

公益社団法人

日本演劇興行協会

会報 No.65

2023 WINTER



新橋演舞場

一九二五（大正一四）年、新橋花柳界に誕生した新橋演舞場は、京都や大阪のみならず東京にも立派な歌舞練場や演舞場を建てようとの思いを受けて開場しました。戦災による焼失もありながら戦後に復興。一九八二（昭和五七）年には現在の演舞場が新装開場しました。

新橋芸者の技芸向上披露の場として始まった「東をどり」は今も花街新橋の初夏の風物詩として行われています。歌舞伎、新派、新喜劇、ミュージカル、現代演劇、コンサートなど幅広いジャンルの作品を上演し、まもなく開場から百年を迎えます。



目次

理事インタビュー……………	2
「カザハナとサングラス」 脚本家養成講座マスターコース講師 堀越真先生……………	8
「チケットの適正な流通に関する協定書」締結式……………	10
舞台人【坂入清子さん】……………	12
公益社団法人日本演劇興行協会名簿……………	18

日本演劇興行協会理事インタビュー

東宝株式会社 演劇担当付 松田和彦



——演劇の原体験を教えてくださいませんか。

演劇との出会いは遅くて、大学に入ってからです。それまでも小学校の学芸会や学園祭などで演技をしたことはありましたが、「させられた」という感覚で(笑)、自分から進んで前に出て何かをすることはあまり好きではなかったですね。文学

に憧れをもっていたので、大学では文学部を選びました。ところが入学してみると、周りはすごく優秀な同級生ばかりで、自分の読書量ではまったく太刀打ちできないとコンプレックスを抱いてしまったんです。このままでは授業にも同級生にも付いていけないと、すぐに大学を一年間休学することにしました。アルバイトをしながらその間に必読小説を全部読もうと思ったんです。

そして一年が経ち、改めて一つ下の学年に入り直し授業を受け始めました。その時に取った一般教養の授業の中に、有名な映画評論家の方のクラスがありました。その授業を受けているうちに映画の広大な世界に魅了されました。けれど、それこそ映画はものすごい本数を観て知識豊富な人がすでにたくさんいて、私のように大学から観始めたのでは遅すぎるんですね。当時、芸術的な分野の中で自身が興味をもって進んでいける道を模索していて、「そうだ、舞台だ」と思い至ったんです。

つまり、映画と違って舞台というのはその場で観る生の芸術ですから。おばあちゃんの膝の上に座って子供の頃から歌舞伎を観ていたという人はそうはいないはずで、今から観始めたとしても入りこむことができると思ったんですね。

——それから劇場へ通われるようになったんですね。

とにかくまずは何でも観に行こうと様々な舞台に出かけていました。年間三〇〇本映画を観るという授業を取っていたので、映画を観続けながら舞台にも通う日々の始まりです。最初に強烈な記憶として残っているのは、ヴェルディのオペラで聴いたアリアです。この美しさは人間業ではないと本当に感動しました。次にすごい体験をしたのがモダンバレエ。いくつか演目のある公演を観に行った時のことです。ギリギリに劇場に入ったらすでに公演が始まっていて。プログラムを詳しく

見ることができなかったもので何という演目かわからず、「これはいったい何だろう？」と予備知識なしに観ていたのですが、気がついたらあるダンサーに目が釘付けになっていました。ほんの少し指を動かしただけで空気を変えてしまうような、そのすごさに感動したんです。オペラ歌手もバレエダンサーも、ひたすら精進しその身を神様に捧げているような人々で、だからこそ生み出せるものがあるのだと感じました。

演劇もたくさん観に行くようになりました。歌舞伎などの伝統芸能から、ザ・スズナリや駒場小劇場といった小さな劇場にも通いましたし、蜷川幸雄さん、当時人気を博していた鴻上尚史さんの作品などあらゆるものを観に行きました。演劇は笑いを楽しんだり世相を映し出すものだと受け止めて観てはいました。けれど、当時の演劇のイメージというのでしょうか、役者さんがお酒を飲んで無類な生活をしているというような雰囲気、純粹さに欠ける気がして……(笑)、そこまでのめり込まなかつたんです。けれど、ある時観た芝居がきっかけとなり、演劇への思いに変化が起りました。その時主演していた女優さんのセリフが、ある場面で突然止まってしまったんです。セリフを忘れたのかと客席はシーンとなり固唾を飲んで見守っていると、その方は階段を一段降りて、またスツとセリフを話し始めました。計算して観客の意識を集中させたのかもしれないし、本当にセリフが飛んでしまったのかわかりません。たと

えそうだったとしても処理が見事で、何事もなく芝居が続けたわけです。そういったハプニングと言えるような生でしか体験できない出来事があったから、演劇の一回性がすばらしいと思うようになりました。

— そうですね、思い返すと、演劇……ミュージカルとの出会いは、一番最初は映画だったんですね。フレッド・アステアを知ったのは映画でしたし、『王様と私』や『サウンド・オブ・ミュージック』も舞台で観るよりも先に映画で知りましたから。

— 東宝に入社されたきっかけや経緯をお教えいただけますでしょうか。

映画と舞台を観て、アルバイトもしなくてはならないですし、のんびりしていたらさらに一年留年することになりました……(笑)、結果、大学には六年いることになりました。六年目の初めに改めて就職を考えた時、演劇の世界で仕事をしてみたいと思い、東宝の演劇部を志望しました。そして就職試験を経て入社に至ります。

— 入社後の印象深い出会いや印象的な出来事をお教えください。

その当時の東宝は、入社して最初の半年間でいろいろな部署を回り、その後本配属となります。半年の研修を終えた十月、晴れて演劇部に配属となりました。その頃の演劇部はさらに半年間、劇場の舞台裏で舞台監督助手や演出部としての研修



があります。自分の人生の思い出の半分はこの時期にあるのではないかと、いうくらいに濃い時間でした。

実際に本番に付いたのは、宝塚歌劇団の作品三本(東京宝塚劇場)、十朱幸代さん主演の『雪国』(芸術座)、森繁久彌さん主演の『蘆火野(あしびの)』(帝国劇場)、そして東宝現代劇の卒業公演でした。

宝塚公演で最初に付いた雪組『ベルサイユのばら—アンドレとオスカル編—』は、トップスターが杜けあきさん。私は一路真輝さん演じるオスカルに小道具のヘアブラシを渡すのも仕事の一つでした(笑)。次が花組『ジタン・デ・ジタン』『ロマノフの宝石』。大浦みずきさんがトップスターでした。『ロマノフ』はちょっとアステア的な作りのショーで、ラストに大浦さんのソロダンスがあるんです。毎日袖から見ていたのですが、それが本当に素晴らしくて、今でも鮮明に覚えています。三本目が星組『ベルサイユのばら—フェルゼンとマリー・アントワネット編—』で、トップスターは日向薫さん。スモークを出す係はずーっとやりましたが、出しすぎて最初の頃はよく先輩に怒られました(笑)。

森繁さんは舞台での姿はもちろんです、楽屋での出来事も強烈に残っています。その当時、スタッフは数人ずつ森繁さんの楽屋に終演後呼ばれるということがありました。楽屋には毎日のように日本中の美味しいものが届けられるんです。あ

湯呑みにドボドボとまるでお茶のように注がれたり、またある時は何かキノコが出てきたなど思ったら、丸々一本の松茸だったり(笑)。色々な思い出が蘇ります。

——一緒に仕事をされていた先輩方はいかがでしたか。

強烈な個性の方ばかりでした。毎晩、終演すると何時になっても呑みに行くんです。そこですずびっくりしたのは、呑みながら話す話題が、いかに芝居を良くするかということばかり。最初から最後まで芝居の話しかしないんです。皆さん舞台への情熱をすごくお持ちで、その先輩方の姿勢が、自分自身の仕事に対するスタンスの原点と言えますか、原体験でもあります。半年間の舞台裏の研修が終わると劇場の営業係になり、四年勤めました。その後、国際室へ異動になります。

——国際室には希望して異動されたのですか？

そうではないんです。私の苦手なものは、法律、英語、音楽だったのですが、それが全部仕事になるので、最初はびっくりして。当時の部長の方にそう伝えたら、「大丈夫、君が部の中では一番できるから」と……(笑)。その言葉に励まされて、国際室の業務に就くことになりました。海外スタッフと国内チームとの準備段階の仲介、サポート業務はやりがいがありました。舞台裏の研修でスタッフの皆さんの大変さは身に沁みてわかっていま



したし、彼らの情熱に応えたいという思いも強くありましたから。

——それから長く国際室の仕事を続けられることになりました。その間に演劇を取り巻く環境も変化したかと思えます。

私が働き始めた一九九〇年代は、演劇興行は右肩下がりの時代でした。日本の舞台の歴史を振り返ってみると、一九五〇年代にテレビが家庭に登場すると映画、そして舞台も斜陽になっていきました。そんな時、演劇の世界では「団体」という形式が発明されます。企業の従業員慰安会やお客様招待会など、様々な形で多くの方々を劇場にお迎えしてきました。ところが今度はバブルが崩壊して、



団体のお客様であった企業の業績が振るわなくなったり、集団観劇自体が行われなくなって、団体の減少で苦勞するようになっていったのが一九九〇年代なんです。

東宝では、菊田一夫先生が情熱を持って手掛けられた『マイ・フェア・レディ』や『屋根の上のヴァイオリン弾き』『ラ・マンチャの男』『レ・ミゼラブル』といった名作ミュージカルを定期的に上演していましたが、新作ミュージカルの本数は、多くありませんでした。国際室の仕事も当初三人だったところ二人が退職されて、私一人という時代も何年かありました。その頃は海外発のミュージカ

ルは多くても年に四本ほどでしたし、一人でもなるとかなくなっていたんですね。それが二〇〇〇年以降、ミュージカル中心の上演に切り替わる転換点があり、どんどんミュージカルの本数が増えていきます。それに比例して国際室の仕事量もアップして、人員も増えました。仕事の状況は様変わりしましたね。

——その中でも二〇〇〇年東宝版初演の『エリザベート』は今も再演が続く人気作となりました。

印象深い作品ですね。宝塚版を初めて観た時は、ドラマ『渡る世間は鬼ばかり』のようだと思います。日本で広く成功するかもしれないと思いました。嫁姑の関係に苦勞して、結婚にも子育てにも失敗してしまう女性が主人公です。皇后のような立場でもこんなに大変なんだと、自身に重ねられるような物語はお客様の心を掴むのではないかと。日本ではブロードウェイとウエスト

エンド作品しかなかった海外発のミュージカルの世界に、ウィーン発の『エリザベート』は第三の存在として風穴をあけることになりました。

また、同じ二〇〇〇年には東宝製作のミュージカル『ローマの休日』が韓国で韓国語上演されました。それ以来、韓国の方々のお付き合いが拡がり、後年ミュージカル『サ・ピ・タ』が運んだ愛々(二〇〇八年)

を上演することになります。今こそ韓国ミュージカルは日本で数多く上演されていますが、『サ・ピ・タ』は商業演劇では日本で初めて韓国ものものライセンス契約で上演したミュージカルなんです。国際室では多くの作家・作曲家の方々と仕事をしてきました。『レ・ミゼラブル』のクロード・ミッシェル・シェーンベルクさん、『ジキル&ハイド』のフランク・ワイルドホーンさん、『エリザベート』のミヒヤエル・クンツェさん&シルベスター・リーヴァイさんのコンビなど、偉大な方々とお近づきになれたことは本当にありがたいことだと思っています。

——仕事を続けていく中で大切にされていることは何でしょうか。

人の縁を大切にするということにつきます。私は小学校の時にいじめられた経験があります。高



校までは一人でいることも多かったですし、大学入学後も休学しています。元来が社交的な性格ではないんですね。けれどだからこそ、縁あって知り合った人を大切にしようという気持ちがあり強くなるのかもしれない。そして、誰もやらなかったことに興味を抱く質も変わりませんね。現在は、海外営業セールスや新規事業にも取り組んでいます。

——演劇の未来に向けて、今後どのような取り組みが必要だと思われませんか。

今、ファッションの世界では、服は幸せな人が作らなければいけないと言われています。つまり、発展途上国の人たちの低賃金での労働で成り立っているものではない、と。ファッションの世界だけではなく、世界的にも働き方については同じ流れになってきています。それは日本の演劇界にも言えることで、エンターテインメントを提供する側がハッピーでいなければという思いを強く持っています。けれど、そうするためにはコストもかかっています。では何で解決するのかというと、それこそテクノロジーの進化が鍵だと思っています。たとえば3Dプリンターを使えば以前では考えられなかったような精巧なものを短時間で作れますし、照明だったりほかのセクションでもそうです。テクノロジーの進化にさらに積極的に取り組むことで余裕を生み出し、舞台を支える人々に還元していかなければならないと考えています。

——現在の演劇界をどのように見ていらっしゃいますか。

好みの変化をものすごく感じています。私が演劇で重視しているのが、「涙美笑知(るいびしょうち)」。オリジナルの言葉なのですが(笑)。自分が芝居を観に行った時にこの中の二つは味わいたいと思うんです。美しさと笑いでもいいですし、笑いと知識でもいい。もちろん四つ揃っているのが一番いいんですけど。企画会議などでも、この中の一つもない企画があると意見しますね。若い社員やインターン生が出す企画で最近多いのが、「驚」なんです。ラスベガスのと言いますか、人を驚かせようとする企画が多いと感じています。それが良い悪いではなく、そういう流れを感じているということなんです。自分の好みを押し付けているのではなく、そういった時代の変化や流れを意識しながら、演劇の世界を見続けていきたいと思っています。

(取材・文／高橋涼子)



■プロフィール

まつだ かずひこ

一九八九年東宝株式会社入社後、演劇部に配属、制作・舞台スタッフの経験を経て、帝国劇場の営業、一九九四年より国際室勤務となり、海外作品権利獲得交渉、スタッフ招聘、オリジナル作品の海外ライセンス、円盤製作、配信など、海外、諸事業関係業務に長く携わる。二〇〇一年から数年、演劇子役の就労可能時間の午後八時から午後九時までの延長運動を行ったことを契機に、日本演劇興行協会、国際演劇協会、緊急事態舞台芸術ネットワークなど、業界団体諸活動にも携わっている。

カザハナとサンダグラス

脚本家養成講座マスターコース講師を務めるにあたって――

脚本家 堀越 真



近所の公園とジムでの日々の練習、大会は年に数回、最初のレースが四時間ギリギリだったので、目標は三時間半に設定したが体調や天候を理由に自分に甘い延長も再々、軽輩・軽薄・軽佻・軽躁。そんなランナー生活で手に入れたのは禁煙習慣、手放せたのは多少の体脂肪と独語癖^{どごへんき}。

四十代から五十代にかけてはひたすら走っていた。人生とか仕事とかの話ではない。42・195km――マラソンの話である。有名作家のランニングエッセイやスポーツ誌のマラソン特集に煽られて走り出したのは、我ながら軽率だが、軽率・軽捷・軽快・軽迅。とりあえずランニングシューズを買いに走った。

平静を装ってキーボードを叩く。第四稿はこれで終わりと自分に言い聞かせつつ励むが、心の隅に第五稿の予感が頭をもたげつつあり――そして始まる独語癖――。

気泡緩衝材またの名をプチプチ、あのプチプチを潰す快感に中毒して、潰し始めると止まらないという人がいる。あるいはマラソンにも似たような中毒性があるのかも知れない。――走り始めると止まらない。マラソンランナーとはシューズの底で見えないプチプチを潰しながら42・195kmを走る人――。改稿に改稿を重ねて終らせた仕事に背を向け地方都市のレースへ。走りながらそんな空想を弄ぶ。単調なコースが空想を妄想へと広げる。

「怒髪衝天」「悪性さらに止め難し」etc。加えて嘆息、呻吟、咆哮――我に返ってひとり赤面、口を閉じるが又いつの間にかの繰り返し――その癖を自覚したのは大劇場演劇の脚本書きを生業にして数年、仕事の段取りも呑み込めてきた頃である。初稿はいつも幸福な達成感とともに提出される。スタップ各位の要求に従って第二稿を進める時はひたすら謙虚に。第三稿は俳優諸氏からの注文、

プチプチ一個一個には「憎悪」「憤懣」「怨恨」「嫉妬」etc、それぞれ独り言の種が封じ込められていると――。プチプチを潰すことは独語癖の矯正に効果的な方法であると――。走れ！走れ！潰せ！

潰せ！ 成績は芳しくなかったけれど、完走後は爽快感が残りー。

そして独語癖は消滅したー と言い切るのは大袈裟だとしても、その辺りから独り言は減り、やがて脈絡のない言葉たちが仕事部屋に浮遊するとは殆どなくなった。

マラソンのレース空間にも雑多な言葉が浮遊する。「お母さん」「大丈夫」「もう少し」とか「畜生！」「死ねー」とか剣呑なものまで。ーが、それらは独り言ではない。同じ空間を走る者同士のごく緩い一種の繋がりが、言葉たちを孤立から救う。誰かの口から零れた呟きに誰かが微笑み、誰かの発した雄叫びが誰かを奮い立たせる。

フィニッシュが有明ビッグサイトだった頃の東京マラソン。晴海通りから銀座通りへ和光の角を曲がった瞬間、視界が白い幕で覆われた。仰ぐ冬空は快晴の紺青。その気象現象の名が思い出せず、思い出そうとしながら走っていると「カザハナね」。肩越しに声がして、追い抜いて行く小柄な女性の背中にはポニーテールが揺れていた。

ホノルルマラソンは師走でもサングラスが必需品。フィニッシュまで10 km、ダイヤモンドヘッドの麓で掛け直そうとしたサングラスが手から滑り落ちた。拾おうとスピードを緩めると後続のランナーに突き飛ばされそうになる。諦めて走る態勢に戻ろうとするーと、落としたサングラスが目の前に差し出されて「O×××?」。頷くと幸運の指サインを残して走り去った男性の髪は黄金色で。

「O×××」はプロ仕様の高級サングラス、最新モデルは迷ったあげくの買い物だった。「清水の舞台から飛び降りる」は英語ではどう言うのか。稚拙な英作文をしながらフィニッシュまでの10 kmを走った記憶ー。

ひよんなことから脚本家養成講座の講師を引き受けることになった。脚本書きを続けては来たが、経験だけで講師が務まるものかどうか。自身の乏しい経験を語るのは面映ゆい。他人の作品への批評は自身に跳ね返る。

カザハナほどのささやかな助言、サングラスを渡す程度の協力、聴講生諸氏に提供できるのはそんな所だろう。ご容赦戴きたい。



■プロフィール

ほりこし まこと

茨城県出身。東宝現代劇養成所戯曲科を経て、大劇場演劇の脚本を手掛ける。一九八六年『エドの舞踏会』の脚本にて、菊田一夫演劇賞を受賞。一九九〇年『細雪』、『終着駅』の脚本にて芸術選奨文部大臣新人賞を受賞。

主な作品に『秋日和』、『新版・滝の白糸』、『澤東綺譚』、『女坂』、『恋風―昭和ブギウギ物語』、『祇園の姉妹』、『風と共に去りぬ』、『ミュージカル』、『十二夜』、『ミュージカル』、『ローマの休日』、『朗読劇』、『廃墟―谷崎を読む女たち』、『朗読劇』、『歌行灯』など。

不正転売禁止法

2019
6.14
施行

演劇、コンサートやスポーツなどのチケット（特定興行入場券）の不正転売、または不正転売を目的としてチケットを譲り受けた場合、**1年以下の懲役**、**100万円以下の罰金**、またはその両方が科せられます。

「チケットの適正な流通に関する協定書」締結式

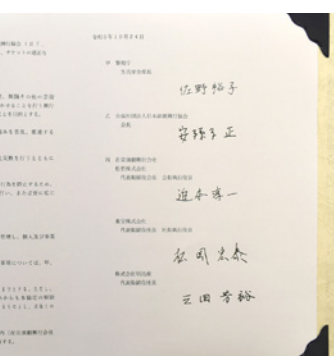
「チケットの適正な流通に関する協定書」の締結式が10月24日警視庁にて行われました。日本演劇興行協会および、松竹、東宝、明治座の在京演劇興行会社3社が警視庁と協定を結び、相互に連携しながら迅速な取り締まりや効果的な転売防止対策によるチケットの適正な流通を推進することを目的としています。締結式には、警視庁生活安全部の佐野裕子生活安全部長、日本演劇興行協会の安孫子正会長、松竹の迫本淳一代表取締役会長、東宝の松岡宏泰代表取締役



日本演劇興行協会 安孫子会長



松竹株式会社 迫本会長



「チケットの適正な流通」

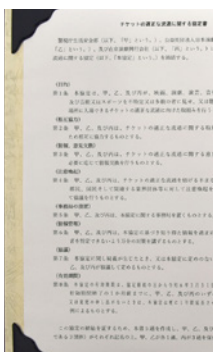


東宝株式会社 松岡社長

役社長、明治座の三田芳裕代表取締役社長が出席。佐野裕子生活安全部長は「オンライン上での不正転売は巧妙化・潜在化しているが、今回の協定締結は不正転売を防止し、健全な流通環境を整えるための大きなステップになる」と語りました。我孫子正会長は「協力体制を築いていくことで正しい切符の流通のあり方を提示していきたい」と述べ、不正転売防止の取り組みをさらに強化・推進していくことを誓いました。



株式会社明治座 三田社長



舞台人

劇団新派 結髪 坂入清子さん

聞き手 小玉祥子さん

坂入清子さんは劇団新派に一九六六年に結髪として入団して以来、明治、大正、昭和、平成に生きる登場人物にふさわしい洋髪やざんぎり頭の髪型を一手に担い、俳優それぞれの個性を大切に仕事で多くの俳優の信頼を集めてきました。そんな坂入さんにお話を伺いました。



——浜松市のご出身ですね。

六人姉妹の一番下でした。上の姉二人は早くに亡くなっていたので戸籍謄本を見た時、四女なのになんで六女になっているんだろうと思いました。父の最初の奥さんは体が弱く、双子を産んですぐに亡くなりました。今度は丈夫な人がいいと言って結婚したのが母でした。

私は母が四十三歳の時の子。すぐ上の姉と十歳違い、一番上の姉とは二十歳も離れていました。

父は私が二歳のころに亡くなりました。抱っこされている写真があるので、この人がそうな

んだと思うぐらいです。"いずれひとり生きていかなくはなくなる"だから手に職をと思いました。

——それで美容師さんになられたんですね。

洋裁を仕事にしていた一番上の姉の勧めでした。中の二人の姉は体が弱かったけれど、一番上の姉と私は丈夫。母が丈夫に産んでくれたよかったです。

中学校卒業後すぐに磐田の美容院に入り、そこから浜松の美容師学校に通わせてもらいました。

月曜日から金曜日までは学校で勉強し、土日は美容院で働いて免許を取りました。ところが、その美容院の先生が亡くなられて店を閉めてしまったので、掛川美容院で二年ほど働いて東京に出ました。

東京の新大塚の美容院での住み込みでしたが、そこでものすごいいじめがあつてね。私はいじめられませんでした。そういうのを黙ってられない性格なので、見かねて張本人をとちめてやろうと思いました。公園に呼び出しをかけたなら、相手が怖がって逃げちゃった。いじめに気付いていた先生立ち合いのもと、「いじめ、やめようよ。そんなことをしてもどうしようもないよ」と相手に言いました。私は二十歳、相手は五歳ぐらい上でしたね。

そうしたら先生が「かわいそうだがあの人はここでしか働けない。私が注意していじめをやめさせます。あなたはしっかりしているからどこに行ってもやれるでしょう」と言うので、そうしてくださるのなら私が辞めますよ、と言って退職しました。

——新派と出会ったのはそれからですか。

美容院を辞めてから姉のところへ居候していましたが、お金も無くなってきたので働かなければならない。いろいろな美容院に面接に行っている時に目にしたのが、「新派結髪求む 明治座 大鹿次代まで」という新聞広告でした。(初代)水谷八重子

先生に頼まれて大鹿さんが採用を担当していたんです。人形町の美容院で募集があつたので、近くの明治座まで足を延ばしてみることになりました。

洋髪を担当するのが新派の結髪です。結髪なんて言い方は美容院ではしなかつたので、大鹿さんとの楽屋面接で何をすればいいのかと尋ねたら、普通に頭を結えればいいということでした。その場で髪の毛の長い子の頭を結うようにと言われたのがテストで、櫛もピンもないので、手櫛でぐるっと丸めました。

——それまでは新派では結髪の担当者が定着しなかつたそうですね。

前にいた人が結婚で辞めるので募集したらいいです。結髪がすぐにいなくなるのが、新派の七不思議のひとつだと、入ってから頭取に聞きましたが、私の時の採用は三人。三人ぐらい取っておかないと、辞めたらまた広告を出さないといけなくなる。実際にほかの二人は一日、二日で辞めて、以来結髪はずっと私一人です。最初はよきそうな美容院に入るまでの腰掛けのつもりだったのが、私には合ったみたいでここまで居座っちゃいました。

——なんで辞められる方が多かつたのでしょうか。

大鹿さんの部屋は、一條久枝さん、花恵弘子さんたちがいらして、地獄部屋と言われ、そこにいる女優さんたちをみんな恐れていました。若い女優さんが呼び出されて「ここに座りなさい」と説教

されているのを、他の方の結髪をしながら黙って聞いていたことがあります。そしたらすごくいいことをおっしゃっている。

「新派にいれば、どこの家に行っても勤まります。行儀見習いだと思いなさい」というんです。そうおっしゃっている女優さんは私と四歳ぐらいしか違わないのに立派だと思いました。それをいじめと取る人もいたようですが、鬢かづに注文があ





るのも当たり前ですし、私は平気でした。

——先輩もいらっしやらない中でお仕事を覚えるご苦労もありませんでした。

美容院のお客さんは自毛なので鬘を結うのは初めてでした。網の鬘なんて美容院では扱いません。最初は自毛と同じようにぎゅっと詰めてしまいましたが、そうすると鬘が頭に合わなくなる。自分の頭で結う練習をしました。

人間関係もいろいろ試してみました。俳優さんにごく親切にしたり、うんと威張ってみたり、普通にしてみたり。ですが私がどう振る舞っても相手の態度は変わらない。なんだ楽じゃない、と思いました。

——男優さんの散切り頭は坂入さんから結髪が担当するようになったそうですね。

私が入ったところは床山さんが散切り頭を担当していました。昔は新派公演が毎月ありました。男優さんは楽屋に置いてある鬘をただ被って出るだけ、好きなものを持っていけという感じでした。

当時若手でいらした有田正明さんが、水谷八重子先生の相手役をなさる時に、私に相談に見えたので工夫してあげたのが最初でした。それがすごく似合ったものですから、他の男優さんもやってくれと言ってきて、私の仕事みたいになりました。男性だって似合う頭の方がいいでしょ。私はひとりずつ考えてやってあげるのですごく喜ばれました。その人の顔に合うように、ちゃんとセットしてあげました。

鬘を被った後も必ずみんな顔を出して、私に見せにきました。似合っている男で出られるので、気持ちがいいと言われました。床山さんと人数が増えるごとに金額がかさみますが、私は新派所属なので、幾つ手掛けても同じ値段です。損得なしで全部やってあげられました。

——初代八重子さんを担当するようになるまでには時間がかかったそうですね。

水谷先生がたまたま床山部屋を覗いた時に、その公演で自分が被っていた鬘が床に転がっていたことがあったそうです。当時は仕事に差し障りがなければ結髪はアルバイトが許されていました。

その時の担当者はたまたま他の劇場にアルバイトに出かけていて不在でした。アルバイトをすること自体は悪くなかったんです。新派での仕事さえちゃんとしていれば良かったのですが、先生はご自分の鬘が床に転がされているのが我慢ならなかった。それで外の美容師さんに頭を依頼されるようになったんです。

私はちよつと伸びた毛をカットすることから始まり、次第に先生に信用していただけるようになりました。そして、どうしたらもつと先生と口をきけるか、仲良くなれるかと考えたあげく、先生がお好きな麻雀を覚えようと、解説本を見て研究しました。私は先生のお弟子さんではないですし、遠慮のない口をきくので先生も楽に話せると言っていて、麻雀の時は必ずご一緒するようになりました。



先生からはお清と呼ばれていました。新作の時は、「私は自分で見られないから、あなたが客席から見てくれる？」と言われ、感想をお伝えすることもありました。私も劇場中継などのビデオがあれば、必ず確認して髪型を研究しました。

――転機となったお仕事があればお教えてください。

松井須磨子が主人公の『女優』（北條秀司作）を新橋演舞場の夜の部で、一本立てで上演した時（一九六九年二月）です。良重時代の今の八重子さんが須磨子を演じられて代表作になりました。

――夜の部を一本の出し物で通すのは、新派の新橋演舞場公演では初めてでした。七幕十二場からなり、「新橋と演舞場の七十年」（新橋演舞場株式会社）には出演者のべ二百五十人、衣装四百着とあります。

全髪、自毛を利用した半髪、部分髪など、いろんな髪を早こしらえに間に合わせるように工夫しました。貴婦人が集まる場面もありましたし、工夫するのがとても楽しかった。

それまでは休みが一月あると、美容院でアルバイトをすることもあったのですが、それからはすっかりこの仕事にはまっています。天職と思うようになりました。

――ご苦労もおありでしたでしょう。

『夢に舞う女たち エドの舞踏会』（一九九三年

七月、明治座）の時は出演者が多く、全員違う格好にしなければいけないので大変でした。ちよつと毛を付けたたり、飾りを付けたたり。主演の（二代目）水谷八重子さんは六枚ぐらい被りました。男の人の頭も真ん中分けにしたり、横分けにしたりと、いろいろ工夫しました。

大変だったのは『銀座芸者』（川口松太郎作）でした。出演者全員、洋髪の芸者です。水谷先生はよくこのお芝居をなさいました。日本髪なら全員同じ頭でもおかしくありませんが、洋髪は一人一人変えないといけません。それぞれの好みもあるし中には「あの人と一緒にはない」というご注文もあります。「似させない」と言われてもそれぞれ顔立ちが違うのだから客席から見たら同じには見



えません。最初のうちは黙って注文通りにやっていたんですが、そのうち私も抵抗できるようになりました。若いころは役者と大喧嘩したことだってあります。言いたいことを言っていたからこまで務まったんだと思います。

『夜の蝶』（川口松太郎作）の公演ではクラブが舞台。役者の皆さんはヒールを履いているので、背が低い私では頭に手が届きません。しようがないので立つ位置を指定して、私が待っているところにすぽつと頭を入れてもらおうようにしたんです。見ていた床山さんに「すごいね、あなた、役者が頭の中に入ってくるんだね」と言われました。

――仕事のコツがあればお教えてください。

面長の方は、あまり横をべっちゃんこにしないで、ちよつと張ります。逆に丸顔の人はなるべく丸く見えずに、すつきりするようになります。男性の場合は絶壁頭の人だったらちよつと後ろを出します。新派の俳優さんの顔はよく知っているのも、何も言われなくても大丈夫です。

水谷先生は何でもひつつめになさいました。ぎゅつとひつつめて頭にお団子だけ作ればいい。ひつつめが似合う人って少ないですよ。先生はお綺麗だからそれで済んでしまう。だからその分、他の方の頭に凝ることができるので助かりました。

知らない人は頭をするより先に着物を着ると思うでしょ。ですが新派は髪が先です。髪が後だと襟がつかえてしまうんですよ。襟にしても微妙

な抜き方があります。なんでもかんでも襟を抜けばいいというものではありません。

——なんでも上達がお早いですね。

勘はいいみたいです。目が悪いし、口も悪いけれど、鼻と耳がいいから結構いろんなことを察知しちやいます。

戦争中に飛行機工場のある浜松も空襲がひどくなったので、母の実家がある遠州の森町に疎開しました。貧乏だから、メンコもビー玉も他の子供がやっているのを見ているだけ。でも優しい子がいて、「これ上げるからやったら」、とメンコを一枚くれました。その一枚で私が勝ち続け、他の子のメンコを全部取っちゃいました。悪いので一枚だけ残して返しました。

疎開先なので負けたりいけない、いじめられてはいけないという思いが強かった。最初は土地の子にいじめられていましたが、私の方がすぐに強くなつて何をやっても先頭に立つようになりました。小さい時は餓鬼大将でした。

——お仕事をしていて喜びを感じられるのはどんな時ですか。

俳優と場面と私の気持ちがぴたっと来た時ですね。

——このお仕事についていなければ、何をなさっていますか。

自分で美容院をやっていたと思います。美容院

を辞めると言った時に、お客様四人ぐらいから、スポンサーになるから店を出さないかと声を掛けられました。

——ギャンブルが大変にお強いとか。

一番得意なのがオートレースです。オートには前走と言つて試合前に必ずレース場を三周する試走があります。私は耳がいいので、エンジン音を聞けばどのレーサーの調子が良くて勝つのがわかります。

地方公演で、「絶対に勝つて帰ってくるから夜の七時にみんな集合して待っていて」と伝え、ホテルから送迎バスに乗つてレース場に向かったことがありました。

レース場で単勝を買いに行つたら、たむろしているおじさんたちが驚いて、何か情報があるのかつて。絶対に取れると思つているので、レース途中に早々と払い戻しの列に並ぶようにいうと、ひとりだけ連れて行つた子が恥ずかしがつてね。だから「大丈夫絶対に当たるから」と言いました。

最終レースに有り金を全部かけ、三十万円か四十万円ぐらい取つたので、十五人ぐらい引き連れて御馳走をしました。今は競馬とか競輪とかみんななくなっちゃいましたね。この仕事をしていなかったらレースの予想屋さんになれていたかもしれませんね。

——二〇二四年の正月は三越劇場で新派公演『東京物語』がありますね。

結髪を担当します。とても楽しみです。

新春新派公演 「東京物語」

二〇二四年一月二日～二十六日

三越劇場

■プロフィール

さかいり きよこ

一九六六年劇団新派結髪部に入団。以降、劇団新派の結髪を担当。結髪とは、明治以降の洋髪を実際の俳優の髪で結うこと。戯曲に描かれた時代や地域の人物の状況、心情など色々な生き様を、結髪によってリアリティを持たせる。時代によって様々変化してきた人々の髪型を知識と経験、その技術により、的確に表現する唯一無二の存在である。

二〇一八年(平成三十年)第三十九回松尾芸能賞功労賞受賞。

製作  松竹

初春新派公演

小津安二郎 「東京物語」より
野田 高梧

山田洋次 脚本・演出

東京物語

なにげない喜び、なにげない幸せ
いま
令和こそ日本人が忘れてはならない
平和な暮らしが、昭和にあった……

平山とみ 水谷八重子

平山周吉 田口 守

平山紀子 瀬戸 摩純

平山幸一 丹羽 貞仁

平山文子 石原 舞子

平山敬三 喜多村 一朗

女将加代 河合雪之丞

金子庫造 児玉 真二

金子志げ 波乃久里子



令和6年1月2日(火)初日▶26日(金)千穂楽



MITSUKOSHI
三越劇場 〒103-3001 東京都中央区日本橋室町1-4-1
日本橋三越本店 本館8階

公益社団法人 日本演劇興行協会名簿 二〇二三年十二月現在

役員

会長 安孫子 正 株式会社歌舞伎座 代表取締役社長

常務理事 池田 篤郎 東宝株式会社 常務執行役員

常務理事 山根 成之 松竹株式会社 取締役副社長執行役員

常務理事 宮崎 敏明 株式会社御園座 代表取締役社長

理事 三田 芳裕 株式会社明治座 代表取締役社長

理事 松村 隆志 株式会社新歌舞伎座 代表取締役社長

理事 貞刈 厚仁 株式会社博多座 代表取締役社長

理事 松田 和彦 東宝株式会社 演劇担当付

理事 糟谷 治男 公益財団法人都民劇場 理事長

理事 堤 雅史 公益財団法人東京都歴史文化財団 副理事長

理事 葛西 聖司 古典芸能解説者

理事 古井戸秀夫 東京大学 名誉教授

理事 曾田 修司 跡見学園女子大学 教授

監事 迫本 栄二 公認会計士

監事 安藤 知史 弁護士

法人会員

株式会社イヤホンガイド

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座三―一四―一 銀座三丁目ビル五F

有限会社大久保化学工業

〒一〇三―〇〇〇八 東京都中央区日本橋中洲四―一五

株式会社歌舞伎座

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座四―一二―一五

松竹株式会社

〒一〇四―八四二二 東京都中央区築地四―一―一

松竹衣裳株式会社

〒一〇四―〇〇四一 東京都中央区新富二―二―一八

松竹ショウビズスタジオ株式会社

〒一〇四―八四二二 東京都中央区築地四―一―一 東劇ビル六階

東宝株式会社

〒一〇〇―八四一五 東京都千代田区有楽町一―二―二

藤浪小道具株式会社

〒一一一―〇〇三二 東京都台東区浅草六―三―四

株式会社明治座

〒一〇三―〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三―一

株式会社WOWWOWコミュニケーションズ

〒二二〇―八〇八〇 神奈川県横浜市西区みなとみらい四―四―五 横浜アイマークプレイス三階

株式会社御園座

〒四六〇―八四〇三 愛知県名古屋市中区栄一―六―一四

株式会社新歌舞伎座

〒五四三―〇〇〇一 大阪府大阪市天王寺区上本町六―五―一三

株式会社博多座

〒八二二―八六一五 福岡県福岡市博多区下川端町二―一

賛助会員

有限会社アトリエ・カオス

〒一五六―〇〇五六 東京都世田谷区八幡山一―一五

株式会社エス・ピー・ディ明治

〒一〇三―〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三二―一 明治座アネックスビル

歌舞伎座舞台株式会社

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座七―一五―五 共同ビル四階

熊谷印刷株式会社

〒一三五―〇〇五二 東京都江東区潮見二―三―四

サンピアンかわさき

〒二一〇―〇〇一一 神奈川県川崎市川崎区富士見二―五―二

新橋演舞場株式会社

〒一〇四―〇〇六一 東京都中央区銀座六―一八―二

成旺印刷株式会社

〒一〇一―〇〇四七 東京都千代田区内神田二―一四―六 神田アネックスビル

株式会社総合医学社

〒一〇一―〇〇六一 東京都千代田区三崎町一―一―四

東京帝国警備保障株式会社

〒一七〇―〇〇〇五 東京都豊島区南大塚三―四七―一 オーエスビル六F

東宝ファシリティーズ株式会社

〒一〇〇―〇〇〇六 東京都千代田区有楽町一―七―一 有楽町電気ビル

東宝舞台株式会社

〒三三九―〇〇二五 埼玉県さいたま市岩槻区釣上新田一〇四八―一

株式会社トーショー
〒一八七―〇〇〇四 東京都小平市天神町三―一〇―三

杜陵印刷株式会社

〒一〇四―〇〇四五 東京都中央区築地二―三―四 築地第一長岡ビル九F

株式会社宝円堂

〒一〇四―〇〇四二 東京都中央区入船一―一―二

株式会社宮澤商店

〒一一一―〇〇三二 東京都台東区浅草六―五―一

明治座舞台株式会社

〒一〇三―〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三―一三

鵜飼興業株式会社

〒四六〇―〇〇〇八 愛知県名古屋市中区栄二―一―一 日土地名古屋ビル四F

株式会社山二製材所

〒四五四―〇〇一二 愛知県名古屋市中川区尾頭橋通一―二―五

株式会社関西再資源ネットワーク

〒五九二―八三三一 大阪府堺市西区築港新町四丁二番五

三精テクノロジー株式会社

〒五三二―〇〇〇三 大阪府大阪市淀川区宮原四―三―二九

たつた舞台株式会社

〒五四二―〇〇七一 大阪府大阪市中央区道頓堀一―九―一九 大阪松竹座

学校法人野辺野学園

〒五一四―一一二一 三重県津市久居二ノ町一八五五

特別会員

公益財団法人都民劇場

〒一〇四―八〇七七 東京都中央区銀座五―一―七 数寄屋橋ビル六F

加盟劇場

歌舞伎座 松竹株式会社

〒一〇四一〇〇六一 東京都中央区銀座四一―二一―五

☎〇三―三五四五―六八〇〇

サンシャイン劇場 松竹株式会社

〒一七〇一八六三〇 東京都豊島区東池袋三一―一四 文化会館

☎〇三―三九八七―五二八一

新橋演舞場 松竹株式会社

〒一〇四一〇〇六一 東京都中央区銀座六一―一八―二

☎〇三―三五四一―二六〇〇

帝国劇場 東宝株式会社

〒一〇〇一〇〇〇五 東京都千代田区丸の内三一―一―一

☎〇三―三三二一―三七二二

シアタークリエ 東宝株式会社

〒一〇〇一〇〇〇六 東京都千代田区有楽町一―二―一

☎〇三―三五九一―二四〇〇

明治座 株式会社明治座

〒一〇三一〇〇〇七 東京都中央区日本橋浜町二―三一―一

☎〇三―三六六〇―三九三九

御園座 株式会社御園座

〒四六〇一八四〇三 愛知県名古屋市中区栄一―六―一四

☎〇五―二二二二―八二〇一

新歌舞伎座 株式会社新歌舞伎座

〒五四三一〇〇〇一 大阪府大阪市天王寺区上本町六一―五―一三

☎〇六―七七三〇―二二二二

大阪松竹座 松竹株式会社

〒五四二一〇〇七二 大阪府大阪市中央区道頓堀一―九―一九

☎〇六―六二二四―二二二一

南座 松竹株式会社

〒六〇五一〇〇七五 京都府京都市東山区四条大橋東詰

☎〇七五―五六一―一一五五

博多座 株式会社博多座

〒八二一八六一五 福岡県福岡市博多区下川端町二―一―一

編集後記

関西出身者としては、今年は「あれ」で始まり、「あれ」で終わりそうな一年。「あれ」とは、そう三八年ぶりに日本一になった阪神タイガースの事。関係ない方にとってはどうでもいい話。気になる方にとっては大変な出来事らしいです。

今回の紙面で協会の事業である脚本家養成講座マスターコース講師の堀越真先生に執筆いただきました。今年四月から北村文典先生に替わられて講座を受け持っていたいただいております。

平常を取り戻しつつある演劇界。いい波に乗れて驀進出来ることを祈念する今日この頃です。(Y)

取材・文 高橋 涼子(理事インタビュー・締結式)

小玉 祥子(舞台人)

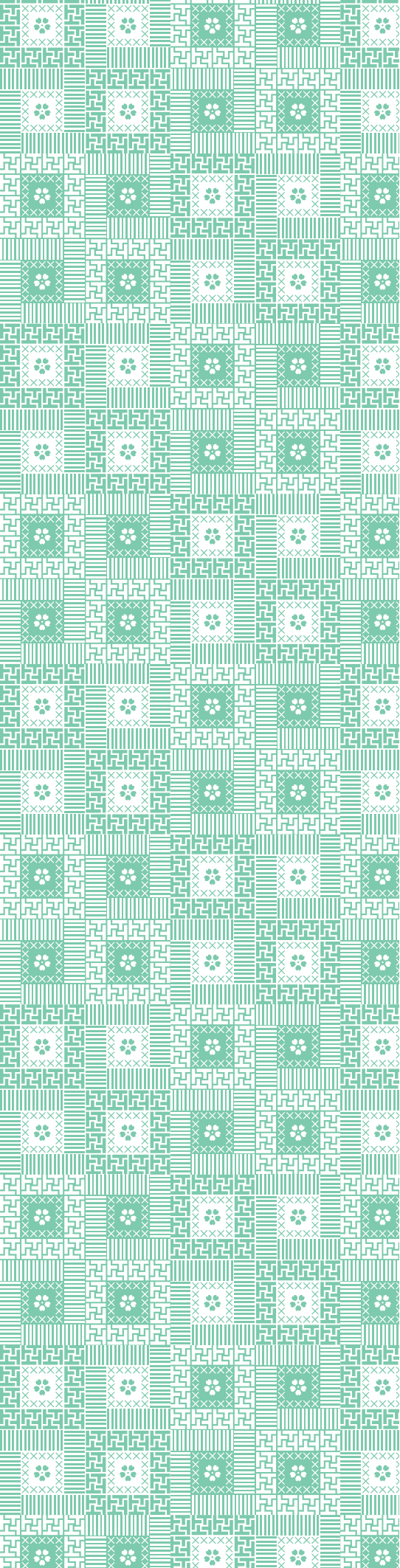
写真 阿多 亨(理事インタビュー、締結式)

印刷 株式会社 宝円堂

編集・発行 公益社団法人 日本演劇興行協会

発行所 東京都中央区銀座二丁目二七―八 セントラルビル

発行日 二〇二三年十二月



*Japan
Association
of Major
Theaters*