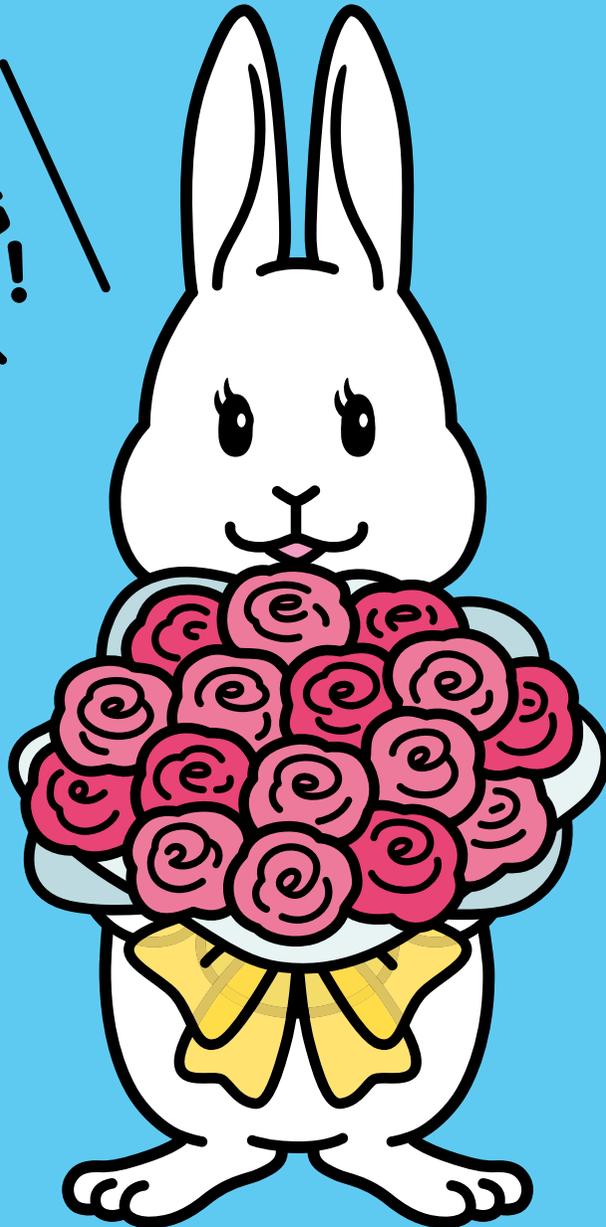


# CarroMag.

囁き声〜!



インタビュー  
演劇ワークショップの  
ファシリテーター

# 『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「シアートルーム」(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、世田谷パブリックシアターの活動はこうした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「学芸事業」として行っています。この冊子『キャロマグ』は、こうした普段なかなか目に留まることの少ない活動をご紹介します。その『キャロマグ』も、今号をもって最終号となります。ですが、世田谷パブリックシアターの活動はこれからも続いていきます！次はぜひ、参加しにきてくださいね！

## Back Number バックナンバー



バックナンバーはこちらから読みいただけます。  
<https://setagaya-pt.jp> (「学芸情報」から「学芸刊行物」にお進みください)

# CarroMag.

Vol.22 | Mar.2026

## CONTENTS

### インタビュー

## 「演劇ワークショップの ファシリテーター」

はじめに ..... 2  
ファシリテーターとつむぐ、  
世田谷パブリックシアターの演劇ワークショップ  
九谷倫恵子 (世田谷パブリックシアター学芸)

### インタビュー

01 青山公美嘉 ..... 4  
02 大西由紀子 ..... 7  
03 大道朋奈 ..... 10  
04 柏木 陽 ..... 13  
05 金谷奈緒 ..... 16  
06 すずきこーた ..... 19  
07 田崎 葵 ..... 22  
08 富永圭一 ..... 25  
09 とみやまあゆみ ..... 28  
10 花崎 攝 ..... 31

インタビュー注釈一覧 ..... 35

CarroMag. Information 2026年度世田谷パブリックシアター学芸事業 ..... 36  
おまけマンガ『たまにはこんな役 #22』  
学芸スタッフから



はじめに

## ファシリテーターとつむぐ、 世田谷パブリックシアターの 演劇ワークショップ

九谷倫恵子（世田谷パブリックシアター 学芸）

世田谷パブリックシアターは、舞台芸術作品の創造・上演を行う「公演事業」と、地域コミュニティで市民が演劇やダンスを活用するための「学芸事業」を行っています。「学芸事業」の活動は「公演事業」と比べると人目にふれる機会も少なく、「こんなことをしているなんて知らなかった!」という声が、私たち劇場スタッフの耳にもよく届きました。

そこで2013年に広報誌『キャロマガ』を刊行し、以来、毎号特集を組みながら「学芸事業」の取り組みをさまざま角度からご紹介してきました。こうして22号を迎えるこの『キャロマガ』は、本号をもって幕を閉じることになりました。最終号の特集は「演劇ワークショップのファシリテーター」

です。これまで『キャロマガ』で取り上げてきた数々の演劇ワークショップ、『デイ・イン・ザ・シアター』や『子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ』『かなりゴキゲンなワークショップ巡回団』『地域の物語』などを進行するファシリテーターの方々にご登場いただきます。

世田谷パブリックシアターには、芸術監督以外に、俳優や演出家、ファシリテーターが所属していません。そのため、ワークショップを実施するさいには外部の専門家にファシリテートを依頼しています。とはいえ、当劇場のワークショップによくご参加いただいている方や、これまでの『キャロマガ』をご覧の方であれば、そのファシリテーターの顔ぶれがある程度決まっ

ていることにお気づきのことと思います。当劇場は年間300回を超える演劇ワークショップを実施していますが、多くをそのファシリテーターたちとともに活動しています。ファシリテーターをもたない私たち劇場が、望ましかたちで、演劇ワークショップの場を開き続けることができたのは、このファシリテーターの方々がいってくれたからにほかなりません。

世田谷パブリックシアターの演劇ワークショップでは、ファシリテーターと劇場スタッフがそれぞれの役割を担いながら、企画立ち上げからプログラム立案、実施後の振り返りや検証まで、一連のプロセスを共有し、一丸となって取り組んでいます。互いの思いを尊重しつつ、「何をを目指すの

か」「どのような環境をつくるのか」「どう参加者と関わるのか」「対応やプログラムは適切か」と意見を交わし、より良いワークショップのあり方を探ってきました。私たちの実践も、まさに「ワークショップ」そのものだったのです。

本号では、こうして長年ともに活動してきたファシリテーターの方々に、これまでの歩みや考えを語っていただきました。それぞれ異なる時間と現場を生き、それぞれの実践の中で積み重ねられてきた思考や選択の言葉です。いくつもの声が重ね合わさることで、世田谷パブリックシアターの演劇ワークショップの輪郭が、ゆるやかに浮かび上がってくるのではないかと思います。



だ」と言っていました。私はそれをそのまま出すのではなく、どう別の表現に転換できるかを考えることはあるけれど、その人がそうしたいと思った気持ちを受け止めたいと思っています。

もう一つは、演劇をつくるための参加者がのぼっていきける階段をつくること。これがけっこう難しいです。一人で進行しはじめた頃、劇場の人に「くみかは吊り橋を戦車で渡ろうとする」って言われたことがあります(笑)。私って勢いでやってるところがあるから。

### 演劇が残すもの

——総合高校で演劇の講師を続けて、もう20年近くなるそうですね。

そうですね。生徒たちには、舞台に立つ緊張感と、一生懸命作ったものを誰かに見せて「よかったね」と言われることを通して、演劇をやったよかったと思える何かが残ってくれたらいいなと思っています。

高校で教え始める前、「くみかやると楽しいよね、でも何が残る?」と言われたことがあります。「そうか、楽しいだけじゃだめなのか」って。演劇を通して何を学んでいるのかなと考えていました。

単発のワークショップと違って、生徒たちとは長くつきあうことになるから、青春時代のこの演劇の経験



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

が、その後の人生にどう影響しているのかが見えるようになってきました。卒業した生徒が「この経験がいま活かしている」と言ってくれて、すごくうれしかった。生徒たちにはたくさん教えられました。

——それは、くーちゃん自身が「こどもの館」で感じたこととも繋がっているように感じます。

まさにそうだと思います。毎年「こどもの館劇団」が終わった翌日は、ホームシックになっていました。ああ、終わっちゃったって朝起きて悲しくなる。私にとって「こどもの館劇団」がホームでした。自分の居場所を見つけたんですね。生きてていいんだって思いました。その頃に人生のすべてを芝居にかけようと思ったんです。

——くーちゃんにとって演劇とはどんな存在ですか?

好きなんですよね、演劇が。こんなに楽しいんだもん、みんなやろうよっていう気持ちもあります。『演劇ワークショップラボ』\*5で出会った年下の子たちがワークショップをやりたいと言っていて、私にできることがあるなら手伝いたいと思いました。演劇は愛ですね。この間、柏木が「そっか、演劇はうれ

しいんだ」って言っていて、すごく納得しました。楽しいは楽しいんだけど、でも、「うれしい」。お芝居ができて本当にうれしい。人生でそういうものが見つかってよかったと思っています。

- \*1 如月小春：35ページ参照。
- \*2 こどもの館劇団：兵庫県立こどもの館による演劇活動事業。青少年の豊かな感性、自己表現力、創造力、コミュニケーション力を高めることを目的に実施される。
- \*3 柏木陽：13～15ページ参照。
- \*4 演劇百貨店：35ページ参照。
- \*5 『演劇ワークショップラボ』：演劇と劇場の可能性について思考・実験することを目的として行う、世田谷パブリックシアターの人材育成事業「SPTラボラトリー」の一つ。公募で集った研究員を中心に、ゼミや自主企画のほか、公開レクチャーを年間を通して開催している。



青山公美嘉(あおやま ともみか)

桐朋学園大学短期大学部芸術科演劇専攻にて演劇を学ぶ。1999年に渡英し、大道芸人として活動。帰国後、NPO法人演劇百貨店のワークショップに進行スタッフとして参加。2007年より都立若葉総合高校の演劇の授業を担当。兵庫県出身。ロマンチストな乙女座で、おおざっぱなO型。世田谷パブリックシアター契約進行役。



『演劇ワークショップラボ』での研究会



## 02

### 大西由紀子(さんちゃん)

#### 如月小春との 出会い

——演劇ワークショップに足を踏み入れたのは、世田谷パブリックシアターの『中学生のためのワークショップ』がきっかけだそうですね。

はい。当時、私は大学で如月さん(如月小春\*1)の授業を受けていました。如月さんがワークショップの大学生スタッフを探していると聞き、

「やりたいです」と自分から申し出たのが始まりです。

ただ、ワークショップみたいなことは、小学校の演劇クラブで経験していました。台本は使わず、エチュードをやったり、身体を使うゲームをやったり、とにかく遊んでいます。その後も中学、高校と演劇部に所属し、ここでは台本はあったものの、やっぱりずっと遊んでいる感じで、楽しく演劇をしていました。

——それから大学でも演劇を専攻されたのですね。

大学ではじめて、プロの演出家のもとで舞台づくりを体験しました。その中で如月さんと出会ったんですが、如月さんの現場はそれまでとはずいぶん違っていました。本番が近づいてもビリビリしてくるような雰囲気はなく、いつまでも仲がいい。お互いに気遣いあい、和気あいあいとしていました。

たぶん如月さんが、主役だけでなく、端役の一人ひとりに対して気配りをしていたからだと思うんです。全員へのケアがすごかった。当時ワークショップがなんなのかもよく知らなかったんですけど、如月さんが好きだったから、ワークショップに参加したいと思いました。

#### 「如月さんの 演劇ワークショップ」

——アシスタントとして参加した際、如月さんから守ってほしいと言われたことがあるとお聞きしました。

「子どもたち全員と一言でもいいから話すること」と、「子どもたちにダメって言っちゃダメ」ということです。特に後者は、それを守るためにすごく試行錯誤をしました。

参加者がグループに分かれて、それぞれ大学生スタッフが2人くらいついていたんですけど、よく覚えていたのは、ダンボールにアルミホイルを貼って騎士の甲冑を作りたい子がいて。すぐにやぶれちゃうんですけど、どうしてもそうしたい。でも毎回ワークショップが終わるたびに補修(笑)。私たちスタッフは「ダメって言っちゃダメ」だから、どうすればその子のやりたいことが実現できるか悩んで、別のアイデアを提案したりして。そういうことをひたすらやっていました。



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

——如月さんの演劇ワークショップのどんなところに惹かれたのでしょうか？

人が大切にされて、みんなが一体になっていくのが楽しいと思いました。その子が持っているものを大事にして、その子の良さを引き出していくところ。それで子どもたちが変わっていくことに驚かされました。こんな演劇があるのかって。

それに、現場のエネルギーが圧倒的に高かったんです。中学生も、スタッフたち大人も。如月さんが「自分たちが楽しいだけでなく、お客さんが楽しめる良い作品を作ろう」と話してくれたことがあって。静かな語り口なのに、みんなの中に「よし、やろう！」と火が灯っていく。如月さんの伝える力がすごいんだと思います。

大学で私が経験してきた演劇では、ともすると心身が削られていくところがあって。追い詰められて出てくる表現もあるけれど、自己肯定感とか自分の核みたいなものすら削られていくことがありました。でも、如月さんの現場ではそんなことが一切ありませんでした。

はじめの進行での挫折

——どのようにしてワークショップを

進行するようになったのでしょうか？

このワークショップで一緒だったおじさん(柏木陽\*2)に「演劇ワークショップがやりたい」と言ったら、如月さんのところに連れていかれ、「柏木の下につきなさい」と言われました。その直後に如月さんが亡くなってしまい、おじさんのアシスタントとしてワークショップに行くことが増えました。2003年には、おじさんを代表に世田谷パブリックシアターのワークショップで一緒に活動してきたメンバー数名とNPO法人演劇百貨店\*3を立ち上げました。

——はじめのワークショップの進行はうまくいかなかったそうですね。

あの日のことは本当によく覚えています。はじめてゲームの進行をひとつ任されたのですが、参加者はやる気満々だったのに、自分がヘタすぎて！みんなとどんやる気をなくして、途中でおじさんに進行を引き取られました。ワークショップが終わった後、一緒にいた百貨店のメンバーに、「どうしたらいいんでしょうね…」とつぶやかれ。「早く一人前になってください」と言われて、泣きながら「私は一生アシスタントでいい!!」って叫びました(笑)。それが20代前半のことで。

——その後も多くの葛藤を経験されましたね。

同世代の同じ目線で話せる人がなくて、この時期は本当にしんどかったです。大混乱の中、怒られながら必死にやっていました。周りの人は自分の経験からアドバイスをくれますが、ワークショップって進行役個人が作り出す雰囲気や間合いがあるから、私にはうまくはまらない。でも当時はそのことに気がついていないから、何が正解なのか分からなくなってしまいました。

——そんなつらい思いを抱えながらも、演劇ワークショップを続けてこられたのは、なぜでしょうか？

やっぱり、ワークショップ自体が楽しかったからだと思います。特に学校でのワークショップが好きでした。学校って、同じプランをもっていくことが多いけれど、子どもたちの反応や空気感を見て、「ああ、こうきたか、じゃあこっちの方向にいきましょう」とか「この言い方に変えよう」とか。本当に微細に変えますよね。それが職人みたいで楽しいなと思っていました(笑)。



『子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ』

自分の経験から大切にしていること

——ワークショップの場をつくる上で、大切にしていることはなんですか？

参加者がプレッシャーを感じず、リラックスできる状態をつくることですかね。その人が自分を自然に出せて、その人の良さが出てくるところを見たい。そのためにプログラムのステップはすごく緩やかにしています。

例えば、「秘密基地」をテーマにしたときは、いきなり動くのではなく、まずはグループでおしゃべりをしながら秘密基地の設計図を模造紙に描いてもらいました。そうすることでイメージがどんどん広がっていくんですけど、共通の紙に書くことで具体的に一つの形に落とし込まれていくんです。台本を作っている感じですね。ここにしっかり時間をかけると、演劇を立ち上げる時には、グループですでに共通のイメージができてくるから、パッと作り出せるんです。このやり方だと参加者のイメージを膨らませられるし、負荷も少ないと思っています。

——「気がついたら演劇ができていた」という状態をデザインしてるんですね。

そうですね。よく工作を取り入れています。これは参加者がわくわくして「演劇を作りたい!」と自然に思える仕掛けのひとつです。工作を楽しみながらイメージを膨らませていき、グループですり合わせていくことで、「台本」が生まれていく。進行役が無理に引っ張るのではなく、参加者が無理なく自分で動き出せる場をつくりたいと思っています。

私はたぶん、進行役として目立たない方だと思うんです。参加者からしたら、強い印象が残らないかもしれない。でもワークショップに私の色がつかないことが私らしさで、そんな場だからこそ、参加者の個性がよく見えるんじゃないかと思っています。

今は、ファシリテーターの育成に興味があるんです。「素材を伸ばす」育成ができればいいなって。自分が



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

きつい思いをしてきたから、「その人だからできること」を大事にして、その人がやりたいことを叶えたいなと思っています。

——2014年に出産・育児でお休みされ、それから年1、2回のペースでお仕事されていましたが、2年ほど前から定期的に『巡回団』\*4に入っています。久しぶりの学校現場はいかがですか？

全体に言葉の比重が増えたように感じます。以前なら、態度や表情、みんなの共通の感覚といった言葉以外の曖昧なもので通じていたことが、いまは言葉でないと伝わらない。すべてが言葉で赤裸々になっていて、一つひとつ言葉を尽くして説明し、言葉で指示をしないと納得してもらえない雰囲気があるなって思います。

また教室から飛び出す子が増えたようにも思いますし、集団で相談するのが下手になっている気もします。

日頃、子どもを育てていても、演劇ワークショップみたいな場所は本当に少ないなと感じています。身体で表現できる場も、たくさんの人と話し合う場もありありません。演

劇ワークショップは、わくわくを叶える場所で、子どもたちがのびのびと自由にしているし、コミュニケーションもすごくとりますよね。だからいま改めて、「やっぱり演劇ワークショップっていいよね」と感じています。

\*1 如月小春：35ページ参照。  
\*2 柏木陽：13～15ページ参照。  
\*3 NPO法人演劇百貨店：35ページ参照。  
\*4 『巡回団』：35ページ参照。



大西由紀子(おにし ゆきこ)

NPO法人演劇百貨店所属、ファシリテーター。桐朋学園大学短期大学演劇科卒業。同短期大学の専攻科修了。総合高校にて非常勤講師を勤め、その他各地の学校、児童館、デイサービス、美術館などで進行を行う。現在は出産を経て復帰し、育児をしながら少しずつワークショップをしている、工作大好きママ。世田谷パブリックシアター契約進行役。



©坂功樹

# 03

## 大道朋奈 (とものにゃ)

### 宝塚を目指した日々

——演劇をはじめたきっかけは宝塚だったそうですね。

中学2年のときにテレビで宝塚を見て、「入りたい!」と思ったんです。学校に演劇部はなく、私は卓球部に入っていて、卓球で高校に進学するつもりでした。でも「宝塚に行きます!」と宣言して、親も先生も「どひゃー!」ってなりました。それで、

これから習い事にお金がかかると思い、公立高校に進学しました。1年生から受験スクールに通い、さらに宝塚の試験官の先生がやっている教室にも通い始め、最終的には1週間休みなしの生活になりました。家の経済状況がよくなって、自分が食いつぶしていることを感じていたので、高校卒業間際には朝から学校をさぼってバイトし、レッスンに行く交通費を稼いでいました。  
——多忙な毎日だったのですね。当

時はどういう心境だったのでしょうか?

宝塚は18歳までという年齢制限があるから、いま頑張るしかないと思っていました。高校1年生から3年生まで毎年受験しました。全てをかけて、背水の陣で臨んでいたのが、受験が終わった後は「なんにもなくなっちゃった」って思いましたが、正直言うと、ちょっとほっとしたところもありました。最後の年は、もし落ちたら東京に行こうと思っていました。舞台をやるなら、東京しかないだろうと。

——そして、高校卒業後に上京されたのですね。

東京に行くお金貯めるため、朝から晩までバイトをしていました。あっという間に資金が貯まり、東京の芸能事務所の養成所に入りました。最初は週2回くらい実家から通い、半年後に本格的に上京しました。養成所では約1年学び、オーディションを受けながら舞台に出演していました。

舞台を続けたのは、たぶん悔しかったからだと思います。バレエと歌は受験で落ちたので自信がなくなり、「まだやっていないのは、演劇だ!」と。でもそうやって俳優をしても、楽しいより、悔しい気持ちが勝っていました。一緒にレッスンして受かった人たちは、もう宝塚の舞台に立っているのにつて。でも、「悔しい」で続けていくのも、限界がありますよね。舞台には真剣に取り組んでいたけれど、「なんか違うかも」「続けられないかも」とずっと思っていました。

### ファシリテーターを目指す

——ファシリテーターを志すようになった経緯を教えてください。

2015年に劇団「ままと」の公演

に出演しました。これが本当に楽しくて、オーディションのときから雰囲気すごく良かったんです。それまでのオーディションは鎧をかぶっていくところでしたが、そこは「鎧をかぶっていたら落ちる」と思うような朗らかな現場でした。

稽古は集団創作で、演出の柴幸男さんが、これはワークショップというもので、ファシリテーターという仕事があると話してくれました。興味がある人がいたら詳しくお話ししますと言ってくださり、演劇を続けていくヒントになればと思って、手を挙げました。柴さんは、「こういう風にすればプロでない人も演劇がしてくれるんだよ」と、この稽古の中でやったことの意味の一つひとつ教えてくれました。

それで、ファシリテーターになりたいと、いろいろ探していたら、穂の国とよはし芸術劇場PLATで養成講座が開催されているのを見つけて、通うことにしました。



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

——東京から通ったのですよね。本当にすごいバイタリティーです。

宝塚受験を思えば、なんてこともなかったです。それに劇場の方がすごい笑顔で「はるばる東京から!!」と、ものすごくもてなしてくれたんですよ! 劇場の人にこんなに歓迎されたことがなかったから、今までの演

劇の世界と違いすぎて本当にびっくりしました。

その養成講座で講師をされていたのが、こーたさん(すずきこーた\*1)、柏木さん(柏木陽\*2)たちです。この講座でいろいろな人に出会うことができ、演劇には多様な関わり方があることを知りました。

### はじめてのワークショップと挫折

——世田谷パブリックシアターとの関わりはどのように始まったのでしょうか?

こーたさんに、「来週末に、『巡回団』\*3の活動で手伝った学芸会があるよ」と教えてもらいました。その学校が、当時住んでいた家の5軒隣だったので、「え? そんな近くに現場が?」と思って、観に行っただけです。

一年生6クラス、全部で200人くらいが『にんじんばたけのパピペポ』をやっていました。子どもたち全員がにんじん役で、200本のにんじんが、「せーの」で、ぴよん、と一斉に飛び上がって抜けたんですよ。もう、度肝を抜かれました。

宝塚は、出演者全員が宝塚にもものすごく入りたくて、日夜訓練を重ねて

きた人たちだから、一条乱れぬパフォーマンスも当然といえば当然です。でもこの子たちは、演劇に興味のない子もいるだろうに、恥ずかしいと思う子もいるだろうに、200人みんなが息をそろえている。しかもみんな楽しそう。そのことに、すごくびっくりしました。これは、宝塚よ



『とものにゃの部屋〜黒田真史さん』『とものにゃの部屋〜中川陽子さん』

りも大変なことを私はやろうとしている、と。200人をその気にさせて、舞台表現として成立させるワークショップやファシリテーターってすごいなと、そのとき心から思いました。

——その後、世田谷パブリックシアターのワークショップにアシスタントで入るようになりましたね。はじめて進行されたのは、夏休みに開催した子ども向けのワークショップでした。

はい。このデビューは苦い思い出になりました。一生懸命に取り組んだんですが、心が折れてしまいました。アシスタントに任せてしまったり、進行役が拾うべきことに対応できなかったりしました。その後の反省会で、劇場の人に「責任感がない」と指摘され、自分でもその通りだと思いました。ポロポロ泣きながら、「いま任せてもらっている仕事を、責任をもって努めますので、それを見てから判断してください」とお願いしました。

### 前例がないことが、力になった

——その後はどのようにワークショップに取り組まれたのでしょうか?

とにかく一つひとつの現場に、全力で向き合いました。こーたさんがときどき「ゲームの進行、やってみる?」と振ってくれるので、「やります!」と、全部やっていました。「今



『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』

日はやめておきます」なんていうことは絶対なし。とっちらかって、こーたさんに回収されることも多かったんですけど(笑)。

その姿勢を評価してもらえたのかどうかは分かりませんが、翌年、知的障がいのある方が働く「下馬福祉工房」でワークショップの進行をやってみないかと声をかけてもらいました。月1回あるレクリエーションの時間に演劇ワークショップを実施するというものです。

その後、劇場と下馬地区の福祉団体や町会が連携してアートプロジェクト「極楽フェス」を開催することになり、その演目の一つを私が担当させてもらうことになりました。それが『ともやの部屋〜黒田真史さん』です。

——障がい当事者の黒田真史さんの人生を紹介する演劇を、大学生と一緒につくる企画でしたね。これも、下馬福祉工房でのワークショップも、劇場にとって初めての試みでした。

そうなんですよ。だから誰の真似もしようがありませんでした。人の真似じゃなくて、自分がいまここにいる人としてできることをやろう。みんなのできることを探して、楽しく爽りの多い時間を過ごすことができればいいんだと思えました。それまで卓球も宝塚も、正解があって、そこにたどり着かなければならないという気持ちでやっていたんですけど、前例や正解がないということが、自分

にとって良い方に働いたかもしれません。

### ワークショップで大切にしたいこと

——その後、『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』\*4(以下、『中学生演劇部』)の長期間のワークショップも担当されました。中学生たちとの活動はいかがでしたか？

参加してくれた子たちは、舞台上に立ちたいと強く思っている子もいれば、その場の時間を楽しみたい子もいて、みんなばらばらでした。そんな一人ひとりに見せ場をつくり、みんなが輝けるよう意識して取り組んでいました。

この時期にどんな大人に出会ってすごく大きいですよね。私は中学高校時代に出会った人が、その後の人生にすごく影響しました。習い事だったら、どういう先生に出会うかで、その子のキャリアや思い出も全部変わってしまう。だから、この子たちが演劇をやってよかったって思える場にしたいし、自分がそうできる大人でありたいという一心でやっていました。

——ワークショップに活路を見出し、歩みを進めてこられました。いまは『巡回団』をはじめ、1年を通して活動されています。

私、世田谷じゅうの子どもを育て

ている気持ちでいるんです。私は遊ぶのが得意ではない子どもでした。楽しい子ども時代ではあったんですけど、何の意味もない時間は過ごしてこなかったんですよ。大人になって、すぐもったいなかったなと感じています。だから、ワークショップでは遊ぶ時間を大切にしたい。何でもない時間を大事にしたい。とはいえ、何かに打ち込むことの楽しさもあるから、どちらもやりたいんですよ。

それからワークショップが、安心して気持ちを受け止め合えて、そこにいる人たちが朗らかに楽しく時間を過ごせる場であつたらと思っています。集中したり、挑戦したり、すぐくだらないことで笑ったりしながら、安心して自分らしくいられる場にしたい。もし自分が小さい頃に、そういうワークショップに出会っていたら、もう少し安心して、気楽に生きることができていたかもしれないと思うんです。

\*1 すずきこーた：19～21ページ参照。  
\*2 柏木陽：13～15ページ参照。  
\*3 『巡回団』：35ページ参照。  
\*4 『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』：35ページ参照。



©坂功樹

### 大道朋奈(おおみちともな)

京都府出身。20歳で上京し演劇を始める。2015年に穂の国とよはし芸術劇場PLATのワークショップファシリテーター養成講座に参加、以後、ファシリテーターとしても活動。遊びの中から生まれる表現とその人らしさを大切に、そこに集まった人々と演劇を作っている。世田谷パブリックシアター契約進行役。



## 04

### 柏木 陽

#### 演劇部という居場所

——演劇をはじめたきっかけを教えてください。

高校で怖いヤンキーの先輩に脅されて、演劇部に入ったんですよ。演劇なんてやるつもりもなくて、縁遠いものだと思っていました。通っていた高校は、全員がヤンキーみたいなところでしたけれど、演劇部は全国大会で最優秀賞を取るほどの強豪の

部活だったんです。カリスマ的な先生がすべてを仕切っていました。もう、ほとんど軍隊。俳優トレーニングで、体を徹底的に鍛える。稽古が始まる前に二時間くらい基礎トレーニングをやるのが日常でした。

——無理やり入らされた演劇部を辞めずに続けたんですね。演劇が面白かったんでしょうか？

正直、よく分からない。僕にとって演劇って謎だらけだったんですよ。観てくれた人たちは「面白かつ

た」と言ってくれる。でもなんでそうなのかわからない。だからのめりこんだのかもかもしれません。

あともう一つ、僕はクラスの中で自然に友達を作って馴染めるタイプではありませんでした。でも演劇部に行けば、役があつたり、関われるスタッフワークがある。高校の中にそういう居場所があつたのは大きかったんじゃないかと思います。結局、高校3年の1月まで舞台上に立っていました。

#### 大学での特別な授業と初めての現場

——その後、桐朋学園大学に進まれて、如月小春さん\*1に出会うわけですね。

そうです。如月の授業ではエチュードをやっていました。そういう授業は他でもありましたけれど、僕はすこぶる苦手だった。ところが、如月の授業だけは違ったんです。やっていることは同じはずなのに、不思議と面白くて。その理由が知りたかった。如月小春という人が、何を見て、何を考えているのか知りたかった。それで如月に、仕事を手伝わせてほしいとお願いしたんです。

——初めて手伝われたのは何の現場ですか？

如月が実行委員長をつとめたアジア女性演劇会議です。気がつけば一か月ほど、毎日ただ働き。封入作業やチラシ折り込みから、会場設営、参加者アテンド、音響や照明のオペレーションまで、何から何までやりました。ちょうど一人暮らしを始めたばかりの頃で、ライフラインは全部止まりました。家賃も払えなかった。それでも後悔はないくらい、決定的な体験ができました。

——どんな体験だったのでしょか？

あるとき如月に「なんで『アジア

©鈴木真貴



地域の物語2024『うけいれる身体・うけいられない身体』

女性演劇』なんだと思う?」と聞かれたんです。僕はただ如月が知りたくて来ているだけなので、全く分からなかった。如月は、「全部、マイナーなものなんだよ」って。アジア、女性、演劇。その全部が、社会の周縁にあるものなんだと。この人は、そういうところを見ているのかと知るきっかけになりました。

如月はこの数年前に国際女性劇作家会議に招かれ、欧米の劇作家や記者たちから質問を受ける中で、自分たちは「境界の地」で演劇をやっているんだという現実を突きつけられたんです。この境界の地で、女性が、演劇をやるとはどういうことか。「マイナーなもの」が、社会にどんなインパクトを与えられるのか。すべてを一緒に考えようとしたのがこの会議だったと思っています。

もしこれに関わっていなかったら、僕は今やっているような活動はしていないかもしれません。それくらい、僕にとってエポックメイキングな出来事でした。

### 集団創作のはじまり

——世田谷パブリックシアターとの関わりは、どのように始まったのでしょうか?

劇場がオープンした1997年に、如月が作・演出したリーディング公演

ワークショップを受けていくうちに、ワークショップそのものへの興味が湧いてきました。「NTのメンバーの目に映るものはなんだろう」とか、「いまゲームを止めて、参加者に声をかけたのはなんだろう」とか、ずっと考えていました。

その頃から、如月に「パブリックシアターのワークショップに参加してらんだから、なにかできるだろう」と言われて、如月の現場の最初15分くらいを進行するようになっていきました。

——その後、1999年に如月さんが進行された『中学生のためのワークショップ』にアシスタントとして参加されました。

如月の教え子の学生たちがアシスタントで、僕がアシスタント長のような立場でした。2年目のワークショップを控えた2000年の暮れ、如月から次の公演の構想を聞き、「予定あけといてね」と言われて、「分かりました」と言って別れたのが最後です。如月は12月の初めに倒れて、意識が戻らないまま亡くなりました。葬式を出した翌日、劇場の人に呼び出されて。3日後にワークショップの

の演出助手をやりました。その縁で、ロイヤルナショナルシアター\*2(以下、NT)の進行役育成のためのワークショップに参加させてもらうことになりました。

このワークショップに参加したのは、如月小春の役に立ちたかったから。でも

初日が迫っていました。中止にしてもいいと言ってくれましたが、「やりませう」と答えました。『夏の夜の夢』をもとにやることは決まっていたので、それはそのまま引き継ぎました。

——如月さんのワークショップでは、ご本人が台本を書いていらしたそうですね。このときは、どのように作ったのでしょうか?

そこではじめて、集団創作に取り組むことになったんです。とはいえ、台本はあるにはありました。如月が兵庫の児童館「こどもの館」でワークショップをやったときに書いたものがあった。でも絶対に使っちゃだめだって思ったんですよね。如月の現場と一緒にいて、ワークショップって目の前にいる人たちのためにやるんだなって思ったんです。だって如月はワークショップのたびに新しく書き下ろしていたから。その年に初めて、何も知らずに楽しみに参加する子たちがたくさんいるんです。その子たちを追悼に巻き込むわけにはいかない。だからワークショップで如月の名前はいっさい出しませんでした。

2003年、このときのワークショップをともした数人とNPO法人演劇百貨店\*3を立ち上げました。名前も、ワークショップのタイトル『演劇百貨店—ようこそいらっしゃいませ』からもりました。

©鈴木真貴



地域の物語2024『ラップしようぜ!〜コロナの日々をふりかえる』

### ワークショップの進行スタイル

——それから25年以上の経験を積まれ、柏木さんの進行スタイルは確立されているようにもみえます。ご自身では自分の進行についてどのように思われていますか?

僕の進行は、如月小春とNTと落語を足して3で割った感じだと思います。

僕が「参加者の事情は何だろう」と考えるようになったのは、如月の現場の経験からです。あるワークショップに毎回遅刻してくる子がいて、他の子はイライラしていました。ある日、その子が小道具のわらじを持ってきたんです。それを編んでいて遅くなったと。如月は「そっか。編み終わったから明日は早く来てね」と笑ってたんですね。そういう風に、如月が「遅刻しちゃダメだよ」で終わらせないところを見ていました。たぶんその子は、そうやって仲間に入ろうとしたんだと思います。行動の背景にはさまざまな可能性があることを考えておかないといけないと思うようになりました。

NTの人たちからは、「参加者に見たまま返す」ことを学びました。例えば、顔の前で両手の平を広げている姿に対して、「水を飲んで」とか「自分の顔を映している」とか、想像したことを言いがちです。でも、やっている本人の意図とずれるかもしれない。一つ手前の「両手を目の前に持ってきている」という事実は絶対にずれないし、「これを見た」ということを伝えることができます。

——落語というのは意外ですね。

僕、ワークショップ冒頭の話が長いんですよね。あんまり早くアクティビティを始めると、「話す」「聞く」の関係が作れない気がして。そうする

と指示の言葉が通らない。でも話を聞いていて楽しくないと、子どもたちはその場にいられない。まず、「この人の話を聞くのは面白い」となってくれば、その後も話を聞いてくれるんじゃないかなと思ったんです。アクティビティの中で関係を作ることができればいいんですけど、そこまで器用じゃないので、僕の場合はそうしています。

### 作品づくりへの挑戦

——今後やりたいことはありますか?

長い間、ワークショップの仕事を続けてきて、教育普及とか社会包摂みたいな仕事に携わる演劇人として社会的に認められようとしてきました。でもそうならなかったというのが僕の実感です。例えば『巡回団』\*4はすごく社会で役に立っている大事な仕事だと思うんですが、演劇界でのキャリアにはつながらなかったって思っちゃったんですね。つまり、演劇界では、演劇ワークショップの位置づけが低いということ。だから、演劇界の価値基準の中で、自分の価値を上げていくためには、作品を作れることを示していかないといいなと思ったんです。

その意味で、長くやらせてもらった『地域の物語』\*5は、僕にとってすごく大事な仕事になったと思っています。性的マイノリティや障がい当事者の方々と出会えたのも僕にとってありがたいことでしたし、一緒にしっかりと演劇作品を作ったという手ごたえがありました。さらに『介助と障害を巡る旅〜ゆうじさんちシアター』\*6、『うけいれる身体・うけい



地域の物語2021『下馬のゆうじさんをめぐる冒険』

れられない身体』\*7といった再演もした作品に繋がっていき、一定のインパクトを残せたのかなと思っています。ワークショップを仕事にする演劇人として、この先も作品を作ることによってチャレンジしていかなくないなって、いま考えています。

- \*1 如月小春: 35ページ参照。
- \*2 ロイヤルナショナルシアター: 35ページ参照。
- \*3 NPO法人演劇百貨店: 35ページ参照。
- \*4 『巡回団』: 35ページ参照。
- \*5 『地域の物語』: 35ページ参照。
- \*6 『介助と障害を巡る旅〜ゆうじさんちシアター』: 世田谷パブリックシアター主催のツアー型演劇作品。2021年の「極楽フェス」内にて初演。重度脳性麻痺のある「ゆうじさん」と、その介助者たちへの取材をもとに、柏木陽が構成した。
- \*7 『うけいれる身体・うけいられない身体』: 世田谷パブリックシアター主催の地域の物語2022『おいをめぐるささやかな冒険』内にて上演された作品。世田谷区在住の重度脳性麻痺のある4名へのインタビューをもとに、柏木陽ら俳優が創作した。



柏木 陽 (かしわぎ あきら)

1993年、演劇集団「NOISE」に参加し、劇作家・演劇家の故・如月小春とともに活動。2003年にNPO法人演劇百貨店を設立し、代表理事に就任。世田谷パブリックシアター契約進行役。



# 05

## 金谷奈緒

### 成沢さんの「謎の演劇」

— はじめて演劇ワークショップに触れたのはいつのことですか？

高校のときです。演劇学科がある芸術総合高校で、成沢さん（成沢富雄\*1）の授業がありました。週1回、3年生の1年間だけだったんですが、それが面白くて。いわゆるレッスンっぽい授業がほとんどの中、違う角度の内容で、いま劇場でやってい

るワークショップのようなことをやっていた。

当時の私は、すごく疲れてたんですよ。レッスンっぽい授業にも、演劇部にも、人間関係にも。「すべての授業に出たくない」となっていた時に、成沢さんの授業だけは楽しく受けられたんですよ。

大学進学を考えると、成沢さんに、どこでその成沢さんの謎の演劇が学べるのかと聞いたら、「日芸（日本大学芸術学部）に熊谷ってやつがい

る」と教えてもらいました。そこで熊谷保宏先生\*2のいる日芸の理評コースに入りました。

### 思わぬ進路へ

— それから大学でワークショップや演出を学ばれたのです。卒業後はどういう道を進まれたのでしょうか？

芸術学部なので、まわりに就活の気配はなく。私も、友人の団体に出たり、自分の団体で公演したりしていたので、それを続けたいなと思いつつも、本当にフラフラしていて、そのまま卒業しました。そうしたらすぐ、母校の先生から「どうせフラフラしているんだろ」と電話がかかってきて、「非常勤の枠が空いているからおいで」と声をかけてもらいました。熊谷先生の勧めで教員免許を取っていたんです。そうして高校の国語科の講師になりました。

— ほぼ同時期に、世田谷パブリックシアターの現場に入るようになりましたね。

はい。世田谷パブリックシアターで大学の先輩が働いて「進行アシスタントをやらない？」と連絡がきました。ワークショップはすごく面白かったんですけど、たまに進行役から「やってみる？」とゲームの進行を振られることがあって、それが超怖かったです（笑）。「遊びに来ただけなのに」と思っていました。当時はファシリテーターになりたかったわけではないですが、「こういう仕事があって、長く続けている人がいるんだ。それはいいな」と思っていました。

### 中学生とのワークショップ

— はじめて進行したのは『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』\*3（以下、『中学生演劇部』）ですね。

そうです。それまで『中学生演劇部』にはアシスタントで入っていましたが、劇場の方に第1期か第3期か、1日だけの短いワークショップの進行をやってみないかと声をかけてもらいました。劇場の方とプランを考えているとき、大人と中学生の面白いことが違うという話になり、中学生の面白いことを立ち上げてみたらどうだろうと提案してくださって、その方向でやることにしました。手法は、それまで見てきたファシリテーターや、出演した団体でやっていたゲームを真似しました。自分のエピソードから演劇を立ち上げることもやりましたね。それは成沢さん、こーたさん（すずきこーた\*4）がよくやっていたので、それをやるのが普通のことだと思っていました。

— やってみていかがでしたか？

すごく楽しかったです。アシスタントのときに会った子がまた参加してくれて、参加者との関係がわりとできていたので、話がよく通じました。だから「進行役デビュー」という感じではなく、自分の団体で役者さんと同じ、「演劇つくろうぜ！」というノリでやっていた気がします。本当に幸運なことに。

— その翌年には、世田谷区立中学校演劇発表会（以下、区大会）\*5にむけて作品づくりを行う第2期を進行しました。

「区大会に向けて作品をつくる」と

いう明確な目的があった分、進めやすきはあったんですが、子どもたちと長期的に関わることの大変さも感じました。子ども同士の関係性に左右される場面も多く、私の関わり方も未熟でした。

また学校に行っていない子や、居場所を求めて参加している子がいて、ここが嫌な場所にならないようにしたいという思いがありました。ただ、区大会へのモチベーションの高い子が多かったのも、その意欲に乗かって、「ここは作品をみんなで作る場所なんだよ」という前提を崩さないように意識していました。

### みんなでテーマを決めるという選択

— 第2期の進行を4回担当されましたが、そのいずれも事前にテーマを設定していませんか。それはどういう思いからでしょうか？

本当は、私が決めたテーマを中学生に提案して進めたいと思っていたんですよ。でも、実際にやるのは中学生だから、「中学生がやりたいことをやってほしい」という気持ちが強くありました。でもこれまでの経験から、大人と子どもの手触りがかなり違うと思っていたので、中学生に手渡せるテーマが分かりませんでした。

そこで、ワークショップの中で、みんながやりたいことを出し合い、コンペで決めることにしました。中学生もいっぱいやりたいことがあるし、私もあるし、「一番合理的なのはコンペだ」と。



『世田谷パブリックシアター 中学生演劇部』



地域の物語2025ワークショップ  
『私たちは、他者どう生きるのか？～20代・30代編～』

また世田谷パブリックシアターのワークショップでは、参加者とスタッフがフラットな関係で、あくまで「一緒にやる立場」であることが徹底されていると感じていました。そもそも自分自身、演出と役者のどちらもやっていて、その格差に違和感があったこともあり、ファシリテーターと参加者の関係性については意識的だったと思います。

— この時期、平行して高校演劇の審査もされていきましたね。

はい。そのことも影響していると思います。審査をしていると、大人の手が入っているのがはっきりと分かるんですよ。私自身も演劇部でしたが、当時は、熱心なあまり、部員を自身の劇団の団員のようにしている顧問の先生もいたりして、審査員の方が「部活は劇団じゃないんだから」と怒っているところを見たこともあります。私も、審査をする立場になって、生徒さんたちが主体となって取り組んでいる作品はやっぱり面白いと思ったし、大人が子どもを消費することに敏感になっていました。そうしたいろいろな理由が重なって、みんなで決める選択をするようになったのだと思います。

### 個人の経験を演劇にすること

— 昨年は『地域の物語』\*6を進行されましたが、最初は参加者として経験されていますね。

©鈴木真貴



地域の物語2025ワークショップ  
『私たちは、他者とどう生きるのか?～だれでも編～』

そうです。2016年・17年の『地域の物語 一生と性をめぐるささやかな冒険(女性編)』に参加しました。すごくショッキングな体験でした。『地域の物語』のフォーカスが街から個人に移った時期だったのではないかと思います。それまでも、個人のエピソードを演劇に立ち上げた経験は何度もありましたが、このときは辛い記憶にも触れるもので、そこまで踏み込むのは初めてのことでした。だれかの経験を演劇にするという行為は、少なからず暴力性が含まれているのだと実感しました。だからこそ、話してくれたことは本当に大事にしなくてはいけないと思ったんです。

その後、昨年はじめて『地域の物語』を進行しましたが、やっぱり難しかったです。誰かのエピソードを演劇に立ち上げるときに、「誰がそのエピソードを差し出すか」という、いわば「生贓感」のようなものが生まれてしまうと感じました。

——その「生贓感」は、パーソナルなことがテーマになっているから生じるのでしょうか?

いえ、必ずしもそうではないと思います。これは『地域の物語』に限ったことではなく、他の現場でも感じてきたことです。おじいちゃん、おばあちゃんたちとのワークショップで、本当にささやかな旅行の思い出を「その話、すごくいいから演劇にしてみようよ」と提案しても、なかなか応じてもらえない。やっぱり少し「生

贓感」が出てしまうんです。

自分の話を演劇にするということは、それが誰かの目にさらされるということです。その場が「安全な場」だと感じられないとなかなか難しい。ワークショップ

を「安全な場」にするというのは、誰かが用意すれば成立するものではなく、その場にいる人みんなが時間をかけて関わり、関係を積み重ねていく中で、少しずつ立ち上がっていくものだと思っています。いま振り返ると、その信頼関係を築くための時間や場作りが足りていなかったかもしれない。そんな反省があります。

### ずっと演劇をつくっている

——長い間、教員とワークショップの仕事が続けてこられました。今後はどんな方向に向かっていきたいですか?

この先のことは、もうずっと模索中なんです。だけど、これからもワークショップの仕事は続けたいなと思っています。最近によく『子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ』\*7をやらせてもらい、小学生には少し慣れてきましたけど、いまだ何を面白いと思うのか分からないので、もっと関わってみたいですね。「これが面白い」と自信を持っている人ってすごいと思うも思っているんです。私はいつも自信がなくて、毎回、実験している気分です。「私のやってみようよ」という気持ちで臨んでいます。

いま自分の団体はお休みしている、

またやりたいなどは思っています。でも、ずっと演劇をつくっている感覚ではいるんです。自分の団体でも、ワークショップでも基本は同じ、「いい演劇をつくるぞ!」という気持ちでやっているの。私は「役者さん」に輝いてほしいという思いがすごく強いんです。ワークショップでも、参加してくれた人たちみんなが輝きますように思っています。



『子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ』

- \*1 成沢富雄：35ページ参照。
- \*2 熊谷保宏：日本大学芸術学部教授として、応用演劇を研究する一方、各地で演劇上演やワークショップ、またアートプロジェクトを展開した。
- \*3 『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』：35ページ参照。
- \*4 すずきこーた：19～21ページ参照。
- \*5 世田谷区立中学校演劇発表会：世田谷区立中学校の演劇部が作品を発表する大会。審査を経て、都大会へ進出する学校が選ばれる。
- \*6 『地域の物語』：35ページ参照。
- \*7 『子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ』：世田谷パブリックシアターが主催する、小学生から22歳までの年齢層と一緒に演劇をつくるワークショップ。



金谷奈緒 (かなやな おのこ)

埼玉県出身。高校在学中に青山ねりもの協会を結成し、主に企画・劇作・演出を担当。色々な人と演劇で遊んだり、演劇をやりながら国語の先生をやっている。



# 06

## すずきこーた

### 幼少期からの体験

——こーたさんのお仕事はご両親の影響が大きいそうですね。

父は子どもの本を書いたり、子ども番組の構成作家をしていました。俳優の知り合いも多かったので、僕は小さい頃から演劇をよく見に行っていました。母は保育士でしたが、僕が小学校に上がるタイミングで退職し、自主保育グループを立ち上げ

いと思い、海外と交流の多い高校を受験しましたが合格せず、都立高校に進学しました。そのとき、今思えば生意気ですが、このまま日本の学歴社会に埋もれたくないと思い、高校1年の途中で休学し、ペンシルバニア州に留学しました。

日本はまだ勢いのある時代で、留学先には日本製品があふれていました。でもホームステイ先は日本人はほとんどいない地域で、マイノリティであることを感じながら暮らしていました。言葉の壁もあり、日本にいる自分とアメリカにいる自分が違うことにも悩みながら、日本や家族、地域社会について深く考える一年になりました。

### ワークショップの道へ

——演劇の道に進まれ、世田谷パブリックシアターと関わるようになった経緯を教えてください。

帰国後、学年が一年落ちましたが逆に友人の幅が広がりました。留学前に入っていた演劇部に復帰し、大学でも演劇のサークルに入り、卒業後は先輩が立ち上げた劇団で活動を続けました。母体保護法や地下鉄サリン事件など、社会問題や事件をテーマに作品を作っていました。

1997年に世田谷パブリックシアターが開場すると、世田谷区在住の俳優や演出家、劇団同士の横のつながりをつくる目的で「世田谷区在住演劇団体ネットワーク」が立ち上げられました。僕は劇団の担当として、そこに参加していました。

あるとき、世田谷パブリックシアターからネットワークに向けて、『地域の物語ワークショップ』を行うので、進行(アシスタント)に興味のある人はいませんか、との呼びかけがありましたが、手を上げたのは、なんと僕だけでした。多くの人は劇団をど

たんです。当時としては先駆的な取り組みだったと思います。ボランティアアセンターを通じて障がい者や高齢者支援もしていて、社会活動に積極的でした。僕はそういう両親のもとで育ちました。

——高校時代にはアメリカへ留学されていました。

中学生の頃、アメリカンスクールで行われていたサマースクールに毎年通っていました。アメリカの文化や英語に興味を持ち、英語を学びた

う大きくするかなどに関心があり、ワークショップには興味がなかったのかもしれませんが。

### 『地域の物語』の衝撃



『地域の物語』  
参加者募集チラシ

—はじめての演劇ワークショップはどういった経験になりましたか？

打ち合わせにいくと、山元さん(山元清多<sup>\*1</sup>)、信さん(佐藤信<sup>\*2</sup>)、なるさん(成沢富雄<sup>\*3</sup>)、攝さん(花崎攝<sup>\*4</sup>)といった錚々たる面々がいました。そこに、ぼつんと僕がいる。みんなが何を話しているのか、さっぱり分からない。「こーたくん、どう思う?」と振られても、どうもこうもない、何もなし、そんな状態でした。

ワークショップには、いわゆる演劇好きではない人も多くいて、子育て中の方、障がいのある方、小学校の先生や郵便局で働く方など、いろいろな背景を持つ参加者がいました。みんなで街に出て、取材し、稽古場であだこうだと言いながら一緒に演劇をつくっていくうちに、参加者が少しずつ解放されていくのを目の当たりにしました。その様子を見て、僕自身も解放されていったんですね。

振り返ると、当時の劇団活動は閉じた環境にあったのかもしれませんが。台本があり演出家がいる、要求にどう応えるかを考える。後輩にアイデアを示すと、そのまま通ってしまうことも少なくない。達成感はあるけども共同作業になりにくい、息苦しさを感じていたように思います。そんなとき「ワークショップでつくる演劇」に出会い、「これだ、僕がやりたい演

劇は」と強く思ったんです。目からうろこが何枚もぼろぼろと落ちるような感覚でした。

—それ以降、劇団から離れて、本格的にワークショップに取り組むようになったと。特に成沢さん、花崎さんと共に活動されていましたね。

そうですね。『地域の物語』は、なるさん、攝さんがいた劇団黒テント<sup>\*5</sup>の方法論で実施されたものでした。黒テントはPETA<sup>\*6</sup>と70～80年代から交流がありましたが、ワークショップや集団創作の手法や演劇づくりの技術的な面で影響関係にあったと聞いています。

その後、黒テント内のワークショップ部局が休止となり、なるさんや攝さんは、里見実さん<sup>\*7</sup>、及部克人さん<sup>\*8</sup>、斎藤啓子さん<sup>\*9</sup>といった、美術や教育、まちづくりの現場などで活躍する人たちと共に、演劇を社会変革のための手法と捉え活動するTWN(シアターワークショップネットワーク)を結成しました。そうした流れの先に、『地域の物語』はあったのです。

—『地域の物語』をきっかけに、さまざまな人・ものから影響を受けたのですね。

ワークショップの思想や手法、歴史といったものが、一気にぶわーっと僕の中に流れ込んできたんです。本当に雷に撃たれたような衝撃で、僕がいていい場所はここだと思いました。それは突然ゼロから生まれたものではなくて、父や母がいて、単身での渡米、劇団活動などの経験があったから、その出会いに気づくことができたんだなと思います。その後も、アウグスト・ポアール<sup>\*10</sup>やロイヤルナショナルシアター<sup>\*11</sup>などと直接的・

間接的に触れる機会があり、いろいろなものが自分の中に渦巻きながら、「日本で何をどう展開できるのか」と考えていました。

### 社会とつながる演劇実践

—もう一つ大きな転機となる出会いがあったそうですね。

1999年に攝さんのアシスタントとして関わった小学生対象のワークショップで、池田セサルさんに出会いました。セサルさんは日系ペルー人で、1989年に来日しました。YUYACHKANI(ユヤチカニ)<sup>\*12</sup>の自身の劇団に所属し、社会的な問題を演劇のテーマに取り上げていました。

セサルさんが、労働組合の仲間と烏山路上演劇祭で発表した『MASA(大衆)』という作品を観て、観客と非常に近いところで表現される演劇に圧倒されたんです。ですが、この仲間との活動は続けることができずでした。そこで僕から誘って、一緒に演劇グループ「Cerro Huachipa(セロウアチバ)」をつくりました。貧困のために児童労働が行われている地区の名前です。社会問題をテーマにした演劇活動を行うという意味を込めて、その名前にしました。移民や震災時の外国人の状況、原発、日本での外国人差別や外国人労働者の状況などを題材に作品づくりを続



セロウアチバのペルー公演



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

けています。2019年にはMANTHOC(マントック)<sup>\*13</sup>でも上演しました。

—こーたさんは、その長いキャリアを一貫して社会問題に取り組んでいるように思います。

僕は究極的には「世界平和」のためにワークショップをやっています。平和のためのツールとして演劇やワークショップはあり、必要とする場所に届けたいと考えています。

2010年、国際交流基金の企画で、攝さんとインドネシアのアチェを訪れました。アチェは長年の内戦で荒廃していましたが、津波をきっかけに和平が結ばれました。とはいえ、家族を失い、戦争や暴力のトラウマを抱えている子どもも少なくありませんでした。私たちは高校生たちのトラウマヒーリングを目的としたワークショップを行いました。つくられた演劇作品は、「二度と戦争をしない」という平和構築の面が強かったように思います。

活動の進め方には配慮が必要で、難しさもありますが、現地の人たちとどう関わるのが最も有効なのかを考えながらワークショップを行い、少しでも生活や社会を良くする手助けができればと思って活動しています。

—こーたさんは、世田谷パブリックシアターの夏休みの子ども向けワークショップに、毎回外国の方をゲストに招いていますね。

日本には多くの外国の方がいます。でも多くの人は日常生活の中であまり関わりはないでしょう。そのため、

相手を良く知る機会もなく、うわさ話やイメージで印象が決まってしまう。ときに怖いと感じ、それが嫌悪に繋がり、排他的になり、争いの原因になることもあります。

人間なので合う、合

わないはありますが、それは出身や肌の色で決まるものではありません。子どもたちが外国の方と関わることで、その人のことを知る。知ることによって子どもたちの見方が少しずつ変わっていく。個人同士が繋がることが、平和に繋がっていくんです。そういう場を僕はつくりたい。立場が弱い人たちをエンパワメントすると同時に、マジョリティが受け入れる心育てる場をつくることも大切なのです。高校生の私をアメリカの友人たちが受け入れてくれたように。

### 次の世代への継承

—近年はファシリテーター育成への関心が強くなっているそうですね。

長い間「ワークショップは自分で全部やる」と思っていました。こんな面白いことを、他の人に任せる意味が分からない、と。そんな中、穂の国とよはし芸術劇場PLATからの依頼で、ファシリテーター養成講座の講師を始めたのですが、これがすごく面白かったです。大切なことは何か、どう組み立てれば良いのかなどを受講生に伝えていくうちに、自分自身の思考が整理されていき、「こうすれば伝わるんだ」ということが分かってきました。そしてなにより、僕が受け取ったものをちゃんと伝えることで、次の世代に繋がっていくという実感が持てました。

ファシリテーターは簡単には育たないかもしれませんが、必ず出

てくる。必要なのは、『進行役を育てる人』を育てる」ことだと思います。そうでなければ、継承されていきません。もちろん、これからもファシリテーターであり続けたいですが、どうやって次の世代へ手渡していくのかというのが、最近の関心事です。

- \*1 山元清多：劇団黒テントの劇作家・演出家。劇団創立メンバー。
- \*2 佐藤信：劇団黒テントの作家・演出家。劇団創立メンバー。1997年～2002年に世田谷パブリックシアター劇場監督を務める。
- \*3 成沢富雄：35ページ参照。
- \*4 花崎攝：31～34ページ参照。
- \*5 劇団黒テント：35ページ参照。
- \*6 PETA：35ページ参照。
- \*7 里見実：國學院大学名誉教授。教育社会学が専門。パウロ・フレイレやアウグスト・ポアールなど中南米演劇の研究や翻訳に取り組んだ。
- \*8 及部克人：武蔵野美術大学名誉教授。多様な人びととのデザインワークショップを実施。
- \*9 斎藤啓子：武蔵野美術大学教授。ワークショップを通じた地域文化活動に取り組む。
- \*10 アウグスト・ポアール：35ページ参照。
- \*11 ロイヤルナショナルシアター：35ページ参照。
- \*12 YUYACHKANI(ユヤチカニ)：ペルーの演劇集団。政治・歴史・記憶等をテーマに作品づくりを行う。
- \*13 MANTHOC(マントック)：ペルーで結成された社会運動団体。働く子どもの権利擁護や主体的な参加を促進し、生活や教育の改善を目指し活動する。



### すずきこーた

世田谷パブリックシアターで子どものワークショップを数多く進行。世田谷区内の小中学校でも数多く演劇づくりを行う。料理や工作、散歩や絵本など、様々な体験から楽しい演劇をつくるのが好評。日本に住む外国籍の人とのワークショップや演劇づくりも数多く進行。世田谷パブリックシアター契約進行役。



07

## 田崎 葵 (ぱーこ)

### 舞台裏に惹かれて、演劇の世界へ

— 演劇に興味をもったきっかけは、中学生のときにみた舞台公演のバックステージ映像だったそうですね。

そうなんです。舞台裏で和気あいあいとしていて、「この人たち楽しそうだな」と思いました。それで演劇をやりたくなったんですけど、学校には演劇部がなくて。その代わり

に放送委員会に入りました。全国大会に出場する強豪校で、顧問の先生もとても厳しかったです。練習もみっちりやりましたし、「中学で頑張れなかったら、お前らは一生頑張れないぞ」とプレッシャーをかけられるスパルタな環境だったんです。でも素直に、「今頑張っておかない」と思ってやっていました。

— 中学卒業後は、演劇が学べる総合高校に進学されましたね。高校生活はいかがでしたか？

高校では演劇部に入ったんですけど、1年で辞めちゃいました。何をやらいいかわからないことが多くて。自分でやることを見つけないといけないことにとまどいました。顧問の先生が書いてくれた台本には、みんなで創作する場面もあって、楽しかったんですけど、右も左も分からなすぎて、しんどい時間もありました。

### 高校で出会った「楽しい演劇」

— 高校では、さんちゃん（大西由紀子\*1）と出会われましたね。

はい。2年生で受けた授業「演劇基礎」の先生がさんちゃんでした。授業内で作品を発表するのがメインの活動なんですけど、『真夏の夜の夢』を作ったんです。遊んでいたらいつの間にか演劇が一本できていて、本当に衝撃を受けました。創作ってこうやればよかったのかと思いましたし、楽しく演劇ができるということを経験しました。

— ぱーこにとって、さんちゃんはどんな存在でしたか？

さんちゃんって不思議な人で、なにか信頼できる感じがあって、他の先生には話せないことも気軽に相談できたんです。この頃の私は、友だちと一緒に笑っていてもずっと無理をしている感覚があったんですけど、そういう周りに言いづらいことも相談していました。それは私だけじゃなくて、他の子たちもそうだったと思います。

さんちゃんの授業も、なにか不思議な空間だったんですね。座学の授業では、あまり関わりのないクラスメイトでも、演劇の授業を通すと、劇を作る過程の中で自然とコミュニケーションが取れる。いま振り返ってみても、学生生活の中で、その授業だけ異質でした。きつと、みんな

が無理せずつにられる環境を、さんちゃんが作ってくれてもいたんだろうなと思います。



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

### 進行アシスタントとして現場に

— 桐朋学園大学でさらに演劇を学ばれ、卒業後に世田谷パブリックシアターの現場にアシスタントとして入られるようになりましたね。

大学卒業後は俳優活動をしていて、それはそれですごく楽しかったんですが、高校でのさんちゃんの授業が忘れられませんでした。あの「さんちゃんの演劇」って何だったんだろうと思って、さんちゃんに授業を手伝わせてほしいとお願いしたら、快くアシスタントとして呼んでくれました。

その後、さんちゃんが『巡回団\*2のアシスタントにきてみる?』と声をかけてくれて。そこから、ちょこちょこ世田谷パブリックシアターからアシスタントのお話をいただくようになりました。でも当時は、将来ファシリテーターを自分がやるビジョンは持っていなくて。役者をやりつつ、ワークショップに関われたら嬉しいな、というくらいの気持ちでした。

— 20代半ばには、就職しようとか

れたんですね。

そうなんです。そう思っていた頃、夏休みにある『小学生のためのエンゲキワークショップ』の進行役のお話をいただき、挑戦してみたいと思って、ワークショップを続けることにしました。でも、めっちゃしんどかったです。

私はアシスタントとして場を盛り上げるのが好きだったんですが、自分が引張っていく立場になるのは初めてで。振り返ってみると、ただ経験がなかっただけなんだなと思いますが、このときは、「私は人を引っ張っていくことができないんだ」と感じました。

### 進行を任されてからの苦悩

— とはいえ、このワークショップ以降、進行役の仕事も増えていきました。どういった心境だったのでしょうか？

任せてもらえることは嬉しくて、長い間アシスタントをさせてもらったんだから頑張りたい。その一心で続けていました。

だけど、先が見えない。ワークショップでは、いつも思っていたようなことが起こって、プラン通りにいかない。当時はそれが苦しくて。ワークショップ

が終わった後に先輩方からフィードバックをもらって、あれもこれもダメだったんだと落ち込みました。当たり前なんですけれど、みんな言うことが違うし、私自身に軸がない状態だから、ばらばらのアドバイス全部に取り組みなきゃいけないという気持ちになって。だけど、私はそんなことができる器用な人間ではないから、進行することが怖くなったこともありました。本当にしんどかったですね。

### 自分のやり方で場をつくる

— そんな深いどん底から、どのようにして抜け出したのでしょうか？

「私は誰かにはなれない」と諦めたんです。ああいう風になりたいって憧れて、人の真似をして、誰かになろうとしていました。でもファシリテーターの人となり、その人を構成している全部が進行に作用するし、その人の経験によって発言の説得力も変わる。誰もが誰もになれないんだから、私は私の今持っているものでできる何かをやらないといけなかったんだなと思いました。そこから、すごく楽になりました。



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

—どのようにしてその考えに至ったのでしょうか？

世田谷パブリックシアターの契約ファシリテーターになったとき、信じて任せてもらっているんだから、もっと頑張らなくてはいと、先輩方のワークショップを録音させてもらっていた時期がありました。ゲームの説明をそっくりそのまま実践したり、どんな空気になったら次のゲームに移行するのか、さらに次に進むときにどう声かけしているのかなどを分析したりしました。

指示の仕方や言葉選びの勉強になりましたけれど、結局なんでその人がそうしたのか、なんでその場がそうなったのか、よく分からないことも多かったんです。きっと私が気にしていなかったことや感じなかった空気をきっかけに、プログラムや言葉を変えていると思うんですね。そして、それは、その人の個性から生じてるんだと気づきました。

—どん底の頃のばーこは、「言葉が子どもたちに届いていない」とよく指摘されていました。いまそのようなこともなくなったように思います。

全員に聞いてもらおうと思って話していたときに、一人ひとりの顔を



『デイ・イン・ザ・シアター』

全然見ていないことに気づいたんです。子どもたちも、自分が話しかけられていると思っていない。そこで、一人ひとりと目を合わせるつもりで話すようにしました。私は「全員に声をかける」のではなく、「一人ひとり全員に声をかける」必要があるのかもなと思いました。

何年目かの夏休みのワークショップを進行したとき、さんちゃんのお子さんが参加してくれたことがありました。その時、さんちゃんがお子さんに「説明、分かった？」と聞いたら、「めっちゃ分かりやすかった」と返してくれたんです。本当にうれしかったです。下手な自分ともちゃんと向き合っていれば、成長しないことはないんだと思えました。

### それでもワークショップをやる理由

—苦しみながらもワークショップを続けてきたのはなぜですか？

他に何かをするより、圧倒的に楽しいんです。もともと人と何かを作り上げるのが好きで、でも一人でやるのと違って、その場づくりが難しいんですけど、演劇ワークショップの

場って、私にとって一番理想に近いんです。

演劇って、鍛え上げられた俳優がスパルタな稽古をやって、苦しみながら作り上げていくものと思われているところがあると思いますが、特別な人じゃなくても、楽しみながら演劇は作れます。演劇ワークショップはそういう場所です。これからも自分の好きなことを、誰かと一緒に、気負わないで取り組める居場所を作り続けられたらいいなと思っています。

\*1 大西由紀子：7～9ページ参照。  
\*2 『巡回団』：35ページ参照。



田崎 葵 (たさき あおい)

神奈川県出身。ワークショップファシリテーター。俳優。桐朋学園芸術短期大学演劇科卒業。俳優としてはフリーで活動。NPO法人演劇百貨店のメンバー。いちばん好きな食べ物はいくら。世田谷パブリックシアター契約進行役。



# 08

## 富永圭一 (とみさん)

### ワークショップ参加のきっかけ

—とみさんが演劇ワークショップを知ったきっかけを教えてください。

大学4年のときに、近所の図書館で演劇ワークショップのチラシを見つけました。世田谷パブリックシアター開場前のイベントです。10日間ほどで演劇をつくり、発表会をするという内容で、「いやいや、演劇は10日じゃつくれないうしょう」と

思い、どんなものか見てみたくて応募しました。それまでの演技経験は学校の文化祭程度でした。

ワークショップが始まったのは1989年2月です。当時の自分には、これといった将来の展望もなく。時代はバブルで、周りは普通に就職していました。解禁日より早く内定をもらっている学生が他の企業に行かないように会社から囲い込まれる時代です。こういうことをやっている企業に先はあるのかなと不安になって、

だから卒業後のことは決まっていませんでした。

—ワークショップではどんなことをしたのでしょうか？

参加者は50人ほどで、劇団黒テント\*1の役者さんが10人ほど来ていました。途中から参加者が4つのグループに分かれ、それぞれに役者さんが2人くらいいたと思います。進行は、役者さんたちが交代で担当していました。

まず始めにコミュニケーションゲームをやり、その後でグループごとに分かれて取材しました。そこで感じたことを一人ひとり五行詩にし、それをグループで一つの詩にまとめて、演劇に立ち上げていったんです。発表は世田谷美術館で行いました。

### 演劇づくりの「過程」の魅力

—この時から30年以上ワークショップと関わるようになるのですね。どんなところが面白かったのでしょうか？

発表までの経過がすごく面白かったです。「こういう作り方もあるんだ」と思いました。台本がないことにも違和感はなく、むしろ「このあたりに10日間で作れる何かがあるのかな」と考えていました。

実はワークショップには小学校の同級生も参加していたんですよ。まったく気づいていなかったんですが、初日の帰り際に「富永くんでしょ」と声をかけられました。驚いて「よく分かったね」と聞いたら、「手つなぎ鬼の逃げ方が小学生の頃と変わらなかったから」と言われました。この出来事はとても印象に残っていて、ゲームに対するイメージにも大きく影響しています。それは、ゲームを通して見えるものがあること、そして人はそうそう変わらないということです。「なるほど、2、3時間ゲームを



指導する高校演劇部が関東大会に出場

やっているのは、こういうことなのか」と腑に落ちました。

——このときの参加者とのつながりはしばらく続いたそうですね。

はい。発表会から3カ月ほど経って、発表会の上映会でまた集まりました。そこで「またやりたいですね」という話になり、「C'est 雑屋(せたがや)」という、ワークショップで演劇をつくる団体ができたんです。私も軽い気持ちで参加しましたが、すぐに活動をはじめ、いろいろなイベントで上演しました。



イベントのチラシ

——演劇ワークショップを進行するようになった経緯を教えてください。

ワークショップ参加者の中に、世田谷パブリックシアターで働くことが決まっていた世田谷区役所の人がありました。その人も「C'est 雑屋」のメンバーで、その人から劇場のイベントで、ゲームを進行してみないかと声がかかったんです。それまでいろいろなゲームを経験していたので、できそうだと思って引き受けました。ゲームの説明さえちゃんとできれば、あとは普通の合いの手の入れ方と、そんなに変わらないんじゃないかと思って。実際に、それほど苦労せずにできたと思います。その後、その場で出会った人からも別に依頼をい

ただいたり、劇場からも声をかけてもらったりして、ワークショップを進行する機会がどんどん増えていきました。

### 参加者を知る

——ワークショップを進めるとき、どんなことを考えているのでしょうか？

緩やかに始めていって、参加者がどういう人たちで、何をしたいと思っているのかをうかがったり、どれくらいがちょうどいいかなと考えたりしています。

例えば最初によくやるゲームに「拍手回し」があります。円になって順番に拍手をつないでいくゲームなので、参加者全員が互いの顔を見ることが出来ます。学校では男子と女子が真っ二つに分かれることがあり、そうすると、この先グループを作るときに、男女が混ざらないだろうと予測できます。

また、まとめ役の学級委員のような子がいるのか、円になるとき「ほら、お前、女子の隣にいけよ」と言うような子がいるのか、やる気のなさそうな子がいるのかなど、見ていて分かってきます。こうして、この子たちに必要な言葉や、どういう方向に行くかよいかの判断材料を得ることが出来ます。「拍手まわし」の中で、参加者同士が知り合い、私も参加者のことを知る事が出来る。ゲーム一つひとつに意味があり、こうしたことをコツコツと積み重ねていきます。

——作品づくりはどう進めていますか？

後半の作品づくりのグループワークになると、私はほとんど声をかけません。ファシリテーター

が提案すると、どうしてもそのアイデアを尊重してくれるし、それが正解だと思われてしまうから。参加者には、自分たちで正解を見つけていくのを楽しんでほしい。だから、声をかけなくてもいいように、そこに至るまでの過程で、失敗してもいい雰囲気をつくったり、参加者同士が意見交換をする時間を設けたりして、自分たちで演劇づくりを進められる下地をつくるように意識しています。

### 「やりたいことができる」

——徹底して参加者の主体性を大事にされているんですね。

参加者には「ワークショップに来れば、やりたいことができる」と思ってもらいたいです。私の言うことを聞くより、参加者が自分たちで考えてつくることの方が、価値が高いと思っています。必要なルールは集まった人たちで見つけて、その人たちが納得するように作ってほしい。最初から決められているのと、自分たちで決めていくのでは、意味合いが違うと思います。

発表会にむけて作品を整えることもほとんどしません。そうしようとする私の意見が強くなってしまし、その時間は参加者にあげたい。出来上がった作品がすごく面白いかどうかより、参加者がアイデアを出しながら作り上げていくことの方が、私



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

にとって大事です。

——子ども対象のワークショップではアシスタントの人に「3つのお願い」をされています。

はい。「教えるな」「偽るな」「邪魔するな」の3つです。どうしても大人の言葉は強く響いてしまうので、子どもに教えないこと。「すごいね」とおだててもすぐバレるので、偽らないこと。分からないことは、「分からないんだけど、それ何やっているの?」と聞いてください。子どもたちがグループワークに一生懸命取り組んでいるときは、邪魔しないこと。たとえばあなたから見てトンチンカンに思えても、と伝えています。

### ワークショップの変化

——開場前から継続的にワークショップを進行されてきて、何か変化を感じられていますか？

私をはじめ経験したワークショップは10日間かけていたわけですが、1日限りのワークショップ『デイ・イン・ザ・シアター』\*2が始まったころ、「10日間でやっているものを、2時間でできるわけがない」と怒っている人たちがいました。でも、今となっては2時間の方がポピュラーですよ。そうすると、何かをそぎ落として2時間にしているわけで、そのそぎ落とされていった部分こそ、ひょっとしたら私がいちばん面白いと思っていたところなのかもしれないと思うんです。

——その面白かったところは、どういったところでしょうか？

きっと2時間のワークショップには、小学校の同級生が私を見つけた時間はないですよ。そこで「私は小学生の頃から、手つなぎ鬼での逃げ方が変わらないんだ」と気づくような時間もないかなと。

私は最終的に私が何もしないよう

になるのがいいと思っているし、そこまで積み重ねられていけば、そうなる。でも2時間では時間が足りないかとも思っています。参加者がルールをつくっていくにも。そうすると、何か少しずつ変わってきているんだらうなと感じています。

——その変化に何か対応されてきましたか？

他のファシリテーターを参考にし、いろいろな手法で時間を短縮し、限られた時間の中でゴールから逆算してプログラムを組めるようになりました。

それでも、参加者が自分たちで決められる余地は、できるだけ残したいと思っています。例えば、グループワークに入るときも、「何人組になってください」と言わず、好きな人数で適当に組んでもらう。もしかしたら1人でやる人がいるかもしれないけれど、その人がそれでできるのなら、それでいいと思っています。

### 息がしやすい場所に

——ご自身でも団体をつくって活動されていますね。

今、どこに行ってもルールが多いし、成果を求められて、息苦しいことが多いですよ。私は、息がしやすい場所として演劇があってほしい。だから「abofa (アボファ)」を作りました。「A Breath of Fresh Air」の略です。週に1回くらい、町の書道教室のような感覚で演劇ができたらいいなと思って。

ここではゴールから逆算することなくワークショップをしています。結



『デイ・イン・ザ・シアター』

果よりも経過を大事にしたい。そうすると、そのプロセスの中で、人との摩擦も含めていろいろなことが起きるんじゃないかと思っていて、私はそこに価値があると感じています。

それはたぶん、はじめの参加者としての経験が大きいかからかもしれません。グループワークって、いくらAIが進化しても、うまくいくものではないですよ。だからこそ、演劇ワークショップは、科学技術が進めば進むほど、より可能性を感じるジャンルだと思っています。

\*1 劇団黒テント：35ページ参照。  
\*2 『デイ・イン・ザ・シアター』：世田谷パブリックシアターが1997年の開場以来、継続的に実施している、1日2時間完結の「演劇&劇場」体験ワークショップ。



富永圭一 (とみなが けいいち)

ワークショップグループ「abofa」主宰。開館前から世田谷パブリックシアターのワークショップに進行役として関わる。他の公共劇場でのワークショップも多数。世田谷パブリックシアター契約進行役。



09

とみやまあゆみ (プリンちゃん)

「違う自分」になるために

—プリンちゃんは、俳優としてもファシリテーターとしても活動されていますが、子どもの頃は人前で話すことが苦手だったそうですね。

そうなんです。人前で喋ろうとすると手が震えて泣いてしまう子どもでした。中学入学のタイミングで引越して、周りは誰も私を知らないから、違う自分になりたくて演劇部に

入ったんです。

高校でも演劇部に入り、2年生のとき、横浜市高校演劇連盟主催のワークショップがうちの学校でありました。ワークショップなんて聞いたこともないし、めんどくさいけれど、会場校だから参加しなくちゃいけない。このときに進行役で来たのが柏木(柏木陽<sup>\*1</sup>)です。

—これが、いまのプリンちゃんに繋がる出会いになるんですね。

はい。この時ワークショップに出

会っていなかったら演劇を続けてなかったと思います。この頃は演劇に飽きかけていたので。ワークショップは、ずっと遊んでるうちに劇ができたみたいな感覚でした。初めて台本なしで演劇を作ったんですけど、こんな作り方があるんだとびっくりしました。

なにより衝撃を受けたのは、「あなたはどうしたいの?」とすごく聞かれたことです。それまで、そんな風に求められたことがありませんでした。最初はプレッシャーだったし、答えられないことも多かったけれど、演劇を作っていく上で必要な最初の一歩だったと思うし、このときの経験がいまの自分を形作っているという感覚があります。

ファシリテーターの道へ

—高校卒業後、桜美林大学で演劇を学びながら、毎年このワークショップに半分スタッフのような立場で参加されていたとのことですが、そこから、どのような経緯でファシリテーターになられたのでしょうか?

大学を卒業して俳優をしながら、ワークショップの仕事もしたくて、柏木にお願いし、アシスタントで世田谷パブリックシアターのワークショップの現場に入れてもらいました。その後、劇場の人から声をかけてもらい、『巡回団』<sup>\*2</sup>で中学校でのワークショップを進行しました。

—初めて進化したとき、台本を作られたんですね。

そうです。例えばゲームをやる時に一気に全部説明するのか、あるいは、まず半分説明して、それをやってもらってから、また追加の説明をするのかといったことを整理して、台本をつくりました。

プランは劇場の人と何日も話し合っただけで必死に考えました。当日の記



『高校生のための演劇ワークショップ』

憶はほとんどないんですけど、全員で輪になって今日呼ばれた名前を一人ひとり聞くところから始めたのを覚えています。今はやってないですが、当時はそうやるものだと思っていました。

—この頃のプリンちゃんの進行は、柏木さんをはじめ演劇百貨店<sup>\*3</sup>の影響が大きいですか?

私にとってワークショップは演劇百貨店がやっているものだったんですよ。ワークショップの進め方は柏木のやり方しか知りませんでした。

当時、百貨店のメンバーはチームで動いていて、振り返りの時間がすごく長かったです。このゲームをやったのはなぜかとか、あの子はエンジンがかかったと思うとか。そうやって振り返りをすると、大学生になってから見させてもらいました。だから私にとってワークショップは、チームで取り組んで、振り返りをじっくりやって、参加者の様子を確認した上で、次の作戦を立てて進めるもので、それしか知りませんでした。

子どもたちに委ねる

—いまは台本なしで進行されていますが、いつから作らなくなったのでしょうか?

台本は時間がシビアな『巡回団』で作っていて、最初の5年くらいは

準備していました。劇場と学校の大きな違いは、参加者同士の関係性だと思えます。学校ですでに関係ができていて、本当に何が起こるかわからない。台本通りに行かないことの方が多く

で、ストレスを感じていました。でもある時、ワークショップをやっている最中に、これはやり方が違うんだと思って、台本を手放したんです。それで、その時起こったことに反応しました。委ねたんです、子どもたちに。そうやって、子どもたちとやりとりするようになったら、とっても面白くなって、『巡回団』のプログラムは基本的に毎回同じですけど、それ以来飽きたことはありません。何年やっても新しいものが見えるし、そんな発想はなかったと驚かされることもある。それに私がやってほしいと言ったことに、子どもたちが一生懸命にひたむきに頑張ってくれることを幸せだと感じるようになりました。

—プリンちゃんには『巡回団』と並行して、早い時期から劇場でのワークショップの進行をお願いしています。

はじめて進行したのは『高校生のための演劇ワークショップ』で20代半ばのことです。「まち」をテーマにしてやりました。マンションって、同じ形のベランダと窓が並んでいますよね。でも、そこに干されている洗濯物も干し方も違う。ポロポロの三輪車が置いて

あったり、干からびた植物があったり。同じ形なのに、全部違う。それが不思議でしょくなくて。きっと誰もがなげなく選んでいるんだと思うんですけど、自分が選んだことが積み重なって「今の自分」になっていると思うんです。だから、窓のむこうに一体どんな人がいて、どんな生活をしているんだらうって、すごく興味がありました。そういったことをテーマに、高校生とのワークショップを3回くらい続けました。

—高校生たちの反応はどうでしたか?

一生懸命に考えて作ってくれました。そうやってできた演劇には、作った人たちの今ここに至るまでの出来事、経験、出会ってきた人の積み重ねが現れると思っています。私はそうした、その人が見える演劇ができて、その人がキラキラしていたら、もうそれでいい。だから、結局ワークショップのテーマなんてきっかけにすぎなくて、なんでもいいんだと思ひ至りました。

—なんでもいいから、逆に自分の



『高校生のための演劇ワークショップ』

興味のあるテーマを設定しているんですね。

そうです。でも私の言った通りに作ってほしいわけではなくて、みんなが作りたい演劇を作りたいんです。だから極論を言えば、みんなが集まって勝手に相談して演劇を作ってくればそれでいいんですけど、そうはならないじゃないですか。だから、「今日はこうやってみようと思うんだけど、どう?」と、私から始めているだけ。「嫌だ」と言われたら、「よし、じゃあどうしたらいいか一緒に考えよう」と、相談して進めていけばいい。だからファシリテーターって、提案役ですよ。



『小学生のためのエンゲキワークショップ』

### ワークショップの場で考えていること

——参加者が自分たちで作っていくことを大切にされているんですね。

進行役でもアシスタントでも、参加者には、自分がこの場に影響を及ぼすことができる人間だっていうことを感じてほしいと思っています。自分がここにいて、自分の発言や態度で、この先が変わるということを知ってほしいし、信じてほしい。だから、めちゃくちゃ脳みそを使うんで

すよ、ワークショップって。

——一方でプリンちゃんからは、より面白い演劇を作りたいという貪欲さも感じます。

そうですね。私は常に、いつ誰とやっても、全力で面白い演劇を作りたいと思ってやっています。「面白い演劇」には、演じている人の心が動いていること、見ている人に伝えようという意志があること、見ている人に伝わっていること、見ている人の心が動くことが必要だと思うんです。演じている人のエネルギーを見ている人が感じられたら、それはとても素敵な演劇で、その橋渡し役として私がいるんだと思っています。

——具体的にどんなことを意識されていますか?

一人ひとりの意欲が高ければ高いほど、面白い劇になるので、どうしたらエンジンがかかるかなと考えています。でもそうして面白いと思って

作ってくれた劇が、見ている人に伝わらないことはよくありますよね。そういうときは、どういうことをやろうとしたかを聞きとって、私からどう見えたかを伝えていきます。その上で、「こういうやり方もあるんじゃないか」と提案したり、「どういう工夫が必要だろうね」と投げかけたりしています。

### 波紋のように広がる力

——早くから進行役をされて20年近く経験を積まれてきましたね。これからどんなことをやっていきたい



『かなりゴキゲンなワークショップ巡回団』

ですか?

学校には行き続けたいと思っているんです。私は、人生は生きづらいものだとずっと思っているから、いつも学校に行くたびに、私が小学生の時にワークショップに出会って、こんな風に褒めてくれたり、小さな努力を認めてくれたり、見ていてくれていると感じられる経験ができていたら、きっと人生が違ったなと思っています。

ワークショップで、急に何かが変わったりはしませんよ。授業時間、45分2コマでそうそう変わらないです。でも、たぶん、その後の休み時間はちょっと変わるんですよ。そうやって波紋のように広がって、子どもたちの人生にいい影響が出たらいいと思うんですよ。

\*1 柏木陽：13～15ページ参照。  
\*2 『巡回団』：35ページ参照。  
\*3 演劇百貨店：35ページ参照。



### とみやまあゆみ

桜美林大学総合文化学群演劇専修卒業。舞台を中心とした俳優活動と並行して、小中学校や劇場などで子供から大人まで様々な人達を対象とした演劇ワークショップを行う。「NPO法人演劇百貨店」メンバー。世田谷パブリックシアター契約進行役。



# 10

## 花崎 攝

### 演劇への関心と留学先での体験

——演劇との出会いを教えてください。

小さい頃から演劇には関心はあったものの、出身地の北海道では観劇の機会も少なく、中学高校はスポーツに打ち込んでいました。とはいえ、図書館でアングラ演劇を特集した雑誌を手にとったり、父の知人である竹内敏晴さん\*1の著書『こと

だが、大学に進むか養成所に行くか迷ってました。そんな様子を見かねた父に勧められ、竹内敏晴さんにお手紙を書いて相談したところ、「大学に行って、いろいろなことを学んでからでも遅くないですよ」とアドバイスをいただきました。それで学校の先生にも相談したところ、思いがけず早稲田大学の指定校推薦が受けられることになり、進学が決まりました。

### 演劇観の転換

——大学ではどのような生活をされましたか?

演劇科で勉強しながら、古典芸能からアングラまで幅広くお芝居を観たり、大学の劇団にも入ったり、野口体操\*2の教室にも通いました。とても刺激的で面白かったのですが、どこで演劇を続けたいか決めかねていました。そんな中、大学3年生のとき、竹内敏晴演劇研究所の夜間コースに参加しました。

そこには演劇をやりたい人だけでなく、さまざまな関心を持った人たちが参加していました。印象的だったのは、ある大学生のことです。とても賢く、論理的に話のできる人でした。そんな人が、特殊な場面ではないのに、「私は何々です」という台詞が言えなかったんです。音にできないという意味ではなく、「『私』と言うと、自分の存在すべてが、その言葉に乗かってしまう気がして、怖くて言えない」というのです。それから長い時間をかけてレッスンを続けたある日、その人が「私」と言ったんです。みんな息を飲んだその瞬間、その人の殻が剥けて、にゅっと中からピカピカの人が出てきたように感じました。彼女は言った後で、泣いていました。それは本当に忘れられない、衝撃的な出来事でした。

ばが劈かれるとき』を読んで、言葉と身体、表現について興味をもっていました。

高校3年生のときに、姉妹都市間の交換留学でアメリカのオレゴン州ポートランドに留学しました。留学先の高校には選択授業で演劇のクラスがあり、履修したところ、とても面白かったです。

——帰国後はどういった進路に進まれたのですか?

演劇をやりたい気持ちがありまし

### ——一体何が起こったと信じられましたか？

たぶんその人は、言葉と自分の実在が重ならない感覚を持っていて、その関係をつかみ直したかったんじゃないかと思います。「私」の全存在をかけて「私」とは言えないって、たじろいでいたんだと思います。確かにそうですよね。でも、自分と言葉の関係を本当に突き詰めるとそうなると思うんです。

この出来事から、演劇とはこうした言葉と人間の関係を究極的に探求する営みなのかと思ったのです。それまで、演劇をやることに「チャライ」気持ちもありました。でも、「演劇って、こんなにも大変なことなんだ」と思い知らされ、この先、どうしたらいいのだろうとしばらく引きこもったり、「これではダメだ」と旅に出たりしました。

### 黒テント入団、そしてPETAとの出会い

——その後、劇団黒テント\*3に入りましたね。経緯を教えてください。

大学4年生の時、青年座俳優養成所に入りましたが、合わなくて、卒業後、また別の場所に飛び込んで体調を崩し、もう芝居は続けられないかもしれないと思っていた頃、黒テントの「赤い教室」\*4に通い始めました。そこは風通しがよく、面白かったんです。劇団員の人に黒テントに入りたいと伝えたところ、「準評やってみるか」と言われました。当時は、1年間のいわば準劇団員の期間が設けられていて、「準評議員」と呼ばれていました。それで黒テントで活動することになり、1年たって正式にメンバーになりました。

——それからすぐPETA\*5のワークショップに参加されました。

はい。先輩から声がかかり、約1

週間のワークショップに参加しました。スラム街を取材して、その体験をもとに短い劇をつくるという内容で、当時すでに原型があったPETAの方法論に沿って進められました。事前に知識はあったものの、実際に体験するととても新鮮でした。そして何よりすごいと感じたのは、PETAの人たちが地域コミュニティとちゃんと繋がって、そこに暮らす人々と関係を構築し、社会変革のための表現として演劇を実践していることです。

一方、私たちがつくった作品は、PETAの人たちに批判されたんですよ。取材したことを、「蜂が見てきたお話」という寓話的な設定にしたところ、「取材に行った日本人であるあなたたちは、一体どこにいるんだ。逃げているのではないか」と指摘されたのです。スラムでの厳しい暮らしに衝撃を受けながらも、それを消化できないまま、とりあえず作ったという感覚があったので、逃げていると言われたら、反論できません。だから面白い経験だったのですが、ショックも大きかったです。

### はじめてワークショップを進行する

——はじめてワークショップを進行したのはいつ頃ですか？

20代後半、知的障がいのある子どもたちと地域の人たちとのワークショップが最初だと思います。当時、黒テントにはワークショップを担当する部局があり、依頼を受けて各地に出かけていました。今でいう支援学校の先生が主催する地域活動で、何年も継続しました。ここでの活動が、

本当に面白かったんです。

例えばある年、『森は生きている』という作品に取り組みました。歌の練習中、参加者同士の喧嘩が起きたんです。一方の子が、貶められたと感じて傷つきながらも、練習を続け、声を震わせながら「森は生きている」とテーマソングを歌いました。そのうちに、歌詞とその子自身が重なり合ってくるんです。その姿に、そこにいた大人たちは思わず涙をこぼしました。「生きている」という歌詞が、彼自身の言葉として確かに届いたのです。

それがこの1回きりかという、そうではないんです。その子はそこで何かを掴み、本番でもすごく説得力のある歌を歌いました。健常者の論理とはまた別の、その人の回路から何かを感じし、会得したとき、爆発的なエネルギーが溢れ出てくる。そういうことが一度ならず起こるんです。その表現のなんと魅力的なことかと思いました。

——ワークショップの活動を始めた頃に出産されていますが、キャリアに影響はありましたか？

出産が、ワークショップを活動のメインとするきっかけではありません。当時の黒テントは旅公演が中心で、1ヶ月行きっぱなしということも多く、子どもが小さいうちは全日程参加することができませんでした。ダブル



『子どもたちと演劇+?ワークショップ』

キャストやトリプルキャストにしても、行っては戻るを繰り返していましたが、集団にとっても私にとっても、負担が大きかったです。当時は子どもを育てながら役者を続けている人は少なく、みんな青息吐息で、辞めていく人もいました。冷たくされたり嫌がらせを受けたりしたわけではありませんが、周囲も余裕がなく、正直なところつらさがありました。そこで、子どもがもう少し大きくなるまではワークショップを中心に活動しようと思いました。そうしたときに、障がいのある人とのワークショップを経験して、本当に面白いと思ったんです。

### 『地域の物語』の実践と理念

——その後、様々な現場でワークショップ活動を行われてきました。世田谷パブリックシアターでは特に、『地域の物語』\*6を継続的に進行していただいていますね。

『地域の物語』はかなり規模が大きい企画ですね。最終的にはシアターラムで発表し、友人知人だけでなく一般にも開かれていますので、発表を意識するところがあります。とはいえ、発表から逆算してプランを立てることはありません。テーマは事前に設定し、最初のプログラムは決めておきますが、その後は参加者から生まれてくるものをもとに進めていきます。

ワークショップで作られる演劇と、台本があり演出家がいる作られる演劇とがイコールだとは考えていません。楽しさや面白さのあり方も違うかもしれませんし、強い没入感を得にくいかもしれません。けれども、そこには確かに見るべきものがあると思っています。

ワークショップでは、一つのテーマについて、みんなで集中的に考え、

言葉を交わします。その中には、実はとても興味深い大切なことが含まれています。著名だったり、特別なキャリアを積んだりした人ではない人たちの普段は流れていってしまう言葉や想いを掬いあげて、発表という形につなげることで、そこに光が当たる。すると観ている人も共感したり、学べることがあるのです。私は、そうした埋もれがちな言葉や経験にも確かな価値があると感じてもらえたらと願っています。

### イギリス留学での気づき

——キャリアを積まれる中で、2009年から約2年間、渡英されていますね。

仕事に恵まれ、周囲からは順調に見えていたかもしれませんが、自身では行き詰まりを感じていました。それまでPETAをはじめとするアジアの演劇人や、アウグスト・ポアール\*7といった南米の演劇人から多くを学び、勇気づけられてきましたが、日本とは社会状況が大きく異なるため、それらをどのように自分の実践と結びつけるのか、進むべき方向性が見えなくなっていたのです。同じことを繰り返しているような感覚にも陥り、頭がつかえてしまったような、そんな状態でした。

また自分の実践を説明する言葉が不足しているという自覚もありました。「ワークショップって何をするんですか?」と問われると一応の説明はするものの、最後は「とにかくやってみましょう」と言うしかなく、そのことにも限界を感じていました。そうした中で家族の事情も重なり、思い切ってロンドン大学ゴールドスミス校に入学することにしました。

——手ごたえはありましたか？

本当に行ってもよかったと思います。霧が晴れました。欧米の大学の演劇学科では、1990年代に応用演劇



地域の物語ワークショップ2017  
『生と性をめぐるささやかな冒険(女性編)』

(アブライドシアター)コースが次々と創設されました。「ハイアート以外の芸術は取るに足りない」という見方への問いかけとして、教育演劇や障がい者のための演劇など、個別に存在していた実践を、一つの包括的な分野として「応用演劇」と総称し、研究の対象として扱うようになったのです。その背景と蓄積があるからこそ、私が出会った演劇人たちは、「どのような目的で、どのようなプロセスを経て、どのような成果があったのか」を語る言葉を持っていました。資金獲得のため成果主義に傾きすぎる危うさはあるものの、自分たちの活動の意味を理解した上で、安定的に実践し、広げていくためにさまざまな手立てを用いていたんです。

イギリスに行って最も良かったのは、同じように見える実践であっても、そのコンテキスト—どのような資金で、どのような目的のもと、誰と行うのか—によって意味が大きく異なることを理解できたことです。いわゆる演劇であれ応用演劇であれ、常にさまざまな力関係の中で成り立っています。単純にポジティブともネガティブとも言いきれず、現実としてそうして成り立っている。その上でどうするか？現場でのゲームや進行に直接影響するものではありませんが、この認識によって、同じことを繰り返しているという感覚はな



フォーラムシアター『ピンピン、ヨタヨタ、ドタリの話』

くなり、自分の実践を別の角度から捉え直せるようになったと思います。  
——そういった経験も踏まえ、ファシリテーターの仕事や役割は何かと考えていますか？

それもコンテキストによって異なるとは思います。ただ、前提として私が大切にしているのは、「場を支える」という気持ちで臨むことです。現場では人の思いが交錯しますから、ときには揉めることもありますよね。それは避けられないものです。実際には支えられていないこともあったかもしれませんが、その構えをもって現場に向かっています。ただ、もう一方で、進行役が一人で抱え込まない、複数の意見が交差する場であることも大切です。

もう一つ大切なのは、参加者をリスペクトすることです。形式的なものではなく、徹底的にリスペクトする。具体的には「話を聞く」ことだと思います。ただ「はいはい」と受け流すのではなく、きちんと向き合い、耳を傾けることです。

障がいのある方と活動していると、言葉が聞き取りづらかったり、そもそも言葉でのコミュニケーションが難しい場合もあります。いわゆる健常者が慣れ親しんでいる筋道とは異なり、一見すると脈絡のないように思えても、丁寧に向き合うことで、少しずつその人の伝えたいことや考え方が分かるようになってきます。

いわゆる健常者とはまた別の仕方世界を理解していることを感じられる。こうした経験を通して、ちゃんと聞くことの大切さを痛感しました。

### 応用演劇の課題と学びの場の意義

——長年、応用演劇を実践されてきた立場から見て、現在どのような課題があると思われますか？

私が仲間たちと細々と続けてきた「フォーラムシアター」が、最近いろいろな場所で実践されることが増えてきています。「フォーラムシアター」は、ボアールが提唱した『被抑圧者の演劇』の手法の一つで、抑圧された状況がまかり通っている社会をどう変えていくかという志向を持っています。ただ現状では、「こうすれば回避できる」といった処世術のようなフォーラムが展開されることもあります。もちろん、スキルはサバイバルのためには重要で、決して悪いことではありません。ただ、それだけでなく、個人的な出来事の背景にある力関係と、そこに発生する権力に基づく感情や行動がどう発動されるのか、どのような効果を持つてしまうのか、どうしたら変えていけるのか、スキルの向こう側と一緒に探求したいと思います。

とはいえ、いま自分たちが社会を変えられると思っている人は、決して多くはないでしょう。自分が生き抜いていくことだけで精一杯で、自分で何とかしなくてはならない状況に置かれているのですから、無理もないですね。

——一方で、『被抑圧者の演劇』が日本に紹介された1980年代と比べ、長引く不況や格差の拡大がある中で、改めて注目されているようにも思います。

そうですね。だからこそ、関心を

持った人が経験を積んだり、学んだりする場が必要だと思っています。いわゆるゲームを数多く覚え、進行のテクニックを習得するというだけでなく、根底にある考え方を学ぶ場です。それをどう受け取り、どう活かすか、あるいは活かさないかは本人次第ですが、「そういう考え方があるのだ」と知る機会は確保したいと思っています。

- \*1 竹内敏晴：演出家。言葉と身体の関係や演劇教育に関する著作が多数ある。演劇的手法を用い、「からだことば」のワークショップを実践した。
- \*2 野口体操：野口三千三が提唱した、重さや脱力をキーワードに、自然でしなやかな動きを探る身体訓練法。演劇・舞踊分野にも影響を与えている。
- \*3 劇団黒テント：35ページ参照。
- \*4 赤い教室：劇団黒テントが実施していた、演劇を社会でいかす方法を学ぶ教室。俳優養成も目的とする。
- \*5 PETA：35ページ参照。
- \*6 『地域の物語』：35ページ参照。
- \*7 アウグスト・ボアール：35ページ参照。



花崎 攝 (はなさき せつ)

劇団黒テントを経て、現在は主に応用演劇の分野で企画、進行、構成演出として活動。子どもから大人、高齢者、障がいのある人たち、国内、国外問わず活動を展開中。主な仕事に、アジアのパフォーマーとの交流と創作を行うアジア・ミーツ・アジア(1998～)、水俣病患者と市民とのプロジェクト「水俣は生きて」(2006)、コーディネエラ地域(フィリピン)での環境教育プロジェクト(2014-21)、精神科デイケア周りの人々との「ことぶき「てがみ」プロジェクト」(2020～)、ドホーク(イラク)での平和構築プロジェクト(2022～)など。世田谷パブリックシアターでは「地域の物語」を中心に複数の事業で進行役を担当。

## インタビュー注釈一覧

**アウグスト・ボアール (Augusto Boal)**：ブラジル出身の演出家・劇作家。「被抑圧者の演劇 (Theatre of the Oppressed)」を提唱し、観客が演劇に能動的に参加することで社会変革につなげる手法を実践した。代表的な技法に、コミュニティの問題を演劇として上演し、参加者が積極的に介入することで解決策を探る「フォーラムシアター」や、言葉ではなく身体で状況や感情を表現する「イメージシアター」がある。また、1970年代の識字運動を行ったパウロ・フレイレとも深く関わり、演劇的手法で識字教育に貢献した。

**『かなりゴキゲンなワークショップ巡回団』(通称『巡回団』)**：世田谷パブリックシアターが世田谷区内の小中学校を訪問して行う演劇ワークショップ事業。学校の目的や希望に沿った演劇的活動を提供し、学習やクラスづくりに活用してもらうとともに、集団創作を通じて子どもたちが相互理解を深め、表現力・想像力・創造力やコミュニケーション能力を育むことを目的とする。

**如月小春 (きさらぎ・こはる)**：1956年生まれ、2000年没。劇作家・演出家・エッセイスト。1983年より劇団「NOISE」代表として、劇作・演出を手がけるほか、世田谷美術館、神奈川県立青少年センター、兵庫県立子どもの館、世田谷パブリックシアターなど全国各地でワークショップに積極的に取り組む。1993年には「第1回アジア女性演劇会議」の実行委員長を務めた。

**劇団黒テント**：1968年に「自由劇場」「六月劇場」「発見の会」の連合組

織である「演劇センター68」として発足。1970年に大型移動式テント劇場を創設し、「黒色テント68/71」の名称で、延べ120都市を巡る移動公演を展開。国内外の演劇人との交流やネットワークづくりにも取り組む。1990年に「劇団黒テント」と改称。

**『世田谷パブリックシアター中学生演劇部』**：世田谷パブリックシアターが行う中学生対象の演劇ワークショップ。1年を第1期、第2期、第3期と分け、年間を通して開催している。第2期は区大会編として、約2カ月に渡って十数回のワークショップを重ねて演劇作品を創作し、世田谷区立中学校演劇部が出演する「世田谷区立中学校演劇発表会(区大会)」で発表している。

**『地域の物語』**：1998年より毎年、継続して実施している市民参加型演劇プロジェクト。設定されるテーマのもと、参加者がさまざまな物事や人と向き合い、全員が主体となって従来のかたちにとらわれない演劇をつくり、シアタートラムにて発表する。発表会は多くの人々と対話する場として設定している。

**成沢富雄(なりさわ・とみお)**：1949年生まれ。演劇活動家。企業組合演劇デザインギルド理事長。劇団黒テントの中心的なメンバーとして活躍、退団後は日本における演劇ワークショップの先駆者としてその普及に大きな役割を果たし、演劇一表現行為とコミュニティの関係・可能性についてさまざまな試みを行っている。世田谷パブリックシアターでは『地域の物語』の進行役を務めた。

**英国ロイヤルナショナルシアター (Royal National Theatre)**：イギリス・ロンドンにある国立劇場。複数の劇場を併設し、古典から新作まで常時上演を行っている。エデュケーション部では、学校や地域で演劇を活用するさまざまなプログラムを実施しており、世田谷パブリックシアターでは同部門よりワークショップ・リーダーを数年間招き、ワークショップやトークを開催するとともに、事業の企画立案に活かしてきた。

**NPO法人演劇百貨店**：2003年設立。代表は柏木陽。全国の劇場や学校、児童館、美術館などで演劇ワークショップを企画・実施し、子どもから大人まで幅広い世代が演劇表現を体験できる機会を提供している。

**PETA (Philippine Educational Theater Association)**：フィリピン・メトロマニラを拠点に活動する非営利・民間の演劇団体。1967年にマルコス政権下で創設され、一貫して社会的テーマを扱い、タガログ語のオリジナル作品を創作・上演するなど、アジアの現代演劇において重要な役割を果たす。また、貧困や低識字率などの社会的背景から、声や身体を使った自己表現やエンパワーメントを目的とする演劇ワークショップを開発。農民、都市労働者、女性、子ども、障がい者のための活動をフィリピン全土で展開し、演劇のみならず教育、福祉、まちづくり、国際理解などのさまざまな分野で活用され、世界的にも高く評価されている。



## 2026年度 世田谷パブリックシアター 学芸事業予定

### 子ども対象

子どもたちが演劇やダンスなどの舞台芸術と出会い、見て、感じて、楽しみながら参加できるワークショップを行っています。

- 子どもごちゃまぜ演劇ワークショップ
- 世田谷パブリックシアター中学生演劇部 1～3学期ワークショップ
- おやこで楽しむ!  
絵本読み聞かせワークショップ  
『ひらけ!絵本』

### 区民参加

毎月開催している「デイ・イン・ザ・シアター」から長期にわたる「地域の物語」といった演劇ワークショップ、三茶の街を舞台に行うフェスティバルまで、いろんなかたちで劇場や街を体験できます。

- デイ・イン・ザ・シアター2026
- 『フリーステージ2026』
- 世田谷パブリックシアターダンス食堂
- せたがやアートファーム2026
- 世田谷アートタウン2026『三茶de大道芸』
- 『地域の物語2027』ワークショップ

\*ご紹介しているのは事業の一部です

### 地域連携

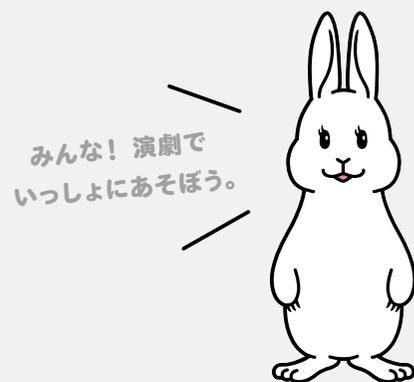
世田谷区内の小・中学校や非営利組織、団体、社会福祉法人等と連携して、地域社会の抱える課題解決に向けたさまざまな演劇の実践を行っています。

- かなりゴキゲンなワークショップ巡回団
- 世田谷区立中学校演劇部支援
- 下馬地区アートプロジェクト

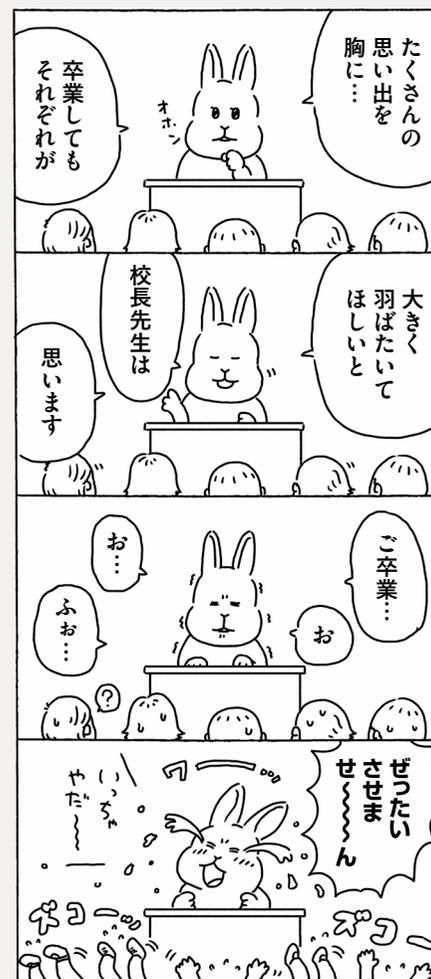
### 専門家育成

ファシリテーター、舞台技術者、研究者、学生らを対象に、舞台芸術に携わる専門家の育成を目的としたプログラムを実施しています。

- 演劇ワークショップラボ2026
- 舞台技術講座



### たまにはこんな役 #22



[キャロマグ]  
Vol.22 / Mar.2026

発行日  
2026年3月10日

発行  
公益財団法人せたがや文化財団  
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  
<https://setagaya-pt.jp>

世田谷パブリックシアター芸術監督  
白井 晃

企画・編集  
酒井徹、九谷倫恵子、  
塩原由香理、石川恵理、中村麻美  
(以上、世田谷パブリックシアター学芸)

協力  
岡田陽子、伊藤恭平

デザインコンセプト・マンガ  
株式会社ウチカワデザイン

デザイン  
和田みさき

印刷・製本  
株式会社リヒトプランニング

後援  
世田谷区

### 学芸スタッフから

- 世田谷パブリックシアターの学芸事業では、区内小中学校の授業で演劇ワークショップを行う「かなりゴキゲンなワークショップ巡回団」を2003年から実施しており、累計で約15万人の世田谷区の子どもたちが演劇を体験しました。事業を支えてきたファシリテーターのみなさんの尽力に心から感謝しています。(さ)
- ドキドキの出勤初日、「これ読んで、待っててね」と手渡されたのが『キャロマグ』でした。愛嬌のある顔でこちらを見ているキャロちゃんを見て、「あっ、なんか大丈夫かも」と、不思議と安心したのを覚えています。『キャロマグ』を通して、たくさんの人の考えや言葉に出会うことができました。ありがとうございました。(し)
- 昨年秋、引っ越しをしました。職場から家の距離は遠くなってしまったのですが、広い自分の家がある喜びを、日々噛みしめています。ずっと欲しかったトースターを買うことが出来て、サクサクの食パンも噛みしめています。海に囲まれた土地で育ったものとして、思い立ってすぐ海に行けるというのも、精神上とても良いです。自分には自然が足りていなかったのかも、と思いました。新居で迎える春も、夏も、今からとても楽しみです!(い)
- 4年前にクリスマスローズの苗をもらいました。3年間花を咲かせることはありませんでした。しかし、去年ついに一つ可愛らしく花を咲かせました。そして、今年はなんと6個もつぼみをつけています。毎朝蕾が開いたかどうかをチェックするのが、最近の私の日課です。(あ)
- 「フレンドリー」を合言葉に2013年に創刊された『キャロマグ』も、ついに最終号を迎えました。制作を進める中で、この13年間の出来事や出会った皆さまとの思い出が何度もよみがえり、今、感謝の気持ちでいっぱいです。(く)

## 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

<https://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。