

障がい者による 舞台芸術活動 に関する ケーススタディ 調査報告書

2017 年 3 月

日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会
東京藝術大学 COI 拠点 2020 構想／障がいと表現研究グループ

障がい者による舞台芸術活動に関する ケーススタディ調査報告書

2017 年 3 月

日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会
東京藝術大学 COI 拠点 2020 構想／障がいと表現研究グループ

目 次

はじめに	3
第1章 調査目的と方法	4
1. 目的	4
2. 調査対象と方法	4
第2章 調査結果	6
1. エイブルアート・オンステージ	6
2. 音遊びの会	14
3. まあるい劇場	18
4. 循環プロジェクト	22
5. デフ・パペットシアターひとみ	26
6. 日本バリアフリー協会	32
7. 公益財団法人麒麟福祉財団	40
♪ コラム「一人ひとりに物語はある」	42
第3章 考察	44
1. グッドプラクティス	44
2. 課題	46
3. 対策案	48
おわりに 「多様な人の多様な舞台芸術の創造に向けて」	49
補足資料	51
1. エイブルアート・オンステージ年表	51
2. 実演団体による情報発信手段と、障がい者個人と福祉施設の情報受信手段の比較	52
3. 実演団体が活動を継続していく上での問題	53

はじめに

2015 年度に日本財団パラリンピック研究会（現 日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会）と東京藝術大学 COI 拠点「障がいと表現研究」グループが実施した共同研究「国内における障がい者による芸術活動の概要」を通じて、障がい者の芸術活動が、造形美術分野については福祉の現場を中心に発展し、すでに全国的な広がりを見せているのに対し、舞台芸術、音楽などパフォーミングアーツの分野については、個別の小規模な活動のレベルにとどまりがちで、横の連携や体系化、支援体制の整備が遅れるなど、ジャンルにより状況が大きく異なることが明らかになった。

2020 年東京オリンピック・パラリンピック大会の文化プログラムにおいては、パフォーミングアーツ分野でも障がいのある人々による活動が全国各地で活発に展開され、良きレガシーの基盤となることが期待される。また、大会の開閉会式に、障がいのある人々による質の高いパフォーマンスが組み込まれるためにも、同分野のアーティストの育成が急務である。

そこで、パフォーミングアーツ分野の質的向上に向けた推進施策検討のため、過去のグッドプラクティスから学び、成功要因や課題を抽出するためのケーススタディを、昨年度に続く両組織の共同研究プロジェクトとして実施した。また、調査対象のひとつであるエイブルアート・オンステージに実行委員として携わった吉野さつき氏（愛知大学文学部准教授）に、研究プロジェクトの一員として加わっていただいた。

インタビュー、資料調査などで本研究プロジェクトに多大なご協力をいただいた団体・組織の関係者の皆さまに、厚く御礼申し上げます。

2017 年 3 月

日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会
東京藝術大学 COI 拠点 2020 構想／障がいと表現研究グループ

第1章 調査目的と方法

1. 目的

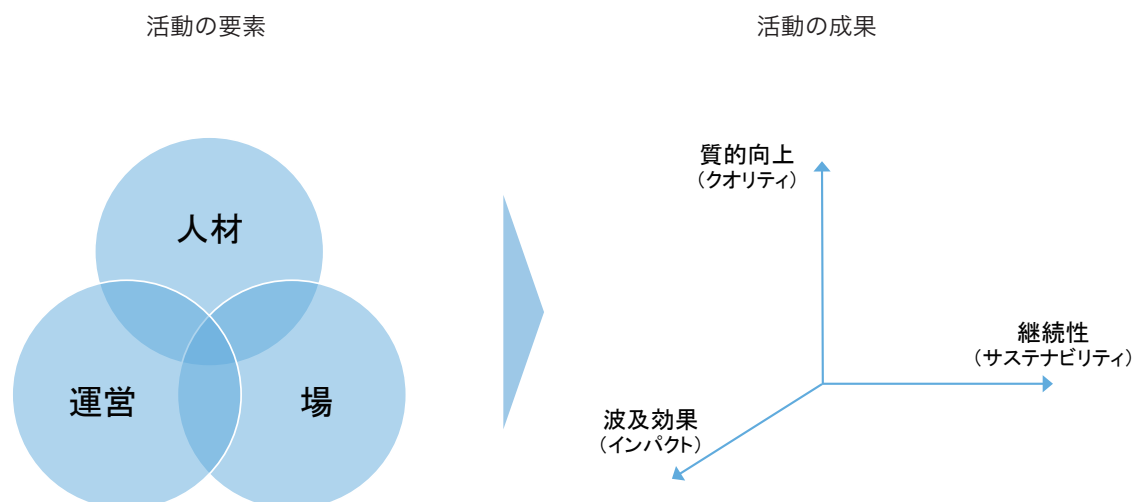
障がい者による芸術文化活動を東京 2020 オリンピック・パラリンピックのレガシーとする基盤の形成をめざして、当該活動の活発化と普及、そして質的向上を図るべく、過去の実践の好事例から学ぶことを目的とする。

2015 年度共同研究の基礎データを元に、音楽とパフォーミングアーツの部門における代表的な活動について、事業成果、人材育成の状況、他団体との連携、現場における課題とニーズなどを、インタビューおよび資料調査を通じて明らかにする。これにより、舞台芸術分野の活動の発展に資する要素を、実演団体など創作現場の視点を中心として考察し、今後の参考に供したい。

なお、本調査では、「社会の側にある壁によって日常生活や社会生活上の不自由さを強いられている人々が障がい者である」という障害の社会モデルに依拠しつつ、健常者と障がい者が相互に異質なものであるものとして二分されるかのごときニュアンスが表れることを防ぐ目的から、「障がいのある人」という用語を文中に多用している（特に要する箇所を除き、漢字かな交じりで「障がい」と表記している）。

2. 調査対象と方法

実演団体など7つのケースについて、2016年7月～10月にインタビューを実施した。実演団体については、示唆に富む活動をしていると思われる5つの団体・活動を選定し、人材（確保や育成）、場（活動や発表）、運営（マネジメントや資金繰り）などの観点と、その結果としての活動の継続性（サステナビリティ）や波及効果（インパクト）、質的向上（クオリティ）との関係性についても分析を試みた。なお、このうち、音遊びの会、まあい劇場、循環プロジェクトの3件は、エイブルアート・オンステージの支援対象として選定され、その事業を通じて活動の基盤を作り、現在にいたるまで継続・発展している事例である。エイブルアート・オンステージのプラットフォーム事業としての効果およびその持続性を検証する意味を含め、調査対象に定めた。



調査対象	調査項目					
	概要と運営体制	活動と実績	成果やインパクト	他セクターとの連携	課題・展望	考察
1. エイブルアート・オンステージ	○	○	○		○	
2. 音遊びの会	○	○	○	○	○	○
3. まあるい劇場	○	○	○	○	○	○
4. 循環プロジェクト	○	○	○	○	○	○
5. デフ・パペットシアターひとみ	○	○	○	○	○	○
6. NPO 法人日本バリアフリー協会	○	○	○	○	○	○
7. 公益財団法人麒麟福祉財団	○	○			○	

第2章 調査結果

1. エイブルアート・オンステージ

(1) 概要と運営体制

①概要と組織

概要	・2004年から2009年の6年間にわたって行われた舞台芸術の取り組み。 ・エイブルアート・オンステージの主催団体である特定非営利活動法人エイブル・アート・ジャパン（以下、エイブル・アート・ジャパン）は、1995年より「エイブル・アート・ムーブメント（可能性の芸術）」を提唱し、主に障がいのある人たちの芸術活動を支援し、多様な人々が生きやすい社会づくりを目指す活動を行ってきた。造形美術の分野から始まったその活動を、2003年より舞台芸術分野にも広げ、「エイブル・アート・舞台人養成講座」を全国5都市で展開し、それが翌年からのエイブルアート・オンステージへとつながった。 ・障がいの有無や種別を超えて多様な人々が参加し、障がいのある人の芸術表現の可能性を広げるだけでなく、舞台芸術の新しいあり方や可能性を試行し、提示することを目的に、公募型活動支援、フェスティバル、国際交流の三つのプログラムを中心に展開した。 ・その中から、障がいと舞台芸術に関わる革新的で継続的な活動を行う団体、プロジェクトが複数生まれ、障がいのある人が参加する舞台芸術活動を牽引する役割を担う団体や人材が育つきっかけとなった。
組織	・エイブル・アート・ジャパンと明治安田生命保険相互会社（以下、明治安田生命）の共同主催。両者の間で年度ごとに業務委託契約が結ばれ、エイブル・アート・ジャパンがその企画運営を行った。 ・企画運営にあたっては、エイブル・アート・ジャパンが事務局となり、外部の専門家、明治安田生命とエイブル・アート・ジャパンの役員による実行委員※とともに内容や方針を検討し、各プログラムを実施した。 ・フェスティバルや劇場での公演など専門的な舞台芸術のマネジメント実務が必要とされるプログラムについては、プロジェクトごとに外部の人材を登用、また、広報やチケットの予約管理など制作業務の一部は外部団体に委託された。 ※舞台芸術の各ジャンルの専門家として、木佐貫邦子氏（舞踊家）、平田オリザ氏（劇作家・演出家）、野村誠氏（作曲家）など7名が実行委員として参画していた。
拠点	特定非営利活動法人エイブル・アート・ジャパン内（東京都中野区、2010年3月より東京都千代田区）

②顕彰

- ・明治安田生命は、エイブルアート・オンステージの活動により、2009年に公益社団法人企業メセナ協議会よりベスト・コラボレーション賞を受賞した。



エイブルアート・オンステージ
日英共同企画 飛び石プロジェクト公演「血の婚礼」
演出：ジェニー・シーレイ 撮影：金子由郎
2007年10月シアタートラム（東京・世田谷）

(2) 活動と実績

以下の三つのプログラムにより構成され、各プログラムが相互に関連し、関わる人たちの間にさまざまな形で影響を及ぼし合いながら進められた。(※補足資料1 エイブルアート・オンステージ年表参照)

- ・活動支援プログラム
- ・コラボ・シアター・フェスティバル
- ・国際交流プログラム 飛び石プロジェクト

①活動支援プログラム

<目的>

「障がいのある人が参加する、新しい舞台芸術を創造する」取り組みの支援を通して、障がいのある人が舞台芸術に参加する機会を広げ、隠れた才能を見出し、舞台芸術に関わるアーティストが、これまでに会おうことがなかった人たちとの協働から新しい表現を生み出すこと。

<選考>

- ・2004年から5年間にわたり、年度ごとに支援先を公募した。選考は事務局員と実行委員により行われ、書類審査（一次審査）、面接（二次審査）を経て支援先と支援金額を決定した。第1期から第5期までそれぞれ6～8グループ、計34グループに対し、150万円を上限に支援を行った。
- ・選考にあたって、単に障がいのある人が芸術を通して社会参加をするということではなく、既存の舞台芸術の枠組みにとらわれない「新しい舞台芸術の創造」となりうるかが重視された。また、その活動を通して社会における「障がい」への一般的な固定概念を崩し、新たな関わりや共同体を生み出す可能性があるかどうかでも重視された。
- ・対象とする舞台芸術のジャンルを限定せず、横断的な取り組みと各ジャンルにおける取り組み両方について、どのような芸術的試みと障がいのある人の可能性を引き出す試みがあるのが判断基準の一つとなった。

<内容>

- ・支援対象者には、地元での最終的な公演の実施、参加者の公募や制作過程でのワークショップの実施、障がいのある参加者に対するケアやサポートの配慮、さらに、選出された場合のコラボ・シアター・フェスティバルへの参加が義務付けられた。
- ・活動期間中に開かれる代表者会議、活動期間終了後の報告会への出席が必須条件とされ、旅費は活動支援金とは別に支給された。
- ・コラボ・シアター・フェスティバルに参加するグループには、最大40万円の制作費補助、20名までの旅費などが提供された。
- ・活動期間中に2～3回代表者会議が開かれた。各支援グループの代表が東京に集まり、それぞれの進捗状況を報告し、その時々抱えている問題、課題を共有した。この会議で、障がいのある人への広報、参加のために必要なケアやサポート、多様なコミュニケーションのあり方、当事者や介助者や保護者との意識や考え方の違いによる問題など、異なる生活状況や立場にある人たちどうしが協働する上での様々な問題、課題が浮き彫りになっていった。
- ・特に関連性が強いとみられたグループどうしの間で、互いのワークショップを見学したり一部参加したりするなどの交流をより積極的に行えるよう、事務局や実行委員が働きかけを行った。
- ・毎期の活動終了後に公開報告会を東京で開催し、活動のプロセスや作品の映像などの発表を行った。実行委員や観客からの質問、コメントを受け、成果と今後に向けての課題を確認するとともに、次期の応募を検討する人や障がいと舞台芸術に関わる活動に関心を持つ人への情報提供や、新たな活動に向けた交流を促す場となった。

②コラボ・シアター・フェスティバル

<目的>

- ・活動支援プログラムの支援対象となったグループの作品の公演、シンポジウム、展示などを組み合わせ、各期の支援の翌年度内に東京で開催。
- ・地元公演の成果をより多くの人に伝えることに加え、観客の反応や実行委員からのアドバイスを踏まえて、作品をより発展させ質を高めて、舞台芸術を通して「障がいとは何か」を社会に問うことが重視された。同時に、既存の舞台芸術が持つ枠組みに疑問を投げかけ、新しい共同体のあり方と舞台芸術の可能性を観客とともに考える機会となった。

<内容>

- ・第1回、第2回のフェスティバルでは、実行委員の一人でもあった作曲家の野村誠氏がディレクターを務め、4～5グループの作品の上演に加えてシンポジウムなどを開催した。第1回の中で行われたシンポジウムで野村氏が提案した、既存の舞台芸術の枠組みにとらわれない作品や場をつくりだそうという「こんな舞台があってもいい!」というテーマは、その後活動終了までエイブルアート・オンステージ全体を貫くものとして継承されることとなった。
- ・第3回、第4回は規模をやや縮小し、再演を通じた作品の発展に重きを置いた。特に第4回は、公演会場の特性に合わせて作品に手を加え、サイトスペシフィックな要素も高くなっていた。
- ・最終回となった第5回では、「循環プロジェクト」で支援先として2度採択された DANCE BOX のエグゼクティブ・ディレクター大谷燮氏がディレクターを務め、第1期から第5期までの支援先から、演劇、ダンス、音楽それぞれの分野で活動を継続し発展させているグループを選び、新作や、過去の作品と新作を組み合わせグループの枠を超えて再構成された共同作品などの公演を複数の会場で行った。

③国際交流プログラム 飛び石プロジェクト

<目的>

2年目となる2005年の終わりに、それまでの成果と課題を踏まえ、芸術的なクオリティとアクセシビリティの高い作品づくりのモデルケースを作ることを目的に始められ、英国から二人の演出家を招へいし、それぞれが日本国内の参加者たちと作品をつくり、2本立てで公演を行った。

<内容>

- ・演出家の一人は、身体に障がいのある俳優やデザイナーによるプロの劇団 Graeae Theatre Company の芸術監督であるジェニー・シーレイ氏で、このプログラムの後にロンドンパラリンピック開会式の共同演出家の一人となっている。もう一人のジョン・パルマー氏は知的障がいのある俳優による劇団 FULL BODY AND THE VOICE の芸術監督を務めていた（現在はフリーランス）。
- ・どちらもワークショップを経て作品の下地を作り、出演者を決定し、公演に向けてのリハーサルを行っていった。
- ・俳優が仕事として舞台に立つことができるよう、すべての出演俳優に対してリハーサル期間と公演について報酬を支払うことを前提とした。
- ・日英の音声言語と手話を駆使したシーレイ氏の作品と、ほとんど言葉を使わないパルマー氏の作品は、全く異なるスタイルでありながら、多様な出演者と観客に向き合う姿勢には共通するものがあつた。二人とも、それぞれの俳優の個性と障がいを表現者としての魅力に結びつけ、多様な観客にどのように伝えられるかを俳優たちとともに試行錯誤しながらリハーサルを進めた。
- ・さまざまな障がいのある人、ない人が混在していた上に、日本語、日本手話、英語、英国手話と4つの言語と文化の違いが重なり、コミュニケーションが極めて複雑な創作現場となったが、この現場が進む中でそれぞれの関係に変化が生じ、特に障がいのない俳優が障がいのある俳優に対して戸惑いや余計な遠慮なく接していけるようになっていった。
- ・公演にあたっては、Graeae Theatre Company が英国で行っている手法を参考に、点字によるあらすじなどが書かれたパンフレットの配布、観劇前に聴くための解説ミニディスク（俳優が自分の役や衣装などについて説明している）の貸し出しなどの鑑賞サポートを実施した。
- ・世田谷のシアタートラムで行われた公演は全回満席となり、毎回通路席を増設した上、立ち見が出ることとなった。会場の客席数204席に対して、1回目218名、2回目236名、3回目256名、合計710名を動員した。

(3) 成果やインパクト

一方向的な助成金による活動支援ではなく、障がいのある人と舞台芸術の可能性を広げることに挑戦しようとする人材を見出し、地域を超えた人や団体のネットワークを作り、互いの経験や知恵を共有しながら舞台芸術と社会の両方に変革をもたらそうとする大きな試みであったと言える。その試みの成果として以下のものが挙げられる。

①協働の仕組みづくりのモデルケース

- ・活動支援プログラムでは、各グループがワークショップを通じて多様な人たちと協働する手法を試行錯誤するプロセスがあった。さらに、代表者会議や報告会が、そこで起きた問題について他のグループや観客と共有しながら解決方法を考える場となった。障がいの捉え方、芸術性についての価値観、ケアやサポートの問題などを多様な視点から議論し、互いに学びあいながら創造するためのプラットフォーム的な場が形成されていた。
- ・事務局であるエイブル・アート・ジャパンは障がいに関連する問題について、実行委員は舞台芸術表現における課題について、それぞれの専門性から助言やサポートを行うことができた。このような取り組みにはさまざまな専門分野の協働が不可欠なので、それを可能にする体制があったことは重要だった。
- ・舞台芸術のジャンルを限定せずに、横断的な取り組みと各ジャンルにおける取り組みの両方の支援を行ったことで、舞台芸術の幅広い分野から新しい試みに挑む人たちが参加し、それぞれの分野での人材発掘と分野を超えて刺激し合える横のつながりを生み出すことができた。

②人材育成

- ・これまで障がいのある人とあまり接することのなかった舞台芸術のアーティストや専門家が、障がいのある人や福祉分野の専門家と出会い、協働する機会を作った。
- ・アーティストにとっては、自身の表現活動の根源的な意味を問い直し、表現の幅を広げる機会となった。
- ・障がいのある人にとっては、アーティストやほかの参加者など、普段の生活で接するチャンスのない多くの人たちと出会い、自身の潜在的な可能性に気づき、表現を通してダイレクトに人や社会と関わる経験となった。
- ・すでに活動を行っていた障がいのあるアーティストが、これまで出会わなかった他のアーティストや参加者と出会い、刺激を受けて、表現の幅を広げる機会となった。

③作品を育てる機会としての発表の場

- ・作品やつくり手は、観客の目にさらされ評価を受けるだけでなく、それを踏まえてさらに進化することで育っていく。この意味で、フェスティバルは各グループだけでなくオンステージ全体にとっての成長の機会となった。
- ・フェスティバルのために遠方から集まるグループのケアやサポートをどのように行うか、障がいのある人が関わる舞台芸術作品をどのように巡回させることができるかを具体的に考えることにもつながった。
- ・舞台技術スタッフによるテクニカル面のサポートや工夫が行われ、毎回ノウハウが更新されていった。

④新しい舞台芸術のあり方の提示

- ・「こんな舞台があってもいい！」というテーマに基づくフェスティバルでは、通常の劇場とは異なる場所での公演も行われ、空間としての舞台を捉え直す試みの機会となった。日ごろから舞台芸術に関わる多くの人たちに、「舞台芸術とは何か？」という根源的な問いを投げかけた。
- ・トレーニングされ均質な技術を持つアーティストとは異なる身体から生み出される表現や、構築的な枠組みを持つ作品とは違う即興性による身体や言葉や音楽の表現の可能性を提示した。

⑤鑑賞支援と作品の質を意識した創造

- ・国際交流プログラム飛び石プロジェクトでは、作品づくりと鑑賞支援を合わせたモデルケースを作ることに取り組んだ。特にシーレイ氏の作品は、作品自体に手話や通常のセリフの中に視覚的な情報を組み込むなど、多様な出演者や観客を想定することが表現や演出としてどう成立するかの一例を提示した。この公演には、これまでコラボ・シアター・フェスティバルには来なかった舞台芸術関係者も多く足を運び、批評記事など作品としての明確な評価も得られた。
- ・この公演がきっかけとなり、エイブル・アート・ジャパンは2010年に埼玉県より委嘱を受け、全国障害者芸術・文化祭埼玉大会で、シーレイ氏と新たな作品『R&J』を制作することとなった。この現場では飛び石プロジェクトでの経験を踏まえ、プロ意識の高い、またはプロを志す出演者をオーディションで選び、リハーサルの早い段階から劇場の舞台技術チームと演出手法を相談し、観劇前に視覚障がい者が触って確認できる舞台装置模型や、俳優が手話で演じる役柄（一人が複数の役を演じ分けた）について解説するなど、さらに進んだ作品づくりと鑑賞支援を行うに至った。

⑥新たな活動への展開

- ・エイブルアート・オンステージの6年間に及ぶ取り組みの中から、障がいのある人が参加する舞台芸術の活動を牽引する役割を担う人材や団体が育ち、現在もその活動を継続している。
- ・飛び石プロジェクトでシーレイ氏の作品に出演した廣川麻子氏は、その後英国に留学し Graeae Theatre Company での研修を経て、主に視聴覚に障がいのある人たちの観劇支援を行う特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク（TA-net）を設立した。
- ・義足のダンサーの森田かずよ氏のように、当事者であり個人として障がいのある人との舞台芸術分野で牽引役となり活躍している人も出ている。
- ・本調査で扱う音遊びの会、まあるい劇場、ダンスボックスの循環プロジェクトをはじめとして多くの個人、団体が、今日まで活動を継続し発展させている。自身の表現活動の中で障がいのある人との関わりをさらに深め、発展させているアーティストも多い。

⑦記録の出版

- ・芸術分野を主として扱う出版社に編集・出版を委ね、客観的な視点から全体を振り返り、取り組み全体の意味を問い直す記録を残した。
- ・記録には、芸術性や支援の仕組みについて、さまざまな視点からの批評や批判も含まれている。疑問や解決し得なかった課題を書き残すことで、次につながる活動に役立てることができるよう意図されたものである。
- ・報告書籍は、『生きるための試行 エイブル・アートの実験』、『飛び石プロジェクト戯曲集』（いずれもフィルムアート社より出版）の2点。

(4) 課題

エイブルアート・オンステージの取り組みを通じて、先述のような様々な成果と同時に、今後の障がいのある人による舞台芸術に関わる多くの重要な課題も明らかとなった。

①「障がい」という言葉の捉え方

- ・エイブルアート・オンステージでは、障がいという言葉の語義が幅広く捉えられた。特に第2期以降、個人に障がいがあるのではなく社会の側に障がいがあるという社会モデルに基づくスタンスを明確にし始め、いわゆる身体、知的、精神の障がいだけでなく、高齢者、セクシャルマイノリティなど社会において生き辛さを感じているさまざまな人たちも対象とされた。
- ・その結果、社会に対して「障がいとは何か」という根本的な問いを投げかけることになった。これは成果である反面、誰が「障がい者」で誰がそうでないのかの境界線が曖昧になることで、いわゆる「障がい者」の芸術を期待するマスメディアや社会にとって「わかりにくさ」を生じさせた。それぞれの当事者間でも言葉の捉えかたが違うので、情報発信などの際に、「障がい」という言葉の使い方自体を、活動目的や想定される情報受信者に応じて繊細に考える必要があると言える。

②支援金の適正額

- ・150万円という支援金の上限額については、何度も事務局と実行委員の間で議論があったとされる。ある程度の規模の舞台作品を新たに制作するには十分とはいえないという見方があった一方、枠組み自体から新しく考えるならむしろそこに可能性があるという見方もあった。フェスティバルでの協働など徐々にやや委嘱に近い方向に変化していく中、結果として金額は当初規定のままに留められた。このような支援施策に際しては、目的と期待される作品の規模を踏まえた金額設定が肝要と考えられる。
- ・参加する人々が、障がいの有無にかかわらず仕事として活動できるかという視点も、金額を設定する際の判断材料として必要となる。障がいのある人が参加する舞台芸術活動を、余暇を使った社会参加の機会として支援するのか、仕事となる活動として支援するのか、支援する側が予め方針を明確にする必要があることが浮き彫りになった。

③ケア、サポートの体制

- ・障がいのある人が必要とするケアやサポートを、誰がどこまで負担するのかが、活動支援、コラボ・シアター・フェスティバル、飛び石プロジェクトのプログラムごとにそれぞれ問題とされた。
- ・必要とされるケアやサポートの内容によって、公的支援が適応できるものとそうでないものがあった。
- ・現場でグループのメンバーがサポートすることで、相互理解が深まるという利点が認められた一方、互いに身体的、精神的に過度な負担を負わないようサポートの専門家が必要という認識も共有された。
- ・どこまでをグループのメンバーで助け合い、どこからは専門家に任せる方が良いのか、金銭的な負担をどう解決するかは、エイブルアート・オンステージ参加の後にも活動を続けるグループに残された課題と考えられる。

④広報のあり方

- ・広報をする上で、障がいのある人が参加することを前面に出すかどうかは常に議論された。つくり手としては作品自体を訴求したいため、障がい者が参加していることをどのように表現するかは課題である。一方で障がい者にとって参加のハードルを下げるためには、対象者の明記が必要であるとも考えられる。
- ・障がいのある人に情報を届ける工夫にも改善の余地が多いが、労力や資金の制約もあり、一つの団体でどこまでカバーできるかは状況により異なる。障がい者団体間の連携や協力も必要とされる。

⑤批評と評価の捉え方

- ・造形美術作品は作者と作品を切り離して見るのが可能だが、舞台芸術の場合は、そこにある身体やその人が持つ特性と切り離して見るができない。そのため、「障がいがある」とされる表現者やその表現をどのように見る（または観る）かということについて、未だ批評や評価の視点が十分に醸成されていない。
- ・「新しい舞台芸術」として提示される作品がそもそも評価しづらいこともあり、既存のオーソドックスな舞台芸術の評価軸では評価されにくい。
- ・批評や評価は、つくり手と観客、つくり手と支援者をつなぐ上でも重要な役割を果たすことから、その担い手の育成も大きな課題である。

⑥継続的な活動や学びの機会

- ・エイブルアート・オンステージに匹敵する規模の、障がいのある人々との舞台芸術活動を新たな視点で捉え底上げする全国レベルの事業は、その後行われていない。一方、エイブルアート・オンステージに参加した団体・アーティストが、その後もそれぞれの地域で活動を継続し、他の参加グループや新たな人やグループとの共同や連携も交えた活動を展開させている事例もある。また、アーティストや制作・技術スタッフ、実行委員などさまざまな形でエイブルアート・オンステージの活動に関わった人々の中には、個人としてその経験を活かし、さらに発展・進化させ、障がいのある人との舞台芸術分野で活躍している人も少なくない。
- ・しかし、舞台芸術はその特性から、個人が単独で表現活動を継続し、表現力向上の機会を得ていくことが難しい。これまでの成果を活かし、舞台芸術分野において担い手やリーダーとなりうる人材を育てるには、単独の組織や支援機関だけでは限界があり、地域を超えた支援と協働の枠組みと、人材育成の場を新たに作る必要がある。

エイブルアート・オンステージが残したこれらの課題に、今後活動していく人たちや、支援の制度や枠組みを作る人たちがどのように取り組み、次につなげていくかが、障がいのある人と舞台芸術を取り巻く環境や社会の変化を左右することとなるだろう。



エイブルアート・オンステージ
コラボ・シアター・フェスティバル 2010
チラシ

2. 音遊びの会

(1) 概要と運営体制

①概要

概要	・神戸大学大学院で音楽療法を学ぶ学生らがコミュニティ音楽療法と即興音楽の共通性に着目。2005年度のエイブルアート・オンステージ第2期参加を機に、「療法」を離れ「音楽」の活動をするバンドとして、音遊びの会を結成した。即興音楽の中でも実験性、柔軟性の高い表現と障がいに関わる音楽療法の結びつきが、芸術と福祉の垣根を越える活動として成立している。 ・障がい当事者だけでなく、その家族がともに活動や運営に参加している。バンドという活動形態にこだわり、あえて法人化していない。強い決定権のある役割をおかず、集団のあり方自体を創造的に模索している。 ・ギタリストで作曲家の大友良英氏をはじめとする多くのミュージシャンや舞踏家などが、それぞれに自身の芸術活動としての関心から関わっている。 ・公演やライブの他、映画やCD・DVD制作、映画音楽への参加、テレビ出演など、様々なメディアで活動や作品を発表している。
組織	知的障がいのある人16名（活動開始当時12名のほとんどが現在まで継続している）とその家族、アーティスト、音楽療法士、その他さまざまな人たちが多様に参加（2017年1月現在、ホームページ上では48名がメンバーとして紹介されている）。 月に2回のワークショップや公演などで、即興音楽と音楽療法の両方の視点から新しい音楽をつくる活動を行っている。
拠点	兵庫県神戸市

②運営体制

- ・発足当時、神戸大学の大学院生だった沼田里衣氏（現在、大阪市立大学都市研究プラザ博士研究員）が代表を務めるが、他のメンバーも主体的に企画運営に関われるよう「仕切り人制度」や運営規約などを作り、自分たちの活動にあった自治運営の方法を探りながら進めている。

③活動資金

- ・ワークショップ参加費（4千円／月×16名）と、公益財団法人ひょうごコミュニティ財団の「共感寄付」で集めた資金（初年度は100万円超）を通常の活動に充当し、ツアーは助成金や受け入れ先からの招へい費でまかなっている。



音遊びの会
公演「音の糸」より「ビッグバンド」
2010年10月24日 旧神戸生糸検査所 KIITO
撮影：松尾宇人

(2) 活動と実績

①活動の特徴

- ・エイブルアート・オンステージ参加当初から、福祉的観点と折り合いをつけながら、芸術活動としてのありかたを模索し、即興による新しい音楽、表現の方法、可能性を見出すことを追求している。
- ・発足当初から大友氏が活動に加わったことから、障がいに興味があったわけではないミュージシャンの参加につながった。ミュージシャン側にとって、障がいのある人との活動は予想のつかない表現の発見や音楽の幅を広げられる場となる。異なる感性から得られる刺激、不完全だから面白い音楽の再発見もある。
- ・エイブルアート・オンステージの活動開始当初は、即興音楽が芸術表現としてどう受け止められるか、関係者の一部にも戸惑いがあった。障がいの有無だけでなく、音楽についての価値観や考え方も、いろいろな人が混ざっていることに起因する衝突など困難があったが、表現のクリエイティビティで問題を解決しようという姿勢が保たれた。異なる価値観を排除せず、誰に対しても境界線をひかない活動は難しい挑戦だが、メンバーたちは、その「ごちゃまぜ感」も目指す芸術表現とつながるものとして、ポジティブに捉えてきた。

②エイブルアート・オンステージ参加からの展開

- ・旧乾邸「音の城」、ジベックホール「音の海」公演でエイブルアート・オンステージに参加の後、2010年にコラボ・シアター・フェスティバルから委嘱されて「音の危機一髪！」公演を実施。
- ・地元神戸や関西地域でのワークショップ、公演活動の他、大友氏の仲介による公演、別府（ベップ・アート・マンス）、山口（山口情報芸術センター YCAM）などからの招へい公演を実施。
- ・2009年ドキュメンタリー映画「音の城、音の海」公開。
- ・2013年英国ツアーを実施。NHKが同行取材し、ハートネットTV「即興が世界をつなぐー大友良英と「音遊びの会」の仲間たちー」で3回にわたって放送された。
- ・この他に、映画音楽への参加、CD・DVDの制作なども行っている。
- ・日頃の公演は神戸市内が多い。ライブハウス、図書館などでチラシを配って集客し、音楽に関心のある層を中心に、大きな公演で100人、小さなもので60人ほどが来場する。福祉関係や知り合いなどの来場者は少ない。

(3) 成果とインパクト

①障がいのあるメンバーにとって

- ・ミュージシャンと対等に付き合えることや、努力の成果としてでなく表現をみてもらえることに喜びをみだしている。
- ・楽器がたくさんあって、週末の居場所・仲間と会える場所としての意味がある。
- ・舞台、ライブの継続を通して、自ら舞台に対して責任を持ち、自分の表現をする、観客を意識してみせるなど、パフォーマーとしての意識が育った。

②家族や保護者にとって

- ・ツアー時に家から出て旅行ができることなどもひとつの理由となり、公演に参加する保護者も出てきた。
- ・「自閉症の子どもの、人との関わりが丸くなった」、「運動会でも手を引かれていた子どもが指揮をし、ダンスを踊るような自信のある様子に変化した」との保護者からの声もあった。
- ・子どもの成長や変化が見られることに喜びを感じている人もいる。

③ミュージシャンにとって

- ・異なる感性、不完全さから得られる音楽的な刺激は多い。即興音楽の腕が上がり音楽の幅を広げることができる。
- ・若いミュージシャンが自分の音楽活動のきっかけを作り、ミュージシャン同士も出会う場となっている。
- ・異質なものの組み合わせの方が即興音楽は面白くなるという発見があった。音楽そのものだけでなく、空間全体、場の成り立ち方自体が現象として面白いものと捉えられている。

④関わったボランティアにとって

- ・大学卒業後に障がい者芸術に関係する仕事についたメンバーが多く、ローカルミュージシャンの中からも、同分野の担い手となる人材が輩出されている。

(4) 他セクターとの連携

大学院生の活動としてスタートした経緯もあり、近年までは学生の課外活動として、現在は研究活動の一環として、大学の認可を受け構内に楽器を保管するスペースなどを確保してきた。

(5) 課題と展望（団体の視点から）

①課題

- ・参加者の利便性のため、大学の外に楽器の保管もできる活動拠点を求めているが、確保が困難。障がいのある人たちが芸術活動の拠点として使用できるアーツセンターのような施設が求められる。
- ・運営主体が曖昧で、組織として不安定である。学生だった運営の中核メンバーが卒業するなどして減り、一度は保護者に運営を委ねたがうまくいかず、沼田氏が再び代表となった。「仕切り人制度」（企画者に5千円の報酬が出る）や運営規約などを作り安定化を図ったが、個人に依存する不安定さは残る。
- ・一方で、安定化によって活動の柔軟性や実験性や面白さが損なわれるというリスクへの懸念がある。安定と不安定の間での模索を続けている。

②今後の展開

- ・近年、障がい種別と芸術ジャンルの両方の垣根をなくした「おとあそび工房」に活動を拡充。これと並行して、音楽ジャンルでも新しい表現を追求する活動を継続し、発展をめざす計画。

(6) 考察

効果	要素			事例
	人	場	運営	
継続性			○ ○ ○ ○	・知的障がいのある人とその家族、ミュージシャン、音楽療法士、舞踏家などさまざまな人たちが多様に参加。 ・多くのメンバーが主体的に企画運営に関われるよう「仕切り人制度」や運営規約などを作り、自分たちの活動にあった自治運営を模索している。 ・日頃の公演は神戸市内が多い。ライブハウス、図書館などでチラシを配り、大きな公演で100人、小さなもので60人ほどの集客。 ・神戸大学の学生課外活動として、あるいは研究活動の一環として、大学の構内に楽器を保管するスペースなどを確保している。
波及効果	○ ○	○		・大友氏の仲介による公演やドキュメンタリー映画公開をきっかけに、英国ツアーが実現しNHKで放送された。 ・映画音楽への参加、CD・DVDの制作なども。 ・卒業後に障がい者芸術に関係する仕事についていたメンバーが多い。
質的向上	○		○	・異なる感性、不完全さから得られる音楽的な刺激が多い。即興音楽の腕が上がり、音楽の幅が広がる活動。 ・いろいろな人が混ざっていることに起因する衝突などがあったが、異なる価値観を排除せず、「ごちゃ混ぜ感」も目指す芸術表現とつながるものと、ポジティブに捉える。

3. まあるい劇場

(1) 概要と運営体制

①概要

概要	・ 2006 年度のエイブルアート・オンステージ第 3 期への参加を機に、劇団こふく劇場の活動から派生したプロジェクトの一つで、公演については劇団のプロデュースという形をとりながらも、徐々にまあるい劇場として独自性のある活動を進めてきた。障がいのある俳優の一人としてワークショップから参加した和田祥吾氏が代表となったことで、自主的に活動する意識がより高まっている。 ・ 劇団こふく劇場との作品制作は 2 ～ 3 年に 1 回のペース。障害者差別解消法啓発のためのショート劇を委嘱されたほか、宮崎県立芸術劇場での日常的な観劇など独自の活動も少しずつ行っている。 ・ 規模の小さな町で、人や行政、大学などとの関わりを築きながら創作できる拠点があり、劇団こふく劇場の代表である永山智行氏の活動を通じて、県外の舞台芸術関係者とのネットワークを広く持つことができています。 ・ 劇団こふく劇場との間で、支援するされるではなく、芸術面で互いに刺激しあう関係が成り立っている。
組織	・ 5 ～ 6 名で月 1 ～ 2 回のミーティングと稽古などを実施。
拠点	宮崎県都城市

②運営体制

- ・ 県内での公演については、劇団こふく劇場の劇団員 8 名（うち 3 名は 2017 年 1 月現在、休団中）が運営に関わる。ツアー公演などでは外部の制作者を加える形で活動している。
- ・ 助成金申請などでは、劇団こふく劇場が必要に応じて責任主体となっている。



まあい劇場
「奏でる」
2013年9月 鳥の演劇祭 鳥取

(2) 活動と実績

①活動の特徴

- ・エイブルアート・オンステージでの活動当初から、観客に「障がい者が頑張っている」と思わせることなく、作品としてどう感じたかだけを問うことや、障がいのある人がいるから特別なことをするのではなく、劇団こふく劇場と同様に普段通りに質の高い作品を作ることが意識されている。
- ・役の設定に障がい者を作らないなど、俳優が障がい者であることを物語の外に置いた作品づくりがなされている。エイブルアート・オンステージへの最初の参加作品では、元々あった永山氏による台本「隣の町」を使った。劇団こふく劇場と同じように基礎練習や稽古が行われ、その後の作品でも同じ稽古方法が継続されている。

②エイブルアート・オンステージ参加からの展開

- ・2007年に宮崎県内で、2008年に東京でのコラボ・シアター・フェスティバルで、「隣の町」が上演され、宮崎大学医学部の学生が制作やボランティアとして参加した。
- ・第2作の「思い出カメラ」の制作にも宮崎大学の学生が関わることとなった。
- ・コラボ・シアター・フェスティバル最終回(2010年2月)の招へい作品として第3作の「青空」が制作され、県内、東京公演の後もツアーが行われた。
- ・第4作の「奏でる」は2013年に制作され、神奈川県、鳥取県、福島県でツアーが行われた。

(3) 成果とインパクト

①劇団こふく劇場と劇団の俳優にとって

- ・俳優に対する刺激という意味も含めて、まあい劇場は劇団こふく劇場の活動の中で、なくてはならない一つの柱になっている。劇団として表現が鍛えられる点も多い。
- ・障がいのある俳優が持つ舞台上での圧倒的な存在感に、障がいのない俳優は敗北感を味わう。「演劇とは」「人間の存在感とは」といった問いが、まあい劇場のメンバーと一緒に舞台に立つことから生まれた。

②障がいのある俳優にとって

- ・劇団こふく劇場の俳優とともに稽古することで、障がいのある俳優は稽古の厳しさを味わい、同時に役者として扱われる喜びを感じることができる。様々な人と出会い仲間ができたことで、面白さが増し継続することができた。
- ・障がいのある人にとって演劇は、日頃の「手を差し伸べられる」存在から、「役割を与えられ、その役割に責任を持つ」存在としての、人間性を回復する営みである。

③鑑賞者にとって

- ・観客は最初はどうのように観ていいか戸惑うが、終盤には作品そのものを観て感じていると思われる意見や反応が多い。障がい者と健常者の境が曖昧になり、その意識を薄れさせていると考えられる。

(4) 他セクターとの連携

- ・宮崎大学の学生たちが制作にボランティアとして協力している。
- ・地元の町単位では行政の理解が得られるようになり、公演の際は「貸館」ではなく「共催」事業となっている。
- ・ツアーの際は相手先と連携が取れる形を作り、最小限の人数で出かけている。巡回先の演劇関係者が、ボランティア的に手伝い協力することも多い。

(5) 課題と展望（団体の視点から）

①課題

- ・劇団こふく劇場との作品制作は、2～3年に一度が精一杯であるため、他の劇団と組む経験を重ねていきたい。そのためにマネジメントやプロデュースのスキルを高めていく必要がある。
- ・まあい劇場のメンバーを含め演劇をやりたい障がいのある人も、永山氏のように関心を持つ演劇人も多いのに、ともにやる活動はなかなか広がらない状況を変えたいと考えている。
- ・メディアは未だに「障がい者が頑張っている」ストーリーを予め用意して取材に訪れる。演劇としての関心は薄い。

②今後の展開

- ・演劇は大勢が関わり賑やかなことに大きな意味があるという考え方を基本に、一人一人の動きを見ながらゆっくりと進めていく方針。
- ・他の町の劇団とも連携を進めたい。

(6) 考察

効果	要素			事例
	人材	場	運営	
継続性		○	○	・宮崎大学の学生たちが制作などにボランティアとして協力。 ・自治体行政の理解が得られ、公演を「貸館」ではなく「共催」として実施。
波及効果			○	・ツアーの際は、必ず相手先と連携が取れる形を作る。巡回先の演劇関係者がボランティア的に手伝うことも多い。
質的向上	○		○	・観客に「障がい者が頑張っている」と思わせないような作品づくり（例：役の設定に障がい者を作らないなど、俳優が障がい者であることを物語の外に置く）。 ・障がいのある俳優とない俳優と一緒に舞台に立つことで改めて「演劇とは何か」という問いが生まれ、劇団の表現が鍛えられる。

4. 循環プロジェクト

(1) 概要と運営体制

①概要

概要	・ 2006 年に NPO 法人 DANCE BOX が事業の一つとして循環プロジェクトを立ち上げ、同年にエイブルアート・オンステージ第 4 期に応募、2007 年度の支援対象となった。現在は、DANCE BOX のソーシャルインクルージョン事業の一つに位置付けられている。 ・ DANCE BOX は 1996 年に大阪で、コンテンポラリーダンスの創造環境整備のために、実行委員会形式の任意団体として立ち上げられ、劇場と法人格を持つダンス・カンパニーに発展。2000 年に大阪の国際障害者交流センター（ビッグ・アイ）でダンス、演劇、音楽の 4 日間のワークショップをコーディネートする機会があり、それが循環プロジェクトにつながった。2009 年神戸移転後は、震災の記憶が残り、多文化な人たちが暮らすまち新長田という地域の特性を踏まえて、地域との関わりを築いており、循環プロジェクトもその環境にともない変化している。 ・ 時間をかけて一つの作品をつくり、国内外での公演や共同制作を通して作品を深め進化させ、海外や国内の国際的な舞台芸術祭で発表している。
組織	・ 劇場施設 Art Theatre dB Kobe(以下、dB Kobe) を拠点とし、劇場を運営する DANCE BOX が企画制作をしている。エクゼクティブディレクターの大谷燮氏がプロジェクトを統括。
拠点	兵庫県神戸市

②運営体制

DANCE BOX の制作スタッフは、大谷氏を含め常勤 5 名、非常勤約 5 名。活動や作品に応じて、外部から専門家が加わる。

(2) 活動と実績

①活動の特徴

- ・ エイブルアート・オンステージ参加にあたり、美術、音楽、ダンスの専門家をそれぞれナビゲーターとし、美術分野の活動は視覚障がい者に限定、音楽とダンス分野はどの障がいも対象として、メンバーを集めた。ナビゲーターは、教えることはせず、「あなたにしかできないこと」を求め、表現に対する可能性を引き出すことを追求した。
- ・ 作品づくりにおいては、例えばダンスでは、何を踊りたいか、誰に向けて踊りたいかを突き詰めるために長い時間をかけた。相手をどこまで受け入れるか、寄り添いつつも寄り添いすぎないよう意識された。こうした作品づくりの方法は後年まで続けられてきた。
- ・ 障がいの有無や種別、互いの身体機能の差異をマイナスなものではなく、独自性のあるプラスなものと考え、ダンス作品として成立し評価される作品づくりを目指し、現在もそのスタンスを維持した活動を続けている。



公演「循環プロジェクト+劇団ティクバ」
2011 年 3 月 Art Theater dB Kobe

②エイブルアート・オンステージ参加からの展開

- ・2008年のエイブルアート・オンステージで、「≒2」（にあいこーるのじじょう）を元東淀川勤労者センターで初演し、その後、東京でのコラボ・シアター・フェスティバル、世田谷美術館、兵庫県三田市「郷の音ホール」など6か所で再演。ナビゲーターは、ダンスを砂連尾理氏、美術を川井ミカコ氏、音楽をスカシク氏が担当。2011年には、日韓美術交流展に美術部門だけ抜き出して参加、釜山と大阪で展示を行った。
- ・2009年、ベルリンの知的障がい者を含む劇団 Theater Thikwa（以下、ティクバ）との交流が始まる。文化庁の研修でベルリンに滞在していたダンスのナビゲーター、砂連尾氏が仲介。11月に障がいのあるダンサー3名（福角宣弘、幸子夫妻と森田かずよ氏）を含む7名でベルリンへ渡航し、創作過程の作品を試験的に観客などに公開する「ワーク・イン・プロGRESS」の発表を行った。
- ・2011年2月、滋賀県民芸術創造会館とdB Kobeとでコラボレーション作品を制作。ティクバを日本に招へいし2週間神戸に滞在してもらい、立命館大学の望月茂徳准教授を中心とするメディアアートのチームと共同制作を行った。
- ・2012年7月、ダンスドラマトゥルクの中島那奈子氏の協力でベルリン自由大学でのショーケース（小規模の発表公演）、ティクバの劇場での公演を実施。
- ・2012年11月、京都国際舞台芸術祭（KYOTO EXPERIMENT）で、「劇団ティクバ＋循環プロジェクト」（構成・演出・振付、砂連尾氏）公演。

（3）成果とインパクト

①参加メンバーにとって

- ・どういうダンスができるか想像がつかないこと、ダンス以外の分野のアーティストとの対話、障がいのある人との関わりなどは、難しく面白い。「わからない」ことが増えたが、ダンスは自分の中の「わからない」ことにアプローチするものなので、参加メンバーには大きな刺激となり、新しい表現を見出すことにつながった。「わからない」ことがあっても生きていけることと、「わからない」ことの面白さを知り、人と付き合うことの幅が広がった。
- ・参加したダンサーが、知的障がいや発達障がいの人を対象とする専門学校や、地域の障がいのある子どもや母親のダンスクラスなどで教えるようになった。

②社会にとって

- ・活動を通して障がい者のパフォーミングアーツのイメージを変えられた。
- ・障がいのあるアーティストが他者からリードされているイメージではなく、自身でリードしている、参加している人が当事者となる意識が強くなったという変化が作品を通して示された。

（4）他セクターとの連携

- ・ベルリンの劇団ティクバとの交流と共同制作が行われた。
- ・立命館大学の望月准教授を中心とするメディアアートのチームとの連携により、映像や音とのコラボレーション研究となる共同制作が行われた。

(5) 課題と展望（団体の視点から）

①課題

- ・障がいと健常、リードする側とされる側の境い目に、「揺らぎながら立つ」ことができるかどうか。また、わかりやすいことだけでなく、「わからない」ことをいかに大事にしていけるかをこれからも続く課題としている。
- ・障がいのある人との活動の社会的な意味を、劇場のあり方を考える中での重要な課題と捉えている。

②今後の展開

- ・2017年の京都国際舞台芸術祭に向け、新作づくりを計画。

(6) 考察

効果	要素			事例
	人	場	運営	
継続性	○			・障がいのあるアーティストが他者からリードされているイメージではなく、自身でリードしている、参加者の当事者意識が強くなった。
波及効果	○	○		・参加したダンサーが発達障がいの人を対象とする専門学校や、地域の障がいのある子どもや母親のダンスクラスなどで教えるようになった。 ・参加したダンサーが、自分の中の「わからない」ことにアプローチするというダンスをする上で核となる感覚や考えに気づき、新しい表現を見出した。
質的向上	○		○	・ナビゲーターは教えることはせず、「あなたにしかできないこと」を求め、表現に対する可能性を引き出すことを追求した。 ・障がいの有無や種別、互いの身体機能の差異をマイナスなものではなく、独自性のあるプラスなものと考え、ダンス作品として成立し評価される作品づくりを目指した。

5. デフ・パペットシアターひとみ

(1) 概要と運営体制

①概要

概要	・1980年に、人形劇団「ひとみ座」を母体とする公益財団法人現代人形劇センター内に誕生し、国際障害者年の翌1981年から公演活動を開始。ろう者と聴者が協働して公演活動を行うプロの人形劇集団。 目指すものは、以下の3点。 ①ろう者と聴者の感性を活かして、新しい人形劇の表現に挑戦すること ②障がいの有無に関わらず楽しめる人形劇をつくること ③大人も楽しめる人形劇をつくること ・現代人形劇センターは3つの柱（国際交流推進、伝統芸能振興、デフ・パペット）を持ち活動している。
組織	・財団法人現代人形劇センターの傘下の組織として活動している。 ・運営体制は以下の通りである。 - 役者：6名（うち3名がろう者） - 事務局（企画制作）：3名（2017年2月現在）
活動拠点	神奈川県川崎市

②運営体制

- ・事務局（企画制作）の2名が、アドバイザーのもと、役者と一緒に4～5年に1本の頻度で新作をつくっている。製作期間は1年間ぐらいである。
- ・演出、脚本、音楽、美術などのスタッフは外部に依頼することも多い。

③活動資金

<収入>

- ・入場料収入
- ・公演実行委員会が地元の自治体から補助金を調達したり、デフ・パペットが文化庁のネットワーク構築支援事業などを活用して資金を工面したりしている。
- ・公演実行委員会がクラウドファンディングを行った事例もあるが（40万円ほど調達）、クラウドファンディングに関する広報活動の負担は大きい。
- ・企業から、制作仕込みから初演まで含めた補助をもらうこともある。
- ・メセナ活動、広告の一環、人材研修など、企業の支援目的は多様で、参加形態も様々である。
- ・麒麟福祉財団からは、15年間にわたり継続的な支援を受ける。公演やワークショップを担当者が視察し、活動に関して提案を行うなど非常に熱心に関わっている。
- ・その他にも多くの企業から支援を受けている。

<支出>

- ・役者：出演料（副業を持つ者もいるが、大多数が出演のみで生計を立てている）
- ・事務局：人件費
- ・公演にかかわる経費：演具運搬費、交通費、会場費、宿泊費
- ・組織運営費：事務局維持費



デフパペットシアターひとみ
防災人形劇「稲むらの火」
2013年5月12日 岡山国際交流センター国際会議場

(2) 活動と実績

①活動内容

<公演>

- ・全くセリフを使わない無言劇や、手話語り、仮面劇、パントマイムなど。
- ・「見て楽しめる、感じられる」フリースタイルの、セリフに頼らない人形劇で、観る人の想像力を引き出す。
- ・色とりどりの民族楽器、空気を震わす打楽器など、目で見て、体で感じる音楽も取り入れている。

<ワークショップ>

- ・「音・おと・オト・・・OTO」：デフ・パペットの人形劇では、人形・俳優の動きにあわせて音楽がその場でつくりだされるので、より生き生きとした表情が加わる。「音」を耳で聞くだけでなく、目で見たり身体で感じたりすることを通じて、実際の舞台公演と同じように、人形や物の動きから感じるものを「音」で表してみる。
- ・「てとてでおはなししよう」：劇団代表の人形劇ろう俳優善岡修氏が、人形劇の表現から発見した『人と意思を伝え合うときに大切なこと』について、実際にからだを使った遊びをしながら体験。「見る」こと、「受けとる」こと、「伝える」こと、「補助しあう」ことなど意思を伝える方法は一つではないことを学ぶ。
- ・「人形で遊ぼう&手話で遊ぼう」：現役のデフ・パペット劇団員が音声言語や手話やボディコミュニケーションを使って、人形を作ったり動かしたりするおもしろさを伝える。紙皿・紙コップ・布などを使って人形を作り、手話を交えて動きだけで日常のさりげない場面を演じてみせる。

<特徴>

- ・どんな人も楽しめる舞台芸術であることが特徴で、人形劇が社会（特に地域）の中でどのような役割を果たせるかのチャレンジでもある。
- ・一般の人形劇は言語がメインだが、ろう者をつくると全く異なる面白いものができることが大人にも響きとなり、新たな観客の創造にも貢献している。福祉面のみならずエンタテインメントとしての側面が評価されている結果である。年代や国籍、障がいの有無などを含めた客層の多様性に秀でる。

②事業実績（2015 年度）

<公演>

- ・「森と夜と世界の果てへの旅」：全国 15 か所
- ・「はこ／BOXES じいちゃんのオルゴール♪」
 - 新潟、福井、京都、石川の小学校 19 校
 - 「文化芸術による子どもの育成事業《巡回公演事業》」（文化庁）
- ・「一寸法師」：全国 8 か所（19 公演）
- ・「稲村の火」：1 か所、「〇△□（まるさんかくしかく）」：1 か所

<ワークショップ、講演>

- ・善岡修氏による講演・ワークショップ（言葉を使わないコミュニケーション）：全国 22 か所
- ・「音・おと・オト・・・手作り音創り」ワークショップ：全国 8 か所
- ・「文化芸術による子どもの育成事業《巡回公演事業》」（文化庁）：全国のろう学校 6 校（空き箱で人形を作る、人形劇に音をつける、詩を手話で表現するなどのワークショップ）
- ・「ろう学校でのワークショップ 2015 ～詩を手話で語り音読し人形（身体）音で表現する～」
 - 東京、神奈川、埼玉、静岡、山梨のろう学校 6 校（「のはらうた」「雨ニモマケズ」を手話・人形・身体・音で表現する）
 - 助成：公益財団法人キリン福祉財団
- ・劇団員の牧野英玄氏による手話表現のワークショップ：横浜ろう学校にて

<その他>

- ・デフ・パペットシアターひとみニュースを 4 回発行
- ・善岡氏が NHK「みんなの手話」で司会を担当

③長期的な活動継続を可能にしている要素

- ・助成金などは景気の波に左右されるため、その時々状況に応じて活動規模を調整しながら継続性を重視して活動している。
- ・実行委員会形式をとることで、地域の人々がオーナーシップを持って自分ごととして主体的に関わる。
 - 実行委員会形式での公演件数：年間 50 件（各地では約 3 年間隔で公演し、毎回新作を上演）
 - デフ・パペット自主運営の公演件数：年間 20 件

④人材育成

<表現者>

- ・ひとみ座やデフ・パペットの公演やワークショップなどで劇団の存在を知り、応募した人の中から、役者としての資質やチームとの親和性を重視して採用している。
- ・役者の育成は OJT が基本である。
- ・設立した 30 年前に比べると芸術活動を行うろう者の人口は増えている。

<制作者、事務局>

- ・人材募集が悩み。活動の魅力をいかに発信するかが、大きな課題である。
 - 現職員の事例：以前はイベント会社に勤務。3・11 を機に石巻にて、2 か月間ボランティア活動をする中で、子どもたちが周囲を気にし大人しく我慢している姿に直面。そんな中で人形を介すると子どもとの距離感が一気に縮まるのを経験し、次に訪れる時には子どもたちをもっと楽しませたいという気持ちが強まる。ボランティアから戻った後に人形劇界への転職活動を始めたところ、現代人形劇センターに出逢った。面接官が本人の性格と志望理由から、デフ・パペットに適任と判断し配属された。

<協力者（地域人材）>

実行委員会形式で各地に協力者が多数存在する。

■体制

- ・実行委員の中心メンバーは 15 名ぐらい（ろう者と健常者の割合は様々）。そこから各自のネットワークでゆるく支援基盤が広がっている。かつては、ろう者はろう者だけで固まりがちだったが、徐々に垣根がなくなってきた（ろう者と健常者がともに鑑賞できる公演の機会が増えているのも一因）。
- ・実行委員会の立ち上げにあたっては、事務局がネットなどで演技団体や町おこし団体などをリサーチし、協力依頼を打診している。
- ・昔は聴覚障がい者協会や手話サークルなどに属していないと情報が入ってこなかったが、今の若い世代はそれらに属することなくインターネットで情報収集し、自主的に活動している。

■運営

- ・主に公演の運営について、実行委員のサポートを受けている。時には一連のプログラムに出演（例：1 部は地元団体、2 部はデフ・パペットなど）。
- ・各地域で、3 年に一度ぐらいの頻度で実行委員会を開催することで、担当者が入れ替わる前に引き継ぎが行われる。

■効果

- ・一時期、実行委員会制度が下火になりかけたが、3・11 を機にコミュニティのつながりの触媒として人形劇が再評価された（東北では障がいのある犠牲者が健常者の 2 倍だったことで、障がい者が改めて身近な存在として認識された）。
- ・学校公演などと異なり、ゼロから集客を行う。受け身でなく主体的に関わる基盤ができると活動が継続しやすい。
- ・各地域が自主的に委員会を運営し、デフ・パペットがそれらのハブになることが将来的な理想。

(3) 成果とインパクト

①表現者・団体にとって

- ・「人形」や物を使った表現や、音声言語でない方法でセリフや気持ちを伝える事、ダンスやマイムなどの身体表現を取り入れることなど、人形劇の表現の幅を広げている。
- ・作品制作において、ろう者と聴者がともに自分の感覚を問い直す作業が伴い、自分の世界が絶対ではないという事にお互いが気付く。そこから新たな表現に結び付けている。
- ・普段一緒に過ごす中で発生する小さな違いも、つぶさに見つめ芸術に昇華することで、「違い」を楽しむ作業を行っている。
- ・現代人形劇センターが招へいする海外の人形劇団のアーティストとの交流機会が多いが、世界的に見てもろう者とともに活動する人形劇団は珍しく、海外のアーティストとも刺激を与え合っている。
- ・団体にとっては、刺激を与え合う「ひとみ座」の存在があることで、美術・音楽・人形操演など、それぞれの分野のプロフェッショナルとともに、作品の精度を高めることが可能になっている。

②鑑賞者にとって

- ・上演・ワークショップなどを通して、言葉に頼らないコミュニケーションの多様性を知るきっかけになる。
- ・ろう者と聴者がともに演じる舞台は、障がいのある人となない人がともに生きることへの意識を考えるきっかけになる。

③社会にとって

- ・劇場にアクセスする機会の少ない障がい者が、デフ・パペットの舞台に来る。多様な観客層の中、これまで接点のなかった人と一緒に感動できる時間がつくられてきた。
- ・ろう者が「人形劇役者」を生業にして活躍していることで、社会の中での「障がい」の概念を、芸術活動を通し問い直していると考えている。毎年行っている聴覚特別支援学校での活動は、子どもたちに職業選択の夢を与えることにつながっている。
- ・「人形劇を観て、自分も何か表現活動がしたくなった。初めて何かをしたいと思った。」といったメッセージが、全国各地のろう学校での鑑賞者から届けられる。

(4) 他セクターとの連携

①企業

- ・キリン福祉財団より15年継続で支援を受けているが、多くは、事業・作品ごとの協賛・支援。たとえば、前作「森と夜と世界の果てへの旅」では、7企業から支援を受けた。

②地域

- ・バリアフリーな社会を実現するために集まった有志（福祉団体、手話サークル、鑑賞団体など）が実行委員会を形成し、デフ・パペットの公演準備／運営を担う。それぞれの地域の実行委員会が、各地で文化と福祉を結ぶ架け橋となり、これまでに、実行委員会形式で約650の地域で2500回を超える公演。

(5) 課題と展望（団体の視点から）

①課題

- ・地方の人口減に伴い公演規模が縮小していることから、少人数向けの規模の作品づくりを検討している。
- ・補助金、クラウドファンディングなどはプロジェクトが対象となり、組織運営には当てられないため、運営経費の負担が大きい。
- ・福祉に関する助成金に比べて、文化活動に対する助成金が少ない。福祉と文化の融合が求められる。

②展望

- ・2020年東京オリンピック・パラリンピックに向けて動き始めた地元の川崎市との連携を模索したい。
- ・収入を増やすために年間100件ぐらいに公演数を増やす計画。
- ・デフ・パペットと各地の実行委員会の世代交代のタイミングが重なるので、両者を連動させていきたい。
- ・「障がい」という言葉のイメージが社会に無意識な壁をつくっている。障がい者と活動するきっかけづくりをしていきたい。

一財団理事長のコメント

デフ・パペットシアターひとみが三十余年にわたって続けてきた地域に根差した活動は、「3.11」以降の、新しいコミュニティのあり方を模索する各地の活動に連動して、今後いよいよ意味を帯びてくると感じています。それを各地で牽引しているのは若い世代です。

当事者のひとりとして「デフ・パペット」の活動にかかわってきましたので、その身からすると、現在、大きな困難と同時に大きな未来をも感じています。

さらに将来は、鑑賞型・享受型から、地域でろう者が自ら発信する創造活動が生まれ、地域の人たちとともに歩んでいけるような、そうした動きをつくり出すことの触媒になればと切に願っています。

(6) 考察

効果	要素			事例
	人材	場	運営	
継続性	○ ○	○	○ ○	・実行委員会形式で各地の人々にオーナーシップを持ってもらう。 ・障がい者も積極的に実行委員会に関わる。 ・実行委員会のコアメンバーが入れ替わる前に引き継ぎの機会をつくる。 ・芸術文化が地域コミュニティにおける住民間の関係性を高める触媒としての役割を意識する。 ・熱心な協賛企業を味方につけ、演技や運営に忌憚ない提言をもらう。
波及効果		○	○	・障がい者と健常者が一緒に鑑賞できる機会をつくる。 ・実行委員会のコアメンバーを中心に緩いネットワークを形成し、口コミなどで運営や集客を支援してもらう。
質的向上	○	○		・障がい者のクリエイティビティを引き出すよう、互いに尊重しながら作品を創作 / 演出する。 ・地元の団体がデフ・パペットとともに出演する機会を設ける。

6. 日本バリアフリー協会

(1) 概要と運営体制

①概要

概要	・障がいのあるミュージシャンが音楽性を競い、観客に障がい者の能力や可能性の高さを広く認知してもらうことで、一般社会における障がい者への偏見を正し、健常者とのバリアをなくすことを目的に、2000年に設立。 ・主な活動は以下の通りである。 ＜ゴールドコンサート＞※以降のページでは主にゴールドコンサートについて記述する。 ・「音楽はバリアフリーだ」をテーマにした障がい者のための音楽コンテスト。毎年、全国および海外から選抜された約10組が東京国際フォーラムにて開催される本戦に出場しグランプリを競う。 ・審査は音楽性・完成度の高さを重視。本戦において、グランプリ、その他各賞を決定。グランプリ受賞者には、音楽活動支援金として賞金30万円を贈呈。 ＜GC グランドフェスティバル＞ ・ロック、ポップスを中心とした著名アーティストが出演する音楽イベント。コンサートのみならず、フォトセッションやブース出展、障がい者による生産物のフュージョンマーケットなどを実施。 ・障がいのある来場者への合理的配慮（車いす席設置や手話・パソコン文字通訳など）、特別支援学校の児童・生徒の無料招待なども行っている。 ＜その他関連事業＞ ・ロビーコンサート：ゴールドコンサート出演者などに協力してもらい、都心の複合施設のロビーやカフェ・ラウンジなどでミニコンサートを開催。 ・学校に行こう！：特別支援学校で行うゴールドコンサート受賞者のミニコンサートや講演会・ワークショップなど。 ・サポート講習会：障がい者を講師として招き、ボランティアスタッフの育成を行う。
組織	組織運営に関わるスタッフは以下の通りである。 ・フルタイム：4名 (代表の貝谷嘉洋氏は、自身が筋ジストロフィーで24時間介助を要する。) ・非常勤：1名
活動拠点	東京都千代田区



第13回ゴールドコンサート表彰式
グランプリを受賞した ConstantGrowth
撮影：川津貴信

②運営体制

- ・組織委員会：30 名
- ・事務局スタッフ（フルタイム）：4 名
- ・事務局スタッフ（非常勤）：1 名

③運営資金

<資金繰り>

- ・協賛企業を毎年1回訪問して実施報告をまめに行うことで、次回以降の継続協賛につなげている（毎年報告書を1200部作成。当日の様子を収めたDVDも郵送している）。
- ・個人協賛には一人ひとりにお礼状を送り、関係性を維持するように努めている。

<収入>

- ・競輪（公益財団法人JKA）からの助成金が収入の約半分を占める。
- ・プレミア協賛：法人100万円以上の資金
- ・資金協賛：法人1口10万円～、個人1口1万円

<支出>

- ・2016年度予算内訳（地方大会は除く）

（単位：円）

会場費	3,000,000
舞台制作費	1,800,000
映像制作費	900,000
旅費交通費	1,500,000
事務人件費	3,700,000
印刷製本費	850,000
通信費	475,000
消耗品・備品費	350,000
HP制作費	300,000
ネット生放送	400,000
その他	425,000

【出典】ゴールドコンサートHP

（２）活動と実績

①活動の特徴

<障がい者対応（鑑賞者側）>

- ・主催側が障がい者であるため、出演者や観客でもある障がい者への対応も労わり視点ではなく、敢えて厳しく接している（例：チケット代有料、出演者を終日拘束）。
- ・本戦参加にかかる日本国内での交通費は、障がい者については主催者が全額支給、同行介添者については一部支給などの支援をしている。
- ・点字チラシ、点字プログラムの制作や、手話通訳およびパソコン文字通訳を実施。
- ・より広い車いすスペースの設置（2011 年は、42 名の車いすユーザーが来場）

<障がい者対応（表現者側）>

- ・楽屋から車いすでフラットにステージに行ける。
- ・バックヤード側にバリアフリースイレがある。

<質的レベル>

- ・湯川れい子氏（審査員長）をはじめ音楽業界で活躍する人々が審査員を務める。グランプリ受賞者の中にメジャーデビューした人もいる。
- ・海外からのミュージシャン招へいなど、日本国内だけでなく、世界にも目を向けて幅広く人材の発掘を行っている。韓国からは約 10 年に渡り出場。2015 年の日韓国交正常化 50 周年記念事業に認定された。

<その他>

- ・知的、身体、精神、発達などあらゆる障がい者を対象としている。
- ・観客の障がい者と健常者の割合は 1：7 ぐらい。通常の障がい者イベントに比べて障がい者の参加率が高いのではないか。
- ・本戦の予選でもある地方大会では、運営を各地の人材に任せることで、運営者育成を図り、地方のアーティストの発掘にもつながっている。

②実績

<過去 10 回（2003 年～ 2013 年）の実績>

- ・障がいのある出場応募者：720 組
- ・観客：約 8,200 名
- ・協賛企業：約 240 社
- ・掲載メディア：500 回以上
- ・ボランティア：約 2,200 名

< 2015 年度の実績>

- ・観客：776 名（Ｊストリーム総アクセス数 870 件）
- ・開催数：地方大会 3 回、本戦 1 回、韓国 1 回

③長期的な活動継続を可能にしている要素

<障がい者への配慮>

■設備面

- ・楽屋から車いすでフラットにステージに出られる、バックヤード側にバリアフリースイレがあるなど、バリアフリーの会場を利用。

■情報面

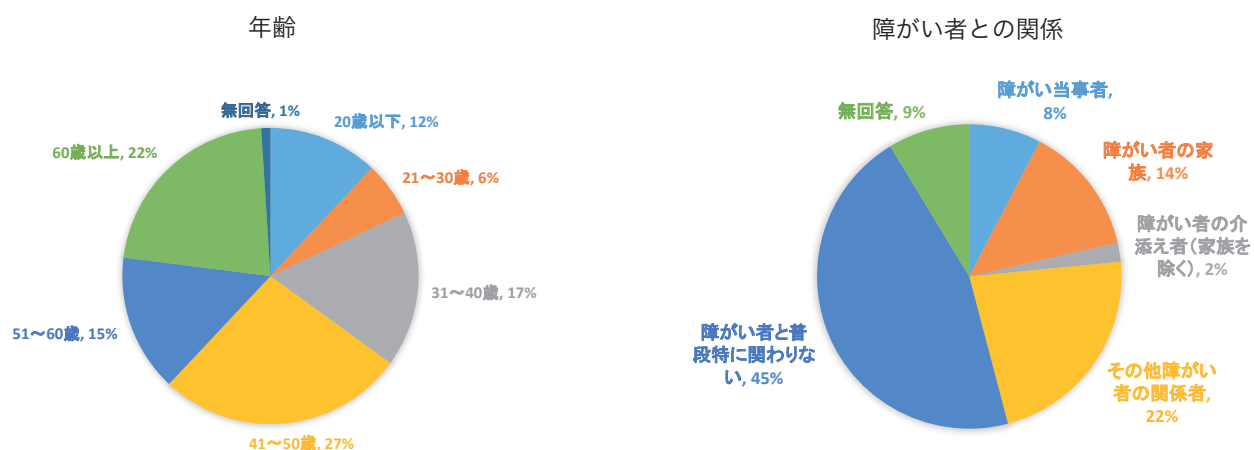
- ・参加希望者がネット経由で応募できるようにするなど、Web アクセシビリティの日本工業規格における等級 A の達成基準に配慮して HP を制作している。具体的には、視覚障がいのあるユーザーが音声読み上げソフトで利用できるように画像コンテンツの代替テキストを設定する、手が不自由でマウスが使えないユーザーがキーボードのみで全ての操作を行えるようにするなど。
- ・移動困難な人や遠方に在住の人のために、第 3 回より、インターネット生放送を実施。第 8 回コンサートでは総アクセス数 2,084 件。

■人的対応面

- ・手話通訳パソコン文字通話を導入している。
- ・来場者ひとりにつき介添者 1 名を入場無料とし、簡単な介助(案内など)は会場スタッフが支援を行う。また、会場に医者と看護師を配置している。
- ・出演者には障がいに応じた個別対応を施している。

<集客>

- ・インターネットを含め様々なチャネルを活用。クラウドファンディングもプロモーション手段として利用している。
- ・最も集客力があるのはチラシ。都内の支援学級がある学校と 1 都 6 県の支援学校をはじめ 4 万部配布している。
- ・以下のグラフの通り、来場者の年齢や障がい者との関係など、その属性が多岐にわたっている。



【出典】平成 25 年度障害者総合福祉推進事業「舞台芸術の鑑賞と表現における社会参加の課題と提言」(厚生労働省)より第 10 回ゴールドコンサート来場者へのアンケート結果、N=197

(3) 成果とインパクト（「 」は2013年度10周年コンサートの来場者によるアンケート回答から抜粋）

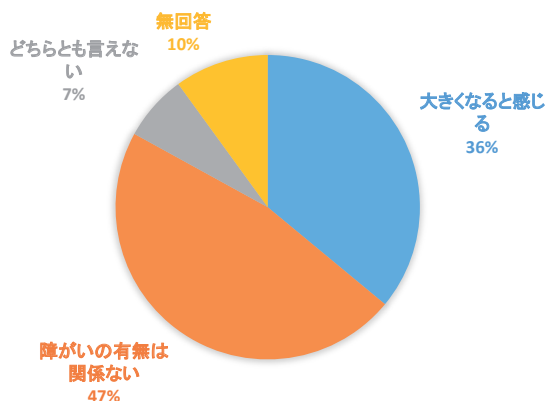
①出演者にとって

- ・過去のグランプリ受賞者は、大手レコード会社よりメジャーデビュー、NHK レギュラー番組への出演、メディアによるドキュメント制作など、演奏活動のみならず幅広い分野で活躍している。
- ・達成感、充実感を味わえる。
- ・自分により自信が持てるようになる。

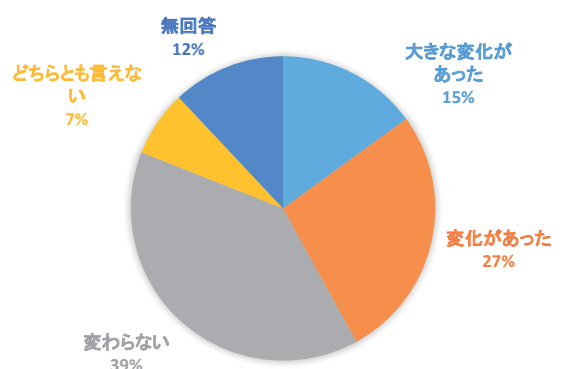
②鑑賞者にとって

- ・「障がいの有無はともに生きていく上でのバリアにはならないことを再認識した。」
- ・「できる努力をすべきと元気を勇気をもらえた。」
- ・「障がいを乗り越えて、自己表現している姿に、人の可能性を強く感じ、人生の豊かさ、自由さを誰もが手にできると知った。皆さん強く生きているんだなと感じて、すがすがしい気持ちになった。」
- ・「ハンディキャップというより、合理的配慮さえあれば、才能一本で食っていける！と障がい児の家族としては勇気づけられました」
- ・「自閉症の息子もコンサートに出場することを夢見て日々ピアノを頑張っています。機会があれば私もぜひボランティアとして参加させていただきたいです。」
- ・「4年生の息子が一生懸命聞いていました。知的障がいでもこんなに長い時間落ち着いて見られたのは初めてでした。きっと惹かれるものがあったのでしょう。」
- ・「メッセージ性が強い曲が多く、心に感じるどころが多々ありました。」
- ・「障がいを持っている人だからこそ伝えられるメッセージがある。」
- ・「障がいを持ちながら、ステキな音楽の中で生きていらっしゃり、大きな感動を与えてくださいました。言葉では表現できないほどの感動と勇気をもらいました。」

演奏者に障がいがあることでより感動が大きくなると感じますか？



障がいについての考え方に何か変化はありましたか？



【出典】平成25年度障害者総合福祉推進事業「舞台芸術の鑑賞と表現における社会参加の課題と提言」（厚生労働省）より第10回ゴールドコンサート来場者へのアンケート結果、N=197

③主催者にとって

- ・自己表現したいというニーズに対してその機会をつくることで、表現者としての可能性に気付く。また競争という要素を含めることで、アーティストとしての育成にもつながっている。
- ・芸術そのものの価値や意味を問い直すことができる。特に、オリジナル曲はその人の生きざまがにじみ出るので、感動や共感を与える。

④社会にとって

- ・過去 12 回の累計で 9,479 名の来場者を得た。また、多数のメディアに取り上げられるなど、障がい者に関わる問題について、社会の関心を集めることができた。
- ・これまで活動とは接点のなかった人びとの参加を促すことができた。
 - 協賛企業の社員が受付、誘導などのボランティアとして参加（200 名／ 10 社）。社員教育として捉えている企業もある。本番の 1 週間前にはオリエンテーションを実施している。
- ・自治会や NPO など、地域の他の団体 / グループの活動に何らかの刺激となった。
 - 地方大会では、ガイドラインを示した上で運営をできるだけ各地に任せている。特に沖縄大会は、独自で年に 2 回ほど別の音楽イベントを実施する NPO に、完全に委託している。
 - 韓国ではゴールドコンサートに影響を受けて同様のコンサートが始まった。
- ・「今回で 3 回目ですが、とてもレベルが高く、とても感動しました。皆さんの活躍の場がもっと広がっていくことを願っています。」
- ・「音楽において障がいとは何かを考えさせられた。いわゆる障がいより、心、とらわれることなど、別のところに障がいがあるような気がします。」
- ・「鑑賞者としては、障がい者による音楽ということではなく、純粋に音楽として楽しめれば一番である。そして、このコンサートはそのレベルに達していると確信した。」

（4）他セクターとの連携

- ・特別ゲスト・審査員・舞台関係者を含め、多くの企業・団体・ボランティアの協力によって運営。
 - 後援：文部科学省、厚生労働省、社会福祉法人 NHK 厚生文化事業団 他
 - 協賛企業約 20 社

（5）課題と展望（団体の視点から）

①課題

- ・事務局運営費の工面が最も大きな課題である。助成金はいくまでもイベントなどのプロジェクトが対象なので、助成を得て事業規模が大きくなれば、限られた事務局人員でより多い業務をこなさねばならず、事務局の負担がむしろ増えるという側面もある。
- ・経営に係るノウハウや人材が不足。収益を確保しながら組織を持続させることが難題。
- ・ゴールドコンサートを適度な規模で実施できるホールがない。通常のホールはイベント業者やプロモーターにしか貸出されず、NPO には門戸を開いていない。東京国際フォーラムは半官半民なので利用できるが、サイズが大きすぎる。
- ・日本の障がい者の状況をよくしたい。地方大会も徐々に拡大したいが、リソースが足りない。

②展望

- ・ゴールドコンサートのきっかけは、代表の貝谷氏が、デンマークのグリーンコンサート※に出会い音楽の与えるインパクトの大きさに影響を受けたことにある。ゴールドコンサートがきっかけで韓国でも同様の活動が始まったように、2020年東京オリンピック・パラリンピックを機にアジアへ発信し、他国でも展開してもらえることを願う。（※1983年に始まり、毎年約20万人を動員する、障がいの有無に関係なく楽しめる野外音楽イベント。著名なアーティストが出演し全国をツアーでまわる。主催はデンマーク筋ジストロフィー協会で、約600名のボランティアが運営を担う。）
- ・本戦出場の前に、プロの音楽家などによる事前指導ワークショップなどを企画していきたい。

(6) 考察

効果	要素			事例
	人材	場	運営	
継続性			○ ○ ○	・組織委員会形式で、ボランティアや障がい者にも積極的に運営に携わってもらおう。 ・鑑賞者からの感想を関係者と共有し、開催の意義への理解を深めている。 ・協賛企業への丁寧な実施報告や社員の運営などへの参画を促す。
波及効果	○ ○	○		・地方大会ではガイドラインを示した上で各地に運営をできるだけ任せている。 ・海外からの出演者を積極的に招へいしている。その結果韓国ではゴールドコンサートと同様のコンサートが始まった。 ・移動困難な人や遠方に在住の人のために、インターネット生放送を行うなど、デジタル技術を積極的に活用している。
質的向上	○		○	・湯川氏（審査員長）をはじめ音楽業界で活躍する人々を審査員とし、音楽性・完成度の高さを重視している。 ・地方大会の実施や東京国際フォーラムでの本戦、賞金の用意など、参加者の向上意欲をかきたてる仕組みをつくっている。

7. 公益財団法人キリン福祉財団

(1) 概要と運営体制

概要	・キリンビール株式会社創立 75 周年（1982 年 2 月）を記念し、福祉目的専門の財団として設立。「障害当事者」のみならず「家族介護者」など地域の中で福祉の谷間に置かれがちな人々や、「ボランティア」として地域社会を支える人々の活動を支援。 ・事業内容は、家族介護者支援事業、障害当事者への支援事業、支援先と共催する青少年の健全育成事業、公募による地域福祉活動支援事業など。財団が支援先や当事者と深くかかわることを重視。 ・以下の 2 種類のタイプの事業に助成している。 ①計画事業：非公募による継続助成（中長期的）。現在 36 件に助成。中長期に及ぶ活動が必要な団体も多く、永年支援している事業もある。 【種類】 障害児・者福祉、高齢者福祉、児童・青少年福祉、地域社会福祉 ②公募事業：広く募る単年度助成（短期的）。年間約 210 件に助成。倍率は約 2 倍。 【種類】 キリン・子育て応援事業、キリン・シルバー『力』^{ちから} 応援事業、キリン・子ども『力』^{ちから} 応援事業 ・上記の計画事業と公募事業のバランスを考慮し、助成金額比率は 4：6 程度を維持。
組織体制	常勤 4 名（うち経理 1 名）
活動拠点	東京都中野区

(2) 活動の特徴

①プロジェクトマネジメントも支援（主に計画事業において）

財団の職員が、キリン本体での業務経験を生かして、パートナーとして助成先のプロジェクト管理も支援し、一緒に作り上げていくスタイルを大切にしている（PDCA サイクルの導入や年度計画への助言など）。

②現場主義の徹底（主に計画事業において）

担当者が土日を問わず現場へ足を運び、客観的な素人目線で他団体の活動も参考に意見を述べる。

③活動の全国展開をスコープに（主に計画事業において）

将来的に全国に波及することをにらんだ活動を、計画事業の対象プロジェクトに選定している。

④実績を問わず広く団体ヘリーチ（主に公募事業において）

- ・ 広く公平に機会を提供するため、応募時点で活動実績を問わない。
- ・ 財団が、支援すべき社会課題の発掘に努め、積極的に候補団体をリサーチしている（職員がセミナーに参加するなどして情報を収集）。
- ・ 公募事業から計画事業に移行するケースもある。

⑤団体間のハブ機能（計画事業、公募事業ともに）

支援団体間でコラボレーションが有効と思われるれば紹介を行う。贈呈式が団体間のマッチング機会になることもある（たとえば、助成中の子ども支援の団体に、同じく助成している人形劇団を紹介するなど）。

(3) デフ・パペットシアターひとみの支援理由と今後の期待

- ・ 障害当事者が活動および運営していること、歴史があり活動が全国規模であることを支援理由の一つとして、15 年間支援を継続している。
- ・ 現在の支援対象事業であるろう学校でのワークショップ事業は、5 年前に財団側から提案したもの。
- ・ 将来的には、デフ・パペットシアターが行う地域巡回公演と絡めた、人形劇のバックヤードツアー（舞台裏見学）やろう学校でのワークショップ事業の、全国展開を期待する。

(4) 課題（組織の視点から）

- ・ 社会福祉の活動に関連した芸術文化に携わる団体にも支援したいが、未だ探索の必要がある。
- ・ 公募事業終了後の追跡調査までは手が回っていない。何かしらのフォローアップができる仕組みを考えたい。

♪ コラム「一人ひとりに物語はある」

東京藝術大学で2016年12月に行った「藝大アーツ・スペシャル2016 障がいとアーツ」にて共同公演した「NPO 法人 みんなのダンスフィールド」の代表西洋子氏と参加した東京藝大生からのコメントを紹介する。

NPO 法人 みんなのダンスフィールド 代表：西 洋子（東洋英和女学院大学教授）

「いろんな人が、自由に勝手に踊っているのに、ひとつの、そう、生き物のような感じ。新しい誰かが加わったらまた大きく違ってきそうで・・・とても面白い・・・」。はじめて「みんなのダンスフィールド」にやってきた藝大生のAさんは、自身の感想をそう語った。

それこそが、私たちが常に追い求めている表現である。「生命」は、それぞれは固有であり、個々に異なるはたらきかけから成る全体の振る舞いである。どんな小さな細胞も、剥がれ落ちる寸前の皮膚片も、それがあってこそ「いま・ここ」のわたしの物語がつけられる。驚いたことに、私たちが長く目指してきたものを、初参加でど真ん中に感受する藝大生は多い。車いすや障がいといった言葉は、現場にやってきた彼らの口には全くのぼらない。鋭敏な感性は、きっと天賦のものであり、教育の賜物なのでもあろう。

「みんなのダンスフィールド」には、幼児から高齢者までいて、女性も男性もいる。初めて参加する人も20年近く続けている人も一緒に踊る。その多様性と異質性の幅に、障がいのある人は自然に含まれる。分けない世界では、振付は誰も行わない。自分の表現は当たり前で自分で作る。

子どもたちは、あそぶように踊り、頭で考え過ぎて表現が止まってしまう大人には、ただ「他者を感じて動くといいですよ」とアドバイスする。すると、身体からはじまる表現は、独自の美しさを伴って自ずと立ち現れてくる。

「Note- わたしの物語 -」の上演に向けて、藝大で「障がいとアーツ」を受講する学生の方々と「みんなのダンスフィールド」メンバーは、これまで以上の「共創」と対峙している。現場では、心あたかな交流と同時に、それぞれの心身にはたくさんのズレや摩擦が生じて、心地よいことばかりではない。その時にこそ、創造性が活気づく。それを捕まえ、これまでを超えていけるか・・・。小さな試みは、一人ひとりにそのことを静かに問いかけている。

東京藝術大学の参加学生（公演を終えて）

・美術学部 先端芸術表現科 3年

本番から4日後なのだが、学びが多くて自分の中でまだ整理がついていない。おそらく数か月後や数年後にふとしたきっかけでひらめくように腑に落ちる、深い学びとなったのではないかなと思う。

自分は『Note- わたしの物語 -』の脚本 / 演出を担当した。制作がスタートした6月から本番の12月までの半年間、打ち合わせや稽古でダンスフィールドの方々と時間をともに過ごすうちに自分の意識にはじゅくりとした変化があった。西先生が常に口にしていた「障がいのある人もない人も共生している風景こそが自然な状態」という言葉が、どんどんと実感を伴って聞こえてくるようになった。

舞台は社会の縮図として提示されるが、本番をながめながら、この社会は理想に近い、と思った。健常者、障がい者の関係なく、その空間にいる全ての人が、自分のやりたいことに全力で取り組み、輝いていたからである。

現実問題として、今の社会の中に障がい者の方がこのように過ごすことのできる時間、場所は多くはないのではないかなと思う。だからこそ「障がいとアーツ」のような取り組みがあることを心から素晴らしいと思う。

・音楽学部 声楽科 4年

今回、約30分のオーケストラ曲を作曲しました。作曲にあたり、脚本のAさんと「障がいを超えるとは何か？」を突き詰めていきました。この「超える」という言葉は、障がい者の方々が障がいを超える、という事柄にはおさまらず、一人ひとりが持つコンプレックスを超える、すなわち私たちが持つ価値観を超えて、新しい価値観をつくるといった意味があると考えました。人々が持つコンプレックスは自他ともにそれを「認める」ことが「超える」ことの大事な要素だったのです。しかしそれは容易にできることではありません。僕はその苦しさも含めて、その過程を楽曲におこしました。この障がいを超えるダンスを通して、僕自身も超えることを経験することができたのです。



団体名：NPO 法人 みんなのダンスフィールド

活動拠点：戸山サンライズ体育館（東京都新宿区）

活動内容：

1) コミュニティにおけるパフォーマンスの開催

主に公共ホールにてパフォーマンスを開催し、過去11回の開催で観客動員数は延べ5000名に上る。また、学校や児童館、博物館、地域のイベントなどにおける招待公演も多数行う。

2) コミュニティにおけるワークショップ開催

幼稚園や小・中学校、児童館、大学、特別支援学校、福祉施設、子育てイベントなどでワークショップを年間5回程度開催し、互いの可能性を引き出し合いながらともに表現をつくることの楽しさや、その中で芽生える他者とのあたたかい交流を体感できる場づくり。

3) 定例活動の実施

全国障害者総合福祉センター（新宿区）にて月に2回の定例活動を実施している。毎回、本団体のメンバー（2歳から60代までの約40名）に加え、保育者や教員を目指す大学生、芸術／教育／福祉の専門家などが多数見学・体験に訪れ、常に新しい共創活動を試行している。

みんなのダンスフィールド

「Note - わたしの物語」

第3章 考察

今回のインタビューを踏まえ、実演団体にとって、活動の継続性や波及効果、質的向上などに資するグッドプラクティスを、人材、場、運営という視点から改めて考察するとともに、各団体から挙げられた課題について整理し、今後の対策案を考える。

1. グッドプラクティス

(1) 人材

- 健常者と障がい者が一緒に創作や演技をすることで、双方にとって刺激となり表現力が磨かれ、活動の場が広がる。
- ティーチングではなくコーチング的な指導を通じて、障がい者の個性や可能性を引き出す。
- 実行委員会形式で巡回先の地域の人びとに運営を任せることで、当事者意識やオーナーシップを育む。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○創作において協働できる人材

- ・障がいのあるなし双方の俳優と一緒に舞台に立つことで改めて「演劇とは」という問いが生まれ、劇団の表現が鍛えられる。
- ・メンバーであるプロミュージシャンの仲介による公演やドキュメンタリー映画公開をきっかけに、英国ツアーが実現し、NHKで放送された。映画音楽への参加、CD・DVDの制作なども行っている。
- ・大学卒業後に障がい者芸術に関係する仕事についたメンバーが多い。
- ・異なる感性、不完全さから得られる音楽的な刺激が多い。即興音楽の腕が上がり、音楽の幅が広がる活動。

○障がい者の能力を引き出す人材

- ・障がいのあるアーティストが他者からリードされているイメージではなく、自身でリードしている、参加者の当事者意識が強くなった。
- ・参加したダンサーが発達障がいの人を対象とする専門学校や、地域の障がいのある子どもや母親のダンスクラスなどで教えるようになった。
- ・ナビゲーターは教えることはせず、「あなたにしかできないこと」を求め、表現に対する可能性を引き出すことを追求した。
- ・障がい者のクリエイティビティを引き出すよう、互いに尊重しながら作品を創作・演出する。
- ・音楽業界で活躍する人々を審査員とし、音楽性・完成度の高さを重視している。

○オーナーシップを持った人材

- ・実行委員会形式で各地の人々にオーナーシップを持ってもらう。
- ・障がい者も積極的に実行委員会に関わる。
- ・地方大会ではガイドラインを示した上で運営をできるだけ各地に任せている。
- ・海外からの出演者を積極的に招へいしている。その結果、韓国で同様のコンサートが始まった。

(2) 場

- 文化施設との共催というスタイルをとることで、文化施設が主体的に団体の活動を後押しする。
- 学校や図書館、福祉施設などの場や祭りなどの機会を利用し、住民間のつながりを生む触媒として地域での存在感を確立する。
- 地方公演の際に地元の団体に出演機会を提供する。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○施設の巻き込みや公共スペースの有効活用

- ・自治体行政の理解を得て、公演を「貸館」ではなく「共催」として実施。
- ・日頃の公演は市内が多い。ライブハウス、図書館などでチラシを配り、毎回100人ほどの集客。
- ・大学の学生課外活動あるいは研究活動として、構内に楽器を保管するスペースなどを確保している。

○地域に密着した活動

- ・劇場を拠点として地域と関わっている。メンバーがそこに住むだけでなく、団体の事業である「ダンス留学」の後に、8人ほどのアーティストが住んで、地域と関わっている。
- ・市内の小学校5校でのコミュニケーション教育事業、アウトリーチや、地域の盆踊りなどの行事に関わったり、近所の病院の理学療法士と高齢者のための体操を作るなどしている。
- ・芸術文化が地域コミュニティにおける住民間の関係性を高める触媒としての役割を意識する。
- ・障がい者と健常者が一緒に鑑賞できる機会をつくる。

○機会のシェア

- ・地元の団体がともに出演する機会を設ける。
- ・移動困難な人や遠方に在住の人のために、インターネット生放送を行うなど、デジタル技術を積極的に活用している。

(3) 運営

■オープンでフラットな運営体制をとることで、地元の大学生や家族、アーティスト、音楽療法士などにボランティアで関わってもらう。

■活動の成果やインパクトを言語化・可視化することで、活動の意義を訴求し支援ネットワークを広げる。

■協賛企業には社員教育という視点からも積極的に活動に関与してもらい、活動報告を徹底することで、持続的な関係構築につなげる。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○オープンで参加動機を促す運営

- ・地元の大学生たちが制作などにボランティアとして協力。
- ・ツアーの際は、必ず相手先と連携が取れる形を作る。巡回先の劇団員にボランティア的に手伝ってもらうことも多い。
- ・観客に「障がい者が頑張っている」と思わせないような作品づくり（例：役の設定に障がい者を作らないなど、障がい者であることを物語の外に置く）。
- ・知的障がいのある人とその家族、ミュージシャン、音楽療法士、舞踏家や他のさまざまな人たちが、多様な参加のしかたをしている。
- ・多くのメンバーが主体的に企画運営に関われるよう「仕切り人制度」や運営規約などを作り、自分たちの活動にあった自治運営。
- ・いろいろな人が混ざって衝突して大変なことを、排除せず、境界線をひかずに取り組んでいる。
- ・実行委員会のコアメンバーが（人事異動、転居などで）入れ替わる前に引き継ぎの機会をつくる。
- ・実行委員会のコアメンバーを中心に緩いネットワークを形成し、口コミなどで運営や集客を支援してもらう。
- ・組織委員会形式でボランティアや障がい者にも積極的に運営に携わってもらう。
- ・地方大会の実施や東京国際フォーラムでの本戦、賞金の用意など、参加者の向上意欲をかきたてる仕組みをつくっている。

○活動の意義の可視化

- ・障がいの有無や種別、互いの身体機能の差異をマイナスなものではなく、独自性のあるプラスなものと考え、ダンス作品として成立し評価される作品づくりを目指した。
- ・鑑賞者からの感想を関係者と共有し、開催の意義への理解を深めている。

○企業の巻き込み

- ・熱心な協賛企業を味方につけ、演技や運営に忌憚ない提言をもらう。
- ・協賛企業への丁寧な実施報告や社員の運営などへの参画を促す。

2. 課題

(1) 人材

- 障がい者と健常者が互いを受け入れ合いながら創作・発表を行う環境を作ることのできる人材や、経営ノウハウを有する人材が不足している。
- 代表者の情熱やスキルに依存し過ぎる傾向があり、組織としての安定性に欠ける。
- 多様な視点での批評や評価ができる人材が不足している。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○創作において協働できる人材

- ・障がいと健常、リードする側とされる側の境目に「揺らぎながら立つ」ことができるかどうか。わかりやすいことだけでなく、「わからない」ことをいかに大事にしていけるか。
- ・「障がい」という言葉のイメージが社会に無意識な壁をつくっている。障がい者と活動するきっかけづくりをしていきたい。

○運営において必要とされる人材

- ・「仕切り人制度」や運営規約などを作り安定化を図ったが、代表個人の状況に左右される不安定さは残る。一方で、安定化により活動の柔軟性や実験性や面白さが損なわれるリスクもあり、安定と不安定の間で揺れながら、どう続けられるかを考えている。
- ・収益確保と事業拡大を担える人材もノウハウも不足している。

(2) 場

- 障がい者や実演団体が芸術活動を行うことのできる中心的な拠点が求められる。
- 障がい者と健常者が活動をともにする機会が広がらない。
- プロのアーティストやアーツ・マネージャーとして、ロールモデルとなるような当事者の人材を育成する場が不足している。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○創造活動の場

- ・障がいのある人たちの芸術活動の拠点となる、アーツセンターのような場所が欲しい。
- ・NPO 法人でも借りられる稀有なホールである東京国際フォーラムはサイズが大きいため、座席を埋めるだけの集客が大変である。
- ・障がいのある人との活動が、障がい者に関する問題の解決に直接つながるわけではないが、劇場のあり方を考える中で、活動をどう続けていくかは重要な課題。

○交流、協働、育成の場

- ・演劇をやってみたい障がいのある人、関心を持つ演劇人は多いのに、ともにやる活動はなかなか広がらない。

- ・本戦出場の前にプロの音楽家などによる事前指導ワークショップなどをやれるとより良い。
- ・役者の育成は OJT が基本である。
- ・舞台芸術分野において担い手やリーダーとなりうる人材を育てるには、地域を超えた支援と協働の枠組みと、人材育成の場を新たに作る必要がある。

(3) 運営

■企画運営スキルを高める必要がある。

■事務局の運営費が十分でないため人材確保が難しく、活動の拡大が困難。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○スキル、人員体制

- ・2～3年に一度の作品制作が精一杯なので、他の劇団との連携などを通じてマネジメントやプロデュースのスキルを高めていく必要がある。
- ・地方大会の実施エリアを増やしたいが、事務局の体制が追いついていない。

○資金繰り

- ・プロジェクト資金ではなく、事務局の運営費を工面したいが、資金繰りのポートフォリオが整っていない。
- ・事務局運営費の工面が最も大きな課題である。助成金はあくまでもイベントなどのプロジェクトが対象なので、助成を得て事業規模が大きくなれば、限られた事務局人員でより多い業務をこなさねばならず、事務局の負担がむしろ増えるという側面もある。

(4) 情報発信

■障がい者の参加という点より作品の魅力にフォーカスをあて、社会の障がいに対する先入観を変えていくようなマスメディアなどによる情報発信が、不十分である。

■参加、鑑賞などの各目的に合わせて、障がい者に情報を届ける工夫が不十分である。

<活動事例（各団体の事例から抜粋 / 参照）>

○マスメディアなど

- ・メディアは未だに「障がい者が頑張っている」ストーリーを前提に取材に訪れる。演劇としての関心は薄い。

○実演団体など

- ・作り手としては作品自体を訴求したいため、広報で障がい者が参加していることをどのように表現するかは課題である。一方で障がい者が参加の心理的ハードルを下げるためには、対象者の明記が必要。
- ・人材の確保や公演数の増加に向けて活動の魅力を発信したいが、マンパワーが足りないという悪循環に陥っている。
- ・障がいのある人に情報を届ける工夫にも、まだまだ改善の余地がある。

3. 対策案

以上のグッドプラクティスと課題から、今後の対策案として以下の3点を挙げる。

(1) 人材育成に資するプラットフォームの形成

障がいの有無に関係なく舞台芸術に関心のある人や実践団体、他の芸術分野、福祉や医療などの専門分野の人たち、さらには発表の場となる文化施設や公共施設の関係者らが連携し合えるプラットフォームが求められる。企画運営などのノウハウの共有をはじめ、公演の共同制作、施設との共催、地域コミュニティとのオープンコラボレーションなど、人材育成や場の創出、運営の共同化につながる横断的なシステムが構築されると、活動の継続性や波及効果、質的向上に資するであろう。

エイブルアート・オンステージの活動支援プログラムでは、各グループがワークショップを通じて多様な人々と協働する手法を試行錯誤するプロセスがあり、そこで起きた問題を代表者会議や報告会で他のグループや観客と共有しながら解決方法を考える場があったことで、障がいの捉え方、芸術性についての価値観、ケアやサポートの問題などを多様な視点から議論し、視野を広げることができた。

これまでになかった試みを通して新しい関係を作るためには、このような形でプラットフォーム的な場を作り、障がい当事者やアーティスト、支援者などが参加しやすい仕組みを整備することが重要と考えられる。

(2) 情報発信の工夫

障がい者による芸術活動に対する社会の認識を変えるための広報表現の工夫が必要である。今回の調査でも明らかになったように、障がい者とともに創作・上演することで団体の表現の質が磨かれたという事例は多い。障がい者による芸術活動への先入観や偏見を是正し、純粋な舞台芸術として認知されるような啓発活動を各団体が意識するとともに、先述のプラットフォームからも発信する必要がある。あらゆる情報が集約されているポータルサイトなどがあると、各団体の自助努力に関係なく、情報の質を保ちつつ、リーチの幅も広げることができるのではなかろうか。

さらに、障がい者への情報提供にも工夫が必要である。補足資料2にある通り、情報の受発信ともにDMやチラシ・ポスター、知人からの紹介（口コミ）などのアナログな手段を利用している実演団体や個人が多い一方で、実演団体が比較的多く活用しているウェブマガジンやSNSは、受信側ではあまり利用されていないようである。これらのデジタルなチャンネルを障がい者が利用できるような工夫も求められる。

(3) 支援機関との連携

補足資料3にある通り、実演団体の活動継続における課題の一つは資金繰りである。公演活動を収入につなげるなどのマネジメント力を持つ人材の育成は急務であるが、今回の調査で取り上げた麒麟福祉財団のような支援機関のサポートを上手に受ける体制の構築も、きわめて重要である。

同時に、このような活動に理解を示し協賛してくれる企業の数を増やすことも必要である。企業にとっての支援の意義や価値を明確にできれば、企業側としても予算の拠出元の検討が可能になる。人材育成なのか、社会貢献なのか、マーケティングなのかなどは、実演団体の活動内容や目的によって異なってくるであろう。企業の視点を知る上では、障がい者スポーツ支援の実態なども参考になると思われる。

また、福祉分野の支援機関のみならず芸術分野の支援機関も含めた組織群と、実演団体との間で情報を仲介し、双方の相談に応じるプラットフォームが形成されれば、支援がより有効に機能していくと考えられる。

おわりに 「多様な人の多様な舞台芸術の創造に向けて」

今回の調査では、エイブルアート・オンステージとその派生事業、さらに、デフ・パペットシアターひとみ、日本バリアフリー協会、麒麟福祉財団という多様な活動 / 団体を取り上げた。

エイブルアート・オンステージでまかれた種が確実に育っていること、また、それらの活動が少しずつ広がって他の団体の活動への影響や、新しい人のつながりを生み出していることなどが明らかになった。調査対象とした3つの活動以外にも、例えば、60才以上の女性たちを対象として始まった福岡の「すっごい演劇プロジェクト」が発展し、障がいのある人や高齢者を含む多様な人たちが入り混じって参加する演劇作品をつくって、大阪や神奈川など各地での公演を成功させている。また、「障害」と「健常」、「マイノリティ」と「マジョリティ」の境界線をテーマとした「マイノリティ・マジョリテ・トラベル」が、10年の時を経て当時を検証するドキュメンタリー映像作品を制作し、その作品を媒介として、さらに各地で対話の場を作る活動を始めている。これらの活動は、いわゆる「障がい」に関連することだけでなく、高齢者やセクシャルマイノリティや多文化的な背景を持つ人々などのさまざまな社会的課題にも関わりながら発展している。

デフ・パペットシアターひとみは、30年以上にわたって続けてきた地域に根差した活動が実行委員会形式を生み出し、持続可能な運営体制を築き、年に50回以上の全国での巡回公演を可能にしている。また、麒麟福祉財団の積極的な関与がプロジェクトマネジメントやワークショップなどの質的向上にも寄与している。

NPO 法人日本バリアフリー協会によるゴールドコンサートは、「障がい」を制約と感じさせない、音楽性や完成度の高さを重視した興行イベントとして確立し、多くの一般客や協賛企業の関係者らに大きな刺激を与える機会となっている。また、社員研修の一環としてボランティア参加機会を提供し、きめ細かな活動報告を行うなど、協賛企業の巻き込みを活動の持続性につなげている。

一方で、このような活動に対する社会の意識はあまり大きく変化しておらず、その活動を支える仕組みや制度に改善の余地がある。

最近になって、一般的な「差別」や「偏見」に対する意識を改善しようとする動きがでてきた。また芸術文化においては、2020年の東京オリンピック・パラリンピック開催決定を受け、新たな支援策が講じられ始めている。こうした変化に、課題解決の可能性を見出すこともできるが、同時に、作品や表現よりも「障がい者」が参加していることがクローズアップされ、「障がい者」の芸術として一括りにされることや、一方向的なマスメディアの取り上げ方や支援のあり方が、その他の社会的課題を抱えるコミュニティや障がいに対してそれぞれ異なる考えを持つ人たちの間にも、新たな境界線を引き分断を生むのではないかという危惧すら感じられる。人間が生きる上で「障害」となる物事は一つではなく、あるマイノリティに属する人が同時に他のマイノリティ性を持つことも多々ある。そうした中で、障がいのある人による舞台芸術の発展が社会と芸術にもたらす可能性を念頭においた上で、2020年以降を見据えた環境整備や支援が行われる必要がある。

また、障がいのある人による舞台芸術の質を高めることも、その発展において重要であり、そのためには多様な視点からの批評や評価が不可欠となる。「障がいのある人の」と一括りにして扱うのではなく、多様な人々による多様な表現の質や独自性、可能性のそれぞれに目を向ける必要がある。そもそも舞台芸術自体が多様であり、古典的なものから実験的、前衛的なものまであって、それぞれ異なる特性を持っている。障がいのある人による舞台芸術を、その外にある「特殊」なものとしらない視点での批評や評価が、必要ではないだろうか。

さらに、作品や表現の質を高めていくには、自らの表現に対する客観的な視点も必要となる。例えば、創造現場にドラマツルクのような専門家が関わっていくことや、障がいの有無に関わらず異なるジャンルのアーティストや実演団体との交流や協働が、互いに新たな表現を生み出すだけでなく、外からの視点を持つことにもつながるのではないかと考えられる。

加えて、先駆的、実験的な創造活動への理解と支援も、質と独自性の高い作品や表現を生み出すために必要である。こうした活動には、芸術としての実験性に加えて、これまで舞台芸術に親しむ機会があまりなかった障がいのある人が新たに参加すること、あるいは、参加する人の障がいや状況によってどのような作品や成果が生まれるかが非常に想像しにくいことなど、支援する側にリスクと捉えられる部分がある。しかし、エイブルアート・オンステージでは、実行委員だった野村誠氏がそうした経験のあまりなかった参加グループの人たちを「最先端の初心者たち」と呼び、共同主催者の明治安田生命は、どうなるか「わからない」ものへの支援を容認し、より多様な人たちを対象に含めた。そして今につながる種がまかれ、もはや彼らは初心者ではない。その中からリーダーとなる人材も育ちつつある。エイブルアート・オンステージが「障がい」という言葉をより多義的に捉え、芸術による社会的包摂だけでなく新しい舞台芸術の創造を目指す試みであったことが、10年余を経た今、多様な人々による多様な舞台芸術活動へとつながっている。

このような活動が生まれ発展してきた背景には、それ以前より続けられてきた障がいのある当事者を主体とするさまざまな活動がある。中でも今回調査の対象となったデフ・パペットシアターひとみやゴールドコンサートは、長期に渡る活動を通して、全国各地とのネットワークを築き、人材を発掘し育ててきた。また公的な助成金だけでなく、民間企業や財団からの支援を幅広く集め、その運営に障がいのある人たちが参画し、ノウハウを蓄積してきている。彼らの知見やネットワークは、これから新たに活動を始めようとする人たちにとって、非常に貴重なものとなる。

今回のケーススタディの対象団体の他にも、当事者が主体となる活動を長く実施してきた団体があり、それぞれ独自の経験と情報の蓄積がそこにあると推察されるが、それが広く認知共有されるには、さらなる調査や、中間的な支援の制度などが必要となる。そうした調査や支援により、新たに活動を始める人たちが、これまで活動してきた人たちと交流し、協働することで、互いに刺激しあい、多様な人々による多様な舞台芸術がさらに発展していくだろう。

さらに、麒麟福祉財団のように、一つの団体に対する長期的支援と、はじめの一步を踏み出す後押しをする短期的支援の両方を行うなど、支援のあり方の多様性や、資金を提供するだけでなく担当者が現場に足を運び活動をともに育てる視点も重要だ。そのような支援は、他人事としてではなく自分事としての社会貢献の意識が高くなければ成り立たない。官民間わず、文化と福祉の垣根を越えて、組織としてのみならず、一人一人がどう当事者意識を持って関わるかが問われている。

障がいのある人による舞台芸術活動が、「障がいのある人の」ではなく、多様な人の多様な舞台芸術活動の豊かな展開につながるよう、さまざまな分野の人たちが協力しあい、その未来をつくることが、2020年以降に残るレガシーとして重要ではないだろうか。

愛知大学文学部
吉野 さつき

補足資料

1. エイブルアート・オンステージ年表

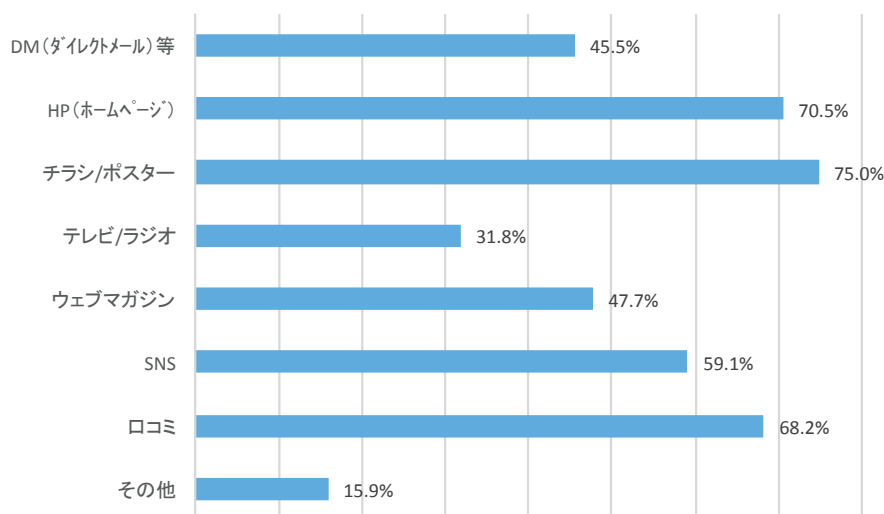
	活動支援プログラム (述べ 34 団体内 2 団体は 2 回採択)	コラボ・シアター・フェスティバル	国際交流プログラム 飛び石プロジェクト
2004 年度	第 1 期 応募数 36 件 採択数 8 件 ジャンル：演劇 3 ダンス 2 音楽・舞踊 1 身体、言葉のドキュメント 1 実験的パフォーマンス 1 代表者会議 各支援グループの地元公演		
2005 年度	第 2 期 応募数 27 件 採択数 8 件 ジャンル：演劇 3 ダンス (フラメンコ) 1 即興音楽 1 マイム等による身体表現 1 実験的パフォーマンス 1 音楽パフォーマンス 1 代表者会議 各支援グループの地元公演 第 1 期支援グループ報告会	第 1 回 公演 5 作品 (内 1 つは海外招聘) シンポジウム 2 回 公演 「見えるひと・見えないひと・見えにくいひと・見えすぎるひと in Tokyo」Dance & People 「ヘラスから日出づる国へ」クリスタル・トゥループ 「さあトーマス」エイブルアート・オンステージガムラン実行委員会 「虹のプロペラ」TOMO★PROJECT 「Scene Changes」FULL BODY AND THE VOICE (英国) シンポジウム 「共感する心と表現する身体」エイブルアート・オンステージができるまで 「こんな舞台があってもいい」徹底討論！私達が考える舞台芸術の可能性 会場：国立オリンピック記念青少年総合センター	英国でのプロジェクト立上げミーティング ワークショップ 1 ジョン・バルマー (4 日間) この他にジョンによるトーク (淡路島)
2006 年度	第 3 期 応募数 39 件 採択数 6 件 ジャンル：演劇 1 観客参加型演劇 1 ダンスパフォーマンス 1 お笑いをベースとしたパフォーマンス 1 紙芝居をベースとしたパフォーマンス 1 アートプロジェクト 1 代表者会議 各支援グループの地元公演 第 2 期支援グループ報告会	第 2 回 公演 5 作品 トークセッション 2 回 「Parceria」to R mansion 「ファウスト」アクターズスクールくらっぶ 「すべてを越えて」湖西市手をつなぐ親の会 「音の公園」音遊びの会 「こまいぬに ほうきぼし 江戸流れ解散ライブ」ほうきぼし project 実行委員会 トークセッション アーティストと語るエイブルアート・オンステージ マイノリマジョリテ・トラベルに聞く境界線の旅 会場：国立オリンピック記念青少年総合センター	ワークショップ 2 ジェニー・シーレイ (4 日間) ワークショップ 3 ジョン・バルマー (4 日間) ワークショップ 4 ジェニー・シーレイ (2 日間) この他にジェニーによるトーク (福岡)、 ジョンによるワークショップ (埼玉)、 ジェニーによるワークショップ (福岡、北九州)
2007 年度	第 4 期 応募数 52 件 採択数 6 件 ジャンル：演劇 1 ダンス 1 音楽 1 音楽・ダンス 1 パフォーマンス 1 総合舞台芸術 1 代表者会議 各支援グループの地元公演 第 3 期支援グループ報告会	第 3 回 公演 1 作品 シンポジウム 1 回 公演 「隣の町」みやざき◎まあるい劇場 シンポジウム エイブルアート・オンステージを通して考える、舞台の可能性・ 劇場の役割 会場：明治安田生命 MY PLAZA ホール	作品作り、リハーサル 1 (20 日間) リハーサル 2 (18 日間) 公演 シアタートラム (東京世田谷) 「Stepping Stones」演出ジョン・バルマー、 「血の婚礼」演出ジェニー・シーレイ
2008 年度	第 5 期 応募数 31 件 採択数 6 件 ジャンル：演劇 3 ダンス 2 総合舞台芸術 1 代表者会議 各支援グループの地元公演 第 4 期支援グループ報告会	第 4 回 公演 2 作品 「≡ 2 にあいこーのじょう」NPO 法人ダンスボックス循環プロジェクト 会場：明治安田生命 MY PLAZA ホール 「よるぼし」お遊び助っ人企画 すっごい演劇プロジェクト公演 会場：松陰コモンズ	
2009 年度	第 5 期支援グループ報告会	第 5 回 公演 4 作品 「青空」みやざき◎まあるい劇場 会場：明治安田生命 MY PLAZA ホール 「音の危機一髪！」音遊びの会 会場：3331 Arts Chiyoda 「≡ 2 にあいこーのじょう」NPO 法人ダンスボックス循環プロジェクト 「はらっぱのダンス」エイブルアート・オンステージ ダンスピースセレクション 会場：アサヒ・アートスクエア	
報告書としての書籍制作、出版：『生きるための試行 エイブル・アートの実験』、『飛び石プロジェクト戯曲集』(両書籍ともフィルムアート社より 2010 年 2 月出版)			

2. 実演団体による情報発信手段と、障がい者個人と福祉施設の情報受信手段の比較

情報の受発信ともに DM（ダイレクトメール）やチラシ・ポスター、知人からの紹介（口コミ）などのアナログな手段が高い割合であった。今後の課題としては実演団体で比較的に活用されているウェブマガジンや SNS を、受信側でいかに活用するかが求められてくると思われる。

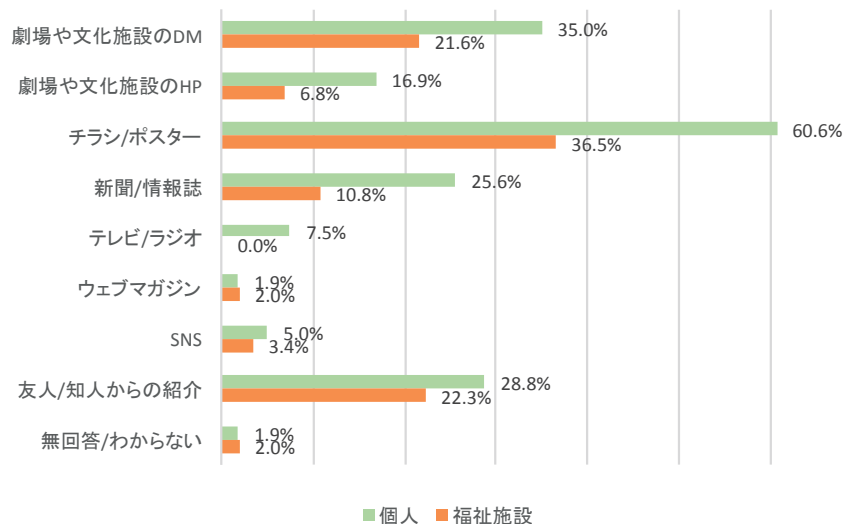
情報の発信手段（実演団体）

（有効回答数：44 件）



情報の受信手段（個人、福祉施設）

（有効回答数：個人 160 件、福祉施設 148 件）

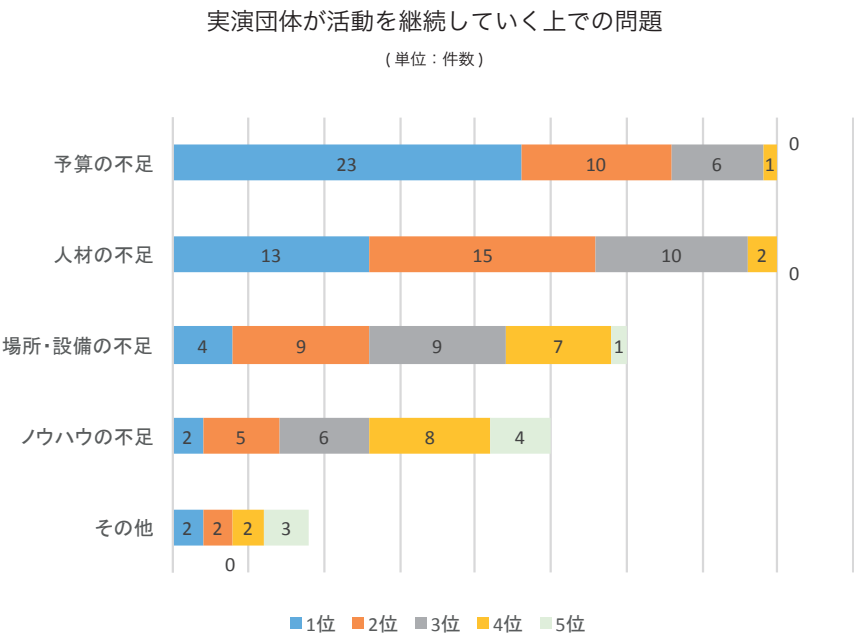


【出典】「障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査報告書」
 (2017 年 障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査プロジェクトチーム)
 日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会のホームページ
 (<http://para.tokyo/research/>) に詳細データを掲載。

3. 実演団体が活動を継続していく上での問題

過半数（52.3%、23 件）の団体が、「予算」の不足を最大の問題として挙げている。これに次いで強く不足が訴えられているのは、「人材」である。「予算」については 75.0%（33 件）、「人材」については 63.6%（28 件）の団体が第 2 位までに挙げ、第 4 位までを見ると、どちらも、90.9%（40 件）の団体が問題を感じている。また「場所・設備」と「ノウハウ」の不足も多く挙げられているが、その深刻度は相対的に低いようある。

「予算」の不足の具体的な内容としては、「舞台芸術活動にかかる人件費」29.5%（13 件）、「運営スタッフの人件費」20.5%（9 件）と、人件費関係を挙げる団体が目立ち、上演関係費、移動・運搬費、事務局維持費などそれ以外の回答は少数であった。「ノウハウ」と「人材」のいずれでも、不足の具体的な内容としては、舞台芸術や福祉の専門性以上に、経営・運営に関する問題が目立った。



【出典】「障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査報告書」
(2017 年 障がい者の舞台芸術表現・鑑賞に関する実態調査プロジェクトチーム)
日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会のホームページ
(<http://para.tokyo/research/>) に詳細データを掲載。

「障がい者による舞台芸術活動に関するケーススタディ調査報告書」
発行日 2017年3月
発行者 日本財団パラリンピックサポートセンター パラリンピック研究会
東京藝術大学 COI 拠点 2020 構想／障がいと表現研究グループ

