公益社団法人

日本演劇興行協会

会報－No.51

Japan Association of Major Theaters

目　次

都民劇場七十周年に寄せて……3
平成二十七年度助成金受賞者インタビュー　高橋亜子氏……6
平成二十七年度助成金受賞者インタビュー　松竹新喜劇文芸部……10
劇場とわたし（第十一回）……14
法人会員・賛助会員・特別会員 名簿　加盟劇場 名簿……16

都民劇場七十周年に寄せて

公益社団法人　都民劇場
理事長　糟谷治男

二〇一六年、公益財団法人都民劇場は創立七十周年を迎えました。これも偏に関係各位のご支援の賜と、この場をお借りして御礼申し上げます。

さて、都民劇場の創立の日は一九四六年四月二七日と定めております。この日に当時東京都教育局が仮住まいしていました神田千桜国民学校の応接室で「劇公演に関する懇談会」が開かれました。出席者は新関良三、河竹繁俊、土方与志、野上豊一郎、堀内敬三、辰野隆、森岩雄、今日出海、宇佐美毅の諸氏と糟谷道明、中野ツヤの都教育局芸能文化課主事が同席しました。焼け野原の東京で、都がどのような文化行政を行えるのかが検討され、決まった計画案として、名称を「演劇教室都民劇場」と名付け、教養的、啓蒙的な鑑賞を主眼として古典から現代にわたる舞台芸術公演の鑑賞会を一九四六年度に六回催すことを決め、無料招待で行うこととしました。

しかしながら、一九四六年度は都の予算が既に成立していたため、予算化されていた十万円では賄うことが出来ず、二人の主事は松竹、東宝をはじめ、わかもと本社、保土ヶ谷化工、日本宣伝研究所等の諸企業に協力をもとめ協賛を得ました。

無料招待者の対象は大学・高専の演劇部学生、小・中学校の演劇指導者、官公庁・会社・青年団などの演劇部のメンバー等から各二人を選び、合計一五〇〇名を招待することとしました。

かくして、一九四六年七月一日記念すべき第一回招待公演の「菊・吉・幸合同歌舞伎」が東京劇場で幕を開けました。河竹繁俊氏の解説「歌舞伎の輪郭について」に引き続き、《助六》《勧進帳》が上演され、午前九時から午後三時三十分まで歌舞伎の舞台に陶酔しました。続いて第二回はオール東宝出演の《真夏の夜の夢》を帝国劇場で、その後《演劇概論と能》、第四回はオペレッタ《アルカンタラの医者》、第五回は新劇《武器と自由》、第六回は《人形浄瑠璃・菅原伝授手習鑑》、をすべて無料招待で上演しました。

初年度の「演劇教室都民劇場」は多大な成果を挙げましたが、継続するには種々の障害と困難が横たわっていました。教育局の予算や協賛者の援助にも限度があり、招待者の人数もおのずと限定せざるをえませんでした。

一九四七年三月十五日に東京都教育局長室で今後の方針などを検討する第一回運営委員会が開かれ、この席で「演劇教室都民劇場」から「文化組合都民劇場」へと改称・改組並びに運営案が決定されました。

運営の趣旨は、優れた演劇、音楽を鑑賞する機会を手頃な料金で提供する目的で会員を募り、その会費を公演費に充てること。鑑賞会は定期公演制とし、専門家と会員代表から成る委員会が企画・選定にあたることとしました。この精

「都民半額観劇会」引き換え風景

神は現在も引き継がれております

定期公演は毎月一回、入会金十円、会費月額二十円とし、前年「演劇教室都民劇場」で招待した一五〇〇名を中心に学生演劇連盟、青年団体連絡会議、婦人団体、区役所等の連絡機関等に呼び掛け会員を募りました。

会員制定期公演の第一回は一九四七年六月、オペレッタ《コルヌヴィールの鐘》都民文化館でスタートを切り、年平均十回を目途として、歌舞伎、新劇、オペラ、バレエなどバランスよく振り分けられました。この年の十一月に《仮名手本忠臣蔵》の好評もあり、年度末には一二〇〇〇名の会員を数えるに至りました。

この頃は定期公演とは別に、主催公演及び自主制作にも取り組みました。一九五二年には本会製作の「各流能楽祭」を水道橋能楽堂で三日間に六回公演を行い、また一九五一年にはオペラの自主制作《ファウストの劫罰》や翌年には《フィガロの結婚》そして、《コシ・ファン・トゥッテ》や《修禅寺物語》などへと受けつがれました。

また、一九五二年に青少年の情操教育の一環として子供の時から本物の舞台を見せることを目的に「子供歌舞伎教室」を開催しました。東京都教育委員会主催、松竹株式会社と本会の協賛で、歌舞伎座と若手俳優陣その他の絶大な協力を得て、毎月一回、日曜日の早朝に河竹繁俊氏の解説の後、歌舞伎公演が実施されました。一九六〇年までは毎月一回開催され、現在は十一月に新しくなった歌舞伎座で都民劇場と東京都の共催で中学生を中心に実施しております。

さて、創立十年を迎えた一九五五年に東京都教育局の認可を得て「文化組合都民劇場」から「財団法人都民劇場」へと移行し、法人格を取得しました。

会員数も三万人に迫るほど増え、また定期公演も「歌舞伎」「音楽」「演劇」「新劇」「映画」と五つのサークルに分かれて、各々が独立して鑑賞するようになり、業務の拡大及び基盤を確立するためのものでした。

財団法人の役員には会長・小宮豊隆、副会長・本島寛、理事・安倍能成、新関良三、河竹繁俊、大田黒元雄、野村光一、辰野隆、中山卯郎、高橋歳雄、南江治郎、中野ツヤ、堀内敬三、近衛秀麿、山岸祐、糟谷道明、中野広、久保田万太郎、三宅周太郎、山田肇の諸氏が就任しました。その後、顧問に都知事・安井誠一郎、都教育委員長・松沢一鶴各氏に委嘱しました。

現在の都民劇場の基盤はこの時に出来上がり、以後は舞台公演を観客の立場から応援することとなり、設立の趣旨である優れた演劇、音楽を手頃な料金で鑑賞する機会を提供し続け、現在に至っております。

またこの間に、一九五〇年末に歌舞伎座が完成しましたが、建築許可や具体的な工作では、本会が東京都などに働きかけ積極的に応援をいたしました。その後一九六一年に上野公園内に完成した「東京文化会館」の発起人事務局にも職員三名を派遣しました。

さて、その後鑑賞組織として順調に歩んで参りました都民劇場は「定期鑑賞会事業」のほかに、「子供歌舞伎教室」「特別鑑賞会」「古典芸能鑑賞会」「映画芸術劇場」「日生名作劇場」「とみん小劇場」などを主催及び共催してまいりましたが、一九八三年十月に「都民半額観劇会」を実施する運びとなりました。

一九七三年に「第一次オイル・ショック」が発生した後、約十年の間にわたり経済不況が続き、演劇界も厳しい冬の時代を迎えました。観客へのサービス、演劇人口の増加を図るにはどのようにすればいいのかと、海外に目を転じたところ、興行不振が続いてた、ブロードウェイに活気を取り戻したのが、開設され

「都民劇場 顧問・相談役会」 1985年8月26日　東京会館にて

能「姥捨」シテ＝関根祥六 ©亀田邦平 都民劇場主催

た「タイムズ・スクエア・シアター・センター」（略称ＴＫＴＳ）愛称「ハーフ・プライス・チケット・センター」でした。

東京にも「ハーフ・プライス・チケット・センター」を作れないのかとの各方面から要請があり、一九八二年六月に事務局員二名をニューヨークに派遣し調査・研究を行い、演劇、舞台芸術を愛好する人たち、いわば演劇人口の底辺、すそ野を大きく拡げようとの、目的で実施に移す計画がまとまりました。

折しも、東京都が制定した都民文化栄誉章の第一回受章者の森繁久彌氏の「孤愁の岸」公演が一九八二年十月に帝劇で上演されることになり、「都民の日」の記念行事として、半額の料金で入場券一〇〇〇枚を提供することとしました。これに平行して、十月大歌舞伎「義経千本桜・通し狂言」三階席を六三〇枚、半額として扱いました。

多くの方々からの応募があり、一九八五年三月に、鈴木俊一東京都知事、三田政吉日本演劇興行協会会長、糟谷道明都民劇場理事長の間でそれぞれの任務分担を定めた「三者協定」が調印され、春、夏、秋（都民の日）、冬の年四回の開催として軌道に乗った運営となりました。

しかしながら東京では「ハーフ・プライス・チケット・センター」の場所を確保することが難しく、また東京都に住む方、働く方が中心となって利用されるため、様々な方法が検討されましたが、往復はがきでの申込み、当選された方は指定の日時に都民劇場事務局で当選はがき提示の上、入場券を購入する方法が取られました。

十時からの引き換えに際して、先着順に入場券をお渡していたので、朝七時ごろから人々が集まり、八時三十分の整理券を配布する段階では、数寄屋橋公園に人が溢れて、さながら道を隔てたところで暮れの年中行事である「年末ジャンボ宝くじ」同様、長蛇の列が見受けられました。二日間で約六〇〇〇人の方々が引き換えに来られ、お昼までは入場券の販売や人々の整理、苦情の処理などに追われた日々が懐かしく蘇ります。

その後、都民劇場が入居していた数寄屋橋ビルの建て替えに伴い、郵送化によるシステムに変更して現在に至ります。

現在の都民劇場は四年前に公益財団法人の認定を受け、東京近郊に住む方々に良質な演劇、歌舞伎、音楽を半年ごとに手頃な料金で提供する「定期鑑賞会」事業（会員数約一八〇〇〇人）を中心に、古典芸能の保護育成や青少年を対象に情操教育を目的とした事業、また中国の「昆劇」「京劇」の招聘公演などの主催、共催事業を実施しております。

最後になりますが、この七十周年を迎えましたことを、重ねて関係各位に厚く御礼申し上げます。

友好都市芸術フェスティバル　京劇「三国志」　都民劇場 企画・制作

脚本家・作詞家・訳詞家

高橋亜子さんインタビュー

脚本家・作詞家・訳詞家として、数々の作品を手がけてきた高橋亜子さん。オリジナル作品を生み出しながら、訳詞家として多彩なミュージカル作品に、新たな命を吹き込んでいらっしゃいました。ミュージカルに魅せられたきっかけから、仕事上の転機となった出会いまで、様々にお話をうかがいました。

―高橋さんが演劇と出会われたのはいつですか。

子供の頃からドラマを見るのは好きでしたけれど、舞台は見たことがなくて。学生時代に映画館で働きたくて、東宝のバイトの面接に行ったんです。そうしたら配属されたのが映画館ではなく東京宝塚劇場の劇場案内だったんですよ。そこで初めてミュージカルを生で見たんです。毎日見ていると歌も覚えちゃって、一公演終わる頃にはミュージカルが大好きになっていました。何ヶ月か経って、大地真央さん主演の『ガイズ＆ドールズ』が上演されて、これが本当に面白くて音楽も素晴らしくて。その後、今度は剣幸さん主演の『ミー＆マイガール』が上演されて、この二作品で完全にガツンときて、「ミュージカルって面白い！」となったんです。

見るだけではあきたらず、ミュージカルの世界に自分も入りたいと思いましたが、当時はその道に入るには出演者になるしかないと思っていたんです。それでミュージカル劇団に入団して、最初は役者をしていました。だけど、出ていても全然楽しくない。舞台に立つことにはすごく違和感があって、辞めます、と。それで、昔から書くことは好きだったので、新人公演の脚本を書かせてもらったら、けっこう評判がよくて。そのまま本公演もやろうとなって、自分は書くことのほうが向いているんだなということがわかってきたんです。

縁で続いていく仕事

―訳詞を手がけるようになったきっかけは。

その後も脚本を書いて自主公演を打ったりしていたのですが、二十代後半の頃、たまたま出会ったプロデューサーがチャンスをくださって、商業演劇の舞台で脚本を書かせてくださったんです。その時、アンコールで歌うために既存曲を三曲ほど訳詞することになって。その中に『ラ・マンチャの男』の「見果てぬ夢」がありました。すごく有名な訳詞ですけれど、文語調で少し難しい言葉が使われているんですね。それで私は、同世代の子が歌うからと口語体で訳したんです。そうしたらプロデューサーが、「この訳

『ミー＆マイガール』2009年／帝国劇場

詞は素晴らしい、あなたは脚本よりも訳詞の才能があるんじゃないの？」とおっしゃって。自分では思ってもみなかったので「え？　そうなの？」という感じでした。その後、大劇場でのミュージカルの訳詞をまるまる一本やらせてもらって。褒めていただいたからそれに応えたいと思ったし、いただいた仕事は裏切りたくないとにかく必死でした。そこから、その時の演出家さんが次やる時に呼んでくださったり、音楽監督さんが呼んでくださったり……という感じで、なんとなく訳詞が仕事になっていったんです。

ちょうど同じ頃、並行してテレビの構成作家のようなこともバイト感覚で始めていて。ドキュメンタリー番組のナレーションなんかを書くんですけど、映像が先にあってそこにあう言葉をはめていくんです。それって訳詞とすごくよく似ているなと。訳詞をやりながら構成作家もしていたので面白かったですね。とはいえ仕事の比率としては、三十代はテレビが八割、舞台が二割くらいでしたけれど。それが、徐々に舞台の仕事が増えていって今に至る、という感じです。

転機となった出会い

―これまでのお仕事の中で印象に残ってることは。

すごく悔いが残っているということでいうと、東宝の『ミー＆マイガール』（二〇〇三年初演）です。宝塚で見た時からとにかく大好きで、宝塚版の訳詞は岩谷時子さんが手がけていらっしゃったんですけれど、そらで歌えるくらい染み込んでいたんです。そんなですから、演出の山田和也さんに声を掛けていただいた時は、あの作品をやれるんだ！ってすごくうれしくて。ところが、いざ始めてみると、自分の歌詞をつくる以前に岩谷さんの歌詞が出てきてしまってつくれないんですよ。もちろん同じにはできないから変えようとするんだけど、自分がつくるものより岩谷さんの歌詞のほうが好きなのに……って。あの時はまだ技術もなくて感覚的につくっていたと思うから、こっちのほうが好きだっていう感覚を、消しきれなかったんですね。あまりに作品が好きすぎたということもあって、切り離せなかった。その自分の心の甘さがずっと腹立たしくて。あれ以来、訳詞するときの心の姿勢が変わったというか、自分にとっての一番の歌詞を、自分の内部から、必ず見つけ出すんだ！という覚悟が固まった気がします。

―転機になった作品はありますか。

二〇一二年の『アリス・イン・ワンダーランド』です（二〇一四年再演）。演出が鈴木裕美さんで、権利元の許可をとり日本版では脚本の内容を変えることになって、どう変えるかの話し合いを裕美さんと上演台本の鈴木哲也さんと私でしたんです。その結果、二幕はほとんど違う話になり、歌詞の内容も丸々変更することになって。訳詞だけじゃなくて作詞もできてすごく自由で楽しかったし、訳詞的にもいろいろなことが試せたんです。

その後、『アリス～』の時の感覚は、訳詞だけの時でも実は有効なんじゃないかと気づいたんです。例えば、英語の言葉の順番通りに訳さないで、言葉の順番が逆になっても全体として同じ意味になればいいんだとか。そういった言葉のはめ方や英語をどう生かすかなど、技術的なことなのですが、すごく冒険ができるようになったんです。人から見たらわからないかもしれないけれど、自分の中では『アリス～』以前と以後の訳詞は全然違います。まるっきり別の人が訳詞してるくらいに思っていて。すごく転機になった作品ですね。

訳詞をすることについて

―訳詞をする際はどのように進められるのでしょうか。

頭から順番にやっていきます。私は訳詞をするぞとなった時に初めて、英語の台本と歌詞を読むんです。その前に直訳台本はいただいているので内容はわかっているんですけれど、やはり原文にあたらないとわからないことがありますから。それで、一曲一曲がこういう曲だったのだと知っていき、台本を最後まで読んでようやく、こういう作品だったのかとわかるんです。で、頭に戻って、それならこの箇所はこうだったかもとつくり直していく。一巡目はすごく時間がかかるんですけど、その後スピードアップして、二巡、三巡して仕上げていきます。私の場合、大体一作品に一ヶ月くらいかかりますね。

『エニシング・ゴーズ』2013年／帝国劇場

―訳詞されていて悩まれることはありますか。

ワンフレーズだけができないっていうことがよくあるんですよ。ほかはできているのに、一曲の中のここだけ納得いかないという時が。考えて考えてもうダメだ今日は、って寝てしまうじゃないですか。すると翌朝、目が覚めた瞬間に、あれだけ悩んだフレーズにピタリとはまる歌詞がストンと降りてきたりするんです。これまでに何度もありましたね。使いすぎた脳みそは一度休めたほうがいいんです(笑)。いつもその瞬間は「神さま降りてきたー！」って思います(笑)。

―稽古場に入って初めて自分の訳詞が歌われるのを聞く時はいかがですか。

私は、ちゃんと言葉として聞こえてくるかをチェックするために、文字を見ないで耳だけで聞くんですね。たいてい稽古が始まる頃というのは歌詞をつくってから時間が経っているので、半分くらいは忘れている状態で行くんです。だから、「あれ？なんて言ったんだろう？」と思ったり、聞き辛かったりしたところは、譜割りや言葉を変えたり。歌い手の方が歌い辛いところはないかどうかも確認して、変えるかどうか相談したりもします。そして初日には、お客さんと同じような気持ちで席に着きますね。「ああ面白かった！」「あの人すごかったなあ」とか、純粋に楽しんで見ています。

『ドッグファイト』2015年／シアタークリエ

―高橋さんもそうですが、訳詞は特に師匠について勉強するということもないですし、みなさん独自で道を切り開いていらっしゃる感じがします。

訳詞家って横の繋がりがないので、ほかの方がどうされているのか知らないんです。翻訳家さんとはご一緒になるのでお話もできるのですが。訳詞家の方とはぜひお話ししてみたいですね。

オリジナル作品への想い

―書き手として訳詞家として、将来の展望はございますか。

ブロードウェイの舞台なんかではよく、ショーストップというのがありますよね。歌がすごくてお客さんの拍手と歓声で、舞台の進行が止まっちゃうっていう。でも、日本ではあまり

そういうことがない。これまで私は、日本でショーストップが起こらないのは、表現することが苦手な日本人のメンタリティのせいだと思っていたんです。もちろんそれもあるかもしれませんが、今では歌詞のせいなんじゃないかと思っているんです。以前、「日本語って歌が上手く聞こえない言語なんだ」と指揮者の塩田(明弘)さんがおっしゃっていて、確かにそうだなと思ったことがあるんです。

日本語って口をあまり動かさずに歌うんですね。例えば英語の「ダッシュ」は「ッシュ」の音を強調したり、いろいろな歌い方ができるんですね。けれど日本語で歌うとどうしても平坦になってしまう。だったら、日本語の歌詞でも力を入れたいところで入れられるような言葉を使ったり、高音で伸ばすところには伸ばしやすい言葉が入ったり、歌い手が実力をいかんなく発揮できるような歌詞になっていたら、聞こえ方も全然変わってくるんじゃないかと思っていて。いい音楽と意味もピッタリあっていて、迫力ある歌声が母国語の歌詞でちゃんと聞こえたら、お客さんも「わー!」と盛り上がって、ショーストップが起きるんじゃないかなって。いつかそんな歌詞を書くことができたらというのが、私の夢ですね。

これまで作・演出を手がけたオリジナル作品もつくってきましたが、もっともっと日本発のオリジナル・ミュージカルができたらいいなと思うんです。そこでも問題になってくるのがやはり歌詞で、日本語で歌詞を先につくるとみな想像の域を出ない音楽になってしまうような気がしていて。昨年、『ドッグファイト』という作品の訳詞をしたのですが、日本語が先にあったら絶対に生まれないような発想の音楽だったんです。ですから、先に自由に音楽をつくり、そこに言葉をはめていったり、音楽と歌詞を同時進行でつくったり、もっとミュージカルのつくり方を模索したい、そんなことを思っています。

取材・文／高橋涼子
写真協力／東宝演劇部

『ジャージー・ボーイズ』2016年／シアタークリエ

■プロフィール
たかはし・あこ
東京都出身。脚本家・作詞家・訳詞家として、舞台・映画の脚本や、翻訳ミュージカルの訳詞を手がける。最近の主な訳詞・作詞作品は、『ジャージー・ボーイズ』、『マーダー・フォー・トゥー』、『フォー エヴァー プラッド』、『ドッグファイト』、『スコット&ゼルダ』、『End of the Rainbow』、『デスノート The Musical』、『FIRST DATE』、『アリス・イン・ワンダーランド』、『ブラックメリーポピンズ』、『レディ・デイ』、『エニシング・ゴーズ』など。

松竹新喜劇文芸部インタビュー

米田亘／鍛治明彦／木下三郎

一九四八年に二代目渋谷天外、曾我廼家十吾、藤山寛美などにより結成された松竹新喜劇。藤山寛美急逝後の一九九一年には三代目渋谷天外を中心に再結成され、現在に至ります。歴史ある舞台を支え続けてきた文芸部には、現在、米田亘さん、鍛治明彦さん、木下三郎さんの三名が在籍しています。それぞれの松竹新喜劇との出会いから、日々の想いまでを語っていただきました。

―みなさんが松竹新喜劇文芸部に入られた経緯から教えていただけますでしょうか。

米田　僕は大阪育ちで、小学校の頃から松竹新喜劇の中継をテレビで見ていました。まだ白黒テレビの時代で、数少ない娯楽の中でも松竹新喜劇の芝居は、近所のおじちゃんおばちゃんの延長線上にあるような世界を描いていて、子供心にも親しみやすくて楽しかったですね。大学は早稲田の文学部演劇学科で演劇を学んでいました。卒業する頃たまたま松竹新喜劇の芝居を見ることがあり興味を抱くようになったんです。そこで(二代目)渋谷天外先生に松竹新喜劇の文芸部に入りたいと手紙を出したら、ご家族の方から、文芸部の部長のところへ行ってくださいと言われ、中座へ訪ねていったところ、たまたま欠員があって「くるか?」となったんです。それが一九七三年。それからこの齢までずっと続けていられるのですから、運命というか縁というか。藤山寛美さんの全盛期を肌で感じることができましたし、二代目の渋谷天外先生もすごいオーラのある方でした。おしゃべりしたら親しみやすい普通の方でしたけれどね(笑)。

鍛治　私も子供の頃から松竹新喜劇はテレビで見ていました。その後、映画に興味を持って大阪芸術大学の放送学科演劇専攻で芝居の勉強をしていたんです。卒業後の一九七七年に、当時道頓堀の角座で演芸の最後に一時間くらいの軽演劇を上演する松竹新喜楽座というのがありまして。友人の紹介でそこの舞台監督見習いを始めたんです。小道具や大道具の転換から太鼓を叩いたり、しまいには人手が足りないからと出演までさせられて(笑)。五年くらいやったのですが新喜楽座は解散し、その後、松竹芸能の社員になってネクタイしめて松竹新喜劇の巡業を担当することになりました。新喜楽座で一緒だった曾我廼家八十吉さんの紹介で、一九八五年に藤山先生の面接を受けて入団することになったんです。

木下　僕はお二人のように縁めいたものはないんですが(笑)。僕が入ったのは藤山先生が亡くなってからですが、松竹新喜劇はやはり小さい頃から見ていました。ちょうど八〇年代小劇場ブームの最中に学生で、同志社大学の演劇サークルで活動していて。途中から東京に行って石橋蓮司さん主宰の劇団第七病棟に入りました。

で、そこを辞めてまた大阪に帰ってきて、たまたま松竹新喜劇文芸部の求人広告を見て、試験を受けたんです。一九九三年のことです。最初は商業演劇の世界に慣れませんでしたが、唐十郎さんの作品も松竹新喜劇も結局は喜劇というか、通じるものがありますね。人に優しい感じがするんです。

藤山寛美の黄金時代

―藤山寛美さんの時代は二十年間休みなしという無休記録が続いた時ですから、大変な忙しさだったのではないかと思うのですが。

米田　一・二月中座、三月御園座、四月巡業、五月中座、六月南座、七・八月新橋演舞場、九・十月中座、十一月南座、十二月中座……、そんなスケジュールを毎年繰り返しやっていました。

『はなの六兵衛』1974年5月／南座

前月の楽日と翌月の初日の間に五日くらい休みがあるんですが、そこも次の公演、次の次の公演の準備をしなければなりません。当時の文芸部長の平戸敬二さんは大変だったと思いますね。藤山さんの座付き作者で本も書いて、配役もして、次の狂言を藤山さんと相談して決めて。僕はまだペーペーだから平戸さんの横で控えてるだけでしたけど、衣裳や床山さんも二、三日で用意するとかそれはもう大変で。みんな気張ってこなしていたけど、藤山さんの馬力で引っ張られていたような感じです。

―その当時で印象的なことといえば。

米田　藤山寛美さんのリクエスト公演というのがありまして。三本の演目のうち、最後の一本がその日の観客のリクエストで決定されるというもので、松竹新喜劇の得意演目の中から観客の拍手の大きさで決めるんです。みんなモニターで聞いてて、決まったらパッと準備してね。観客は人気タイトルを選ぶから、リクエストで一番になる演目は大体決まってはいましたけど、それでも何がくるかわかりませんから、大道具や衣裳を使い回したりしながら、要領よくやれるように工夫していました。一ヶ月の巡業も印象的で、沖縄だけは行かなかったけれど、南は鹿児島から北は北海道の稚内まで、全国津々浦々までまわりました。藤山さんはテレビに出てたから、北海道でもどこに行っても人気があって、お客さんがいっぱいになってね。

鍛治　僕も北海道には松竹芸能の巡業係として一緒に行かせてもらいましたね。休みの日なんかは楽しかったですよ。牧場主の方が自分の牧場で子牛を丸焼きにして振舞ってくださって、ワインも飲み放題で(笑)。

米田　僕は大阪行ってて参加できなかったけど、美味かったらしいね(笑)。そういった芝居以外の思い出もありますよね。

鍛治　九州の博多に行ったら、みんなで地引網をしたりね。

米田　そうそう。裏方と役者みんなで楽しんだ。仕事だけどそういう楽しみがあったり、スタッフとキャストの繋がりが強かったね。家族みたいなもんで。

鍛治　親よりもずっと長い時間一緒にいました

『オールリクエスト』1988年11月／中座

『はるかなり道頓堀』1992年7月／新橋演舞場

からね。

木下　うらやましいです、僕が入ってからはそんな美味しい目にはあってない(笑)。僕が印象的なのは、自分が関わった『はるかなり道頓堀』と『鼓』の二作品です。『鼓』では二代目天外先生と藤山先生の関係が描かれていて、弟子のほうが売れていくという話なんです。それを天外先生自身が書かれたというのがすごいなと思います。

松竹新喜劇の笑いとは

―文芸部のみなさんは、作・演出、舞台監督と様々な仕事をされていますね。

米田　僕が入った当時は松竹新喜劇には狂言方の方もいて、その方たちが柝を打ったり今で言う舞台監督みたいな仕事をやっていたんです。僕は文芸部で本を書くとか配役を決めたりとかはするけど、柝も打てないし舞台監督もできない。鍛治君が入ってきて最初は狂言方だったけれど、一九九一年に新生松竹新喜劇になったときに、舞台監督という名称になった。木下君も舞台監督だし仕事内容はそれぞれだけど、そこからみな文芸部ってことになったんです。

―上演を続けていく上でご苦労されていることは。

米田　天外先生、藤山時代から比べると公演回数が減っている中でも、みなで頑張り続けてきました。藤山さんの孫である藤山扇治郎さんが入団して、今は過渡期といいますか、新しい時代に向けて歩み始めてるところですね。

鍛治　今は松竹新喜劇の旧作を上演していますが、喜劇はその時代の風俗が如実に現れるので、旧作でもいかに現代にあわせるかがすごく難しいんです。新作もやっていかないとこれからは生き残れないなと。旧作をやるにしても完全リメイクをやらないといけないなと思うんです。

木下　藤山先生の時代は二十年間休みなしで、みな舞台に立ちっぱなしだったので、たとえば衣裳の着方も自然に身につくとか、先輩に教えてもらったりいろんな役をやる機会があった。そうやって場数を踏んでいったから、みな力がついたんだと思うんです。まずは、やはり公演回数を増やすことを考えなくてはいけないのかなと。その中でみんな育っていくと思うので。

―松竹新喜劇の面白さ、魅力をどのように見ていらっしゃいますか。

米田　吉本新喜劇のようにギャグ的なことで笑わすものもあるけど、松竹新喜劇は笑わせるためにつくるのではなく、ドラマチックな話の筋があってその流れの中に人間の持つ喜劇的な要素をちりばめたり、喜劇的な要素をドラマにしていくんです。人間喜劇とでも言うのでしょうか。また、松竹新喜劇の芝居は大抵三本立てで、バランスを考えた狂言立てになっています。最

『裏路地』2013年11月／松竹座

初は軽いフランス喜劇みたいなタッチの芝居、真ん中でしっとりしたドラマで人間を描いて、最後は笑いの要素が強いもの。それぞれ笑いの形は違うけど、最終的には人間を感じさせる笑いにつながっていくのが、松竹新喜劇のドラマのすごいところだと思いますね。

鍛治　実は松竹新喜劇だけがそういう狂言立てだったわけではなくて、それより以前の、たとえば曽我廼家五郎さんの芝居がそうだし、上方では伝統的な狂言立てなんです。ということは、松竹新喜劇の狂言立てを今やっていることそのものが、上方喜劇の伝承でもあるんです。

芝居は人生讃歌

―みなさんが仕事する上で大事にしていることはなんでしょうか。

木下　僕は体調管理ですね(笑)。ちゃんと走ったりしてるんですよ。

米田　うん、健康が一番。舞台監督は力仕事だからね(笑)。僕らのような古い人間にはね、上方喜劇の歴史の記録を残しておかなきゃ、という使命感があるんですよ。だんだん古いことを知る人間が少なくなっているので、鍛治君ががんばって図書館をまわったりして上演記録をまとめているんです。昔の作品はこうだったとか、上方喜劇の歴史を見直して記録に残しておくということも、僕らに与えられた大切な仕事かなと。僕や鍛治君など現場にいたからこそわかることが多くて、他にそんなこと誰もできる人がいないですからね。

鍛治　暇なんですよ(笑)。

米田　ははは(笑)。僕らが江戸時代の文献調べるのと一緒で、誰かが残しておかないと。

鍛治　僕が芝居づくりで一番大事だと思ってるのは色気ですね。大道具でも舞台装置でも小道具ひとつにしても、役者さんのお芝居でも、色気がないといいものにはならいなと思います。

米田　それはあるね。それから、新劇やミュージカルがあるように、松竹新喜劇にも独自の芝居のつくり方がある。松竹新喜劇という分野の芝居内容やドラマツルギーは楽しいものだと、多くの人に知っていただきたい。そうすれば、つくり手側に回ろうという若い方もまた多く出てくるんじゃないかと思います。

木下　現代は心の病にかかっている人も多いと言われていますが、松竹新喜劇の芝居はじめ舞台を鑑賞すると少し救われるというか浄化されると思うんです。芝居にはそういう力があると信じています。

米田　芝居って人生讃歌ですからね。観た方に生きるって素晴らしいことだと思っていただく、そのきっかけになるような芝居をつくっていけたらいいですね。

取材・文／高橋涼子
写真協力／松竹株式会社

■プロフィール

よねだ・わたる／一九四七年生まれ。四才より大阪で育つ。一九七三年早稲田大学第一文学部演劇学科卒業。同年四月松竹新喜劇入団。ペンネーム「門前光三」の名を藤山寛美より頂く。座付き作者として脚本、脚色を手がける。一九九一年三月、新生松竹新喜劇の文芸部となり、公演の度に演出、脚色を担当。『浪花巷談春待つ花』、『西鶴よもやま噺』、『嗚呼、恋は勘違い』など新作も多数。

かじ・あきひこ／一九五三年八月大阪生まれ。大阪芸術大学卒業後、道頓堀角座の喜劇団松竹新喜楽座に舞台監督助手として入座。一九八二年六月、劇団解散に伴い松竹芸能本社勤務に。しかし、喜劇をやりたくて一九八五年四月松竹芸能を退社、松竹新喜劇に参加。一九九〇年五月藤山寛美の死去に因り、翌三月新生松竹新喜劇誕生。新喜劇の他、大阪新歌舞伎座や梅田コマなど他劇場でも舞台監督をする。二〇一三年十一月、松竹座公演『裏路地』を初演出。

きのした・さぶろう／同志社大学文学部中退。つかこうへいに刺激を受け演劇に興味を持ち、大学のサークル第三劇場で演劇活動を開始する。在学中にプロの俳優を目指し上京。石橋蓮司主宰の劇団第七病棟に入り『ビニールの城』札幌公演等に出演。その後夢破れて帰阪。一九九三年オーディションにて新生松竹新喜劇の文芸部所属となり、舞台監督として現在に至っている。

劇場とわたし（第十一回）

魔物の目がある、壁が鳴る！

文筆業　あさかよしこ

京都の師走は、顔見世の〝まねき〟看板で始まります。年の瀬を飾る歌舞伎役者の名が、南座の正面に高々と掲げられると、それがそのまま京の冬のセレモニーになります。出雲の阿国が、歌舞伎踊りを披露したという四条河原近くにそびえ立ち、その長い歴史の中で、華やかさとつづれ織りになった情念のドラマを、どっぷりと飲み込んでいるであろう南座。この南座に出演していた、ある俳優さんから、以前こんな話を聞いたことがありました。

「南座に限らず、いい劇場の空間には、そこに息づいている〝もののけの目〟の気配を感じることがあります。その気配との駆け引きもまた、役者にとっては、この上ない醍醐味になります。また、芝居が役者や作品とうまく響き合ったときは、劇場の壁が鳴るんです」。

劇場に潜む〝もののけ〟の気配、舞台と壁が響き合う心地よさ…これは、俳優だけではなく、観客までも虜にする、劇場の持つ魔力なのではないかと思います。私が、舞台に魅せられたのも、その魔力に引き寄せられたからに違いないと感じています。そして、そのきっかけは、その昔、ある人を〝見た〟ことから始まりました。

我が家に初めてテレビがやってきたのは、小学生のころ。そのころ観ていたあるドラマの中の、教師役の俳優が目に留まりました。真夏の日差しが強いシーンの中で、白い開襟シャツを着た彼の芝居はちょっとぎこちなく、それだけに、妙に心に残りました。

それから数年がたち、学生運動の嵐が吹き荒れる中、大学生になった私は、黒木和雄監督の『飛べない沈黙』という映画を観に行きました。メッセージ性の強いその映画の中の、広島平和公園のシーンで、カメラの方に向かって歩いてくる青年に見覚えがありました。それは以前、ぎこちない演技をしていた、あの俳優でした。ちょっと胸がザワつきました。

その青年が、蜷川幸雄という名の、舞台を中心に芝居をしている俳優であること、白い開襟シャツの教師役を演じたドラマは、『さよなら三角』というＮＨＫのドラマであったことを知っ

たのは、それからしばらくたってからのことでした。

舞台という響き、劇場に足を運ぶということ、それは限りなく大人で、限りなく知的な世界に思われました。そのころから、私は、蜷川さんの舞台はもちろん、新劇、小劇場、ミュージカル、歌舞伎…などの舞台に興味をいだくようになりました。

ところが…不器用そうで、しかし、気になって仕方がない俳優だった蜷川幸雄さんは、ある時、身を翻して演出家に転身してしまいます。それから数年して、フリーランスのライターとなり、劇評や映画評、念願のインタビューなどの仕事を得ることになった私は、蜷川さんへの取材で、その転身のわけをたずねてみました。

「僕はね、自分で、役者ではなく、演出家の資質だってことに気が付いたんだよ。だから、蜷川幸雄っていう役者は芝居が下手くそで、こいつ使えねえ、ということが、見えてしまったんだね。その上、〝舞台に立つなら、平幹二朗みたいな役者になれ！〟とか言われたりしたわけ。だから、ヨォ～シ、平幹二朗を遣えるような演出家になろうと思ってね(笑)」。

そして、蜷川さんの思惑(?)通り、平さんを主役に迎えての『王女メディア』『NINAGAWAマクベス』『卒塔婆小町』『近松心中物語』などの作品により、蜷川さんは、〝世界のNINAGAWA〟と呼ばれる演出家になっていらしたのです。

その後、何度かの取材の中で聞いた蜷川さんの言葉は、まるで青年のように青臭く、十分すぎるほどの説得力がありました。中でも、今でも印象に残っている蜷川語録と言えば、

「シェイクスピアの芝居は、もともとは大衆演劇だったのに、どこかのエライ人たちが、難しいものにしてしまったんだね」。

「舞台は、目の悦楽だよね。だから、僕は、シェイクスピア劇なんかも、日本人の郷愁の中にある風景の中でやってみかったのね。例えば、赤い提灯がズラ～と並んだ南座の花道で、『マクベス』のバンクォー暗殺シーンなんかやるのもいいじゃない？」

「僕はね、自分の舞台を、初日に一番後ろの席で観るのね。するとね、俳優たちが、稽古の時と全く違った芝居なんかしてるの。彼らのそんな裏切りを、期待してるところがあるんだね、僕には」。

「松重(豊)とか、勝村(正信)とか、僕のやり方に反抗して出ていった役者たちと、また一緒に芝居をやるってことは、放蕩息子たちが、いつの間にかいい役者になって、戻ってきたみたいで、いいもんだね」。

「僕は、いろんな人に嫉妬するね。野田秀樹とか、宇崎竜童とか…」

こんな愛すべき大人げ無さの、なんと深く、チャーミングなことだろう。そして、

「僕の舞台を観てくれた人が、帰りの電車の中なんかで、パンフレットを誇らしげに持っていてくれたら、それでいい。それでもう、十分だ！」

その蜷川さんは、今年、天に召されました。そのあとを追うように、蜷川さんの舞台にとって大きな存在でいらした平幹二朗さんも、亡くなられました。お二人とも、現役のまま、第一線の演出家として、第一線の俳優としての天命を全うされた、見事な人生でした。ただ、そのことによる私自身の「蜷川ロス」「平ロス」は、思いのほか大きくて、自分でも驚いております。

また、現在南座は、より安全に、より心地よく観劇できるようにと、改修に向かっております。リニューアルされた南座で、蜷川さんのシェイクスピアをみることは、叶わなくなってしまいましたが、蜷川さんには、劇場の魔物となって見守っていただき、良い出来の作品のときは、壁をたたいて、響かせていただくことが、今の私の密かな願いなのです。

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	酒井　誠一	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
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	芦塚日出美	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
演舞場サービス株式会社	代表取締役社長	迫本　淳一	104-0061	東京都中央区銀座6-18-2
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	岡田　智夫	104-0045	東京都中央区築地3-3-12
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
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
東京エンジニアリングシステムズ株式会社	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
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	加藤　陽則	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	髙橋　昌治	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	104-0041	東京都中央区新富1-5-5
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	中川　実	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掘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
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

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	船越　直人	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
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
御園座	株式会社御園座		建替え中		
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掘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28年12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