

## 講座4 劇場空間とは

2月7日(木)10:00~12:00 センター棟 310号室

[講師] 鈴木輝一（(公社)全国公立文化施設協会アドバイザー）

○鈴木氏 おはようございます。鈴木でございます。昨日の第1章、第2章、第3章に続きまして、第4章は、「劇場空間とは」ということなんです。

私は、実は役者や演出をやったりしてから、音響をやりまして、50年ほど、もうちょっと長いかな、いわゆる“舞台”をやってきました。私は劇場に勤めたことはありません。この中で、今劇場の中で仕事をしていらっしゃる方ってどのぐらいいらっしゃいますか。はい、半分強ぐらいですかね。その他の方は、関係者とかいろんな方だと思いますが、私、実はね、劇場に勤めたことないんですよ。劇場にはずっと出かけて行っています、基本的に公演で。劇場に入っていく側ですね、言ってみれば。ホール、劇場に来る方々というのは、入ってくるプロのメンバーとか役者とか、それからお客さんもそうですけれども、一方、劇場は基本的に受け入れる側ですよ。

公立の劇場というのは、さまざまな主催者の方がさまざまな催事を持ち込んで、あるいは自由にその地域の住民の方々が使われたりします。昨日もちょっと話がありましたが、もともと日本の公立の劇場というのは集会場からスタートしています。集会場という性格からスタートしてしまった結果の公立の劇場ですので、いわゆる欧米の、特に古い歴史を持つ欧州のような、内容と結びついた形の劇場というのがほとんどないというか、公立劇場では難しいですね。新日本フィルハーモニーが公立の劇場をフランチャイズにして、相当な物議を醸し出しましたが、例えば公平の原則でおかしいじゃないかという意見とか、いろいろありますが、日本ではやはり公立の劇場は、一つの劇団あるいは演奏団体といったものをフランチャイズにするというのはなかなか難しい。そうすると結果的に、昨日も田村さんもおっしゃっていましたが、どうしても劇場は建物側、中身はプロのものみたいな形に分かれてしまう形ですね。それは現状やむを得ない部分だし、しかも建物を複合施設という形でホールも含めた形で、生涯学習センターとか、いろんな形の使われ方、集会場としての使われ方とか、複合的な機能設備としての公立の劇場というタイプの劇場もあるわけですね。そのこと自体をいいとか悪いとか言っても、これは今現状としてはそういうことだと思います。

ただ、昨日田村さんが最初に、劇場ホールというのは建物ではないですよと、機関なんですよというふうにおっしゃいました。機関というのは、いわゆる建物と中身との関係、例えば一般の方々が劇場と言うときに、何とか劇場とか何とかホールとか言ったときに、中でやられるものを何となくイメージして、一般の方ですよ、皆さんイメージしているわけです。例えば、帝劇と言ったとき

に帝劇で行われるレ・ミゼラブルみたいな公演をイメージして帝劇というふうに言う。実はイメージでは中身と建物と一緒にしているわけですね。それを称して、称してといいますかそういう考え方、劇場とは決して建物だけじゃないですよ、その内容を含めて機関ですよ、ということの考え方で“活性化に関する法律”ができ、それをさらに進めて、だから単なる貸し館じゃないですよ、ですから自分たちのここで文化の発信をしましょうよと、こういう構造論になっていくわけです。

そこで、一般的にいうプロのメンバーが来て行うという一番舞台芸術の原点的なことの例で申し上げますと、そこで行われる公演では、基本的には演出家がいる、例えば脚本があって演出家がいる、舞台監督がいる役者さんがいる、その他いろんなメンバーが皆さんの劇場に来ますよね。チームで来ますね、典型的には。そうすると、そのチームというのは、よく考えてみると、大体基本的には一回限りのプロジェクトチームですね。全国公演をしても基本的に1回、その1チームということになります。例えば、私は長いこと音響を担当していましたがけれども、演出家が音響を鈴木に頼もうと、それで公演をやります。できが悪いと、どうも次のとき、もうあれちょっと使えねえなとか言って演出家が鈴木を選ばない、別の人を頼む。

一方で劇場の皆さん方、劇場にいる方はずっとその劇場にいらっしゃるんですよ、当然。これ、ちょっといわゆる公演チームとまた違うことになります。ところが、劇場にいますと、公演のチームに入る場合がありますね。だから、その創作の主体になる場合もあります。例えば、住民を中心にした創作活動をやろうか、地域から発信しようかといって組む場合、あるいは創作オペラをやろうとかいう場合には、公演チームのスタッフの中に入る形になりますね。そうすると、劇場の方々は、例えば両方の立場があるわけですね。私みたいに、劇場にいるのではなく公演チームで、何十年もやっていると、いろんな劇場に行きます。その都度、都度チームは違います。内容によっても違います。“私は、ロック系の音楽が中心です”と言ったら、ロック系の音楽はやるけれども、クラシックは全然やらないという人もいます。でも劇場にいる皆さんのところはロックもあってクラシックもあったり芝居もあったりということになりますね。

そうすると、考え方として人種に2つあると私は勝手に分けているんです。舞台のチームとして劇場に入って行く人間を、仮に私の用語ですと、いわゆる舞台人と呼びます。受ける劇場の方にいらっしゃるのは、基本的に劇場人と呼びましょう。これ私が勝手につけた名前ですよ。そうすると、劇場人と舞台人というのは、かなり違いがあります。その辺が、この研修で、例えば劇場空間を第4章でやる、あるいは5章で舞台設備をやるということの理由なのです。

舞台人の場合は、例えば私は音響でしたが、もう30代ペエペエでいろんなこと、わけわからないときやっていたときに、照明のことなんか知りませんでした。全く知らない。だって関係ないです、私は、音響担当。音響のメンバーとして劇場に入って行くときに、ある芝居の音響についていると

きに、照明のことなど関係ないですよ。もちろんメンバーであり芝居人ですから、何だこの明かりはと、あんなひどい見え見えの明るい明かりを使いやがってと、こう思いますが、じゃ、何が大変だ、何がって知りません。関係ないですよ。舞台成果は関係あるけれども。そういうことで、知らなくてもいいんですね。だって音響でやっているんですから。

ところが、劇場人はそうはいかない。昨日、間瀬さんがおっしゃったように、そうはいかない。さまざまなことをやらなければいけないし、住民に説明しなきゃいけないし、音響のチーフがいないときには、照明の担当であっても話さなきゃいけないし、受付の方もやらなきゃいけないということです。知り方の違いが、その知り方の前提となるのを考えましょうということが、この講座なんです。

したがって、今日、今、第4章として私が担当しているのは、この“劇場空間とは”というのは、劇場が、もちろん劇場って呼ばれると建物だけれども、さっき言った機関という前に、そういう建物にはどんな特徴があってどんなものかという章です。これも、例えば皆さんのうちある方が働く劇場というのは、ワンルームのクラシック専門ホールだとするとします。ということは、演劇はありませんよね、基本的に全くね。だから、もちろん素養として、クラシックの素養についてはいろいろ勉強するということはあるかもしれませんが、多目的ホールのようなさまざまなことをやりますというような場合を含めて、劇場の空間の特徴というのを、まず第4章としてお話ししようか、ということなのです。すなわち私は劇場人の基礎素養という意味でお話をしようということです。

それで、ここにちょっと掲げましたのは“一人の人間が何もない空間を歩いて行って横切る…”という、これは有名なピーター・ブルックさんの言葉ですね。シェイクスピア・カンパニーの演出家で、「何もない空間」というのは非常にすぐれた演劇論としての本で、見事に舞台芸術の本質をたかだか3行で表しているということだと思います。これ演劇論のもちろん一つの説ですが、いわゆる舞台芸術という舞台に上がって、それを見る、見られるという関係に関しては見事に表していると思います。

一方で、小山内薫さんという、日本の新劇の父と一般的に言われて、大正から昭和初期ぐらいまでですかいろいろやってこられた、小山内さんがこんなことを言っています。アリストテレスは悲劇を論ずるに2つの道があると言った。これちょっと私、原典に当たっていないんでね、アリストテレスの本を読んでいないので申しわけないのですけれども。小山内さんの原文ですが、悲劇を論ずることは、一つは悲劇、それ自身と語ることに、一つは劇場に関してそれを論ずるのだと。

この場合、劇場に関してという言葉は、舞台をも観客をも含むのであるという。大正の末期に書かれた小山内さんの言葉で、劇場に関してという言葉は舞台をも観客をも含むのであるというふう

に書いています。そういう意味で言いますと、劇場の性格としては、当然上のピーター・ブルックさんが言う、表現・創造を実現するのに最適な空間としてつくられてきたわけですね。これは歴史から。ちょうどその、ギリシア時代からそういうふうにつくられてきた。

ところが、もう一つ下から言いますと、劇場とは空間と上演の示すものとしての包括的な概念を一般的な頭の中に浮かべるといふことで、劇場というのをそのように捉えていただきたいということですね。

ただし、一方で表現・創造を実現化するのに必ずしも劇場である必要はないんです。例えば寺山修司さんが、書を捨てて町に出ようと言った意味も含めて、野外劇もあれば、それこそもっと平たく言うと、日本ではいまでは大道芸はほとんどみられませんけれども、例えばウィーンに行けばまだ街角でいっぱい弾いている方々がいらっしゃいます。自分のある表現として。日本もでちょっとありますね。地下鉄の駅で弾いていたりね。必ずしもお金ということだけでなく、自分の表現をされていますが、そういうことを含めまして表現には必ずしも劇場である必要はないのです。。ですから、先ほど言った舞台人の側から言いますと、劇場を選ぶのです。自分たちが表現するのに一番よいという劇場を選びます。わかりますか。そうすると劇場側は選ばれる側にあります。例えば、その劇場では割と演劇が上演しにくい場合、演劇公演チームには余り選ばれませんよね。これも当然ですね。

ところが、そこが公共の劇場ですと、ある地域、ほとんど今現在大体一つの行政単位の中で一つの劇場が既にありますが、その住民には、その一つの劇場しかないということになって、民間の劇場もないとなりますと、なかなかいろいろ難しくなりますね。そういうことを考えて、どうしても総合劇場になる。特化して、ある劇場をつくっていくと、それで一方で全然上演できない人たちも出てくるという、非常に難しい問題が。その地域に含めた公共劇場は、1章から2章の問題なのでここは置きますけれども、ただ公共劇場はそういう性格を持っているということだけ前提にして、これからお話を進めたいと思います。

劇場とは、演ずる者及び空間、観客の輪を空間として構造化して構築したもの、当たり前ですけども。その特徴というのは、ご存じのように、つくり手と受け手が同じ場所に同時にいること。同一空間にいる、同一時間にいるということですね。芝居では舞台芸術の特徴というのは時空間の共有、一回性、それから今日性ということを言われます。基本的にここから導きだされることとして劇場は、つくり手＝舞台と受け手＝観客の位置関係から規定できるということなんです。

実は、劇場はご存じのようにギリシア、BC 5世紀から6世紀ぐらいのギリシアの劇場が一番初めと言われてますね、大がかりな劇場というものは。それから、ずっとたどってきて、今あるような形、クラシックのコンサートのホールもある。一般の劇場もあって、プロセニウム劇場もあれ

ば演芸場もあればと、さまざまな劇場になっています。能舞台もある種の劇場化されています。

それで、どういうふうになってきていたのかという歴史をきちんとお話しすると、かなりの部分を皆さんに理解していただけるのですが、実はそれだけで2時間以上かかってしまうんで、今回ちょっと割愛させていただいて、最終的にはテキストとしてはそれを入れたいと思っておりますけれども、それを抜きにしてお話しするので、ちょこちょこ歴史的な内容については触れることにします。

この作り手と受け手の位置関係から、今の劇場全ての劇場が、劇場と客席空間が区切られていないオープン舞台の劇場というものと、空間が区切られているプロセニウム型の劇場と、大体この2つに分けることができます。

まず、第一にオープン舞台の劇場。

オープンの劇場・オープン舞台という劇場が3つの類型に分けることができます。スリーサイドステージ、センターステージ、エンドステージ。この3つの順序で言いますと、スリーサイドステージが実は一番古い形。スリーサイドステージというのはこういうことですね。三方面のステージですね。

東京グローブ座。もともとシェイクスピア演劇をやるために有志が集まってつくった劇場で、私も何回も使ったんですが、なかなか経営が難しく、今はジャニーズさんの主催でジャニーズの公演をやっていますね。

それから、舞浜のアンフィシアターというのは、かつてのシルク・ドゥ・ソレイユのシアターですね。イクスピアりに、今現在は、アンフィシアターという名前 dengan 三方ステージ。これ舞浜アンフィシアターというのは、実はシルク・ドゥ・ソレイユが常設小屋にするというんでつくったんで、もともとロスアンゼルスにあるマーク・テーパー・フォーラムという劇場の全く引き写しで、殆ど同じ形してはいますが、ここでシルク・ドゥ・ソレイユが、彼らのいわゆるサーカスを含めた一つのイベント公演というのを行ってきました。

ただ、このスリーサイドステージというのは一番古い形と申し上げたのですが、これ簡単なことですね。要するに最近は少ないですが、縁日とかお祭りですね、何かこうやっている、縁日でいろんな物を売る、タンカ売をする人たちが「さあ、寄ってらっしゃい見てらっしゃい。はい、さあさあ」たたき売りもそうですけれども、こうすると、大体自然に三方に人が集まりますよね。真後ろは見えないから。これ自然なんです、三方に集まるのは。なぜかという、見てもらうとわかるように、ギリシアの劇場がそもそも三方の劇場なんです。スリーサイドステージという方は後世ですが、こういう格好ですね。

それから、シェイクスピアのシアターも、再建されたグローブ座というのは、先ほど日本の東京

グローブ座よりも10年ほど後に、本場に無いのはまずいなということもあって、ロンドンにほとんど同じ場所に再建されたそうですね。私も実際には行っていませんが。ホールは、スリーサイド、もう典型的なスリーサイドステージです。

実はね、歌舞伎も昔の四条河原で、1603年に出雲の阿国さんがやったのが初めと言われていますが、あのときも幔幕引いて大体こういう形ですね。そのときにはこんな橋がかりがあるんですけども、歌舞伎のステージも本来はスリーサイドステージだったんですね、横にも入れる、人をいっぱい入れるためにはそうですね、当然のことながらね。ということで、これが一番古い形になります。今は非常に使いにくいということもありますし、なかなか物を隠せないということもあって、割と少ないですけども、これが原点としてまだまだ、ヨーロッパには結構あります。

次は、2番目に古いのがセンターステージ。青山円形劇場というのがセンターステージで渋谷にありました。残念なことにこれもうおしまいになってしまって、今、どうするかということでもめていますけれども、やはりこうした劇場をもう一度つくってほしいという要望があって、東京都が、ここ国立だったんですけども、国から買って別なものを建てようという計画が出たんです。やはり劇場、子供のための劇場をつくってほしいという。今までの劇場は完全な円形で非常に珍しい、完璧な円形劇場です。全くの円形なので音響はやる時苦労しました。

ただ、昨今で言いますと、センターステージというのはどちらかというとアリーナって呼ばれて、さいたまスーパーアリーナとか武道館とか横浜アリーナとか、いわゆるアリーナという形でつくられたものが一般的になります。例えば武道館、先日も公演がありましたけれども、武道館なんかは北側にステージを作っています。武道館って本来1万人ちょっと収容ですけども、北側ステージという8,000人ぐらい。今ではもう8,000人なんて実は少ないほうになってしまったんですが、こういう形で興行はやっていきますけれども、実はセンターステージ。これももともと、古いコロッセウムみたいな形でやる劇場とかいう形ですね。こういう形であるということで、周りで人々を見るということで、これが2番目として、劇場の形として古い形になります。

3番目に、エンドステージ。

これはもう、本当に後になってからです。ローマ帝国が減んで中世となります。中世というのは中間の世紀という意味ですから、ギリシアローマ時代と次の世代との間の中間の世紀。これは実は1,200年もあるわけですけども、その間、劇場というのは西洋には全くありませんでした。ない理由があるんですけどもね。キリスト教ということを含めて。教会はいっぱいできました。しかし、外で集会するのは禁止するということもあり、ご承知のように教会というのは神に向かって祈るところですから、司教さんも皆さん方に背中をお尻を向けて祈りますよね。ですので、こういう

舞台形式というのが、説教はありますけれども、劇場は発達しなかったし発達させなかったというのがほぼ1,200年間続けたわけですね。

私たち、歴史で中世というのは一言で“中世だね、魔女狩りにあって、ペストも流行して、それで基督教の全てゴシック建築やって”と、ぼんと思いますけれども、1,200年間ですからね、基本的に。1,200年ということは日本でいうと大化の改新から明治の維新ぐらいまでです。その間、全部中世ということでぼんとかくっちゃうんですね、私たちは。ただ、その間にも実は音楽が発達したり、今のいわゆる西洋音楽というもののものが全部できたりいろいろするんですけども、劇場に関してはルネッサンスまでできないということになります。このような歴史がありますが、その過程を含めて、エンドステージは建物ができてからで、大きな建物、人々が集まる建物ができる建築様式ができてからできてきた形です。今のこの教室が完璧なエンドステージ。私はここで今役者をやっているわけじゃありませんが、舞台が片側にあるというものです。

今現在ある劇場には、例えば座・高円寺がありますね。それから、一昨年ですか、オープンした久留米シティプラザの久留米座なんか完全なエンドステージですね。実はこれ、佐藤信さんが座・高円寺をつくって、それで久留米も佐藤信さんがやった。また鈴木忠志さんが水戸芸術劇場をやりました。面白いのは、佐藤信さん、鈴木忠志さん達は、いわゆるそれまでの新劇に対して、1960年代に文学座、俳優座、民藝といった大どころに対して、半旗をひるがえす形の現代劇をやった、その方々。鈴木忠志さんが一番最初にやった早稲田小劇場、実は私はここに参加してまして、旗揚げ時代から参加してましてね、一番最初に有名になった白石加代子さんの芝居があるんですが、これ、ここだけの話ですが、私ここに出ているんですよ、役者としてね。一番始めに“ベケットのゴドーを待ちながら”を模した、最初の部分が、10分ぐらいあるのですが、ウラジミルとエストラゴンの私エストラゴン役で出ていたんです。ちょっと余計な話になりました。

鈴木忠志さんが水戸で劇場でも作ったエンドステージは、エンドステージという形で、芝居の原点というような形の発想がどうしても強い。唐十郎さんの場合にはね、テントということではありますが、同じように、テントの使い方、テントといっても使い方はエンドですね。要するに、袖なし。袖がない、全くということが非常に特徴です。これも、ある形の上演の原点にはなります。

それで、こういった形でこの3つ、スリーサイド、アリーナ、エンド。何となくこうやってお話ししていると、何だ、いわゆるオープン舞台の劇場というのは余りないのかなというふうに思われるかもしれませんが、実は物すごい数があります。というのは、クラシック演奏のためのホールは基本的にオープン舞台。ご存じのようにそうですね、よく考えてみりゃ全部オープン舞台ですね、クラシックは。

クラシックのオープン舞台というのは、いわゆるクラシックの場合ってこういうような形になっ

ていますけれども、これは舞台と聴衆が同じ空間にいるというもの、別な意味でシングル・ルーム型というふう呼びます。音響のことを考えた意味でシングル・ルームという言い方をします。

実は、こういうシングル・ルームになっているというのは、必ずしも音響のことを考えていたわけじゃないんですけれども、この辺が歴史でどのようにつくられてきたのかを考えると、すごくよくわかります。要は、もともとクラシック音楽が基本的には宗教音楽から独立して、管弦楽として演奏されるようになったのは、王侯貴族のBGMから始まったんですね、どちらかという。宗教音楽として管弦楽が、オラトリオとかがつくられた中で、その中の管弦の曲だけを演奏しようということで、王侯貴族たちが自分のサロンで、言ってみれば自分の部屋で片側にはべらせて聞くという、会食なんかをするというBGMから始まっているサロンコンサートとかになります。それは同じ空間にいますよね。ということから、どんどん発展していっているの、そもそも観客と聴衆を分けないという空間でやる。そのうちにそれが響きがいいというふうになったわけですが、こうしてクラシックはルネッサンス期から独立して演奏されるようになったんです。これはシューベルトが演奏しているということの昔の絵画なんですけれども、こういうふうになって、それで19世紀に入ってからこれを公共にもみんな聞きたいとかいうことになってきて、建物大きくなって、色々、ルームとかいろんな物が作られて、19世紀になるとこれがだんだん大がかりになってきて、いわゆるこういったコンサートホールが次々に作られます。19世紀には本当に多く作られます。

ここで挙げた、例えば楽友協会ホールというウィーンの、これベーゼンドルファーというピアノのメーカーの本拠地がここの中にあるんですね。もちろんウィーンフィルの本拠地です。ずっとウィーンフィルはここが本拠でありまして。それから、アムステルダム・コンセルト・ヘボウとかスイス・チューリッヒ、これ今挙げましたこの3つはできたのは19世紀ですけれども、20世紀に入りまして、ニューヨークのフィルハーモニック、今はエイブリー・フィッシャー・ホールということになっています。というのは、これ財政難でエイブリー・フィッシャーさんが1億ドルかな、何か物すごい寄附をしたんで名前を変えたんですね。有名なBBNという、アメリカの博士がいっぱい集まった音響の響きの研究所があります。そこのベラネクさんというのが、ニューヨークフィルはカーネギーホールでやっていたのですけれども、カーネギーホールよりもいいホールを作ろうということで、ベラネクさん、そのためにはまず全世界の劇場、特にコンサートホールでいいホールというのを必死になって調べた。54の劇場を調べました。それで、“音楽と音響と建築”という有名な本、これはいわゆるバイブルですね、私も持っていますけれども。54のホールを全部訪ねて科学的に全部データをとること、聴感上も調査をしまして、どんなホールがいいのかというような調査をし本にしました。そうした調査をもとにしまして、そのベラネクさんがこれこそ非常にいいホールである、いい響きのホールであるということで、満を持してニューヨーク・フィルハーモニック・



ホールを作ったんです。小澤征爾さんがこけら落とし振りましたが、それはそれで素晴らしい演奏だったと思いますが、私聞いていませんけれども、どうも響きがいまひとつ足りないといいますかね、きれいな響きにならない。実はカーネギーホールは2,400席あるんですね。それが、最初にニューヨーク・フィルハーモニー・ホールをベラネクさんが2000席ちょっとのホールで設計したんですね。そうしたら、みんな400席も減らすなんて困ると。割と日本の公共ホールに似てますね。行政の方がホール建設で、いや、1,400じゃ足りない、どうしても1,500人欲しいとかいうようなことがありますね。

それで、そういう声に負けまして、いろいろ設計手直しをして、2,738席、1980年代にカーネギーよりも多く作ったんですね。ベラネクさんは、シューボックスという形、直方体のものが響きがいい、側方で反射するから響きがいいということで直方体のシューボックスの形にしました。非常にきれいなホールです。ものすごく素敵なホールです。ただし客席を多くしたおかげで、横幅がちょっと広い。高さもちょっと高い。横幅を特に広くしたのが一つの致命傷で、響きが悪いということになりまして、改修をいたしました。

ごめんなさい、今メモを見たらごめんなさい。エイブリー・フィッシャーさんが10億ドル以上寄附した。1億じゃありません、すみません。10億ドル寄附した。だから、名前変えちゃったんです。

それで、すぐにオープンしてすぐに半年で休館しまして改修をいたします。また再オープンします。それで、また今一つだということで、その二年後でしたかね、二年後に再改修をします。ということで、実は10年間で7回の改修を繰り返しまして、その中で新しい音響理論もいろいろ考えられてまして皆さんよく、劇場の上部に反響しますようにこういうふうに浮き雲と呼ばれる物が上にくっついている場合がありますね。あれはベラネクさんがこれを改修するのに当たって、何回も改修するのに考えに考え抜いて反響を持つために考えついた物という一つだと言われています。

ただ、響きのいいクラシックコンサートホールを作るために、ましてや、皆さんこう考えていたいただきたいんですが、一人の人間の声だったり、あるいは弱音の、バイオリンだったらバイオリンだったりというものを、2,000人に聞かせるって異常なことなんですよ。本当に異常なことなのです。ですから、逆にその異常である状態をいかにして作るかという、変な言い方ですけども、というのがクラシックコンサートホールと言っているのですね。

響きということについては後でちょっと説明いたしますけれども、話をもとに戻せば、オープン舞台の話ですから、今現在シンフォニーコンサートホールと呼ばれる大型のホールは大別して2つの形があります。

一つは、このシューボックス型という、ベラネクさんが一番望ましいと呼んだ形ですね。シューボックス、19世紀のホールはほとんど全部シューボックスです。日本でもね、コンサートホール

というのは、例えば県立音楽堂を始めとして、そうですね、1954年ですか、神奈川県立音楽堂が作られたのが日本最初ですけれども、シンフォニーホールというのが大阪のほうに1982年につくられて、それから80年代、日本はホールの建設ラッシュでした。その中でこのオーチャードホールは2,150席、1989年につくられました。このホールも実は私が音響の担当で、このBunkamura全体の電気音響を設計担当いたしました。また新宿にはオペラシティとかさまざまなホールができ上がりました。これ皆シューボックス系です。これはやはり一番数としては多いですね。

もう一つの形というのが、ワインヤード型という皆さんご承知の形ですね。日本で代表的なのはサントリーホールという、2,600席あります。これは、有名な永田穂さんが、残念ながら亡くなりましたけれども、建築音響の日本のスタートと言っていい、スタートではないんですけれども、NHK技研から独立して民間で日本の中で建築音響を始められた。それまではNHK技研が全て持っていましたね。例えば、東京文化会館は永田さんの先輩であります牧田先生とかが担当したりしました。民間として建築音響設計を行ったサントリーホール、非常に評判がよい、大変いいホールです。ワインヤード型ではベルリン・フィルハーモニーが1963年にできていまして、これ2,440席です。これは1960年代にできた新しい音響理論というものを元にして、その前から、50年代からセイビンという音響学者さんがいわゆる残響についての論文を出して、世界中で音響理論というものをどんどん進めていったわけですね。だんだんわかるようになってきた。だが完全には今でもよくわかっていないんですけれども、最新の理論もとにして作った、このベルリン・フィルハーモニー。外形がサーカス小屋みたいなんですよ。これ見ると、おかしな格好をしていて、カラヤンサーカスというあだ名がついていますけれども。カラヤンさんは非常に気に入ったことも含めて、カラヤンさんらしい名演奏をここで行いました。ちょうど、日本でサントリーが劇場を作るに当たり、佐治さんですか、ぜひそういうホールを作りたいということで、カラヤンさんを呼んでベルリンフィルハーモニーを参考にして作られたんですよ。2,008席なのでありますが、非常にいいホールになりました。

ただ、皆さん聞かれるとわかると思うんですけれども、単に格好だけの問題ではなくて、音の鳴り方が違いますので、実言うとワインヤード型で演奏するのとシューボックス型でやるというのは、同じ音楽でもかなり違います。

例えば、指揮者の井上道義さんが、ある対談で、音響学会の雑誌の対談だったと思いますけれども、こんなことを言っていますね。自分が振る場合、“ワインヤードのところでは、例えばサントリーホールで振ると、音がぱあーと四方に散って行って、何となくみんな“わー楽しいな”という気持ちになる。ところが、ベートベンみたいに1つのテーマをぐうっと推し進めようという音楽では、ワインヤードでは音が散ってっちゃう。それでショスタコーヴィチみたいな、ぐーんと行き

たいというのは、シューボックスでやったほうがよく、自分はワインヤードでは振りたくないというふうに、選んだ”と言っていますね。ですから、井上さんが大体ショスタコーヴィチとか得意ですから、どうしてもシューボックスのほうがいいという言い方をなさっていますね。自分の表現力との関係ありますから。

そんな一面があるんですが、こういった2つの傾向で、今現在で言いますと、実を言うと人数がすごく入るんですね、ワインヤードのほうが。近年はどんどんワインヤードが増えています。愛知県の芸術コンサートホールも、恐らく92年ですけれども。ミューザシンフォニーホールも改装で新しくなって、2004年になったんですが、これもワインヤード。ワールド・ディズニー・コンサートホールが2003年につくりましたけれどもワインヤードということで、華やかに見えるということも含めて増えています。

という形で、大きく分けてこの2つになります。ですから、オープン舞台の劇場というのが、今ちょっと話ただけでも、いろんな系譜から来ているんですが、今、クラシックコンサートホールが、オープン舞台では一番一般的になじみの深いような形ですね。

それで、もう一つの形。

オープン舞台に対して、舞台と客席空間が区切られているプロセニウム劇場ということですね。これは舞台空間、客席空間とが分かれているという形です。これを先ほどのシングル・ルーム型に対してカップル・ルームあるいはカップルド・ルームというふうに分類的には呼んでいます。

この典型的ないわゆるプロセニウム劇場のほうが、今、日本及び世界で多いんですが、これをもとにして劇場というものの構造を簡単に説明していきたいと思います。

プロセニウムと言いますが、プロセニウム・アーチというのはこれも歴史になってしましますが、いつ頃からできたのかと言うと、ギリシア・アテネ、ローマは滅亡してから1,200年後にルネッサンスが起きたのですが、17世紀にテアトルファルネーゼという劇場が、こういったプロセニウムを持った劇場として、最初の劇場と言われています。プロセニウムって言葉、皆さんよくご存じであるにもかかわらず、何でプロセニウムと言うのでしょうか。実は、ルネッサンスというのは“文芸復興”で、ギリシア・ローマに戻ろうという運動ですね。ですから名前をギリシア時代に使ったものをつくったんですね。ギリシア型劇場の、これが真ん中の舞台で、これオーケストラという名ですが、舞台ではなく、このギリシア語のテアトロンからシアターという名前をとりました。

それで、プロセニウムというのは、実はこの劇場のここにプロスケニウムという舞台というよりは通路だったんですが、名前がプロスケニオン。両側に両翼がありまして、パラスケニオンという2つの物があったんですけれども、このプロスケニウムが転じてプロセニウムというふうになった

というふうに言われている。プロセニウムって、だから何の意味やねんというのは、ギリシア劇場の形から来ているというものです。

プロセニウムというのは、先ほど言った劇場の形からだんだんオペラというものが発達して、これもいろんな変遷を辿りながら、オペラが発達してプロセニウム劇場として19世紀から各地へ発達する。ミラノのスカラ座、パリの国立オペラと。オペラ劇場としてどんどん発達して、プロセニウムはどんどん発達していきました。それで、ご承知のように、19世紀になって、ワーグナーがパイロイト祝祭劇場をつくって、いわゆる今の形の現代的な劇場の形となります。オペラというのは王侯貴族の庇護のもとに発達しましたので、基本的にはこういった何層にもわたる客席があって、始めはこの一番下の座席というのは平土間になっていて、非常に悪い席だったんですね。この上部に貴族たちの、あるいは王様の一番見やすいという席がありました。下々のものとは一緒になりたくないということで、こういうふうには発達していったんですね。ただし、だんだん19世紀になりまして、市民というものを大事にしようという考え方で、ワーグナーが初めて近代劇場を作りました。現代的な意味での典型的なオペラ劇場というのが、例えば日本の新国立オペラ劇場のような形になってきました。このプロセニウムというのが伝統的にできていった。これ朝倉撰さんの舞台で、実は専用オペラ劇場じゃなくて、東京文化会館の劇場舞台ですけども、こういう素敵な舞台になっているということですね。

もう一つ、オペラということで発達したプロセニウムなんですが、実はそれとまた別な系譜で19世紀に至るまでに、17世紀からいわゆる古典劇と呼ばれる演劇、ラシーヌとかといったものが古典劇と呼ばれるんですけども、それから自然主義演劇というのがどんどん欧米で発達をしていきます。そして、この自然主義の演劇というのは、物事をできるだけ自然、生きているままに表現しようということの演劇で、近代古典と呼ばれる例えばイプセン、チェーホフ、ストリンドベリとの作品でどんどん発達し、そしてそれがやがてモスクワ芸術座になり、スタニスラフスキーのリアリズム演劇という形で結実していきます。

そうすると、現実世界を表現するのに、プロセニウムが便利であるということでプロセニウム舞台というものを使います。その結果、プロセニウムの意味がちょっと変わってきます、芝居にとつては。今度は額縁舞台を作るというプロセニウムという考え方になります。すなわち、オペラとしては飾るためのプロセニウム、先ほどちょっと言ったみたいに、物すごく装飾が多いです。大体オペラというのは、荒唐無稽も含めて華美で展開が派手というのがオペラの真骨頂ですね。ワーグナーは、楽劇と言ったが、よく言ったものだと思いますが、音楽劇ですね、基本的には。それに対して、芝居でいうのは額縁舞台。額縁舞台という考え方は、額縁があります、その中に絵がかかっています。そうすると、絵が別の世界ですよ。ですから、プロセニウムを額縁と見立ててとい

う考え方になりました、始めはです。

それが、のちに自然主義演劇とかリアリズム演劇になってくると、必ずしも額縁ということではなくて、“第4の壁”理論というのができてきます。第4の壁理論というのは、同じ額縁が額縁ではなくて、この空間にも立体的に考える。額縁というのは平面的ですよ。立体的に捉えるということは、例えばここの部屋には壁が4つありますね、前、後ろ、横、右左という。その一方の壁を外してみんなが見ているという、第4の壁の側からみんな見ているという考え方。それで舞台の中で行われていることを、基本的には真実の、虚構の真実と言いますかね、リアルな真実として見てもらおうということのために、壁をそっと外して皆さん観客がのぞき込んでいるという考え方になります。意味が違いますね、プロセニウム、額縁とはね。

それで、第4の壁理論というと、リアリズム演劇で、今ここにテネシー・ウィリアムズの“欲望という名の電車”の舞台写真ですが、これなど典型的に壁を外してこの部屋の中をのぞき込んでいます。この考え方のリアリズム演劇ができて初めて、舞台にいる人間・役者たちが、観客のほうを見ないで演技をする、要するに、観客というのはいないものであるという前提が、実はここから成り立ったんです。この理論は、いわゆる自然主義演劇からできたのです。それまでは、例えばオペラごらんになると一番いい例ですね。オペラは基本的に歌い上げます。観客に向かって歌うんです、何であろうと。新作オペラはちょっと違うのがありますけれども、でも基本的に、歌うんだから。それから、観客に向かって語る。シェイクスピア劇でもそうですね。語りますね。ということで、観客はそこにいることが前提なんですね、という演劇です。

一方自然主義演劇の場合は、観客がいないことが前提です。ですから、プロセニウム＝第4の壁というのは、演劇が始まったときには消えてくれないと困るんですよ。なくなってくれなきゃいけないんです。それで、演劇中心の公演の場合は、ここに挙げたのは例えば新国立劇場の中劇場、シアターオーブ。シアターオーブはでっかいですけどもね。それから、Bunkamuraシアターコクーン、能登演劇堂。この2つはちょうど私が音響を担当したんですけども、いずれも考え方は一緒で、ほとんどプロセニウムが黒に近い濃い色。すなわち、消える。芝居が始まったら消えてなくなるためには、暗い色でないと困るという考え方で作っています。演劇を中心とした劇場は、それ以外でやってはいけないわけじゃないですけども、こういう作り方をします。

ところが、公立の劇場の場合には多目的ですから、特に内装を明るくするというのがはやりみたいなものがありましてね、特に建築家の方々は、こういった意味を余り考えずに、大変明るくする場所があるんですね。その場合私なんかチームに入るとやり合いますけれども、近年割と理解は進んでくれたのですが、昔は、例えば新神戸オリエンタル劇場というのが新神戸駅のすぐそばにありますね。あれ、ダイエーが進めて当時中内さんの息子さんで潤さんという人がチーフになって作

った。あれは、責任設計施工で竹中さんだったかなんですが、その計画に途中から加わったのですが、プロセニウムの色がむっちゃくちゃ明るい。客席の壁も。標榜しているのは演劇専用ホールで850席だったかな、専用ホールだと。という内容にもかかわらず、その設計者の方が、非常に明るい色を採用し、ロビーが明るくてもいいんですけれども、客席の壁も明るい、プロセニウムも明るいということで、そのときにもともと四季にいて、のちにサンケイホールの支配人もやった唐見さんと一緒に、これもう弱っちゃったと。ところが、こちらも、ペーパーで若いから、全然意見を大事にしてくれないんです。明るいのですけれども何回言っても聞かない。一計を案じましてね、ちょうど大阪に舞台美術家の妹尾河童さんが来ていた。ちょっと我々も行ってその仕事の打ち合わせをした。妹尾さんが、「河童が覗いたヨーロッパ」とかいう本を出しましてね、民間にもすごく有名になったときなんで、舞台芸術としてはもちろん有名だったのですけれども、それで有名になられたんで、多分施主も皆も、名前は知っているんだろうというんで、河童さんを中内さんにいるところに連れていきまして、“いやあ、これは明るいですね、暗めにしましょう”と言わせたんですよ。そうしたら、見事にやり直してくれたんですけれどもね、それでも明るかったのですが。どうしてもね、暗転しても真っ暗のはずなのに全くの真っ暗ってなかなかできないんですね。、今は皆さんご承知のように内容で必要ならば、非常灯を消してもいいと、非常口灯を消してもいいと。使われていますよね、皆さん。当時は停止したらだめでしたから、非常灯がついているわけですね、基本的に。そうするとね、ほわーという明かりで全部ハレーションが起きるということで、まともな暗転ができなくて、日本の芝居で、完全な暗転が少なくなったのは、実は建築規制にもよるんです。だって暗転にならないんですから、基本的には。どうしてもそうすると別な形で転換をしようということになりました。そんなように影響するのですね。

ただ、そうはいっても、こういうことを言いまして、現実的にはさまざまなプロセニウムがあります。いいとか悪いとかいうことじゃありません。本来的には目的に合わせてということですが、ただ、これはオーラスシアターとあって、デンマークにあります。もともと古い建物を改装して舞台にしたんですが、すごい素敵ななんですけれどもね、こんなプロセニウムだと、やる内容がいろいろ困るだろうと思うのですけれども。

プロセニウムには、ご承知のように間口、高さがありますけれども、これまた劇場機能と関係があります。プロセニウム開口寸法というのが、ウィーン国立オペラ、パリオペラの14mから16mの間口に対して、高さが12mだか13mあります。非常に高いですね。文化会館も間口は18m、これは日本的に間口が広いんですが、高さは11.5m。それで、一応こういうオペラの舞台ができる。一般的な芝居をやるものとして日生劇場が作られましたけれども、その場合には突然に高さ6.3mに減ります。ましてや、日本古来の劇場というのは、この写真が前の、改装する前の歌舞伎座ですけれども、歌

舞伎座の場合には15間27mの間口に対して、6mぐらいしかタッパがありません。ですから、これが滝善光さんが書かれた京鹿子娘道成寺の舞台ですけれども、こういう舞台図で展開しなければいけない。またこれは国立劇場ですけれども“をどり座”の舞台ですね。こういう横長になります。

これは、なぜこういうふうになったのかということは、要するに、歴史的な形があるんですが、こうやっていくことによって、行われる内容の特徴というものがまた全然違ってきます。これはさまざま日本の劇場というものとか、日本で行われる古典芸能を含めて、いろんな影響を受けています。プロセニウム一つとっても、高さがこういうふう違う。その機能も違う。単純な話、日本の場合には、高さを低くしたわけじゃなくて、高い建物ができないわけでもなくて、ただご承知のように江戸時代も含めて、小屋掛けといって常設の建築をつくってはいけないという幕府の命令がありまして、川原に小屋でかけるという形を踏襲しています。後の講義で小川さんが授業しますけれども、舞台機構にしてもフライズは、日本型劇場にはほとんどないですね。飛ばないんです全然。落とすのは、ドロップはある。でも飛ばない。そのかわり、迫りとか回る舞台とか、すごいですね、いろいろすごい発達したのです。というような特徴があります。こんなふうにプロセニウム一つとってもたくさん。

それで皆さん、劇場にお勤めになっている方、自分の劇場の間口が何間あるのか正確にご存じの方はちょっと手を挙げて。あ、あら、あら。4人ぐらいしか手を挙がらない。先ほど、劇場にいらっしゃるという方は6割ぐらいいたんですけれども。奥行き、間口。しかも、これ日本の舞台の特徴で、日本は尺貫法で言いますから、今は1尺が30cmというふうに学校では若い子に教えているみたいですが、実は30cmでは困るんで、30.3cmでないと困る。

こういう常識とか、そうですね、間瀬さんが昨日おっしゃった“劇場にさぶろくが何枚あるのか”というのを含めて、じゃ、さぶろくの3尺というのが90cmと皆さん頭の中で覚えていらっしゃるんですが、舞台の関係で言いますと、普通はね、90cmでも済むかもしれませんが、実は3尺は90.9cmになります。1尺は30.3cmですから。明治にメートル法を採用したときに、それまで1尺といってもいろんな寸法あったんですけれども、33分の100と決めましたから、30.30303。そうするとね、一般的に言う3尺ってよく使いますよね、舞台でいうと3尺高の舞台とか。90cmの舞台ですって言いますね。いいんです、一般の方はそれで構わないんですが、実は90.9、約91cmになりますね。1cm違っちゃうんですね。1間でいうと、2cm近く、1.8cmも変わる。こんな違っちゃうんです。ということで、劇場の関係者の方は、それだけは覚えておいてほしいといつも言うんですが、意外となかなかなんです。

尺貫法というのは、それこそ出雲の阿国の時代から日本はずっと舞台を作ってきましたから、舞台上の用語は職人の用語で全部あります。尺貫法は明治の時代に、日本はメートル法を取り入れか

たがすごく早かったのですが、それは大変いいことだと思いますが、明治政府がちょっと年を忘れましたが、かなり早くメートル法を採用した。問題は、その後になってその七、八年後に尺貫法を禁止しちゃったんですね。日本では使ってはいけないということで禁止したのです。メートル法というのは本来パリでメートルさんという人が提唱して、だからメートル法という名ですけれども、というものを提唱して、全世界共通の尺度を作ろうというふうに各国話し合っただけで決めたものです。それに参加するのは非常にいいことなのですが、禁止することはないんですよ。欧米も参加しましたが、禁止はしません。そんな馬鹿はことしませんでした。ですから、ヤード・ポンド法とって、いまだにヤードでしょう、ポンドでしょう、大部分。メートルも使うんですけども、普通に使っているのは何ヤードですね。だから、何マイルでしょう。だって、アメ車に乗ればマイルですよ、表示は。キロじゃないんですよ。

日本は、欧米に追いつけ追い越せということで、メートルを採用したのですが、禁止をしてしまって、昔私の母も和裁をやっていましたが、和裁の場合には鯨尺とって建築の尺と違うんですけど、その鯨尺という物差しは売ってはいけないとなりました。皆さん、尺貫法の基準による物差しは売ってはいけないんですよ。法律違反なんですよ今でも。今、一般の方々がメートル法じゃなくて尺貫法で使っているのは、1畳、2畳、1坪ぐらいですかね。最近、畳とも書かないで、建築の売るチラシなんかでTとかJって書いていますね。10 Jとかね、8 Jとか書いてある。あれ、畳知らない人に何だかわかんない J だけでも、平米が書いてある。100.6平米って書いてあるんですけども、それに30 Jとかね、書いてある。そのぐらい1畳、2畳ぐらいは日常生活にありますけれども、あれも言葉ではいいんですけども、尺ではいけない。これに対して大反対があり、永六輔さんなんかが大反対運動やりまして、少し緩和されたんですけど、まだ法律は変わっていません。舞台監督家協会、舞監協が3年ほど前ですかね、特別のお許しを得て、尺貫法の物差しを作りました。今、舞監協のほうに申し込むと買えるかもしれませんが、この、買えるかもしれませんが…そのぐらいないのですね。

話が横にそれましたけれど、基本的には日本のもともとの形で、ですから舞台用語としては舞台装置も全部今尺貫法で、やっていますね。

プロセニウム、それから高さの話はこんなところにして、舞台については基本的にはここに書きましたような、主舞台に対して、主舞台はアクティングエリアというふうに言いますが、これ本当の意味とはどうも欧米とちょっと違うんですけどもアクティングエリア、主舞台。それに対して上手、下手、奥ということで、この図は新国立劇場の中劇場をとっていますけれども、本来は平面上4面舞台、こういう主があって上手があって、下手もあって、奥舞台。これが主舞台とほぼ同じ大きさであることが一番望ましいということですが、こんなふうにとれている、多分これは新国立



劇場しかないですね。どうしても敷地のせいで。だから、欧米でいいますとね、6面舞台というのがあります。これは主に下6面、この下余りないですけれども、この下、この下、この下って。もう3つ、7面ですかね、7面か、の舞台があるという形ですね。舞台の大きさ、広さがあるというのが結構あります

ところで皆さんご存じのことかもしれませんが、いわゆる観客先から見て右を上手と言いますね。こちらが上手ですね、これ下手ですね。欧米は逆です。舞台から見ていますから、こっちがレフト、上手がレフト、下手がライト。これは、逆になります。日本は観客席から見て。立場の違いですね。昔、私も現実に出会ったのは、ヒルトンホテルか何かでファッションショーやっていて、ムーンバットというところのファーフッションのショーをやっていて、全部演出から何から向こうから来まして、打ち合わせをやっている。レフトサイドとかね、ライトサイドと言うわけですよ。わかった、みんなね、こっちのスタッフはオーケー、じゃ、ここからと。設営し出すと、何かこうぐちゃぐちゃになるんですよ。我々に向かって演出家は違うとか言うんです。特に照明ね、“違うって、お前ここは違うんだ、こっちからだって” “だってもうレフトサイドにあてているじゃないか” と言って、もう全然わけがわからなくなった記憶があります。そうその時にはさっき言った尺の問題はね、非常に楽しかったんですね。1フィートというのは大体1尺に近いんですよ、基本的には。30.48で1フィート。30.3というのはもっと近いんですよ。それは余り混乱しなかったんですが、そんなわけがあって上手、下手だけは覚えておいてください。これ、受け付けでやっていらしゃるとか運営の方ね、結構このこと間違っている方も時々いますので、気をつけていただきたい。

それからよく言われるのは、アクティングエリアとシーナリー・スペースって言いますけれども、これの違いですね、というのを気をつけていただきたいと。それで……急ぎましょう。

すのこだったりフライズだったり奈落だったりというのは、ご承知のとおりです。それで、奈落とオーケストラピットという形で、オケピットがあるという。これはオペラを含めてやるような小屋の場合、オペラの場合は先ほど言った例えば高さもいりますけれども、楽団がどれだけ入るか。例えば二管編成って大体50人ぐらいいますよね。三管って75名、四管木管乗っかる小屋にいらっしゃる方いますか。四管の100人、約100人。四管、日本ではなかなか、なかなか乗っからないのですが、その中でもそれだけのオケピットをとっているところもないんですので大型の四管の編成でオペラというのが実はなかなかできないということになります。このオケピットというのものをつくったのもワーグナーなんですね。先ほど言ったバイロイト作ったときに、それまではオペラのオーケストラは横にいたり、結構横が多かったみたいですね。大体下手側の横にわーといっぱいいたというのが多かったらしいのですが、それから後ろにいたり。舞台の後ろにいたり。そうすると余り芝居的にはできなくなるということで、ワーグナーさん考えてオケピットをこういうふうに、これ

バイロイトですけれども、作ってみたいですね。これがオーケストラピットということになりますね。

余計なことばかり言っているのですが、少し巻きましょうか。

客席については2つの種類があります。コンチネンタルスタイルとアメリカンスタイル。コンチネンタルスタイルはヨーロッパで行われている形式で、こういうオペラ座みたいにならぬと客先が並んでいる形ですね。あれはあれで格好いいんですけども、前の席との前後が大きくとって間を人が行くということです。日本はアメリカンスタイルと呼ばれる真中に席がある形ですね。客席の間に通路があるという形がアメリカンスタイルです。要は、日本が西洋型を取り入れたものが既にこれでもって作られました。つい十何年前までは横幅12席しか認められなかったんですけども、今は客席の前後を95cmセンチ以上とると横20席までですか。ですから、自分の劇場で12席、一番広いところが12席しかないところというのは、それなりの昔に建てられたところですよ。現代では20席が結構あります。客席にはこういったような形の規制があります。椅子とかいろいろなことがありますけれども、それはここでは置いておきます。

次にロビーというものがありますが、このロビーには、今物すごい明るいロビー、ホワイエがあります。ロビーとホワイエって実は余り区別が明確にないですね。人々が集まって、入り口のところがホワイエ。それで劇場の領域に入るのをロビーといい、欧米ではそういう言い方しているんですが、日本ではごちゃごちゃですよ。おおむねロビーと言っちゃいますね、基本的にね。そのどっちでもいいと思うんですが、ただ、この劇場のこの入り口になる、ロビーのところが近年物すごく明るいロビーが多いです、ガラス面で。これをちょっと見てもらうと……こういうところが全面ガラスで、ここが劇場入り口なんですけれども、とある劇場で私も関係したんですが、これ先に決まっていたので。

そうするとね、ここに解説したみたいに、暗順応といいまして、猫は暗順応5秒ぐらいでできるんですね。だから、明るいところから猫連れて暗い所に行くと、見ていると、光彩がふわーと開くじゃないですか。あれ、5秒ぐらいできちゃう。人間は、だめなんです、これ、全然。最長30分ぐらいかかる。このガラスがいっぱい、ガラス戸の明るい太陽のもと、夜公演であるんですが、今現在夏はね、開場時間が一般的な開場時間の6時半とか、早いところでは5時半。それで6時開演とかというところでは明るいですよ、夏の太陽なんか。そうするとね、よくあるのですが、そこに入ってきて、ほとんどもう遅れそうになってばたばた入ってくる、外から。それで、座る。座るともうほとんど一ベルがなった後でもう5分前ぐらいに座った、二ベルが鳴りました。それでね、照明の方がだんだん場内少しずつ暗くします。で、始まります。そうすると、この暗順応ができていない。そうすると、芝居によっては幕が開くと1人老婆が座っていて、バックサスでふわーと当

たっている・・・なんていうシーンで幕開けありますよね。そうすると、暗順応ができていないと見えないんですよ。よく見えない、基本的に。ということが起こり得ます。十分にロビーが暗かったり、あるいは時間の余裕があればいいんですけども。ところが、演出家とか照明家は、そういうふうに思わないです。なぜかという、彼らスタッフは、ずっと暗闇の中でゲネプロやっていますよね。目ができているんですね。それと照明家、例えば吉井澄雄さんとかはオペラ的ですからすごい繊細な照明をつくる。そうすると稽古段階では見えるんですよ、ちゃんと。バックサス、ほわーとしてね、前明かりがゲージが15ぐらいするとほわっと老婆の顔が見える。ところが入ってきた人は見えない。何かすわっているだけで、人間かどうかはよくわかんないぐらいになっちゃう。というぐらいの舞台の差ができます。これはちょっと、皆さんに言うよりも建築家にちょっと考えてよ、と芝居小屋はね、私は思います。こんなふうに影響もあります。

この場合は、いろんな形で小屋側でどういうこういうこともあるんだと考えて、できることはガラスやめっちゃえとか言えませんから、できることでこういうことがあるということ覚えておいていただければありがたいと、というふうに思います。

今劇場には簡単にどんなところに特徴があるかって話してきましたけれども、観客にとっての劇場の環境ということで、見やすさと聞きやすさがあります。

#### 「見やすさ」

見やすさ、これももう割と簡単です。目で見えるということ。目で見える形でこういう観客席、平面と立面でどう見えるかと。例えば新国立劇場の中劇場、これは新国、新国って例に出しますけれども、それは何とか理想的なものをつくろうと作られたのでこんな平面でできています。じゃ、上の図の一番見やすい角度というのを当てはめると、あれ何か合っていないんじゃないかというように思われるかもしれませんが、実は、新国立劇場ではプロセニウムを使うときはこの部分に入れないんですね、客は。それで大体理想形に合うんですね。

大体、舞台までの距離と見やすさって、今度は遠さですね。芝居小屋の一つの常識で600から800席が芝居にはいいよと、いうふうに言われているのはご存じだと思いますが、これは見やすさに秘訣があります。これは、学問的には大体22mぐらいが一般的な動作が見える限度というふうに言われています。この22mって、メートルで言うと何となくわからないと思いますが、25mプールのスタート台のほうに立って、向こう側にいる人。あるいは誰かこちらに立って、向こう側にスタート台にいる人たちが、大体身ぶりがほとんど表情も含めて見えると。それ以上になると見えないというのが、距離感として25mプールって非常にいいと思うんです。

これもまた褒めるわけじゃありませんが、新国立劇場の中劇場は舞台の鼻から奥まで25mです。大体、能登演劇堂もコクーンも25mということで、自分のつくったホールを自慢していますけれど

も、これも大体標準的ですね。結果的に横幅にも限度ありますから、大体600から800席ぐらいがもう限度だと、細かい芝居を見る限度だというふうになっています。実は、グローブ座、これも資料によれば25mあった。これは宿屋の中庭でしたからね。必ずしも25mで見やすいように設計したわけじゃないと思いますが。

ところが、プロセニウム劇場といいましても、東京国際フォーラムのホールAは、5,000人入ります。ただあそこでもってベケットのゴドーを待ちながら、を誰もやろうとは思わないですね、誰もね。見えない。ただ、第5章で話す映像なんかを使うとできますけれども。これもプロセニウムステージですね。

それから、「聞きやすさ」

聞きやすさは、実はこれをお話ししないと話が始まらないということで、ちょっと物理の、今は中学生ぐらいかな、これ教わるの。中学生……小学生の高学年かな、音というのはどんなものかということをやります。これはまた午後の第5章の音響でも少しやりますけれども、基本的なことと言うと、音というのは物理現象の中でも空気の振動です、ご承知のように。疎密波と呼ばれる細かい空気が、今私が喋った声が電気音響を使ってこのスピーカーを通すんですから、このスピーカーが、こう押して、空気を少しずつそちらに押すということですよ。物理ですので、先ほど言った残響とか響きというのを小屋によって違って、部屋によって違っちゃうということを含めて、空気の振動であるということで、非常に問題点が出てきます。

例えば音は空気の振動なものだから、例えば500Hzですね。500Hzというのは標準的に使いますが、500Hzと言われてもびんと来ないかもしれませんが、時報のぼっぼっぼっぼーのぼっぼっぼが440Hzの音です。だから500Hzは大体あれぐらいだと思えばいい。ぼーが880Hzなんですけど、500Hzぐらいから上の音は直進性が強くて、光の性質に近くなってきます。それよりも低い音というのは波の性質になってきます。人間の聴覚の限界というのは、20Hzと呼ばれて、20Hzはちょっとね、もう本当に音とは聞こえない感じで、物すごい風圧でやるとお腹にぼんと来るだけです。20Hzは、1秒間に20しか波が出ませんから、物すごく波長が長い。全然高い音と性質が違うわけですね。ご承知のように高い音はすぐ減衰しちゃう。低い音はぶーんとして、どーんとした音が出てくるといようなことがあって、しかもこの音の速さが遅い。物理現象としては信じられないぐらい遅い。1秒間に331mプラス0.6tというのは、標準的な速さという意味では、15°Cでは340mという。ただか340mしか進まないんですね。ご承知のように雷がぴかっと鳴ってから、1、2、3とこうやっただけで1キロ離れている。皆さんご存じですね。これがまた悪さをするんですな、遅いから。ですから、例えば国立劇場でもPAやりますが、あそこは基本的には、例えば反対の客席には150mぐらいありますから、そうすると音が届くのに時間がかかっちゃいますね。そして、なおかつ音波と

いうこの物理現象は耳に到達して、もちろん視覚もそうですけどもね、初めて頭の中で結実した音として認識するわけですね。ということで、いろんな今言ったように、速度が遅いとか壁は低い音のほう透過しちゃうとか、それからぱんぱんと反射する。あるいは音色が異なって違う音色になるとかいろんなことがあって、それが聞きやすい環境というものを阻害をします。それで、その阻害をまず整えるために、建築音響と呼んでいます、これは劇場を作るときの技術です。特にクラシックコンサートホールがわかりやすいのでそれを例にします。音源があって音はどんどんいろんなところで反射、今、私の声もそうですけども、反射して観客に届くわけですね。この劇場空間というのを作るために、まず外部騒音遮断、ここの会場では、多分外で大きな音すればここまですって入ってしまうということで、35デシベルぐらいしか遮音度ないと思いますが、劇場では外部騒音を除去しなきゃいけない。残念ながら全部がきちんと遮音されていないという劇場もありますよね。それを遮音といい、これはすぐにおわかりになると思います。

次に、内部騒音。外からの音を全部遮音したとしても、内部で騒音がする。これは暗騒音といいます。何も音を出していないときに中で音、今現在ここで音騒音がありますよね。じーという音がまず耳につきますね。というのが。この場の音は空調が一番大きいですね。それをどうやって下げるかということで、これも尺度がありますけれども、ノイズクライテリアという尺度でもって測るのですが、これをいかにして下げるか。これはもちろん、もうゼロがいいのですが、ゼロというのはいり得ないので、NCすなわち、ノイズクライテリアに20とか25とか30とかいうレベルがありまして、それを目標にする。それでもやっぱり低い音のほうはなかなか取り切れないのですが、これをいかにして制御をするかを工夫します。

それから次に、音響障害の除去、形状の検討ですね。これがまた先ほど言った反射音として出てくるわけですね。私の声が反射してはね返ると。その声が反射してはね返るところもあり、それから平衡面であればぱんぱんぱんはねる。一番いい例が日光の鳴き竜みたいな平衡面をつくると、何回も何回も反射するというようなこともあります。これをどういう形をするか。

もう一つは、劇場の響きですね。先ほどベラネクさんの例で話しましたように、吸音計画、遮音計画、残響計画という、どれだけの響きにするかというような形を計画します。これらは建築音響ということで、劇場をつくるときに計画をして、そのとおりに仕上がるように進めます。ただ、この最後の吸音と残響というのは、理論的にはもう随分進んだのですが、完全にはまだできない。素材一つとっても。吸音といったときに、音は音波、空気の振動ですから、こういうところにぶつかるとう吸収されます。吸収と反射になります。吸収された後は素材の中で熱になってなくなります。ところが、この木とボードは違いますよね。吸収すること、反射する音が違う。そうすると、新しい素材ができると、それ全部無響室で実験して、どのぐらいあるか、面積がどのぐらいになるかによ

って全然違ってくるのですね。考え方としては、劇場の作り方としてはライブエンド、デッドエンドというのが一番古典的手法ですね。要するに、舞台側をライブ=反射系でつくる。デッドエンド、一番奥をデッドな吸音系でやると、これが劇場の基本ですね。ここから出た音が、できるだけこういう壁にぶつかって皆さんに届くようにする。だけれども、ここから出た音が、一番後ろまでどんと行って、反射して返ってきてほしくない。だから、ここで吸収しちゃってほしいということでデッドエンドというような考え方をします。これは、一旦できると手直しをすることも結構大変なんです。私もいろんな地方にいろんなことで支援に出かけたりしますが、ほとんどこういうことを、無視まではしていないのでしょうけれども、やっていない劇場もありまして、例えば上手側のこの後ろでいうと、反射でもって音だまりができちゃって、非常にプーミーな状態になっているとかということもあります。こういうことについては、皆さん自分の小屋についてはどういうことなのかということはかなり意識をしていただきたいなと思います。

先ほど言ったクラシックのコンサートホールの場合は、舞台上の音源が非常に小さいですから、それを響かせるためにワンボックスということで、ご承知のようにカップルド・ルームという形状の一般的なプロセニアムの劇場では、音響反射板で一つのシングルルームにしますね。理論的には、音というのはホイヘンスの法則で、出た瞬間に360度に広がります、空気の振動だから。ということは、こっちにも出て、こっちにも出て、こっちにも出るわけですね。それをいかにして、硬い壁なんかで後ろを囲って、前に前に出そうということになります。例えばここでピアノをぱんと弾いた音というのは360度出ていくわけですね。そうするとプロセニアム舞台でフライズと呼ばれる空間では音がどんどん吸収されていっちゃうんで、響きが少なくなるということで、仮設の音響反射板というものをやりますね。擬似的なワンボックスにしていくということになる。

それで、よく残響時間という数値を、皆さんも言われるし理解していると思うんですが、皆さんの自分のホールの残響時間というのをちゃんとご存じでしょうか。クラシックコンサートの専用のホールの方は大体それはご存じなんですが、多目的ホールの場合、余り気にしていらっしやらない。この表は最適残響時間、ヌードセンとハリスさんという人がつくった表なんですけれども、客席の容積と残響時間というのには関係があります。説明する前に、銭湯に行きゃ、物すごい音が響くし、自分のうちの風呂場でも大きい風呂場を持っていらっしやる方は結構響きますよね。小さいとよくわかんないかもしれないですけども、響く。というのはみんな全部残響時間が長いから。かたい材料ばかりでつくっているから、だからわんわんに反響するわけですね、基本的に。仮に日本武道館。日本武道館というのは残響時間4.5秒あります。私もさんざん苦労したのですが、4.5秒あります。あそこは八角形ですよ。そうするとね、真ん中にぱんと出した音が八角形の壁に全部反射して、4.5秒かけてだんだん少なくなる。反射している最中たるや、一番真ん中に立っていると、

上からどーっと音が降ってくるんですよ。もうえらいこっちゃなんです、本当に。一番最初に、ヤマハの世界歌謡祭というのに参加して、何じゃここはと思ったんですけども、今では平気で皆さんコンサートやっているんでしょう。それは、4.5秒の残響は変わらないのですけれども、音響的にはD値という、いわば皆さんの観客のところに再生音をいかに早く届けるかということでやっているわけですね。これまた、音響の法則で、例えばハース効果というのがありますね、同じ音を両方から出すと、一番最初に入った音のほうに人間は音源があるというふうに、感じてしまう感覚があるんですね。だから最初にどんとした音楽をぱっと届けちゃうと、そっちで聞こえちゃう。次の音来ちゃえば、もう残響関係ないという非常に、極端に言うと乱暴なことやっているのですね。

残響というのはですから部屋の容積によって変化します。ここで書いたような、例えば名ホールと呼ばれる先ほど言ったアムステルダム・コンセルトヘボウとかサントリーホールというような形が基本的にこの残響2秒、満席で2秒に近いということで、結果的に2秒のホールはいいホールということが一般の方も言われます。それは、容積によります。ですから、500人のホールでは2秒では長過ぎます。容積では変化しない平均吸音率という数値もあるのですが、表示では標準的に残響時間ということで書いてあります。一般的には残響時間って非常にわかりやすいんです。できましたら皆さんは、自分の小屋の残響時間はまず覚えておいてほしいんですが、残響時間のデータは横に何立米、1人当たりの客席の立米数が出ています。2,000人だと全体の劇場の容積を2,000で割った1人当たり10.5平米とか12平米。それを換算をして考えるというぐらいのことをしていただけるといいなと。ただ、残響時間もね、短ければいいということではないんです、あるいは長ければいいと。一番乱暴なのは、電気音響を使うのが主であるというホールの場合、建築家の方々が、特に建築音響の方々はやっぱり学者系が多いんで、そうすると芝居小屋あるいは電気音響を使う小屋ではまあ残響は短くしとけばいいと。長い残響は邪魔になりますからね、短くしとけばいいっていう考え方、結果吸い過ぎちゃうという傾向が強いんです。多分、皆さん方の小屋でも、中劇場、演劇をやるような小屋では、結構短いと思います。短いというのは、実は問題ありましてね、音の艶がなくなるんですね。ですから、私は吸い過ぎないでくれ、吸い過ぎないでくれというふうに言います。私が担当しました渋谷の東京Bunkamuraは、メインの大ホールであるオーチャードホールはコンサートホールですから必死になって。実はあれは建築音響の先生は4人もついていたんですね。中ホールのシアターコクーンは演劇専用の小屋だったんですけども、ちょっと初め吸い過ぎちゃいましてね、こけら落としが自由劇場の上海バンスキングだったんですね。吉田日出子さんが主演したんですがゲネプロのときに声を潰してしましまして騒ぎになりました。どういうことかという、役者は舞台上立って自分がせりふ言うじゃないですか、ストレートのプレイですから。そうすると、自分の声の反響が返ってこないんですね。役者は返ってこないから声張り上げますよね。そ

れでどんどんやった結果、2日間ゲネプロやったら、2日目の半ばに声が、潰れたまでいかないんですけれども、しゃがれ声になっちゃったんです。後で手直ししましてね、今ではそんなことないんですけれども、そういうこともあるんで、余り吸い過ぎてはいけないというふうに考えます。

こういった創造、実現化する最適な空間としての劇場という、最適な空間のために劇場をつくっているんですから、最適であって欲しいわけですね。先ほど言った舞台人が来るには。自分のやる内容に最適であってほしいと思います。

最適とは何かというのは、逆に言うと、もちろん要望全部が100%一致するわけではないわけですが、劇場にいる方々には、自分たちの劇場がどんな構造で、どんなことになっていて、どういう状況であって、それは一般的にこうだという形をぜひ理解しておいていただきたいというのが、全体の劇場空間ということをお話する趣旨なのです。

ご存じのように、皆さんの劇場、多目的劇場が大変多いと思いますが、演劇形式、コンサートホール、クラシック会場から、寄席に至るまでありますけれども、行われる催事の内容を大別すれば、この図のように、いわゆる音楽系＝音楽を主とするもの、それから、いわゆる演劇系、ストーリーを展開していくことを主とするものというのに分かれます

ということで、それに対して先ほど言った劇場の形の分類でいうと、コンサートホールはクラシックコンサートホール一辺倒です。基本的にはもう構造も違いますから。

伝統芸能とか、能とか歌舞伎とかいうのは、これは伝統も含めて専用の劇場になります。これも先ほど言ったように歴史的に考えると、なぜ能楽堂なのか、今各地にある能楽堂というのは、建物の中入っていますね、国立能楽堂も。あれ、どう考えても屋根ありますよね。柱があって、橋がかかりがあって。屋外だったわけですよ、当然ね。それをそのままぽこっと入れたわけですね。なぜかという、破風とか柱を、石の柱とか屋根もとっちゃうと、能楽堂じゃなくなっちゃうのですね。というようなことを含めて、伝統芸能にはいろんな形があります。これも専門劇場としてわけますと、やはりプロセニウム劇場というのが非常に範囲が広いことになります。したがって、日本の約3,000弱と呼ばれる数の劇場の中で、パーセントで出していませんけれども、プロセニウム型の劇場が多いということになります。プロセニウム型の劇場は、先ほど言ったオペラから、芝居から、第4の壁から、それから普通の音楽コンサートから、前舞台を使ったりということで、非常に汎用性が高い。

一方で汎用性が高いんですけれども、逆に何となく、何となく使っている。その舞台のもともとは公会堂という人々が集まり集い、話をしたり弁士が話したりということで、見えて聞こえればいいと形でスタートしましたので。特に自分たちの劇場というものがどんな形かということをお話していただいて、公立の劇場で文化の創造、発信をするということで、かつて貸し館であればいい



という状態だったところから、一番力を発揮できるのはどんな内容なのか。

これは1章、2章と昨日お話がありましたけれども、皆さんのほうの館でもいろいろやられると思います。住民参加とか含めて、創作オペラとかいろんなことを。その場合に、自分のこういった劇場の特徴、それから他の特徴や状態というものを、よく知ってやること。よく知るためには、こういう講座で勉強していただくのもありがたいのですが、できましたらほかの劇場を見る。それを観客として見るということ、いつも勧めています。例えば、田村さん、昨日は確か言わなかったと思いますけれども、大体田村さんは講義を始める最初に、“今月何回舞台を見ましたか”という質問から入るんですね。それで全員手を挙げる。“その中で自分の劇場ではないところで見た方は？”という、大体どんと手がおります。それで、“なおかつ有料で見た方は？”と言うと、下手するといないんです。こういう講義は大体五、六十人ぐらいいるのですが誰も手を挙げない。

私たちが言っているのは、できたら有料で、自分の小屋じゃないところでいろんなものを見てほしい。自分の小屋が演劇が中心だったら演劇でいいですよ。違うのも見てほしいんですけども。それで、同じ演劇を見ても、何が違うとか、どう違うのかというのを見てほしいというふうに思います。

そして何故有料かという、私も仕事柄、大体顔パスとは言わないですけども、関係者だと、ちょっと、あのさ、とこう呼んで、“音響をあいつがやっている、じゃ、ちょっと”なんて、こうできちゃうんですが、そうすると、例えば公演に行って5,500円払って、何でこんな舞台なんだよという思いは、わかんないですね、基本的に。“冗談じゃないよ、これで8,000円かよ”とかね。“いや、これ2,500円安いよ”とかね。そうじゃないですか、有料のものって。

もちろん皆さん主催者に向かって、あなたこれ高いよとは言えませんよ。言えないと思いますが、ただ鑑識眼、それから、ある価値観というものを、一般の人たちにわかるためには、自分でお金払って見にいかないと、というふうに思います。そうすると、気になるはず。何か、例えば音楽などを聞いて、自分の小屋でやると、どうも響き、何となくこっちのほうがよく聞こえる。何のせいなのか、スピーカーのせいなのか、声のせいなのか。舞台が近いせいなのか、というようなことは考えてやっていきたい。これが一つの素養といいますかね、昨日田村さんが、間瀬さんなども言った、これらを基本的な素養として、私たちは、皆さんは劇場のプロであるということ、いわば商品知識を持っていただきたい。

きょうは簡単に表面をなめていきましたけれども、これをきちんともう少し、また自分の興味を持った部分をもうちょっと深くとかいうようなことを、ぜひ気にして過ごしていただきたいと思います。

午後、今度は舞台の中身の話、舞台技術の話になります。この技術も同じようなことで、今劇場全体をやりましたけれども、今度は公演を行うために、それをどうやって素敵に見せるかというための技術、舞台技術ってそういうふうにごく考えてください。どうやって公演の中身を素敵に観客に伝えるかのための、素敵さの話を午後になって小川さんと私とで行いますので、よろしくお願ひします。

どうもありがとうございました。