

Training

国際芸術祭実施に向けてのろう者の芸術活動推進事業 2021

育成×手話×芸術プロジェクト 報告書

Sign Language

Arts



目次

はじめに	3
年間スケジュール	4



演劇部門

5

演劇部門 全体概要	6
作品制作ワークショップ	7
ろう者の委員に聞く 手話と演劇に期待すること (早瀬 憲太郎)	8
手話で創る脚本教室・手話による演技メソッド インタビュー (河合 依子)	9



オンガク部門

10

オンガク部門 全体概要	11
ろう者の「オンガク」ディスカッション報告会	13
ろう者のオンガク ディスカッション報告会 導入 (牧原 依里)	17
ろう者のオンガク ディスカッション報告会 報告1 (雫境)	21
ろう者のオンガク ディスカッション報告会 報告2 (松崎 丈)	32
ろう者のオンガク ディスカッション報告会 まとめ (牧原 依里)	36
対談「ろう者のオンガク」を語る (西脇 将伍 / 横尾 友美)	38
所感 (菊川佳代 / 砂川巴奈歌)	42



美術部門

43

美術部門 全体概要	44
ろう者と聴者のためのトークセッション 第1回	46
ろう者と聴者のためのトークセッション 第2回	54
作品制作ワークインプログレス「1995-2022 たったひとりの私たちへ」	60
リサーチャー所感 (管野 奈津美 / 小林 信恵 / 藤田 沙矢夏)	67
総括 (田中みゆき)	70



映画部門

72

映画部門 全体概要	73
ろう者と映画 入門スタディーズ 第1回	74
ろう者と映画 入門スタディーズ 第2回	75
ろう者と映画 入門スタディーズ 聴者のための講座	76

[総括] 2021年度の活動を振り返って (小池紀子)	77
-----------------------------	----



育成 手話 芸術
Training / sign language / Art

はじめに

本事業4年目を迎えた2021年は、「東京2020オリンピック・パラリンピック競技大会」実施の年でした。2年前から続くコロナ禍により、芸術活動に携わる誰もが、それまで当然のことに思えた稽古公演、創作活動のさまざまな制限と向き合い、これからの活動やその方法について考えさせられました。（その意味でコロナは「インクルーシブ」でした。）

本事業においても、海外視察や公演の中止、オンラインによる会議やワークショップの多用等、数々の変更が必要となりました。ただ、これまで日本ではなかなか改善されて来なかった公演中止等による出演者やスタッフに対するキャンセル料が、本事業やその他の委託事業・助成事業で認められはじめたことは思いがけない収穫でした。

そんな中、実施された東京五輪。大会のテーマに掲げられた「共生社会」は、ろう者の芸術活動にとって追い風となり、手話への理解と関心はこれまでになく高まりました。新しい「ことば」として、手話は若者に広がり、NHKの人気番組でろう児が手話で歌い、ろう者の両親を持ちながら歌手を夢見る少女を描いた映画『Coda コーダ あいのうた』が、米アカデミー賞でオスカーを獲得しました。

障害があるアーティストたちが新しい風を吹かせた2021年。レガシーとして継承されるものとは何なのでしょう。それはこれから、私たちひとりひとりが考えていくことなのかもしれません。この報告書が、ご覧くださった皆様にとって、そのきっかけとなれば幸いです。



年間スケジュール

育成 手話 芸術
Training / Sign language / Art



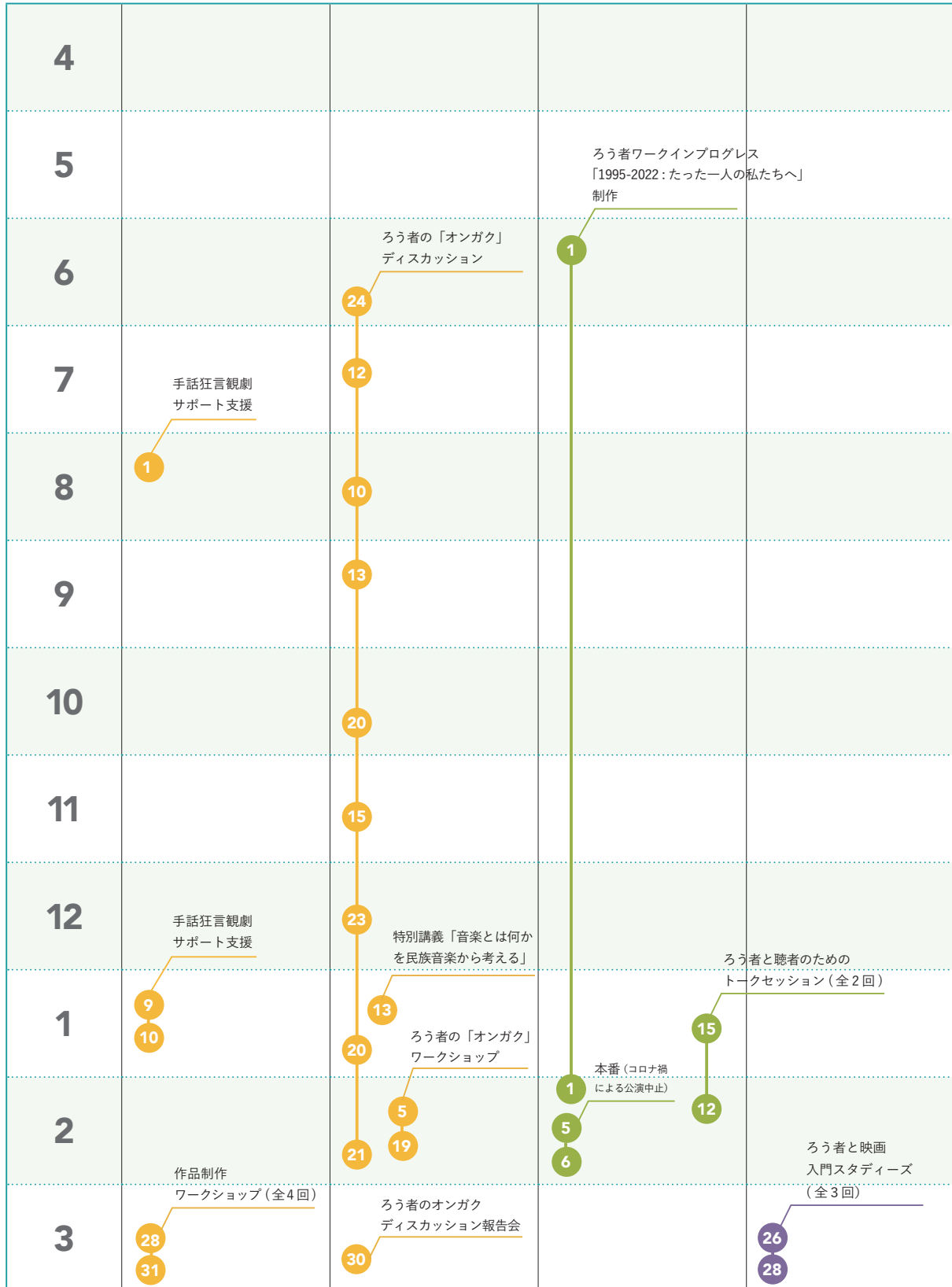
演劇部門
演劇部門 オンガク部門



美術部門



映画部門





育成×手話×芸術プロジェクト

演劇部門

<演劇部門のロゴマークについて>

日本手話で「演劇」を表しています（ロゴデザイン：飯島愛美）



演劇部門 全体概要

Overview

2020年度に続き、2021年度は緊急事態宣言が繰り返し出されたことにより長期的な見通しが立てにくく、また各委員が非常なる多忙につき、開催時期を見極めることが困難であった。そのため、戯曲教室、手話メソッド研究会の開催を断念した。そこで早瀬憲太郎氏、河合依子氏にお考えを語っていただくこととした。

作品制作ワークショップも同様にスケジュール調整が困難を極めたが、年度末にようやく4日間のまとまった時間を確保できた。ただし2020年7月の「野鴨」ワークショップに参加したメンバー全員の参加が難しく、別のアプローチをとった。

さまざまな事情があったにせよ、活動が停滞してしまっただけでなく、モチベーションの維持、各所調整の難しさを痛感した。2022年度もコロナ禍の収束は見えない状況であるが、感染対策を十分にとったうえで計画実施を図りたい。(廣川麻子)

作品制作ワークショップ **Creation**

日時：2022年3月28日(月)～31日(木) [全4回]
会場：森下スタジオ
進行：小野寺修二 (演出家 / カンパニーデラシネラ主宰)

観劇サポート支援 **Support**

公演：「東京2020 NIPPON FESTIVAL」共催文化プログラム「～インクルーシブ NIPPON 手話狂言・特別公演」

日時：2022年8月1日
会場：国立能楽堂
主催：東京オリンピック競技大会組織委員会
ろう者・難聴者、中途失聴者、英語を第一言語とする外国人向けに日本語による解説と英語字幕付与の鑑賞サポートを行なった。

公演：手話狂言公演・「手話狂言・初春の会」

日時：2022年1月9日(日)・10日(月・祝)
会場：国立能楽堂
盲ろう者・視覚障害者への観劇サポート支援として「触る模型」展示および説明を行なった。当日の様子は下記の通り。
<https://blog.canpan.info/ta-net/archive/792> (TA-net ブログ記事より)

手話で創る脚本教室 早瀬憲太郎 **Interview**

手話による演技メソッド 河合依子 **Interview**

手話動画

上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。





作品制作ワークショップ Creation

日本ろう者劇団×デフ・パペットシアター・ひとみ×カンパニーデラシネラ共同創作プロジェクト

日 時 2022年3月28日(月)～3月31日(木) [全4回]

会 場 公益財団法人セゾン文化財団 森下スタジオ (東京都江東区森下3-5-6)

進行・演出： **小野寺 修二 Shuji Onodera**



演出家。カンパニーデラシネラ主宰。日本マイム研究所にてマイムを学ぶ。1995年～2006年、パフォーマンスシアター水と油にて活動。その後文化庁新進芸術家海外研修制度研修員として1年間フランスに滞在。帰国後、カンパニーデラシネラを立ち上げる。マイムの動きをベースとした独自の演出で世代を超えた注目を集めている。第3回日本ダンスフォーラム賞受賞。第18回読売演劇大賞最優秀スタッフ賞受賞。近年の主な演出作品は現代能楽集IX『竹取』（2018年/世田谷シアター・トラム他）、『国際共同制作 TOGE』（2021年/神奈川芸術劇場）、『ふしぎの国のアリス』（2022年/新国立劇場他）等。

参加者：鈴まみ、数見陽子、榎本トオル、雫境、高橋美帆、崎山莉奈

演出助手：藤田桃子

手話通訳：高島由美子、田中結夏

映像記録：越美絵

2020年度は「ワークインプロGRESS」として「野鴨」を上演したが、2021年度に入り、メンバーの変動および、体調不良などの理由により3名が参加できなくなった。そこで一旦「野鴨」ではなく、別のアプローチから身体表現の可能性に取り組むこととなった。カンパニーデラシネラが別のプロジェクトで制作した作品『どこまでも世界』を題材として、身体表現に取り組んだ。2020年7月に上演してから一年半ぶりに集合したメンバーたちであったが、少しずつ身体を慣らしていった。一年半の間に、個人活動で積み重ねてきた部分があり、かつての稽古期間に比べて習得のスピードは早かったように思う。同じメンバーが継続して取り組むことの重要性を感じた。最終日には、作品としてある程度の形に仕上げることができた。体調不良のメンバーの一人が顔を見せてくれたので、ミニ発表会のような形で披露することができた。今回初の試みとして、4日間の記録を映像に残し、編集して字幕をつけることをおこなった。1日ごとに編集をしている。小野寺氏の言葉、メンバーとのやりとりを字幕をつけることによってじっくりと振り返ることが可能となる。参加できなかったメンバーにも共有し、今後につなげる。なお本映像はインターネット公開しないことを条件として撮影している。本報告にて公開できないことをご容赦いただきたい。

2022年度は1月から3月にかけて30時間の作品制作ワークショップを行う予定である。さらにステップアップしたものとなることを期待したい。





ろう者の委員に聞く 手話と演劇に期待すること

Interview

2021年度こそは対面で講座を開催したく模索したが、状況を読めないままメンバーのスケジュールの見極めが困難となり、一度も開催ができなかったことは遺憾である。そこで本稿では、お二人がこの1年間、さまざまな活動に取り組んできた中で思索したことについて、早瀬憲太郎氏、河合依子氏にインタビューを行った。早瀬氏は映画監督として、河合氏はご自身の演劇活動の幅が広がったことから考えたことを自由にお話しいただいた。それぞれの語りから、演劇部門の活動への今後の指針になると感じた。

Guest: **早瀬 憲太郎 Kentaro Hayase** (戯曲講座・手話による演技メソッド研究会メンバー)



ろう児対象の学習塾を経営する傍ら2001年より映像製作に関わり脚本の書き方を学ぶ。2009年『ゆずり葉』で長編映画の監督と脚本、2020年8月全国公開された映画『咲む』で監督と脚本をつとめる。『咲む』では初めて手話で考え手話で創る手話脚本に2年半かけて取り組む。日本語翻訳も自ら行いエンドロールでは【監督・翻訳・脚本】とクレジットされた。現在次回作に向けて手話脚本を構想中。https://www.tsa-deaf.com/scriptclass

— 今までに2本の映画を撮ってこられた監督として、ろう者が俳優となることについて課題と感じていることはありますか。

ろう者が俳優として活躍するにあたって、ろう者俳優自身の問題以上に現在の映画やドラマ業界側の問題が大きいように感じています。

まず脚本の段階でろう者役の設定が少ないこと、あったとしてもステレオタイプになりがちであることです。そしてろう者役にろう者がキャスティングされる機会が圧倒的に少ないことです。それが故にろう者自身が俳優としてのスキルやスピリッツを学ぶ機会が極端に少なく俳優としての引き出しや表現の幅が広がることのないまま、己の表現力を向上していく機会のないままに時間が過ぎていくという状況になってしまっているように思います。

ろう者の俳優としての無限大の可能性を社会がスルーしてしまっている構造のなかでろう者俳優自身ができることはどうして限られてしまいます。それでも一縷のチャンスを目指して役者としての力を上げていくべく努力を積み重ねているろう者俳優達の存在が確実にいることは大きな希望だと思います。

— 手話メソッド研究会を通して、感じたことをお聞かせください。

ろう者俳優が役者としての表現力のスキルを上げていく中で、自分の言語である手話そのものに目を向けて手話そのものと向き合っていく機会として手話メソッド研究会は稀有な存在だったと感じています。

このような場はろう者俳優にとって不可欠ながら、ほとんど経験のないまま自らの核が不安定な状態のままに表面的なスキル向上に終りがちな状況に一つの指針として示すことができたのではと考えています。

— ろう者自身が手話を学ぶための方法として、どんな可能性があると考えていますか。

自分の言語と向き合うということはろう者俳優として最も重要なことながらその方法が曖昧かつあやふやで漠然としていたと思います。つまりところ手話という言語と向き合うことは同じろう者と向き合うことであり自分自身の中に手話の師を見つけることが大切だと考えています。

私自身も手話の師がおりその方と向き合うことで己の中の方向性が決まっていくような感じがあります。まずは同じろう者の手話の師との出会いを見つけることでろう者俳優としてでなく人間としての器を大きくしていけるのではないかと思います。



Guest: 河合 依子 Kawai Yoriko (手話による演技メソッド研究会メンバー)



1960年～1975年、花柳流日本舞踊を習う。1980年、黒柳徹子さんの「ろう者のための演劇セミナー」への参加をきっかけに、1982年、岐阜ろう劇団いぶきを旗揚げ。代表として活動して今年で40年。自分たちの感性、創造性を信じ、舞台を通して手話の魅力を多くの人々に伝えたいという強い願いを抱いて、休むことなく活動を続けている。イタリア、イギリス、ベルリン、ウィーンで日本の代表として公演し、現在も全国各地で公演。1994年、日本青年会議所 T OYP 大賞（現・人間力大賞）受賞。小中高등학교等で講演、ワークショップを行う他、大学、手話通訳者への手話指導も行う。昨年より舞台監修に取り組む。

— 映画『Coda コーダ あいのうた』から日本の状況について思うところをお聞かせください。

ろう者が出演していることに驚きました。さすがアメリカ、演劇の基本というところをきちんと持っているなということがよくわかりました。日本の場合、(ろうの)映画はいくつかありますが、アメリカのようにうまい俳優さんや、ろう者をキャスティングすることはなく、あったとしても素人の方をキャスティングすることについては正直違和感を感じています。映画や演技の知識や基本を持った方を起用して、もっと素敵な映画ができるんじゃないでしょうか。そのためには俳優を養成していく必要があります。

例えば聴者は発声練習、発声の基本というのがありますよね。ろう者の場合はどうでしょうか。基本とは何なのでしょう。手話ができるからいいというものではありません。やはり演劇史、映画史などを学んだ上で、手話の研究、どうやって見せていくかということも、きちんと学んだ人が教えていく、そして技術を磨いていく。その上で舞台に立つということが理想ですね。ですが今のところきちんと指導ができる人材が少ない状況です。今後みんなで一丸となって、指導する側も議論を重ねて、チームを作って養成をしていきたいのではないかなと思っています。

—「全日本ろう者演劇協会」(旧称・全日本ろう者演劇会議)の会長を約20年されていますね。

40年前に設立した時は全国に劇団がいくつかあり、最初は6団体、最大で30団体くらいありました。演劇は好きな人だけでも、みんなで集まってやってはいるんですけども、何から始めたらいいかわからない、基本が備わっていないために演技について悩みを抱えている、そして悩みがあっても相談する場所がない。それぞれの劇団が集まる場所が必要ということで設立しました。

設立当初は若い方々が多く活発でした。けれどもだんだんと福祉活動寄りになっていってしまい、力のある、期待される人たちが福祉活動に流れてしまいました。そのあたりが課題だなと思っています。若い人たちにもっと入ってきてほしいと思うんですが、どのように活性化していったらいいかわからない状態です。若い人たちは舞台というよりも、映

像や動画、YouTube等自分で自由に作ることができる分野に興味を持っているようです。やはり文化とは何か、ろう者だから、聴者だから、というのではなく、お互いに同じ人間として文化とは何かというところは改めて学んでいきたいなと思っています。

演劇は何のためにやるのか?と言いますと、演じることによって、人生や生き方、考え方を学ぶことができる場所が演劇であると思っています。国や行政とどうやって関係を作っていたらいいか、その辺りがまだまだ十分ではないと感じています。まず大切だと思うのは、幼稚部のときから文化に触れる。そのために、ろう学校との繋がりというところも考えていかなきゃいけないなと思っています。

アメリカには、ナショナル・シアター・オブ・ザ・デフという劇団があります。歴史の長い団体で今どんな状況かわからないんですが、舞台だけでなく、映画、テレビ等にも出演しています。それぐらい、アメリカではかなり知名度が高いですが、日本におけるろう者劇団は知名度が低い状況です。どんどんアピールしていく必要があります。みんなで一緒に活動してアピールしていきたいなと思います。

— 舞台手話通訳の監修に取り組まれていますね。

岐阜ろう劇団いぶきを設立して今年で40年になります。この40年間演劇を続けてきました。だからといって十分な知識を得られたかというところではありません。なぜかという、昨年からは舞台手話通訳の監修を担っているんですが、舞台公演を8つぐらい、豊橋、大阪、京都、東京、様々な公演で監修をしてきました。台本もそれぞれ異なります。

その中で感じたことは、日本語の長いセリフを手話に翻訳していく時に、どうやって手話で表現していくか。日本語の分量は多いのですが、だからといってそのまま手話に変えたのでは魅力がなくなってしまう。伝えたい大事な要素を残して不要な部分は省いていく。その翻訳できる力を習得する必要があります。それが私にとっても非常に勉強になりました。ろう者だから聴のやり方に合わせるのではなく、聴者とともに、一つの舞台を作っていくことが大切だと思います。



育成×手話×芸術プロジェクト

オンガク部門



オンガク部門 全体概要

Overview

今年、ろう芸術をより深めるべく、目で育ってきた音が耳に入らないろう者たちによる「ろう者のオンガク」¹を研究するオンガク部門を演劇部門内から新しく発足した。

「音楽」と聞くと聴覚的音楽と振動を頭に浮かべる人は多く、現にろう者の舞台でも音楽に付随する振動を効果的に使ってきた歴史がある。この部門では、それらと一線を画す形で、聴者の基準となってきた今までの音楽の概念や表現方法をろう者の立場から捉え直し、「手指」などの非言語的な表現から生まれる感覚の正体を探っていく試み—ろう文化とろう者の身体をベースにしたオンガクの経緯と考察と分析—を行った。その試みに賛同するろう者メンバーを中心に議論を重ねてきた。

発端は、ろう者のオンガクを問いた映画『LISTEN リッスン』(2016)の存在だ。その映画を知った、ろう児と音楽教育をつなぐ活動を行っている一般社団法人エル・システムジャパンがその概念に共感し、その映画の共同監督、雫境と牧原依里にろう児のためのオンガクのワークショップを依頼したことから始まる。² そのワークショップを通して雫境と牧原は、ろう者のオンガクをさらに発展させ、ろう児たちに受け継ぐには、自分たちの知見だけでは足りず、さらにろう者同士たちで議論し、表現者をたくさん生み出し、基盤を醸成していく必要があると思ひ知る。

既に「ろう者のオンガク」の基盤があると思ひ込んでいる人たちが多いが、実際にはそうではない。ろうコミュニティには昔からそれらしきものはあるものの、文化として継承されず、個人の発露だけに留まっていることも多かった。映画『LISTEN リッスン』はそんな一人ひとりのろう者の中にある「オンガク」を顕在させただけであり、実際にはろう者のオンガクは始まったばかりである。聴者たちが聴者の音楽を、音の概念がないろう者に言葉で説明できないように、ろう者のオンガクもまた、手話や音の概念がないろう者の身体感覚を伴って生まれている。

今回のオンガク部門では、それらの課題を元に、ろう者当事者5人（西脇将伍・雫境・牧原依里・松崎丈・横尾友美）が集い、約9ヶ月間、ろう者コミュニティや個人の中にある「オンガク」について議論を重ね、それらの感覚や表出を、

ろう者たちが自分の身体をもとに考察し、言語化していく作業を行ってきた。また事務担当は、聴者かつ音楽関連の活動に携わっている一般社団法人エル・システムジャパンの菊川佳代氏と砂川巴奈歌氏が担い、この議論を円滑に進めるためのサポートや聴者の感覚や音楽に関する知見を共有していただいた。

今年1年間を通して議論を深めることができたのも、このテーマに真摯に向かい合ってくくださった皆様のお陰であり、ろう者と聴者、お互いの協働なくしては成し得なかった。未知の領域とも言えるろう者のオンガクに対して、同じ感覚、また異なる感覚の人々同士と議論ができることの喜び、その対話で得られたさまざまな気づきと発見は、ろう者のオンガクそのものの発展の可能性を十分に感じさせてくれた、実に豊穡な時間だった。（牧原依里）

1 オンガク=ろう者コミュニティから生まれる音楽。あてはまる用語がないため仮称として「オンガク」としている。

2 2020年度に開催された一般社団法人エル・システムジャパンと東京芸術劇場共催「目で生きる人」のオンガクのワークショップ。
<https://www.elsistemajapan.org/single-post/2020/09/11>

【ろう者の「オンガク」ディスカッション Research

日時：2021年6月～2022年2月（毎月1回実施）
 会場：Zoom
 メンバー：西脇将伍、零境、牧原依里、松崎丈、横尾友美

【特別講義「音楽とは何かを民族音楽から考える」 Lecture

日時：2022年1月13日（木）19:30～22:30
 会場：Zoom
 登壇：増野亜子（民族音楽研究者）

【ろう者の「オンガク」ディスカッション報告会 Lecture

ろう者の世界に音楽は存在するのか？もし存在するとしたらそれは何なのか？
 日時：2022年3月30日（木）19:30～21:30
 会場：ウェビナー配信
 メンバー：西脇将伍、零境、牧原依里、松崎丈、横尾友美



ろう者の「オンガク」ディスカッション
 報告会チラシ（表）

手話動画 しょうろく 上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。

SCAN HERE



ろう者の「オンガク」ディスカッション **Research**

日 時 2021年6月～2022年2月(毎月1回実施)19:30～22:30

会 場 Zoom によるオンライン

メンバー 西脇将伍、雫境、牧原依里、松崎丈、横尾友美(事務担当 菊川佳代、砂川巴奈歌)

ディスカッションメンバー



西脇 将伍 Nishiwaki Shogo

大学生。ろう親の元に生まれ、中学までバイリンガルろう教育を受けて育つ。高校より聴者の学校へインテグレーションし、大学では「ろうコミュニティの必要性と危機」をベースとして、多岐にわたる活動に取り組む。ポンクリの「音のないオンガク会」にも出演。



雫境 DAKEI

1996年～2001年日本ろう者劇団に在籍。1997年舞踏家・鶴山欣也(舞踏工房若衆・主宰)の誘いを受け、舞踏を始める。国内のみならず欧米、南米を舞台に活動。2000年にユニット・グループ「雫」を旗揚げ。国内、イタリア、スペイン、ペルー、韓国、フランス、アメリカで公演、ワークショップを行っている。2013年、アニエス・トゥルブレ(アニエスパー)監督の映画『わたしの名前は...』に出演。2016年、牧原依里と共同監督として映画『LISTEN リッスン』を製作。2018年、NAPPOS PRODECE「斜面」(作・演出/小野寺修二)カンパニーデラシネラ「ドン・キホーテ」(演出/小野寺修二)に出演。2019年より「濃淡(NOUTAN)」を新たに旗揚げ。2020年、Eテレ「みんなの手話」で「しゅわっとダンシング」を振付、出演。2000年東京藝術大学大学院博士課程修了。



牧原 依里 Makihara Eri

映画作家。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』(2016)を雫境(DAKEI)と共同監督。既存の映画が聴者による「聴文化」における受容を前提としていることから、ろう者当事者としての「ろう文化」の視点から問い返す映画表現を实践。東京国際ろう映画祭を立ち上げ、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。



松崎 丈 Matsuzaki Jo

大学教員。ろう学校は幼稚部のみ。小学校から高校までは板書と教科書のみで独学し、大学に進学。手話は大学入学後に習得。現在、特別支援教育教員養成の仕事をする傍ら、教育心理学的実践研究を通してろう・難聴・ろう重複障害の子どもたちへの学校教育のありかたを探索している。



横尾 友美 Yoko Tomomi

ろう者の家族に生まれる。幼稚部から高等部まで聾学校育ち、大学で初めて聴者の世界に入る。『LISTEN リッスン』映画をきっかけに身体表現に目覚める。写真でダンサー、ろう者を撮影するなど模索中。Instagram: @tomomiphoto_10

事務担当



菊川 佳代 Kikugawa Kayo

筑波大学比較文化学類卒。シンクタンクで文教政策等に従事したのち、途上国でJICA海外協力隊のプログラム・オフィサーや国連ボランティアとしてコミュニティ開発に携わる。帰国後は子どもに関わる活動に比重を置き、日本ユニセフ協会で「世界子供白書」の出版、生活協同組合にて子育て関連WSのファシリテーション、地域の学習支援や特別支援学級での勤務等を経ながら、音楽教育を子どもたちへ開くエル・システムジャパンの設立、ならびに共創の音楽活動に関わる。



砂川 巴奈歌 Sunakawa Hanaka

東京藝術大学大学院修士課程修了。現在、一般社団法人エル・システムジャパン、プログラムオフィサー。また、同大学院博士後期課程で、音楽と言葉・言語のかかわりについて研鑽を続けている。エル・システムジャパンは、「誰もが自由に創造性を発揮できる共生社会」をビジョンに掲げ、国内6拠点において、家庭の事情にかかわらずどんな子どもも音楽に触れられ、自己表現の場や大事な居場所となるオーケストラやコーラスの教室、ワークショップ等を実施している。

ディスカッション過程

2021年6月から2022年2月までの9ヶ月、ろう者当事者5名(西脇将伍・雫境・牧原依里・松崎丈・横尾友美)と事務担当2名(一般社団法人エル・システムジャパン 菊川佳代・砂川巴奈歌)で、ろう者コミュニティや個人の中にある「オンガク」について議論を重ねてきた。

1ヶ月に1回をベースに、Zoomにて約2時間半～3時間議論を行い、聴覚的音楽に対する感覚からろう者の身体から生まれる表現まで、話題は縦横無尽に富んだ。またSlackを使っての意見交換も活発に行われた。全て収録しており、日本語にて文字起こししたが、A4用紙200Pにわたる量であるため、ここには備忘録として話し合った内容をキーワードとして記載したい。

第1回：6月24日(木)

顔合わせ/今後のスケジュール

第2回：7月12日(月)

心地よいと思うものか/皆の今までの経験を共有/音楽的なものとそうではないものの区別/好みの問題なのか/心地よさは果たして音楽と直結するものなのか/反社会的なロックも音楽的分脈に入るように今までの歴史も含まれるのか/横尾が視覚で聴者の音楽をみた時に好きな映像

第3回：8月18日(水)

昨年行ったろう児へのオンガクWSについての状況説明とオンガクの分析/ろう者のリズムとは何か/ろう者特有の表現から音楽を感じられるもの/日常の会話と朗読の違い/心地よい動きの分析、考察/共鳴の感覚、その背景/心地よく感じる人たちの動きは何か違うのか/ろう者が伝統的に持つ間/まだ解析されていないもの/いろいろなるろう者の大人やろう親が心地よく思っているものがろう児に引き継がれていく/議論の進め方

第4回：9月13日(月)

ディスカッションに招きたい講師の検討/歌の音楽的要素の視点から/ビブラート/聴者のリズムと動き/聴者が手話を見て綺麗だと感じることと、ろう者が見て綺麗だと見るものが違う/手質/君が代は「翻訳」/合わせるのではなくろう者軸でオンガクを作る/音韻の説明/無駄を省く/プロソディー、張りと緩み/発達心理学/NMM(非手指標識)/聴者の音楽の心地良きの基準は?/動物/文化の影響/LISTENに対する観客の反応/否定的・肯定的・人によってまちまち

第5回：10月20日(水)

今後の方向/報告会に向けての内容決定/サインポエムを含めるかどうか/ボンクリ/「オンガク」に代る名称/社会共生セミナー/手話ポエムとの接点/音楽の経験/言語に囚われるろう者が多い/丁寧に言語化/非言語の体験を積み重ねていく/言葉で説明ではなく映像で説明/ETV「音のない音楽会」/ワークショップ/リズムに対する好み/相互作用/パターン化/身体への連動/身体が空間に与える影響/声と張り緩みの関連性/運動と静止/電車カックン/サビ/CL(分類辞)/手指の細かい動きと感覚の関連/目で見る心地よさ/全ては音楽のようなものである/振動/<手指の細かい動き>の比較対象/報告会に向けての担当分担/手指の組み合わせのパターンと身体運動/記号化/ゲスト講師の候補/ワークショップの内容決定/手話リズム/手話マップ/3D軸/オンガクと踊りの共通性と相違性/媒体の違い(聴者→言語:声→踊り:身体/ろう者→言語:上半身→踊り:身体)/手話言語の環境に身を置いているか/ろう者独特の身体感覚+人間共通の身体感覚

第6回：11月15日(月)

手話詞/一般人の中ではサインポエムの定義が曖昧化/ASLpoem/VV(バーナキュラービジュアル)/ワークショップに向けて/チラシ制作・宣伝/聾奏/日本手話学会/名称の決め方/手話歌/ろう学校での手話歌問題/義務化/ろう者主導の手話歌/「ろう文化の歴史と展望—ろうコミュニティの脱植民地化—」に出てきた手話歌の存在/「手話歌」聴者文化/音のリズムに合わせて作る意味/単純化/クラドゥイユ/キリスト教の賛美歌と手話歌/呼吸とリズム/音を条件に入れるとオンガクが進歩しない/ゲスト講師の候補/ろう学校でのボイコット

第7回：12月23日（木）

第16回聾学校作文コンクール「自分にとっての「音楽」とは」/ろう学校での手話歌をやりたい派とやりたくない派/米内山明宏と谷川俊太郎/米内山のサインポエムを詩に訳せないと谷川が断った/大宮聾学校の戸田先生/ろう者のリズムに合わせてピアノ伴奏/デフフッド/アーカイブの問題/聴者がつくった歌の引用か、ろう者がゼロから作り上げたものか/太鼓・振動/聴者のリズムとろう者のリズム、共通と相違/単純さ・レベルアップしない問題/手話リズムはどこから来たのか/報告会に向けて/ろう者のオンガクの表し方/増野先生の講演/東京国際ろう映画祭/映画「オーディズム」「ソニックパルス」/日本手話と日本語対应手話（手指日本語）の実情/人工内耳の視点と感覚/大学での情報保障と抑圧/オーディズムからの解放/パウロ・フレイレ/ろう者自身が自分で気づかないと何も始まらない/オンガクの体感/言語化することによって貼られるレッテルの難しさ

第8回：1月20日（木）

報告会に向けての整理/日本手話学会の会員限定の論文/聾歌と聾奏/オンガクの種類/振動/ボディ・パーカッション/触覚の振動も含めると切りがない問題/アンケートで見てもらう動画の検証/分析方法/手話言語学/手形の形の記述方法/フレーズ・モチーフ・反復/張りと緩みの法則/横尾音楽会/身体の動き/手話の中にある固有的な動き方とリズム/手形の限定/<手指の細かい動き>/ビブラート/スキル/どこからオンガクになっていくのか/音楽だと？/音声と音楽の違い/組織化/アンケートの集め方/手話マップ/カテゴライズ/文学的とオンガクの/割合/サインポエムとオンガクの共通点と相違点/ワークショップについて

第9回：2月21日（月）

ワークショップの感想・共有/報告会に向けて/「オンガク」の手話表現/手話のルール/受動態の場合は？/手話マップの作り方/メッセージとストーリー/スーパーボウルでのろう者手話ラッパー/デフジャム/手話芸術の分布方法/メロディの定義/音の高低・時間的な長さは手指の位置や速度・時間的な長さに似ている？/歌詞は言語的/全てに張りと緩み、音韻はある/オンガクの生み出し方/音韻と音韻を繋げるもの/組み合わせ/形態論があるかないか/フレーズ化/統語/音韻一形態一統語/軸の統一/アンケート

ディスカッションの質をより深めていくために、外部講師のプレゼンを聴講、またろう学生を対象としたワークショップ（外部からの依頼）を開催した。詳細を下記にて記す。

特別講義：「音楽とは何かを民族音楽から考える」1月13日（木）19:30 @Zoom

増野亜子氏（民族音楽研究者）

東京芸術大学大学院音楽研究科修士課程修了、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科単位取得退学。人文学博士。専門は民族音楽学、インドネシア芸能研究。1993~95年、インドネシア芸術大学デンパサール校に留学。現在、東京芸術大学他非常勤講師。著書に『声の世界を旅する』（音楽之友社）など。バリのガムラン演奏グループ、パドマを主宰。

増野先生より民族音楽の視点で、専門としているインドネシアの文化で生まれた音楽・芸能について、映像などを交えながらレクチャーいただいたとともに質疑応答で議論を深めた。

レクチャーでは音楽人類学を提唱したアラン・メリアム氏とジョン・ブラッキング氏による、音楽を人類学から捉える視点をご紹介いただき、世界のあらゆる音楽が対象なものの、音楽という概念はそこまで普遍的と言えないという事実（日本語でも明治時代になるまで音楽という言葉はほとんど使われていなかった歴史がある）や「音楽」というコンセプトは西洋から輸入されてきたものなどを教わる。また「音楽を演奏することは耳や音の問題だと思っていたのが、バリ島に行ってから音楽を演奏することは身体の動かし方を学ぶことなのだ」と意識するようになった」と増野先生の経験やエピソードをご共有いただけた。これは音楽だ、これも音楽だという発見の蓄積が音楽の概念をどんどん広げて、民族音楽学という学問につながっていくことを学ぶ。これらのレクチャーを受けて、音楽の定義やジャンル分け、アーカイブ方法、バリ島の音楽の歴史、音と身体の相互作用など多岐にわたる質疑応答が繰り広げられ、今後のディスカッションの展開を後押しする貴重な時間になった。

ろう者の“手指”から生まれるオンガクをつくってみようワークショップ(全2回)

第1回 2022年2月5日(土) 14:00-16:30 @ 東京芸術劇場

第2回 2022年2月19日(土) 14:00-16:30 @ 東京芸術劇場

主催：一般社団法人エル・システムジャパン・公益財団法人東京都歴史文化財団 東京芸術劇場

一般社団法人エル・システムジャパンからの依頼で、ろう者学生を対象に、ろう者のオンガクを創るワークショップを行った。高校生4名と大学生1名、計5名が集い、第1回目で「音楽のイメージ、経験」と「ろう者の“オンガク”って何？」について参加者たちと意見交換、今までのろう者や聴者が表現してきたオンガク的な表現を映像や実践を通して共有した。その後に2つのグループを作り、次回までの課題として各グループに、自分たちが考えるオンガクの具現化と創作をお願いした。第2回はその課題のブラッシュアップ、その成果を披露していただいた上で再度ディスカッションを行った。参加者から「ろう者の中にある非言語の感覚を伝える手段として、オンガクには無限の可能性があると知った」「言語化できない、サインポエムでもない何かがあるという感覚をこのWSを通して知ることができて嬉しかった」など肯定的な感想をいただくことができ、文化化していくことの大事さをこのワークショップを通して考えさせられた。





ろう者のオンガク ディスカッション報告 **Lecture**

ろう者の世界に音楽は存在するのか？もし存在するとしたらそれは何なのか？

日時 2022年3月30日(木)19:30~21:30

会場 ウェビナー配信

登壇 西脇将伍、雫境、牧原依里、松崎丈、横尾友美

登壇： 牧原 依里 Makihara Eri

→ プロフィールは p13 に掲載

—導入— 音楽とは何か？

ろう者のオンガクについて議論してきた内容を共有する前に、そもそも「音楽」とは何なのか、その歴史について軽くレクチャーしたい。

音楽の本質を見つめていくことで、ろう者の「オンガク」とは何かを考える入り口となるとともに、音楽そのものの定義を改めて再検証していく契機となるものと考えている。

暗黙知の次元

「オンガク」について語る前に、マイケル・ポランニー氏(1891-1976)が提唱した「人間はわざわざ言語化しなくても、言葉で説明できるよりも、多くを知っている」という「暗黙知の次元」を紹介したい。

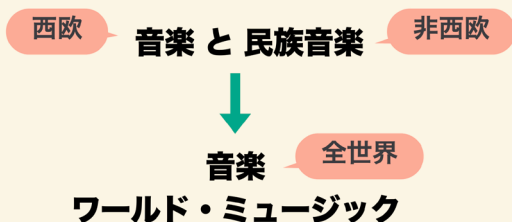
私たちはどのようにして他者の表情を解読するのか？多数の人々の顔を見分けることができるのか？どのようにして自転車にのれるようになるのか？言語でも科学的な考察でも表現することのできない暗黙的な知が持っている。そしてこうした知なしでは、私たちの生活そのものも成立しなくなる。

今回のろう者の「オンガク」をテーマにした議論はまさにそのろう者たちの間にある「暗黙知」を抽出しながら「仮説化」していく作業だった。言語化できるから答えというのではなく、言語化できないそのものにも大きな意味があるということを踏まえて説明していく。

音楽の定義

聴者が生み出してきた音楽には、実はこれという定義が存在していない。今でも世界中で「音楽は何なのか」を考察し続けており、音楽はまさに暗黙知の塊である。未知の領域でもあるその「音楽」について、聴者たちが提唱してきたことを

音楽の定義



一部紹介する。

巷で使われている音楽と民族音楽だが、実は西洋＝音楽、非西欧＝民族音楽という考え方が反映された言葉となっている。差別的であるという見方が音楽業界で起こっており、現在は「音楽」という言葉に統一されつつある。そして、音楽を語るにあたって外せないのがアラン・メリアム(1923-1980)氏だ。「音楽の音響(Sound)を生み出すのは人間の行動である」と初めて音楽を人類学から捉えた民族音楽者の彼は『音楽人類学 The Anthropology of Music』(1964)という本を発行した。

上記でいう音響(音)とは個々の文化を構成している人々すなわち「聴者」の概念によって形成される人間行動過程の結果のことを指している。「音楽についての概念がなければ行動は起こらない。行動がなければ音は創り出されない」としており、ここでいう概念とは、認識という意味合いもある。その認識から行動が起こり、音が生まれていくということである。音楽とは普遍的な人間行動であり、「人間の本質」の一部であると彼は唱えた。

アラン・メリアム (1923-1980)

身体行動：音を出す側と受け取る側が、音に関係してとる行動

言語行動：音楽体系について言語によって記述・分析する行動

例) 演奏法に関する上手下手に関する基準

→これがないと音楽の様式が存在できなくなる

社会行動：音楽に関係して出す側と受け取る側に要求される音楽外的な行動

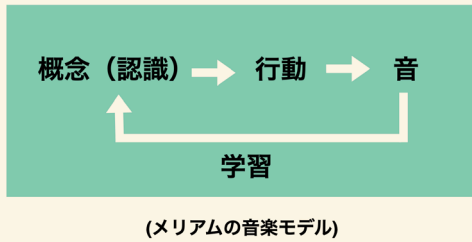
学習：文化化(人類学者 ハースコヴィッツ提唱)

特定の社会の中で社会の一員として、個人がその社会の文化を学び、実践すること

さらにその行動についてアラン氏は4つの行動を提唱した。身体行動と言語行動、そして社会行動、学習だ。身体行動は実際の音作りに含まれる身体的行動と、音を出している時の身体的緊張や姿勢、音に対する個々の器官の身体的反応を指す。例えば歌声を出す側とその歌声を聴く人たちの反応などだ。次に言語行動。これは意外だが、音楽体系について言語によって記述・分析する行動を指しており、例えば演奏法に関する上手下手に関する基準もこの言語行動によって成り立っていくという。この言語化の作業がないと音楽の様式が存在できなくなる、と彼は述べている。そして社会行動。これは音楽家であるがためにその人個人に

要求される行動だったり、音楽家でない個人が音楽的行事に際して要求される行動、例えば卒業式で校歌を歌ったり、結婚式で入場曲を流す行動などである。最後に学習。これは個人がその社会の文化を学び、実践していき、文化化していくことをいう。「文化化」とは人類学者のハースコヴィッツが提唱した概念で、特定の社会の中で社会の一員として、個人がその社会の文化を学び、実践することを意味する。

アラン・メリアム (1923-1980)



概念→行動→音という流れで完結するように見える音楽「作品」は実は終点ではないと彼は言う。作品は身体行動によって聴衆に影響を及ぼし、聴衆は演奏者の能力と演奏を判断、言語化する。この判断が肯定的であれば、音楽に関するその概念は強化されるが、否定的であれば「行動を変更するために、そしてその文化のなかでの音楽にとって適当だと考えられるものにより接近するような音を創り出すために、概念を変えなくてはならぬ」くなる。こうした、作品から概念への絶え間ないフィードバックの作用が、最後の行動、学習過程となる。

次にジョン・ブラッキング氏 (1928-1990) が提唱した概念を紹介したい。彼はメリアム氏が提唱した概念をさらに展開させる形で、「音楽とは人間によって組織づけられた音響 (Sound)」であると唱えた。つまり、メリアム氏が音楽の発展を個人が自発的に行うと唱えたことに対して、ブラッキング氏は個人から集団へ、音楽行動において人間の相互作用が重要であると考えた。音楽行動の結果として作られた音楽にではなく、その音楽を生み出す過程に注目せよ、ということだ。彼は、人間はすべて「音楽的」な存在であり、人間そのものの相互作用を重視している。またメリアム氏が唱えていた「学習」を発展させるには「音楽は人々が共有したり、伝承したりすることができる文化的な伝統である以上、構造化された聴取に対する能力を持つ人間、あるいはその能力を発達させてきた人間が少なくとも何人かいなければそれは存在しえない」とも述べている。

音楽様式の定義

続いて、徳丸吉彦氏著書『ミュージックスとの付き合い方』

で音楽様式の定義とそれらにまつわる人間の認識について興味深いことが書かれていたので、紹介したい。

レナード・マイヤー(1918-2007)

音楽様式の定義

「様式とは、人間行動あるいは人間行動が生み出したものに見られる、いくつかの拘束に従って行われる一連の選択の結果として生まれたパターン化の反復である」

- ①法則 文化を越えて適応できるもの
- ②規則 それぞれの音楽様式に固有な拘束
- ③戦略 それぞれの音楽様式の中で行われる選択

徳丸吉彦(1936-) 見えない音楽理論(2008)

まず、作曲家のレナード・マイヤー氏 (1918-2007) は音楽様式の定義を提唱していた。彼いわく様式とは「人間行動あるいは人間行動が生み出したものに見られる、いくつかの拘束に従って行われる一連の選択の結果として生まれたパターン化の反復である」と指摘する。その拘束に法則、規則、戦略があるという。

法則とは文化を越えて適応できるものだ。主に人間に備わっている生理学・心理学的なものとして、例えば近接している二つの音が繋がりがやすい、不規則的よりも規則的の方が記憶されやすいなどである。

規則、これは文化や国などに依存するものであり、それぞれの音楽様式に固有な拘束を指す。例えば、音高の異なる楽音を同時に鳴り響かせたときに生じる合成音の響き、「和音」は西欧音楽では重要な拘束だが、日本の三味線音楽では不可といったようなものだ。

最後に戦略。それぞれの音楽様式の中で行われる選択を指す。それぞれの音楽様式がもつ規則の数は有限だが、戦略としてそれを組み合わせる方法は無限で、人間は音楽をより発展させるためにあえて選択する習慣がある。

それらを知識として知っている人間は少なく、規則が規則として明文化されることは稀だ。多くの文化では音楽の規則が言語化されていなく、楽器の弾き方を「この弾き方ではない、こういう感じだ」と身体に刻まれた感覚だけで生徒に指導する音楽家も少なくない。徳丸吉彦氏はその暗黙知を「見えない音楽理論」と提唱した。

それらの定義にろう者は含まれているのか？

以上、聴者の音楽について紹介してきたが、これらの提唱・定義にろう者、ろうの世界は含まれているのだろうか。その前に「ろう」を全く知らない人もいると思われるため、その基本について簡易に説明する。

ろうの定義を考えるにあたって、病理的な見方と文化的な見方に2つ分けられる。病理的な見方は、聴者が「正常」とし、

耳が聞こえないことは障害であるという考え方だ。耳が聞こえる、耳が聞こえないという基準で定められており、聴力が重度である人をろう者、軽度である人を難聴者と区分する。その定義に対して生まれたのが文化的な見方である。ろう者は日本手話という言語を持った言語的少数派であり、ろうコミュニティから生まれたろう文化を持つ人間という見方だ。

ただろう者はマジョリティでもある聴者と共生しているために聴文化を持つ/育てられたろう者もいるなど、背景が込み入っており、この世界にいる耳が聞こえない人を上記の定義に当てはめられるとは限らない。

この辺りはろう者のオンガクを考えていくにあたって当事者がどのような背景や身体感覚を持つのか、確認が重要なポイントになる。何故ならそれらが複雑多様であればあるほど、オンガクに関する仮説に揺れが生まれていく可能性があるからだ。

ここでいうオンガクとは「視覚と日本手話で生きる、ろうコミュニティの中から生まれた音楽」を指す。私たちディスカッションメンバーも音の概念がない身体を持つ人、現在補聴器を使っていない、日本手話使用者という共通点を持つ。すなわち、先天性に耳が聞こえない人であり、音に依存しない、視覚と身体を中心に構成されているメンバーである。

音の概念がない身体を持つ人
世界は全て **視覚**と**身体**を中心に構成されている
(触覚や嗅覚なども含む)

聴者：相手の手の動きに注目しがち

ろう者：
相手の口や表情に意識が集中。
腕や手の動きや位置は顔を中心として相対的に捉えている傾向がある
(雁丸・四日市, 2005)

「日本手話使用者」に関しては、まず日本手話がどのような言語なのかを説明したい。日本手話は日本語とは異なる、独自の文法をもった言語であり、ろう者コミュニティ内で生まれた視覚言語(手話言語)だ。

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

NMM(非手指標識)
眉の動き・顎の動き・口の形・首の動き・視線の向きなど

手型・手の動き・位置など

手の形・位置・動き、肩の向き・うなずき・顔の表情・眉や口の動きなどにも文法的な意味があり、手話を構成する複数の要素が同時に空間に展開される。

ここでは日本手話を知らない人のために語彙的・文法的に重要な役割を果たしている、手指以外の要素を使った NM(Non-Manual Signals：非手指動作)を動画を使って説明する。

下記の動画からわかるように、日本手話では手指が「佐藤さんですか?」「佐藤さんはどこですか?」に対して、どちらも手指の形は同じだが、顔の動きが異なり、その動き方で Yes/No 疑問文と Wh 疑問文を使い分けている。

日本手話とは
例①

YES/NO疑問文 「佐藤さんですか?」

Wh疑問文 「佐藤さんはどこですか?」



佐藤さんですか?



佐藤さんはどこですか?

さらに日本語と日本手話の違いについて動画を使って比較してみる。

日本手話とは
例①

日本語と手指を併用 「そこに行きましたか?」

日本手話 「そこに行きましたか?」



そこに行きましたか?
(手指日本語)



そこに行きましたか?
(日本手話)

前者は日本語に手話の語彙をそのままあてた日本語の一種、手指日本語(日本語対应手話とも呼ばれている)、後者が日本手話だ。手指日本語の場合は日本語に手指を合わせており、日本手話とはテンポや間(ま)、手形、順番が異なることが分かる。

ろう者のオンガク

以上を踏まえた上で、今まで聴者が唱えてきた音楽の定義に対し、私たちディスカッションメンバーはろう者、ろうの世界も含まれていると考えた。

例えば音響(sound)をろうの世界での事象に置き換えてみることも試みた。(下記図を参照)

		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・脚・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)

全て置き換えられるものではないが、音の世界では音から生まれるメロディがあるように、ろう者の世界から生まれる独自のものもあるのではないかと仮説だ。

ろう者たちにとって「音楽的」な行為は何なのか議論し続けてきた。例えば聴者たちが作ってきたミュージックビデオなどを含めた視覚的かつ音楽的な感覚やろうコミュニティにある芸術文化(ろう芸術)などだ。ろう芸術に関してば次回のページにて雫境氏が報告するため、ここでは説明を割愛する。

アンケートの結果

また、手話が組み込まれた視覚的な表現にろう者・難聴者がどう反応するのか知りたく、このディスカッションメンバーで培ってきた「ろう者のオンガク」の概念をベースに、ディスカッションメンバーの西脇と横尾の協力のもと、手

指とリズム、間を組み合わせた10本の動画を制作、これらを用いて量的調査を行った。

ろう者・難聴者対象にこの10本の動画に対して「心地良いかどうか」を1-10段階で尋ね、69名に回答いただいた。その回答から判明したのは、どの動画でも必ず回答に1-10の評価が入っており、「オンガクとして感じるか」「心地よいか」は一人ひとりによって大きく異なることだった。

また動画から受けた印象について任意での回答をお願いした結果、その人自身が無意識に定義づけた基準に当てはまるか当てはまらないかで選択しており、その基準が一人ひとりによって異なることが見受けられた。例えばその人がサインポエムに馴染みがあるかつそれらに似ている表現だと心地よさの度合いが上がる、無表情での表現は手話にふさわしくないから心地よさの度合いは下がるといったように、回答者の背景や考え方によって結果が大きく左右されていた。

そして、音楽を聴者の世界にある文化とみなし、手話を言語の側面からみるろう者・難聴者が圧倒的に多く、その価値観によって回答がなされていた印象がある。他、意外だったのは日常生活で聴覚を活用している度合いとオンガクへの感じ方はそれほど相関性はないことだった。

「オンガク」の概念を理解いただくためには、回答者に丁寧に説明する必要がある同時に誘導的に導かない工夫が求められることが考えられる。

今後、このアンケートをさらに分析していくとともに、今回を通して発見した課題をクリアした上で、再度アンケートを実施する予定である。

手話動画

しょうろく

上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。



SCAN HERE



—報告1— 手話をめぐる様々な表現（特に音楽的なもの）の整理と今後の展望

概要

日本手話を第一言語として生活しているろう者のコミュニティの中で、また一人のろう者として蓄積された感覚、環境、経験などから生まれた芸術表現がある。絵画、彫刻、工芸、手話詩、手話の語り、映像、演劇などさまざまな媒体が見られる。その中で音楽的な表現、すなわち聴覚的ではなく、単独に視覚的な享受が得られるものとしての表現がある。

音楽は一般的には音による芸術と解釈されている。時間の流れに沿って律動（リズム）、旋律（メロディ）、調和（ハーモニー）などから織り成され聴覚的に享受する表現である。

それらに似たような表現はろう者の中にもあり、音の概念を持たない中で時間軸に沿って情動、情緒を得る視覚的享受が存在する。前述したろうの様々な表現媒体の中で手話の手型が認められつつ、言語的意味作用が喪失されて人間の上半身を取り囲む空間を手指、手腕が舞うような表現がある。またろう者は日常的な手話会話の中で無意識的にそのような表現を忽然と出すことがある。それが刹那的であっても意識してしまうろう者がいれば、会話の意味内容に集中して気付かない者もいる。映画『LISTEN リッスン』（牧原依里・雫境共同監督／2016）でそういう表現を着目し、ろう者に音楽はあるのかを問うた。あれから5年の間にいくつか行われた討論、議論の中で松崎丈先生の分析した「張り」と「緩み」による反復的な動作が音楽的な要素を孕んでいることを見出してきた。

そこで一般的な意味の音楽という言葉を用いし「ろう者のオンガク」として仮題名にし、2021年6月から翌年3月までの9ヶ月間に議論、検討してきた。その旨をまとめたのが以下の7項目である。

1. 手話をめぐる様々な表現（特に音楽的なもの）とは
2. 手話芸術表現の共通・相違点表
3. 手話歌について
4. 手話芸術表現と手話歌 MAP
5. ダンスと「ろう者のオンガク」の共通・相違性
6. 「ろう者のオンガク」理論への仮説
7. 「ろう者のオンガク」のスキルについて

「ろう者のオンガク」についての理論は完全に結論とまで行かなかったものの、仮説を打ち立てることがで

きたことは有意義であり、今後も引き続き考慮していく基盤が少なからず出来たことは幸いである。

1. 手話をめぐる様々な表現（特に音楽的なもの）とは

現在において認識されている、ろうの身体的動作¹として音楽的に感じられる芸術表現は3つある。

- ・手話詩（サインポエム）
- ・VV（Visual Vernacular / ヴィジュアルヴァーナキュラー）
- ・「ろう者のオンガク」

ひとつの作品全てではなく一部でも音楽的に感じられるような表現を取り上げている。ここで注意したいのは「音楽的に感じられる」ことを聴覚的ではなく視覚的に限定していることである。これら3つの表現内容の詳細については次章で述べる。

2. 手話芸術表現の共通・相違点表

「1.手話をめぐる様々な表現」で取り上げた3つの共通・相違点について細かく区分した表が【表1/手話芸術表現の共通・相違点表】（23ページ）である。これら3つの表現の作り方や内容などに区分し、3つ共通しているものと3つのうち2つ共通しているものは一つの枠にまとめている。

この3つの表現に共通しているのは、ろう者の言語に必要なものの一つである手指であり、また固有感覚や視覚、固有感覚の経験による記憶である。

特に「ろう者のオンガク」が他の表現と違う点の一つは作品全体が音楽的であることと、表現された手型は日本手話に見られる単語であるものの、別の手型に変わる時、前の手型と言語の意味の繋がりはなく、日本手話の文法としては脈絡がないことだ。松崎先生の指摘した手腕の「張り」と「緩み」や手型から別の手型に変わる時の美的、崇高、悲壮、滑稽な動きまたは動線などに規則を加えている。そのことによって視覚による音楽的なものが得られる。また表現者は「言葉なき歌を歌い、奏でる」感覚を持って行っている。ここで言う「歌う」と「奏でる」意味の違いは念頭がないことを理解していただきたい。

1 ろうの身体的動作…日常的に手話を主にした生活・共同体・文化が染み込んだ身体的な動作である。それが感覚になったものが固有感覚である。

手話詩とVWの表現は表現する人と受容する人は脳裏に具体的な物語性、風景性が浮かぶものである。対して「ろう者のオンガク」は抽象的な傾向が強い。

3. 手話歌について

他にサインダンス、手話パフォーマンスなど様々な呼称や独自のものがある。これらは身体全体の表現のダンスやパフォーマンスと手話歌を組み合わせたものである。したがって手話歌のみに焦点を絞ってみると手話歌の中に3つ分類が見られ、細分化したのが【表2 / 手話歌の分類表】(24ページ)である。その表の中のサブカテゴリー呼称の項目に「手話歌(a)」、「手話歌(b)」、「手話歌(c)」として分ける。表の右端には参照のために「ろう者のオンガク」を【表1 / 手話芸術表現の共通・相違点表】から抜粋した。

「手話歌(a)」はいわゆる手話歌で、先に聴覚的音楽があり、歌詞の日本語を手話に置き換えたものである。YouTubeで「手話歌」と検索するとすぐに表示されるものがほとんどである。楽曲が固定され言語を追いかける印象が強く、手指日本語(日本語対応手話)で表現される。日本手話ではなく日本語で理解しないとわからないことが多く、ろう者の身体的動作、固有感覚という色合いが薄くなってしまふ。

「手話歌(b)」は「手話パフォーマンスきいろぐみ」(<https://www.kiirougumi.net>)が披露している表現に焦点を当てたものである。「手話パフォーマンスきいろぐみ」が独自に制作したオリジナル曲は手話(特に指文字)に合わせたものがある。それ以外は既出の流行った、または流行っている聴覚的音楽としての歌謡などの手話表現で、手話として意味が通るように翻訳、訳出されている。しかし、これも楽曲が先にあり、その調子に合わせて、手話のみならず身体表現も織り交ぜている印象がある。

「手話歌(c)」は聾学校の教師であり、「手話パフォーマンスきいろぐみ」のデフ代表でもある戸田康之氏が、在籍した聾学校の生徒たちのために編み出したものである。手話を第一とし、表現者の速度やリズムなどに合わせてオルガンで生演奏するスタイルをとっている。ゆえにろう者の身体的動作、固有感覚という色合いが濃い傾向がある。

3-1 聴覚的音楽の歌詞を日本手話にすると難しいわけ

日本手話を第一言語とするろう者は聴覚的音楽とその歌詞に合わせた手話歌がわからない、楽しくないことはなぜであるか。以下の3つの要素が考えられる。

- ・表現された手話が単に手話単語を並べただけで何を言おうとしているのか掴みにくい。(元々歌詞は日本語の文法であり、また固定された音源に合わせた日本語の音声単位と

日本手話の手型の単位が噛み合わない)

- ・音源にあるメロディ、高低などと歌詞との一体感が感じられない。
- ・音に日本語を合わせたものや日本語の音声の韻を踏んだもののなどの場合は手話だと単なる説明で終わる。すなわち「聴く」ではなく物語を「聞く」感覚である。

例えば【図1】の「春が来た」(高野辰之)を挙げてみる。その歌詞をローマ字表記したのが【図2】である。

【図1】

1番目		
春が来た	春が来た	どこに来た
山に来た	里に来た	野にも来た
2番目		
花が咲く	花が咲く	どこに咲く
山に咲く	里に咲く	野にも咲く
3番目		
鳥がなく	鳥がなく	鳥がなく
山でなく	里でなく	野でもなく

【図2】

HARU GA KITA	HARU GA KITA	DOKO NI KITA
YAMA NI KITA	SATO NI KITA	NO NIMO KITA
HANA GA SAKU	HANA GA SAKU	DOKO NI SAKU
YAMA NI SAKU	SATO NI SAKU	NO NIMO SAKU
TORI GA NAKU	TORI GA NAKU	TORI GA NAKU
YAMA DE NAKU	SATO DE NAKU	NO DEMO NAKU

各節、同じメロディで歌われる。「来た」「咲く」「なく」が重なっていて脚韻を前提に作られている。加えて、頭韻も踏まれている。例えば1番なら「春・山・里」は同じ「ア」の母音の音(【図2】の「A」)である。「どこ・野」は「オ」の母音の音(【図2】の「O」)を持っている。【図2】の色付き囲みのような音声日本語の脚韻も、楽曲の音も、心地いい繰り返しとして聴者は捉える。

対してろう者の捉え方は以下が考えられる。

- ・日本手話に訳すると音声単位ではなく意味単位として一つの手型で表すので、音で楽しむ意味で音韻に気づかない。
 - ・手型としては「春」と「山」は違うため音楽的な繰り返しが始まる部分などがわからない。
- などである。これらのように曲と音声に強く結びついていて、聴覚的享楽が得られるほど、ろう者には伝わらないであろう。

表1 / 手話芸術表現の共通・相違点表

カテゴリー名称	手話詩	Visual Vernacular (ろうの身体性に基づく視覚的表現)	ろう者のオンガク
カテゴリー内容	手話語彙や文法などを基本として編み出し空間で紡ぎ出す文芸的表現。	<ul style="list-style-type: none"> 手話単語を使用しない(もしくは最小に抑える)で視覚的物語を表現。 観る人に映画・映像を観ているように感じさせる表現 	<ul style="list-style-type: none"> 手話の手型と動作の動線や速度を基本にしているが、手話の持つ言語的な意味を持たない。 聴覚的音楽でいう歌詞のついていない曲のようなもので視覚的表現
表現者の使用言語の種類	手話	ろうの身体性に基づいた「手指」	手話やろうの身体性に基づいた「手指」
表現者が使う器官(主・副で区別)	手指		
表現者が表現する際に情動を感じる感覚フィードバック	視覚+固有感覚		
聴き手が情動的に感じる受容感覚	視覚+固有感覚的記憶		
手指表現の作り方	手話単語を基本要素とし、両手の間にあるバランスや空間を考慮しながら、動きの流れを作り、手型を操作する	<ul style="list-style-type: none"> ろうアーティストによる表現形式であることが強調される。 異なる言語話者間でも理解可能な象徴的サインを使って映画的な表現を作り出したり動画の編集ツールを駆使したりする。 ※映画な表現…ロング・ショット、クローズ・アップ、早回し、スローモーション、巻き戻し、カットアウトなどといったカメラワークのイメージを駆使し、観る人に映画をみているように感じさせる。	<ul style="list-style-type: none"> 手話言語に内在する張りや緩みを使って作る(作曲的アプローチ) 手話文法に則しない 手話言語に重要である顔の表情や上半身の体勢を言語的意味として抑える フレーズの繰り返し 抽象的な表現で受容者はそれぞれ様々な解釈を持つが、それよりも流れる時間軸に沿って高揚感や抑揚感、共感、共鳴などを感じさせること
手指表現の表現要素	手話語彙で構成される	映画的な表現のために手指の表現が考案される	手腕の緩みと張りや四指の規則的な動きの組み合わせ(=モチーフ、コード)
音楽的に表現するもの感受されるもの	<ul style="list-style-type: none"> 音声では音節や音で韻を踏むように手話の手の形、位置、場所、動線で押韻するという韻文的な表現 手話の動きに基づいたリズムの要素を加えた表現 etc. 	<ul style="list-style-type: none"> 緩急や動静、場面の切り替えの速度など 波や光の点滅など視覚的なもののリズムの要素を加えた表現 etc. 	<ul style="list-style-type: none"> 手腕の弛緩と規則 「手型」と別の「手型」に変わる動作 指の「振り動かし」 etc.
音楽的な表現が出ている場面	部分的		全体的
表現内容の特徴	日本手話で 把握可能なストーリー性を持つ内容にする ↓ 具体的・具象的	手指で 把握可能なストーリー性を持つ内容にする ↓ 具体的・具象的	手指で 異なるモチーフの組み合わせでフレーズを作る ↓ 抽象的
表現から感じる内容	言語によって 物語・メッセージ性を感じる ↓ 具体的・具象的		フレーズによって 気分や雰囲気などを感じる(感覚的反応) ↓ 抽象的
参考動画	米内山明宏「四季」(『LISTEN リッスン』より) ※1	今井彰人「はな」 https://www.youtube.com/watch?v=34Y9EL0c-oA	映画『LISTEN リッスン』特に白い服を着た6人衆

※1 米内山氏の「四季」の表現はVVと見る人がいるが、米内山氏本人はジャンルにこだわりはなく、表現でしかないと言っている。ここでは定型詩ではなく自由詩として捉えたとする

表2 / 手話歌の分類表

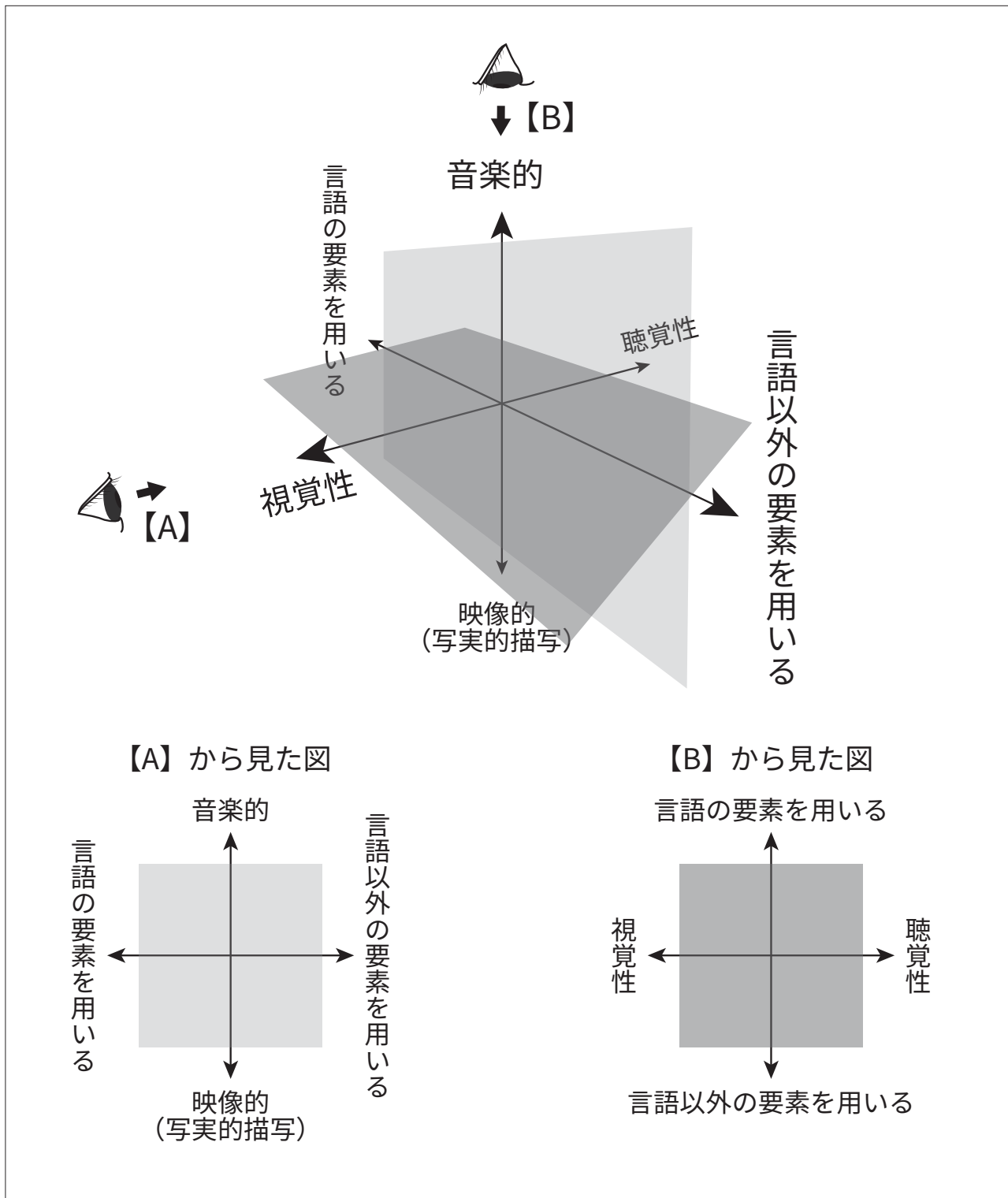
カテゴリー名称	手話歌（特に歌詞的な部分）			ろう者のオンガク 【表1/手話芸術表現の共通・相違点表より抜粋】
	手話歌 (a) 聴者主導の 音声言語の手話歌	手話歌 (b) 聴者主導の 音声言語の手話歌	手話歌 (c) ろう者主導の 音声言語の手話歌	
サブカテゴリー 呼称				
例	SMAP「世界に一つだけの花」など主に手話サークルの催しに行われる	・手話パフォーマンスきいろぐみ クリスマスソング、童謡、島唄流行りの歌、オリジナルソング（指文字の歌）など	ろう学校内の取り組みであるため、校歌や行事で歌われるものが主要	『LISTEN リッスン』の横尾や人数による合奏的なもの、横尾・西脇の動画
歌う者の 使用言語の種類	日本語	手話	手話やろうの身体性に基づいた「手指」	手話やろうの身体性に基づいた「手指」
歌い手が使う器官	口唇、手指			手指
歌い手が歌う際に 情動を感じる 感覚フィードバック	視覚 あるいは視覚+聴覚	視覚+固有感覚		視覚+固有感覚
聴き手が情動的に 感じる受容感覚	視覚 あるいは視覚+聴覚	視覚+固有感覚 あるいは視覚+聴覚		視覚+固有感覚的記憶
聴覚的音楽の扱い	聴覚的音楽のリズムやメロディを変えないことを原則とする。 ※流行りの音楽やメッセージ性の強いものが選ばれやすい傾向	聴覚的音楽のリズムやメロディを変えないことを原則とする	手話の速度やリズムに、オルガンが合わせる形で聴覚的音楽のリズムやメロディーを変える	
手指表現の作り方	音・音声による曲のリズムやメロディに合うように手話が作詞的に付加される。	自分の手話のリズムや間、タイミングを優先して手話表現を決める。		<ul style="list-style-type: none"> ・手話言語に内在する張りや緩みを使って作る（作曲的アプローチ） ・手話文法に則しない ・手話言語に重要である顔の表情や上半身の体勢を言語的意味として抑える ・フレーズの繰り返し ・抽象的な表現で受容者はそれぞれ様々な解釈を持つが、それよりも流れる時間軸に沿って高揚感や抑揚感、共感、共鳴などを感じさせること
手指表現の表現要素	語彙レベルで手話単語をつける	意味・文化レベルで翻訳・訳出。 (例えば、「ことば」は / 手話 /、「学校」は / ろう学校 /)		手腕の緩みと張りや四指の規則的な動きの組み合わせ (=モチーフ、コード)
表現内容の特徴	日本語で把握可能なストーリー性を持つ内容になっている	手話で把握可能なストーリー性を持つ内容になっている		手指で異なるモチーフの組み合わせでフレーズを作る ↓ 抽象的
表現から感じる内容	言語によってメッセージ性を感じる			フレーズによって気分や雰囲気などを感じる (感覚的反応) ↓ 抽象的
備考欄		戸田氏からの情報提供。「きいろぐみ」の取り組み	戸田氏からの情報提供。大宮ろう学園の取り組み	

4. 手話芸術表現と手話歌 MAP

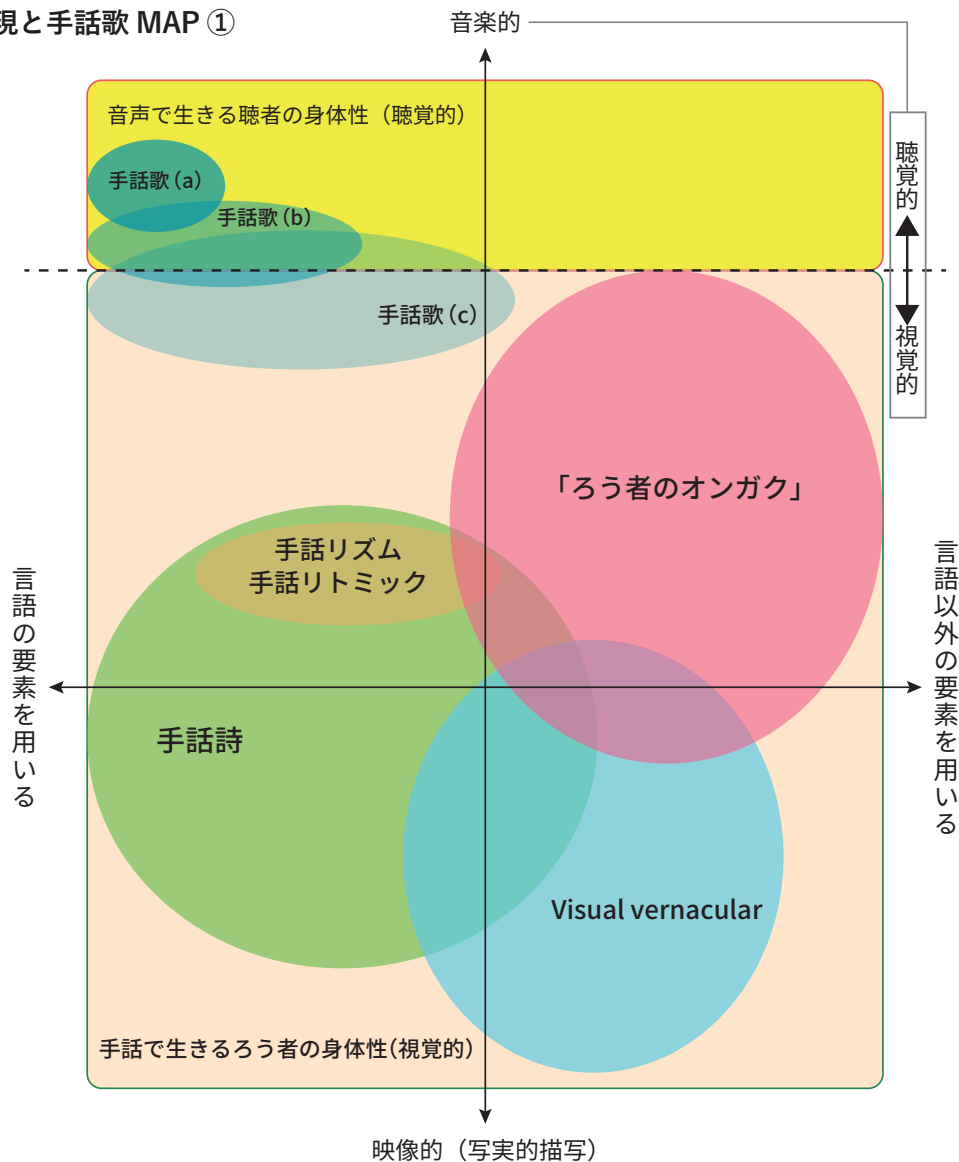
23、24ページで提示したふたつの表、【表1／手話芸術表現の共通・相違点表】と【表2／手話歌の分類表】を元にしながらか【手話芸術表現と手話歌 MAP ①】(26 ページ) と【手話芸術表現と手話歌 MAP ②】(27 ページ) のふたつマップを作成した。【手話芸術表現と手話歌 MAP ①】および【手話芸術表現と手話歌 MAP ②】について、ふたつのマップは

切り分けているのではなくつながっている。【図3】のように三次元として考えた上で分類し、平面的マップとしてふたつを表した。左側にある目の絵【A】のように「視覚性」側から見たのが【手話芸術表現と手話歌 MAP ①】、上側の【B】のように「音楽的」側から見たのが【手話芸術表現と手話歌 MAP ②】である。

【図3】



手話芸術表現と手話歌 MAP ①



【手話芸術表現と手話歌 MAP ①】について

・上下の【音楽的／映像的 (写実的描写)】…「音楽的」の方向に聴覚的と視覚的領域と分けている。すなわち「手話で生きるろう者の身体性」からすれば経験できない、または難しいのが聴覚的領域である。ゆえにふたつの領域を設定した。次ページの【手話芸術表現と手話歌 MAP ②】のような空間として考えている。「映像的」とは手指、腕、顔によって事象や風景などを再現して見せる度合いが大きくなるほど下にいく。

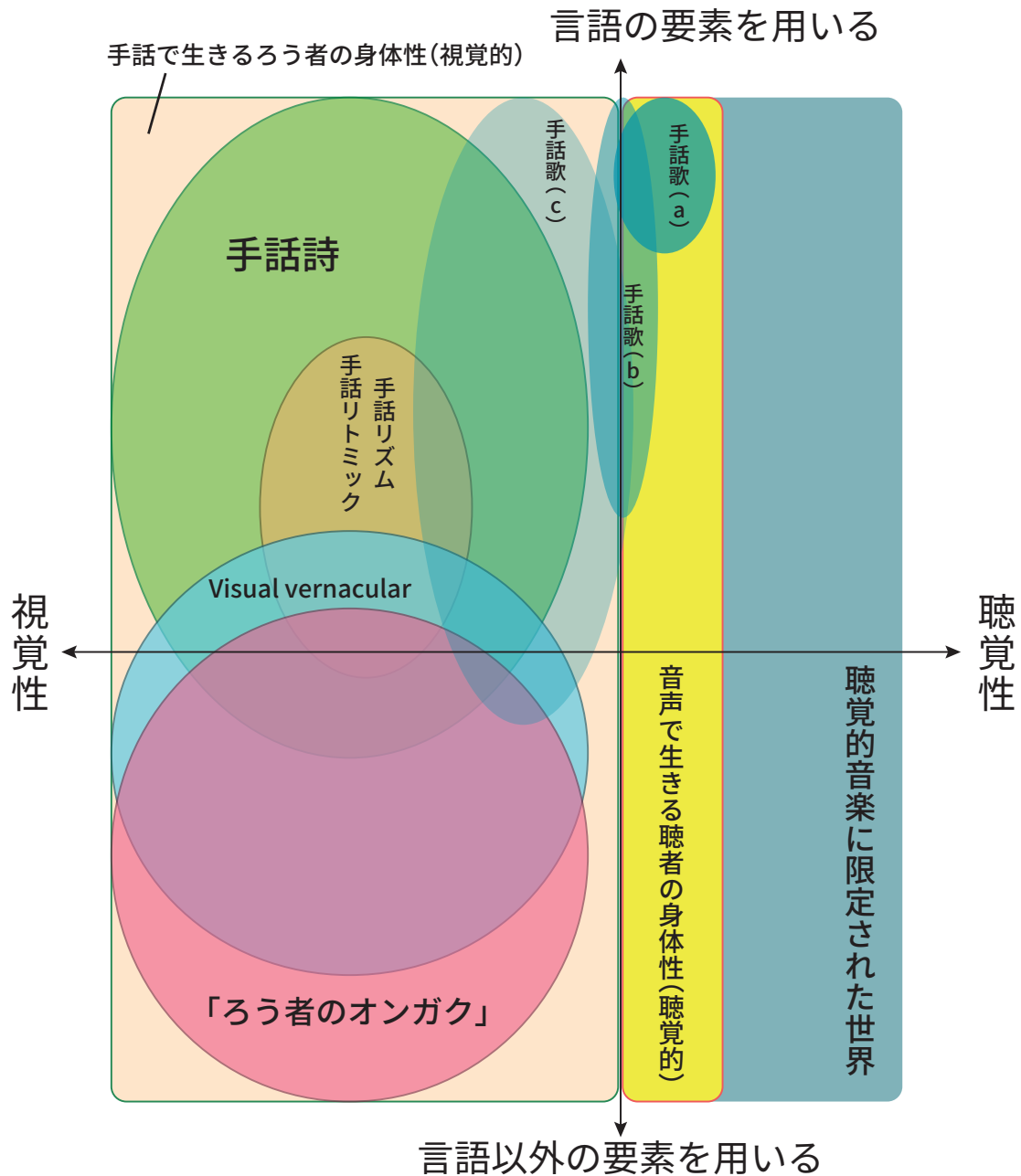
・左右の【言語の要素を用いる／言語以外の要素を用いる】…日本手話、日本語でメッセージ力が大きいほど左側へ、非言語、抽象的な表現の量が多いほど右側である。

【手話芸術表現と手話歌 MAP ①・②】内の カテゴリー名の詳細について

- 手話歌 (a) …①聴者主導の音声言語的手話歌 (主に一般的な手話サークルの催しで行われるようなもの)
- 手話歌 (b) …②聴者主導の音声言語的手話歌 (手話パフォーマンスきいろぐみが行うようなもの)
- 手話歌 (c) …③ろう者主導の手話歌
- 手話リズム・手話リトミック…

言語表現におけるリズム感覚と手型表現の明確さを身につけるための遊びのようなもの。主にろう幼児教育に使われ、大人にも楽しまれているが、日本においてはまだ浸透していない。例えば5拍子のフレーズを続ける。その5拍子とは音的なリズム (メトロノームのような規則的な時間) ではなく、視覚と身体的・体感的なものに基づいている。その一つのフレーズのうち1・1・3にカウントを分けて同一あるいは異なる手話単語で表す。色と果物をテーマにすると「黄色」(身体の左側に向けて表示、1カウント)・「黄色」(身体の右側に向けて表示、1カウント)・「バナナ」(身体の正面で3カウント、バナナの皮を3回剥く動作) などがあり、様々なものがある。

手話芸術表現と手話歌 MAP ②



【手話芸術表現と手話 MAP ②】について

25ページの【図3】のように立体的マップで「音楽的」の方向から下に見たものである。「言語の要素を用いる／言語以外の要素を用いる」の軸の左側は音・聴覚的なものは概念的に一切ない。手話歌を除いた表現では、聴覚的音楽に合わせて表現しないからである。

ここで注意したいのはミュージックビデオや映画、舞台などといった総合的芸術における視覚と聴覚の融合についてはここでは概念的に違うため触れない。

【手話芸術表現と手話歌 MAP ①・②】の検証

手話芸術表現は MAP ①で「音楽的」と「映像的」の度合いで軽く重なるが、MAP ②のように言語と非言語の度合いで複雑に重なる。これは手話をベースにしている他にならないからである。「ろう者のオンガク」は「音楽的」や非言語性と「視覚性」の方向に強く向かっていることから抽象的な表現の域に入る。聴覚的音楽の世界でいうと歌詞のない音楽のようなものであろう。

5. ダンスと「ろう者のオンガク」との共通・相違性

ダンスと「ろう者のオンガク」の違いを下のように共通点・相違点をまとめた。

ダンス

1. 聴覚的音楽に合わせる
2. 身体全体、頭から足のつま先まで動く
※舞踏、コンテンポラリーダンスの中に聴覚的音楽に合わせない、無音で「踊る」ことがある

相違点

ろう者のオンガク

1. 聴覚的音楽に合わせない
2. 上半身全体
※「踊る」というよりも「奏でる」意識・傾向がある

共通点

- ・物理的に肉体、身体がある
- ・抽象的な動き
- ・雰囲気、風情、情調、佇まいなど
- ・聴覚的音楽に合わせない、無音でできる (※)

ここでいうダンスはバレエやモダンダンス、コンテンポラリーダンス、ジャワ舞踊、日本舞踊など色々な表現を大きく包括する意味である。

手話の知らない聴者が「ろう者のオンガク」をみるとダンスの範疇に入ると思う人が多いであろう。しかし、ろう者からは手話というバックグラウンド、フィードバックがあるため「踊っている」には見えない。このことはろう者の身体的動作と固有感覚によることに影響している。このことについては次章【6.「ろう者のオンガク」理論への仮説】で述べる。

6. 「ろう者のオンガク」理論への仮説

牧原氏の導入編で取り上げたレナード・マイヤー氏の音楽様式の定義(18ページ)に「ろう者のオンガク」を位置付けることができるか検証してみる。

レナード・マイヤー(1918-2007)

音楽様式の定義

「様式とは、人間行動あるいは人間行動が生み出したものに見られる、いくつかの拘束に従って行われる一連の選択の結果として生まれたパターン化の反復である」

- ①法則 文化を越えて適応できるもの
- ②規則 それぞれの音楽様式に固有な拘束
- ③戦略 それぞれの音楽様式の中で行われる選択

徳丸吉彦(1936-) 見えない音楽理論(2008)

①法則 生理学的・心理学的

例) 近接的・規則的が記憶しやすい

①法則 聴覚的音楽の場合

歌のメロディを形成する音組織は基本的にその調や音階で使われる音を中心。つくられる和音もだいたい決まってくるため、次に来る音や和音が想像できる場合がある。曲の中で転調をすることも多くあるが、基本的には元の調と関係する別の調へと移っていく。

反対に、1つの調や音階を中心としない音楽は、「無調音楽」と呼ばれる。無調音楽はあらかじめ決められた音組織の性格のようなものがないためメロディとして認識しづらい、という感覚がある。

聴覚的音楽〈荒城の月〉を例に①法則を説明した場合

下の【図4-1】は「荒城の月」の楽譜の一部である。

【図4-1】



- ・ロ短調の構成音を中心として、音が順次進行で進んでいく→メロディとして認識しやすい。
- ・「ハルコウロウノ ハナノエン」「メグルサカヅキ カゲサシテ」ほとんど同じメロディ →同じパターンの反復なので記憶されやすいなどがある。

①法則 「ろう者のオンガク」の場合 (仮説)

あるろう者が突然「ろう者のオンガク」を披露し、繰り返し行為をしたとする。それを見た他のろう者は通常の手話会話ではないと一瞬判断するが、次第に言語的表現ではなく「オンガク」的な表現として認知する。これはろう者の身体的動作が自然に身に染み込んでいるからであろう。(ただ「ろう者のオンガク」の認識がろう者の間にまだ広まっていないので、気付かないか、パフォーマンスの一種として見る人もいる。)このようなことから考えられる法則は以下であろう。

- I. 固有感覚を呼び起こすものとしての張りと緩み
- II. フレーズの反復、繰り返し

①-I. 固有感覚を呼び起こすものとしての張りと緩み

手話というバックグラウンドやフィードバックなどによる感覚である。手話表現の際に手指や手腕などの筋肉の弛緩が見られる。言語的意味や感情的な意味など、様々で複雑な要素が伴うものである。そのようなものを自然獲得したろう者は固有感覚で表現し、観賞者は固有感覚的記憶を呼び起こす。こういった生理学的、心理学的なものといった法則が潜在的にあるのではなかろうか。28ページの【5.ダンスと「ろう者のオンガク」との共通・相違性】にもあるように「話す」行為なのか「奏でる」行為なのかは、ろう者は自然(自動的)

に判断できる。その感覚の上に松崎丈先生の分析した「張り」と「緩み」があり、これは【②規則】に該当するであろう。

①- II . フレーズの反復、繰り返し

フレーズとは23ページの【表1/手話芸術表現の共通・相違点表】にあるように手腕の緩みと張りや四指の規則的な動きなどの組み合わせでできたいくつかのモチーフを一連に作成したものである。フレーズに重要な要素の一つである「張り」と「緩み」は「②規則」に位置付けられるものである。モチーフだけでは、表現内容にもよるかもしれないが「ろう者のオンガク」として認識されにくい。ろう者はフレーズを繰り返しているのを見ると自然にある手型がフレーズの頭と認識し、次の動きも想像できる。それはろう者の身体性を持つ所以であろう。

②規則 それぞれの音楽様式に固有な拘束

②規則_聴覚的音楽の場合

音階構成音や和音の作り方・和音の進行の型がある程度決まっていることが多い。

聴覚的音楽〈荒城の月〉を例に②規則を説明した場合

ロ短調という西洋音楽の調を使って作曲しているので、このメロディの伴奏は、西洋音楽の和声の規則に従ってつけられる。

西洋音楽の規則で作曲されているので、七五調の日本語に合わせるためには、2拍子または4拍子で作曲しなければ、詩の区切りが不自然になってしまう制約もある。

7	+	5
ハル コウ ロウ ノー		ハナ ノエ ン 休
拍 1 2 3 4		1 2 3 4

②規則_「ろう者のオンガク」の場合(仮説)

「ろう者のオンガク」は以下の3つの条件が揃うと認識されるであろう。

- I . 張り」と「緩み」が交互に表れること
- II . 言語性より美的な形や動作が優先される
- III . 通常の手話会話とは異なる空間の使い方

②- I . 張り」と「緩み」の交互に表れること

松崎先生の分析によれば「張り」と「緩み」の素材を内包する手指動作を意図的に選択する。

例えば「張り」を「A」、「緩み」を「B」にして

「A → A → B → A → B」や「A → B → B → A → B」など「①法則」で取り上げたフレーズのもととなるモチーフである。

②- II . 言語性よりも美的な形や動作が優先される

言語的意味としての手話単語の手型と手話文法に則って行くと手話詩か手話語りになってしまう。またその言語的表現の中にリズム的な、「オンガク」的なものがあったとしても、それは映画のように事物がどのような状況・状態になっているかを具体的に描写されている。したがってオンガクよりも物語としての印象が強くなってしまふ。オンガクを前面に認識させるためには、以下のような拘束が必要である。

②- II - i . 手型の変形

手話単語の手型をそのままではなく変形(デフォルメ)する。

②- II - ii . 手型の違和感のない変化や自然な移動

ある手型から別の手型への形の変化と動線が違和感なく自然な感じにする。

②- III . 通常の手話会話と異なる空間の使い方

空間における手型の位置の移動の距離感やダイナミック性、速度などの調整。手話会話と手話詩、VVでは状況や事象を具体的に説明するために表現されるが、「ろう者のオンガク」は言語的説明ではなく、視覚的に愉しめるか、心地よさであるかを創造する。

③戦略 それぞれの音楽様式の中で行われる選択を指す

③戦略_聴覚的音楽の場合

別の要素を取り入れたり組み合わせたりして新しい音楽をつくる。

古い例として滝廉太郎作曲〈荒城の月〉。7音と5音から成る日本語特有の詩の形式(七五調)の歌詞と西洋音楽のメロディが融合した楽曲。日本で作曲された初めての西洋音楽の歌曲とされている点が新しく取り入れられている要素ではある(それまでの日本の曲は、ヨナ抜き音階という雅楽で使われる音階で作曲されていた)。

聴覚的音楽〈荒城の月〉を例に③戦略を説明した場合

それまでの日本の曲は、ヨナ抜き音階という雅楽で使われる音階などで作曲されていたが、この曲は西洋音楽の歌曲の様式で作曲された初期の作品であるところが新しい。それを裏付けるかのように、作曲家は西洋音楽の様式で作曲しつつも日本の旋法の感覚に少し引っ張られている部分がある。

【図4-2】



【図4-2】にある2小節目の「ハナノエン」の上の赤丸で囲んだ「エ」の音は、現在ではホ音（ミの音）で歌われるが、もともとは上の譜例にあるように臨時記号（シャープ#）がついた嬰ホ音（ミのシャープ）だった。口短調の調号で書かれているので、シャープがつかないホ音のほうが調性感にはあっているが、実際には日本の旋法によって培われた作曲家の感性が嬰ホ音を選ばせたのだと考えられる。

参考文献：白石美雪「日本の洋楽」（久保田慶一編『キーワード150音楽通論』2009年、アルテスパブリッシング、p.259-261）。

③戦略「ろう者のオンガク」の場合（仮説）

「ろう者のオンガク」はろう者個人が誰も見られていないと思うところで自分のために行ったり、仲間内で遊び半分で作ったり、時間と場所に限られた舞台上で発表のために制作したりしたものがあるがまだ極めて少なく、大衆的という意味での作品は未だ出ていない。「ろう者のオンガク」という認識が始まってから年月が浅いのである。③戦略の聴者の音楽として挙げた「別の要素を取り入れたり組み合わせたりして新しい音楽をつくる」に当てはまるようなものが見つからないという状況である。

しかし、今後「ろう者のオンガク」作品が増えてくることを想定することとして、新たな戦略の一つには「調節の柔軟性」であっても良いではなかろうか。

調節の柔軟性

例えばひとつの、伝承できている「ろう者のオンガク」作品があるとする。それが一人や仲間の皆で気楽に「歌わ」れる場合は問題ない。背の高さや腕の長さなどが違うといった、個々の表現者の異なる身体性が尊重され、丁度同じ動きで合わせなくても良いからである。

しかし観客のいる舞台上で皆と一緒に「歌う」といった合奏の場合、舞台上の見た目や雰囲気調整するなどの作業が必要になってくる。そこで皆が全く同じ動きまでやるとは限らない。例えば以下のような方法である。

・手型AからBに変わる際

1. 動線や速さがそれぞれ異なっても手型Bになる時は同時に合わせる。
 2. 波立つ水面や風に吹かれている森のように自然な感じで、あえてずらす。
 3. 奏者個々が相互的共鳴性を持って創作する。
- 2人以上の中で、ある人が他の人の動きを見ながら、動きを引導したり、合わせたりするなど、どちらの側からも働きかけ、共有する。また行為の中で「心地よい」形であると（自然に）選択、もしくは選択されたことを瞬時に確認し、繰り返し行うことで一体感や同じ雰囲気を醸し出すことができる。

・奏者の立ち位置の工夫

1. 奏者の身体性に基づいて立ち位置を取り決める。
 2. 場面の必要性に応じながら立ち位置を移動する。
- などで散り散りではない一体感や統一感、雰囲気などで、柔軟性のある調節をしながら、調和を目指すであろう。そのようにして原型の「ろう者のオンガク」を基づきながら、その時点の状況次第によって調節され調和した新しいものが生まれ、絶え間なく変わり続ける。それが「ろう者のオンガク」の特徴の一つになる可能性がある。

これらの他に、近い将来に現時点の私が想像できない組み合わせが出現する可能性があり、期待したい。

今後の「ろう者のオンガク」理論について

以上「ろう者のオンガク」は音楽理論①法則②規則③戦略に位置付けられるかどうか検討した。【手話芸術表現と手話MAP②】で視覚性と聴覚性のあいだに隔たりがあり、また方向性も真逆であることから同一の領域の中で位置付くのではなく、違う領域であるが「同一の高み」に位置付くと考えた方が良いではなかろうか。

少しでも多くの「ろう者のオンガク」を創作していく中で新たなパターンや取り決めなどを見出す可能性はある。また課題として「ろう者のオンガク」を理解、そして発展・多様化させていき、これまでの聴覚的音楽で見出された諸々の理論から一旦離れて視覚的オンガクにおける、新たな理論が出てくる可能性もある。

7. 「ろう者のオンガク」のスキルについて

「ろう者のオンガク」を芸術的発展のためのスキルをいくつか取り上げる。

・呼吸法

- ・身体の動きに合わせた呼吸を身につける
- ・呼吸に合わせた身体の動きを身につける

呼吸は人間身体に大切なものであり、身体運動との関連を意識して取り組む。深い、浅い、速い、ゆっくりとした呼吸を意識的に行い、心拍がどうなっているかも確認してみる。そして自然に、無意識に様々な呼吸が出来るようになると良い。

・視ること

- ・視ることに重きを置いた生活
- ・視たものを映像的に記憶し手指で再現

手話において大切な要素であり、例えば木の形、樹皮や枝、葉の形状、幹の太さなど手だけで表現できるようにトレーニ

ングする。

・手指、手腕などの動き

・柔らかい、力強い、細かい、メリハリのある動きなどを常に運動する

リズム的な感覚 風に揺られている木の枝葉や雨の滴が水溜りに落ち、連続的に発生する水紋、車窓から見て連続的に流れる電柱と電線、点滅するメトロノーム、手話会話のテンポなど視覚で感じられるリズム的なものが身近に多くある。

ここで注意したいのはリズム的とは必ずしも規則的でなければならないとは限らない。

視て心地がいい、惹きつけられる運動体から感覚を研ぎ澄ませてその際に出てきた手指や手腕などの身体的反応を意識的に省みる。そして自分から発信してみるなどで磨いていく。

・抽象の理解・創造

抽象画や抽象映像のように具体的なものがない表現を受・表現する教養を身につける。

例えば一枚の抽象絵画を左側から右側へ視線を移動してみる。絵の左側の形に合わせた手型から始め、右側まで手型を変化させながら表してみる。同じように他の抽象絵画にも左右、上下、斜めなど色々やってみるなどがある。

これらのようなスキルは嗜むように持続し経験を積むと良いであろう。「ろう者のオンガク」の作品を創作していくための基本的なことではなかろうか。次節は「ろう者のオンガク」作品が社会にどう反映されるか、アラン・P・メリアム (1923-1980) が提唱した「音楽モデル」² を使って検証する。

「ろう者のオンガク」の学習

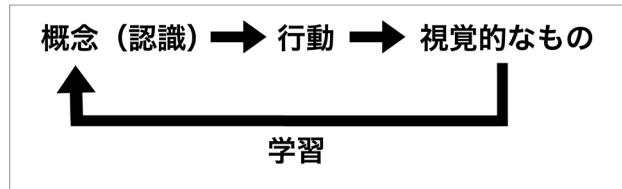
アラン・P・メリアムの「音楽モデル」を下敷きにして【図6】のように「ろう者のオンガク」を上書きしてみる。「音」で

はなく「視覚的なもの」として考察する。

「ろう者のオンガク」を舞台・映像で発表、観客からの批判、要望を取り入れてまた「概念（認識）」を改めて構築すること繰り返していく。その意味でメリアムの音楽モデルに適応する。またメリアムは「便宜上、私達は第三のレベル、すなわち楽音そのものから始めるとよい」と言及があり、「視覚的なもの（ろう者のオンガク）」からはじめ、「概念」へ掘り下げて行っても問題ないであろう。

また円環的で閉じられたようなこのモデルの中でどれかのレベルから外に向かって矢印が変わり、そこで別の新しい円環を作り出す可能性をも孕んでいる。そうして積み重ねや発展が芸術性の高度化、多様化していき、ろう文化も栄えあるものになるだろう。

【図6】



終わりに

聴覚的音楽の様々な理論を参照して「ろう者のオンガク」の可能性を探求し、仮説を打ち立てることまではできた。これからまたどのように深く掘り下げていくか、また新たな創造の可能性をも発掘して行くべきである。人間だから更なる発達、向上、そして実りある豊かな感性が広がっていくことを願う。

2 アラン・P・メリアム「音楽人類学」（藤井 知昭（翻訳）、鈴木道子（翻訳）1980年）

ト田 隆嗣『音楽の「学習」とは何か？—行動主義的観点から』（島根大学教育学紀要（教育科学）第23巻—第1号9頁～15頁平成元年7月）

https://ir.lib.shimane-u.ac.jp/ja/list/recent_addition/

手話動画 しょうろく 上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。

登壇： 松崎 丈 Matsuzaki Jo

→ プロフィールは p13 に掲載

一報告2 「LISTEN リッスン」の映像から見えてくる音楽的な表現と認識

1. 同映像の音楽的な表現について

本報告は、ろう者のオンガクの「表現」と「認識」について分析・検討した結果をまとめたものである。私は、2020年度の別のプロジェクトで同様に「LISTIN リッスン」の映像素材の一部を分析した結果、以下のような仮説が出てきた。ろう者は、聴覚ではなく固有感覚で「オンガク」をしているのではないかということである。固有感覚とは、身体の深部にある感覚であり、骨格筋の緊張（以下、「張り」とする）と弛緩（以下、「緩み」とする）を感知することで自身の運動を調整している。手話の表現では、単に手を動かしているのではなく、手指を動かす時に伴う「張り」と「緩み」といった固有感覚も生じており、ろう者の「オンガク」の表現に見られる一見リズム良く感じられる手指の動きに実は固有感覚のパターンからリズムを感じているのではないかと、それを土台にして「オンガク」を表現したり認識したりしているのではないかと仮説した。しかし、私はこうした仮説を発表後、ろう者による「オンガク」についてももう少し研究を深める余地があると考えていた。

同映像の音楽的な表現について

■仮説

ろう者は、手話獲得で培われた固有感覚で感じる張りや緩みで歌うのでは？(松崎, 2020)

「固有感覚」

- ・身体の深部にある感覚。
- ・骨格筋の緊張（張り）と弛緩（緩み）を感知することで、自身の運動を調節する。



この仮説をベースにさらに分析・議論を深める。

そこで、2021年度は、この仮説を土台に、「育成×手話×芸術プロジェクト」で月1回、ろう者による芸術の表現や研究に関わるろう者で構成されたプロジェクトチームで分析・議論を深めた。その結果、2020年度にできた仮説をより新しいものに更新できたので、報告する。

2. 検証対象となった映像

プロジェクトチームでは、以下の映像資料3点を分析対象とした。

(1) 「LISTIN リッスン」の映像素材。白い服を着たろう者6名による「オンガク」の映像。

(2) ボンクリ・フェス 2021 “Born Creative” Festival 2021 で発表された「音のない“オンガク”の部屋（演出担当：雫境、牧原依里）におけるろう者3名（佐沢静枝、那須映里、西脇将伍）の発表の映像。

(3) プロジェクトチーム内で制作したろう者2名（西脇将伍、横尾友美）の手話オンガクの映像。

検討対象となった映像（15秒）



“LISTEN リッスン” 牧原依里・雫境 (DAKEI)

分析方法は、プロジェクトチームで検討した結果、各映像について5つの観点で記述し、どのような特徴・傾向があるのかを分析することにした。5つの観点とは、手型、手指運動の回数、手指運動の方法、手指運動の質、位置である。

プロジェクトチームで記述の意味を把握しやすいように、日本語による質的記述法を開発し、記述・分析を行った。仮説検証にあたっては数量化・統計分析も必要になると考えられるが、今回は仮説生成に重きをおいているため、質的分析のみで進めることにした。以下、観点別に映像を観察し、どのように記述したのか、その方法を示す。実際にした記述の妥当性についてプロジェクトチームで検討し、記述に不適切あるいは誤りがあればその都度修正を行った。

なお、表1では /文化/ を例に述べたが、各映像で使われている手指表現で単語と同定できるものとそうでないものがある。また、プロジェクトチーム内で、分析対象の映像はいずれも「オンガク」表現であり、言語としての意味を表現するものではないということを確認した。以上の2点を踏まえ、便宜的にアルファベット文字で記述することにした。例えば、/文化/ の言語的意味を連想させるような手指表現であって

も、/文化/と言語的な記述をするのではなく、便宜的に“d”とアルファベットに変換、記述した。

表1 映像の記述方法

観点	記述方法
手型	手話単語 / 文化 / と思われる手指表現の場合は、「両手て」/ 立つ / と思われる手指表現の場合は「右手う・左手て」と記述することにした。
手指運動の回数	一方からもう一方への運動（移動）を1回とカウントする。そのため往復運動は2回とカウントし、手話単語 / 文化 / のように本来2回の運動で行われるものもやはり2回とカウントすることにした。すなわち、/文化/のような手指表現は、「2回（非接触から接触への移動）」と記述した。
手指運動の方法	手指がどのような軌跡で運動するか、あるいは手指の関節がどのように動くのかを記述する。例えば、/文化/のような手指表現は、「小さくやや速め、直線状に接触する」と記述した。
手指運動の質	手指運動の張り・緩みを記述する。具体的には「張り」または「緩み」と記述する。例えば/文化/では「緩み」と記述した。
位置	手指運動が表出される位置を示す。例えば/文化/では「胸前」と記述した。

3. 今回の検討から見えてきたもの（表現）

ここでは、3つの映像資料の記述・分析およびプロジェクトチーム内での検討を通して最終的に見えてきた仮説を、「LISTIN リッスン」の映像素材を例にあげながら述べる。

今回の検討から見えてきたもの




「緩み」
動きが遅くなる
↓ 1動作が1回
↓
緩み1



「張り」
動きが速くなる
↓ 1動作が2回
↓
張り2

この検討の過程で、2つの観点、すなわち「手指運動の回数」と「手指運動の質」をセットにして記述したほうが“オンガク”の特徴が見えるのではないかという議論があり、上記のように、回数が1回で緩みであれば「緩み1」、回数が2回で張りであれば「張り2」と記述方法を変更した。こうしてこの2点をセットにしたものを中心に記述・分析した結果、興味深いことが見えてきた。分析対象となった3点の映像資料に共通して以下の特徴が観察され、新たな示唆も得ら



aとbの構成の仕方に注目して分析すると…

- ①aは、緩み1→緩み1→張り1の順で構成されている。
- ②bは、緩み2→張り2の順で構成されている。
- ③aとbの緩みは重心が片足から一方の片足に移る時、aとbの張りは重心が片足にかかった時と同期している。

➡aとbは、それぞれ曲を作る最小単位（モチーフ）に相当？

れたのである。

(1)「緩み」は、「緩み1」→「緩み1」のように連続しているが、「張り」は連続していないこと。

(2)「緩み」は表現のいわゆる開始部分に必ず出ており、“オンガク”において調律的な役割を担っていることが示唆された。また、頭部分に入る「緩み」は単独か、あるいは2度連続するか、のどちらかである。

(3)「張り」は表現のいわゆる終結部分に必ず出ており、“オンガク”において“締め”のような役割を担っていることが示唆された。

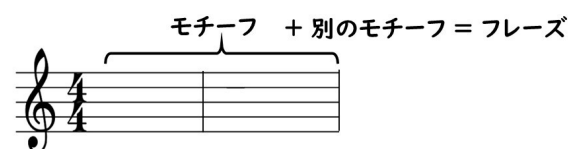
(1)～(3)の結果から、「緩み」と「張り」はそれぞれ単独にあるものではなく、むしろ「緩み1→緩み1→張り1」、「緩み2→張り2」のようにまとまりのあるものとして表現されている可能性が示唆された。ここで、「緩み1→緩み1→張り1」と「緩み2→張り2」のそれぞれを仮にa、bとしてまとめると、重心が一方の足からもう一方の足にかかる時と同期していることがわかった。つまり、ずっと延々と手指でやっているのではなく、何らかのまとまりのある単位に区切ってやっているのではないかという示唆が得られた。

ここまで分析を進めていくと、2020年度は“オンガク”の手指表現を手話単語のようにみなして区切り、分析した方法では見えてこなかった“オンガク”の事象が新たに見えてくる。すなわち、音楽における「モチーフ」に相当する単位を構造的に内包している可能性である。

音楽における「モチーフ」とは、「楽曲を形作る最小単位」とされており、基本的に2小節で構成されることが多い。また、異なるモチーフを組み合わせることでフレーズを作っている。

モチーフとは？


楽曲を形作る最小単位。
基本的に2小節で構成されることが多い。
異なるモチーフの組み合わせでフレーズを作る。



そこで、前述のまとまりのあるもの「a」「b」を、「モチーフ a」、「モチーフ b」とし、改めて「モチーフ」の構成の仕方を分析してみると、次のようなことが見えてきた。


- (1) モチーフは「張り」と「緩み」の両方で構成されている。
- (2) 「緩み」はモチーフ a,b の最初に配置しており、ある意味、音楽で感じるような“落ち着き”から始まっている。
- (3) 「張り」はモチーフ a,b の最後に配置しており、音楽で感じるような“盛り上がり”で終えている。
- (4) 手指運動の回数の観点から見ると、モチーフ a は「張り」か「緩み」かに関わらず 1 回のみ、モチーフ b も同様に 2 回のみとなっており、統一感のあるリズムを規則として持たせているようである。
- (5) 以上の 4 点によってモチーフ a とモチーフ b は、1 つのフレーズになり、各モチーフはフレーズ全体の調子に“オンガク”としての変化を伴わせる役割を果たしていることが示唆された。

モチーフ a



緩み1 緩み1 張り1

モチーフ b



緩み2 張り2

モチーフの構成の仕方に注目して分析すると…

- ① モチーフは張りと緩みの両方で構成されている
- ② 緩みはモチーフ a,b の最初に配置→“落ち着き”
- ③ 張りはモチーフ a,b の最後に配置→“盛り上がり”
- ④ モチーフ a の各々の動きは 1 回、モチーフ b は 2 回


モチーフ a, b のいずれも“落ち着き”→“盛り上がり”といった構成であり、かつモチーフごとに動きの数を変えることでフレーズ全体の調子に変化を作っている。

以上をまとめると、ろう者による“オンガク”の表現の分析から、次のようなことが新たな仮説として出てくる。

- (1) 日本手話の自然獲得を通して培われた「張り」と「緩み」という固有感覚的なものをオンガクの素材として取り入れている。
- (2) 日本手話の手指表現群の中から、「張り」あるいは「緩み」の素材を内包する手指動作を意図的に選択している。
- (3) 選択した手指動作をある一定の規則に基づいて、例えば、「緩み」は開始部分に「張り」は「モチーフ」、「フレーズ」へと楽曲的に構成している。

■ 検討結果のまとめ


モチーフ a



緩み1 緩み1 張り1

+

モチーフ b



緩み2 張り2

=

フレーズ

■ 新たな仮説として…

- ① 手話獲得で培われた張りと緩みという固有感覚的なものを素材とし、② 張りあるいは緩みの素材を内包する手指動作を意図的に選択し、③ これらをモチーフ、フレーズへと楽曲的に構成する、の手續きが、音楽的表現の実現につながっている。

(4) (1) ~ (3) の手續きは、ろう者の“オンガク”の表現を実現させるために必要なものとなっている。

4. 今回の検討から見えてきたもの (認識)

以上の内容は、ろう者はどのように“オンガク”を「表現」しているのかを記述・分析したものである。ここでは、そのような“オンガク”を鑑賞する側がどのように「認識」しているのかについて検討したものを報告する。

冒頭で述べた 2020 年度の別のプロジェクトでは、今回よりあげている“オンガク”を鑑賞する「ろう者は、歌うろう者の手指の張り、緩みを中心とした表現を認識する時に起こる眼球運動から、音楽的に感じるパターンを知覚しているのでは」ないかと仮説を立てた。

同映像の音楽的な認識について

■ 仮説

ろう者は、歌うろう者の手指のはり、ゆるみを中心とした表現を認識する時に起こる眼球運動から、音楽的に感じるパターンを知覚しているのでは? (松崎, 2020)

「目の運動機能」

① 跳躍性眼球運動 (サッケード)

視野内の周りの中から見たいものを瞬間的に見つける。

② 追従性眼球運動

見たいものが動いているとき、その動きと速さで眼球を動かす。

③ 調節

周りのものよりも鮮明に映し出すために焦点を合わせる。

このような仮説を立てた理由は、「目の運動機能」に関する視覚生理学的な知見を踏まえている。目は対象を見たり別の対象に視線を移したりするときに、次のような 3 つの運動や調整を行っている。

(1) 跳躍性眼球運動。サッケードともいう (サッカードともいう場合がある)。視野内の周りの中から見たいものを瞬間的に見つける。あるところから別のところへと跳躍するように動くというイメージから、跳躍性という用語がついている。

(2) 追従性眼球運動。これは、見たいものが動いているとき、その動きと速さで眼球を動かす。例えば、車が走っているのを目で追いかける時に動かす。

(3) 調節。ある対象から詳しい情報を抽出するために、周りのものよりも鮮明に映し出そうと焦点を合わせる時に行う。

これら目の運動機能を踏まえて、前述の「モチーフ a」、「モチーフ b」における眼球運動はどうなるのかをイメージしてみた。本来なら、視線検出・解析システムを使って客観的かつ厳密に測定するのが望ましいだろうが、今回は大雑把であることを承知しつつ、そのイメージを仮説として立ててみたいと思う。

下図にある赤い矢印は、眼球の動きをおおまかに示している。実線は、眼球が俊敏に動くように速くなっている状態であり、破線は実線よりも眼球の動きがやや遅くなっている状態であ



■検討結果のまとめ

モチーフa (緩み1, 緩み1, 張り1) + モチーフb (緩み2, 張り2) = フレーズ

■新たな仮説として…

①手話獲得で培われた張り¹と緩み¹という固有感覚的なものを素材とし、②張り²あるいは緩み²の素材を内包する手指動作を意図的に選択し、③これらをモチーフ、フレーズへと楽曲的に構成する、の手続きが、音楽的表現の実現につながっている。

る。つまり、「緩み」では手指の動きが大きくかつやや遅めであるため、追従性眼球運動と調節の両方がメインになるが、「張り」では手指の動きが小さくかつ速くなるため、跳躍性眼球運動と追従性眼球運動の両方がメインになるかもしれない。

また、「緩み」は胸前で、「張り」は目と同じ高さで産出されるため、下に行けばゆっくりと大きく、上に行けば速く小さく、と眼球運動に一定の規則的なパターンを与えていると考えられる。さらに、「モチーフa」と「モチーフb」で構成されたフレーズを繰り返されることにより（それは不規則な、あるいは粗雑なものではなく、規則的で安定したリズムを備えたものとして）、眼球運動（跳躍性・追従性・調節の切り替え）もリズムカルに繰り返されるのではないだろうか。つまり、映像の単なる視覚的入力だけでなく眼球運動の構造化された、リズムカルな動きも加わることで音楽的な響きのように「認識」するのではないかという仮説がここで導き出される。もちろん、手話獲得で培われた張り¹と緩み¹という固有感覚的な記憶も、眼球運動の動きと連動して想起され、自分も歌っているかのように感じている可能性も考えられる。

5. まとめ

本稿で新たに導かれた仮説は、表現や研究に関わるろう者で一人ひとり豊かな感性、鋭い観察、事象や経験をよりの確に言語化する技術の高さ、人文系や芸術系の学問的教養があってこそ生み出されたものではないかと思う。ただし、今回分析対象とした映像資料は、雫境や牧原による演出指導を直接的にも間接的にも影響を受けているため、ろう者の“オンガク”に関わるより多くの映像資料を収集し、記述と分析の方法論も検討しながら仮説生成と仮説実証を重ねていく必要がある。

本プロジェクトでは、まさにゼロといってよいスタート地点から、ろう者の“オンガク”をどのようなものとして捉えて説明することができるのかを模索してきた。その結果、本稿で示した仮説だけでなく、手話獲得によって培われた固有感覚に注目する、張り¹と緩み¹の組み合わせによるモチーフで構成するなどろう者の“オンガク”を捉える上で重要と思われる事柄を抽出でき、かつ今後音楽理論や自然科学などで実証されるために必要な「見方」を提供することはできたと思う。それは本プロジェクトの到達点1つであったが、同時に今後のろう者における“オンガク”の実践や学問的探求の発展に向けた重要なマイルストーンにもなれば望外の喜びである。

手話動画 しょうろく 上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。

SCAN HERE

登壇： 牧原 依里 Makihara Eri

→ プロフィールは p13 に掲載

—まとめ— ろう者のオンガクの今後


以上、牧原による「音楽とは何か」、雫境による「手話をめぐる様々な表現（特に音楽的なもの）の整理と今後の展望」、松崎による「ろう者のオンガクの表現と認識」をお送りした。それらを踏まえた上で、視聴者に下記の2点を紹介したい。

異文化の音楽への態度

異文化の音楽への態度

異文化の音楽との出会い

- ①音楽ではないと切り捨てる人
- ②首尾一貫性を認めて摂取しようとする人
 - (1) 人々が実際に響きを聴いて興味をもつ場合
 - (2) 支配層などがもつ価値観に従う場合



本徳丸吉彦著者『ミュージックとの付き合い方』に著者自らの経験に根付いた「異文化の音楽への態度」について言及されている。

徳丸氏によれば、異文化の音楽との出会いに際して、音楽ではないとして切り捨てる態度と首尾一貫性を認めて摂取しようとする2つの態度があるのだという。さらに摂取には2つの要因が考えられ、人々が実際に響きを聴いて興味をもつ場合と、支配層などがもつ価値観に従う場合があるようだ。徳丸氏が一例として挙げているのが、仏教音楽の声明である。ドイツの音楽学者が仏教音楽の声明をドイツで紹介したところ、駐在の日本人が「これは音楽ではない」と協力しなかった。これは彼が日本で音楽教育(西欧音楽)を受けていたため、日本の音楽を理解できなかったという、皮肉なエピソードだ。

これは共有された概念が存在しないろう者のオンガクにも同じことが言えるのではないかと想像している。ろう者たちが一人ひとり自分の中にある「音楽」とは何なのか。まずそこから「認識」し、ろう者同士で議論しあい、共有しあい、文化化していく必要があるのではないかと私は考える。

音楽と歌詞の関連性

聴者は歌詞つき音楽を重視しているのかという問題について考えてみる。ろう者からみると聴者は音楽であれば何でも嗜めると思いがちだが、実は歌詞がない音楽は教養がない

と意味不明な音として聞こえるらしく、一般人は歌詞によって音楽の楽しさを知ることが多いのだという。

このような議論は巷にところどころ上がっており、「音楽

クラシック音楽と歌詞つき音楽

「聴者はクラシック音楽が分かるのか?という問題」

歌詞 → 音楽の入り口、手がかりとなるもの?

ろう者のオンガクに置き換えて考えてみる



好きな人はほとんど歌詞なんか聞いてない一方、音楽たいして好きじゃない人はほとんど歌詞しか聞いてない」問題 <https://togetter.com/li/853001>(2022年1月21日参照)にてさまざまな聴者の見解を読むことができる。

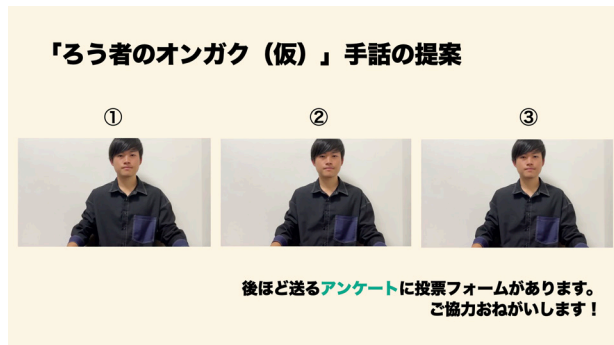
ろう者のオンガクに置き換えて考えてみると、もしかするとサインポエムは歌詞つき音楽に近い存在とも言えるのかもしれない、そして私たちが認識しているろう者のオンガクは歌詞そのものを重視しない、聴者の歌詞がない音楽に近いようなものであり、日本手話による言語的なメッセージはあくまでもその付物という認識だ。

ろう者のオンガクを認識化させるために

メリアム氏提唱の概念(認識)→行動→生み出された結果→学習を繰り返していくことによる文化化の過程を踏まえると、ろう者のオンガクを発展させていくためにその概念を共有する必要がある、そのためにはその概念そのものに名称をつける必要があると私たちは考えた。「ろう者のオンガク」にある概念は一言でいうと、聴者の音楽に拮抗する、ろう者の世界にあるオンガクだ。そしてその名前は日本手話から名付けなければいけない。今使っている「ろう者のオンガク」という名称はあくまでも聴者の音楽と比較するための仮名称でしかない。

そして、これから皆と共有していくであろうその概念を私たちディスカッションメンバーで名付けるよりも、いくつかの手話を提案し、この報告会の視聴者たちに投票していただく方が良いだろうという流れになった。

名称は①ろうコミュニティから発展していくことから「ろう」という手話を入れる ②手話で話す際にスムーズかどうか、手話の法則に反していないかどうかの2点を考慮した上で、視聴者たちに3つの手話案を提案した。



報告会が終わった後のアンケートに投票フォームが入っている。そこから集計し、改めてディスカッションメンバーで検討・決定した上で2022年度にて名称を発表する予定である。なお、手話の言語性を保つために、投票は手話を使って過ごしているろう者・難聴者限定でお願いしている。

まとめ

今回のワークショップと報告会を通して、今まで見逃されてきたろう文化とろう者の身体性の存在が可視化され、文化化する契機となったらこれ以上嬉しいことはない。

実際に、2月に行ったろう者対象の「ろう者の“手指”から生まれるオンガクをつくってみよう」ワークショップでも受講生たちは聴者が生み出した音楽の概念に囚われ、「ろう者のオンガク」を認識するのに苦心していた。それがワークショップ実践後はその認識に対して感覚的に理解できるレベルになった受講生もいたことが窺えた。「サインポエムとはまた異なる、しかし言語化できない何か、うまく説明

できない」と受講生が体感するそのものがろう者のオンガクにつながる道標になっているのを実感した。

聴者たちが自分たちの音楽を受け継いでいくために色々な方法を生み出してきたように、私たちもまたろう者たちの一人として、文化化していく試みを続けていくことで認識を広め、誰もがオンガクを奏でる社会をつくっていきたい。そして優れた表現者をこの世から輩出していく—その繰り返しの積み重ねが今後の発展につながることを願って、今後も引き続きディスカッションと実践を行っていく所存である。(牧原 依里)

手話動画

上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。





THEATER 「ろう者のオンガク」を語る

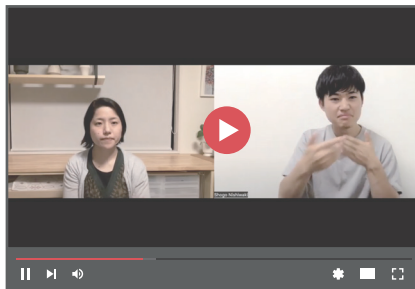
Review

登壇： 西脇将伍 横尾友美

→ プロフィールは p13 に掲載

手話動画

ディスカッションメンバーの西脇・横尾の日本手話による対談動画を下記からご覧いただけます。



ディスカッションメンバーの西脇将伍と横尾友美にこの9ヶ月のディスカッションを通して考察してきた「ろう者のオンガク」について日本手話で語っていただいた。下記の内容はその対談から日本語に翻訳・文字起こししたものである。二人の対談は手話動画でもご覧いただける。

9ヶ月間を振り返って

西脇：育成×手話×芸術プロジェクトのオンガク部門に参加させて頂きました西脇将伍と申します。よろしくお願ひいたします。

横尾：同じく、横尾友美と申します。よろしくお願ひいたします。

西脇：今日二人で色々話したいと思います。この議論が始まったのは去年の6月からで、約9ヶ月位議論を重ねてきましたが、どうだったか感想を聞きたいです。

横尾：1ヶ月に1回、2時間位。話し合ってきた感じは、今までは感性だけで踊ったり表現したりしてきた。それがこの議論で専門的な話だったりさまざまな意見が飛んできて、今までの経験やこの表現は何なのかと尋ねられて、懸命にどうにか言葉にしようとしてきたような気がします。楽しいけれど、考えるのに膨大なエネルギーが必要で…バンと出して力尽きたという感じです(笑)

西脇：確かに、僕も今まで音楽という世界とは無縁でした。この議論に参加して音楽/オンガクについて議論し

て…はぁと。自分は音楽について話し合うことは一生ないと思っていたのが案外とろう者の世界にも関わっているんだと分かって…興味深かったです。僕も横尾さんと同じで、ろう者のオンガクにある「それ」についてどう言語化するのか、新しい言葉を作る必要が出てきた時に、聴者の音楽を参考にするんですけどその専門用語が次々と出てきて(笑)何を言っているのか分からなくて必死に食らいつきながら把握しようとしたね。でもかなり勉強になりました。

横尾：例えば、これとこれは同じ、これとこれは別といったように、今まで漠然と曖昧としていた認識が、議論を通して整理されて、少しずつハッキリしてきたような感じですね。

西脇：今まで仮定段階に留まっていた暗黙の知のようなものが、明確になってきて細分化されていく感じですね。一人ひとりの考え方や見方を議論を通して知ることができたし、皆さんと一緒に探っていく作業が楽しかったです。

横尾：確かにそうですね。

自分の中での変化や発見

西脇：改めて、9か月間を通して、自分の中での変化や学んだことはありましたか？

横尾：自分の中で大きかったのは心強かったこと。今までは一人でなんとなく思っていて、でもそれだけで充分と満足していた。それが今は同じ思いを共有している仲間がい

る、しかも言語化してくれる方がいる。この世界に自分が感じてきたことを出してもいいんだという安心感と心強さが得られたと思います。

西脇：なるほど。僕の場合は逆に音楽に無関心だったというか、関わってこなかった人だったから、音楽とろう者を紐づけるのは無理だと思い込んでいた。ろう者たちに音楽を出すのは「聴者側にいる人、差別」だと誤解されるのではないかと思っていた。でも蓋を開けてみるとそれこそが誤解で、ろう者の世界にも音楽/オンガクがあるんだ、創発できるんだと分かった。概念を疑ってみることで、実はあるんじゃないか？という可能性。その気づきと発見に感銘を受けたとともに学びました。

横尾：そうですね、可能性が出てきた感じですね。

今までの人生における音楽/オンガクとの関わり

西脇：今までの人生における音楽/オンガクとの関わりはどうでしたか？

横尾：親もろう者、ずっとろう学校で、ろうの世界に生きてきました。音に頼ることはなかったし、補聴器も合わなくて、とにかく視覚で育ってきた。風で樹木が揺れる様子だったり、ろう者のコミュニティによく連れてもらっていて、特にろう者の高齢者の話す様子がとても興味深くよく見ていました。内容はよく分からなかったけど顔の表情や手話表現など、身体のリズム、ろう者の独特のリズム・間が伝わってきて面白かった。それらが自然と自分の身体に入り込んできたように思います。大きくなるにつれて、テレビや映画、特に映画を観るようになった。小さいときはまだテレビに日本語字幕がなく、WOWOWで字幕がついている洋画ばかり観ていました。今はアニメにも字幕がつくようになりましたね。そんな環境で映画を観続けるにつれて、映画の中での俳優さんの表情だったり、気持ちよさそうに歌う場面に魅了されるようになりました。人が発する、見えないリズムが好きでいつも真似ていました。

中学、高校、大学時代には興味深いリズムがあればすぐ真似してその場で披露してきたように感じます。

西脇：その積み重ねがあったんですね。

横尾：そうそう。偶然に自分と似ている感性を持った、面白いと思ってくれる友達がいて、興味深いリズムがあればお互い披露したり、一緒に踊ったりしていた。それを牧原さんが見て「それ何？」と言ってきたり。私の周りには興味を持ってくれる友達が沢山いたので、一緒に踊ったりすることが多かったです。今思えば共鳴...共感してくれる友達に恵まれたような気がします。おかげで、一緒に楽しく表現し続けられてきたと思います。

西脇：質問少しいいでしょうか？ずっとろう学校に通っていたのですが、学校での音楽の授業はどうでしたか？

横尾：聴者並みの授業でした。ピアノ、リコーダーなどの楽器ばかりでつまらなかった。ただ合わせていた。ろう学校なのに、聴者の音楽を受けさせられている...無理やり押し付けられて、あまり良い思い出はありません。もったいないですよ。ろう者のために音楽を専門的に教えられる人がいないのが。

西脇：ろう学校では太鼓が多いイメージがありますね。

横尾：確かに。太鼓はあまり好きではなかったですね。太鼓の振動を楽しむ人もいるけど、その振動がうるさく感じて抵抗がありました。西脇さんはどうでしたか？

西脇：僕が通っていたろう学校には音楽科というものがない。そのろう学校は中学までで、バイリンガルろう教育（「日本手話と書記日本語（読み書き）」という二つの言語を使って教育すること）でした。そこには手話科があったので、音楽を学んだ記憶はほぼありません。なぜなら手話科というのは、手話を磨き、質を高め、極めるための学科。自分の第一言語をより高めるために必要で、音楽は重要視されていなかった。手話ポエムなどに音楽/オンガクを少し取り入れるのはあったかもしれない。でも基本的に先生たちは音楽を意識していない印象で、自分も音楽を学ぶ経験はなかったです。しいていうなら、ろう学校の幼稚部と保育園に両方通っていた時にピアノを吹いていた経験があります。また小1の時、まだバイリンガル教育のろう学校が出来ていなかった時だったので、聴者の小学校に週に1回通っていました。その時に試しに色々な楽器に触れて、へえ〜と。よく分からないままそれきりです。なので音楽というものに深く関わったことはないです。それと...なんていうのかな、今まで僕の周りで音楽という話題すらも上がらなかった。手話で語る人たちの中で生きてきたので、音楽は聴者のものでろうの世界とは全く無関係だと思い込んでいました。だから横尾さんとは違いますね。でもとても印象に残っていることがあって。衝撃というか、そうか、となったことがあります。僕がちょうど中学生の時に映画『LISTEN リッスン』が上映していた。その時に知ったんですね。ろう者のオンガクはあるのかという問いにハッとさせられた。それがきっかけで「もしかしたらあるんじゃないか」と思い始めた。さらに高校生に入った時、TED Talksで、アメリカのクリスティーン・サン・キムさん。知っていますかね？

横尾：青髪で眼鏡をかけている方ですね！

西脇：そうそう。韓国人かな？その方がろう者と音楽との関連性について20分ぐらいASL(アメリカ手話)で話していた。手話と音楽との共通点があるという内容。その時に自分の中

でろう者と音楽が紐づいたような感覚があった。でもそれを話せる相手もいなくて。周りは音楽といえば、イヤホンをつけながら耳で聴く、音を聞くイメージを持つ人が多かったの、それ以上深く考える機会がなかったです。あれから現在、この議論に誘っていただき、参加してから深く考えるようになり開眼したような思いです。だから横尾さんが言っていたような、オンガクに対しての心地よさに関しては何も考えていなかった方です。

横尾：逆に嬉しいです。年齢の話になってしまうけど、自分が35歳、西脇さんが20歳。私たちの年代では、ろう者のオンガクという概念がなかった。牧原さんと雫境さんが映画『LISTEN リッスン』を作ってくれたおかげで、西脇さんが中学生の時にろう者のオンガクという概念を知るきっかけになった。これからだな、という感じですね。

西脇：確かにこれからですね。でもろう学校にはまだ取り入れられていないですね。今は個人がワークショップに参加する程度。もし取り入れられたらろう児がその中でどう捉えて変容していくのか、楽しみです。ろう者の芸術、感性をもっと上げられることができるはず。視覚的… ろう者ならではの身体感覚があると思うので、そこから産まれる新しい芸術が見たくて期待しています。

横尾：確かに。期待したいですね。

西脇：今まで自分にはないものだと思い込んでいた、無意識に抑えていた感性があって、大学生からこの議論に参加してやっと、それがようやく芽が出たような気がします。自分にも今までの人生で蓄積されてきた感覚が実はあって、自分の引き出しにあちこちに入っていたんだ、と気づくことができました。この9か月、本当に楽しかったです。

横尾：そうそう、ドンクリ…

西脇：ボンクリですね。

横尾：ごめんなさい、ボンクリでしたね(笑) ボンクリに参加したのは西脇さんにとって良いきっかけだったね。多分初めて披露したのでは？

西脇：そうですね、舞台上立って表現したことはありますが、手話による語りが多かったです。演技するというのはあまりなくて、初めて舞台上で演技しました。ましてやオンガク！まったく経験ない…(笑) 本当に難しくかなり悩みました。色々必死に考え抜きましたが、本当に楽しかったです。

横尾：魅了されましたよ！

ろう者のオンガクを表現する時に意識・工夫したこと

西脇：続いて、アンケートのために僕たちが撮った動画がありますよね、ろう者のオンガクを表現する時に意識や工夫したことは何でしょうか？

横尾：3つあります。1つ目、心地よさがあるかどうか。自分も見る側の人も心地よさを覚えるかどうか。もし自分が心地よさがなければみんなもつまらないと思うので、心地よさを意識しました。2つ目は共鳴できるかどうか。3つ目は繰り返すこと。この3つを意識していました。取舍選択しつつ、今まで自分が心地よさを感じたものを取り入れて表現を作る…この3つがポイントと思っています。

西脇：僕もそうかもしれないですね… まず考えたのは、ボンクリに参加したのがきっかけなのですが、それまで自分の中では手話とオンガクの関わり方をぼんやりとしか掴めていなくて手話(言語)中心に表現してしまっていた。言語を省くようにと言われてすごく考えてしまいました。言葉を強調したCLなどの手話表現をついやってしまうので、できるだけ省くよう意識しました。2つ目は、心地よさがあるかどうか。横尾さんが言っていたように自分の心地よさに加えて見る側が心地よさを感じられるかどうか色々試して工夫しながら表現しました。

横尾：そうですね。何だろう… ろう者のオンガクとは手話という言語を壊して創る、壊しながら創る、言語でありながら非言語ですね。

西脇：確かに、手話にあるリズムだけを抽出して表現する感じですね。手話を壊して、リズムだけそのまま表現する…!

横尾：そうそう、それを今まで誰もやってこなかったから。見本がない。だから必死に考えて動画や人の手話などの動きなどから取り入れている感じですね。

西脇：そのアイデアはどこからくるんですか？

横尾：先ほど話していたように、手話からリズムだけを切り取って、そのリズムにどう加えるか。この世の中には色々なリズムがたくさんありますよね。そのリズムにろう者らしく、でもろう者らしくないものを加える…というふうには色々試行錯誤しています。

西脇：なるほど〜。僕はとにかくひたすら試してみた感じです。心地よさがあるもの、手話のリズムを取り入れるなど、色々試してみました。

横尾：だからこそ可能性がたくさんありますね。リズムがたくさんあるからこそリメイクができる、可能性が溢れていると思います。

西脇：なんて言えば良いのかわからないんですが… コツ、スキルというか。ろう者のオンガクがもっと高められるようになったらいいですね。聴者の世界では歌手がいるように、ろう者のオンガクで仕事していけるような表現者がいつか登場するとより高められるのではと思います。

横尾：本当にそうですね。皆がよく言っています。医療技術によってろう者が減っている、人口減少でろう児も減ってろ

う学校も消えていく。手話も消えてしまうのではとあちこちから心配の声が聞こえます。でも私はそう思わないんですよ。未来に期待している。だって私たちが小さい時にはろう者のオンガクが出るなんて想像もしなかった。でも今出ている。西脇さんが言っていたようにろう者のオンガク、歌手のようなプロの表現者が今後出てくると思います。だから特に心配していません。未来に希望を持っています。

各世代でのろう者のオンガクへの見方

西脇: 横尾さんの世代では、ろう者のオンガクをどう見ていますか？現状を聞きたいです。

横尾: 私たちも音楽は聴者のものだと思っていました。ろう者の中にイヤホンをつけて音楽を楽しむ人がいたら、聴者側だね、環境が違うねと見ていました。でもたまたま周りにデフファミリー（ろう者の親を持つろう者）出身のろう者が何人かいて、共鳴できる人が集まってお互い真似したり、表現したり…。だから私たちではたまたまそこにあった、って感じですね。出会いの場ってとても大切だと思います。

西脇: 質問ですが、映画『LISTEN リッスン』や今回の報告会が終わって、周りに変化などはありましたか？

横尾: そうそう、映画『LISTEN リッスン』で、横尾ってこういう表現をするんだね、今までのイメージと変わったという声が多かったです。大学時代からの友達には変わらない！相変わらずだと言われましたが、逆に社会人になってからの友達からはびっくりされることはありましたね。

西脇: 映画『LISTEN リッスン』で本当の自分を出したということですか？

横尾: そうです。本当にそうです。今回の議論を通して感じたのは、映画『LISTEN リッスン』はきっかけづくりとしての位置付け。今回は理論というか、学術としての位置付けで報告されたので、これからだと思います。逆に西脇さんはどうですか？

西脇: 同じかもしれません。周りのろう者に音楽好き？と聞くと二つに分かれます。苦手という人もいれば、好きという人もいます。音楽を耳で聞くのが好きという人が多いです。その音楽の心地よさは何？と聞いてみると、僕の周りのろう者だけかもしれませんが、歌詞がいいから聴くという声が多かったです。非言語、音そのものを楽しむというのはほぼいなかった。だから音楽に関して聴者とうる者、それぞれの捉え方が異なるのではと思いました。昔と比べてろう者のオンガクが存在を知る人が少しずつ出てきているように思いますが、まだ広がっていないと思います。「ろう者のオンガク」が何なのか掴めていないうる者が多い。多くのうる者が思っているのは、聴者といえば音楽、うる者といえば手話ポエム。

確かに間違いではない…けれども、少し意味が異なりますよね。

横尾: そうですね。

西脇: ろう者のオンガクが難しいのでまだ普及していないのかなと思います。でも若者は柔軟性があるので（笑）これから議論の場を増やしていけたらいいなと思います。自分もこの一年間でようやくオンガクの本質を把握できつつ…あります（笑）

横尾: このあたりは牧原さんたちが頑張って広めてくれると思います（笑）

西脇: 凄い人たちです（笑）

今後の展望

横尾: 西脇さんのような20代の若者や中高校生たちがオンガクを知ることで、社会人になって色々活動していく時にオンガクと紐づいて何らか表現できていくようになるかもしれないですね。

西脇: これからろう者がオンガクを学べる環境が当たり前にあるようになったらいいですね。

横尾: そうですね。本来であれば幼稚園、小学校から音楽の授業でろう者のオンガクを学ぶことができたら自然と普及していったのではと思います。

西脇: 小さい時に養う感性…ピアノもそうですけど、1歳頃かな、小さい時からピアノの練習をしないとまくなれない、絶対音感という言葉があるように、ろう者も小さい時からオンガクを磨いていたら新しいオンガクが誕生しているのではと思います。聴者からみても心地よさがあるオンガク。もっと聞きたいという音楽があるように、もっと見たいというオンガクがこれから誕生するのではと期待しています。そろそろ時間ですが、何かメッセージがあればどうぞ。

横尾: 今はろう者のオンガクが概念がじわじわと少しずつ広まっていますが、先ほど話したようにこれから新しい可能性、新しいオンガクの表現者が出てくることを期待したいです。その舞台をいつか見れる時が来るのを心待ちにしています。

西脇: ろう者の芸術はとても貴重です。ろう者の文化が詰まっているので守りたいし、盛り上げたいです。この一年間の議論はとても興味深かったです。なので若い人たちにもオンガクを知ってもらおう機会をたくさん作って、ろう者がオンガクに関われるような社会に変えていくお手伝いができたらと思っています。最後にオンガク会のようなものがあればゆくり鑑賞したいです。

横尾: 西脇さんが出ないと！（笑）

西脇:（笑）大丈夫ですか、これで終わりにしたいと思います。ありがとうございました。



THEATER ディスカッションに参加して **Review**



菊川 佳代 事務担当

プロフィールは P13 に記載

昨秋、英国映画協会による“BFI Japan 2021 : 100 Years of Japanese Cinema”にて、『LISTEN リッスン』(2016)が、ベルファストの歴史のある映画館 Strand Arts Centre で上映されたという。ろう者の主体性を疑う余地のない作品が、日本を代表する映画作品 6 本のうちの一つとして選ばれた。

ろう者が手指、身体を使う芸術的な表現は世界にいくつもある。今回のディスカッションを通じ、ろう者が感じる音楽表現として見出そうとしているのは、演劇やマイムはもちろんのこと、ダンスでもなく、またこれまでのヴィジュアル・ヴァーナキュラー (Visual Vernacular) とも言えない何かなのだと受け止められた。耳に頼らずとも感じとる環境からの様々な情報や内面化されたものを、声や楽器を通さず、しかし声にその役割があるように、言葉のやりとりをする手が、表現をする。以前、手話詩 (サインポエム) を観た時、日常の手話会話の動きとは異なるうつろいを感じたが、音楽を表現しようとする手指では、手話の型を使ったとしても手話表現として意味の連なりのない、つまり手話の言語性を削ぐ動きを模索する。またその独特の動きや反復が、見る側にも心地よい。手話と音楽というと、手話歌を思い浮かべるが、歌詞の手話への翻訳や意識で音楽のリズムに合わせる多くの手話歌は、上述のようなろう者が音楽的と感じられるものを味わいづらいつながりが腑に落ちる。

ろう者のオンガクへの印象は手話の理解の程度よりおそらく違いを生むが、私自身、もたらされる豊かさを実感するとともに手話へも近づいている。通して関わってくださった手話通訳士のおふたりにも、謝意を表したい。しかし手話への関心だけでなく、“オーディズム”のなかに生きている私たち、特に音楽に親しんできた者がろう者と共に奏でたいと願うなら、音のない世界の人と対等な関係性を持って向き合うことができるか、そこが大きく問われるだろう。ろう者のオンガクについての言語化は、まだ一筋縄ではないかもしれないが、作品が生まれるなかで、更に見えてくるものがあるだろう。



砂川 巴奈歌 事務担当

プロフィールは P13 に記載

9 カ月間のディスカッションを通じ、ろう者の感じる音のない「音楽」の存在や、当たり前前に自分が触れてきた音楽そのものについても考えを巡らせる経験をさせていただいた。その過程は、新たな芸術が見えてくるように感じられて大変刺激的だったし、3月の報告会において、ろう者・聴者にかかわらず多くの視聴者とその感覚を共有できたと思われることに、たしかな前進を感じた。

ろう者のオンガクは言語以外の要素を用い、かつ映像描写的でない表現を志向する。手話の非言語的な面に、聴者の私も、視覚で感じる面白さや身体がそのリズムと共鳴するような心地よさを感じた。それ以上に、ろう者たちのオンガクの表現を見ていると、言葉や映像描写では表現しきれない、言葉では説明できないような感情の表出のようにも思え、魅了された。

生き方や環境、文化、歴史が違えば、当然音楽もちがう。多様な音楽の見方がある今、音楽の存在について考えるとき、「誰にとって」という論点が大事なことを実感している。議論の中でも民族音楽学の切り口は大事にされてきたが、現代では狭義の「音楽」を超えた様々な音楽の見方や考察がある。ろう者と聴者の歴史や背景、身体性の違いを考慮しても、音楽は音であることが当たり前の聴者にとって、音の無いオンガクについて考えるためには、民族音楽学や文化人類学の視点を持つことが理解の助けになった。音楽は聴者の文化から生まれた言葉だが、音があるからこそ、音楽の捉え方が音中心になっている可能性も否めないのではないか、ということを考えさせられる。



育成×手話×芸術プロジェクト

美術部門

<美術部門のロゴマークについて>

日本手話で「美術」を表しています（ロゴデザイン：飯島愛美）



美術部門 全体概要

Overview

美術部門は2018年から2020年まで3年間モデレーターを担ってこられた東京藝術大学美術学准教授の荒木夏実氏の「この活動がより社会に拓かれるように」という助言のもと、2021年度は「音で観るダンスのワークイン・プログレス」(KAAT 神奈川芸術劇場、2017～)、「語りの複数性」(東京都渋谷公園通りギャラリー、2021)、「視覚言語がつくる演劇のことば」(KAAT 神奈川芸術劇場、2019～)など、「障害は世界を捉え直す視点」をテーマにカテゴリーにとらわれないプロジェクトを通して、表現の捉え方を障害当事者含む鑑賞者とともに再考してきたキュレーター/プロデューサーの田中みゆき氏をモデレーターとしてお迎えした。

今年度も引き続き3年目となる「アートを考える3」を開催。ろう者と聴者の違いだけでなく、ろう者の中にもある多様性について、さらに思考を深めるセッションを行うことで、言語や文化、身体の境界を超えて互いに向き合うさまざまな視座を養い、一人ひとりが持つ複雑さをより深くまなざすことを目指した。また、ろう者が主体となり、ろう者のアイデンティティをめぐるオーラル・ヒストリーをもとにしたパフォーマンス制作(ワーク・イン・プログレス)『1995-2022: たった一人の私たちへ』も初めて試みた(※新型コロナウイルスの感染拡大により公演中止)。

情報保障の面では、美術の抽象的なニュアンスをわかりやすく伝えるために、今年も引き続きろう通訳(手話が第一言語であるろう者が通訳すること)を配置した他、通訳・翻訳の精度をより高めるために事前録画を行い、ろう通訳・日本語字幕を付与した上で、当日リアルタイムで録画を流す方法を実施した。

ろう者と聴者のためのトークセッションでは、ワーク・イン・プログレスに関連する内容を構成し、途中で人工内耳を装着したアーティスト Yoshi 氏による「知覚の境界を超える表現の可能性」、アメリカのろう者学とフィリピンのフィールドワークに紐づいた『『ろう』とは何か』を催した。ワーク・イン・プログレスではろう歴史のサーチと並行しながら、さまざまな背景を持つ11人の

ろう者と聴者のためのトークセッションでは、ワーク・イン・プログレスに関連する内容を構成し、途中で人工内耳を装着したアーティスト Yoshi 氏による「知覚の境界を超える表現の可能性」、アメリカのろう者学とフィリピンのフィールドワークに紐づいた『『ろう』とは何か』を催した。ワーク・イン・プログレスではろう歴史のサーチと並行しながら、さまざまな背景を持つ11人のろう者たちにインタビューを行い、「ろう」そのものに対する考察を深めた。

これまでと比べて「ろう」の世界に一段階と踏み入れた企画だったとともに、ろう者の世界が持つ、非常に複雑化・多様化した質の異なる多様性と共生のあり方について非常に思索した1年間であった。(牧原依里)

育成×手話×芸術プロジェクト
「アートを通して考える3」

ろう者と聴者のためのトークセッション(全2回) **Talk Session**

モデレーター：田中みゆき / 進行：管野奈津美・牧原依里

第1回 知覚の境界を超える表現の可能性

日時：2022年1月15日(土) 13:00～14:40

会場：オンライン

登壇：Yoshi (アーティスト)

齋藤 典彦 (東京藝術大学教授・日本画家)

第2回 『ろう』とは何か

日時：2022年2月12日(土) 13:00～15:20

会場：オンライン

登壇：皆川 愛 (看護師・研究員)

山下 恵理 (図書館司書)

ワークインプログレス 1995-2022：たった一人の私たちへ)

Creation

日時：2022年3月5日(土)13:00開演 18:00開演

2022年3月6日(日)13:00開演

※新型コロナウイルスの感染拡大により公演中止

会場：ST スポット横浜

演出 / 出演：南雲麻衣

ドラマトウルク：田中みゆき

プロデューサー：牧原依里

リサーチャー：管野奈津美、小林信恵、藤田沙矢夏

映像：中瀬 俊介

音響：株式会社 大城音響事務所

照明：楠美香 (アイズ)

舞台監督：井草佑一 (COMBO × COMBO)

宣伝美術：太田博久

宣伝写真：清水信吾



アートを通して考えるチラシ(表)





ろうと聴のためのトークセッション

Talk Session

第1回：「知覚の境界を超える表現の可能性」

日 時 2022年1月15日(日) 13:00-14:40

会 場 Zoom によるオンライン

Guest :

Yoshi (アーティスト)



2015年に東京藝術大学日本画博士後期課程、2020年にMaryland Institute College of Artの大学院を修了。人々の間に存在する「視覚と聴覚に関わる音とコミュニケーション」における接点や限界をテーマに、平面、立体、空間作品、パフォーマンスを発表している。2021年オハイオ州シンシナティにてWave Pool Galleryのアーティスト・イン・レジデンス、さらに米国ミネソタ州のFranconia Sculpture Parkのアーティスト・イン・レジデンスを終え、日本で最初の現代美術の個展をWhitestone Gallery (新館) で開催した。

Guest :

齋藤典彦 (東京藝術大学教授・日本画家)



現代における日本画表現の可能性に幅広く取り組んでいる。海外での展覧会・講演の他、特別支援学校に関わる展覧会の審査やワークショップにも携わる。主な展覧会は、「現代絵画の一断面－「日本画」を越えて－」東京都美術館、「齋藤典彦－きもちよくなされる－」平塚市美術館、「Saito Norihiko」Dillon Gallery (ニューヨーク)、『『歩く詩人』 ワーズワスと芭蕉』柿衛文庫など。

第1回は、日本で日本画を学んだ後、渡米し、現代アートの作品制作を行ってきたろう者のアーティスト Yoshi 氏と、彼の作風への影響を見守ってきた恩師の齋藤典彦先生をゲストとしてお迎えした。

Yoshi氏の藝大時代とアメリカでの経験と活動の紹介の他、人工内耳の手術を受けた後の身体感覚の変化と作風への影響、これまでにどのように自分のアイデンティティと向き合い、多様な人々へとつながる方法を模索してきたのかなど、「知覚の境界を超える表現の可能性」について語り合った。

Yoshi 氏とアートの関わり

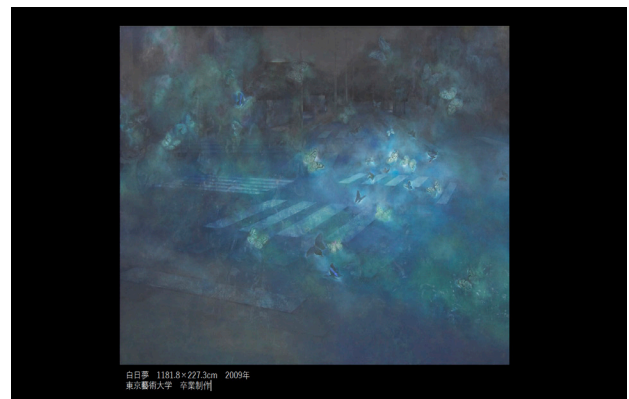
Yoshi氏は東京藝術大学の日本画科に2015年まで在籍し、齋藤典彦教授の研究室に所属。2018年からアメリカに渡り、人々の間に存在する聴覚と視覚に関わる境界を探求したコンテンポラリーアートを志す。特に空間において、素材・音・言語がどのように視覚・聴覚空間に相互作用して知覚の境界を超えることに寄与するかをテーマにして活動してきた。

彼は先天性の高度難聴者(ろう者)だったが、生まれつきの完全失聴ではなく進行性で徐々に聴力が落ち失聴した。生後すぐ補聴器の装用と発音の訓練がなされ、手話は10代後半の頃から学んでいるものの、家族や周囲にいる友人たちはみな聴者のため、普段から口話でコミュニケーションを取っているようだ。

Yoshi氏は2歳までろう学校に在籍、その後一般校に通い始めた。クラスに自分一人だけ聴覚に障害があるという状況であったため常に孤独を感じ、また周りから特別扱

いをされることに違和感を感じていた。その環境下に置かれていた影響で、子供の時から「なぜ自分は障害者なのか?なぜ自分と他の人たちとの間に境界線があるのか」と常に疑問を抱いていた。その答えを探すために必然的に美術に関係のある進路先を志すようになったという。

当初は「アートは個人表現の発露にしか過ぎない」と考えていたため「境界線を表現する」という発想はなかったが、藝大の先端芸術表現科の学生から「筆談を使って表現してみたらどうか?」とアドバイスをもらったことがきっかけで、表現とは何か深く考えるようになった Yoshi 氏。たまたま日本の小さなギャラリーで Joseph Grigly 氏¹の作品を見たことも、新たな方向性を意識するようになったきっかけの一つであるという。



『白日夢』181.8 × 227.3cm 2009 東京藝術大学卒業制作

1 ジョセフ・グリグリー (Joseph Grigly, 1956-)

アーティスト、シカゴ美術館附属美術大学教授。1956年米国生まれ、在住。10歳で聴力を失う。言語とコミュニケーションの物質化や音声のない会話の方法について疑問を投げかける作品を制作している。

『白日夢』は藝大の卒業制作で生まれた、Yoshi 氏の代表作だ。非物質界と物質界の分水嶺を不透明な膜で表現している。

「この作品は幼少時から感じ続けてきた境界線を暗喩していたのだろうと推測している。交差点を舞う蝶はこの世界の苦しみの中で精一杯生きる人間の象徴だったが、おそらく音や言語のメタファーだったのではないかと思う。また私が藝大の日本画科で学ぶことにこだわったのは、国号を冠して長い年月を経て受け継がれた教えや技術を身につけることで確かな自分の立ち位置を見いだせるのではないかと考えたから。その結果、日本文化の美意識や空間の美しさを学ぶことができ、この学びは現在の（私の）作品にも影響を与えている」と Yoshi 氏。

自分の可能性を求めてニューヨークへ

藝大在学中に、自分だからこそこできる社会貢献はないかという思いが次第に込み上がってきた Yoshi 氏は博士課程在籍中の 2013 年から 2014 年にかけて休学し、アートを中心地であるニューヨークのマンハッタンに滞在した。留学先にニューヨークを選んだのは、「世界の縮図」と呼ばれるほど大勢の移民が世界中から集まってくる場所だったからだという。

「そこで異国から見た視点で日本の根幹を理解しつつも、自らのアイデンティティとは何か、社会に対して何ができるのか、少しでも手がかりを掴もうとしていた。マンハッタンで、ろう文化やアメリカ手話に触れる機会があり、ここではさまざまな国籍、人種、性的マイノリティ、障害などのバックグラウンドを持った作家が無条件に受け入れられているように感じた」

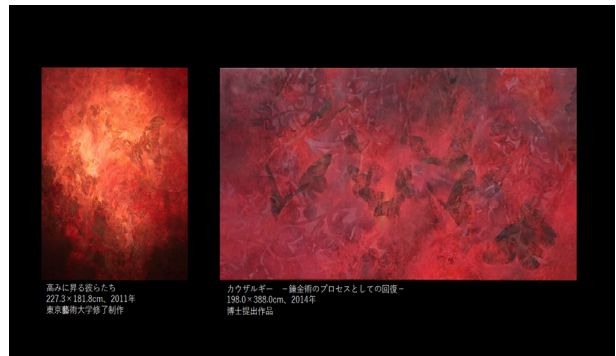
またアメリカは 1990 年に世界に先駆けて障害のあるアメリカ人法を制定した。障害を持つ人たちにとって理想の国だと当時の彼は信じていた。

人工内耳装用がもたらした身体感覚の変化

Yoshi 氏は 2013 年の 12 月、渡米直前に人工内耳の手術を受けた。この時になって人工内耳の手術を受けようと思った理由は、語学力が不足していたためアメリカの美術館に研修生として受け入れてもらえなかったことが一番大きな要因だったそうだ。手術前は、日常生活において音を聞くことの重要性をさほど感じていなかったが、英語を習得するためにはどうしても必要なのではないかと考えていたという。またアメリカ手話の講習会で出会った人工内耳の装用者から「手術後はろう者とも聴者ともコミュニケーションが取れるようになった。また無音世界の中で聞こえ

てくる滝のような幻聴も止まるかもしれない。補聴器を外せばいつでも聞こえない世界に戻れる」と言われた。それが手術への決意を後押しした。

人工内耳を通して初めて音を聞いた時は、人生観が変わるほどの衝撃を受けた Yoshi 氏。しばらくの間、音に色彩が感じられた。言語聴覚士によると「共感覚」と言われるものが起きていたようだ。「私が全ろうの時に『音のない世界』を本当に知っていたかという、知らなかったと言える。言い換えれば、音を知ることによって客観的に無音世界を知ることができたのだと思う。この体験は、私たちが他の動物や昆虫が感知している世界を永遠に知覚できないのと似ている」



左:『高みに昇る彼らたち』227.3×181.8cm 2011 東京藝術大学修了制作
右:『カウザルギー - 錬金術のプロセスとしての回復 -』198.0×388.0cm 2014 博士提出作品

上に掲載している二つの作品は人工内耳を装用する前と後に制作した日本画だ。色彩、光、陰の表現にはっきりとした違いが見られている。手術後には、画面の赤みが増し焦点がオールオーバー状に広がったようになっている。これは、音の入力による脳の可塑性が起き、視空間に加え新たな聴空間を獲得したためだと Yoshi 氏は推測しているという。ただ空間感覚が上下や前後に広がっている一方で視点は浅くなっている感覚があるそうだ。

藝大博士課程を修了した 2015 年から 2017 年まで日本画の領域で新しい可能性を模索していたが、人工内耳の装用により聴空間感覚の獲得と時間の観念が強まった影響で、彼はそれまでとは異なる立体や空間表現への道に挑戦することになった。

新しい表現を模索して

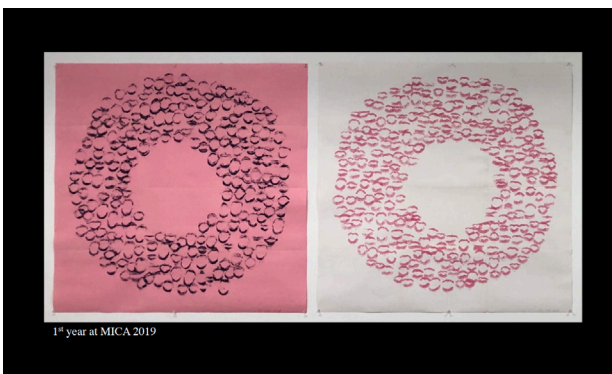
Yoshi 氏が人工内耳の手術後に制作したアニメーションはろう者として、また聴者として二重に分断されたアイデンティティを表現している。この作品ではろう者のアイコンとして口を使っていたのではなく、アイロニックな歌を歌うことにより「聞こえなくてもできる」「聞こえないからできない」という矛盾した言葉の裏に秘められた呪術の存在を因果的に暗示している。



『Animation With 50 Drawing (アニメーションと50のドローイング)』2017 東京

こうして彼は新しい表現を模索する傍ら、TOEFL のスコアが必要であったために英語の勉強にも励み、2018年にはメリーランド・インステチュート・カレッジ・オブ・アート(マイカ)の修士課程に在籍する機会を得る。しかし渡米後の勉強は決して楽な道のりではなかった。アメリカだからといって必ずしも全ての学術機関においてろう者への情報保障が提供されないこと、また学術機関からのサポートを必要としない学生も多くいたことを初めて知ったという。「幸い大学院でノートテイクのサポートがあり、ノートテイクがリアルタイムで文字起こしをしてくれました。私は大学院入試の面接の時にノートテイクをつけてもらえるかどうか相談したので、そういった確認も必要だと思います」と外国では交渉力やコミュニケーション力が必要不可欠になると自分の体験を語るYoshi氏。

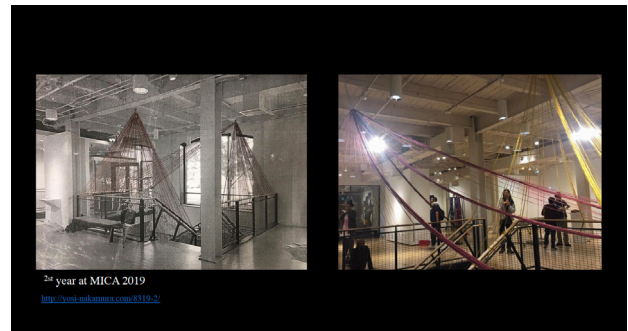
アメリカでは第一言語がアメリカ手話であるギャロウデッド大学に焦点があてられがちだが、実際にはその大学から一步出ると、過酷な強食弱肉の世界が待っている。交渉力や上手く立ち回る力がないとたちまち下層に追いやられ、ろう者やアジア人に対する差別も根強く残っている。その一方で「実力主義」であるのも事実で、そのためには常に自分を売り込まなければいけない。Yoshi氏の言葉から良く



『The Sound Painting-Sound and Silence World (サウンド・ペインティングー音と沈黙の世界)』90×184cm 2019 メリーランド・インステチュート・カレッジ・オブ・アート、メリーランド州ボルチモア

修士1年の終わりに制作した作品。向かって左は音のある世界で会話しながら唇を紙に押し付け、右側は音のない世界で同様の行為をしている。言葉と行為の関係性を表現しようと試みた

悪くもアメリカそのものを身をもって経験してきたことが伝わってきた。



『Cradle (ゆりかご)』522 × 510 × 771cm 2019

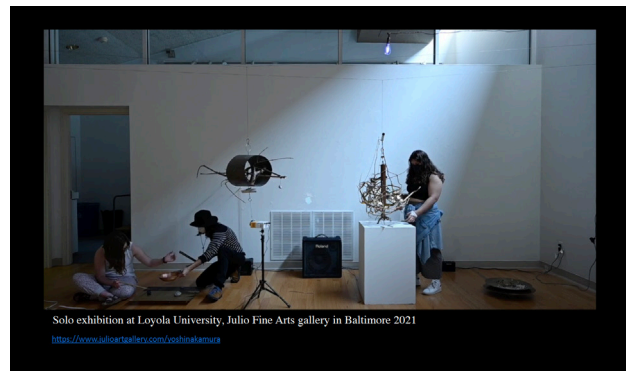
メリーランド・インステチュート・カレッジ・オブ・アートでのインスタレーション 地下室へ向かう階段空間で表現したインスタレーション。観客の潜在意識の奥深くにある原始的な感情や記憶を呼び起こすことを目的としている

この時期から音響を活用した作品も作り始めた Yoshi氏は制作する上で下記の3点について常に心がけてきた。

- 1、観客は観客同士、あるいは作家とどのようにコミュニケーションすることができるのだろうか？
- 2、観客がコミュニケーションをする上で障壁と境界の認識をすることができるのだろうか？
- 3、どうすればコンセプトに沿った効果的な空間を表現することができるだろうか？

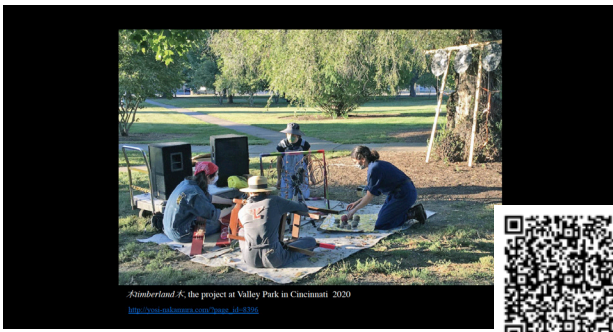
「これらの作品は、いわば音のない世界と音の間こえる世界をつなぐ橋渡しの中から生み出されたと言えます」制作する時は補聴器の音を切ることで、本来の自分に近い状態で表現することを試みているというYoshi氏。

彼は大学院修了後、米国の職場との契約があれば1年間継続して滞在することができるシステム Optional Practical Training というプログラムに申請する。シンシナティ大学(DAAP)のマーク・ハリス(Mark Harris)教授の協力を得て、オハイオ州のシンシナティにあるウェーブプールギャラリーと雇用関係を結び、個展を3回行った。

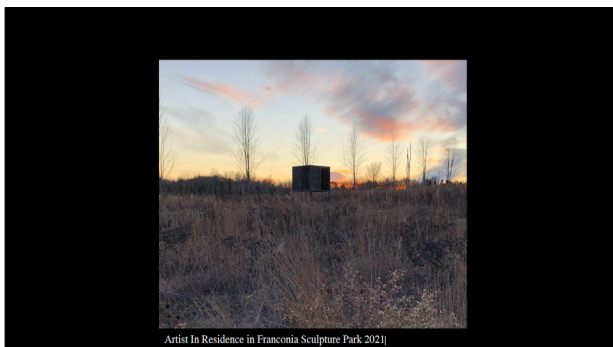


『The various rains converge on the sea (水循環)』2021

ロヨラ大学ジュリオ・ファインアーツ・ギャラリー、メリーランド州ボルチモア 個展でのパフォーマンス



『木 timberland 木』2020 オハイオ州シンシナティバリーパーク
ウェブプール・ギャラリー、シンシナティ現代美術館、シンシナティ大学
(DAAP) のマーク・ハリス教授とのコラボレーション



『Oto No Chashitu (音の茶室)』287 × 241 × 241cm 2020 フランコニア彫刻公園、
ミネソタ州シェイファー
ミネソタ州のレジデンスにて制作したインスタレーション。音響効果のある12個
の茶室をイメージしたものであり、聴者である親友との深い対話を通して生み出
されたもの。http://yosi-nakamura.com/oto-no-chashitu/ ホームページにその一
つ目の茶室と制作過程を公開している

「私は聴者と同じように聞こえているわけではないが、観客や演奏する人の反応などその場の雰囲気を楽しんでいる。ここで私が言いたいのは、ろう者と聴者がお互いに異なる知覚を持っていても分かり合おうとする気持ちさえあれば、必ず何かしら共感できる接点が見つかるのだということ」とろう者に限らず、他の障害のある人と健常者の間においても同じだと彼は語る。

アートを通して社会問題を問いかけていく

今日まで「知覚の境界を超える表現の可能性」を追求するため、ひたすら突き進んできた Yoshi 氏。「例えるなら目の前に山があり、どんなに険しくても頂上に登ろうとする登山家と似ていると思う。しかし、その一方で山に登らず遠くから眺めるのが好きな人もいる。あるいは途中まで登ってから、のんびり景色を眺める人もいる。それと同じように、障害者も健常者もそれぞれの方法で登山を楽しめれば良いはず」

障害がある＝頑張る必要があるという公式が生まれがちだが、そうではなく頑張らない自由もある。

障害者基本法における障害者の定義に、障害の原因は

個人の機能制限にあると考える「医学モデル」と、そういった人たちの参加を社会側が前提としていないことから障害が生じていると考える「社会モデル」がある。当事者自身が積極的に社会へ働きかけたり、聴者への教育も進めていくことができるという社会モデルに彼は強く共感しているようだ。障害を「文化的な違い」と捉えることもできるし、実際にアメリカで見てきたろう者は彼らの文化を誇りに思っていたと Yoshi 氏。

「私は本音を言えば『障害』すらも俯瞰すればグラデーションのように広がっているので、ろう者と健聴者、障害者と健常者のように二元的に分けたくはない。けれど、社会的な課題となっている限り、あえて立ち位置を明快にすると考え、現在は自分を『ろう者』という立ち位置に置いている」個人的な問題に帰結するアイデンティティと、社会でろう者・難聴者たちが生きやすくなるためのインフラストラクチャーの問題はマイノリティの世界において実に複雑に絡み合っている。Yoshi 氏は後者の課題を解消するために、あえて社会には自分を「ろう者」として見せることを選んだ。

「私にとってアートによりそれぞれが抱えているアイデンティティや社会問題を問いかけていくあり方も、大きな意義を持つ。それは、アートにより境界を超えていくことを可能とする。すなわち、障害者と健常者、マイノリティとマジョリティのように境界で分断されている両者が想像力を働かせながらお互いの立場を尊重し合うことができるということ」と Yoshi 氏はアートの可能性に思いを馳せながらプレゼンを締め括った。

日本画を通して表現したかったものとは

トークセッションではモデレーターの田中氏と Yoshi 氏の活動を藝大時代から見てきた齋藤先生を交え、Yoshi 氏のアイデンティティを紐解いていく形で、彼が今の考え方に至った経緯や芸術観の変容を振り返りながら一つひとつ伺っていった。

なぜ Yoshi 氏は日本画から始まったのか純粋な疑問があったと尋ねる田中氏に Yoshi 氏はこう答える。「日本画を選んだ理由は『伝統』に自分の居場所と他者との繋がりを見出したかったのだと思う。また日本画には技術が必要とされるので将来的な仕事としても見つけやすいのではと考えていた面もあった。社会の中で生きていくにあたって不整合さや不自由を常に感じていた。その理由を探すために、神話に出てくる神様と人との関係性だったり聖書にその答えを見出そうとしていた。僕が子どもの時から常に聖書が身近にあり、

本当にあった話だというふうに教わっていたので、『真実はこの中にあるのかもしれない』と思って読んでいた。そういう経験が影響していると思う」

日本画を専門とされている齋藤先生も、「自分も日本画が何なのかわからないから制作を続けている、というのが答えに近い」と日本画は一言で説明できない複雑さがあると語る。簡潔に説明すると日本画には二つの意味があり、一つ目は明治時代に洋画が輸入されてきたことから日本画という見方が生まれたという考え方だ。使われている素材も日本の岩絵具や膠(にかわ)を使い、伝統的な技法で描かれているのが特徴だという。もう一つは明治より前、戦後から現在に至るまで、木版画なども全部を含めた大きな「日本絵画」という意味で使われる。史実として見るか、素材としてみるか、様々な捉え方があるが故に「日本画とは」を一言で説明できない、非常に曖昧な、なかなか定義がしにくい言葉だと齋藤先生。

Yoshi氏が卒業制作で描いた『白日夢』は首席で学部トップをとり、台東区が買い上げた作品だそうだ。「蝶々が印象的な日本画で、Yoshi氏の当時の環境が反映されているように思う。霊魂を象徴する蝶が登場するなど神話の影響を受けている。また蝶々が羽化する、つまり現状からの解放という形で彼自身のメタファーだったのではないか。大学時代の彼は内省的な作品が多い印象だった」と齋藤先生は解釈する。Yoshi氏は「おっしやる通りで、大学時代は、周囲とコミュニケーションが取れなかったのが苦しくて殻に籠らざるを得なかった。学部時代から理解してくれた方とも、修士、博士課程に進むにつれまた関係性が変わっていく。そんな中で修了できたのは齋藤先生がサポートしてくれたのが大きかった」と齋藤先生に感謝の意を表していた。二人の会話から芸術の世界に入ることの厳しさを垣間見る。



社会を変えるか、自分を変えるか

「実際に人工内耳を装用することになって作風はどういう風に変化したのか」と続いて質問する田中氏。「今まで読唇術で唇を読み取っていたのが、音も入ってきた。音がリズムになって前より分かりやすくなり、筆談の回数が減ってきた。ただ英語に関してはやはり今でも聞き取れない。携帯で文字にしてもらってそれで理解していることは結構あります」とYoshi氏。田中氏は、彼のプレゼンから音を聞くこと自体はそれほど重要ではなく、どちらかという対話をしたかったのではと受け取ったという。そのことに対して、彼はこう語る。「筆談だと聴者の中には面倒くさがる人もいて、この情報はろう者にとっては必要がないというふうに相手次第になってしまうことがままあった。人工内耳があることでそういう状況下に陥っても音が少し聞こえる分、何とかなっているという、この差がとても大きい。社会を変えるのか、自分を変えるのかという選択肢しか残っていなかった」この社会を生き抜いていくのに自分を変えるという選択を取らざるを得なかったのだ、というYoshi氏の発言に考えさせられるものがある。

聴者の世界とろう者の世界の間をさまよう

続いて人工内耳によって空間の感覚が広がったことについてさらに掘り下げていく。「視空間では基本的に見えている範囲で世界を捉えていた。人工内耳を装用してから、聴空間であちこちから音が聞こえてくるようになった。例えば後ろから赤ちゃんの泣き声だったり。初めて聞いた時はそういった情報がないので、いきなり『ギャー』という音がパーッと来たという感じでかなり驚いてしまった。今まで視空間で捉えていたのが、複雑になっていったという意味で空間感覚が変わった」と身体中心に空間を捉えるようになったという。齋藤先生は人工内耳を装用したYoshi氏から先生の声が想像していた声とは違った、もっと高い声だと思っていたと言われたのが強く印象に残っているそうだ。結果的にその感覚の変化がYoshi氏に作品への影響を与え、平面からインスタレーションと立体作品への移行になった。「実際に聴者の世界とろう者の世界を行き来している感覚はあるか」と田中氏。「人工内耳をつけているからといっても聴者と同じように聞こえているわけではない。あくまでも信号の音で音の情報量も少ない、音域も30デシベル。人工内耳をつけることで、聞こえない世界というのもある意味、失われた。音の聞こえない世界を出たことによって、人工内耳の装置を外して音のない

世界に戻っても『あ、この音はこういうものかな?』っていうふうに音を想像できてしまう。例えば以前はエレベーターに音が鳴るものとは思わなかった。suicaの音も鳴らないものだと思っていた、光るものだというふうに。だから無音世界に戻っても、もう完全に自分の世界はないし、聴者にもなることはできない。だから行き来しているというより、中間をさまよってるような感覚だし、自分でその状態を肯定している」そもそも完全に全ろうだった時から、どちらの世界にも入れないという感覚を持っていたと Yoshi 氏。

聴者の世界とろう者の世界を行き来すると自分の感覚を説明する人工内耳装用者が多い中、私は彼の発言に意表を突かれた。以前、人工内耳装用者と一緒にお茶する機会があったが、その人はふと何を思ったのか「この人工内耳は何のためにあるんだろう」と突然、呟いていた。「聴者と話すためでは?」と私は返したが、改めて考えてみると小さい頃に人工内耳を装用させられた/した人たちは人工内耳を通して聴く世界が自分の世界の一部になっている。その装置そのものが「聴者と繋ぐためのツール」であることにピンと来ないのも当然であるし、それが彼らにとっての「自然」なのかもしれない。Yoshi 氏は途中から自分の意思で人工内耳を装用したため、自分の身体を客観的に捉えていた。「無音の世界には戻れない」という言葉の裏には、音の概念がない無音の世界にいるからこそその豊かさもあるということも意味している。私の中にあつた「既に音の概念を一部知っている人工内耳装用者と、音の概念そのものがないろう者がみる世界は果たして同じ世界なのか?」という疑問が、彼の発言によって解決されたような気がした。同時にその両方の世界を知っている Yoshi 氏から見える世界もあるのだと思いを馳せる。

アートは多様性や統一性のバランスを取るための道具

元々 Yoshi 氏は聞こえる聞こえないに軸を置くよりもアイデンティティをどのように表現するかというところからアートにたどり着いた印象があるが、アメリカでの経験を通して、それはどういうふうに変容したかという田中氏の質問に対して、彼はこう答える。「日本にいる時は、自分のことを何とか分かってほしいという気持ちがあった。それがアメリカだとさまざまなバックグラウンドを持った人たちが集まる。ユダヤ人やディスレクシア²、移民など。その環境下で過ごすうちに自己主張する必要性をだんだん感じなくなってきた。むしろアートは、自分を表現するよりは一貫性のバラン

スを取るための道具にしか過ぎないのかもしれないと考えるようになった。それからとても重要なのは、皆がどんなに頑張っても分かり合えることは永久にないということ。その人になれないから。だから能動的に皆で歩み寄ることで、自分の作品はこういうことを伝えたいんだ、こういうふうにしたんだと、相手にきちんと伝えながら歩み寄っていくそのプロセスから新しいアイデアだったり見方といったものが生まれていく。新しい表現の可能性は、共有から生まれるのかもしれないと感じたことから、今は自分のアイデンティティを主張することに重要性は感じていない。ただこういうバックグラウンドがあるということを知ってもらうことで、参考になったという方が1人でもいればいいのかなっていうふうには思っている」

アメリカから帰国した Yoshi 氏は非常に性格が柔らかくなり、人に対して寛容になったと齋藤先生。日本にいる間はあちこちから圧力があり、トゲトゲするようなコミュニケーションをせざるを得なかった所があったのかもしれない、と齋藤先生は日本が持つ特質とそこに身を置くことの影響について語る。



知覚の境界を超える表現の可能性とは

今回はコロナ禍の影響で Zoom を介してオンラインにて実施した。そこで Yoshi 氏が画面の向こうにいる聴者の声を聞き取るために、随時リモコンを使って自分の声のチャンネルと切り替えていた。普段見ることがない風景のため、私も含め全員戸惑っていた。「まるでロボットみたいで面白いー自分が相手に合わせるのは面倒くさいものなのだ」と率直に思った同時に、私が音声言語の世界に手話通訳者と同行する時、向こうもまた先

2 ディスレクシア

学習障害のひとつ。十分な教育の機会があり、全体的な発達に遅れはないにもかかわらず文字の読み書きに著しい困難を抱える障害。

ほど私が感じた気持ちと同様に味わっているのかもしれない、とふと思った。「自分が相手に合わせる」とはどういうことなのか。Yoshi氏が語っていた「社会を変えるのか、自分を変えるのかという選択肢しか残っていなかった」という言葉が脳裏を横切る。ろう児が自然と覚えられる手話がある環境下に置きたくても近くにその環境がなかったり、保育園に「耳が聞こえられない子は預けられない」と断られてしまった親たちもいる。その話を聞くたびに、自分の子がこの社会で相手に受け入れられるために、人工内耳を装用させた親たちが沢山いるのではないかと想像する。「相手に合わせる」行為は一見思いやりのように見えて、実は社会構造から生まれた行為でもある。

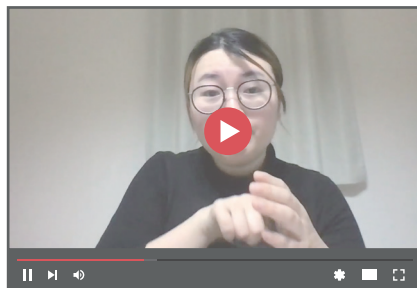
Yoshi氏はアメリカへの留学を経て、アートのさらなる可能性を見いだした。それは多様な人たち（マジョリティ/マイノリティ/個人）がお互いを知る媒体としての可能性だ。音の概念がない世界、音の概念がある世界、それぞれにある、想像を超える豊かさをアートを通して伝えられる可能性があるということだった。確かにアートは観客たちに直接的な解決方法を提示できないだろう。しかし作品を通して、観客が能動的に経験し、その積み重ねが結果的に社会構造を変えていく行動へとつながる。ろう者＝手話/難聴者・人工内耳装用者＝口話と境界で分断されがちだが、2つの世界の間にいるYoshi氏が生み出した作品の存在によって、ろうの世界がいかにグラデーションのように複雑さに満ちているのか、彼

にはどのようにこの世界が見えているのか、その一部に触れることができるのではないか。

知覚の境界を超える表現の可能性は、隣人の世界を想像する機会を与えてくれるとともに、異なる者同士がよりよく共生していくための手がかりを教えてくれるはずだ。(牧原依里)

手話動画

上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。



参加者からのQ&A

Q:Yoshiさんのお話、興味深く拝見しました。ご自身のアイデンティティを「難聴者」ではなく、「ろう者」とされたのは、何か理由があるのでしょうか？お伺いしてみたいです。

Yoshi氏：厳密に言うとあまり区別はしていません。ろう者と言われればろう者ですし、難聴者だと言われれば難聴者。人によって定義が変わり、その定義自体が曖昧だなと思っています。ただ決定的だったのは、自分が生まれた時には90デシベル以上の高度難聴者だということ、人工内耳を受けた時にはそのデシベルの上限（120dB）全てスケールオーバーしていました。

アメリカに留学していた時は、英語が音声で全く聞き取れなかったこともあり、自分自身について「hard of hearing」とは説明しませんでした。「deaf」と説明した方が自分の状況をより正確に分かってもらえる、より適切なサポートを受けられるという意味で位置付けました。

Q:なかなか興味深い世界を見せていただきました。今までにない感覚でとても新鮮な気持ちでした。様々な人たちの間にある知覚の境界のあり方をYoshiさんなりに表現されているということでしたが、一つ気になったことがあります。聞こえない人の世界にも聞こえる人の世界にも入れないという、これも苦しい部分でもあると私は想像してしまうのですが、そのあたりは自分でどのように納得されているのでしょうか？（私自身生まれつき耳が聞こえませんが、中途半端に音が入ってきたり、音に対する反応があったりするためにいろんな誤解を受けたりして気持ちの切り替えがうまくできなかつたりします）

Yoshi氏：そうですね、やっぱり苦しくないといえば嘘になります。心理的にも不安定な気持ちは幼い時から感じていました。人工内耳によって中途半端に聞こえてい

るということは、全く音の概念がないろう者とは違いますし、聴者と同じかということそうではない。この音楽は素晴らしいよねと言われても分からなかったりする部分があるので、質問して下さった方の気持ちはよくわかります。

ただ、聴者でも実は自分が見えないところで、一人ひとり、それぞれ皆たちは苦しみも持っていると思います。なので、自分のことに執着するのではなく、相手のことを想像することを心がけています。

Q: 今後、絵を描きたい若い難聴者に対してアドバイスをいただきたいです。

Yoshi氏：自分が心がけてきたことは、人の話を素直に聞くこと。自分が正しいと思ってきたことが、ある人にそうではないこともありうる。言葉一つだけでも複雑な見方や考え方ができます。

アートだけではなく、人生全てにおいてもそうで、聴者、ろう者問わず相手の話をよく聞くことを心がけていくといいのかなというふうに思います。



ろうと聴のためのトークセッション

Talk Session

第2回：『ろう』とは何か

日時 2022年2月12日(土) 13:00-15:00

会場 Zoom によるオンライン

Guest :

皆川愛 (看護師 / 研究員)



聖路加国際大学看護学部を経て看護師免許を取得し、特別養護老人ホーム「ななふく苑」で看護師を務めた。その後、日本財団聴覚障害海外奨学金を得て、ギャロデット大学大学院ろう者学修士課程を修了。在学時は看護学生が抱く「ろうイデオロギー」を探究し、開発したトレーニングプログラムを看護大学の非常勤講師や手話部講師にて実践。現在、ギャロデット大学ろう健康公平センター准研究員として米国のろう社会における健康格差是正に取り組んでいる。

Guest :

山下恵理 (図書館司書)



東京外国語大学フィリピン語専攻、フィリピン大学第三世界センター非常勤研究員を経て、東京外国語大学博士(学術)を取得。現職図書館司書。学部時代はフィリピン語を学びながら日本でろう者の演劇に携わる。修士では技術・科学の発展とろう者の身体性について、博士ではフィリピンと日本を行き来しながら地域性とろう文化について論考。フィールドワークでは、ろうの修道院に長期滞在しながら現地調査を行った。現在は、図書館司書を務める傍ら、フィリピンのろうコミュニティで体験した「言語のヘゲモニー」や「感覚の植民地主義」などについて執筆中。

日常生活で当たり前のように使用している「ろう」の捉え方については、いまだにろうコミュニティの間でも揺らぎがあり、時代とともに変容してきた。本トークでは、ろう者について、ろう者／聴者それぞれの立場から研究を進めてこられた皆川愛氏と山下恵理氏をお招きし、ろう者を取り巻く言語ヘゲモニーやデフゲインといった概念を参照しながら、多様性の観点から「ろう」そのものの意味をとともに探っていった。

手話に焦点を当て論じられた「ろう文化」とろう文化を定義することの危険性

ろう者、ろう学校、ろう文化、ろうの女優、ろう協会、日本ろう劇団など様々な名称に使用されている「ろう」一。ギャロデット大学大学院でろう者学を学ばれた皆川氏からは、医学的視点・文化的視点を超えた人間としての視点から捉えた「ろう」についてお話しいただいた。まず、ろうに対する視座について、ろう者を聴覚障害者つまり欠陥がある身体として扱い今も根強く残っている医学モデル、ろう者が伴う困難やバリアは障害に起因しているのではなく、社会側の問題だと提唱された社会モデル、ろう者特有の言語や文化があると主張されてきた文化モデル、これらの複雑に折り重なって議論されてきた3つの視点のうち、アメリカやヨーロッパのろう者学では文化を視座においた議論が進んだ背景もあり、今回は文化モデルに焦点を当てていく。かつてろう者は障害者として正常性の視点から劣っていると見なされていたが、1960年代にウィリアム・ストーカーがアメリカ手話は英語とは異なる文法や言語体

系を持っていると発見し、言語学における手話の研究が展開されていった中で、民族性の視点から、ろう者は聴者とは異なる生活様式を有する、文化的集団であるという主張に変化していく。1980年代に、キャロル・パッデンとトム・ハンフリーズがろう文化は、①言語、②声を使うことへの価値観、③社会的関係、④物語と文学の4点の構成要素で成り立っていると明文化した。実際には声で会話するろう者や声を出しながら手話をするろう者もいるが、声なし手話がよいという価値観がなされていったのもこの頃である。ろう者の95%は聴者から生まれ、ろう学校やデフクラブなどで他のろう者と出会い、手話を習得していく。聴者たちが歌を弾き語り、文字を書き、文化を発展させていったように、ろう者たちも手話で物語を紡ぎ、世代を超えて語り継がれていった。



皆川愛

そこで、なぜ必然的に手話に焦点を当てて「ろう」が論じられたのか。皆川氏は不平等を被っている集団が、社会的承認を求め差別に対抗するその集団を構成するアイデンティティを手段として利用する「アイデンティティ

政治」の影響があったのではないかと分析する。1988年、ギャローデット大学において発生した「デフ・プレジデント・ナウ(今こそろう学長が必要だ)」の学生運動を例に挙げる。学生がほぼ全員ろう者で構成されているのにもかかわらず、それまでの歴代の学長は聴者が務め、大学の方針を聴者の学長や理事会が当事者なしで決定してきたことに対し、学生たちが反発しろう者の学長選出を求める運動を起こした。その結果、初のろう者の学長が誕生した。このように、権利の獲得を優先するが故に手話を中心とした共同体が前面に押し出され、手話だけではなく、他にも可視化されていない部分もありながらもその本質がなおざりにされてきた経緯がある。目に見える文化はほんの表面の一部でしかなく、深層部に様々なものが潜んでいるということを理解する必要がある。

そこで皆川氏は1つの疑問を投げかける。「『ろう』の定義は誰が定義したのか」である。スーパーダイバーシティの研究によると、異言語を持つ者同士が出会うとき、複数言語が混用し、また言語という制約に縛られない、指さしや空間の共有といった記号的レパトリーを用いて、意思疎通が取られていることが観察されている。それによって、それぞれの言語の境界線が曖昧になるという疑問も呈されている。テクノロジーの発展や他言語や文化の接触が増加している中で、ろうコミュニティも多様化し、複雑化している。パッデンが提唱したろう文化の構成要素に立ち戻ると、それらは行動や言語という形式的な枠に当てはめられた静的なものであり、文化は連続性の中で変容する動的なものだという主張と逆の方向を進んでいる。これらの背景や情勢に鑑みながら、「ろう」についてリフレームする時に来ているのではないかと結んだ。

フィリピンにおける感覚の植民地化とろう者コミュニティの新たなろう文化の創造

次に、「ろう」という言葉の多様性を手探る手掛かりとして、ろう文化研究の先端であるアメリカから植民地支配を通して強い影響を受けたフィリピンでフィールドワークを通して研究されてこられた山下氏にお話しいただいた。欧米ではろう文化の明文化についての議論後、ろう者は手話やろう文化といった表面的な特徴ではなく、音声言語至上主義によって聴者から抑圧を受けてきたという植民地主義に基づく抑圧論が盛んになった。その1つが、ろう文化の構成員を手話によって限定せずろう文化という考え方をより開かれた概念として定義し、「ろう者であること」のアイデンティティの希求の過程自体を言葉にした「デフフッド」である。フィリピンのろう者コミュニティの場合、聴者からの抑圧だけではなく、植

民地による固有の文化破壊や手話の輸入も伴い、二重の植民地化がなされていたと指摘する。

フィリピンは7000ほどの島からなる国で、人口は約一億人、英語の普及率の高さから、この総人口の約一割は就労や移住のため海外で暮らしている。現地へ赴いて、大学でフィリピン語を専攻したと伝えると、「なぜフィリピン語を勉強しようと思ったのか。メリットがない」とされ、ショックを覚えたという山下氏。その背景には、言語のヘゲモニーやフィリピンがおかれている複雑な言語状況と深く結びついているという。フィリピンでは、100を超える言語が使用され、1970年代にフィリピン語が国語として、英語が公用語として制定された。教育現場では文系科目はフィリピン語、理系科目は英語によって教えるバイリンガル教育法が導入されているが、田舎や所得が低い地域では十分に水準の高い英語の授業が確保されておらず、英語はエリートが使う洗練された言語、フィリピン語をはじめとするローカルな言語は洗練されていない非エリートの言語という無意識の階層「ヘゲモニー」が出来上がっていった。

そして2018年に新たに加わった公用語が、フィリピン手話(FSL)である。ろう者は書記言語の英語は理解するものの、紙に書かれたフィリピン語は、ほとんどのろう者は習得していないため理解できないという。つまりこれによって、聴者のフィリピン人とろう者のフィリピン人の間には英語とフィリピン語、手話と音声言語の2重の分断ができてしまっている。「ろう」の言葉においても、日本語の場合、小文字のdeafは「聴覚障害者」、大文字のDeafは「ろう者」と翻訳されているが、フィリピンでは、ろう文化を指すときは英語の「Deaf」が使われている。フィリピン語では「bingi」が使われているが、非常に差別的な意味を持つ言葉であり、Deafにあたるフィリピン語がないという。

こうした複雑な言語状況の背景には、フィリピンが16世紀後半からスペイン、20世紀前半からはアメリカ、そして第2次世界大戦時は日本という三つの外国による支配を受けたことに影響されている。特にアメリカによる植民地支配は、ろう者コミュニティにも大きな影響をもたらした。1907年からおよそ15年にわたりデフファミリーに生まれたコーダのデイライト・ライスがアメリカ手話による教育を委嘱され、Manila School for the Deafの創立を通して、アメリカ手話の普及を始めた。当時、口話主義教育が推進されていたアメリカで職を失った教師たちがフィリピンに渡り、手話教育を実践した。皮肉にもそこで普及されたアメリカ手話が、フィリピン固有の手話はあるのかという論争につながっていくのである。さらに近代国家を統治する上で重要とされた国民の数や状況などのデータを正しく把握する「センサス」が、1903年

フィリピンでも導入され、ろう者に対し、19世紀の米国社会における障害の分類と同様、「defective class」という欠陥のある階級という分類が使われてそれまでは聴覚障害は「欠陥」だと思われていなかったかもしれない。それが植民地統治体制を通して、フィリピンの人々の感覚の中に聞こえないことは「異常である」という「障害概念」が輸入され、正常と異常の線引きがされたのではないかと山下氏の見解である。これを「感覚の植民地主義/感覚の植民地化」と定義する。

さらにフィリピンにおけるろう文化において「フィリピン手話はアメリカ手話と十分に区別が可能な独自の特徴を持つものなのか」という本質主義的な問いかけが常に強いられる状況の中で、ろう者たちはたくましくもフィリピン独自の手話を築いていった。例えば、「culture」の手話も指文字の「C」を使うアメリカ手話から、周りのものを吸収して人に還っていくという表現に変更されている。フィリピンのろう者は、様々な状況や歴史に囲まれながら、それらを自分たちの文脈でとらえ返し、自分たちのことばを取り戻すことで、あらたなろう文化を創造していく過程にいる。手話を母語とする集団によって手話を行う身体が可視化されてきた一方で、ろう者の身体の「手話」以外の部分を見えない部分に押し込めてしまった。今後は可視化されている部分と見えない部分、両方の領域を捉えていく必要があるのではないかと山下氏は主張する。



最後に、フィリピンのケソンシティでろう者や中途失聴者と一緒に修道院で生活していた時のエピソードをお話しいただいた。多言語社会のフィリピンでは、ヘゲモニーの解体が毎日のように起こっているのを目にしたという。例えばろう者は普段 FSL を使用するが、英語が得意なので、聖書の内容を中途失聴者に手話で通訳していた。外に行くと状況はまた変わり、フィリピンのコンビニでは様々なローカルな言語が使われ、それを知っている聴者やろう者が代わり代わり通訳していたという。「聴者・ろう者関係なく、翻訳しあいながら通訳する者と通訳される人のラベルをお互い張り替えていくような姿は、自分たちが知っている言

語でそれらのヘゲモニーを乗り越えようとしているように見えた」と山下氏は結んだ。

これからの「ろう」の意味を考える

皆川氏に戻り、植民地主義に基づく抑圧論以後の「ろう」に対する人間としての追究論についてお話しいただいた。これまで社会においてコミュニケーションといえば、音声言語、手話や身振りの視覚言語、書記言語のように、言語に焦点が当てられてきた。実際には1つの言語に依拠しておらず、聴者も指差しながら話すなど、声だけではなく、指差し、アイコンタクト、身ぶりなどその複数を組み合わせて使用している。それらを「記号的レパトリー」という。ろう者も手話だけに依拠していない、可視化されていないところに多くのヒントが隠されていると強調する。

ろう者はかつて障害者として扱われていたが、文化的に手話でアイデンティティを主張していく時代を経て、多様性の視点で捉える時代へ変化していく。そこで、マーレーとバーハンによって、人間としてみる「デフゲイン」の考え方が提唱された。ろう者の中には様々な人がいる。ろう文化も4つの要素だけでは到底説明しきれないし、言語も実に様々である。声も状況に応じて出すなど状況に応じて変わっていく。そのものを人間として見るのがデフゲインという考えの基本になっている。一つの例として、「感覚的多様性」を挙げる。生活の中で使われている、「見る」「嗅ぐ」「味わう」「触る」「聞く」の五感においても、視覚障害の方は音を中心に五感を使っている。ろう者の場合は、聞くのができない代わりに視覚と触覚を中心に使用している。アフリカでもジャングルの中で動物が来るかもしれないという危険を察知する手段として嗅覚で判断するという。生活の中での判断基準となるのは、環境からの影響や個人の身体によって異なる。このように感覚的志向の視点で捉え、違いを優劣でつけるのではなく、人間として互いの感覚を尊重し、取り入れながら高めていける。そして種を一つと見なすことの危険性を指摘する。例えば、アイルランドでは昔ジャガイモを1種類のみで育てていたが、疫病が広がって全滅したため、多くの人々が餓死した歴史がある。他に種類があれば、1種類が全滅しても他のもので代用できる。それは人間の社会にも共通する、と多様性であることの重要性を強調する。

これまでの例として、ろう者の集団では一部の誰かを代表者として定義づけ、主張してきたため、定義そのものに当てはまらない人々を排除してきた危険性を指摘する。「果たしてそれで良いのか、文化について改めて考える時期に来ているのではないかと。言語にこだわらず、ろう文化を超えたところにあるデフゲインや記号的レパトリーなどを参照

しながら、違いを優劣でつけるのではなく、考えやあり方の違い、互いに尊重できるところを、ろう者、聴者関係なく人間として考えていくことが大切ではないか」と結んだ。

デフゲインや感覚的多様性がアートにもたらす新たな可能性

トークセッションでは、まずモデレーターの田中氏から「今回、ろう文化が言語のみによって定義されることの危険性についてご指摘いただいた。我々聴者は、ろう者といえば手話という認識をまだ強く持っているが、一方で多様性を考えた時に、一体何を基にコミュニティが形成されるのかという疑問も発生する。その辺りについて今回のテーマである『ろうとは何か』ということに対し、どう向き合えばよいか」と質問した。それに対し、山下氏は「コミュニティを結びつける要素を定義しようとすると、手話同様、特徴そのものに焦点が行ってしまう。『デフフード』と同じように、アイデンティティを希求する過程そのもの、そのグラデーションの段階を、もう一度自認していく。考え続ける行為そのものの自体を、特徴として考えてもいいのではないかと提案する。

さらに、田中氏から「これまで言語だけに焦点を当ててきたあまり、それから抜け落ちてしまい、曖昧なものを曖昧なまま、私たちは日々身体としては受け止めているが、なかなか共有が難しいところがある。言語以外をどのように受け止めたらいいのか」と問いかける。皆川氏は、「『感覚的多様性』でも触れたが、人間は皆、生活をする中での判断、行動で使う感覚というのは一つだけではない。実際に聴者も音だけを聞いておらず、今も現にろう者の手話を見たり、何かを考えたりする。身体感覚を通しての伝わり方は、実に人さまざま。ろう者の中にも手話をメインにする方や、聴覚を通した方が適している方もいる。盲ろうで触手話をする方で触覚を主とする人もいる。どれが優れていると決めるのではなく、1人ひとりが心地よく、スムーズに理解ができるという点が大切だと思う」とする。だが、その多様な感覚の一方で、ろう者同士の中で自然と通じる核があると指摘する。数字の8の手話を例にあげ、どこを指を曲げるか、様々な表し方がある。手形が従来のものと異なっている、実際ろう者はこれらの表現どれも8として受け取ることができる。一方で、これらの表現を全て手話として許容すると、誰が許容の可否を決めるのか、手話の本質はどこにあるのかという、新たな論題が生じる。『Deaf Gain (デフゲイン)』という書籍にも、手話を使って育ったろう者と手話を使わずに口話で育った、聴力を主としている難聴者両方とも、目の視線の動きというのがほぼ同じであったという実験結果が載っているという。「このようにろう者という多様性の中でも、ろう者同士の中



で自然と伝わる、根底となる軸となるものが存在していると自分は思っている」と指摘する。

次に、フィリピンのろう者たちが、自分の文脈でろう文化を捉え直し創造していったことに話題が移り、山下氏は「運動自体はまだ達成できておらず、まだまだこれから今後進んでいく段階にある。わりと若い人たちが聴者、ろう者関係なく、フラッグを抱える運動に参加して、具体的な行政に訴えかけていくのが意識的に行われる国であった」と印象を話した。それを受けた皆川氏は、「日本でも車の運転免許の取得や医師免許を取得できない欠格条項の撤廃に向け、全日本ろうあ連盟を中心にろう者が権利獲得のための運動を起こしてきた。そして2022年現在、ろう者が集まってデモをすることはあまりなくなった。ろう者が『差別を受けている』という問題意識を持った時に団結する現象が自然と起こる。目標が達成されると、自然と解散し、それぞれ普段の生活に戻っていく。あちこちに散らばった結果、軸に着目するという機会がなくなってしまった。多様性という考え方は確かに大切だが、ろう者たちが散り散りになっている今、危機感も抱えている。文化でもなく、言語でもなく、それらを越えた人間として捉えるデフゲインの見方を今回提供したが、明確な答えはない。ろう者とは何かを、自分の中で思いを巡らせながら、友達や家族などと対話を重ねていく中からどんどん広がっていければいい」と対話の重要性について強調する。

最後に、今回話題にあがった感覚多様性について、田中氏より「感覚多様性を考えるにあたって、アートや身体表現も有効な手段ではないか。ろうの定義やろうの意味の再構築するにあたって、アートがどのようなことができるのか」と質問が出た。山下氏は、ろう演劇の手伝いをした時の経験を引き合いに出し、ろう者の表現というのは、手話だけではなく、その人自身が経験してきた身体が前提になっていることに興奮を覚えたという。「一生懸命ろう文化の話を読んだが、どうしても言語化できなかった。やっぱり我々聞こえる人間は、音が聞こえるという性質と比べて、ろう者を聞こえない、障害者とししか表現できず、それに対抗し、

手話を強調せざるを得なかった歴史があるのも事実。まずはその権力性について言及した上で手話以外の身体感覚について踏み込むことができるのではないかと。聴者として、全て知った感覚をやめて、知ることと続けるということと、当事者を抜きに決めないということが大事だと思う」とアートにおいてろうの意味を探ろうとする上での注意点を指摘する。皆川氏も「見える部分としての『手話』。でも一方では可視化されていない部分がろう者の中に存在していて、アートや身体表現はその見えないところを可視化していくために非常に良い手段だと思う。また、アート、演劇など、例えば『音楽』を通して、ろう者・難聴者・聴者に関わらずそれを観て、受け止める身体感覚、身体や心への影響は様々であるはず。その受け取り方の違いを対話できるのは良いきっかけ。今まで潜在化していたものを出せていけるということに繋がるのではないかと期待を寄せた。今回のトークセッションで共にろうとは何か、そのものの意味を探っていく中で、田中氏は「それぞれのコミュニティが、使用言語や身体的な特性で分かれてしまっていて、その違いが強調されがちだが、共有する部分もたくさんあるはずで、こういった対話の場というものの自体が、本当に必要だと今回感じた」と締め括った。

ろう者同士の見えない軸や核を巡って

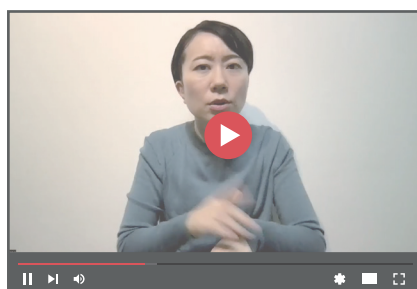
ろう者としてのアイデンティティは、自分にとっては社会での荒波の中、溺れそうになっても錨のように自分を繋ぎ止めてくれるもの、時に自分を見失いそうになるときにコンパスの指標となるものであった。しかし、アイデンティティは、輪郭線をもたないあやふやであるが故に不安定であると改めて感じた。「ろう」とはこうであるべきと定義を定めてしまうと、それに安心して集まる人々もいるが、同時に当てはまらない人々を苦しめる凶器ともなる。今回の「デフゲイン」の概念は、より多様性の観点からそれらの人々にとっては拠

り所となるであろう、新たな視座を提示していただいた。ろう者同士の見えない軸、根底の核となるものについて自分も強く共感を覚えた。私自身もろう学校に通っていた当時は口話教育一辺倒だったため、両親や友達と音声だけで会話して生活していた時期があった。聞こえる親と話すと、ろう者の友達と話すと、それぞれ微妙に違いを感じていた。ろう者の友達と話すと時はなぜか不思議と通じており、振り返ってみると、声だけではなく、表情だったり、アイコンタクトだったり、身体の何かが共鳴しあっていた。言語化できない何かを共有していたのではないかと今振り返って思う。また、ろう者と難聴者は手話で繋がろうとすると言語的なズレが生じ、意思疎通がなかなか難しい側面もある。自分自身も難聴者とはなかなか繋がりを保つことはできなかった。手話で繋がれないと感じていた自分にとっては、言語以外の可視化されていないところに目を向けていくことで、言語以外で繋がるヒントを今回いただいた。手話を使って育ったろう者と手話を使わずに口話で育った難聴者両方とも、目の視線の動きというのがほぼ同じであったという実験の例も大変興味深く、聞こえない人が持つ身体感覚について手話の言語の使用が身体に影響を与える、違いをもたらすのではと考えていたが、今回の例だと、その前提は崩れてしまうことになる。では何をもってろう者の身体はろう者の身体となり得るのだろうか。まだまだ疑問は尽きず、未知の可能性に満ちている。

人工内耳装用児の増加やろう学校の児童・生徒在籍数の減少により、先人から引き継がれてきた言語を守らなくてはと危機感を覚える一方で、言語的ではなく、感覚的な繋がりを通して言語化できないところに目を向けていくという新たな可能性を感じた。未来のろう者やろうコミュニティのカタチに向けて、考え続け、対話し続ける。我々の旅路はまだ終わりが見えそうにない。(管野 奈津美)

手話動画

上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。



参加者からのQ&A

Q: 本質とは「それをたらしめる真実性」という風に解釈していますが、今回のお話はどちらかという、イデオロギーに基づいた視点からのように聞こえました。そもそもアイデンティティ政治とは何でしょうか？それこそイデオロギーではないでしょうか？

皆川氏：イデオロギーは社会の中で容認された概念としてあって、アイデンティティ政治というのは抑圧を受けている人々が、権利を勝ち取るために他人が見てわかるアイデンティティ、例えば肌の色の違い、車椅子ユーザー、ろう者などその違いを主張してデモなどを起こすことです。例えば、過去に全日本ろうあ連盟が法律を変えるために行ったろう運動でも、やはり男性が多かったのかなと思います。中途失聴の方々もありますが、おっしゃる通り、ろう者全員が同意して行われたわけではなく、権力を持つ一部の方々によって決められてきた背景は確かにあり、アイデンティティ政治にも問題があると私も同様に思います。

Q: まず皆川さんへの質問です。今日は欧米での議論を元にしていたために人種問題をひとつの参照議論としていましたが、日本で今回のように「ろうとは何か？」を考える時には、人種問題から入ると非常に分かりにくいです。何かもう少し日本に合った議論の導入の仕方について何かアイデアがありましたら教えてください。次に山下さんへの質問です。最後辺りに出ていたフィリピンのろう者と中途失聴者の役割の相互の交換の例ですが、フィリピンでは、日本とコミュニティの分かれ方が違って、ろう者と中途失聴者でも同じコミュニティに属していれば、こうした役割交換があると思います。一方で、中途失聴でもろう者とは違うコミュニティ、特に難聴者のコミュニティにいる人だとこういう役割交換や交流もないというの私が見聞きしているところですが、その辺りいかがでしょうか。

皆川氏：アメリカの場合、肌の色や障害者などアイデンティティという特徴は他人が見て判別できることが多いです。日本の場合はモノリンガル、言語が一つであると言われますが、実際には外国人移民の方もいて人種差別問題は日本にはないわけではありません。蓋を開けてみると様々な問題が潜んでいます。でも皆さんの体感として感じることはなかなか難しいですね。例えばジェンダーやLGBTQの問題において、例えば男女の手話において何故男は太い親指で、女性は細い方の小指を使うのか、男性が優位で女性が下位という状況があって戦後、女性運動などが展開されていった経緯があります。そういうのを含めて議論ができるのではと思います。

山下氏：全くご指摘の通りです。実は私が暮らしたマニラの状況というのは非常に特殊だったと思います。フィリピンは、日本よりも手話関連の法整備というのが進んでいる一方で、コミュニティの面では日本とは全く違った文脈があり、具体的に社会関係の中でどのようにコミュニティが発展しているのか、また、しかねているのか、手話そのものの自体が広まっていない部分にも着目しながら考えていく必要があると思います。

Q: ろう者学そのものが本質や文化学に根ざすということであれば、「ろう者学」という固有名詞の今後の展開についてどのように考えていますか。ろう者学が西洋学的、すなわち男性口ゴスのでもあるといえます。クィア理論的な観点から、ろう者学はどのように発展していくのでしょうか。お二人のお考えをお聞かせください。

皆川氏：ろう者学の歴史の中で本質とは何かと見ていくと、聴覚障害は欠陥があるという見方から手話や文化があるという見方へ変わって、しかし改めて文化とは何かと考えた上で、デフゲインの考え方が出てきてろうの中にも多様性があると議論が展開されてきたという経緯があります。日本でも多様性が注目されていますが、本来は考えなくてはいけなものではなく、自然にあるはずなんですよね。見えないところに様々なものが潜んでいて、それが多様性なのではと思っていて、とにかく本質は何かと日々重ねて考え続けていくことがろう者学ではないかと思います。今後も議論を重ね考え続けていきたいです。

山下氏：あることを乗り越えるためにはそのことを深くより知った上でその内側からその考え方を使いながら新しい一歩を踏み出すことが求められると思います。もしロゴス中心だと批判されたとしても、やっぱり知ることから次の考え方に展開できますので、ろう者学のアプローチの方法を、ろう者学ではないものへ開いていくことができると思います。皆さんのおっしゃる通り、こういう対話は必要だと思います。

皆川氏：クィア論についてのご質問について、今までジェンダー論において、男か女か、つまり二極化されてきて、他は見えないですね。その見えていない部分もろう文化においても同じだといえます。ろう者かそうでないか、ろう者でないなら排除してしまうと、その周りは見えなくなってしまいます。今まで議論されてきたろう者学の外縁も分析・議論していくことが、クィア論にも繋がっていくのかなと思います。



作品制作ワークインプログレス Creation

『1995-2022：たった一人の私たちへ』

制作日時 2021年6月～2022年2月

発表日時 2022年3月5日(土)13:00開演 18:00開演 / 2022年3月6日(日)13:00開演

会場 STスポット横浜 (※新型コロナウイルスの感染拡大により公演中止)

演出/出演： **南雲 麻衣 Nagumo Mai**



平成元年生まれ。神奈川県逗子市出身。3歳半で失聴、7歳で人工内耳埋め込み手術を受ける。大学まで手話を知らずに音声言語のみで育ち、大学で日本手話に出会う。文化施設の運営とアートなどの企画の仕事の傍ら、ダンサー、コレオグラファーなどアーティストとしても活動する。近年は、人工内耳による音声言語と手話の視覚言語を用いた、複数言語の「ゆらぎ」をテーマにし、当事者自身が持つ身体感覚を「媒体」に、各分野のアーティストと共に作品を生み出している。

プロデューサー： **牧原 依里 Makihara Eri**



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』(2016)を零境 (DAKEI) と共同監督。既存の映画が聴者による「聴文化」における受容を前提としていることから、ろう者当事者としての「ろう文化」の視点から問い返す映画表現を実践。東京国際ろう映画祭を立ち上げ、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。

リサーチャー： **菅野奈津美 Natsumi Kanno**



学生時代、現代陶芸に出会ったのをきっかけに、自らろう者としての立場からの表現活動に興味をもつ。日本財団聴覚障害者海外奨学金事業の奨学生としてギャロデット大学大学院ろう者学部にて、ろう者の芸術表現や欧米におけるデファートの歴史についての研究を行った。現在は美術・デザインの教育に携わる傍ら、ろう芸術の発信、ろう者の身体や感覚についての可能性を模索し、活動中。

リサーチャー： **藤田沙矢夏 Sayaka Fujita**



東京都杉並区出身。女子美術大学芸術学部アートデザイン表現学科卒業。ろう者の両親のもとで手話とともに育つ。ろう当事者の視点から、これまでに疎んじられてきた手話言語の持つ新しい可能性を探るべくアート、ダンスや演劇など幅広い領域にて活動中。

リサーチャー： **小林信恵 Nobue Kobayashi**



自身も家族もろう者。会社員を経て、現在は日本手話教育などに携わっている。最近関心のあることはアート。とりわけ、ろう者がアートを生み出すというのはどういうことなのか、またろう者がアートを鑑賞し理解するとは何をすることなのかに興味がある。



レクチャー・パフォーマンス ワークインプログレス
1995-2022：たった一人の私たちへ

1995年「ろう文化宣言」によって、ろう者生活の日本画に描き下ろされた手話表現で、はるかなる音響空間を想像的に作りだす。聴覚文化を築き、ろう者の身体感覚を表現する。聴覚文化を築き、ろう者の身体感覚を表現する。聴覚文化を築き、ろう者の身体感覚を表現する。

2022年3月5日(土) 13:00開演(12:30) 18:00開演(17:30)
 6日(日) 13:00開演(12:30)

会場 STスポット 横浜 会場 横浜 会場 横浜

チケット 1,500円 2,000円 3,000円

お問い合わせ 045-522-0000

STスポット

ドラマトウルク：田中みゆき
 映像：中瀬 俊介
 音響：株式会社 大城音響事務所
 照明：榊美香 (アイズ)
 舞台監督：井草佑一 (COMBO × COMBO)
 宣伝美術：太田博久
 宣伝写真：清水信吾

ワークインプログレス『1995-2022：たった一人の私たちへ』(チラシ表裏)

企画概要

用語の定義

P61～P65に出てくる用語の定義は以下の通りとする。

- ・ ろう者……日本手話を主に使用し、デフファミリー出身、ろう学校卒業などろう者コミュニティに所属する人々を指す。
- ・ 難聴者……聴力が比較的軽い人々、または音声言語や手指日本語を主に使用する人々のことを指す。

ここ数年の間にアートやエンターテインメントなど多くのメディア媒体で、ろう者の文化や手話などを題材にした作品を見かけるようになってきた。非当事者（ここでは聴者を意味する）からすれば未知の分野であり、新たな表現を開拓したいという聴者のアーティストにとっては興味をそそられる領域であろう。

しかし、当事者不在の上にもろう文化や手話という歴史的背景の流れを理解しないまま、作品を生み出すことは、文化の盗用や当事者の表象の問題にも繋がり、その危険性も指摘されている。ろう者は言語的マイノリティーであり、さらにろう者のアーティストはごく限られているため、当事者による作品が社会に波及されていくためには、作品の背景にあるアーティストの文化や手話という言語などに対する知識や理解が求められる。

当事者による視点には、非当事者にはない感覚がある。その感覚という目に見えない領域を可視化するのがアートであると筆者(南雲麻衣)は考えている。当事者によるアート作品を世間一般に広めることで、社会問題の提起にも繋がり、社会を変える意義を持つものとなる。

そこで、今年的美術部門は当事者による作品制作として、「分断とその揺らぎ」をテーマに、ダンサー/アーティストの南雲麻衣が演出・出演するワークインプログレスを発表することとした。

コロナ禍中によく目にするようになった「分断」という言葉。ソーシャルメディアから Black Live Matter、#MeToo 運動、アジアンヘイトなど当事者による一人ひとりの声が目目され、さまざまなメディアで取り上げられるようになった。それらのムーブメントによって差別や性暴力などの実態が可視化されてきた一方で、マジョリティーとマイノリティーの間に対立構造が生まれ、分断化が進んでしまった一面がある。

実際にろう者コミュニティでも同じように手話と口話の対立構造、人工内耳装用児の増加による日本手話の消滅危機、アイデンティティクライシスなど、この国の至るところで、自身のアイデンティティーの信念のもと、ろう文化を守ろうとする人々と聴者社会に適応しようとす

る人々の対立構造が依然と続いている。

ろう者コミュニティの歴史を遡ると、ろう学校の教育現場で幼い時から手話を使うことを禁じられ、聴覚口話法¹による教育が続いていたため、目に見えない分断が長らく横たわっていた。ろう者コミュニティにおいても伝統的に使われてきた自然言語の日本手話よりも音声言語の語順に沿って手話単語を表す日本語対応手話（以下、手指日本語と表す）が優位であるとみなされてきた。それらは、オーディズム（聴能至上主義）²によるろう者への抑圧であった。それらの状況に疑問を唱え、当時、国立障害者リハビリテーションセンター学院の手話通訳学科で手話通訳養成に携わり、現在も教鞭をとっている、ろう者当事者の木村晴美と聴者で手話学者の市田泰弘によって表明されたのが、1995年の「ろう文化宣言」³である。

「ろう者とは、日本手話という、日本語とは異なる言語を話す、言語的少数者である」

この宣言は「ろう者」＝「耳の聞こえない者」「聴覚障害者」という病理的視点から、「ろう者」＝「日本手話を日常言語として用いる者」つまり「言語的少数者」という文化的視点に転換させ、ろう者コミュニティに大きな衝撃を与えた。日本手話が日本語に従属した手真似ではなく、音声言語と対等に位置づけられる「言語」であると知ったろう者・難聴者の中には、聴者に強いられてきた声を捨て、日本手話を肯定し、ろう学校にしながら日本手話を禁止されてきた長い歴史はようやく終わりを告げた。しかしそれと同時に、「聴覚障害者」として手指日本語を使っていた人たちはアイデンティティクライシスに陥り、「ろう者」を名乗ることに躊躇するなど、ろう者コミュニティ内にさらなる分断をもたらしした。

これらの歴史によって、ろう者コミュニティに生きる人たちのアイデンティティーが複雑化した今、私たちはろう者コミュニティの中にどのような未来を見出していくべきか。彼ら/私たちが言語化できない「揺らぎ」を通して、この世界の複雑さを見つめ、可視化することにした。また観客の意見を取り入れながら作り上げていきたいという思いから、作品形式を創作段階の作品を試験的に公開するワークインプログレスを選択した。

1 聴覚口話法…障害のある聴覚を補聴器や人工内耳で補い、聴覚を活用し口話の力を付ける指導を聴覚口話法という。

2 オーディズム（聴能至上主義）…聴覚障害や聞こえることが優れているという聴覚優位主義やそれに伴う差別行為や構造全般のことを指す。

3 木村晴美・市田泰弘（2000）「ろう文化宣言：言語的少数者としてのろう者」現代思想編集部編『ろう文化』青土社、8-17。

そのためはろう者コミュニティにあるさまざまな分断の正体を探る必要があると考え、ろう者コミュニティの背と歴史を知ることから始めた。そこで、①ろう者コミュニティの歴史のサーチ、②「ろう文化宣言」に関わるろう者・難聴者へのインタビューの実施、この2つの方法を並行しながらリサーチを進めた上で作品制作を行うことにした。

インタビューの過程の詳細については順序を追って記述していくが、ワークインプログレスはこうしたリサーチの結果を形にした作品として、複雑化したアイデンティティーを丁寧に見つめていく初めての試みである。

多様化したアイデンティティーを抱えるろう者・難聴者の世界の複雑さをより深く探るために、取材側も同じろう者・難聴者かつ背景や使用言語がさまざまなリサーチャーの3名を加え、約10ヶ月間に及ぶリサーチを実施した。当事者によるリサーチやインタビュー取材の先行例がまだまだ少ないため、ろう者・難聴者に合ったインタビュー方法を模索し、インタビュー対象者をどの基準で選び出すか議論した。その結果、11名のろう者・難聴者にインタビューし記録を取ることができた。

ワークインプログレスに向けた映像素材が出来上がり、舞台構成や制作を進めていく段階で、新型コロナウイルス感染症拡大によるまん延防止が発令され、やむを得ず開催延期とした。リサーチャーと何度も議論を重ね、ドラマトルクの田中みゆきや舞台専門のテクニカルの協力もあり、ようやく形にしていって途中で、延期を選択したのは断腸の思いだが、作品制作を進めていく中で出た疑問点や課題点を解決する猶予を得たと前向きに捉え、次回のワークインプログレスの実現に向けて取り組んでいきたい。

ワークインプログレスに向けてのリサーチ活動記録

リサーチメンバーについて：リサーチャーは、ろう者・難聴者を取り巻く問題に強い関心があり、積極的にリサーチができる方を募った。自身の生い立ち、家族背景、教育歴（ろう学校、一般校など）もそれぞれ異なる背景があり、共通の経験やそれぞれの価値観を持つろう者の菅野奈津美、小林信恵、藤田沙矢夏のリサーチャー3名、そしてプロデューサーの牧原依里、演出・出演の南雲麻衣、合計5名のリサーチメンバーで約10ヶ月間共に活動を行った。

ミーティング全7回(月1回実施) 場所：Zoomミーティング
リサーチメンバー：南雲麻衣(演出) 牧原依里(プロデューサー) 菅野奈津美(リサーチャー) 小林信恵(リサーチャー) 藤田沙矢夏(リサーチャー)

日付	内容
6月13日(日)	キックオフミーティング
7月18日(日)	「ろう」「難聴」「ろう文化宣言」などの定義や起源についてのリサーチ・共有
8月22日(日)	社会学者・岸政彦の文献の読み合わせ・当事者によるろう者・難聴者へのインタビュー方法についての検討
9月19日(日)	インタビュー対象者決定、インタビュー依頼書・撮影同意書作成
10月17日(日)	質問事項の検討
11月～1月	ろう者・難聴者11名へのインタビュー(リサーチメンバー5名で分担)
11月21日(日)	インタビュー実施内容の共有、ワークインプログレスの構想
12月18日(土)	インタビュー内容の翻訳作業、インタビュー映像の構成
1月～3月	ワークインプログレスの台本修正、演出内容のチェック

「ろう者」「難聴者」の定義の変化、そして、「ろう文化宣言」を巡るろう者コミュニティの変化

「ろう文化宣言」の以前のろう者コミュニティでは、音声言語を聴覚で聞き分けられ話することができる難聴者、そして日本語の読み書きができ、手指日本語を使用する聴覚障害者が目立ち、日本語が苦手なろう者は片隅に追いやられていた。日本手話を公の場で使うことは当時は考えられず、いわゆる手指日本語がエリートとしての言語と見られ、日本手話は劣った手話という位置付けであった。

その現状に対して、病理的視点から文化視点への視点転換を宣言した「ろう文化宣言」は、ろう文化があり、日本手話は言語であることを世に広めた。この宣言は、多くのろう者に誇りと尊厳を取り戻させた衝撃的な出来事であった。その一方で、ろう者・難聴者の中で賛否両論が起こっており、現在でもなお議論が繰り返されている。

「ろう文化宣言」から27年後の現在、一人ひとりの考え方を尊重する社会背景に伴い、ろう者・難聴者の定義が徐々に変化してきた。その定義を改めて考えるために、その定義がいつ出現したのか、捉え方の変化などを各自リサーチ・発表し、意見交換を行った。

文献や意見交換の中から得られた情報を一部紹介すると、明治10年頃は「聾啞者」が一般的であり、「聾者」は聴力が軽い難聴者を意味していたという。「啞」＝声で喋れないことを意味しており、「聾啞者」から「啞」をとった「聾者」は声を出せる耳が聞こえない人のことを指す。戦後は「聴覚障害者」と統一されるようになった。すなわち、ろう者・

難聴者を取り巻く定義は社会情勢の影響とともに今後変化していくともいえるのではないかという話になった。その上で、言語とアイデンティティは紐づくものなのか、ろう者・難聴者の呼称が当事者にどう影響を与えたのか、「ろう者になりきれない人」とはどういう意味を指すのか、今後のろう者・難聴者の定義はどう変化していくのか、リサーチメンバー内で活発な議論が展開された。

また、ろう文化宣言前の1991年～1995年の間が重要だったのではないかという仮説が出た。1991年に東京で世界ろう会議が開催され、ろう者が自然に読み取れる手話通訳者がいないなどこれまでのろう者コミュニティに対する不満が露わになり、疑問を持ったろう者たちが自ら新聞を発行し、ろう文化という言葉が記載された。その後、1993年にDプロ(ろう者の自然言語である「日本手話」を土台に、あらゆる事業を展開する団体)が設立され、1994年に開催されたTHE DEAF DAY'94で、アメリカ人ろう者でアメリカ手話指導者のレスリー・グリア氏が「ろう文化」について特別講演を行った。その時の参加者は約400名に上ったという。そのようなろう者コミュニティの歴史の変遷も視野に入れながら、改めて定義の根拠となった事柄を掘り起こして整理し、議論を深めていった。

当事者による当事者へのインタビュー手法を考える

一概にろう者・難聴者といっても家族構成、教育環境、使用言語も異なり、実に様々である。彼らの言葉をより深く汲んでいくためには、人々の日常生活の中に潜んでいる、多層に重なる個人的あるいは社会・文化的な「意味」を読み取って分析していく必要があると考えた。また「ろう文化宣言」を中心に作品制作を行なっていくにあたって、「ろう文化宣言」後の社会を生きるろう者・難聴者の証言や口述による、歴史資料として今を生きる一人ひとりに焦点に当て、彼らから発する言葉そのものを取材していくオーラル・ヒストリーを採用した。

初対面のなかで、生い立ち、他者や家族とのコミュニケーションの葛藤などのナラティブをどこまで話してくれるか、相手が語る内容を直感的に理解し、その人の文化的背景を把握できるかという懸念が出たため、インタビュアー(話し手)とインタビューイ(聞き手)の関係性を重要視し、以前から付き合いのある者同士、またはろう学校出身、一般校出身、活動や仕事、アイデンティティーなど属性に近い者同士でインタビューしていくのが良いのではないかと話し合い、インタビュアーとインタビューイの組み合わせに留意した。

撮影方法として、手話で対話する二人の表情やニュアンスも重要な意味を持つため双方のやりとりも映像に収める

ことにした。

当事者による当事者へのインタビューの手法を構築していくために、参考にした文献は沖縄や被差別部落でフィールドワークを続けている社会学者の岸政彦氏の著書である。

岸政彦(2013)『同化と他者化 - 戦後沖縄の本土就職者たち -』ナカニシヤ出版。

岸政彦・石岡丈昇・丸山里美(2016)『質的社会調査の方法 - 他者の合理性の理解社会学』有斐閣ストゥディア。

岸政彦(2018)『マンゴーと手榴弾:生活史の理論』勁草書房。

岸政彦(2018)『はじめての沖縄』新曜社。

上記の文献を一人一冊ずつ読み、そこから得られたいくつかのヒントをもとに議論した。例えば、一人の語りのみの表面的なリサーチだけではなく、社会の出来事や歴史と結びつけること、インタビューイがいくらかの間違いや事実を誇張していたとしても語られていることは事実であるということ語りはできるだけそのまま引用することなど、インタビューする上での注意点についても確認し合った。リサーチにおいて明らかにされ始めた1991年～1995年のろう者コミュニティでの大きな変化とは何か、インタビュー内容と照らし合わせて入念に調べていく必要があると話し合った。

インタビュー対象者を決定する

インタビュー対象者は、「ろう文化宣言」の黎明期を生き、その影響を受けた直後の世代・今を生きる若者たちの世代と大きく年代を3つに分け、「ろう文化宣言」が当事者たちに与えた影響について取材を行なった。また、彼らたちの背景に偏りが起こらないよう、ろう学校出身、一般校出身、第一言語やアイデンティティーなど、できるだけ異なった人かつ、作品制作のための取材として自分の個人的なナラティブを語ることに賛同していただけることを条件に打診を進めた。数人に取材するだけではろう者コミュニティに存在する「分断」の複雑さを捉えきれないことから、11名に取材することにした。

何をインタビューしていくか?

基本的には1対1で約2時間、生い立ちや言語やアイデンティティーなどインタビューイのナラティブを尊重しながら対話形式で進めることにした。例えば自分はどのようにして形成されたのか、その当時の状況や今の社会に対して感じたことなど、インタビューイ自身の記憶や体験をその人のことばでありのままに語っていただくことを心がけた。相手との深い対話かつ、インタビューイが意識していない

考えを引き出すのが目的だったため、質問項目に沿って一つ一つ聞いていく方法はあえてとらないことにした。ただ、作品制作にあたって重要なポイントとなる以下の2点はインタビュー対象者全員にご回答いただいた。

- ・「ろう文化宣言」を読んだことはあるのか？その上で誰かと議論し、どう考えたか？
- ・(インタビューの最後に)「ろう者とは何か?」「難聴者とは何か?」そして、自分はその定義に当てはまるか?

当初は「ろう文化宣言」を中心に聞いていくことを想定していたが、インタビューの個人の歴史やナラティブに大きく関心が向いた。一人ひとりの多様な生き方や思考に触れて、たった一人の<わたし>とはろう者・難聴者という意味付けがどこまで個人の歴史に関わっているか知りたいという思いがリサーチメンバーの間で芽生えたため、最後の質問も追加することになった。インタビューの中には「ろう文化宣言」(1995年)の後に生まれた世代もいるため、ろう者コミュニティで育ったろう者には、50-60代のろう者から「ろう文化宣言」についてどのように聞かされ、どのように感じて育ったのか、音声言語で育ち、成人後に手話を習得した難聴者には「ろう文化宣言」を読み、どう思ったのか語っていただいた。

ろう・難聴者11人のインタビューを通して

今回のワークインプログレスでは、社会的、政治的情勢と共に日本手話や手指日本語の権力性、需要性が変化していく今日に、今を生きるろう者・難聴者11名、そしてインタビューを実施したリサーチメンバーを加えた合計16名のオーラル・ヒストリーを通して、分断そのものの全貌、そして言語化できない揺らぎを見つめ、観客とともに意見を交わす場にしたいという狙いがあった。どこにもいる、顔も名前も知らない人たちが歴史の一端を担っている—私たちは、歴史の中核にいる人物だけではなく、その影響を受けてきた、公に語られることのない個人の歴史にもフォーカスすることでこの「分断」の全貌を掴みたかった。そのため、今回11名から非常に貴重な証言を得ることができたのは大きい。

以下、インタビューの一部を紹介する。

▼インタビュー：Aさん(50代) / インタビュアー：管野

※日本手話で取材を行いました。

管野：「これまでの人生を振り返って「ろう」という言葉に対してどう思われますか？自分はどの位置付けでしょうか？ろうコミュニティに所属している?」

Aさん：「私はろう者としてちゃんと筋を通してこなかったように思う。ろうの職場ではないし、家庭にも聴者がいる。だからいつもコードスイッチを切り替えている感じですね。ビデオの編集機器ありますよね。ボタンを押して編集画面を切り替えるというように。状況に応じて自分の考え方や話し方を変えている感じですね。本音をいうと疲れるけど。その方がお互いにスムーズに会話できると感じているからね。将来的にはコードを切り替えないで一本化した方が良いと思う。若い人たちにぜひやってもらいたいね。」

▼インタビュー：Bさん(20代) / インタビュアー：牧原

※日本手話で取材を行いました。

牧原：「ろう文化宣言を…、初めて知ったのは中学生の時だけ?」

Bさん：「中学生ですね。」

牧原：「そのことを知った時、どう思いました?実際にBさんが木村さんと話したかどうかかわからないけども、木村さんがお越しになって講演してもらって…」

Bさん：「そうなんだ、すごいと思いました。日本では今までろう者=病理的な見方、可哀想な見方をされてきた歴史に終止を打った。手話を日本文化として、言語的な見方で必要と発信して、社会を一変させた。そのきっかけとなったのがろう文化宣言。かなり共感してすごいなと思ったのを覚えています。(省略)「ろう」って何なのか知りたくてろう文化宣言を読み始めた感じです。」

(省略)

牧原：「なるほど、今改めてどう思います?ろう…」

Bさん：「改めて思うのはろう文化宣言に心から感謝している。もし、なかったら明晴学園も設立できなかった。親も日本手話を身につけることはなかったし、自分も日本手話で育つことはなかった。口話で苦しんでたかも。いや、実際苦しむかどうかかわからないけども、何も気づかないまま、このまま終わる人生だったと思う。」

▼インタビュー：Cさん(20代) / インタビュアー：藤田

※日本語対応手話と筆談で取材を行いました。

藤田：「読んでみて、ま、いろいろ知りたいと思って、ろう文化宣言を読んでみた感想はいかがでしたか?」

Cさん：「読んだ感想(笑)覚えていないな…インパクトがありますよね。時間をつくった…」

藤田：「時間？」

Cさん：「ええと、ろう文化宣言はひとつの時代をつくったなと。そのインパクトは(難聴者の)僕が読んでも、とてもよく分かったんですね。定義が、ろう者は障害者ではなくて言語的マイノリティだみたいな宣言で、インパクトがあって、すごく…。(読んだときに)自分は難聴者だなあって。自分にとって衝撃がかなり大きかった。それを読んで、そうなんだあと。(ろう文化宣言)を読んだのが大学3年生くらいのときだったんですけど、それまでに出会ったろう者たちが、とても誇りをもって手話を使っている。」

藤田：「とても誇りをもっていたんですね。」

Cさん：「うん、その姿勢のろう者がね…(大学時代の自分の周りに)多かったんですけど、その彼ら彼女らは、ろう文化宣言を読んでそうだったわけではなくて…、当たり前だと思うんですけど。でも、考え方のもととなるものを…ちょっと垣間見たな。」

※AさんとBさんは日本手話でインタビューを行ったため、上記の日本語は、日本手話を翻訳した内容となっています。翻訳はご本人の許可のもとに掲載しています。

ワークインプログレスに向けて

ワークインプログレスではパフォーマーの南雲麻衣の身体と映像を両方使ったレクチャーパフォーマンスを計画していた。ただ、11名全員のインタビュー映像を入れると時間が長くなってしまったため、5～6名を選定し個人の歴史と大きな歴史とのつながりを示唆する形で映像を差し込んでいく構成にした。その間に南雲の身体性が個々の語りを引き受けて、パフォーマンスするという全体で約25分の作品を目指した。ただ、制作の途中で南雲も語りの中の一人であると気づいたため、南雲の人生も織り込んだ内容も必要になり、牧原が演出の一部を担当する形で制作を進めた。ワークインプログレスのタイトルはろう文化宣言の1995年から2022年の間に存在した、南雲とリサーチャー4名を含めた16名のろう者・難聴者のオーラル・ヒストリーを通して一人ひとりの物語そしてこの世界の複雑さを見つめたいという思いを込めて「1995-2022：たった一人のわたしたち」とした。

その後、新型コロナウイルス感染症拡大によるまん延防止が都より発令され、協議の結果、公演中止とした。

筆者(南雲)の考察と視点

用語の定義

「筆者の考察と視点」における用語の定義は以下の通りとする。

- ・ろう者……聴力の程度や日本手話の習得時期にかかわらず(成人後の習得も含む)、日本手話を用いてろう者コミュニティに所属している人々を指す。
- ・難聴者……音声言語が中心ではあるが、補助として使用する程度の手指日本語ができる人々、または、口話を用いて聴者社会に参加している人々を指す。

私は3歳半で髄膜炎により失聴し、7歳で人工内耳ユーザーとなり、ろう学校やろう者コミュニティと関わりは持たず、聴者の文化で育ち音声言語を人工内耳によって獲得してきた。そして、大学の時にろう者と出会い、初めて日本手話という言葉の存在を知り、音声言語を介することなく日本手話で聴者と対等に渡り合うろう者たちの姿に憧れ、私自身の生き方に大きな変化があった。家族は全員聴者であり、学校生活もひたすら聴覚活用で過ごし、年齢を重ねるにつれて、音声言語だけだと聞き取れない部分もあるため物足りなさを強く感じるようになった。人工内耳の効果や聞き取りは個人差があるというが、私の場合は、人工内耳の効果をもってしても、自分の置かれた状況やコミュニケーションのやりとりを自分なりに理解できたという確信を得ることが難しかった。日本手話との出会いによって不安定な自己形成によりやく安定した一本の幹ができ、アイデンティティの部分ではろう者であるという意識も芽生え、日本手話やろう者コミュニティに恩恵を感じていた。ただ、同時に人工内耳の存在がろう者コミュニティにとって日本手話の消滅につながる脅威となるものだと知り、私の存在は何なのだろうと崖に突き落とされたかのような孤独感を味わった。その中で「ろう文化宣言」を読んだ。その際に周囲から「ろう文化宣言」をきっかけに社会的にマイノリティーであるはずのろう者コミュニティから居場所を追い出されたというろう者の体験談を伝え聞き、「ろう文化宣言」はろう者としての誇りを自覚するアイデンティティと分断の両方が混在していると感じ、非常に興味を持った。そして、私の中にも手話で生きていく者として、ろう者のアイデンティティの目覚めと音声言語を使用しているからろう者ではないのではないかという二つの衝突が起きた。定義は細かくカテゴライズされるため、当てはまるかそうではないかの話ではなく、私はさまざまな世代のろう者・難聴者のヒストリーと直に向き合っていきたいと思うようになり、ご縁があって育成×手話×芸術プロジェクトでリサーチという形で始動することとなった。

本来なら言語やアイデンティティなどの観念を取りのぞけば、聞こえない身体を持つもの同士である。それでも、分断が起こってしまうのは、言語的イデオロギーや二元論的な考

え方によるものだと自覚しなければいけないとインタビューを聞いていくなかで感じた。私自身は幸い、学生時代に、人工内耳自体を否定するろう者の友人が周囲にいなかった。ただ、否定ではなく戸惑いはあったかもしれない。どのコミュニティに属するかと問われることもなかったため、聴者コミュニティでは人工内耳を装用し音声言語を使い、ろう者コミュニティでは日本手話を使って生きてきた。冒頭の定義の通り、私が定義したものにあてはめるなら、私は難聴者でもありろう者でもある。ただ、定義することで複数性をもつ自分から遠くなると感じる時があるため、それらの定義から解放されて、自らの聞こえない身体をダンスやパフォーマンスなどの舞台上に没入させることで自分自身を肯定していったように思う。

現実にも今でもろう者・難聴者は、同じくろう者・難聴者から批判されたり矛盾を指摘されたりするようなことが起こっている。これまでに多くの定義がなされてきたが、定義やアイデンティティを語るのではなく、自分自身を語るということが「ろう文化宣言」が収録されている書籍『ろう文化』⁴の本には少なく感じ、今後ろう者・難聴者のストーリーの部分に焦点を当て、語っていく必要があると感じた。

…言語の違いが壁となり、情動による差異が際立てば、「わたしたち/あの人たち」の境界は「日本人/外国人」の境界と一致し、「日本人と外国人」が「わたしたち」になることは困難だ。⁵

上記は、私が読んだ文献の引用である。日本人と外国人の例を比較しているが、ろう者と難聴者、または、ろう者と聴者に置き換えるのは想像に難くない。ワークインプログレスを通して、そういった境界を超えて名付けようのない「わたしたち」が、「聞こえないという身体」を共有する一つのもとに集まり、それだけでなく「たった一人」のナラティブとしての声を届けたいという筆者の思いもあったからである。舞台上に集まるのは紛れもなく「わたしたち」である。ろう者、難聴者、聴者、それぞれの属性を決定づけるアイデンティティやコミュニティから一度離れ、たった一人の「個」を見つめる時間を共有する場を提供したいと考えた。「わたしたち」になることは困難かもしれないが、一人ひとり違って良いという答えに安易に結びつけるのはかえってろう者、難聴者、聴者全ての人々にとって消化不良になりうるし、共生への一歩にはならないのである。

一人ひとりが存在することは何かを考える時に共生という眼差しが必要になる。共生とは、それぞれが自立しつつも同時に存在するという概念であり、互いへの尊重なくしては成り立たないものである。自分は他者になれないのと同じように他者も自分になれないという前提を理解したうえで、互い

の共通性や相違性を見つけながら、共存していく方法を探っていく。それがこれからの時代に必要となるのではないか。このワークインプログレスがそのきっかけの一つになることを目指していきたい。

興味深いことに私がインタビュー現場に同席していると、インタビューの体験に触発されてインタビュー自身も体験を語り始め、共有するという、さまざまな体験が交じり合っていくような瞬間もあった。そのため、11名のインタビューではなく、インタビューも加えた16名のオーラル・ヒストリーとなった。その人の体験は誰のものなのか迷ってしまい混乱する時があったが、双方の間で言語になる前の感情や衝動が渦巻き、揺れ動きながらも共鳴しあって、言語化されていく瞬間を目にした。

インタビューの中には、自身のアイデンティティや生い立ちを語ることに抵抗があった方もいると思う。しかし、言葉にすることで迷ったり考え込んだりする「あいだ」の時間も非言語さながら大事なその人の言葉であり、その「あいだ」に流れる時間に対してインタビューは急かさず待ち、ゆるやかな対話で進行していた。

インタビューに関しての反省点としては、リサーチメンバーの周囲の付き合いの中に難聴者が少ないことで対象者探しに難航したことである。今回難聴者のインタビュー対象者がとても少ないことで、残念ながら、難聴者のコミュニティは存在するのか、また存在するならばどのような文化があるのか、ろう者とどう異なるのか、そのものの核心に迫ることができなかった。コミュニティがどのように形成され、どのコミュニティを選択しているかはその人の使用言語やアイデンティティも少なからず関連していると思われる。インタビュー対象者探しによって、自分のコミュニティをより意識させられるとは想像できなかった。次年度は口話や聴力をメインに生きている方を中心にインタビューを行う、またはリサーチチャーに加えるなど、ブラッシュアップしていきたい。

11名のインタビューには、ご多忙の中、お時間を割いていただき、取材にご協力いただいたことに心よりお礼を申し上げます。また、約10カ月間、試行錯誤し迷いながらも共に作品化・言語化に向けて活動してきたリサーチメンバーと制作スタッフに感謝の意を表し、今後も継続して活動していきたい。(南雲麻衣)

4 現代思想編集部編 (2000)『ろう文化』青土社。

5 福島青史 (2022)「移民と戦争の記憶—ことばが海を渡る—」山本冨里編『複数の言語で生きて死ぬ』くろしお出版、P.46



ワーク・イン・プログレス「1995-2022:たった一人の私たちへ」
制作に携わって

Review



管野 奈津美

リサーチャー

ろう文化宣言に揺れ動いたかつてのわたし

『『ろう者とは、日本手話という、日本語とは異なる言語を話す、言語的少数者である。』—これが私たちの『ろう者』の定義である』—。

初めてその一文を読んだとき、当時大学生だったわたしは衝撃を受けた。同時に、どこかでほっと救われた自分もいた。声を出して聴者に合わせるのが当然という風潮の中で育ち、それに疑問を持ちながらも、もしそれを声にしてしまったら敷かれていたレールを踏み外してもう戻れないのではないかという危うさも感じていた。当時のほとんどのろう者は、自分も含め聴覚障害者として劣る存在だと扱われ聴者に近づくべく厳しい口話教育を受けた世代であった。しかしそれは間違いであると、その人自身が歩んできた人生から引き剥がしてしまうほどのパワーを有していた。

このように多くの人々に衝撃をもたらした「ろう文化宣言」。その歴史に向き合ってみたいと思い、今回のリサーチに加わるようになった。

ともに人生の道のりを辿っていく中で

自分がインタビューを担当した対象者の方々とは世代が異なるが、同じく聴者の家庭出身として、口話教育を受け後に手話を習得したろう者として、共感する部分が多くあった。聴者から受けた影響を断ち切れない歯痒さと、ろう者コミュニティにいながらも手話が流暢ではないという劣等感を感じ揺れ動きながらも生きてきた芯の太さを感じた。

インタビュー中は、ともに道のりを辿り、互いに目に浮かぶ風景は異なるが、ろう者としての心情や当時の揺れ動く気持ちは手に取るようにわかり、不思議な感覚が湧いてきた。本人だけではなく、彼ら/彼女らを取り巻く親たちや家族、同級生たち、当時のろう者コミュニティの状況がたやすく思い浮かべられるくらい、時にはシンクロしていた。インタビューを担当した対象者のお二人は自分の世界観を確立されており魅力的な方だが、言語の確立に向けて苦悩したりまたは現状の自分そのものを受け止めたり、ろう文化宣言がもたらした分断の影響だったり、仲間割れが

起きたりと様々な人との関わりの中で揺れ動き、苦悩し、その世界観がたやすく一瞬で破壊されてしまいそうな危うさも抱えている。その世界観の反転を何回も味わったインタビューであった。

ろう者の95%が聞こえる親から生まれるため、「ろう」に向き合うことはおそらく親との関係やこれまで形成されてきた自分を否定することに繋がると危惧しているのではないか。ろう者としての自分の確立に向けての苦悩や戸惑いが、二人のインタビューに滲み出していた。

コミュニティ分断の可視化に向けて

コミュニティに長くいると、色々肌の感覚でわかってくるものもある。手話という言語が通じる人たちが集まる、居心地のいい感覚は存在する。その中で自然と出来上がる暗黙のルールのようなものがある。ただ、その人間関係の中で関わりを保ったり切ったりすることもある。その判断は果たしてどこからくるものかなかなか言語化が難しい。肌の感覚だったり、聴者からの影響で揺れ動く部分だったり、なかなか聴者から見えにくい部分や伝わりにくい部分をどう切り込んで伝えていくのか、そして言語化できない部分をどう可視化していくのか、それがろうコミュニティの「分断」にどう影響したのか、今回の作品化の大きなキーポイントであると考えている。



小林 信恵

リサーチャー

今回、リサーチメンバーとして関わり、インタビューを担当できたことは私にとってとてもよい経験となった。インタビュワーからだけでなく、他のリサーチメンバーたちからも刺激をいただき、私自身大きく成長できたように思う。

私がインタビューを行った方（以下 A さん）と私は以前からの知り合いである。そのため、当初は A さんに改めてインタビューをすることにどこことなく気恥ずかしさを感じていた。しかし、いざ始めてみればカメラが回っていることなど忘れ、いつものように話すことができた（なお、知っている人へのインタビューとなるため、先入観を持たないように十分に注意し、インタビューを行った）

インタビューの内容は A さんの生い立ちや人生の転機となった出来事など多岐にわたった。その中でも印象に残っているのは、A さんが大学生であったときの社会的状況と、ろう文化宣言に関する A さんの発言である。A さんが大学生であった 1980 年代は、インターネットのような便利な情報収集ツールがほとんどなかった。そのような状況の中で、きこえない大学生が集まり、情報交換ができる学生懇談会の存在は大きかったと思われる。事実、A さん以外のインタビュワーからも学生懇談会の話が出たことから、このことが窺える。

ろう文化宣言の話の中では、「ろう文化宣言がきっかけで分断したのではなく、もともと分断していたものが顕在化したに過ぎない」という言葉に衝撃を受けた。ここにおける「分断」とは何なのか。その分断はどのように生じたのか。ろう文化宣言によって元々存在していた分断が顕在化したとはどういうことなのか——この問いに対する答えは複数考えられるが、私なりの意見を少し述べておきたい。「分断」の内実を考えるにあたっては日本手話を話すきこえない人たちだけではなく、音声日本語を主としているきこえない人たちの意見も手がかりになると思われる。というのも、「分断」とはあるものが二つ以上のものに断ち切られることを指す言葉だからだ。一方の意見だけを伺っても、「分断」の本質に迫ることはできないだろう。今後は、使用言語が異なる人たち（そしてアイデンティティーが異なる人たち）の話をもつことのできる場を作っていくことが課題ではないだろうか。

※本文章では、聴力デジベルの大きさや本人のアイデンティティーにかかわらず、一括りに「きこえない人」としている。



藤田 沙矢夏

リサーチャー

世界と人物の記憶はどのようにつくられるのか

生まれた場所も年齢も受けてきた教育方法も全く異なる、インタビュアー 5 名を含む 16 名全員一人ひとりのナラティブの中で、私が印象に残ったことを記したい。それは成人後に手話と出会った彼らの、手話を学び始めた後の非常に生き生きとした語りである。

手話を習得する以前の、彼らの子供時代の語りは親との会話のみに視点が収束される傾向があった。友人や学校の先生などが登場するものの「よく覚えていない…」や「そんな人もいたかもしれない…」というぼんやりとした語りが多く、あまりにも他者の存在の薄さに私、インタビュアーは戸惑った。これは聴覚口話法の影響を受けているのかもしれないと私は考えた。聴覚口話法とは口の形を読み取ること（読話）や補聴器などを活用しながら音声言語を身につける指導法であり、2000 年代ごろまで日本のろう教育は聴覚口話法による音声日本語の習得に重点がおかれていた。（ジョンナン, 2014）¹ 口の形の読み取りに集中するため、眼前の口が動いている人物に意識がフォーカスされる。しかしながら飛び交う音声を聴者同様にはっきりと認識はできず、幾多の音声情報は流れていく。そうして周りの人間の存在が薄くなっていくのかもしれない。

彼らは、インタビュー後半、手話に出会うエピソードに入ると一変して劇的な語りになっていった。ある人のインタビューでは、社会人団体旅行の夜に食事とお酒を楽しみつつ、主張の強いろうの友人たちを「そうだねそうだね」と宥める状況を事細やかに生き生きと語る様子が目に強く焼きついた。

上述のように手話を身につけた後の彼らの語りは、背景の奥深さに加え、登場人物が複数名、それぞれのユニークなキャラクターと物語を持ち合わせて登場し、めくるめく展開する、まさに劇場のような語りに変貌していったのが大変興味深かった。

1 クァク・ジョンナン(2014)「ろう児のためのフリースクール——『龍の子学園開校前史』『Core Ethics』立命館大学先端総合学術研究科, 10 巻, pp.61-72(日本語) 青土社

近いアイデンティティを持つ者同士による

インタビューの重要性

マジョリティによるろう難聴当事者へのインタビューは、よくあるステレオタイプな障害者像が再構成されがちである。以前に私が受けた取材は「聞こえなくてもできる」というタイトルで記事となり、大衆受けする美談として掲載されたことに非常にストレスを感じた。

本企画ではインタビューアの近い関係者から候補を選び出し、丁寧な説明と承諾を踏まえ、当事者同士ということを最重要視した。実際のインタビューでは相手へひたすら問い掛けるのではなく、インタビューアとインタビューイとの対話のなかで語りは行われた。

育った環境や生活様式、手話言語をもつ身体など、非常に近い者同士での対話だったゆえに、波長が合い、それぞれの記憶や感情が化学反応のように次から次へと呼び起こされて自ずと「語り」になっていった。とりわけ複数名から「聴者から抑圧された記憶」の吐露があったことは大いに着目すべきだろう。聴こえる人に対しては言いづらく説明的になりがちなこと、似た経験をもつ当事者には吐露しやすかったのだろう。当事者が主体となってインタビューを進めることに改めて意義の大きさを感じた。今後ろう難聴当事者による「語りの採取」の重要性に注視していきたい。

「口話教育」がもたらしたものと「ろう文化宣言」の影響

「ろう・難聴」のアイデンティティ、その実情は、簡潔に分類はできない複雑な様相を呈していることに改めて溜息がでる。

アイデンティティの根幹となりえる、手話言語の習得の時期、補聴器や人工内耳などのろう教育の内実は、当事者の意思決定ではなく、親や教師、医師など周囲によって判断・決定される。すなわち、ろう難聴者の自己形成には医療モデルおよび親の意向が大きく影響されている。

聴覚口話法を主に受けたインタビューイからは『「ろう」はありのままの自分でいいと教えてくれた』『「ろう」そのものが救いだった』という非常に「ろう」に思い入れのある語りがあった。幼少期に訓練によって聴覚口話法を身につけ、発音や日本語の読み書きは教育・社会的には成功していても「ろう」との繋がりを渴望する人がいるのはなぜだろうか。

一方で、「ろう文化宣言」を読み、自分は「ろう」の定義に当てはまらない。自分はろう者じゃないんだ…とショックを受ける、いわゆるアイデンティティクライシス

の語りもあり、または『今はろう者でもあり、難聴者でもあり、ろう者でもなく、難聴者でもない』というアイデンティティの断定を避ける語りも中にはみられた。

「ろう難聴者が内包する多様性への賞賛」はマジョリティからの一方的な見方に過ぎない。そもそもの多様性を生み出している背景、その多種多様ゆえに生まれている影響は私たちに何をもたらしているのだろうか。引き続き、さまざまなろう難聴者の語りを採取し、俯瞰し掘り下げていく必要がある。



文化と向き合うとき Review

モデレーター： **田中 みゆき Tanaka Miyuki**



「障害」は世界を捉え直す視点」をテーマにカテゴリーにとられないプロジェクトを企画。表現の見方や捉え方を障害当事者を含む鑑賞者とともに再考する。近年の仕事に「音で観るダンスのワークインプログレス」(KAAT 神奈川芸術劇場、2017-2019年)、「ルール?展」(21_21 DESIGN SIGHT、2021年)、展覧会「語りの複数性」(東京都渋谷公園通りギャラリー、現在開催中)、「視覚言語がつくる演劇のことば」(KAAT 神奈川芸術劇場、2020年～)、「オーディオゲームセンター」(2017年～)など。2020年大阪・関西万博日本館基本構想策定クリエイター。

「育成×手話×芸術プロジェクト」は、ろう者によって企画・運営され、ろう者と聴者のために開催されるプログラムである。その過程に聴者として関わるなかで、聴者としてどのような体験をしたか、聴者がろう者の何を知らないかということについて、わたしの視点から書いてみたいと思う。まだ自分の中でも結論が出ていないことが多いことを予めご了承ください。

ろう者とプロジェクトをするのは初めてではなかったとは言え、自分がマイノリティとしてろう者のグループの中に入るというのは、わたしにとって初めての経験だった。それまでわたしは、ろう者は障害者というより、用いる言語が異なる少数民族のような存在だと思っていた。ただ、そのことについてどれくらい想像を及ぼせられているか、というのはまた別の話だ。言語が異なるということは、体の使い方や、他者や空間の捉え方、意思疎通の方法が異なるということである。そしてそれをろう者の場合は「ろう文化」と言ったりもする。しかし、当初わたしは、同じ日本で暮らしているのだから、言語に伴う違いが翻訳されればコミュニケーションは難しくないのではないかと考えていたと思う。それだけでは十分でないことは、すぐにわかった。そうではなく、体の使い方や意思疎通の方法が異なるということは、話すタイミングや言い回し、話の組み立て方など、あらゆるものが変わってくる。実際にろう者と話していると、自分の話し方がいかに曖昧かを痛感する場面が多々ある。それはつまり、普段使っている日本語が、いかに文脈や相手の理解に依存したものであるかということだ。日本語がそうであるがゆえに、私たちの話し方も相手に委ねるようなものとなり、そのような態度がまた日本語のそういった側面を加速させていく。一方手話は、そういった日本語の特徴とは、全く異なる言語体系を持ち、具体的なイメージが直接的に体に入ってくるし、それをそのまま他者とも共有することができる。わたしにとっては、できる限り明

確に具体的に伝わるように努めるという意味で英語で話す感覚の方が近いが、未だスイッチの切り替えが難しい。

日本においては、文化の違い、あるいは文化そのものを語ることの不慣れさ、障害や多様性を理解することの難しさとながっていると思う。多くの人がこの国は単一民族で構成されているという神話のもとに育ち、皆が同じ文化やそれに伴うコードを共有している前提で進む社会。文化というものは異なる文化と出会った時の軋轢を通してはじめて認識するものだとも言われるが、国内でそのような経験をする機会は未だ少ない。多くの人にとって身近な外国文化ですら、食べ物や音楽、言語といった表面に現れているものの違いを文化として捉えているのではないだろうか。例えば障害のある人は、その身体的な特徴が強調されることが多いが、体の使い方が異なるということは、他の障害のある人もろう者と同じように独自の文化を形成していると言えるのではないだろうか。聴者が一方的に彼らの何か「足りない」ことにして、その足りなさを補うことで自分たちに同化させようとするのは、異なる文化に対していかにナイーブであるかということを示している。例えば、「聴文化」について語る聴者はどれくらいいるだろうか。異なる文化を持っていることを認め合わない限り、共生への道は形骸化したものに留まるだろう。そのためにはまず、聴者あるいは健常者も、自分たちの文化は何なのかということを探求することから始める必要がある。それを聴者が考えずに済んできたのは、マジョリティの特権ゆえと言えるだろう。

一方、わたしが誤解していたことのもうひとつが、ろう者はマイノリティであるがゆえに、ろう者とは何か、ろう文化とは何かを常に問い続ける必要に迫られ、それによって当事者間で強固な合意があるものと考えていたことだ。今年美術部門「アートを通して考える3」のテーマに「『ろう』とは何か」が含まれている通り、それらの問いは当事者の中でもさまざまに意見が分かれる。というのも、土地や言

語に紐づく文化を持つ少数民族とろう者が異なるのは、聴者からろう者が生まれるケースが8割を占めることにより家庭内でも異なる文化が存在すること、どの言語で育てることを親が選択するか、ろう学校の多くで未だ口話教育が進められていること、人工内耳の問題、さらには中途失聴者や難聴者はどのように位置づけられるのかなど、複雑な状況が絡み合っていることである。

第一回のスピーカーとして登場して頂いたYoshiさんは、そういった複雑な問題を抱えながらアーティストとして自らの表現を探求している当事者である。人工内耳手術とアメリカ留学を経て、自分の中にあるさまざまなアイデンティティの要素を相対化してきたことと、Yoshiさんが表現媒体や手法を変えながらアートを探求してきた軌跡は重なり合う。むしろアイデンティティ政治と密接な関わりを持つアートだからこそ、Yoshiさんは常に自らの定義を更新しながら表現方法を見出してきたようにも感じられた。一方トークでは、読話と口話、筆談を主に用いるYoshiさんが自らを「ろう者」ということに違和感を感じた参加者も少なからずいたようだ。「ろう者」とは、自らが選び、名乗ることができるものなのだろうか、それとも客観的に定義されるものなのだろうか。その問いは、第二回に引き継がれる。

第二回のスピーカーとして登場して頂いたろう者の皆川愛さんは、これまで手話と結び付けられてきたろう者のアイデンティティを、「デフゲイン」という感覚や生物学的多様性の観点からろうを再構築するひとつの枠組みによって捉えることを提案した。皆川さんは、アイデンティティ政治が陥る危険性や文化を固定化した要素で捉える危険性など、これまでろう者学が辿ってきた系譜を踏まえ、注意深く「ろう」の本質に向き合う重要性を強調した。一方、聴者の山下恵理さんは、フィリピンにおいてアメリカによる植民地支配がもたらしたろう者への影響を振り返りながら、彼らがろう／聴問わず、複雑な歴史的・社会的背景を持ちながら、それらを自分たちの文脈で捉え直し自らの言語や文化を解体しながら創造してきた過程を通して、言語ヘゲモニーを乗り越えるレジリエンス(弾力性)のひとつのあり方を紹介した。

二人の発表に共通するのは、手話という目に見える領域だけでなく、「聞こえない体」というものをどのように捉え直していいのか、という問題提起である。言語は人をつなげると同時に、分断する側面も持つ。「聞こえない」という言葉は、「ない」という語尾ゆえにマイナスのイメージを伴うかもしれないが、そうではなく、「聞こえない」自体を独自の形容詞のように扱うことはどのようにできるだろうかという話も打合せでは持ち上がった。そのためには、「聞こえない」

体がもたらす感覚特性や認知構造、それらが生成するろう文化の側面について、さまざまな聴こえやコミュニケーション方法を持った当事者が関わり、語られていく必要がある。それはわかりやすく人をつなぎ、連帯させるものではないかもしれない。違いが曖昧となり、さらにわかりにくくなる側面もあるだろう。その過程では、詩人のジョン・キーツがかつて生み出した、わからなさに耐え、寄り添い続ける「ネガティブ・ケイパビリティ」¹が求められる。しかし、何か「できる」ことによるヒエラルキーをつくらずに互いを尊重し合う方法は、そのようなものではないだろうか。そのためには、従来の「文化」というものが持つ権威的側面を解し、一人ひとりの体から文化を再び手繰り寄せ、それらを持ち寄るような姿勢が求められているのではないだろうか。それは、ろう者や難聴者だけの問題ではなく、私たち一人ひとりの問題であることは言うまでもない。

最後に、残念ながら中止となってしまったワークインプログレス『1995-2022：たった一人の私たちへ』についても触れておきたい。本年度はリサーチャーと南雲、牧原による議論とろう者・難聴者へのインタビューを中心に進められたため、聴者である私に関わることのできた領域は限られていた。そのため、インタビューの様子や過程については関係者の詳細なレポートから実際の様子を知ることとなったが、それらはいま一度このプロジェクトの意義を感じさせるものだった。例えば南雲が書いている「(インタビューとインタビュー)双方の間で言語になる前の感情や衝動が渦巻き、揺れ動きながらも共鳴しあって、言語化されていく」というのは、まさに間主観性そのものである。ドイツの哲学者のフッサールが提唱した間主観性は相互主観性とも言われ、従来のように主観と客観を二元論的に扱うのではなく、複数の主観の「あいだ」で成り立っているものを押し広げることによって、客観性が共同的に獲得されるという考え方である。ワークインプログレスの過程で行われていたことは、まさに「私たちであるわたし、わたしである私たち」を少しずつ上げていくような時間となっていたのではないだろうか。「あいだ」を作品という形で表現することの困難さは突きつけられているものの、引き続きその実現を願ってやまない。

1 詩人のジョン・キーツによって生み出され、精神科医のウィルフレッド・R・ピオンによって再評価された概念で、「性に証明や理由を求めずに、不確かさや不思議さ、懐疑の中にいることができる能力」のこと。帯木蓬生『ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力』(朝日新聞出版、2017年)、3頁参照



育成×手話×芸術プロジェクト

映画部門

<映画部門のロゴマークについて>

日本手話で「映画」を表しています（ロゴデザイン：飯島愛美）



映画部門 全体概要

Overview

今まではろう者の制作者を実践を通して育成を図る形で行ってきたが、今回はろう者・難聴者俳優が演技を学ぶ場がないなど、依然から課題となっているろう者・難聴者俳優の育成を中心に講座を企画した。

またダイバーシティの概念が広まっている影響か、手話に関するドラマや映画が増えている状況を受け、当事者による表象の重要性を共有するために、映画/映像関係者の聴者に向けた、ろう者に関する制作のポイントをレクチャーする機会を設けた。手話の仕組みや実際に映画やドラマ制作に関わってきたろう当事者（かつ制作者と表現者）の経験や知見を共有することで、ろう者俳優ならでの強みや課題を知っていただき、制作のあり方について考えていただくきっかけになった。奇遇にも『コーダ あいのうた』が米アカデミー賞の作品賞を受賞したタイミングも相まって、当事者俳優や手話に関する作品に対する関心が高まり、企画そのものも注目されたように思う。

これらの機会を1回で終わることのないよう、来年度もろう者・難聴者俳優の俳優/制作者の育成と周知を継続して図っていくことで、ドラマや邦画に当事者が当たり前のように出る時代を後押ししていきたい。（牧原依里）

Talk Session

ろう者と映画入門スタディーズ (全3回)

第1回 オーディションを受けるための前準備・自己PR(座学)

日時：2022年3月26日(土) 20:00～22:00

会場：オンライン

登壇：今井 彰人（俳優・映画監督）

今井 ミカ（映画監督）

第2回 演技ワークショップ(実技)

日時：2022年3月27日(日) 13:00～17:00

会場：トット文化館

講師：近藤 強（俳優・青年団所属）

助手：今井 彰人（俳優・映画監督）

今井 ミカ（映画監督）

聴者のための講座

「ろう者/手話が登場する映画を制作する際に留意すべきポイント」

日時：2022年3月28日(月)19:30～21:30

会場：トット文化館

登壇：江副 悟史（俳優）

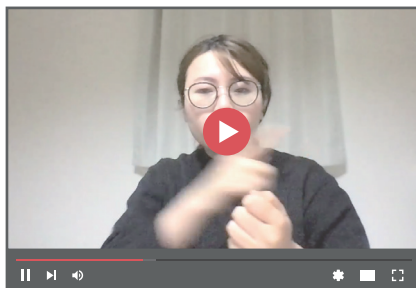
今井 彰人（俳優・映画監督）

今井 ミカ（映画監督）

牧原 依里（映画作家）

手話動画

しょうろく
上記の内容を手話にて抄録した動画を下記からご覧いただけます。





ろう者と映画 入門スタディーズ

Workshop

～ろう者に関する映画の質をより上げるために～

第1回：オーディションをうけるための前準備・自己PR(座学)

日時：2022年3月26日(土) 20:00～22:00

会場：Zoom によるオンライン 対象：ろう者・難聴者

講師：

今井 彰人 (俳優・映画監督)



主な出演作は、日本ろう者劇団創立30周年記念公演「エレファントマン」主演、日本ろう者劇団「小次郎 対 武蔵」主演、NHK Eテレ「みんなの手話」スキット出演、映画美学校アクターズ・コース2021年度公演『かもめ』出演など。2009年に群馬県立ろう学校卒業後、淑徳大学入学と同時に日本ろう者劇団へ入団。俳優として舞台をはじめ、テレビや映画など出演し、その他にも映画監督や手話指導等、幅広く活躍中。

講師：

今井 ミカ (映画監督)



映画監督。第一言語は日本語と異なる言語の日本手話でろう者。大学で映像制作を中心に学び、卒業後手話言語学を学ぶため香港へ留学。「手話で楽しむ 生きものずかん」などエンターテインメントのプロデュース、CMの手話監修など幅広く映像制作活動を行う。2018年にはろう者×LGBTQをテーマにした『虹色の朝が来るまで』を映画制作、2019年11月に劇場一般公開。2021年『ジンジャーミルク』を制作。日本財団電話リレーサービスCM監督作品『できることを、あきらめない。』が、YouTubeで2022年3月2日に公開。

オーディションの形式は制作側の考え方によって異なるが、オーディションの目的や一般的な一連の流れを少しでも事前に知っておくことで、自分の売り方について戦略を立てられるとともに選ばれる確率も高くなる。実際に聴者たちはオーディションの受け方を事務所やワークショップを介して学ぶことが多く、またオーディションを受ける機会がたくさんあることから自然と身に付く。しかしろう者・難聴者は事務所に属する機会がない、役柄そのものがとも希少性を持つことからオーディションを受ける機会が限られている。

そこで今回はその知識を蓄える場を設けるべく、今井彰人氏と今井ミカ氏を講師に迎え、ろう者・難聴者がオーディションを受けるために必要な前準備から受け方について、基本をレクチャーいただいた。

「オーディションとは相手が何を求めているのか前もって分析した上で自分を売り込まなくてはいけない。そのためには自分はどういう人なのか、得意なこと・苦手なことなどを徹底的に自分を見つめていく必要がある」と今井ミカ氏。今井彰人氏は「実際にオーディションを受けて反省したことがある。それは自分がデフファミリーという言葉が相手を知っている前提で説明してしまったこと。自分の生い立ちは相手にとって当たり前とは限らない。相手の立場になって、相手がどういう情報を求めているのかを考えた上で、自分のことについてきちんと言語化しておく必要がある」と自分の失敗談を語る。

書類選考があるオーディションではプロフィールで一瞬が決まる。今井彰人氏のプロフィールを基に、スリーサイ

ズや特技、写真の撮り方など、どういう情報を載せた方が効果的か、それぞれどういう目的があるのかを一つひとつ丁寧に解説していただいた。

またミカ氏は監督としてオーディションを実施した経験から、俳優が事前に配布した脚本にどのくらい取り組んできたのか、受け答えの態度やその人の人なりを見ろという。「演技はもちろんだが、一緒に仕事したいと思わせられるかどうか。自分の予想を超える行動をしてくるかどうか。例えば手話通訳者の役を募集した時に、最初からその手話通訳者の服装を着てきた人もいた。またキャラクターの設定も理解しているかどうかも見ろ。手話が上手かったらOKというわけではなく、提示した設定に基づいた演技ができるかどうか。それをきちんと把握した上で演技に反映させられているかどうかも見ている」

今回は時間が限られていることもあり、脚本の読み解きや参加者によるプロフィールの作成ができなかったが、参加者たちから途中で何度も質問が出るなど、非常に活気ある講座になった。

オーディションは一瞬で決まるからこそ、自分ならではの売りを徹底的に分析した上で言語化する習慣をつけておくことが必要だと、講師二人の経験や解説から実感させられた回だった。ろう者・難聴者当事者を俳優としてキャストされる機会が増えていくであろうこの時代、オーディションも今後増えていくだろう。今回は座学だけで終わったが、オーディションの実践トレーニングを行うなど、俳優を志すろう者・難聴者の全体的な質の向上につなげるべく、引き続き、俳優養成の機会を提供していきたい。



ろう者と映画 入門スタディーズ

Workshop

～ろう者に関する映画の質をより上げるために～

第2回：演技ワークショップ（実技）

日時：2022年3月27日（日）13:00～17:00

会場：トット文化会館 対象：ろう者・難聴者

講師：

近藤 強（俳優・青年団所属）



愛知県出身。三重大学人文学部卒業後に渡米、ネイバーフッドプレイハウス修了。2007年に帰国し、青年団に入団。青年団以外には渡辺源四郎商店、ウンゲツイーファ、玉田企画、犬飼勝哉などにも出演。映画：『ミッドナイトスワン』（2020 / 内田英治）『あの日々の話』（18 / 玉田真也）『ジェファソンの東』（2018 / 深田晃司）など。俳優活動以外には、舞台通訳、企業研修ファシリテーターとしても活動。

助手：今井 彰人（俳優・映画監督）/ 今井 ミカ（映画監督）プロフィールはP74参照

続いて第2回は、平田オリザ氏が率いる青年団のメンバーでもあり、映画美学校アクターズコース講師の近藤強氏を講師に迎えた。近藤氏は2007年までアメリカで俳優として活動していたため、アメリカの大学や大学院の演技科で教えられている「ビューポイント」を日本に広める活動を行っている。

ビューポイントとは、1970年代に振付家マリー・オーバリーによって考案された即興ダンステクニックをベースに、アメリカ人演出家アン・ボガート（コロンビア大学大学院演出学科長）が俳優・パフォーマー・演出家向けに発展させた俳優訓練法だ。ビューポイントでは、外側（行為）から内側（気持ち）へと考えていく。具体的には、俳優の動きを時間と空間の観点から捉え直し、各要素（時間の要素：テンポ・長さ・反射運動・繰り返し／空間の要素：体の形・ジェスチャー・建物／舞台・立ち位置・動きの軌跡）を単独または組み合わせたエクササイズを通して表現の可能性を探っていくというものであり、今回のワークショップではそのビューポイントの一部を実践する形で行った。

「演技とは与えられた想像上の状況下で誠実に生きること。感情は行動の副産物でしかなく、まず行動から始まる。しかしその行動ですらも作られたものではなく、リアルに行動する。相手の行動に頭で考えて反応するのではなく、日常と同じように、脊髄反射的に反応していくことで役になりきっていく」と近藤氏。当日は一人ひとりの自己紹介で交流を深めた後に、ミラー、Yes and、歩く／レーンなどのさまざまなレッスンをを行った。

「ミラー」は、2人1組で向き合い、お互いの動きを真似る練習方法だ。最初はAがBの動きを真似、次にBがAの動きを真似る。最終的にはお互いに外から見て誰がリーダーで誰がフォロワーかわからないようにする。

「Yes and」では、相手からの提案に対して、それを受け入れ（Yes）、そこに自分のアイデアを付け足していく（and）。2人1組で行い、3段階① No ② Yes, but. ③ Yes and に分けて練習する方法だ。

「歩く」は部屋の中を歩きながら、さまざまなテンポで歩く練習、「レーン」では「歩く」をさらに展開した形で5人1組で一列に並び、自分の前のレーン（陸上のレーンのように）の中だけで歩く。テンポ、方向転換、倒れる、手を振るの4つのアクションを即興で行い、それらに脊髄反射的に反応しながら自分で選択していく練習だ。

今回のワークショップでは10代から60代、演技経験がない人から舞台に立ったことがある方まで多様な人たちが参加しており、初めて行う内容に戸惑いを持つ人もいれば、映画でも舞台の基本と同じであることに納得する人など、このワークショップを通してさまざまな気づきを得られたようだ。「ミラー」は、第三者の立場からみると参加者同士の呼吸がどのくらい一致しているか、自分の世界を相手に共有しているかなどその人自身の状況が不思議なことによく見えてくる。「反応」を身につけるのにフィードバックを繰り返しながら相手と自分の呼吸を合わせていく行為が重要な役目を果たすことが分かる。「Yes and」は参加者にとって新鮮な体験だったようで、ルールに慣れるまで苦戦していたが回数を重ねていくごとに即興的な反応に慣れていく姿が印象的だった。「歩く」はシンプルなようで演技の中で実は一番難しいかもしれない。日常では歩くことに意識が向かないが、「歩く」では歩くことそのものをテーマにしているため、「歩くこと」を目的とした歩き方になり、却って不自然になってしまう人もいた。歩く演技をする時に意識をどこに置く必要があるのか考えるきっかけになることが分かる。「歩く」の実践を繰り返し行った後に、言葉を介さずに空間を通してコミュニケーションを行いながら即興で反応していく「レーン」では鳥肌が立つほど圧倒的な、即興の演技を参加者たちは見せてくれた。

今回は4時間の実践だったが、これらの実践を繰り返していくことの積み重ねも俳優を志す人にとって必要な条件の一つであることをご示唆いただき、演じることの意味をこのワークショップを通して考えさせられた時間だった。



ろう者と映画 入門スタディーズ Talk Session

～ろう者に関する映画の質をより上げるために～

聴者のための講座「ろう者 / 手話が登場する映画を制作する際に留意すべきポイント」

日時：2022年3月28日(月) 19:30～21:30

会場：Zoom によるオンライン 対象：映画 / 映像業界に関わっている聴者 (俳優なども含む)

登壇者：

江副 悟史 (俳優)



日本ろう者劇団代表。東京都出身。1986年生まれ。2008年に社会福祉法人トット基金「日本ろう者劇団」に入団。手話狂言や自主公演などに出演。2010年3月までNHKこども手話ウィークリーのキャスターを務める。現在、俳優、手話弁士、キャスター、商業映画の手話監修など幅広く活動。

登壇者：**今井 彰人・今井 ミカ**

→ プロフィールは p74 に掲載

進行 / 登壇者：

牧原 依里 (映画作家)



東京国際ろう映画祭代表。仏映画『ヴァンサンへの手紙』の配給宣伝など担当。既存の映画が聴者による「聴文化」における受容を前提としていることから、ろう者当事者としての「ろう文化」の視点から問い返す映画表現を実践。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。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』(2016)を単独共同監督(第20回文化庁メディア芸術祭アート部門審査員推薦作品等)、最新作は『田中家』(2021)。

米アカデミーの作品賞などを受賞した『コーダ あいのうた』や『サウンド・オブ・メタル～聞こえるということ～』などろう者・難聴者の当事者俳優による演技の評価が高まる現在。米アカデミー賞を主催する映画芸術科学アカデミーが、当事者が演じることの重要性を提唱するなど、今まで聴者がろう者を演じてきたのが、ようやくろう者がろう者を演じることを是とする方向に少しずつ風向きが変わってきた。

しかし、ろう者の世界は複雑に満ちている。「手話は誰でも覚えらる」「聴者でもろう者を演じられる」「単に耳が聞こえないだけで文化は日本人と同じ」など聴者たちによく誤解されがちなるろう者像について、今回は映画 / 映像業界に携わっている聴者向けに、ろう者とは何か、ろう者の中にあるグラデーションや手話の種類など基礎知識をレクチャーする試みを初めて行った。それだけに留まらず、映画撮影や脚本、俳優、手話監修など映画 / 映像関連の仕事に携わってきたろう者4人の視点から、スクリーン上 / ストーリーでのろう者の表現、聴者が演じる手話とろう者が演じる手話の違い、ろう当事者が演じることによる映画表現の可能性、手話通訳にかかる費用など、ろう者 / 手話が登場する作品を制作する際に留意すべきポイントをオンライン上にて一斉公開した。

最初は導入として、現在ではろう者=ろうというアイデンティティを持った日本手話で話す耳が聞こえない人が一般的な定義であることなど、今井ミカ氏がろう者の定義を説明。その後、今井彰人氏によって、音声言語(日本語)は声に言葉を載せる一次元的な文法であるのに対し、手話言語(日本手話)は手指だけではなくNM(非手指動作)や視線の使い方など、上半身にあるパーツを文法の一つとして同時に使っていく三次元的な文法であり、それらを日常の中で言語として使うこ

とがない聴者にとっては至難の業であることを映像を通して解説した。

その後は江副氏と牧原が合流し、「手話指導」「キャスティング」「演技」「企画」「現場」「手話通訳」といったトピックをもとにフリートークを展開。江副氏からはさまざまな映画やドラマで実際に手話監修を行ってきた経験や考え方、監修ならではの葛藤と心掛けていること、ミカ氏と牧原は実際に映画を制作している経験から、聴者だけだと起こる当事者視点の欠落とろう者当事者が企画や制作に関わることの重要性、彰人氏は実際に自分が聴者主催のオーディションを受けた時に困った事例(脚本が日本手話ではなく日本語)など、当事者ならではの視点や気づきを共有した。

この講座への反響は想像以上に大きく、実際にご覧になった映画 / 映像関係者から「聴者がろう者を演じることができると思っていたのがこの講座を受けて見方が180度変わった」などの感想をいただけた。このことから、聴者たちも知りたかったが知る機会がなくここまで来たのだということが伺える。また講座が終わった後もこの講座に関する問い合わせが聴者たちから度々来ることから、ろう者の世界をろう者たちで終わらせず、聴者に共有していくことの意義を思い知る。

聴者からみて異なるこの世界を共有していくことで、聴者の世界での制作のあり方が大きく変わる可能性がある。聴講者たちに起こった意識の変化をそのまま終わらせないために、日本でもろう者・難聴者などを当事者が演じることが当たり前になる時代も遠くないことを願って今後もさまざまなゲストを迎えながら講座を継続して行っていきたい。

コロナ禍による1年の延期を経て五輪本番を迎えた2021年、感染拡大の波が何度も訪れ、そのたびに計画の変更や中止を余儀なくされましたが、感染者を一人も出すことなく事業を終えることができたのは、関係者全員が感染防止の基本を守り、事業に取り組んできた成果だと感謝しています。

五輪競技たけなわの8月1日(日)、大会組織委員会主催「Tokyo2020NIPPON FESTIVAL」の共催プログラムとして、地元品川区との共催により「～インクルーシブNIPPON～手話狂言・特別公演」を開催しました。国立競技場が人気種目の男子100M等で盛り上がる中、至近の国立能楽堂の観客席は満席となり、笑いの渦に包まれました。「コロナの中、久しぶりに声をたてて笑った」などの感想が口々に寄せられ、大会に華をそえることができました。共生社会を演劇のチカラで示すこの公演で、本事業により日本語解説と英語字幕を付し、2018年事業で製作した盲・ろう者向け「触る模型」を設置して、訪れたすべての観客に狂言を楽しんで貰うことができました。2022年1月、手話狂言は法政大学能楽研究所より由緒ある「第31回催花賞」を受賞、能楽界においてもろう者たちの40年の足跡が記されました。

演劇・映画・美術各分野において学びの場を設け、ろう者の芸術活動を活性化することを本事業各年の目標としていますが、今年度はさらに、演劇には欠かせない「音楽」について考察する「オンガク・ディスカッション」(10回)を実施しました。音楽教育はろう学校においても行われ、ろう者特有のリズム等による表現活動も盛んで、映画作品も製作されています。それらを系統立て、これからのオンガク表現に活用するべく議論が深まり、他国の情報も織り交ぜながら活発な意見交換がなされました。年度末には「報告会」を実施、音楽関係者を含む140人がオンライン参加しました。

演劇分野ではほかに、初年度より継続している小野寺修二氏との「身体表現ワークショップ」(4回)を実施、昨年度制作したイブセン作「野鴨」を完成させるため、身体表現の基本を見直しました。

映画分野では当初「ベルリンろう映画祭」の視察を予定していましたが、感染再拡大により中止、「ろう者と映画入門スタディーズ」(5回)を実施しました。

美術分野では「アートを通して考える」をシリーズ化し、さまざまな美術鑑賞企画を実施しています。今年度は渋谷公園通りギャラリーを主宰する田中みゆき氏をキュレーターに迎え、「アートを通して考える3」としてトークセッション及びワークショップ(4回)を実施しました。また現代社会におけるろう社会の分断を描く、美術・演劇のジャンルを超えたワーク・イン・プログレス「1995-2022 たったひとりの私たちへ」を企画し、ろう者・難聴者のインタビューをもとに舞台化する予定でしたが、折からの感染者若年層急拡大により、やむなく中止しました。令和4年度に継続する予定です。

各分野における活動の詳細は本文に記載されたとおりです。

トット基金では本事業により、これまで積み重ねてきた演劇活動をより充実させ、手話狂言においては多言語化と鑑賞支援をすすめ、一般のアーティストとの協働をすすめています。また映画・美術分野にも目を向け、芸術活動を志すろう者全般を対象とする学びの場作りに力を入れています。その中で、ろう者が発信する「新しいもの」を示す発見も生まれつつあります。

その過程でろう者のアーティストたちが、自分たちのやりたいことを、やりたい方法で、いきいきと実現していくことに目を瞠りながら、「共生社会」の時流にのって、近い将来、ろう者の皆さんが自らのチカラでこの事業に華を咲かせることを楽しみにしています。

この事業にお力添えくださいました皆様に、関係者一同心より御礼申し上げます。

事業名

令和3年度障害者による文化芸術活動推進事業（文化芸術による共生社会の推進を含む）
国際芸術祭実施に向けてのろう者の芸術活動推進事業 2021



主催

文化庁 / 社会福祉法人トット基金

制作

社会福祉法人トット基金

協力

社会福祉法人日本ろう者劇団 / 東京ろう映画祭実行委員会 / カンパニーデラシネラ /
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 / 一般社団法人エル・システムジャパン

国際芸術祭実施に向けてのろう者の芸術活動推進事業 2021 育成×手話×芸術プロジェクト 報告書

2022年3月31日 発行

2023年2月6日 一般公開

発行 社会福祉法人トット基金

〒141-0033 東京都品川区西品川 2-2-16

TEL : 03-3779-0233 FAX : 03-3779-0206

執筆 廣川麻子 / 牧原依里 / 松崎丈 / 雫境 / 菊川佳代 / 砂川巴奈歌 / 管野奈津美 /

南雲麻衣 / 小林信恵 / 藤田沙矢夏 / 田中みゆき / 小池紀子

編集 牧原依里

デザイン 藤田沙矢夏

写真提供 廣川麻子 / 牧原依里 / 管野奈津美 / エル・システムジャパン

※本報告書をご覧ください。皆様のご感想、ご意見をお待ちしています。

ご連絡は、育成×手話×芸術プロジェクト事務局 townofsl2020@gmail.com まで