

CorroMog.

冒險、
出てみる？



ワークショップ・レポート

「地域の物語」2016-2017

生と性をめぐるさわやかな冒険

〈女性編〉／〈男性編〉

(『キャロマグ』ってなに?)

三軒茶屋のキャロットタワーにある世田谷パブリックシアターには、組織名と同じ「世田谷パブリックシアター」(600席)と「シアタートラム」(200席)という2つの劇場があり、年間を通じていろいろな演劇やダンスの作品を上演しています。ですが、その活動は劇場での上演活動に留まりません。3つある稽古場や、セミナールーム、世田谷区内の小中学校や児童館、高齢者施設などで、小学生からお年寄りの方まで、ありとあらゆる方たちが参加できるレクチャーや演劇ワークショップを行っています。キャロマグ(CarroMag.)は、そんな世田谷パブリックシアターの、通常目に留まることの少ないこうした活動を不定期でご紹介する冊子です。ご案内をつとめるのは、うさぎのキャロちゃんです。もし、ちょっとでもご興味をもって頂けるような内容がありましたら、今度はぜひ参加しにいらしてくださいね。



CarroMag.

Vol.12 | Jan.2018

CONTENTS

ワークショップ・レポート

「地域の物語」2016-2017

生と性をめぐるささやかな冒険〈女性編〉〈男性編〉

はじめに

「生と性をめぐるささやかな冒険」の企画から発表まで

恵志美奈子(世田谷パブリックシアター) 2

ワークショップのプロセス

学芸スタッフ座談会

劇場から広がるコミュニティ、 『地域の物語』が社会に滲み出すとき

恵志美奈子、九谷倫恵子、田幡裕亮、福西千砂都 6

エッセイ

ギャザリング・プレイスとしての劇場 『地域の物語』とその魅力

鴻英良(演劇批評家)

進行役座談会

人と人の間(あいだ)に置かれる『地域の物語』

山田珠実、花崎撮、柏木陽、関根信一 18

参加者レポート

参加者に感想を聞きました!

ようこ、まい、いずも、はぎ

CarroMag. Information

近日開催予定の主なイベント・ワークショップ 24

学芸スタッフから/おまけマンガ『たまにはこんな役 #12』

編集後記

地域の物語 2016～2017

「生と性をめぐるささやかな冒険」の企画から発表まで

恵志美奈子（世田谷パブリックシアター）

『地域の物語』とは世田谷区を中心に、それぞれの街で現代を生きる人々が、集団作業を進めながら従来のかたちにとらわれない演劇をつくりあげるプロジェクトだ。ワークショップの最後に、その時点での成果を舞台で発表するが、その発表会をした年を作品タイトルにしている（いつも3月に発表会があるので、事業年度と異なる）。だから、この号で特集するのは、2015～2016年度の2年間に、世田谷パブリックシアターが実施した『地域の物語』となる。

この2年間がどのようにプランニングされていったかを紹介すると、まずは、2013～2014年度の『地域の物語』の進行役だった花崎撮さんと山田珠実さんに引き続き進行役をお願いすることを決め、それから劇場スタッフもまじえて「生と性をめぐるささやかな冒険〈女性編〉」というタイトルを決めた。その経緯については、進行役座談会（P18～P21）でも触れているが、東京の世田谷という雑多な属性の人々が暮らす匿名性の高い都市空間で、なにかしらの共通意識をもつ仮想のグループ／コミュニティを立ち上げることを目的に、「介助・介護」というテーマ設定を行った前回を踏まえて検討する中で、「女性」という切り口が出てきたのだった。あらゆる属性を覆う社会的カテゴ

リーのひとつである「女性」をテーマとしてえて設定することで、なにが立ち現れてくるのかを見てみたいと思ったことが大きい。

『地域の物語』を企画するうえで注意しているのは、私たちの側に無意識の排除が存在していないか、そのことについてのありとあらゆる角度からの確認である。今回であれば、私たちが想定している「女性」とは何かについて話し合い、「性自認（自分の性別に対する自己認識のこと。生物学的な性と異なることもある）が女性」とすることをまず確認した。つまり、生物学的な性別にはこだわらないという確認である。それから、「性自認が女性」で小学生の申込みの場合はどうするか（親ではなく、子ども自身が主体的に申し込んできた場合は受け入れようということになった）、障害がある方の場合、身体に障害がある場合はどうするか、知的に障害がある場合はどうするか、ということなどを検討した。これは劇場で企画するプログラムに「誰にでも来てほしい」と言っている私たちが、本当に「誰でも」引き受ける体制をつくる決意と覚悟があるかの確認である。

しかし、このような無意識の排除の検討には、残念ながら排除の論理を働かさなければならなくなることも出てくる。時間、空間、人員体制

からできることには限りがあるからだ。だが、排除せざるを得なくなった場合には、それを無自覚に行うのではなく、排除したことに対して自覺的であり、また責任をもちたい。結局、身体障害については、障害のタイプが異なるとサポートの必要性が異なり、スタッフ体制に影響するので、障害のタイプによる制限は設けないが、申し込んでもらったうえで、ご本人の状況と相談しながら判断することになった。また知的障害については、共同作業が可能であれば受け入れるということを決めた。こうして女性編への参加者を募集する文言は、「『女性であること』を考えたい方。今回は女性限定です。※年齢、演劇経験、戸籍の性別、障害の有無は問いません。どなたでも歓迎です」という記述になった。

〈女性編〉を設定することによって、排除される（性自認が）「男性の人」そして「どちらでもない人」についても検討がされたが、〈女性編〉だけでも全16回のワークショップというボリュームがあったために、〈男性編〉がやりきれるかと実施を躊躇していた。しかし、その後、短期間の設定であれば可能ではないかと思い直し、全4回のワークショップを企画した。進行役はまず柏木陽さんに依頼した。次に、このプログラムを〈女性編〉〈男性編〉と設定することで生まれる二項対立を、その枠組みを設定しながらも打ち砕こうと、ゲイであることをカミングアウトして長年、劇団活動をされている関根信一さんにも進行役として加わっていただきたいと強く思い、依頼した。

柏木さん、関根さんとの3人の初めてのミーティングで、しどろもどろだったことを覚えている。男性だけが集まって、というよりもヘテロ男性やゲイ男性などの人々が集まって、「男性」の生と性について冒険する（まずは話し合う）ことについて、何か鉱脈があるような

気はしていたが、確信がもてていなかった。そんなお喋りをするのは女性の専売特許というジエンダーバイアスな視点に何やかんやと私が囚われていたからかもしれない。そして3人で〈女性編〉〈男性編〉以外の設定などについても検討したが、とりあえず性自認という点は配慮されているし、〈どちらでもない編〉も設定すると、カミングアウトしなければ参加できなくなり、参加への気軽さがなくなるからと〈女性編〉〈男性編〉のふたつでやってみようということになった。そして、〈女性編〉と同じ募集の文言「戸籍の性別は問いません」のひと言をひっそりと受け止めてくれた人たちが集まり、政治的な最前線、戦いの場の緊張なしに、ぼんやりと性の多様性、グラデーションをお互いに引き受ける開かれた場となったのだった。

こうして別々に進行した〈女性編〉と〈男性編〉だったが、2年目の2017年3月にはシアタートラムで同時に発表会を行った。これもまた全く意図的でなかったにもかかわらず、同じ場で発表することで、「女性」と「男性」をとりまく社会が浮き上がる結果となった。発表会が終わり、〈女性編〉〈男性編〉の参加者・進行役が舞台に上がったトークセッションでは、観客も含むその場に居合わせた全員で、短い時間ではあったが、さまざまな意見が交換された。予定調和的ではなく一人ひとりが発話する様子が、ワークショップのプロセスでのそれと同じだと感じ、とても面白く思われた。

いまはそのトークセッションの在り方をもっと発展させられないかを考えている。観客一人ひとりを「観客の場」からゆっくりひきはがしていく、そのようなかたちをうまくつくれたら、演劇は、そこに居合わせた人々、一人ひとりのメディアになれると思うし、それこそが『地域の物語』の目指すことでもあるからだ。

女性編

進行役：花崎撮（シアター・プラクティショナー）、
山田珠実（振付家・ダンサー）
学芸：恵志美奈子、九谷倫恵子、福西千砂都

2016年1月～3月
地域の物語ワークショップ2016
日時：1月10日（日）～3月19日（土）まで全16回
参加者：20名
女性であることやその人生について、演劇を通じて考えることを呼びかけました。16回のWSでは、年表をつくりたり、自分の身体の型取りに語りかけたり、相手の話を聞き書きしながら経験を互いに共有し、自分に向かい、グループに向かい、自分が所属する社会や家族に向かいながら、テーマについて考えを巡らせました。

2016

1月 2月 3月 4月 5月 7月 12月 1月 2月

男性編

進行役：柏木陽（演出家）、関根信一（演出家・劇作家）
進行役アシstant：山本雅幸（俳優）
学芸：田幡裕亮

2016年2月～4月
地域の物語ワークショップ2016 番外編
日時：2月29日（月）～4月11日（月）まで全4回と〈女性編〉の発表会（3月20日〔日・祝〕か21日〔月・休〕を観劇
参加者：10名

〈女性編〉をやるなら〈男性編〉もやってみようと思きました。まずは〈女性編〉の発表会を見て、そこから考えて…なんてやっていたら「男性の生と性」を考えるはずが、女性や〈女性編〉に対して何をするのか、を考える流れとなりました。

※その年における本編のプログラムにはグレーを引いた。アーカイブを目的としたプログラム（聞き書き）は書体を変えた。

2016年5月
聞き書きワークショップ
日時：5月15日（日）、29日（日）全1回×2
参加者：18名
3月までに行われた全16回のWSのプロセスで生まれた個人のエピソードやモノローグのうち、発表会に盛り込むことができなかつたものを中心に、改めて聞き合い、聞いたことを書きとてテキストにまとめました。

3月20日、21日
発表会

2016年12月

地域の物語ワークショップ2017 プレワークショップ

日時：12月4日（日）、10日（土）全1回×2 参加者：計33名

翌年1月からの長期WSの内容がわからず、申し込みをためらっている方のために、1回完結のWSを実施しました。「女でよかったこと／いやだったこと」や「はたらく」などをテーマに、自分や他者と向き合い、考えを深めました。

2016年7月

夏の女性編 アフターワークショップ 2016

日時：7月16日（土）、17日（日）
全1回×2 参加者：23名

『シンデレラ』を手がかりに、「シンデレラは王子と結婚して幸せか」「シンデレラは心やさしいのか」といった問い合わせにイエス、ノーに分かれ意見を戦わせる「なんちゃってディベート」や、「もしもシンデレラに子どもが生まれなかったら」といった視点などで話し合いました。

2017年1月～3月

地域の物語 ワークショップ2017

日時：1月8日（日）～3月25日（土）
まで全15回 参加者：19名

昨年からのメンバーに今年からのメンバーが加わってスタート。昨年から持ち越したテーマを掘り下げつつ、新たなテーマにも取り組みました。最終的な発表は、母親や祖母の時代の話など、歴史的な視座を含みこむエピソードと共に、今を生きる人々のリアルな声に満ちあふれたものになりました。

2017

1月 2月

3月26日
発表会

2016年7月
夏の男性編

日時：7月4日（月）～25日（月）
までの全3回 参加者：9名

「対女性（編）ではなく、男性の生と性」を考えることを目指し、「仕事」というテーマを設定しました。すると、恋愛、家族、お金など、男性が直面するさまざまなことが浮かび上がりました。言いたいことを自由にモノローグで語る、という形式を試み、以後、毎回取り入れました。

聞き書きワークショップ

日時：12月5日（月） 参加者：9名

進行役の関根信一さんにインタビューをして、話に出てきたことの中から興味のある部分を聞き書きしました。

2017年2月～3月

早春の男性編

日時：2月20日（月）～3月25日（土）
までの全5回 参加者：14名

これまでの人生と性に関する年表を書き、年表を共有し、印象に残った話を短いシンとしてつくりました。恒例となったモノローグの発表では、「家族」がキーワードとして浮かび上りました。完成した作品は、ヘテロセクシュアルとLGBTの人々のエピソードがフラットに並んだものに。

3月26日
発表会

2016年12月

晚冬の男性編

日時：12月5日（月）～26日（月）までの全4回 参加者：11名

「恋愛大喜利」と題して自分の恋愛エピソードを発表し、「座布団〇枚！」と言いかしながら、作品をつくりていきました。自分が経験した過去の出来事が、他人によって再現されていく様子は、それを見ている本人の姿も含めて味わい深いものでした。

劇場から広がるコミュニティ、 『地域の物語』が社会に滲み出すとき

ワークショップのプロセスは、発表会を経て、どこに向かっていくのか?
ひらかれた演劇の可能性を、担当した学芸スタッフが語ります!



恵志美奈子



九谷倫恵子



田幡裕亮



福西千砂都

集団で考えることの意味

九谷 〈女性編〉の2年目では、リピーターの人が多かったこともあつたせいか、「1年目では言えなかつたけど、言っちゃうわ」っていう話もいろいろあったよね。相手を信頼することで、今まで言えなかつた自分のことを伝えるという意味でも、相手に対して思っていることを伝えるという意味でも。

福西 あったね。ある参加者が1年目からずっと話していることに対して、2年目になって、それは違うんじゃないのっていう意見が、彼女の話を聞いていたほかの参加者から出た。そのときに、意見を言われた本人の中で一瞬、考えがゆらいだ感じはあったけど、最終的には価値観を崩さなかつた。本人としては、ずっと考え続けてきたことだしね。

九谷 自分の考えに対して違う見方もあるということは分かったけれど、ただそれによって手放しで自分の考

えを変えますというほど甘いものではなかつたということだよね。ふくちゃん(福西)が言うように、それは何十年も自分のなかで考えたり、悩んだりして培つたものだから。ただ、そのことに対する違う視点は提示できた。

福西 そうだね。せっかく20人とか集まつているので、3ヶ月間といふワークショップのプロセスの中で誰かの話を受け止めることができ、そこから気づくことがあつたらすごくいいなって思うかな。

九谷 それは、「行動に移す」みたいな強いことだけではなくて、思考の転換とか、広がりとかでもいいよね。次に進める一歩になればいいと思う。そうじゃないと集団で思考する意味がない。ひとりではなく、集団で考えているのだから、そういうことが起こるといいなって私も思う。

恵志 〈女性編〉の振り返りのときに、異性愛者の男性で、定年まで仕事をして、結婚もして、子どももいてと

いることを想定してなかつたほかの参加者の中には最初、驚いた人もいたみたい。話しかけることを怖がつている人もいたかも。発話の障害がある人もいるから、「話していることを聞き取れなかつたらどうしよう!」みたいに。だけど、ワークショップで互いに話を聞き合ううちに、発話に障害があつても、実は豊かな言葉をもつてゐるんだってことに触れ、車椅子=特別な参加者でなくなつていった。

〈男性編〉ではセクシャルマイノリティの参加者も多くて、そういう意味では、いろいろなアイデンティティをもつ人との出会いの中で、「自分の中の当たり前が当たり前じやないのかも」と、価値観や思い込みが揺らがされるようなきっかけがうまれたワークショップだったなと思う。

〈男性編〉の振り返りのときに、異性愛者の男性で、定年まで仕事をして、結婚もして、子どももいてと

いう日本人男性の王道を辿つた、いわゆるマジョリティとみなされる参加者が、「自分がマイノリティであることに気づきました」って言っていて、自分がずっと頼ってきた価値観が揺らいだときに、そんなことを言えるのって素敵だなって思った。

『地域の物語』という場とは?

田幡 ワークショップに来る人たちの、それぞれ違う一人ひとりの生活のはじっこ、日記に書いてあるようなことが発表できる場になつていますよね。発表するまでには、ワークショップの過程で出てきたたくさんのエピソードを交換したり、厳選したり、つくつた演劇を何度もつくり替えたりしてゐるんですけど。見に来た人も、それぞれの生活を見返して、何気なくみんな受け止めて、表現の良し悪しはあるとしても、そのエピソード自体の良い悪いをあまり気にせずにやるのはいいなって。

福西 ワークショップでは、本人も消化できていない経験を他者に話すこともあったから、聞いた相手の反応に耳を傾けるのはしんどそうな人もいたし、それなりの重たさのある他者の話を受け止めようと必死の人もいたと思う。いずれにしても、年齢も考えもバラバラな人たちが集まつて、演劇の発表という目的に向けて

意見を出し合つていく場というのは貴重だなって思う。

九谷 違うところを活かしつつ、ひとつ作品につくりあげていくためには、一人ひとりがなんらかの努力をしないといけない。そのときに「自分はどういう身振りで向かい合つていくのか」みたいなことを考える場もあるよね。

恵志 そういう場であることを参加者も共有しているからこそ、「私は、これを受け入れられない」という表明も逆に起つるんだよね。つまり『地域の物語』では、最終的には自

分の話も相手の話も「私たちの話」として物語ついくことになるのだけど、理解できない、受け入れられない話を「私たちの話」にはできないって話になる。

九谷 そうしたことはワークショップのプロセスの中で無数に起つるよね。「その話は聞きたくない」とか、「表現の仕方によっては聞ける」とか、「誰かの話に対して検閲みたいなことはしたくない」とか、反応もさまざま。一緒に作品をつくるということは、もの凄く難しいこと。最終的なシーンのしつらえの決定権は、そのシーンに出てゐる人と進行役が担うけれど、決定に至るまではとにかくいろいろな意見が交わされるよね。

恵志 全員が納得する最大公約数的な表現になると、ぼんやりしちゃつて、伝える表現としては弱くなることもあるからね。それもわかつたうえで、ひとりずつの話をみんなの話にしていくときに、そのグループ作業において、個々の違いにどう折り合いをつけていくのか。それは折り合いをつけられないということも含



めてだけど、難しいよね。

九谷 そのときに、作品として発表されることで終焉を迎えるといふことが、けっこう重要だと思っている。たとえ折り合いがつかなくとも、ひとつの作品として観客の前で発表することで、モヤモヤが解消することもある。

恵志 そうね。単発のワークショップであれば、モヤモヤしたことがあって解消されなくてもあんまり問題にならずにそのまま終わることもあるし、またモヤモヤするところまでいかないで終わることもある。

でも長期間にわたる『地域の物語』では、まず、モヤモヤが生み出されてしまうまで話し合う時間があって、またシアタートラムという発表の場で、そのモヤモヤを観客の前で放つ機会がある。発表は、やりきったという満足感を与えてくれるだけではなくて、新しい人（観客）に自分たちのモヤモヤが新しい視点で捉え直される機会もあるよね。ある種、自分たちだけでは解消できなかつたそのわだかまりをも受容する、より大きな場も準備されているとい

えるかな。

演劇ワークショップ ＝セラピー？

九谷 参加者の中には、ワークショップを受容の場だと思って来る人も多いから、迎えるこちら側も「受容せねばいけない」って思っているところもあるよね。

福西 日本では、例えば、セラピーとワークショップの違いというのは、多分、一般的に明確ではないと思う。ワークショップの最初の段階って、安心して意見を言える場をつくりたいから、私たちは意識的に他者を受け入れようとしている。そのような場だけがピックアップされて、周囲から誤解されているところはあるよね。

ただ、ネガティブな気持ちになったときに、ちゃんとワークショップの場から逃げることができたり、今は話したくないから聞くだけでいいやつていう選択肢があったりするといいと思う。『地域の物語』は集団でつくっていくもので、お互いの意見のやりとりを無視できないとい

スタッフ側の考えは、参加者にとつては前提でない場合もあって、そういう意味では、参加者の人たちもタフなことを求められているなって思う。

九谷 参加者同士がしっかりと関係をとるって最初からわかっている人って、それほどいないんじゃないかなって思う。あと、今回の「生と性」というテーマは、〈男性編〉〈女性編〉の違いが出やすいものだったのかも。つまり、「生と性」の「性」のほうについて語ろうとすると、どうしても女性のほうが被害者の立場である話が多く出てきやすい。そうした心の傷が深ければ深いほど、その人と密に関係をとることよりも、受け止めること、あるいは話を聞くことだけで精一杯になりやすい。〈女性編〉はなかなかタフな場になっていたと思う。

田幡 〈男性編〉では、話を聞いて、ふーんって受け止めて、「じゃあ、その話、演劇にしてみようか」となっていた。頭で考えがまとまる前に体を動かして、自分のエピソードを誰かほかの人にしてもらうということをどんどんやっていったんですけど、身体を動かして感じた実感と、誰か他の人に演じられるシーンを見て自分を振り返るということをしていました。それぞれがお互いを受け止めてはいたけれど、大きく変わったわけではなかったかな。

恵志 〈女性編〉も基本的には〈男性編〉のプロセスと同じだけど、やっぱりワークショップの回数が多いから、その多い時間でどうしても掘り下げるかたちになっていったのかなと思う。

セラピーか否かという点においては、私たちがやっているのは、「演劇をつくる」ということなので、人が変わったり、癒されたり、治ったりすることが主目的ではないとは言いきれる。ただ、「いい演劇をつく



る」には、誰かを受け入れたり、自分を見つめ直したりする中で、ある客觀性を伴った表現へと転換させていくことが必要ではあるから、そうしたプロセスにおいて結果的に人が変わることも、受容されたという気持ちになることも起こり得る。それがセラピー的と言わればそうだろうけれど、同時に、創造の場って乱暴な場もあるから、まったくセラピー的ではなかったりする。長いワークショップになればなるほど、創造の場の侧面が強くなるとは言える。

バラバラの個から構成する

恵志 〈男性編〉は発表のフォーマットが比較的、シンプルだったよね。ひとりにつき2分ずつの話が等しくあって、それをつなぐものとしてのエピソードがあるって。

田幡 〈男性編〉はワークショッ

プを経て、今感じていることや誰かに伝えたいことを一人ずつプレゼンテーションしてもらうということをしたのだけど、そこで出てきたのも本当にいろいろで。

九谷 プrezentationの仕方もそれぞれ考えてもらったので、歌う人もいれば、ダンスする人、詩を読む人もいて。ワークショップの中で出てきたことと、個人がより強く出てくるこのプレゼンテーションを集めて最終的に舞台を構成していくので、毎年、苦戦するけど、今回は特に大変だったよね。

ワークショップでは、参加者から出てきた話をもとにみんなでたくさんシーンをつくる。スタッフはそうしたその日の成果をふまえて構成を決めて、次のワークショップのときに、その構成に基づいてシーン創作のグループ作業をさらに進めていくてもらうんだけど、そのときにそのトピックを出した本人から、予想外





の話とか考えが出てくるの。で、私たちは「あ、気持ち変わったんだ」と驚く(笑)。

恵志 そうすると全体の構成自体がうまくいかなくなったりして。それで、うまくつながっていくための新しい切り口で作業を提案してみたり……作業が延々続いている(笑)。

それから、私たちはよくワークショップでは他者との作業を通して視点が変わると言っているけれど、その「変わる」っていうことが発表会もぜんぶ終わってから「変わる」んじゃないなくて、毎回あらゆるタイミングで変わっていくのよね。3回目のワークショップで○○さんがこう言ってたからと、進行役たちと構成を考えていると、当の本人はもう言ってしまったことで気が済んで、いま話したいことは別にあるから、その話は発表会では言いたくないみたいなことはいつものようになつた。

九谷 あと、「みんなに話してみると、切実な受け止められ方をされたけれど、実はそこまででもないんです」ということがあとからわかつてくるとかね。プロセスが長いと、そ

ういうことが起きてくるよね。その人が伝えたいことの切実さのグラデーションが、その日、時間によって変わる。え、あのシーン残ってるの？ え、あのシーンなくなったらの？ の繰り返しだったよね。

福西 もともと、去年(『女性編』)の1年目)は、個人のプレゼンで出てきた表現をだいたいそのまま構成して発表したけど、今回は2年目だし、個人から出てきたものをもとに、グループでつくりなおすことに挑戦しようという狙いもあった。その過程で考えが変わるのは当然だし、そこが面白いところかもしれない。でも、発表に向けて、どんどん時間はなくなっていくから、大変でしたね。

九谷 こちらが本人の発言を受け止めて、記憶して、構成しても、本人はもう過ぎ去っていったことだったりして、でも全体の流れからこのシーンがやっぱり必要だってなって、そのシーンの人にお願いしたりして、でもやっぱり次のタイミングでいらなくなったりね。

恵志 すべてのシーンが絡み合ってきるから、誰かが「もうそういう気

分じゃない」からってそのシーンをなくしても、全体が成り立つというシンプルな話じゃないのよね。ほんと有機的に絡み合ってて。自分の話が置かれる場所によってもイメージが変わるから、そのことに拘る人もいるし。だから、発表会に向けて練習していくワークショップ後半では、参加者を振り回してしまったところがあると思う。発表へのまとめ方については、もう少し工夫のしがいがあるかと思います。

『地域の物語』の本質とは？

恵志 共同作業をするということかな。

九谷 確かにそうかな。それは、世田谷パブリックシアターでやっているすべての演劇ワークショップにおいて共通することだけど、それを外したらここの演劇ワークショップではないという基本的な要素だといえるかもしれない。

恵志 あと「地域の物語」がここでやっているほかの演劇ワークショップといちばん異なるのは、シアタートラムという劇場で発表すること。世田谷パブリックシアターでは、どのワークショップでも最後につくったものを発表するけれど、『地域の物語』ではそのプロセスを共有していない相手に見せるわけだから、それはとても大変なことになる。だから、見せる相手、伝えたい相手を広くとらえて、どうしたらより伝わりやすい表現になるかということをみんなで検討するために、時間をかけている。そうしたことを続ける中で内容も深まっていく。観に来る人も、参加者の親や友だちもいれば、テーマに興味をもって来る人、無料だからと通りがかりで来る人、世田谷がやっているプロジェクトだからといふことで来る人もいる。そうした広いコミュニティの中で言葉を放つ。

恵志 私自身が探求していきたいと思う演劇のかたちというのは、誰か特別な人の話が物語になるのではなくて、例えば、そこに住む人たちの話が物語になっていくということな

『地域の物語』は、劇場がそのコミュニティをどんどん広げていくイメージのプロジェクトだと思っています。

九谷 それは多分、すごく原始的な社会における演劇の役割だと思う。田幡 観る人からすれば、全く予測のつかない状況で見ることになると思うので、そういう意味でも原始的ですよね。

恵志 あと、『地域の物語』は発表会のあと、出演者たちが舞台に残って、観客と感想を言い合うトークセッションを設定している。違うものの見方を提供するというのは、アートの本質といえると思うけど、『地域の物語』のプログラムにおいても、そこにいる人たちと、それぞれの視点を交わすことで違うものの見方を提供する、そこは意識的に大切にしている。だから、観に来た人もその場になにかをフィードバックする必要性が出てくるという感じかな。観たことに対して責任をちょっと伴うというかね。

九谷 そういう場を劇場につくるというのは、めずらしいかもね。

田幡 「観客は完全に安全な位置にいるわけではない」っていうね。世田谷のワークショップでは、その場にいる限りは参加しているということになりますよね。

恵志 ただ、時間はやっぱり限られてしまうので、観に来た人と共有できる場のつくり方はもう少し検討できたらいいなと思っています。でも、最近、アフタートーク、いつも盛り上がっているよね。

運動体としての『地域の物語』

恵志 私自身が探求していきたいと思う演劇のかたちというのは、誰か特別な人の話が物語になるのではなくて、例えば、そこに住む人たちの話が物語になっていくということで、社会に向

のだけど、でも、演劇をつくったことのない人が、演劇を紡いでいくのはやっぱり大変だよね。そうしたときに、個々が感じている気持ちとか、生き方とか、考え方などを共有しやすい手法として、演劇ワークショップの手法に可能性をみている。それは世田谷パブリックシアターにおける演劇ワークショップの捉え方でもあるんだけど。

いずれにしても、「私たち一人ひとりに価値があって、語るべき存在である」ということを自分たちで再確認して、他者に放つことで、受け取った人たちも考え出すということになったらいいと思っているかな。

九谷 理想だけど、劇場というのは、自分たちが生きている社会を検討・考察する場でありたい。『地域の物語』は、劇場がそういう場であるために仕掛けていくプログラムの中でもしつらえの大きなものだと思っている。

だから、一人ひとり違う価値観や考え方をもつ人たちが、ひとつの作品をつくる、つまりどうやったら一緒に生きていくかを探る実験的な場としての『地域の物語』でもあると思うんだよね。実際、現場にいるときの価値観が違う人と一緒に作品をつくるって簡単に言うけど、もの凄く難しい。それは社会と同じだよね。考え方方が違う人とどう折り合いをつけ生きていくのか、もしくはつけていかないのかということ。それは常に自分に対する実験でもあると思う。

恵志 そのときに受けた感覚を携えて家族の中とか、友達の中とか、実社会に戻っていくと、そこで起こるさまざまな出来事に対して、それなりに違う相対し方になるんじゃないかな。つまり、自分の態度が変わっていく。家族とかも同じだと思うけど、たまたま縁で集められた人たちが、とりあえず互いに受容しながら作業を進めることで、社会に向

合う態度が変わるということは言えると思うよね。

九谷 コミュニティにおけるひとつの在り方を経験してもらうということだよね。

田幡 還元される方法としては、演劇をつくることだけではないですね。

福西 日常生活のなかで、他者や社会とどう関わるか、ということだよね。

恵志 こう言いきることには、躊躇する気持ちはあるけれど、少なくとも世田谷パブリックシアターの私たち学芸としては、演劇をつくることを通じて、自分で考えて行動する市民がたくさんできたらよいと思っているのだと思う。劇場で演劇をつくれたことで、何か、社会に対しての違う活動が生まれていけばいいなと思っている。ワークショップに参加した人だけでなく、観に来た人とかからも。

そうそう、一昨日、メールがきたの。「地域の物語 女性編 合宿編」というのが今度秋に行われるらしくて。劇場のスタッフも誘われたんだけど、メールに「(勝手に企画しているので)世田谷パブリックシアターは関係ありません」って書いてあるの(笑)。そのお誘い嬉しかったな。

九谷 正直、もう懲りたって思っている参加者がいることは予想されるけど、そういうことをやろうって話が出るってことは、いいワークショップだったってことなのかな。

2017年6月24日
世田谷パブリックシアターにて収録

ギャザリング・プレイスとしての劇場

『地域の物語』とその魅力

鴻英良（演劇批評家）

ここには、劇場の新しい可能性があるように思えた。

いつもはふつうの観客として、この劇場を訪れていたにちがいない人々が、別の形でこの劇場に集まり、別の仕方での行動をはじめた。その様子がうかがい知れるような一日であった。

ふつうの演劇とはまったく異なる 『地域の物語』

「地域の物語 生と性をめぐるささやかな冒険」というワークショップの発表会を見せてもらった（2017年3月26日）。開演30分前には劇場に着く予定で家を出たのに、バスが大渋滞に巻き込まれ、第1部〈男性編・長編〉の開演に間に合わず、数分遅れで会場の稽古場に到着。すでに誰かが中央でしゃべっており、不運、悪条件での観劇になってしまったが、やがてすぐにひとりの男がしゃべり終わると、両サイドから全員が出てきて、「オクラホマミキサー」の曲に合わせて、フォークダンスを踊りはじめるのであった。

しばらくすると、それぞれがフォークダンスマツわる思い出を話したりして、最初のエピソード（場面）につながっていくのだが、話はさらに中学生の頃、そしてまた大学時代へと広がっていくとともに、各エピソードは少しづつ、

おおとり・ひでなが／1948年生まれ。演劇批評、ロシア芸術思想。国際演劇祭ラオコオン（カンプナーゲル、ハングル）芸術監督、京都造形芸術大学舞台芸術センター副所長などを歴任。著書に『二十世紀劇場：歴史としての芸術と世界』（朝日新聞社）、訳書にタルコフスキ『映像のポエジア——刻印された時間』（キネマ旬報社）、タデウシュ・カントール『芸術家よ、くたばれ！』（作品社）など。

が、基本的には「生と性をめぐるささやかな冒険」というテーマに関心を示し、ワークショップに参加した地域の人々であり、その人たちが、このテーマに関わる自分の体験を、どのような形であれ、劇場という場所で、舞台の上で、観客に向けて表明しようとしているものなのである。

こうして「生と性をめぐるささやかな冒険」をめぐる参加者それぞれの多様な実態が、舞台の上で万華鏡のように提示されていくのだが、テーマが「生と性」を巡って展開される以上、そこには秘められた事柄もあるにちがいなく、しかも、ここは一般に公開された劇場であり、見知らぬ観客も聞いているわけだから、さぞかし話しくいであろうと思いきや、全体的にそこには解放感のようなものが感じられ、私は不思議な体験をさせられるなと思いつつ、第2部〈女性編〉と〈男性編・短編〉も見たのであった。

〈男性編〉 解放的なユートピアの中に位置づけられた「生と性」のドラマ

ところで、演出の意図にあるのかないのか、私はしばしば、太田省吾（1939年～2007年）の

代表作『小町風伝』（1977年初演）を思い浮かべつつ、〈男性編〉を見ていた。というのも、『小町風伝』においても、あるとき「オクラホマミキサー」が唐突に流れてきて、登場人物たちがなぜか場違いな形でフォークダンスを踊り出すからである。遠い過去の記憶が老婆の想念に蘇ってくる『小町風伝』の光景のなかで聞こえてきたこの曲は、忌まわしい過去も含めてすべてをユートピア的な幻想へと反転する力強さを持っていたが、〈男性編〉の始まり方においてもまた、ワークショップの参加者たちに——ここでも参加者たちは誰もの青春時代の思い出のなかにあるこの曲とともにフォークダンスの列に加わり、そして個々の思い出を語りはじめた——ある種の喚起力をもたらしたに違いない。

そして、そうした思い出が、個々のその後の「生と性」にどのような深い刻印を残したかどうかはともかく、それらの体験はまずは「ペアになった女の子に怒られた。お互い好きでもないのにそんなにドキドキして手握らないでよと言った」といった、ひとまずは無害な美しい思い出として存在している。それゆえにこの曲は、ほほえましい笑いとともに、われわれを無残な過去へにも導きうる力を備えているのであ





ろう。

というのも、次第に明らかになっていくのは、「性自認が男性」である〈男性編〉の参加者たちのある者たちはゲイであったり、ゲイと思われたり、あるいは生物学的には女性であったり、またかなり珍しいアブノーマルな経験もしているということであり、そうしたことが幸せな結末には必ずしも導いてはくれなかったという事例も語られていく。けれども、不幸な事例を語りつつも、そこには解放的なユートピアのなかに「生と性」のドラマを位置づけようとする参加者と演出スタッフの意図があるように感じられ、〈男性編〉は、その終局、「もはや、男か女かなんてどうでもよくて、私は性別から自由になります。自分の体に愛をこめて。ただいまんこ」というトランスジェンダー(FTM)の参加者による言葉に帰着するのである。

社会規範との闘争の実践を表明する〈女性編〉

そして、「性自認が女性」である人たちによるワークショップの成果である〈女性編〉。その〈女性編〉で始まる第2部では、われわれ観客は、稽古場からシアタートラムに移動し、そ

こで多くのことを再確認し、また新たに気づいていくのである。

まず、仕掛けが大掛かりになる。舞台の下のほうから声が聞こえる。セリで上ってくる者もいるのだ^[*2]。そして、この大音響とともに始まる第2部(本編)は、ある騒がしさとともに、問題の核心を一気に貫くのであった。たとえば、冒頭の「コンプレックスについて」と名付けられた劣等感のシーンでは、「ブス」「メガネザル」「チビ」「モテない」「猫背」など、罵詈雑言が書かれた札が参加者の着ている服の上に貼られていく。呪いの札だ。場面は集団遊戯のように祝祭的である。そして、「呪いの札の接着剤はとおーっても強力だった。でも、年月と共に劣化していくの」。決定的な言葉が劇場空間を切り開く。だからといって、うまくいくとはかぎらないけれども、こう考えるとき、困難な状況に置かれたときのさまざまな実践とそれへの対策追及が可能になる。行動力礼讃とでもいうべき行動(ACT)の様式である。さらに、それを補強する思考実験の場を方法論的に確立するために、「なんちゃってディベート」などが展開される。お題は、「女でいることは楽しいかどうか」である。そして、楽しくない

ところと、楽しいところが、ディベートの形で具体的に語られていくが、それらの意見に耳を傾けながら、観客もまた一緒に考えていくのである。だから、参加者たちはときおり「皆さんはどうお考えでしょうか」とか、「はい、一緒に」などと呼びかけるのだ。

こうした集団的な作業のなかで、「性自認が女性」である人たちの、「女らしさ」の多様性ということについての共通の認識が形成されてくる。それはよくある「女らしさ」という社会的に仕立て上げられた類型的なものであるべきではなく、もっと行動的なものなのだ。つまり、実際には、ありうべき女らしささえもが奪われている可能性のなかにわれわれがいるのだということ、したがって、そのように制度化された女らしさを拒絶し、自らの手に取り戻さなければならぬこと、それを構築していくことが重要なのだという主張が出現してくるのだ。こうした行動様式は、男でも女でも、区別なく可能であり、それを実践していくことのなかに女らしさの現実のあり方を見い出していくこと、そ

れが「女らしさ」を自分の手に取り戻していくことの意味にはかならない。ここにおいて社会規範との闘争の実践こそが求められているという、思想の表明がなされるのである。

集合の場、ギャザリング・プレイスとしての劇場

このワークショップは、「生と性をめぐるささやかな冒険」というテーマに関心のある人々が集まり、自らの体験を、あるいは家族や親族、友人など、身近な人の体験を参加者たちの前で語りながら、そしてまた、ほかの参加者たちの話を聞きながら、人間の「生と性」について考え、それを演劇の形式で発表することを目指すというものだった。だから、ある自分の体験は言葉にされ、他人に手渡され、そして、再び自分の手に帰ってくる。ある場合、それは記録され、そしてまた記憶される。つまり、自分の物語は、他人の手によっても推敲され、練り上げられていく。そのことによって初めて、舞台の上でもう一度、語り直される能够であるのだ。





このワークショップの、そうした集団的創造のプロセスの中に身を置くことなく、最後の発表会を垣間見ただけにすぎない私には想像することしかできないが、そこにはさまざまな出会いがあったはずであり、『地域の物語』はといってみれば、集合の場、ギャザリング・プレイスをつくっていたにちがいないし、これから先も、そこに新しい人たちを呼び寄せていくのだろう。

演劇の上演は多くの人たちによって準備される。そして、その上演は多くの人たちによって見られる。しかし、普段、そこでの新たな出会いは予想以上に少ない。われわれは劇場をもっと多くの出会いが起こる場にしなくてはいけない。そもそも演劇が誕生した古代ギリシアにおいて、劇場（シアター、アエトロ）の語源をなす言葉であるテアトローンは、みんなで集まり、そしてそこで演劇上演を見て考える場所を意味していた。演劇が見て、楽しいのは、シンキング・ウイズ・ジョイ (Thinking with Joy)、喜びとともに考えること、それが演劇の本質であるからだ。そこに「みんなで」という言葉は自然につけ加えられる。演劇を一人で見ることはないからである（テアトローンには、3万人以上の人人が座っていた）。だから集団創造のプロ

セスは観客たちによって引き継がれていくのである。そのような空間として劇場を構想すること、その具体的な実現に向けて戦略を練ること、そのための思考錯誤や試みに参入することが、批評的活動 (ACT) が希求されているいまこそ自覚的に求められているときはない。

そして、「生と性」をめぐる記念碑的な対話を言えば、紀元前383～5年ごろに書かれたプラトンの『饗宴』のことが思い出されるであろう。ソクラテスやコメディアの詩人アリストパネスもそこにいた、愛の神エロスについての讃美歌が捧げられるシュンボシオン（饗宴）が、紀元前416年、「生と性」をめぐるアガトンの悲劇が優勝したとき、その祝勝会として開かれたことはよく知られている。そのようなことに思いを馳せるとき、演劇とともに思索するためのギャザリング・プレイス、そのひとつの形が『地域の物語』において実現されているのではないか、そのように私には思われた。そして、その出会いのなかから、たとえば家族の苦難の歴史が、崇高さを漂わせて物語していくとき、人が生きていることの証言記録が偉大なものとして立ち上がってくる。そして、劇場を立ち去りながら、私の記憶の底からも遠い昔の出来事が幾つも蘇ってくるのであった。

*1 厳密には、「進行役のファシリテートとともに」が正しいようである。

*2 原稿を書き終えてから知らされたのだが、シアタートラムの構造上、舞台へは両袖の階段を通ってのアクセスしかないので、脳性まひで車いすの3名をふくむ参加者たちは、セリで上がってくるしかないのだという。だが、このような外的条件によりもたらされたものだとはいえ、空間を搖るがすのような騒音は事態の重要性を告げる予告的な響きを漂わせているように私には思われ、これから起ることへの期待を大きく搔立てたのであった。



人と人の間(あいだ)に置かれる 『地域の物語』

2年間を振り返りながら、〈男性編〉〈女性編〉それぞれの進行役が語る、
集団でつくることの意味とは？

山田珠実（振付家・ダンサー）

花崎 撮（シアターブラクティショナー）

柏木 陽（演出家／NPO法人演劇百貨店）

関根信一（演出家・劇作家・俳優）

聞き手＝恵志美奈子（世田谷パブリックシアター）

『地域の物語』とはなにか

恵志 どう始めようか悩んでいたんですけど、「キャロマグ」の座談会ですし、いろいろな方に届けるのが前提なので、『『地域の物語』を知らない人に、どう説明するか？』という質問から始めさせていただければ。

花崎 幻想かもしれないけど、地方都市には顔の見える関係の中での「地域」というものがあると仮定したときに、世田谷パブリックシアターのある東京・世田谷区では、そうした幻想の地域さえも成り立ちにくい。都市空間において、地域をいかに成り立たせようとするか、というところに『地域の物語』の特徴があると思う。たとえば、誰でも来られるということがパブリックだ、という共通理解が一般的にはあると思うのだけど、『地域の物語』における「地域」って、(参加)対象を区切ったりすることで、ある意味、限定的な部分をつくって「地域」を表出させようとしてる。

恵志 そうね。「顔が見えるコミュニティ」が成り立ちにくい都市社会において、そこに暮らす人たち誰もかれも来てください、というパブリックを目指していたときもあった

んだけど、それだと集まった人の問題意識とかが共有されにくい。そうすると参加者も観客も茫漠としちゃうから、テーマ(今回の場合、「生と性」)を決めてなんらかの限定を設けることで、参加者も、観客も、それを共有するある種のコミュニティ=地域をつくろうとしたんだよね。つまり、エリア(世田谷)という区切りだけでは「地域」は表出されえない、という前提に立っているとは思う。

柏木 僕は、『地域の物語』はある社会課題について、自分がどれくらい、どのようにして当事者かを考えるワークショップですって説明するかな。〈男性編〉に、演劇がやりたくててきた参加者がいたんです。〈男性編〉を始めたのだけど、集まつてみたら、なんだか妙にみんな話しやすそうだったね。男性がいないことでこういうふうに解放されるんだって、私には驚きだった。

関根 それって男性に対して文句をワーウー言えるみたいな気安さ？

恵志 ちょっと違って、女の人は「見られる存在」であることが内面化されていて、「見る存在」として想定している男の人がいないと自由になるのかな、と。

花崎 今回は「生と性」をテーマにしたよね。私は「男性は～、女性は～」という物言いや捉え方を信用しないんだけど、社会からそうした役割を強いられるような経験は誰もあるから、そこにフォーカスしたらどうなるかな？ という興味があった。あとは「介助・介護」をテーマにした前回の『地域の物語』に、脳性麻痺で車イスの女性が参加してくれたのだけど、そのときに「障害者」や「健常者」というくくりが前景化していく。だから「女性」という大きな枠を出すことで、それ以外の属性をとっぱらうような〈女性編〉の在り方を見てみたいっていうのもあった。

恵志 とりあえずの「くくり」で〈女性編〉を始めたのだけど、集まつてみたら、なんだか妙にみんな話しやすそうだったね。男性がいないことでこういうふうに解放されるんだって、私には驚きだった。

関根 それって男性に対して文句をワーウー言えるみたいな気安さ？

恵志 ちょっと違って、女の人は「見られる存在」であることが内面化されていて、「見る存在」として想定している男の人がいないと自由になるのかな、と。

山田 確かに、女性だけで集まつ

ことで、ふだん無意識に女性をやろうとしていることに気づいたって言ってた人もいたね。でも逆に「女だけなんて怖い」って言った人もいて、話しやすい部分と難しい部分の両方あったね。

〈女性編〉〈男性編〉 それぞのプロセス

関根 僕には『地域の物語』と自分の接点って、いまも具体的な言葉にしづらい。だけど「生と性」というテーマで、自分や参加者、スタッフ一人ひとりがなにができるのかなということに興味があった。

〈男性編〉の初回(「地域の物語 ワークショップ2016 番外編」)は、〈女性編〉の発表会と同時進行のスケジュールだった(P4参照)。発表会の後のトークセッションを聞いて、なんでこんなに男子が責められているんだろう？って。そのせいいか〈男性編〉は、女性に対して存在する男性、つまり対女性という視点から始まった。自分の内側をあまり見ないで、外(女性編)に対して男性ってどうなのかを見せていたと思うんだけど、それって〈女性編〉が長い時間かけて自分の内面を掘り下げたようなことをやる度胸がなかったとも言えるのかな、と。それが「仕事」をテーマにした2回目のワークショップ(「夏の男性編」)から、必然的に自分のことを掘り下げるようになっていった、だんだん自分の内側とやりとりしだすようになったんだよね。

ただ、内側に入っていたといつても、〈女性編〉ではどう見られているかとか、美醜の問題があれだけ出てきているのに、〈男性編〉はそこだけ避けているかのような。お互いに触れない。なんでだろう。もしかすると、女性と男性の自意識の違いとか、もしくは性の具体性、観念性みたいなことかもしれないとは思いますね。

山田 〈女性編〉の1回目(「地域の



人は働かなきゃ、稼がなきゃという考えが当然のようにあって、でもだからと言って、そんなところに追い込んだ女性ってものが憎いという視点はなかった。ものすごく切ない回。

男ってこんなに切ないんだっていうところに辿りついちゃって。だけど、なんでこんなに切ないのかまでには辿りついていない。求められている男像がしんどいというところには、うっすら辿りついているんだけど。

柏木 1年目の〈女性編〉の発表を観たとき、女性の生きづらさみたいなものが浮上している感じが確かにしたんですよ。それに呼応するかたちで、男の生きづらさをやろうとしたときに、対女性的なところに向かっていらっしゃったんだけど、1回目のワークショップが終わって、この方向は違うと思ったんです。だから、テーマを決めましょうって提案しました。つまり、生きづらさをダイレクトにテーマにするんじゃなくて、テーマから探っていくというか。

関根 2回目が終わったとき、なんとなく、みんなシュンとした感じにもなったけどね(笑)。だけど、だからと言って、社会が間違っている、みたいなふうにはならないんだよね。

山田 それこそ「男と仕事」「男は稼がねばならぬ」ということを内面化してしまっている。

関根 自己肯定感が、仕事とか収入などからきてるって感じかな。世間とか社会的常識にしばられて、結構しんどいっていうような。そこまで

くると、〈女性編〉が抱えてるものと、限りなく近いんだけど。

花崎 男性と同様に、女性は女性でその抑圧に自覚的ではないってことは感じた。たとえば〈女性編〉でね、性的な話がちょこちょこ出てきてたんですね。そのことに対して、公の場所で性的な話をするっていうのはいかがなものかという反応が一部の参加者の中にあった。もちろん年代や育ってきた環境によってなんだけど、内面化された抑圧に誰かが触れたときに、ストレートに出さず、なんであるなこと話すのかしらねとか、どう思う？って同じ意見の人とのころに話をしにいったりする傾向が確かにあったかな。

山田 そういうことは起こらなかつたんですか、〈男性編〉は。

関根 違う価値観に出会うという点に関しては、たとえば、ゲイに関しては、わかるとかわからないとかじやなくて、私はそうですからっていうことを言いはじめたわけ。そこには理解するとか、受け入れるとか、そんなことは一切ない。むしろ、受け入れない人がいるかもしれないんだけど、事実として伝えた。そしたら、そなんだ、ぐらいのところでもみんな聞いていた。3回目のWSでは「恋愛」がテーマになって、恋愛の話をしてくださいって言ったら、みんな、自由に自然に自分のことを話していた。

『地域の物語』が問う、演劇の本質とは

関根 目的がなんだろうって、いつも思うわけですよ、生と性をめぐる冒険。僕は、知らなかったこととか、知らなかつた自分とか、知らなかつた他人について理解するとか、受け入れるとかじゃなくて、問答無用でそこにあるんだって知ることかなと。自分が受け入れるかどうかは、一人ひとりの受け取り方でいいけど、でもそれがあるんだってことに気づく。そういうことが起こる場としてある

といひなって。私は特別だと思ったけどそんな特別でもない、の人と一緒にだ、私はやっぱり特別だけみんなも特別だみたいな、大雑把な出会い。深く関わるっていうことでもなく、ただ厳然として他者はいるっていうことがわかる。一人ひとり実はいろいろ違う。そこに触れることができると機会として非常によかった。

恵志 『地域の物語』で私がやりたいのは、社会の多様な在り方の人たちが一同に会して考えてみようっていうことなの。だから、「演劇つくりましよう」をいちばん最初に提示しちゃうと、演劇好きの人だけが来ちゃう。社会を構成しているさまざまな人が来るために、きっかけをどういうふうに設定していくかっていうことは考えてる。

関根 進行をしていると、演劇ってなんだ？みたいなことになる。台詞を上手に読みましょうとか、舞台でかっこよく喋りましょうみたいのこととは違うほうの演劇だよっていうところに、騙す？たぶらかす？戻にかける？（笑）。

〈男性編〉でやった、自分の過去の出来事を別の誰かに再現してもらって、本人がそれを見るというのがすごく好きだった。そのとき、あらためて演劇ってこういうものだと思った。自分のことがそこにあるってことになっていくので。

柏木 ある参加者は、自分の過去を記憶どおりに再現しようと、最初はいろいろ注文していたんですよ。その言葉はもっと後ろでした、とか。語尾とか、てにをはとかも全部直しまくって。そうじゃないです、そうじゃないですって言っていたのに、だんだん「あなたがそこで思ったことでいいです」と言いましたが、進行役同士で共同作業をやってどうでしたか？

山田 ひとりではやれないってことが、まず私にとってはある（笑）。
関根 それは絶対そう。

柏木 でもぼくは関根さんいれば成立すると思いますよ。

関根 そんなことないですよ。僕は自分がオリジナルでなにかを出す力はあまりないって思っている。でも、みんなでやいやい言ってるときに、

クションが世の中にあることの意味とか演劇にしてみることの意味とか、いま、ここで起こることとか、いろいろなことを考えました。

花崎 〈女性編〉では、「自分年表」といって、年齢ごとの出来事を自分のためにとりあえず書いてみると何を回かしてた。そのうちのいくつかをグループでシーンにするときに、個人的な通過点であったことに、英語で言うところの“make meaning”が起きた。本人とは離れて、新しい意味や価値が付け加えられていく。本人も、周りの人も、そこにいろいろなことを投影したりとか、重ねたりとか。

柏木 そうやっていった結果、見てるだけの僕にも、僕らの物語になっていくんですよね。演劇ってなんだろうって思いますね。

恵志 そうするとやっぱり『地域の物語』のひとつの特徴は、それぞれの「個人の話」を「みんなの話」にして、『地域の物語』になりますねってところかな（笑）。パーソナルな話がパブリックな話に転換していく、と。

進行役が複数いること

恵志 あと、それを可能にするためには、進行役が複数いることが重要だと思っていて。つまり『地域の物語』のもうひとつ特徴は、集団でつくることだけど、それは参加者だけではなく、進行役にも言えると思ってる。だから〈女性編〉〈男性編〉どちらも進行役はふたりずつにお願いしていますが、進行役同士で共同作業をやってどうでしたか？

山田 ひとりではやれないってことが、まず私にとってはある（笑）。

関根 それは絶対そう。

柏木 でもぼくは関根さんいれば成立すると思いますよ。

関根 そんなことないですよ。僕は自分がオリジナルでなにかを出す力はあまりないって思っている。でも、みんなでやいやい言ってるときに、

それ面白いよねって、ちょっとしたもの引っこ抜いて面白くしていくのがわりと好きみたいです。だから、誰かが責任者です、みたいなわけでもなく、誰も責任者じゃない状態でやれるのがいいなって思いますね。

花崎 複数いるとぜんぜん違うと思う。劇作家や演出家が個々にいる一般的な公演の現場だと、世界観がござしゃござしゃしていないとか、そのよさもあると思うけど、それは近代の演劇のつくり方として結構やってきているよね。私としてはそうしたつくり方から生まれた作品と同じ興行に乗らなくてもいいから、違うつくり方ができることの中から生まれてくるなにか、そこに可能性があるんじゃないかなって思っている。

恵志 そういう意味では、『地域の物語』は先鋭的なところもあるのに、一般の人とつくっているっていうだけで、素人の演劇とみなされるのが残念なところ。

山田 ひとりだと自分の基準でしかことを切れない。それでできるものは、それでできるものでしかないよね。〈女性編〉の進行役をしている中でも、解釈の仕方や切り取り方が、（花崎）撮さんとけこう違う。そうするとふたつの角度から切り上がっててくるものになるから、それはやっぱり立体的だと私自身は感覚として思うな。

花崎 あと、責任の曖昧さって言うと悪く聞こえるかもしれないけど、「つくっている人たちに任せてみる？」みたいなことも生まれやすい。

関根 これだけいると、「この人の言うことを聞いてればいい」みたいな場にはなりえないから、じゃあ、みんなでやりますかって投げやすくなるよね。

山田 遊びが生じるよさはあるね。あと、進行役同士が当然のように協力し合っているのは、結局、『地域の物語』の進行をしていく中で、どうやって進行役を含む制作メンバーが良いかたちで働き合うかについて

ずっと考え続けているからかも。たとえば、参加者たちがバラバラに進んでいく場合もあるけど、そのときはそれもそれって放っておくなんてことも自然とできたりする。

花崎 もしくは、そんなときは、「（山田）たまちゃん、そっちのグループと一緒にいてね。わたしこっちにいるから。あとで合流ね！」みたいなこともできるよね。

山田 そうそう。そのときに「やっぱり絶対、ひとりじゃ無理」っていう気持ちになる。

花崎 参加者一人ひとりペースが違うことが多いけど、そういうのを受け入れる余裕も生まれる。

山田 撮さん、ここは任せたって（笑）。

柏木 〈男性編〉は、そんなふうにいくつかに分かれるようなことは、ほぼなかったですね。それに、もしそんなことがあったら、関根さんは、その場で「ちょっと待ってください、いま分かれていますね？」って、指摘していたはず（笑）。

関根 そうですね。〈女性編〉のように個別にケアするというよりも、〈男性編〉ではふつうにつっこんでいただろうなと思います。

新しい「演劇」と「人々の関係」についての提案

恵志 さて、みなさん。最後に『地域の物語』について、ひと言ありますか？

柏木 とにかく、関根さんと一緒にやれてよかったです。関根さんにみんなが集まってきて、関根さんの

言葉「男性」と「女性」の多様性やグラデーションについて想像しながら、みなさんそれぞれ、いろいろですよねと確認し合った日、人の存在だけがゴロっと提示されるみたいなことがどんどん出てきたのが、すごくよかったなど。いろいろな人が居やすい場をつくられることに作用したし、その現場をみんなでつくることができたのがよかったです。

関根 結局、みんなで作業するうえで、正しい演劇なんものはなくて、取り組む課題と、この場で、この参加者と、この進行役でやるから、これをやるべきである、みたいなことすらもないんだっていうことは思いました。ともかくみんなでやっていく、みんなで知恵を出し合う。そういうことをやっていけばいいと思ったし、それがみんなでできた場でした。

山田 私自身の課題として浮き上がったのは「コントロールしない」という感覚。進行するうえで「場」をコントロールしようとしてしまうけど、できるだけ手放す。個人の強い欲求や、たまたま流れに任せてみる。それでも全体として、ある程度は調和するように、バランスを測っていく。やり切っていたとは思わないけど、そういう試みだった。頭の中の柔軟性と筋力が試され続けた！参加したみんなも、同じような試され方をしていたんじゃないかな？人によっては、大変だったと思うけど、それも含めてよかったなと思う。

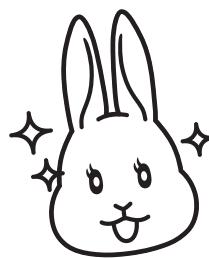
花崎 いま、社会も人も多様化しているでしょう？これまでにない現場の成り立ち方とか、意思決定の仕方とか、モノのつくり方とか、そういうところに可能性があるのではないかって思う。『地域の物語』では新しい演劇と人々の関係についての提案をしている。演劇としても優れた作品をつくろうとしている。人と人の間に置かれて、一緒に考えたり、話し合ったりできる演劇っていうのかな。

私はずっと演劇をひらきたいと思っている。やり続けていても、まだ手探りだけど、関心をもってくれる人も少しずつ増えてきてるし、私たちの経験値も上がってきている気はして、かなり偉そだけど、時代が『地域の物語』に追いついてきたな、とも思います。

2017年9月4日

世田谷パブリックシアターにて収録

参加者に感想を聞きました!



女性編

パワフルなエネルギー

「地域の物語2017」で思い出せることは、最後の最後にまちこちゃんと共に、舞台の真ん前に躍り出て、まりあと大口開けて笑い合ったことぐらいで、悲しいかな、細かいことはあまり思い出せない（もちろん、引っ張り出せば色々な思いがあるにせよ）。ああ、これで本当に終わったのだなと思った瞬間だった。この2年間に渡る女性参加者だけのワークショップは、非常にパワフルなエネルギーに満ちたものだった。「生と性をめぐるささやかな冒険」というタイトル通り、私は、忘れられない冒険をした。今まで心の中で反芻したおぞましい物語は、去年、舞台の上で恐る恐る声に出すと、空気の中に紛れ散った。その呆気なさが信じられなかった。それは不思議な感覚だった。

今年の『地域の物語』は、自分が何をするかということよりも、今回の仲間との関係を結果的に強く意識することになった。私たちは、自分の内側にある物語を語りあう。誰かの話に涙し、誰かの話に恐れや不安を感じながら。怖れや不安を率直に話したかったが、出来なかった。自分の気持ちを語るのは、難しい。それを話し合うのはもっと難しいのだと改めて思い知る「地域の物語2017」だった。

ようこ

舞台を降りても続く冒険

まい

わたしは2年連続〈女性編〉に参加しました。このワークショップに参加した動機は、偶然、募集のチラシをみつけて、内容がおもしろそうだったからです。ワークショップの思い出はいろいろありますが、中でも忘れられないのは中間発表です。ワークショップの日程が半分過ぎたあたりの頃、参加している一人ひとりの個人発表を行なったのですが、それがすごくおもしろかった！

舞台で発表するにはどうしても時間的、物理的な制約と全体のバランスを考えて上演できなかつたものもありますし、できたとしても、やはり個人発表とは違うものになります（もちろん上演作品はそれで素晴らしかったのですが……）。ただ個人的には、まさに一世一代のような、あの皆の発表を目撃できたことは貴重な経験です。

今、参加者有志で合宿を企画しています。名付けて「ささやかな冒険 合宿編」。合宿編は本番が終わって女性編の参加者との打ち上げの最中にやろう決めて、2次会へ移動中に皆に伝えました。その時は具体的になにをするか何も決まっていませんでした。ただ、皆とまた会いたいという気持ちと、ただの飲み会ではなく（それも個人的には大好きなんですが）ワークショップでやってきたような、体験や考えたことを共有できる空間でまた再会できたらうれしいなあと思っていました。どんな合宿になるかとても楽しみです。

「生と性をめぐるささやかな冒険」っていうタイトルがすごく好きです。わたしはこのワークショップに参加すること自体が「ささやかな冒険」なのかなと思ってきましたが、いざ公演を終えてみると、舞台を降りても「生と性をめぐるささやかな冒険」は続いていると感じています。「冒険」部分は時折「抵抗」に変わったりしながらも継続してます。

男性編

自分の立っている場所

いつも

人前で話すのがとにかく苦手で、「生と性」の文字が目に飛び込んでこなかったら演劇のワークショップなんて参加しなかったんだろうというのは予想がつくけれど、次に目に入ったのが〈男性編〉〈女性編〉で、さて私はどちらに行けばいいのかとしばし悩んだ。まあこんな「男」もいていいよね、と無理やり決心して応募。2ヶ月後、「まんこにいさん」として舞台に立っていることなど思いもよらない。

男性編といっても実際にはいろんな人が集まっていて、各々が歩んできた性／生と向き合う。進行役・関根さんの「誰の人生が偉いとかじゃない、比較しない」という言葉に象徴される安全な空間で、「男」としての経験をまとめていくのではなく、それぞれの語りから「男性」の形が自由に肉付けされ、組み替えられていくような…。ああでもないこうでもないと盛り上がった後にできあがったのは、もう男というより、悲しくも可笑しいそれぞれの人間のかたち。性別は入り口くらいの感覚で、普段は規格外の自分も全然違和感がない。

一般的私たちがちょっとだけ踏み出して観客の前で語ること。閉じた場で生まれたものをパブリックな場で解き放つ。表現が自らの手から離れていく怖さもあれど、客席から何か考えている様子は伝わってきて、劇場って人と人の相互作用の場で、誰もがそれに参加しているんだな、と思う。参加者たちからいろんな気づきを受け取り、私の言葉も様々な形で受け取ってもらえた。大勢の前で自分の身体について語るのは初めてで、「まんこ超ハッピー」と思っていた自分と観客を前にした抵抗感とのずれに消耗。これって社会と自分とのギャップそのものかも。あんな放送禁止用語連発のモノローグでも、少しでも何か感じてもらえたなら。私自身、今回の参加をきっかけに自分の立っている場所を再確認し、前か後ろかはわからないけれど動き出しているように思う。

ささやかな冒険があったから

はぎ

私にとって、「生と性をめぐるささやかな冒険」のワークショップ参加の動機は、「世田谷パブリックシアター（企画制作）」と「演劇発表会」の二つであった。それは、もう十年前になるが、パブリックシアターで、オペラシアターこんにゃく座の公演に、「一般参加」として出演し、舞台の魅力にとりつかれてしまった。それ以来、様々な市民参加の舞台に立っている。今回のワークショップも発表会があるので楽しみだった。

しかし、初回の顔合わせで、「これは予期せぬことになったぞ。どうしよう。」と、正直思った。私は自分の六七年間を振り返ってみて、性の揺らぎを意識することは全くなかった。この場に居て本当にいいのかなと、自分自身不安になった。そこで私は、「私一人だけ何か場違いな感じですが、はじの方に置いてもらえますか。」と率直に言った。これがこの場での精一杯の自己開示であった。このときのみんなの反応は、柔らかかった。私を異端視する人は誰もいなかった。ありがたかった。私は私自身としてこの場で共存できる見通しが持てた。参加者一人ひとりの性をめぐる話も素直に興味を持って聞くことができた。

発表会では、私のエピソードを「はぎさんのモノローグ」として実現してもらった。演出の方や共演の方々には、感謝の言葉しかない。そして、私の学びは次の言葉で表せる。『男性』であることや、『女性』であることは、その中に、さまざまな多様性があり、グラデーションとなっている。そういうふうにして、私たちは『性』を生きているんじゃないかな（チラシの言葉から）。

世田谷パブリックシアターとは

世田谷区がつくり、(公財)せたがや文化財団が運営している、演劇やダンスのための専門劇場です。三軒茶屋のキャロットタワーの中に、世田谷パブリックシアター(約600席)、シアタートラム(約200席)の2つの劇場と稽古場、作業場などを擁し、ワークショップやレクチャーなどの参加体験型事業にも力を入れています。



世田谷パブリックシアター（主劇場）



シアタートラム（小劇場）

世田谷パブリックシアターへのアクセス



お問い合わせ 世田谷パブリックシアター

〒154-0004 東京都世田谷区太子堂4-1-1 キャロットタワー5階
Tel.03-5432-1526 (代表) Fax.03-5432-1559
<http://setagaya-pt.jp>

世田谷パブリックシアターは、東京都世田谷区太子堂の三軒茶屋駅前にある26階建ての高層ビル、キャロットタワーのなかにあります。東急田園都市線、東急世田谷線三軒茶屋駅と直結しています。