社団法人

日本演劇興行協会

会報－No.42

Japan Association of Major Theaters

目　次

平成二十四年度　総会・理事会
議案・事業報告・事業計画……3
平成二十三年度の助成金受章者のことば……6
平成二十三年度助成金受章者
後藤芳世さん　インタビュー……8
劇場とわたし（第一回）……12
劇場の震災体験及び対策（第一回）
明治座　劇場食堂……14
帝国劇場　幕内事務所……15
平成二十三年度海外研修報告……16
法人会員・賛助会員・特別会員 名簿……18
加盟劇場 名簿

社団法人日本演劇興行協会　平成二十四年度　総会・理事会開催

社団法人日本演劇興行協会の理事会および総会を、平成二十四年六月二十一日(火)午後二時から、東京丸の内、東京會舘において開催した。

役員

◇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	専務取締役
川瀬　昌弘	株式会社新歌舞伎座	代表取締役社長
増田　憲義	東宝株式会社	専務取締役
◇理事		
芦塚日出美	株式会社博多座	代表取締役社長
大塚　孝一	公益財団法人東京都歴史文化財団	副理事長
岡副　昭吾	株式会社金田中	代表取締役会長
小山　観翁	歌舞伎研究家	
白井　文吾	株式会社中日新聞社	代表取締役会長
成毛　由和	弁護士	
長谷川栄胤	株式会社御園座	代表取締役社長
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		
大西昭一郎	弁護士	
迫本　栄二	公認会計士	

五十音順

理事会議題

第一号議案　議事録署名人の選定
第二号議案　平成二十三年度事業報告について
第三号議案　平成二十三年度収支決算について
第四号議案　理事任期満了に伴う改選について
第五号議案　会長および常務理事の選任について
第六号議案　公益社団法人移行に伴う補正予算について
第七号議案　公益社団法人移行に伴う定款変更について
第八号議案　賛助会員入退会について

総会議題

第一号議案　議事録署名人の選定
第二号議案　平成二十三年度事業報告について
第三号議案　平成二十三年度収支決算について
第四号議案　理事任期満了に伴う改選ならびに理事選任について
第五号議案　監事任期満了に伴う改選ならびに監事選任について
第六号議案　公益社団法人移行に伴う補正予算について
第七号議案　公益社団法人移行に伴う定款変更について
第八号議案　公益社団法人移行に伴う役員報酬規程について
第九号議案　公益社団法人移行に伴う会費規程について
第十号議案　賛助会員入退会について

各号議案は、担当常務理事が主旨説明を行い、審議の後承認された。

なお、平成二十四年度事業計画および収支予算は、平成二十四年三月二十一日(水)の理事会、総会で審議され、承認された。

【平成二十三年度事業報告】

平成二十三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)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、内外からの推薦を募り、理事及び委員が検討し、常務理事が審議し、会長に答申した結果、本年度は次の三氏が承認されました。表彰式は平成二十四年三月二十一日(水)午後二時から、東京

會館に理事、監事、委員に出席いただき、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 後藤　芳世　殿

昭和二十九年に長谷川大道具に入社以来、歌舞伎舞台背景画の製作を数多く手掛けられ、長年に亘り責任者として、現在も第一線で製作に携わりながら、多くの後継者を養成されてこられました。また、日本画家としての研鑽と経験をもとに、舞台美術の元となる道具帳の製作にも取り組まれています。過去の道具帳の復元から新作歌舞伎・舞踊や襲名・追善公演での口上道具や祝幕まで手掛けた作品は幅広く、独創性のある美術で高く評価されています。

歌舞伎の美術に大きな功績を残してきたと同時に、後輩の育成にも尽力されてこられたことを讃え、今後一層の活躍を願って推薦するものです。

② 竜　真知子　殿

音楽業界において、キャンディーズの「ハートのエースが出てこない」、狩人の「あずさ二号」、サーカスの「Mr．サマータイム」などの作詞で、常に業界の第一線で活躍されてきました。演劇界においても、『イーストウィックの魔女たち』『ダンス オブ ヴァンパイア』『シェルブールの雨傘』『三銃士』など、海外ミュージカルの訳詞を担当され、海外の傑作ミュージカルを日本へ広めるすぐれた架け橋となってこられました。さらには、日本発信のミュージカル『ディートリッヒ　生きた愛した永遠に』で原案・作詞も手掛けるなど、その熱意あふれる創作活動による日本演劇界への貢献を高く評価し推薦し、ここにその功績を讃え、今後の一層の活躍を願って推薦するものです。

③ 塩田　明弘　殿

ミュージカル指揮者として、ブロードウェイでの文化庁派遣芸術家在外研究員としての経験を生かし、ミュージカルや各種コンサートの音楽監督を務める傍ら、軽妙な語り口で行われるトークショーは、多くのミュージカルや音楽ファンから高く支持されております。また、あなたの指揮は、躍動的であり、ステージと観客の一体感を創りだす新たなスタイルを確立され、ファンの拡大に貢献されました。近年の日本ミュージカル界の隆盛に大きく寄与されたことを高く評価し、今後の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、実施いたしました。ニューヨークに十三名、ロンドンに五名が赴き、参加者総数は十八名となり、二十一回の延べ人数は四二三名となりました。

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」十一名、「マスターコース」十三名の計二十四名が受講いたしました。通常の講義以外に、各分野の講師を招いた特別講義を一回実施いたしました。また、マスターコースの受講者の作品より、優秀作を一作品選出し、役者による試演会を実施いたしました。

II、普及事業

東京都、財団法人東京都歴史文化財団、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、財団法人名古屋市文化振興財団、財団法人福岡市文化芸術振興財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、加盟十一劇場及び一社の協力を得て、東京地区五回、大阪地区六回、名古屋地区三回、福岡地区十回の合計二十四回実施いたしました。

III、会報の発行

協会の事業及び情報の周知を図るため、会報四十号、四十一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

本年度はロンドン劇場協会が作成した加盟五十一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十一の準会員劇場の主要事項を内容としている「Box Office Data Report 2009」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。

【平成二十四年度事業計画】

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、新人作家養成への助成)、普及事業(半額観劇会)調査事業等、公的諸事業は順調に推移し、成果をあげております。

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ります。

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、これを理事及び委員が検討し常務理事が審議し、会長に答申し、決定いたします。

(助成金は一件五十万円)

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、二十三年間の延べ参加人員は四二三名に達しております。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、ロンドンの劇場視察を行います。

3、脚本家育成への助成

(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ります。本年も引き続き「脚本家養成講座」の「マスターコース」と「初級コース」を行い、演劇に親しんで、戯曲の創作を学んでもらいます。また、今年度も試演会や各分野のゲスト講師を招いて、講座の充実を図ります。

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

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財団、公益財団法人福岡市文化芸術振興財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おります。

本年度は加盟十二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、九州地区十一回、計二十四回を実施いたします。

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いたします。

Ⅳ、調査事業

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

また、本年度より、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いたします。

社団法人 日本演劇興行協会 平成二十三年度の助成事業

演劇の興行・制作の発展に寄与された個人または団体の功績をたたえ、今後の活躍を期待して助成金をお贈りいたしております。選定は、各委員からの推薦を基に、専門的立場から審議し、その結果を常務理事に報告し、更に諮って会長に答申いたします。平成二十三年度は、左記の三氏が承認されました。表彰式は平成二十四年三月二十一日(水)午後二時より東京會舘にて、理事、監事、委員の出席のもと、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。

助成金受賞者

後藤　芳世　殿

後藤　芳世　氏

この度、日本演劇興行協会より助成金と賞状を賜り、思い掛けない事なので大変びっくり致しました。

歌舞伎の背景を手掛けてから六十年余り、途中から数々の舞台美術もやらせて頂き、増々舞台への関心が深くな

竜　真知子　殿

竜　真知子　氏

今回は思いもよらない表彰をして頂き、心からうれしく、ありがたく思っております。

物を書く、まして歌の歌詞を書くなどということが仕事になるとは想像さえしなかった大学時代、音楽好きと言

塩田　明弘　殿

塩田　明弘　氏

このたびは、日本演劇興行協会様より大変栄誉ある賞をいただきまして、厚く御礼申し上げます。私が舞台デビュー二十周年となります今年、この節目の年に栄えある賞をいただくことが出来まして、大変感激致しております。

りました。幸い舞台のデザインを考えて、それを直接制作出来る一貫した作業が出来る立場にある私にとって、大変有難い事です。私が入社した当時は、舞台の事は何も知りませんでしたので、先輩の方が描くのを見習って、一ツ〳〵憶えていきました。入社前に日本画を勉強した事が、大変役に立ちました。ものを表現する場合、筆の使い方によって、質感を表す事が楽に出来るので、大変便利です。舞台は1/50の道具帳に、デザイン画を描き、それを五十倍に引き延ばして、舞台の大きさに描き上げます。先輩達はいち〳〵計らず、永年の勘で、ちゃんと五十倍に当りをつけ描き上げているのです。大きなものを描くのに、物差しを頼っていてはとても間に合いません。日本の伝統芸術とも云える歌舞伎の舞台にたずさわる人間として、色々と学ばなくてはならない事が沢山あり、今はもう少し時間がほしいと唯々思います。

新しい歌舞伎座が出来上るのも間もなくと思いますが、新たな気持で未来に向って、世界に誇れる歌舞伎座になれる事を祈ってやみません。

うだけで頼まれて友人の曲につたない歌詞をつけたところ、それがレコード化され、以来長くこの仕事を続けることが出来ました。

舞台作品との出会いは、音楽業界で作詞や訳詞を始めた数年後、パルコ劇場のミュージカル『Show Girl』シリーズに声をかけて頂いたのがきっかけです。

元々、子供時代に見た映画『サウンド・オブ・ミュージック』の大ファンでしたので、ミュージカルへの参加は本当にうれしく、更に舞台と言うライブな空間、日々変わる芝居の呼吸やお客様の反応を目の当たりに出来る面白さで、すっかりその魅力に取り憑かれてしまった数十年でした。

今でも作品には毎回必死で取り組む日々ですが、やはり「この仕事が好き」という思いを忘れず、そして何より、ひとつのミュージカルを私に託して下さった方のご期待を裏切らぬよう、「音を聞き、言葉を吟味する」という地道な作業を丁寧に、大切に続けたいと思います。

この度は、本当にありがとうございました。

私がミュージカル指揮者を志した三十年ほど前、日本ではその立場はまだ確立されていませんでした。劇場のノウハウを知りたくても、欧米のようなアシスタント(副指揮者)制度があるわけではありません。その為私はオペラでそのノウハウを学ぶべく、副指揮としての修行をスタートしました。

副指揮時代には、指揮以外にも様々な舞台に関する業務を体感することが出来ました。歌のリズム取りや音程の確認作業、稽古ピアノ、大道具運び、雪ふらし、更には照明や役者にきっかけ出しなど。指揮テクニックの勉強だけではなく、このような舞台全体を体感して学ぶことで、劇場指揮者としての基盤を築くことができたと思っています。

ミュージカル指揮者というものは舞台上の役者、全てのスタッフ、オーケストラ、そしてお客さまを一体化、融合させる「劇場の司令塔」の役割を担っていると私は考えています。

今後も音楽監督及び指揮者として、音楽的なクオリティの追及はもちろんのこと、トークショーやイベントなどを通じて広く、舞台芸術の素晴らしさを様々な人にお伝えすべく、日々精進したいと考えております。

このたびは誠にありがとうございました。

歌舞伎舞台 背景画家

後藤 芳世 さん インタビュー

長年に亘り、歌舞伎舞台の背景画、舞台美術を手がけてこられた後藤芳世さん。日本画家としても活躍されており、現在は後継者育成にも力を注がれています。歌舞伎舞台の背景画の世界に入られたきっかけからその魅力についてまで、さまざまにお話をお聞きしました。

―どのようなきっかけで歌舞伎舞台の背景画の世界へ入られたのでしょうか。

両親とも日本画家という環境で育ちましたので、小さい頃から絵を描くことは身近でした。けれど、若い頃はいろいろなことをしましたよ。高校生の時にはアルバイトで牛乳配達をしたり、お菓子屋の配達をしたりと、自転車に荷物を積んで方々走り回っていました。ついには和菓子屋でお菓子作りまでするようになりまして、練り切りは粘土細工みたいでつくるのが面白かったですね(笑)。

そのうち、知り合いから「うってつけの仕事がある」と紹介されたのが、高円寺エトアール劇場という映画館の看板描きでした。いつの間にかそこをあわせて三つの映画館の看板を描くことになったんです。ヒッチコックの『レベッカ』なんかも描きましたね。今と違って昔はロングランがほとんどありません。お正月なんて三日くらいで作品が変わりますから、その都度新しい看板に描きかえなくてはならないんです。取り付けにも自分で行くんですが、大きな看板を自転車の荷台にくくりつけてヨロヨロとこいで行くのですから大変です。その他にも、新宿の紳士服店の天井を描いたり、お店の内装なん

かも頼まれたりしていました。

そうやってさまざまな仕事をしていたのですが、二十歳を過ぎた頃、歌舞伎座に勤めていた父の知り合いの方から声をかけていただいたんです。当時、歌舞伎舞台の背景画の製作に芸大の学生さんがアルバイトで入っていたんですね。ところが試験で忙しくなると学生さんたちが来れなくなって困ってしまう。そこで、常時働ける人間が必要だったそうなんです。それ以来、約六十年。今日までこの仕事を続けています。

松にもさまざまな描き方

—背景画を描く技術はどのようにして身につけていかれたのでしょうか。

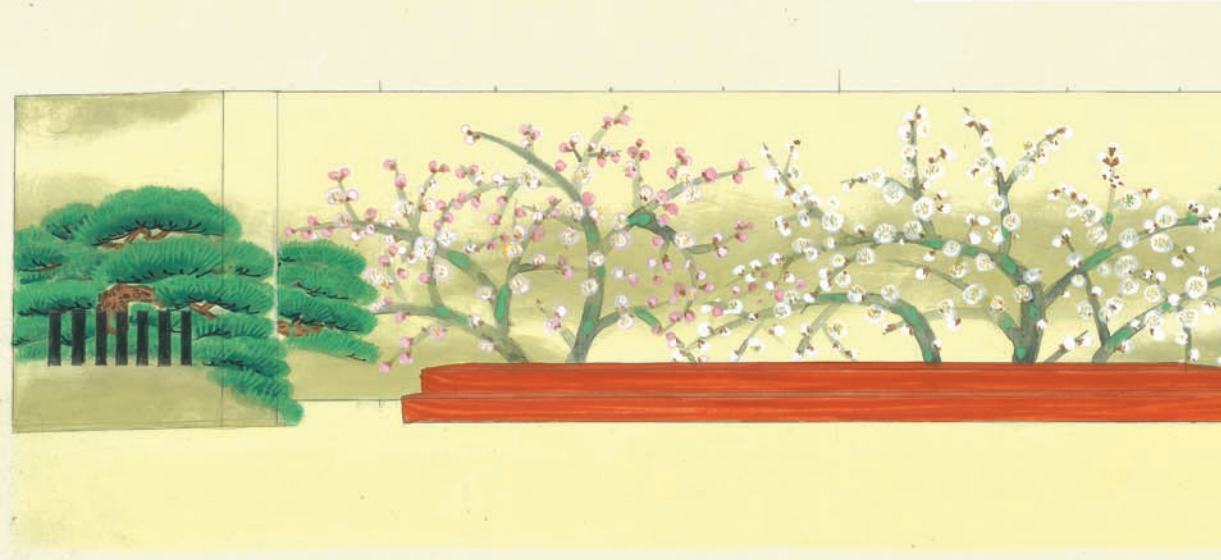
歌舞伎の背景画には独特の技法もたくさんありますので、師匠や先輩たちから多くのことを教えていただいたのはもちろんですが、やはり、自分自身に「描きたい」という気持ちが非常に強くあったことが大きいのではないかと思います。絵はじっとしていても上手くはなりません。自然が一番のお手本になりますし、すべての基本です。若い頃はスケッチのために方々によく出かけていました。雪の降った後の雲取山に行ってみたりだとか、実際に観察しスケッチする。そういったことの積み重ねは非常に大事なことだったと思います。

スケッチは風景だけではありません。たとえば錦鶏鳥を描くにしても、その姿をじっくりと観察し、その肉体がどのようなブロックで構成されているのか、羽はどの部分にどれだけどのように生えているのか分解してみるんです。細部を知ることではじめて、その〝もの〟を描くことができると思います。

それから私が入った当時は、仕事で背景画を描くだけではなく、普段から日本画を描いている人がたくさんいました。院展に出している方もいましたし、なかには油絵をやってる方もいました。先輩や同輩と、勉強のために絵の展覧会を開いたりもしていました。第九回まで続きましたね。そうやって普段から絵を描いているから、先輩方の絵には質感といいますか、濃淡があるといいますか、ただ器用に描くだけではない何かがあったように思います。そういう方々の中で育ってきたことを、大変ありがたく思っています。

—背景画はどのように描いていくのでしょうか。

まずは、実寸の舞台の五十分の一サイズの道具帳をつくります。それをもとにフリーハンドで下絵を描きます。実寸で描くための細かい指



示は道具帳にはありませんから、ここの松は大体これくらいの大きさかな？と、自分で大きさのアタリをつけていくんです。そしてそこに彩色していくのですが、背景画はたいへん大きいですから、バケツに何杯もの色を用意することになります。

―歌舞伎の背景画と一口に言ってもさまざまな描き方があると思うのですが。

歌舞伎の背景画は、劇場で最も効果的に見えるにはどう描けばいいのかが大切。ですから、写実的に描けばいいというわけでもなく、どうしたら奥行きがでるのかなど独特の描き方がいろいろあります。また、この演目なら大和絵風でだとか、いろいろな種類の画風を描き分けることも求められます。

たとえば松ひとつとっても、時代物と世話物とではまったく描き方が全く違うんですよ。松羽目のように様式的に描くのか、それとも筆を走らせて荒々しく描くのがいいのか。その松がどんな環境に生えているのかということも大切で、風に吹かれる松原なら枝はどちらに傾いているのか。それが自然に生えているのか庭に生えているのか。以前、葉がぼさぼさの松を描いたら、俳優さんに「これはお屋敷の松なんだから、もう少し刈り込んでください」なんて言われたこともありましたね（笑）。

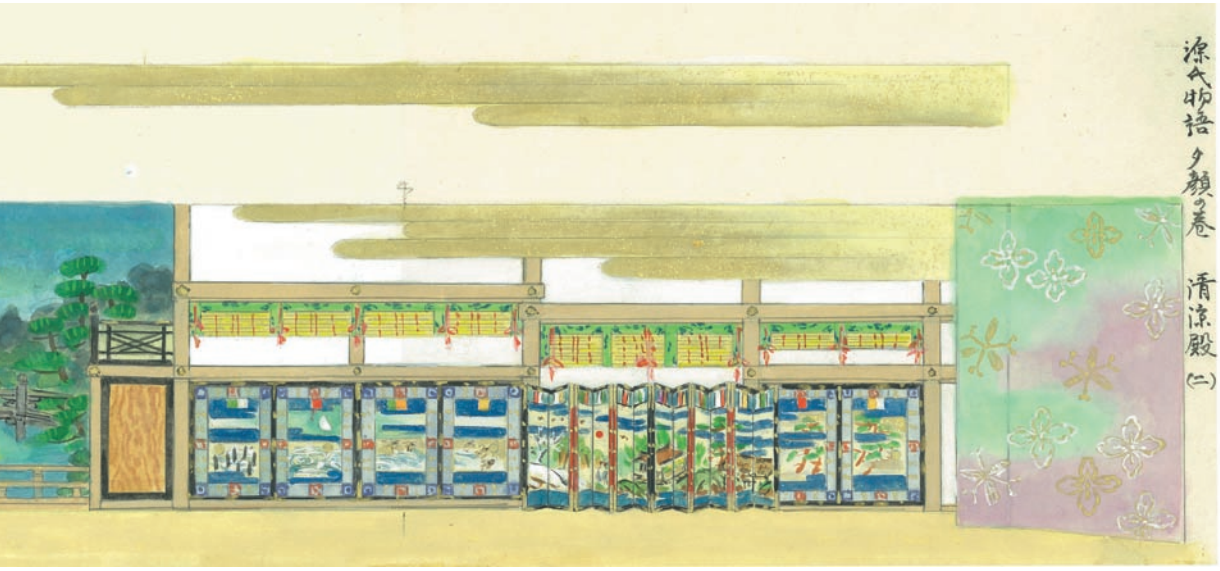
―一度描いたものに修正を入れることもあるのでしょうか。

描いているときはわからないのですが、舞台に飾って離れて見てみると、こうしたほうがいいということはよくあります。歌舞伎の背景画の師匠、三代目小貫春陽先生は、舞台稽古の際どこにどんな直しを入れたのか、道具帳と同じくらいの細長いスケッチブックにすべて記録されていました。最近、それを早稲田の演劇博物館が貴重な資料だと手に入れたということで拝見したのですけれど、大変細かく書いてあって驚きました。私もところどころは書いていますが、とても、とても。頭の下がる思いでしたね。

伝統の繋ぎ人として

―道具帳は同じ演目でも、上演されるたびに作り直されるのでしょうか。

たとえ同じ『寺子屋』であっても、どなたがおやりになるかで、それぞれの形がありますから道具が違ってきます。同じ方がおやりになる場合も、以前と同じでとなればそのままの道具帳を使いますが、今回は出入りの場所が違うだと



か、上演時間を短縮しなくてはならないとか、いろいろな要因で変更することは多いです。当代の猿翁さんが猿之助時代に『四の切』をおやりになる際には、上演の度いろいろご相談をしながら作っていました。今回は早替えしてここから出てくるんだと言われれば、そのご要望をどのように可能にしていこうか、どう工夫を凝らそうか、非常に面白い作業でしたね。

—昔の道具帳を復元された中で印象深い出来事はございますか。

『良寛と子守』の背景画を、私の日本画の師匠である前田青邨先生が手掛けているのですが、二代目松緑さんがおやりになる際、前田先生の道具帳をもとに私が復元させていただきました。昨年亡くなられた富十郎さんが、娘さんの初御目見得の舞台で、息子さん(鷹之資)と踊られた際(平成十七年六月歌舞伎座)にも、前田先生の背景画でやりました。そうしましたら富十郎さんが、「松緑のお兄さんがおやりになった背景で踊れる」と大変喜んでくださいました。古い背景画を復元できるのも、さまざまな蓄積があるからなんです。

—歌舞伎の背景画のどんなことろに魅力を感じていらっしゃいますか。

きれいに描けたから〝絵〟だというのではなく、生活感も一緒に描いていくことが醍醐味の一つだと思います。『源氏店』の一場面で、お富が暮らす妾宅の粋な黒塀に見越しの松、折からの夕立に門口で雨宿り…。松の枝がちょっと雨をしのぐような形をしていないと、雨宿りの感じがでません。そういった生活感や情緒のある風景を描いていくというのは、大変面白いことだと思います。

—新しい歌舞伎座の完成も近づいていますね。

歌舞伎座はヨーロッパで言えばその国のオペラ座のようなものです。歌舞伎は日本が世界に誇る文化ですから、背景画を描く私たちもそれに恥じぬよう、後世にしっかりしたものを残していかなければなりません。我々は次の世代に〝もの〟を伝承していく繋ぎ人です。現在、歌舞伎大道具(背景画)製作技術保存会などの活動を通して後進の養成活動を行っていますが、技術だけではなく精神まで伝えていくことができればと、心より願っております。

(取材・文／高橋涼子)

道具帳写真協力：
歌舞伎座舞台㈱

■プロフィール

ごとうよしよ　昭和八年、日本画家の後藤芳仙、多賀皓子の長男として東京都に生まれる。昭和二十九年長谷川大道具株式会社(現・歌舞伎座舞台株式会社)に入社し、歌舞伎座の背景方に配属。以来、過去の道具帳の復元、新作歌舞伎・舞踊や襲名・追善公演での口上道具や祝幕まで、幅広く手がける。現在も製作責任者として第一線で製作に携わりながら、後継者養成に力を注ぐ。日本画家としても長年に亘り活躍を続けている。平成五年第九回日本舞台芸術家総合賞、平成十五年日本文化デザイン大賞、平成十七年ニッセイ・バックステージ賞、平成二十年文化庁長官賞受賞。平成二十三年黄綬褒章受章。現在、歌舞伎座舞台株式会社取締役、日本美術院特待。

劇場と「ユートピアの時間」

演劇評論家　扇田昭彦

演劇評論家の故・戸板康二氏に『思い出の劇場』（青蛙房刊、一九八一年）という著書がある。

この本の第一章は、戸板さんが親しく通った劇場について書いたエッセイ集になっていて、本郷座、市村座、歌舞伎座、中座、新橋演舞場、帝国劇場、新歌舞伎座、東京劇場（東劇）、明治座、大阪歌舞伎座、寿劇場、南座という具合に、今はない劇場も含め、東西の十二の劇場名が並ぶ。戸板さんらしい軽妙であっさりした文章から、大正時代以降の劇場の姿が見えてくる。

この本が面白いのは、劇場そのものについての記述は実は案外少なく、その劇場で戸板さんが観た忘れない芝居と役者の演技についての文章が多いことだ。

演劇好きの人間にとっては、劇場の記憶は必ず、その劇場で観たいい芝居、忘れられない演技の記憶と一体になっているのだ。どれほど建築として優れた劇場も、そこでいい芝居を観ていなければ、私たちにとって特別な「思い出の劇場」にはならない。

私自身は、中学三年生のころから東京で新劇の公演を見るようになった。岩波文庫や新潮文庫でチェーホフ、ロマン・ロランなどの戯曲を読んで演劇の面白さに目覚め、劇場に出かけるようになった。

最初に観たのは一九五六年六月、劇団民藝が池袋の豊島公会堂で上演したJ・M・シング作、菅原卓訳・演出、宇野重吉主演の『西の国の人気者』だった。クリスティという逃亡中の青年に扮した宇野重吉の演技が面白く、「実の父親を殺して来た」という彼の告白を聞いた村人たちが彼をヒーロー扱いする意外な物語も愉快だった。

プロの俳優たちが演じる舞台を初めて観たことで、私の新劇熱は上がり、同じ年の十月には、俳優座のチェーホフ作、千田是也演出、湯浅芳子訳の『三人姉妹』を渋谷の東横ホール（後の東横劇場。東急百貨店渋谷店の八階にあった。一九八五年閉館）に観に行った。母と一緒の観劇だった。

『三人姉妹』はすでに文庫本で翻訳を読み、チェーホフが好きになるきっかけとなった作品だったが、中村美代子、岸輝子、大塚道子の三人が主演する舞台は想像以上に感動的だった。特にイリーナ役の大塚道子のういういしい演技、クルイギン役の東野英治郎のユニークな発声は忘れることができない。

このように私の観劇は新劇から始まったので、その後も俳優座劇場、紀伊國屋ホールなどの新劇系の劇場に行くことが多かった。しかも、一九六〇年代半ばから、東京では「アングラ演劇」と呼ばれる、小劇場で上演される若手劇団の前衛劇・実験劇が盛んになり、私は早稲田小劇場（後のSCOT）が上演する別役実の公演を早稲田の小さなアトリエで観たり、唐十郎が率いる状況劇場（現・唐組）のテント芝居を新宿花園神社で観たりするようになった。

このため、地方支局勤務を経て一九六八年末に私が朝日新聞学芸部で演劇担当の記者になったころも、商業演劇の大劇場に対しては何となく違和感があった。商業演劇とは対照的な活動を続ける唐十郎、鈴木忠志、別役実、寺山修司、蜷川幸雄、佐藤信、太田省吾らの「アングラ演劇」の創り手たちは私と世代が近く、彼らの演劇に私は強く共感していたのだ。

だが、私の大劇場アレルギーが一気に解消した公演があった。一九六九年の四月、五月の二カ月、帝国劇場で日本初演された東宝製作、市川染五郎(現・松本幸四郎)主演のブロードウェイ・ミュージカル『ラ・マンチャの男』(中村哮夫演出、エディ・ロール振付)である。

私はほとんど予備知識なしに観たのだが、商業演劇でこうした作品が上演されることが信じられないような現代的な作品だった。脚本(デール・ワッサーマン)の入れ子式の三重構造はきわめて知的で、私たち観客の生き方を左右するような、シリアス志向の傑作ミュージカルだったのだ。

作品がよかった上に、当時二十七歳の染五郎のスケールの大きい演技と迫力ある歌が心にしみた。自身、『ラ・マンチャの男』に惚れ込み、「この作品を一生演じ続けたい」とまで語る染五郎の過剰な情熱がこの舞台を突出したものにしていた。簡素で躍動的な演出も効果的で、帝国劇場(約千九百人収容)の空間の大きさを感じなかった。サンチョ役の小鹿番(当時は敦)の演技は軽妙で、アルドンサ役をトリプル・キャストで競演する草笛光子、浜木綿子、西尾恵美子も華やかだった。

こうして、演劇そのものにとって劇場の大きさは実はそれほど決定的な問題ではなく、優れた作品と演出、スケールの大きい演技がそろえば、空間の大きさは乗り越えられ、舞台と観客席の間に親密な交流も生まれることを、この公演を通して私はようやく悟ったのだった。

新聞社の記者時代も、その後、フリーの劇評家になってからも、私が強い敬愛の念を持ち続けたのは、劇作家・小説家の井上ひさし氏だった。仕事の上でも長いつきあいがあった。それだけに、二〇一〇年に氏が七十五歳で亡くなった時は、本当にさびしかった。井上ひさし氏は「こまつ座」という劇団を作り、その座付き作者を務めた人だが、氏は演劇と劇場について、とても重要な言葉を残している。

例えば、井上氏が一九八九年に山形県で行った講演『ユートピアを求めて—宮沢賢治の歩んだ道』である。ここで井上氏は現代では「場所としてのユートピア」はもうありえないが、演劇では「時間のユートピア」は成立可能だとして、次のように語った(『この人から受け継ぐもの』岩波書店刊、二〇一〇年)。

「ぼくが(いま)成立可能だと思うユートピアは、空間ではなく時間のユートピアです。(中略)たまたま友だちが集まって、時間を忘れて話に熱中することがあります。この『時間』を忘れるというのが、ぼくが考えるユートピアの最初の条件です」

「ぼくは芝居を一生懸命やっていますが、芝居の劇場はユートピアを成り立たせる空間なのです。いい芝居があり、お客さんが入ってこられる。そのお客さんは、その日に世界でたった一カ所、そこでしかやっていないものを見るためにお集まりになる。そして偶然に、いろいろな並び方になります。その組み合わせは、つねに奇蹟の連続です。宇宙はじまって以来のものです。それを日本の茶道でいう『一期一会』なんて言葉でくくられたくないですね。この奇蹟を起こす装置が演劇なのです。(中略)いい芝居が上演されている劇場は全部ユートピアだと思っています」

ここで井上氏は、劇場は単なる娯楽提供の場ではなく、観客にとってとても意味のある場所だと語っている。

つまり、いい芝居が上演される劇場は、観客がつかの間でも現実の苦しさを忘れ、無類に楽しい時間を共有することによって、生きる意味を再確認できる得難い場所なのだ。幸せな「ユートピアの時間」が成立する場であり、「奇蹟」が顕現する場所でもある—というのだ。

多くの演劇関係者にとって、劇場は仕事の場であり、利益を生む興行の場でもある。私たち劇評家にとっても、頻繁に劇場通いをすることによって、観劇自体が日常化し、新鮮でなくなってしまうことも多い。

だが、だからこそ、井上ひさし氏が説いたように、劇場とは本来、私たちの人生においてまばゆい輝きを放つ、非日常の「ヨートピアの時間」が顕現する場でもあるということを、私たちは忘れてはならないだろう。演劇と劇場本来の重要な役割を私たちに思い出させてくれる処方箋として、高い理想を掲げる井上ひさし氏の「演劇・劇場=時間のユートピア」論は、これからも有効であり続けるに違いない。

劇場の震災体験

明治座　食堂部門

炊き出しと絆

明治座　副支配人　清水信人

十四時四十六分　東日本大震災発生。明治座では昼の部終演を迎える間際の出来事でした。劇場案内係りを含む従業員により、およそ一一〇〇名のお客様を避難誘導、劇場内に留まるお客様も見受けられました。

避難した後、携帯電話も繋がり難い状況が続き、時間が経過する中、天候は良かったものの肌寒い環境で、一時避難をしたお客様を、再び劇場館内に誘導開始、中には帰路に向かわれる方々も居られました。

館内に戻られた方々には、温かいお茶を提供し暖を取り、寛いで頂きました。

その後テレビ・ラジオによる情報収集をするが、幹線道路の渋滞、交通機関の再開の目途も立たず、お客様からは不安の問い合わせが相次ぎ従業員は対応に追われました。

震災一時間後、最悪の事態に踏まえ、各フロアに避難されているお客様、従業員の絶対数の確認、調理部門に食材在庫の確認、館内在庫のペットボトル飲料等の収集、化粧室備品の補充にあたりました。

当日は信用金庫様の全館貸切の公演でした。先方担当者の方々にその後の対応を説明する時間を設け、炊き出し準備が整い次第、お客様に提供する旨をお伝えしました。

震災二時間後、炊き出しの準備開始、館内に従事しているテナントのスタッフをはじめ、多くの従業員により、劇場厨房でおむすびの作成を始めました。

震災四時間後の十九時過ぎには、館内に待機されている六〇〇名程のお客様に、おむすびの提供を完了しました。また炊き出し準備をする傍ら、東砂町にある明治座の主厨房と連携を図り、夕食の準備の手配をし震災七時間後の二十二時三十分に二回目の食事提供で、折詰弁当をお配りしました。

二十三時を過ぎ、劇場ロビー・食堂・喫茶エリアにて、お客様が仮眠をされる状況となり、その後三十分毎に、お客様方の健康状態を伺いながら館内の巡回を実施。各フロアにも、お客様への応対要員を配置しました。

翌朝三月十二日(土)三時三十分、朝食の準備に入り、震災十四時間後の朝五時過ぎ三回目の食事提供を完了。その後朝食を済まされた方々は、交通機関の運行状況を確認し、帰路へと向かわれました。

お帰りの際お客様から「ありがとう、助かりました」とお言葉を頂きながら、震災十九時間後の九時十一分に劇場で一夜を明かした、最後のお客様を、病気も怪我も無く、お送りする事が出来ました。

この震災を体験して、明治座に従事するスタッフの絆も深まり、炊き出しの重要性を強く感じさせられました。

帝国劇場　幕内事務所

帝国劇場の災害対策

帝国劇場　幕内係　矢野　学

昨年三月十一日、帝劇は『ＥｎｄｌｅｓｓＳＨＯＣＫ』公演の最中でした。まもなく二幕が始まろうとする時で、皆経験したことのない大きな揺れに驚き戸惑い右往左往しました。

スタッフは、舞台中や袖にいた出演者を下手非常通路より皇居側の日比谷通りに非難させ、観客も同様に外に飛び出しましたが、余震も続いた為なかなか劇場に戻ろうとしなかったことを覚えています。

帝劇の災害対策マニュアルでは、公演中に地震発生の場合、まず舞台監督が公演の続行が可能かどうかを判断し、続行不可能の場合には緞帳を降ろし、演出部が速やかに出演者を舞台中から袖に誘導。観客にはプロデューサーが緞帳前に出て、その場に待機するか屋外に避難するかの指示を出すことになっています。地震の揺れが収まった段階で、スタッフは各セクションのチェックを行い、公演再開が可能かを調べます。

昨年の『ＥｎｄｌｅｓｓＳＨＯＣＫ』公演では特に吊物の損傷が激しく、続行不可能であった為、その日の公演を中止にしました。スタッフは徹夜で復旧作業にあたり、翌日からの公演が出来るまでに修復しましたが、結果的に三月三十一日の千秋楽までの公演を全て中止することになりました。改めてエンターテイメントのありかたやこのような状況下で公演を行うことの意味…を考えさせられました。

昨年の大震災で最も大きな被害をもたらしたのは大津波だったことは、皆さんご存知だと思います。帝劇の標高は二～三ｍほどで、東京湾からもさほど離れていません。津波発生の情報を受けた場合、一八〇〇人の観客とスタッフ関係者三〇〇人の合計二一〇〇人は、屋上と九階稽古場に非難します。エレベーターは震度五で動かなくなる為、この二一〇〇人あまりは一斉に階段を駆け上がるということになります。営業と裏のスタッフが皆を誘導することになっていますが、パニックにならないか心配なところです。

東京都の帰宅困難者対策に関する条例により、二一〇〇人分の水と食料を三日分備蓄する準備を進めていますが、どこまでの想定をしておくべきなのか頭を悩ませています。昨年は未曾有の大津波が想定外であったと語られていました。

しかし、本当に想定外だったのでしょうか？東北地方の津波の歴史を遡れば、あのような巨大津波は何度も襲っていました。江戸時代の人々は坂道の途中に「ここより下に家を建てるべからず」という石碑を建てており、当時整備された宿場や街道は今回の津波でも被害を受けなかったそうです。明治以降の近代化で津波経験の記憶を喪失してしまったのです。

「想定外だった…」という言い訳をしないようにありたいと、願っているところです。

平成二十三年度海外研修報告

株式会社博多座　吉丸　惣一郎

ニューヨーク・ブロードウェイにて

以前より劇場に勤務する者として、いつかは本場のブロードウェイを体験したいと思っておりました。また、ある営業先の社長様にも「ニューヨークはエンターテイメントの街だから、人を楽しませる商売をしている人は一度行った方がいい」と勧められたこともありました。

今回お話をいただいたとき、私の拙い英語力で大丈夫だろうかと不安はありましたが、滅多に体験できない機会ですので、チャレンジ精神でブロードウェイだけでなくニューヨークの街自体も貪欲に楽しんで来ようと思い参加させていただくことに決めました。

簡単ですがこの一週間で感じたこと、体験したことを報告させていただきます。

私が今回ニューヨークに行かせていただいたのは十一月末、例年であれば肌寒い季節のようですが、意外にも暖かく歩くと汗ばむほどの陽気でした。正味五日間のニューヨーク滞在でしたが、街はちょうど感謝祭からクリスマス・シーズンに替わる時期でお祝いムードに包まれ、街を歩くだけでも華やかなイルミネーションに心がウキウキする季節でした。

ブロードウェイでは六作品観劇しましたが、その中でも印象に残った作品は『BILLY ERIOT』と『CHICAGO』です。『BILLY…』はロンドン発祥の作品ですが、主人公のエリオット役の男の子の演技とダンスに圧倒されました。舞台装置は簡単なものですが、中央の丸いセリを効果的に使用しており、左右からタンスのように出てくるセットを出演者が引っ込める演出もシンプルですが面白いと思いました。一方、『CHICAGO』は話の筋よりも歌って踊って楽しませるブロードウェイらしい演目でした。セクシーなダンスが見どころの大人の演目という先入観を持っていましたが、先生に引率された中学生の団体も観劇に来ていて驚きました。

劇場内部について日本と異なり驚いたことはセキュリティが非常に厳しいという点です。9・11のテロを受けた都市なので仕方のないことではありますが、鞄や飲み物を持ち込んだ場

合は必ず中を開けて確認されました。場内の案内スタッフも親切ではありますが日本ほど過剰なサービスはしないように感じました。

また、客層の点からいえば、ブロードウェイでは演目に関わらず実に幅広い年齢層の方々が来場されていました。男女比もほぼ半々。ニューヨーク観光のメインとしてドレスアップして来場されているような方もいれば、仕事終わりに映画を見るような感覚で気軽に観劇に来ている人もいました。日本では演劇に対して堅苦しいとか、特別なものという先入観を持っている方も多く、観劇人口は限定されているのに対し、ニューヨークという都市では演劇が娯楽の主役として存在しており、敷居の高さは感じられないように見受けられます。

私は団体営業を担当しておりますので、今回訪問するに当たりブロードウェイの集客方法などを知りたいと思っておりました。幸い、観劇チケットを手配する段階でブロードウェイの演劇事情に精通されている宮城氏をご紹介いただき、営業面での話を聞かせていただく機会を得ました。

宮城氏の話は要約すると以下のような内容でした。

・ニューヨークは世界有数の観光都市であり、ブロードウェイの劇場群はその中でも大きな「売り」となっている。アメリカ国内・ヨーロッパだけでなく、近年はアジアとくに中国・韓国の団体客が増えており、団体をいかに取り込むかが公演の生命線となっている。

・ほぼ全ての劇場がロングラン形式を取っているが、それは常に観光客が多く訪れ、在住者も数年でほとんど入れ替わるニューヨークの土地柄に合ったものである。

・「ブロードウェイ・ミュージカル」は制作段階から日本を含む他地域で上演することも視野に入れており、賞を取ることやどれほどロングランを続けたかで、その演目の価値が決まる。そのため、主催者は最低限以上の集客がある限りは公演を続けようとする。

・日本と異なりチケット料金は常に変動しており、窓口で掲示されている料金のほか、団体割引・ニューヨーク在住者のみが適応される割引・TKTSでの当日半額チケットなど非常に多岐にわたっている。

マーケットの大きさの違いがあるものの、ブロードウェイでも団体というチャネルが下支えとなっている事を知り、私が担当している団体営業の重要性を再認識しました。また、少しでも多くのお客様にお芝居の面白さを伝え、演劇を身近に感じていただけるお客様を増やすことがいかに重要かを痛感いたしました。

最後になりましたが、今回大変貴重な機会をいただきました日本演劇興行協会様および関係者の皆様に改めて感謝申し上げます。

暗い話題が多く演劇界にとっても厳しい時代ですが、今後もこの制度を続けていただけることを切に願います。

平成23年度海外研修者名簿

会社名	所属・役職	氏　名
新橋演舞場	販売課	石井　正次
新橋演舞場	監事室	戸部　和久
帝国劇場	企画室	山崎　紀子
帝国劇場	企画室	樋口　優香
シアタークリエ	幕内係長	安藤　博明
シアタークリエ	演出助手	時枝　正俊
明治座	制作部　主任	五十嵐　禎
明治座	㈱明治座ｱｰﾄｸﾘｴｲﾄ　課長	中村　敦史
中日劇場	営業部	栗木麻衣子
中日劇場	制作部	伊藤亜久里
新歌舞伎座	宣伝	中村　藤子
新歌舞伎座	業務部　売店課	勝田真由美
大阪松竹座	宣伝	山田　茜
大阪松竹座	演劇制作室	友澤　晃二
南座	会計	峠田　暢子
南座	演劇営業課	渡辺　祐基
博多座	営業部部長	赤座　聡
博多座	営業部主任	吉丸惣一郎

(社)日本演劇興行協会　法人会員名簿

平成24年7月現在(五十音順)

	会社名	代表者名	住所
関東	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
	歌舞伎座(松竹)	代表取締役社長　迫本　淳一	104-0061　東京都中央区銀座4-12-15
	株式会社コマ・スタジアム	代表取締役社長　大隈　廣	160-0021　東京都新宿区歌舞伎町2-44-1 ハイジア9F
	サンシャイン劇場(松竹)	代表取締役社長　松本　康男	170-8630　東京都豊島区東池袋3-1-4
	シアタークリエ(東宝)	代表取締役社長　島谷　能成	100-8415　東京都千代田区有楽町1-2-1
	松竹衣裳株式会社	代表取締役社長　酒井　誠一	104-0041　東京都中央区新富2-2-8
	株式会社ショウビズスタジオ	代表取締役社長　飯島　義裕	104-0061　東京都中央区銀座1-28-5
	新橋演舞場(松竹)	代表取締役社長　迫本　淳一	104-0061　東京都中央区銀座6-18-2
	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
	帝国劇場(東宝)	代表取締役社長　島谷　能成	100-0005　東京都千代田区丸の内3-1-1
	藤浪小道具株式会社	代表取締役社長　湯川　彰	111-0032　東京都台東区浅草6-2-6
	株式会社紅三	代表取締役社長　阿部　晋悟	130-0024　東京都墨田区菊川3-13-3 K'sビル2F
	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　井上陽二郎	220-8080　神奈川県横浜市みなとみらい3-3-1 三菱重工横浜ビル18F
中京	株式会社中日新聞社	代表取締役会長　白井　文吾	460-8511　愛知県名古屋市中区三の丸1-6-1
	株式会社御園座	代表取締役社長　長谷川栄胤	460-8403　愛知県名古屋市中区栄1-6-14
関西	大阪松竹座(松竹)	代表取締役社長　迫本　淳一	542-0071　大阪府大阪市中央区道頓堀1-9-19
	京都南座(松竹)	代表取締役社長　迫本　淳一	605-0075　京都府京都市東山区四條大橋東詰
	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
九州	株式会社博多座	代表取締役社長　芦塚日出美	812-8615　福岡県福岡市博多区下川端町2-1

(社)日本演劇興行協会　賛助会員名簿

平成24年7月現在(五十音順)

	会社名	代表者名	住所
関東	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
	演舞場サービス株式会社	代表取締役社長　岡副　昭吾	104-0061　東京都中央区銀座6-18-2
	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7-15-5 共同ビル5階
	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　岡田　智夫	104-0045　東京都中央区築地3-3-12
	株式会社三紫	代表取締役　小野　雅司	103-0008　東京都中央区日本橋中洲4-15-401
	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	代表取締役会長　岡副　昭吾	104-0061　東京都中央区銀座6-18-2
	成旺印刷株式会社	取締役社長　佐々野昌男	105-0014　東京都港区芝2-1-28

賛助会員名簿

	会社名	代表者名	住所
	東京昭和運輸株式会社	代表取締役 岩田 敏雄	187-0004 東京都小平市天神町2-59-1
	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
	東京パーキングシステムズ株式会社	代表取締役社長 田村 英雄	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
	株式会社東宝サービスセンター	代表取締役社長 守屋 俊男	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 島田 達也	339-0025 埼玉県さいたま市岩槻区釣上新田1048-1
	東宝不動産株式会社	代表取締役社長 八馬 直佳	100-0006 東京都千代田区有楽町1-5-2
	杜陵印刷株式会社	代表取締役社長 大野 志郎	112-0002 東京都文京区小石川3-35-13
	株式会社宝円堂	代表取締役 阿多 亨	104-0041 東京都中央区新富1-5-5
	有限会社ホー・ユー企画	代表取締役社長 宇佐美 肇	171-0021 東京都豊島区西池袋3-33-24-401
	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 三田 芳裕	103-0007 東京都中央区日本橋浜町2-31-3
	株式会社よどや	代表取締役 森 久榮	111-0035 東京都台東区西浅草3-12-8
中京	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1-6-14 御園座会館6F
	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
関西	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
	佐川印刷株式会社	代表取締役 木下 宗昭	617-0003 京都府向日市森本町戌亥5-3
	三精輸送機株式会社	代表取締役 中川 実	564-0063 大阪府吹田市江坂町1-13-18
	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掘1-9-19 大阪松竹座
	野田福	代表取締役 野田 達子	560-0026 大阪府豊中市玉井町1-10-21
	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
	株式会社プログレ	代表取締役社長 山本 進	530-0003 大阪府大阪市北区堂島2-1-27 桜橋千代田ビル
	山田不動株式会社	代表取締役社長 山田 崇博	604-8414 京都府京都市中京区西ノ京小倉町22
新潟	カザマスチール有限会社	代表取締役 風間 誠	959-1264 新潟県燕市八王寺1538-3
	株式会社つばめブックセンター	代表取締役 武田 大介	959-1200 新潟県燕市大字東太田2918
	有限会社フジテツ	代表取締役 藤森トモ子	959-1264 新潟県燕市大字八王寺26-2
	株式会社丸雅商会	代表取締役 杉村 英治	955-0082 新潟県三条市西裏館2-6-11

(社)日本演劇興行協会　特別会員

平成24年7月現在

	会社名	代表者名	住所
	公益財団法人都民劇場	理事長 河竹登志夫	104-8077 東京都中央区銀座5-1-7 数寄屋橋ビル6F

社団法人 日本演劇興行協会・加盟劇場名簿

（五十音順）

	劇　場	経営法人	支配人	住　　所	電　話	定員
東京	**歌　舞　伎　座**	松竹株式会社	建替え中（2013年春　完成予定）			
	株式会社コマ・スタジアム		木村　慎	160-0021　東京都新宿区歌舞伎町2-44-1	03-3202-2511	
	サンシャイン劇場	松竹株式会社	松井　理	170-8630　東京都豊島区東池袋3-1-4文化会舘	03-3987-5281	832
	新橋演舞場	松竹株式会社	荒井　康博	104-0061　東京都中央区銀座6-18-2	03-3541-2600	1,428
	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	1,917
	シアタークリエ	東宝株式会社	山﨑奈保子	100-0006　東京都千代田区有楽町1-2-1	03-3591-2400	611
	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	1,368
中京	**中　日　劇　場**	株式会社中日新聞社	森　茂樹	460-0008　愛知県名古屋市中区栄4-1-1中日ビル	052-263-7190	1,444
	御　園　座	株式会社御園座	谷本　公成	460-8403　愛知県名古屋市中区栄1-6-14	052-222-8210	1,656
関西	**新歌舞伎座**	株式会社新歌舞伎座	松本　清	543-0001　大阪府大阪市天王寺区上本町6-5-13	06-7730-2121	1,453
	大阪松竹座	松竹株式会社	吉浦　高志	542-0071　大阪府大阪市中央区道頓掘1-9-19	06-6214-2211	1,033
	南　　座	松竹株式会社	国越　稔弘	605-0075　京都府京都市東山区四条大橋東詰	075-561-1155	1,086
九州	**博　多　座**	株式会社博多座	満尾　正彦	812-8615　福岡県福岡市博多区下川端町2-1	092-263-5858	1,490

発　行　日　平成２４年７月
編集・発行　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