

足柄越花の山の場 撮影=岩田アキラ

歌舞伎の舞台の仕事

国立劇場舞台技術部副部長 石井伸二

場面は、雪深い山中の一つ家。この道具が舞台奥に引かれて行くと、左右の袖から次の場面の装置が押し出され、同時に背景が吊り降ろされて決まると、月明かりに照らされた一面のススキの原、上手には、古ぼけた地蔵堂。ここで、宝物の奪い合いなどの演技があつてのち、主人公が籠に飛び乗って宙に舞い上がり、消え失せると暗転。同時に、先の主人公が花道のスッポンよりセリあがると、照明がスイッチイン。舞台には桜満開の花の山が出現する。全て主人公の駆使する妖術の仕業という設定です。この間に、俳優が煙とともに消えたり、セリ上がってきたり、扮装の早変わりの演技などによって、観客を驚かせ楽しませる工夫が凝らされています。

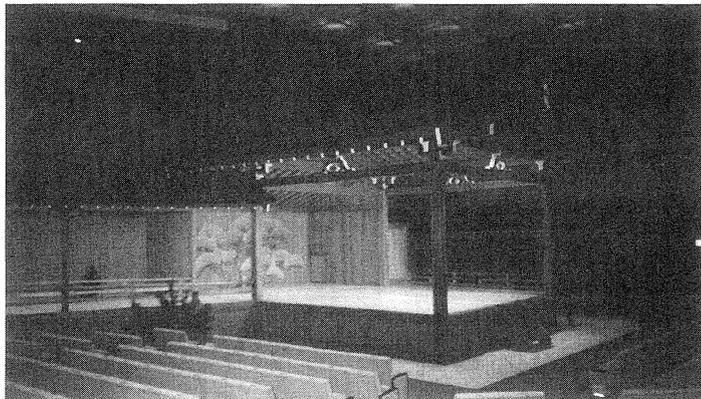
以上は、国立劇場一月歌舞伎公演「小春穂沖津白浪」で評判になった通称「雪月花のだんまり」と呼ばれるシーンの場面転換の紹介です。この場合、短時間のうちに次々と場面が変化して行くので、舞台技術の様々な手法が必要となります。

国立劇場の舞台の現場には、沢山の職種の人々が参加して、一つの芝居創りに協力しています。直接観客に働きかける出演者（俳優・演奏家）と、技術面で芝居を支える舞台スタッフ（舞台監督・舞台美術・舞台機構操作・照明・音響・大道具・小道具・衣裳・かつらその他）です。ここでは、それぞれの職種の人々が各々創意工夫を凝らした成果を持ちよって、他分野の人々と呼吸を合わせて確実にその職務を実行していきます。その結果が、手際よく鮮やかな舞台転換に結びつくのです。手順が一つでも狂ったら、劇的な効果を望むことはできません。

現在の国立劇場の歌舞伎公演では、先端の科学技術と、昔ながらの手作りの職人芸が見事に融和して舞台を支えています。例えば舞台機構・照明・音響設備にはコンピュータによる制御などの技術が取り入れられる一方、大道具・小道具・衣裳・かつらの転換や仕掛け物の操作は、人の手に頼っています。もちろんどちらの技術であっても、俳優とともに演技する心づもり（これを「芝居ごころ」といっています）が無くてはなりません。そのためには、どの職種に携わるにしても、芝居に親しむこと、経験を積むことが必要です。そして、各人が誇りを持って自分の仕事を一つ一つ確実にこなして行くことが求められます。

それから忘れてならないのは、危険防止のための配慮です。舞台では、本火の使用などの演出以外でも、セリや吊り物の上下、舞台の回転、大道具の移動、出演者や関係者の出入りなどが錯綜して、事故の起こる可能性を否定できません。そのため、舞台に関わる仕事に従事する人は全員、その芝居の流れ全体を把握した上で、注意深く自分の動きを決めて行かなければなりません。

歌舞伎はこの様に、大掛かりな道具の転換を伴う演目ばかりではありませんが、いずれにしろ舞台技術の目的は、俳優の演技を引き立て、芝居の内容を観客に正確に伝えることにあります。舞台のスタッフは、出演者が気持ちよく演技し、観客に満足していただける舞台を創れたとき、心から喜ぶことができるのです。



国立能楽堂①

国立能楽堂舞台技術課長 荒井恒昭

見所、鏡板、鏡の間、申合せ……これらの言葉がお分かりの方は、かなりの能楽通です。それでは刻階、貴人口はいかがでしょうか……。

国立能楽堂には、本舞台・研修舞台とその附属施設があり、舞台技術課（舞台係・技術係）が管理しています。

能の舞台は、他の舞台芸術が行われている舞台と大きく違う点があります。それは、客席と舞台を遮る幕（緞帳）がないのです。また、開演前のアナウンスはありますが、開演のベルはなく、鏡の間でのお調べ（音合せ）で開演間近を知らせ、お調べが終わると囃子方が静かに橋掛りを歩んで、所定の位置に座ります。これで開演です。

能舞台は、三間四方の本舞台・地謡座・鏡板・後座・切戸口・橋掛り・揚幕（五色幕）の内側に出演者が出を待つ鏡の間と、それに続く楽屋があります。

一般の劇場では役柄にあった履物が可能ですが、能の舞台では全て白足袋の着用が義務付けられています。白は神聖・無垢を表しているからだといわれています。

橋掛り前にある若松（生松）も能楽独特のもので、葉の枯れ具合をチェックし、害虫の駆除をし、年間15回程度取り替えています。

楽屋は、全て和室で襖で仕切られています。囃子方の部屋に隣接して、焙じ室が設けられており、火鉢で炭をおこし、大鼓（オオツツミ）の皮を焙じるのです。その炭の購入手配も、重要な業務です。

演劇等という大道具、それを能楽の世界では作り物といえます。

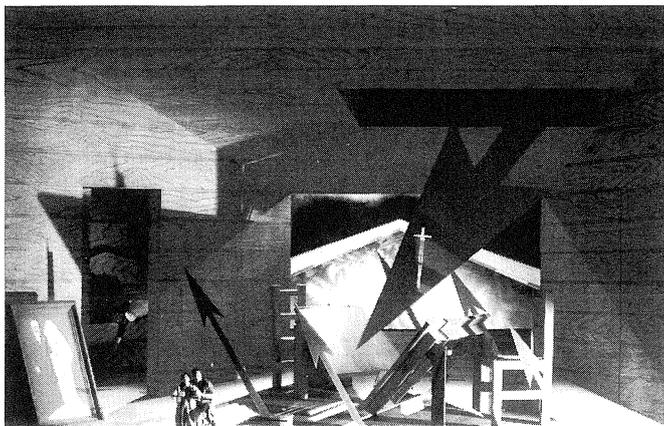
布類、造花、生花以外は全て竹で作られています。それはごく簡素なものです。

權釣竿は女竹（篠竹）、金剛杖は真竹を使用し、大宮・小宮（四方庵形）には孟宗竹を必要に応じ縦裂にし、市販されている晒しを必要巾に切り（棒地）、固定させながら巻き付けて使用しています。細かい作業であり、二人以上での作業は、21世紀の今日でも家内作業の何物でもありませんが、能のシテ方（主役を務めるグループ）の若い能楽師達が、先輩の指導で心を込めて作り上げています。竹の伐採としては害虫が土の中に入り込む、冬季が良いとされ、その頃採集した材料を使用しています。

電気のなかった昔、蠟燭や油の灯りが照明でした。和蠟燭（百匁）を使ったローソク能も行っています。燭台（高さ1,150mm、22台と1,000mm、8台の二種類）を、白州の揚幕から脇柱迄の間に並べるのですが、燭台に蠟燭を挿し、特別な和紙で巻いての使用です。今日では蠟燭・和紙の需要が少なく、どちらも3か月位前に注文しないと間に合わない状況です。

以上舞台関係について点描しましたが、今回は技術関係のことなどを――。

見 所	観客席
鏡 板	老松を描いた正面の板
鏡 の 間	五色幕の内側で、出演者が最後に面をつけ出を待つ所
申 合 せ	リハーサル
刻 階	白州梯子
貴 人 口	地謡奥の壁（板戸）部分



新国立劇場オペラ「ワルキューレ」©谷古宇正彦

高さ2mの巨大なテーブルに男がよじ登る。男は天井から降りてきた巨大な矢印に仕込まれている剣を抜く。途端、その矢印は巨大なテーブルを真っ二つに突き壊す。同時に正面の壁が奥へ倒れ、世界が開かれる。男は壊れたテーブルを滑り落ち、女の手を取り開かれた世界へ飛び下り、去っていく。

これは2002年3月、仕込み・テクニカルリハーサル・稽古と約20日間をかけて幕を開けた、ワーグナーのオペラ「ワルキューレ」的一幕である。

この作品は仕掛けが多く、他にも「床下から6mの長さの矢印が出現」したり、「13mの長さの矢印が振り子状に動作」したり、最後には「6×4mの巨大なベッドが炎上」等々、がある。

大きなテーブルの崩壊に関しては「組立場」というスペースで、劇場での仕込みに先行して仮組みをし、崩壊の動作実験、役者の滑り落ちの確認なども行った。

また、振り子状に動作する矢印もバトンを3本使用して動作するようにプランしたので、簡単な材料を利用して、バトンでの動作確認を繰り返し、データ取りをした。

劇場には「ハードを管理する人」と「ソフトを運用する人」が存在する。

新国立劇場には「運用する人」と「管理する人」として舞台技術部がある。その最大のメリットとして先の公演の実験を行い、データを作成し、劇場内で準備をして、全てを確認した上で仕込みを迎えることができる。また、禁止行為などの諸手続きも直接消防署と内容を確認しながら、進めることができ

新国立劇場

「新しい」国立劇場として

新国立劇場舞台技術部舞台課長 伊藤久幸

ている。

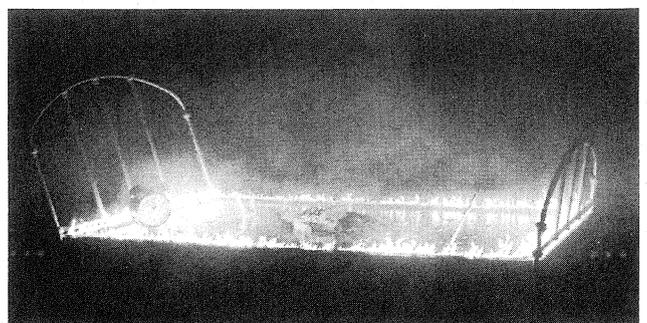
いつもバランスが大切だ、と思っている。故事の「矛盾」のごとく「運用側」は進行の為に矛を持ってイケイケ・ドンドン。「管理側」は盾を持って守り抜く。

劇場側が常に管理側だけならば、統制も取りやすいのかも知れない。しかし、劇場内に両者が存在することによる矛盾が生じてくる。

最終景で巨大なベッドの上に役者が乗り、その廻りを火が燃え上がり、幕になる。というシーンが予定されていた。当然ベッド本体は不燃物ということで金属製にした。総重量は1,000kgを超えてしまった。ベッドの中心に役者が乗った状態での本火の使用は危険と判断し、ダミー（不燃の）を乗せて、幕。これで各方面の了承を得た。

物を創る。危険なこともあれば、禁止行為もある。安全なこと、危険なこと。実現可能なこと、不可能なこと。新しい劇場が生れる度に、新しい可能性が増えるようにする。

それが「新しい」国立劇場の立場と考えたい。



新国立劇場オペラ「ワルキューレ」©谷古宇正彦



作業する鬘 床山係の高橋氏

1984年3月大阪南の中心地、道頓堀近く、高津小学校跡地に、上方芸能の保護と育成を目的として「国立文楽劇場」が開場して、はや18年の月日が経過しました。

名前の通り、日本が世界に誇る「文楽」の専門劇場なのですが、その定期公演のない時には、貸し劇場として古典芸能全般にわたり広範に利用していただいております。

さて、当劇場の人員構成としては、事務系36名、舞台系36名の計72名ということで運営してまいりました。

ここでは、タイトルが『舞台を支える人たち』ということですので、舞台系の人達、さらに、実際に文楽公演時にどういう人達が係わり合っているのかを中心に書き進めていきたいと思っております。

国立文楽劇場

国立文楽劇場舞台技術課専門員 松尾 宰

「国立文楽劇場」においては、舞台技術課というセクションがあり、課長、次長以下、舞台係5名、照明係3名、音響映像係2名、技術係12名、楽屋係5名という人員構成になっております。しかし当然のことながら、これだけの人間だけでは公演は成り立ちません。劇場と契約した大道具、照明、音響映像会社の増員メンバーを含めると、50名以上の人間が一回の公演に携わっていることとなります。

ところで、当劇場舞台技術課の特徴といえるのは、先程も少し触れました、技術係という文楽人形に関係する専門の技術職員が居ることです。

小道具、衣裳、首、鬘 床山係と言うのがそれぞれです。それぞれの芝居の中味、文楽人形独自のサイズとフォームの小道具、衣裳、首、鬘のこと全てを熟知していないと容易にできない仕事です。長年の経験と知識がなければならぬことは言うまでもありません。

多分に漏れずこの裏方の世界においても、長年、後継者不足に悩まされてきました。何せ地味な上に地味、年期がかかる。よほど好きでもない限りなり手が無いのは仕方ありません。この15年来、募集し続け、やっとのことで後継者になるべき若手が揃ったというのが実情です。しかし、各パートとも2名程度の人員しか居りませんので何か不測の事態が起こったときのことを考えるといつも綱渡りの状況と言わざるを得ません。

国立劇場の大きな仕事のひとつとして養成事業がありますが、演者の養成のみならず特殊技術を要する裏方の養成ということも考えなければならぬ時期に来ているのかも知れません。



国立演芸場舞台面（太神楽曲芸）

国立演芸場

国立の演芸場として23年

国立演芸場部長 吉田荘太郎

“演芸場”って何？ この素朴な質問にまず答えましょう。日本には古来から雅楽、能といった貴族社会から生まれた芸能が今も存続し、また近世の町人社会と共に文楽や歌舞伎といった芝居が生まれ育ち、それらは伝統的な芸能の中心になっています。しかしそれ以外に、日本の庶民文化の中に“大衆芸能”と呼ばれる幅広い芸能ジャンルがあります。その中で特に寄席を中心に大きな発展をとげたのが、落語・講談・漫才・浪曲・太神楽・奇術などの寄席芸です。この寄席芸を中心に興行を行っているのが演芸場（寄席）ですが、TVなどに押されて衰退の徴が見えた頃、歌舞伎・文楽を中心としてきた国立劇場（日本芸術文化振興会）が伝統芸能の保存振興の一環としてこれを「国立演芸場」（正式には国立演芸資料館）としてオープンさせたのが今から23年前の、昭和54年3月のことでした。「国立」の名のついた初めての演芸場ですが、それ以来民間の寄席（常打ちと言って毎日昼夜興行をしている寄席は現在4席あります）と共存しつつ独自のあり方を築いてきた当演芸場は、演芸の様々なジャンルを理想的な形で見せるホールとして、ほかと違ういくつかの特色を持って観客と出演者から幅広い支持を得てきました。

特にこの劇場が他の寄席と違って繁華街になく、暇な時間にぶらっと入るのでなく、演芸バラエティを一日楽しんで帰ろうというお客様がわざわざ足を運ぶという地理的条件が、この演芸場のあり方を大きく左右しました。そのため持ち時間をたっぷ

りとして演者が十分に高座で演技できるようにし、また舞台上の演出を高めるよう照明や音響などの装置も他の寄席に見られない豊富な技術が備わっています。客席数は300という小ホールですが、落語や漫才などの話芸が隅々まで聞こえるような音の工夫、奇術などの動きで見せる芸もどこでも同じように楽しめ、時には驚くほどの明かりの変化、ダイナミックな効果音を駆使しての舞台は、演者からも観客からも国立ならではの、との大きな評判を得ています。

➤ のような舞台を支える現場の職員はわずか定員
➤ 5名、これに常駐業者1名を加えたスタッフで、ほとんど毎日ある様々な公演をこなしています。したがって、この現場では舞台操作も照明も音響も何でも屋で皆一体となって転換や飾り込みに従事しています。大劇場のように迫りも廻り舞台も大道具もなく、簡単な舞台構造だからこそできるのですが、短時間の間に少人数で様々な演目をこなしていくので、この舞台である程度やれば舞台の基本をマスターできるとも言え、若い人が初めて経験するのに最適です。

それら当演芸場ならではのユニークな特色を維持し、落語・講談・漫才、奇術・太神楽など日本人の創り出した独自の芸能を支え普及し保存振興してゆく当演芸場の仕事は「国立」なればこそ今後ますます重要となり、我が国の貴重な伝統文化の向上に一役担っていくことは確かであり、大きな注目が寄せられることでしょう。

新国立劇場も開場してはや5年が経とうとしています。開場記念公演の頃はただ夢中でやってきましたが、我々照明チームも最近ようやくチームワークらしきものができてきました。

照明に限らず、舞台での仕事は皆共同作業です。一人では何もできません。照明をやるにはデザイナーの他にデザイナーの手助けをする人、オペレーターをまとめる人、照明コントロールルームのオペレーター、フォロースポットを操作する人、ステージにいてスポットの転換などをする人、等々たくさんの方が一緒に作業をしなければなりません。照明チームはさらに舞台をつくり上げる他のセクションのチームとまた共同で作業を進めていかななくてはなりません。照明だけの都合で強引に進めていくわけにはいかないのです。このためにはプロダクションの立ち上げの打ち合わせから参加して、お互いの意見をぶつけ合わなければなりません。たとえば道具のボタン割りが照明に都合が悪ければ変えてもらわなければなりませんし、その逆に照明が譲らなければならぬ場合もあります。演出家やデザイナーがこの劇場にない特殊なものを要求してきたときが一番困ります。こちらは予算の都合がありますから、なるべくこの劇場にあるもので済ませるように交渉します。ただ、芸術的な価値が落ちないように処理しなければならないわけですから、その加減に苦労します。

照明デザインの仕事もまたデザイナー一人が個室にこもってする仕事ではありません。これは主に、照明家と演出家と装置家の共同作業になります。作業はまず一つ一つとても具体的に細かく注文をつけてくる演出家もいますが、中にはそうでない演出家もいます。でも照明の場合、装置や衣裳のように事前に具体的なものがほとんど提示できないので、ほとんどの勝負は

コラボレーション

新国立劇場

新国立劇場舞台技術部照明課長 磯野 睦

現場へ入ってからになります。照明の仕込みも終わり、道具の立て込みも終わってよいよ明かり合わせと呼ばれる照明を作っていく時間が始まります。3人で客席に座ってまず背景幕から照明を入れていきます。この背景幕一枚の見え方に3人とも満足するのに1時間もかかることもあります。幕がうまく染まらなければ、幕を吊り変えたり、照明を移動したりしなければならなくなるからです。やっと背景が終わるとようやく装置に明かりを入れていきます。それも装置の一部分ずつ順番にどういう手を施したか一つ一つ確かめながら行っていきます。光はどの方向から射して、どの部分がどういう見え方をすればいいのか、打ち合わせで確かめたイメージと照明家が用意したものが一致するかどうかを試される瞬間です。おおまかなところではできあがっていても、どこか納得しないところがあると、作業は決して終わりません。ようやくのことで一つのシーンができあがっても、まだまだ作らなければならないシーンは、いっぱい残っています。周りにはもうやきもきのしっぱなしです。

たいへんな時間と忍耐のいる作業ですが、共同で造り上げたものの結果が現れてくる時には、ほっとすると同時に満足を覚えます。



イラスト：豊住ゆかり

歌舞伎の舞台照明

国立劇場

国立劇場舞台技術部技術課照明第一係長 北寄崎嵩

日本の古典芸能である歌舞伎は江戸時代に始まります。当時の舞台照明は自然光とローソクによるものでとても暗い舞台だったと思われています。そのために衣裳、化粧そして舞台装置などが平面絵画美の上に成り立っているとみられる作品が多く、そのためにフラットで明るい光の中で最も効果的に見えるように工夫されています。たしかに『仮名手本忠臣蔵』の“七段目 祇園一力茶屋”の場や『義経千本桜』の“鯨やの場”などは場面設定は夜ですが照明は明るいままです。しかし『仮名手本忠臣蔵』の“五段目 山崎街道鉄砲渡しの場”“同 二つ玉の場”などは夜を感じさせるように明度を押さえます。いずれも照明には色彩を利用していません。

故に歌舞伎の照明は明るくあればよい、あるいは色彩を利用しないのがよいといわれがちです。しかし当時の自然光とローソクの光を再現すればそれでよいかというと、そうではありません。当時は光量も配光状態も現在の比ではありませんでしたが、当時の演出の意図を汲みつつ、今日の劇場機構や照明設備を利用して、お客様に舞台上の役者を明確に見せる最良の方法があるわけです。無用な陰影をさけ、均等にしかも快適な舞台空間の照明をすることは、単に光量を増すだけでは得られないのです。いっぽう、現代演劇における照明テクニックの特色である〈闇の中から微妙な光で役者や装置を見せる〉そんなテクニックを利用する作品も数多く

あります。『女殺油地獄』や『心中天網島』などですが、これらの作品ですと夜を表現するために青いカラーフィルターを使ったり、夜の部屋で行燈がある場合にはアンバーのカラーフィルターなどを利用して写実的な舞台にします。これらのテクニックは、当時の作者や演出家が今日ほどに照明技術が発達していたならば利用したであろうと十分想像できるからです。

歌 舞伎の照明にかぎらず舞台照明の一番大事な仕事は、〈お客様に役者が演じる舞台上の表現を明確に正しく見せること〉です。劇的な照明効果だけが舞台上の役者を引き立てるわけではありません。たとえ照明がどんなに明るくても、お客様が演じる役者を観ることに疲れるならば、それは失敗と言えるでしょう。逆に役者の姿が見えづらく声だけが聞こえてもお客様は退屈して舞台に注目しなくなります。舞台上にあるすべてのもの、それぞれに適切な明るさを与え、その上で役者が正確に見えることが必要なのです。古典であるとか伝統であるからといった名の下に旧来の形式や慣習にがんじがらめに縛られるのは間違いだと思います。古来の形式を尊重しつつ〈正しく見せる〉ことが歌舞伎の照明の使命だと思っています。

国立劇場今年11月の歌舞伎公演は、通し狂言『仮名手本忠臣蔵』です。上方歌舞伎のよさを一杯に取り入れた作品です。さて照明はどうなると思いますか？ 観てのお楽しみ！



文楽の小道具の大きさ

国立文楽劇場

国立文楽劇場舞台技術課技術係主任(文楽小道具担当) 森永 伸

日本の伝統芸能「文楽」の舞台は照明・音響・大道具等の舞台スタッフのほか、人形にかかわる首・鬘・衣裳・小道具といった極めて特殊専門的な知識技能を要する技術スタッフに支えられて上演されています。ここでは、文楽の小道具について、その大きさを中心に説明したいと思います。

小道具には、大きく分けて、幕が開く以前に舞台に飾ってある出道具(行灯・箆箭・駕籠など)と、人形が身につけて出る持道具(足袋・履物・刀・手紙類・貰入)があります。文楽の出道具の大きさは、人形に合わせて通常の3分の2ぐらいの寸法で作られているのがほとんどですが、持道具に関しては必ずしも全部が、人形の大きさから割り出した寸法で作られているわけではありません。人形が身につけている足袋や草履・眼鏡等は、なるほど小さい物ですが、人形の手を持つ物、例えば印籠・扇・小判・貰入などは、人間の使うサイズとほとんど変わりませんし、代表的な立役(男役)である「国性爺合戦」の甘輝や、「一谷嫩軍記」の熊谷が使用するキセルなどは、歌舞伎で使用するものより大きいぐらいです。これは、小さい小道具では、観客から見えなくなってしまうという物理的なことのほか、大きな小道具を持つことによって、人形が大きく、より立派に見えるという視覚上の効果があります。人形の大きさからいえば、バランスがとれていないように思われますが、客席

から見ると不思議と違和感がありません。

熊谷のキセルについては次のようなことがありました。私が入社したての15年くらい前のことです。初日があいて一週間経ったころ、舞台上で使い終わった熊谷の煙草盆を下げる時、介錯人(舞台の手伝いをする若い人形遣い)の不注意で、キセルが煙草盆よりすべり落ち、先の部分が欠けてしまいました。翌日の舞台に間に合うように当時の責任者で、小道具製作の名人であった和田さんという方が、大変きれいに修理したのですが、1cmほど短くなってしまいました。しかし、先に書いたとおり熊谷のキセルは、誇張して大きく作られており、長さが48cmもある物なので1cmくらい短くても、見た目はほとんど変わりません。誰も気がつかないだろうと舞台に出したところ、熊谷の人形を遣われていた吉田玉男師匠が、舞台が終わった後、「なんでキセルが短かくなったんや。使いにくくなったで。」と駄目を出されました。これには、名人と呼ばれる人はさすがだと感心すると同時に、文楽の小道具の大きさが、決していいかげんな基準で作られているものではなく、長年の文楽の歴史から、人形遣いの最も扱いやすい寸法で作られていることが実感できました。

翌日の舞台には、新しく作り直したキセルを使用したのはもちろん、あれから現在までに3本ほど新調しましたが、すべて48cmの長さで作ってあるのは、言うまでもありません。



新しいデジタル卓の講習を受ける音響スタッフ

音響家の憂うつ

新国立劇場

新国立劇場舞台技術部音響課音響係長 吉澤 真

今年もまた、最新の技術を駆使した音響機器の展示会が開かれる。終わることのないテクノロジーの開発は、生き残りを賭けた機器メーカー各社が自らの技術者に課した使命というより、常に新しい物を求めて止まない技術者たちの性^{さが}のようなものなのだろうが、その機器を使うわれわれ現場の人間にとってはどうだろう？

新国立劇場では、5年前の開場時から主力「卓」（音をミックスし、すべてのスピーカに振り分ける機器の俗称）としてコンピュータ制御のデジタル卓を導入した。その最大のメリットは、データを保存しておきさえすればいつでも精確に再現できること。数多くレパートリーを重ねていく中で、再現性こそがいずれ肝要になると見越した上での判断である。しかし、このテクノロジーは両刃の剣であった。

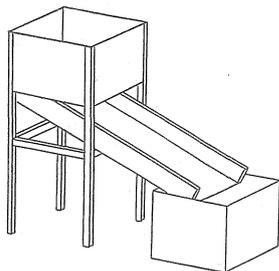
コンピュータにまつわるトラブルは、枚挙にいとまがない。電源を入れても卓が立ち上がらない、データを呼び出せない、本番中にノイズが発生する……。そのどれもが理不尽で、可愛げなく、暴力的である。

理不尽というのは、これらのトラブルが何の脈絡もなく突然起こるからであり、可愛げがないというのは、ブラックボックス化されているコンピュータに対しては、事故の当事者であるわれわれすら手が出せないからである。音響の

トラブルでありながら、音の専門家であるわれわれの技術や経験がほとんど役に立たない状況。これは一体どういうことだろう？

そして暴力的というのは、たとえばデータを出せない卓はただの「テーブル」であり、もはや音響機器ではない。調子の悪い部分だけを取り換えたり、だましまし使っていくという発想をさえ受けつけない。そのくせ、卓はわれわれの使うシステムの中核であって、短時間でほかに代用が効く物でもない。それゆえ、もしこのトラブルが開演の2時間前にでも起きたなら、公演中止ということさえありうるのだ。このようなギリギリの判断をわれわれが下すことになる状況。これは一体どういうことだろう。

コンピュータは、そのプレゼンスがあまりにも見事なために、トラブルも大目に見られる傾向が確かにある。だが、終わりのないヴァージョンの繰上げは、それ自体がいつまでも未成熟なものであることを語ってはいないだろうか？我々が携わっているのは、レコーディングや映画の音入れとは違うノンストップの舞台芸術なのだ。确实さの要求は他のどのジャンルよりも厳しい。であるからこそ、公演の成立をこの未熟な技術が握っている現状を、私は納得することができない。



効果道具 流し雨

歌舞伎と音響効果

国立劇場

国立劇場舞台技術部技術課専門員 高橋勝榮

歌舞伎は字のごとく、歌（音楽）と舞い（踊り）と演技とから成り立っている伝統芸能です。歌舞伎の舞台からは俳優のセリフのほか、下座の音楽や鳴り物、効果音、そして見得を切ったときなどに付けられる「つけ」など、さまざまな「音」が聞こえてきます。歌舞伎の世界では、演出的なことまで含めて、それらを座頭（一座を代表する俳優）が統括してきましたので、元々「音響」というジャンルは存在しませんでした。国立劇場が昭和41年に設立されてからは、舞台技術や照明と同じように「音響」という部門が設けられました。「音響」の仕事には拡声と効果音の2つがあります。

国立劇場の歌舞伎公演は、いわゆる「通し狂言」や廃絶してしまった演目の復活ということを主眼に公演してきましたので、お客様にあまり馴染のないストーリーやセリフも多く、何よりもセリフや音楽をきちんと聞いていただかなければなりません。例えばセリフが状況的に聴き辛く、また伝わり難い場合などは、演出上必要ならばセリフの調子を損わぬ程度に電気音響拡声をして、伝達の補助をします。また、演奏される浄瑠璃や唄なども、必要とあれば行います。しかしいずれの場合も、演者は生身の人間ですから、その日の体調によって微妙に調子が違います。あくまでも演者の生の声、響きからかけ離れない範囲で調整しなければなりません。したがって客席内の複数のスピーカから拡声していることがお客様にはわからない方法（これは企業秘密です）で、毎日調整を行っている訳で

す。お客様から「歌舞伎の音響ってナーニ。でもこの劇場聴きやすいネー」と言われることが、我々の最大の喜びです。

音響」のもう一つの仕事は効果音です。音響係が雨音や雷、虫の音や鳥の鳴き声等の効果音を担当しています。様式に即したこれらの効果音をその芝居に合わせて出していますが、これも台本のト書きや演出、そして座頭の意図にしたがってやっています。

平成14年10月の歌舞伎公演『靈験龜山鉾』でも、カラス笛など6種類の楽器を使用しました。カラスの鳴き声は不吉なことを予感させる大切な効果音で、この芝居でも「二幕第四場」の殺しの場面でありました。稽古場で座頭から「いつものカラスではなく、もっと短い鳴き声で」と注文が出ました。鳴き方をもっとリアルにということ。いつもの様式的な鳴き方ですと音程が高く長く、聴く人にもわかりやすいのですが、リアルに鳴くと音程も低く短く、客席で聞き難くなるため、強く吹き込まなければなりません。弁は弱い物ですから、1か月間の公演の間、持ち堪えられません。それをチョット工夫して、耐久性のあるカラス笛を作ります。このチョットが……。

さて、11月は『仮名手本忠臣蔵』。やはりカラス笛がありました。判官切腹の後、「城明け渡しの間」で由良之助一人が無言で去るときの“憂いの鳥”です。この場の由良之助が観客の皆様により感銘を与えることの一助になれば、と思いつつ今日も鳴いています。



『クローン人間ナマシマ』試演会

新作能・新作狂言への醍醐味

国立能楽堂

国立能楽堂企画制作課制作係長 猪又宏治

能・狂言は600年以上も経った今では世界からも注目される舞台芸術となっています。国立能楽堂では年間50以上の公演をしています。その番組立ては春夏秋冬四季折々に調和したり、例えば能の素材に注目して「修験道」に関係ある演目を集めたり、「絵解き」や他の芸能などと併せて上演したりとさまざまな企画をとおして、敷居が高いとされる能狂言にいかに関心をもってもらえることができるかを考えながら1年間の番組を立てていきます。その中でも隔年を目安に上演している新作の能狂言は、制作に2年間は費やす一大事業です。特徴的なものをあげると、平成9年に馬場あき子作の新作能『額田王』があります。

糸を水で濡らしながら織るとい昔ながらの技法を特別に使った葡萄唐草文様の唐織、また古代の織物機・空引機そらひきばたを使い中大兄皇子の冠に1日に数センチしか織れない贅沢な錦を使ったりと、高田倭男氏の装束制作で、美しく万葉人のおおらかさを持つ装束ができました。平成11年には瀬戸内寂聴作の新作能『夢浮橋』、源氏物語を題材に出家者の官能の苦悩を描いていて、出演の梅若六郎氏の演出によって「初めて観てもわかる」能の作品になりました。

寂聴氏剃髪時にゆかりの声明を入れ、匂宮に九州・立花家ゆかりの新開能の能面「源氏」をお借りしたり、植田いつ子デザインで桃色の十二単を浮舟に着せるなど、斬新な感性で現代の息吹を吹き込まれ、全国10回以上も再演

していただきました。そして梅原猛作スーパー狂言の誕生で、平成12年の世紀末に『ムツゴロウ』、平成14年に『クローン人間ナマシマ』、この春4月に三部作完結作品の『王様と恐竜』ができあがります。それぞれ狂言の風刺を復活させた作品でゴルフを題材に「環境」、野球を題材に「科学」そして「戦争」の虚しさを笑いで包み込みます。この狂言の魅力は千之丞氏の奇抜な演出はもとより、スーパー狂言の誕生を楽しむ横尾氏で、『ムツゴロウ』では装束に髑髏の絵を百数十個手書きするほど熱が入りました。『王様と恐竜』では何が飛び出すかわくわくしますが、内部の理解、出演する方々や目に見えないところで協力をしてくださる方々の理解なくてはもちろんできるものではありません。

古典と言われる作品もできた当時はもちろん新作であったわけで、多くの能狂言が創られて淘汰され、その時々の人たちの心に響いてきたからこそ今も会えることができていると思います。能狂言が毎日のように上演されていることを思うと決して古典ではなく今も生きる演劇であることを感じさせられます。産まれたばかりの新作の数々が、能狂言の楽しみの再発見につながり、未来に向けて見る人の心に伝わるものがあれば上演され続けていると思います。何百年後かに洗練された形で残ることは未来の人たちが決めること。まずはさまざまなことに挑戦し、現代に産み出すエネルギーと心が大切だと思います。

「四面舞台」を英語で言うと？

新国立劇場

新国立劇場舞台技術部舞台調整課舞台調整係長 坂元理人

新国立劇場が開場してから5年が経過した。この劇場がオープンする以前は、劇場が主体となってオペラやバレエを生産し続けていくという公演形態は日本になかったのだから、新国立劇場の公演のあり方について、開場以前に明確なビジョンを持つ人は少なかったに違いない。そのため、関係者のさまざまな期待と思惑が、相容れないままで幾重にもこの劇場を取り巻いてきた。舞台技術の範囲でいえば、それはいくつかの作品の舞台空間の使い方に現れているのではないかと私は思う。

オープン当初の新国立劇場のキャッチフレーズのひとつに「四面舞台」という言葉があった。オペラ劇場の客席から見える有効舞台空間とほぼ同じ大きさの空間が、舞台の上手と下手および舞台奥にあることから、4か所の空間を総合して「四面舞台」と称したのである。その名のとおり、これら4か所をフルに使用してひとつの作品を成立させる、そんな公演もこれまではいくつかあった。第1幕上演中は第2幕の舞台装置が上手袖にあり、第3幕は舞台奥にある。舞台機構はそれらを入れ替えるために使用される。それが新国立劇場の理想的な使い方であると考えた演出家や舞台美術家たちの思いが、空間すべてを飾り立てなければ作品が成立しないデザインに集約されたのであろう。

だがこのようにして飾り立てられた作品は、各幕に異なる舞台装置を使用できるといって、見栄えの豪華さ以上の資産を劇場に残すこ

とができなかった。新国立劇場のひとつの理想形である、「日替わりを目標とした入れ替え公演」を実現するための機能を見捨てていたからである。この理想形を実現するためには、公演を成立させるための舞台装置の量と、それに使用される空間をストイックに限定していくことが必要となる。劇場全体を埋め尽くす舞台装置を翌日に備えて入れ替えることなど、およそ不可能なことだからだ。

以前、アメリカ人の友人に技術関係の書類の英訳をチェックしてもらったことがある。そのとき、彼は「四面舞台」という言葉は理解できないので英訳不能だと言った。舞台とは客席から見える空間のことを指し、その左右の見えない空間がどんなに広く、どんなに複雑な機能を備えていても、それは「舞台袖(WINGS)」ではないか、と言うのである。もしかすると、この「四面舞台」という言葉が、空間をフルに使用して作品を成立させるのが新国立劇場の存在意義である、と私たちを呪縛し続けてきたのかもしれない。舞台はあくまでもひとつ、それ以外の空間は明日の公演のための収納スペースとして活用する。ゼロからスタートした新国立劇場にとって、この道がおぼろげながらもみえてきた、というのが5年目の現実ではないかと私は思う。そうして四面舞台という呪縛から解放されることが、新国立劇場が今後の活路を見出す鍵となるのではないかと私は思う。私の思いは今そこにある。