

講座5 舞台業務の概要

2月7日(木)13:00~15:00 センター棟 310号室

[講師] 小川幹雄 ((公社) 全国公立文化施設協会アドバイザー)

○小川氏 おはようございます。小川でございます。

本日午後1時から、劇場・音楽堂等人材養成講座基礎編ということで、舞台技術関係の講義になります。

テキストですが、お手元に配付されているテキストがあると思いますので、それに即して進めていくつもりでございます。第5章というところを開いてください。

このテキストですが、こういうのをお持ちの方もいらっしゃるかと思いますけれども、これは平成26年度版です。2014年度版の劇場・音楽堂等人材養成講座テキストという公文協がお出しになったテキストです。既にこれをお読みになったり、これに基づく講座であるとかをお受けになった方もいらっしゃると思うんですが、今回5年経ちまして、新たにテキストを作ろうということも最初から予定にはあったんですけども、時間的にも予算的にも間に合わないことがありまして、お配りしているお手元にあるものは、当座、当面の修正したテキストでございます。

そのうちの第5章なんですけれども、平成30年度版ということでご覧になってください。次の「第5章 舞台設備とは」というのが表紙になっております。

その次のページが5-1で、舞台業務の概要となっております。その概要の内容ですけれども、正面のスクリーンひとつずつ出してみます。

1番目に、ページで言うと2ページ目ですね、舞台業務の範囲と役割。3ページ目に、2つ目の舞台運営・管理業務の流れ、それが3ページほど続きます。そして、6ページに、3つ目の舞台業務における安全対策が3ページほど続き、5-1をまとめてございます。

それから、10ページになりまして、5-2に移ります。5-2は舞台設備で、具体的な舞台設備についての講義となります。1番目に、舞台機構設備が書かれています。これが18ページまでございます。19ページから、2の舞台照明設備、3の舞台音響設備、4の舞台映像設備、5のその他の設備という、この4項目は私ではなく、次の3時半からの講義で、午前中も講義してくださいました鈴木輝一先生にお願いをすることになっています。私は舞台機構設備までを担当いたします。電気系に移ると、鈴木先生、音響の専門家ですので、照明、音響、映像全般についてお話しをしていただくことになっております。

では、早速ですが、5-1の舞台業務の概要というところに戻ってください。2ページ目です。

表紙をめくったところです。

1 番目に、舞台業務の範囲と役割ですね。

その前にちょっと質問があります。今日の聴講をしてくださっている方々で、舞台技術系の仕事に携わっている方、挙手していただけますか。はい、ありがとうございます。ほとんどは制作とか事務とか表方ですね。

じゃ、舞台技術系じゃなくて、表方の制作であるとか、営業であるとか、事業であるとか、事務であるとか、そういった関係にほとんどの方がついていらっしゃるとして、その方々にお訊ねしますが、ご自分の施設で、劇場なり音楽堂なりホールなりというところで、自分の劇場の舞台に上がったことがある人、手を挙げてください。ほとんどの方。じゃ、逆に上がったことがない方はいらっしゃいますか。はい、ありがとうございます。ほとんどの方が舞台には上がったことがあるのですね。

舞台袖がありますよね、上手、下手、客席から向かって右側を上手（かみて）と言います。左が下手（しもて）ですね。舞台へ上がるには袖を通りますから、客席から上がることもありますけれども、袖をのぞいたことがある、操作盤を見たことがある、もう一つ加えて、奈落がある劇場については、その下まで潜ったことがあるという経験をお持ちの方、挙手しててください。結構皆さんちゃんと見ていらっしゃるんですね。奈落までは行ったことないよという方はいらっしゃいますか。ありがとうございます。

では、簀の子（すのこ）、わかりますね、後でまた説明に出てきますけれども、天井ですね、舞台の上の天井、ブドウ棚とも言いますけれども、簀の子や格子になっています。その上へ上がったことがある方、手を挙げてください。結構いらっしゃるんだ。はい、ありがとうございます。上がったことはないという方。ここまでは、さすがにたくさんいらっしゃいますね。ありがとうございます。

劇場の仕事というのは、私はよくこういう言い方をするんですけども、表方と裏方とが表裏一体となって作品をつくり、お客様を呼び込み、見てもらう仕事です。勤めていらっしゃる間に一度は舞台にも上がっていただいたり、去年までは、このアートマネジメントの講座、ないしは3月にやっておりました舞台技術職員のための講座で、ロープの結び方であるとか、バトンの上げ下げであるとか、平台と箱足で台を組んでみるとか、そういう実習的な講座も持っていたんですけども、今年は残念ながらそれがなくなりましたが、一度はそういう体験をして、その感覚を持ってもらおうと、直接、舞台裏の仕事には携わらなくても、舞台の表の仕事をするに当たって、そのことがいろいろ役に立ってくるということはあるかと思いますので、ぜひともそういう機会を作ってください。

ただ、後で安全対策の話も出てきますが、舞台上は非常に危険な面も持っておりますし、迫りが下がっていたら落ちることだってあります。上から落下物があるということもありますし、そういう意味では、ちゃんと技術系の方々と一緒になって案内してもらって、安全を確保して見ていただく、触っていただくということがあればいいかと思います。

すみません、前段が長くなりました。

じゃ、舞台業務の範囲と役割を少し追いかけていきたいと思います。

大きな見出しで、青い字で書いてありますが、舞台業務は「舞台技術」「舞台運営」「舞台管理」の三つだと書いてございます。ざっと読んでみます。舞台周りの仕事と聞いて、まず思い浮かべるのは舞台の設営や照明、音響といった「舞台技術」業務です。実際、舞台が非日常的な空間となって、素晴らしい作品世界を生み出していくためには、舞台機構や舞台照明、舞台音響が欠かせません。劇場・ホール施設は、特殊設備と呼ばれるこれら設備・機器によって様々な演出が可能となり、初めて機能を発揮します。ここに書かれていることは舞台技術がもちろん必要ですよということですね。そしてその技術を使って作品を創造し、劇場を運営していくんだということですね。

下の表の左側、2段になっているところですけども、舞台技術という欄を見てください。上の箱の中、舞台技術の専門業務。舞台監督（劇場付き）、舞台機構操作、大道具、照明、音響、映像、等とございます。これを見ていただいてわかるんですけども、まず、舞台監督（劇場付き）と書いてございます。あえて（劇場付き）と書きました。

我々はよく劇場付きとは言わずに小屋付きと言いますけれども、小屋付きの舞台監督さん。あえて何と分類しているかということ、作品を作る側の舞台監督さんがいらっしゃいますね。演出家と俳優が舞台技術者と共に作品を作っていくわけですけども、それをいろいろマネジメントする、そういう舞台監督さんのことは、作品付きということになります。あえて作品付きとは言いませんけれども、通常、舞台監督というと、作品を作っていく中での統括者といいますか、運営者といいますか、技術者といいますか、そういう方になります。

劇場側にも舞台の技術全般を差配する立場として、これを通常、小屋付きの舞台監督という言い方をします。昔、半世紀ぐらい前ですね、60年代、70年代ぐらいまでは、劇場の技術者というと、大体、舞台の関係と、電気の関係に分れていました。ですから、大道具さんのチーフである方がこの舞台監督の役割をしていたこともあります。今でも小さな小屋であったり、伝統的な小屋であったりしますと、差配をするのは大道具さんのチーフ、棟梁とか言いますけれども、大道具の棟梁さんとかが業務として舞台の差配をするということは間々あります。これは業務ということですので、舞台監督（小屋付き）としましたけれども、舞台のことを差配していく人ですよ、という意味です。一方で、電気系の照明、音響、映像等々でもチーフとなる方がいるということですね。

余談ですけども、イギリスやアメリカではどういうふうに言うかという、ステージ・マネジャーという人がいて、ステージ・マネジャー、イコール日本の舞台監督ではないんですが、海外とのシステムとは違いがありますので、仮にステージマネジャー、イコール舞台監督ということでお話をしますと、英語では、作品についている舞台監督のことは、プロダクション・ステージ・マネジャーと言います。小屋付きの舞台監督、劇場を差配している舞台の技術の責任者は、レジデント・ステージ・マネジャーと言います。レジデントですから住んでいるということになりますけれども、それは所属しているということですね。そこについているということで小屋付きということなんです。で、そのレジデントステージマネジャーが高じて技術が複雑になってくるにつれ、いろいろなことをやらなきゃいけなくなってきた、知っていきなきゃいけなくなってきた。床が動くとか、舞台機構が複雑になるとか、映像が出てくるとか、いろいろあります。それで、今、名称が少し変わり、テクニカル・ステージ・マネジャーと言っています。テクニカル・ステージ・マネジャーとプロダクション・ステージ・マネジャーということで分けているんですが、それが日本で言う場合の作品についている舞台監督さんと、それから小屋付きの舞台監督さんということになるのでしょうか。

ただ、向こうでも60年代ぐらいまでは、やっぱり大道具の棟梁とかが舞台を仕切っていて、マスター・カーペンターと言います。棟梁ですね。大道具さんのことはカーペンターと言いますから、大工さんと同じです。一方で、チーフエレクトリシャン、電気系のほうはチーフと言うんですね。チーフエレクトリシャンは大体そのころまでは照明さんがやっていました。それから音響の機器が発達してきて音響さんもやるようになった。今は劇場によっては、必ずや大道具さんの頭、あるいは舞台監督さんがチーフになっているということに限りません。照明出身の方や音響出身の方が劇場の舞台技術課長、あるいは技術部長、という仕事についていることも間々あります。昔の英書なんか読みますと、そのチーフ・エレクトリシャンとマスター・カーペンターはいつもイニシアチブをとろうとして、主権争いをしているという教科書がありましたので、笑ってしまったことがありましたけれども、今は時代が進んでいますから、申し上げたごとく、いろんな立場の人が、そのときのタイミングや人材によりトップにつくことになると思います。

一応、舞台技術の専門業務をご説明いたしました。

次にその下に、舞台技術の支援と書いてございます。一つ目の黒丸、貸館時の設備、機器の操作、技術サポート。すなわち、緞帳を上げ下げする、バトンを上げ下げする、あるいは床をアップダウンするなどの操作ですね。その操作盤を誰が操作するかということなんですが、また昔の話になりますが、少し乱暴なことがあって、劇場を借りてやってきたプロダクション側の、プロダクションという意味は作品という意味です、作品の側の舞台監督さんがその小屋を借りて、今日は公演をするとなると、劇場側はマスターキーを渡してしまって、電源の主管ですね、どうぞ勝手にやってく

ださい、というようなことがしばしばありました。なぜかというと、例えば、そのとき舞台を管理している劇場側の責任者は、実は昨年度までは水道課にいたとか税務課にいましたという人が、劇場の管理に異動で回ってきて、技術のことがよくわからないから、詳しい借り主側のほうの舞監さんに任せてしまうというようなことがありました。今はそうはいきませんね。やっぱり危険なことがあったり事故が起こったりしますと劇場側の責任も問われます。ですから、やっぱり技術支援ということでは、機構の操作をするということは大きな責任を伴った仕事になります。この専門的な技術を身につけなければいけないということですね。

それから、2つ目の黒丸で、自主文化事業などにおけるプランナー、オペレーターとしての参加ということがあります。ただ貸していれば済んだという時代がだんだん進んできて、やはり貸館が自主事業であるとか、昨日の間瀬先生の講義の中でいろいろあったかと思えますけれども、それもいろんな自主事業がありまして、買い取りであるとか、あるいはレンタルもあります。あるいは劇場がプロデュースをして、座組みをして、誰々と契約してそこで作るということもあります。海外では多いですけども、日本では、劇場が劇団を持っている、劇団が劇場を持っているというところ、例えば尼崎のピッコロシアターとか多分そうですかね。学校も持っていますから、そこで養成して、作品を作るというようなところもたまにありますけれども、大方はその前までのところですね。貸館の業務と色々なタイプの自主制作公演があると理解しておりますが。それらに対してそれぞれに対応をしなければいけない、技術的にですね。だから、操作盤のボタンを押す役割をやるというだけにとどまらず、もっといろんなこと、作品を作るところからやっぴいかなきゃいけないということも出てきます。その大小であるとかレベル差はありますが。内容については、また個別に学んでくださればありがたいと思います。

それでは、次の段落ですね。上に戻っていただいて、しかしというところからです。しかし、劇場・ホールの舞台担当者が担う業務はそれだけではありません。その施設の舞台機構や設備、機器に精通した“舞台のプロ”として、利用者・制作団体の表現活動をサポートするという役割が求められています。ことに公立の劇場・ホールは地域文化振興の拠点であり、アマチュアの利用も多く、「舞台運営」業務において、施設側の舞台担当者が果たす役割には非常に大きいものがあります。また、自主制作公演などでは、サポート業務だけでなく、公演チームの一員として創造活動に携わります。ということです。先に内容の話、しゃべってしまいましたが。

舞台運営に続けて、その下ですね。さらに、舞台や備品を安全に運用するために、「舞台管理」業務の役割が求められます。舞台は特殊な空間で常に危険を伴った作業が強いられます。事故なく利用を終わらせる安全管理は、舞台担当者に課せられた非常に大きな業務です。つまり、舞台の仕事とは、大きくは舞台技術・舞台運営・舞台管理の三つの業務ということになります。

下の表の真ん中ですけれども、舞台運営に関してのところで言うと、地域文化の振興のアドバイザー。貸館対応。舞台利用相談窓口、設備、機器の使い方などについての助言、事前打ち合わせ、視察、見学などの外来者対応。これは後で少し詳しく見ます。その下、自主文化事業対応。舞台進行業務、舞台技術関連講座などへの対応というものが書かれています。委託業務の管理ですね。運営の中でやることはこういう大きなことがあるよということで、それもまた後で見えていきます。

それから、舞台管理の表ですね。舞台、練習室、作業場などの施設管理。安全管理。舞台使用時の立ち会いと技術指導、持ち込み機材などに関する関係官庁への書類届け出確認、安全対策（防災、警備、空調などの安全管理）。備品管理。設備、備品の運用管理。保守点検。設備、備品の保守点検。このような業務を、舞台技術課ですか、舞台技術部ですか、劇場・ホールの担当者は担っているということになると思います。スクリーンには、この三つがありますよというのを一応まとめて映しました。

次ですが、2番目に、舞台運営・管理業務の流れというのを見てみたいと思います。3ページ、少し読みます。貸館事業や自主事業のプロセスにそって、以下のような流れで舞台の運営・管理業務が発生してきます。舞台技術者は、その劇場・ホールの特徴や危険性を十分に認識し、施設利用者の安全確保に万全の注意を払わなければなりません。ただし、管理面だけを強化すればよいというわけではありません。舞台が創造発表の場であることを尊重しつつ、利用者側に適正な運営をしてもらう「運営・管理」が重要になります。後半のほうが大事なことなので、これは押さえてください。

よく劇場へ行って仕事をしようとする、安全確保がまず第一にありますので、いろいろ厳しいチェックが入ります。それはやってはだめ、これはやってはだめ、これを持ち込んでだめということの連発になって、じゃ、どうすればいいんだということになりますね。何もできないじゃないかというのは、いかななものかと思います。一方で、やっぱり運営という意味では、サポートをして、ものを作っていくんだ、表現の場であるんだということですから、それを助けてやっていかなきゃいけない。だから、舞台上で禁止、あるいは制御する、制限をする立場の人が代替案を示せるというようなことがあればいいですね。

例えば、ここで火柱を立てたいなと申し出があった時に、ここで？えっ？と反応します。消防法でも6メートル離せ、とかいろいろあります。では、やれない。やれない場合に、何がやりたいのか訊ねます。そこで火を起こしたいの？だったら、例えば赤い布を使って、あるいはファンを使って、そういう表現にしたらどうかとか。例えを言っているのですが。そういうように相談に乗っていく。で、一緒に作っていくんだということが貸館業務においてもできればとても良いなと思います。ただただ禁止して制御していただくだけではだめで、創造的な立場で、クリエイティブに安全を確

保するという姿勢がとても大事ななと思いますので、この点はひとつよろしくお願い致します。

下の表に移ります。流れですので、上にプロセス、それから①窓口対応、事前打ち合わせ、立ち会い、備品管理とございます。その下の段に、貸館利用対応の場合というのがあります。窓口対応に対して、舞台及び舞台設備、機器の利用に関する相談対応・アドバイスという項目があり、事前打ち合わせが、使用機器、備品の確認、舞台進行表、照明仕込図などによる作業確認、各種届け出書類確認、持ち込み機材などの確認、舞台利用に関するアドバイス。それから、仕込み・稽古・本番・バラシの立ち会い、安全管理面の監督、舞台進行、技術サポート、舞台関連機器の操作、安全管理面の指導・監督とまとめてあります。備品管理。使用設備、備品の点検、貸し出し伝票、台帳との照合ということが書いてございますが、日常業務のことは後にします。めくってください。

4 ページ、まず、窓口対応ですね。施設を利用しようという人の中には、舞台を初めて使う人もいます。舞台担当者は、積極的に相談にのり、本格的なホール施設を使うことへの不安を解消する必要があります。利用申請のときなども、貸館事業担当者とともに舞台担当者が立ち会うことができれば、舞台関係の準備や保有する設備や機器に関することなど舞台担当者でなければわからない対応も可能になります、とあります。

一般的に劇場で表の打ち合わせと裏の打ち合わせというのは分けてしまっています。表側は制作担当とか営業担当の方が、借り主側の制作、あるいはチケットを扱っている人たちと対応します。費用が幾らであるとか、物販があるとかないとか、開場をどうするかとか、アテンドをどうするかという打ち合わせを、表は表でやっている。裏は裏で、先ほどの話で、照明をどうする、舞台をどうするというようなことが行われる。完全に分かれてしまうと、それぞれで機能すれば良いのですが、できれば後半に書いてあるように、お互いに誰かが覗いておいて、表方は裏のことをわかっている。裏の技術部も表の打ち合わせに顔を出していて、打ち合わせができれば良いのではないのでしょうか。

例えば開演時間を遅らせるか、どうするか、5分遅れにするか、定時に開けるか、では、その条件は何か、地下鉄の時間がずれているから、後で遅れのお客が多く来るとかというような話が表側でなされているとすると、それを裏側が知っていれば、裏の準備は5分遅れに対応しようとか、連携プレーができると思います。だから、窓口対応というのは、そういう表と裏がよく連携することが必要ではないかということがひとつあります。

これは次の事前打ち合わせのこととも相まって申し上げました。最初の窓口対応のときに必要なことは、前のページの窓口対応の下に、貸館利用の場合というところでアドバイスとか相談対応とかありましたが、劇場の図面を提供してあげて、それに仕込図を書いてもらうとか、備品表ね、うちの劇場には照明機材はこんなものがあります、音響機材はこんなものがあります、平台はこうこ

うです、というようなことが書かれているスペック表があると思うんですけども、それはこの段階で先に、事前に渡してあげないと、何をどう利用していいのか借りる側はわかりませんから、そういうことが必要です。また、そういうものがホームページに上げてあるかどうか。ホームページに上げてあれば、そこからダウンロードしてできることもありますし、そういった工夫をやっていただければなと思います。

続けて、その事前打ち合わせ、4ページをちょっと見てみます。舞台技術面における事前の打ち合わせでは、舞台進行表や舞台仕込図、音響仕込図、照明仕込図などを利用者に提出してもらい、無理のない舞台利用かどうかをチェックします。消防署関係などの諸届けの確認や、持ち込み機材の確認は、安全管理面からもチェックし、必要ならば使い方などをアドバイスします。打ち合わせや連絡がスムーズにいくように、舞台業務担当者は、劇場の施設規模・図面・設備機器リストなどがホームページなどに正確に記載されているかどうかを常に意識していることが必要です。

実は、事前打ち合わせの最後に書いてある部分は、窓口対応のところで先にやられているべきことで、それに基づいて仕込図等々を書いてもらって、実際に使用なさる前にそれに基づいた打ち合わせをする。よくありますよね。当日になって、これはできませんよとか、この備品はないですよとか、じゃ、どうしますかとかいうような話があるので、事前打ち合わせは必ずやるということが必要だと思います。

それから、劇場の舞台技術担当の方々は、日常的に自分たちの劇場がどういう備品を持っているのか、その使い勝手はどういうふうに一般的にはなされているのかということ、ちゃんと把握をしておいて説明ができなきゃいけないですね。自分たちの庭、自分たちの小屋のものをしっかり把握をしているということがとても大事なことだと思います。

それと相まって、新しい機材の調査とか研究とかもできるだけ行なってほしいですね。機器とか、エクイップメントって言いますが、機材とか機具とかはどんどん進化しています。それから逆に故障もしますので、メンテナンスで済みますのか、もうそろそろ新しい機材を入れなきゃいけないのか、予算とも関係してきますし、情報を把握して、それを役立てて次のステップに備えるということはとても大事なことだと思います。

消防署などへの届け出書類の確認ですけども、個々の施設で利用に際しての様々な届け出書類を定めていますが、劇場・ホールなどは不特定多数の人々が入り出すため、消防法規上においても厳しい規制が設けられています。例えば、防災加工をしていない物は使用はできない、あるいは喫煙とか裸火とか危険物品持ち込み等も原則禁止です。もし演出上、舞台上で裸火や危険物、花火や火薬類も含めて使用する際には、消防署に、禁止行為の解除願いと届け出をします。もともとはやっちゃいけないんですね。大勢の人が集まる場所ですから、そこで火は使えないんです。

舞台でたばこを吸うことも原則禁止です。ろうそくも禁止です。いろんなことが禁止なんです、それが禁止されるとこの芝居は成り立たないとか、ここではどうしても花火を使いたい、スモークを使いたいとかいろいろあります。そのときに、それを使わせてくださいということを願い出るのが禁止行為の解除願いです。これは消防署に対する書類ですね。

それから、「非常口」と書かれた避難口誘導灯など、演出に必要な場合には消灯できますが、消防署への届け出が必要となります。今はよくなりましたよね。真っ暗にできるんですものね。十数年ぐらい前までは、緑色の人走っているデザインで、非常口を示す避難誘導灯というのがありますね。あれは絶対に消しちゃいけなかったですね。それが徐々に、劇場の安全対策というものをちゃんとする、環境的に整備する、消火器はしかるべきところにちゃんと備えられている、バケツの水もちゃんとある、あるいは監視する人がいる、避難を誘導する人がちゃんと決められているというようなことが整ってくることによって、消防法も改変されて、真っ暗にしていけるようになった。演出上必要ならやりなさいと。ただし、有事の場合にはこういうことをやりなさいよ、アナウンスはどうするんですかとか、誘導をどうするんですかということで、今はできるようになりました。

だから、やっちゃいけないんだけど、やりたい。やりたいならば、それをカバーすることをどれだけやるかということが、先ほどもありましたけれども、禁止行為、制限をすとか禁止をすということの代わりに、クリエイティブな創造的な考え方を持って対応するということが大事ですよという話だと思います。

また、近年、舞台の一部を客席部に張り出す仮設舞台なども見られますが、これも客席の構造、特に避難通路の位置やルートの変更ということになり、関係官庁の同意や確認を得なければいけません。東京の場合だったら、都庁の建築課です。消防署じゃないです。都庁へ行かなきゃいけない。ほかの府県だったら県庁の関連する課へ行っても、実はうちの劇場はこうなんだけれども、客席を外してこんなことをやりたいといったことになると、建築法上の安全の届けをしなきゃいけないということです。

持ち込み機材の確認。施設利用者が、施設保有の設備・機器以外に、自分たちで機材を持ち込み、使用することも少なくありません。舞台担当者は、そうした持ち込み機材について詳細を聞き、安全性について疑問がある場合は、安全な方法で使用するよう打ち合わせをする必要があります。ただし、その際に注意しなければならないのは、管理面からのみ強化すればよいということではありません。舞台担当者に求められるのは、舞台が創造の場であることを尊重し、利用者側に安全を確保した上で、適正な運用をしてもらうことです。単に使わせないではなく、演出の要望が可能となるような代替案を一緒に相談するという姿勢が必要です。くどいようですけども、ここをカットせずに二度目、もう一度読んでもらおうと思って残しました。先ほどから言っているとおりです。

持ち込み機材ですけれども、この頃一番問題になってくるのは電源問題ですね。映像なんかがすぐ使われるようになりましたので、また後で鈴木先生のお話なんかにもありますでしょうけれども、200 ボルト対応の機器なんていうのはもうざらですから、持ち込んできたら、壁のコンセントの100 ボルトは使えないです。では特電盤からケーブルを引っ張って200 ボルトを使うようにできるか、そのときに端子があるか、あるいはカムロックみたいなちゃんとしたコネクタが出ているかどうかということでもまた違ってきます。端子で直につながなきゃいけないところであれば、電気工事士の資格を持っている人が触るしかありません。そうすると、劇場のほうの技術部、技術課に電気工事士の免許をちゃんと持っている人がいるかどうかということも問題になりますし、持ち込み側がそういうことをやるんだったら、そちらにそういう人がいるかどうかということも問題になります。進んだ劇場で、コネクタがいろんな形が出ているときには、向こうの機材がそれに対応するかどうかということがまた問題になります。事前の打ち合わせがとても大切です。コネクタは、無茶なことをするとすぐに漏電を起こしますし、通電してしまいます。そうすると火事が起こりますし、火事にならなくても、扱った人がやけどをしたり、電気が体の中を通過するというようなことが起こります。だから、持ち込み機材に対しては、事前の打ち合わせを必ずしてください。

次に、立ち会いになります。立ち会いは、事前の打ち合わせが済んで、いよいよ借りる人たちが乗り込んできて搬入から始めますね。その仕事に対する立ち会いです。ホール使用時、舞台担当者は舞台管理者として搬入から仕込み、舞台稽古、本番、解体（バラシ）、撤去（搬出）まで通して立ち会い、舞台作業や舞台進行の安全管理、舞台設備や機器の操作指導、技術サポートを行います。仕込みや撤去時は、舞台上で作業が同時進行するのに加え、時間の制約の中での作業となるので、特に安全管理に注力します。作業を始める前に、作業員全員でミーティングを行って、作業スケジュールの確認や危険箇所を周知徹底し、アルバイトが雇われるケースも多い搬入・搬出作業の安全管理をはじめ、常に「舞台は危険な場所である」ことを念頭に置き、「安全第一」「安全最優先」の作業を心がけます。

搬入の前に借りる方々を集めて、劇場側の担当技術者がみんな集まってミーティングを必ずやる。挨拶をして、今回はこうだとか、うちの劇場はこうなっているとかがいっているところ、手を挙げてください。余りいらっしやらないですね。ぜひやる方向で考えてください。それだけで、かなり安全の担保は得られると思います。つまり、いつも借りている人たちがやってきて、自分の庭のように使うといったことばかりとは限りませんし、ツアーで回ってくるようなコンサートであるとか演劇であるとか、その作品作品によって非常に特殊な、あるいは複雑な仕事があったりする場合もあります。それが自分たちの劇場とフィットしているかどうか、打ち合わせの段階で把握することは申し上げたごとくですが、いざ現場になって、ミーティングをすることによって、乗り込

む側の舞台監督さん、責任者はこの人かという顔を合わせておく。劇場側も自己紹介をして、照明は私が担当ですというようなことがわかり合っているということは、とても大事なことだと思います。ミーティングしないところが大方なようですが、ぜひとも考えていただきたいと思います。

それから、バラシ、搬出ですが、公演を終えてきてからの最後ですので疲れています。疲れる上に、夜の公演が終わってからの搬出で、終演が9時だったりすると、1時間、2時間かかってもう優に10時、11時になるわけですから。稼働時間が厳しく決められていて、10時以降はだめだとすると、まだバラシが終わっていないのに出ていかせるわけにもいかない。延長料金さえとればいいかという話にもなりません。その場で延長料金払うから延長してくれということになると、それは事前の打ち合わせ不足でもありますよね。

だから、劇場側のスタッフとして、技術者として、この公演はこうだな、これぐらいの物量があるな、照明さんが複雑な仕込みしているから、簀の子まで上がってこうしなきゃいけないな、そうすると、時間的には1時間で済まないな、2時間になってくるな、そうしたらどうするんだという、バラシの打ち合わせなんかも、ちゃんと公演の最後までには入れておいて、そういうことがないように、あるいは、そういうことがあるなら、それに対応する方法論を確立しておかないといけないということですね。

私はよく言うんですが、借りたその小屋を使って公演をする側の意識というのは一過性です。一方、劇場というのは、スタッフたちは継続性の上でやっていますよね。やる側は、今日これでバラシが終わったら、この作品は一応これで終わり。ツアーがあって、次の日またよそでやらなきゃいけないかもしれないけれども、ここでやることはこれで終わりだから、旅の恥はかき捨てじゃないですが、少々のことであっても、とにかく片づけてしまえば終わりという意識があったりする。ところが、劇場のほうは、今日この公演が終わっても、次の日はまた、別の公演がある。芝居が終わった次の日はバレエの公演があるとか。そうすると床はリノリウムを敷くのかとか、いろいろな課題が続きます。

照明の機器でも、その公演のために吊り替えてある、その吊ってある灯体を、つまりスポットを、それをもともとある劇場のスタンダードな形態に戻すのか、次の公演を考えて、それらも含め、一部分残して応用するのかというようなところも、それぞれの劇場の方針があると思います。私がいた新国立劇場などは、必ずどんな公演でも、照明は一度スタンダードに戻させました。戻していただいて、次の公演はまた一からやるということをしていました。劇場が大きくて複雑なので、照明の数も相当なものがあります。それを器用に次の公演に対してすぐ替えていけばいいというレベルで済まないことが多いんですね。結局、二度手間になって、次の仕込みが非常に時間がかかってしまう。仕方なくまたばらしてやるというようなことになると本当に二度手間ですから、一度全部ス

タンダードに戻すまでがあなた方の仕事と、その公演に対しては元に戻すことをお願いした方がよいということがあります。しかし、次に応用できるときは応用してもいいのかなという柔軟な姿勢もあるかもしれません。その辺のこともよく考えていただいて、運営していただければいいかなと思います。

それから、疲れもあるし時間もないですからバラシが乱暴になってきます。一例として言えば、学生の発表会なんかがありますよね、学生の皆さん、みんなエネルギー満々ですから、バラシとなるとすごい張り切るんですよ。これで終わりだというので。必ずそこでけがが起きたりします。だから、そういうところをちゃんと押さえて、これも私はよく言うことなんですけれども、バラシというのも創造だと。

さっきから創造ばかり言いますけれども、創造的な立場でバラシをやるってどういうことかという、ツアーの一環で回っているときならば、ここでバラシをしても次の日はまた別のところで仕込まなきゃいけない。そうすると、ユニットになっている大道具とかは、それなりにきちんとばらさない、壊れていたら次の仕込みのときに困るわけですよ。そうすると、バラシというのは丁寧にやらなきゃいけないということは、次のことを考えて創造的にやりなさいということです。バラシは最後の終末ではないのであって、そこを気をつけないといけない。

先ほど申し上げた学生さんの例みたいに、これで終わりだから、もうとにかく破ってしまえ、壊してしまえ、折ってしまえみたいなことをやりかねません。そこで学生に対してはこういうことを言うんですけども、舞台というのは神聖な場所だと。神聖な空間だと。その空間に別の世界を作り上げて、その世界を作っている側と見る側が、その世界を共有し、終わったら、きれいにまた元の神聖な場所に戻してあげなきゃいけないという考え方が必要なんだと。学生には言いますけれども、プロにはなかなか言えませんが。つまりは、みんな気をつけて安全にやってほしいということですね。

備品管理ですが、終演後、舞台担当者は舞台機構の復帰確認や照明機器や音響機器、舞台備品、幕類などの損傷及び個数を確認します。これら設備や備品は市民の大切な資産であり、繰り返し使用されるものですので、管理台帳等で照合し責任をもって管理します。

皆さんご経験が多いと思いますが、忘れ物って非常に多いですよ。私も経験がありますけれども、トラック 11 トン車とかでやってきて、それが 2 台、3 台だったりすることもあって、片づけて次の公演地へ行く。そこでまた仕込みを始める。そうしたら前のところで忘れてきた物があった。それがばかばかしいようなものでも、その芝居にとってはすごく大事なものです。例えば、竿 1 本忘れたとしても、その竿はその芝居でないと使えない竿であって、その竿の代替品が簡単にあるとは限らない。乱暴な例え話を言っているだけですけれども、そういうことってあります。そうする

と、搬入終わってからトラックは空いているわけですから、運転手に頼み込んで、とってきてくれるというようなことになりかねません。これ運搬料が掛かりますしね、常識的には。

だから、そういう忘れ物をさせないということも必要ですし、劇場の備品が誤って持っていかれることもありますよね。よくあります。自分ところの機材が、それこそ税金で買った市民の所有物であるはずのその機材が、ツアーのメンバーによって持っていかれてしまって、そこに欠損が出るということも困ったことです。それらの管理をきっちり、バラシをやりながら大変な作業ですけども、その間でもちゃんとチェックが行われるということが必要です。ケーブル1本なんていうのも、特殊なコネクタがついたケーブルなんかだったりすると、忘れると大変なことになりますし、その劇場が特殊なコネクタを作っていて、そこに使えるようなコネクタのケーブルを持っていたとして、それを持っていかれたら、困ります。そういうところを気をつけてほしいということですよ。

戻ります。3ページの表に戻りまして、先ほどはしよった一番下の日常業務のところですけども、ちょっと見てください。保守点検。保守点検の計画作成、それからそれによる実施、そして報告、修繕・改修計画、設備更新計画の作成等があります。その下に、消耗品、修繕計画、実施。それから、見学者対応ということまで親切に書いてありますけれども。日常点検と保守点検ということであれば、小屋の技術者たちが自分たちの小屋の日常の点検、メンテナンスも含めてやっている部分と、それから、年間を通じて業者を呼んで、業者というのは照明の会社であったり、音響の会社であったり、その契約している会社がやってきて、きちんとメンテナンスがなされているということと両方あります。できるところはやっぱり小屋の技術者たちが、細かい修理とかいうことはやらざるを得ませんね。舞台が色が剥げてきて、黒い舞台面だったのが、もう白いところがいっぱい出てきたとなれば、舞台課はやっぱり絵の具で塗る、ペンキで塗るということをやりますし、ケーブルでコネクタがもう何回も使っているうちに潰れてきて、コネクタを変えるとか修繕するかということとはとても大事なことです。先ほど申し上げたように、やけどだとか漏電だとか非常に起こりやすい問題があります。契約している会社には、劇場が休みをとっている日時に来てもらうわけですよ。1日かけて舞台機構の整備であるとか、あるいは何日もかけるメンテナンスもあります。その両方があるということです。

見学者対応の話までしたいんですけども、見学者、いろんな見学者に対応しなきゃいけないですね。海外から来る人たちもいます。町の人たちが見たいということもあります。バックステージツアーというのを計画、企画したりなさることもあると思います。やっぱり劇場を市民の皆さんにもよく知ってもらおうという意味では、とても大事なことです。見学ということも。見てもらって、理解してもらって、そして、そうすると利用率も上がってきたり、あるいは観劇率も上がってくる

ことにつながってくると思います。

問題はそれぞれにいろいろあります。海外から来られれば通訳も必要ですし、案内役がしゃべればいいんですけども。町の人たちが来ると、機構や道具に触れてみたいと思ったり、簡単なことはできると思ひ込んだりする。例えば仕込みや搬入の見学をして、綱元で動かすとバトンが下りてくるのを見る。ああ、あの人ロープをああやって上下するだけでこっちのバトンが上がったり下がったりするんだと興味を持って好奇心から、舞台技術の専門家ではない方々が触りたがったりやってみたがるんです。実際に無断で手を出したら、カウンターウェイトのバランスが取れていなければ、大きな事故につながりますよね。そういうことが起こり得ます。操作盤なんかでもタッチパネルだったりすると、メーカーさんの中には、こんなに簡単に操作ができるようになりました、アップ、ダウン、何番バトンとか書いてあって、ぽんと触るとすぐにアップ、ダウンしてくれますから、市民の方でも自在に操作することができるようになりましたとアピールなさることがあります。こんな危険なことはないですよ。逆に危険を避けるためには、わざとハードルを設けたりします。触ったらすぐアップするのではなくて、何かの作業をもう一つ入れないと実際には動かないというステップをわざと入れて、安全を担保するというようなことまで考えないといけないですね。そういったところまで注意をしていただければありがたいなと思います。

6 ページは、舞台技術業務の流れの例として、貸館利用時の照明担当者の作業チャートが載せてあります。5年前にこのテキストを作ってくくださった方々が照明の作業のチャートを入れてくれたということは、私としてはとても気に入っています。普通、舞台の仕込み手順を紹介することが多いですね。舞台中心に進めることが多いのですが、ここでは、照明の作業チャートを紹介していて、なかなかユニークでいいなと思い、これをこのまま残しました。

見ていただきますと、左側から稽古の立会いというのがありまして、これは劇場を使う前の段階の話ですね。それから仕込み図や操作表の作成等々というのは先ほども出ました。それから、搬入の打ち合わせとかがあり、その下に矢印があって、次の明かり合わせという段階までの間に、四角で下に囲ったことが行われますよという意味です。

搬入を行いますと、下の箱にいて左側、サスペンションライトなど、舞台上部からの照明器具の仕込み（吊り込み）とあります。まず、その日の朝、ミーティングが終わりました。さあ、いよいよ搬入口を開けて搬入します。トラックから搬入しました。搬入が無事終わりました。次に何の作業が舞台上で行われていくかということ、まず吊り込みですね。先に道具を仕込むと、バトンが下りなくなりますし、とにかく上へ吊るものを下が平らなうちにまずやるというのが舞台の仕込みの常識です。だから、搬入が終われば、第1番目には、吊り込み作業をします。大道具は吊り物と言いますが、幕類やパネル、雪籠などを同様にバトンに吊り込みます。

それから、右の青い箱にいて、一時休憩とあります。次の作業の準備とあります。その下にグリーンで下から大道具等の仕込みとあります。照明さんの吊り込みが全部終わって、それから音響さんのスピーカーの吊り込みなんかもありますから、それなんかも終わって、全部バトンが上がって、そうすると空間ができて、舞台には何もなくて、さあ、大道具の仕込みをしましょうということですね。そこで大道具の仕込みが行われます。

その間、大道具を仕込んでいるわけですから、照明さんは舞台の上の作業はなかなかできないので、横に幕前の照明器具の仕込みとあります。幕前の幕というのは、ここでは緞帳のことを指します。幕前と幕内があって、幕前というのは客席側ですね。客席側で照明さんがやる仕事というのは、照明担当の方はもちろんご存じでしょうけれども、舞台に立って客席側を見ると、まず、フロントというところがあります。フロントというのは真ん前という意味ではなくて、照明の用語で、あるいは劇場の用語でフロントというのは、上手と下手の客席側に舞台に向かって照明が仕込めるところがありますね。照明を吊るバトンが縦に何段もあって、舞台へ向かって投光するわけですね。そのフロントの仕込みをしなければいけません。また、シーリングライトがあります。舞台から正面の客席を見ると、上方にシーリング、つまり天井のところ、直接舞台を照らすところがあります。第1シーリング、第2シーリングと何層もある大きい劇場もありますが、そこも仕込みます。幕内というのは緞帳の内側ですから、舞台中のことを言います。

その次に、右へいきますと、舞台の床上の照明器具の仕込み。SSというのをご存じですか。SSというのは、舞台の袖から、横向けに舞台を照らすスタンドで立っているライト。よく役者が舞台から袖に引っ込むときにぶつかったりしないように、気を付けなければならない器具です。これも安全のところでは大事なことですけれども。あるいは、劇場の機構によっては、袖の奥にラダーといって梯子状のものが上から吊り下げてあって、そこに照明が吊れるようになっています。舞台上での大道具の仕込みが進んで、安全に袖で作業をしてもいいような状況になりますと、幕前から今度は袖側へ回ってSSなどを仕込みます。SSとは、スタンドスポットライトだとか、サイドスポットの略語だとか、意味が人によって違うんですが、舞台用語としてSSと言っています。舞台前のフットライトだとか、ムービングライトの仕込みだとか、特殊なことがなければ、照明の仕込みが大体終わります。大道具の仕込みも終わります。

5年前のテキストにはなかった言葉なんですけれども、タップ決めという言葉が両方から矢印でひとつここに加えました。タップ決めということをやります。タップ決めとは何かというと、下にちょっと書き込みましたので読んでみます。「タップ」とは「高さ」のことです。照明のスポットライトや音響のスピーカーがバトンに吊り込まれ、舞台装置が組まれると舞台全体の枠を決めます。特に、機材が吊り込まれたバトン類とそれを舞台前側から覆う一文字幕の「タップ」を決めること

が重要です。加えて袖幕の開き位置を決めることにより、舞台全体の額縁が出来上がります。バトンの高さが決められることにより、照明はフォーカス、サス合わせの一部ですね、を始めとする「明かり合わせ」に取り掛かることができます、ということです。

このタップ決めですが、結構大事なんです。5分で終わることもありますし、場合によっては30分ほどもかけて、舞台監督さんと照明さんと、スピーカーを吊り込んでいる場合、音響さんと、映像があったり、美術家や演出家も、各セクションが集まって、舞台の高さを決めます。バトンと、バトンの前の一文字幕の、文字タップと言いますけれども、高さを決めないといけない。それを舞台監督さんが各セクションの意見を調整しながら、タップを決めるわけですね。そして袖幕の攻め方を決めれば、いわゆるプロセニウム、額縁が決まるわけです。

タップを決めることによって、決めたバトンは上下しません。上下すると、照明さんがサスを合わせて、フォーカスを決めて、エリアも決めたのにバトンを動かすと全部狂ってしまいます。また一からやらなきゃいけない話になるので、それを避けるためにも、しっかりタップを決めてから明かり合わせに入るというわけです。

サス合わせとフォーカスのことをフォーカシングと言いますし、シューティングとも言います。シュートから始め、シュートというのは明かりを差すということですね、とりあえず点けてみて、それからフォーカスを決めてというようなところをひっくり返してサス合わせと言っています。それが決まると、今度は明るさであるとか色の具合であるとかを決めていく明かり合わせという段階になります。一応それが流れというか、手順です。ひとつの例として見てください。

2番目の舞台運営・管理業務の流れのところはこれで一応終えて、次のページ、7ページ、舞台業務における安全対策に移ります。

実は、この26年度版のテキストのときには、このテキストをめくると、第2章あたりに安全対策がまとめて書いてあります。今回、昨日の間瀬先生の担当章とも相談をして分けようという話になりました。昨日、安全対策の講義がありましたが、そこでの安全対策は、劇場全体の安全対策といたった大きく的を絞って説明していただいたはずです。ここでは、舞台業務における安全対策です。だから、舞台の上での安全をどうしていくのかということで、その部分を分けて、こちらの第5章のほうへ移しました。それがお手元のプリントの7ページです。

安全な舞台運営が最優先の課題。舞台は常に危険と隣り合わせです。仕込みやバラシでは高所作業なども行われ、公演中は暗闇の中での作業も多く、舞台上部に吊られている様々な機器も常に落下の危険性があります。舞台機構、舞台機器の操作は誰もが出来るものではなく、正しい知識がなければ事故を起こすことがあります。ですから、舞台担当者は、舞台の特殊性や危険性を十分に認識し、施設利用者の安全確保に万全の注意を払わなければなりません。ただし、危険やリスクをた

だ回避すればいいという“事なかれ主義”的な管理では、表現活動や創造活動に支障をきたします。安全管理と表現活動支援のバランスをとりながら、安全かつ使い勝手のよい舞台の運用が望まれています。

これ3回目ですね。さっきから、安全を担保するために禁止ばかりしてはいけないよ、創造的立場に立ちなさいよ、代替案を考えなさいよ、とかいろいろ言われたのが2回ありました。ここで3回目が出てきたんですが、あえて残しました。これとても大事なことです。みんな禁止すれば楽ですから、やっちゃいけない、やっちゃいけないで済ませてはいけません。劇場は、ものを作る場所ですから、ここは申し訳ないですけども、3回目の繰り返しを残しました。

安全管理のポイントに移ります。業務のマニュアル化を図る。個々の業務の手順を確認し、より安全に舞台を活用していくためには、舞台技術についての各操作方法や安全管理のマニュアルが必要です。担当者がいないときの突発的事態に対処できるように、舞台機構や照明卓、音響卓の操作、また、楽屋の安全管理、客席使用規定などについて施設に適したマニュアルを作成し、知識やノウハウの共有化を図ってください、ということなんですが、なかなかこれ難しい話です。照明がわかる技術スタッフがお休みでいないときに、照明に関するトラブルが起こったら、マニュアルがあれば、ほかの人が対応できるかということ、そう簡単なものではないので、どこまでのことがどうできるんだということは、個々の劇場の特性にもよりますし、大きさや規模や複雑さも影響してきますから、各劇場でみんなで考えてほしいというところです。

昨日の懇親会で劇場のスタッフと話をしていましたら、あるところでは、ボタンが3つぐらいあって、何か起きたときにこれを押せというのがあるんですって。それを押すと、危険なところというのは全部ストップすることになっているというボタンなんです。とりあえずそれで止めておいて、後どうするかということを中心に考えようということらしいですね。それも一理あるなど感心したんですけども、その次どうするのかということも大変ですね。

まず、劇場全体の安全を考えることと舞台における安全を考えることということで言えば、地震や火事や、何かが起こったときに、舞台の公演をどうするのかということがまず最初に来ますね。私は初動という言葉を使いますが、最初の行動ですね。安全対策という行為がどこで行われるかは、一番最初は舞台だと思います。客席の外で、ロビーで火事が起こったとか、ほかのことがあるかもしれませんが、そこはそこで消火活動が始まったりするでしょうけれども、中の公演をどうするか、上演をストップするのか、ストップしないのか。どういうふうにするのかということ、初動として持つ責任者は舞台監督ですね。作品についている舞台監督です。そして、それが小屋についている舞台監督、あるいは大道具のチーフでもいいですけども、技術スタッフで小屋側の人がいれば、そこですぐに相談をして、ストップすることができますね。それはとても大事なことです。

その後再開するとか、あるいはもうこのまま公演中止にするとか、これは難しい問題になってきます。払い戻しなど経済的な問題も当然あり得ることですから、どうするかは主催者であったり、制作であったり、劇場側のトップであったり、そのときの責任者たちが集まって評定をして、事後の対応を決めなければなりません。そのことについては次の段階ですね。

だから、最初の初動というところでは、舞台にいる関係者がそこで早期に判断して、対応しなきゃいけないということですね。避難誘導のマニュアルとかは事前に作成されなければなりません。消防署とも相談をして、しっかりしたマニュアルを作成してください。何かがあったときにはどういうふうに動くかということが、みんなが理解できているという状況を作っていただきたいと思います。

次の、作業情報などを共有し、舞台作業員全員で安全管理にあたる。舞台作業の安全性確保には、情報伝達を確実に行うことが重要です。舞台での作業は各部門が同時に行う共同作業であるだけに、各部門が勝手に舞台作業を進めると人身事故が起こりやすくなります。舞台監督などが責任をもって、舞台の進行に関する情報を集め、作業員全員に伝達進行することが求められます。この場合の舞台監督というのも、作品を作っている側の舞台監督と同時に、小屋側のスタッフで舞台技術の舞台を管理する側の舞台監督、あるいは大道具のチーフなど、そのときの責任者と両方の問題ですね。両方で共有することだと思います。それからあと、各セクションのチーフですね、照明のチーフさん、それから音響のチーフさん、映像のチーフさん、それぞれが連携的に情報の交換、交流ができるようにしておかなければいけないということを、このマニュアル化ということの中には含まれていると思います。

次のページ、6ページにいろいろ安全対策の方向性、テーマというのが図式化してあります。本当はこれ全部一つ一つ点検して見ていきたいところなんですけれども、時間の関係上それはできないので、後からいろいろ見てください。今まで話してきたことがすべて含まれていると思います。落下物に対する予防措置であるとか、吊り物昇降設備の操作をどうするかとか、障害物による事故だとか、高所作業の問題とか、下のほうでは仮設電気工事の話、先ほど電気工事の話はしましたが、そういったことが散りばめられています。

ただ、ちょっと押さえておきたいと思うのは、見えないところですね。つまり暗闇になる。暗闇になったときに事故ってすごく起こりやすいですし、暗闇って劇場にとっては、舞台にとってもとても必要なものなので、頻繁に暗くなります。その暗くなったときに、見えないところをどう注意させるか、インジケータのランプをつけておくとか、それによって障害物があるということがわかるとか。先ほど袖へ引っ込んだときにSSという照明のスタンドが立っていたら、役者さんたちがそれを避けられるように、そこにランプがついていたり、あるいは、ときどき釣りざおのサイ

リウムというもので光るものがありますね。あれを下げている。それから場合によって、そういうものがないときは白いタオルを巻いておけばわかるとか、残光でわかるとかというような場合もあります。そのように目が届かないところ、明るくても視線の上、頭よりちょっと上あたりというのは見えないことが多いので、急いで引っ込んだらそこにぶつかったとか、劇場の構造によっても、壁の一部分のところの下に降りてきていて、そこに角があるとか、危険な部分がありますね。そこへウレタン（スポンジ）を貼り込んだりとかやりますよね。そういったところを注意深く見つけてほしいと思います。ひとつずつ対応を図ってください。

危険情報の周知徹底をどういうふうにするかということが書いてあります。吊り物バトンの許容荷重、これは、このごろは劇場のバトンにはっきりきれいに2,000kgまでとか、例えば500kgまでとか、わかるように貼ってありますし、それを徹底するような方向で進められていることも多いですが、まだまだ真っ黒なバトンがただあるだけで、そこへどれぐらいの重量のものが下げられるのかということがわかりにくいこともあります。少なくとも劇場の舞台の技術者はそれをわかっておいてほしいですね。第1バトンは何キロまで、第5バトンは何キロまで、しっかり勉強して、頭に入れておくということはとても大事なことです。

それから、安全基準の遵守。舞台業務において、消防法や電波事業法等々の法律、それを遵守しなくてはいけないということまであります。こういうことも講習会とか勉強会を開いて、あるいは参加して、常に身につけるようにしてください。

次のページの9ページに、五感をフルに使うと書いてありますけれども、確かにそうです。気づくということが大事ですね。だから、細かいことでも、これはこうなったらどうなるんだろうかと思いを巡らして、それに対応する方法論を作っていくことが大事です。

6番目の日常の点検や技術向上。これは先ほど保守点検のところでもお話しましたごとくですね。日頃から自分の舞台、自分の劇場、自分の庭ですよ、小屋の様子や状況を把握しておいて欲しいということです。

以上が安全対策、ざっと見ましたので、必ずまたそれを持ち帰って検討していただきたいと思います。

引き続き、5-2の舞台設備の各論に入ります。

1番目、舞台機構設備です。2番の照明から音響、映像等は、3時半からの鈴木先生にお任せをいたしましたので、私としては、ここで舞台機構設備に関してお話をさせていただきます。

10ページですね。10ページの舞台機構概論というところから参ります。演出の多様化に伴って、舞台設備や舞台機構には高性能化、高機能化が求められています。例えば、大道具などを吊り込む吊物バトンでは、大道具の巨大化に対応するための荷重容量の増量や、素早い舞台転換を可能にす

るための昇降スピードの高速化が欠かせません。同時に、安全な作業を行う観点からは超低速度の運転も必要です。このように高性能・高機能な舞台機構設備の操作ではコンピュータが用いられますが、操作が簡単である分、危険を負うリスクも増します。また、保守点検や改修工事も、高性能・高機能になったぶん、点検・改修のためのコストや日数が増えます。そうした点を留意しつつ、現代の新しい技術を取り込んで、いかに新しい演出効果を実現していくかが、舞台技術スタッフには問われてきます。ここでは、舞台機構設備の主な種類について説明します。

今、読み上げました前段のことは、今までお話ししてきた中に全部触れてあったと思いますので、それを思い出してください。

図の5、舞台機構の主な種類とあります。ちょっと眺めておきましょう。舞台機構には大きく分けて、吊物機構、床機構、それからその他とあります。

吊物機構には、吊物バトン、照明バトン、照明ブリッジ——これは人が歩ける、バトンではないですね、ブリッジですね。それがあります。それから点吊り装置。これは1点吊りでアップダウンする装置ですね。

その次の床機構には、昇降類。アップダウンするものとしては、その右に、舞台の迫り、オーケストラの迫り、すっぽん——すっぽんは後で話します。それから沈下床（ちんかゆか）、道具搬入迫り、移動迫りと書いてございます。それから、次の走行類。滑ったり走ったりする。それはスライディング・ステージがあります、ワゴン・ステージがありますということです。

また、回転類。廻り舞台または盆ですね。盆と言います。リボルビング・ステージですけども、くるくる回る舞台ですね。その他の中には、傾斜床、切り穴、可動客席、仮設花道、組立式舞台等が挙げられています。傾斜床というのは、いわゆる八百屋舞台と言いますね。昔の八百屋さん、傾斜の台の上に、例えば下の方にニンジンがあって、上の方にトマトがあつてみたいにして、道を歩いているとぱっと見やすいというもの。あれが八百屋舞台の語源ですね。オペラなんかではレイク・ステージと言いますが、傾斜の床ですね。切り穴は、舞台に穴がかけられるということです。その他のところには、音響反射板、ポータル、照明ラダーと、照明ラダーは先ほど話しましたね、いろいろ書かれてございます。

吊物機構の最初に、吊物バトンというのがその下に書いてございますが、右側に単管のバトン、それからラダー型。ラダー型というのは、これ縦にすると梯子ということですね。これは横向けになっていますけれども、そこへ筋交いのように三角が入るとトラス型のバトンというふうに呼び名を変えています。だんだん丈夫になってくるということですね。積載重量が増えてくると考えて良いかと思います。

次の11ページ。バトンパイプの形状は、用途によって異なります。吊るものが重くなるほどバ

トンパイプが変形するため、パイプの形状を変える必要があるからです。ということで、先ほどの3つの図があったということです。

それから手動式の吊物機構、いわゆる綱元ですね。これも先ほどお話しをしました。綱を綱元で引っ張ればバトンがアップダウンする機構ですね。そこに絵が描いてございます。ちょっと文章を読みます。古い形としてはロープ式などがありますが、今では仮設バトンや1点吊りなどに用いられるのみで、一般的にはカウンターウェイト式が使われています。これはバトンを複数本のワイヤーで吊り上げ、滑車を介して舞台袖に導き、カウンターウェイトによりバランスをとります。鎮杵（しずわく）にはループ状のマニラロープが取り付けられ、このロープの手前を引くとバトンは降下し奥を引くとバトンは上昇する仕組みです。マニラロープとありますが、マニラ麻という繊維を使っているのです、ご存じの方もありませんけれども、軽くて丈夫、それを縫ってつくった縄ですね。スマホをお持ちの方は、マニラロープと調べてくだされば図柄も出ると思います。すみません、パワーポイントに仕込んでおけばよかったですけれども。

また、今回はこのテキストの漢字のところには全部読み方をつけました。鎮杵（しずわく）とありますけれども、鎮（しず）というのはカウンターウェイトのウェイト、重しのことですね。図の横側を見ていただければ、鎮杵の中に鎮が重なって置かれているのがわかります。箆の子（すのこ）というの、先ほどブドウ棚、箆の子の話はいたしました、こういう字を書きます。すのこというルビを振っておきました。この方式では、舞台袖などに「綱元」という操作スペースが必要となります。ウェイトの重量調節や、綱位置を固定したりする場所です、ということが先ほどの最後のところに書かれています。

それから、電動式の吊物機構ですね。手動のカウンターウェイト式の動力をモーターで、人力ではなくモーターでカウンターウェイト・ウィンチを動かすというやり方と、直に巻き取っていく、バトンを吊り上げている複数のワイヤーを直接ドラムに巻き付けてゆく機構のタイプと両方あります。この巻き取り機は、必ず箆の子の上ですね、舞台の上部のほうに据えつけられます。このようなところも、箆の子に上がった方々余りいらっしゃらなかったのも、一度は見ておいたらいいかなと思います。

その次、積載量。これも先ほどお話ししました。積載量 500 キログラムとか書かれているようであればならないということです。それから、昇降速度。メートル・パー・セコンド、と書いてあります。秒速ですね。それからミニットが分速ですね。12 ページに移っています。

照明バトンは、照明を取り付けるための専用バトンのことです。ここへケーブルが来て、コンセントがあって照明器具から明かりが出なければいけませんから、電源の問題等々が出てくるバトンです。照明ブリッジ・照明ラダー、これらは先ほどからお話していた中にあることです。

点吊装置というのは、簀の子や吊物バトンに設置して仮設的に運用する吊物装置です。劇場によっては常設している場合もあります。舞台転換や仕込みにバトンを使用することができない場合などに使用します。シャンデリアのようにワイヤーロープ1本で吊り上げたいときや、複雑な形状の大道具を吊り上げるときなど、幅広い用途があります。

座・高円寺なんかでは、バトン自体を天吊り装置の形で吊っていて、バトンの位置を自在に変えられるようにしているというところもありますね。

吊物はこれぐらいにして、床機構に移ります。各場面に応じて、大道具（美術セット）や人物を、転換（移動）させるために舞台床には様々な機構が設けられています。

まず、舞台迫り機構ですね。迫りの中には、小迫りとか大迫りとか中迫り（ちゅうぜり）とかがある、と書いてあります。多くの迫りがある場合には番号をつけて、1号迫り、13号迫り、などと呼ぶことがあります。迫り機構を持っていらっしゃる劇場は皆さんご存じだと思いますけれども、大きい大迫りがあったり、中ぐらいの中迫りがあったり、小迫りというものがあって、それから、搬入・搬出が床下からの経路になっている場合は、そこで道具迫りとしても使われますね。そういった場合には、道具迫りという呼び名で呼ぶこともあります。迫りにはいろんな種類があるのだということを理解してください。

その下にスッポンの説明があります。先ほど表の中にスッポンとありましたが、歌舞伎などで、花道の七三（しちさん、7：3）付近にある迫りをスッポンと呼びます。役者が上がってくる様子が、スッポンが首を伸ばしているようだ、とか、上がりきったときに空気が抜けてスッポンと音が鳴る、とか、または所作の縁を斜めに削ったのでスッポンの甲羅に見えた、とか。前後二つに別れていて、上げ下げが同時にできるものもあります。七三というのは、花道が舞台から、鳥屋（とや）まで、客席の奥へ真っすぐ伸びていますね。そのときに、舞台から3割、鳥屋からは7割あたりのところを七三という言い方をするわけですね。舞台に近いほうですね。そこに三尺四方ぐらいの、通常ですね、切り込みがあって、それがリフターによって上がったり下がったりします。歌舞伎なんかでよく使われる手法ですから、ごらんになった方は多いと思いますけれども、名称をスッポンと言います。これが正式名称なんでしょうね。ほかの言い方は聞いたことはありません。小迫りの一種ですよ。小さな迫りの一種だと思います。

いろんな使い方があるというのは、次の13ページの頭の上を書いてありますけれども、迫りの本来の演出法が、奈落からの人物の登場や舞台からの退場、また道具の転換のためのものであったので、迫りの床面が舞台床面と同レベルまでしか上がらないものが多いのですが、舞台面より上まで迫り上がり、ひな壇やスロープ状になる迫りもあります。昇降の仕組みには、多様な方法があります。

下に2つほど書いてございますけれども、ワイヤーロープ式でアップダウンするものと、パンタグラフ式とあって、これが縮んだり伸びたりすることによってアップダウンするものと、このごろはスパイラル方式とあって、溝がずっとらせん状に切り込んである柱があって、それがぐるぐる回って、そのことによって床がアップダウンする方式もあります。かくのごとく、いろいろな方式があるということです。これらは全て電動であったり油圧であったりするわけですが、これはこれでまた興味のある方は勉強してください。

沈下床、オーケストラピット迫り（オケゼリ）。これは舞台前側ですね。客席の1列目との間に迫りがあって、それが沈んでそこにオーケストラが入って、オペラなんか、バレエでもそうですけども、そこで演奏がなされます。この迫りは、舞台面まで上がってくるとフロントステージの役割、張り出し舞台になるわけですね。そういった使い方もできます。それをオーケストラ迫り、あるいは沈下床と言っています。

次に、昇降装置の積載量があります。バトンと同じように、床も積載量があります。特に迫り機構の床であると、ある重量以上のものがそこに乗せられると下の支えがつぶれてしまいますので、床が壊れるという現象が起こりかねません。ですから、この床には1平米あたり1トンまでとか、500キログラムまでとか制限があります。これもバトンと同じように、劇場の舞台スタッフさんたちはしっかり把握をしておいてください。

次は、スライディング・ステージですね。床が動いて、そして動くことによって場面が変わったり、いろいろなことができるです。大がかりな機構を持った劇場にしかないと思いますけれども、舞台袖側から動いてくる場合や、舞台奥側から動いてくる場合、次の14ページに廻り舞台の機構がありますけれども、この廻り舞台、我々は盆と言いますが、この盆が仕込まれた床、その床自体がスライディング・ステージになっていて、例えば、奥舞台に盆が切つてあると、盆がぐるぐる回りながら、その上で人が踊っていたり、あるいは装置がぐるぐる回りながら、しかもそれが舞台の前側へ出てくるというような演出をなさることもときどきあります。廻り舞台。これは日本人の発明です。1700年代ですから、18世紀半ばに上方、大阪での歌舞伎で上演した作品で、並木正三という人が発明しました。いろいろな変遷を経て今のような状況になったんですけれども、日本から伝わって、19世紀の終わりぐらい、1896年頃には、ミュンヘンの歌劇場でそれが使われたといった歴史があります。

速度表記については、ラウンド・パー・ミニットと書いてありますが、1分間でどれぐらい回れるかということですね。それから、回転方向について。これはちょっと特殊なので、覚えておいてください。上出し（かみだし）とか下出し（しもだし）と言います。普通、時計回りとか反時計回りと言えば済むんですけれども、時計回りをイメージしてください。そうすると、客席側から見て

いて時計回りですから、右側のほうが出てきますよね、奥から前のほうへ。上手側に出てくるとい
う意味で上出しと言います。時計と反対回りになると、下手側、左側のほうへものが出てくるわけ
ですから、これを下出しと言うわけです。これは回転方向についての呼び方です。

その他の設備として、音響反射板があります。これは、コンサートホールにお勤めの方は絶対欠
かせないと思いますけれども、音響反射板もいろんな方式があつて、走行式とか吊り上げ式とか。
特に格納するときに、どこへしまうのかということですね。音響反射板は、つまり天反部分、天井
の反響板ですね、上の方の天反部分と、側反と言いますけれども、壁側の上手下手の東西に走って
いる、東西という言い方しますけれども、つまり、舞台前から奥の方へ走っている縦の側反ですね、
両側、上手下手。それと正面の反響板。それらで囲われるわけです。もちろん一部しか使わないと
きもあります。天反だけ使うとか、正面の反響板だけ使うとかいう場合もありますけれども、それ
らを飾って、演奏会が行われます。それをどこへしまうんだという方式、これは建築の問題になっ
てきますけれども、舞台奥にしまう方式になっていたり、ばらばらになって吊り上げて上の方に格
納することになったり、ただ、上のほうへ吊り上げると、バトンの使い方に支障を来たしますので、
なかなかうまくいかないことも多いですね。それで、天反が縦になってそのまま上がっていくとか、
あるいは、今度、札幌にできた劇場は、全部が畳まれて一組になって舞台奥のほうへ吊り上げられ
る方式もあります。千差万別ですね。手で持って運んでセッティングするところもありますけれど
も、そういった、反響板を使う場合があるので、音楽ホールと演劇の劇場と両方を使い分けている
劇場なんかでは、特に留意しなきゃいけないところだと思います。

それから、切り穴というのがそこに書いてございますけれども、先ほど申し上げたように、舞台
床に穴をあけて、リフターを使ったりしてアップダウンできる床機構を持った劇場もあるというこ
とですね。

次に、幕類です。舞台上には、必要に応じた様々な幕類が吊ってあります。覚えておいて、ある
いは勉強しておいてくださればありがたいと思いますけれども、図7で、幕の種類と構成がござい
ます。図を見てください。左側に幕類と書いてあつて、一番上に緞帳類とあります。緞帳、絞り緞帳、
オペラカーテン、定式幕、じょうしきまくと呼びます。その次に黒幕類とありまして、暗転幕、一
文字幕、袖幕、引割幕、中割幕、大黒幕、東西幕とあります。次に、白幕類。 Horizont幕、スク
リーン。その他として、松羽目、紗幕というのが例として書いてあります。

それぞれどんな幕かというのをご存じですか。理解してほしいんですけども、横に平面図がご
ざいますね。そうすると、一番下が舞台前側になりますけれども、緞帳とあります。緞帳の通常裏
側に暗転幕というのがまずありまして、緞帳で幕を開ける、それから1幕が次、2幕に移る、その
ときに飾り替えが行われるときに、音楽でつないでにおいて、そのときは緞帳を下ろさずに暗転幕だ

けを下ろして真っ黒にしておいて、内側で飾り替えが行われているといったように使われることが多くあります。

次に、中割幕とあります。真ん中割ってありますけれども、これについては後でお話をします。

一番奥に大黒幕とあります。暗転幕も大黒幕も黒幕に変わりはないんですけれども、使われる場所ですよ。一番後ろ側に大黒幕があつて、その後ろに Horizont幕というのが、これは白幕の類になっていたのは左側に書いてあるごとくです。

また、先ほど申しましたけれども、東西幕が吊れるところもあります。常設である場合もありますね。これは上手と下手に縦にある。昔、歌舞伎の劇場は、昔というのは江戸時代の話ですけれども、歌舞伎は江戸時代からですから。照明がありませんから、夜、ろうそく歌舞伎とかはあつたにせよ、あるいは薪能みたいな薪で明かりをとるということはあつたにせよ、電気照明がありませんから。通常、天日ですよ。太陽光で照明の役割を果たすわけですから、南を向いている舞台が多かったと思われま。そうすると、舞台奥側が北ですよ。右と左、上手と下手が東、西になるわけです。東、西側に吊られているから東西幕というふうに言うと私は学びましたけれども、そう覚えてください。要は、縦に仕込んだ幕を東西幕と言います。

中割幕なんですけれども、引割幕と中割幕とはどう違うんだという質問を受けることがあります。引幕はわかりますよね。書いてありますね。順番に読んでいきます。

緞帳からいきますね。舞台と客席を仕切る幕です。舞台の一番前に吊られているケースが多く、開演時、終演時及び休憩時などに使用し、劇場の顔として語られることも多い幕です。本緞帳または織緞帳と呼ばれます。

昇降緞帳。一般的に単に「緞帳」という場合には、単純に昇降させるこの方式を指します。昇降緞帳は客席から見た形の緞帳がそのまま舞台上部に収納されるタイプのことです。舞台上部の収納スペースはプロセニウムアーチ以上の高さが必要となります。その他に、収納スペースが、プロセニウムアーチ以上の高さを確保できない場合に採用する三つ折り緞帳、さらに収納スペースが舞台上部に確保できない場合に採用する巻き取り緞帳などがあります。

これはアップダウンですからわかりますよね。一例として千葉県鴨川のホールがそうでした。もう改築されて当時の緞帳はないと思いますけれども、ワイヤー式で、舞台監督さんが開演と終演のときの幕の上げ下げは、一生懸命ウインチを回してワイヤーを捲いて緞帳をアップダウンしたことを覚えています。そんなこともありました。三つ折り緞帳というのは、ぱたんぱたんと折られていくということですね。だから、そのまま上がるとすると、結局舞台のタッパ、高さですね、舞台の高さ分、その上にフライ・スペースがないと、緞帳は上がっていきませんよね。物理的な話です。ですから、劇場というのは、皆さんが見ているプロセニウム、額縁の高さが、例えば 15 メートル

あるとして、通常はその上に緞帳が上がっていく 15 メートル分のフライ・スペースがあって、それから下に奈落があって、床が下がって、通常飾られている舞台上のものが全部下へ沈まないとか次がスライディングで出てこないとなると、15 メートル下にも要りますよね。15、15、15 で劇場というのは地下から 45 メートルの高さを持つと思ってくださいって良いと思います。

よく地域の劇場なんかにはトラックで荷物を運びながら行くとき、余り行ったことのない町とか市に行くと、劇場がどこだろうとトラックが探しますよね。その時、45 メートル、下は見えないですから 30 メートルの高さを持った、そういう簀の子の部分を持った高さの建築物を見つけると、あれが劇場だとわかりやすいんです。田んぼの中なんかには劇場がある場合がありますけれども、そういうときは一目瞭然ですね。あそこへ行きゃ大丈夫だと、迷わずに済むというようなことがございますけれども。余談でした。通常の緞帳の昇降の場合です。

それから、絞り緞帳。緞帳裏面にワイヤーを 0.9 メートルピッチ程度で取り付け、間口全面に渡って細かいひだを取って昇降させる緞帳です。昇降装置の台数を増やすことで、緞帳の上げ方に変化をつけることができます。右手に山型になった開け方の緞帳がございますけれども、これが少し変わって、次のページの 16 ページのオペラカーテンなんかになると、そのワイヤーの吊り方でこういう形になって上がることも作ることができるという意味です。オペラやバレエでは、こういう形で開け閉めができる緞帳を使用します。

次、定式幕（じょうしきまく）とあります。定式幕に括弧して引幕とあります。文楽・歌舞伎・日本舞踊などに使われる、黒・柿・萌葱色の三色の緞帳幕です。この色の並び方は劇場によって異なります。歌舞伎は下手から上手に向かって開け、文楽は上手から下手に向かって開けますとあります、けれども、演目により例外有りをつけ加えました。通常そうなんですけれども、忠臣蔵なんかは文楽と同じように上手から下手へ開く場合がありますので、演目によって変わることがあります。決めつけるとよくないなと思って、括弧に例外ありをつけました。要は、ここで大事なことは、定式幕というのは横開きです。アップダウンではなくて。黒衣（くろご）さんがダーッと抱えて開けたりしますね。あるいは閉める。引幕というのは横に引くということだということを注意してください。これは覚えておいてください。後でさっきの引割幕の話が出てきますので。

次に移ります。黒幕類。黒色の幕は観客に見えないようにする目的や、間口を切る役目があります。また、観客席から黒い幕が見えていたとしても、歌舞伎の黒衣と同じく「何も無い」という意味合いもあります。そもそも黒衣（くろご）というのが正しい言葉です、もともと。黒子というのは、黒い子供と書いたりしますけれども、後でそういう使われ方が出てきたわけですが、もともと黒い衣裳のことで、その衣を着ていることによって見えないんだよということになります。面帽といって、紗幕のマスクもかぶったりしますね。そうすると、その人は見えていないという意味にな

るわけです。

「引割幕」とは、「定式幕」を始めとする舞台を横切って開閉する「引幕」の一種ですが、幕のセンターから左右に割れて、上手と下手へ同時に開きます。「袖幕」の位置で留めると、そのまま「袖幕」の役割を果たします。劇場によっては全てのあるいは複数の「袖幕」が「引割幕」になっています。また、何枚かの引割幕が吊られている場合、舞台上側から、一割幕と書いて我々の呼び方としては（いちわり）、二割幕（にわり）と順に呼称します。わかりますよね。引割幕は横に開くんですけども、真ん中から割れて開いていった場合、袖幕の位置で止まると、そのまま今度は袖幕という役割を果たしますよね。そういう幕が何枚も吊られていると、前から一割幕（いちわり）、二割幕（にわり）と言うんだよということです。

次に、中割幕です。「中割幕」とは、舞台上から舞台奥までの真ん中あたりに、通常、常設されている黒幕で、舞台を前と奥とに二分する役割を持っています。例えば、中割幕を下ろすことで、舞台上では上演が続いている間に、中割幕で見えない舞台奥では舞台転換が行われ、やがて中割幕が開くと新たな場面が見えてくるといった使われ方をします。「引割幕」と同じ仕様でセンターから横に割れて開く場合と、「暗転幕」と同じ仕様で舞台上部に全面がアップしながら開く場合があります。

黒幕類の最初のところの文章に、黒色の幕は観客に見えないようにする目的や、間口を切る役目があります。また、観客席から黒い幕が見えていたとしても、との文言がありますね。中割幕といったときに、中で割れるからセンター割れの引割幕だろうという解釈も成り立ちますけれども、このテキストの図面もそのように書いてありました。しかしもう一つの意味合いがあって、何を割るかということ、ステージのエリアを割るわけです。前と後ろに割ります。だから、中割幕が閉まっていることによって、中割幕より前側で上演が続けられているが、奥側は見えないわけですから、後ろで次の何かが飾られていたりして、やがてその中割幕が左右に開く場合とアップして開く場合と両方あると書いてあります。開くことによって次の場面が変わっていくということですね。ですから、どういう役割を果たしていたかということ、ステージを前と後ろに割っていたということです。

だから、引割幕といった場合は、引幕で割れていくというふうに解釈して下さって結構ですけども、割幕といったときは、ステージも割っているんだということを知ってくださると良いなと思います。アップしていくときには、暗転幕と同じ役割ですね、同じ仕様ですね。幕自体の割れ方と、それからステージのエリアを割っていることと、隠していたりすることと、両方の意味があるということです。

白幕類・その他というのが17ページにあります。間口を構成したり、見切れを隠したりする黒幕類に対して、白幕類は演出効果を高める目的で使用します。空や無限の空間を表す Horizont 幕

や——これ一番奥ですね、舞台奥です。映像を映すためのスクリーンなどがあります。その他の幕類には、歌舞伎や日本舞踊などの伝統芸能を上演するときに使用する「松羽目」「浅葱幕」「段幕」や、照明により演出効果を上げることができる「紗幕」などがあります。

これらは大体ご存じですよ。松羽目というのは、普通は道具として板ですけども、板やパネルに描いてございますが、幕に松の絵を描いて松羽目とする場合もありますので、松羽目の幕というものもあります。浅葱幕というのは、ブルーの幕ですね。歌舞伎なんかで使われる幕です。段幕というのは、模様が、定式幕の場合は、先ほど絵にありましたけれども縦に分かれていますね、黒色と柿色と萌葱色とか縦に並んでいるんですけども、段幕は横です。横で赤白赤白とか重なって並んでいるものを段幕と言います。

紗幕の効果はわかりますよね。紗幕というのは、英語で言うとゴーズと言いますが、ゴーズというのはガーゼのことです。ガーゼというのは、つまり透けて見えるわけですから、それが紗幕です。透けて見えるということは、どういうことかという、表側から明かりが当たっていると、客席からは紗幕の絵であったり前側が見えます。前側を暗くして紗幕の裏側に明かりを入れると、透けて後ろが見えるというわけです。お家でもそうですよね。紗幕のレースのカーテンを窓と遮光カーテンの間に吊るしますね。レースの白いカーテンになったときに、昼間は外から見えない。でも、夜、こっちが電灯をつけていて外が暗闇だと、外からよく見える。オランダの窓のようになります。そういった効果があるということですね。

幕類は大体そんなところでよろしいでしょうか。

あと、大道具の備品が幾つか書いてございます。平台と箱足、開き足というのが図として書いてございますけれども、平台はご存じだと思います。一番下に、平台と箱足と開き足を使って段にした図が載っていますけれども、去年までやっていた舞台を使った講義のときには、これを実際に舞台上で組んでいて、皆さんに上ってもらったり、それを組み立てたり、ばらしたりということをやらせていただいていたんです。また来年からそういう機会もあればいいかなと思います。今年は残念ながら座学だけになりましたけれども。

一番左側がべた置きと書いてございますけれども、平台って通常四寸の厚みがあります。四寸というのは12センチ、およそ12センチです。ただ、場合によっては三寸という平台もありますし、三寸五分なんていう平台もあるんですけども、通常四寸と思ってください。それで、箱足は横にしたり縦にしたりして、その高さが六寸であったり、尺になったり、尺高と言います、変えますけれども、それを組み合わせることによって、こういう形に作られていくということです。2段目の尺高というのは、一尺の高さになるわけですけども、それは、一尺というのは10寸ですから、そのうちの四寸は平台の厚みで、その下に箱足を平に置くとその高さが6寸ですから、合わせて1

尺になるということです。その足し算をいろいろ工夫して高さを変えるということですね。中足を使った場合、高足を使った場合というのがそこに書かれています。

次のページへいきます。平台と……、これはいいですね。所作台のことは次のページに載っていますね。ひとつ飛ばして、平台の話があったので、真ん中の3番の所作台の話を先にしましょう。日本舞踊などの伝統芸能の公演時に、足の滑りを良くしたり、足拍子を響かせるために敷きます。日本舞踊の場合、まずセンターに縦に1枚敷き、順に上手、下手に敷いていきますと書いてあります。その下に平面図がございます。所作台というのはこの縦に敷いてあるものなんですけれども、舞台奥側は横向きに敷いてありますね。通常長い方は二間（にけん）の長さです。二間というのは六尺の2倍で12尺です。平台を三六（さぶろく）とか四六（よんろく）とかよく言いますよね。三六というときは、三尺幅の六尺が長いほうです。六尺ということは、一尺って約30センチですから、1メートル80センチです。

1メートル80センチというのは、日本の古来のひとつの目安として畳の縦の長さであり、襖の高さです。このごろは身長が1メートル80を超える人が多くなってきたので、日本の大工さんの、あるいは日本の家屋の標準というんですか、定式が、1メートル80では低いだらうという話が出てきます。歌舞伎なんかは定式として決まっています。定式というのは、さっきの定式幕の定式というものですけれども、定式として決まっていますから、1メートル80の襖では1メートル80近い役者さんたちが増えてきましたから、そこへまげがついたり、かぶりものをしたりすると、引っかかりますね。でも、定式的には180センチというのがひとつの基準です。

畳にしても、襖にしても、横が三尺で90センチです。ですから、三六という一つの基本があります。所作台の場合、長さが2倍になって2間ものになります。12尺。これ長いでしょう、図を見るとね。奥は横に敷いて、その横に敷いたのを1カワ（ひとかわ）2カワ（ふたかわ）という呼び方をします。周りを囲って敷いてあるのは平台です。所作台の周りを平台で囲ってあります。

平台までは土足で上がってもいいんですが、所作台は、そこで日舞が行われたり、あるいは下が空洞になっていますので響くんですね。足踏みをすると、ばんばんと音がします。わざとそれができるようになっているわけですね。能舞台の下に甕が埋めてあるのと同じ効果です。音響効果を出すわけで、所作台はそういう役割があります。絶対、足袋裸足、足袋を履いて、そこで踊ったりパフォーマンスをするところですから、大道具さんや舞台スタッフも靴のままでそこへ上がるというのは厳禁ですし、雪駄に足袋の装束でいるときでも、雪駄ごと上がると怒られます。厳しいところですよ。所作台をご説明しました。

その上に屏風がございます。屏風は片側で半双、二つで一雙と呼びます。八尺屏風を一雙飾ると四間、24尺になります。24尺ということは、3倍すると7メートル20センチになるということです

すね。尺貫法なんかも計算できるように頭に入っていてくださると便利です。

一番下です。その他。劇場によっては、上敷（うすべり）や松羽目や緋毛氈などを備えています。劇場の備品については、どんなものを自分たちが持っているのかということをよく知っておいてください。

一番最初に概論があって、吊物機構をやって、床機構をやって、その他の設備をやって、幕類、大道具備品が終わったところです。

何か疑問とか質問とかがございましたら、この後また30分休憩がございますので、その間にも尋ねてくだされば、答えられることは答えたいと思います。

以上です。どうもご清聴ありがとうございました。