

【報告】 ロンドン・リオ・東京 パラリンピック開会式のレガシーとは

栗栖良依

(認定 NPO 法人スローレーベル 理事長
東京2020パラリンピック開閉会式ステージアドバイザー)

はじめに

2021年夏、東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会が開催された。新型コロナウイルスの感染者拡大のニュースが連日報道される中、東京オリンピック開催の是非を問う声は大きく、特に、パラリンピックは基礎疾患をもつ障がい者が出場する点において、強行開催を疑問視する声はより一層大きいものだった。その一方、社会の「ダイバーシティ&インクルージョン」を推し進めるためにも、パラリンピックこそ開催すべきだという声があったのも事実である。日本において「パラリンピック」や「障がい」というものがどのように描かれ、報じられるかという点について、早くから競技と共に開会式にも注目していた人も少なくなく、開会式を契機に障がい者の文化芸術やエンターテイメント界への進出を望む声も多かった。

東京パラリンピックの直前に開催された東京オリンピックは、開会式の準備段階から本番に至るまで、我が国の「ダイバーシティ&インクルージョン」に対する意識の低さを露呈したきらいがあった。対して、東京パラリンピック開会式は、多くの国民が抱いた事前の不安を吹き飛ばす勢いのある結果となった。「こういうポジティブなメッセージの開会式が見たかった」「障がいのあるパフォーマーがかっこよかった」という一般視聴者からの声が多かったが、「日本でここまでのことが出来るなんて驚いた」というような医療や障がい福祉関係者からの声も多く聞かれた。

今回は、この東京パラリンピック開会式における「多様性と調和」の表現が、何故、どのようなプロセスを経て実現に至ったものなのかを書き留めると共に、そのレガシーを論じたい。

1. ロンドンパラリンピックがもたらしたレガシーという概念

2012年に開催されたロンドンパラリンピックの開会式を覚えているだろうか。二人の芸術監督のうち一人はジェニー・シーレイという障がいのあるディレクターだった。若くして ALS (筋萎縮性側索硬化症) を患ったイギリスを代表する理論物理学者スティーブン・ホーキング博士のナレーションとともに、シェイクスピアの『テンペスト』を主題としたショーが芸術パートを飾った。そこに出演した約40名の障がいのあるキャストは、オーディションで選ばれ、厳しいトレーニングを通じ心身を磨き上げて本番に臨んだ。中には、もともとパフォーマンス経験があった者もいれば、全くの未経験者もいたという。スタジアムの空間を広く立体的に使うために、オリンピック・パラリンピックでは主流となっている空中を使ったエアリアルパフォーマンスに耐えうる身体をつくるべく、ロンドンにある National Center for Circus Arts の敷地内に専用の仮設テントが建てられ、そこでフィジカルの基礎から徹底したトレーニングが行われたという。現在も、このショーに出演した多くのキャストがプロの表現者として様々な舞台で活躍している。日本人でロンドンを拠点に活動する聾のダンサー・振付家の南村千里もこのメンバーの一員であったが、今もなお、聾者としてのアイデンティティを問う実験的な作品を世界で発表し続けている。芸術監督としてこの育成プログラムの監修をしていたシーレイは、大会終了後にはこのレガシーを引き継ぐべく、ブリティッシュカウンシルを通じて、次の大会開催地であるリオデジャネイロに渡り、地元のソーシャルサーカスカンパニーである Circo Crescer e Vivere とともにリオパラリンピック開会式に向けた障がいのあるパフォーマーの発掘と育成に取り組んだ。残念ながら大会開催にまつわる様々な政治的混乱の中で、そこで発掘育成されたパフォーマーたちが開会式の舞台で活躍することはなかったが、Circo Crescer e Vivere の支援を受けた障がいのあるパフォーマーたちは、自ら iLtDa-ilimitada- (英語で unlimited を意味する) というブラジル初のインクルーシブカンパニーを立ち上げ独立の道を歩むこととなった。

一般的にスポーツの大会として認知されるオリンピック・パラリンピックにおいて、芸術パートを含む開会式は、スポーツに関心が低いとされる層、特に文化関係者からも関心が集まる。ロンドン大会では、この開会式と並んで日本の文化関係者から大きく注目されたのが文化プログラムである。文化プログラムは、オリンピック憲章に実施が義務付けられる重要な大会コンテンツの一つであり、大会が開催される年の何年も前から継続的に各地で実施されることによって大会の機運醸成に貢献している。ロンドン大会は、英国の文化関係者からの強い働きかけのもと、事前の国際オリンピック委員会

(IOC) に向けたプレゼンの段階から大会の主要プログラムとして位置づけられた。同プログラムが一定の成果を遺したことから、日本の文化関係者もロンドンに倣えとばかりにそのプログラムの中身や背景に注目した。各種あったロンドンの文化プログラムの中で、特にパラリンピックの文脈で注目を集めたのが「UNLIMITED」というフェスティバルである。同フェスティバルでは、ロンドンのテムズ川沿いにある三つの巨大な建物から構成されるヨーロッパ最大の文化複合施設サウスバンクセンターを会場に、障がいのあるアーティストによる15本のパフォーマンス作品が紹介された。2012年当時、既に多くの障がいのあるアーティストやインクルーシブカンパニーが英国各地で活動をしていたが、点在して活動が続いていたアーティストやカンパニーが、ロンドンの文化の中心地で一堂に会したことで、それまであまり注目されてこなかった活動にスポットが当てられたことは大きな成果だったと関係者は語っている。その後も「UNLIMITED」は、Shape ArtsとArtsadminという二つの団体により、2年に1度のペースで開催されている。

東京大会の開催が決まった2013年頃から、ロンドン大会の実績とともに日本国内で大きく議論されたのが、「大会レガシー」というテーマであった。特に文化関係者は、ロンドンに倣って、大会を契機として日本の文化芸術界がどのように文化予算を得て、何を目的にどのようなことを実践することが、大会レガシーとなるか、について論じていた。東京大会は当初は「復興五輪」としての位置付けが大きかったため、「復興」や「防災」というテーマでの議論もなされたが、来る高齢者社会なども見据えて「共生」や「次世代」という議論も盛んに行われた。同時に、大会以前からアール・ブリュットやアウトサイダーアートといった障がい者の美術活動の普及に取り組んでいた福祉団体などのロビー活動も活発化し、厚生労働省、文化庁、アーツカウンシル東京、公共劇場といった公共セクターが次々と障がい者の芸術活動を支援する補助・助成事業やイベントなどを立ち上げた。また、内閣官房は主導する文化プログラムや地方自治体の助成事業においても、「共生」をテーマとした要素や取り組みがプログラムに含まれている事業を歓迎する姿勢を見せた。

2. ヨコハマ・パラトリエンナーレが浮き彫りにした東京大会への課題

筆者が2014年、2017年、2020年と総合ディレクターを務めた「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」も、その前章で触れた文化プログラムの流れを組んだものである。2014年、それまで障がい者施設にアーティストを派遣してものづくり活動を行っていた横浜ラン

デヴエーションプロジェクト実行委員会が、横浜で2001年から3年おきに開催されている横浜トリエンナーレの開催に際して、活動拠点である象の鼻テラスを舞台に展開できる新たな文化プログラムとして「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」を横浜市文化観光局に提案した。横浜ランデヴエーションプロジェクトは、元々象の鼻テラスを運営しているスパイラル／株式会社ワコールアートセンターと横浜市芸術文化振興財団が中心となって横浜市文化観光局とともに立ち上げた実行委員会だが、2014年に「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」を開催するにあたり、横浜市健康福祉局、横浜市社会福祉協議会、横浜市リハビリテーション事業団といった福祉事業者を仲間に加えて再構築された。このタイミングで、横浜ランデヴエーションプロジェクトから生まれ、筆者がディレクターを務めていたブランド SLOW LABEL を「NPO 法人スローレーベル」と法人化し、これらの事業を推進する主団体とした。これまでスローレーベルはアーティストと障がい者施設それぞれの強みを生かしたものづくりを実践してきたが、ここではじめてアート活動に方向を転換することになる。障がい者とアートと言えば絵画制作などが有名だが、スローレーベルが得意とする双方の強みを生かした「コラボレーション」をベースに、現代アートとパフォーマンス活動を柱に展開することになった。また、フェスティバルの開催を目的とするのではなく、あくまで東京パラリンピックが開催される2020年まで続く発展進行型プロジェクトとして、3年に1度のフェスティバル開催に向けて活動をする中で見つかる様々なバリアをクリエイティブに取り除く方法を開発し、その成果を地域社会に還元していくことをめざした。つまり、アートを手段として取り入れたソーシャルアクションであったと言える。

この取り組みの中で、パラリンピック開会式の演出に最も通じるのはパフォーマンス活動である。まず、瀬戸内サーカスファクトリーを主宰する田中未知子をプログラムディレクターとして招聘し、国内外における障がい者パフォーマンスの実態調査とプログラムの構成を図った。この時、「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」の一部という位置付けにとどまらず、その後の東京パラリンピック開会式での貢献も見据えていたため、ノンバーバルな表現を主軸として「ダンス」と「サーカス」という二つの表現分野でプログラムを構成することとした。ダンス部門では、英国のインクルーシブダンス業界で歴史と質においてトップの実績を誇る Candoco Dance Company の芸術監督ペドロ・マシャドとロンドン大会に振付と出演で参加したクリシー・キヨウの2名を招聘した。サーカス部門では、ベルギーの Espace Catastroph の芸術監督で、ダウン症や知的障がいのあるパフォーマーとの創作実績のあるカトリーヌ・マジを招聘した。どちらも障がいの有無を問わずに参加者を募り、4日間連続してワークショップから成果発表までを行うという内容だった。また、この海外勢が帰国したのちの日本における活動の担い手

として、フランスを拠点に10年間に渡り世界35カ国で現代サーカスの公演を行った実績があり、帰国後は長野県松本市を拠点に市民を対象にしたサーカスワークショップを手がけている金井ケイスケを招聘した。さらに、マシャドのアシスタント兼通訳としてダンサーの本田綾乃と高津会を入れ、マジのアシスタント兼通訳は金井が担った。それぞれ2014年8月から9月にかけて海外勢を招聘するにあたり、5月から活動紹介も兼ねた金井による体験ワークショップが象の鼻テラスで事前に行われた。ウェブサイトやチラシを使っての広報活動や、健康福祉局のネットワークで活動に興味を持ってくれそうな施設や団体などに声かけをしたが、なかなか人が集まらなかった。日本のピアノ教室や体操教室のような感覚で広く市民に親しまれているサーカス教室が数多く存在する海外に比べ、日本におけるサーカスのイメージは気軽に参加できるものではないということだろう。そのため、理解のありそうな施設を厳選し、アウトリーチをして活動を知ってもらうところから再スタートすることになった。金井とその仲間のアーティスト2名が横浜市内の障がい者施設をまわったところ、参加者の多くは、B型事業所に通う知的障がいや自閉症、身体にも障がいがあり車いすで生活をする人などであるが、皆、とにかく楽しそうにワークショップに参加し十分な手応えを感じることができた。しかしながら、その後で象の鼻テラスで開催された障がいの有無を超え誰でも参加できるワークショップに彼らが足を運ぶことはなかった。このようなワークショップを繰り返した結果、マシャドとマジのワークショップは、多くの障がいのない参加者とわずかな障がいのある参加者で実施されることとなった。

はじめに開催されたのがマジのワークショップだった。障がいのない参加者の多くは、普段は大道芸などを行っているプロのアーティストで、障がいのある人とのパフォーマンスは全員初めてだった。障がいのある参加者は10代のダウン症児と自閉症児が数名。ダウン症児の2名は、普段からダウン症児を対象としたダンススクールに通っていた。マジは、ボールや棒やビニール袋、机や椅子など身近なものを会場となる体育館に運び込み、それらを使って参加者たちにゲームや創作を体験させた。常に障がいのある参加者が活動の中心に置かれ、彼女たちに理解できる言葉、やり方で、障がいのある参加者がやりたいことを引き出してまとめていった。時には見学している親も参加を促され、3児の母であるマジらしい愛情たっぷりのやり方で、楽しさ溢れる4日間だった。次に開催されたのが、マシャドのワークショップだった。ロンドンパラリンピック開会式の効果もあってか、障がいのないダンサー、役者からの申し込みが殺到した。障がいのある参加者も、マジのワークショップに参加したダウン症児2名に加えて、新たなダウン症児、重度心身障がい児、発達障がい者が参加者に加わった。マシャドのワークショップは、障がいのあるなしに差をつけないというポリシーに則り、内容を理解でき

ずに戸惑う障がい児・者のためにプログラムの進行を止めることは決して無かった。プロフェッショナルなコンテンポラリーダンスを彷彿させるリハーサル現場の厳しい空気が常に流れ、見学者は会場から出るように指示された。自ら車いすの操作ができない重度心身障がい児の車いすを押す母親も会場から出るように促され、不安で母親を探そうとする彼に「(今、話しかけている)俺の目を見ろ」とマシャドは厳しく諭した。後に、日常の中で叱られる経験がない重度心身障がい児にとってこの経験がどれほどまでに彼を大きく変えたかについて母親から聞くこととなった。この二つの全く異なる障がいへのアプローチが、日本で新たにインクルーシブパフォーマンスを作り出そうというスローレーベル関係者にとって非常に大きな気づきとなった。それはインクルーシブパフォーマンスの在り方や手法に正解はないということである。それまで、多くの英国の成功事例を目の当たりし、それに追いつけとばかりにアプローチを探ってきたが、日本人の文化や社会に合った日本独自のやり方を生み出していけば良いのだと再確認したのだった。

2014年の「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」ではもう一つ大きな出会いがあった。それは、大阪在住の義足ダンサーで女優の森田かずよとの出会いだった。森田にはオープニングでのパフォーマンスを依頼したのだが、自身の身体について医療処置が1日2回必要であり、横浜に泊まりがけで行くにはその処置ができる人を探す必要があると訴えて来た。この医療処置は医師や看護師などの医療従事者か家族だけが行って良いと法律で定められているもので、この時、初めて、森田かずよのような障がいのある人がプロのパフォーマーとして福祉の外にある舞台に立つことの難しさを認識することになった。舞台に立てば、障がいがあるかないかは関係なく、表現者としてその評価を受けるべきだが、障がいや疾患が理由で立ちたい舞台に立てないとしたら、それはフェアな社会とは言えないのではないのではないだろうか。

この2014年に手探りで初開催した「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」を経て、非常に多くの気づきと学びを得た。まず、障がい者施設の中では表現活動ができるのに、施設から出て、障がいのない人に混ざって表現活動をする際には様々なバリアが存在するということである。大きく分けて次の三つのバリアがあると考えられる。

① 環境的バリア

会場がバリアフリーであったとしても、そこに来ることが一人で出来ない人が沢山いる。家族や介助者の理解が得られなければ参加がしたくても参加できない。

② 心理的バリア

障がいの無い人の中に混ざることへの抵抗の大きさやトラウマ。みんなと同じこ

とを同じように出来ないと思目だと思い込んでいる。万が一、当日体調を崩してしまった時に迷惑をかけてしまうと思ひ、申し込みすら出来ない。

③ 情報のバリア

聞こえない人、見えない人への情報保障の存在。知的や発達などの障がいがある人への情報の届け方。文化業界と福祉業界で使っているメディアの違いがある。(WEB かプリント, メールかFAX, 往復葉書など)

3. 障がい者の舞台表現におけるアクセシビリティの環境整備

まずはこの三つのバリアを取り除かないことには開会式どころか作品制作のスタート地点にも立てないことがわかり、翌2015年から、スローレーベルは障がい者の舞台表現におけるアクセシビリティの環境整備に取り組むこととなった。「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」から参加している金井ケイスケと共に「SLOW MOVEMENT」というプロジェクトと実行委員会を立ち上げ、①障がいのあるパフォーマーの発掘と育成、②支援人材の発掘と育成、③演出・振付・制作技術の開発を図った。開発方法としては、作品制作を謳って参加者を募り、ワークショップを重ねながら、その中で育成と技術開発をしていくというものである。それを様々な規模や場所で繰り返し、実施するたびに出てくる課題を次の創作で解消していくという地道な作業の繰り返しであった。この取り組みの中で、最も大きな成果は「アクセスコーディネーター」と「アカンパニスト(伴奏者)」というスペシャリストを生み出したことである。2014年に「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」を企画した際に、既にアカンパニストという存在と役割については明記していた。これは、スローレーベルがものづくりをしていた時代に、デザイン的にも優れていて人気のある商品やアートを生み出す障がい者のそばには、いつも必ずクリエイティブでセンスの良い職員がいたことから着想を得ている。施設の利用者と呼ばれる障がい者は商品の企画から、材料集め、最終のパッケージングまで、全工程をひとりで行うことは無い。制作過程のどこかしらで、必ず職員がサポートを行っており、そのサポートの仕方が何かを強いるでもなく、与えすぎることもなく、本人の創造性を邪魔することなく絶妙なバランスで「伴奏」していた。とりわけ障がい者の創造性ばかりが目される中で、実はこの伴奏する人の創造性こそが今社会に必要とされていると考えられた。そのため、「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」ではこうした伴奏者の存在にスポットを当てることを意識した。だが、2014年の時点では、パフォーマンス制作においてはこの伴奏者の存在だけではバリアが取り除けないということが判明した。つまり、そもそも会場に足を運んで参加してくれないことには伴奏者の出番もつukれないということ

だ。そこで新たに2015年に考案したのがアクセスコーディネーターだった。この人材の開発にあたり、看護師の資格を持ちながら、女優の経験をもつ廣岡香織という人物を招聘した。廣岡を登用した背景には、このアクセスコーディネーターという役割の開発には、障がいや疾患に対する知識だけでなく、舞台制作に関する知識も必要だったからだ。後に彼女はインタビューの中で、スローレーベルが当時直面していた課題について「スローレーベル側と参加する障がい者のコミュニケーションが足りていなかった」と答えている。アクセスコーディネーターという支援人材は海外の何かを参考としたものでもなく、スローレーベルが生み出したものである。前例のない中で、スローレーベルと廣岡が手探りで作り上げたものだが、その中で最初に廣岡が行ったのが、障がいのある参加者とその保護者とのコミュニケーションだった。何が不安なのか、どうしたら不安が取り除けるのか、何が必要なのか、そうした一つ一つを参加者やその保護者に対してワークショップの前にも後にも問い続けた。同時に、そのコミュニケーションは、アカンパニスト候補生や演出を担当する金井、運営する制作スタッフとの連携を意味するものでもあった。作品制作の中で、自らやりたいと応募しているにもかかわらず途中で気落ちしてしまう人、みんなでやろうとする練習や表現に加わらなかつたり寝てしまったりする人、みんなの気を引こうとしてわざと転倒する人、様々な癖や事情を抱える参加者と共に、成功と失敗を重ねながら少しずつ出来る表現とレベルを上げていった。こうして創った作品を映像にして発信していくことで、それを観た別の障がいのある人が自分もやってみたい、あの人に出来るなら私も（うちの子も）出来るかもしれない、と少しずつ障がいのある参加者の申し込みが増えていった。また、アクセスコーディネーターとアカンパニストのスキルが上がってくるにつれて、より程度の重い障がい者を創作現場で受け入れることが出来るようになっていった。

4. リオパラリンピック閉会式・旗引継ぎ式の実践

オリンピック・パラリンピック共に、閉会式の中では次期開催地による8分間のパフォーマンス（通称、旗引継ぎ式）が行われる。東京オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会が広告代理店である電通にリオ大会におけるこのパフォーマンスの演出を依頼したところ、佐々木宏・椎名林檎・菅野薫・MIKIKOという4名のクリエイターが両式典の演出担当として抜擢された。日頃から仕事をし慣れている健常のプロダンサーを起用したオリンピックの演出に対し、パラリンピックの演出は企画段階から難航したように見えた。パラリンピックの式典では、パラリンピック出場権のある障がい種別（欠損等肢体不自由、視覚障がい、脳性麻痺）のパフォーマーを出演させることが

求められた。また障がいの描き方についても、差別や蔑視、誤った障がい理解に繋がらないかなど、細かく国際パラリンピック委員会（IPC）よりチェックが入る。日頃、障がい者との制作経験のない人たちにとっては、障がいをどう描けば良いか、どのようにキャスティングをして、どのように演出振付をしていけば良いのか、健常者でも身体的に負担の多いブラジル渡航をどのように障がい者と乗り切れば良いのか、演出を手がけるチームは不安と疑問だらけだった。そのような中で、「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」と「SLOW MOVEMENT」の実績を知った演出陣から、筆者の元にステージアドバイザーとして合流の依頼が来た。東京パラリンピック開会式を見据えて人材育成と環境整備に取り組んでいた筆者とスローレーベル関係者にとっては、開発してきたものを活かし、また2020年の本番までに必要な要素を確認できる絶好の機会だった。6月に合流し、企画からキャスティングまで会議が重ねられた。まず初めに、安全に任務を全うする上で絶対に必要になる人員としてアクセスコーディネーターとアカンパニストを4名ずつチームに加えた。アクセスコーディネーターの廣岡香織に加えて海外経験や現場での対応力などを考慮して厳選した3名を投入した。男女比を2名ずつとし、それぞれの特性に応じて担当するキャストを振り分けた。国内で行われたリハーサルから付き添い、渡航の際にはキャストの体力や障がいの特性に応じて渡航の経路と入国のタイミングを計算し、各グループの移動にアクセスコーディネーターが必ず一人同伴できる体制を取った。また、一人で身の回りのことを行うことが難しいキャストについては、介助者の同伴を求めた。アクセスコーディネーターはあくまでリハーサルや本番時でのサポートを行うスペシャリストであり、寝食やトイレの介助を行うヘルパーではないからだ。介助者をどうしても付けることのできなかった視覚障がいのあるキャスト1名に対しては、特例的にアクセスコーディネーターをマンツーマンでつけて、渡航前の荷造りから帰国まで一貫してケアをした。特に、視覚障がいのあるキャストは、他のキャストやスタッフが視覚で情報を得ることが前提で説明やリハーサル運営が進んでいく中で、取り残されてしまう可能性が高くなるため、マンツーマンでアクセスコーディネーターをつけ、今何が起きているかを常に声でサポートすることを心がけた。現地での滞在先の部屋の条件なども障がい特性や個人差があるため、アクセスコーディネーターが一人ずつヒアリングをして、ホテルや移動手段を手配するスタッフにリクエストを出す、などをしながら安全の確保をして本番に挑んだ。アカンパニストには、2014年から共に活動に取り組んできている信頼感と海外経験の豊富さを重視して、金井ケイスケを筆頭に、ペドロ・マシャドのワークショップでアシスタントを務めた本田綾乃と高津会、カトリーヌ・マジのワークショップに参加した大歳芽里を選んだ。当時、治安の悪化、水質汚染、ジカ熱など様々な悪条件が報じられていたため、多少の悪環境でも動じないメ

ンタルが必要であると考えられた。アカンパニストもそれぞれグループに分けて、障がいのあるキャストに同伴する形で一緒にリオに入国できる体制をとった。

リオは閉開会式に携わる関係者にとって4年後の東京大会までに、日本チームがクリアすべき課題を確認するには非常に有意義な経験だった。これは恐らく、パラリンピックの文脈だけでなく、オリンピックにおいても、テクノロジーや運営の面などで様々な気づきがあったと考えられる。オリンピック・パラリンピック開会式は、とにかく世界最大のショーであり、それは一般的なイベントとはあらゆる面において勝手が違うものだった。

こうした経験を通じ、東京パラリンピック開会式に関して2020年までにクリアしなければならないと考えられたのは次の点である。

① リハーサルも本番も過酷な環境である

アクティングエリアが大きいので半屋外や完全屋外でのリハーサルになるため、熱中症や熱射病の危険と隣り合わせでリハーサルを行うことになる。本番時は、雨天でも予定通り実施する。

② 待機時間が長くスケジュールが読めない

本番直前から会場付近のロックダウンが始まるため、出番の何時間も前から会場入りして、スタジアムの一角でひたすら出番を待たなくてはならない。大勢の人が動くため、スケジュールの変更も多く時間を読むこともできない。

③ 表も裏もプレーヤーが足りない

アクティングエリアもバックステージも広いので、キャストもスタッフも人数が必要。障がいのあるパフォーマー、アカンパニスト、アクセスコーディネーターなどの発掘育成は急務である。

国内の一般的な障がい者の生活を見てみると、一部の自立した障がい者を除いて、多くの障がい者は安心安全に守られた環境の中で規則正しい生活をしている。リオの閉会式で経験した環境はその真反対のものであり、その環境に適応できないことには開会式に出演することは難しいということだ。パラリンピックは「一部の軽度障がい者や障がい者エリートのためのもの」と批判されることがある。クラス分けの基準をクリアしないと参加できない競技に対して、開会式には参加基準は存在しない。つまり、出てはいけない人はおらず、出たいと思う全ての人にチャンスのある舞台なのである。なんとかその可能性を開き、障がいを理由に舞台に立つことを諦めなくても良い環境をつくるために、アクセスコーディネーターやアカンパニストといったスペシャリストを増やすこ

とや技術の向上も必要だが、同時に日本の障がい者を安心安全な環境から連れ出して、共に挑戦できる環境づくりとトレーニング方法を確立する必要性を悟った瞬間でもあった。つまり、パラリンピックの開会式に必要なスキルは、実は表現力以前に、大勢のスタッフやキャストと協力できる「社会性」や、最後まで演じ切れる「体力や精神力」であることに気づかされたのである。

5. エアリアルパフォーマンスとソーシャルサーカスの導入

社会性、体力、精神力、これらはアスリートであるパラリンピアンにとっては当たり前前のスキルかもしれない。ただ、日本で障がい者施設に通う多くの障がい者はどうだろうか。こうしたスキルを求められたり、磨く機会を日常的に得られているだろうか。できなくて当たり前、頑張らなくて良い、といった風潮が無意識の中で広がってはいないだろうか。

スローレーベルは、リオ大会での気づきを元に東京大会に向けてプロのアーティストによる表現力を高めるワークショップに加えて、障がい者の身体に詳しい理学療法・作業療法の専門家をチームに加えたフィジカルトレーニングの開発に着手し始めた。ダンベルなどの器具を使ったものや、自重トレーニングなど、健常者でもきつと感じるトレーニングを障がいのあるパフォーマーと共に取り組んだ。表現力のワークショップを進行するディレクターは優しく穏やかで、間違いを許し面白がる寛容さがある。フィジカルトレーニングを担当するトレーナーは、明るく快活、怪我のないよう正しいフォームを求め、多少の無理は取って強いる。この二つのアプローチを同時にバランスよくしていくことで、障がいのあるパフォーマーたちのパフォーマンスに変化が生まれた。

この経験を経て、ロンドンの National Center for Circus Arts からティナ・カーターを招聘することになる。カーターは、ロンドンパラリンピック開会式でチーフエアリアルトレーナーを務め、冒頭で紹介した2012年のロンドン大会のキャストたちを開会式の舞台に立たせた人物である。日本に招聘する限られた期間でできることは、障がいのあるパフォーマーへのトレーニングではなく、障がいのあるパフォーマーを空中トレーニングできるトレーナーの育成だった。国内でエアリアルアーティストとして活躍している人たちに呼びかけて講習を受けてもらった。実際にモニターとなる障がいのあるパフォーマーも数名呼びかけ、彼らが来る前と後にレクチャーと入念なミーティングを繰り返して、障がいのあるパフォーマーを空中にあげる上での安全管理や器具の取り扱い方法について指導を受けた。また、空中にあげる以前の地上でのストレッチやトレーニング、事前のヒアリング項目の内容などについての指導も受けた。

さらに、シルク・ドゥ・ソレイユが世界中での普及を試みる、貧困・依存症・ジェンダー・移民などを理由に社会から取り残されたマイノリティの社会性をサーカスで育み、社会へ送り出す「ソーシャルサーカス」のトレーニングメソッドを導入した。このメソッドの特徴は、先述のエアリアルのような、リスクのあることに挑戦することが、個々の心身への作用だけではなく、危機管理能力やコミュニケーション力、協調性を育む点にある。従来の舞台制作にソーシャルサーカスのメソッドを加えることで、創作のプロセスが障がいのある人の社会性を育み、それが結果としてひとりひとりの日常の選択肢を増やすことにつながる。偶発的ではなく、計画的にプログラムを設計できるようになったことは大きな成果であった。

6. 東京パラリンピック、そのレガシーを想定した設計

ここまでの過程を振り返っても、大会以前に、アクセスコーディネーター、アカンパニスト、トレーナーのような人材が生み出されていること自体が既にレガシーといえよう。また、全国の公共劇場などでは聞こえない人に対するバリアフリー字幕や見えない人に対する音声ガイドといった情報保障を導入する動きが増え、障がいのある人が参加できるワークショップやフェスティバルも増えた。これらは、オリンピック・パラリンピックが開催されなければ生まれなかったムーブメントと言えるだろう。その上で、東京パラリンピック開会式は、これら全国的に行われてきた大小様々なプログラムの集大成のようなものでもあり、また「担い手や技術」というレガシーを生み出す絶好の機会でもある。まず、筆者自身が東京パラリンピック開会式に携わる上でこだわったことが三つある。一つ目は、オーディションでキャストを募集するということだった。東京パラリンピック開会式の舞台上、人生を変えたいと願う人、社会を変えたいと願う人が全国に沢山いた。そのため、こうした人たちに挑戦の機会を公平に与えることが重要であると考えられた。また、文化プログラムを続けてもなお、障がいのあるパフォーマーを発掘するのは簡単ではないため、パラリンピック開会式というインパクトのある機会を使って、エンターテインメントの景色を変えてくれるような未来のスターを発掘することも考慮した。二つ目は、オーディションで選んだ障がいのあるキャストを起点にショーをつくるということだった。プロの演出陣つまり健常者が考えた物語や演出に都合の良い人、その型にはまる人を起用するのではなく、大まかな構成や演出はプロの演出陣が考えたとしても、その表現や振付はそのキャストの視点や個性から立ち上げて作りあげることが重要だと考えられた。なぜなら、多様な人の視点と個性から作られるから、出来上がったショーが「多様性と調和」の表現になるのである。三つ目は、障がいの有

無を超える協働の機会をつくる、ということだった。これだけの大きなショーには、数千人規模のスタッフやキャストが関わる。著者は常々、「ダイバーシティ&インクルージョン」の推進に必要なのは、協働の機会だと訴え続けてきた。これらは講義などを通じて頭で理解するものではなく、実際に体験することで身をもって理解ができ、次の行動に繋げることができるからだ。そうした意味で、これほどまでに多くの、また多岐に渡った分野の人が協働体験を経験できる機会はなかなか作れるものではなく、必ず、この三つのこだわりがレガシーに繋がると考えた。

2019年12月、全国紙で一斉にキャストオーディションの募集を告げた。募集カテゴリーを、①主役を担う「リーディングキャスト」、②演出内容に合わせて個人やグループで特技を披露する「オリジナルキャスト」、③障がいあるなしのグループで集団パフォーマンスをする「マスクキャスト」の三つのカテゴリーを設けて募集をした。これは、様々な障がいのある人がそれぞれのレベルに応じた挑戦を出来るようにと配慮したものである。それぞれ、特技を披露する映像と共に志望動機の作文提出を求めた。年明け1月に募集を締め切ったが、約2,000組5,500名の応募があった。応募者には、障がいのある人だけでなく、難病を抱えている人、引きこもりの人、DV被害などを受けたことのある人など、様々な生きづらさを抱えている人たちが多く、この機会に人生を変えたいという熱いメッセージが多く寄せられ、出来ることなら全員に参加してもらいたいほどだった。2次の実技・面接審査に進ませるための書類審査をしながら、実技と面接の準備に取り掛かった。この審査の基準をつくるにあたってはアクセスコーディネーターの意見も取り入れた。このオーディションでは、ダンサーのテクニックやルックスを審査する一般的なプロダンサーのオーディションとは異なり、リオの時に実感した社会性、体力、精神力なども審査基準に加えた。なぜなら、どんなに格好良く完璧にダンスが踊れても、リハーサルや本番の舞台に立てなくては意味がないからである。また、これは一般的なオーディションの条件に書かれている「心身ともに健康な人」という条件とも異なる。パラリンピック開会式のオーディションであるから、それぞれが何らかの障がいや疾患などの事情を抱えていることは自然なことである。障がい特性により、メールなどのツール操作や連絡調整ができない人、時間が管理できない人、投薬中であったり発作を起こす人なども想定内である。審査で見たのは、その事情を把握した上で、介助者も含めてどのような対応策をとっているかであった。たとえ、何らかの事情を抱えていたとしても、それを踏まえて本番の舞台に立てるといふ対策がチームとして取れるのであれば、それは合理的配慮のある環境と言える。

この頃から、新型コロナウイルスが猛威を振るいはじめた。感染対策を徹底しながら対面での2次の実技・面接審査が始まった。全国からの応募があったため、感染の不安

で移動しづらい人などに対してはスケジュールの延期という希望も受け付けながら進めていた。しかし、3月に入って審査の中断と共に、大会そのものの延期が発表された。応募者に対しては保留という連絡をしたまま、大会の運営方針などを待つこととなった。その後、応募者に対してアンケートがなされた。コロナ禍で大会開催への賛否も分かれ、特に基礎疾患のある人の重症化リスクも高いと言われる中で、障がいのある応募者たちが延期した開会式の舞台に立ちたいか、という希望を確認するためであった。アンケートの結果、9割を超える人が参加を希望した。「障がい者が参加するパラリンピックは危ないから中止すべきだ」という声が聞こえてくる中で、それでも尚、この開会式に出ることで人生を変えたいと願う人がこれだけいるという事実もまた非常に大きな意味を持っていた。

年が明けて2021年から徐々に準備が再開し、中断していた2次審査はリモートで行うことが決まった。組織委員会の式典関係者とクリエイティブチームの演出陣が晴海にある同委員会の事務所に集まり、そこからリモートで応募者に繋ぐ形でオーディションを実施。延期後に再構築された企画案に沿って、審査とキャスティングが行われた。

7. リハーサルから本番までの道のり

リハーサルから本番までは、関わった人の数だけドラマがあり、数えきれない程の困難と、それを乗り越えるための工夫があった。ここでは、特に障がいのあるキャストの安全をどのように確保しながらハイレベルなパフォーマンスに挑んだかという点でカテゴリー別に記したい。

・人数について

東京パラリンピック開会式は、オーディションで選ばれたキャストを中心に、その周りでパフォーマンスを盛り上げるプロのダンサー、選手入場の誘導などをするアシスタントキャスト、プラカードベアラーなど、総勢約700名のキャストで構成されている。その内、障がいのあるキャストは約160名だった。この人数に対して、アカンパニストを12名、アクセスコーディネーターを10名配置した。また聴覚に障がいのあるキャストが20名おり、そのキャストに対しては18名の手話通訳を配置した。スタッフは総勢約1,200名と言われ、このスタッフも障がいのないキャストも、ほとんどの人が障がい者と協働することが初めての人たちだった。

全体のステージ演出はウォーリー木下が手掛け、演出・総合振付を森山開次、ダ

ンス振付を梨本威温、サーカス振付を金井ケイスケが担った。3月末頃から、少しずつキャストを集めて説明会とワークショップを開始し、演出家や振付家がそれぞれの特性や個性を知ると共に、アクセスコーディネーターが配慮すべきことのヒアリングを行った。

・衣装・ヘアメイクについて

衣装・ヘアメイクには、アクセスコーディネーターとは別に6名のアクセススタッフを配置した。この6名は、「ヨコハマ・パラトリエンナーレ」で衣装・ヘアメイクを担当していた武田久美子らクリエイターである。今回のアートディレクターが配置した全体のデザインを手掛ける衣装・ヘアメイクのデザイナーとは別にアクセスチームとして配置した。衣装とヘアメイクは直接身体に触れる部分であり、それがメンタル、フィジカル両方に非常にデリケートに作用することから、心理的安全と身体的安全のためアクセスコーディネーターとも密なコミュニケーションが必要となる。それによって、パフォーマンスの質も上下する。アクセスコーディネーターのヒアリングと合わせて、アクセススタッフが採寸を行い、衣装の着脱の希望や排泄時の配慮事項などを確認し、デザイナーに細かくリクエストを出していった。また、障がいの特性によっては体温調整が難しい人も含まれるため、そういった人に対する調整の仕方、例えば衣装に保冷剤を仕込ませるポケットを作るなどと言った具体的なアドバイスも行った。また、本番直前から合流したフィッティングチーム（衣装を着せる人たち）の学生たちに対しても、着せる際の注意事項などを指導するなどしてデザイナーをサポートした。

・プロダンサーについて

障がいのないプロダンサーが集まる初日には、障がいのあるパフォーマーと協働する上で心がけてほしいことを共有する時間をとった。この時に伝えたことは主に二つ。一つは、今回の舞台では自分のことだけではなく、自分の周りで何らかの事情を抱えながら同じ舞台に立つ障がいのあるダンサーに対して注意を払いながらパフォーマンスをしてほしいこと。気分が優れなさそうな時や、様子がおかしな時には、見逃さずに必ず声を掛け、アクセスコーディネーターやアカンパニストにも報告すること。もう一つは、社会経験の不足している障がいのあるキャストに、社会の一員として、プロのダンサーとして、当たり前にはやらなくてはいけないこと（時間を守る、挨拶、ウォーミングアップなど）を行動で示しながら丁寧に教えてほしいということ。そして、誰一人欠けることなく全員で無事に完

走ることが今回の目標であるということ共有した。アカンパニストは赤いビブスを着用し、障がいがある人もない人も困ったことがあればいつでも相談できる体制をとった。アカンパニストは、多様な背景をもつ障がいのあるキャストと一人一人に適したやり方でコミュニケーションをとったり、合図を出したりする。その手法をプロダンサーたちが見ながら徐々に覚えて、アカンパニストが居なくても問題なく一緒にリハーサルを進められるようになっていった。

・重度障がいのあるキャストについて

東京パラリンピック開会式には、重度障がいのあるキャストも複数名出演していた。例えば、自ら車いすの操作ができず、発話ができず、介助者による吸引を頻繁に行わなくてはいけないようなコンディションのキャストたちである。彼らには、他のキャストが同伴者1名で参加していたところを2名体制で参加することを許可した。本番や本番直前のオリンピックスタジアムでのリハーサルではアクレディテーションと呼ばれる写真入りの通行証の携帯が義務付けられる。そのため、介助者はあらかじめ固定してもらわなくてはならなかったが、派遣ヘルパーを利用している人にとって何ヶ月も前に介助者を確定し申請することは容易ではなかっただろう。派遣センターや家族など、周囲の人々の強固な協力体制があった上で、まさにチームで出演を成し遂げた人たちと言えよう。本番は夜間に行われるため、投薬や睡眠、移動時間の調整をすることなども彼らにとっては体調管理の重要なポイントとなってくる。このような重度障がいのあるキャストに関しては、極力リハーサル回数を限定するなどの配慮も行った。そこまでしてもなお、彼らがこの開会式の舞台に立つことの意味が大きいと考えたのは、先述したように、パラリンピックは軽度障がい者しか出られないという世間の認識を変えるために、どんなに重度な障がいがあっても同じ舞台に立ちたいという強い意志とそれに向けた努力や工夫があれば実現できるという姿勢を、テレビの向こう側の人たちに見せたかったと同時に、同じように重度障がいのある人やその家族にとって、彼らの姿が希望になることを信じたからである。

・手話通訳について

聴覚に障がいのあるパフォーマーが文化芸術やエンターテインメントの世界で活躍したいと思った時に欠かせないのが手話通訳の存在である。舞台の現場で求められる手話通訳は、会議や講演などで求められる手話通訳とは振る舞いや役割が変わってくる。時には、アクセスコーディネーターのように聴覚障がい者の困りご

とを主催者などに伝えて環境改善を求めることも必要かもしれないし、アカンパニストのようにリハーサルの中で一緒に身体を動かしながら演出意図や振付を伝える必要もあるかもしれない。今回のパラリンピック開会式はこうした手話通訳を育成する格好の機会であった。そのため、橋本一郎と武井誠という舞台制作の現場での活動にも積極的に参加している手話通訳士の2名にコーディネートを依頼し、通訳のスキル以上に体力と情熱を重視した人選で、若手有志11名を集めてもらった。その13名に、スローレーベルが「ヨコハマ・パトリエンナーレ」の頃から協働してきた手話通訳の5名を追加した総勢18名が手話通訳チームとして参加した。この18名がリハーサル時から本番のバックステージでのケアまでを担った。衣装のフィッティング時の通訳業務などが発生することから、男女比にもこだわったチーム編成となっていた。(尚、会長挨拶の時などに、大型ビジョンのスクリーン下にワイプで表示されていた手話通訳士は事務局が手配した派遣センターの手話通訳士であり、この18名の中には含まれていない。)

・機構やテクニカルについて

舞台装置の機構、例えば床の素材やステージの車輪止め、スロープの角度や細部の仕様など、障がいのあるキャストに触れる可能性のある全ての場所において、ステージアドバイザーである筆者とアクセスコーディネーターが施工担当者と議論と検証を重ねながら作り上げていったものである。また、照明やプロジェクションマッピングの照射角度や光量、投影内容など、光の点滅で発作を起こす人がいるかもしれないという前提と最高にクリエイティブなアウトプットをしたいという譲れない両面から、丁寧に擦り合わせをしながら作り上げていった。あらゆる面において、安全とクリエイティブの質、どちらも妥協しないベストの解決策を導く工夫がなされた現場であった。

・ステージマネジメントと運営について

障がいのあるキャストひとりひとりの配慮事項や体力を加味してリハーサルスケジュールが組まれていた。本番を想定し、雨天でもカッパを着用してリハーサルを続行していたが、雨天の中体力が続く程度に個人差があるため、人によって出る休むを細かくアクセスコーディネーターがコントロールしながら、リハーサルを進行する演出振付助手やステージマネジメントチームと連携しながら進めていった。ステージマネジメントのチームも障がい者と協働する現場が初めての人ばかりだったが、アクセスコーディネーターの動きを見ながら、少しずつ対応

の仕方やアクセシビリティのスキルを身につけていった。また、障がいのあるキャストとその日のリハーサル内容によって、リハーサル会場に準備しておいてほしい備品類、例えば体温調整のためのアイスノン、情報を視覚的に伝えるためのホワイトボード、身体を伸ばすためのマットなど、そう言ったものはアクセスコーディネーターからステージマネジメントチームにリクエストを出す形で環境を整えていった。

・コメンタリーガイドについて

当初、有観客を想定していたためオリンピック・パラリンピック共に視覚や聴覚に障がいのある人、また外国からの観客などに向けた情報保障サービスを予定していた。途中で無観客開催が決定されたが、フィールド上で何が行われているか理解しづらい選手や、視覚障がいの選手などに向けて必要であると判断され、予定通りコメンタリーガイドが制作されることとなった。しかし、時間と予算の制約から、音声情報と字幕情報を一本化して台本制作が行われることとなった。具体的には、各シーンの背景やコンセプトといった聞こえる人、見える人にも有益な情報をベースに、視覚に障がいのある人に伝えるべき視覚情報と聴覚に障がいのある人に伝えるべき音に関する情報を加えたものである。これらを台本として作成し、式典当日はスタンドコンコースの特設ブースからリアルタイムで日英両方のナレーターが台本を読み上げ、それを希望者が自身の携帯端末で専用アプリにアクセスして視聴した。これは、視覚障がい者が日頃親しんでいる音声ガイドに比べれば情報量としては十分とは言えないものではあるが、誰もが楽しめると言った点で普及の機会は増える可能性があり、それによって視聴覚に障がいのある人とない人が共に体験を共有する機会の創出に繋がるのではないだろうか。

8. 東京パラリンピック開会式のレガシー

前章でリハーサルから本番に至るまでの様々な工夫を紹介した。こうしたことを踏まえて、改めて東京パラリンピック開会式のレガシーとは何だったのかを考えると次の点が挙げられる。

① 多様な障がいのある人に出演してもらうことが出来た

当初目標にした、障がいを理由に舞台に立つことを諦めなくて済む社会の実現に一步近づいたと言えるのではないか。こうした多様な障がいのある人を舞台に立

たせるために築いてきたノウハウやスペシャリストこそが、まさにレガシーではないだろうか。

- ② 障がいのある人が自信をつけて様々な場所で活躍するきっかけをつくれた
出演した人はもちろんのこと、その家族や、テレビで観ていた同じ障がいのある人にとっても、自分も出来るかもしれないという希望に繋がったのではないかと。障がい者が自宅や施設から外に出ていくことで、社会の環境が変わってくる。
- ③ 障がいのある人とない人の協働体験者を大量に生み出した
数千人のキャスト・スタッフが協働体験をした。それぞれが自分のフィールドに戻った時に、インクルーシブな環境（受け皿）をつくるための推進役になれるだろう。障がいのある人の活動の選択肢が増えることにつながる。
- ④ 多様性と調和を見せることが出来た
違いや個性を生かした場づくりやチームづくりが可能であるということ、またそれは素晴らしいものであるということを実現として見せることが出来た。障がい者雇用などに取り組むきっかけになるのではないかと。

おわりに

東京パラリンピックは閉幕したが、今も障がいのあるなしを超えてキャストたちの交流は続いている。手話を教えたり、ダンスを教えたり、一緒に作品を作ってSNSに投稿したりと、それぞれが思い思いに活動を続けている。またスタッフとして関わった人々の多くが、本業の中で共生社会の実現に向けて自分が出れることは何かと真剣に考え、それぞれのプロジェクトへと発展させている。そのため、既に一定のレガシーは築かれたと言えるだろう。しかし一方で、文化プログラム等で東京大会の恩恵を受けやすかった都心部と地方との障がい者スポーツやアートに対する関心度の違いや、半ば義務的にインクルーシブな設計を求められた文化芸術界と民間主導で収益性重視のエンターテインメント業界の理解と経験の差が現れ始めている。その背景には、長らく障がい者がパフォーマーとして舞台に立つことや、鑑賞を楽しむ対象から無意識に排除されたまま設計されたインフラや法律などの存在がある。時代の進化と共に、こうした社会の側の前提をアップデートしていく必要があるだろう。東京パラリンピック開会式で、障がいの有無を超えた協働は実現できることを示した。今度は、それを日常の当たり前の光景にしていくために、東京大会で築いたノウハウの普及と担い手を生む仕組みが必要である。東京パラリンピック開会式や競技を見て、心を動かされた個人や企業に、出来ることから何かを始めることを期待したい。多様性を認め合う社会は、障がいの有無を問わ

ず誰にとっても生きやすい社会になるのだから。

London, Rio, Tokyo: The Legacy of the Paralympic Opening Ceremony

KRIS Yoshie

(Chairman, Approved Specified NPO, SLOW LABEL
Stage Advisor, Opening and Closing Ceremonies of the Tokyo 2020
Paralympic Games)

Following on from the opening ceremony of the Tokyo Paralympics, this paper reports on the production techniques for the performance of persons with disabilities at major events and procedures for training specialists, which the author developed.

In the cultural program “Yokohama Paratriennale,” where the author serves as general director, the author herself became aware of three accessibility-related issues (environment, psychology, and information) in stage production involving people with disabilities, and developed the specialist roles of “access coordinator” and “accompanist” in an effort to address these issues. These specialists perform roles in developing the creative environment and the communication to enable people with disabilities to participate with a sense of confidence.

Attending the flag handover ceremony of the closing ceremony of the Rio 2016 Paralympics with these specialists, the author observed firsthand the difficult challenges of the production procedures for a ceremony that is broadcast live worldwide from a large-scale venue. Before improving techniques and skills in the artistic expression of the cast, choreograph of people with disabilities, the author realized that it was necessary to adopt an approach for developing “physical strength” that would enable them to withstand that environment, and “social skill” that would facilitate cooperation with the large number of staff involved. While incorporating physical training and aerial performance into the training, the author learned about Cirque du Soleil’s social circus program and adopted some of its methods.

While the Games were postponed for one year due to the spread of COVID-19, cast auditions were held for the Tokyo 2020 Paralympics. In the end, approximately 160 performers with disabilities were able to perform. The experience of cooperation

among several thousand members of the cast and staff, was something that extended beyond whether a person is with or without a disability, and is now paving the way for the next step and action within various fields.