公益社団法人

日本演劇興行協会

会報－No.54

Japan Association of Major Theaters

目　次

事業報告・事業計画……3
平成二十九年度助成金交付者　受賞のことば……6
平成二十九年度助成金受賞者インタビュー　沢田祐二氏……8
平成二十九年度助成金受賞者インタビュー　大澤金久氏……12
劇場とわたし（第十四回）……16
平成二十九年度海外研修報告……18
法人会員・賛助会員・特別会員名簿　加盟劇場名簿……28

●表紙写真は本年4月1日新装開場成った御園座。（写真協力　（株）御園座）

役　員

五十音順

◇会　長		
大谷　信義	松竹株式会社	代表取締役会長
◇常務理事		
安孫子　正	松竹株式会社	取締役副社長
池田　篤郎	東宝株式会社	取締役
川瀬　昌弘	株式会社新歌舞伎座	代表取締役社長
◇理　事		
糟谷　治男	公益財団法人都民劇場	理事長
坂巻政一郎	公益財団法人東京都歴史文化財団	副理事長
相良　直文	株式会社博多座	代表取締役社長
成毛　由和	弁護士	
長谷川栄胤	株式会社御園座	取締役
松岡　功	東宝株式会社	名誉会長
三田　芳裕	株式会社明治座	代表取締役社長
森本　哲夫	財団法人放送セキュリティセンター	理事長
渡邊　守章	京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター	所長
◇監　事		
安藤　知史	弁護士	
迫本　栄二	公認会計士	

公益社団法人

日本演劇興行協会

平成二十九年度　定時総会・理事会開催

公益社団法人日本演劇興行協会の理事会を、平成三十年六月五日(火)午後二時から、東京プリンスホテルにおいて開催した。

理事会議題

第一号議案　平成二十九年度事業報告書承認について
第二号議案　平成二十九年度決算承認について
第三号議案　決議の省略の方法による平成三十年度定時社員総会招集について
第四号議案　特定費用準備資金積立額取崩について

各号議案は全員異議なく承認可決した。

平成三十年六月五日、代表理事 大谷信義が社員全員に対して定時社員総会の目的である事項について提案書を発した。当該提案につき、平成三十年六月二十日までに社員の全員から書面により同意の意思表示を得て、定時社員総会の決議の省略を行ったので、一般社団法人及び一般財団法人に関する法律第五十八条第一項に基づき、当該提案を可決する旨の定時社員総会の決議があったものとみなされた。

定時社員総会の決議があったものとみなされた事項の内容

第一号議案　平成二十九年度事業報告書承認の件
第二号議案　平成二十九年度決算承認の件
第三号議案　理事の任期満了に伴う改選の件　現理事十二名を理事に再任する件
第四号議案　理事選任の件　公益財団法人東京都歴史文化財団副理事長 坂巻政一郎氏を理事に選任する件
第五号議案　議事録署名人選任の件　代表理事 大谷信義氏及び理事 安孫子正氏を議事録署名人とする件

平成三十年六月二十日、代表理事 大谷信義 が理事全員に対して理事会の決議の目的である事項について提案書を発した。当該提案につき、平成三十年六月二十五日、理事全員から書面により同意の意思表示を得て、理事会の決議の省略を行ったので、一般社団法人及び一般財団法人に関する法律第九十六条に基づき、当該提案を可決する旨の理事会の決議があったものとみなされた。

理事会の決議があったものとみなされた事項の内容

第一号議案　会長及び常務理事選定の件
会長 大谷信義氏及び常務理事 安孫子正氏、常務理事 池田篤郎氏、常務理事 川瀬昌弘氏を再任する件

【平成二十九年度事業報告】

平成二十九年度は定款四条に定められた事業を下記の通り実施いたしました。

本協会が実施している助成事業(演劇の関係者への助成金交付、海外研修者に対する助成、脚本家養成に対する助成)、普及事業(半額観劇会、学生対象の演劇教室)及び調査事業等の公的事業活動は充実し、演劇の振興と普及を図るという事業目的は達成いたしました。

Ⅰ. 助成事業

(1)演劇関係者への助成金交付

演劇興行および演劇製作に寄与した団体または個人の功績をたたえ、表彰する助成金交付は、委員会の答申を受け、常務理事における審議の結果、本年度は下記の四氏が承認されました。表彰式は平成三十年二月二十七日(火)午後二時から、東京プリンスホテルに理事、監事、委員出席のもと、大谷会長から各表彰者に助成金と賞状を贈呈いたしました。

(受賞者と授賞理由)

①沢田　祐二　殿

舞台照明家として常に時代の先端を歩み続け、優れた成果をあげてこられました。劇団四季における数多くの公演を足がかりに多方面で活躍され、文学座、劇団ＮＬＴ、二期会、新国立劇場におけるオペラ・バレエ公演、近年では歌舞伎に取り組むなど数限りない舞台照明の創造を続け、現在でも第一線の舞台照明家として活躍しておられます。

また、後進の育成にも尽力され、貴殿の下で照明を学ばれた多くの方が、様々な舞台で照明家として飛躍されております。

我が国の舞台芸術の発展に対する多大なる貢献と、これまでの功績を称え推薦するものです。

②大澤　金久　殿

昭和三十年以来、床山一筋に、歌舞伎から舞踊、現代劇まで様々なジャンルで舞台芸術を支えてこられました。

中でも、豊富な経験に裏打ちされた貴殿の技術は新派劇に欠かせないものとなっており、特有の髷文化

を途絶えさせず、製作から結い上げまでを担われ、俳優の機微を汲みながら、時代の風情溢れる人物造形に大きく寄与されました。

近年は、自身が培われた床山技術を引き継ぐため後進の育成に努められ、技術の継承に貢献されていることを高く評価するところであります。

ここにその功績を讃え、今後より一層の活躍を願って推薦するものです。

③宮崎　紀夫　殿

昭和三十八年に東宝演劇部に入社され、以来半世紀以上に亘り、主にミュージカルの製作現場で活躍してこられました。

日本のミュージカル文化の幕開きである東京宝塚劇場「マイ・フェア・レディ」を始めとして、「サウンド・オブ・ミュージック」「王様と私」などの数多くの名作の日本初演の演出スタッフを勤められた後は、プロデューサーとして「ラ・マンチャの男」「屋根の上のヴァイオリン弾き」「ラ・カージュ・オ・フォール」「ジキル・アンド・ハイド」等の作品を手掛けられ成功に導き、それぞれは今なお演じ継がれて、この演劇界で大きな輝きを放っています。

いつも変わることなく、ただひたむきに演劇製作に携わるその真摯な姿勢は、後進たちの学ぶべき手本でもあります。

ここにこれまでの功績を讃え、今後一層の活躍を願って推薦するものです。

④藤沢　文翁　殿

ロンドン大学ゴールドスミス演劇学部を卒業後、二〇〇五年ロンドンで劇作家・演出家としてのキャリアをスタートされました。

帰国後は、オリジナルに拘ったストーリーと生演奏の音楽に、オペラ、ミュージカル、日本固有の落語や常磐津、声優文化の要素を加えた「藤沢朗読劇」と呼ばれる独自の音楽朗読劇を多数上演。従来の朗読劇の概念を打ち破る独特の魅力で大きな支持を得ています。

二〇一六年、シアタークリエにてクリエ プレミア音楽朗読劇「VOICARION(ヴォイサリオン)」シリーズを立ち上げ「女王がいた客室」「Mr.Prisoner」二作を上演、高い舞台成果が評価され、二〇一七年もVOICARION II「GHOST CLUB」を上演し、大きな成功を収めています。

ここにこれまでの功績を讃え、今後一層の活躍を願って推薦するものです。

(2)海外研修への助成

本年度の海外研修は、昨年に引き続き研修志望者を募り、各自が日程・行動を自由に設定し、滞在中は各自が責任行動する方法で実施いたしました。協会は往復の航空運賃、宿泊費、観劇チケット代金(上限一名十万円)を助成いたしました。

本年はニューヨークに十五名、ロンドンに三名の計十八名が参加いたしました。今年度で二十七回目となり、研修参加者の延べ人数は五二六名となりました。

(3)新人脚本家養成のための助成

今年度も引き続き「脚本家養成講座」を開講し、「初心者コース」五名、「中級コース」十三名、「マスターコース」八名の計二十六名が受講いたしました。

通常の講義以外に、外部より講師を招いて特別講義を一回実施いたしました。

演劇の基盤を広げるためには優秀な脚本が求められます。演劇の脚本は一朝一夕に生まれるものではなく、長期的な養成が必要であります。継続して講座を維持してまいります。

Ⅱ. 普及事業

(1)半額観劇会

東京都、公益財団法人 東京都歴史文化財団、公益財団法人都民劇場、大阪府、独立行政法人 日本芸術文化振興会、公益財団法人 名古屋市文化振興事業団と本協会とで共催している半額観劇会は、低価格で質の高い舞台芸術を鑑賞する機会を提供する事業として、都民、府民、市民から幅広く支持され、演劇人口の裾野を広げております。

本年度は、加盟十劇場と一社の協力を得て、東京地区四回、大阪地区六回、名古屋地区三回、福岡地区七回の合計二十回実施いたしました。

なお、平成二十九年四月、東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団、公益財団法人都民劇場、大阪府、独立行政法人日本芸術文化振興会、公益財団法人名古屋市文化振興事業団と本協会とは、普及事業に関わる協定書に調印いたしました。また、独立行政法人日本芸術文化振興会、公益財団法人名古屋市文化振興事業団と本協会とは、普及事業に関わる取り扱い手数料について覚書に調印いたしました。

(2)学生対象の演劇教室

加盟劇場の観劇と組合せ、学生を対象とした演劇教室を開催し、若年層へ演劇の普及を行いました。

「学生のためのミュージカル教室」を、平成二十九年八月に博多座(参加者一三〇名)にて行いました。

「学生のための歌舞伎教室」を、平成三十年二月に博多座(参加者一〇〇名)にて行いました。

(3)高校生劇評グランプリへの協賛

平成二十五年度より、公益社団法人国際演劇協会日本センター主催の「高校生劇評グランプリ」に協賛し、高校生の演劇への関心を高める一助となっております。

Ⅲ. 会報の発行

協会の事業及び情報の周知を図るため、会報五二号、五三号を発行いたしました。会報は会員、賛助会員、所轄官庁、関係団体、演劇評論家、演劇記者、業界紙、

舞台関係者等々に配布いたしました。

Ⅳ. 調査事業

ロンドン劇場協会が作成した加盟五十三劇場で実施された一年を通じたボックスオフィスデータの調査結果とロンドン劇場協会提携会員の十七の準会員劇場の主要事項を内容としている「Box Office Data Report 2015」を入手し、演劇関係者の参考資料として翻訳、編集しました。

また、ぴあ株式会社が事業委託を受けて作成する「ライブエンターテインメント市場調査報告書」の調査・編集に協力しました。その報告書を入手し、加盟劇場と情報を共有いたしました。

報告事項

1. 一般社団法人日本音楽著作権協会(JASRAC)との音楽著作権料に関する交渉を継続して行う。
2. 委員の異動
   平成二十九年七月 歌舞伎座支配人・吉浦高志氏就任、船越直人氏退任。
3. 委員会の開催
   協会加盟劇場の支配人を委員とする委員会は、協会の事業活動方針を審議するために、平成二十九年度は六月、九月、十一月、二月の四回開催いたしました。

【平成三十年度事業計画】

演劇の普及と演劇に関する助成によって、文化の向上に寄与することを目的として活動する本協会の助成事業(演劇関係者への助成金交付、海外研修への助成)、普及事業(半額観劇会、新人作家養成及び演劇に関する講座開催)調査事業等、公的諸事業は順調に推移し、成果をあげている。

本年はこれらの諸事業を遂行することによって更なる公的事業の充実を図る。

Ⅰ. 助成事業

1. 演劇関係者への助成金交付

演劇制作・興行の発展に寄与されたと認められた団体または個人に交付するもので、内外からの推薦を募り、これを委員会及び理事会の審議を得て決定する。(助成金は一件五〇万円)

2. 海外研修への助成

平成元年に発足した海外研修は、研修者が欧米の演劇と文化に直接肌に触れることで大きな実績となる。海外演劇、特にミュージカル公演は盛況であり、本場のニューヨーク、ロンドンの舞台を研究したいという要望は強く、二十九年間の延べ参加人員は五二〇名に達している。本年度も例年通り演劇業界に携わり、新しい分野に取り組む意欲を持つ人たちに、海外文化、演劇を勉強する機会を提供する事業として、内外から申請を募り実施する。本年度もニューヨーク・ブロードウエイ、ロンドン・ウエストエンド等の劇場視察を行う。
(研修費は一人二十五万円及び研修先での観劇代金(上限十万円))

3. 脚本家育成への助成

(脚本募集及び脚本家養成講座)

演劇の基盤を広げるためには優秀な脚本が求められる。演劇の脚本は一朝一夕に生まれるものではなく、長期的な養成が必要である。

本年度は、当協会主催の「第八回脚本募集」の告知を年度後半より開始し、平成三十一年度、三十二年度にかけて作品募集、審査を行い受賞作を決定する予定である。

また平成二十五年度より、「初級コース」「中級コース」「マスターコース」の三コースとした「脚本家養成講座」を引き続き開催する。演劇に親しんで、戯曲の創作を学んでもらう。また、今年度も試演会や各分野のゲスト講師を招き、講座の充実を図る。

Ⅱ. 普及事業

東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団、公益財団法人都民劇場、独立行政法人日本芸術文化振興会・国立文楽劇場、大阪府、公益財団法人名古屋市文化振興事業団と本協会とが共催している半額観劇会は、低廉な価格で質の高い舞台芸術を鑑賞する機会を提供する事業として、都民、府民、市民から幅広く支持され、演劇人口の裾野を広げている。

本年度は加盟十劇場の協力を得て、東京地区四回、大阪地区六回、名古屋地区三回、九州地区六回、計十九回を実施する予定である。

加盟劇場を利用した演劇教室を実施し、若年層を中心に演劇人口の拡大に努める。

平成二十五年度より、公益社団法人国際演劇協会日本センター主催の「高校生劇評グランプリ」に協賛し、高校生の演劇への関心を高める一助となっている。

Ⅲ. 会報の発行

協会の事業及び情報の周知を図るために会報を年二回(七月・十二月)発行し、会員、賛助会員、所轄官庁、関係団体、マスコミ関係に配布する。

Ⅳ. 調査事業

わが国の演劇関係の参考資料として、海外の演劇興行の実情を調査、研究し報告書を作成する。

ぴあ株式会社が経済産業省及びデジタルコンテンツ協会より事業委託を受けて制作する「ライブ・エンターテインメント市場調査報告書」を入手し、加盟劇場と情報を共有する。

日本演劇興行協会　平成二十九年度助成金交付者　受賞のことば

沢田　祐二

この度は「日本演劇興行協会」様より素晴らしい賞を頂き誠に有り難う御座いました。大変嬉しく思います。

私は子供の頃から演劇が好きで小学校から演劇部でした、何故か照明に興味を持ち、高校演劇コンクールに参加した舞台が入選して担当した照明が褒められ一気にこの道に突き進みました。以来今日まで六十二年間ここまで続けて来られたのも、共に舞台つくりをしてきた大勢の皆様の力が有ったからこそと心より幸せに思います。

この度の賞状に「多方面での活躍。数限りない舞台照明の創造を続け」とあります。確かに演劇、オペラ、バレエ、歌舞伎、ミュジカルと仕事をやって来ました。私としてはジャンルに囚われることなくなんでもやりたいという思いが常にありました。特にジャンル毎に照明法が確立されているわけではないし(古典芸能は別として)大事な事は、「光り」が音楽、ドラマに寄り添い、創意工夫のなかに自分にしか出来ない劇空間を生み出すことが大切だ、との強い思いが常に有ります。

今、私達の現場では後継者不足が大きな問題となっています。若者達にとって劇場は働く場として魅力が無いと敬遠されているのかも知れません。しかし劇場はお客様に感動を与える場として私達は自信と誇りを持っています。この思いを若者達と共有し、若者達が希望を持って働ける魅力的な場所として、働き方改革を含めた環境つくりが必要だと思います。今後はその事にも力を入れて行くつもりです。

大澤　金久

この度は身に余る賞を頂戴いたしまして、職人としてなんという幸せ者かと心より感謝いたしております。

私が父と同じ歌舞伎の中二階床山として十八歳の時に父の膝下に入門してから六十三年が過ぎました。入門してからは実の親子ではなく一弟子として修業し、大変厳しい修行の中で、初めて自分が結った鬘を歌舞伎の舞台で通行人役の役者さんが被って舞台に出ている様子を見て感激したところから今の私があります。

長い職人生活の中で大切な思い出として、十七代、十八代の二代にわたる中村勘三郎丈、中村富十郎丈、坂東玉三郎丈など現代の名優のお仕事をさせていただいた事は私の誇りです。

中村屋さんの四谷怪談や天王寺屋さんの舟弁慶の折の静などは大変苦心いたしました思い出深い仕事でございます。

新派の宇佐美さんの後継を松竹の船越さん、宮田さんのお二人から依頼され、それまでの自分の領分以外の新しい感覚と世界を経験させていただいた事は大きな財産となっております。それを契機として、以降は山田五十鈴さんほか東宝の女優さんたち、武原はん先生、吾妻徳穂先生など舞踊界の仕事も数多くさせて頂くことになりました。

欲張りな私は現在床山のみではなく、鬘の製作や洋物のミュージカルにまで手を広げております。

しかし本来私は歌舞伎の床山であるという事を胸に、偉大な先達からの数々のすばらしい遺産を風化させず、私を通して後輩につたえていくことができたら喜ばしいと思っております。

宮崎　紀夫

この度は身に余る賞を賜り誠に光栄に存じます。

思えば今から五十五年前。昭和三十八年九月一日。東京宝塚劇場の舞台。

『もう一回、緞帳をあげろ！』と菊田先生が舞台袖に駆け込んで来た時、舞台監督助手の私は『もう一回〳〵！』と叫び廻った。

日本初演のブロードウェイ・ミュージカル『マイ・フェア・レディ』の初日のカーテンコールが終った直後の事でした。舞台上では出演者の皆さんが達成感の喜びに湧きあがり、大道具さんはバラシ始めた書斎の装置を慌てて飾り直し、出演者並んで再び緞帳が上がった。

お客様は総立ち。鳴り響く盛大な拍手に江利チエミさん、高島忠夫さんを始め出演者の皆さん、観劇の涙、涙。劇場中が興奮の渦の中、菊田先生が突然、舞台に進み出てのご挨拶。『日本のミュージカルの発展の為に、本日、やっと一歩踏み出す事が…これからも二歩…三歩と…』。

私は舞台の操作盤の横で、この劇的な瞬間に立ちあえた喜びと共に、将来めざす道はミュージカルだ！と確信した時でもあったのです。

日本のミュージカルの夜明けだったと言われる『マイ・フェア・レディ』。あれから五十五年の月日が流れた今年。一月には『屋根の上のバイオリン弾き』。三月には『ジキルとハイド』と『ラ・カージュ・オ・フォール』。まだまだミュージカルの現場で若い人たちと仕事しております。

カーテンコールの盛大な拍手を聴きながら、いつもスタッフ・キャストの皆様を始めお客様に心から感謝の気持ちを捧げております。

我がミュージカル人生五十五年の記念の年に、この度ご選考頂きまして感無量です。本当にありがとうございました。

藤沢　文翁

この度は、身に余る賞を頂き誠にありがとうございます。

歴代の受賞者であります諸先輩方のお名前を拝見致しますと、「どうして私などが？」と目がくらむ心持ちではございますが、それと同時に多くの先達者である皆様の後ろ姿に身の引き締まる気持ちも致します。

私がロンドンで劇作家としてデビューしましたのが二〇〇五年、それから様々な形式のパフォーミングアーツに関わらせて頂きましたが、特に重きを置いておりますのが今回の受賞のきっかけともなりました藤沢朗読劇と呼ばれる音楽朗読劇でございます。英国留学中に学んだこの朗読劇でございますが、実は学んだことをそのまま実践しているわけではございません。音読を前提とした作品が多い英国文学と比較して、黙読を前提とした作品が多い日本文学では、同じ技法で同じ効果の朗読劇を上演することが不可能だったのです。それでは、朗読劇用の台本を作ろう。これが全ての始まりでした。幸い日本には、落語や常磐津、義太夫といった話芸によりお客様の想像力を掻き立てる伝統文化がありましたし、私自身がオペラやミュージカルにどっぷり浸かって生きて参りましたこともあり、そこにヨーロッパで学んだ派手な演出技法も加えることで、アップテンポな登場人物の掛け合いと、ミュージカルのような物語と音楽のコンビネーション、そしてワクワクするような特殊効果を兼ね備えた新しい朗読劇を生み出すことができました…と、ここまで、まるで自分だけの手柄のように書いてしまいましたが、決してそのようなことはなく、プロジェクトに関わってくださった数多くのキャスト、スタッフ、ミュージシャンと共に試行錯誤して作り上げた新しいパフォーミングアーツだと思っております。

今回、このように素晴らしい賞を頂き、試行錯誤の日々が報われた気持ちが致しますと同時に、私と今日までこのプロジェクトに没頭してくださった全ての皆様に感謝と敬意を述べたいと思います。

本当にありがとうございました。

照明家

沢田祐二さんインタビュー

劇団四季の照明デザイナーとしてスタートし、数々の舞台を手がけてこられた沢田祐二さん。その活動は小劇場からミュージカル、歌舞伎まで多岐にわたります。また、照明家の仕事場環境の整備にも力を注がれ、多くの後進が育っています。今なお第一線で活躍される沢田さんの照明家としての変遷をお聞きしました。

―演劇に興味をもったきっかけは。

小中高ずっと演劇部で、子供の頃から演劇が好きだったんです。部活動なので役者だけじゃなくて裏方もやっているうちに、そっちのほうが面白くなってきて。なかでも照明に興味を持つようになったんです。照明を職業として意識したのは高校三年の時。高校の演劇コンクールで入賞した際に、講評で照明がいいと褒められてのぼせてしまった(笑)。親は演劇なんてと大反対でしたが、なんとか了解を取り付けて。でも大学だけは出ろと言われたので、日芸に進みました。

大学に進学はしたものの一般教養の授業はやっぱり面白くない(笑)。そうしたら高校時代の先輩が、隣の高校の卒業生だった吉井澄雄さんという人が照明をやっているからと紹介してくれたんです。その頃、吉井さんは浅利慶太さんたちと劇団四季を立ち上げたばかり。早速訪ねたら、「照明は食えないからやめなさい、しっかり学校へ行って勉強しなさい」と(笑)。それでも何度か押しかけるうちに、公演があると人手が必要になるからその時来いよと言ってくれて、劇団四季の第三回公演くらいから手伝うようになって。それがきっかけで知り合った人たちの仕事もちょくちょく手伝いに行くようになりました。また、その頃は劇場にすごく憧れていて、歌舞伎座、新橋演舞場、帝劇、日劇、国際劇場、いろいろな劇場に観に行って。幕が開いた時の夢のような華やかさを目の当たりにして、ぜひこういうところで仕事がしたいと思いました。

ところが仕事を手伝っているうちに、だんだん様子がわかってくるんです。当時、照明をやるには劇場へ勤めるか、照明家の先生の弟子になるしかなかった。歌舞伎ならあの先生、バレエやオペラならあの先生、というように。でも劇場に入るとそこの仕事だけになるし、弟子入りもピンとこなかった。みなさん素晴らしい先生でしたが当時の照明って写実主義だったんです。四季はそのアンチテーゼで出てきた劇団で、

劇団四季　『ジーザス・クライスト＝スーパースター』　写真協力／劇団四季

吉井さんももっと劇から発想する光があるんじゃないかという考えで、新しい照明とはどういうものなのかを模索していた。僕もそのやり方に共感して、劇的な照明を作ることが面白いなと感じました。

学生のうちは吉井さんについていろいろなことをやったんです。当時、労音(全国勤労者音楽協議会)などの演劇の鑑賞団体が出来てきて全国で公演するようになって。新しい興行の形の公演が出てきたことで、劇場付きや大家の先生たちが手がける以外のテリトリーの仕事がだんだん増えていった時期にも重なりました。

多彩で刺激的な作品との出会い

―一九六三年に日生劇場が完成した時、沢田さんも日生劇場に入られますね。

日生劇場には浅利さんは取締役として参加されていて。僕も八年間、日生劇場に勤めました。日生時代は公演の維持や予算・人事管理までやっていて、たまにプランもやるという感じ。日生劇場で一番の思い出はこけら落とし公演のベルリンドイツオペラと大阪万博の年のロイヤル・シェイクスピア・カンパニー公演の日本側の照明監督をやった事ですね。そうやって彼らの仕事を近くで見ているうちに、どうしても本場へ行きたくなったんです。七〇年に文化庁芸術家派遣海外研修でヨーロッパに行く機会を得て、本場の作り方―時間のかけ方、ものの考え方や見方―を勉強してきました。一番の学びは〝ドラマといかに寄り添うか〟ということ。ただ散漫に光を当てるのではなく、どこへ光を当てるのかしっかり考えなくてはならない。それから劇場的な楽しさ。劇場でしか表現できない、劇場だからこそ体験できる世界を作らなくてはならないということです。照明家としてどのように作品と取り組むのか、実際に肌で感じることができた。すごく勉強になりました。

―帰国後はどのような仕事をされていったのでしょうか。

帰国した頃から劇団四季のプランをするようになって、七〇年代前半の『ジーザス・クライスト＝スーパースター』や『エクウス』といった作品で非常に良い評価をいただきました。それがきっかけで、だんだん仕事の場が広がっていったんです。坂東玉三郎さん主演の『天守物語』(日生劇場、松竹)、『風と共に去ぬ』(帝劇、東宝)、『細雪』(帝劇、東宝)なども手がけさせていただきました。

『ラ・カージュ・オ・フォール』　写真協力／東宝演劇部

―次々に新しい依頼がきて、新しいジャンルを手がけることに躊躇はありませんでしたか。

僕が仕事を決めるのはスケジュールだけです。我々は興行を自分で作ることはできない。興行会社があってはじめて仕事が成り立つわけですから、仕事を選ぶなんてとんでもないことで。ヨーロッパから帰ってきてからの一〇年間は、どんどん大きな仕事をさせていただいて。そんな中で一つ目のエポックは劇団四季の『キャッツ』(八三年初演)。あの作品は既存の劇場で上演するのではなく劇場設計から始めましたし、その後四季は全国に劇場を作っていきましたが、僕はその技術監督で。図面から何から全部やっていたんです。その後の『オペラ座の怪人』『美女と野獣』『ライオンキング』では技術監督もやって舞台裏のこと全部のコーディネートをしました。なかなか出来ない経験でしたが、照明以外の仕事のウエイトが大きくなってきて、かなりしんどくなっていた時期でした。その頃に出会ったのが、二つ目のポイントになるｔｐｔ(シアタープロジェクト東京、九三年設立)とベニサン・ピットとの出会いです。元染物工場だった場所を改装して劇場にするからぜひ参加してもらいたいと言われて、ちょっと落ち込んいでた時期でもあったので喜び「やるよ!」と。

―ｔｐｔの一連のベニサン・ピットでの作品は、非常に刺激的な演劇体験でした。沢田さん自身もｔｐｔの『テレーズ・ラカン』で第一回の読売演劇大賞最優秀スタッフ賞を受賞されましたね。

劇場は小さいし今までのやり方とは全然違っていました。仕込みの数はそれこそ大劇場の五十分の一くらい。だからこそ、一台一台のスポットに自分のやりたいこと、願いを込めて明りを作っていました。照明の考え方の基本に、光のコントラストをつけるというのがあります。ベニサン・ピットは一〇〇席ほどの小さい小屋なので、一台照明をつけただけで全体が明るくなってしまう。〝明〟より〝暗〟を作ることが非常に難しかった。それをなんとか周囲は暗闇のまま役者だけが明るくなるよう工夫して。あそこでの仕事は自分にとって思い入れの深いもので、今でもよく覚えていますし、すべてが楽しかったですね。

―歌舞伎作品も手がけられていて本当に幅の広さを感じます。

歌舞伎は子供の頃から親父に連れられて見に行っていましたが、玉三郎さんと仕事をして以降、現・松本白鸚(当時・幸四郎)さんにも気に入っていただいて、新作歌舞伎の時などは呼んでくださいました。昨年一〇月には、旧知の宮城聡さんの初めてとなる歌舞伎作品『マハーバーラタ戦記』を手がけさせていただきました。平面的な歌舞伎の舞台にいかにして立体的な光を作るかに注力したつもりです。ムービングスポット等、使ったので古典歌舞伎の照明とはまた違った光になったのではないかと思っています。

照明家の仕事とは

―他の照明プランナーの仕事を見たりすることはありますか。

僕は読売演劇大賞の審査員をやったこともあって、自分の仕事の合間を縫ってけっこう芝居は観に行っています。多くのプランナーは自分の仕事だけで他の人の仕事をほとんど見ないけれど、やっぱり見たほうがいいと思うんです。特に僕は若い人の仕事を見たいんです。どんどん照明技術が進歩して、機材も次々に新しいものが出てくる。でも技術進歩があっても、基本的な考え方としてはやはり〝ドラマを感じる〟かどうかだと思う。今の若い人たちにとって照明は機材なんです。この新しい機材を使って格好良くする。昔はスポットライトの位置を決めるのに高いところに上がって人が動かしていたけれど、今ではほとんどがコンピューターで決めることが出来る。便利だし労力も使わないし危険じゃないから、そういった意味ではすごくいいんです。でも、ある形やパターンで照明が決められてしまうところがあって、そのプランは本当にドラマを感じて表現されたものなのか?と問いたくなるんです。僕らの仕事はきれいなディスプレイを見せることではなくて、ドラマを光でどう見せるか。あくまで照明は、光によってその作品に貢献しなければいけないんです。僕も新しい機材はどんどん使っていますが、機械に使われるのではなくて、いかにして機材を自分のイメージの手足にするかだと思います。

―ご自身の活動だけではなく、会社組織を作られたことも非常に大きいですね。

僕が一番に考えていたのが仕事場の環境作りです。劇団四季に入った頃食べられなかった。当時の学生時代の仲間達とアート・ステージライティング・グループという会社を作ったのですが、好きだけで食べれる時代ではなかった。みんな先行を考えて二十代半ばになるとやめて行くんです。それで好きで選んだ照明でなんとか食えるようにしようと、まず日生劇場と契約して安定した給料を払えるようにしました。「良い仕事をしよう」を合い言葉にみんながんばりましたね。そうして照明が仕事として成立するための環境を整えていきました。

『マハーバーラタ戦記』　写真協力／松竹株式会社

それにただ食うだけではなくて、活き活きと仕事が出来ることも大切だと思っています。とはいえ僕は照明作りについて若い人に手取り足取り教えたことはないし、ああしろこうしろと言ったこともありません。飲みに行ってバカ言ったりはするけど、あそこの照明はおかしいぞとは言わない。それは自分自身で勉強することですから。ただ仕事はこういうふうに一生懸命やるものなんだと、自分の姿勢は見せていたつもりです。多くの後輩が自分の背中を見ていると思うから、とにかく自分の仕事はしっかりやらなきゃいけないと取り組んできました。

―業界の発展に貢献されて、多くの後進も育てられました。それでも今なお第一線で活躍し続けられるエネルギーの源はどこにあるのでしょうか。

照明が好きなんでしょうね。喉のガンで手術をして入院している時も、やっぱり照明がやりたいと思った。そのためになんとか早く治したいと。だから医者の言うことは全部聞きましたよ(笑)。照明があったからこそ、今もここにこうしていられるのだと思います。

取材・文／高橋涼子

■プロフィール

さわだ・ゆうじ

一九六〇年代に劇団四季の照明デザイナーとしてスタートし、日生劇場を経て現在はフリーで活躍。劇団四季、日生劇場を通して浅利慶太、吉井澄雄、金森馨氏に師事。代表作に劇団四季『ジーザス・クライスト=スーパースター』『エクウス』『キャッツ』、ｔｐｔ『テレーズ・ラカン』『令嬢ジュリー』『ブルールーム』、文学座『ナシャクラサ』『冒した者』、劇団民芸『ドライビング・ミスデイジー』、松竹『天守物語』『不知火検校』『アマデウス』『マハーバーラタ戦記』、東宝・ホリプロ『ラ・カージュ・オ・ホール』、パルコ『ショーガール』(№1～16)など。また二期会オペラ『ファウストの劫罰』、新国立劇場オペラ『カルメン』『鹿鳴館』、同バレエでは『シンデレラ』及び『チャイコフスキー三大バレエ』などオペラ、バレエの照明も数多く手がけている。日本照明家協会賞大賞、第一回読売演劇大賞最優秀スタッフ賞、第三十三回紀伊國屋演劇賞個人賞。第一回橘秋子クリエイティブ賞を受賞。ＬＤＣ－Ｊ会員。

床山
大澤金久さんインタビュー

歌舞伎、舞踊を中心にさまざまなジャンルで床山師として活躍している大澤金久さん。多くの役者との出会いが自身を成長させてくれたと語り、常に前進して道を切り開いてこられました。会社組織として床山の仕事の安定をはかり、個人技術の研鑽にもストイックに取り組んでこられた、これまでの歩みについて語っていただきました。

―床山の道へ進むことになった経緯は。

父が歌舞伎の女方の床山をしていたんです。歌舞伎座の公演だと朝一〇時には劇場に入って終わるのは夜一一時頃。ひと月二十五日間の興行で、次の月との間に舞台稽古があり仕込みをするので、ほとんど休みがありません。父と一緒に出かけた記憶は一度もないですね。戦前、小学生の頃に母に連れられて東京劇場に歌舞伎を観に行ったことがありました。父が歌舞伎の仕事をしていることは知っていたので、「どこにいるの？」と尋ねたら、「あの御簾の奥にいるよ」と(笑)。子供の時に芝居を観たのはそれくらいでしたね。

戦後は歌舞伎座が焼けてしまったので、父はほとんど巡業に出ていました。他の床山さんが別の仕事も始める中、父は床山だけを続けていた。生活は苦しかったですが、子供ながらに父は偉いなと尊敬していました。

劇場が復活してからも、僕自身は床山になる気はなくて。親にすぐ就職するように言われていたので、高校は商業高校へ。けっこう成績が良かったので大学に行きたかったんですが、父は「床山のせがれが大学に行くなんてみっともねえ」なんて言う(笑)。浪人せずに早稲田大学に受かったら行ってもいいと、なんとか許可を得たんですが、見事に落ちまして。当時会社に入るには高校の推薦で就職するしかなかったので、大学に落ちてから就職しようにも難しい。さて、どうしようと思っていたら、父が「(床山を)やってみるか」と。

その頃、父は歌舞伎の公演で中国に行ったんですね。今と違って当時外国に行くというのはすごいことでした。それから、すでに床山として働いていた兄を歌舞伎座へ訪ねたことがあったのですが、食事にハンバーグライスを食べていたんです。しかも上に卵がのってて、「すごいもの食べてるなあ！」と。あんないいもの食べられて外国にまで行けるなら、この仕事やってみてもいいかな、と。不純な動機でしたね(笑)。

仕事の安定と多ジャンルへの広がり

―当時はどのような環境で仕事されていたのでしょうか。

歌舞伎の床山は立役と女方とで分かれてるんですが、うちは女方専門で、(昔、女方の楽屋が中二階にあったことから)中二階の床山と言っていました。父は猿之助劇団で働いていて、親方と息子さん、うちの兄、そこに僕が加わった。入って二、三年で独り立ちさせられましたね。当時、東横劇場、新宿第一劇場、常盤座などで若手の役者が芯を務める歌舞伎公演があって、それを全部僕が手がけることになったんです。歌舞伎座だと立女方は親方がやって若手は三階(名題以下の役者)しかやらない。けれど床山は僕一人ですから、上から下まですべての女方を担当するわけです。ものすごい数を一人でやるので大変でしたが、芯の役者の仕事を若いうちからさせてもらったことはとてもよかったと思います。

当時は菊五郎劇団、吉右衛門劇団でもそれぞれ女方の床山として働いている方たちがいました。父の親方が亡くなった後、三つの劇団に分かれていた仕事の垣根がなくなっていって。けれど給料はそれぞれの劇団から芯の床山に支払われているだけだったので、たとえば僕がいくら吉右衛門劇団で床山の手伝いをしてもお金にならない。これでは後から入ってくる人に給料が払えないし、若い弟子も育たない。そこで、猿之助劇団の父、菊五郎劇団、吉右衛門劇団の芯で女方の床山をやっていた三人が団結して中二階の床山の会社を作ろうと。それで誕生したのが「光峯床山」です。僕も設立に携わりましたが、それで仕事が安定しましたし、非常に大きな改革だったと思います。

仕事中の大澤さんの一コマ

―その後、ご自身で会社を始められますね。

親父の跡は兄が継ぎますから、しばらくして僕は独立して「大澤」を立ち上げたんです。最初は歌舞伎の仕事もしながら日本舞踊の結髪から始めました。そのうちキャバレーのショーなんかもやるようになって。歌舞伎と違って動きがあって面白いんです。花柳界の仕事もやりましたね。父が担当していた赤坂をどりを全面的にやるようになって、新橋のもやるようになって。京都の先斗町からも頼まれて鴨川をどりも手がけましたね。NHKのテレビの仕事も鬘だけやらせていただいたり、東宝ミュージカルの鬘を手がけていた会社が倒産してしまい、声がけいただいて会社として『レ・ミゼラブル』など洋物の鬘もやらせていただくようになりました。独立して新しい会社を作ったことは、ひとつところに止まっているのが嫌いな僕の性格に合っていたんでしょう。これもやってみたいあれもやってみたいと、新しい仕事が出来ることはすごく楽しかったですね。

個性的な役者たちとの出会い

―仕事を始められてから今日まで多くの役者さんとの出会いがあると思いますが、エピソードを教えていただけますか。

十七代目中村勘三郎さん、五代目中村富十郎

さん、坂東玉三郎さん、片岡秀太郎さん……いろいろな方に贔屓にしていただいて、一生懸命やってこられたことが僕の財産です。

玉三郎さんは子役時代から担当していました。若い頃からこだわりがありましたから、「ぼっちゃんここはこうしましょう」とか、色々な工夫をしていましたね。玉三郎さんは五代目福助さんがお好きでしたから、その写真を見て「ああいうふうにやりましょう」と、古風な役者さんの真似をしてみたり。玉三郎さんは新派の芝居にもよく出演していたので、新派の床山さんにも教わりに行って勉強して。新派の鬘は網鬘といって歌舞伎と違いよりリアルなんです。

富十郎さんは『船弁慶』の静御前の鬘で非常に苦労しましたね。頭の冠り物から輪郭に沿って髪の毛を出して着物の襟の中に収めているんですが、どう向いても頬のラインの毛が動かないようにして欲しいと言うんです。六代目菊五郎さんがやった時に動いてなかったから同じようにしてくれって。先輩たちに聞いてもなかなかわからない。色々考えて、巡業を回るうちに最後には出来るようになっていました。すごく苦労しましたが、今では『船弁慶』が出る時は、誰がやっても静御前の頭はだいたいこの形ですね。

『船弁慶』で静御前を演じる五代目中村富十郎丈

そういえば最近、山田五十鈴さんの写真集をいただいて拝見したのですが、山田さんはやはりすごい役者ですね。『狐狸狐狸ばなし』『華岡青洲の妻』『たぬき』などいろいろやらせていただきましたが、自分の担当した鬘が、まるで上手い人がやった頭のように見える（笑）。それはつまり、山田さんが良い鬘にしてくれるということなんです。役者さんがその役にピシっとはまって芝居してくださると、良い鬘になるんですよ。同じ鬘を違う人が被っても、これほど良くは見えないだろうと思うことはよくあります。役者さんたちが鬘を被りこなして、僕らはただそれを助けているだけなんです。

―一人ひとりの役者さんそれぞれにこだわりがおありなんですね。

みなさんそれぞれでしたね。たとえば、鬘を結う時に毛を束ねて髷を作るのですが、その根の高さが役者さんによって違うんです。勘三郎さんはすごく高いのがお好きで、玉三郎さんはちょっと低いのが好み。どなたかの専属になってしまうと、その床山の個性はそれ以上脱皮することが難しくなってしまうけれど、僕は両極端の役者さんと仕事をしたから、ひとつの形に決まることなく個性がかたまらなかった。たくさんの方と仕事をしたからこそ学ぶことが多かったんです。僕は本当に役者さんに恵まれて幸せだなと思います。だからこそ、最近の若い役者さんたちにももっとたくさん勉強して欲しい。この作品のこの役をやるのならこうしたいと、色々と感じて言ってくださる役者さんがうんとたくさん育って欲しいですね。役者が床山を育ててくれると思うからこそ、そう思うんです。

習得し受け継いでいくこと

―転機になった出来事はありますか。

玉三郎さんの新派での鬘を手がけるようになってしばらくして、新派の床山さんが亡くなられたんです。それでどうしても新派の床山をやってほしいと。それまでは玉三郎さんに似合うようにさえ出来ればよかったけれど、新派の女優さんには昔から被っている鬘の匂いというのがあって、なかなかうまくいかない。歌舞伎は男が女を演じるという誇張された美しさですが、新派はあくまでもリアル。昭和初期・大正の雰囲気、美しさや生活感を出さないとなりません。そういった歌舞伎とは全然違う新派なりの仕事にはとても苦労しました。今でも覚えているのは、井上恵美子さんが勉強会で『婦系図』のお蔦をやった時に、「（この鬘では）お蔦ができない」と言われたこと。どうしても歌舞伎の匂いが入ってしまったんですね。新派と歌舞伎、女優と歌舞伎役者の違いを痛感しました。けれど、そ

うやって出来ない自分を知るというのはすごく大事なことだと思うんです。その一言が自分の中で大奮起するきっかけになりましたからね。

―床山の仕事をしていて嬉しいのはどのような時でしょうか。

仕事をしている時は苦しいけれど楽しいものです。役者さんそれぞれの個性をつかんで、初日が開いて鬘が落ち着いてきて喜んでもらえるようになるまでが勝負ですね。僕のモットーは、芸者なら粋な感じ、お姫様は初々しくなど、色々な役柄を自分なりに鬘の中で表現できたらということ。そしてどんな芝居にも学ぶところがあって、それを取り入れて自分自身の引き出しを大きくしていくことが大事です。

高麗屋さん(二代目松本白鸚)がミュージカル『ラ・マンチャの男』に、二代目尾上松緑さんがシェイクスピアの『オセロ』に取り組まれたように、役者としての幅を広げるとまた違ったものが出てくるでしょう。僕ら床山も、色々なものを見て多様な仕事をしていくうちに、総合的な仕事が出来るようになっていくのだと思うんです。若い人たちにはぜひ自分の引き出しを大きくしていって欲しいですね。

―次世代の育成は重要なことですね。

女方の床山としての技術、大正・昭和の髪結いの技術を継承するチャンスは、歌舞伎や新派の床山にしかないと思うんです。その技術を守りながら若い人たちには育っていってほしい。中二階の女方の床山として育った僕としては、知っている限りのことは教えていくつもりです。父や親方たちがやってきたことを伝えていくのが自分の務めだと思っています。

取材・文／高橋涼子
写真提供／大澤金久

山田五十鈴さんの結髪を手がけている大澤さん

■プロフィール

おおさわ・かねひさ

一九五五年より、有限会社光峯の創立者である父・峯松に師事、女方床山の修業を始める。父が二代目市川猿之助の担当であった関係から、市川松蔦、岩井半四郎、四代目中村時蔵など若手歌舞伎の結髪を担当する。六八年市村竹之丞(五代目富十郎)、翌年より坂東玉三郎の結髪を担当。六九年有限会社光峯の設立に携わり、社員となる。七一年より十七代目中村勘三郎、五代目勘九郎(十八代目勘三郎)の女方を担当し始める。八〇年、日本舞踊の床山業務を中心とした有限会社大澤を設立し、代表取締役に就任。この頃より歌舞伎以外にも活動の場を広げ始め、歌舞伎の床山師の業務を光峯に引き継ぐ。八五年より新派の床山を担当し始め、時代考証に基づきながらも舞台向きに工夫がなされた新派独自の結髪を習得。以降、現在に至るまで新派、舞踊を中心に幅広いジャンルで床山を担当している。九六年、株式会社大澤に改組。現在、株式会社大澤代表取締役社長、東京床山協会名誉会長。平成二十七年文化庁長官表彰。

劇場とわたし（第十四回）

東宝株式会社演劇部企画編成室副室長
シアタークリエ初代支配人
山﨑奈保子

子どもの頃から「劇」が好きな子どもだった。末っ子でぼんやりしていて、子どもの頃の記憶が残念なほどに薄い私であるが、青山円形劇場で上演された子どもミュージカルを観た印象は鮮明にあり、小学校の学芸会も各学年の演し物を楽しみにしていた。そんな私にとっての決定打は、一九八九年宝塚歌劇星組公演『ベルサイユのばら』だった。姉が家で観ていたそのビデオの中の世界はあり得ないほどに華やかで、耳に残る名曲の数々、革命に散る登場人物たちの姿にすっかり魅了され、中学生になった私は姉に連れられ一九九〇年の星組公演『メイフラワー／宝塚レビュー'90』でついに東京宝塚劇場デビューを果たすのだった。

それからは毎公演東京宝塚劇場に通う日々。宝塚スカイステージがなかった当時は家でひたすらＶＨＳの録画ビデオを観て、雑誌を読み漁り、宝塚と名のつくものすべてにときめいて生きていた。もともと歴史に興味があった私は、宝塚歌劇で上演される演目の原作や関連小説を読んだり史実を調べたりと、おかげ様でなかなかにアカデミックな学生に仕上げて頂けたことは嬉しい副産物だ。

高校時代は満を持して演劇部に入部。舞台に立つという経験をさせて頂いたがこちらは若気の至りの黒歴史でありつつも、微笑ましい青春時代であった。宝塚歌劇以外の観劇の楽しさを教えてくれたのは演劇部の仲間たちだった。東宝ミュージカル、キャラメルボックス、音楽座ミュージカル…。ウェルメイドでハートフルな作品は今でも大好きだ。

大学時代は心機一転、体育会というものを経験したい（が、自分が選手になるには自信がない）と硬式野球部のマネージャーになった。「タッチ」の南ちゃんのようなときめく学生生活は私にとっては都市伝説で、春夏秋冬グラウンドで走り回る四年間だった。

就職活動を始めたとき、なぜかいつも心に思い浮かぶのが劇場だった。あんなにも大好きで、

教養と呼べるものが自分にあるとすればそれを培ってくれたのは間違いなく演劇で、四年間離れていても懐かしくてしょうがなかった場所。あれ？これはまるで、大好きだったのに自然消滅してしまった恋人のようではないか。私はその恋人に、会いに行こうと思った。

就職活動ではもちろんいくつかの企業を受験したがかなり難航、「恋人」への思いが通じた奇跡なのか、私を受け入れてくれたのが東宝だった。入社三年目、私は念願の演劇部に配属され、芸術座営業係として勤務することになった。本格的な劇場人生の始まりである。

観る側からお客様をお迎えする側へ。芸術座は七五〇席の中劇場で、当時は大女優による二カ月ごとの座長公演がかかっていた。ご年配のお客様や地方からの団体のお客様中心の劇場はとにかく賑やかだ。そんなお客様の朝は時に朝番の営業係よりも早く、どこから入られたのか出勤した時に既に劇場内にお客様がちんまり座っていらして仰天したこともある。日々潜水艦のような営業事務所で皆でワイワイ仕事をして、初日や千穐楽で皆が揃う時には飲みに行くのも楽しかった。そんな日々に大ニュースが飛び込んでくる。老朽化による芸術座の閉館である。二〇〇五年三月、芸術座最後の公演は『放浪記』。連日超満員のお客様をお迎えし大千穐楽まで芸術座はキラキラと輝き続けた。並行してクローズの片づけをしている中で徐々に心の準備はできていたものの、大千穐楽が終わり廃材が積まれた真っ暗な客席を舞台から見たとき、劇場がなくなるということの重さを肌で感じた。もう誰も座ることのない客席が並ぶ荒涼としたその空間に、何とも言えない寂しさ、悲しさ、愛おしさを感じた。数年勤務した私がそう感じるわけなので、長年、芸術座のために汗を流された諸先輩方の思いはいかばかりだっただろうか。

その後は演劇部企画室に配属になり、編成やキャスティングといった仕事に携わらせて頂く中、芸術座閉館に続く第二の驚きは間もなくやってきた。二〇〇七年に芸術座の後継劇場としてオープンする新劇場支配人の内示だった。

当時二十八歳、芸術座で係長経験すらなかった私は支配人の仕事の何たるかを理解しておらず、若さと勢いで飛び込んでいった。非常に限られたスペースで、いかに心地よくお過ごし頂ける場をお客様に提供できるか。プロの意見を伺い、なるべく多くの劇場を視察させて頂き、喧々諤々、皆で必死に作り上げた劇場、それがシアタークリエだった。クリエはめでたく完成したが、限られたスペース、不安定なオペレーションに、厳しくもありがたいお客様からのご意見をたくさん頂き、開場にホッとする間もなく、クリエの仲間たちと安定した運営のために話し合い、奔走する日々が始まるのだった。課題は多いがそれでもクリエのことは可愛くてしょうがない。お客様のため、クリエのため、私たちは走り続けた。私がシアタークリエから本社に異動したのは二〇一三年だった。不器用な私の頭の中は六年間、劇場のことだけでいっぱいだった。上長に呼ばれ異動の内示を受けた時、寂しさを感じた反面、どこかでホッとしたのも事実である。

それから五年、お陰様でシアタークリエは十周年を迎えることができた。

私が大好きなセリフがある。ロナルド・ハーウッドの『ドレッサー』の中のセリフだ。

「いったん劇場に入ってしまえば、絶望とは縁切りだ。どんな貴族よりも恵まれてる。劇場には春があり、夏がある。ここでならどんな苦しみも耐えられる。孤独なんてことは全くない。ここは別世界。望むものを手に入れた。それが何なのか誰にも分ってもらえなくてもかまわない。駄目人間、そのとおり。でも決して、決して、絶望なんかしない。」（松岡和子訳・劇書房刊）

演劇は生もの。何が起きるかわからない毎日の中で様々なトラブルに見舞われることもある。トラブル処理をしている間は嵐のような時間であるが、終った後にシンとした客席に入ると心が静まり、舞台の神様の前で首を垂れるような静謐な気持ちになる。観客として劇場で感じる高揚感とは全く別の不思議な幸福感。劇場の持つ魅力は底知れない。こんな風に自分の人生を劇場とともに語れるような、そんな素敵なお仕事をこれからもできれば、とても幸せだ。

平成二十九年度海外研修の報告

松竹株式会社　演劇興行部　チケット事業室
山本麻美子

ニューヨーク　ミッドタウン

ＪＦＫ空港からシャトルバスでミッドタウンへ向かう。車内から見る光景は廃墟や解体中の建物が多く、薄曇りの天気も手伝って何となく寂しい印象を持った。

しかし、ミッドタウンに入るとがらりと様子が変わる。どこかしら工事をしている。そこここにゴミが落ちている。街の人はみんな歩くのが早く、そして信号は守らない。タイムズスクエア近辺は24時間ギラギラしている。そして何よりも劇場が沢山ある。知ったミュージカルの看板を掲げた劇場だらけで歩いているだけでも面白かった。

年末のカウントダウンでよく見る「ＴＯＳＨＩＢＡ」の看板は２０１８年３月末で契約終了でなくなるとのこと。ギリギリで見ることが出来た。

ニューヨークに来たんだなあという実感がわいてきた。

チケット購入

出来るだけ多くの方法でと、Ｔｉｃｋｅｔｍａｓｔｅｒ／ＴＫＴＳ／劇場窓口／ＴＯＤＡＹＴＩＸでの購入を試してみた。チケット代金上限10万を超えても時間の許す限り出来るだけ多くの公演を観ようと思った。舞台の見え方にこだわって色々な席で観てみたかったが結局のところいつのまにか安くチケットを手に入れる方法を模索してしまっていた。

それぞれの方法で気になったのはＦｅｅｓ（手数料）。様々な形でチケット代以外を加算されることに違和感を覚えた。チケット送料や発券手数料等は気にならないのだが。手数料無しで購入できるのは劇場窓口での直接購入のみということだ。

【Ｔｉｃｋｅｔｍａｓｔｅｒ】を利用

【Ｔｉｃｋｅｔｍａｓｔｅｒ】で「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」「Ｆｒｏｚｏｎ」「Ａｌａｄｄｉｎ」の３公演を日本で出発前に購入した。

ぴあといった位置づけのようで、演劇・音楽・スポーツとありとあらゆる興行のチケットが購入できる。ジャンルが沢山あって目当ての公演を探すのも一苦労だった。

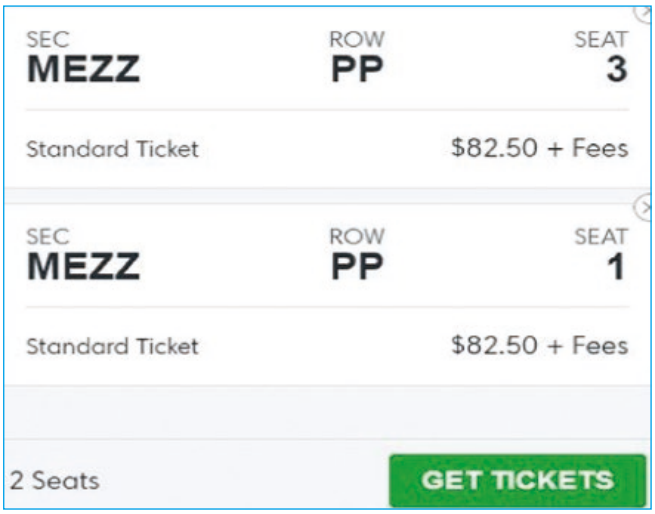
公演を選び、日付を選択すると香盤表が現れ、具体的に購入可能な席が表示される。

グレイの席は購入不可、青は公式、赤はリセールされた席ということが分かった。公式とリセールを同じ香盤の中で購入させるとは！と再販のシステムに慣れていないため、かなりの違和感があった。リセールチケットは再販する

人が代金を設定できるらしい。

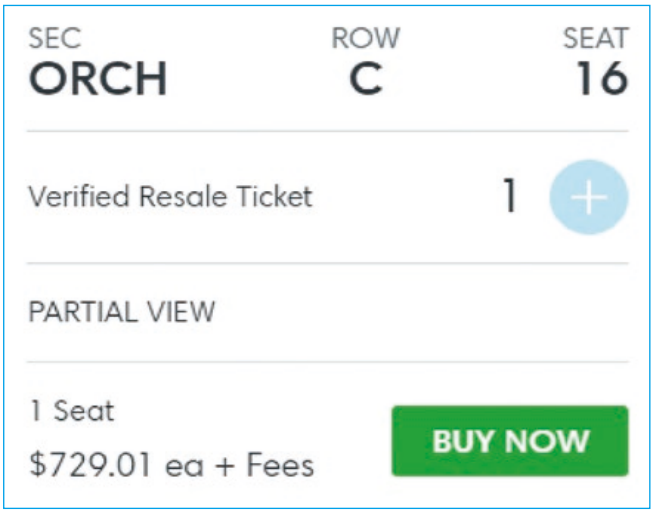
購入後に何らかの事情で観劇が出来なくなった人向けの救済策なのだろうが、固まって赤い席が並んでいるのをみると転売人の巣窟になっているのでは…？と疑ってしまう。「Ｆｒｏｚｅｎ」「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」など人気公演はほとんど赤だったように思う。

カーソルを希望の席に持っていくと席番や金額が表示される。順々にみていくと同じ列でも正面の席が圧倒的に値段が高く、通路を挟んだ左右は明らかに値段が下がるということが分かった。曜日によっても微妙に金額が異なっていた。同じ等級ならば観劇料も同じだと思い込んでいたが、そうではなくブロック内でも料金が異なる。元々の料金設定はどうなっているか？同じ公演でも差が明確なのだから、人気興行ともなると更に明らかだった。ミュージカルで十万円を超える作品があるとは驚きだった。



席を指定し「ＧＥＴ ＴＩＣＫＥＴＳ」から次へと進む。公式のスタンダードチケットは「ＧＥＴ ＴＩＣＫＥＴＳ」だが、リセールチケットの場合は「ＢＵＹ ＮＯＷ」。その表現の違いは何なのだろうか。

リセールチケットの場合このＦＥＥＳが高額になっている。「ＢＵＹ ＮＯＷ」が表示された段階だとこのＦＥＥＳが表示されない。決済画面までその表示がなかったように思う。このタイミングで表示してもらえないものだろうか。



パンフレットやミュージカルＣＤも同時に購入可能ということで、席を確定した後におススメしてくるのだが、不慣れなサイトだったこともあり、あまり選択肢を増やしてほしくないなあというのが素直な感想だった。席を押さえたら早く購入完了したい。

これに加えて保険にも勧誘される。事情で現地に向かう飛行機の欠航などで観劇できない場合返金される保険、とのこと。

弊社サイトがこの流れを利用した場合は、このタイミングでお食事やお弁当、筋書きなどをご案内するのだろうか。ご希望の方には便利でよいサービスだが、私のように早く購入完了したい方には煩わしく感じるのではと思った。

北アメリカ在住者はチケット郵送サービスがあるようだが、その他の国の人はＥチケットか窓口引取になる。全部ＥチケットにしてしまったがひとつくらいＷＩＬＬ ＣＡＬＬにすればよかった。「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」はプリントアウトの出来るチケットだったが、「Ｆｒｏｚｅｎ」「Ａｌａｄｄｉｎ」はスマホでＱＲコードを表示するものだった。

ＷＥＢではクレジットカード決済のみ。アカウント作成の際にカード情報を入れておくとあっさりと決済される。その後完了メールが登録のアドレスに届く。やっと購入完了だ。

スマートフォンのアプリは日本ではダウンロードできない。ニューヨークについてからダウンロードを試みてみたが、やはり出来ず。アプリは北アメリカ在住者用なのだろうか。公演によってはアプリでEチケットを表示して入場せよ、との指示が出るのだが…。スマートフォンでPC版のTicketmasterからでもEチケットを表示することが出来て無事に入場はできた。

手数料は公式購入で処理手数料1件$3.2とサービス手数料1枚$10がかかった。リセールチケットは設定されたチケット代の約20％がサービス手数料としてかかるようだ。約としたのは「Hamilton」と「Frozen」では若干かかっていた手数料の％が違っていた。詳細がよくわからない。どこかに記載があったのだろうか。やはりリセールチケットは釈然としない。できれば手を出したくなかったのだが、この二つの公演は金額的に手が出せるのが全てリセールチケットだったのだ。

「Ticketmaster」は海外からチケットを自身で購入するには一番の正攻法だと思う。チケット保険の加入やパンフレット・サントラCDを同時に購入できるし、チケットの受取方法も選べるし、いざという時のリセールのシステムもある。選択肢が沢山あるのは手厚いサービスだとは思うが、同時に使いづらさが生じている。何度か使って慣れれば違うのだろうが、初めて英語サイトで購入したということもあってなかなか終わりの見えてこない、複雑なサイトだなあというのが感想だった。

TKTS

タイムズスクエアに赤い一帯がある。当日券を割引で購入できる「TKTS」窓口のある場所だ。非営利団体が運営しているとのこと。外看板にその日購入できる公演名と割引率が表示される。アプリでも販売される公演のチェックできるが窓口の開く時間からでないと表示されない。ここでは「The Phantom of The Opera」「School Of Rock」「CHICAGO」を購入。

土曜日の11時から約45分間並んだのが最長だった。みんな大人しく並んでいて、たまに公演のチラシ配りをしている人とおしゃべりをしたりしている。英語が堪能ならばここで情報収集を行うのにと自身のスキルのなさを悔やみながらひたすら待つ。真っ赤な場所に大勢で並んでいるとブロードウェイに来たのだなあ～という実感がわいてくる。この時間も演劇を観るための醍醐味かもしれない、と今なら思えるがその時はただただ寒かった。

ブース内のスタッフとの間はアクリル板で仕切られており、下にクレジットカードが通せるほどの隙間があるのみ。この隙間から現金やカードやチケットをやりとりし、スタッフとの会話はマイクを通じて行う。ここはタイムズスクエアのど真ん中だし厳重な防犯は必要だ。

希望する公演と枚数を伝えるとチケット代金を教えてくれる。場所の希望なども言えるようだがあまり時間はかけられない雰囲気。どうしようか？と迷っているとスタッフから「とってもいい席だよ」との一言が。それならばと購入を決めたが実際に劇場に行ってみるとそうでもなかった。悪くもないけど。けっこう適当だ。

手数料は1枚$5だった。今回購入した3公演とも金額と席に不満はなく、並んで購入するという分かりやすいやり方で並ぶ時間さえあれば利用しやすいと思った。

余りにも寒かったのでチケット購入後に近く

の屋台でホットドックとコーヒーを買ってしまった。美味しかったけど高かった！！

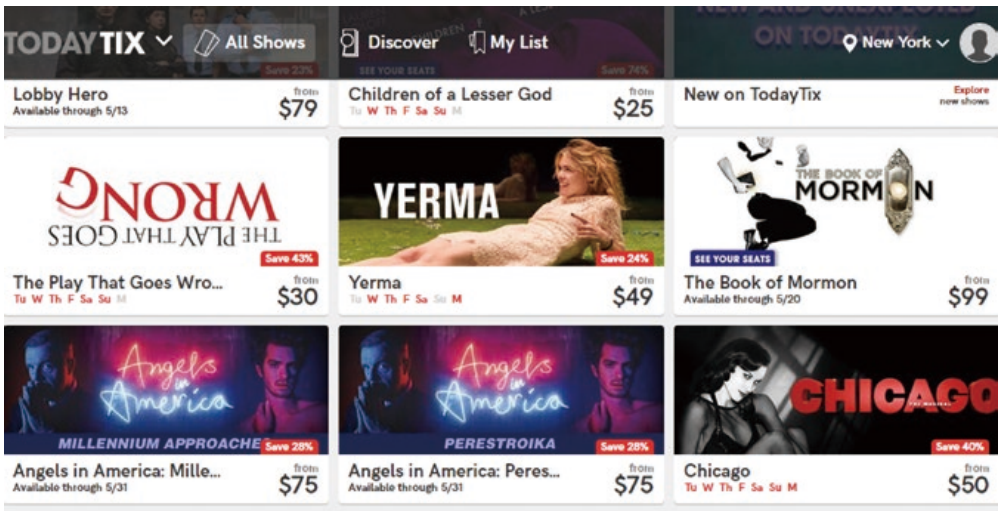
TODAYTIX

PCもしくはアプリから割引で購入できる。TKTSと違ってこちらは当日券だけではなく2ヶ月前から購入が可能だった。人気の「The Book of Mormon」が都合のよい時間帯で安く出ていたので購入してみた。公演のポスターと最安値が表示されているのがとても見やすかった。

公演にもよるようだが取扱いがあるチケット代金を選択すると購入可能な席を表示してくれるので、購入前に具体的な席が分かる。席を決めたあとはクレジットカード決済で購入完了となる。ストレスもなく進めた。

チケットの受渡方法が変わっていて、劇場前での受渡のみ。開演時間30分前から劇場前に赤いロゴ入りの服をきたスタッフがチケットを持って待っていてくれる。購入メールにはスタッフが劇場前でにこやかに笑っている写真とくれぐれもチケットブースに行かないように！と注意書きがされていた。

当日劇場へ行ってみるとちょっとした行列ができていて、しばらく並んでいると赤い服の若者が現れチケットを順に渡しはじめた。名前をいうと専用のチケット袋に入ったチケットとフリーペーパーのような冊子をくれた。受取の証拠としてタブレットに指でサインをする。開演時間が過ぎても30分程ならば待ってもらえるらしい。



今回初めて利用してみて疑問があった。私が受け取ったのが「Ticketmaster」とプリントされたバーコードチケットだった。別の人の体験談などを観てみると「TKTS」のチケットだったこともあるようで、TODAYTIXの立ち位置がよくわからない。いったいどういう仕組みなのだろうか。今後調べてみたいと思う。

手数料は$12・5。とにかく簡単で分かりやすいサイトで購入しやすく、チケットの受取りは人間が行うというアナログな方法で面白かった。謎は残るものの今回の購入経路の中では一番いい印象だった。

劇場窓口購入

「Kinky Boots」を購入した。劇場窓口で購入する人はあまりいないのか閑散としていた。

事務所窓口といった感じのところにいるおじさんに声をかけると、購入できるチケット代金を教えてくれた。席はどの辺りになるのか質問すると用意されていた香盤表を手に席を教えてくれた。日本で購入するのと同じだ！と何故だかほっとした。

手数料はかからない。運が良ければTKTSよりも安く手数料もなく購入できるらしい。今回は劇場近くのホテルに泊まったので開演前に劇場を訪れることは全く苦にならなかったが、遠くからわざわざ来なくてはいけない、と思う

と面倒かもしれない。

ラッシュチケットとロッタリーチケット

大雑把にいうとラッシュチケットは劇場に早いもの順に並べば手に入れられる格安のチケット、ロッタリーチケットは抽選で手に入れられる格安チケットらしい。

このロッタリーチケットは劇場に赴いてエントリー・抽選を行うものと、決められた時間帯にオンライン上で登録をして当落のメールが届くというものがある。劇場でエントリーするのは大体開演の2時間半からで抽選は2時間前とのこと。抽選時が楽しそうだが、これも時間に余裕がないと参加しづらい。オンラインでのエントリーが多かった。

公演によってどのタイプ販売方法になるかは異なる。目当ての公演ではオンラインでのロッタリーチケットのみだった。ダメもとで応募し続けてみたが残念ながら全滅だったので語れることが何もない。当たったら「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」が$10で観られたのだが。残念！

劇　場

劇場はどこも古かったが内装がとても凝っており歴史を感じさせた。特段きれいに掃除されているわけでもないが埃っぽささえ格好いいなと思ってしまう。

二階、三階へは階段のみのところがほとんどで、バリアフリーについてはどう考えているのだろう。車椅子スペースは一階に限定されていたようだ。

オーケストラは舞台下にスペースがあり、指揮者の頭がステージから少し覗いている。役者とアイコンタクトを取りながら演奏していたのが印象的だった。

入場時にはセキュリティチェックがあり劇場前に行列ができる。バックの中をのぞく程度だが、簡単な金属探知機のようなものを使う劇場もあった。やはりこのご時世では仕方がないことだろう。

全ての劇場でチケットはバーコードもしくはＱＲコードの読み取りさせて入場する。もぎる点線がついてあるチケットもあったがもぎられることは一度もなかった。

各フロアの入り口にＰＬＡＹ ＢＩＬＬを配る案内スタッフがいて、チケットの提示を求められ人数を確認される。席まで案内される場合もあれば簡単に場所を説明するだけに留まることもあった。奥まった席の場合は列の端まで連れて行ってくれ、ここから何番目の座席だと教えて貰える。既に座っている観客もすぐ立ち上がって通してくれる。

案内スタッフの平均年齢は高めで歴史のある劇場ほど迫力のある方々が仕切っていたように思う。彼らにただ言われるままに牧羊犬に追われる羊のように席に着くのもなぜか安心感があってよかった。自分勝手に進もうとする観客には遠慮のない大声で掛け従わせていた。合理的に席を案内する最善の方法かもしれない。どの劇場でもその仕切りぶりをみているだけでとても面白かった。

そんな見事な仕切りぶりをみせる案内スタッフ達も観劇中のマナーには寛容だった。上演中のおしゃべり・飲食・スマホ操作は当たり前で堂々と写真を撮り、更にひどいと動画を撮っていた。撮影は見つかると案内スタッフがライトで照らして注意をするが、あまり積極的ではなかったように思う。

休憩時間にはジュースやスナックの売り子さんが場内を周っており、ドリンクバーも込み合っていた。これだけ劇場内で販売していれば上演中も食べながらの観劇は当然か。

お化粧室はどこも混んでいた。まだ並んでいる人がいても時間が来たら幕は開く。私は「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」でその洗礼にあってしまった。休憩時間の表示がないので引き際が分からず二幕目の初めのナンバーを少し聞きそびれた。まったくもって容赦ない。

客席の椅子は狭く二階席の後方だと日本人ですら辛いのでは？と思うほど。そんな小さな椅子に恰幅のよい男性が大人しくはまっているのは少し気の毒だったが当人は全く意に介していない様子だった。

終演後、外に出ると出入口の横に人だかりがあった。どうやら役者さんたちのいわゆる出待ちらしい。興味があって紛れてみた。

一般的にどこの劇場も観客の出入口のお隣に楽屋口がある様子。体格のいい強面の男性が出入りする人をチェックしている。ファンとも「あなたもこの舞台に出てた？」「いつもはね。」「道

理で観た顔だと思った。」などと気軽に冗談を言い合っているのが面白かった。こういう時はＰＹＡＬ　ＢＩＬＬにサインを貰うのが一般的らしい。他にパンフレットやポスター、公演グッズにサインを貰っているファンもいた。役者さんたちはみんなサインペン持参だ。思わず便乗して持っていたＰＹＡＬ　ＢＩＬＬを差し出してしまった。

　サインだけではなく写真もＯＫで役者さんたちは舞台の疲れも見せずにこやかに応じている。自撮りがうまくできないファンには役者さん自身がスマホを持って写真を撮ってくれるというサービス振り。「そのネイル可愛いわね。」「楽しんでもらえた？」「今のは写りが悪かったからもう一回撮ろう」など役者さんの方から話しかけてくれ、サインする為だけにわざわざ登場した役者さんもいた。一通り役者さんが通り過ぎた後、劇場の男性が「もうこないよ、別のところから帰ったから。」と教えてくれた。ファン達は一斉にその場を去って行った。引き際が素晴らしい。わきまえているファンとそのファンを大事にする役者さんと劇場の姿勢に感動した。

①「Ｔｈｅ Ｐｈａｎｔｏｍ ｏｆ Ｔｈｅ Ｏｐｅｒａ」観劇　マジョスティック劇場

　「オペラ座の怪人」は昔から何度も観た作品なので英語の台詞も問題なく、世界観に浸って観れた。演技や歌唱力で不満が残るステージも過去にはあったのだが、今回は不満ゼロだ。演技も歌も素晴らしかった。

　今まで観た中で一番気持ち悪い（？）ファントムで、粘着質な感じがおぞましささえ感じる。が、次第にそれがピュアに思えてくるのが不思議だ。結末が可哀そうでならなかった。

　今回で是非確かめたかったことが。昔読んだ雑誌で「クリスティーヌがラウルと会っているのを、ファントムは隠れて見ている。そこで日本の観客はファントムの健気さにかわいそうと涙を流すが、海外ではモテない男の行動だと笑い声が起こる」という部分を覚えていたので、実際のところはどうなのかと楽しみにしていたが、そこは目立ったリアクションもなくちょっとがっかり。

②「Ａｌａｄｄｉｎ」観劇・バックステージツアー　ニューアムステルダム劇場

　劇団四季さんの「アラジン」は観たことがないので初めての観劇となる。

　客席は男女半々くらいで思ったより子供が少なかった。自分もそうだが観光客が多かったように思う。周囲は結構ざわざわしていた。こんなで少しぼんやりと観劇してしまったところもあったが、空飛ぶ絨毯を再現した「ＡＷｈｏｌ

ｅＮｅｗＷｏｒｌｄ」や屋根から屋根へ飛び乗る「ＯｎｅＪｕｍｐＡｈｅａｄ」は本当にわくわくした。魔法のランプの精ジーニーは出てきただけで大喝采、愛嬌満点。魔法を使うたびに観客は大喜びだった。ただ、エンターテイメントとしては楽しいのだがそれもディズニーアニメは超えられない。子供向という印象はぬぐえず作品としては満足できなかった。

後日、「アラジンバックステージツアー」に参加した。劇場スタッフの解説を日本語で通訳してもらえる。ほとんどが劇場の歴史説明と実際にディズニーミュージカルで使用されている小道具衣裳を使った撮影大会だった。ステージに上がらせてもらったが、セリは動かしてもらえなかった。「ジーニーはこのセリから現れる」「メリーポピンズの時は舞台から客席上まで飛んでその後すぐに舞台から登場した」などちょっと自慢げに語られると歌舞伎の演出の話をしたくなる。

その中で印象に残ったのはこの劇場のレビューに出演していた女性の幽霊が出るというお話。その女性は大変魅力的で多くの男性を虜にしていたが、謎の自殺を遂げたそう。彼女の幽霊は男性にしか見えないらしい。その為この劇場では夜間の警備は必ず女性がおこなっている。真偽のほどは定かではないが面白い。

③「ＳｃｈｏｏｌＯｆＲｏｃｋ」観劇　ウィンターガーデン劇場

作品の知識は全くなく、アンドリュー・ロイドウェバーが作曲したということくらい。映画も観たことがなかった。でも、話も分かりやすく楽しいミュージカルだった。

とにかく子供たちが芸達者だ。こういうお話だと子供たちはもうちょっと生意気盛りなのかと思いきやひねくれることなく純粋でかわいかった。バンドの楽器は実際に子供たちが演奏しているのだろうか？当て振りにしても上手すぎる。すがすがしいストレートなミュージカルだった。観た後は曲が頭を離れないのはよくあるアンドリュー・ロイドウェバーの呪いだ。

しかし、この日は夜に見た作品のせいで音楽は飛んで行ってしまった。

④「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」観劇　リチャードロジャー劇場

歴史を感じさせる重厚な劇場で、案内スタッフも個性的だった。

「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」は＄10紙幣の顔でもあるアメリカ建国の父の1人、アレクサンダー・ハミルトンの生涯をミュージカル化した作品。２０１６年トニー賞11部門を受賞した。メインキャストのほとんどがマイノリティの役者ということでも話題になり、「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」を観たことがステータスという時期もあったとか。

いつものようにＰＬＡＹＢＩＬＬを貰って席に着く。二階の階段の後ろの席で座ると膝が前についてしまうとても急傾斜のついた狭い席だった。それでも客席からの舞台への期待からくる熱気はすごかったように思う。

上げ下ろし可能な階段と渡り廊下だけのシンプルな舞台セット、キャストの衣装は独立戦争当時風で統一されているが、髪型は現代風、音楽はヒップホップでマイクを使ったラップバトルもある。目を離す隙が少しもなく音楽・照明・廻り舞台のタイミングも全てがスピーディーで計算されつくされていて、とにかく感想は「かっこいい！」の一言に尽きる。それ以外の言葉が出てこない。もっと早くに知っていれば念入りに下調べをして観劇に挑んだのにとしきりに後悔した。

制作・脚本・演出・作詞・作曲・主演のリン・マニュエル・ミランダという人の才能がすさまじい。今まで観たミュージカルの中で一番の作品になった。

ちなみに昨年末クローズした「ＣＡＴＳ」の新しい振付は「Ｈａｍｉｌｔｏｎ」の振付家が担当したらしい。ああ、やっぱり観たかった。

⑤「マダムバタフライ」観劇・バックステージツアー
メトロポリタン歌劇場

観劇前にバックステージツアーに参加した。行先は完全に決まっているわけでもなさそうで、ここなら今入っても大丈夫そうだというガイドさんの判断で、地下3階～地上6階まである広い内部をぐるぐると回り衣裳、小道具、大道具、リハーサル室などを見せてくれる。小道具など無造作に通路に放置しており、参加者もなんとなくペタリと触ったりする。写真はダメだがそれ以外はあまり細かい注意はなかった。リハーサルが行われている部屋も覗かせてもらった。同行者の中の相当なオペラ好きと思われる女性は目を輝かせていた。

全て英語での解説でほとんど聞き取れずしばらくぼんやりしてしまったが、珍しい光景が見られて面白かった。ふと歌舞伎座を思い出しながら歩いていた。

一度ホテルに帰り着替えて観劇の為にもう一度歌劇場に向かう。ドレスアップしなくていけないのか？とドキドキしていたが、そこまで着飾っている人はほとんどおらず思ったよりもずっとカジュアルだった。客席内にはシャンデリアがいくつも下がっているのだが、始まる前にすっと上昇していく。このシャンデリアは「星の爆発」と言われているらしい。今回の席は三階バルコニー席。座席の前には英語字幕が流れる小さな電光掲示板がそれぞれついている。パーシャルビューとして販売されていた。バルコニー席は観えないだろうけど安いし歌が聞こえればいいや、と購入したが左半分、いや左4分の3は観えないのは辛かった。

鏡が背景として上面まで貼られているのでそこに映る様子で何となく蝶々さんが見えた。ここは音響もイマイチだった。残念ながら十分に堪能は出来なかったがＭＥＴの雰囲気は堪能できた。次回があれば席選びを吟味したい。

⑥「Ｆｒｏｚｅｎ」観劇
セントジェームズ劇場

「Ａｌａｄｄｉｎ」と同じくディズニーのミュージカルだ。私が行った時はまだ本公演としてはオープンを迎えておらずプレビュー公演中だった。

家族連れが多く、子供よりもむしろ両親がはしゃいでおり上演中に堂々と動画撮影をしていた。さすがに案内スタッフに呼び出されて怒られていたようだ。この雰囲気だと客席も歌い出すのではなかろうかと思ったがそれはなかった。

とにかくプロジェクションマッピングが凄かった。有名な「Ｌｅｔ ｉｔ ｇｏ」はアニメそのままの演出で本当にどういう仕組みなのかはてなマークがいっぱいだった。子供のアナとエルサがとても達者で、アナ役の女優さんが生き生きとしていて愛嬌があり可愛かった。

面白かったのだが「Ａｌａｄｄｉｎ」と同じくどこか物足りない。

⑦「ＣＨＩＣＡＧＯ」観劇
アンバサダー劇場

２０１６年に20周年を迎えたとのこと。今年は22年目となる。それでも客席はほぼ満席だった。他の公演よりも客席は圧倒的にマイノリティーが多かった。私の隣に座っていた黒人女性は常時小声で口ずさんでいたり、曲に合わせて体を揺らしていたりとノリノリなのだが、浮ついた雰囲気ではなく熱心に観ていて思わずといった感じ。この劇場全体が「ＣＨＩＣＡＧＯ」という作品に尊敬の念すら感じているのでは思われる様子だったのが印象深い。

そしてママ・モートンが登場した時は会場が大盛り上がりだった。どうやらこの役者さんは有名なシンガーソングライターらしい。

私はこの作品を映画で観て好きになり日本公演公演を観に行ったがあまり印象に残らなかった。今回は周りの熱もあってちょうどよい緊張感の中楽しんでみることが出来た。

⑧「Ｔｈｅ Ｂｏｏｋ ｏｆ Ｍｏｒｏｎ」観劇
ユージンオニール劇場

２０１１年にトニー賞９部門を獲得した大人気のミュージカルで、モルモン教がメインテーマとのこと。全く持って初めて観る作品なのであらすじ等ある程度予習はしたが、やはり英語力の問題で理解できないところも多くあった。それでも何となくは伝わってくるもので宗教・貧困・人種・性（下ネタ）が見事笑いに昇華されていて何度か吹き出してしまった。笑いだけではなくどうしようもない現実がつきつけられ考えさせられる場面も多かった。

新しい大人気作品だが、昔ながらの出演者全員で歌って踊るという言ってしまえば野暮ったいほどのミュージカルナンバーで構成されていたのが意外だった。前日にみた「ＣＨＩＣＡＧＯ」の方がよっぽど洗練された新しさを感じる。終演後にはキャストによるエイズ患者へ送る（多分カーテンコールでのスピーチでそう言っていたと思う）募金活動があった。斬新なテーマと昔ながらのミュージカルスピリット、不真面目で茶化しているようでちゃんと世の中の役に立とうとする姿勢が見事にマッチした結果の大ヒットということか。

⑨「Ｋｉｎｋｙ Ｂｏｏｔｓ」観劇　アルハーシュフェルド劇場

作中にも出てくる真っ赤なブーツが印象的な看板。

コメディ映画をミュージカル化した作品で２０１３年にトニー賞６部門を受賞した。日本でも上演されていたが私は今回が初めてだった。

経営の傾いた紳士靴会社を立直すという分かりやすいお話だが、協力するのがドラァクイーンというのが面白い。後から実話をもとにしているというのを知って驚いた。ドラァクイーン達が高いヒールで見事なダンスを披露してくれる。

ショー的な場面以外では、こちらも古典的なミュージカル要素の入ったみんなで歌い踊るナンバーが多かったように思う。明るく弾けるような気分で終わるすがすがしい作品だった。

ブロードウェイ

色々な劇場を訪れて意外だったことは、客層に多少の違いはあったが観劇マナーがあまりにも自由だったこと。観客の中には芝居好きな人もいれば興味はないが観光できた人もいるだろう。差はあっても舞台を楽しもうとする姿勢が一致しているのか作品の邪魔になることはなく、その雰囲気が更に作品のパワーを上げているように思った。この自由さを生み出せるのは決して過剰ではないサービスを行う劇場スタッフなのだろう。同時に日本の劇場の細やかなサービスは本当に素晴らしいと実感した。

また、チケット購入手段が多くありそれをどうやって取りまとめているのか、各劇場独自の販売経路は窓口しかないのか等調べてみたいこ

とが出来た。
この10日間は本当に貴重な体験が出来たと思う。この度の機会を頂けたことに改めて感謝し今後の業務に活かしていきたい。

観劇リスト

①3/5 20:00
MAJESTIC THEATRE「THE PHANTOM OF THE OPERA」
マジョスティック劇場「オペラ座の怪人」

②3/6 20:00
NEW AMSTERDAM THEATRE「ALADDIN」
ニューアムステルダム劇場「アラジン」

③3/7 14:00
WINTER GARDEN THEATRE「SCHOOL OF ROCK」
ウィンターガーデン劇場「スクール オブ ロック」

④3/7 20:00
RICHARD RODGERS THEATRE「HAMILTON」
リチャードロジャース劇場「ハミルトン」

⑤3/8 19:30
METROPOLITAN OPERA HOUSE「MADAMA BUTTERFLY」
メトロポリタン歌劇場「蝶々夫人」

⑥3/9 20:00
St.JAMES THEATRE「FROZEN」
セントジェームス劇場「アナと雪の女王」

⑦3/10 14:30
AMBASSADOR THEATRE「CHICAGO」
アンバサダー劇場「シカゴ」

⑧3/11 14:00
EUGENE O'NEILL THEATRE「THE BOOK OF MORMON」
ユージンオニール劇場「ブック オブ モルモン」

⑨3/12 20:00
AL HIRSCH FELD THEATRE「KINKY BOOTS」
アルハーシュフェルド劇場「キンキーブーツ」

平成29年度海外研修者名簿

劇場名	所属・役職	氏名
歌舞伎座	歌舞伎座 宣伝部 グループリーダー	狩野美紀
歌舞伎座	演劇興行部 チケット事業室	山本麻美子
新橋演舞場	演劇営業部 演劇事業室 室長	松本美紀
新橋演舞場	内部監査室	須永順子
帝国劇場	演劇部 営業監理室	丸山詩恵
帝国劇場	帝国劇場 営業係	田中敬子
シアタークリエ	演劇部 演出部	八木茜
シアタークリエ	演劇部 企画室	尾木晴佳
明治座	宣伝部 宣伝課 課長	田中佑子
明治座	制作部	羽賀麻衣子
中日劇場	劇場部 制作課 課長待遇	古田あゆみ
中日劇場	事務管理部 主任	菊地君代
新歌舞伎座	制作部 プロデューサー	松村隆志
新歌舞伎座	営業課 担当課長	吉村憲治
大阪松竹座	演劇営業部 演劇事業室	金澤浩平
大阪松竹座	演劇制作部 演劇製作室	金谷庸平
南座	執行役員 演劇営業部担当	野間一平
南座	演劇製作部 ゼネラルマネージャー	橋本芳孝

公益社団法人 日本演劇興行協会　会員名簿

法人会員

株式会社イヤホンガイド	代表取締役社長　久門　隆	104-0061	東京都中央区銀座3-14-1 銀座3丁目ビル5F
有限会社大久保化学工業	代表取締役　大久保政彦	103-0008	東京都中央区日本橋中洲4-15
松竹株式会社	代表取締役社長　迫本　淳一	104-8422	東京都中央区銀座4-1-1
松竹衣裳株式会社	代表取締役社長　海老沢孝裕	104-0041	東京都中央区新富2-2-8
松竹ショウビズスタジオ株式会社	代表取締役社長　飯島　義裕	104-8422	東京都中央区築地4-1-1 東劇ビル6階
株式会社タカサゴ	代表取締役社長　新倉　康榮	171-0031	東京都豊島区目白1-1-1
東宝株式会社	代表取締役社長　島谷　能成	100-8415	東京都千代田区有楽町1-2-2
藤浪小道具株式会社	代表取締役社長　野村　哲朗	111-0032	東京都台東区浅草6-3-4
株式会社明治座	代表取締役社長　三田　芳裕	103-0007	東京都中央区日本橋浜町2-31-1
株式会社WOWOWコミュニケーションズ	代表取締役社長　黒水　則顯	220-8080	神奈川県横浜市西区みなとみらい4-4-5 横浜アイマークプレイス3階
株式会社御園座	代表取締役社長　宮崎　敏明	460-8403	愛知県名古屋市中区栄1-6-14
株式会社新歌舞伎座	代表取締役社長　川瀬　昌弘	543-0001	大阪府大阪市天王寺区上本町6-5-13
株式会社博多座	代表取締役社長　相良　直文	812-8615	福岡県福岡市博多区下川端町2-1

賛助会員

有限会社アトリエ・カオス	代表取締役　田中　義彦	156-0056	東京都世田谷区八幡山1-1-15
株式会社エス・ピー・ディ明治	代表取締役社長　井田　浩司	103-0007	東京都中央区日本橋浜町2-31-1 明治座アネックスビル
株式会社オガワフレッシュ	代表取締役社長　小川　晃司	104-0044	東京都中央区明石町5-15 明図ビル1階「すし処築地」内
株式会社歌舞伎座	代表取締役社長　大谷　信義	104-0061	東京都中央区銀座4-12-15
歌舞伎座舞台株式会社	代表取締役社長　荒牧大四郎	104-0061	東京都中央区銀座7-15-5 共同ビル4階
有限会社菊地商事	代表取締役　菊地　正夫	162-0834	東京都新宿区北町40番地
熊谷印刷株式会社	代表取締役社長　石塚　英生	135-0052	東京都江東区潮見2-3-4
サンピアンかわさき	館長　足立　公司	210-0011	神奈川県川崎市川崎区富士見2-5-2
新橋演舞場株式会社	代表取締役社長　迫本　淳一	104-0061	東京都中央区銀座6-18-2
成旺印刷株式会社	代表取締役社長　江原　浩一	101-0047	東京都千代田区内神田2-14-6神田アネックスビル
株式会社総合医学社	代表取締役　渡辺　嘉之	101-0061	東京都千代田区三崎町1-1-4
株式会社テクノ三紫	代表取締役　小野　雅司	103-0008	東京都中央区日本橋中洲4-15アーバンローズ日本橋401
東京帝国警備保障株式会社	代表取締役社長　島居　眞文	170-0005	東京都豊島区南大塚3-47-1 オーエスビル6F
新明和パークテック株式会社	代表取締役社長　佐野　博一	108-0023	東京都港区芝浦4-3-4 田町きよたビル5F
株式会社東宝コスチューム	取締役社長　國井　祐嗣	151-0043	東京都渋谷区笹塚3-22-3
東宝ファシリティーズ株式会社	代表取締役社長　髙橋　昌治	100-0006	東京都千代田区有楽町1-7-1 有楽町電気ビル
東宝舞台株式会社	代表取締役社長　榊原　昭夫	339-0025	埼玉県さいたま市岩槻区釣上新田1048-1
TOHOリテール株式会社	代表取締役社長　加藤　芳章	100-0006	東京都千代田区有楽町1-5-2
株式会社トーショー	代表取締役　岩田　敏雄	187-0004	東京都小平市天神町3-10-3
杜陵印刷株式会社	代表取締役社長　大野　志郎	104-0045	東京都中央区築地2-3-4築地第一長岡ビル9Ｆ
株式会社宝円堂	代表取締役　阿多　亨	104-0042	東京都中央区入船1-1-21
株式会社宮澤商店	取締役社長　宮澤　武	111-0032	東京都台東区浅草6-5-1
明治座事業株式会社	代表取締役社長　三田　芳裕	103-0007	東京都中央区日本橋浜町2-31-3
明治座舞台株式会社	代表取締役社長　北村　純一	103-0007	東京都中央区日本橋浜町2-31-3
鵜飼興業株式会社	代表取締役社長　神谷　武彦	460-0008	愛知県名古屋市中区栄2-1-1日土地名古屋ビル4F
有限会社藤井照明	取締役社長　藤井　幹伸	464-0075	愛知県名古屋市千種区内山3-1-15
株式会社山二製材所	代表取締役　児玉　正光	454-0012	愛知県名古屋市中川区尾頭橋通1-25
大阪府公衆浴場組合	理事長　浦田　充	543-0071	大阪府大阪市天王寺区生玉町9-3
株式会社関西再資源ネットワーク	代表取締役社長　福田　裕司	592-8331	大阪府堺市西区築港新町4丁2番5号
有限会社関西照明設備研究所	代表取締役　河本　康夫	552-0007	大阪府大阪市港区弁天3-15-9
三精テクノロジーズ株式会社	代表取締役社長　良知　昇	532-0003	大阪府淀川区宮原4-3-29
たつた舞台株式会社	代表取締役　立田　豊	542-0071	大阪府大阪市中央区道頓堀1-9-19 大阪松竹座
学校法人野辺野学園	理事長　山中　理	514-1121	三重県津市久居二ノ町1855

特別会員

公益財団法人都民劇場	理事長　糟谷　治男	104-8077	東京都中央区銀座5-1-7 数寄屋橋ビル6F

公益社団法人 日本演劇興行協会・加盟劇場名簿

歌舞伎座	松竹株式会社	吉浦　高志	104-0061	東京都中央区銀座4-12-15	03-3545-6800
新橋演舞場	松竹株式会社	千田　学	104-0061	東京都中央区銀座6-18-2	03-3541-2600
サンシャイン劇場	松竹株式会社		170-8630	東京都豊島区東池袋3-1-4文化会舘	03-3987-5281
帝国劇場	東宝株式会社	阿部　聖彦	100-0005	東京都千代田区丸の内3-1-1	03-3213-7221
シアタークリエ	東宝株式会社	柴田　淳	100-0006	東京都千代田区有楽町1-2-1	03-3591-2400
明治座	株式会社明治座	野田　勇樹	103-0007	東京都中央区日本橋浜町2-31-1	03-3660-3939
御園座	株式会社御園座	森　孝治	460-8403	愛知県名古屋市中区中区栄1-6-14	052-222-8201
新歌舞伎座	株式会社新歌舞伎座	大塚　博之	543-0001	大阪府大阪市天王寺区上本町6-5-13	06-7730-2121
大阪松竹座	松竹株式会社	市村　昌也	542-0071	大阪府大阪市中央区道頓堀1-9-19	06-6214-2211
南座	松竹株式会社	藤田　孝	605-0075	京都府京都市東山区四条大橋東詰	075-561-1155
博多座	株式会社博多座	山本　哲郎	812-8615	福岡県福岡市博多区下川端町2-1	092-263-5858

発　行　日　平成30年7月
編集・発行　公益社団法人　日本演劇興行協会 事務局
発　行　所　東京都中央区銀座１丁目２７番８号セントラルビル　TEL. ０３（３５６１）３９７７