

JAPANESE THEATER MIRAI PROJECT 2025



「日本の演劇」
未来プロジェクト

JAPANESE THEATER MIRAI PROJECT 2025

目次

概要	01
巻頭対談「JPASN — SOLT / UK THEATRE」 舞台芸術の未来を支えるものは何か——英国と日本、業界ネットワークの対話から	02
「日本の演劇」未来プロジェクト 2025 公演事業	08
インタビュー	
一般社団法人 tokyo sisters	10
株式会社ヒューマンデザイン	12
株式会社スーパーエキセントリックシアター	14
株式会社ナッポスユナイテッド	16
株式会社フジテレビジョン	18
幻灯劇場	20
地域拠点形成事業	
座談会「関西における地域拠点形成の機運を記す」	22
舞台芸術おしごとナビ in 大阪・OGIMACHI LINK ⇄	26
連携イベント	
レポート「Performing Arts Base 2025」	28
関連事業	
日本舞台芸術ネットワーク 年次シンポジウム 2025	32
舞台芸術おしごとナビ 2025	33

主催：一般社団法人 緊急事態舞台芸術ネットワーク

(英文表記：Japan Performing Arts Solidarity Network | 通称：日本舞台芸術ネットワーク | 略称：JPASN)

本社所在地：東京都港区北青山 3-6-7 青山パラシオタワー 11 階

設立日：2021 年 9 月 16 日

趣意：2020 年 2 月 26 日の政府による突然の自粛要請を受け、相次いで中止・延期となった舞台公演による損失の実態を把握すべく行った調査を契機に発足。ジャンルや団体規模を問わず、多種多様な舞台芸術関係者が参加する形で活動を開始し、2021 年 9 月に法人化。現在では 260 を超える会員とともに、舞台芸術団体が持続的かつ力強く発展していけるための情報プラットフォームとして活動している。舞台芸術を取り巻くさまざまな課題に業界横断的に取り組み、その持続可能性と創造的發展を目指している。

<https://www.jpasn.net/>



「日本の演劇」未来プロジェクト2025

「日本の演劇」未来プロジェクト2025は、我が国を代表する舞台芸術団体と連携し、文化芸術産業の強靱化を目指し、より多くの人々に文化的体験へのアクセスを提供することを目的としたプロジェクトとして、日本舞台芸術ネットワーク (JPASN) に所属する団体の文化芸術活動に対して、積極的な支援を行っています。また、文化芸術の重要性と魅力を積極的に発信し、業界の認知度と社会的価値を高めることで、文化芸術の持つ力をより広く社会に浸透させることを目指します。

2025年度は、公演事業・関連事業に加えて、文化的な地域格差の解消と地域拠点形成に取り組むべく、地域拠点形成事業を展開しました。

業界最大規模の統括団体として成長したJPASNが、団体の規模や業種を超えた連携を行うことで、舞台芸術の未来を見据えたさらなるネットワークの構築することを目指して進めてまいります。

事業概要

事業期間	2025年4月1日～2026年1月31日
公演数	33作品 / 159公演
上演地域	<全国3地域> 関東甲信越、近畿、九州沖縄 <8都道府県> 埼玉県、東京都、長野県、新潟県、神奈川県、大阪府、兵庫県、福岡県
動員数	55,817名
公演団体 ※五十音順	石井光三オフィス、エイベックス・ライヴ・クリエイティブ、エーシーオー沖縄、江原河畔劇場、柿喰う客、キューブ、『狂人なおもて往生をとぐ』製作委員会、キョードーファクトリー、くちびるの会、幻灯劇場、シーエイティブロデュース、新歌舞伎座、スーパーエキセントリックシアター、tokyo sisters (世田谷シルク)、ナッポスユナイテッド、ネリム、博多座、ヒューマンデザイン (音楽座)、フジテレビジョン、マームとジブシー、MICHInoX、グッドフェローズ (燐光群)、Level19

事業内容

公演事業

- ・質の高い公演を全国 3 地域で実施し、舞台芸術の重要性や魅力を届ける

地域拠点形成事業

- ・国内における文化的な地域格差を解消するべく地域拠点形成事業を展開

関連事業

- ・事業の周知や、舞台芸術界の現状発信をおこなう「年次シンポジウム」を実施
- ・次世代や新たな才能との出会いの場の提供を目的とする「舞台芸術おしごとナビ」を開催
- ・事業報告と合わせ舞台芸術の「いま」を発信するコンテンツとして「みらいジャーナル」を発行
- ・公演事業参加団体の繋がりを広げるため「MIRAI Project Letter」の定期配信
- ・事業全体の一体感とアーカイブを目的とした「ポータルサイト」の運営

<https://www.mirai-pjt.jp/>



舞台芸術の未来を支えるものは何か

—英国と日本、業界ネットワークの対話から

舞台芸術業界の未来を考えたとき、業界を横断するネットワークはどのような基盤となり得るのだろうか。

本対談では、英国の舞台芸術業界の労使交渉からアワード運営までを司る Society of London Theatre (SOLT) / UK Theatre において、政策・リサーチ・アドボカシー委員会のパトリック・グレイシー委員長と、JPASN 代表理事の池田篤郎が対話を行った。観客開発やチケットング、制作費の高騰、労働環境、人材育成、さらには海外展開や IP の可能性まで——舞台芸術を取り巻く共通課題を手がかりに、業界ネットワークの意義を探っていく。

登壇者



JPASN代表理事
東宝株式会社 専務執行役員
エンタテインメントユニット演劇本部長
いけだ あつお
池田 篤郎



SOLT/UK Theatre
政策・リサーチ・アドボカシー委員会 委員長
Patrick Gracey Productions 代表
パトリック グレイシー
Patrick Gracey

業界ネットワークが目指すこと

グレイシー 私が所属する SOLT (ロンドン演劇協会) と UK Theatre は、プロデューサー、劇場主、その他の演劇専門家のための、業界団体および会員組織です。UK Theatre は 1894 年、SOLT は 1908 年設立で、現在は CEO とスタッフを共有しつつ、理事会はそれぞれ独立しています。SOLT は主にロンドン、UK Theatre は全国を対象としていますが、活力があり持続可能な、世界水準の演劇セクターを実現するというビジョンは共通しています。その実現に向け、三つの重点分野を掲げています。第一がメンバーシップ (会員基盤) です。将来を見据え、専門性と多様性を備えた会員が力を発揮できるネットワークづくりを重視し、三つの組合との労使交渉をはじめ、法務、人事、財務、チケットン

グなどを支援するほか、年間を通じてウェビナーやフォーラムによる学びの機会も提供しています。第二がオーディエンス (観客との関係強化) です。OfficialLondonTheatre.com や TKTS ブース、英国の劇場公演に使える公式ギフト券 Theatre Tokens 等を通じて観劇の入口を広げるほか、ニューイヤー・セールやキッズ・ウィークも実施しています。特にキッズ・ウィークは毎年 25 万枚以上のチケットが販売されており、将来の観客育成にもつながっています。さらに顕彰としての UK シアターアワードやローレンス・オリヴィエ賞の運営も、私たちの重要な取り組みです。第三が、アドボカシー (政府への働きかけ) です。雇用改革や劇場税控除、舞台芸術助成の拡充について政府に働きかけており、劇場税控除は現在 2 億ポンドまで拡大しました。2024 年のウエストエンドは観客数 1710 万人、売上 10 億ポンド超と好調ですが、チケット価格はインフレに追いつかず、コスト

JPASN — SOLT / UK THEATRE

高騰が課題です。とはいえ、ブロードウェイよりも経済的にはよい状況にあると見ていまして、英国こそ、演劇を観ること・制作することの双方において最高の場所であると自負しています。しかし、ロンドン以外の地方では回復に地域差があり、老朽化した劇場インフラや約 10 億ポンドの資金不足への対応として、公共助成の回復、4 年間で 5 億ポンドの投資、全ての子どもに観劇機会を提供する制度を求めているところです。

【編集注: 2026年1月22日、英国政府は芸術施設向けに4億2,500万ポンドの資本助成を発表した】

池田 我々の日本舞台芸術ネットワークは 2020 年の新型コロナウイルスの蔓延によりライブエンターテインメントが深刻な打撃を受けたことを受け、劇作家・演出家の野田秀樹さんを中心に、劇場や制作団体が集まり、業界がこの危機的状況を脱し、再生することを目的とした団体です。当時の切迫した状況を反映して、最初は「緊急事態舞台芸術ネットワーク」という名称で、250 を超える団体が結集しました。現在はその名は正式名称に残し、通称として「日本舞台芸術ネットワーク」を用いています。当初の活動の基本姿勢は、公演を可能な限り継続することでした。感染者が出た場合には公演を中止するという対応を重ねながら、粘り強く政府と交渉を続け、団体の規模と存在が認識されるにつれ、コロナによる緊急助成から、舞台芸術を持続可能な文化として残すための支援へと移行しています。ちなみに現在は、日本でも観客動員は回復し、エンターテインメントへの関心は高まっている状態です。我々が注力しているのは、次の三点です。まず第一に観客動向。チケットングも含め、観客をどう増やし、観劇を動機づけていくかを考えています。第二は労働環境の整備です。業界の働き方改革への意識は高まっていますが、経済との両立が課題です。客席数もチケットの価格も大きくは動かせない以上、期間を延ばすか制作費を抑えるしかありません。この厳しい条件の中でも、労働環境改善に努めています。また、初日に向けて労働が集中し、開

幕後は平準化するという労働形態は政府にはなかなか理解されにくく、交渉の難しさを感じているところです。

第三は人材育成です。観客から未来のスタッフやキャストが生まれるという循環を目指して、まずは観客を増やし、スタッフやキャストの人材の種を蒔いてゆくことを考えています。そこからどのように成長させるかが課題で、スタッフの海外派遣などの試みも行い始めています。

制作費の高騰がロンドンをベスト・プレイスに

池田 本日は、パトリック (グレイシー) さんに伺いたいことがたくさんあるのですが、まず、ロンドンが観客面でも制作面でもベスト・プレイスとおっしゃいましたが、私も確かにその通りだと感じています。ブロードウェイの厳しい状況については耳にしており、制作費だけをみれば、ロンドンを 1 とするとブロードウェイはすでに 3 倍に達しているそうですね。こうなると将来的には、ブロードウェイのプロダクションがオープニングをロンドンで行うケースがますます増えていくのではないかと想像します。それは結果的にロンドンのコンテンツがさらに豊かになる要因にもなり得ると思いますが、そのロンドンでさえ、制作費の高騰には悩まれている。最大の要因は、やはり人に関わるコストでしょうか。

グレイシー 現在のウエストエンドでは、作品の立ち上げに必要な初期費用はおおよそ 100 万から 200 万ポンドで、週あたりのランニングコストにすると 12 万から 20 万ポンドほどになります。ミュージカルの場合はさらに高く、初期費用は平均して 300 万から 1000 万ポンド、週のコストは約 35 万ポンドです。ブロードウェイはこれと比べると、3 倍から 5 倍程度になると思います。コスト高騰の要因は複合的ですが、コロナ以降で最も大きかったのは資材費の上昇です。木材や鉄鋼といった素材に加え、特に

英国ではエネルギー価格の急騰が強く影響しました。また労働コストについても、病気や体調不良による欠員を補うため、より多くのスタッフを確保しなければならない状況が増えています。中でも音響、照明、衣裳の技術スタッフに関しては、コロナ期間に映画・テレビ界に移ったまま戻ってきてくれないという事情があり、喫緊の課題になっています。材料費と人件費はどちらも大幅に上昇していますが、現在では人件費の上昇率が材料費を上回る状況となっています。

インフレ率を上回るスピードでコストが上昇しているという点は、世界共通の傾向だと思います。演劇は他産業と比べても人に依存する割合が非常に高く、デジタル化やテクノロジーによる効率化が進みにくいし、客席数も増やせませんからね。

個人的な見解ですが、ブロードウェイのコストがここまで膨らんだ背景には、劇場主とプロデューサーの間での利害のズレもあったのではないかと思います。労働コストの上昇を劇場主が受け入れ、その負担が最終的にプロデューサーに転嫁されても、自分たちの問題ではない、という構造があったのではないかと。一方英国では、劇場主とプロデューサーが同一である場合も多く、目指す方向が比較的一致している面があります。

とはいえ、SOLTやUK Theatreとしては、立場の違いから生じるギャップを埋める役割も担っています。

池田 英国には、演劇制作を税制面から支援する国の税制優遇措置 TTR (Theatre Tax Relief) がありますね。これを得るために皆さんがされた努力について教えてください。まずその財源についてですが、国の文化予算が充てられているのでしょうか。

그레이シー TTR は、政府の文化予算による助成金とは全く関係ない別物とお考えください。これは財務省から出ているもので、映画業界にすでにあった税金控除を演劇界にも適用したものです。実は当時の担当大臣がとても演劇好きだったことが幸いしたところがあるんですよ。

2014年にこの税制優遇措置を獲得し、コロナ期間に優遇率を上げることができましたが、背景にはそれまでの何年にもおよぶアドボカシーの蓄積がありました。この際に政府には、演劇業界が活発にな

ることで経済活動が活発になるプラスがあること。そして海外からの直接投資の増加が期待できる、という利点を伝えました。他国で制作が始まりそうな作品を、英国で始められる可能性があるということを示したわけです。

また、地方の活性化につながる効果もあります。チケット販売1ポンドに対し、観客の交通・宿泊・レストラン等の出費が生じることで、その地方経済圏に1ポンド40ペンスのプラスが期待できるという計算が成り立ちました。これがコロナの期間に如実に現れまして、英国のホスピタリティ協会が「劇場があることで人が集まりお金を落としてくれる」ということに気づいてくれたんです。

池田 我々には、まだTTRのような制度がありません。コロナの期間にJPASNとして助成の団体交渉をし、ようやくその門戸が開かれたところですから。ライブエンターテインメントの世界を、より推進していく制度とそのための財源が、未だ確保されていないのが現実です。

그레이シー よろしければ、我々が作成した政府への嘆願書やブリーフィングの資料を共有させていただきますよ。

池田 ありがとうございます。ぜひお願いします。もうひとつ伺いたいのは、学校教育における演劇のポジションについてです。英国政府は、弱まっていた学校教育での演劇の存在を復活させて、強化する方向に転じたそうですね。日本ではこの点においてもプアな状態で、大変残念な状況です。英国では、パトリックさん御自身の経験の中でも、幼少期から教育の中で演劇の機会を与えられたことで得たものがあつたのではないのでしょうか。そうしたパーソナルな部分と、社会における演劇教育という少し大きな世界の中での効用、二つの側面でお話を伺えないのでしょうか。

그레이シー 実は私はオーストラリアで育ったのですが、学校の授業に「演劇」という科目があること、学校で必ず演劇を実践するスクール・プロダクションがあること、子どもを観劇に連れて行ってくれるような両親だったこと。これは、英国でも同じと言えると思います。

おっしゃるように英国の現政権は、これまでの政権

がクリエイティブな教科を軽視してきたとの批判を受けて、美術・音楽・演劇など創造的教科の位置づけを再強化する方向に、15年ぶりに政策を転換しました。今後は、こうしたクリエイティビティをしっかり教育できる教師たちのトレーニングのための教育資金や、クリエイティブのための予算を学校の方に充てることがまだ必要だと考えています。

我々の所属メンバーは、公立系・商業系ともに、教育プログラムを数多く展開しています。一例としてロンドン・ナショナルシアターは、NTライブでおなじみの映像化した舞台作品を無料で学校に提供したり、理解を深めるための教育資料を作成し配布しています。もちろん、実際に生で舞台を観るという体験に勝るものはないので、多くのプロデューサー団体が、無料もしくは割引価格でチケットを配布する活動を行っています。

日本のIPはどこまで有効か

그레이シー 池田さんから、日本舞台芸術ネットワークは観客を通して未来のスタッフを育てようとしているというお話がありましたが、このように、まさに我々もそこに力を入れているわけです。子どもの頃に演劇体験があると、劇場に行くことが自然になり、やがて自分もその世界に関わりたいという動機につながっていきますからね。その入口の一つが、クリスマスのパントマイムです。英国の地域劇場では年間売上の約20%を占めるほどの規模で、子どもたちが最初に出会う演劇として大きな役割を果たしています。これと並行して、マーケティング調査会社と連携し、なぜ人々が劇場に行きたいと思うのか、何に魅力を感じているのかを深掘りするリサーチも進めています。



舞台『千と千尋の神隠し』ロンドン公演
©Johan Persson

私自身は、観客には大きく二つのタイプがあるとみています。一つはシェイクスピアをはじめとする古典劇などを楽しむ、いわゆる演劇愛好者。もう一つはミュージカルを含むエンターテインメントの観客です。エンターテインメント層には、映画を原作にしたミュージカルや、ホラー、スリラー、超常現象といったジャンルに惹かれる人も含まれます。さらに近年は「シアター・エンターテインメント」と呼ばれる分野も広がっており、イマーシブ・シアターや参加型の企画が増えています。私もシークレット・シネマ（映画の世界観に観客が没入するロンドン発の上映イベント）のようなイマーシブ系作品に関わっています。ウエストエンドの劇場に限らず、こうしたより広いエンターテインメント市場のことも競合として捉えています。

池田 その流れで、日本のIP（マンガ・アニメなどの原作コンテンツ）の海外展開について伺いたいと思います。東宝製作の『千と千尋の神隠し』は、ロンドン・コロシウムで4か月公演、30万人動員という成果を上げ、オリヴィエ賞にもノミネートされました。ほかにも『デスノート』をはじめ、日本のアニメやコミック原作作品が海外に進出していますが、ロンドンでは日本のIPはどの程度の関心をもって見られているのでしょうか。

그레이シー 『千と千尋の神隠し』の素晴らしい成果をみても確かなように、IPは観客を惹き付ける非常に強い要因になっています。本や映画、アーティストをベースにした作品は、スターが出演する作品以上の集客力を持つこともあります。頻りに劇場に来る人も、そうでない人も、IPに対する反応は共通しているのです。ただし、すべてのIPが成功するわけではありません。『千と千尋〜』や『となりのトトロ』は大成功しましたが、可能性を見極めるには、英国市場でのリサーチが不可欠です。最終的には、舞台作品としての完成度が何より重要になります。たとえば音楽系IPでは、エルヴィス・プレスリー、ビートルズ、マイケル・ジャクソンなどの楽曲を使った作品が並ぶ中で、『マンマ・ミーア!』が突出した成功を収めました。ABBA自体の人気以上に、ショーとしての完成度とエンターテインメント性が決定的だったということでしょう。

池田 おっしゃる通りだと思います。作品のポテン

シャルは演出、脚本をはじめスタッフ、キャストなど、全ての要素が最高の状態であるときに、最大の成果を表すものです。とはいえ『千と千尋〜』や『トトロ』やマイケル・ジャクソンといったグローバルな認知度を持つIPの場合には、プロモーションする前に入口が開かれている、という強力な利点があります。この状況下で、IPを持たないオリジナル作品は今後どうなっていくとお考えですか。

그레이シー IP中心の流れは続くと思いますが、オリジナルを創りたいという意欲も強く存在しています。映画の話ですが（舞台化も決まっている）『グレイテスト・ショーマン』は製作に7年かかったものの、結果的に大成功しました。これはオリジナルも成功し得る、という好例です。英国はブロードウェイに比べると制作コストが比較的安く、公的助成を受けている劇場との連携もあるため、リスクを取りやすい環境があるんです。

1+1=2 にはならない

池田 我々にとっては、ウエストエンドとブロードウェイはそれぞれ非常に特徴的な演劇の聖地なのですが、パトリックさんからはどう見えていますか。

그레이シー ウェストエンドは劇場不足が課題ですが、ブロードウェイは逆に、失敗する作品が増えて劇場に空きが出やすくなった分、劇場を取りやすい環境があるかもしれません。ただ、コストは非常に高い。もうひとつ違いを挙げると、ブロードウェイの方が、ウエストエンドより新しい作品に対して意欲的で、チャレンジ精神があるということが言えます。だから今年度トニー賞を受賞した（韓国発の）『メイビー、ハッピーエンディング』のような作品が上演できる。一方ウエストエンドの観客は、比較的とつきやすく、幅広く受けるエンターテインメントを求める傾向があると思います。ブロードウェイで成功した『ディア・エヴァン・ハンセン』や『ネクスト・トゥ・ノーマル』などが思うようにいかなかったのは、その証でしょう。ただ『SIX』のように、オリジナル作品でうまくいったケースもありますよ。

【編集注：パトリック・ 그레이シー氏は、『SIX』のオリジナルプロデューサーの一人】

池田 『SIX』は世界的大ヒットで、日本でも新しい観客層を開拓し、日本キャストによるロンドン公演まで実現する発展をみせました。この作品の成功の原動力はどこにあったと思われますか。

그레이シー 簡単であり難しいところでもあります。基本はとにかく、人々が観たいと思うものを創ることです。『SIX』は、とりわけ若い女性を惹き付けた作品ですが、そこにターゲットを絞るだけでは足りなかったはず。若い女性を引き込むと同時に、しっかりシアターゴアーたちを捉えることが絶対に重要。むしろシアターゴアーに加えて、パイを大きくする、という考え方をすべきです。必ずしも「1+1=2にはならない」と思うんですよ。ブロードウェイで上演した『The K-Pop Musical』は、残念ながらK-POPファンもミュージカルファンも捉えられませんでしたから。

池田 確かに我々が作品創りをする際、あるジェネ

レーションやジェンダーを前提にすることは現実にありますから、いつものファンを大切にするという今のお話にはとても大きな気づきがありました。逆に「1+1=2にはならない」けれど、1+1のそれぞれが0.5を付けてくれば、合計3になると言えますよね。観た人が言葉を発して、多くの人々にアピールしていくことで二乗倍に拡張していくというのが、成功の秘訣だということですね。

本日は、とても素晴らしいお話を伺えました。国は違っても、生の舞台をステージの上に載せるということは共通していますし、そこに携わる人々の精神的な背景も、とても似ているところがあると思いました。パトリックさんのお話はとても理解しやすく、気持ちの上でも十二分に受け取ることができました。どうもありがとうございました。

그레이シー こちらこそ、お会いできて光栄に思っております。これからもご質問あれば、何なりとお尋ねください。次はぜひ、ロンドンでお目にかかりましょう。

対談日 | 2025年11月25日 文 | 伊達なつめ

▼JPASNが主催するSOIL事業の様子。日本の作品の国際展開を目的としている。2025年夏には、エディンバラ及びロンドンで日本の舞台芸術作品を紹介するネットワークイベント「Japan Selection」を行った。



「日本の演劇」未来プロジェクト2025 公演事業

※開幕順

関東・甲信越

株式会社キョードーファクトリー

舞台『あの空はキミの中
～Play ball, never cry!～』
2025年4月4日～4月7日
東京都／吉祥寺シアター

近畿

エイベックス・ライブ・クリエイティブ株式会社

『シークレットライフ
- Secret Life of Humans -』
2025年4月18日～4月20日
大阪府／梅田芸術劇場 シアター・ドラマシティ

関東・甲信越

株式会社キョードーファクトリー

『きかんしゃトーマス
ファミリーミュージカル』
2025年4月20日
埼玉県／坂戸市文化会館ふれあ

九州

株式会社博多座

ミュージカル
『屋根の上のヴァイオリン弾き』
2025年5月9日～5月18日
福岡県／博多座

近畿 関東・甲信越

株式会社シーエイティプロデュース

ブロードウェイミュージカル
『A Year with Frog and Toad
～がまくんとかえるくん』
2025年6月6日～6月8日
大阪府／サンケイホールブリーゼ
2025年6月12日～6月22日
東京都／サンシャイン劇場

九州 近畿

株式会社ネリム

東京夜間飛行
『My type OL 早乙女琴子の場合』
2025年6月7日～6月8日
福岡県／福岡アジア美術館あじびホール
2025年6月28日～6月29日
大阪府／インディペンデントシアター1st

近畿

一般社団法人 tokyo sisters

世田谷シルク『野火』
2025年6月20日～6月22日
大阪府／聖天通劇場

近畿

一般社団法人江原河畔劇場

江原河畔劇場プロデュース
『タジタジ道中膝栗毛』
2025年7月11日～7月13日
兵庫県／江原河畔劇場

近畿

株式会社ヒューマンデザイン

音楽座ミュージカル
『リトルプリンス』
2025年7月20日
大阪府／梅田芸術劇場 シアター・ドラマシティ

九州

一般社団法人エーシーオー沖縄

『GROW ～大地と風といっしょに～』
2025年7月25日
福岡県／小郡市文化会館 小ホール

近畿

株式会社ナッポスユナイテッド

演劇集団キャラメルボックス
劇団創立 40 周年記念公演①
『さよならノーチラス号』
『ナナメウシロのカムパネルラ』
2025年8月1日～8月3日
大阪府／サンケイホールブリーゼ

関東・甲信越

株式会社キョードーファクトリー

『ボプラ社ファミリーコンサート』
2025年8月8日～8月9日
東京都／シアター1010

近畿

一般社団法人江原河畔劇場

江原河畔劇場へ行こう!プロジェクト
河畔の時間 vol.4 キッズシアター day
『ちっちゃい娘とハカルン博士』
『ちっちゃい娘とシャベルン博士』
— 夏休み2本立て公演 —
2025年8月9日～8月12日
兵庫県／江原河畔劇場

関東・甲信越

株式会社スーパーエキセントリックシアター

『カクエイはかく語りき』
2025年8月23日～8月24日
新潟県／柏崎市文化会館アルフォーレマルチホール

関東・甲信越

株式会社フジテレビジョン

音楽劇『くるみ割り人形外伝』
2025年8月23日～8月31日
東京都／新国立劇場 小劇場

関東・甲信越

柿喰う客

柿喰う客新作本公演2025『超音波』
2025年9月12日～9月15日
神奈川県／かなっくホール

近畿

一般社団法人江原河畔劇場

青年団『S高原から』
2025年9月19日～9月23日
兵庫県／江原河畔劇場

関東・甲信越

『狂人なおもて往生をとぐ』製作委員会

『狂人なおもて往生をとぐ』
2025年10月11日～10月18日
東京都／IMM THEATER

関東・甲信越

くちびるの会

紙おしぼい
『こだぬききょうだいのおつかい』
2025年10月19日
長野県／犀の角

関東・甲信越

幻灯劇場

『Waltz for Daddy』
2025年10月23日～10月26日
東京都／恵比寿・エコー劇場

近畿

有限会社グッドフェローズ

燐光群
『高知ハルブ生コン事件』大阪公演
2025年11月22日～11月24日
大阪府／一心シアター倶楽

関東・甲信越 九州

合同会社 Level19

『証明』
2025年11月23日～11月24日
新潟県／月潟稽古場
2025年12月26日～12月27日
福岡県／塩原音楽・演劇練習場 大練習室

関東・甲信越

有限会社石井光三オフィス

『おとなのための朗読会 恋文』
2025年12月4日
新潟県／長岡リリックホール

近畿

株式会社キューブ

『マイクロバスと安定』
2025年12月5日～12月7日
兵庫県／兵庫県立芸術文化センター 阪急 中ホール

近畿

株式会社新歌舞伎座

『酔いどれ天使』
2025年12月5日～12月14日
大阪府／新歌舞伎座

近畿

一般社団法人江原河畔劇場

青年団 子ども参加型演劇
『サンタクロース会議』
『サンタクロース会議 アダルト編』
2025年12月12日～12月14日
兵庫県／江原河畔劇場

九州 近畿 関東・甲信越

MICHInoX

『熾揺～トロイアの男たち 1868～』
2026年1月9日～1月11日
福岡県／ぼんプラザホール
2026年1月16日～1月19日
大阪府／インディペンデントシアター1st
2026年1月22日～1月25日
東京都／シアター711

関東・甲信越

合同会社マームとジブシー

マームとジブシー×川上未映子
『ウイステリアと三人の女たち』
2026年1月17日～1月18日
神奈川県／象の鼻テラス

一般社団法人tokyo sisters

一般社団法人tokyo sistersは活動のひとつとして世田谷シルクを運営し、主に舞台作品を創作している。2008年の旗揚げ以降国内外での上演をおこない、近年は野外劇場、児童演劇、国際共同制作が主軸だ。主宰の堀川炎氏は、脚本・演出・構成・振付・音楽・舞台美術などを担っており、今回のインタビューではその取り組みから、様々な地域での作品上演についてお話を伺った。



参加公演

世田谷シルク『野火』
2025年6月20日～22日
大阪府／聖天通劇場

大阪公演での温かい反応

——世田谷シルクでは今年、2024年に「SCOT サマー・シーズン 2024」（富山県利賀村）と「豊岡演劇祭 2024」（兵庫県豊岡市）で上演した『野火』を大阪の聖天通商店街にある小劇場「聖天通劇場」で再演しました。手応えはいかがでしたか？

実は劇団の主催事業として拠点である東京以外での公演を行なうのは十数年ぶりです。今回は一人芝居ということで身軽に持っていき作品だったのと、出演俳優の永井秀樹さんが会場の聖天通劇場の支配人をされている縁で大阪公演が実現しました。招聘していただくその場所に行くのと自分たちで公演を持っていくのではやっぱり全然違うんですね。今回の公演は本当に手応えが強く、自分たちで全てをやらなければならなかった分、現地のスタッフと密接に関わったのはよかったです。

お客さんの反応も本当に温かくて、終わった後も「すごくよかった」といったことをその場で直接言ってく

れたのはうれしかったですね。どちらがいいということではないですけど、それはやっぱり演劇の言わば「玄人」みたいな観客が集まる利賀での反応とは全然違いました。商店街にランチに来た親子がふらっと寄ってくださったり、地元の方が前情報なしに急にいらっしゃることも多くて、当日券もたくさん出ました。そうやって劇場が地域に密着していることを感じられる機会は東京ではなかなかないので新鮮でした。

『野火』という作品自体が好きだということで観に来てくださった方もいらっしゃって、映画化もされている原作小説の力を改めて感じる機会にもなりました。利賀、豊岡、大阪と継続して上演してきたことで作品をブラッシュアップすることができましたし、利賀で観て豊岡でも観てというかたちで、作品を気に入ってくださった方がいたこともうれしかったです。

その土地の人とつながる

——主催公演に限らず、拠点以外の地域での公演の際に心がけていることを教えてください。

まずはやはり現地とのつながりを大事にしています。これまで奥能登や瀬戸内やアヴィニオン（フランス）の芸術祭のほか、インドやスウェーデンでのツアーなどさまざまな場所で公演をおこなってきましたが、現地に入ってすぐに上演するというのではなく、早めに現地入りしてあちこち行ってみたり、その土地の人たちと交流をしてみたりするということですね。その地域の人たちがどう生活をして、どう考え方をしているかに触れる。現地の言葉や踊りなどを教わることもあります。もちろんそこには広報的な側面もあって、現地の写真や日々の活動をSNSで発信したりもするんですけど、そうやってその土地とそこに住む人のことを知っていくことが作品に大きく影響を与えるのではないかなと思っています。

そもそも公演する地域で必ずしも演劇が身近なものとしてあるわけでもありません。お客さんのなかには演劇を初めて見る方もたくさんいますし、小さな子どもからお年寄りまで様々な方がいらっしゃったりもする。演劇を見に行くというよりは何か珍しいものを見に行くような感覚で来てくださる方も多いような印象があります。そういう方たちに見てもらえるということが東京とはまた違った場所で行くことの意義なのかなとも思っています。その土地の方に敬意を持って上演するというのが大前提ですね。

演劇を開き続けること

——観客が演劇にアクセスしやすくするための工夫はどのようにされているのでしょうか？

劇場ではなく、山の中や池や古民家といった公演のためではない場所で上演する場合も多いので、そういうときはそもそも会場にアクセスすること自体が

物理的に大変でもあるんですね。会場までの道を整備したり、場合によってはシャトルバスを手配したり、夜だったら足元の明かりを用意したり。そうやって観客の皆さんが気持ちよく会場まで来られるような工夫は様々な工夫をしています。会場へのアクセスはもちろん野外での公演に限った話ではなく、劇場での公演の場合、たとえば車椅子の方のための段差のないルートを確認して案内できるようにする、といったバリアフリー対応をしています。

様々な方に作品を見ていただくための工夫という意味では、託児サービスや英語字幕、英語台本の貸し出しなどの対応もしています。予算の制約などもあって、全ての公演で全ての対応を実施できているわけではないのですが、可能な限り実施したいと思ってやっています。

——英語字幕や英語台本の貸し出しについてはどれくらいの方が利用されているのでしょうか？

そこは公演によってかなり差がありますね。自主公演だと1回の公演で2、3人ということもありますし、芸術祭だともう少し多い印象です。でも、ときには本当にふらっと英語話者の方が来られることもあるんです。観客数では、たとえば利賀での上演だと「SCOT サマー・シーズン」という国際共同制作や国外からの観客が多い場という特性もあって、それなりの人数の英語話者の方がいらっしゃるのですが、演劇祭の特性上行っていません。

こういうアクセシビリティ対応というのは、利用する方が少ないからやらないということではなく、あまり利用する方がいないときから積み上げていかないと対応できるものではないと思うので、今後も継続して実施していきたいです。

堀川炎

HONOO HORIKAWA

代表
世田谷シルク主宰

演出・創作・振付・俳優。日本劇作家協会所属。

劇団では「くすっと笑えるアート」をテーマに、ビジュアルアートを中心とした演技演出や創作舞踊を上演している。また、個人での演出では、近年は福島や戦争を題材とした作品を手がけ、劇団とは異なるテーマで評価を得ている。一方、スウェーデンでの研修中にオペラの魅力を知り、演劇活動の傍らオペラにも携わっている。世田谷区芸術アワード“飛翔”、舞台芸術部門賞、利賀演劇人コンクール、奨励賞、観客賞。

株式会社ヒューマンデザイン

株式会社ヒューマンデザインは、1987年の音楽座ミュージカル設立以来、良質なオリジナルミュージカルの公演を全国で実施。また、学校公演やワークショップ、企業研修なども幅広く展開し、コロナ禍でのオンラインプログラム公開など新たな取り組みにも意欲的だ。同社の取締役でありチーフプロデューサーとして指揮を執る石川聖子氏に製作者としての想いを伺った。



撮影：二階堂 健

参加公演

音楽座ミュージカル『リトルプリンス』
2025年7月20日
大阪府／梅田芸術劇場 シアター・ドラマシティ

子どもの反応に大人も呼応

——対象公演である音楽座ミュージカル『リトルプリンス』は長く愛されている作品です。今回の客席の反応など教えていただけますか。

大人のお客さまに加え、お子さんも多くご来場くださいました。『リトルプリンス』は原作が『星の王子さま』（サン＝テグジュペリ作）ということもあり、哲学的なせりふなども多い作品ですが、今回はギャグを挟んだりして、あえて少し軽いタッチのバージョンを上演したんです。客席の子どもたちはそれを受けてとても素直に反応し、元気に笑ってくれました。すると、大人たちにも「このミュージカルは笑っていいんだ」との空気感が伝わり、非常にポジティブな雰囲気なか、公演を実施できたと思います。

——助成を受けていかがでしたか？

特に首都圏以外での公演には費用がかかりますから、助成を受けたことにより経済面でとても助けられました。ミュージカルはお金をかけようと思えば際限がない分野なので、オリジナル作品を製作する際はどうしても

予算の壁にぶつかって、頭を悩ませながらいろいろなことを削らざるを得なくなります。今回、助成していただいたことで、クリエイティブ面で可能になったことも増え、とてもありがたいと感じました。

観客層を広げ育てていくこと

——ヒューマンデザインが運営する音楽座ミュージカルは町田市に専用の稽古場と装置や衣裳の倉庫を保有していますね。

正確にはグループ企業に賃貸料を支払って使用しているのですが、専用の稽古場や倉庫がないと、オリジナルミュージカルの製作は立ち行かないと感じます。装置や衣裳に加え、舞台の生演奏で使う楽器や照明機材なども大量に格納していますから。それらの維持に加え、俳優たちが時間を気にせず稽古できる場所がある状況は、私たちにとって必須です。

——外部のディレクターが撮影したYouTubeの動画も話題になりました。これはやはり集客への効果を期待してのことでしょうか。

音楽座ミュージカルを多くの方に知ってほしいとの想いに加え、より多くの方に劇場にお運びいただきたいとの願いもありました。集客って本当に大変で、これを楽しんでクリアしている劇団や主催企業はほぼないと思います。私たちの場合、専門の営業職を置いていないため、広報や宣伝、営業活動も俳優たちが担うスタイルです。そのため、集客につながる広報や宣伝の方法については今も模索している状況で、YouTubeは新たなトライということで撮影していただきました。すぐ結果が出るものではないと思いますが、音楽座ミュージカルファン以外の方たちからもいろいろなコメントをいただいて、中にいると気づけなかったことなどをあらためて認識している次第です。

——地方創生プログラムとして市民ミュージカルなども実施されていますよね。

私たちが各地域に出向いて、ワークショップやアウトリーチなどをおこないながら、音楽座ミュージカルの作品をその土地の方たちに上演していただく「音楽座ドリームシアター」を実施しています。前は4、5歳から70代の方まで100名以上の方にご参加いただきました。小さいころからミュージカルなどの作品に触れていると、舞台鑑賞がライフスタイルの一部になりますので、この活動も新しいお客さまとの出会いのひとつだと考えています。

——チケット代についてはいかがでしょう。特にミュージカル作品は製作費の関係で値上げ幅が大きくなっていますが。

そこも頭の痛い問題です。音楽座ミュージカルでは、25歳以下の方に向けてU-25チケットを1100円で販売する公演もあります。舞台が一部見えづらくなる客席もあるのですが、映画より下の価格設定ですので、若い方に多く観劇していただければと思っています。

石川聖子

SEIKO ISHIKAWA

取締役
音楽座ミュージカル チーフプロデューサー

秋田県潟上市出身。秋田高校、東京薬科大学薬学部卒業。音楽座ミュージカル創設の1987年より現在までチーフプロデューサーとして参加。初演の『シャボン玉とんだ宇宙(ソラ)までとんだ』から現在に至るまで音楽座ミュージカル全作品を担当する。

興味がない世界に飛び込んだ

——石川さんがこの世界に入ったきっかけをうかがえますか。

私、まったく舞台業界に興味がなかったんです。秋田の出身で、子どものころ、学校に巡回してきた演劇作品を講堂で観たときも心に響かないどころか、自分は絶対にこういう世界には携わらないと決めたくらい(笑)。それで、理系の学校に進学して薬剤師として仕事をしていたのですが、入社した会社のグループ内にヒューマンデザインが設立され、前の代表の相川レイ子から「石川さん、この世界はね、ミュージカルが好きで好きで仕方ない人より、なにが面白いのかさっぱりわからないくらいの人の方がいいのよ」と背中を押されて配置転換に応じました。

最初のころは本当に何が何だかまったくわからず、ロンドンに勉強しに行って、そこで開幕したばかりの『オペラ座の怪人』や『レ・ミゼラブル』を観劇したんです。80年代でしたから。もう圧倒されてしまって、すぐ日本に「無理です、あんなこと絶対にできません」とFAXを送って帰国したのですが、相川から「今あるものでやるしかないのよ」と活を入れられて創ったのが音楽座ミュージカルの代表作のひとつとなった「シャボン玉とんだ宇宙(ソラ)までとんだ」です。

——どのような想いで、製作者としてのお仕事を続けていらっしゃるかお聞かせください。

まず、音楽座ミュージカルを存続させることです。言葉にするのは簡単ですが、これが一番難しい。人生を賭け、夢をもってこの世界に入ってきてくれた仲間たちとクオリティの高い作品を生み出していき、彼らの生活を安定させていくことがなにより大事だと考えています。

株式会社ナッポスユナイテッド

2025年は創立40周年をむかえる演劇集団キャラメルボックスの記念イベントと2本立てツアー公演を主催した株式会社ナッポスユナイテッド。代表取締役の仲村和生氏は、長年キャラメルボックスのチーフプロデューサーを務め、2011年に起業した同社では様々なジャンルの舞台作品を企画・製作している。その仕事について、仲村氏にお話を伺った。



(C) NAITO

参加公演 演劇集団キャラメルボックス劇団創立40周年記念公演①『さよならノーチラス号』『ナナメウシロのカムパネルラ』
2025年8月1日～8月3日
大阪府/サンケイホールブリーゼ

お客様との信頼関係を育てていく

——長年ホスピタリティあふれる舞台公演をされていますが、どういふことを大切にしていますか？

スタンスは昔から変わらず、何よりも信頼関係を大切にしてきました。たとえば、目の見えない方や耳の聞こえない方にも安心して楽しんでいただけるよう、できる限り丁寧な対応を続けてきましたし、クレームのお電話をいただいた際には、納得していただけるまで何時間もお話を伺うこともありました。そうした一人ひとりのお客様との関わりを、常に心がけてきたつもりです。

数年前、劇団が休止した際には、多くのお客様を深く悲しませてしまいました。そのことがずっと胸に残っているので、いまはまず恩返しをしたいという気持ちが強いです。私たちの仕事は、まだ形になっていない“これから生まれるもの”を先にご覧いただいています。だからこそ、「仲村がやっているなら大丈夫」と思っただけのように心掛けています。

——劇団としての公演だけでなく、プロデュース公演も幅広く手掛けていますが、それぞれの違いは？

劇団では、劇団員の意見を最大限尊重しながら作品づくりを進めていますが、プロデュース公演は性質が少し異なります。自分で立ち上げる企画では、ミュージカルの招聘をはじめ、コンテンポラリーダンスやノンバーバル作品の創作、小説・映画・アニメを原作とした舞台化など、興味を惹かれたものには迷わず挑戦してきました。その結果、同時に16本の企画を抱えてしまったこともあるほどです（笑）。普段から観る作品のジャンルも幅広いのですが、常に「ここをこうすれば、新しい表現が生まれるのでは」と考えてしまいます。

特に、映画やアニメなど異業種の方々と一緒に作品をつくるのは、大きな魅力があります。そこで生まれる化学反応がきっかけとなり、演劇を好きになってくれる人が増えたら嬉しいですね。

地域とのつながりは、人とのつながり

——劇団公演をはじめ、様々な地域で公演をされていますね。

そうですね。続けて通ううちに、その土地が“ホーム”

のように感じられる瞬間があります。神戸、大阪、福岡、札幌、長野、新潟などがそうです。新潟は、りゅうとびあの柿落としから参加させていただき、気づけばもう27年のお付き合いになります。

——今回、関西での公演が「日本の演劇」未来プロジェクトの対象公演でした。初めて本事業に参加されたいかがでしたか？

劇団としては、もう30年以上関西で公演をしていますが、今回の取り組みを通して、また新しいつながりが生まれたことがとても嬉しかったです。今後の展望についても意見交換ができ、新しいスタッフの方とも接点ができました。対象団体が一堂に会したキックオフミーティングも刺激的で、各団体の姿勢や取り組みを知る貴重な機会になりました。

——様々な地域で公演をするにあたっては、地域の拠点としてどういふものがあるとおいひですか？

一番は“人のつながり”だと思います。現地での宣伝や準備、地元の方の紹介など、私たちだけではまかなえない部分を支えていただけると、本当に心強いです。普段その土地で演劇に携わっている方にフォローしていただくと、プロモーターだけでは整えきれない環境が生まれます。また、私たちの公演を通じて地元団体の活動を紹介するなど、こちらから還元できる形もあると感じています。

そのためにも、地域のお客様と一緒に取り組める企画があると面白いですね。観劇後に興味のある方を集めて質問会や意見交換会を行ったり、地元の方に仕込みや運営を手伝っていただいたりすることで、お互いに新たな発見が生まれるのではないかと期待しています。

仲村和生 代表取締役
KAZUO NAKAMURA

演劇プロデューサー 緊急事態舞台芸術ネットワーク理事
前職が麻薬取締官という異色の経歴。1998年キャラメルボックス・プロデューサーに就任。2011年ナッポス・ユナイテッド設立。
主な作品は、「猫と針」(作:恩田陸 演出:横内謙介)、「ショーシャンクの空に」(脚本:喜安浩平 演出:河原雅彦)、「羽田空港主催「羽田劇場」」(作:瀬戸山美咲 演出:末満健一)、「斜面」(作・演出:小野寺修二)、「辻村深月シアター「かがみの孤城」」、「□字ツク「剥愛」」、「無伴奏ソナタ-The Musical-」、「舞台「oasis」」、「The Life of HOKUSAI」など。

これからの変化に備えて

——これからの舞台プロデューサーにとって大事なことはなんだとおいひますか？

“演劇をつくる力”ではないでしょうか。

かつてのプロデューサーは、力のある演出家や制作者を呼んでくるか、あるいは資金力があれば成り立つ側面がありました。私がプロデューサーになった頃は、お金がなくても舞台はつくれましたし、経験も今ほど求められていませんでした。

しかし現在は、現場に入るためには経験が求められることが増え、さらに俳優のキャスティングや話題作りなど、多様な能力が必要になっています。

とはいえ、そう遠くないうちに状況は大きく変わっていくでしょう。いま、演出家やプロデューサーの世代交代が急速に進んでいます。これからの時代、プロデューサーには、どんな演出家とも協働しながら舞台をより面白くしていくための、「演劇を成立させる力」がいっそう強く求められていくはずですよ。

また、演劇は利幅が薄く、採算分岐点が8割前後という非常にリスクの高い世界です。これを7割、6割へと下げていくためにも、さまざまなセクションが意識して取り組むことが必要だと思ひます。新たな観客の開拓、チケット代の高騰、ハラスメント防止、働き方改革など——演劇業界が抱える課題はすべてがこの点につながっていて、一つの改善が大きな影響を与えます。

だからこそ、業界全体で連携しながら未来を築いていく視点が欠かせないと強く感じています。

株式会社フジテレビジョン

放送事業に加え、演劇やミュージカルなどの舞台製作もおこなっている株式会社フジテレビジョン。従来は大劇場から中劇場規模の作品を多く手がけてきた同社だが「KAAT キッズプログラム」として初演された『くるみ割り人形外伝』の再演版は、約400席の新国立劇場小劇場が会場となった。担当プロデューサーの井上里桜氏に子ども(4歳〜)を対象とした作品製作について伺った。



撮影: Masayo

参加公演 音楽劇『くるみ割り人形外伝』
2025年8月23日〜31日
東京都／新国立劇場 小劇場

少人数だからこそできたこと

— 今回の公演(再演)が実施された経緯を教えてください。

作・演出の根本宗子さんサイドから『くるみ割り人形外伝』を再演のお話をいただき、弊社が主催に入って、KAAT(神奈川芸術劇場)での初演版をブラッシュアップする形で再演することとなりました。

— フジテレビ主催の舞台作品というと、大劇場から中劇場での公演が多い印象もあります。プロデューサーとして小劇場での作品を担当なさっていかがでしたか?

私自身、小劇場での作品を担当するのは初めての経験だったのですが、それまで携わってきた大劇場のミュージカルとはいろいろなことが異なると感じました。大劇場作品の場合、スタッフだけで100人規模になるものも多く、プロデューサーとはいえ、カンパニー全員の名前と仕事内容を完璧に把握した状態で千秋楽を迎えることは難しいです。ですが今回は、少人数の座組だったため、作品を良くするためのスタッフさんからのご意見などもしっかりと聞くことができましたし、現場が少し無理をすることで

なんとか進行できているような状況に対して、私たち製作側からも予算を含めた細かい改善の提案などすることが叶いました。

来場した子どもたちの反応

— お子さんの来場も多かったと思います。子どもたちの反応などで印象に残っているものがあればぜひ。

ロビーに設置したクリスマスツリーに、お子さんが書いたイラストやコメントをオーナメントのように飾ってもらう試みも実施したのですが、それが大変好評で、子どもたちが嬉しそうにしている姿が今でも胸に残っています。また、物販コーナーで出演者でもあるチャラン・ポ・ランタンさんの小さなアコーディオンを販売したところ、終演後、小さな女の子がすぐ封を開けて本当に楽しそうに弾いてくれたんです。彼女にとって、この日の観劇体験がずっと忘れられないものになるのだろうと感じ、本企画に関わってよかったと心から思いました。プロデューサーとしてこの作品に参加できたことは、今後の自分のキャリアに多大な影響を与える経験になったと思っています。

— 開幕してからの運営で特に気を付けたのはどんな点でしょう。

大人の観劇マナーとは少し違うモードで子どもたちに舞台を楽しんで欲しいと考え、スタッフ間でその共通認識をもって運営にあたりました。具体的には上演中のおしゃべりなどを強く禁止する方針ではなく、お子さんになるべく自由に作品を観てもらえるよう、劇場の案内係さんにもその旨を事前にお伝えしました。万が一、アクシデントなどがあつたときは対応するつもりでしたが、特に大きな混乱などはなく、笑い声の多い明るくにぎやかな客席だったと思います。また、ブランケットや、身長120cm以下のお客さまに座面を上げるクッションの貸し出しなどもおこないません。

— 公演の広報、宣伝活動などはどうしましたか?

事前に幼稚園や子どもの多い施設などでワークショップをおこない、公演のことを知ってもらえればベストだったのですが、今回は準備期間が短かったこともあり、私自身がチラシを持ってバレエ教室やミュージカル関係のスクールなどに配って歩きました。この作品はどうしても多くの方に観ていただきたいという思いが強く、自分の出身校はもちろん、出演者やスタッフさんの出身校にまでチラシを持ってうかがったくらいです(笑)。

継続には強い思いが大切

— 井上さんは入社後、舞台製作とは別の部署にいらっしやっただけですね。

学生時代から演劇やミュージカルを多く観てきたこともあり、舞台の製作をしたくて現在の会社に入社したのですが、最初に配属されたのが営業局で、そこではCM関連の業務を担当していました。その後、異動になり、現在は

井上里桜 | イベント事業局 イベント事業部
RIO INOUE | プロデューサー

2022年、フジテレビに新卒入社。
入社1年目は営業局にてCM業務に従事。2年目よりイベント事業局へ異動し、ミュージカル作品のアシスタントプロデューサーとして制作・運営に携わる。2025年からはプロデューサーとして企画業務を担当。これまでに携わった作品には「キャッチ・ミー・イフ・ユー・キャン(2024)」「ウェイトレス(2025)」「ホリデイ・イン(2025)」などがある。

イベント事業部で舞台製作などの業務にあたっています。

— プロデューサーとして、舞台芸術業界におけるご自身の課題はどこにあると思われますか?

演劇やミュージカルなどの舞台芸術は非日常性も高いため、生活の中でスペシャルなイベントになることも理解していますが、なんとかして観劇の敷居を下げたい、観客のすそ野を広げていきたいと学生時代から考え、自分なりに活動もしてきました。気軽に映画を観に行けるのと同じく、舞台芸術が日常と地続きの場所にある状態にしていくためには、従来のファンを大切にすることと同時に、より多くの方にまずその存在を知ってもらうことが必要だと考えています。

— 舞台製作者としての活動を長く続けていくために必要なことはなんでしょう。

まずは「この作品を多くの人に届けたい、観てほしい」との強い思いだと感じます。会社に所属していると、どうしてもビジネスとしての利益や予算などに縛られてしまいがちですが、自分が担当する作品を愛していればそれがモチベーションとなって、この世界に長くかかわっていけるのではないのでしょうか。

— 今後、井上さんがプロデュースしたい作品などありましたら教えてください。

子どもも大人も楽しめる作品をまた作りたいです。観劇人口のすそ野を広げる話とも重なりますが、その人が幼少時になにを観たか、どんな体験をしたかということが、その後のエンターテインメントとの接し方に影響を与えていると思っています。今回『くるみ割り人形外伝』を担当したことで、子どもたちに良質な作品を届けたいとの思いがより強くなりました。

幻灯劇場

2013年末、高校の演劇科に在学する藤井颯太郎が旗揚げした幻灯劇場。京都を拠点としながら、関西と関東に住む専門性が多様なメンバーにより大阪・兵庫・東京・韓国などで公演をおこなってきた。今回、俳優であり振付家・演出家・作家、また幻灯劇場では制作フォローを担う中尾多福氏に、地域を超えてひとつのカンパニーとして創作することについて伺った。



撮影：おにまるささほ

参加
公演

『Waltz for Daddy』
2025年10月23日～26日
東京都／恵比寿・エコー劇場

拠点との認知差を埋めるために

——まず、中尾さんと幻灯劇場の出会いと劇団内でのセクションや役割を教えてください。

私は過去作のキャストオーディションと出演がきっかけで、2022年9月に幻灯劇場に入団しました。主に俳優として公演に出演をしているのですが、入団を機に制作面のフォローも行うようになり、助成金申請や清算をはじめとする劇団の運営にも携わるようになりました。幻灯劇場には劇作家や映像作家、俳優やダンサーや写真家など多様な表現者が集っており、それぞれの得意分野を活かしつつ横断した役割を担っています。そのため、キャストや制作と並行して小道具など他のセクションに入るということもあります。

——みなさんが多様な視点で劇団や公演を見つめていらっしゃるんですね。拠点以外の場所で公演を行う上で心がけたことはどんなことでしょうか？

『Waltz for Daddy』では拠点の京都と東京の二都市で公演を行ったのですが、「認知の差」をどう埋めるかということについてはすごく考えさせられました。団体を知ってくださっている観客の方が多く、比較的集客がしやすかった京都に比べて、東京公演では直前まで苦戦をしました。これといった解決策が見つかったわけではないのですが、作・演出の藤井が開幕前にXで東京の演劇好きの方に向けて発信した「もしデートをすっぽかされたり、電車を一本逃したり、炊飯ボタンを押し忘れてしまったりしたら、恵比寿エコー劇場で上演している『Waltz for Daddy』という芝居を観てみませんか？」といった投稿には結構な反響があって……。SNSを運用して、他地域に向けた劇団の情報や作家の言葉を発信したり、東京でできた人との繋がりや広がりを活かしたり、オンライン／オフライン両面でのアプローチを改めて考えるきっかけにもなりました。東京での上演はそう頻繁にできるわけではないので、上演のシーズン以外でも団体を忘れられないような発信、次回の展開を期待してもらえるようなPRが必要だと感じます。

拠点以外にも「足場」を作りたい

——地域を横断したクリエイションの過程で感じたことや気づきはありましたか？

メンバーが関西と関東に分かれて暮らしていることもあり、俳優も半分が入れ替わる形で稽古・上演を行いました。その上でイメージを引き継いだり、すり合わせたりする「共有」には奮闘しましたね。先発の京都公演組は原作の小説を演劇に立ち上げるところから参加をしているのですが、東京公演から出演となったメンバーはそのプロセスを踏まずに同じ風景を立ち上げなくてはならない……。そしてそれはキャストだけでなく音響や照明などにも言えることで、スタッフさんにもあの手この手で尽力していただきましたし、東京のスタッフさんとの新たな出会いは幻灯劇場の今後にとってかけがえのないものになりました。「今後東京で公演する時には条件に合いそうな劇場を教えるから気軽に相談してね」と言ってもらえたことも嬉しかったですね。観客の方も含めた新たな出会いや繋がり。それこそが拠点以外の上演を通じて最も意義深く感じていることかもしれないです。

——まさに地域を横断した繋がりですね。そうした演劇のネットワークについて「こんな場や機会があったらいいな」と感じていることはありますか？

東京で数ヶ月を過ごす中で私がまず驚いたのは、劇場に置かれているチラシ束の分厚さ。短期間にこれだけの公演があることに改めてびっくりしましたし、ネットだけでは情報を拾い切れていないことも痛感しました。その中から気になる公演をいくつか観に行ったのですが、そこで幻灯劇場のチラシを目にする機会は少なくて……。それこそネットワークの問題だと思うのですが、

自分たちと親和性のありそうな団体や作品や劇場、そこの繋がり方が正直まだわからないんですね。関西や他地域から出てきた団体が東京の劇団間にすでに生まれている関係や交流の情報をキャッチしたり、ネットワークやコミュニケーションにアクセスすることはまだまだ難しいと感じました。例えば同世代の劇団であるとか、そういった横のつながりが生まれる場があると有難いですし、今回の公演を機に拠点外での足場づくりをより意識したいと思いました。

西と東で“同時多発的公演”を！

——今後の劇団としてのビジョン、拠点以外の地域でも上演を行う劇団として描いている展望はありますか？

京都と東京の2都市で本公演を上演することの背景には「出演したい人が全員出られるように」という劇団としての意向もあり、それを達成できたことは劇団の成長としても非常に大きかったと感じています。同時に、今後は劇団の特質を活かして、それぞれの地域に分かれてフレキシブルに公演を行ってもいいのではないかなとも考えていて……。例えば、ダンサーと音楽家によるミニマムな公演を京都ですていいし、それと同時期に東京で別の公演をしてもいい。そんな風に同時多発的に地域を横断して幻灯劇場が上演している状態が作れたら、地域拠点の劇団モデルとしても面白い展開になるんじゃないかなと思っています。作家が複数いることや、ジャンルを横断した表現者が同じ団体に所属していること、そして何よりそんなメンバーが複数の地域に住んでいること自体を「強み」と捉えて、今後も地域を横断した演劇活動の新たな可能性を模索していきたいです。

中尾多福

俳優・振付家・演出家・作家

TAFUKU NAKAO

1998年生まれ、大阪府出身。クラシックバレエと落語に漬かりながら育ち、高校生から劇作や俳優として演劇に携わり始め、一人芝居『せかいのはじめ』で2017年大阪短編学生演劇祭最優秀賞、観客MVP役者賞、審査員MVP役者賞を受賞。2022年に幻灯劇場に入団。近年の主な出演作品に幻灯劇場『鬱憤』『フィストダイバー』、劇団不労社『MUMBLE-モグモグ・モグモグ-』、泊まれる演劇『QUEEN'S MOTEL』など。

関西における 地域拠点形成の機運を記す

「日本の演劇」未来プロジェクト 2025 における重要指針として地域拠点形成が掲げられていました。そのひとつの成果とも言えるのが、JPASN 関西支部準備会の発足と、「舞台芸術おしごとナビ in 大阪・OGIMACHI LINK ⇄」の実施です。

本企画では、JPASN 関西支部の立ち上げを牽引する中井秀範氏、「舞台芸術おしごとナビ in 大阪・OGIMACHI LINK ⇄」の企画を進めるキャメロン瀬藤謙友氏、「日本の演劇」未来プロジェクト事務局長の竹内桃子氏が一堂に会し、関西における地域拠点形成とは何か、形成することにより何を成し遂げていきたいのかを語り合いました。

登壇者

JPASN理事/
株式会社ワタナベエンターテインメント顧問
な かい ひでのり
中井秀範

株式会社シアターワークショップ
扇町ミュージアムキューブ
せ と う げ ん す け
キャメロン瀬藤謙友

「日本の演劇」未来プロジェクト
事務局長
た け うち も も こ
竹内桃子

——「日本の演劇」未来プロジェクト 2025 が「地域拠点形成」にどのように取り組んできたのか、竹内さんからお話いただけますか？

竹内 「地域拠点形成」に関しては、「日本の演劇」未来プロジェクト事務局内で考え続けてきました。各地域ごとにまったく違う活動状況がある中で、何をもって「地域拠点」と考えるべきかや、実際にどのような課題があるかなど、各地で活動を続ける団体にヒアリングさせていただきました。そうした中で、「日本の演劇」未来プロジェクトの地域拠点形成事業として扇町ミュージアムキューブさんと一緒にイベントを開催することが決まり、また並行して JPASN 関西支部の機運が高まったことが、関西における地域拠点形成への大きな追い風となっているという状況です。

——JPASN 理事の中井さんから、関西支部準備会立ち上げの経緯についてお聞かせください。

中井 僕のわがままとノスタルジーから始まったようなものなんです。僕は 2025 年に音楽業界団体の役職を退いて、東京から大阪に戻ってきました。もう一度、40 数年前に僕が吉本興業に入った頃のような「熱い大阪」を見たい。その一心なんです。当時は扇町ミュージアムスクエアやオレンジルームがあって、劇団☆新感線をはじめとした学生劇団や若手芸人が入り混じって、とてつもない熱量がありました。でも今の関西を見ると、文化的な地盤沈下が止まらない。東京一極集中が進みすぎて、このままでは、文化的な豊かさが失われてしまうという危機感がありました。

音楽のプロモーター団体にはすでに「関西支部」があって、仲が悪かった時代を経て（笑）、今は一致団結して関西を盛り上げようとしている。それを見て「JPASN にもこれがあつたらええな」と思ったんです。東京と同じことをしていても仕方ない。関西は大阪、京都、神戸とそれぞれルーツもカラーも違う。その多様性と豊かさが関西の面白さです。

それをもっと盛り上げたい、外に知らせたいという思い、みんなで問題意識を共有して「やろうぜ」という気運がほしくて、関西支部準備会を立ち上げました。

——キャメロンさんは、今の関西、あるいは大阪の舞台芸術業界にはどのような課題があると考えていますか？

キャメロン 私は 1998 年生まれで、扇町ミュージアムスクエア（OMS）の恐竜看板を母の漕ぐ自転車から見ていた記憶が、幼少期にこの辺りを地元として過ごした原体験なんです（編集注：扇町ミュージアムスクエアは 2003 年に閉館）。中井さんのおっしゃる 80～90 年代の盛り上がりは、僕らの世代からすると、正直なところ知らない世界で、物心ついた時にはすでに全盛期の盛り上がりは終わっていました。

いま、大阪の大きな課題として感じているのは「誰がどこで何をしているのか」が俯瞰して見えないことです。東京なら「本多劇場に進出した」と言えば、一つのステップアップとして分かりやすい。でも大阪には、若手演劇人が目標にできるような、象徴的な拠点となる施設が欠けています。

中井 ほんま、それやね。京都にはロームシアター京都のような拠点があるけど、大阪には 500 席規模のキャパの小屋がない。約 300 席の ABC ホールから、次は一気に約 900 席の梅田芸術劇場シアター・ドラマシティへ飛んでしまう。その中間を埋め、若手をインキュベートする場所をどう作るか。

キャメロン 例えば、兵庫県の AI・HALL（伊丹市立演劇ホール）の「次世代応援企画 break a leg」やロームシアター京都の「ロームシアター京都×京都芸術センター U35 創造支援プログラム“KIPPU”」のように、公立劇場が独自の育成事業をしてくださっていますが、それだけでは枠に限りがある。面白いことをやっている劇団はたくさんあるのに、フックアップされる機会が少ないんで

す。こうした京都や兵庫の事例と比較したとき、大阪の弱点がより浮き彫りになります。

中井 先日発売された『悲劇喜劇』の特集が「京都特集」だったのを見て、大阪の演劇も、特集が組まれるくらい頑張らないといけないと思いました。「京都ブランド」に負けない「大阪らしさ」。

キャメロン ロームシアター京都さんの制作講座や、京都芸術センターの稽古場利用など、京都は環境が整っています。大阪に欠けているのは、人材育成の公的な拠点と、それを外に発信していくプロモーションの強さです。また、この数年間、大阪には賞レース以外のフェスティバルがほとんどない。意図を持ってプログラミングされたフェスティバルがあれば、活動が可視化され動員力も回復するはずですよ。

中井 野田秀樹さんを中心にした IF（国際演劇祭）構想がありますよね？東京で 3 年に一度の国際演劇祭をやるならば、関西での国際演劇祭をその間にやりたい。もちろん東京の追っかけではなく、関西ならではの、大阪ならではの面白いことをやりたいですね。

大阪の舞台芸術業界が抱える 経済構造的な課題

中井 行政を当てにしないのが大阪の風土でしたが、今は民間だけで解決できる時代ではありません。僕は、一公演にいくら補助するというよりも、基盤整備にお金を使ってほしいと思っています。稽古場を貸してほしい、劇場を作ってほしい。砂に染み込んで消えてしまうお金ではなく、人を育てる土壌に投資してほしいんです。

キャメロン 公演に対する助成はもちろんありがたいのですが、赤字補填の助成が多く、次の活動の投資にはつながりにくい。また、出演料や劇団員への支払いが対象外になるなど、継続的な活動を支える仕組みとしては難しい部分があります。大阪市内に公共的な拠点がないと、人材も育たず、

優秀な人は大阪を出ていってしまいます。長期的な視点で、人材育成や基盤整備に予算を割いてほしいですね。

竹内 地域拠点形成のヒアリングの中でも、関西における人材育成の重要性の声は届いていました。専門教育を受ける機会は増えているが、卒業後のつながりやキャリアを積む機会が得づらくなっているという声や、関西で学んだり経験を積んでも有望な人材が東京に行ってしまう、プランニングができる人が少ない・東京からプランナーを呼んでいるという声がありました。

キャメロン 人材の流出は本当に深刻な問題です。演出家やスタッフが、結局「仕事があるから」という理由で東京へ行ってしまふ。そうすると、関西で公演があっても制作費やギャランティーは東京へ流れていく。これは経済構造的な課題です。大阪で、IR や万博により巨大な箱ができて、そこで上演されるコンテンツが外から持ってきたものばかりでは、本当の意味で地域は潤いません。文化芸術の「地産地消」というか、ここにいる人たちが作り、発表し、その収益がまた地域に還元されるサイクルを作らなければならないんです。

竹内 関西発のコンテンツ制作にあたり、基盤設備という観点から、劇場運営者への助成が少ないという声も聞かれますね。

キャメロン 劇場側が企画をやる際、日程を劇場側で確保すればその期間の貸出ができず、結果的に機会損失になるのですが、その分の劇場費を予算書に載せられないことが多い。民間の劇場が多い大阪では、経営的なリスクが大きすぎます。

中井 税制優遇や、年間を通じた補助など、演劇人をインキュベートするための基盤形成に力を入れてもらえるよう、JPASN 関西支部として行政としっかり向き合って話をしていきます。

2025年、扇町から始まる新しい流れ

—「舞台芸術おしごとナビ in 大阪・OGIMACHI LINK ⇄」は、まさにその人材育成と、個々で取り組みを続けているネットワークをつなぐ試みですね。多数のイベントが開催されますが、その意図や方向性を教えていただけますか？

キャメロン 私がメインで、各プログラムへの登壇者を調整しているのですが、今回は JPASN だけでなく、DIVE（大阪現代舞台芸術協会）や京都舞台芸術協会、演出者協会、劇作家協会など、複数のネットワークに声をかけることを意識しました。特定の誰かを呼ぶのではなく、既存のネットワーク同士が同じテーブルにつくことで、参加者が別のつながりを見つけられる場にしたい。世代も 20 代からベテランまで幅広く、演劇評論家の西堂行人さんや九鬼葉子さんなど、長年シーンを見てこられた方々にも入っていただいています。新しい広がりが生まれることを期待しています。

中井 JPASN 関西支部構想キックオフミーティングでは僕らベテラン世代のノスタルジー自慢ではなく、若い人が機会を作るために、昔の手法や発想を共有できればいいと思っています。また、関西支部のすべきこととして、場作り、人の支援、資金調達ということを共有します。

竹内 事務局主導のプログラムである「舞台芸術おしごとナビ」の会社説明会には、関西を拠点とされている企業の方はもちろん、東京からの人事担当者にも来ていただきます。ラウンドテーブルでは、対面で、直接話す機会も設けています。

キャメロン 特に若手演劇人にとっては、東京の企業が大阪に来てくれること自体に大きな意義があります。東京へ話を聞きに行く心理的・経済的な障壁を下げ、「仕事として」舞台に関われることを知ってもらえたらと思います。

—最後に、一言ずつお願いします。

竹内 私は未来プロジェクトの事務局でありつつ、関西の劇団の制作者でもあります。今日のお二人の話を聞いて、支部こそが地域拠点になるのだという形が見えてきた気がします。

中井 僕はね、劇場に来ると体調が良くなるくらい劇場が好きなんです(笑)。AI 時代だからこそ、

肉体のぶつかり合いである舞台芸術が見直されるはず。そのためにも、関西の底上げをやっていきたいですね。

キャメロン 僕も一人の力には限界を感じていますが、今、大きな流れの中で何かが動き出している予感があります。この流れを絶やさず、関西を盛り上げていきたいです。

登壇者プロフィール

JPASN理事/
株式会社ワタナベエンターテインメント顧問

なかいひでのり
中井秀範

1981年吉本興業に入社。ダウタウン等のマネージャー、テレビ番組・映画・舞台のプロデュースも担当。2002年KDDIとの合併によるインターネット事業会社・ファンダンゴ代表取締役、2006年には吉本興業制作営業統括本部執行役員権利開発センター長、その後ライツ、デジタル、アジア事業等を歴任し、2015年に吉本興業を退社し、日本音楽事業者協会専務理事、2025年同協会顧問、日本舞台芸術ネットワーク理事就任。iU 情報経営イノベーション専門職大学超客員教授、関西大学非常勤講師。

株式会社シアターワークショップ
扇町ミュージアムキューブ

せとうけんすけ
キャメロン瀬藤謙友

1998年、大阪生まれ大阪育ち。高校演劇を経て、神戸大学演劇研究会はちの巣座に所属しながら小劇場を中心に舞台監督・演出助手・ドラマツルクとして活動。また、プロデューサーとして複数の公演/WSの企画・運営を行う。2024年より「関西舞台芸術シーンの再興/再考」を軸とした運動体「西陽(ニシビ)」プロジェクトメンバー。2022年より株式会社シアターワークショップに入社、準備室業務を経て扇町ミュージアムキューブスタッフに。

「日本の演劇」未来プロジェクト
事務局長

たけうちももこ
竹内桃子

Booster / 匿名劇壇 所属
1993年生まれ・大分県出身。1児の母。近畿大学文芸学部舞台芸術専攻進学を機に大阪へ。2016年の卒業後、匿名劇壇に制作スタッフとして入団。大阪を拠点とし、小劇場演劇・関西を中心に舞台制作として活動。2020年よりBoosterに所属、2021年〜「日本の演劇」未来プロジェクトの公演事業証憑処理チームとして本プロジェクトへ携わる。2023年からは事務局にも在籍し、2025年事務局長に就任。



左から順に中井氏、キャメロン氏、竹内氏

舞台芸術おしごとナビ in 大阪・

OGIMACHI LINK ⇄



関西を中心に舞台芸術に携わる多様な人々が集い、学び、語り合うための特別企画。
舞台芸術のこれまでとこれからの見つけ、新たなキャリアのキッカケともなる3日間となるよう企画が立てられました。

概要	日 時	2025年12月27日(土)～29日(月)
	会 場	扇町ミュージアムキューブ
	入 場 料	無料
	共 催	扇町ミュージアムキューブ
	協 賛	イープラス びあ ローソンチケット
	主 催	一般社団法人緊急事態舞台芸術ネットワーク
	来場者数	467名

DAY1 2025/12/27

- 【ラウンドテーブル】
どうする？関西の次世代舞台人育成
登壇者：相内唯史、ののあざみ、橋本匡市、山岡由佳
- 【トーク】関西演劇を広め、広げたい
— 関西えんげき大賞/ネクストドア賞から考える
登壇者：九鬼葉子、小沢佑太、中村ケンシ

DAY2 2025/12/28

- 【朝の交流】コーヒーモーニング
- 【講座】ハラスメント対策・対応講座
みんなで読む、ハラスメント防止ガイドブック
講師：片山知音
ファシリテーター：坂本もも
- 【ラウンドテーブル】カフェ世界演劇
～アングラも集団創作!? 演劇を続けるための集団性～
登壇者：西堂行人、笠井友仁
- 【トーク】関西の舞台芸術のこれまでとこれから
＜大阪現代舞台芸術協会・DIVE × 京都舞台芸術協会＞
登壇者：岩崎正裕、泉宗良、和田ながら、中村彩乃、宮崎優也
- 【ワークショップ】金井大道具・WS
「パネルのミニチュアをつくろう!」
- 【同時開催】大阪アーツカウンシル
出張オープンオフィス in 扇町ミュージアムキューブ
- 【会社説明会】舞台芸術おしごとナビ
事業者：梅田芸術劇場、金井大道具、東京芸術劇場
- 【ラウンドテーブル】
教えて!あなたの地域の演劇事情
登壇者：加藤奈紬、菅本千尋、平松隆之
- 【団体紹介】
JPASN (日本舞台芸術ネットワーク) とは?
登壇者：高萩宏、鈴木拓
- 【トーク】JPASN 関西支部構想キックオフトーク
登壇者：松原利巳、村田元、黒川博章、沢大洋、藤井颯太郎、
キャメロン瀬藤謙友
進行：中井秀範
進行補助：藪内知利



DAY3 2025/12/29

- 【朝の交流】コーヒーモーニング
- 【ワークショップ】演出者協会 WS
登壇者：古川剛充、笠井友仁
- 【テーブルワーク】
演劇と鑑賞サポートのこれからを考える
登壇者：久保拓哉、上村光代、千倉多佳子
- 【ワークショップ】金井大道具・WS
「パネルのミニチュアをつくろう!」
- 【会社説明会】舞台芸術おしごとナビ
事業者：ネルケプランニング、シアターワークショップ、ピーエーシーウエスト、Booster
- 【ワークショップ】
DIVE × メイシアター 40周年記念事業
『11998844』演劇ワークショップ
登壇者：泉宗良
- 【トーク】豊岡演劇祭の裏側
登壇者：加藤奈紬、武吉浩二、三坂恵美
- 【ラウンドテーブル】
関西における舞台芸術の国際交流
登壇者：古川剛充、和田ながら
- 【トーク】赤裸々! 劇作家トーク
登壇者：神田真直、村上慎太郎
- 【ラウンドテーブル】
篇西風/関西の若手演劇人の現在地
登壇者：西陽<ニシビ> /Nishibi
- 【トーク】
地域を越えた劇場とフェスティバルの協働
ロームシアター京都×豊岡演劇祭×劇団不労社
登壇者：小倉由佳子、松岡大貴、西田悠哉
- 【ラウンドテーブル】
いまの声から、これからをひらく
—自由参加型クローズングセッション—



Performing Arts Base 2025

舞台芸術業界の演目や俳優、パフォーマーといった表舞台から演出や制作などを担う舞台裏まで、舞台芸術に係るあらゆる領域を横断し、つながり、体験できる日本最大級となる舞台芸術の総合イベント「Performing Arts Base 2025」を東京国際フォーラムで開催しました。

東京国際フォーラムの地上広場を中心に、2025年10月2日(木)の前夜祭ののち、10月3日(金)～5日(日)の3日間開催。人気演目の短編野外公演・パフォーマンス、舞台芸術のおしごと体験、トークセッション・シンポジウムなど、多彩で様々な視点から楽しめる20を超えるコンテンツをおこないました。

※本イベントは、東京を国際的な舞台芸術の拠点とすることを目指す都市型の芸術祭「東京舞台芸術祭 2025」のメインプログラムのひとつ。どなたでも無料で観覧・参加でき、誰もが舞台芸術を楽しめ、より身近に感じる環境づくりを目指すものです。



舞台芸術は人類の歴史とともに育まれてきた文化的財産であり、エンターテインメントとして長く愛されてきた分野です。しかし、舞台芸術に触れたことのない方はまだ多く存在します。さらに、観客が直接目にする「表舞台」だけでなく、演出・舞台美術・照明・音響・制作といった作品を支える多くの専門的な役割がある「舞台裏」に触れられる機会も多くはありません。

「Performing Arts Base 2025」は、どなたでも無料で参加できる日本最大級の舞台芸術総合イベントとして初開催されました。本イベントでは、さまざまな人が行き交う国際フォーラム地上スペースでの多彩な演目の観覧のほか、舞台芸術に関わる多様な仕事に触れることができます。また、業界内での学びや意見交換、キャリア相談も開催し、多角的な方向から舞台芸術を届ける場として開催しました。

地上広場にて入り乱れる17パフォーマンス

演劇、ダンス、現代サーカスなどさまざまなジャンルから17組が参加。地上広場の4箇所、それぞれが工夫を凝らしたパフォーマンスを披露しました。

<参加団体>

- ・梅田芸術劇場・東宝・AMUSE CREATIVE STUDIO【トークショー】
- ・カンパニーデラシネラ【演劇／無言劇】
- ・CAT-A-TAC【ダンス】
- ・劇団BDP【演劇／ミュージカル】
- ・オフィス鹿【演劇／トークショー】
- ・幻灯劇場【フィジカルシアター】
- ・こまつ座【トークショー】
- ・ネルケプランニング【演劇／ダンス／2.5次元ミュージカル】
- ・サブリミット【大道芸／現代サーカス】
- ・森崇彰【大道芸／現代サーカス】
- ・舞台『ハリー・ポッターと呪いの子』TEAM【演劇／ダンス／トークショー】
- ・MICHInoX【演劇／ダンス】
- ・目黒陽介withイーガル【大道芸／現代サーカス】
- ・ゼロコ【フィジカルコメディ】
- ・ロロ【演劇】
- ・エンニューイ【演劇】
- ・Onpuma【演劇／音楽劇】

観客から関係者まで、多彩な室内コンテンツ

建物内では、ワークショップや相談窓口、シンポジウムや映像上映など、国内外の伝統や最先端の舞台芸術に触れる機会を創出しました。

来場対象者は、観客から舞台芸術の専門家まで。幅広い層に向けたイベントのため、さまざまな距離感で舞台芸術に関わる人たちにに向けた企画が並びます。大道具ワークショップでのキーホルダーづくりや舞台映像上映には、子どもや海外からの旅行者など、年齢問わず飛び入り参加者が訪れることも。舞台関係の会社説明&相談会では8社がブースを構え、舞台芸術業界を志す若い層を中心にじっくりと話し込んでいました。主に業界関係者を対象とした芸術分野の相談窓口「アートノト」や舞台映像収録の技術的なセミナーもおこなわれ、業界を取り巻く縮図のような場でもありました。

また、シンポジウムでは、国際展開や国内フェスティバルについてトークセッションを実施し、規模やジャンルを超えてJPASNの会員同士での意見交換がおこなわれたことも、本イベントの開催の意義と言えます。



- 日 時 2025年10月2日(木曜日)16時00分～17時00分(前夜祭)
※13時00分からラウンジにて一部プログラムを先行実施
2025年10月3日(金曜日)13時00分～18時00分
2025年10月4日(土曜日)11時00分～18時00分
2025年10月5日(日曜日)11時00分～18時00分
- 会 場 東京国際フォーラム
【地上広場】
・「東京舞台芸術祭 2025」に参加している団体を中心に17のパフォーマンスやトークの上演
・インフォメーションブースを併設し、来場者に向けた東京舞台芸術祭参加作品の情報提供や参加団体のグッズ販売【ガラス棟7階ラウンジ・701会議室】
・舞台芸術おしごとナビのリアルイベント
・SOIL事業の報告会
・子どもも参加できる舞台美術のものづくり体験ワークショップ
・芸術文化の担い手を支援する出張相談
・都内で実施されている複数の地域演劇祭の代表者たちによるトークセッション
・舞台芸術の名作を上映するデジタルシアター
- 入 場 料 無料
- 主 催 東京舞台芸術祭実行委員会(東京都、東京芸術劇場(公益財団法人東京都歴史文化財団))
一般社団法人緊急事態舞台芸術ネットワーク

概要

Performance



上演は各20分。短編作品を上演する団体もあれば、創作秘話や稽古場エピソードについてのトークショー、作品の歌唱シーンのパフォーマンスなど、多彩でユニークな演目で賑わいます。近くのテラス席で食事をしている人が笑顔で様子を伺っていたり、通りがかった人が足を止めいつしか人だかりができてきたりと、舞台芸術との予期せぬ出会いを楽しんだ方も。途中雨にも見舞われましたが、終演後には歓声や大きな拍手に包まれる場面もあり、有楽町に彩り溢れた3日間となりました。

大道具のお仕事体験ワークショップ



木材を使って、舞台装置でよく使われる「平台」のミニチュア版キーホルダーや、「パネル」を模したスタンドを制作。創業140年の金井大道具より、能、ミュージカル、演劇などをそれぞれ専門とする社員にとっても、自分たちの仕事を人前で説明する貴重な機会でした。

舞台芸術おしごとナビ



制作会社、財団、劇団など8社による会社説明会では、訪れた人たちが真剣に耳を傾けます。さらに個別のブースでも団体の担当者と対面でじっくりと話し、なごやかながらも真剣な空気が漂っていました。隣の「アートノ出張相談」ブースでも、芸術文化の知識や経験をもつ相談員が、舞台芸術に関するさまざまな悩みに向き合い、働きやすい業界を目指す場となっています。

シンポジウム



10月2日の前夜祭では、JPASNが主催する国際展開である「SOIL 事業」より、2025年夏にエディンバラ及びロンドンで初開催した、日本の舞台芸術作品を紹介するネットワーキングイベント「Japan Selection」の報告会と派遣者を交えたトークセッションを実施。大成功といえるその成果と取り組みを共有し、これから日本の舞台芸術が国際展開をおこなっていくうえでの確かな一歩を分かち合いました。



意見を共有しました。

また、赤坂、池袋など東京各地の演劇祭の代表者による「東京都内演劇祭ネットワークトークセッション」を実施。演劇祭の成り立ちや、今向き合っている課題などを共有し、フェスティバルという形で舞台芸術について意見を共有しました。

EPAD - 舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター



舞台芸術のデジタルアーカイブ化をおこなうEPADでは、セミナーと映像上映をおこないました。

セミナー「高品質収録のための技術共有会」では、小規模団体向けや8Kに興味がある人に向けたトークのほか、映像制作者によるシンポジウムを実施。実例をもとに、カメラ設置、音声の拾い方、編集の工夫など、舞台映像を収録するための技術までを共有しました。映像上映では、定点カメラによる映像6作品の冒頭部分の試写と質疑応答のほか、複数カメラによる舞台上映としてホリプロ『未来少年コナン』と二兎社『ザ・空気 ver.3 そして彼は去った...』を上映。最後には感想会もおこないました。

日本舞台芸術ネットワーク 年次シンポジウム2025

日本舞台芸術ネットワーク
年次シンポジウム2025

**舞台芸術の「今」を語り、
「これから」を描く**

第1部
今さら聞けない！
舞台芸術と音楽の権利処理
～AI音源の普及・配信の増加・レコード演奏権の導入、
権利の時代を生き抜くために～

第2部
舞台芸術の未来をつくる4つの種
～EPAD・「日本の演劇」未来プロジェクト・SOIL・
SEEDが描く連携のかたち～

2026.1.30 15:00-19:30 オンライン
ライブ配信

舞台芸術の「今」を語り、 「これから」を描く

日 時	2026年1月30日(金)
会 場	銀座松竹スクエア エントランス
協 力	松竹株式会社
協 賛	イープラス びあ ローソンチケット
主 催	一般社団法人緊急事態舞台芸術ネットワーク

第1部 今さら聞けない！舞台芸術と音楽の権利処理

～AI音源の普及・配信の増加・レコード演奏権の導入、権利の時代を生き抜くために～

舞台芸術の創作において欠かせない既存楽曲・原盤音源の使用を切り口に、これまで現場でどのように楽曲が選ばれ、作品表現に組み込まれてきたのかを振り返りました。既存楽曲が持つ文脈や記憶が作品に与える影響、代替不可能な表現要素としての役割を確認し、新たな制度導入が創作環境にどのような影響を与えるのかを多角的に議論。特に中小規模団体や若手への影響にも目を向け、さらにAI時代における舞台での楽曲使用の在り方について制度と創作の両立という視点から考える時間となりました。

進 行： 福井健策 (JPASN 常任理事 / 骨董通り法律事務所 for the Arts 代表)

登壇者： 坂本もも (合同会社範囲遊泳代表・プロデューサー / 口口制作)

高本彩恵 (劇団あはひ制作)

松田和彦 (東宝株式会社演劇担当)

※五十音順

第2部 舞台芸術の未来をつくる4つの種

～EPAD・「日本の演劇」未来プロジェクト・SOIL・SEEDが描く連携のかたち～

JPASNが推進する4つの業界横断事業—EPAD、「日本の演劇」未来プロジェクト、SOIL、SEEDを「4つの種」として紹介。EPADは舞台芸術の記憶を残す種、「日本の演劇」未来プロジェクトは現在を可視化する種、SOILは海外へ踏み出す種、SEEDは次世代を育てる種として、それぞれの役割を共有。本会では、これらの種がどのように連携し芽吹いていくのかを紐解き、業界変革も念頭に新たな生態系モデルを議論し、本質的価値・社会的価値・経済的価値の視点から、舞台芸術の持続可能な仕組みを展望しました。

進 行： 伊藤達哉 (JPASN 常任理事・事務局長 / 有限会社ゴーチ・ブラザーズ代表取締役)

登壇者： 坂田厚子 (EPAD 事務局長)

竹内桃子 (「日本の演劇」未来プロジェクト事務局長 / Booster 所属)

野村善文 (SOIL 事務局長 / 株式会社 PortPort 代表取締役)

綿江彰彬 (一般社団法人芸術と創造代表理事)

※五十音順

舞台芸術おしごとナビ2025

2023年に始まり、これまで多くの方と舞台芸術のお仕事をつないできた「舞台芸術おしごとナビ」。3年目となる今回は、舞台芸術にとどまらず、ライブエンタテインメント業界全体を視野に、幅広い仕事と人材の出会いをつくることを目指し、オンライン特設サイトでの会社紹介や説明会に加え、東京舞台芸術祭2025での「Performing Arts Base 2025」や「舞台芸術おしごとナビ in 大阪・OGIMACHI LINK」でのリアルイベントも開催しました。

オンラインイベント

**舞台芸術
おしごとナビ
2025
オンライン**

日 時	2025年9月12日～2026年1月
会 場	特設サイトにてオンライン開催
来場者数	26,324名

会社紹介ブース 参加企業【全36社】(五十音順)

アミューズクリエイティブスタジオ、EPAD、ヴォートル、梅田芸術劇場、S-SIZE、オーペロン、オールスタッフ、金井大道具、キューブ、緊急事態舞台芸術ネットワーク、劇団四季、劇団BDP、神戸市民文化振興財団、ゴーチ・ブラザーズ、こまつ座、サンライズプロモーション大阪、シアターワークショップ、静岡県舞台芸術センター、松竹、スマイルステージ、東京芸術劇場、特定ラジオマイク運用調整機構、としま未来文化財団、ニッセイ文化振興財団、ネルケプランニング、博多座、バルコ、ピーエーシーウエスト、Booster、boxes、細野かつら店、ホリプロ、マイド、明治座舞台、ロングランプランニング、ワタナベエンターテインメント



会社説明会 参加事業者 (五十音順)

オールスタッフ、金井大道具、劇団四季、神戸市民文化振興財団、シアターワークショップ、静岡県舞台芸術センター、松竹、博多座、ホリプロ、ロングランプランニング、ワタナベエンターテインメント

リアルイベント



Performing Arts Base 2025

期 間	2025年10月4日～5日
会 場	東京国際フォーラム ガラス棟 7F ラウンジ
来場者数	58名

参加事業者(五十音順)

- 会社説明会
金井大道具、劇団四季、シアターワークショップ、松竹、ホリプロ
- ブース出展(資料配布含む)
ヴォートル、金井大道具、劇団四季、神戸市民文化振興財団、こまつ座、シアターワークショップ、としま未来文化財団、ホリプロ
- 資料配布
EPAD、S-SIZE、東京芸術劇場、特定ラジオマイク運用調整機構、ネルケプランニング、バルコ
- お仕事体験ワークショップ
金井大道具



舞台芸術おしごとナビ in 大阪 OGIMACHI LINK

期 間	2025年12月27日～29日
会 場	扇町ミュージアムキューブ
来場者数	120名

参加事業者(五十音順)

- 会社説明会・ラウンドテーブル
梅田芸術劇場、金井大道具、シアターワークショップ、東京芸術劇場、ネルケプランニング、ピーエーシーウエスト、Booster
- 資料配布
EPAD、びあ
- お仕事体験ワークショップ
金井大道具

実施概要

2021

事業期間	2021年7月1日～2022年1月31日
公演数	31作品 / 320ステージ
上演地域	全国20地域 宮城県、千葉県、埼玉県、東京都、神奈川県、福井県、愛知県、滋賀県、京都府、大阪府、兵庫県、福岡県
動員数	240,552名
公演団体 ※五十音順	アミューズ、ヴィレッチ、梅田芸術劇場、エイベックス・エンタテインメント、キューブ、キョードーファクトリー、劇団四季、松竹、新歌舞伎座、宝塚歌劇、東急文化村、東宝、ネルケプランニング、博多座、パルコ、ホリプロ、御園座、明治座

2022

事業期間	2022年1月1日～2023年1月31日
公演数	30作品 / 261公演 ※一部公演中止に伴い、申請時より10公演減
上演地域	上演地域 全国13地域 宮城県、栃木県、群馬県、東京都、神奈川県、静岡県、愛知県、京都府、大阪府、兵庫県、福岡県、沖縄県
動員数	206,348名
公演団体 ※五十音順	アミューズ、ヴィレッチ、梅田芸術劇場、エイベックス・エンタテインメント、キューブ、キョードーファクトリー、劇団四季、松竹、新歌舞伎座、宝塚歌劇、東急文化村、東宝、ネルケプランニング、博多座、パルコ、ホリプロ、御園座、明治座

2023

事業期間	2023年4月1日～2024年1月31日
公演数	71作品 / 374公演
上演地域	全国28地域 北海道、秋田県、宮城県、山形県、茨城県、栃木県、群馬県、埼玉県、千葉県、東京都、神奈川県、新潟県、石川県、岐阜県、愛知県、三重県、京都府、大阪府、兵庫県、奈良県、岡山県、広島県、山口県、高知県、福岡県、佐賀県、熊本県、沖縄県
動員数	304,670名
公演団体 ※五十音順	アミューズ、ヴィレッチ、梅田芸術劇場、エイベックス・ライブ・クリエイティブ、キューブ、キョードーファクトリー、劇団四季、こまつ座、サンライズプロモーション大阪、シーエイティブロデュース、シス・カンパニー、松竹、新歌舞伎座、宝塚歌劇、東急文化村、東宝、ネルケプランニング、博多座、パルコ、ホリプロ、御園座、明治座
協力団体 ※五十音順	アーツシード京都、アイオーン、石井光三オフィス、INDEPENDENT、江原河畔劇場、王子小劇場、オフィス鹿、オフィスプロジェクトM、柿喰う客、CAT-A-TAC、くちびるの会、劇団あおきりみかん、劇団あはひ、劇団かかし座、劇団 短距離男道ミサイル、劇団 山の手事情社、青年団 / アゴラ企画、ダンスハウス黄金4422、ネリム、precog、山本能楽堂、吉本興業、ラポチ、リコモーション、Level19

2024

事業期間	2024年4月1日～2024年12月31日
公演数	17作品 / 79ステージ上演
上演地域	上演地域 全国3地域 / 10都道府県 3地域：北海道・東北・近畿、九州・沖縄 10都道府県：北海道、青森県、岩手県、山形県、三重県、大阪府、兵庫県、福岡県、鹿児島県、熊本県
動員数	42,336名
公演団体 ※五十音順	石井光三オフィス、エイベックス・ライブ・クリエイティブ、エーシーオー沖縄、江原河畔劇場、かかし座、キューブ、キョードーファクトリー、ゴーチ・ブラザーズ、新歌舞伎座、博多座、パルコ、マームとジブシー、MICHINOX、ヨーロッパ企画、熾光群

「日本の演劇」未来プロジェクト2025 (五十音順)

事業運営委員 伊藤達哉 金井勇一郎 小見太佳子 伊達なつめ 福井健策
事務局 赤羽ひろみ 伊藤達哉 遠藤真有美 大森千裕 鈴木拓 高橋舞 高本彩恵 竹内桃子 成島秀和 日高和美 吉田裕美

(五十音順)

みらいジャーナル2025[冊子版]

編集	成島秀和 河野桃子	発行	一般社団法人緊急事態舞台芸術ネットワーク
ライター	上村由紀子 丘田ミイ子 山崎健太		東京都港区北青山3-6-7 青山パラスイタワー11階
撮影	関信行 山田徳春 奥野敬太	発行日	2025年1月31日
デザイン	渋谷耀太 (DINARYworks)		※無断転載禁止

日本舞台芸術ネットワーク

2020年2月26日の政府による突然の自粛要請を受け、相次いで中止・延期となった舞台公演による損失の実態を把握すべく行った調査を契機に発足。ジャンルや団体規模を問わず、多種多様な舞台芸術関係者が参加する形で活動を開始し、2021年9月に法人化。現在では260を超える会員とともに、舞台芸術団体が持続的かつ力強く発展していけるための情報プラットフォームとして活動している。舞台芸術を取り巻くさまざまな課題に業界横断的に取り組み、その持続可能性と創造的発展を目指している。

代議員

金井大道具
紀伊國屋ホール
キューブ
劇団四季
骨董通り法律事務所
ゴーチ・ブラザーズ
松竹
東宝
ナッポスユナイテッド
ネルケプランニング
NODA・MAP
PARCO
ホリプロ
ワタナベエンターテインメント

代表理事

池田篤郎 (東宝)
野田秀樹 (NODA・MAP)
吉田智誉樹 (劇団四季)

常任理事

伊藤達哉 (ゴーチ・ブラザーズ)
福井健策 (骨董通り法律事務所)

理事

加藤真規 (東急文化村)
金井勇一郎 (金井大道具)
唐津絵理 (愛知県芸術劇場)
北牧裕幸 (キューブ)
熊井一記 (神戸市民文化振興財団)
小見太佳子 (アミューズ)
坂本もも (範宙遊泳、ロコ)
佐藤玄 (PARCO)
徳永京子 (演劇ジャーナリスト)
中井秀範 (ワタナベエンターテインメント、日本音楽事業者協会)
仲村和生 (ナッポスユナイテッド)
野上祥子 (ネルケプランニング)
福澤諭志 (STAGE DOCTOR、ONBEC)
船越直人 (松竹)
細川展裕 (劇団☆新感線、スマートリバー)
堀義貴 (ホリプロ)
前田利昌 (紀伊國屋ホール)
松田誠 (日本2.5次元ミュージカル協会)
宮城聡 (静岡県舞台芸術センター (SPAC))
村田裕子 (梅田芸術劇場)
山根成之 (日本演劇興行協会)
渡辺ミキ (ワタナベエンターテインメント)

顧問

高萩宏 (世田谷パブリックシアター)
渡辺弘 (岡山芸術創造劇場ハレノワ)

監事

三富樹子 (デロイトトーマツ税理士法人)

JAPANESE THEATER MIRAI PROJECT 2025



「日本の演劇」
未来プロジェクト