べました。自然な成り行きで彼女の家のなかに入って、ソーシャルスペースを個人的な居場所にもでき、関係構築もできたすばらしい出来事でした。

アーティストがこのプロセスを映像にして、展示会でも発表したところ、ほかのコミュニティの人たちもやはり、こういったことをやりたいと言っています。

アートは時間がかかる

多くの都市で「死」という問題を扱うことは難しい現状があります。都市は自分が成長する場所であり、どうやって生きていくかを考える場所だからです。死んでいくことも生活の一部ですが、死はネガティブで、喪失につながるため、それについてなかなか口をひらきたくありません。でも、「Both Sides, Now」は「死」という問題を見つめます。つらくて重い質問かもしれません。でも、どんな人でもまったく違うストーリーをもっていることを認め、今まで気づかなかった死に対する考え方を共有してもらいたいのです。自分の死に向かってちゃんと準備したかどうかを自問するだけではなくて、さまざまな人や場所とのつながりを自覚すること。ほかの人の声に耳を傾けること。どうやってうまく生きるのか、そしてどうやってうまく死んでいくのかとともに考えることはかけがえのない経験です。

このような居場所をつくるには、とにかく時間がかかります。わたしはこれを「スローアート」と呼んでいます。アーティストの仕事は、人々から時間を盗むようなものかもしれません。でも、そうすることでしかなしえない、意味のある関係とつながりがきっとあるのです。

コク・ヘン・ルン

[アーティスト、ドラマボックス創設者]
芸術を通してさまざまな問題に地域社会を巻き込み、多様な社会的セグメントにまたがる市民的言説を支持することで知られる。シンガポールの劇団「ドラマボックス」の創設者であり、アーティストとして30年以上のキャリアをもつ。シンガポールのさまざまな社会課題に焦点を当てた作品を多く演出し、国内で数々の賞を受賞。2016~18年には、芸術部門を代表する指名国会議員も務めた。

CASE STUDY

1-2

事例発表1-2

11月2日(土) 13:00-15:00

ろう者の オンガクを 追求する

牧原依里



日本ろう芸術協会代表理事の牧原依里さんが、自身が共同監督した映画『LISTEN リッスン』以降、日本手話とろう者の身体を中心とした、ろう者にとっての「オンガク」の探究過程について発表しました。

執筆：あかしゆか

ろう者のオンガクを研究する

いまから10年前、27歳の頃にわたしは『LISTEN リッスン』という映画を舞踏家の栗境さんとともに作りました。「ろう者のなかに音楽はあるのだろうか。あるならどんなものだろうか?」をテーマとした約1時間の無音映画です。これをきっかけに、ろうコミュニティのなかで8年間にわたって同じテーマで議論を続けています。

これまで「音楽」は、さまざまな学者によって定義づけられてきました。「音楽の音響を生み出すのは人間の行動だ」と提唱したアラン・メリアムや、「人間はすべて音楽的な存在だ」と考えたジョン・ブラックинг、音楽様式を定義したレナード・マイヤーなど、たくさんの理論があります。しかし、これらの音楽の定義にろう者は含まれているのでしょうか? 今まで聴者がつけてきた理論をもとに検証し、わたしたち^{*1}は「ろう者のオンガク」をリサーチしているところです。

わたしたちがろう者のオンガクを考えるときの「ろう者」は、「目で情報を捉えている人」を前提としています。難聴者を排除するという意味ではなく、ろうにはいろんな状態の人がいることを理解しながらも、議論を重ねるなかで、わたしたちのリサーチでは「音という概念がない身体をもつ人」を対象とすることが重要だと感じたのです。目で世界を見ている人、音の概念をもない人にとっての「オンガク」を考え続けています。

キーワードは「映像」

音楽とは、聴者が音を聞き、そこから生まれた文化

です。聴者の場合は、街を歩けば、しゃべり声や電車のアナウンスなどさまざまな音が聞こえてきますよね。一方ろう者は視覚で生き、すべてを目で捉えています。通訳者がうなずくタイミングや見ている場所などを注意深く捉え、365日、視覚で生きています。

そんなろう者のオンガクを考えると、まだ完全にしきりはきていないのですが、「映像」が大きなキーワードとなりそうです。まず、ろう者が使っている日本手話では顔の動きを非常に大切にします。聴者の場合は顔の動きでは感情を示すだけですが、手話では顔の動きに文法も含まれます。眉を上げたり、目を見開いたり閉じたり、顎を動かしたり、肩をすぼめたり、広げたりする動きによって言葉の意味が変わってきます。

そしてろう者の文化や、ろう者の世界で生まれてきた芸術の例として、手話で詩を奏でる「サインポエム」や、身体の動きや表情・象徴的なサインを用いてストーリーを映画のように伝える「VV(Visual Vernacular)」といった表現技法などがあります。

また、ろう者はどういうものに音楽性を感じるのか、どういうものが心地よいのかをろう者たちに聞いてみたところ、「動いているもの」「連続的・断続的なもの」という答えが多くありました。電車など動きがあるもののほかに、自然の雨や風などにも、また映像のモンタージュや編集の切り替わる瞬間にも音楽性を感じるそうです。これらのことから、ろう者のオンガクとは、視覚からさまざまなものを集めて表現するものだととも言えるでしょう。

ろう者のオンガクに関する仮説

さまざまな議論を分析してわたしたちが立てた「ろう者のオンガク」に必要な要素について、3つの仮説をご紹介します。

一つ目は、先ほど紹介した映画『LISTEN リッスン』から考えたことです。この映画では、プロの役者ではなく、素人のろう者に出演していただきました。ダンス

音響(sound)をろうの世界に置き換えてみる

音声 ≈ 手指 / 音 (音響) ≈ 映像 ?

		聴者の音楽	ろう者のオンガク
発信側	肉体	身体の器官 (喉頭・声帯・舌・顎・唇など) → 音・振動	身体の器官 (指・手・手首・腕・胸・目・口・顎など) → 映像 (色・光・動き・形) ・振動 (ない場合もある)
	物	自然の加工物 / 人工物 → 媒介 (身体の器官・機械など) → 音・振動	自然の加工物 / 人工物 → 媒介 (身体の器官・機械など) → 映像・振動
	自然	自然 → 音・振動	自然 → 映像・振動
受信側	肉体	身体の器官 (音と振動を受信する耳・身体)	身体の器官 (映像と振動を受信する目・身体)

音響をろうの世界に置き換えてみた表。実際は、聴者の世界とは異なるアプローチがある(育成×手話×芸術プロジェクト ろう者のオンガクディスカッション報告会より引用)。

等を専門にしているろう者は、聴者の文化やリズムなどを無意識に取り入れてしまい、なかなかそこから脱することができません。わたしが知りたいのは、「手話を自然に獲得し、育ってきた人たちが心地よいものを奏でるとどうなるのか」ということであったため、プロではない人たちに出演していただきました。

すると、ろう者が身につけている身体的な特徴として「張りと緩み」があることが分かってきました。例えば、生まれつきネイティブで手話を身につけた人と、後天的に手話を学習した人では手話が違います。音声言語で育っていると、張りと緩みがあまりない。他方、ろう者の手話にはそれがあるわけです。

これはどこかで習ったわけではなく、自然に日本手話という言語を身につけるなかで用いるようになった「固有感覚」だと思います。固有感覚とは、身体の深部に染み付いた感覚のこと。例えばみなさんが泳ぐとき、感覚として染み付いているものがあると思います。同じく自転車も、一度乗れるようになると自分のなか

に感覚が生まれますよね。手話も同じです。その固有感覚が、ろう者のオンガクに非常に深くかかわりがあるのではないかと考えています。

二つ目は「眼の動き」です。視線を素早く移動させるときに生じる急速な眼球運動のことを「サッケード」と呼びます。同じところばかりを見ているのではなく、上下を見たり、繰り返し動いたりすることで心地よさを感じる。日本手話を身につけた人々は、その眼の動きに張りと緩みを感じ、これもまたろう者のオンガクと深くかかわりがあるのではないかと思います。

三つ目は「間」です。音声言語というものは、音から来ているものが基本です。例えば「あいうえお」や音楽の楽譜など、基本的には発せられた音が文字化されてできたのが聴者の文字ですが、ろう者の場合は視点が異なります。手話そのものが点ではなく動きから生まれているがゆえに、点よりも動きを重視します。

このことに気づいたのは、リズムについて議論をしていたときのことでした。例えば、手拍子でリズムを叩

くとき、聴者たちは手が叩かれる瞬間にだけに注目します。一方、ろう者たちは体の動きを入れながら手を叩きます。指示していないのにもかかわらずです。手を叩く間にろう者は自然に張りと緩みを取り入れ、無意識に共有するのです。そのこともオンガクを考える上のヒントになると思っています。

既存の音楽とろう者のオンガク。先ほどの「既存の音楽の定義にろう者のオンガクが含まれるのか」について、これからも継続して議論すべきポイントだと思っています。また、現在、東京2025デフリンピックに向けて、ろう者と聴者が遭遇する舞台作品『黙るな 動け呼吸しろ』を東京都と東京藝術大学とともに制作しています。

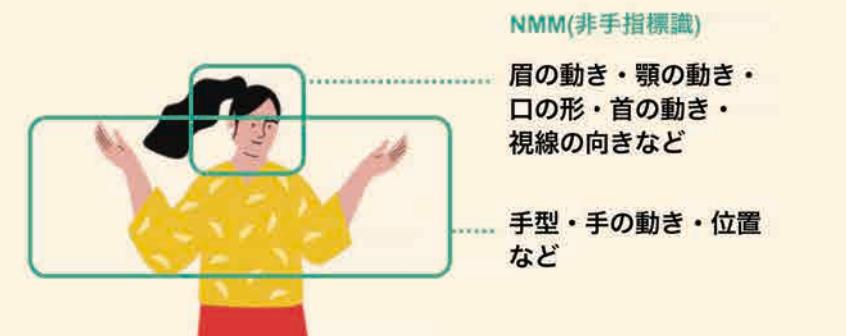
ろう者たちのなかでも、自然に出てくるさまざまなオンガクがある。今後それらを集めて分析して体系化し、ろう学校の授業などに取り入れ、新しいオンガクが生まれる土台づくりをしていけたらと思っています。

牧原依里
[一般社団法人日本ろう芸術協会 代表理事]
映画作家、アーティスト。ろう者の「音楽」をテーマにしたアート・ドキュメンタリー映画『LISTEN リッスン』(栗境と共同監督、2016年)など、視覚と手話を中心とする自分／ろうコミュニティの身体感覚を通した創発を実践し続けている。東京国際ろう映画祭ディレクターや手話を拠点とするワーキング・プレイス「5005」の共同運営など、ろう・難聴当事者の人材育成とろう者と聴者が集う場のコミュニティづくりに努めている。

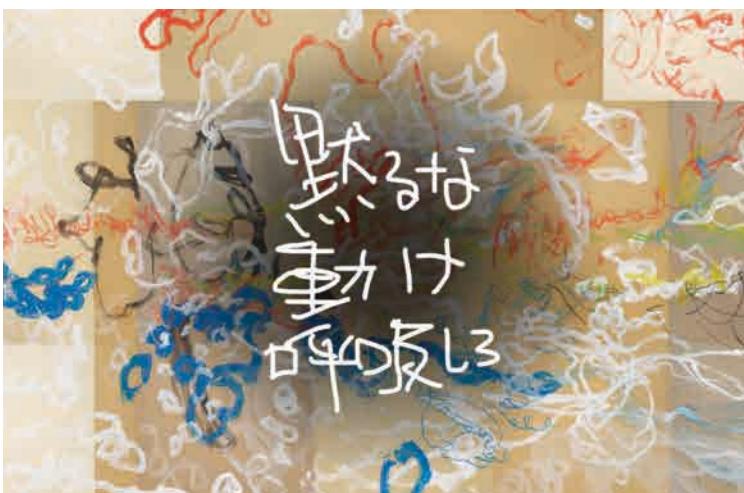
※1
栗境、西脇将伍、松崎丈、横尾友美などのろう者を集めたメンバー。

日本手話とは

日本手話=言語 日本語とは異なる、独自の文法を持った言語



日本手話では、顔や手の動きによっても言葉の意味が異なる（育成×手話×藝術プロジェクト ろう者のオンガクディスカッション報告会より引用）。



TOKYO FORWARD 2025 文化プログラム『黙るな 動け 呼吸しろ』のメインビジュアル（メインビジュアル・タイトル：日比野克彦）。<https://duk-tokyoforward2025.jp>

CASE STUDY 1-3

事例発表1-3

11月2日(土) 13:00-15:00

居場所を創る 建築家

金野千恵



建築家の金野千恵さんが、地域共生文化拠点「春日台センターセンター」の事例を中心に、地域に根ざす生活、その営みや関係性を読み取る視点から、文化の成り立ちを考えました。 執筆：あかしゆか

豊かさが長く続く建築

大学生の頃、わたしはフィレンツェにある「ロッジア・デッラ・シニョリーア(Loggia della Signoria)」という建築に魅了されました。14世紀に建てられた、軽やかな三連アーチをもつゴシック様式の開廊建築です。もともとは国の公式な行事のためのステージとしてつくられたものですが、時代とともに役割が変わり、小麦を市民に配給するための場所になったり、傭兵の寝床になったり、現在は美術館の彫刻のギャラリーとして使われています。

このように、600年経っても社会のニーズに柔軟に対応しながら使われ続ける場所に魅力を感じ、豊かさが長く続く建築を自分で設計してみたいと思い、修士の頃からずっとロッジアの研究をしています。

初めてのケアの仕事

わたしが手がける建築は、住宅や家具にはじまり、公共施設やオフィスなどさまざまですが、2014年に設計した「地域ケアよしかわ」をきっかけにケアの仕事が増えてきました。それは、社会福祉法人福祉楽団の理事長・飯田大輔さんからの依頼で、埼玉県吉川市にある商店街の一角で訪問介護の事業所をつくるというものでした。

それまでは、訪問介護の事業所など福祉の拠点に対して、窓がスモークフィルムなどで覆われていて、何だか覗いちゃいけないような印象を持っていました。まずはこの印象を変えないとケアの分野がフィジカルに変わらないのではないかと思い、思い切って窓を

オープンにし、外から見てまちの人も入って来られるような場所にしませんか？と提案しました。

福祉楽団はクリエイティブなケアを目指しており、飯田さんは当初からこの拠点に「地域ケアよしかわ」という名前をつけたいとおっしゃっていました。「訪問介護に来る人だけではなく地域を耕していく拠点をつくりたいから、そういったデザインは大賛成」と言ってくれました。「ケア」という言葉には、看護や世話をするという意味を超えて、「耕す」という意味がラテン語の語源にあることを教えてくれたのも飯田さんです。そして、透明感のある事業所をつくることになりました。

とはいっても訪問介護の事業所なので、高齢者サロンみたいなことがはじまるのかな、などと予想していたのですが、オープンしてみて実際にわらわらとやって来るのはこどもたちでした。そうすると、一人でカップラーメンを食べて、夜までこの拠点で過ごしている子どもがいることに気づいたおばあちゃんが「みんなの食堂」をはじめてくださったのです。10年ほどを経たいまもこの食堂は健在で、中学生が部活帰りに寄ったり、子育て中の親御さんが来たりと、さまざまが自然

発的に起きてきます。

建築や思想の余白が人の居場所になり、地域の見えていなかった課題を炙り出し、予想もしていなかったネットワークが生まれはじめる。お互いが自然に手を差し伸べる関係性が生まれていく光景を目の当たりにして、わたしがロッジアに感じていた魅力と近しいものを感じるようになったのです。

地域の課題やニーズをともに探す

そこからケアの仕事が増えてきました。神奈川県愛川町にある地域共生文化拠点「春日台センターセンター」もその一つです。

クライアントの社会福祉法人愛川舜寿会の理事長・馬場拓也さんと初めて会ったのは2015年のこと。実際に建物が完成したのが2022年なので、約6年半の歳月をかけたプロジェクトでした。

最初は施設ではなく、シャッター街の物件の一つを開けて、訪問介護の事業所をつくりたいという話だったんです。先ほどの「地域ケアよしかわ」と同じようなこ



「地域ケアよしかわ」の外観。撮影：横山公太郎

とをやりたいというのが最初の要望でした。

この敷地は愛川町の工場地帯の近くで、それを支える住宅団地が形成され、その中心となる商店街のなかにあります。商店街の多くはシャッターが閉まつていて少し寂しい雰囲気がありつつも、長く時間を過ごすとこどもたちが木の下に集まっていたり、地域の人たちが井戸端会議をする大きな屋根のひさしがあったり、まちのスーパーではおばあちゃんとの交流があったりと、とてもよい空気が流れていると感じました。特にこのスーパーでは、こどもがレジにいる店主と言葉を交わすなど、コンビニや大手チェーンでは生まれないようなやりとりがありました。でも、近くに大手のショッピングセンターができて経営が苦しくなり、そのスーパーが閉店してしまったんですね。そのときに、シャッター街のなかに訪問介護の事業所だけをつくるのでいいのだろうか？ という問い合わせが浮上し、地域の根底にある課題のようなものを感じました。

馬場さんとは、計画を一度白紙にして「本当にみんな

が何を求めているのかを地域の人と話し合いたい」という話をして、「あいかわ暮らすラボ」、通称「あいラボ」という寄り合いをはじめました。

最初はおじいちゃんの昔話を聞いたりするような小さな集まりだったのですが、続けていくうちに、40人、50人と参加者が増えてきました。地域の人の話にとにかく耳を傾けると、不登校になっている海外にルツをもつこどもたちに寺子屋をひらいて勉強を教えるおばあちゃんがいることや、コインランドリーが若者の集まる場所になっていることを教えてもらうなど、地域のいろいろな課題やニーズが見えてきました。

「あいラボ」の活動を3年ほど経た頃に、「やっぱりこの地域には、みんなが集まれる場所が必要だ」と強く実感するようになりました。そして、馬場さんが福祉の機能を軸にした拠点をつくる決断をしたことで、前述のスーパーの跡地を借りて新たに文化拠点施設をつくるプロジェクトに育っていったのです。



「春日台センターセンター」の様子。撮影:森中康彰



気にかけながら、安心・安全をつくる

そこからさらに3年半ほどの年月をかけて完成したのが「春日台センターセンター」です。自分たちがどうやって生きていきたいのかというビジョンを、クライアントやまちの人とともに考えながら歩んだ7年間でした。

この場所には、高齢者の住まいやデイサービス拠点、障害のある人の働く場、こどもたちが通える寺子屋、コインランドリーやコロッケスタンド、誰でも入ることができる「コモンズルーム」などがあります。

これだけいろいろな機能を組み合わせると、大きい箱を合理的につくり、見通しがきいて管理がしやすいようにと考えるのがこれまでのケア施設だったのですが、今回はまちの人とのつながりを重視し、建物が大きくなりすぎないように3つに分け、同時に屋根がひと続きにつながって商店街のアーケードから連続する設計としました。

いまでは、こどもたちが「プロムナード」と呼ばれる建物前面の広場に自転車を止めて、放課後に集まる場所になっています。左側には高齢者が住んでいるのですが、敷地境界の堀も設けないし、防犯カメラもありません。こどもたちがくつろいでいる場所も、実はデイサービスの床だったりします。でも、そこで暮らすお年寄りが静かにしているときには「いま、こっちはダメだよ」などと言って、ほかの場所で遊ぶのです。

互いの様子を気にかけながら、みんながおののの環境を尊重し、安心・安全をつくっていく。そんな環境を生み出すことができたのは、地域の方々と対話を重ね、あらゆる人にとっての拠り所がまちにあることでもたらされる安心感を、実感できたからだと思っています。

金野千恵

【建築家】

1981年神奈川県生まれ。2005年東京工業大学工学部建築学科卒業。大学院在学中の2005～06年スイス連邦工科大学奨学生。2011年東京工業大学大学院博士課程修了、博士（工学）。2011年KONNOを設立のち、2015年よりteco代表。2021年より京都工芸織維大学特任准教授。主な作品は、住宅「向陽ロッジアハウス」（平成24年東京建築士会住宅建築賞ほか）、地域共生文化拠点「春日台センターセンター」（2023年日本建築学会賞「作品」ほか）など。

CASE STUDY 2

事例発表2

11月3日(日・祝) 13:00-15:00

KINO ミーティングの 手法

阿部航太 テイ・ウシン



日本で暮らす海外にもルーツをもつ人たちが映像制作を行う「KINOミーティング」。プロデューサーの阿部航太さんと、ワークショップ設計を手がけ、映画の監督も務めたテイ・ウシンさんが、その手法を紹介しました。執筆:萩原雄太

コミュニケーションが生まれる場

阿部: KINOミーティングは、国外のさまざまな地域にルーツをもつ人々が一緒に、一つの映画作品をつくるプロジェクトです。

ティ: “海外にもルーツをもつ人たち”を対象にした映画制作のワークショップにおいて、展開参加メンバーは自身とは異なるルーツをもつ人たちとグループを組み、互いの視点を交換し、協働しながら映画作品をつくります。その制作の過程で生まれる新たな映像表現、新たなコミュニケーション、新たな協働関係のあり方を発見すること、そしてその手法を確立して発信することをプロジェクトの目標としています。

阿部: このコンセプトにあるキーワードを解説していきましょう。まず「海外にもルーツをもつ人たち」という言葉です。

わたしたちは、海外にルーツをもつ人たちの視点と創作に着目してきましたが、このプロジェクトを通して、「ルーツ」という言葉自体にもいろんな解釈があり、それぞれの認識によってその意味も変化することに気づきました。そこで、「(も)」という言葉を加えることで、複数のルーツや、時代や地域をまたがるルーツなど、複雑で曖昧なものを内包するプロジェクトになるよう意識しています。

次のキーワード「映画制作」についてですが、既に東京には多様なルーツの人々が住んでいます。しかし、うした人たちが一緒に「ものづくり」をする機会は少ないという現状があります。そこで、映画制作という場があれば、これまでにないコミュニケーションや表現が発見できるのではないかと考えました。

ティ: 映画制作は「一人ではできない」というところがポイントですね。

阿部: みんなで一つのものにつくるためには、コミュニケーションをとる必要に迫られます。そうした状況をつくるために、映画制作という手法を用いています。

映画ができるまで

阿部: 2022年、KINOミーティングでは映画『ニュー・トーキョー・ツアー』をつくりました。ティさんはこの作品の監督を務めています。

ティ: この映画はこんなストーリーです。東京で暮らしている主人公リーは、仕事をなくして恋人とも別れて、もう東京にいる意味も分からなくなっていた。そんなある日、日本に来て間もない外国人と出会い、彼女の観光ツアーに巻き込まれていく……。

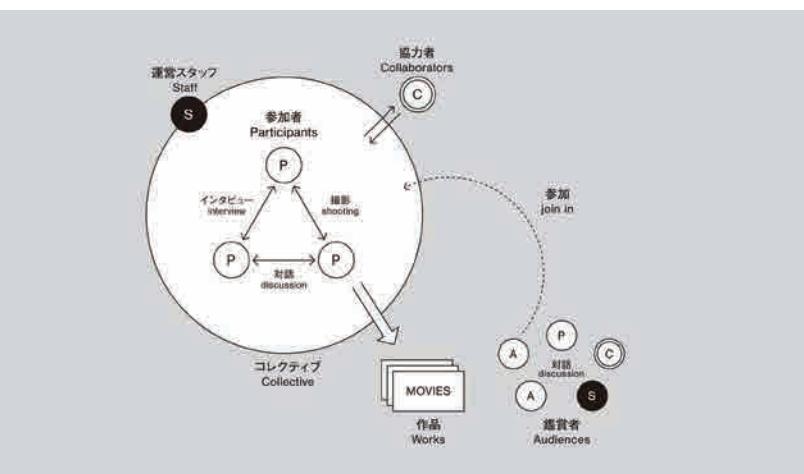
ストーリーはフィクションですが、フィクションの中に、参加メンバーが実際に体験したエピソードを織り交ぜています。

阿部: この映画をつくるにあたって、まず、参加メンバーたちそれぞれの個人的なエピソードを掘り起こすことからはじめました。ここで使っているのが、僕らが「シネマポートレート(Cinema Portrait)」と呼んでいる手法です。

このワークでは、3人1組でグループを組み、「探す人」「録音する人」「撮影する人」という3つの役割に分かれて街を歩きます。そして、「探す人」は、自分のルーツとリンクする風景や瞬間に出会ったら、そこで想起された自分のエピソードを語ります。

ティ: そして、探す人が語るエピソードをレコーダーで録音するのが「録音する人」です。さらに、探す人の旅の様子を「撮影する人」がインスタントカメラで撮影する。そして生まれた音声と写真を編集したものが、その人のルーツを描く短い映像作品になります。

わたしが「探す人」になったときは、化粧の話をしたのを覚えています。「誰でも化粧をしていいのではないか?」とか「化粧をしないことがきっかけで、昔の恋人と喧嘩した」というような、パーソナルな話もした。



KINOミーティングの運営体制図(阿部作成)。

チームメンバーが共感してくれたこともあり、そのあとも気軽に喋ることができました。

いくつもの言語が飛び交う撮影現場

阿部：こうして、参加メンバーそれぞれのエピソードを収めたシネマポートレートが完成します。そして、ここで語られたそれぞれのエピソードを引用しながら、ティさんが『ニュー・トーキョー・ツアー』の脚本を執筆。これを元に、参加メンバー全員が撮影スタッフや俳優など複数の役割を担いながら映画がつくられていきました。

しかし、メンバーの間には、ルーツの多様性はもちろん、言語の壁もあります。実際に創作していく上で、メンバーとのコミュニケーションについて難しさを感じましたか？

ティ：プロジェクトがはじまる前、自分の日本語は流暢ではないので、間違えたら恥ずかしいな……と、とても不安でした。ただ、映画の制作現場は時間に追われます。正しい日本語にこだわらず、分かりやすい日本語や英語、中国語を織り混ぜ、とにかくメンバーが理解できること、スムーズに進行していくことを第一に考えました。

阿部：KINOミーティングでは、映画制作が未経験で

あるメンバーも多いことも重要だと思いました。普通の撮影現場では監督を頂点としたヒエラルキーがつくれますが、ここではほとんどの人たちが初めて。だからこそ、こうした常識にあてはまらない関係性やプロセスが求められる現場でした。

ティ：わたし自身も映画を監督するのは初めての経験でした。そのため、ほかの撮影の現場と比較せず、KINOミーティングのメンバーと新しい映画のつくり方を探ろうという意識をもっていたんです。例えばカメラの構図も、ほかのメンバーとディスカッションして一緒に決めたり、演技についても俳優と話し合ったり。そうやって、一緒につくることをすごく大事にしましたね。

自分がリセットされる場所

阿部：KINOミーティングでは、「作品をつくる」ことがプロジェクトの核となっています。この目標は、このコミュニティにどんな影響を与えていくと思いますか？

ティ：わたしが感じたのは「リセット」ですね。

阿部：リセット？

ティ：はい。参加者のなかには自身で作品をつくった

ことのある人もいますが、KINOミーティングの現場ではそれまでの経験やセオリーがリセットされ、集まったメンバーなりのやり方で作品の完成という目標へと一緒に進んでいくことになります。

そして、もう一つは、本当の自分に戻るという意味でのリセットです。KINOミーティングでは上下関係はなく、誰でも自由に意見を出せる。日本語の正しさも気にしないし、自分の意見がジャッジされることを心配する必要もない。どのように見られるかという不安をリセットした「本当の自分」として接することができます。

阿部：集まっている人たちの経験や価値観がバラバラなので、一つの常識が通用しない。KINOミーティングは、自分がそれまでにやってきたコミュニケーション方法を変えて、他人と意見や価値観をすり合わせる対応力が求められる現場だと思います。

最初は、すり合わせる行為が煩わしく思えるかもしれません、一旦それが身につくと、コミュニケーションが有機的になり、集団がダイナミックに動いていく。いろいろな言語や価値観が飛び交いながら作品がつくれていくクリエイティブな制作現場は、KINOミーティング最大の魅力だと思います。

阿部航太
[デザイナー]
1986年生まれ。ロンドン芸術大学卒業後、廣村デザイン事務所を経て、2018年よりデザイン・文化人類学を指針に活動を開始。2018年から19年にかけてブラジル・サンパウロにて、現地のストリートカルチャーに関するリサーチを行い、映画『街は誰のもの？』を発表。近年は、異なる背景をもつ他人との協働に可能性を見出し、多様なルーツをもつ人たちとの映画制作プロジェクト「KINOミーティング」を展開している。

ティ・ウシン
[翻訳者、映画監督]
台湾・台北生まれ。台北芸術大学映画学科卒業後、2016年に来日。都市や異文化をテーマにした演劇、映像などのアートプロジェクトに携わっている。近年は演技ワークショップやアート作品のリサーチ翻訳・制作通訳を行う。映画『ニュー・トーキョー・ツアー』監督(2022年)。



シネマポートレートの写真の一部。



映画『ニュー・トーキョー・ツアー』予告編
<https://www.youtube.com/watch?v=TFZhVygRh2Y>



G



BREAKOUT SESSION

1

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・シュムツ
ミン・ジンキヨン

ドイツのマンハイム国立劇場のベアタ・アンナ・シュム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・ジンキヨンさんの進行で、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



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(participation)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ろう、という意識をもち、「街とともに」作品をつくっていると言います。

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 ^{かに}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。

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。

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。

地域に出て、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。「コロナ禍に活動を始めたため、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發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ダルが高いこと。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？」と問い合わせました。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。多くの人は劇場の場所も知らないので、活動を知つてもらうためには、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くていくんです」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

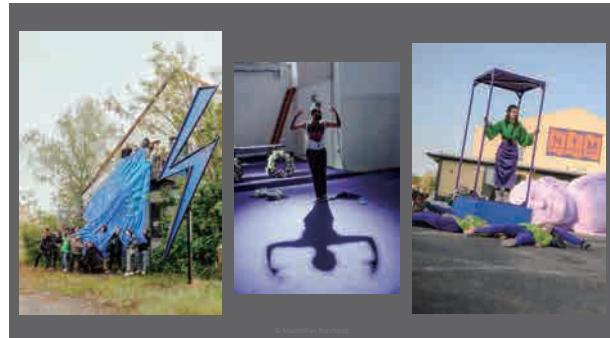
これまでの話を受けて、北海道教育大学で文化政策などについて研究してい



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、少しづつ変化はしている」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し、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

2

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



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・展覧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拡げるための「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対して、舞台上の音声をより効果的に伝えるヒアリンググループを設置。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





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、多大な薰陶を受ける。東京芸術劇場に異動後、読書との事業提携、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コーディネータ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。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步でした」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。実際の使用的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みらい

駒井由理子
関根千佳
佐野広大

3

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らいました。 執筆:佐藤惠美



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、こ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字幕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か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。「今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るよう、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%を超える、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様の半分が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





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や開発・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。



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。「こんな未来があつ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つくりた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“フォアキャスティング”ではなく、望む未来の姿を描き出す“バックキャスティング”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つたらいいですね」という提案がありました。

佐野さんが語った、ツアー参加者のころ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子どもの家族にほかの家族が話しかけ、こども同士も会話をしていました。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・ジェンリヤン

熊谷香寿美

4

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、台北市立聯合病院のリウ・ジェンリヤンさんという、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



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人が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、問題提起と問い合わせ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・ジェンリヤンさん、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応答します。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、認知症の人も当たり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”がはじまっているければ、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”的な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・ジェンリヤン

【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、大学などを提携して社会的処方箋を積極的に唱へ、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・コミュニケーター「とびらー」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方が多いので、“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で語り合うことが、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「Fin-Yuleとデンマークの椅子」(2022年)の鑑賞風景。

「とびらー」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かでしょうか?」と疑問を提示。これは佐伯さん自身も今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、周囲からやらないといいと言われて、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。「もと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が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ついてどう思われますか?」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、人生で最も重要な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、美術家の上田薰さん〔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薰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した。 執筆:萩原雄太



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、地域のこ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、こどもたちが休み時間や放課後などに、アトリエとなつ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。「こ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づく、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、こ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という言葉をそのまま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人のこ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こ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、障害のないこ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「誰でも来いいよ」とアピールして、障害のないこどもが大半を占めると、障害のあるこ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」というダウン症のこ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

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。アーティストとこ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、こ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、こどもたちとアーティストらが一緒に遊ぶ場をつくってきました。「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。そうなると、誰がアーティストなのか、誰が保護者なのかも分からなくなる。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、神奈川芸術劇場のこども向けプログラムにもみんなで出張しました。一人を除いて、こ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「こんなにたくさんこども向けのプログラムが行われて

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こ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、場のひらさかたを模索している。ダウン症の長男を含む3児の父。



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こ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、こ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とのこどもも、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ば、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こどもたちが、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、加藤さんはいざれ oowa を「自分の手から離していく」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。参加するほかのこ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行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こ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。

6

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



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摶が掲げられるなど、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で現状です。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

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。

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・シーター・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。そういう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搖することなくか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く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、あまり興味がなくて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」「文化芸術を通し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）



BREAKOUT SESSION



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が多いのではないかでしょうか」。

「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ぬ一方、「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う。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對して、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。



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

菅野奈津美 南村千里

7

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の菅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



ろう者によるろう者のためのガイド

今回の管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」の事例が語されました。

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めました。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ふため、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人の受講者が選抜さ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・アートやストリー

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、作品がつく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合わせや社会問題などを学びます」。



王立西イングランド美術アカデミーでの南村千里さんのガイドの様子。

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・ラバー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使い、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。



実は今年、管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が助けになって、聴う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によって、こんな変化が見られるといいます。「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つ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ます。一生懸命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が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ことができる。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、ぜひ会場のみなさんと話し合いたい」と管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」。こ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なかたちで入れたらいいのではないか」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。



8

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 カテライン・デネカンプ 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テライン・デネカンプさん。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



「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くなかで、カテライン・デネカンプさんは、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、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

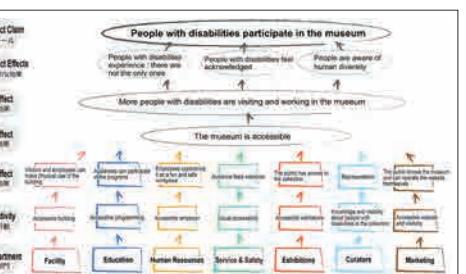
この職に就く7年前までは、カテラインさんは教育部門に配属されていたそうです。しかし、本来のアクセシビリティは、教育部門のメインの仕事であるプログラム開発にはとどまりません。そのため他部門と連携しながら、視覚障害者向けのガイドツアーや感覚過敏の人向けた夜間開館などの企画を行い、5年半かけて組織全体にかかわる館長直属のポジションを新設しました。



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

次にアートエデュ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、

共感とかじやなくて。」(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き、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あります。

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差は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?」という問い合わせに、「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。少しづ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。一人でも多くの人が「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、全員が自らもろう者である「ろう通訳者」でした。手話は世界各国それぞれ異なるので、さまざまな国の人々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、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、舞台上手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・デーキーザさんが登壇しました。音声での発言は上記の

SHOWCASE/ NETWORKING/ COMMUNICATION LAB

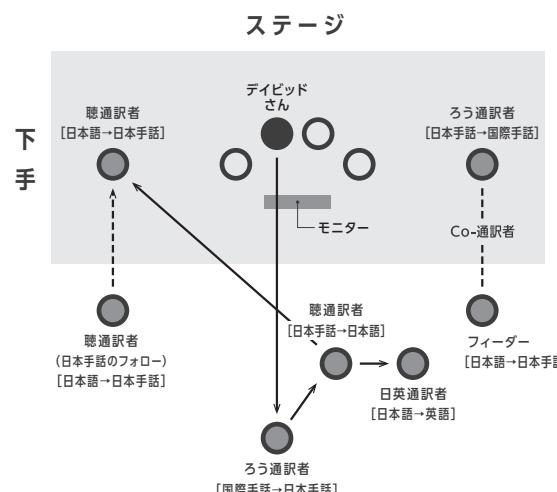
ショーケース/
ネットワーキング/
コミュニケーションラボ

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演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管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のですが、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、理想に近い環境がつくれたと思います。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かでしょうか。

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えてきた。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。

LOBBY GALLERY REPORT

ロビーギャラリーレポート

10月29日(火)—11月3日(日・祝) 10:00-17:00

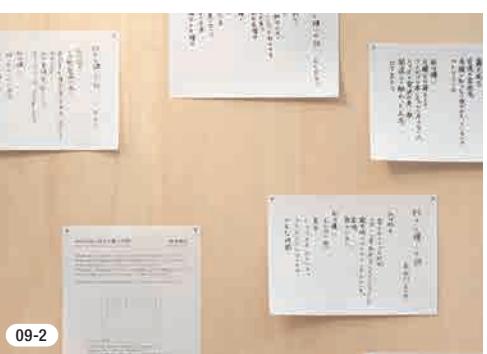


ロビーギャラリーでは、国内外のアーティストの作品展示やワークショップが行われ、芸術文化の多様性を体験する場がひらかされました。 執筆：あかしゆか

境界線や間違いに対するまなざしを変える

会場に着いてまず目に飛び込んできたのは、アーティストの鈴木康広さんによる《まばたきの葉》。煙突のような大きな白い筒の頂上からは、眼が描かれた紙がくるくると舞い落ちてきます。表面には開いた眼が、裏面には閉じた眼が描かれていて、鑑賞者の目の前に降り注ぐま

*写真の番号は、p.109にある開催プログラム一覧と対応しています。



撮影：梅田彩華

ばたきの瞬間は、「見る行為」のなかにも見ていない・見ていない瞬間があることに気づかされ、わたしたちの世界の捉え方のあやうさについて考えさせられます。

会場の奥では、同じく鈴木さんによる《好きと嫌いの詩》の展示も行われました。期間中に開催された「あなたの好きなものはなんですか？あなたの嫌いなものはなんですか？」という問い合わせはじまるワークショップによって参加者がつくった詩、書いた言葉たちが壁に貼られています。それらは、誰かにとっての「好き」と誰かにとっての「嫌い」は表裏一体であり、同じ言葉に対してまったく別の意味や価値があることを教えてくれるので。

《まばたきの葉》と《好きと嫌いの詩》はどちらも、普段

わたしたちが無意識に線を引いてしまいがちなさまざまな境界線を溶かしていくような作品。分断と対立が多く見られる現代社会において、大人でもこどもでも楽しめる鈴木さんの柔らかくも本質的な視点は、世界にある「枠組み」に対するまなざしを変えるきっかけとなったでしょう。

また、アーティストの伊勢克也さんは、福祉施設「西荻ふれあいの家」で利用者の高齢者たちとともに制作した編み物作品《Freestyle knitting Macaroni / Body.》を展示。この作品は、2015年に始動した、障害の有無などの「違い」を超えた多様な人々の出会いによる相互作用を表現として生み出すアートプロジェクト「TURN」から続く交流によって生まれたものです。編み目を間違えると

LOBBY GALLERY REPORT

といった逸脱さえも表現と受け止め、当日は実際に作品に触れることも可能。つくり手のみなさんが会場を訪れる場面もありました。

手話の場づくり、視覚障害者の触覚を見直す

ろう者の両親のもとで手話を第一言語として育ち、インタープリターとして活動する和田夏実さんが監修する展示「わたしの世界・あなたの世界」では、どうやって人々が心身ともに安心した「居場所」をつくっていけるのかについての和田さんのリサーチと、これまで実施されてきたワークショップの軌跡が展示されていました。

例えば「Home (居場所)」というパートでは、認知症の人が自宅からケアホームに移るときに起きてしまうアイデンティティや居場所の喪失という課題に対する研究結果について、安心安全なホームを築くためには「安全な場」「その人自身の小さな世界」「接続」という3つの要素が大切だと考察されています。ほかにも「ファンタジー(Fantasy)」「構造(Structure)」「創造(Creation)」など、居

場所づくりにおいて必要な要素が紹介されていました。

また、和田さんとともに手話や視覚言語を起点としたワーキング・プレイス「5005」を運営する管野奈津美さんによる、イギリスとオランダ、フランスの文化施設のアクセシビリティに対するレポートもありました。

向かい側のブースにあるのは、視覚障害教育分野の専門家である茂木一司さんと大内進さんによる、視覚障害のある人の美術教育の歩みから触覚について見直す「〈ふれてみる〉ってどういうこと?」の展示。目が見える人々は、視覚から情報のほとんどを得て生活しています。けれど、視覚は全体を一度に捉えられる一方で、詳細を省いてしまうことがある。視覚に障害がある人は、聴覚と触覚を主とした多感覚で生活していて、だからこそ感じられる繊細な世界の把握があるのだと言います。

そういった、聴覚と触覚にまつわる「盲造形教育」の学習の年表や、触覚で楽しめる絵本『まんじゅうこわい』、さわるワークショップテーブルなどが展示され、知識と体験を行ったり来たりしながら、多様な感覚を使った世界の捉え方について考えさせられる空間となりました。



02



02



02

未来を変えるテクノロジー

アクセシビリティの未来を変えるような、最先端のテクノロジー機器を紹介するブースもありました。

『RETISSA ON HAND』は、小型カメラを内蔵した、ハンディタイプの視覚支援デバイスです。独自の超小型プロジェクターを使い、視力(ピント調節能力)に依存せず、近視・遠視・乱視・老眼があっても、眼鏡やコンタクトレンズなしで画像を見られるのが特長。網膜全体に映像を投影することで、中心視野に見えにくさのある人も、周辺の視

野をうまく活用できます。現在、美術館や博物館、劇場、動物園、スタジアムといった文化施設において導入が進められています。

『FILLTUNE』は、難聴に悩む方が、以前の“聴こえ”を取り戻すために開発されたフルワイヤレス聴覚サポートデバイス。独自に開発した骨伝導技術によって語音の明瞭度が飛躍的に向上し、聴力が落ちてしまった人でも自然でクリアな音や音声が聞こえるようになる、感音性難聴に効果が実証されたものです。そしてこのデバイスは、難聴の方だけではなく医療現場の業務改善にもなっ

LOBBY GALLERY REPORT

ているそう。医療現場において、大きな声を出して患者に説明し続けることの体力的・精神的な消耗は以前からの課題であり、そんなシーンでFILLTUNEがとても重宝されているのです。

近距離モビリティである『ウィル』は、これまでにないスタイリッシュなデザインと簡単な操作性で「車椅子」の概念を変えました。日常的に車椅子が必要な人だけではなく、買い物や作品鑑賞などの際に歩行が困難に感じる人にとっても使用することへの心理的なハードルを下げ、移動が楽しみになる新しいモビリティサービスです。

ブースではどの機器も実際に試すことができ、展示会場の外壁には、写真家の池田晶紀さんによる、都立文化施設でのアクセシビリティの取組を写した写真作品も。テクノロジーの進化が、障害のある人と、その周りにいる人たちの生活を快適なものへと少しづつ変えていく可能性を感じました。

文化でつながる社会になるための手がかり

ほかにも、興味深い展示がたくさんありました。例えば、バンクーバーを拠点に活動する全盲のアーティスト、カルメン・パパリアさんが、日本滞在時に『ココテープ』(視覚障害者歩行テープ)を使用した感想と、カナダと日本のアクセシビリティの比較について語った映像と写真作品。カルメンさんは映像のなかで、どこでも自分で歩行しやすい環境に変えることができるココテープの魅力を語りつつ、日本での障害のある人に対するまなざしの冷たさや、画一的なアクセシビリティに対する批判の声もあげており、ハード面とソフト面の整備を同時に進めていくこ



との必要性と難しさを感じさせられます。

異言語Lab. のブースでは、いま日本で流行している「謎解きゲーム」に国際手話をかけ合わせた異言語脱出ゲーム「CAN YOU HELP THE ANDROID?」を実施しました。参加者は国際手話を学んだ上で、緊急停止したアンドロイドを助けるためのミッションに挑戦。異なる言語を使う者同士のなかで生まれる試行錯誤を通して、伝えたり、分かり合ったりするおもしろさを体感しました。

さらには、群馬県前橋市の福祉事業所「麦わら屋」と、会場に空間接続プロダクト『Conova』を設置し、離れた2つの空間をつないだ展示も。そこでは「麦わら屋」利用者のアート制作や近隣の人たちの様子が映し出され、ときおり展示会場との交流が生まれたりして、リアルタイムだからこそ生まれる、ここにしかない風景を味わうことができました。



また、東京都が取り組む芸術文化活動を紹介するコーナーもありました。「クリエイティブ・ウェルビーイング・トーク」の活動を可視化した年表や、2025年に開催される「デフリンピックの紹介」ブース、著作権や助成金、アクセシビリティなど、アーティストや芸術文化の担い手が直面する悩みや困りごとの解決を手伝う、東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」の出張相談コーナー。そして、外国人にも分かりやすいように、日本語の文法や言葉のレベル、文章の長さに配慮した「やさしい日本語」の展示やワークショップなども行われました。

アートによるやわらかな気づき、歴史や研究によるアカデミックな視点、テクノロジーによる実際的な希望、都によって実施されている施策——。さまざまな角度から、わたしたちの文化と居場所について考える展示空間が生まれていました。

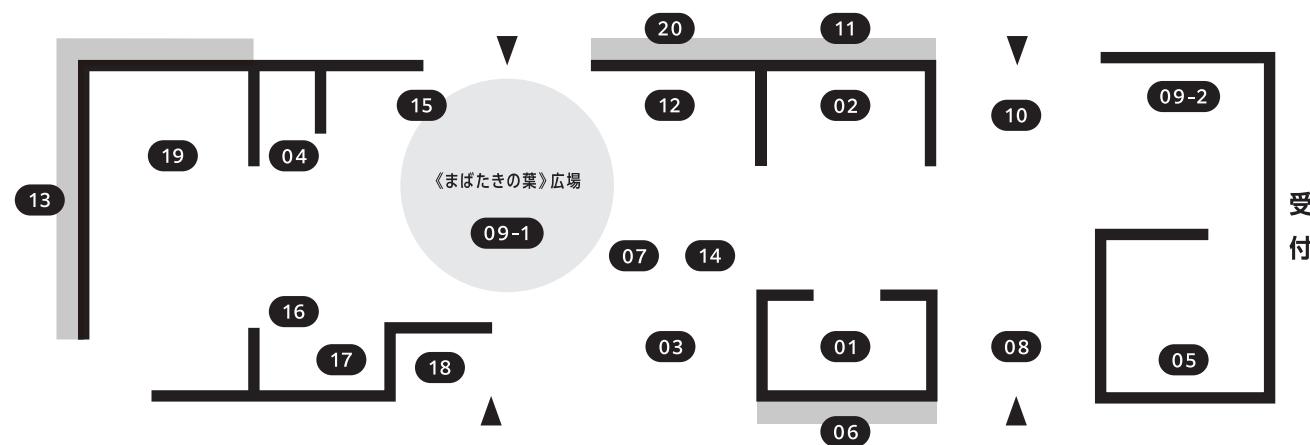






PROGRAMS

ロビー・ギャラリー 開催プログラム一覧



- 01 | ワークショップ・展示 | わたしの世界・あなたの世界
- 02 | ワークショップ・展示 | <ふれてみる>ってどういうこと?
- 03 | 活動紹介・体験 | デフリンピックの紹介 (東京都生活文化スポーツ局国際スポーツ事業部)
- 04 | ワークショップ・展示 | 伝わる! つながる! やさしい日本語 (東京都つながり創生財団)
- 05 | 謎解きゲーム | 異言語脱出ゲーム「CAN YOU HELP THE ANDROID?」
- 06 | パネル展示 | 東京藝術大学「共生社会」をつくるアートコミュニケーション共創拠点
- 07 | レクチャー | 文化的処方の育み方と開き方
- | ワークショップ | 伝わる! つながる! やさしい日本語ワークショップ
- | レクチャー・対話型ワークショップ | デイビッド・デ・キーザーによるリーダーシップワークショップ
- 08 | 作品展示 | 石の彫刻作品 | 長谷川さち (彫刻家)
- 09-1 | 作品展示 | 造形作品 | 鈴木康広 (アーティスト)
- 09-2 | ワークショップ | 鈴木康広「ワークショップ 好きと嫌いの詩」
- 10 | 作品展示 | 編み物作品 | 伊勢克也 (アーティスト)
- 11 | パネル展示 | 「クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー」を知る
- 12 | 写真・映像作品 | カルメン・パパリア×ココテープ | 加藤甫 (写真)、森内康博 (映像)
- 13 | 写真作品 | アクセシビリティの取組 | 池田晶紀 (写真)
- 14 | レポート | 「TURN LAND」って何? 福祉施設×アートプロジェクト | レポート | ウェブアクセシビリティ向上の取組
- | 上映・トーク | ドキュメンタリー『Homescape Dialogue』上映・トーク
- | 上映・トーク | ドキュメンタリー『うたうかなた』上映・トーク
- | レクチャー | アクセシビリティの海外事情
- | 落語 | 春風亭昇吉 落語会
- 15 | ライブ映像 | 麦わら屋 with Conova
- 16 | 機器展示・体験 | QDレーザ
- 17 | 機器展示・体験 | FILLTUNE
- 18 | 機器体験 | ウイル
- 19 | 出張相談 | 東京芸術文化相談サポートセンター「アートノト」出張相談コーナー
- 20 | パネル展示 | 登壇者紹介

だれもが文化でつながる

国際会議2024

『文化と居場所

—アートが開く新たな未来』

展示

●ショーケース
[オープニングパフォーマンス]
演奏:
紀平凱成(ピアノ)

[クロージングパフォーマンス]
企画:
古川聖、
東京藝術大学ART共創拠点古川ユニット

企画協力:
鈴木康広

技術協力:
株式会社coton

演奏参加:
吉井瑞穂(オーボエ)、荒木良太(オーボエ)

ファシリテーター:
古橋果林(東京文化会館ワークショップリーダー)

●ロビーギャラリー(五十音順)

作品展示:

池田晶紀、伊勢克也、加藤甫、
カルメン・パパリア、鈴木康広、
長谷川さち、森内康博、
PLAYWORKS株式会社、
トキョーアーツアンドスペース(TOKAS)
レジデンシー

企画展示:

大内進、鈴木康広、茂木一司、
和田夏実、管野奈津美
一般社団法人異言語Lab.、
株式会社スノーピーク
ビジネスソリューションズ、
東京藝術大学共生社会をつくる

アートコミュニケーション共創拠点、
東京藝術大学小沢剛研究室

ヤギの目プロジェクト、
NPO法人麦わら屋

ブース出展:

WHILL株式会社、
株式会社QDレーザー、
FILLTUNE株式会社、
東京芸術文化相談サポートセンター
「アートノト」、
東京都生活文化スポーツ局
国際スポーツ事業部、
公益財団法人東京都つながり創生財団

上映・トークほか:

伊藤達矢(東京藝術大学)、
桑山知之(株式会社ヘラルボニー)、坂本裕司、
櫻井駿介・佐藤李青(公益財団法人東京都歴史文化
財団アーツカウンシル東京)、
春風亭昇吉、芹沢高志(P3 art and environment)、
ディビッド・デ・キーザー、
富塚絵美(一般社団法人谷中のおかって)、
萩原俊矢、福本墨(長岡造形大学)、
松井至、嘉原妙、
リンダ・ロッコ(ロイヤル・カレッジ・オブ・アート)、
ADD.LIVE Architects+落語空間おちば、
公益財団法人東京都つながり創生財団

運営

主催:
東京都、
公益財団法人東京都歴史文化財団
アーツカウンシル東京

企画・制作:
森司・坂本有理・竹丸草子・岡崎未侑
(公益財団法人東京都歴史文化財団
アーツカウンシル東京)

会場:
東京国際フォーラム
運営:
株式会社コンベンションリンクージ
広報:
株式会社アネックス

グラフィックデザイン:

三上悠里
ウェブサイトデザイン:
米山真司・菅井留美・坂本一馬
(株式会社QANDO)

記録撮影:
加藤甫+川島彩水+大野隆介+富田了平

ロビーギャラリー会場設営:

株式会社乃村工藝社

手話通訳コーディネーション:
飯泉菜穂子、高木真知子、瀬戸口裕子

手話通訳(五十音順):

●ホールB5
[日本語-日本手話]
荒井美香、小松智美、斎藤純、性全幸、
瀧澤亜紀、蓮池通子、原恵美、保延靖子、
守橋幸男、山田泰伸

[日本手話-国際手話]
川俣郁美、郡美矢、後藤啓二、武田太一、
永井弓子、那須映里、湯山洋子

[英語-アメリカ手話]
デビー・カジヤマ

●会議室G502・G510
[日本語-日本手話]

石川ありす、井本麻衣子、加藤裕子、瀧澤亜紀、
戸井有希、長松郁弥、新田彩子、蓮池通子、
長谷川美紀、山崎薰、山田泰伸

●ロビーギャラリー
[日本語-日本手話]

飯泉菜穂子、岩本華子、小原郁子、片岡理沙、
川口千佳、村恵子、小徳良枝、吳屋文絵、
澤永幸世、柴田志保、清水雅人、性全幸、
南里清美、蓮池通子
[日本手話-フランス手話]
永井弓子

報告書

企画:
森司・坂本有理・竹丸草子・
岡崎未侑(公益財団法人東京都歴史
文化財団アーツカウンシル東京)

編集:
川村庸子

執筆:
あかしゆか、萩原雄太、
杉原環樹、高橋そう、佐藤恵美

翻訳[英語版]:
Sam Holden、Claire Tanaka、
Jaime Humphreys

撮影:
加藤甫、川島彩水、
大野隆介、富田了平

ブックデザイン:
三上悠里

印刷:
株式会社山田写真製版所

発行:
2025年3月31日

公益財団法人東京都歴史文化財団
アーツカウンシル東京
〒102-0073
東京都千代田区九段北4-1-28
九段ファーストプレイス5階
03-6256-8435

<https://www.artscouncil-tokyo.jp>
©アーツカウンシル東京

* 営利・非営利問わず、本書のコン
テンツを許可なく複製・転用・販売な
どの二次利用することを禁じます。

Creative Well-being Tokyo's Initiative

クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョーの展開

2021

東京都文化政策の動向

東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会開催

「東京文化戦略2030」策定

CWT was Started

CWT始動 ウェブサイト
<https://creativewell.rekibun.or.jp>

2021

東京都と東京都歴史文化財団の共催により始動。

都立文化施設や文化事業でのアクセシビリティ向上を目指し、環境整備、プログラム開発、ネットワーク構築に取り組む。

環境を整える

ネットワークを築く

プログラムを開発する

財団の各施設とアーツカウンシル東京による横断的な取組としての展開がはじまる。



TOP MUSEUM

東京都写真美術館

M+

東京都現代美術館

Tokyo Arts and Space

東京都美術館



2022

東京都手話言語条例の施行

2025年デフリンピックの開催地が東京都に決定

Creating an Accessible Environment 環境を整える

第1回国際会議開催:
アジア初の総合国際カンファレンス

世界5か国・地域から100組以上の専門家、団体、クリエイターが東京に集結。アジア初となる総合国際カンファレンスとして、東京がネットワークの中心となり、芸術文化による共生社会の実現に向けた取組を世界に広く発信した。延べ5,000人を超える国内外からの参加(オンライン配信視聴者含む)があった。



Building Networks
ネットワークを築く

Keynote lectures | 基調講演

複雑で変化し続ける世界において、文化はどうあるべき?
ジャスティーン・サイモンズ
ロンドン市副市長
文化・クリエイティブ産業担当

一人ひとりのウェルビーイングを実現する文化活動の可能性
大杉豊
筑波技術大学
障害者高等教育研究支援センター教授

普通じゃない、ということ。
それは同時に可能性
松田崇弥
ヘルルボニー代表取締役
社長

Developing Programs
プログラムを開発する

2023



芸術文化の相談サポートセンターを開設

Information Support Preparation 情報サポートの整備

あらゆる人が文化施設に来るまで/芸術文化鑑賞・参加に至るまでの環境整備
ウェブアクセシビリティの向上、施設案内の充実化に取り組む
(手話による案内、触知図による施設案内、ルート案内、ユニバーサルガイド、施設案内動画等)

2024



Appreciation Support Preparation 鑑賞サポートの整備

あらゆる人の芸術鑑賞・参加体験を豊かにするための環境整備
体験を豊かにするためのサービスやツールの導入、プログラムの提供に取り組む



民間団体への鑑賞サポート助成を開設
'アートノート'と連携した講座を実施し、ノウハウ提供



Participation Support Preparation 参画サポートの整備

あらゆる人が芸術文化の企画や運営に参画できるように
なるための環境整備
障害のある人たちが、芸術文化へのアクセシビリティ向上に関する企画運営に参画する機会の拡充に取り組む



2030 あらゆる人が芸術文化を楽しめる環境の実現

2025 2026 2027 2028 2029

東京2025デフリンピック開催