



Title	知的障害当事者を主体とした映画制作：障害の「社会モデル」の視点から
Author(s)	工藤, 真生
Citation	a+a 美学研究. 2024, 15, p. 80-97
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103389
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

知的障害当事者を主体とした映画制作

——障害の「社会モデル」の視点から

本論では、二〇二三年六月から福岡の社会福祉施設「JJOY俱楽部」とともに始まつた「障害を持つ人々との映画制作プロジェクト」について考察をおこないたい。このプロジェクトは、知的障害を持つ人々がクリエイターの支援を受け、映画の被写体としてではなく、自ら映画を制作することを目指すもので、この取り組みそのものが社会デザインの一例とみなしうる。このプロジェクトの目的は、障害者みずから自分を表現する機会を持つこと、そして、多くの人々が一人ひとりの障害者の感じかたに気づき、社会における障害の意味について考え、障害の多様性に出会うきっかけとなることである。

この映画はまだ制作途中段階であるが、映画には七人の知的障害当事者の「見え方」や「感じ方」、それぞれが生きてきた人生、個人の内面や感情の移ろいが反映されることになる。映画の形式は、個人映画に該当する。個人映画とは、個人が制作する絵画や彫刻や詩のように個人が作る映画であり、その中でも、特に今回は、プライベートな日常を綴つたような私的な視線に特徴を持つ日記映画をヒントにした。日記映画の代表作に、ジヨナス・メカス『リトニアへの旅の追憶』（一九七二）、鈴木志郎康『日没の印象』（一九七五）がある¹⁾。日記映画を念頭においていた理由は、ありのままの知的障害者の「見え方」や「感じ方」を表現するためには、一般的な物語を中心とした劇映画では本人以外の想いや誘導が入り、知的障害当事者本人の主体が薄れる、と考えたためである。加えて全体ミーティングの中で、瀬々敬久監督より、「特別な撮影技法や技術を必要としない個人映画や日記映画の形式をとり、知的障害当事者一人ひとりがもつ個人的空間論を映し出すことができる」と良いのではないか」という意見があり、思い描いていたイメージと「個人的空間論」という言葉の適合性も高く、これに決定した。現在、一人につき五分から一〇分程度の映画を制作している。これら七本あわせることで、知的障害の中に多くの多様な「見え方」や「感じ方」を映画で表現できると考へる。更にこの映画に加えて、制作プロセスでの知的障害当事者の意思決定や能動性がどのように変容するのか、また参画メンバーの「障害」の捉え方や気づき、当事者とのコミュニケーションの変容をドキュメンタリーとして編集し、個人映画とドキュメンタリーをあわせて一本の映画とするすることを目標としている。

この映画は、専門家にどまらず、広く一般に観てもらえることを目的に制作を進めているが、とりわけ、未来の日本社会をにのう学生の皆さんに鑑賞してもらいたいと思つてゐる。映画前半では、七名の知的障害者が制作した

映画が続けて上映される。この際、この映画の立ち位置について「障害者アート」「アール・ブリュット」などの枠組みの前置きをしない。タイトルは現時点で未定だが、「障害」に触れないタイトルを検討している。後半では、ドキュメンタリーとして、映画の制作過程や障害を有する人それぞれの日常の仕事の様子、本プロジェクトのミーティングでのメンバーの議論、参加している大学生のインタビューなどで構成する。おそらく前半において、鑑賞者は「知的障害者が制作した映画」と、察知できないだろう。後半において、彼らがどのように撮影や編集をしたのか、また彼らの日常の様子がオープンになり、彼らの姿を見ることになる。また、どのようにしてこの映画がつくられたのか、プロジェクトメンバーの考え方や思いを知る。この映画の鑑賞を通して、社会が「障害」を括ってしまっている現実、自意識における障害への偏見、それを自覚した上で「では、障害とは何か」という問い合わせが、鑑賞者それぞれの内面で起こることを期待する。

障害の中でも特に、知的障害者に注目する一つ目の理由は、知的障害は、以前から共存していた「障害」であるにも関わらず、いまだ十分な理解を得ていない点にある。日本においては知的障害者が被害者となる事件が後をたたず、公共での彼ら彼女らに対する冷たい視線を見る限り、障害者たちは「逸脱者としてレッテルを貼られる」^[1]運命にあり、ステイグマ化から脱却していない。二つ目の理由は、多くの人にとって、知的障害者にどう接したら良いのかわからない「社会的不安」^[2]が解消されていないことがある。また、そのような状況を維持したまま、悪気がなくマジョリティによつて社会的障壁が保たれ続けていることで、社会に「障害」が温存している現状があることも問題である。三つ目の理由は、二〇二二年九月の『障害者の権利に関する条約』通称『総括所見』において、日本が国際連合より受けた九三もの勧告の内容に、筆者がある種の納得と強い問題意識を抱いたためである。勧告の中では、特に、目に見えにくい、一見して障害がわかりにくい、内的な障害への対策の遅れが言及され、その筆頭に知的障害が挙げられた。

以上三点から、知的障害者が置かれた「社会」の側の「障害」について、あらゆる立場の人が、どのような方法によりそれに気付き、理解できうるものなか、これまで行われてきた教育や福祉などの枠組みを超えた試みが、早急に必要であると考えたのだった。

インペアメントとディスアビリティ

本論で扱う「障害」は、ディスアビリティ disability を指す。これはイギリスの障害学分野で用いられる概念であり、個体の機能的特質に関わる劣勢を表現するインペアメント impairment と区別して、社会的活動に関わる不利や困難さを表すものとされている^[3]。例えば、足がないことや目が見えないことは、インペアメントであり、一人で旅行ができないことや授業内容についていけないことはディスアビリティである。

一般的に障害者が参加するイベントには、共に参加する非障害者の「やさしさ」や「思いやり」が掲揚されがちである^[4]。これは、個人の善意や恩恵などの潜在能力に「障害」の問題を委ねることであり、個人の気持ち次第で「障害」への対応が揺らぐこと、つまり非障害者の都合次第で、障害者がサポートを得られたり、得られなかつたりする不均衡な権力関係が生まれることを示している。飯野はこれを「思いやり型」ポリティカル・コレクトネスと呼び、問題を指摘している^[5]。また一部行政や企業、研究領域においても、障害の表記を「障がい」とすることが広がっている。その背景には、「障害」を否定的な個人の属性を意味するものだと捉え、特に「害」という文字が、障害者に対する悪いイメージにつながっている、という理解だという^[6]。「障害」の表記のふさわしさに關するわが国での世論調査では、障がい四〇・一ペーセント、障害三一・六ペーセント、障碍二・五ペーセントという結果もある^[7]。しかし、「障がい」の表記は、「障害はその人（個人）にとって『害』ではない」というメッセージを包含し、個人の属性に「障害」の問題を帰している。これは「障害は個人の問題であつて、個人の努力や治療によつて解決すべきものである」とする、障害の「個人モデル」に該当する。

杉野によると、イギリス障害学の用語法では、個人を障害化・無力化 disablement するものが社会のディスアビリティ disability であり、障害者 disabled people は社会のディスアビリティによつて無力化された人々、という意味で用いられているという。これを意訳すると、「障害者」は「社会的障害物によつて能力を發揮する機会を奪われた人々」となる。このようなイギリス障害学の用語法が日本でも浸透すれば、「障害」を「障がい」に書き換える意味はなく

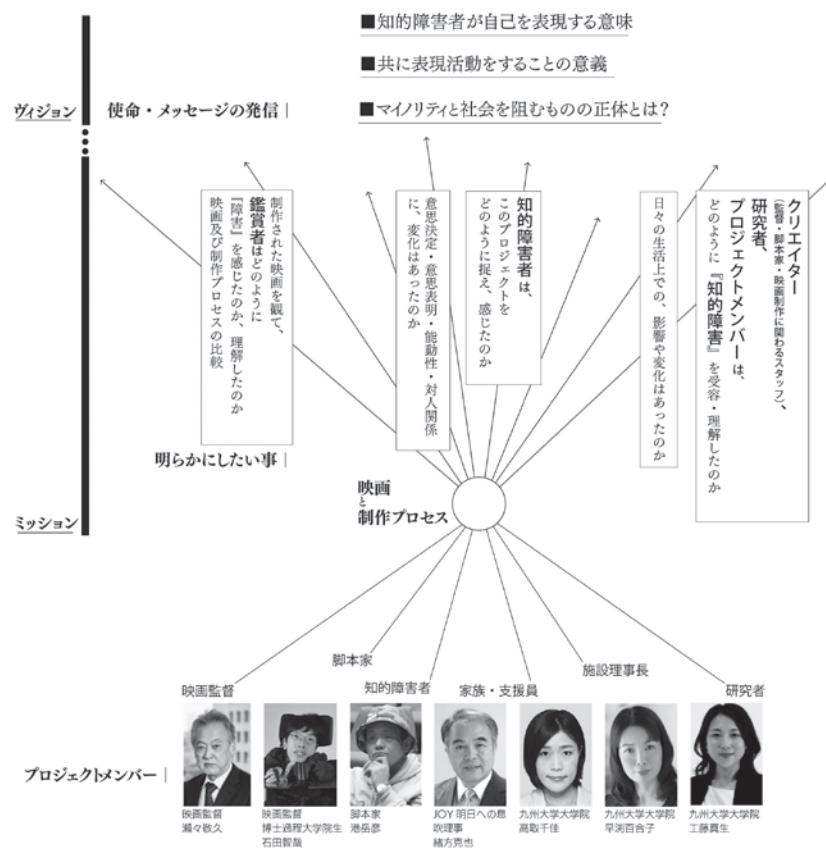


図1 | 本プロジェクトのミッションとビジョン

なると、杉野は言う^[9]。そのため、障害が社会に起因している現状を前提とし、本文内でも「障害」の表記で統一する。

障害の「社会モデル」

本プロジェクトでは、障害の「社会モデル」が意味する、「障害は社会が設けている障壁の問題である、と把握する障害観」^[10]に基づいて、ワークシヨップの内容の検討や、議論を行っている「図1」。障害の「社会モデル」とは、「変わるべきは障害者ではなく、社会である」という障害学における理論的核心の認識枠組みであり^[11]、「個人モール」と対をなす。そのため、例えば撮影においては、障害による身体・認知特性上、ビデオカメラ操作の難易度、困難度が高いため、使い慣れた自分のスマートフォンで撮影を行っている。知的障害当事者のありのままの生き方を変えるのではなく、社会におけるマイナリティが作り上げた「通常」モードの人的・物理的環境、思考を変え、知的障害のありのままを受け入れることをメンバーそれぞれが念頭に置いている。また、障害の「社会モデル」について、一般的な理解としては次のようないい方がある。

「障害」は個人の心身機能の障害と社会的障壁の相互作用によって創り出されているものであり、社会的障壁を取り除くのは社会の責務である、という「障害の社会モデル」(ユニバーサルデザイン行動計画二〇二〇〇)^[12]

星加はこの社会モデルについて、三つの「社会性」が混在していると、解説している。①障害はどのように発生しているのか（発生メカニズムの社会性）②それを解消するために何ができるのか（解消手段の社会性）③解消の責任を問う主体は誰か（解消責任の社会帰属）である。更に、近年流布している障害の「社会モデル」の理解においては、②と③の「社会性」のみが注目され、①が軽視されていることを問題視している。①の認識論の軽視により、障害者をス

以上から、知的障害当事者が意思決定の主体となるような活動をとおして、当事者の感じている世界が見えるよう

ティグマ化する認識が転換されずに実践されることを意味し、障害者を本質的に劣った存在として認識し続けるため、②③が①のあり方次第で、似て非なるものになるという^{【13】}。そのため、本プロジェクトでは、知的障害というわかりにくい障害がどのように社会の中で発生するものなのか、制作のプロセスやコミュニケーションを通して、その発生メカニズムを見つめるように努めている。具体的には、すべてのワークショップの様子について、映像・音声記録を取得し、知的障害当事者及びメンバーの言語・行動変容の解析を進めている。また、このプロジェクトに参画するメンバー（筆者も含む）の行動変容として、次の四点を期待している。①障害者に対してどう接したら良いのかわからない社会的不安からの解放、②ありのままの障害者の生き方を包摂するのではなく、いかに環境や社会への適応を重視してディスアビリティ（障壁）対策がなされているのかへの気付き、③障害者と接すること、またワークショップの準備をする中で、一般社会・環境に多くの物理的・心理的ディスアビリティ（障壁）が溢れていることへの気付き、④多くの気付きにより、障害者と「同じ人間として」対面する接し方への変化、プロジェクトにおけるディスアビリティ（障壁）解消のための能動性の変容である。また、制作した映画が一般公開されることの社会的意義は、次の二点である。①社会のステレオタイプ作用である、「障害同一視」を超えて、「障害」の多様性に気づくこと、②鑑賞した人が潜在的に有する、「障害」への差別や偏見に気づくことである。

アメリカ障害学の父ゾラによると、脊髄損傷も、脳性麻痺も、筋ジストロフィーもすべて「車椅子の人間」として同一視されてしまうことが社会のステレオタイプ作用である。社会は障害を画一的に認識することで、障害の多様性を無視する。人々は幼少時代から「障害」を無視すること、見て見ぬふりをすることを親たちから教えられる。そのため、障害の不可視化は、非障害者の中でごく幼い頃から社会化されている^{【14】}、という。日本においても、障害者施設や養護学校（現特別支援学校）が中心地から隔離され、不可視化されてきた歴史は長く、また二一世紀に入った現在も、分離教育が一般であり、二〇二二年の『総括所見』においても厳しい勧告を受けている。よって社会的に「障害の不可視化」が浸透してしまっている現状がある。そのため、本プロジェクトでは、障害の多様性を表現するため、七名の知的障害者にそれぞれの個人映画を創作してもらっている。このように、知的障害者を主体とする映画制作をとおして、障害とは社会が設けている障害にほかならないことを社会に広く知らしめ、知的障害者への偏見をな

知的障害者をめぐる日本の状況

くし、人々が障害に向き合うきっかけになつてほしいという思いがある。

現在日本において障害を有する人の数は九三六・六万人、うち知的障害者は一〇八・二万人にも上り、年々増加傾向にある^{【15】}。にもかかわらず、二〇〇三年の七生養護学校事件^{【16】・【17】}、二〇一六年の津久井やまゆり園相模原障害者施設殺傷事件^{【18】}をはじめ、知的障害当事者やその家族、教員、支援員が犠牲となつた悲惨な事件が後を絶たない。事件の背景には、日本において優生思想を生むような考え方たが根強く存在していると考えられる。

知的障害は、国内では一八九七年に初めて知的障害児のための福祉施設である滝野川学園が開設し、一九四七年には精神薄弱の古称で学校教育法に初見がある。つまり知的障害は近年新出した障害ではなく、もとより共存していた障害であることがわかる。二〇二二年九月の国際連合における『障害者の権利に関する条約』審査では特に、知的障害に代表される目に見えにくい障害を有する人の意思決定支援が不十分であることが指摘された^{【19】}。また、第八条「意識の向上」にかんして次の懸念がしめされている。

- （a）社会およびメディアにおいて、障害者の尊厳と権利に関する認識を高めるための努力と予算配分が不十分であること。
- （b）障害者、知的障害者、心理社会的障害者に対する差別的な優生思想、否定的な固定観念や偏見。
- （c）心のバリアフリー教材のような啓発活動の準備にあたつて障害者があまり参加できていないこと。施策の評価も不十分なところ。



図3 | 知的障害者福祉事業所JOY明日への息吹アトリエ・プラザ見学。作品について作者に質問する瀬々監督。



図2 | 知的障害者福祉事業所のみ学園にて
シール貼り作業を見学

なメディア表現ができないものか、またその制作プロセスの中で、メンバーの障害に対する意識変革が起こるようなプロジェクトができるないかと考えた始めたことが、本プロジェクト開始のきっかけとなつた。

またこのプロジェクトを行うためには、学際的なメンバー構成がもとめられる。なぜなら、「障害」の問題は、今現在、「社会」で起きている問題であり、障害の専門家だけでは、人々の偏見のような社会的障壁としての「障害」がどのように発生するかとらえられないからである。そこで日本映画の第一線で活躍し、『護られなかつた者たちへ』(二〇二二)、『ラーゲリより愛を込めて』(二〇二三)、『春に散る』(二〇二三)といったメジャー作品を撮り続ける一方で、これまで作中で知的障害や自閉スペクトラム症を有する登場人物を描いてきた映画監督の瀬々敬久、『あと、荒野』(二〇一七)、『MOTHER』(二〇二〇)、『正欲』(二〇二三)のメジャー作品を多数手掛け、重度の知的障害のある弟とともに育つた経験をもつ脚本家の港岳彦、身体障害(先天性筋ジストロフィー)当事者であり、障害者の表現についてドキュメンタリー作品を生み出し、『へんしん!』(二〇二〇)で二〇二〇年度PFFグランプリを受賞した石田智哉、社会福祉法人JOY明日への息吹理事長・障害歯科専門医師である緒方克也、エネルギー科学を専門とし社会心理・環境心理を中心とした研究をしてきた早瀬百合子、都市環境計画を専門とする高取千佳、知的障害児教育歴を有し、デザイン学を専門とする筆者による七名でメンバーを構成した。

キックオフミーティング

二〇二三年六月、参画メンバーが知的障害を知るために、知的障害者が働く、福祉事業施設二ヶ所を見学した。一ヶ所目は、福岡市社会福祉法人野の花学園が運営する、のみ学園であった。のみ学園は、一九五九年に、障害を有する子どもの五人の親が、我が子のために始めた私立の訓練施設を母体としている。クッキー製造や大手スーパーのカゴ洗浄、障害者スポーツ施設の清掃、部品梱包材の組み立てなどに取り組んでいた[図2]。障害の程度による従事内容の違いを、メンバー全員で共有した。二ヶ所目は福岡市社会福祉法人JOY明日への息吹が運営するアトリエ

ブラヴォである。アトリエブラヴォは知的障害を有する一人ひとりがアーティストとして絵画制作を仕事としている。見学中、絵を見ながら、作者にメンバーが質問をし、コミュニケーションをとった[図3]。また、どのようにしてそれぞれの作品が生まれるのか、彼らを日頃から支える生活支援員から入所の背景、それぞれの作品の変遷について詳しい説明を伺った。次の日、このプロジェクトのキックオフミーティングを行なつた。その中で、見学した障害者福祉事業施設の印象、このプロジェクトに対するモチベーション、障害についてこれまでどのように考えてきたか、その思いをメンバーが一人ずつ語つた。その中で、石田監督より「移動」と「障害」の関係について、話題が挙げられた。石田監督自身、中学一年生の頃に、はじめて電動車椅子で自分が行きたいところに行けるようになったことが、自身の障害を捉える変化として大きかつたこと、移動ができるることでやりたいことが出てきたり、やりたいことへの関わり方も変わつていった、ということであった。

撮影ワークショッピング

二〇二三年七月二一日に、福岡県福岡市の社会福祉法人JOY明日への息吹音楽ホール及び、近隣公園にて第一回目のワークショッピングを行つた。参加者は、知的障害を有する成人七名。瀬々敬久監督が指揮をとり、ワークショッピングは三部構成でおこなわれた。

最初に、世界初の映画である、リュミエール兄弟『ラ・シオタ駅への列車の到着』(一八九六)を鑑賞した。瀬々監督から「ただ列車が近づいてくるだけの映像ですが、昔の人はすごく驚いて観たそうです」という話があつた。その後、八ミリ、一六ミリ映写機



図6 | 第1回ワークショップ
公園でのスマホ携帯を使った撮影の様子



図5 | 第1回ワークショップ
フィルムと映写機から映し出された
映画を見る様子



図4 | 第1回ワークショップ
映写機から投影された映像を見る

でのフィルム映画を鑑賞した「図4」。映写機とフィルムに近づき、その動きに歓声をあげる人もいれば、フィルムの動きとスクリーンに投影される映像を見て驚いた様子の人もいた「図5」。また瀬々監督から「パラパラ漫画の映像を見せながら、「映画の原理はパラパラ漫画なんですね」という説明があった。

次に、スマホ携帯を用いた動画撮影の方法について、一人ずつ、瀬々監督と一緒に確認した。参加した知的障害当事者のスマホ携帯所持率は「100パーセント」だったが、初めて動画を撮るメンバーも多くいた。事業所からほど近い、某公園をロケ地とし、「好きなように、撮りたいものを撮影してよいです」「時間は、一本につき三分程度」という教示を受け、一斉に撮影を開始した。思えば、この第一回目のワークショップの内容を検討する中で、知的障害を有する人は、映像を撮れないのではないか、撮影の意味がわからないと言つて、その場で固まってしまう人が出るのではないか、という懸念があった。不安もあった。しかし、そんな考えを一掃するように七名はざつとそれぞれの目指す方向に向かい、撮影を始めた「図6」。他の誰かを気にする人はいなかつた。一人ひとりが、自分の撮影世界の中に入り込んでいったよう見えた。

撮影後、七名が撮影した動画を全員で鑑賞した。その中には、自分の歩く足下だけを撮影しながら、人生を語るようにナレーションを入れる人、木や岩の表面、葉の葉脈を凝視するように追い、ミクロコスモスを表現した人、レンズに映り込む光の屈折を捉えながら撮影する人、瀬々監督からの教示のとおり、時間に厳密に、三分間三本撮影した人など。それぞれが持つ思考の指向性や、これまでの経験のストーリー、障害特性が反映された、個性が際立った動画が発表された。それは、まさに知的障害という障害の中にある多様な「唯一無二の世界」であった。我々は、彼ら一人ひとりのもつ世界に驚かされた。と同時に、このプロジェクトを始めて間違いがなかつた、という確信を得た。

編集ワークショップ

二〇二三年九月第二回目のワークショップを福岡県福岡市の社会福祉法人JOY明日への息吹の一室でおこなった。この日は、瀬々監督作品の『ユダ』(二〇〇四)、『ヘヴンズ・ストーリー』(二〇一〇)、『明日の食卓』(二〇一二)などを手掛けた編集者の今井俊裕さんがパソコン持参で参加して下さった。知的障害当事者のメンバーが前回のワークショップで撮った素材を、瀬々敬久監督が本人の生い立ちや、仕事内容、好きなものなどから見立て、今井さんに編集内容を指示し、ある程度形になったものを、瀬々監督に持参してもらった。それを知的障害当事者に見てもらい、意向を汲みながら、作品の方向性を確認する作業だった。これは通常の映画制作で行われるプロセスとほとんど同じ内容、とのこと。パソコンとモニターを前に、左右を瀬々監督、今井さんに挟まれながら、編集された素材映像を見せられ、「どうしたいのか」、知的障害当事者のメンバー一人ひとりが監督としての意見を求められた。対して、どのような意思決定や能動性が現れるのか、全員でじつと様子を見つめていた。そのうちの一人の編集の様子について、その場に立ち会い、背後から終始様子を見つめていた脚本家港岳彦の視点から紹介する。

脚本家の証言 1 絵画制作を仕事とするAさん

前回、彼の撮った映像は我々に衝撃を与えた。公園の木々にカメラを向けながら「まるで樹海のようだ」というナイーヴな口調のモノローグで幕を開け、自殺や死など、作者の希死念慮を窺わせる内省的な言葉が滔々と語られるショートフィルム。彼の言語・映像両面のセンスは、玄人はだしで、我々の中に確実にあった「障害者」のフィルターを瞬時に叩き壊した。今回、瀬々さんはそんな彼のモノローグを字幕にして素材に挿入してきた。早速、見てもらう。ところがAさん、顔を覆い隠して恥ずかしがる。そもそも自分のモノローグと声が恥ずかしいのに、それを字

図7 | 第2回ワークショップ
編集作業後はにかみながら感想を口にするAさん。
Aさんにこのような笑顔が見られるのは非常に珍しい。



幕として見せつけられるのがさらに恥ずかしいのだという。だが瀬々さんは「そう？ 字幕にすることで虚構度が上がってない？ 生々しさが消えたと感じない？」「……そうかもしれない」。Aさんのモノローグは自殺や死を中心には語られるため、一見非常にきわどい印象を見る者に与える。「この人、大丈夫かな？」と不安にさせるようなリアリティがある。だが実はAさんは『ひぐらしの鳴く頃に』(二〇〇六)のようなアニメーションのティストを参照したのだと語っている。声優による独特的の言い回しや、自意識をめぐる果てのないモノローグといった、日本のある種のアニメーションの虚構性を援用することで、自殺や死という、自らの語りたい主題を語りやすくしたのかもしれない。彼はその纖細な感性とは裏腹に、表現者としてのしたたかな戦略性を秘めているのだ。だから、自分のモノローグを他者から見せつけられるという、即物的な「恥ずかしさ」はあるにせよ、「字幕をつけることで虚構度が上がる」という指摘は、彼にテクニカルな話として通じたに違いない。急に作者であることを取り戻し、以降の作業は順調に進んだ。

ところが最後にAさんにはさらに過酷な自意識滅却の苦行が待っていた。「まるで樹海のようだ」というキーとなる言葉をタイトルにすることが決まった。ついては、声をタイトルに被せたいので、ここでアフレコをして欲しいと瀬々さん。Aさんはギョツとする。公園で動画を撮っていた時は、一人で、集中してその言葉を言えたが、ディレクションされる状態で、それをやらねばならない。「まるで樹海のようだ」「なんか違うなあ」「まるで樹海のようだ」「もうちょっと大きな声で」。菅田将暉や佐藤浩市などのプロの俳優に演技をつけてきた瀬々演出が、Aさんに容赦なく炸裂する。最初は究極の羞恥にもがいていたAさん。でもこれは創造行為なのだとすぐに気づき始めた。求めに応じて様々なバリエーションの「まるで樹海のようだ」を表現し始めた。自分から新しいバリエーションを口にしたりしている。いつしか自意識の鎧はすっかり剥がれ落ち、一緒になつてひたむきに正解を探る表現者の姿がそこにあつた〔図7〕。

脚本家の証言 2 絵画制作を仕事とするBさん

彼は前回のワークショップで、公園の道だけを黙々と撮つて帰つてきた。なぜなら、公園のてっぺんに自分のお気に入りの慰霊碑があるからだ。彼はそこへ向かう自分の足取りを、ただひたすら無心に撮影した。彼の荒い息遣いもそのまま動画に取り込まれていた。Bさんは、知的障害に自閉スペクトラム症と二色覚をあわせもつ。寡黙で、言語でのコミュニケーションよりも、行動で示すタイプの人間である。Bさんはかつて四国八八ヶ所を母親とともに回つたことがあり、その影響から、これまでにも仏像をモチーフとした絵画作品を数多く描いてきた。彼の映像の求道的な世界観を際立たせるために、瀬々さんは四国八八ヶ所巡りの礼所の御詠歌を劇伴として重ねてきた。見終わつたBさんは一言、「最高です」。シンプルで力強い感想を告げた。しかし、何度か素材をリフレインしていると、実は出来栄えに不満を覚えていることが少しずつ伝わってきた。瀬々さんと今井さんがそれを察し、コミュニケーションを図りながら不満の正体を探つていく。やがてそれが何なのかが判明した。

仏像だった。

瀬々さんが素材に挿入していたのが、Bさんの手掛けた仏像の絵画作品数点である。その中に六地蔵をパンで捉えたショットがあるのだが、尺の都合上、左端と右端の仏像を割愛していたのだ。Bさんは自身の絵画作品を挿入されたこと自体は喜びつつ、六地蔵のうち二体が「見切れてしまつた」のを見過ごせなかつたのだ。瀬々さんと今井さんがそれに気づいたとわかるや、Bさん、突然、職人の親方口調で命じる。「やり直せ！」。その後、今井さんが六地蔵をすべて収めた編集に仕上げたのを見ると、「やつたあ！」と可愛らしくつぶやいた。

そこからの彼はまさにディレクターだった。「もっと大きくしたい」。六地蔵の全体像をフレームに収めたいと言い出す。瀬々さんは見栄えの問題として「それだとしんどくない？」と聞くが、彼は「しんどくない」と即答だった。意思が強い。そしてかなり細かい部分を気にする。その妥協しない姿勢は、瀬々さんや今井さんに響くものがあつたようだ。三人の作業は不思議と巨匠の作品の編集現場のような、重心の低い雰囲気を醸し出していった〔図8〕。これ

「黙らせる」のではなく、「同じ人間として」不平を当然に受け止め、彼の意向に沿つて映像を変更した。Bさんの怒りを認め、それに応えたことが、多動のあるBさんが、その後も一度も席を立つことなく、四五分間、自分の意思を伝えて続けた理由に思われる。このような制作過程一つを分析しても、人的環境によって、知的障害とされてきた当事者の障害となる部分、日常的には障害特性上、困難だとされている部分が消失していることがわかる。

また、映画監督の深淵な感性には、毎回息を呑むものがある。一回目のワークショップの内容の検討の際、瀬々監督は、迷いなく映写機を使うことを提案した。当日の知的障害当事者の映写機への前のめり感、心を奪われている様子は非常に印象的で、映像を身体で感じていたように見えた。二回目のワークショップでは、七名の障害当事者それが彼らにとつて大事なモノゴトや、障害のバックグラウンドを、見事に映し出して持つてきた。ワークショップでは、この「叩き台」に対し知的障害当事者が自ら「こうしたい」「このように（表現）するには、どうすればよいのか」と自分の思いを瀬々監督に伝え、コミュニケーションをとつていた。この様子には、知的障害者はこんなにも自分の思いや意志を、率直に他者に伝えることができるのではないか、という驚きがあった。これは、映像というメディアを介したということのみならず、プロの映画人と、知的障害者が対等に「どのように（表現）するには、どうすればよいのか」と自分の思いを、お互いに伝えることができるのではないか、という驚きがあった。これは、映像というメディアが引き出されたのだろう。二〇二三年一二月現在、知的障害を有する人七名各自の一作目の映画の撮影・編集が終了した。現在は二作目の撮影を終え、編集に進んだところである。ドキュメンタリーの部分については、担当の石田監督が一月に現地に赴き、知的障害を有する七名の仕事の様子を見学し、ワークショップに参加したことで得られた知的障害への気付きにより、構成を修正中である。まだ先は長いが、このプロジェクトで生まれた映画から、知的障害者の世界を広く社会に伝えることの可能性を感じている。



図8 | 第2回ワークショップ
瀬々監督「四国にいつ行ったの？」Bさん「14年前です」瀬々監督「四国八八ヶ所歩いたの？」Bさん「歩いたんです」映像を見ながら、こんな会話が重ねられた。Bさんは自閉スペクトラム症を有し、コミュニケーション障害がある。2回しか会っていない他者との間に、こうした円滑なやりとりが見られたことに驚いた。瀬々監督が自然に機軸行動支援（Bさんのモチベーションとなる事柄を中心としてコミュニケーションを取る、自閉スペクトラム症支援法）を行なっていたためと思われる。

結論

このプロジェクトは知覚障害の理解されにくさという社会問題を背景に、その解決の糸口として、知的障害当事者一人ひとりのものつ思考の指向性や視覚世界を伝えるため、映画制作を中心とすえ、二〇二三年六月に開始した。スタートをきつたばかりではあるが、映画人と映像を介して、知的障害者のコミュニケーションと能動性に変容が現れた。JOY明日への息吹理事長の緒方先生によると、先述のAさんやBさんから、日頃このようなコミュニケーションは表出されないという。それには、「自分の気持ちを聞いてもらつたこと、そしてそれが否定されないこと、受け入れ、時に褒められることへの心地よさがあつたと思う」とのことであった。アメリカ障害学の父ソラによると、障害問題は煎じつめれば「子ども扱い」と「半人前扱い」という二つの言葉になると言う。更にソラが指摘する障害の問題は、性の否定・怒りの否定・脆弱さの否定・可能性の否定という四つがある²⁰。編集中のAさん、Bさんと、瀬々監督とのやりとりにおいて、瀬々監督は彼らを「子ども扱い」「半人前扱い」していない。制作者としての彼らの意見を聞き、それに対して、瀬々監督も自分の考えをはつきり伝える。遠慮や特別な配慮はない。そのやりとりの中で、Aさんは、自分の弱さを自覚し、それに向き合うという行為をしていたように思う。Bさんは編集された映像の一部に、「やり直せ」と腹を立てた発言をした。それに対し、瀬々監督はプロの映画監督として「いや、でもこの方が良いからこれでいく」と父権主義的にBさんを

はのちに緒方理事長が驚きとともに告げたことだが、集中の続かない彼にしては稀なことに、四五分間一度も立ち上がるることなく作業に集中した。剛毅な表現者としての素顔をむき出しにしてくれた。妥協を許さないアーティストだった。

- ^{*1} — 那田尚志「ヤルト・ニキュメンタリーの起源と現在 <https://www.yidff.jp/docbox/26/docbox26-2.html> (最終アクセス 11/11/11年 - 1月11〇日)
- ^{*2} — Bernard Farber, *Mental Retardation – Its Social Context and Social Consequences* (Houghton Mifflin Company, 1968).
- ^{*3} — Herbert Blumer, "Social Unrest and Collective Protest," in *Studies in Symbolic Interaction: An Annual Compilation of Research*, vol. I, ed. Norman K. Denzin (AI Press, 1978), 1-54.
- ^{*4} — 佐藤久夫『障害構造論入門－ハンドイキヤップ克服のために』(青木書店、一九九二年) 111頁。
- ^{*5} — 飯野由里子・星加良二・西倉実琴『「社会」を扱う新たなモデル「障害の社会モデル」の使い方』(生活書院、11/11/11年) 71-11〇〇頁。
- ^{*6} — 清水晶子・ハシ・ルン・ムン・飯野由里子『ボリティカル・コレクティヴからどういく』(有斐閣、11/11/11年) 111111-111111頁。
- ^{*7} — 同書 124-125頁。
- ^{*8} — 内閣府「障害者に関する世論調査」平成二九年年内閣府3. 障害者関連施策について <https://survey.gov-online.go.jp/h29/h29-shougai2-3.html> (最終アクセス 11/11/11年 - 1月11〇日)
- ^{*9} — 杉野昭博『障害学－理論形成と射程』(東京大学出版、11/11〇七年) 51-6頁。
- ^{*10} — 植原賢二郎『社会包摂と身体－障害者差別禁止法制後の障害定義と異別処遇を巡る』(生活書院、11/11/11年) 111111-111111頁。
- ^{*11} — 杉野「障害学」116頁。
- ^{*12} — 内閣官房制作会議「ユーバーサルデザイン行動計画」(11/11/11) 111頁。 https://www.kantei.go.jp/singi/tokyos2020_ushin_honbu/ud20kkaiji/pdf/2020_keikaku.pdf (最終アクセス 11/11/11年 - 1月11〇日)
- ^{*13} — アーヴィング・ケネス・ゾラ『「ハシング・シニズム」—アメリカ障害学の原点』ニキ・リノ訳(生活書院、11/11〇年) 111111-111111頁。
- ^{*14} — 飯野・星加・西倉「社会」を扱う新たなモード』(11/11/11) 111-117頁。
- ^{*15} — 平成三〇年版厚生労働白書 第1章障害や病気を有する者などの現状と取組み 第1節障害者などの現状と取組み <https://www.mhlw.go.jp/stf/seisaku/000524475.pdf> (最終アクセス 11/11/11年 - 1月11〇日)
- ^{*16} — 児玉勇二『性教育裁判－七生養護学校事件が残したもの』(岩波書店、11/11〇九年) 111111-111111頁。
- ^{*17} — 児玉勇二『性教育裁判－七生養護学校事件のことを指す。11/11/11年当時、東京都の七生養護学校の教員と保護者が、知的障害を有する児童の性的問題に直面したことから、父母も含め教員集団で協議、試行錯誤を繰り返し知的障害のある子どもにふさわしいという意見もある。
- ^{*18} — 津久井やまゆり園相模原障害者施設傷害事件のことを指す。11/11/11年七月二六日神奈川県立の知的障害者福祉施設「津久井やまゆり園」の元職員が、同施設に刃物を所持して侵入し知的障害のある人所者一九名を刺殺、人所者、職員計二六名に重軽傷を負わせた。容疑者である元職員は取り調べに対し「障害者なんていなくなってしまった」と持論を供述。その他の発言にも優生思想や障害者へのステigmaが見受けられる。
- ^{*19} — 國際連合ホームページ「障害者の権利に関する条約」日本審査結果 11/11/11年 https://rbinternet.ohchr.org/_layouts/15/treatybodyexternal/Download.aspx?symbolno=CRPD%2fC%2fJPN%2fCO%2fLang-en (最終アクセス 11/11/11年 - 1月11〇日)
- ^{*20} — アーヴィング・ケネス・ゾラ『ハシング・シニズム』—アメリカ障害学の原点』ニキ・リノ訳(生活書院、11/11〇年) 111111-111111頁。