演劇創造活動における稽古場と舞台の利用に関する研究

『だれか、来る』公演を事例として

A STUDY ON REHEARSAL ROOMS AND STAGES
FOR CREATION OF A STAGE DRAMA

A case study on "Someone will come"

佐藤 慎也*, 本杉 省三**

Shinya SATOH and Shozo MOTOSUGI

The purpose of this study is to understand the role of rehearsal rooms and stages in creation of a stage drama. For this study, we investigated the entire creation of the play, from the first rehearsal to the public performance. In fact, the actors and staff spent most of their time in the rehearsal room until the play was completed. Therefore, the rehearsal room has to be the same size as the stage and backstage areas to provide the same width and height, as well as all essential facilities. Furthermore, it is also important to plan the rehearsal room comfortable, because sometimes actors and staff may use it to take breaks.

Keywords : public hall, rehearsal room, stage, stage drama, creating process

公共ホール, 稽古場, 舞台, 演劇, 創作プロセス

1. 研究の背景と目的

演劇活動においては、公演回数の多少に関わらず、舞台装置、照明、音響などの設営は公演と比べて時間が掛かり、公演に向けた稽古もまた膨大な時間を要する。ホールにとって、作品を公演・鑑賞することは主要な役割であるが、実際の活動時間を考えても、作品を創造する役割もまた必要不可欠である。

演劇の創造活動では、個人稽古を基礎として集団による稽古が重要なプロセスとして位置づけられ、セリフや動きを覚えるために定期的・長期的な稽古が必要とされる。オーケストラやコーラスのように音楽でも集団による練習が必要であるが、演劇の方が、期間、スタッフ数ともに継続的に関わる点で異なり、特に公演前に顕著になる。また、舞台空間を満たした装置なども必要とされてくる。

かつての公共ホールは鑑賞機能を主体とした施設内容であり、稽古などの創造活動は、劇団所有の施設も含め、多くが公共ホールと関わりのない場所で行われてきた。しかし、「新潟市音楽文化会館」や「兵庫県立尼崎青少年劇場」などを先鞭として、練習室を充実させた施設の登場により、1つの公共ホールだけで創造から公演までの活動を連続して行うことができるようになってきた。一方、民間ホールでも、「銀座セゾン劇場」や「東急Bunkamura」などが開館し、創造から公演までを一貫して支援することで、プロの演劇活動が活性化されていった。

これらの変化を背景とした既往研究には、鑑賞型であった公共ホールが創造型施設へと転換してゆく必要を示唆した清水による研究¹⁾があり、本研究では、その後に実現されてきたこれらの施設を対象としている。また、演劇の創造活動に関する研究には、坂口、小野田らによる現代演劇の創作・公演空間の計画に関する研究²⁾が挙げられるが、劇団に対するアンケート調査を中心として、稽古場などの利用実態を明らかにしたものであった。

このことから本研究では、創造型施設として計画された公共ホールにおける演劇創造活動に着目し、稽古から公演まで連続して利用することが想定された施設の有効性を確認するものである。特に、高いレベルで1つの演劇作品がつくり上げられてゆく稽古プロセスに立ち会い、舞台へと連続する活動を観察調査することで、演劇創造活動を支援する公共ホールにおいて、稽古場を計画する際の知見を得ることを目的としている。

2. 調査の概要

2.1. 調査施設の概要(表1)

世田谷パブリックシアター(以下、SPT)は、2つのホールとともに稽古場、作業場などの創造支援機能を併せ持つ公共ホールである(表1)。組織的にも制作セクションが明確に位置付けられ、プロの演劇制作の全過程を行うことを可能としている。稽古場Aは主

* 日本大学理工学部建築学科 助手・修士(工学)

** 日本大学理工学部建築学科 教授・工博

Research Assoc., Dept. of Architecture, College of Science & Technology, Nihon Univ., M. Eng.
Prof., Dept. of Architecture, College of Science & Technology, Nihon Univ., Dr. Eng.

劇場(パブリックシアター)用、稽古場Bは小劇場(シアタートラム)用、稽古場Cはワークショップや本読みなど初期段階における稽古への利用を想定して計画されている。また、作業場Aでは簡単な大道具製作や修理、作業場Bでは小道具や衣裳製作が想定され、音響スタジオ、スタッフ室、カンティーネ³⁾が設けられている。

2.2. 調査公演の概要(図1, 表2~3)

本研究では、SPTで作品制作の全過程が行われ、そこをスタートして全国の公共ホールでツアー公演を行う作品の中から、調査の了解が得られた「公共ホール演劇製作ネットワーク事業」⁴⁾(以下、演劇ネット)の『だれか、来る』公演を調査対象とした。

『だれか、来る』公演は、表2で示した出演者、スタッフ、期間で制作され、7カ所のツアー公演には主に11名のスタッフが同行している。照明、音響、衣裳については、プランナー⁵⁾が公演初日まで活動を行い、ツアー公演ではそれぞれの助手が仕込み、操作などの現場作業を行っている。

主要な舞台装置は、中央の家型の紗幕、前面のベンチで構成されている(図1)。家紗幕は上部バトンより吊り下げられ、開演時は床上に拡がっているが、上演途中に引き上げられて家を形作る。また、紗幕内を見やすくするため、家紗幕の直上に照明用の桁吊りフレームを吊り下げ、スポットライトを設営している。

本研究では、SPT稽古場及びツアー公演を含む全公演の舞台上において、稽古から公演へ至るプロセスに立ち会い、稽古内容や施設利用状況を記録する観察調査を行うとともに、スケジュールの整理を行った。演劇創造活動では、出演者の個人稽古、スタッフの道具・衣裳製作、制作、広報など、ホール内外の活動も多岐に亘るが、本研究では、稽古場の役割を把握することを目的とし、稽古場からホール舞台へと連続して行われる活動に焦点を絞っている。また、出演者・スタッフ、施設管理者へのヒアリング調査を、内容確認・補完のために行った。

整理のために、演劇活動を内容によって創造活動と公演活動に大別した(表3)。創造活動は公演直前のゲネプロ⁶⁾までの期間であり、稽古や道具・衣裳製作など作品をつくり上げる活動を示す。公演活動は公演初日以後の期間で、ツアー公演を含め、完成した作品を上演する活動を示す。公演初日以降も細部の調整が行われるが、作品に大きな変更を加えられることはない。

更にそれぞれの活動を、作業、稽古、公演に整理した。作業は主にスタッフが中心となった技術的活動であり、稽古場やホール舞台の仕込み(設営)・バラシ(撤収)などを含む。稽古は出演者による本読みや演技を伴う活動を示し、演出家による演出指示も含む。公演はホールで行われる本番時の活動を示す。

3. 調査施設の活動状況について(図2~6)

『だれか、来る』公演が行われた2003年度1年間(休館日6日を除く360日)について、SPT主劇場、小劇場、各稽古場の利用状況を整理した。

利用ジャンル⁷⁾を見ると(図2)、演劇・舞踊が主劇場76.7%、小劇場69.7%、稽古場A82.9%と高い割合である。一方、稽古場B、Cでは約1/2が演劇・舞踊以外の活動に利用されており、Bではワークショップ⁸⁾(以下、WS)(27.4%)、Cではその他(24.2%)の利用が多い。また、ホールでは1割以上(主劇場11.1%、小劇場

表1 世田谷パブリックシアター概要

	主劇場(パブリックシアター)	小劇場(シアタートラム)
客席数(席)	540~600(プロセニウム形式) 513~540(オーブン形式) 最大定員700人	218(エンド形式) 最大定員248人
舞台面積(m ²)	485.3(主舞台214.8)	約240(14.7m×20.3m)
定型舞台 幅×奥行×高さ(m)	10.9×11.8×6.6~9.1 (プロセニウム形式)	12.7×11.5×7.0 (エンド形式)
スノコ高さ(m)	19.0	9.1
楽屋	楽屋5室、公演スタッフ1室	楽屋3室、公演スタッフ1室
面積(m ²)	幅×奥行(m)	天井高さ(m)
稽古場A	150 13.0×11.3 (バルコニー下除く有効13.0×9.0)	2.9~8.7 (パイプ下有効8.0)
稽古場B	106 12.8×8.8	7.8 (パイプ下有効7.1)
稽古場C	57 9.0×6.8	3.6
作業場A	102 11.8×7.6~9.5	3.2~5.3
作業場B	96 13.0×5.6~8.9	2.3~2.9
音響スタジオ	28 6.7×4.7(調整室6.8×3.9)	3.0
カンティーネ	26 5.2×3.1~5.4	3.0

表2 『だれか、来る』公演概要

公演名	だれか、来る(1幕7場)	作	演出	演出
出演者	3名(品川徹、荻野目慶子、網島郷太郎)	演出	太田省吾	
スタッフ	19名(*印はツアー公演に参加) 演出・美術1*, 演出助手1*, 舞台監督1*, 舞台監督助手1*, 照明1, 照明助手2*, 音響1, 音響操作1*, 美術コーディネーター1, 衣裳1, 衣裳助手1*, 大道具2(内1*), 制作3(内1*), 制作助手1, 運搬1*, その他 宣伝スタッフ2, 各館に技術スタッフ、制作スタッフ			
内容	活動場所	活動期間		
初期稽古	稽古場C 会議室	2003年9月10日(水) ~19日(金)	8日間	
本稽古	世田谷パブリックシアター 稽古場A	12月10日(水) ~2004年1月12日(月)	24日間	
最初の公演	主劇場	1月12日(月) ~18日(日)	3公演	
ツアー公演	滋賀県立芸術劇場 びわ湖ホール	中ホール 23日(金)~25日(日)	2公演	
	宮崎県立芸術劇場	演劇ホール 29日(木)~2月1日(日)	2公演	
	そびあしんぐう	大ホール 3日(火)~4日(水)	1公演	
	北九州芸術劇場	中劇場 5日(木)~8日(日)	2公演	
	富士見市民文化会館 キラリ☆ふじみ	メイン ホール 9日(月)~11日(水・祝)	1公演	
	つくばカピオ	ホール 13日(金)~14日(土)	1公演	
	沖縄市民小劇場あしびなー		1公演	
	全公演ホールでアフタートーク、ポスター展を実施	17日(火)~18日(水)	1公演

図1 『だれか、来る』公演舞台装置概要

表3 活動内容概要

	創造活動(公演初日以前)	公演活動(公演初日以後)
作業	プラン作成(演出・美術・照明・音響・衣裳) 製作(大小道具・音響・衣裳) 稽古場搬入・仕込み・バラシ(舞台・照明・音響) 制作作業、打合せ	ホール搬入・仕込み・バラシ (舞台・照明・音響) 操作(舞台・照明・音響) 衣裳管理、制作作業、打合せ
稽古	本読み稽古、立ち稽古、通し稽古 舞台稽古、ゲネプロ、演出家指示	舞台稽古、ゲネプロ 演出家指示
公演		公演、アフタートーク

図2 世田谷パブリックシアター利用ジャンル

図3 世田谷パブリックシアター利用形態

図4 世田谷パブリックシアター公演利用

場 12.5%) をメンテナンス (保守) に充てていた。

利用形態⁹⁾では(図3), SPTが制作に関わる主催と提携を併せると(自主事業), 主劇場 66.7%, 小劇場 52.7%と半数を超え, 稽古場では何れも9割近い(87.1~96.4%)。両ホールでは共催を含む貸館事業も見られるが, 稽古場ではほとんどが自主事業であることがわかる。

ホールで公演を行った利用日数を, 稽古場からホールまでの連続利用と公演のみの利用に分けたのが図4である。連続利用は主劇場 59.1%, 小劇場 51.3%と5割を超える。ジャンル毎に見ると, 音楽は全く稽古場を利用していない。形態毎に見ると, 公演のみの利用では共催を含む貸館事業の割合が多い。ここから, 連続利用はほとんどが演劇・舞踊であり, 自主事業に多く, 公演のみの利用は音楽及び貸館事業に多いことがわかる。

団体毎の利用日数を見ると(図5), ホール利用では, 演劇は最長49日と長期に亘る利用が多いのに対し, 舞踊は最長が7日と何れも短い。稽古場利用でも, 演劇は最長50日と長期利用が多く, 特に稽古場Aでは何れも9日以上と利用期間が長いのに対し, 舞踊は最長28日と長い利用もあるが, ほとんどが短い利用である。

連続利用を行う団体に注目して(図6), 各施設の利用日数合計を比べると, 稽古場を中心とする公演初日以前の創造活動への利用がほとんどの団体で長く, 最長で73日(演劇・主劇場・提携1)に及ぶ。公演日数の長短に関わらず, 多くの団体が長期利用を行っていることがわかる。また, 公演を行うホールに関わらず, 演劇では稽古場Aが, 舞踊では稽古場Bが多く利用されており, 稽古場C

は何れにも利用されている。

以上から, SPTの活動は演劇と舞踊を中心に行われ, 連続利用に注目すると, 稽古場がホールよりも長い期間利用されている。そのため, 自主事業(主催・提携)として稽古場を長期間独占した連続利用を行うことで, 高いレベルの演劇・舞踊作品を制作する一方で, それ以外には, 稽古場をあまり利用しない音楽や貸館事業(共催・貸館)による公演を行い, 運営のバランスを取っていると考えられる。

4. 演劇ネットの活動状況について(図7~9, 表4)

演劇ネットは, 1999年にモデル事業として『ネネム』公演が行われて以来, これまでに毎年1作品, 計5作品が制作されている¹⁰⁾(表4)。公演内容により, 制作代表, 参加団体が異なるため, 公演ホールや公演数も異なっている。

スケジュールを見ると(図7), 創造活動では, 最初に稽古場で

図5 世田谷パブリックシアター団体毎のジャンル別利用日数

図6 世田谷パブリックシアター団体別利用日数

*演劇・主劇場・主催3が『だれか、来る』公演

稽古(24～44日)が行われ、その後に最初の公演ホールで仕込み(4～8日)、ゲネプロを含む舞台稽古(2～10日間)が行われている。公演活動では、最初の公演後にツアー公演が行われている。ツアーでは仕込みが1～2日と短縮され、舞台稽古やゲネプロは稀に行われるが、省略されることが多い。

場所別の活動日数を見ると(図8)、『サド侯爵夫人』を除くと、何れも稽古場の活動が4割(44.9～62.1%)を超える。『サド侯爵夫人』は、舞台稽古を10日と長く確保し、稽古と平行して仕込みを行っているため、稽古場での活動期間が短くなっている。

内容別の活動日数を見ると(図9)、休日を除いた日数は51～93(平均66.8)日であり、その内、創造活動は27～47(平均37.2)日、公演活動は17～46(平均29.6)日であった。何れも最長日数はミュージカル『ファンタスティックス』であり、本稽古開始前に歌稽古が加わっていることが要因と考えられる。創造活動の割合は、公演回数の多少に関わらず、ツアー公演を含めた期間と比べても1/2以上(50.0～69.6%)を占める。

以上から、演劇ネットにおける演劇公演では、創造活動が公演数、作品内容に関わらず、長期間を要していることがわかった。ホール舞台でも仕込みや稽古の時間は確保されているが、大部分の創造活動が稽古場によって行われていた。また、本格的な演劇制作が要求される演劇ネットにおいて、5作品中4作品の創造活動がSPTで行われていたことは、SPTが土地の利があるとともに、創造型施設として期待されていることの表れであると考えられる。

5. 調査公演の稽古場における創造活動について

5.1. 初期稽古期間

一般的な演劇稽古の場合、初期段階では本読み稽古¹¹⁾(以下、本読み)が行われる。本読みは演技を伴わず、出演者とスタッフが着席した状態で行われる。

調査公演の初期稽古は、本稽古開始3ヶ月前に8日行われた。時期の設定は演出家の指示によるもので、本稽古までの期間に出演者が戯曲作品への理解を深めることを目的としている。稽古の総時間

表4 公共ホール演劇製作ネットワーク事業概要

公演名	期間	演出	制作代表	スタッフ数	キャスト数	公演ホール数	公演数	総事業費	備考
ネネム おかしなおかしなオバケのはなし	1999.5-8	佐藤信	世田谷パブリックシアター	40	12	3	13	4,850万円	音楽劇、モデル事業
サド侯爵夫人	2000.9-01.2	原田一樹	静岡県舞台芸術センター	35	6	7	17	6,370万円	
若草物語	2001.12-02.2	松本修	札幌市教育文化会館	27	11	12	21	5,868万円	
宮本亜門版 ファンタスティックス	2002.12-03.3	宮本亜門	沖縄市自主文化事業実行委員会	43	16	14	36	15,023万円	ミュージカル
だれか、来る	2003.9-04.2	太田省吾	宮崎県立芸術劇場	19	3	8	13	5,100万円

図7 公共ホール演劇製作ネットワーク事業スケジュール

図8 公共ホール演劇製作ネットワーク活動場所

図9 公共ホール演劇製作ネットワーク活動内容

図10 本稽古活動内容

数は32.3時間、1日の平均は4.0時間であった。主な参加者は出演3、演出1、演出助手1、制作1の6名。場所はSPT 稽古場Cが利用され、1日のみ会議室が用いられた。

前半4日は本読みで、稽古場備品の机と椅子を用いて着席した状態で行われた。後半4日は、稽古場Cでは舞台の大きさを確保できないにも関わらず、演出家の意向により第1、2場の立ち稽古¹²⁾(以下、立ち)が行われた。その際、稽古場備品のパイプ椅子などが仮の大道具として使用され、位置関係のみを優先し、演技面を縮小させて稽古が行われた。

以上から、稽古場Cは初期の時点から演技の伴う稽古が行われたために広さが不足したが、本公演の事例では、参加人数は多くなかったが、主用途である本読みには対応していたことがわかった。

5.2. 本稽古期間

5.2.1. 本稽古 (図10～13)

調査公演の本稽古は、休日も含めて約1ヶ月間、実質24日行われた。総時間数は86.7時間、1日の稽古時間は2.0～6.0(平均3.6)時間であった。主に立ち、通し稽古¹³⁾(以下、通し)が行われ、併せると8割(81.1%)を越えていた(図10～11)。立ちでは、一場ごと、または数場を続けて行い、合間に演出家による説明

図11 本稽古活動時間

や指示、休憩がランダムに繰り返される。5日目以降は、原則的に1日1回、通しも行われた。

主な参加者は出演3、演出1、演出助手1、制作1の6名。各プランナーはプランの検討、演出家との打合せの際に参加している。

図12 稽古場A平面図(本稽古時)

図13 稽古場A断面図(本稽古時)

図14 主劇場舞台平面図(公演時)

図15 主劇場舞台断面図(公演時)

参加日数は舞台監督 15 日、照明 11 日、音響 10 日、衣裳 9 日。

場所は、最初の公演ホールである SPT 主劇場舞台演技エリア¹⁴⁾と同等の広さを有する SPT 稽古場 A が用いられ、公演同様の舞台装置の仕込みが行われた(図 12)。演技を伴う稽古の場合、本番と同等の環境で行われることが望ましいとされるが、稽古場 A は天井高さも十分にあり、天井部にグリッド状のパイプが設置されているため、装置や照明の吊り込みが可能であった。

舞台装置は、美術家が簡易なものを設定したこと、ツアー公演が行われることから、それほど大きさや重量のない、持ち運びが容易なものであった。大道具会社所有の工場で製作され、完成されたものが稽古場に運び込まれた。修正も、再塗装などその場で作業できるものは稽古場 A を利用し、時間や機器を要する高いレベルの作業は工場へ持ち帰った。家紗幕については全く使用しない、または家内部での演技のみ使用しないことが多かった。その理由は、用意されたガーゼ地の透過度が低いこと、紗幕越しの演技が見えるのに十分な光量の照明が設置できないこと、昇降に複数の舞台スタッフが必要なことが挙げられる。

照明は基本的に調光可能な建築照明を使用していたが、家紗幕透過の確認時、公演用衣裳・メイクの確認時、照明プランナーの検討時にのみ、稽古用に設営されたスポットライトを使用した。階段下の机上に稽古場備品である小型調光卓を設置し、スポットライトの調光操作を可能とした。操作は照明スタッフ、または舞台監督が行った。家紗幕内部の二重の紗幕越しに行う演技が予測よりも見えにくく、どの程度見えるかを確認する必要があるが生じた。そこで、実際の舞台に近い照明環境を確保するため、スポットライトを単管パイプに吊り下げた状態でのテストが行われ(図 13)、その結果、紗幕自体を更に透過度の高いものへ変更することとなった。

音響は、音楽、録音した会話、効果音のために CD、MD の再生音をスピーカから流す設備を使用した。スタッフ席に稽古場備品である音響機器架を設置し、その場で操作を行っていた。これらの機器のみで本公演における稽古場での音響設備は十分であった。操作は前半は演出助手、17 日目以降は音響操作が参加して行った。また、会話の録音は音響スタジオで行われた。

以上から、稽古場 A で行われている稽古はほとんどが演技を伴うものであり、公演同様の舞台装置を使い、照明・音響についても重要な点の確認を行っていた。特に照明については、公演同様の照明環境によるテストが可能な設備であったことが、高いレベルの作品を完成させるために大きな役割を果たしていたと考えられる。また、出演者や演出家だけでなく、プラン作成や機器操作のために多くのスタッフが稽古に参加していることがわかった。

5. 2. 2. 稽古場 (図 12～15)

出演者は演技エリア周囲に稽古場備品の机や椅子を並べて着席し、スタッフは、天井高さ 2.9m のギャラリー下がスタッフ位置として想定されており、演出家を中心に机や椅子を並べて着席していた。また、ギャラリー下だけを独立して暗くできるため、稽古時に出演者が演技に集中しやすい環境を確保することができた。

主劇場プロセニウム開口幅 10.9m に対して、稽古場 A の幅は一回り広い 13.0m であり、上下手各々に約 1 m の余裕スペースが確保できた。しかし、本公演では、舞台スタッフが演技に合わせて家紗幕を昇降させる綱元の操作場所や、荷物置場などの技術エリアの

確保も必要であったことから、出演者の演技エリアへの出入りや待機場所を十分に確保することができていなかった。また、演技エリア奥行き 11.8m に対してギャラリー下を除くと、稽古場 A の有効な奥行きは 9.0m しかなかった。そのため、スタッフ席から家紗幕までの距離を優先して確保し、その奥から背景紗幕までの距離を縮めて仕込みを行った。それでも正面中央の演出家席からは、両端に置かれたベンチの演技について、十分な距離をもって見ることができず、ベンチ間の距離を設定より縮めていた。また、出演者からも、スタッフ席が近いために演技に集中しにくいという意見があり、着席位置を変えたり、スタッフ席のみを暗くする対応も行われた。

高さについては、主劇場プロセニウム開口高さ 7.3 m に対して、稽古場 A の天井高さはやや高い 8.0 m であり、家紗幕用の桁吊りフレームを公演と同様の高さで設置することができた。

本公演では、広さ、高さともにホール舞台とほぼ同じ演技空間で稽古を行うことができた。しかし、稽古場幅については、より充実した稽古を行うために、出演者だけでなくスタッフの作業なども考慮して、更に広い技術エリアの確保が望ましいと考えられる。奥行きについては、舞台演技エリアを満たしていなかったが、本公演では舞台装置と背景紗幕間の演技がほとんどなく、大きな問題とはならなかった。むしろ、スタッフ位置について、演技エリアから独立して設けられていることは機能上有効であったが、演出家席までの距離が十分確保できなかったことが問題点として挙げられる。また、舞台スタッフの工具などの荷物も、舞台装置などの修正に頻繁に利用されるため、置場を稽古場内に確保することが望ましい。

5. 2. 3. 休憩

休憩時は、上階にカンティーナが設置されていたが、出演者、スタッフともに、廊下の椅子に座ったり、ドライエリアへ出て外気に触れるなど、稽古場付近で過ごしていた。休憩時間は定められていなかったが、長い場合は 45 分を超える。

稽古が午後に開始、夕食前には終了するため、稽古場内で食事することは少なかった。持ち込む場合にも、弁当を廊下やギャラリー下で食べていた。また、利用者の判断で室内を禁煙と定めていたため、ドライエリアや廊下が喫煙場所であった。

ドライエリアは、休憩時には換気を行ったり、休憩・喫煙場所として利用するなど、出演者、スタッフともに室内よりも快適な場所として認識されていた。閉塞感の強くなりやすい稽古場に対して、外気に面することは重要な役割を果たすと考えられる。

5. 2. 4. 稽古時以外の活動

衣裳の採寸や仮縫いは稽古場内で行われた。衣裳合わせは、公演時の環境に近付けるため、舞台装置上でスポットライトの下で確認が行われた。その際、廊下に置いてある姿見を持ち込んで利用した。衣裳は 20 日目から公演用衣裳が稽古に使用され、それまでは出演者持参の稽古着が使用されていた。更衣に際して、女性は稽古場 A 専用の更衣室を使用、男性は専用の更衣室があるものの、稽古場内のギャラリーで更衣を行っていた。シャワー室の利用はなかったが、その理由は、汗をかくような激しい動きや演技がなかったこと、季節が冬季であったことが考えられる。準備運動は開始前に稽古場内で行われ、出演者持参のマット上、または床上で行われた。

スタッフ間の打合せはギャラリー下の机を囲んで行われた。SPT 技術スタッフとの打合せのみカンティーナが利用された。

5.2.5. 仕込み・バラシ (図12～13, 表5)

稽古場で行われた仕込み・バラシ作業に要したスタッフ数、時間数を表5にまとめる。

仕込みは初日の稽古開始前に行われた。最初に舞台装置、備品の搬入が行われたが、照明、音響では、SPT 備品を利用するために特に行われなかった。舞台装置は、家紗幕を天井パイプから吊り下げ、舞台上と同様な昇降を実現した。しかし、舞台に備えられたボタンと異なり天井パイプが固定式であるため、吊り込み作業は、脚立では対応できず、主劇場備品である高所作業タワーを用いなければならないために時間を要した。照明も、天井パイプに常設されているスポットライトを舞台装置に合わせた位置へと吊り換える作業が、高所作業タワーを用いて行われた。同時に小型調光卓の設置も行われた。音響は音響機器架の設置を行ったのみであった。

バラシは23日目の稽古終了後に行われた。舞台装置を取り外し、主劇場への搬入準備を行った。照明はスポットライトを初期配置へ復旧した。何れの作業も仕込みと比べて短時間で終了した。

6. 調査公演のホール舞台における創造活動について

6.1. 舞台仕込み (図16, 表6)

舞台で行われた仕込み作業に要したスタッフ数、時間数を表6にまとめる (図16)。

舞台は搬入→仕込み→修正→確認の順で行われた¹⁵⁾。仕込み後、家紗幕を中心に、透過度を上げる張りの確保、吊り点高さの調整などの修正が行われた。舞台装置は、昇降ボタンを利用できるため、仕込みよりも修正作業に時間を要していた。

照明は仕込み→シュート→明かりづくり→修正→確認の順で行われた¹⁶⁾。ライン照明以外は全てSPT 所有の照明機器を使用するため、搬入は行われなかった。明かりづくりは、2日目が当初のプランに基づく作業、3～4日目が実際の舞台を確認しながらの作業だった。シュート以降は照明を点灯するため、ホール内を暗闇状態にする必要があり、同時にその他の作業を行うことができなかった。修正は稽古後の演出家の指示により行われ、通し稽古前後には衣裳を着た出演者が演技位置に立った状態で修正が行われた。稽古場の作業時間と比べると長時間に亘っており、照明の完成には、舞台上の明かりづくりを中心とした創造作業が必須であると考えられる。

音響は仕込み→修正→確認の順で行われた。修正は可能な限り無音状態で行う必要があり、舞台上を含めたホール内では、同時にその他の作業を行うことができなかった。そのため、調整は1～4日目の舞台上作業の合間に行われた。使用する音源は稽古場と同一のものであり、主な作業は実際のホール内での音響効果、音のバランスについて確認を行うものであった。

6.2. 舞台稽古・ゲネプロ (図16)

参加スタッフは、演出、演出助手、照明、音響が客席内仮設机に着席する以外、本番同様に、舞台監督、舞台監督助手、道具、SPT 技術スタッフが側舞台にて舞台進行や家紗幕の昇降操作、照明助手が調光室にて操作、音響助手が客席後部に仮設された操作卓にて操作、衣裳助手が楽屋にて衣裳管理を行っていた。

2～3日目に舞台上で2回の通し、4日目にゲネプロが行われた。最初に、稽古場ではできなかった袖幕からの登退場位置の確認が行われた。舞台稽古では演出家は1階客席最後部の仮設机より確

表5 稽古場仕込み・バラシ作業時間

日	舞台	人数×時間:分	照明	人数×時間:分	音響	人数×時間:分	備考
1	搬入	5×0:55					舞台装置
	仕込み*	5×4:50	仕込み*	3×2:10	仕込み	1×0:30	テスト用
2	修正	3×8:20	追加	2×0:35			
7	搬入	2×0:20					大道具追加
9			追加*	4×0:55			天井用
10	修正*	4×5:15					吊位置変更
12			追加*	3×3:30			桁吊り用
15	修正	4×2:10					家紗幕取付
21	修正	2×1:00					大道具塗装
23	バラシ*	3×2:45	バラシ*	3×2:15			
	合計	94時間20分	合計	28時間35分	合計	0時間30分	

*は高所作業タワーが必要な作業を示す

図16 主劇場舞台上活動時間

表6 主劇場舞台上仕込み・バラシ作業時間

日	舞台	人数×時間:分	照明	人数×時間:分	音響	人数×時間:分
1	搬入	6×0:30				
	仕込み	6×8:40	仕込み	9×6:00		
2			シュート*	9×2:35		
			明かり*	6×6:15		
3	修正	4×4:10	修正*	6×2:10		
			明かり*	6×3:25		
4	修正	4×3:15	修正*	6×1:35		
			明かり*	6×4:00		
	修正	4×1:30	修正*	6×0:45		
	確認	4×0:10	確認*	6×0:10		
	小計	91時間20分	小計	187時間15分	小計	12時間15分
5	確認	4×0:30	修正*	6×3:00		
6	確認	4×1:00	確認*	6×1:00		
7	確認	4×1:00	確認*	6×1:00		
	バラシ	6×3:00	バラシ	9×3:00		
	小計	28時間00分	小計	57時間00分		
	合計	119時間20分	合計	244時間15分	合計	12時間15分

*はホール内暗闇状態での作業を示す

図17 舞台作業時間

図18 照明作業時間

認を行う。稽古場の演出家席位置と比較すると、約14m後方の位置となる。そのため、稽古場では距離が近いために確認できなかった出演者の演技位置について細かな修正が加えられた。また、照明の完成に伴い、演技や小道具位置の修正も行われた。

6.3. ツアー公演の仕込み作業時間 (図17～18)

舞台と照明の仕込み作業時間について、最初の公演とツアー公演平均を比較した。(図17～18) 全ての作業内容についてツアー公演では短縮されており、舞台の仕込み、照明のシュートを除くと、何れも1/2以下の時間に短縮されているのがわかる。特に、舞台では修正が短縮、照明では明かりづくりと修正が短縮されている。割合で見ると、舞台では仕込みが増加、修正が減少、照明では仕込みとシュートが増加、明かりづくりと修正が減少している。

以上から、最初の公演ホール舞台で行われる活動は、完成された作品を上演するツアー公演の作業時間と比較すると、長い時間を要することが確認できた。つまり、最初の公演ホールでは作品を創造するための活動が舞台上でも行われていることを示している。

7. 結論

ホール舞台に先立つ稽古場では、演技だけでなく、実際と同様の舞台装置や照明、音響、衣装などの技術的な確認や修正が、公演に先立って行えることに大きな意味がある。それによって、より高いレベルの作品を完成させることができる。そして、その実現のために、稽古場の計画では以下の点について考慮することが望ましいと考えられる。

稽古場の広さは、舞台演技エリアより一回り大きく計画することが必須だが、幅については、更に出演者とスタッフ双方の活動を考慮した技術エリアを確保し、奥行きについては、演出家席からの距離の確保が重要であり、出演者やスタッフが着席するスペースを演技エリアから照明を含めて独立して設けるべきである。

稽古場の高さは、プロセニウム開口高さよりも一回り高く計画することが望ましく、舞台上と同様な舞台装置や照明を再現するために、バトン、またはそれに類する設備の計画が必須である。その設備が昇降可能でない場合には、仕込み作業が脚立では対応できなくなることが問題点として挙げられる。

設備については、照明では設置したスポットライトの調光、音響ではCDやMDなどの音源からの再生が、スタッフ席から操作できることが必要である。また、照明プランや舞台装置・衣装の決定のためには、舞台と同様な照明環境を再現する設備が望ましい。

休憩場所については、稽古場が多くの出演者、スタッフが長時間利用する場所であることから、外気に面した場所を確保することが望ましい。

また、調査施設の活動状況から、演劇が公演日数の多少に関わらず、創造活動のために稽古場を独占して長期間利用していることが確認できた。そのためSPTでは、稽古から公演までの連続利用だけではホールより稽古場の利用が多くなるため、稽古場利用の少ない音楽や貸館事業による公演を行うことで、バランスを取った創造型施設としての運営を行っている。

鑑賞機能もホールの重要な役割であるが、仕込み作業や舞台稽古などのホール舞台での創造活動も少なくない時間を要している。当然、舞台装置、照明、音響を含め、舞台上でも創造活動が行われる

ことで作品が完成するのだが、ホールを創造機能だけでなく鑑賞機能としても十分に活用するために、舞台上の創造活動を短縮する意味からも、稽古場の充実が大切である。

謝辞

本調査及び研究に当たり、太田省吾氏をはじめとする『だれか、来る』公演スタッフ・出演者の皆さま、世田谷パブリックシアターの皆さま、(財)地域創造の皆さま、ツアー公演ホールの皆さま、元アトリエRの斎藤義氏には多大なる協力をいただいた。記して感謝の意を表したい。

注

注1) 参考文献 2)

注2) 参考文献 3)

注3) カンティエネは欧米では館内食堂を指す。SPTではミニキッチンを持つスタッフ用休憩・打合せスペース。

注4) 公共ホール演劇製作ネットワーク事業は、(財)地域創造の企画により、全国の公共ホール、財団が単独では困難な演劇制作を共同で行うプログラム。地域における鑑賞機会の拡大、制作作業を通じたホール職員の育成、公共ホール間のネットワーク形成を図ることを目的としている。

注5) プランナーは各セクションにおいてプラン作成(デザイン)を担当。公演ではオペレータ、エンジニアと協力してプランを実現させる。

注6) ゲネプロはゲネラル・プロベの略。本番と同様な条件で行われる、通しによる最終的な舞台稽古。

注7) その他には、複合ジャンル公演(音楽、演劇、舞踊などのジャンルが複合された公演)、ドラマ・リーディング(舞台上で俳優によって行われる朗読劇)、シンポジウムなどが含まれる。

注8) WSの対象は小学生から演劇・舞踊経験者、舞台技術者まで多岐に亘る。

注9) 主催はSPTが主体で公演を行う。提携は公演団体と共同で制作・公演を行う。共催は劇場と人材を提供し、共同で公演を行う貸館の形態。

注10) 参考文献 1)

注11) 本読み稽古は、出演者の動きを伴わずに、台本を読みながら行う稽古。

注12) 立ち稽古は、場面を想定し、出演者の動きを伴う稽古。

注13) 通し稽古は全場面を本番同様に最初から最後まで通して行う稽古。

注14) 舞台演技エリアは、幅はプロセニウム開口幅、奥行きは舞台先端から迫り最後部まで、高さはプロセニウム開口高さ。

注15) 仕込みは装置や機器の設置作業。修正は演出の指示などにより行う調整、変更作業。確認はゲネプロ前に行う操作、機器の確認作業。

注16) シュートは照明機器が照らす方向や範囲を決定する作業。明かりづくりは場面に応じて使用する照明機器と明るさを決定する作業。

参考文献

- 1) (財)地域創造：平成11～15年度 公共ホール演劇製作ネットワーク事業報告書、(財)地域創造、1999～2003
- 2) 清水裕之：演劇を主体とした創造型公共舞台芸術施設の基本理念と施設計画の課題、日本建築学会計画系論文報告集、第437号、pp.45-56、1992.7
- 3) 坂口大洋、小野田泰明、松本啓俊、菅野實：都市における現代演劇の創作・公演空間の計画に関する研究、日本建築学会計画系論文集、第477号、pp.81-90、1995.11
- 4) 佐藤慎也、新野高史、本杉省三：劇団の稽古場利用実態について(1～2)、日本建築学会大会学術講演梗概集、pp.359-362、2003.9
- 5) 清水裕之、伊東正示、林秀樹：近代劇場の実態、建築文化、第423号、pp.98-115、1982.1

(2004年8月24日原稿受理、2005年2月18日採用決定)