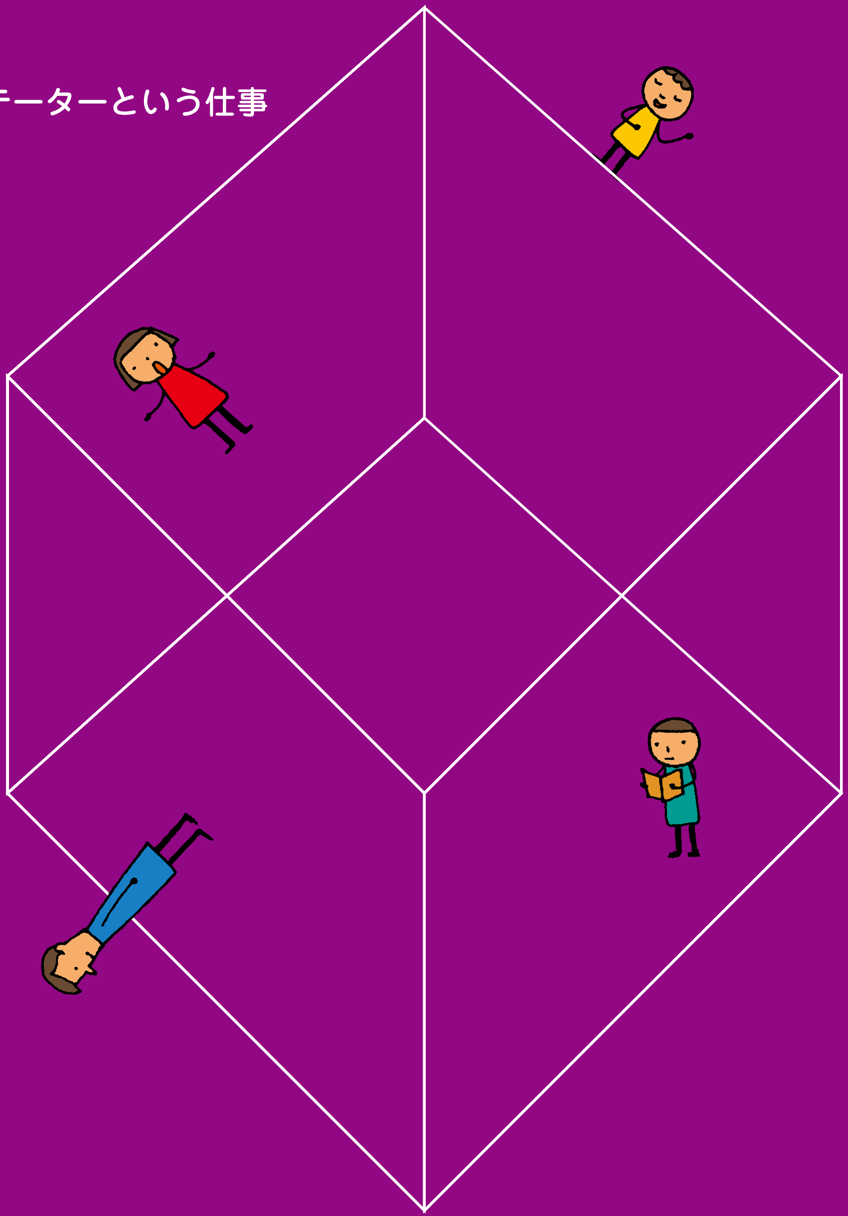
世田谷パブリックシアター

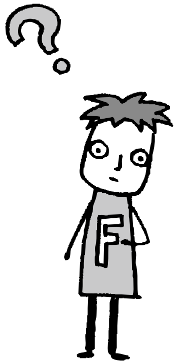
SPT educational 05

ファシリテーターという仕事



SPT educational 05

ファシリテーターという仕事



SPT educational 05
ファシリテーターという仕事

はじめのことば

論考 ワークショップ ―みんなの演劇をつくる― **中村麻美** 6

ファシリテーターの視点

証言 地域の物語ワークショップをふりかえる **すずきこーた** 20

インタビュー 参加者からみた進行役 **江畑州恒** 43

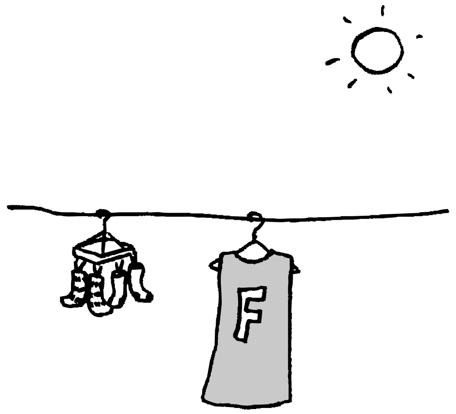
証言 ボクに出来ることはなにか? **柏木陽** 52

証言 学芸会の中でのファシリテーター **富永圭一** 58

アンケート ファシリテーターを語る **青山公美嘉＋大久保慎太郎＋嘉仁ひかり＋近藤春菜＋茶円茜＋とみやまあゆみ＋南波圭** 68

おわりのことば

座談 ファシリテーターという仕事を考える **中村麻美＋山本大＋田幡裕亮** 76

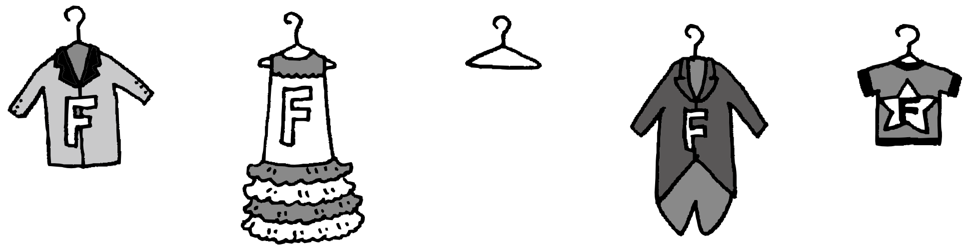


資料編

世田谷パブリックシアター　2010年度ワークショップ事業の記録　2

はじめのことば

今回はファシリテーターについて考えてみようと思いました。
しかし扱い始めると、これがとてもやっかいなものでした。
使われている場所も使われ方も、なにより名乗っている人たちの認識もあまりに多様、ようはバラバラだったからです。
さて、どうしたものかと考えた結果、バラバラならばバラバラなまま提示しようということになりました。
そのことが、ファシリテーターについて伝えるために、一番よいだろうと考えたからです。
まずはたくさんの視点からのファシリテーターについてを読んでみてください。
そうやって読んでいくうちに、うっすらと見えてくる像があると思うのです。
その像について、ファシリテーターという仕事について、これからみんなで考えていきましょう。



論考

ワークショップ —みんなの演劇をつくる—

中村麻美

「はじめまして、私たちは世田谷パブリックシアターから来ました。」

学校でワークショップを行うときに、まずはこのあいさつから始まる。

「世田谷パブリックシアターって何するところか知っていますか?」

「はい」「はい」「はい」

子どもたちからたくさんの手が挙がる。私が一人の子どもに答えを求めると、すっくと立ち上がり、しばらくもじもじした後に、「忘れちゃいました。」へへへと笑いながら着席する。こういう場合、子どもは忘れたのではなく、単に知らないことが多い。小学校低学年の子どもにとって「忘れる」も「知らない」も大差ないらしい。気を取り直して、黒板に「世田谷パブリックシアター」と私が板書する。〝世田谷〟の文字を指さしながら、「〝世田谷〟が何を意味するか知っていますか? 今みんながいる〝ここ〟のことですよね。じゃあ、シアターの意味は?」と聞くと、大抵の子どもは「映画館」と答える。

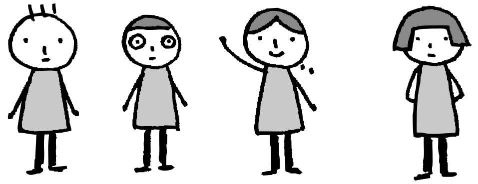
「映画館のことをシアターっていうこともありますよね。でも、ここでいうシアターは〝劇場〟、演劇するところです。では、〝パブリック〟の意味は?」

この質問を投げかけると、子どもたちは大抵頭をかしげる。以前、勇気を出して「ピーマンみたいなの」と答えてくれた子どもがいた。おそらく「パプリカ」のことを言いたかったのだろう。面白い答えだが、残念。

「パブリックは、難しい言葉で言うと〝公共の〟という意味です。もうちょっとわかりやすく言うと、〝みんなの〟という意味です。だから、私たちは今日〝世田谷みんなの劇場〟から来ました。よろしくお願いします。」

この後、簡単に自己紹介をしてワークショップは始まっていく……。

私たち〝世田谷みんなの劇場〟は、劇場はもちろん、学校、地域、さまざまな場所が〝みんなの劇場〟と捉え、そこに集まる人みんなで〝みんなの演劇〟をつくる作業をしている。それが、世田谷パブリックシアターの演劇ワークショップのプログラムを担当している私のミッションだ。



昨今、演劇ワークショップは、コミュニケーション能力の向上、子どもたちのクリエイティビティの育成における効果的な手段として注目されている。演劇ワークショップは、確かにそのような可能性が含まれているのかもしれない。しかし、その可能性がコミュニケーション、クリエイティビティなどといった、いわゆる意味での「教育」的見地(学校教育の場合が多い)に偏っていることに、私は疑問を抱いている。なぜなら、こういった見地から語られる場合、演劇ワークショップが個人の能力向上にのみフォーカスが当てられているからである。

昨今学校教育の現場では、ゆとり教育に代わって学力向上が一大テーマとなっている。学力向上が掲げられ始めた途端、世間はもっぱら子どもたち一人ひとりの個人の能力開発、スキルの向上にのみ焦点を当てているように思われてならない。しかし、演劇ワークショップが持つ可能性とはそれだけのことなのだろうか。いやちがう。世田谷パブリックシアターがこれまで行ってきた演劇ワークショップ、「みんなの演劇」をつくる活動には、もっと多様な可能性があると信じている。

私の初めてのワークショップ体験は、世田谷パブリックシアターで行われた演劇ワークショップだった。その時はとにかく「おもしろい! なんだこれは!」という衝撃で満たされていた。が、今振り返ると、その時の私の体験には、演劇ワークショップのとても豊かな可能性を示唆するものがたくさん詰まっていたのだと思う。

＊＊＊

初めてのワークショップ体験

私が初めて演劇ワークショップに出会ったのは、大学生のときである。そのころの私はアルバイトで稼いだお金をチケット代に充てて、さまざまなジャンルの演劇をたくさん観るということに専念していた。東京というまちにはいろいろな演劇があるということを知ったばかりの私には、目にする演劇何もかもが新鮮で刺激的だった。一方で自分自身が演劇活動することにも興味はあった。私は小さい頃から学芸会やお祭りが好きで、常に「みる」より「やる」ことのほうが好きな子どもであった。しかし、残念ながら大学に入って様々な演劇サークルを見学したものの、自分も「やりたい」と思える集団には出会えなかった。そうであれば、自分でサークルを立ち上げればよかったのかもしれないが、そうするにも躊躇する何かがあり、「やる」ことから距離を置き、「みる」こと

に専念する、そんな日々を送っていた。そんなときに出会ったのが、世田谷パブリックシアターが行っている『地域の物語ワークショップ』だった。なぜ参加してみようと思ったのかは今では定かではない。理由があったとしても、劇場ってどんなところだろう？　とかその程度のことでしかなかったかと思う。そのころ、演劇は「みる」ものでしかなかった私にとって『地域の物語ワークショップ』との出会いは、かなり衝撃的なものだった。

劇場の稽古場に集まったメンバーは、年齢も性別も職業もバラバラの人たちであった。まずその集まってきた人のバリエーションにショックを受けた。当時大学生だった私は、同世代の人としか付き合うことがなかった。友人はほぼ同い年、違う世代の人と言えば、両親と学校の先生くらいである。そのような環境で暮らしていた私にとって、さまざまな世代、さまざまなバックグラウンドを持つ人々に出会ったことは、「世の中にはこんなにもいろんな人がいるんだ」ということを知った初めての経験だったと言っても過言ではない。このことは私にとってとても衝撃的であり、またいろいろな人が集まることで生まれる場の豊かさを実感した初めての経験でもあった。そして、そこに集まったバラバラな人々は特別な演劇経験があるわけではない、つまりいわゆるプロの役者でもなんでもない人々。そんな彼ら一人一人にオリジナルな表現があるということを知ったことも、私にとっては初めての気付きであった。ワークショップのメンバーは特別に演技の訓練を受けているわけでないので、声が小さくて何を言っているのか分からなかったりといろいろ問題はある。けれど、そのような技術論を超えたところで、その人固有の存在、表現が、どうしようもなくその場に存在していた。

衝撃的なことはもうひとつあった。それは、私自身がいかに「地域」を知らず、地域に根差すことのない生活をしていたかということに気付いたことだ。それまでの私は家と学校を行き来する毎日であった。幼稚園から大学までそれはほぼ変わらなかった。自分の家と学校の間にどんな景色が広がっていたのか、どんな人が歩いていたのか、あまり目に留めてこなかったのである。しかし、ワークショップで地域について演劇しながら考えているうちに、自分が今住んでいるまちが、今までグレーにしか見えていなかったのが、とても鮮やかな色彩を帯びて見えてきたのである。自分がいかに地域に根を下ろさず、浮遊している存在なのかということ、またその一方で、それでも地域に暮らし、生きていかざるをえない自分という存在に気付いたのだった。

また、これはワークショップが終わって後々気付いたことである。自分たちが地域に出かけて見たり、聞いたり、体験したことが、さまざまな人々との関わりの中でつくられる演劇というメディアに通されることで、自分たちが実際に体験したこととは、また

違った体験がそこに再現、表出されるということ。私にとっての『地域の物語ワークショップ』の経験は、まさに演劇のもっともシンプルな機能を知る機会となった。演劇を〝鑑賞するための芸術作品〟としてではなく、地域に生きる自分たちの生活に息づくもの、自分たちの生活をよりよく機能させるために存在するものだということを、身をもって経験することになった。この経験は当時の私にとって、まさに世界が広がっていくような感覚があった。自分以外の誰か、今自分が立っている場所以外の場所に出会っていくこと。それはまさに社会に出て行く、社会に入っていくことだった。当時就職活動真っただ中にいた私は、就職するということ、社会人になるということにいまいちリアリティをもって考えることができずにいた。そんな私にとって、自分以外の他者、社会に関わるということを初めて意識的に体験できた場が演劇ワークショップの場であったように思う。

「進行役」という存在をはじめて知ったのも、このワークショップだった。演劇をつくるのは、基本的に脚本家、演出家、役者だと当たり前のように思っていた当時の私にとっては、「進行役」という言葉はとても新鮮な響きをもっていた。しかし、言葉の新鮮さとは逆に、ワークショップの場における進行役の存在は、とても自然で、はじめて出会ったとは思えない親近感・信頼感を抱かせる存在であった。まわりを見渡すと、初めて出会う見ず知らずの人ばかりのワークショップの場で、私は進行役を通じて、全員と信頼関係を築いていったように思う。信頼という言葉を使ったが、互いに「頼る（寄りかかる）」関係ではなく、「支え合う」関係をつくっていくことができた。演劇ワークショップの場に集まる人々の多様さをポジティブな方向へ流れをつくっていく進行役との出会いは、私にとってのはじめての演劇ワークショップの中でとても大きなものであった。

今現在私は演劇ワークショップを劇場のスタッフとして担当している。『地域の物語ワークショップ』に初めて参加したときに受けた衝撃が、今の仕事に関わる原点になっている。〝地域に生きる自分たちの生活をよりよく機能させるために存在するもの、それが演劇である。〟このことが実感として得られた場が、『地域の物語ワークショップ』だったのだ。ただ、一般的にはこのような言葉は漠然としすぎている。演劇というものが、〝鑑賞するための芸術作品〟としてしか受けとめられていない現状において、〝演劇と地域〟、〝演劇と生活〟の間には大きな距離が感じられるだろう。演劇、地域、生活がどのように結びつき、存在しうるのか、世田谷でケーキ屋をしているゆうじさんと子ども達との出会いのエピソードを通じて語ってみようと思う。

演劇と地域と生活

二〇一〇年のお正月のことである。毎年冬休みの子ども企画として、二日間にわたって小学生を対象に演劇ワークショップを行っている。このワークショップの特徴は、一日目にみんなで料理をし、二日目にその体験をもとに演劇をつくり、発表するというものだ。一日目の料理には講師を招く。料理をつくる手法を教えてもらうという目的も当然あるが、そのこと以上に料理をつくることを通して、世田谷という地域でどのように生活しているのか、どのように働いているのかということを、子どもたちと共に演劇を通じて共有したいと思っているからである。このワークショップでは、料理をつくること、演劇をつくることの楽しさを知ることも目的のひとつであるが、それと同時に料理、演劇の体験を通じて地域で生きる人を知ってもらうことも大きなテーマだ。そこで、二〇一〇年のお正月は、世田谷区でケーキ屋をしている、ゆうじさんこと、実方裕二さんに講師として来てもらった。

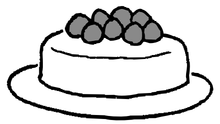
ゆうじさんはケーキ屋といっても、いわゆる普通のケーキ屋ではない。ゆうじさんは、日常的に電動車椅子を使用する、重度の障害を持ったシェフである。彼は、健常者のスタッフに言葉でレシピを伝え、指示することでケーキを作るのだ。そして、そのケーキをゆうじさん自身が電動車椅子で売り歩いている。また、コンビを組んで漫才もするという、なかなか奇天烈な生き方をしている人である。重度の障害を持ちながら、彼のように地域の中で自立した生き方を実践している人は未だ多くない。本当の意味での自立のあり方を現在進行形で考えているゆうじさんに子どもたちが出会うことは、単に料理を作る楽しみ以上のことが生まれるはずだと考えていた。そして、まさにこのワークショップではエキサイティングな出来事が沢山生まれた。

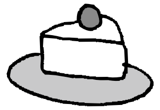
ゆうじさんが会場に入ってきたときの子どもたちの反応は未だ忘れられない。いわゆる「どん引き」状態。スタッフの後ろに隠れる子、口をぽかんと開けっ放しの子。自らゆうじさんに近づく子どもはまずいなかった。しばらくこの状態は続いた。しかし、いざ料理をつくるという段階になると、いつまでも遠巻きにしているわけにはいかない。どうしようもなくなった子どもたちは恐る恐るゆうじさんに料理のつくり方を聞きに近づいていった。勇気を出して質問するものの、第二の障壁が現れる。ゆうじさんの言葉が、子どもたちには聞き取れないのだ。ゆうじさんの話す言葉は、慣れないとなかなか聞き取りづらいものがある。仕方がないので、子どもたちは何度も何度もしつこくゆうじさんに質問する。おいしい料理をつくるために子どもたちは必死になってコミュニケーションをとろうとする。料理をするという作業を通じて、ゆうじさんとのやりとりを細かく重ねていくうちに、子どもたちはみるみるゆうじさんとの距離を縮めていった。そして、しまいには「ゆうじさんの車椅子に乗ってみたい」と言い出し、代わりばんこにゆうじさんの膝に乗って、車椅子で部屋の中をぐるんぐるん走りまわって遊びだしてしまった。子どもには大人がするような変な遠慮はなく、つまらぬ壁を軽々と飛び越えてしまう力がある。さらに、子どもたちは「ゆうじさんはどうしてそういう体になってしまったんですか？」と直球の質問をゆうじさんに投げかけた。ゆうじさんは誠意をもってその質問に答えてくれた。そして、その答えは子どもたちが最後に作った演劇に見事に反映された。

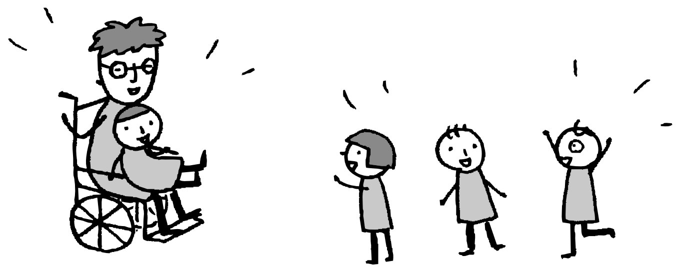
料理を終え、ゆうじさんの車椅子に乗って遊んだり、質問したりした後、いよいよ劇づくりである。子どもたち一人ひとりが印象に残った出来事、話を絵にし、二グループに分かれてその絵を持ち寄って劇をつくった。一グループは、ゆうじさんがゆうじさんのお母さんのお腹の中にいるときから始まる壮大なストーリーをつくった。始まりは、竜宮城のシーン。ゆうじさんは竜宮城のお姫様に優しくされ、おいしいチーズケーキ（ゆうじ屋のおすすめ商品）を食べ、のんきに楽しく竜宮城で暮らしている。そこに「早く出ておいで」という、ゆうじさんのお母さんの声がする。竜宮城は、実はお母さんのお腹の中という設定なのだ。ゆうじさんは竜宮城の生活を楽しむあまり、お母さんの声を無視して遊び続けてしまう。そして、ついに竜宮城（お母さんのお腹の中）から出てくるのだが、あまりにも出るのが遅くなってしまったため、ゆうじさんは障害者になってしまった。そこからゆうじさんの日常生活のエピソードが展開されていく……。

このストーリーは、先ほどの「ゆうじさんはどうしてそういう体になってしまったんですか？」という、ある種残酷ともいえる子どもの問いかけが元となって作られた。ゆうじさんは母体から出てくるのに時間がかかったことが原因で身体に障害が残ってしまった。この重いシリアスな事実を子どもたちは竜宮城というファンタジーの世界をつくり上げることで受け留めた。子どもたちは現実の重さを心と身体全てで捉えたのである。

また、もうひとつのグループは、路上販売を基本とするゆうじさんが喫茶店を開くというストーリーを作った。劇を発表した後、この劇を見てもっとも驚いたのはゆうじさんであった。なぜなら、ゆうじさんの将来の夢はお店を持つことだったからだ。ゆうじさんはその夢については一言も子どもたちに話していなかった。にもかかわらず、子どもたちはその夢をまさに劇の中で表出させたのである。もしかしたら、子どもたちの単なる思いつきにしか過ぎないのかもしれない。しかし、その思いつきはゆうじさんから発せられた言葉、彼の生き方をリアルに感じ取ったからこそ生まれたものだったと思う。まさに子どもたちの想像力が発揮された瞬間だった。







このワークショップは、子どもたちにとって、そしてゆうじさんにとって、私たちにとってまさに旅であった。旅は非日常だ。ワークショップという非日常の場で、子どもたち、ゆうじさん、私たちは出会った。その出会いによって、障害という厳しい現実に向き合い、ファンタジーという想像の世界を遊んだ。現実と虚構の行き来は、旅が終わって日常に戻るとき、人を強くさせ、成長させる。演劇ワークショップは、閉塞感漂う日常を強かに、しなやかに生きる抜く力が自分自身に存在することに気付く場である。また、そのような日常を、旅を経てこれまでとは違った視座から見つめ、自分自身の日常への姿勢を改めて考え直す場でもあるのだ。

子どもたちが、地域で生活するゆうじさんと出会い、演劇をつくる。地域、生活、演劇全てがつながり合った「ワークショップ」という虚構の場に子どもたちは存在し、地域に生活することを思考し、感じたのである。

もうひとつ紹介したいエピソードがある。前に紹介した、私自身の初めてのワークショップ体験や、ゆうじさんとのワークショップのエピソードも、ワークショップの現場で起きた出来事について語った。しかし、以下に紹介するエピソードは、ワークショップの場で生まれたものがさらに外へと開かれていく可能性を感じられた経験である。

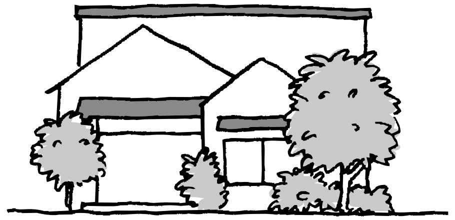
地域に開くということ

私が大学生のとき参加者として体験をした「地域の物語ワークショップ」を、今度は劇場スタッフとして担当し始め、五年が経ったときのことである。「地域の物語ワークショップ」は、当劇場が開館した当初から毎年行っている。年によって違うのだが、テーマというか、地域について考えていく入口としてのキーワードを設けることが多い。この年のキーワードは「岡さんのいえＴＯＭＯ」であった。「岡さんのいえＴＯＭＯ」とは、世田谷区の上北沢にある小さな家である。数年前に家の持ち主であった岡ちとせさんが亡くなられてから、親族である小池さんという女性を中心に「見守り隊」という地域のボランティアのメンバーが、地域共生の家として地域に開いていく活動を展開している。たまたまのきっかけで出会い、活動が面白そうだ、そして何か私たちと出会うことで化学反応が起きるのではないかという予感のもと、その年の地域の物語のキーワードとして「岡さんのいえ」を設定することになった。（予感と書いたが、前年度、前前年度にキーワードとして設けた「居場所」「カフェ（コミュニティカフェ）」の流れから来ている。）

はじめは、私たちスタッフ側も手探りであった。というのは、「岡さんのいえ」に関わる人たちのこと、その全容についてきちんと把握できていたわけではないからだ。ワークショップの参加者だけでなく、私たち自身も「岡さんのいえ」という場の持つ魅力、その場を取り巻く人々の個性、面白さの謎に興味津々に挑むことになった。

『地域の物語ワークショップ』は、曜日や時間などで分かれたコースごとに活動していく。あるコースは、いわゆる取材、あるコースは岡ちとせさんの残されたレシピを再現する、あるコースはダンサーと共に岡さんのいえそのものを身体から読み取っていくというように、「岡さんのいえ」を多角的に捉える構造は予め用意していた。しかし、参加者自身が主体的に活動していくワークショップの場では、参加者自身が「岡さんのいえ」を対象に自らの視点を定め、アプローチ、取材していく。上北沢にある「岡さんのいえ」は、嘗て岡ちとせさんと諌山イネさんという二人の女性が持ち主だったこと、彼女たちはとても熱心なキリスト教信者で、賀川豊彦が建てた上北沢教会のそばに家をもったこと、そして地域の子どもたちにピアノや英語を教え、その当時すでに地域に開いた家を実践していたこと、などなど。岡さんのいえを過去の視点から見つめようと、教会関係者の人や、隣近所に住むご高齢の方たちに取材する参加者グループができた。また、今現在の岡さんのいえを運営するメンバーに取材するという、現在の視点から探ろうとするグループもできた。結果的に、私たち企画者側の視座（コース設定）の上に、参加者自身が選びとった時間軸に沿うかたちでの視座を設けていくことになった。そのことは、ワークショップ全体に膨らみを持たせた。けして個人では成立しない、他者と視線が交差し、協働することでしか得られない場の豊かさを生み出していったと思う。そして、そのことは、ワークショップの参加者、スタッフ側の作りだす場にとどまらず、次第に岡さんのいえに関わる人々へと、広げていくことになった。

ワークショップの最後には、それぞれにワークショップを通じて感じたこと、考えたことを報告し、共有する場として発表会を行った。場所は、シアタートラムと上北沢の区民ホールの二か所。なぜあえて上北沢で行ったかというと、「岡さんのいえ」の周辺の方たちにも足を運んでほしいと思ったからである。上北沢というまちに、地域に開いた場をつくっていきたいと思っている人たちがいるということ、そしてそのことについて岡さんのいえに直接的には関わりのないワークショップ参加者が何を感じ、何を考えたかを伝えたいと思ったからである。上北沢での発表会当日、私たちがまさに望んでいた観客が足を運んでくれた。岡ちとせさんが亡くなってから疎遠になっていたご近所の方である。地域共生の家として生まれ変わって、なんとなく距離ができてしまったご近所の方が、興味をもって発表会を見に来てくださったのだ。地域の物語ワークショップが



ほんの少しではあるが、外に、地域に波紋を及ぼした出来事であった。また、岡さんのいえの代表者である小池さんは、「今回のワークショップ、発表会によって、自分たちの活動について、自分とは違った新しい視点をもたらしてくれた。そして、何よりも地域共生のいえの活動を継続していく上でのエネルギーをもらうことができた」とコメントをされた。また、発表会を経て、改めて私が今いるこの劇場のミッションが、「岡さんのいえ」と同じく「地域に開く」ということであることを再認識することができ、同じミッションを共有する仲間が同じ地域に存在することを確認することができ、今回のワークショップが、そして劇場が地域の中に本当の意味で存在できたことを強く感じることができたのだった。発表会が終わって半年後、「岡さんのいえ」でクリスマス会を一緒に作るというかたちで、ささやかな関係を続けている。

この「岡さんのいえ」と行った『地域の物語ワークショップ』を通じて、私は改めて地域における演劇機能の在り方について気付かされた。以前までの私は、先に記したゆうじさんのエピソードで語ったように、ワークショップに参加した人々がワークショップという旅を経て日常に持ち帰り、それぞれがそれぞれの日常にささやかな変革を起こしてくれることに、演劇ワークショップの持つ可能性として注目していた。しかし、ワークショップの場で育て上げてきた劇を、ワークショップに直接参加してはいないがワークショップの過程で出会った人々に対して「開く」という行為が、さらなるエネルギーを生み出し、地域に還元されていくのだということに、改めて気付かされたのである。「開く」とは、つまり演劇を上演するということだ。今さら言うまでもないことは重々承知ではあるが、演劇を上演する行為の意味について、またそのことの及ぼす他者への影響力について肌身に感じられたような体験であった。地域の物語ワークショップを通じて、地域に出会い、出会いの中で様々なことに思いを巡らし（想像し）、生み出し（創造し）、そして地域に開く（上演する）という演劇的行為は、まさに演劇の基本であり、そのシンプルな要素がどれだけ地域に必要とされているのか、どれだけ地域で機能しうるのかということを力強く感じることができたのであった。

＊＊＊

私は、大学時代に演劇ワークショップ、そして世田谷パブリックシアターという地域の劇場に出会って以来、地域社会の中で演劇ワークショップが、強いては演劇がどのように機能しうるのか現在進行形で模索している。その模索の途中途中で垣間見えた小さな光、可能性を三つのエピソードの中で挙げてきた。そして改めて思う。演劇を通じて、とてもとても小さくてささやかな、でも確実な社会変革をしていきたいと。社会変革というと大仰に聞こえるかもしれない。しかし、経済成長の〝どん詰まり〟を経験し、得体の知れない閉そく感、不安感に満ちている現代社会を生きざるを得ず、大きな社会に何の期待も抱けない私たちにとって、ささやかな変革はとてもとても大きな意味をもたらす。「みんながみんなのための演劇をつくる」場をどのように作っていくかという私にとっての命題は、いかにしてさやかな社会変革を超こすかということなのだ。

そして、社会変革を起こすきっかけづくりには、共犯者が必要だ。それが、進行役である。ワークショップの場はその場にいるみんなでつくるものではあるが、ただ人が集まればいいというわけではない。ときに一つにまとまり、ときに個々ばらばらの作業をし、個人の互いの存在を認めあう。そのような場を構成していくのが進行役である。進行役はワークショップの場をライブでつくっていく人だ。しかし、このような言い方をすると、とても特権的な存在のように受け止められかねない。世間では、私たちが進行役と呼んでいる存在を「アーティスト」「講師」と呼んだりすることもある。私たちは極力そのような言葉を使わないようにしている。なぜなら、この単語にはとても特権的なニュアンスが含まれているように感じるからだ。才能ある人、すごい人、導いてくれる人、教えてくれる人。この言葉を使うことで、ワークショップの場にヒエラルキーの構造がつくられてしまうことを恐れる。私が抱くワークショップのイメージは、ヒエラルキー構造の三角形ではなく、円である。誰もが等間隔の関係でいられる円。ワークショップには上下関係、主従関係、師弟関係などは無縁なのだ。

しかし、進行役は共犯者であるのだから、やはり企み＝意思を持った存在でもある。進行役は、ある種ワークショップにおいて中立的存在ではあるが、単なる調整役ではない。一個人として、強く意思を持った人であり、劇場とともに、つまりワークショップの主催者とともに仕掛けていく存在だ。進行役がワークショップの参加者に丁寧に仕掛けていくことで、参加者自身が知らず知らずのうちに共犯者となっていく。言い換えれば、その場にいる人すべてが主体的にその場をつくっていけるようになるということでもある。さらに言えば、その場にいる誰もが進行役になりうるという意識を持てるようになるということかもしれない。〝進行役の仕事は進行役をつくりだすこと〟というと、あまりにも飛躍しすぎるかもしれないが、進行役はある意味それくらい、ワークショップの場において人を変えていく力をもった存在でもあるということだ。

ワークショップの場を超えて社会において共犯者をつくっていくには、進行役の存在なしではありえないのでは不可欠なのだ。

冒頭にも記したが、現在このような演劇ワークショップの活動、教育普及事業と言われるような活動がいろいろな意味で大変注目を受けており、何らかのかたちで実践していきたいと思っている人が増えている。最後に、そのようなことを望んでいる人たちに伝えたいことがある。

ひとつには、自分にとっての演劇的体験がどういったものかを見つめ直すということ。つまり、もし演劇的体験から何らかの衝撃を受けたのだったら、その衝撃が一体何だったのかを分析してみるということ。

もうひとつは、演劇は自分たちの生活するコミュニティ、まち、地域、社会に存在するものであることを忘れないこと。私は、こういった演劇ワークショップの活動が社会貢献活動のひとつとして語られることに違和感をおぼえる。演劇は私たち自身の生活が営まれている社会の外に存在するものでなく、内にあるものだ。この認識はそれぞれの立場によって違うかもしれないが、演劇ワークショップを自ら実践しようとする人には持っていてもらいたい姿勢だと思っている。社会の外から貢献しようとするのではなく、社会の中に演劇ワークショップを実践する自分の立ち位置を確認してほしい。そのうえで、自分自身に何ができるのか、何をしたいのかをシンプルに考えてほしいと思う。

最後にひとつ。共犯者をみつけること。ワークショップを行うためには、共犯者である進行役の存在は不可欠だ。まち、地域、社会がこんなふうになったらいいと共に語り合える人たちを増やしていくためには、まずは身近なところから共犯者をつくることが大切だ。共犯者（進行役）が一人見つかれば、きっとその先に誰かが、何かがつながっていくだろう。

＊＊＊

以上の文章をまとめたのは、震災が起きた三月一一日以前である。あの日を境にまちは、世界は変わった。私にはまだあの日以降のことについてどのような言葉で語ればよいのかわからない。ただ、この文章に書き留めたものは、あの日を経た今でも私にとって何の偽りもない。むしろ、今まで以上に切実に語り、行動していく必要を感じている。「今わたしにできること、すべきことは何なのか？」この問いは、今誰もが自分自身に問いかけていることだろう。この本が、「ファシリテーターの仕事」を知ろうとする読者の皆様にとって、その問いのヒントを見つける手がかりになれれば幸いである。

また、この本には「ファシリテーターの仕事」について、直球に語ったもの、そうでないもの、さまざまな文章をそろえた。そもそもファシリテーターという存在の認知度はまだまだ低い。ファシリテーターとはこういうものだ、こうあらねばならないというものはまだ確立されていない。読者の皆様一人一人のファシリテーター像をつくりながらこの本を読んでいただければと思う。

中村麻美（なかむら・あさみ）
世田谷パブリックシアター　劇場部　教育開発課

ファシリテーターの視点

地域の物語ワークショップをふりかえる

すずきこーた

はじめに

地域の物語ワークショップ（以下地域の物語）が始まって一三回目を迎えました。地域の物語は、地域の公共劇場が主催する、演劇を通して地域（世田谷）を見つめてみようというワークショップです。ですが、もうひとつ大きな意味があります。それは、劇場を開かれたものにする、演劇人だけの特別な場所にしてはいけない、普段演劇に携わっていない人でも劇場に来て演劇づくりをする、といったことです。実際、開館して数年は、世田谷で様々な活動（ボランティアやまちづくりなど）をしている方の参加が多くありました。今でこそ世田谷パブリックシアターの名前が広まり、演劇活動をしている人の参加が多くなりましたが、その目標は変わっていません。とは言え一三年も続けている訳ですし、参加者も毎年違う訳ですから、少しずつ変わっていくこともあります。私は第一回から地域の物語に関わっています（実は劇場スタッフも含め、ずっと関わっているのは私と成沢（後述）だけになってしまいました！）。今回は進行役の視点で地域の物語をふりかえってみようと思います。

第一回目の地域の物語は、一九九八年に始まりました。主たる進行役は、当時演劇ワークショップネットワーク（ＴＷＮ）というグループをつくっていた成沢富雄、花崎攝の二人です。二人は黒テントの劇団員として公演活動、ワークショップ活動を行っていましたが、劇団から少し離れて、ワークショップについてもう少し深く考えようとグループを組みました。成沢は、一九七〇年代後半に黒テントのメンバーとしてＰＥＴＡ（フィリピン教育演劇協会）に出会って以来、日本の演劇ワークショップを切り開いてきました。花崎は子どもや女性の運動の中でワークショップを続けてきました。二人は世田谷パブリックシアターができる以前のプレワークショップの進行役も務め、公共劇場で行うワークショップに劇場開館前から取り組んでいます。他方、私すずきこーたは、劇場開館と共に始まった、世田谷区内の演劇人のネットワークをつくろうという試み、世田谷区在住演劇団体ネットワークに参加していました。その時劇場から「地域の物語ワークショップを行うのだが、進行役に興味のある人はいないか？」という投げかけがネットワークにあり、手を上げたたった一人だったのです（実はもう数人いたのですが、結果として進行の打合せなどに参加し、進行アシスタントとして参加を続けたのは私だけでした）。当時花崎に「こーたくんは、これから世界を引っ張るファシリテータになってもらわなきゃ」と笑いながら冗談で言われましたが、ファシリテータが何なのかも分からなかったことをよく覚えています。

地域の物語ワークショップ
世田谷パブリックシアターが一九九八年から毎年行っている、誰でも参加できる演劇ワークショップ。ワークショップ参加者が地域のひとやできごとを取材し、そこで得たこと感じたことをシアタートラムで発表する。

黒テント
「68／71黒色テント」は、一九六九年に佐藤信、串田和美、吉田日出子、斉藤憐らによる「劇団自由劇場（六六年創立）」と、山元清多、佐伯隆幸、津野海太郎らによる「劇団六月劇場（六七年創立）」と、瓜生良介による「発見の会」が合体して結成された。はじめのころは「演劇センター68」という名称だったが、七〇年秋から黒テントによる移動公演をスタートさせ、それにともなって「68／71黒色テント」と名称を変更、さらに現在の「黒テント」となった。

ＰＥＴＡ
一九六七年に非営利の演劇団体として設立。社会的な題材をテーマとしたオリジナル作品の公演とともに、地域に入って、民衆の側に立ち、そこの問題を掘り起こし、それを歌や劇で表現することを指導する活動も行っている。

第一期　一年目〜三年目（地域の物語創世期）

創世期なんて書くと大げさですが、この三年は、今考えると、その後を決めるためにも重要な時期でした。劇場・進行役・参加者がともに「何をしようか・どこに向かおうか」を考える時間が多く取れた年だったからです。三年目までは約半年、全二〇回、各回一〇時〜一七時と、ここ近年の休日コースの倍以上の時間ワークショップを行っていることも大きな理由ですが、劇場も進行役も地域の物語の経験がなく、参加者も含めた三者が主体的に考えていたからだと思います。ある参加者（男性、公務員、演劇経験はほとんどない）は以下のように感想を書いてくれました。

「ワークショップ全体の流れが当初よく分からずとまどった。詩を作ったり全体構成を考えたりする段階で、グループ内のメンバーの間で意見の相違が大きく『とりあえず進めてみましょう』という感じで進めていったら、発表会の時のような形になった。どんなプロセスでも表現できるんだなぁ、と思ったけど『取材したりした結果から、私たちは何を言いたかったんだろう』という疑問がずっと残った。『取材した結果だけを劇として表現する方法は、定まったものではない（すずき注：ということを、進行役または劇場スタッフが、最後に言ったようです）けれど、ひとつの例として、ここ（地域の物語）ではこういう形（または方向性）をとっていく』ということを進行役の方から示してほしかった。そうでないと、グループで話していても議論が先に進んでいかない。参加者それぞれ自分のイメージを持っていて、また、ほとんどの参加者は私も含めて劇について素人だから、メンバーだけで調節するのは不可能（誰かが引っ込むことになる）です。」

「参加者が何に興味があるのか、何を感じたのかを共有しながら演劇をつくっていく

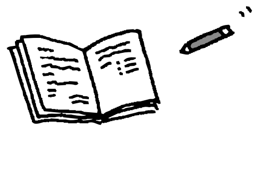
という基本的な考え方は、この時も今も変わっていません。しかし、そのことが伝わっていない参加者もいた、言葉が足りずに伝わっていなかった、伝わっていてもそのことを不安に思っていた、方向性を探し出す・グループ内での議論を進めていく手法を進行役が持っていなかった、など色々理由はあると思いますが、進行役と参加者が共に悩んでいた様子が表れています。スタイルというか方向性を参加者と一緒に考えられたこの時期があったからこそ、現在は劇場を代表するワークショップのひとつになったのだと私は思います。

生活工房との合同企画として地域の物語は始まり、一年目の前期、およそ五ヶ月かけたワークショップは、まちを歩き回り写真を撮り、地図や写真展示で世田谷を見つめるところから始まりました。そして後期に演劇ワークショップが始まったのです。前期から続けて参加する人、後期には参加しない人、後期からの参加者など様々でした。参加者も、演劇をやっている人、地域に興味のある人、「新しく公共劇場ができたけど、何だ？　ちょっくらいってみるか」という人など多様でした。取材をする、取材したことをまとめる、グループ内で意見交換をする、発表する、ふりかえる、といった作業を非常に丁寧にワークショップで行いました。だから時間もかかったのですが、ゆっくりとひとつひとつ丁寧にワークショップを積み上げていく作業（本来ならワークショップが進んでいく上では不可欠な時間）は、他の年（期）には出来ていません。

一年目の後期も劇場から何度も外へ取材に行きました。それは設定されたワークショップの時間外でも多く行われました。実際のところは、全ての取材に付き合ったわけではないので分かりませんが、例えば不動産屋さんを数多く取材し、参加者自身の手で多くまとめていました。ほとんどの取材先を参加者自身で見つけてきたことは初期の参加者の特徴とも言え、進行役が地域の物語に慣れてきた現在では、劇場の認知度・進行役のネットワークの広がり・ネットワークの結びつきが深くなった現在では、逆にそのような進み方はできていません。参加者の変化であると同時に、進行役の変化（問題点とも言えるかもしれません）でもあります。

二年目から「聞き書き」という手法を取り入れました。聞き書きとは取材のまとめ方のひとつで、お話しして下さった方が一人で語っているかのように文章をまとめていくものです。関西で高校の教員をなさっている藤本英二さんに（ご自身の授業でもこの聞き書きを行っています）ワークショップにゲストとして来ていただき、聞き書きの手法についてレクチャーを受けました。そしてこの手法は以後の地域の物語でも毎回のように取材の記録の方法として使われています。

約半年間行なわれたこの年の地域の物語は、前半に演劇的な練習（ゲームやミニショーケースの発表など）や取材をしました。取材といっても直接最後の発表に出てこないものもあり、取材の練習や「自分や他のワークショップ参加者がどんなことに興味があるのか」を見つけるためという面もあります。後半の最初に、日程的には年明けですが、これまでの経過を踏まえてグループを再編成します。これまで取材した人や場所、テーマなどを深めていく人もいれば、新たに取材先を探す人、他の参加者のテーマが面白くて、そこに参加する人、など様々です



後半最初のグループ再編成及びワークショップの今後の進み方・進め方については、進行役も踏ん張りどころでした。当時のメモを見ると、「取材で何を探しているのか？」「何を取材したいのか？」「何を発見したいのか？」「グループのメンバーの関心の持ち方」「方向性を探る」などの言葉が多く書かれています。このことは今でも必ず話されていることです。他の参加者の興味を知ったり、「こんなことに自分は興味があったのか」と自分で発見したり、話したり気づいたり出来るように進めていくのが進行役の仕事です。タブローで表すとか、ＫＪ法でこれまでのことを話し合うとか、質問表を書いてから話し合うなど、方法についても議論されました。

同時に成沢は当時のメモで「素材からフィクションへと言う場合には、何を虚構化するのか。上演のみを目的とした虚構化は、最終的に面白くならないのでは？　なったとしてもそれは取材する行為と関係がない作品化の都合だけでフィクションを持ってくるのは避けたい」と言っています。ワークショップも後半になると発表会のことをどうしても意識します。ともすると「演劇的に面白い（と思われる）表現方法のみ」を追求し始めてしまいます。

成沢はまた「取材は、演劇の素材探しではない」とも言っています。素材探しのために取材が行われてはダメだと言っている訳ではありません。地域の物語の場合、参加者が取材したことから感じ取ったことは大切ですが、同じ様に取材に応じてくれた方を尊重すべきだと考えます。それは、ワークショップ中に行われている、参加者の意見はどれも尊重されるべきであることにも通じます。互いの意見を聞き、尊重し、妥協点を探すのではなく（妥協点を探す場合もありますが）、ひとつの演劇作品の中にどう存在することができるのかを共に考える、グループとしての方向性をグループで決める、そういった私たちのワークショップの基本的な理念（手法）と同じと考えるからです。

この年ひとつのグループはジャズピアニストの方に取材に行きました。そして発表された演劇では下記のような会話（場面）がありました。

タブロー
フランス語で絵画の意味。そこから、身体を使ってストップモーションで場面を表わすことを指す。

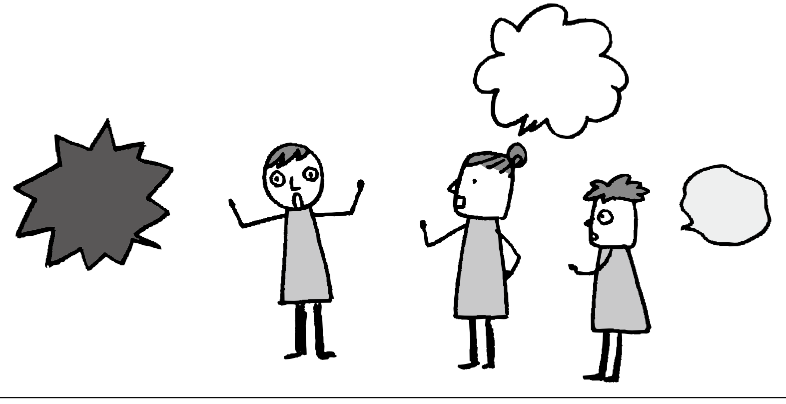
ＫＪ法
川喜田二郎（イニシャルがＫＪ）が考えたデータ（情報）を整理するための手法。一枚の紙にデータを一つだけ書き込み、グループごとにまとめ、整理をする。大量の意見や情報を客観視できるので、ワークショップなどでは良く使われる手法である。

A：やっぱり私、次のシーンはやめた方がいいと思う。
B：え、なんで？
A：だってさあ、家族のこととか全面に出しちゃうと、その人を傷つけることになるよ。
C：全面に出さずに、オブラートに包んじゃうと、問題解決にならないんじゃない？ 変にデリケートになりすぎだよ。
A：でもプライベートな問題をワイドショーみたく取りざだして、人の興味を引くなんてどう考えたって下品だよ！
C：下品で悪かったね。
B：まあまあ（となだめる）。
C：でも、山田さん（仮名）を語る上で、避けられない出来事だよ。そんないっけん個人に対する責任感がありそうでいて、それは、無責任だよ！ いじめの問題とかも、隠しちゃうの？ それは見えない差別問題の種を蒔いているようなもんじゃない？
A：逆だよ！！（と何か一言）。
B：Cさんに1票。やるだけやってみませんか？
D：でも、拒食症って問題自体、おっきな社会問題で、それに本人じゃなくて、家族の人の話だから、やっぱ出しちゃうといろいろ問題あるのかな。
A：皆さん（客席の）はどう思われますか？ このピアニスト山田さん（仮名）は、お姉さんを拒食症で亡くされてるんですけど、とてもデリケートな問題だし、露呈することで問題解決にならないと思うんですが……。
C：解決にならなくても、露呈することで、皆さんが「考えて」くれるじゃないですか、ねえ、皆さん。
D：もう、でもみんなちょっと考えてますよね。
B：何か、ご意見ありますか（客席に）？ プライベートなことを露呈すること、それが差別につながるか、とか……。

客席から、意見があれば、聞く。
なければ即座に進める。

C：じゃ、そういうことで、今回は私の意見を通させてもらいます。

などあって、Aさんが書いた聞き書きだが、他の人が読むことで納得し続ける。



私たちは「何にこだわってるのか？」「取材したことをどう感じたのか？」と問い続けました。成沢がメモで言っていたように「取材したことを虚構化するな」と言っていた訳ではありません。でも無理に物語に落とし込まないことで、見ている人に力強く伝わりました。いや、私たちの考える物語がそこにはあったのです。こういったストレートな表現ができるのも、このワークショップの特徴と言えるかもしれません。

三年目は新しい参加者もいましたが、三年連続、二年連続、一年休んで（？）二回目の参加など、地域の物語を以前に経験した人が多い年でもありました。だからという訳ではないですが、参加者がとても活動的で、進行役なんて必要ないくらいに自分たちでどんどん作業を進めました。世田谷のお囃子グループを取材して、発表会では演奏までしてしまったり、下高井戸にあるおそば屋さんに連日のように通ったりと、取材劇としての地域の物語のひとつの完成形だと私は当時思ったのを覚えています。ひとつのグループの演劇が取りだてて良かったという意味ではなく、ワークショップ期間・発表会全体を通してそのように感じました。

第二期　四年目～五年目（発表会を考える期）

地域の物語四年目の企画案を考えてる時に進行役と劇場の間で話されたことに変化が生まれてきました。発表会のことを企画段階から意識した話し合いが持たれている、ということです。私が進行役としての経験が少なかった第一期の時は、「ついていく」ことに精一杯だったことや、話された内容を記録しきれていないこともあるかもしれませんが、手元に残っている成沢・花崎両名の作成したメモに「発表会」のことが大きく取り上げられたのは、第二期からです。私も含めた進行役、劇場とも「発表会」を企画の段階から大きく意識して話し合われました。

花崎の二〇〇一年六月に出された「『地域の物語』プロジェクト」と書かれたメモを見てみましょう。

メモの後半に

聞き書きと演劇（舞台表現）

開き書きのいかし方、演劇的展開の可能性の探求
　舞台表現上の工夫 ↔ 既存の演劇
ワークショップという方法、共同作業のあり方
観客に見てもらう作品としての質（出会わなかった地域の人たちとの関係、伝え方）
取材の過程で出会った人との関係（の継続）

と書かれています。

　成沢が出した「『試案二』問題解決のための演劇製作作業」というメモの最初には

一　具体的な現場に行く
二　現場の人々と問題を洗い出す
三　現場の人々と参加者が進行役になりワークショップを行い、問題を提示する劇を作成する
四　参加者グループと現場コアグループは共働して問題解決策を導き出す
五　フォーラムシアターによる公開と関係者での問題解決策の討議を行い
六　地域への報告のための発表を行う

と、ここでも発表会のあり方について記されています。また「発表をトラムだけにしないことも……」と絶対やりたい！　という熱意というよりは、企画案とも小さな希望とも取れるようなメモが最後に書かれています。

　それに対し第一期では「地域」「物語」ということを直接考えたり、「取材」「取材先との出会い方」「取材したことをまとめること」ということ、「グループ形成をどうするか？」「リピーター（何度も参加してくれる参加者）は特別グループをつくるか？」などについて話されてきました。これは参加者に向っての進行役側の思いでした。

　ワークショップでつくられる演劇の発表会をどのように位置づけるか？　それはワークショップの目的（目標）や参加者（どんなグループで形成されているのか）などによって違うと思います。私は地域の物語では「発表会は唯一の目標ではない」と言っています。発表の場がないと演劇をつくることが難しいことも理解できます。しかし発表しておしまい、「良かったね、上手くできたね」「面白かったよ」と打ち上げの場で感想を言い合うことが目標ではありません。発表された演劇についても意見交換がされてしかるべきです。これもワークショップ中に私たちが行っていることです。「発表会を考える」

フォーラムシアター
多くの問題が含まれている演劇を一度上演する。上演後、観客から意見を募り、もう一度上演し、途中で止めて物語を変えてしまったり、時には観客が自ら劇中の役になりかわり意見を言うという、演劇をつかった討論の進め方の方法

とは、「どうやって良い作品を創っていくか」ということではなく「どうやって発表会を観ている人に伝えるか？　何を伝えたいのか？　伝えたことのフィードバックをどのように受け取るのか？」を考えることです。そしてそれは第二期にしかない、観客と参加者（演劇を発表する人）との境をなくすように設定された舞台形状にも見て取れます。

　それまでの三年間は、シアタートラムをいわゆる舞台の形状（プロセニアム形式）にして発表会を行っていました。四年目は劇場の客席を全てなくし、体育館のようにフラットな状態をつくり、そこにプールのように6m×4m位の長方形の掘り込みを作りました。そして手作りの椅子（プレスタレーション班が作りました）を好きなところに持って行き、その椅子に座って発表会を観るという形を取りました。五年目については後述いたします。

　話は変わりますが「発表会を考える」ことと同時に新しい試みも始めました。再び花崎・成沢メモを見てみると

花崎：参加者の多様性の拡がりを追求する（特に中高年、主婦層）
成沢：参加できてない人たち　主婦層、高齢者

とまったく同じことが書かれています。そこで金曜昼間班（金曜日の一三時〜一六時に行なわれた。全五回）を設定し、新しい層というか休日に長時間こられない人の為のコースも設定しました。

　またテーマについても話されました。三年目あたりからなんとなくテーマ・入口（ワークショップが進んでいくためのキッカケ）を設定した方が良いのではないか？　という話は出ていましたが、四年目に「本当に戦争があった世田谷」というタイトルで、初めてテーマを設けたました。

　なぜ「戦争」がテーマなのか。二〇〇一年七月六日に行なわれた会議での私のメモを見てみましょう。おそらくその前の話し合いで「戦争って言うテーマはどうか？」と話されたのでしょう。それを私なりにまとめたものなのだと思います。

・これまでの三年間は「現在」がテーマだったように思われる（結果としてかもしれないが）。様々な人の「戦中戦後」のお話を聞くことによって、話がバラバラであっても、演劇としてまとまったものが出来るのではないか？

　これも別な意味で発表会のことを意識していると言えるでしょう。これまでは、グル

プレスタレーション
二〇〇一年度「地域の物語ワークショップ」の四コースある内の一つ。「プレス（記録）」と「インスタレーション（空間展示）」を合わせた造語。参加者の取材の様子をレポートしたり、発表会会場のインスタレーションを制作した。

ープに分かれていくつかの違う演劇を「次は○○グループです」と分断して発表していたのですが、発表会全体としてひとつの演劇に、または全参加者でひとつの演劇をつくりたいという私の気持ちだったかもしれません。続けて

・戦争体験（戦争にいったという意味ではなく）を持つ人が年々少なくなっていく（Last Chance?）
・記録に残されていない一般の人たちの「戦争」とはいったい何だったのか?
・ある年齢の方に話を聞くと必ず戦争体験についての話が出てくるので

と書いてあります。Last Chance などと書くあたり、若いなぁというか、ちょっと恥ずかしいのですが、当時のメモに書いてあるので載せておきました。これを見返した時、なんとも言えない気持ちになりました。この時のひとつのグループが、私の祖母に話を聞きに行ったことを思い出したからです。私事で申し訳ないのですが、私は戦争について話を聞くことなく祖父を亡くしました。おそらく祖父自身も語りたくはなかったのでしょう。祖母もあまり聞いてないと言っていました。だからというわけではないですが、祖母に聞いておきたい気持ちが強かったことを覚えています。そして、その時聞いた戦争の時の話が、本当に最後の機会になってしまいました。

この年は小学生対象のコースも設けました。こども班です。こども班では戦争体験のある方に来ていただき、お話をうかがい、その当時ご自分で作っていたという自動パン焼き器でパンを作りました。そしてそのパンを発表会当日にふるまいました。

自動パン焼き器とは、金属の二枚の板に電極を繋ぎ、その金属板を木の板で挟み、パン生地を入れ、焼き上がりパン生地から水分が抜けると電源も切れるという仕組みです。その事も子ども班は説明してくれました。演劇班が発表する前に、二～三グループに分かれた子どもたちが、客席の中でパンを配ります。この光景がとても演劇的だな、と思いました。子ども班ではもうひとつ印象に残っていることがあります。戦争体験のある、子どもたち（小学生）のおじいさんよりもっと年上の方にお話をうかがっている時のことです。一人の子が「どうして戦争やったんですか?」と質問をぶつけました。大人では出てこない質問ですし、また、お話をしてくださった方にする質問でもないでしょう。でもその方は「みんなも、他の人が美味しそうなお菓子を持っていたら欲しくなるでしょ?　それと同じで、他の国の土地が欲しくなっちゃったんだね」と答えて下さいました。こんな素晴らしい答えを私はできないなと思いましたし、大人も子どもも（演劇班も子ども班も）同じテーマでやってみて、こんな違いが出るんだなと思いました。特に

この年は、同時多発テロの直後に始まったワークショップだったので、戦争と自分との距離をつかむのが参加者にとっては難しかったと思われた年だったので、よりそう思いました。

ちょっと前後しますが、金曜昼間班の発表は、シアタートラムで行なわず、お話をしてくださった方の家で聞き書きを読む、という形で行なわれました。聞いたお話をその場で聞き書きにしてお返しする、自分たちの受け取り方を話してくださった方に伝える。ある意味でとても「地域の物語」の発表だなぁと思ったものです。そして、これは先に成沢の小さな希望（?）であった「トラム以外での発表」であった瞬間でした。

発表会の演劇を見終わった後、客席に感想などを求めたところ、自分の戦争体験を話してくださった方がいたということです。演劇をみて触発されたのでしょう。休憩を挟んだ後のディスカッションだったにも関わらず（帰られた方もいました）、トラックに投げ込まれた遺体を見た体験などのお話をしてくださいました。演劇を観た感想ではなく観客が自分の戦争体験を話し始める、それはワークショップが続いていることの証でもあります。くりかえしになりますが、地域の物語は発表会が唯一の目標ではありません。発表会の場でも意見が交わされ新しい発見があります。その後のふりかえりにも、「こんなふうに観ている人に伝わったんだ」とか「また新たにお話を聞けた、発見できた」と参加者にとって意味のあるものです。こういった場をつくることが、進行役としては大きな目標でありました。そしてそれは、次の年にも繋がっています。

五年目は発表会を「オープンデイ」と名付け、劇場を長時間開けておいて、見にくる人がいつ劇場に足を運んでも良いような状態にしておきました。休日に長期にわたって行われるコースをスタンダードコースという名前にし、他に木曜昼間班、子ども班、主にスタンダードコースのお手伝い（記録をとったり大道具みたいなものをつくったり）するサポーターズというコースを作りました。この年のサポーターズに、舞台のデザインをずっと考えてくださっている加瀬浩嗣さんの教えている武蔵野美術大学の学生が多く参加してくれたこともあり、舞台の上はワークショップ中に取材した場所（お店や建物）を再現した街並みが登場しました。リアルなものというよりは、ダンボールなどで作った象徴的なイメージの街並みがといった方が近いと思います。でも、その店の前で読む聞き書きや、発表の行われていない時に舞台の上を見て回れること、さらには舞台の上にザブトンを敷いて「こちらに見に来て下さい」と言って近くで聞き書きを聞いてもらったり、自分たちの考えたこと発見したことなどを身体をつかって発表することは、とてもリアルでパワーのあるものだと感じました。

ここでは劇場からさほど遠くないところにあります、社会福祉法人藍工房の方に取材

して書いた聞き書きの一部を紹介したいと思います。

藍工房は垣根は作らない。自主運営。生活支援って大切よね、心が安定して。ブラックホールもってて、何かにすがって生きて行く。精神障害は生まれつきじゃない。親も子も長いものに巻かれないと生きていけなかった。ホントの自立って自分がアクションおこす。やれっていうのはやらせ。生きる方への意欲をキャッチしてほしい。何だっていい、そのアクションは。本人の希望を叶える。結婚したいって言えばみそ汁から教えるからね。目的に向って仕事を持って世界に出ようって。体験が大事よね。自分で稼げよ。

（中略）

ポロッと夢を語ってくれるのを待つのが勝負かな。実は学校行きたかったとか。

長野で藍を育てて、クワを持って耕す、くたくたに疲れぐっすり眠るのよ。腹減ったって起きてくるのよ。睡眠薬無くて眠れた！って。睡眠薬や精神安定剤は、病気を抑えつける為だけど、それで頭の中の働き全部を無理に抑えつけて、安静にさせてるの。どうしてそんなに！お腹一杯になっちゃうんじゃないというくらい、薬を飲んでる人もいるの。

誰だって太陽に向って生きていたい。洞察力をしっかり持ってボディランゲージからキャッチしていく。夫婦ゲンカもそうよ。ピタッとくるもの出して、聞く耳持ってる時に私の言い分わかってね。

自分でしたかったら自分で来るよ。親も送り迎えはやめてくれって。父兄は一切入れてこなかった。親には絶対言ってこなかった、万引きとかね。

答えはいらない、楽しんだその空気をしってもらいたい。

まったなしに空気のように受け入れてくれた、主人と三人の娘たち。地球全体で六〇億人いるかな、絶対比べられないよ。この世に生まれて死んでいく、残るのは真心だけ。真実とか真心は生き続けるのよ。人も比べてはならない。六〇億の個性を表現していく。人格に変わりない。気張らず、がんばらず、たんたんとね。

聞き書き自体も興味深いものですが、声にのせてみる、「藍工房」と書かれた看板の前で読む、本人に聞いてもらう、ここでは伝えきれない空気が、その場にはありました。

藍工房の聞き書きを、紙（コピー）からPCに入力しながら思ったことを、この場をお借りして書きます。

この聞き書きは参加者が書いたもので、今、この文章は私によって偉そうに書かれていますが、聞き書きを書いた参加者、取材時にお話をしてくださった方々がいたから、この文章があります。ワークショップも同様ですが、仮にワークショップが上手くいったとか成功したということがあるとすれば（このこと自体に疑問がなくは無いのですが）、それは進行役の力だけではありません。参加者や取材を受けてくださった方など、全ての人があったからこそ生まれたものだと思います。進行役は、そのような場をつくることが仕事で、目撃することも仕事なのかもしれません。

「場をつくる」と簡単に言ってしまってますが、それは一体どういうことなのでしょう？　ワークショップを企画する、プログラムを考える、声をかける、どれも「場をつくる」ことです。進行役が考えているプログラムである以上、進行役の思いがワークショップの中には反映されます。ある種の権力とも呼べるものが存在していると言ってもいいかもしれません。しかし、参加者と進行役は存在として対等であるべきだと私は考えます。

例えば学校であれば、学校の方針や担任の「先生」の思いが強く反映されています。時に先生という立場から子どもたちを押さえる場面もあるでしょう。しかしお楽しみ会や休み時間などに、子どもたちが何をするか考えている場合はどうでしょう。特に授業の時間の中で行なわれるお楽しみ会などは、先生の年間の指導計画の中に入っているものですが、内容については子どもたちが決める場です。「これをやりたい」ということを考えるのは子どもたちです。先生が子どもたちと一緒に遊ぶとしても、「先生はこれがやりたいな」という意見は、他の子どもたちと同等、つまり「先生のやりたい遊び」を肯定することも否定することも出来るはずです。そこには「教える、習う」という関係性はありません。もちろん危険なことなどは、いくら子どもたちの意見でも先生が否定するでしょう。先生の年間の指導計画の中にあるとしても、「何を選んでいくのか、子どもたちと先生が一緒に考える」場が相談する場なのです。さらに先生は、日常的にクラスを良い雰囲気にするなどの努力もなさっていると思います。でも子どもたちと話しあい、お楽しみ会を成功させたとしたら、それは先生や誰か特定の人のおかげではなく、その場にいるみんなが成功させたと言えるはずです。

「先生」
普段私は「先生」という言葉を使わずに「教師」とか「教員」という言葉を使いますが、分かりやすくするために、あえてこの場合は「先生」という言葉を選んでいます。

それが良い例えかどうかは分かりませんし、学校現場とワークショップの場は違うことは私も分かります。先生としては成績をつけたり、子どもたちの近い将来についての決定を一緒に考えなくてはならないという責任があります。一方私たち進行役は「ワークショップを重ね演劇をつくる」という目標があり、ただ楽しいだけではなく、進行役・企画者として、発表される演劇やワークショップで起ることに期待することもあります。繰り返しますが、ワークショップを企画・プログラムするということは、進行役がある力を持つことです。しかしワークショップの中では進行役と参加者の存在は対等であるべきだし、ワークショップが楽しかったり、自分たちが納得でき観ている人にも良いと思われた演劇がつくれた場合、それは進行役の力だけではなく、参加者と進行役のものになるべきです。加えて言えば進行役は（私たちの場合ですが）、進行役であり参加者であり、演劇人であり先生であり、子どものようであり大人のようであり、そのどちらだけであってもダメなのです。両方の側面を持っているからこそワークショップの中に存在できるのです。

話を戻します。スタンダードコースだけでなく、木曜昼間班の発表も同じ舞台で行われました。木曜昼間班は、子育てがテーマで、聞いたことや自分の苦労話などを、聞き書きを読んだり身体で発表したりしました。参加者も少ないですしワークショップの時間も短いですが、濃厚な時間を過ごしたそのままの空気が発表会の時にも流れていました。進行役と劇場とのふりかえりでも「木曜昼間班はテーマが決まっていて良かった」と話されていました。

この年は、現在劇場の学芸で活躍している当時大学生だった中村麻美さんが、参加者として参加した年でした。その事についてここで取り上げることはしませんが、ワークショップ参加者だった人が劇場スタッフとして運営側に回る意味は大きいと思います。

第三期　六年目〜八年目（試行錯誤期）

ワークショップの進め方について、もちろん今でも試行錯誤しています。あーでもない、こーでもないと言いながらワークショップを続けていますが、参加者を募る段階からの試行錯誤がありました。それは私たちが考えるワークショップというものと違った認識のされ方をしている場合がある、と感じていたからです。ワークショップという言葉が広まってきましたが、時々耳にするのは「演劇（など）を体験する場（体験講座）」「合意形成の方法」としてワークショップという言葉が使われています。その使われ方が間違っているとか、そう言ったことを言っているのではありませんし、そのようなワークショップが開催されていることも私は知っています。しかし、第一期でも触れていますが、私たちが考えるワークショップは「一人一人が出しあったものを尊重し、グループ（または全体）でどこに向っていくのか（どうつくっていくか）」を考える場です。感じたことを共有する、対立する意見を並べて置いてみる、新しい何かを創造過程で発見する、といったことを行う場です。ただ「楽しい」だけではないし、ただ「演劇を体験する」だけでもありません。もちろん楽しいことは大切な要素のひとつですし、演劇を体験することも間違いではありません。しかし、地域の物語は、演劇づくり（ワークショップ）を通して、他者を認識する、自分自身を発見する、地域を再発見するといったこと、そしてそれを他の人にどのように伝えていくかを考えることが大きな目標です。

劇場が、特に演劇人や演劇を好きな人に認知されてきたのもこの時期です。現在も芸術監督である野村萬斎さんが、時期で言うと上記第二期に、芸術監督に就任したことも影響しているかもしれません。発表会のあり方を考えた第二期を経て、劇場の名前が広がってきた状況下で、もう一度参加者に「ワークショップでつくる演劇の手法」を伝えて行こうとした時期とも言えます。逆に言うと、ある程度参加者に期待して任せていた部分を曖昧にしない、進行役の中で地域の物語のワークショップの手法を再確認、参加者と進行役との間に創造過程の共有が必要があると考えていたのです。

二〇〇三年七月の成沢のメモには、

「共同作業を行う基盤、ドラトラと聞き書きの再評価作業の必要」

五年目は、共同作業としての劇作りの部分が希薄、目標の設定、方法・作業手順の共通化がなかった
聞き書きは、書かれた聞き書きを語る時に、取材者（語り手）の力量によるところが大きい
聞き書きの初稿を練り直すのは、個人の物語化という個人作業
地域の物語はもっと大きい／個人の物語の総和？
地域の問題などに交差することを避けている
　それを回避することの条件としてテーマ設定があるが、それを採用しないのは何故か……
自分探しの過程と地域の物語を探す過程を切り分けて考える？

ドラトラ
日本語で「詩劇」の意味。PETAの演劇づくりの手法の一つ。まず、ひとり一人が五行からなる詩を書く。それをグループで再構成してグループ詩をつくる。グループ詩を身体や読み方で表現していくという流れで演劇がつくられていく。詳しくは『SPT educational 02』の花崎の対談の中で書かれています。

ドラトラで、集団で物語を形成する楽しみをもっとやりたい
統一が取れていなくても、モザイク状に、個々の物語化、表現形の断片が現れてくる

テーマというものを設けず、（当時は意識していなかったかもしれませんが）ワークショップでつくる演劇の手法の共有化をするために、「もっと地域に出て行く仕掛けをつくっていく」「個人の興味を尊重するために入口をあえて設けないで、演劇づくりの方法を明確にする（固定する）」「色々なコースを設ける（参加者ニーズに応える）」ということに重点を置きました。

六年目では、金曜夜班という、仕事や学校帰りの人の参加しやすいようなコースを設けました。テーマも「しごと」とし、目標を定めた感じです。金曜の夜のワークショップはとても好評な試みで、以後、毎年金夜コースとして続くことになります。

七年目では休日コース（主として休日に行う長期のコース）を、「聞き書き班」と「ドラトラ班」の二つに分けました。それまでワークショップの日数が一〇日以上かかっていたのを、二コースとも六日ずつにし、多忙な世の中でも参加しやすいようにと考えたものです。またワークショップで行う手法を明確に打ち出すことで、興味のわく人もいるのではないかと考えました。手法を全面に押し出したワークショップです。

八年目では、あえてテーマを設けずに、まち歩きから演劇をつくるという、いわば地域の物語の原点ともいえる出発点を選択しました。実は九年目の「川」というテーマについて話されていました。でも、少し時間をかけて練った方が良いと言うことで、九年目に「川」は持ち越されました。

こうして枠組みや進め方に焦点を当てた試行錯誤期を終えます（当時はそんなつもりで終わってはいませんが）。もちろん毎年面白い展開をしていましたし、その年では進行役も参加者も精一杯演劇づくりを楽しんでいました。どの年が面白いとか、どの年がつまらない、ということはありません。初年度から地域の物語を担当してきた劇場スタッフのひとりは必ず、それは嘘や誇張ではなく「毎年言ってますが、今年の地域の物語が一番面白かったです」と参加者とのふりかえりで言っています。私もそう思っています。

とはいえ進行役として見い出した問題点はあります。八年目が終わった後の進行役・劇場とのふりかえりでは、「自分（参加者）がどういうテーマでやっていくか絞りにくかったのでは？」「『演劇』をやりたいという参加者が増えてきた」「自分がやることを楽しむ、そのことだけが目的になっている参加者が多い」「参加者どうし、参加者と進行側が戦わない。慣れてきた感じがする」「グループダイナミックスが作用しないような……」「地域についてもう一度やった方が良い」「テーマ（入口）がなく、どうやってグループの方向性を決めるかという手法が少ない」といったことが話されました。

八年目が終わり九年目を考える時に、「地域の物語」は単に演劇ワークショップをすることが目的ではない、「地域の物語」をやるべきではないかという気持ちが、進行役の中に、明確に言葉になっていないかもしれませんが、小さな点として引っかかっていたように思います。つまり、世田谷を取材してある取材劇としてのひとつの方向性を見いだした第一期から、回数を重ね経験を積んだ地域の物語が、「演劇やワークショップはこうあるべきだ」という意識が進行役の中に強くあったために、結果として「地域に出て行けない」「参加者の中で、または参加者同士の中で閉じてしまう」結果になっていて、そのことが引っかかっていたのです。もっと広い意味で地域の物語を捉える必要がある、ワークショップでつくる演劇の目標が違うのではないか？　地域の公共劇場で行う演劇ワークショップの持つ意味・プログラムする意味・進行する意味を考え直すべきではないか、そう考えたのです。当時は明確にそう言ったことが語られたわけではありません。しかしこの思いが第四期に繋がっていったのです。

第四期　九年目〜一二年目（地域の物語を遊ぶ期）

もちろん悪い意味ではありません。九年目以降は毎年テーマ・入口を設けてました。進行役・企画者として、また劇場として、九年目以降は枠組みを大きく変えることはせずに、（ある程度固まった進行である）地域の物語というツールを使って、「地域・コミュニティ」を考えることに力を注ぎました。「遊ぶ」このことが実は大切なことで、「地域の物語」が「地域」に繋がっていくキーワードだったのです。

九年目は「川」という入口でした。世田谷区土木計画課の谷亀緑郎さんを「川のアドバイザー」としてお呼びして、世田谷区内の川を案内してもらいました。また自分たちの川にまつわる体験などから演劇をつくりました。「行政とは違う視点で川を考えられた。素晴らしい発表会だった」と谷亀さんから嬉しいお言葉を頂きました。

一〇年目は「居場所」という入口でした。「トイレが一番落ち着く、そこが私の居場所だ！」という参加者がいても良いとは思っていましたが、進行チームとしては「場所としての地域」というよりは、「人が集まるコミュニティ・地域」「社会の中の自分の居場所」ということを考えていました。

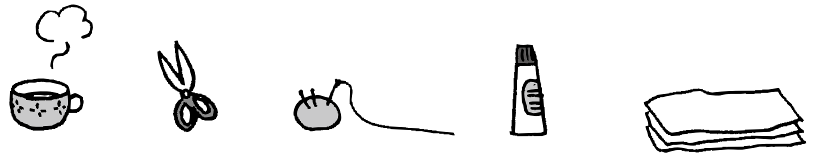
まちに出かけて取材先を見つけてくること、人に出会うことは、それだけで楽しい作業ですが、ワークショップ参加者も多様な人が集まっていて、参加者のことを取材した

いと思うこともしばしばです。この年は、参加者の1人に取材をし、演劇をつくってしまったグループもありました。

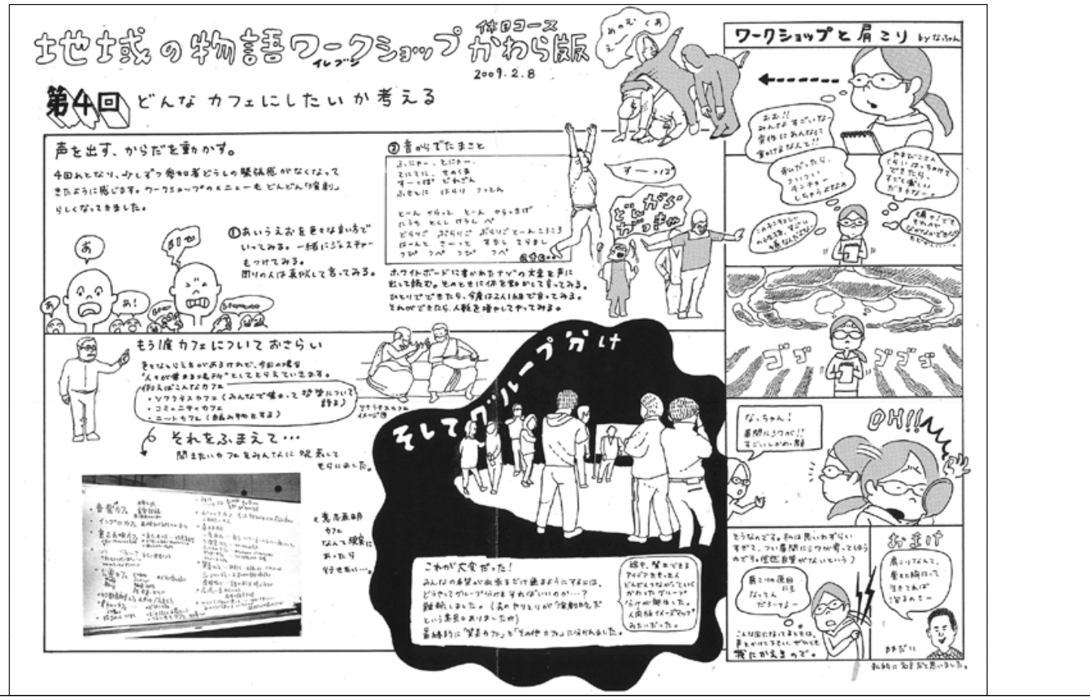
　この年、私たちはひとつの決断をしました。シアタートラムでの発表の時の照明・音響効果をやらない、という決断です。第一期では、舞台発表をはじめから視野に入れていたので、見え方を考慮して、舞台上にいわゆる平台のようなものに脚を付けて高くしたものを載せました。舞台に高さのレベルが違う場所があると演劇的に面白くなる、参加者も演技しやすいのではないか、という発想です。第二期には前出のように舞台を工夫していました。第一期・二期とも、劇場の照明・音響スタッフにお願いして、ある程度参加者のつくる演劇の目処がついたところで見てもらい、プランを考えてもらい、仕込み、キッカケ合わせなどの時間も取り、発表会を迎えました。第三期からは、舞台の形状こそシンプルになっていきましたが（九年目では、シアタートラムの舞台上に、１０㎝ほどの高さで８ｍ×６ｍ程の広さの平台のようなものが置かれているだけでした）、照明や音響を劇場スタッフにお願いして、合わせる時間を取って発表会を行いました。しかしこの年、照明は基本的に演技スペースが明るいだけ（色はもちろん、暗転もしない）、音響は、舞台上にCD・MDが流せるデッキを置いてあり、必要なグループが自分たちで（あるいは進行役などにお願いして）音楽や効果音を流す（そして止める）ということにしました。現代の演劇において、照明・音響、最近では映像も、欠かせないものと言えるでしょう。参加者の中にも照明や音響の充実した舞台を経験したいという気持ちがあることも理解できます。ですから、これは大きな決断でした。しかし、照明や音響を合わせるのには時間がかかります。地域の物語では優先順位が低いもので、そのことに時間をかけるのがもったいないと感じ、もっと参加者・進行役共につくる演劇の核の部分について深く考える時間を取るべきだ、と判断したのです（これは一二年目までの話ですから、今後どうなっていくかは未定です）。

　一一年目は「居場所」というテーマ・入口をもう少し限定して「カフェ」というものにしました。「オシャレなカフェ」のような場所というよりは「お茶会」のイメージで、人が集まってお茶を飲みながらおしゃべりをしているという感じです。「コミュニティ・カフェ」みたいなものも私たちのイメージの中にはありました。カフェ・お茶会を通じて地域を考えるという試みは、単にまちなかのカフェにいったり、カフェで開かれているイベントに参加するということだけではおさまりません。休日コースでは参加者がテーマを考えてカフェを開きました。

　ひとつのグループは「お笑いカフェ」。自分たちの開くカフェ（お茶会）に男性ペア、女性ペアの二組のお笑い芸人にゲストで来て頂き一芸ずつ披露してもらい、また自分たちでもコントを考えて披露。その後お笑い芸人の方々に、お茶を飲みながらお話を聞くというものでした。もうひとつのグループは「ナチュラル・アート・ソーイングカフェ」砧公園で青空の下開かれたカフェで、お茶だけでなく、石や木の枝、紙、ファスナー、マジック、ハサミ、のり、針、糸など様々なものが置かれていて、お茶を飲みながらオリジナルのアート作品をつくったり、見合ったり、おしゃべりをしたりしました。



かわら版
「地域の物語ワークショップ」のワークショップ活動中の様子を、イラストや文章で表したもの。ワークショップの過程を伝えるものとして、また参加者が自身の活動をふりかえるためのものとして機能した。



一二年目は「岡さんのいえTOMO」。

ことの発端（?）は、数年前に「岡さんのいえTOMO」のスタッフから劇場スタッフに「岡ちとせ物語」をつくって欲しい、という話がありました。その時は実現はしなかったのですが、その他の「地域共生の家」も含め、この年のテーマにする事を検討し始めたのです。そして岡さんのいえTOMOの代表の小池さんや運営スタッフとの話で、岡さんのいえTOMOを中心にワークショップが進みました。

この年の大きな特徴は、岡さんのいえTOMOの運営スタッフも、参加者として地域の物語に参加してくれたということです。運営スタッフにもワークショップの手法や演劇づくりを非常に楽しんでもらえました。当事者というか、内部の人と一緒にテーマに取り組んでいくことは素晴らしい経験で、劇場にとっても大きな財産になりました。それは、地域に根ざす公共劇場として、ワークショップや発表会、演劇公演がたんなるイベントとして行われるのではなく、その活動に寄与していく、地域を共に考えていくことになると考えるからです。岡さんのいえTOMOも、劇場（地域の物語）も互いを欲していたということはあるかもしれませんが、公共劇場で行われる演劇ワークショップが、まちづくりのツールとして活用される可能性を見つけた気がします。

この年の発表会は、三軒茶屋の劇場だけでなく、岡さんのいえTOMOのある上北沢でも行われました。テーマ・拠点である上北沢で発表することは、大きな意味があります。お話を聞かせて下さった多くの方が住んでいる上北沢だから、その方たちも発表会を見に来やすいし、そうすれば参加者の感じたことを演劇を通じて上北沢の方々に伝えることができるの、お返しができます。参加者の何人かは「上北沢での発表を岡さんが見ているような気がした」と話していました。聞いた話を聞いた場所で演劇にして発表する、これは演劇を見ている側の印象を二倍にも三倍にも強めてくれる効果があります。

実はワークショップが三月に終わった後、一二月に岡さんのいえTOMOでクリスマスのイベントが行われました。そこにワークショップ参加者が演劇をつくり発表するという、ワークショップ後のつながりも生まれています。

「地域の物語で遊ぶ」ということは、地域の物語というワークショップを使って遊ぶということです。ワークショップや演劇を道具にして遊ぶ。遊びながら発見、学習していく。それは、ワークショップの中で行うひとつひとつのゲームや一日の過ごし方でもありますし、三ヶ月かけた大きなひとつのかたまりとしての「道具」でもあります。

岡さんのいえTOMO
「岡さんのいえ」は、世田谷区の上北沢にある昭和の面影を残す築六〇年の小さな木造家屋。平成一七年度に（財）世田谷トラストまちづくりの「地域共生のいえの支援モデル事業」としてオープンし、現在小池さんを中心とした運営委員会メンバーにより管理・運営されている。

ふりかえりをふりかえる

こうしてふりかえってみると地域の物語は、

A　第一期：創世期
第二期：発表会を考える期
第三期：試行錯誤期
第四期：地域の物語を遊ぶ期

とおいてみましたが

B　第一期：誰でも参加できるような、劇場を開かれたものにする
第二期：発表会を見に来てくれた人にも、劇場を開かれたものにする
第三期：ワークショップを、参加しやすいよう開かれたものにする
第四期：地域に出て行く、演劇を地域に開かれたものにする

と言い換えられます。つまり企画段階やワークショップ中はAのように考えていたし、このふりかえりを書き始めたときも思っていました。一年ずつふりかえるとそのように見えたからです。しかし一二回を通してふりかえった時、実はBであったのではないか？と気づきました。公共劇場で行われるワークショップとして、「劇場は広場である」「演劇人だけの特別な場所ではなく、いろんな人が集う場所である」という劇場の理念をベースに、「演劇（演劇ワークショップ）を、演劇人・演劇好きの人・劇場にアクセスできる人・劇場という場所、から解き放つ」作業をしていたとも言えます。そしてそれは、これからの公共劇場・演劇を考えた時に外せない考え方だと私は思います。

長い時間かかりましたが、第四期にたどり着いけたのは良かったと考えます（もちろん毎回進行役も参加者も一生懸命だし精一杯活動していますし、ワークショップには満足していますが）。公共劇場と進行役が地域の物語というツールを生み出しました。進行役として、このツールは様々な場面で使うことが出来ると考えます。劇場以外でもこのツールは使えるという意味でもあります。また公共劇場で行われるワークショップであることが、地域に入っていける大きなキッカケにもなっています。「地域の物語」は公共劇場・地域の劇場が地域に入っていく、地域と連携していく、地域をつくっていくためのツールでもあるのです。

そして一三年目です。この原稿を書いている多くの時間は一三年目の地域の物語が進行中の時です。本当は一二年目までの原稿だったのですが、最後に一三年目について少し触れようと思います。

一三年目のワークショップの最中、二〇一一年三月一一日、東日本大震災がありました。劇場の入っているキャロットタワーも物理的に損壊しました。一三年続けてきて初めて、自然災害が理由でワークショップをお休みにしました。「地域にひらく、地域にくらす」というテーマで始まりまったこの年の参加者募集のチラシには「下北沢の一軒家に暮らす矢崎与志子さん。数年前から車椅子で生活しています。そんな矢崎さんは車椅子生活をするようになってふと考えました。『もし災害が起きたらどうしよう？　一人で逃げ出すなんてできないじゃない！』それから矢崎さんは地域に飛び出しました。下北沢の御近所さん、障がい者支援団体、ちょいワルおやじのゆうじさん展。地域でいろんな人に出会いました。そして、ついには自宅を『Y〃sガーデン』と名づけ、家を開け放ってしまった矢崎さん！　そんな矢崎さんのネットワークを通じて、『地域にひらく、地域にくらす』ことについて演劇しながら考えます。」と書いてあります。「一人で逃げ出すなんてできないじゃない！」私たちの中で、この言葉をの持つ意味が、より大きくなりました。

震災から半月後の三月二七日に発表会がシアタートラムで行なわれる予定でした。「発表会をやるべきかやらないべきか」劇場も進行役も悩みましたが、「こんな時だから、誰かと会って、ただ話をするだけでも良いのではないか？　人と会いたい・話しをしたいと思っている参加者もいるのではないか？」と考え、行うことにしました。来られない人もいるかもしれない、演劇も発表するにいたらないかもしれない、でも、集うことはやろう！　と決断しました。ただ、シアタートラムでの発表会は中止になり、稽古場で規模を小さくして発表会を行いました。

まず、日数も時間も短縮して行われた子どもコースから発表をしました。参加者は少なかったのですが、全員が劇場のワークショップ経験者で、五・六年生だけの参加であったために、自分たちだけで全て演劇をつくりました。どんなワークショップにしようか、どんなことをテーマに演劇をつくろうか、事前に考えていた案を中止にしたので「どんな演劇をつくろうか？」と私は投げかけました。投げかければ考えられる子どもたちだと思ったからです。震災直後ですが、元気にゲームなどをして、その流れでつくり始め

た演劇は「チャラい男が主人公が良い！」というところから始まりました。ストーリーをつくっている間も大人のスタッフは入れ知恵をせずに見ていました。主人公のチャラい男が、偶然赤ちゃんを拾ってその子の世話をするようになり、チャラい男を嫌っていた隣人も、最終的にチャラい男を助ける、という話になりました。子どもたち（大人たちも）は楽しいことをやりたいし、時にくだらないことで大笑いするのが大好きです。しかし日々流れてくる原発事故や被災地のニュースを見て、意識していないのかもしれませんが、「地域」というものを考え、演劇に取り込んでいました。直接震災のことを深く掘り下げることは、この時点では難しかったでしょう。でも、この時、このメンバーでしかできなかった「地域の物語」を子どもたちはつくっていました。

子どもコースの後、モーニングコース、金夜コース、休日コースの順で発表が行なわれました。稽古場での発表は、広さの意味でも、見ている人数の意味でも、確かに規模は小さくなりました。しかし、客席との距離が近かったこと（空間が狭かったこと）、どのコースも参加者が少なめだったことなどから、他のコースとの交流がいつも以上に行なわれていました。発表が終わっての休憩時間や、全てが終わった後の交流会の時、進んで他のコースの人と交流を持っていたことからも見て取れました。

これまでもシアタートラム以外で発表したこともありましたが、シアタートラムでの発表があり、プラスアルファとしての発表だった、ということに今私は気づきました。良い悪いでもないし、来年以降シアタートラムでの発表をやめるということでもないのですが、この違いは大きいです。シアタートラムで発表をしないことを選択した結果、観ている人と発表する人の距離感が変わり、演劇を通じて伝えたいこと、伝え方がハッキリしました。「劇場で発表すること」を必要以上に意識しないで良くなったからかもしれません。また参加者・スタッフとも「地域」を意識せざるを得なかったこの年は、例年以上に「地域」について考えた「地域の物語」にもなったと思います。スタッフとのふりかえりもまだ行っていませんし、また、もう少し客観的に自分自身でふり返ってみる必要がありますが、発表会が終わった直後の私の感想です。

すずきこーた

俳優、ワークショップ・ファシリテーター。企業組合演劇デザインギルド理事。劇場や教育現場での演劇創作の他、在日外国人との演劇創作、日常や社会の問題を演劇で考えるフォーラムシアターを作るなど、多岐にわたり活動中。世田谷パブリックシアターでは、「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」「地域の物語」「デイ・イン・ザ・シアター」「小学生のためのワークショップ」等を進行している。

演劇デザインギルド　http://www.edg.or.jp/

参加者からみた進行役　江畑州恒

聞き手　編集部

進行役、ファシリテーターという仕事があります。世田谷パブリックシアターのワークショップでは、進行役が劇場スタッフと共に事前にワークショップのプログラムを考え、実施する具体的な活動内容を決め、ワークショップ当日には進行役が参加者と共に活動します。

ワークショップの参加者が、進行役と活動をしていくなかで、進行役とどう関わり、その存在をどう捉えているのか、参加者の方に改めて聞いてみたいと思いました。そこで、今回は、現在世田谷パブリックシアターで実施している『地域の物語ワークショップ2011』の参加者のひとり、江畑さんに「参加者と進行役」について、お話を伺いました。

——『地域の物語』も、残すところあと数回となりますが、ワークショップに参加することを決めたきっかけを教えてください。

江畑　僕、暇なのがすごく嫌いなんです。でも仕事以外のところで友達を作る方法っていうのがなかなか難しくて。ウチの会社の特徴かもしれないんですけど、会社の中の人だけで遊ぶんですよ。会社の人同士が休みの日も集まって、旅行したりとかするんですけど、僕はそれが大っ嫌いなんです。ウチって職場結婚も多いんです。

——割合は高いんですか？

江畑　ええ、すごく高い。なんでかというと、外部の人と接触する機会がすごく少なくて、閉鎖的なんです。狭い世界。もうずっと……月曜から金曜まで同じ人と話をしていて、話す内容は、もう決まっているんです。村社会のゴシップ……とまでは言わないけれど「誰々がさぁ」的な噂話と、あとはテレビでの話とか今流行のお店とかそういう話

題で、面白くないんです。「知ってるよ」と。月曜から金曜までで十分聞くんです。だから、土日はその狭い社会の外に出て人と話して、また月曜から金曜までに新風を吹き入れようよ、窓を開けようよ、と思ったんです。僕はなるべく異業種の人と会いたいんです、というか異業種の人大好き。でも、異業種の人と出会える機会って、ひとつハードルがあるんです。

たとえば、僕は以前、農家のアルバイトをしていました。……そのバイトの時給って、違法ともいえる安さなんですけど（笑）、まあ、半分ボランティアなんでいいんですがね……。そんなアルバイトで来ていた人たちが、とても面白い人だったんです。

農大生もいれば東大生もいる。四〇歳くらいのプロのカメラマンもいたりして。来ている理由もみんなバラバラなんです。農業の実習に来ている人もいるかと思えば、異様に向上心が高くて目的意識が強い高学歴な子もいましたね。そうそう劇団の人もいましたよ。とにかくいろんな人がいました。そうするとそこは異業種交流の場なんです。それが楽しくってね。

それで「なんでこういう面白い人が集まったのかな?」って考えたときに「みんな低賃金というハードルを乗り越えて来ているからだ」と気がついたんです。もしお金稼ぎが目的ならばその賃金額では来ないでしょう。だからお金とは別のところに〝何か〟を見出した人たちだけが、そこには集まっていたんだと思っています。ふつうの人がパッと見ただけでは「ん?」と疑問を抱くようなものであっても、それを面白がれる人が集まっている。そういう集まりの中にいたいと思いました。〝いわゆるふつうのなにか〟じゃだめなんですよね。ふつうに人気があるイベントは、ふつうのお客さんが集まるでしょう。

僕が今参加している『地域の物語』は、最後にひとつ大きなハードルがあるんですね。〝芝居を自分たちで創らなくてはいけない、そこではお客さまではいられない〟という大きなハードルがあって「それに立ち向かえるんですか?」っていう挑戦を突きつけられている。だから、そういうものを僕は「選ぼう」と。「ぜったい濃い人が集まるに相違ない」と（笑）。

—— 新しい、知らない〝何か〟に出会うことがあるかもしれないと思ったんですか。

江畑 そう。同じ人たちだけが集まっていても、つながっていかないんです。僕は「何かしたいなあ」ってずっと思っているんですが、ひとりでできることってたかがしれていて。「何かしたい」と思った時に、いろいろな人を知ってないと、なにも成り立たな

いんです。今はみんなひきこもっているので、人を知ること、知り合うことがないからなおさら。それを面白くないな、と思っているので、プチ革命を起こそうとしています（笑）。いろいろな人と知り合って、動かしてプチ革命を起こそうと。

—— そんな革命家がワークショップに参加していてワークショップを進めるのは進行役でいいんですか? そもそもワークショップに進行役って必要なんでしょうか?

江畑 必要でしょうね。『地域の物語』に参加していて、僕はワークショップの最初から今までのところでずっと、毎回毎回日記みたいにして文章を残してるんですが、それを頭から読み返してみると、面白いなって思うことがあって。進行役ってふつうだったら先生と生徒みたいになっちゃうと思うんですが、その関係ってあんまり面白くないんです。いちばんの理由は一方向なんですよね。

—— 教える方から、教えてもらう方に?

江畑 はい。先生も生徒の興味を引くために「興味を引いて自分たちで考えさせる」ということをやっているんですが、子どもの時に「これは子どもだましだ」と思っていました。その理由は、興味を引くためにいろいろ言いながらも先生は「答えはひとつだ」って思っているんですよ。正しい答えを持っているのにそれを隠しているところが子ども心に見えちゃって、どうもかきたてられるところがなかったんです。

だけど今回のワークショップに関して言うと、参加者と進行役っていう構図があって、進行役はたぶん「答えはひとつだ」って思っていないんですよ。それはどうしてなのかと思った時に、結局、「参加者の答えを引き出す」のが進行役の役割なんだと気づいたんです。だから一回一回やりとりをしていく過程で、参加者……つまり自分が、「あ、自分はこんなこと思ってたんだ」というのがクリアになっているのが、初回からの記録を読み返してみるとわかるんです。

だから、たとえば「地域ってなんですか?」って聞かれたときにぼんやりしていたイメージが、参加して、やりとりを投げ返しているうちに「自分の中で『地域』ってこういうものなんだ」っていうものの彫が深くなっているイメージがあります。これは別に進行役が答えを与えている訳じゃなくて、自分で答えている。

壁ですよね。投げたボールにちゃんとした角度でボールを返してくれているから、「自分ってこういうことを言ってたんだ」ということが、正しいリアクションを返してくれ

るので、それで初めてわかるんです。参加者の意見に修正をかけないようにしている。ふつうの会話でもだいたい修正をかけてしまうので、修正をかけてしまわないようなリアクションをとり続けるんですが、それは簡単なようでいてすごく難しい。

――〝先生〟との関係、たとえば授業だとしたらどうなるのでしょうか？

江畑　先生の場合だと修正が入りますよね。投げたものに対して。修正というか矯正かな？「そっちじゃないよ」っていう道が示されちゃう部分がありますよね。それがワークショップで〝進行役〟だとボール、つまり自分の思っていることが進行役に受け取ってもらえて、それがまた返ってくる。ワークショップの場合はどこに投げてもいいんです（笑）。相手がいない方向に全力で投げたとしても、とれないっていう返答はあるわけじゃないですか。「こらっ」って怒るのはない訳ですよ。「そっちに投げたら人はとらない」というのも正しい返答だから。たとえば面白いことを言った時に、誰も笑わないと、面白くないんだ、ということがリアクションとしてわかる。それが自分に返ってくるっていうことですよね。ワークショップが面白いってそれですよね。相手がいてはじめて自分がわかってくる、っていうのが。ちょっと他ではない人間関係です。

――修正をかけない反応ができる、ということは進行役に必要な才能・能力ですか？

江畑　たぶん才能も練習も両方必要な気がします。持って生まれた部分もいくつかあって、進行役にふさわしいパーソナリティーもあると思いますし。ただ、いちばん大きい部分は「人の話をちゃんと聞く」っていう能力があるかどうか。言っていることを正確に理解できる、っていう能力がないと、正確にリアクションがとれない。ぜんぶわかったうえで、その人の角度を失わない方向に返しているから、やっぱり特性はあると思うんです。「進行役に向いている人」っていうのは。

――それはいかに楽しませるか？　どうゲームを進めるか？　または最終的にどうやってほしいのか？　といったこと以上に、いかにその場にいられるかということが必要だと？

江畑　それはおそらく、そのワークショップが何か？　にもよるんですよね。いかに楽しませるかというのもそれはそれで必要な能力で、大人数を相手にしてやるワークショップだとその一回のワークショップで全員の個性を引き出す、っていうのはかなり難し

いと思います。それなので逆に言うと入り口として「楽しませる」っていうのは絶対に必要。じゃないと次のステップには進まないと思うので。

――では、そういった才能や能力が必要な仕事は、進行役以外には思い浮かびますか？　学校の先生と進行役が異なるのであれば、もっとも近いものは何でしょうか……。

江畑　どの職種にも、進行役っていると思いますよ。自分が昔やっていた仕事もかなり進行役に近いんですけれど、映画のロケとかのコーディネーターに近いことを会社の中でやっていたんです。それはＴＶ局と、地元の方の間に入って両方の合意を得るような適切な撮影プランというものを作るという仕事でした。

　間に入る立ち位置だったんですね。それは、楽しませるということとは別にしますけれど 調整をするという意味合いだと、すごく進行役に近い感じがします。両方の話をいかに正確に聞くか。

　もうひとつ、演劇ワークショップに関していうと、来ている人は演劇の素人なので「演劇的な提案をする」というのが進行役に大事なんだと思います。演劇的な発想って訓練されてないと難しいんです。

　普通の参加者には何をどういうふうに演劇にするのかっていうのはわからないので、進行役から提案されることで『地域の物語』でも「そういうことが演劇なんだ」って思える場面がいくつかありました。そういう提案ってたぶんどの組織の中でも、つなぎ目の要所にある人は無意識にしろやっていると思います。だから進行役は特定の職種ではなくても、いるかな？　という気はします。

――先ほど、「合意」という言葉が出てきましたが、進行役の仕事は合意をとっていく仕事だけでもなく、また新たな提案もとっていくようなことも必要だということは確かです。

江畑　『地域の物語』に限定をすると、最後に作品を創る、というのがすごく特殊で、合意だけでは成り立たないじゃないですか。なんですかね……仕事としては創らせないといけないですからね、参加者に（笑）。それに関して、やっていく過程で「あぁ、面白いな」と思ったのは、進行役から「劇団がやっているものの延長線上のものを創りたい訳じゃないんですよ」という言葉が出たんです。それが自分にとってすごく面白かった。素人が創るものだとニセモノで終わっちゃう、プロを真似して終わるんですよ、大体が。だから映画とかもそうなんですが「映画作ろうぜ！」となっても、なんか自主映画の枠

の中で終わるんですよ。ホンモノには及ばなかったけど、俺たち的には頑張ったと。でもそれは全然面白くない。

今回の『地域の物語』は進行役から「プロのまねごとをすることではないんじゃないか」というひとつの提案が投げられたと僕の中では理解をしています。素人だからこそプロにできないことができる、それをやってこそナンボでしょ。という部分が自分の中にあると思うので、そこがぜひやってみたい、面白いと思える部分ですね。

――ワークショップに参加されて、今後、演劇自分で創ってみたいと思いますか？　俳優でも、演出でも、どんな役割でもよいのですが。

江畑　それは創ってみたいですよ。えーと、演出はしたい。脚本も書きたい。俳優も別に……やってもいい。演劇してみたい（笑）。その質問に関してはＹＥＳです。

――進行役だけやりたいというのは、今はないですか？

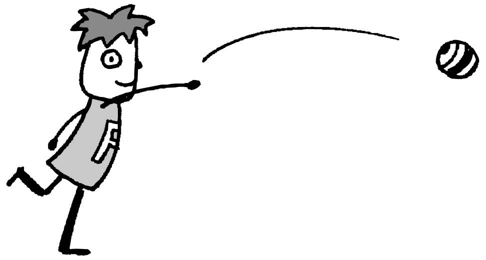
江畑　進行役だけ……はないですね。演劇はやってみたいですけど。どっちかというと、創りたいんですよ作品を。創るうえで進行が必要だったら進行しますけど、進行役だけをやりたいかと言ったらどうかなあ。必要ならやりますが、差し迫れば（笑）。この進行役を引きうけないと、身の危険が……みたいなことがあれば（笑）。

――一般の人が演劇をやるときに進行役がいると、作品作りがやりやすくなるでしょうか？

江畑　やりやすいんじゃないですか。僕は全然やりやすいですよ。一般の人たちがわーっと集まって演劇をやろうとするときに難しいかなって思うのは、さっき言ったような、既にある物、「いわゆる演劇」をイメージしているから、その至らないかたちで終わる。そしてたぶん、結果としてはそんなに面白くならない。

――それはまわりから見て？　自分たちは面白いかもしれないですが。

江畑　そこも、どういう人たちが集まってきた人によると思う。「面白かったね」的な感じ（笑）。映画の感想の「面白かったです」みたいな感じになっちゃうかもしれない。



――そこに進行役が入ってくると「面白かったね」だけじゃない感じになりますか？

江畑　たぶん、ふつうの人たちが集まってやると、何かやりたいのかも掴めないまま終わる気がします。もし作品がぼんやりした状態でも、そこに進行役から「それは誰に向けての演劇なの？」と提言があれば、みんなは考えるわけです。これは誰に見せるための演劇なんだろうと。そうするとみんなの中で話し合いもするし整理されていきますが、そういうことの投げ返しがない限り、何をやっているのかもわからないまま時間だけが過ぎていって、ずるずると終わるのではないでしょうか。そこを整理するのって、なかなか難しくて、ある程度訓練がいると思うんです。創り慣れていないとできない。だからこそ進行役は必要だと思います。

――では、一般の人が集まって、さあ演劇をやろう、という時に必要な進行役っていうのはどんな人ですか？

江畑　善し悪しがわかってないとダメだと思うんですよね。集まっている人たちはあくまでも素人で、何ができて何ができないっていうのはハッキリしている訳じゃないですか。そこでプロに近いものをやろうとすればあきらかに時間も足りない。たとえば作品に踊りを入れてみましょう、となったときに出来るのは、素人の踊りの訳ですよね。でも、素人の踊りの方が面白いシーンというのが当然あって、それはプロにはできない訳ですよ。そうすると、素人の踊りはどういう風に見せると面白いかっていう意見を提示してもらえると、それはそれで一流の素人の踊りになる訳ですよ。だから、プロの演劇も知っている人じゃないと務まらない。

プロと比較したときに「プロはこれできないよ、だってプロだもん」っていう部分がハッキリわかっている人が、素人がどれくらい面白いのかという部分もわかっていないと、たぶん素人を使いきれない。それって話を聞くというのもあると思うんだけれども、その素人がどれだけ面白いのかっていう……演劇とは無関係な〝その人〟ですよね。〝その人〟がどれぐらい面白いのかハッキリわかっていれば、〝その人〟を舞台に上げて、〝その人〟の面白さをどう伝えようかっていうのをナビゲートしていくことになるんだと思います。

逆に言うと、プロの演劇はそういう部分ではないのかなと思う部分もあって、パーソナリティーを売りにするというのではない気がします。もちろん前衛的な部分はあると思うんですけれど、商業演劇では、その役者の能力が発揮されるかということはもちろ

んあると思いますが、〝その人〟個人ではないのかな？　だから扱っているものは別物ですよね。そこは商業とはまったく違う。

この人面白いよね。っていう人たちが集まったときに、何ができるんだろう。ということと、つまり世田谷パブリックシアターのワークショップで生まれる演劇と商業演劇の共通点としては舞台に上がることぐらいじゃないかな、という気がするんです。やっているこ とは別物。演劇だけど、やっていることは違う。

――それでも演劇ですか？

江畑　演劇です（笑）。だからそこを演劇だと捉えるかどうかは、参加する、その場にいる人次第じゃないのかと（笑）こっちは知らないですけど、それはあなたが決めたらいいじゃない。こっちは別に好きで舞台に上がっているんだから、あなた次第じゃない（笑）という気持ちでいっぱいですよ。

――最後に、「参加者と進行役」ということで、若い進行役や、今は小学生、中学生の次の世代の未だ見ぬ未来の進行役へ、参加者としてメッセージを頂きたいのですが。

江畑　難しいですね、最後にきてすごい難問が……。正直、ちょっと顔がイメージしづらい部分もあるんですけれど。なんだろう。職業として進行役っていうのは、単純にワークショップをやるだけじゃなくて、いろいろなところに当てはめられる考え方、役割であると思います。結局、会社に入って働いてみて思うのは、いろいろな人が、何かをするために集まっていても、意外と機能してないですね。それは、進行役の能力がないからなんですよね。それぞれの人が何ができるか、っていうことを正確に理解してその人の良さを何かのかたちにする。って、それは進行役と同じだと思う。それは〝その人〟の能力を見極めて、作品を創りだすというところまでをいかにナビゲートしたりだとか、サジェスチョンしたりする部分だと思うんだけれども、それができていないがために「この人、ここだと何の役にも立たないな」という部分にはまっちゃっている組織が沢山あると思う。特に日本は。コミュニケーションが苦手だから。

進行役ができるっていうのは、ありとあらゆる場面で有効で、進行役の能力があるっていうのも、わかりづらいんだけどひとつの能力。でも、その人自身に「何ができるの？」って聞かれた時に言いづらいと思うんです。「進行できます」っていうのは微妙な部分だと思うんだけれども、進行役がひとり入ったことで、一〇人いる組織が二〇人・三〇人分の働きができる集団に変わることができる気がする。やっぱり進行役がいなくて全員が「なんだかなぁ」という部分でうろうろしてしまっては、二流のものが残念なかたちでできあがってしまうんです。個々の能力がどんなに優れていても、真ん中の進行役が居ると居ないのでは、その集団はまったくの別物になるので、がんばって進行役を目指して練習してください、演劇に関わらず（笑）。でも演劇というのはひとつのファクターとして面白いと思うんですよね。土日に頭は使いたくないぞ、身体使うのは大事だぞ、っていうのはすごくあって、やっぱり表現した方がいいんじゃないか、っていう気はします。

――演劇には演劇の進行役、演劇ではないところでも演劇ではないところの進行役が、生まれるといいですね。今日はありがとうございました。

江畑　みなさんがんばってください、応援してます（笑）。

江畑州恒（えはた・くにひさ）
『地域の物語ワークショップ 2011』参加者

ボクに出来ることはなにか？

柏木陽

1

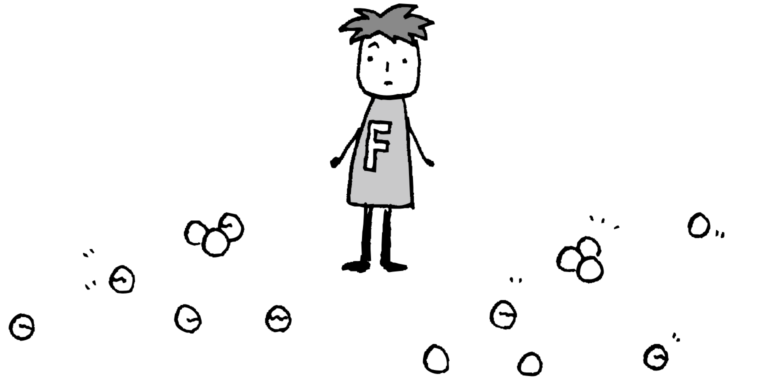
最近、ワークショップに興味がある、やってみたいという人と知り合う機会が多い。なんでそんなにワークショップに興味を持つのか？　と聞いたことがある。ある人が、それは今を変えたいと思っているからだと答えた。知り合った人たちと話をしていると、どの人もワークショップの何かに期待をしていると感じる。ワークショップなら何かを変えられると思っている。

そういう人たちと会って、私も何か力になりたいと思った。この思いを束ねたら何かになりはしないかと思ったりもした。私が福岡の福岡市文化芸術振興財団の「子ども達に創造の舞台を！」と関わったのはそんな人達が増えていると感じ始めた頃だった。

このイベントのファシリテーター育成事業には五〇名を超える応募があり、育成事業に多くの期待が注がれていることがわかった。集まってくれた地元演劇人達は本当に熱意があった。彼らと何日かのワークショップを行った。そのワークショップでの雰囲気と彼らの個人的なスケジュールを照らして、その後活動に参加していける人たち何人かと一緒に、中高生たちを集めたActing!というワークショップを行った。

彼らがつかんだのは「こんな演劇の可能性もあるんだ」という実感だったように思う。その時は、脚本によらない場面づくりをし、シアターゲームと呼ばれるゲームを中心に場面を作った。その場で起こっていることはゲームでしかないからなんの関連性もないはずなのに、まるで前々から決まっていたかのごとくイメージがつながっていく。こども達の動きや言葉、声、身体が作る形が多層的なイメージを作っていく。何よりも楽しそうにアイディアを出し、動いて試し、互いに検証しあっていく。それらが面白くて彼らはのめり込んでいった。

彼らはそこに演劇のもう一つの可能性を見たんだと思う。それは可能性のほんの一部なんだけれど、何か大きなものを感じ取った。そしてこども達との演劇を通したワークショップにのめり込んだ彼らと、福岡市内の小学校に出向いていく計画になっていった。



そこで私が驚いたのは彼らが手をつないでいく様子だった。地元演劇人というが、その行っている演劇は様々だ。演劇を行う人間はよくも悪くも集団で固まる癖がある。前衛的な試みをしている人は何となく同じような演劇を作っている人達で集まり、娯楽指向の演劇を行っている人達はまた同じように集まっていくというような傾向だ。

その時に集まっていた福岡の演劇人たちは劇団もバラバラ、コンテンポラリーダンスを作っている人もいれば、娯楽指向の劇団の人もいるし、前衛的な試みをしている演出家もいれば大学生もいた。しかし彼らは見事に共同作業をしていった。目の前にいたのがこども達だったというのも良かったのかもしれない。彼らは自分たちの行っている演劇というものを小学生達に説明するために必死に言葉を探した。少しでも演劇を楽しい経験にするためにどうやって演劇と出会えばいいか、この出会い方でいいのか考えた。

小学生達は少しずつ演劇と出会っていった。その様子を見てさらに大人たちは考える。四年生三クラスとの真剣勝負の中で彼らが手に入れたのはなんだったのだろう？　彼らがそこで悩み考えている姿を見たときに私が思ったのは、不可能にも思えることに挑戦しているのではないかという感覚だった。自分の中にある演劇とも呼べない何ものかを手渡そうとしているように思えたのだ。言葉にならない、言葉になる以前の自分の身体の中にある感覚を共有をしようとしているのではないか。あうんの呼吸とか、ツーカーの中とか言われるようなあんな感覚の共有を小学生としようとしているのではないか。それは普段の生活の生きている時間の中で少しずつ形作られる。それを外から入った小学校で、毎日いるわけでもない演劇をやっている人が、小学生と共有しようとしている。それから始めるしかなかったのだ。そうじゃなければと彼らは思ったのだ。大人たちは毎日悩み、日々はあっという間に過ぎていった。

そこでのトライがうまくいったかは分からない。その結果が出るのは数十年後かもしれない。彼らの活動は今でも続いている。これからも続いていくだろう。

2

私は特定非営利活動法人演劇百貨店というＮＰＯ法人の代表理事を務めている。演劇百貨店はかつて世田谷パブリックシアターで行われていたワークショップ「演劇百貨店いらっしゃいませ」から名前をとった。かつて私の師・如月小春が行っていた中高生ワークショップの名前だ。ＮＰＯ法人化して、こどもと演劇を作る、それもワークショップを通じて演劇を作るという活動を行なってきた。最近私たちの活動はそれだけにとどまらないのではないかと思っている。いや、それだけにとどまっていてはいけないのだ。

なんだって演劇になる。演劇の素材というのではない。舞台上にある演劇作品という意味以上に、演劇がそこにあると実感するのだ。最近思う、なんだって演劇なのかもしれない。立ち飲み屋さんの会話も、瓦礫の撤去だって。

そう思うようになってきたのは活動に参加してくれる人が増えてきたことと、それぞれのメンバーの活動の幅が広がってきたからだ。演劇百貨店が出来て一〇年近い時間が経とうとしている。時間が経つと人は変化する。演劇百貨店のメンバーたちも様々に変化して彼らが行う活動が増えてきた。

地元で自分の親と何かがしたいと動き始めたり、外国籍を持つ人達と何かが出来るだろうかと考え始めたり、農業と演劇ってどうだろうかと悩んでいたりしている。それだけじゃない、自分たちのやっていることはどんなことでどんな風に影響があるのか、何をしていけばいいのかを考えるようになった。自分たちの社会の中での役割を考えるようになってきたのだ。ＮＰＯという組織形態を考えれば当たり前のことだろうが、発足当時のどうやって仕事をしていけばいいのかと悩んでいた状態から考えれば雲泥の差がある。

私たちがやるのであればどんな形があるだろうか？　そんな問題意識を持って作品を作り発表しているものもいる。演劇の作品を作って色々な場所で発表するということ一つとっても、そこには何らかの目的がある。誰と作るのか、どんなふうに作るのか、どこでやるのか、どんな風に宣伝するのか、それら一つ一つが演劇だ。チラシを手渡すことが、契約を結ぶことが、稽古場に向かう道のりが、挨拶をかわすことが演劇なのだ。

そう考えると演劇とは考えてこなかったことも演劇だと思えてくる。自分の見た演劇のことを誰かに話すことも演劇だとしたら、誰かに何かを話したくなることや話していく行為自体が演劇だと思えてくる。人と何かが出会うことで起こるすべてが演劇ではないか。そんな視点から自分たちの活動のことを見なおしていくと、本当に色々なことが演劇になる。百貨店と名前についている以上そんなたくさんある演劇を取り揃えておかなくてはと思う。

新しい価値を生み出すことが私たちには可能だと思っている。「誰でも入ってこれて気軽に手に取ることができる。気に入ったら持って帰ることだってできる」かつて私の師・如月小春が演劇百貨店という名前のコンセプトを話してくれたときの言葉だ。私は今でもこの言葉に立ち戻る。誰でも気軽に手に取ることができる演劇とはどんなものだろう？

どんな風になったら演劇を手にとってもらえるだろう？

演劇も百貨店もずいぶんと古臭い言葉だ。演劇に関心を寄せる人の数は減っている、百貨店もかつてのようにワクワクした場所だと思う人は少なくなっているみたいだ。かつてあった百貨店へ出向くときのようなワクワクする高揚感が必要なのだ、かつて演劇を見に行く時にもあった高揚感が。演劇はあまり身近なものではなくなってしまった。私たちは少しでも多くの人に触れてもらう努力をしているが、しかしコンビニのようなものでもない気がしている。コンビニにワクワクはあるか？　生活を便利にはしてくれたかもしれない。コンビニの登場によって失った何かもあるだろう。別にコンビニが悪だというつもりはない。不便なときは便利を求め、便利になったあとで失ったものに気がつくには、別の機会がないと気づけない。便利になって私たちが失ったものはあるだろうか？

私はワクワクを作り出したい。ワクワクのあるところには演劇があるのだ。誰にでも入ってこれる入り口を作り、誰にでも手に取れるようにしておく。魅力的に見えるように並べておいて手にとってもらう。この活動に参加する人たちは演劇で何かが変わる、何かを変える、そんなワクワクを感じているのだろう。ワークショップという言葉に可能性を感じている人も同じだと思う。演劇百貨店はそんな場所と時間を生み出す。それがファシリテーターの仕事でもあると思っている。

3

私たちの不幸は私たちに合ったアーティスト像を持ててこなかったことではないか。せいぜいモーツァルトやベートーベン、ピカソや岡本太郎ぐらいだ。芸術にはもっと凡人が必要だ。たくさんの凡人の上に歴史は成り立っているのだから。凡人というとちょっと違うかもしれない。普通の人、普通に生活をして、悩み、考え、あきらめたり、苦労したりしている人たちが必要だ。そんな人達の力を合わせて作り出せるものがあるのだと思う。

私たちはもっとプレイヤーを必要としている。全員がやってみるところから始めてみればいい。世田谷パブリックシアターは世田谷区にある世田谷区の劇場なんだから世田谷区民全員が使っていい場所だ。

だからと言って、別に世田谷区民全員を芸術家にしたいわけじゃない。誰もが専門家になる必要はない。でも、経験は要るのだと思う。何が良いのか、何が素晴らしいのか判断できる何かを持っている必要はあると思う。判断出来ればあれはいらないとか、これは欲しいとか言えるようになる。自分の頭で考えて決めて行動出来るようになれば何かが変わる。そのためには人と人の真ん中に何だか分からないものを置いておく必要があるのだと思う。

真ん中に置かれた何だか分からないものを、これはなんだろうかと考えることで私たちの頭は動き出す。お互いにこれは何かこれをどうするかと語り合うことで、お互いを知り共感が生み出される。お互いの意見が一致したら次の行動が始まるのかもしれない。その時に天才は必要ない。誰か天才がやってきて、あっという間にきれいに解決してくれたのでは、私たちはそんな人を待つだけの存在になってしまう。自分がそうなっているような気もする。時間はかかっても、何か方法を探りやってみて解決への道を探っていくしかないのだ。

そんな状態を生み出すには、真ん中に置かれるものは迷惑でよく分からない方がいい。それが劇場とか美術館とかそんな場所の役割ではないのだろうか？　演劇はそんなものを創りだしているのではないだろうか？　では、私たちはそれを創りだすことができたか？　自分で創りだして自分で解決したのではマッチポンプだ。しかし、マッチポンプでもいいから謎や迷惑を生み出して、考えたり集まったりするトレーニングのようなことをする必要があったのではないか？　やってこなかったから今の現実があるのだと私は思う。

迷惑をかけることを堂々と肯定するのは怖い。誰でも人に迷惑をかけないようにと注意されるし、迷惑をかけないように生きている。でも、生きていたら迷惑はかかるのだと思う。迷惑をかけるとは、生きているということでもあり、生きているとは行動するということでもある。生きていたら迷惑だから自分の存在が嫌だという若者もいる。自分で何かを始めたり、行動することは怖いことでもあるが、それは自分で選んで決めてやってみせなければいけないからだ。自分の選択や決定に自信が持てないから、人は天才を求めてしまうのかもしれない。でも、自分で選ぶことも決めることも嬉しいことなのだ。どこでワークショップをやっていても、自分で考えたり決めたことは最終的にはその人達の目を輝かせる。

自分の頭で考えて、決めて、行動するには必要な条件がある。私はそれを、

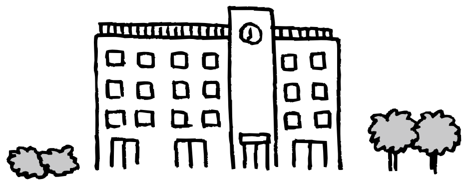
・批判されうる場所と展開を作り続けること
・未熟さを受容し、担保すること

の二つだと思っている。大きい迷惑の他にその二つがないと何かを始めたり、考えたりすることは難しい。プレイヤーになるということは何かをやって見せる人になるということ、行動する人ということだ。ほとんどの人は自分には何もないと思っている。自分に何かできると思っている人は少ない。だから何か考えたり決めたりできることがあっても尻込みしてしまう。そんな時に、そんなことはない、あなたはもうすでに何かを

持っていて、それを使うことができるのだと誰かが言う必要がある。ファシリテーターの仕事とはそう言うことなのではないかと思っている。

柏木陽（かしわぎ・あきら）
演劇百貨店代表、俳優、演出家。二〇〇三年に「ＮＰＯ法人演劇百貨店」を設立し、代表理事に就任。全国各地の劇場・児童館・美術館・学校などで、子どもたちとともに独自の演劇空間を作り出している。世田谷パブリックシアターでは、「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」等を進行している。
演劇百貨店　http://www.engeki100.org/

学芸会の中でのファシリテーター　富永圭一



そうだ！　学校へ行ってワークショップ（以下、WS）をしよう！！

と思いついても、簡単に学校でWSをできるわけではありません。

実は、そこに至るまで、世田谷パブリックシアターでは先生向けのWSを夏休みにずっと続けていました。参加する先生は、ほんの数名ということも数多くありました。

（しかし、今も先生向けWSは、ずっと続けています。）

そんな積み重ねの中、たった一人の先生が「是非、このWSを子どもたちにも！」と言ってくださって、学校でのWSはスタートしました。

そして、学校でのWSを続けるうち、ある意味、当然のように学芸会のお手伝いをする話が出てきました。

「劇場から来ているプロの人たちに学芸会をやってもらおう！」と。

このことにより、私たちは、先生・学校、そして、保護者の方々と（間接的には、教育委員会の方々とも）、さらに長くお付き合いすることになります。

ところでみなさんは、学芸会の思い出ありますか？

私は、ほぼ何も覚えていません……。

これから先は、みなさんにWSのように参加して読み進めていただこうと思います。

では、今現在、みなさんは学芸会について、どのようなイメージをお持ちですか？

よろしければ、具体的に書いてみてください。

色々考えていく手助けになると思います。

・

・

・

ポジティブなイメージ、ネガティブなイメージ、どちらが強いでしょうか？

私は、演劇WSのファシリテーターとして学校に赴くようになり、色々な課題が見えてきました。それを、いくつかご紹介したいと思います。

課題①　「やりたくない子」

劇場でやるWSは、やりたい人が、ちょっとだけ勇気を出して参加します。ですから、最初から手探りながらも「やる気」があります。

しかし、学校では……学芸会をやりたくない子もいます。

こんな状況でのWSは、進行したことがありません。

そして、子どもですから、知らない大人がいるだけでも興奮してしまいます。

クラスは大騒ぎ！　……私の声が届かないこともしばしば……。

そのうち、あっちこっちで言い合いやケンカが始まったりします。

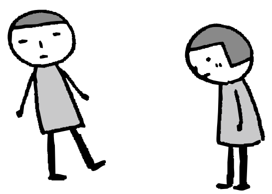
これでは、WSになりません。

やりたくない子の興味をグッと引き付けるWSをするしかありません。

そんな中で、劇場のWSで使っているメニューや昔からある遊びやゲームを改良したりして、どうにかこうにか、やりたくない子の興味を引き付けられるようになりました。

そこで、子どもたちから信頼を得た後、徐々に学芸会に突入していきます。

みなさんだったら、どのようなWSで、やりたくない子に相対しますか？



課題② 「学校ならではの枠組み」

劇場でやるWSは、多少、時間にルーズでも何とかなります。
しかし、学校はキチンとした時間の元、運営されています。
少しもオーバーできない、ということは勿論ありませんが、二〇分もオーバーすると休み時間も給食の時間も無くなってしまいます。
かなり緻密な計算が必要となります。
そして、先生の目！
これもなかなかのプレッシャーです。
WSをその場で真横で評価されるわけですから……。
この二点は、今も変わらず存在しています。
みなさんは、どれぐらい、この二点を意識して、また無視をしてWSを行いますか？

課題③ 「いつものWSを体育館の舞台で」

私は、今も昔も、WSを自信を持って進行しています。当然、学芸会も、いつものWSを意識して進行しました。つまり、台本もなく、創作に時間をかけ、結果よりも経過を大切にする、といったものです。
しかし、その結果、学芸会のしおりで合唱や合奏などと書かれる欄に、私がやったことは、「演劇」や「お芝居」ではなく「表現」と書かれていました。
ちょっと、ショックでした……。
私は、普段、学芸会で行われているものも「演劇」や「お芝居」だと思っていますが、私がWSで創ったものも「演劇」や「お芝居」だと思っていたからです。

しかし、学校の価値観の中では当然のようにも受け取りました。そもそも台本がなく、物語が進んでいくわけではないのですから。そして、教室で見ていた子どもたちの素晴らしい表情や仕草は、体育館の広さの中に埋もれていきました……。
ただ救いだったのは、子どもたちが本当に楽しそうに学芸会当日を過ごしていたことと、担当の先生から「色々言う方はいらっしゃいましたが、私はその都度『うちの子どもたちの笑顔は本物です！』と言っています」と言われたことでした。
このような先生でなかった場合、みなさんは、どういった言葉で「色々言う方」にWSで積み重ねてきたことについて語り、説明しますか？

課題④ 「子どもたちの想像力・創造力」

私が子どもの頃にはありませんでしたが、今は「学習発表会」というものがあります。
WSで伺った小学校では、春からの調べ学習を劇仕立てで発表！　とのことでした。
私は「創作」に関しては子どもに任せました。それが一番良いと思ったからです。
そして、子どもたちから出て来たものはTV番組のパロディでした。所謂、ニュース番組風で、ナレーターやレポーターが場面を説明するものでした。
これもちょっとショックでした……。
しかし、演劇をほとんど見たことのない子どもたちにとって、一番身近な見本……それはTVです。そのモノマネから入るのは当然のことでしょう。
もう少し強引にリードしてもよかったのでしょうか……？
しかし、予想外に面白いこともありました。きっと台本に書かれていたなら、大人は

眉をひそめカットするようなセリフでも、子どもたちの創ったセリフということならば、普通に舞台に乗せられる、ということ。

あとで、少々、問題になったとは聞きましたが……。

みなさんは、ＴＶのパロディが子どもたちから創作された場合、無条件で容認できますか？

課題⑤「仕切りたがる先生」

当然、演劇の好きな先生もいらっしゃいますし、経験豊富で「任せておけ！」みたいな先生もいらっしゃいます。

ある時、一人、マイクで体育館の練習を仕切る先生に出会いました。確かに、おしゃべりをしている子どもたち全体に指示を出すには適切なやり方です。

しかし、このような進め方の場合、子どもたちは「やらされている感」を強く感じているように思います。

あ、私が経験した学芸会ってこんなだったかも……と思い、ちょっとショックでした……。

そういう時、私は舞台上に上がり、子どもの横に行ってヒソヒソ、個別のアドバイスをします。全体の進行は、先生に任せて。

このような先生の場合、みなさんはどのように対処しますか？

このように課題はいくつもありますが、学校での経験値が上がるにつれ、違うものも見えてきました。

先生によって、学芸会に対する考え方、接し方、子どもへの対応が違うのはお分かりになると思いますが、実は、学校ごとでも、かなりの違いがあるんです。

学校によっては、凄く力を入れていて二週間ぐらいは、ずっと学芸会のことに集中させてくれて、保護者の方々が衣裳を作ったりする学校もあれば、通常の授業を極力削らないようにしている学校もあります。そして、世田谷区内でも世田谷パブリックシアターの活動を知らない学校もあるかもしれません。事実、伺ったことのない学校はあります。

このように色々なことが冷静に見えてきて、今、私が思う学芸会の定義は……。

「式典用の舞台上で、奥行きが無い中、ヘタをすると一〇〇人以上の子どもたち全員が、やたらに高い天井という悪条件をものともせず、体育館の一番後ろに座っているかもしれない祖父母に聞き取れるような大声で、一人ひとつ以上のセリフを話す場所」

という風に、捉えています。
その他の条件、何かありますか？
みなさん、あれば下記に加え完成形に近づけてください。

・
・
・

また、学芸会には保護者の意見も深く浸透しているように思います。

このようなところから生まれたのが「群読」というものだと思います。
一学年一〇〇人以上いる学校でよく行われていました。
最近はあまり見なくなりましたが、「群読」というのは、一学年全員が舞台上に整列し、一人一言順番に詩ｅｔｃ．のセリフを言っていくものです。

これは、保護者からの「全員一言ぐらいセリフを……」というリクエストから端を発

しているように思います。そして、それを聞いて「もっともだ」と思われた先生方が考えた落とし所かな？　と思います。

ある意味、非常に正しく、保護者のリクエストに答えています。

しかし、私は「群読」を見て、楽しい！と思ったことは一度もありません。

当然、学校は教育現場ですから、楽しくなくても構わないのですが……誰のためにやっているんですか？　と聞いた時、何と答えるのでしょうか？

みなさんは「群読」を見たことがありますか？　どのように思われますか？

このように、学芸会には様々な立場の、様々な人々の、様々な考え方が乱立しています。

そして、私は、そこに自ら突っ込んでいったわけです。

では、学芸会にかかわる様々な人が、それぞれの価値観を中心とした場合のメリット・デメリットを考えてみましょう。何か答えが生まれるかもしれません。

ファシリテーターの価値観を優先した場合のメリット

・担任の先生が、自分のクラスを客観的に見られる。
・クラスを見る大人が結果的に増える。
・先生、子どもたちともに、演劇に対する視点が増える。
・いい意味でも悪い意味でも、固定されたクラスという人間関係に波風が立てられる。
・
・

ファシリテーターの価値観を優先した場合のデメリット

・セリフが無い子どもがいて、保護者から苦情が来るかも……。
・子どもたちは楽しく創作するが、完成形が誰にも見えていないかも……。
・保護者が期待する「演劇のプロの仕事」とは違うかもしれない……。
・
・

ファシリテーターのメリットもデメリットも、存在が深く学校に浸透していない現状では、伝わっていないことが多く、誤解が生まれてもおかしくは無いと思います。

では、子どもの立場から見たメリット・デメリットはどうでしょうか？

子どもの価値観を優先した場合のメリット

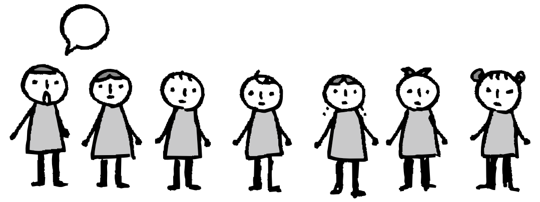
・豊かな想像力が生かせる。
・大人が見たことが無いモノができあがるかも……。
・演劇以外にも自然と学ぶことができる。
・
・

子どもの価値観を優先した場合のデメリット……ここも、みなさんがゼロから考えて記入してください。

・
・

では、先生の場合はどうでしょう？

学校では無視できない存在どころか、相当な影響力があると思います。



先生の価値観を優先した場合のメリット……ここも、みなさんがゼロから考えて記入してください。

・
・
・

先生の価値観を優先した場合のデメリット

・全く演劇に興味が無いかもしれない。
・すごく演劇が好きで、やりたいことを押しつけるかもしれない。
・創作現場というより、「やらされる場」になってしまうかもしれない。
・
・
・

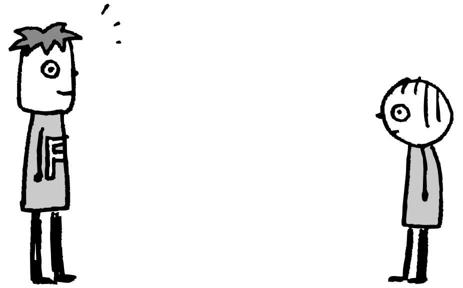
みなさんは、どのようなメリット・デメリットを考えましたか？
そこから考えて導かれる答えが一つ！　ということはないのでは？　と思います。

私は、こんないくつかのバランスの中でＷＳを行っています。
子ども・学校・保護者・世田谷パブリックシアターの理念ｅｔｃ．。
そして、今、目の前で起こっていることが、私のやりたいこと・伝えたいことなのかｅｔｃ．。

このバランスには正解が無いので、いつも四苦八苦しながらＷＳを行っています。

そんな中、ブレない信念もあります。

それは、子どもも大人も含めて、人を人として相対していく！　ということです。
私は、答えが決まったものを教えるわけでも、完成形があるものを目指させるわけでもありません。
これが、私が思うＷＳと授業・レッスンｅｔｃ．との違いでもありますし、私がＷＳに対して持っている信念でもあります。



先程書きましたが、私は小学校の学芸会の事を何も覚えていません。
マイナスの印象が無いだけ良いのかもしれませんが、おかげで私が演劇に触れるまでには長い時間がかかってしまいました。

そのため、私がＷＳを初めて経験したのは、大学を卒業する年の春でした。
しかし、そこでの経験が素晴らしいもので、以来、ＷＳに参加者としても、ファシリテーターとしても関わらせて頂いております。

最初のこの素晴らしい経験は無くなるものではありませんし、色褪せてもいません。

是非、私と同じように子どもたちにも学芸会を通して、素晴らしい経験をして貰いたいと考えています。

それは全員に！　とはいかないでしょうが、ホンの何人かでも私が大学を卒業するまで経験できなかったことを早めに経験して貰いたいと思います。

そして、もし興味が出たら世田谷パブリックシアターに遊びに来て欲しいと思います。
ここには、素晴らしいＷＳがまだまだたくさんあるのですから。

富永圭一（とみなが・けいいち）
演出家、演劇ワークショップ・ファシリテーター。ワークショップグループ「abofa」主宰。全国の劇場や公共施設で演劇ワークショップの進行役として活躍中。世田谷パブリックシアターでは、「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」「デイ・イン・ザ・シアター」「中高生のための演劇ワークショップ」等を進行している。
abofa　http://home.v00.iscom.net/abofa/

アンケート

ファシリテーターを語る

世田谷パブリックシアターのワークショップの仕事には、実に多くのファシリテーターが関わっています。ここまでにも様々な視点から「ファシリテーター」が語られてきましたが、さらにたくさんの視点を本書にもたらすために、世田谷パブリックシアターのワークショップに携わる若手のファシリテーターたちに、自分たちの考える「ファシリテーター」について答えていただきました。

■青山公美嘉（あおやま・くみか）

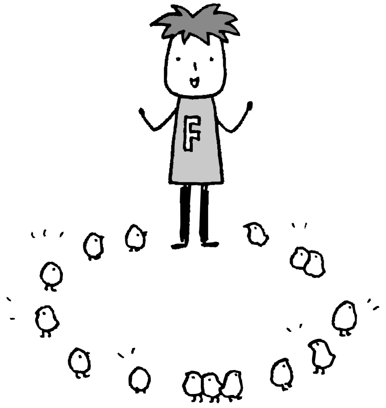
◎ワークショップ進行（NPO法人演劇百貨店）

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

「先生」のように上の立場（教える）にいるのではなく、参加者と共にいて場の空気を作ったり保ったりしながらWSを進めていくのが仕事だと思います。

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

すごく面白い瞬間や息をつめるような瞬間に出くわしたときです。



③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

人の生き様に興味があるからだと思います。

■大久保慎太郎（おおくぼ・しんたろう）

◎俳優・演劇ワークショップファシリテーター

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

あっちになんかあるっぽいぞ（!）、と、最初にみんなに呼びかけてみる人。
でも、その呼びかけの結果、どうするか、どうなるか、具体的なことはまた集まったみんなで、その何かあるっぽい方角を眺めながら考えるし、決まる。（こんなこと考えてるんだけど、と自分の意見を言うことはある。）

ファシリテーターとしてのその場に対する責任というものも考えるが、少なくとも最初に呼びかけた以上は、それ相応の（それ以上でも以下でもないように気を付けたい）責任はあると思う。

あと、僕個人で言えば、どんな状況でも割と頓着なく楽しめてしまうところと、逆にこだわるところにはものすごくこだわりたいという、一見矛盾のような二つの側面が、現場での自分を動かす原動力のようなものになっているような気がする。というかそこで現場と噛み合ってる。そういう意味でも「みんな」にファシリテーターは当然含まれてると思う。

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

予定調和でなくなる時。（自分も含めた）その場が、このくらいにしとこう、から「これでいこう!」に変わったり、よりよい何かに向けて動き始める時。（その場においての新しい意味、価値を追求し続けている時。）また、その場を純粋に楽しんだり、味わうことができている瞬間。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

楽しいから。

②で書いたような瞬間のその渦中にいられたり、またはその瞬間に間近で関わっていられることは、何より自分が生活していく上で必要なことだと思う。それがないと多分、きつい。

「効率」、「評価」、「完成」といったものとはまた違うものがベースになって動いている場、時間がワークショップにはある気がする。それがいいなと思う。

■嘉仁ひかり（かに・ひかり）

◎俳優・演劇ワークショップファシリテーター

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

畑を耕すような地道な仕事。

ここは安全で自由だと感じられる空間・時間をじっくりとこしらえる役割。

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

ここにいるその人が、今この時代に生きている一人の人間であると垣間見られた時。

生きている間にぶち当たるであろう困難とどのようにつき合ってきたか、つき合っていくのか。

そうした、その人の大切だと思っているものが表現された時、私は演劇をやっていて本当によかったと思います。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

「ファシリテーターになりたい」と思ったことはありません。

演劇が人々を救ったり、何かを与えたりするものだとも思っていません。

ただ、ワークショップという場の中で、自分と他者との違いが露になること、それが表現されることそのものに、なにか希望を見いだせるような気がして、それで続けているのかもしれないと思います。

■近藤春菜（こんどう・はるな）

◎俳優・演劇ワークショップファシリテーター

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

黒子。みんなが普段の生活では気付かなかった魅力的なものに目を向けていく、視点の変化を促す役割。潤滑油。関わったグループが、良循環サイクルを生み出していく手伝いをする。（気付いたら、そこのグループではみんながそれぞれ自主的に動いていて、もう自分の役割は必要とされていない、というのが理想。）

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

みんなの目がキラキラして、どんどん色々なアイディアがわき始めてきたとき。私の提案に対して、「いや、こうしたほうがもっといいと思う！」とみんながむしろ反対してくれたとき。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

「自然」が好きだから。

■茶円茜（ちゃえん・あかね）

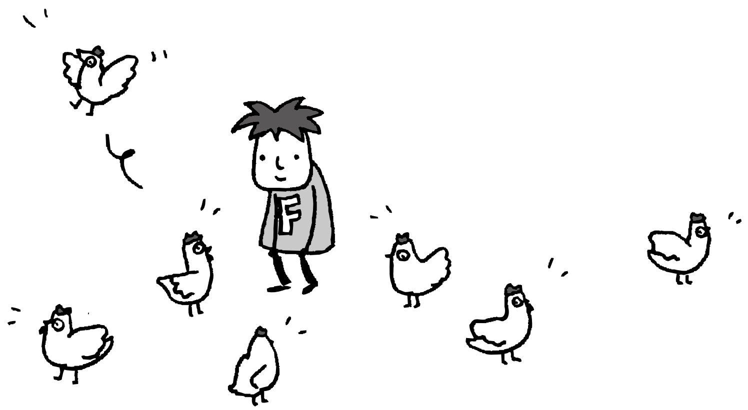
◎俳優・ワークショップファシリテーター・パフォーマー

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

人や、その時々で異なると思いますが、私は、参加者が無理に気負わずに、楽しんでる内に自分を表現しコミュニケーション出来る場所をつくる仕事。と、したいです。

言い出しっぺ。提案する人。引き出す人。遊ぶ人。進行役。

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？



ワークショップ＝演劇だと思っているので、何をする時でも感じます。その人の意思を感じた時は、より感じます。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

ワークショップは、私自身のコミュニケーションツールの中でも重要なものだと感じているので、もっと広めたいと思います。

新しいアイディアや発見がたくさん出てくる興味深い現場なので。

■とみやまあゆみ

◎俳優

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

最近は、参加者の気づきや発見を促す場をつくることなのではないかと思っています。どんなに小さくてもいいから。その発見は自分の中にあることかもしれないし、相手の中に見つけることかもしれない。だから、ＷＳの場ではここにくるまでの人間関係や自分というものから自由になって、いま、この時間・場所に関わってほしいと思うし、私たちはその為の働きかけをしなきゃいけない（例えば、呼ばれたい名前を名乗ることや、年齢をきかないこと、単純に否定しないこと）。その経験や小さな発見が、きっとＷＳが終わった後の生活にあらわれて、影響していくのだと信じたい。と、いまは考えてます。

②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

ｉ　何かの物や形になってみてる時。

ii　何かを体験する（例えば一緒に初めての料理をつくったり、初めて能の台本に取り組んでみたり）、その中で感じたこと、気づいたこと、発見したことを、じゃあどうやって他の人に見える形にしようかって「みんなで」考えてつくってる時。

iii　また、それを実際に見せてみる時。たぶん②が一番強く演劇してると感じてる時だと思います。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

おそらく私自身が、ＷＳの中で多くのことを経験し、感じ（もちろん楽しいことばかりではありません）、大きな影響を受けたからだと思います。ＷＳは、自らこの場に関わろうとしないと、その楽しさはわからないと思います。誰かと関わるということは、人生について考えたり、生きるということなのではないかと感じています。それができる場や、きっかけを、もっと多くつくれたらと思うからです。

■南波圭（なんば・けい）

◎俳優・ワークショップ進行（ＮＰＯ法人演劇百貨店）

①ファシリテーターはどのような仕事ですか？　どんな役割ですか？

色々あるとおもうんですけど、その「場」のルール作りとルールの浸透や整備をする人っていうのが、一番大きいように思います。

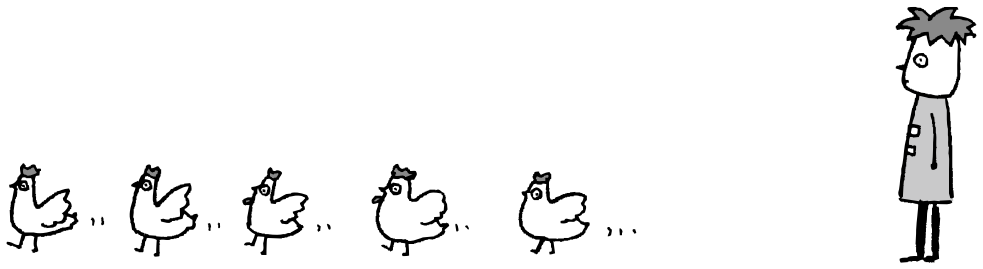
②ファシリテーターの仕事の中で、「演劇している」と思うときはどのような時ですか？

全部。人がいてその前で何かするのが演劇だと思っているので、全てが演劇です。

③どうしてファシリテーターになりたいと思いましたか？

ファシリテーターになりたいと思ったことは正直ありません。参加してくれた人が、ここにきてよかったと思ってもらうためのことや、もっと面白いことをするにはどうすればいいのかを考えたりしていくうちに、そういう役割になっていったのではないかと思います。

いろんな人と出会ったり、チャレンジしてみるのがおもしろかったんですよね。



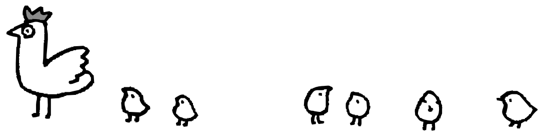
おわりのことば

ファシリテーターについて、さまざまな視点から考えてきました。

世田谷パブリックシアターが行う演劇ワークショップの現場では、
参加者とファシリテーターの他に、そのワークショップを企画、運営する主催者
が必ずいます。
主催者も、各々の視点で「ファシリテーターという仕事」を語っていかなければ、
ファシリテーターのこれからに変化は生まれません。

変化をもたらすことの責任は重大です。
少しずつ、着実によくなっていくことを願って、
「ファシリテーター」と「ワークショップ」について、
主催者である私たちも一人ひとり語ってみました。

きっと、ここからが、はじまりです。



座談

ファシリテーターという仕事を考える

中村麻美＋山本大＋田幡裕亮

聞き手　編集部

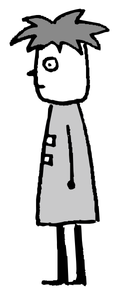
世田谷パブリックシアター演劇ワークショップの主催者である三人に、ずばりワークショップのこと、ファシリテーターのことについて尋ねてみました。各々の説明の中から、世田谷パブリックシアターにおけるファシリテーター像を捉えていただけたら、本書のまとめとして相応しいものになります。

――まず世田谷パブリックシアターのワークショップというものを、分かりやすく説明してください。

山本　例えるならば、「ドラえもんの空き地」。僕は、参加している人たちとファシリテーターがワイワイガヤガヤ何かをする「機会」や「場」のことをワークショップだと思っています。イメージが一番近いのが空き地ですね。公園というと遊具があるでしょう。遊具じゃないんだよね。そこにあるのは。本当に何もなくて、せいぜい土管ぐらいが無造作に置かれていて、そこに人がいて、「じゃあ、何かをしようか」って考えてみる。そこに、多少は演劇とかダンスとかについて知っている人がいて、「それではちょっとやってみるか」となる。そのような言いだしっぺみたいな存在がファシリテーターですね。

まずは「場」の存在が重要で、特に何か決まった遊びがあるわけじゃない、何をやってもかまわない場所というものが存在している。それこそがワークショップだと思います。僕は、そのことが「空き地」だと思っています。

田幡　ワークショップのことを例えて言うなら、僕は、理科の実験の「シャーレ」みたいなものと思っています。そこに何か細胞を一個ポッと置くと、その細胞はどんどんかたちが変容していく。そんな様子が見られる場所ですね、まさにワークショップは。そこでは何が起こってもいい。何かが起こることは想定できるんだけど、そこで何が起こるかはまったく分からない。それを注意して見守りながら、実験を繰り返していくという、そういう場ですね。



中村　私は「旅」かな。ワークショップは非日常の世界だと思っています。日常と切り離してワークショップという場を創っていることにすごく意味があって、ですからそれは旅をすることに似ていると思います。普段はある日常の時間を、他の人と共有して生きているんだけれども、でもやっぱり旅となると、いろいろなことが変わってくるでしょう。同じ時間の流れであっても、意味合いだとか、関係性だとかが一気に崩れ落ちるというか、変容した中で生活するみたいなところがあると思うから、ワークショップって旅かなと強く感じています。そして、旅が終わったあとに、それぞれまたいつもの日常に帰っていくけれども、その非日常の旅を経験したことによって、自身が変わっていくことが、ないようでいてあるみたいな、そういうイメージがあるかな。

――ワークショップという時間、空間、場の中では、どういう登場人物がいますか。具体的に説明してください。

中村　基本的な構造としては、主催者、参加者、進行役、その三者がいます。時には、進行役自身が主催者という場合もありますし、参加者自身が主催者ということもあり得るとは思います。もうひとつの考え方として、その場にいる全員は参加者であって、その中に進行役とか主催者っていう役回りが時として変わっていく。そんなこともあると思います。

――そういう構造の中で、ここにいる世田谷パブリックシアターの三人はみんな主催者ですよね。主催者とは、具体的にどんな役割ですか？

田幡　そのワークショップがどんな場なのかを、参加者に説明しなければなりません。主催者の考え方を説明して、あとは進行役に任せます。

――参加者に対して直接説明するんですね。

田幡　そうですね。まあ進行役とはあらかじめ打ち合わせをしているので、進行役とすりあわせた双方の意図は踏まえて、我々はこういうことで企画を立ててましたと。それをその場にいる進行役にも再度確認してもらったうえで進行してほしいので、まずは我々が直接みんなの前で説明します。そのあとは、進めていくにしたがって、必要であれば

グループの中に入って、そのグループを動かすということのお手伝いはするし、時には意見を言ったりもしますけど、基本的には。まずは最初にその場がどんな場所であるかっていうのを提案するというか、伝えるということが重要な役割ですね。

山本　最初にその場を規定するという役割が主催者の仕事です。最初にどういう場所かっていうことを僕らのほうで規定しておいて、ファシリテーターにも参加者にも提示する。ですから、説明という点で言うと、両方に説明していくことになります。

田幡　まずはこういう場所でありたいと主張しますよね。

中村　ちょっとありきたりな言い方になっちゃうかもしれないけど、今のこの地域、私たちで言えば、世田谷という場所において、区民が何を必要としているか？　それは具体的なものであったり、抽象的なものだったりしていて、はっきりしないことはあると思うけれども、それでも劇場の側としてそれが何であるかというのを見極めて、そのニーズに応じた企画、仕掛けを考えていかなければならない。そういう仕掛けを考えるということが私たちの仕事と思っています。

山本　自分たちのまわりの状況、世の中の状況について考えるということが最初にあって、そのあと具体的に企画に落とし込んでいく。やっぱり企画者という立場もありますが、周囲をつぶさに見て、こういう状況だったらこういうことができるんじゃないか、こういうことをやってみたらいいんじゃないかというアイデアを常に持っていて、それについて実行していくという感じかな。

中村　主催者側のことをコーディネーターと言う場合がありますが、私はできればコーディネーターという言葉は使いたくありません。あくまでも世田谷パブリックシアターは世田谷の地域の中に根ざしているもので、外にある存在ではありません。現実問題として、芸術・文化という分野はやはり一般市民の生活とは乖離している部分が多くて、何をやるのにもそれぞれ違う言語を話していて、そのそれぞれの言語を理解してつなげるというコーディネーターの役割をやらざるを得ないのですが、それでもコーディネートという意識は持ちたくありません。

――　それでもコーディネーターという言われ方はされるでしょう。

中村　されますね。

山本　どこまで有効か分からないけど、一般的な言葉に落とし込んで説明しようと思った時、「コーディネートしています」って言ってしまった方が分かりやすいとは思います。ですから便宜的に僕は使うことはあります。少なくとも、劇場の中ではそういう肩書きがあるわけではありません。

田幡　ワークショップの中では、我々はコーディネーターですという言い方はあんまりしないですね。

山本　学校に行く現場とかだと、コーディネーター的な役割が強くなるかな。

――　それはどこが違うんですか？　ニュアンスの問題かもしれないけれど、明確に、私たちはコーディネーターじゃありませんって言える、その根拠は？

中村　AとBがあった時に、そこをつなぐのがコーディネーターだと思うんですよね。でも私の理想では、それは両者の歩み寄りだが肝心だと思うんです。両者の許容範囲というか、受け入れるキャパシティみたいなものを増やしていく、大きくしていくということを手助けするのが役割であって、両者をつないでいるという感覚はまったくないですね。

山本　だいぶ言葉のニュアンスに拠っているところは大きいと思うんだけど。

田幡　単に間に入るというだけじゃないんでしょうね。参加者と進行役の間に立つんじゃなくて、参加者と進行役と対等になれるような関係になろうと思っているので、つなぎ役だけじゃなくて、一緒に何かできる人という立場という意味合いが強いですね。

山本　つながっていけばいいわけで、僕らが橋渡しをしなくても、つながっていけるように何とかするということが仕事です。

――　ずばり、ワークショップの中で進行役（＝ファシリテーター）の役割というのはどんな仕事なん

ですか。

山本　僕はワークショップという場において、その場を活性化する人、場が活性化することを促進する人という意味で、ファシリテーターというのはそういうことができる人と位置づけています。

例えば演劇のワークショップであれば、そこに演劇的要素を扱える人、持ちこめる人がワークショップのファシリテーターだろうし、ダンスであればダンスの要素を扱える人がファシリテーターとしてふさわしいと捉えます。

―　主催者の企画意図を実現させるために働いてくれる人ですか？

山本　僕はそういうふうには捉えていないですね。

田幡　主催者の意図だけを実現するためじゃなくて、それこそ進行役のほうにも意図があって、参加者も参加する意図があると思うので、その中で自分の役割とか立場を変えて、どうすると一番演劇を創ることにつながるのかを考える。演劇ワークショップの場合ですけど、その場でいかに工夫できるかとか、いかに参加者にやる気になってもらえるかとかを見たうえで、役割を変えて立ち回れる人ではないでしょうか。

山本　参加しているという点では、それこそ、参加者も進行役も主催者も同じ立場ですね。要はその場に参加している人みんなが、自分の意見、考え方を、その場に持ち出し合える、表明、表現し合える、そういう場を創れる人というのがファシリテーターの最大の役目です。ファシリテーターは主催者のサポート役ではありません。

中村　私も同感です。場を作るというか、活性化したり、創っていく人ですね。やっぱり、そこの場に集まった一人ひとりがありのままでいられ、そのありのままの表現というものを全員で共有できる。理想論に近いと思うんですけど、それを人工的に創造する人、そういう場を設定する人かなと思います。あとは、やっぱり演劇のワークショップで言うならば、やっぱり素養としては演劇について熟知している必要性がありますね。それは別に俳優、演出家、劇作家であればいいということではありません。そういう演劇的な技術面が熟達していればそれでいいとは限りません。やはり、演劇というものはどういうものなのか、演劇の要素みたいなものがちゃんと頭と体に備わっている人が理

想ですね。

山本　演劇の理解というのは、たぶん誰も計れないところだと思いますが、究極的には自分の中に「こうだ！」っていう信念があるのか、ないのかが重要だと思うんだよね。それがしっかりないと、たぶん演劇のワークショップのファシリテーターはやれないなと思います。そこがブレると、やっぱり場自体もブレていくから、その演劇に対する信念は必要だと思います。

田幡　触媒みたいな感じですね。入れるとワーッとその場が変わっていく。よくなっていくのが理想ですけど。

山本　何か変化を起こせるというのは必要だし、その変化を起こす時に、触媒自体が意識をちゃんと、こういう変化が起きるといいなと思っているか思っていないかというのは必要かもしれないよね。

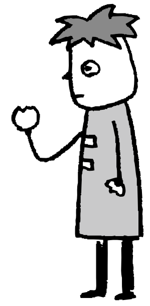
―　理想のファシリテーター像を説明してください。

田幡　周囲の発言、参加者の行動を的確に振り返ることができる人。参加している人の様子に気を配ることができる人。目線、発言、細やかなことに意識を配れる人。からだ、ことばから発せられている情報を分析できる人。自分の思うことを貫き通すだけでなく、自分以外の意見を素直に信頼することができる人。人に任せることができる人。演劇をやりたくない人の気持ちがわかる、認識できる人。

特に演劇ワークショップのファシリテーターとしては、何もないところから演劇を考えられる人が理想です。劇場の要素がまったく何も存在しないところから、「演劇」を考えられる人ですね。

中村　私はその場を主観的に楽しめることができて、でも一方でその場で起こったこと、現象を客観的に振り返って分析できる、両方を持っている人が理想のファシリテーターと思っています。

山本　自分の思う「演劇観」っていうものが自分の中にしっかりあって、現場でそのことに立ち戻って常に判断ができる人。周りの状況であるとか、外部の条件に左右される



のではなくて、最終的には自分の中の「演劇」というものに立ち戻って何かを決めたり、何かを創っていける人っていうのが理想のファシリテーターです。

――今の真逆な質問ですが、ダメなファシリテーターはいかなる人ですか?

中村　ワークショップでは、ファシリテーター自身の個人的な意見や、趣味趣向を一方的に押し付けるっていうことにもなりかねないわけで、そこが本当に紙一重で危ない作業だと常々思っています。そう思うとやっぱり「押し付ける人」っていうのは難しいですね。

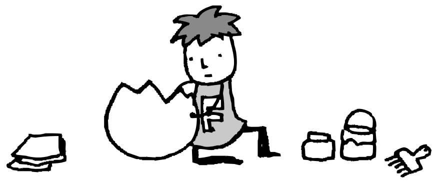
それと、ワークショップ的な活動を慈善活動的なニュアンスとして受け止めている人は苦手ですね。自分が幸福で、不幸な人を助けるという位置関係は存在してはいけないと思うのです。昨今慈善活動的な意識がある人っていうのもワークショップの世界には結構いるのではないかと危惧しています。

それこそ演劇って、自分の哲学としてエゴイスティックな部分も相当にあるから、単に人助けのためにどうこうじゃなくて、自分自身のポリシーというものを最初に持つべきだろうと思っています。そうじゃないとその場の責任を負えないですよね。自分自身が楽しむことのできるアーティストっていうのはたくさんいるような気はするんだけど、その自分がやっていることだとか、自分が提示する作品だったりとか…。あとワークショップの場合はその場に起きている現象を客観的に分析する能力っていうのが必要で、それを持っている人は少ないですね。実はそれが今一番求められているような気がします。

田幡　ダメな三人のタイプに出会いました（笑）。

まず、人に罰ゲームをさせようとした人です。例えそれがゲームという体裁であったとしても、「罰」であることに違いはない。表現することを「罰」に転用させてしまうことは、「表現することは恥ずかしいことだ」という認識を無意識のうちに植えつけてしまいかねない。それは問題です。

それと、「私はこう思っているんです」っていうことを言えない人。「一般的にはこうだよね」とか、「普通はさ」とか、常識的に考えたことばかりを口にする人はあまりよろしくないと思います。進行役個人としての「私」がどのように相手にみえるかが重要です。



あとは、現場においては参加者と進行役と主催者っていう三者の関係性の中で、仲良くなろうとしか考えていない人。いい顔ばかりをしようとする人ですね。これはよくない。結局折り合いの付くところ、全員の共有しているところまでしか到達できないわけで、そうじゃなく、私はこうなんだと、断固敵に回し、主催者とぶつかり合ってでも、私はこう思うっていう、自分の意見を押し通す姿勢がほしいですね。仲良くするだけじゃないレベルで考えられる人じゃないと、ワークショップは務まりません。

山本　さっき理想像を考えた時に、演劇観みたいなものが軸にあるっていうことを言ったけど、やっぱりそこがブレちゃう人は、よろしくないと思っています。迷いは誰にでもあるでしょうが、そのことがその場にいる人たちに不安として伝わっちゃうようなことってよくないですね。その演劇における軸っていうことで言えば、そもそもその軸がなくて、ただただ「楽しくゲームを積み重ねていけばワークショップです」って思っている人もいけないですね。

罰ゲームにしちゃうっていう人は、自分がやっていることが罰だと思ってプレゼンテーションしているわけでしょう。そういうのってよくないよね。自分が楽しいと思ってやっていることがワークショップの原点なんだから。進んでプラス思考で伝えてほしいよね。

田幡　参加してくれる人には、常に前向きにやりたい気持ちになってほしいというのが僕の中ではあるので、演劇って楽しいものだということは曲げたくないですね。「罰」はよくない。やらされているという状況は避けたいです。

――ワークショップでは、参加者の一番求めているものは何ですか?

中村　参加者にしてみれば、ワークショップという場において、ファシリテーターという存在がいるなんていうことは、まず知らないでしょう。だから、そもそもファシリテーターに期待するから来るということはあり得ない。あくまでも、ワークショップの場に何かを期待して来ているのが参加者の立場です。

――そのことを何も知らないで来るけど、そこには必ず自分たちを進行してくれる人がいるわけですね。進行してくれる人の一挙一動が、即ワークショップ全体を形創っていくわけでしょう?　その裏側には企画者としての主催者がもちろんいるんだけど、結果的には参加者にとってのワークショップの第一印象は、即ファシリテーターの印象になってしまいますよね。

中村　最初に来た人って、私自身もそうだったけど、やっぱり「先生」みたいな印象をパッと思いますよね。一対その他大勢の構造って日本人ならば誰しも「先生」って思うでしょう。でも、ものの数時間経てば、それがくつがえされていくんですよね。ここの場はそういうピラミッド構造じゃないんだっていうことを知る。そのこと自体がすごく新鮮な体験ですよね、参加者にとっては。

――**くつがえしてくれる人がのぞまれているんですね。**

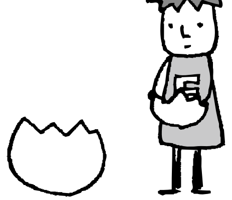
中村　そういうことです。一対その他大勢という構造を維持しているのは、それはワークショップじゃないと私は思います。そのピラミッド構造をガラッと崩せるというのがファシリテーターとして必要な能力です。

山本　ファシリテーターの存在って、最初にエンジンをかけてくれる人ですね。それをたぶん参加者側も期待していると思います。特に何回も来る人たちの中では、そういう存在として捉えられていますね。

――**少なくともワークショップに来たいと思う人、もしくはワークショップのリピーターは、そういう状況が実は心地いいわけでしょう。**

山本　そうだと思います。教え込まれるんじゃなくて、最初の第一歩、初動のところのモーメントをどう与えてくれるのかということはすごく大事です。

田幡　参加者は、他者に知り合える環境、出会える環境を整えてくれるということを期待しています。ある参加者に「何でこのワークショップに来たんですか？」って尋ねたら、「女の子がいっぱいいそうだから」って（笑）。それってありですよね。期待していることというのは、普段の自分の生活の中にいない人と出会えるとか、ちょっと違う非日常的な経験、体験を求めたいという人が実は多いです。ちょっと違う場所に足を踏み入れてみたいという衝動ですね。演劇をやったことがない人にとっては、劇場なんて謎の場所ですね。何をやるのか全然分からないけど来てしまったというのが本音でしょう。



中村　でも私たちは、先生と生徒みたいな、そんな師弟関係の構図を安易に受け入れていますね。実は私もそのスタンスの方が居心地がいい。知識を得る上ではその構図ってあり得るかたちだと私は思います。ただ、私にとっては、ワークショップは知識を得る場じゃありません。生きていく知恵を自分で獲得する場です。それは、決してファシリテーターの人が教えてくれるんじゃなくて、何かを伝えてくれるのは、実際は参加者同士だったりする。そのように、いろんなかたちのつながりを創っていく場であります。結果的にはそれがすごく人工的でわざとらしい場ではあると思うんですけど、ただ、じゃあ現実の世界でそれができるかというとそれはできなくて、ある一瞬、ある時間に、ワークショップという制限のある場所でしかできないことだったりする。でもそこに、ある可能性を見出して、また日常に戻っていく、そんな繰り返しが参加者にはあるんだと思います。

山本　非日常なんだけど日常とすごく地続きだっていう構図ですね。それが面白いね。

田幡　一回何時間かのワークショップが、翌日すぐに影響が出ているかというと、あんまりそれはないと思いますが、ほんのちょっとずつは何かをもたらしているかなと、我々はそれを期待しています。

山本　ワークショップではものづくりするのが楽しいっていう人もいるだろうし、そういう関係性の中に身を置くということが気持ちいいという人もいるだろうし、単純に体を動かしたいという人もいるだろうし、引っかかりどころは人によっていろいろあるんだと思います。でも、そのぐらい多様なリアクションが出るような場というのは、たぶん世の中にはあんまりないということも言えるんじゃないかな。そのことって大きいと思う。

中村　人の集まりは、ある種の限定した目的のもとでしか集められなくなっているじゃないですか。ネット上のコミュニティにしてもそうだし、例えば何とかが好きな人の集まりとかいうように、すごくそれがマニアックになっていっているでしょう。そんな中でやっぱりワークショップって、ちょっとぼんやりした人たちが集まれるというか、その集まるメンバーのバリエーションって多様ですよね。

山本　別に昔はよかったっていう話をするわけじゃないけど、長屋がなくなっているか

ら長屋を作らなきゃいけないという話かもしれませんね。今は長屋の井戸端会議がないわけだから。「いろんな人が集まって喋る機会がほしいからここに来ました」みたいな声もすごくよく聞きますね。

――　私たちはどのようなポリシーを持ってワークショップを進めなければならないのでしょうか？

田幡　仲間内で世田谷パブリックシアターという名前を出すと、「ああ世田谷だからできるんですよ」「世田谷は特別だからね」みたいなことをよく言われます。特化した専門性を貫いていることを評価されるんですが、現場の状況によって仕事を変えていける能力があることも知ってほしいです。一般からは、世田谷はいろんなことを常にやっていると思われたいです。

山本　僕たちは、「演劇」という言葉に含まれるもの、「演劇」という言葉の捉え方みたいなものをもう一度考え直したほうがいいと思います。演劇ワークショップは、ともすれば演劇活動の副産物のように思われがちですが、まぎれもなく演劇活動のひとつの形態。そして、演劇が行われる場所が劇場であると規定するならば、学校だろうが道ばただろうがすべてが劇場になり得ることを忘れてはならないと思うのです。その観点から自分たちやファシリテーターが活動することが、世田谷パブリックシアターや演劇の幅をさらに拡げていくことにつながる。そういう捉え方で活動を続けていきたいです。

中村　私は、日本人ってどちらかというと、自己表現が苦手だと思います。でも、もうそろそろ私たちはちゃんとはっきりものが言えないといけないと思います。そのはっきり言っていくということは、つまりそういった問題を、主観的に不安感とかそういうぼんやりしたことで捉えていくんじゃなくて、客観的に批評的に捉えていく姿勢だと思います。その姿勢が今後は問われていくのだと思います。

　演劇って、本来そういう機能を持っているものだと思います。その演劇が持つ批評性とか客観的視点みたいなことを、ワークショップでも使ってもっと拡げていければいいなと思っています。具体的に言えば、地域の問題とかを草の根レベルで考えていっているNPO、NGOの団体など、いわゆる芸術団体ではない団体とかと協働しながら、ワークショッププログラムを新たに考えていきたいと思っています。

山本　そういう人たちと一緒になってやっていく必要はあるかもしれないね。

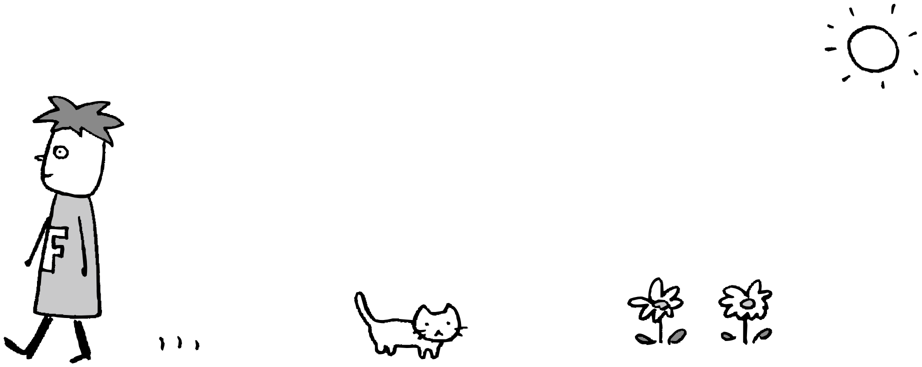
中村　自分も含め、足りていない部分をレベルアップして挑んでいけると、劇場っていうホームの中に閉じこもっているばかりではなくて、もっと地域に出ていけるんじゃないかなと思います。

二〇一一年三月（世田谷パブリックシアターにて）

中村麻美（なかむら・あさみ）
世田谷パブリックシアター　劇場部　教育開発課

山本大（やまもと・だい）
世田谷パブリックシアター　劇場部　教育開発課

田幡裕亮（たばた・ゆうすけ）
世田谷パブリックシアター　劇場部　教育開発課



SPT educational 05 ファシリテーターという仕事

発行日　2011年3月31日

発行　（財）せたがや文化財団・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

Tel. 03-5432-1526

http://setagaya-pt.jp

企画・編集　世田谷パブリックシアター　学芸

（足立 寛 ＋ 恵志美奈子 ＋ 奥村優子 ＋ 川島英樹 ＋ 九谷倫恵子 ＋ 小宮山智津子 ＋ 田幡裕亮 ＋ 中村麻美 ＋ 山本 大）

イラストレーション　玉村幸子（N／T WORKS）

デザイン　野村 浩（N／T WORKS）

印刷　株式会社リヒトプランニング

［協賛］Asahi アサヒビール株式会社

'TORAY' 東レ株式会社

平成22年度文化庁芸術拠点形成事業

禁無断転載

SPT educational 05 ファシリテーターという仕事

資料編

世田谷パブリックシアター
2010 年度　ワークショップ事業の記録

世田谷パブリックシアターのワークショップを中心とした教育普及事業は、
<劇場の中、稽古場などを利用して行っているもの>と、
<劇場の外、学校で行っているもの－「世田谷パブリックシアター@スクール」事業>との
2 つに大きく分かれます。
「演劇」や「劇場」は、その発生以来、ずっと人々の身近にある存在でした。
でも今の日本では、ちょっと敷居が高く、生活から遠い存在になってしまっています。
だからこそ、地域の公共劇場である世田谷パブリックシアターは、
さまざまな人の手に届くよう、さまざまな場所でワークショップを行うことで、
たくさんの地域の方々に演劇を手渡せればと思っています。

演劇が好きな人にも興味がない人にも、
劇場のことを知っている人にも知らない人にも、
劇場の周りの人にも遠い人にも、
みんなにとっていつでもいつまでも開かれた劇場であるために、
今日も私たちはワークショップを行っています。

コミュニティ・ワークショップ事業

デイ・イン・ザ・シアター

演劇にちょっと触れてみたい！ という方や、稽古場に入ってみたい！ という方、そして仕事帰りや休日になんか面白いことないかなあ？ という方、どんな方でも大歓迎。
身体を動かしたり、声を出したりするうちに、頭も心もすっかりほぐれて、日頃の生活でたまっていたあれやこれやもスッキリ解消。
演劇は見るだけじゃありません。みんなして演劇で遊んでみましょ。
デイ・イン・ザ・シアターはそんなワークショップです。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

たくさんの人に演劇や劇場に親しんでもらうため、開館以来ほぼ毎月１回行われている人気のワークショップ。間口が広く、敷居の低い入口として、お互いに知り合ったり、体を動かしたりするなかで、どなたでも遊び、楽しみながら、演劇のおもしろさや奥深さ、意義を実感してもらうことをめざしている。

日　　程：平成 22 年 4 月 5 日（月）、5 月 28 日（金）、6 月 16 日（水）、6 月 17 日（木）・18 日（金）、7 月 7 日（水）、10 月 28 日（木）、12 月 25 日（土）、3 月 22 日（火）
参 加 費：1 回 500 円
参加人数：延べ 136 人 / 全 8 回

地域の物語ワークショップ

「地域の物語ワークショップ」は 1998 年から毎年行われ、今年で 13 回目を迎える演劇ワークショップです。４つのコースに分かれて地域の人やできごとを取材し、その成果を様々な方法でまとめて発表します。
下北沢の一軒家に暮らす矢崎与志子さん。数年前から車椅子で生活しています。
そんな矢崎さんは、車椅子生活をするようになってふと考えました。
「もし災害が起きたらどうしよう？　一人で逃げ出すなんてできないじゃない!」
それから矢崎さんは地域に飛び出しました。
そんな矢崎さんのネットワークを通じて、「地域にひらく、地域にくらす」ことについて演劇しながら考えます。
（ワークショップ参加者募集チラシより）

地域の公共劇場として機能していくことをめざし、「まち」を題材に行っているワークショップ。参加者がまちに出て取材を行い、人やものに出会う中で、地域について見つめ直し、それぞれの体験をもとに作品をつくりあげていく。今年はワークショップ期間中に東日本大震災が起こり、途中中止となった回もあったが、稽古場にて発表会を行なった。

金夜コース
日　　程：平成 23 年 1 月 14 日（金）、21 日（金）、2 月 4 日（金）、18 日（金）、25 日（金）、3 月 4 日（金）、18 日（金）、25 日（金）、27 日（日）、4 月 15 日（金）
※ 18 日は中止
進 行 役：すずきこーた、藤沢弥生
対　　象：どなたでも
参 加 費：4,500 円（全 10 回分）
参加人数：7 人

休日コース
日　　程：平成 23 年 1 月 23 日（日）、30 日（日）、2 月 5 日（土）、6 日（日）、20 日（日）、27 日（日）、3 月 6 日（日）、19 日（土）、20 日（日）、26 日（土）、27 日（日）、4 月 10 日（日）
※ 19 日、20 日は中止
進 行 役：成沢富雄、すずきこーた、蟹谷怜子
対　　象：どなたでも
参 加 費：5,500 円（全 12 回分）
参加人数：7 人

こどもコース
日　　程：平成 23 年 3 月 20 日（日）・26 日（土）・27 日（日）
※ 20 日は中止
進 行 役：すずきこーた
参 加 費：1,500 円（全 3 回分）
※中止を受けて 500 円に変更
参加人数：4 人

モーニングコース
日　　程：平成 23 年 1 月 27 日（木）、2 月 3 日（木）、10 日（木）、17 日（木）、3 月 3 日（木）、17 日（木）、24 日（木）、27 日（日）、4 月 7 日（木）
※ 17 日は中止
進 行 役：成沢富雄、開発彩子
対　　象：どなたでも
参 加 費：4,000 円（全 9 回分）
参加人数：10 人

コンテンポラリーダンスでカラダワークショップ

普段使わないカラダのあちらこちらを動かして、コンテンポラリーダンサーと一緒に、なごやかに、ほがらかにダンスします。 ダンス経験がなくてもだいじょうぶ。 子育ての悩み・疲れ・ストレスは、ちょっとそこらにおいといて、まずはみんなでカラダを動かしましょう!
（ワークショップ参加者募集チラシより）

コンテンポラリー・ダンスのダンサーを講師としたワークショップ。平日の午前中、子育て経験者に対象を限定して行った。参加者は、普段意識しない身体の声に耳を傾け、子育ての忙しさのために気付いていなかった自分たちの身体を感じ、考え、見つめなおし、意識を深める場となった。

日　　程：平成 23 年 2 月 4 日（金）、18 日（金）、25 日（金）
進 行 役：山田うん
対　　象：子育て中の方、もしくは子育て経験のある方
参 加 費：1,500 円（全 3 回分）
参加人数：12 人

考えるワークショップ

世田谷パブリックシアターは、さまざまな演劇ワークショップを行っています。
それは たいてい「理屈抜きで」とか、「ややこしい話は抜きにして」といえるタイプのものでした。
でもそろそろ、そうではないワークショップもやってみようと思いました。
そこで考えたのは、その名も『考えるワークショップ』。
作品をつくったり、技術を磨いたりが目的ではなく、お題やテーマを掲げて、それを考えるワークショップを開きます。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

演劇ワークショップの持つ可能性について探るワークショップ。テーマについて考えてみることを演劇ワークショップを通して行った。今後の発展と様々な形、場所での活用が望まれるワークショップ。

「仕事」
日　　程：平成 22 年 12 月 10 日（金）・12 日（日）
進 行 役：富永圭一
対　　象：どなたでも
参 加 費：1,000 円（全 2 回）
参加人数：12 人

ワークショップ企画進行のためのワークショップ・プログラム

現在、演劇ワークショップは、コミュニケーション力や創造力の育成というような効果をうたうキーワードで語られる傾向があります。この現状は、演劇ワークショップの可能性を狭めることにはならないか？　本プログラムはそのような疑問から始まりました。演劇ワークショップを、「演劇」の持つ創造性をベースに、捉え直していきたい―

本プログラムは、これから進行役として活動することを目指す参加者の方々が、PETA のワークショップの基本的な手法を学ぶと共に、なぜ進行役を目指すのかについて明確な意志を持ち、自らのワークショップの現場を見出すようになることも目的としています。ワークショップに魅力を感じて足を踏み入れ、そこから独自の活動を展開していきたいと思っている方々には、次へのステップへの大きな指針となるプログラムです。是非ご参加ください。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

PETA（フィリピン教育演劇協会）から、進行役を招いてのワークショップ。ワークショップやレクチャーを通して、今後の演劇ワークショップや進行役の進んでいる方向について、考えた。

「演劇ワークショップで地域コミュニティーとのパートナーシップを築く」
日　　程：平成 23 年 2 月 8 日（火）、9 日（水）、10 日（木）、11 日（金）、12 日（土）、13 日（日）
進 行 役：アーニー・クロマ、クリス・ゴンザレス
対　　象：演劇ワークショップの進行役、コーディネーターとして今現在活動している人、また志している人
参 加 費：無料
参加人数：22 人

レクチャー
日　　程：（1）平成 23 年 2 月 8 日（火）「PETA がめざしていること」
（2）平成 23 年 2 月 13 日（日）「演劇ワークショップで地域コミュニティとのパートナーシップを築く」
講　　師：アーニー・クロマ、クリス・ゴンザレス
対　　象：演劇ワークショップの進行役、コーディネーターとして今現在活動している人、また志している人
参 加 費：無料
参加人数：延べ 70 人　/　全 2 回

夏休みワークショップ

夏休み期間に合わせて実施した、小学生や中学生、高校生を対象とした演劇やダンスのワークショップ。

はじめて出会う友だちと、からだをつかったゲームをしたり、お話をつくったり。
みんな一緒に、遊びましょう。仲間になって、エンゲキだ。
うきうき、わくわく、なにができるかお楽しみ。
むしとり、かみなり、すいかわり、たいこ、おにごっこ、れいぞうこ…
今年の夏休みを、エンゲキにしてみるのはいかが?
（小学生のための遊ぶ演劇ワークショップ参加者募集チラシより）

夏休みに合わせ、世田谷パブリックシアターは、さまざまな内容のワークショップを行っている。子どものころから演劇やダンスなどの舞台芸術に触れてもらうことは、未来の観客を生み出すことに繋がる。なにより自分たちの身体を使い遊ぶこと、さまざまな表現に直接触れることが、子どもにとって特別な経験、幸福な体験、そして最高の思い出になればとの思いで行っている。

「中高生のための演劇ワークショップ『トライアル』《演劇ワークショップ初めての人優先の日》」

夏休みをむかえる前に、ワークショップに参加したことのない中高生を主な対象として行ったワークショップ。このワークショップをきっかけに夏休みのワークショップに参加する子ども多かった。

日　　程：（1）平成22年7月10日（土）
　　　　（2）平成22年7月11日（日）
対　　象：（1）中学生（2）高校生
進 行 役：（1）柏木陽、富永圭一（2）富永圭一
参 加 費：（1）（2）とも500円
参加人数：（1）11人（2）15人

「小学生のためのダンスワークショップ『ほうほう堂ダンスワークショップ〜あら!ま!ふたりのダンス〜』」

体育の授業で習うような整った振り付けにみんなで合わせるダンスではなく、自分を表現する手段として、自由に身体を動かし楽しめるようなダンスを体験するワークショップ。

進行役：ほうほう堂（新鋪美佳&福留麻里）

・1〜2年生コース
日　　程：平成22年7月22日（木）
対　　象：小学1・2年生
参 加 費：500円
参加人数：9人
・3〜6年生コース
日　　程：平成22年7月23日（金）
対　　象：小学3〜6年生
参 加 費：500円
参加人数：7人

「小学生のための遊ぶ演劇ワークショップ『どっきり！エンゲキ大冒険』」

遊びながら自分たちで演劇をつくり上げていくワークショップ。お話づくりを始めとして、小道具や大道具、衣装も自分たちの手でつくる。最終日には友達や家族を招き、小さな発表会を行う。

・一日コース
日　　程：平成22年7月24日（土）
対　　象：小学生1年生〜6年生
進 行 役：花崎攝、すずきこーた
ゲ ス ト：太鼓と芝居のたまっ子座
参 加 費：500円
参加人数：23人

・高学年コース
日　　程：平成22年8月4日（水）、5日（木）、6日（金）、8日（日）
対　　象：小学生4年生〜6年生
進 行 役：花崎攝、大西由紀子
ゲ ス ト：秋山耕太郎、ラモス
参 加 費：2,000円（全4回分）
参加人数：21人

・低学年コース
日　　程：平成22年8月16日（月）、17日（火）、18日（水）
対　　象：小学1〜3年生
進 行 役：花崎攝、すずきこーた
協　　力：（財）進化生物学研究所
参 加 費：1,500円（全3回分）
参加人数：22人

・「ちょっぴりエンゲキ大冒険」※追加ワークショップ
日　　程：平成22年8月26日（金）
対　　象：小学1〜3年生
進 行 役：花崎攝、すずきこーた
参 加 費：500円
参加人数：7人

「中高生のための演劇ワークショップ『トラム』《音と照明の演劇ワークショップ》」

シアタートラムの照明や音響を使い、普段のワークショップよりもさらに総合的に演劇のつくりかたについて考えたワークショップ。劇場技術スタッフの指導も受けながら、貴重なワークショップとなった。

日　　程：平成22年7月26日（月）、27日（火）、
　　　　29日（木）、30日（金）
対　　象：中学生・高校生・それぐらいの年齢の人
進 行 役：富永圭一
参 加 費：2,000円（全4回分）
参加人数：22人

＜中学生と高校生のためのワークショップ＞

この一年、あんなことや、こんなこと、思い返せばいろいろありましたが、やり残したことはないだろうか。
悔いのない一年にするために、面倒なことはひとまずおいておいて、理屈抜きで遊びましょう。
みんなで劇場に集まれば、いつのまにか「演劇」が始まってすぐに楽しくなるはずです。
さぁ、みなさん、いらっしゃい。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

「中学生と高校生のための演劇ワークショップ『クリスマスと大晦日のあいだの2日間』」

2010年最後のワークショップは、カラダとアタマをふんだんに使いながらのワークショップ。参加者同士での小さな発表を何回も行なった。

日　　程：平成22年12月27日（月）、28日（火）
対　　象：中学生・高校生、それぐらいの年齢の人
進 行 役：富永圭一
参 加 費：1,000円（全2回分）
参加人数：17人

＜お正月スペシャル！こども　演劇＋？ワークショップ＞

クリスマスケーキ、年越しそば、お雑煮、だてまき、栗きんとん…
いろいろ食べられる冬休み。
だけど、ちょっといつもと違う料理、つくってみない?
2011年のはじめ、4月がお正月の国「スリランカ」からやってきたスペシャルなゲストと、みんなで料理をつくり、
もぐもぐ食べて、わいわい楽しく、
おいしいエンゲキをつくっちゃおう!
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

地域と劇場、子どもたちをつなぐ、新春恒例の企画。1日目はキッチンを利用して料理を体験したあと、ゲストにお話しを伺い、2日目には前日の体験をもとに、グループ毎に演劇づくりを行う。経験する料理づくりでの共通体験と、ゲストに出会うことがさまざまな形の演劇となって表れるワークショップ。今年はスリランカのナレンドラさんをゲストに迎えた。

日　　程：平成23年1月6日（木）、7日（金）
対　　象：小学生
進 行 役：すずきこーた、成沢富雄
ゲ ス ト：ナレンドラさん
参 加 費：1,500円（全3回分）
参加人数：14人

<春のウソツキワークショップ>

春休み期間に合わせて行う、中高生に向けたワークショップ。最終日の発表会に向けて、みんなでアタマをひねり、カラダを動かして演劇をつくっていくワークショップ。今年は日本の古典劇、能を題材にワークショップをおこなった。

「中学生と高校生のための演劇ワークショップ 『春のウソツキワークショップ　～一週間でコテンパン編』」

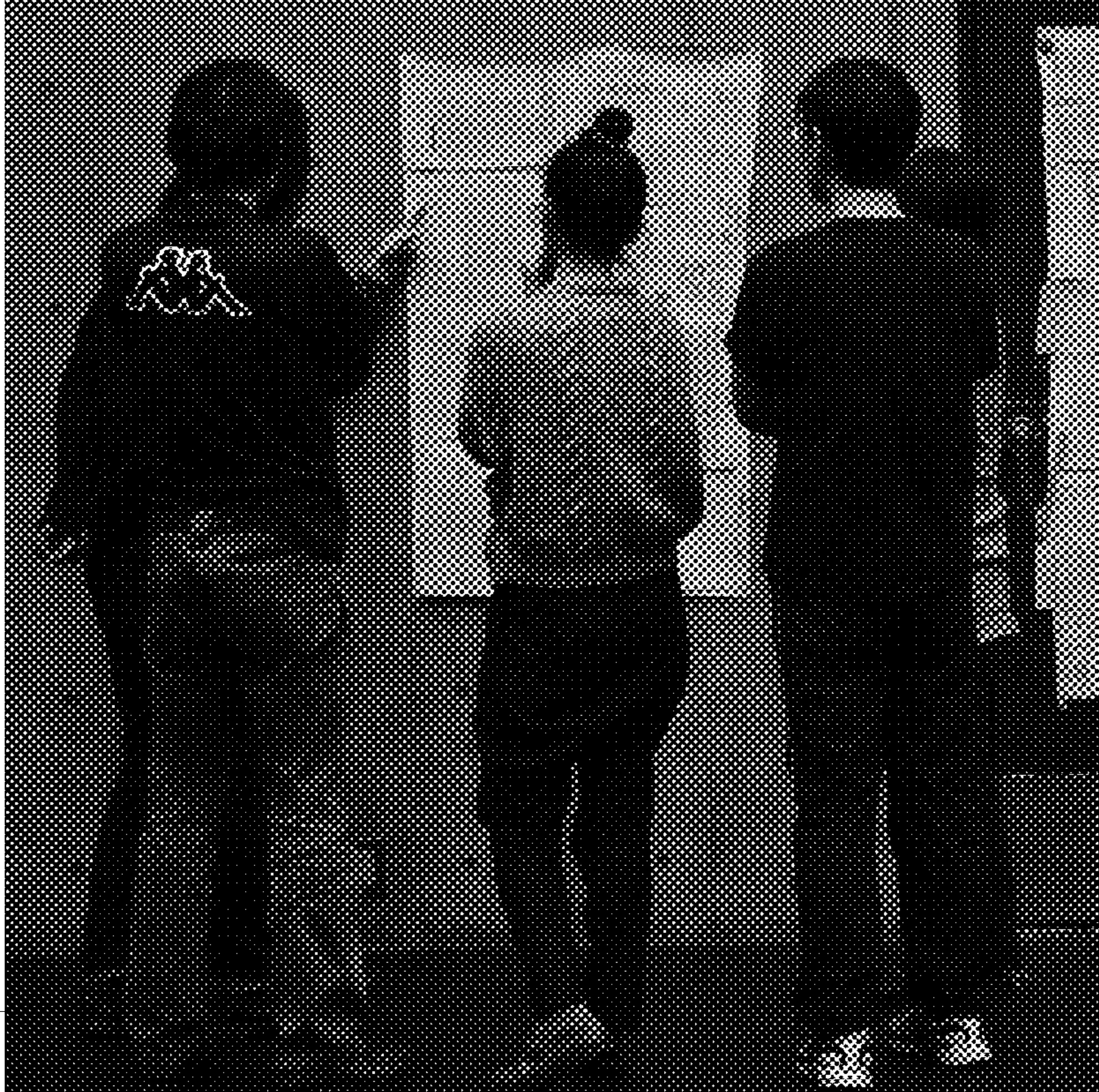
日　　程：平成23年3月28日（月）、29日（火）、30日（水）、31日（木）、4月1日（金）、2日（土）、3日（日）
対　　象：中学生・高校生、もしくは相当する年齢の人
進 行 役：柏木陽、南波圭、とみやまあゆみ
参 加 費：3,500円（全7回分）
参加人数：19人

<お出かけ!　狂言ワークショップ>

狂言ってやったことある?
狂言を目の前で見たり、動きをやってみたり、セリフを言ってみたりするのが、このワークショップ。
全身で狂言のおもしろさを感じて楽しんでみよう。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

狂言の要素を体験するワークショップ。万作の会の狂言師の方々を講師に、狂言の型や台詞などを体験してみる。触れる機会の少ない狂言がぐっと身近に感じられるようになる。

日　　程：（1）平成22年11月16日（火）
　　　　　（2）平成22年11月17日（水）
場　　所：（1）世田谷区立祖師谷小学校　BOP室
　　　　　（2）世田谷区立東深沢小学校　視聴覚室
対　　象：小学校4年～6年生と保護者の方（子どもだけでの参加も可）
進 行 役：深田博治・高野和憲・月崎晴夫（万作の会）
参 加 費：無料
参加人数：（1）7人（2）17人



『世田谷パブリックシアター@スクール』

よりたくさんの子どもたちが、演劇やダンスと出会い、表現力・想像力やコミュニケーション能力を育んでいけるように、専門家を学校へ派遣し、ワークショップや小公演などを盛り込んだ参加型の創造活動を行なっている。また、演劇ワークショップの手法を先生方に手渡すために、先生向けのワークショップを開いている。

［学校でワークショップ］
かなりゴキゲンなワークショップ巡回団

ワークショップ巡回団は、今まで７年間、たくさんの学校で演劇ワークショップを行ってきました。
その内容はすべてオーダーメイド。先生とご相談しながらワークショップの内容を決めていきます。
まずは劇場にご連絡ください。そこからオーダーメイドが始まります。どんな授業時間でも大丈夫。どんな形で、どんな内容にするか、ご一緒に考えましょう。
（世田谷パブリックシアター@スクール事業　紹介リーフレットより）

多種多様な学校の要望に応じて、さまざまな形の世田谷パブリックシアターのワークショップ・ファシリテーターたちが学校を訪れ、演劇の手法を通したワークショップの進行を行う。普段学校で接する大人とは一味も二味も違う大人と出会い、一緒に身体を動かし遊ぶうちに、子どもたちの心がほぐれていき、自由で豊かな発想があふれ出す場は、まさに小さな劇場である。

日　　程：
平成 22 年５月７日（金）　梅丘中学校　中学２年生
平成 22 年５月 24 日（月）　塚戸小学校　小学６年生
平成 22 年６月３日（木）　梅丘中学校　中学１年生
平成 22 年６月 25 日（金）、７月 13 日（火）　花見堂小学校　小学２年生
平成 22 年６月 29 日（火）、７月９日（金）　花見堂小学校　小学１年生
平成 22 年７月 26 日（月）・27 日（火）　川崎市立中原市民館　川崎市内中学校演劇部員
平成 22 年７月 28 日（水）　シアタートラム　区内中学校演劇部員
平成 22 年９月 22 日（水）、10 月 27 日（水）　久留米特別支援学校府中分教室　ひだまり学級
平成 22 年９月 30 日（木）　烏山小学校　小学３年生
平成 22 年 10 月７日（木）、８日（金）、14 日（木）、15 日（金）　東深沢小学校　小学３年生
平成 22 年 10 月８日（金）、22 日（金）　砧中学校　中学１年生
平成 22 年 10 月 12 日（火）、14 日（木）、19 日（火）、11 月２日（火）、22 日（月）、24 日（水）、25 日（木）、26 日（金）　中町小学校　小学２年生
平成 22 年 10 月 13 日（水）、22 日（金）、11 月８日（月）、11 日（木）、12 日（金）、18 日（木）、20 日（土）　花見堂小学校　小学２年生
平成 22 年 10 月 18 日（月）、21 日（木）、28 日（木）、11 月５日（金）、12 日（金）、12 月２日（木）　給田小学校　小学２年生
平成 22 年 10 月 22 日（金）、26 日（火）、11 月１日（月）、４日（木）、８日（月）、９日（火）　船橋小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 25 日（月）、11 月４日（木）、５日（金）　旭小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 28 日（木）、11 月２日（火）、15 日（月）、24 日（水）　旭小学校　小学４年生
平成 22 年 10 月 29 日（金）、11 月２日（火）、11 日（木）、12 日（金）、17 日（水）、18 日（木）、20 日（土）　花見堂小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 29 日（金）、11 月１日（月）、11 日（木）、15 日（月）、18 日（木）、19 日（金）、22 日（月）、25 日（木）、26 日（金）、27 日（土）　旭小学校　小学２年生
平成 22 年 11 月 16 日（火）　中町小学校　小学1年生
平成 22 年 12 月４日（土）　三軒茶屋小学校　小学１～６年生希望者
平成 23 年１月 17 日（月）、18 日（火）　桜丘小学校　小学２年生
平成 23 年１月 20 日（木）、27 日（木）　奥沢小学校　小学１年生
平成 23 年１月 20 日（木）、27 日（木）　奥沢小学校　小学２年生
平成 23 年１月 20 日（木）、27 日（木）　奥沢中学校　中学２年生
平成 23 年１月 20 日（木）、21 日（金）　祖師谷小学校　小学２年生
平成 23 年１月 21 日（金）、24 日（月）　祖師谷小学校　小学１年生
平成 23 年１月 21 日（金）、24 日（月）　祖師谷小学校　ぽぷら学級
平成 23 年１月 24 日（月）、25 日（火）　京西小学校　小学１年生
平成 23 年１月 26 日（水）、28 日（金）　山野小学校　小学２年生
平成 23 年２月１日（火）　九品仏小学校　小学１年生
平成 23 年２月１日（火）　九品仏小学校　小学２年生
平成 23 年２月８日（火）、18 日（金）　若林小学校　小学１年生
平成 23 年２月９日（水）　ほっとスクール城山　小・中学生
平成 23 年２月 10 日（木）　桜丘中学校　中学１年生
平成 23 年２月 14 日（月）、15 日（火）、24 日（木）　等々力小学校　小学２年生
平成 23 年２月 14 日（月）、15 日（火）　桜町小学校　小学２年生
平成 23 年２月 17 日（木）、22 日（火）　三軒茶屋小学校　小学１年生
平成 23 年２月 17 日（木）、22 日（火）　三軒茶屋小学校　小学２年生
平成 23 年２月 21 日（月）、22 日（火）　中町小学校　小学１年生
平成 23 年２月 24 日（木）、25 日（金）　深沢小学校　小学２年生
平成 23 年２月 24 日（木）　笹原小学校　目の教室
平成 23 年３月３日（木）、４日（金）　笹原小学校　小学１年生
平成 23 年３月７日（月）　北沢中学校　中学１年生
平成 23 年３月７日（月）　北沢中学校　中学２年生
平成 23 年３月 10 日（木）　梅丘中学校　中学１年生

参加人数：延べ 3563 人 / 計 115 日

［参加型演劇公演］
@スクール公演

「にんにん忍者★でんエモン一座」

@スクール公演は、世田谷だけのオリジナルな劇。子どもたちは、ただじっと座って劇を観るだけでなく、いつのまにか登場人物になっていて、俳優たちと一緒に物語をくり広げます。
「劇世界を体験しながら、子どもたちの想像力をかきたてて、のびのびと表現するきっかけになってくれれば」という願いをこめてつくりました。
学校の表現活動、クラス作りなどにぜひご活用ください。
（世田谷パブリックシアター@スクール事業　紹介リーフレットより）

世田谷パブリックシアターオリジナルの、参加型演劇公演。体育館の床で演じられることで、舞台と客席の区別もなく、子どもたちは物語の進行の中で、時に出演者として、時に観客として、まったく自然に劇の中に参加していく。

日　　程：
「にんにん忍者★でんエモン一座」
平成 22 年９月 16 日（木）　砧小学校　小学３年生
平成 22 年９月 17 日（金）　砧小学校　小学５年生
平成 22 年９月 21 日（火）　奥沢中学校　中学１年生
平成 22 年９月 22 日（水）　東深沢小学校　小学２年生
平成 22 年９月 24 日（金）　東深沢小学校　小学２年生
平成 22 年９月 27 日（月）　東深沢小学校　小学２年生
平成 22 年９月 28 日（火）　深沢小学校　小学４年生
平成 22 年９月 29 日（水）　尾山台小学校　小学１年生
平成 22 年９月 30 日（木）　深沢小学校　小学４年生
平成 22 年 10 月 13 日（水）　東深沢小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 14 日（木）　東深沢小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 15 日（金）　東大原小学校　小学３年生
平成 22 年 10 月 18 日（月）　東玉川小学校　小学５年生
平成 22 年 10 月 19 日（火）　花見堂小学校　小学 2、３年生
平成 22 年 10 月 20 日（水）　花見堂小学校　小学１年生
平成 22 年 10 月 21 日（木）　塚戸小学校　小学５年生
平成 22 年 10 月 22 日（金）　塚戸小学校　小学５年生
平成 22 年 10 月 25 日（月）　烏山北小学校　小学４年生

参加人数：延べ 952 人 / 全 22 公演

先生のためのワークショップ

世田谷パブリックシアターは劇場の中だけではなく、世田谷区内の小学校や中学校をはじめ、様々な場所でワークショップ活動を行っています。
このワークショップは、急にかしこまってなにかをする、ということはありません。
様々な場所で活躍している進行役たちとともに、からだを動かしたり、おしゃべりしたりしながら、日々の授業や学芸会・学習発表会に向けてのヒントを、ご一緒に探していきましょう。
（劇場ホームページ　ワークショップ紹介文より）

世田谷パブリックシアターの子どもたち向け事業でワークショップを行っているファシリテーターが、先生を対象にワークショップを行い、実際に体験してもらう。話し合う時間を多く取り、先生、進行役、劇場、それぞれの立場からの意見を交換しながら、ともに考える。また、学校での取り組みについての報告会も行う。

「学習発表会に向けての活動報告会」
日　　時：平成 22 年７月 23 日（金）
報 告 者：すずきこーた（演劇デザインギルド）、
　　　　　宮 眞由美 先生（世田谷区立中町小学校）
参 加 費：無料
参加人数：10 人

「先生のための演劇ワークショップ」
（1）【たっぷり２日間コース】　平成 22 年８月２日 (月)・３日 (火)
（2）【しっかり１日コース】　平成 22 年８月９日 (月)

対　　象：小学校・中学校・高校などの先生
進 行 役：富永圭一 (abofa)、すずきこーた (演劇デザインギルド)
参 加 費：（1）3,000 円（全２回分）、（2）1,500 円（全１回分）
参加人数：延べ 21 人 / 全３回

中学校演劇部支援

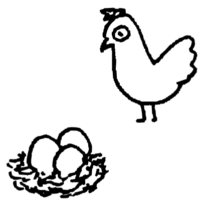
世田谷区内中学校演劇部の活動を発展・活性化することを目的とし、演劇の専門家を世田谷区立中学校6校の演劇部に派遣する。中学生による芸術活動が活発になるよう、各学校の演劇部の要望と、実際の活動の様子に応じて創作活動を中心に支援する。

対　　象：弦巻中学校演劇部
進 行 役：野崎夏世
平成22年4月12日（月）、19日（月）、26日（月）
5月31日（月）
6月7日（月）、21日（月）
8月2日（月）、30日（月）
9月6日（月）13日（月）
10月18日（月）、25日（月）
11月8日（月）、22日（月）、29日（月）
12月6日（月）、13日（月）
平成23年1月24日（月）、31日（月）
2月7日（月）
全20回

対　　象：緑丘中学校演劇部
進 行 役：大久保慎太郎、すずきこーた
平成22年4月27日(火)、
5月11日(火)、18日(火)、25日(火)、
6月3日(木)、4日(金)、10日(木)、15日(火)、17日(木)、18日(金)、
7月8日(木)、20日(火)、22日(木)、
8月20日(金)、31日(火)、
9月14日(火)、16日(木)、21日(火)、
10月5日(火)、11日(月)、12日(火)、15日(金)、19日(火)、21日(木)、22日(金)、26日(火)、28日(木)、29日(金)、
11月2日(火)、9日(火)、30日(火)、
12月7日(火)、14日(火)
全33回

対　　象：砧中学校演劇部
進 行 役：茶円茜、すずきこーた
平成22年5月20日（木）
6月15日（火）、17日（木）
7月2日（金）、6日（火）、9日（金）、22日（木）
8月2日（月）、3日（火）、19日（木）、20日（金）
9月7日（火）、14日（火）、16日（木）、21日（火）
10月5日（火）、8日（金）、12日（火）、19日（火）、22日（金）、26日（火）、30日（土）
11月2日（火）、9日（火）
12月7日（火）、21日（火）
1月18日（火）、25日（火）
2月3日（木）、8日（火）、15日（火）
3月1日（火）、8日（火）
全33回

対　　象：三宿中学校演劇部
進 行 役：とみやまあゆみ、富永圭一
平成22年6月3日（木）
7月8日（木）、15日（木）、26日（月）
8月1日（日）、19日（木）、23日（月）、24日（火）
9月14日（火）、16日（木）、20日（月）
10月1日（金）、7日（木）、9日（土）、14日（木）、20日（水）、21日（木）、22日（金）、23日（土）、28日（木）、29日（金）
11月5日（金）、9日（火）
12月2日（木）、20日（月）
2月14日（月）、15日（火）
3月7日（月）、8日（火）、16日（水）、17日（木）、22日（火）
全32回

対　　象：梅丘中学校演劇部
進 行 役：大西由紀子
平成22年6月18日（金）
7月9日（金）、16日（金）、23日（金）
8月10日（火）、27日（金）
9月3日（金）、6日（月）、24日（金）
10月8日（金）、15日（金）、18日（月）、22日（金）、29日（金）
11月5日（金）、22日（月）
12月10日（金）、17日（金）
1月14日（金）、24日（月）
2月14日（月）
3月7日（月）、25日（金）
全23回

対　　象：山崎中学校演劇部
進 行 役：柏木陽
7月16日（金）、20日（火）、21日（水）、22日（木）、23日（金）、24日（土）、25日（日）
全7回