

第1回報告書 | 友川綾子

日・英でインクルーシブ・ダンスを切り拓いてきた 両者の出会いと、英国でのクリエイションまで

Avako Tomokawa

Report
1st



英国でのワーク・イン・プログレス公演の様子

鈴木ユキオと英国インクルーシブ・ダンスの先駆的カンパニー Stoppgap Dance Company (以下、ストップギャップ) が、将来的な協働の可能性について最初のやりとりを交わしたのは、今から7年前のこと。

鈴木は15年以上前から、一般財団法人「地域創造」および特定非営利活動法人「芸術家と子どもたち」のプロジェクトで、特別支援学校などへダンスワークショップを提供し、実践的にインクルーシブダンス制作の知見を培った。また、「インテグレイテッド・ダンス・カンパニー響-Kyo」設立時には、共同芸術監督を務めるなど、インクルーシブダンスのシーンを拓く役割を期待される存在ともなっていた。

渡英した鈴木は、ストップギャップと互いの創作スタイルをワークショップを通じて共有。自身の舞踏を背景とする手法との親和性を見いだした。また、ストップギャップの先進的な取り組みにも感銘を受け、彼らの取り組みを日本で広く紹介したいと考えるようになった。

本事業はその出会いを起点としている。

その後、2024年に英国でリサーチワークショップを行い、2025年7月の鈴木による英国ストップギャップ公演視察を経て、(本事業として)本格的な共同制作プロジェクトがスタートすることに。2025年8・9月に英国と神戸それぞれでクリエイションおよびワーク・イン・プログレス公演を実施したのち、翌2026年5月にはストレンジシード静岡で作品発表を行う流れである。

ストップギャップの本拠地ファーナムへ

2025年8月27日、鈴木ユキオ、ダンサーの安次嶺菜緒、鈴木そら、制作プロデューサーの花光潤子が英国サリー州ファーナムに到着した。ファーナムはロンドンから鉄道で1時間ほどの古い城下町で、歴史的市街地と緑豊かな丘陵地帯が広がっている。この街にストップギャップが日常の拠点とする複合文化施設ファーナム・モルティンギズがある。

クリエイション初日の朝、ストップギャップの車椅子ダンサー、モニーク・ディオール・ジャレットが転倒して病院に運ばれる事故があった。突然の出来事にメンバーには大きな動揺が走る。ストップギャップはすぐに代役として車椅子ダンサーのナデン・ポアンに加え、障害のあるダンサーのサポート役も担える、非障害メンバーのクリスチャン・ブリンクローとエミリー・ルー＝フONGを手配した。しかしさらに、筆者が合流した2日目のクリエイションでは、ナデンが自宅エレベーターの故障で欠席し、鈴木と共同で演出を担当するストップギャップ芸術監督ルーシー・ベネットも、モニークの病院に付き添い、不在という状況だった。

プロフェッショナルな対応が生んだ 創作の化学反応

混乱の中でも、クリエイションは着実に進行した。ストップギャップでダンサーとして長年活躍するハンナ・サン普森は、鈴木への指示を的確に捉え、身体的な実験を繰り返す。それにより、シーンの構想がどんどん膨らんでいった。

ダウン症を持つハンナの身体には、筋肉が柔らかく力が入りづらいなど、一定の特性がある。しかし、舞踏を背景とする鈴木への制作手法において、身体の違いは課題にならない。ダンサーに動きの指示を与え、そこから自然に生まれてきたムーブメントと身体性を活かし、シーンを作り上げていくのだ。一般的なダンスは振付家が期待する動きに、ダンサーが合わせるものだが、鈴木は、ダンサーが元々持っている身体性と作品テーマを行き来しながら創作をする。これが違いである。

鈴木は「身体の動きをよく見ている」と話す。その創作手法は障害の有無によらず一貫しており、個々の身体の個性や特性は、魅力へと昇華される。筆者には、ハンナの踊る姿が、もともと彼女の内にある花のような可憐さや初々しさをいっそう際立たせ、存在そのものが輝いているように映った。

また、急遽参加したクリスチャンとエミリーは、ダンサーとしての技量の高さを示すに加え、ハンナを自然にサポートし、場に心理的・身体的安全を確保。深い相互信頼と理解からくる「インティマシー」を伴う共創の場を生み出していた。さらには、鈴木、安次嶺、鈴木そらの家族間の自然な感受性(ファミリー・インティマシー)が育まれていたことに加え、6歳の鈴木そらが、無垢で守られるべき存在として場に受け入れられていたことが、また異なるレイヤーで、心地よい創作空間を生み出していた。

幾重にも重なる互いの信頼と安心の器の上に、ダン



ストップギャップ芸術監督ルーシー・ベネット(左)鈴木ユキオ(右)とワーク・イン・プログレス公演出演メンバー



ストップギャップの拠点、複合文化施設ファーナム・モルティンクス



クリエイション2日目の様子

サー同士の身体と心の微細なサインが即座に反応しあい、国を越えた身体的対話が生まれた。技術や演出を超えたところに必然・自然として現れる身体とインティマシーは美しく、普遍的で感覚的な共鳴を与えてくれた。

車椅子ダンサーの不在

実際にクリエイションが行われた全3日間のうち、代

役の車椅子ダンサーのナデンの参加は1日だけ。ワーク・イン・プログレス公演当日は不参加となった。「皆が気持ちよくやってくれることが、良い結果につながるから」と、トラブルに伴う連日のキャストの入れ替わりにも終始穏やかだった鈴木でさえ、公演当日のナデンの不在には戸惑いを見せた。そこで代役の代役を務めたのは芸術監督のルーシーだった。舞台上で存在感を放ち、生き生きと踊るルーシーの姿を目撃できたことは、貴重な体験である。ただし、車椅子ダンサーの不在は、演出に一定の試行錯誤をもたらすことにもなった。

翌週に迫る神戸でのクリエイションに関して、ストップギャップは車椅子ダンサーの代役を立てない方針を明確にした。それは「代役が誰でもよいわけではなく、カンパニーとして信頼を持って送り出せる人材でなければならない」という考えに基づいている。しかも国内外で活躍する彼らのスケジュールには余裕がない。

一方で、インクルーシブな舞台において車椅子は象徴的な存在であり、メッセージを伝える上でも重要な要素となっている。鈴木は一度、演出上の可能性として「車椅子のみを舞台に登場させる」案を提起したが、ルーシーからは「それでは存在を分断するような扱いになってしまう」との意見があり、採用には至らなかった。

神戸でのクリエイションに向けて

ワーク・イン・プログレス公演後、ハンナは「普段はストーリーに合わせて役を演じるけれど、衣装なんかも今回はより自分そのものでいられた」と語った。ルーシーも「舞踏はインクルーシブで、踊るのが楽しい」と振り返る。鈴木そらは「身体はひとつじゃない。それが面白い」と感想をもらした。ペアになって踊ったエミリーの的を得た関わりにより、踊り手としての自信を強めたようだ。

年齢、障害の有無、性別、国籍——今回の舞台では多様な身体性が交わる。このような経験は日常では得難く、創作を通して身体性の違いを体感できる貴重な場である。

クリエイションはまだスタートしたばかり。「ラフスケッチ」である。また、鈴木や花光は、舞台上だけでなく出演者が安心して参加できる環境整備の重要性を再認識し、本プロジェクトの最終目的地である静岡における公演場所の再検討に動きはじめた。ルーシーは「ユキオは敬意を持ち常にバランスを考えて相談してくれる。互いを時間をかけてわかり合うことが大切」と語り、複数年のプロジェクトでより深い相互理解が醸成されることへの期待を示した。

筆者にとっては、稽古場に保護者がいないことが印象的だった。英国では劇場専属カンパニー制度があり、給



タクシー移動するストップギャップメンバーのナデン。イギリスのタクシーの多くは車椅子のまま乗車できるスロープと固定装置を標準装備している

与や拠点が整備されていて組合もあり、障害のあるダンサーも自立して活動できる環境が整っている。車椅子のナデンは稽古場まで一人でタクシーに乗ってやって来るし、ハンナは13歳でユースメンバーになったのをきっかけに、すでに20年近く、現在は週に3日間の契約で活躍している。稽古場でも自主的にストレッチを行い、ノートを取って理解できるまで質問をするなど、必要な行動と適切なセルフケアを自ら積極的に行なうなど、プロとしてのあり様を見事に示してくれた。

英国でのインクルーシブ・ダンスの充実度は、個々の努力に加え、制度と環境の成果でもあり、カンパニー全体としての質の高さ、層の厚さも、英国の舞台創作環境があればこそだろう。制度整備が未熟な日本からすると羨ましくもある。世界各地で活動を行うルーシーは、その点もよく心得ており、「地域により社会制度も考え方も異なるから、英国での経験をそのまま伝えることはできない」と話してくれた。

芸術活動において、国の制度や社会的な文化支援は特に財政面で大きな影響がある。他国で優良なモデルケースがあるのであればと、自国の制度や社会の土壌を変えるには、労力と年月が必要だ。

ただ、英国とは環境が異なる日本でも、舞台上での相互の身体での対話を慈しむ「インティマシー」の美しさは、観客に普遍的な共鳴をもたらすだろう。多様な身体が交わる瞬間、その尊さを観客にどう伝えるか。今後のクリエイションでも挑戦が続く。

(2025年12月)

第2回報告書 | 友川綾子

地域にひらかれた小劇場との出会いが、 インクルージョンを創発する

Avako Tomokawa 2nd Report



神戸での「国際共同制作プロジェクト Beyond!」

国際交流の価値は、単なる文化の交換や相互理解にとどまらない。異なる背景をもつ人々が「共に創造する」過程を通じて、世界や地域、そして自分自身の輪郭を更新していくことにある。

神戸でのクリエイションは、英国で始まった関係が地域の文脈に息づき、人々のあいだに新しい共感のかたちを生み出すプロセスとなった。舞台芸術が“地域に根ざす国際交流”として立ち上がる、その生の現場がここにあった。

英国から1週間後の再会 — 新たなメンバーがもたらす「呼吸の変化」

英国でのクリエイションとワーク・イン・プログレス公演の余韻が冷めやらぬまま、1週間後にはストップギャップの3名、ハンナ・ Sampson、ミニョン・リグス、ルーシー・ベネットが来日。神戸でのクリエイションが始まった。

出演者はハンナとミニョン、日本側からは前回に続き

て安次嶺菜緒と鈴木そら、さらに新たに山田暁と武田摩耶が加わり、チームの構成が再編される。

山田は2019年から鈴木ユキオプロジェクトのメンバーとして活動し、武田は6年間のイギリス留学を経て今年3月に帰国。2022年にはストップギャップのオーディションを受けた経験もあり、それぞれが日英をつなぐ役割を担った。

9月9日、半数のメンバーが入れ替わった初日の稽古は、さすがにぎこちない空気ではじまった。それでもシーンを一つずつ確認するうちに、身体による対話が少しずつ立ち上がってくる。演出する鈴木ユキオの的確なアドバイスが、全体の呼吸を変えていった。

時差ぼけしていたストップギャップのメンバーも、次第に笑顔を見せるようになる。ハンナには長いフライトの疲労とプレッシャーが重なっており、ミニョンがその変化を丁寧に見守る姿が印象的だった。

舞台裏にある“もうひとつの支援” — アクセサー(介助者)の存在

観客の立場からすると、「インクルーシブな舞台」といえば、手話通訳や音声ガイドなど、目に見える情報保障の仕組みを思い浮かべられるだろう。しかし、制作現場でまず欠かせないのは、障害のある出演者の身体と日常を支えるケアの体制である。

ストップギャップでは、出演者のサポートを担う裏方として「アクセサー（介助者）」という役職を設けている。多くの場合、介助者はダンス経験者で、ダンサーのセカンドキャリアにもなっている。

今回はミニョンが出演者と介助者の両方を担い（当人から「大変だったよ〜(笑)」と事後に感想を聞いた）、リハーサル中も生活の場でも、ハンナの体調や環境からの影響に細やかに気を配っていた。感覚が過敏だったり、思わぬことが負荷になるハンナの特性をよく理解し、舞台制作環境においても配慮ができるのは、ダンス経験者かつ、日常から信頼関係を構築しているカンパニーメンバーならではの。

DANCE BOXと長田 — 土地が作品を形づくる

神戸での創作期間は1週間。その密度は濃かった。後半2日間では、ダンスカンパニー Mi-Mi-Bi (みみび) とのダブルビルで3公演が実施された。

創作の拠点は、神戸市長田区のアーケード商店街に位置する小劇場、ArtTheater dB KOBE。Mi-Mi-Biはこの劇場を運営するNPO法人DANCE BOXを母体に活動する社会や日常のなかで「障害」を感じる身体を含むダンサーたちによる、インクルーシブなコンテンポラリー・ダンス・カンパニーだ。

本事業制作プロデューサーの花光は、「ストップギャップと地域のカンパニーに出会ってもらうことも今回のテーマ」と語る。国際交流の舞台として、あえてこの土地を選ぶこと自体に意味があった。

長田という場所の記憶と多様性

神戸市長田区は、1995年の阪神・淡路大震災で最も大きな被害を受けた地域の一つである。倒壊と火災による街の喪失を経て、JR新長田駅近くには復興の象徴として「鉄人28号」の巨大モニュメントが建てられた。

同時にこの地域は、多文化共生のまちとしても知られる。韓国・朝鮮ルーツの住民をはじめ、ベトナム、中国、フィリピンなど多様な国籍の人々が暮らし、商店街を歩けば、高齢者向けの福祉施設や外国語の看板が自然に混ざり合っている。

そんな生活の風景の中に、ArtTheater dB KOBEは溶け込んでいた。筆者が一週間、毎日のようにこの劇場に通ううちに気づいたのは、非日常空間を演出する劇場の



神戸でのワーク・イン・プログレス公演の様子。
左がAccesserでもあるミニョン 写真＝鈴木優



長いアーケード商店街の一角にあるArtTheater dB KOBE

ロビーが、まるで地域の縁側のように機能していることだった。

乳幼児や小学生、ワークショップに参加する障害のある人、近隣の在日外国人、スタッフと「お久しぶり」と言葉を交わす常連客。そこには、世代も言葉も身体の在り方も異なる人々が、自然に混ざり合う風景があった。

「まじわる場所」としての小劇場

この下町の小劇場は、地域の美術館や劇場に求められる理想的な役割——異なる背景をもつ人々が出会い、共に考え、世界を更新していく“交差点”——であることを、驚くほど高い水準で実現しているのである。そしてその姿は、ストップギャップが掲げるインクルージョンの理念と響き合っていた。

土地に根ざす創造拠点として的小劇場、インクルーシブ・ダンスカンパニー、そして今回の国際共同制作。異なる場所から出発した実践が、神戸・長田という場で共振し、地域と国際のあいだを結ぶ新しい表現の可能性を描き始めていることに気付かされた。

ストップギャップのワークショップ —模倣を超える身体の出会い—

神戸ではワーク・イン・プログレス公演に先立ち、ストップギャップメンバーによる3つのワークショップ&レクチャーが実施された。そこには、彼らの30年にわたる知識と経験が凝縮されている。

幾重にも学びのあったワークショップ&レクチャーのほんの一部を紹介してみよう。ルーシーは「指導者のための実践ワークショップ」の中で「障害の社会モデル」について言及した。それは、個人の身体の問題ではなく、社会の側にこそ「障害を生み出す構造」があるという考え方である。ストップギャップはこの社会モデルをダンスの創作にも取り込み、「障害者の身体を学びの起点」としている。

たとえば、「動きを真似してみよう」という指示で、障害ダンサーのターンを真似した非障害ダンサーが、バレエの型のお手本のようなターンをするというのは、西洋的なダンス経験に基づいた陥りがちな模倣なのだという。その対策としてストップギャップでは、「背骨の動き」「質感」「スピード」「ディティール」などに着目し、相手をさまざまな視点でよく観察することで、“似せる”のではなく、“相手の身体を自分に呼び込む”練習をしているそうだ。

それは“模倣”ではなく、“共鳴”の練習といい。筆者が英国で非障害ダンサーのクリスチャン・ブリンクローとエミリー・ルー＝フォングが「インティマシー」を伴う安全性の高い場を生み出しているように感じたのは、こうしたストップギャップの長年の実践によるものだったのだろう。彼らの“共鳴”は文化の翻訳にも通じる。相手に“似せる”のではなく、“自分の中に呼び込む”姿勢は、異文化理解そのものといえるからだ。そこにこそ、創作を共にする芸術的な国際交流の方法論が見えてくる。

また、別のワークショップでは、障害ダンサーのハンナが指導役を担うシーンがあり、際立って印象的だった。私たちの社会では、障害のある人から何かを「教わる」機会は極端に少ない。参加していたMi-Mi-Biメンバーでダンサー・俳優の森田かずよは「ハンナのようなダンサーは、どうやったら育つのだろうか」と、ぼろりと問いをこぼした。森田自身もパラリンピックの開会式セレモニーでソロを踊った、日本を代表するインクルーシブダンスの実力者である。その上で、彼女の中にこの問いが生まれたことそのものが、社会が変わりつつある



観客と出演者が交流する公演後のロビー



指導者のための実践ワークショップの様子

兆しと感ることができた。問い続ける人がいること。それがいつでも、変化の始まりなのだ。

上演—不在を抱えるステージ

そして迎えた公演の日、小劇場の客席が埋まった。ダンスファンに加え、地元の観客も多い。Mi-Mi-Biメンバーの福角幸子が暮らす介護付きシェアハウス「はっぴーの家ろっけん」(劇場から徒歩10分ほどの距離にある)からは、公演ごとに多くの観客が駆けつけてくれた。開演前のロビーには、移動手段の車椅子が、持ち主を劇場内に見送ったあと、コンパクトにたたまれて何台も整然と並べられ、その様子が舞台の幕開けを祝福しているかのように見えた。地域の人々は、Mi-Mi-Biを「我がカンパニー」だと、愛着を持ち応援しているのだろう。

その中で、ハンナは毎公演約30分間、舞台の上に立ち続け、時間の密度が、彼女の身体をひときわ輝かせていた。公演を鑑賞した人の多くは、英国からやってきた彼女の存在感に釘付けになった。「彼女は何ものか?」と、公演後に鈴木に尋ねたダンス関係者もいたと聞く。

公演後にハンナはこう話してくれた。

「(ストップギャップから出演予定だった車椅子ダンサー) モニークが怪我をした瞬間に(障害のあるダンサーとして)私一人で舞台上に立たなくてはならなくなったことを理解して、愕然としました。全ての障害のある人を、私ひとりが舞台上で代弁しなければならないようで、とてもプレッシャーがありました。同時に、この劇場では、人々が互いを気にかけてケアしている様子があるように感じていました。モニークと大谷さんの不在が、なにか特別な時間をつくっていたのかもしれない」

Mi-Mi-Bi作品の演出家、紅玉(あかだま)こと大谷燦は、NPO法人DANCE BOXの理事長でもあり、この公演の2週間ほど前に急逝した。

滞在中に筆者が交流した神戸の文化人は、よく大谷の話をしてくれた。3年ほど前に交通事故で足が不自由になり、車椅子で生活をしてきたが、舞台芸術人らしく明るく楽しく、奔放な人柄であったそうだ。鈴木と同じく舞踏をルーツに創作しており、今回は、鈴木と大谷がそれぞれ提示する「インクルーシブと舞踏ルーツの身体表現のシナジー」のコントラストもまた、見どころであった。

不在は、国境も文化も越えて人々を結びつける。誰かの不在を抱えながらも、他者の身体と共に今を生きること。その営みの中に、芸術が国を越えても共有できるもっとも人間的で普遍的な価値がある。筆者としては、つくづく「身体芸術は人間がつくるもの」であり、「一期一会」なのだという想いを深めた出来事であった。ひとつの舞台は、ひとつの奇跡。

次へのステップ— 模倣ではなく、 対話の継続へ

英国でのプロジェクトが「国際的な共同制作の始まり」だったとすれば、神戸でのクリエイションは、その成果を地域の人々や文脈の中で根づかせる段階だった。

英国では「観客にどう伝わるか」を強く意識していたルーシーだが、神戸での制作中には「いつものストップギャップと同じ演出手法になってしまうのは面白くない」と鈴木に語ったという。これまで自らが積み上げてきた方法論を一度手放し、鈴木との導きのもとで創作そのものを楽しむ姿勢へと変化していっ

たということだろう。その言葉には、対話を重ねるうちに生まれた鈴木への信頼、そして「違うやり方を試してみたい」という共創への好奇心がうかがえる。

鈴木はしばしば「ブリッジ(架け橋)」と称されるそうだ。それは今回、舞踏に根ざした東洋の身体と、西洋のダンスメソッドをつなぐという意味だけでなく、英国と日本、障害のあるダンサーとないダンサー、そしてストップギャップとMi-Mi-Biの間を行き来する存在としての「橋」でもある。

彼自身の異なる領域や国を横断してきた経験が、自然と多様な価値観のあいだで呼吸する身のこなしを育ててきたのだろう。鈴木が語る「踊れないというコンプレックスから始まった」という出発点にも、異なる身体へのまなざしと憧れが宿っている。

2026年5月に予定されているストレンジシード静岡でのストリート公演は、そうした実践を地域社会の文脈の外にひらく試みとなる。通りを行き交う人々にとっても、このプロジェクトが“異なる身体が共に創る”ことのインパクトを感じ取る契機になるだろう。

(2025年12月)



Mi-Mi-Bi『少年少女—私の身体は青空と繋がっている』公演の様子 写真=鈴木優



神戸でのワーク・イン・プログレス公演の様子 写真=鈴木優