

舞台音響技術向上会報

NO. 2

今や舞台音響界は、内外の豊富な音響機器に恵まれ、音響家に対する要求も高まつて来ています。そんな中で我々自身を再確認する必要を感じます。そこで会報No.2は、劇場音響家、フリー音響家、プロデューサー、そして演出家の方々の舞台音響に対する御意見を特集いたしました。

お互ひの話し合いの糸口になれば幸いです。

歌舞伎と音

国立劇場制作室 織田絢二

歌舞伎は音と色の世界である。色は、舞台や衣裳、そして化粧法にまで完成された土着日本人の美意識を表現せしめているとすれば、音は、無限に広がる樂の世界に人々を誘うかのようである。

役者が発する声音。開幕を知らせる柝の音。花道を出る揚幕の音。ストップ・モーションを印象づけるソケの音。そして何よりも下座の多様な音の用い方。それらの全てが、どれ一つとして欠けては歌舞伎は存在し得ない実在感こそ、歌舞伎と音との深い縁を物語ついている。各種に分化された歌舞伎の仕事の中で、現在下座音楽と一線を画して存在する「音響効果」という分野にも、歌舞伎は長い歴史を積み重ねてきた。

「音響」とは、音そのものであり、「効果」とは、劇に挿入さ

れた音によつてもたらされたできばえ・しあがり・ききめ・しるしという意味である。「効果音」とは、ゆえに、劇に挿入されることによつて生じる劇的効果を考えて作られた音。ということになると、それは、劇的効果を盛り上げる音とは歌舞伎にとってどうあらねばならないのか?という問題が起きてくる。この問題点こそ、この冊子が発行されねばならない発火点であり、命題なのである。小学生には容易に結論めいたことなど言えるはずもないが、只一つ歌舞伎が作り出した効果音作成の基本的なルールについて考えていることがある。

〔戯場訓蒙図彙〕巻之一に、雷のことについて記して

大内などにて鳴るか、または嫉妬深き女の一念、または竜神・神女などの祟りある時は、鳴ること常に倍すといふ。その響きは百千の豆炒りを一度に炒るがごとくにて、すさまじかりける次第なり。

とある。雷の音は、あくまでも雷の音であり、遠いか近いか、それとも落ちるかという程の違いがせいぜいのことであろう。その雷の音が嫉妬深き女や竜神・神女などの祟りで鳴る時は、常に倍ますといふのである。自然の論理から抜け出して音が芝居そのものと同化している。百千の豆を一度に炒るようだとは、よくその音を表現し切つている。写実音の世界を、文学的なベルと歌舞伎芝居の普遍的なルールの中につゝみこんで、その劇的な効果の最大を求める心がこの一条の中に汲みとれるのである。それは、雪音に代表される太鼓を主体にした鳴物にも通ずる心である。

音のない音の気配を、感覺の領域で作り上げた歌舞伎音の傑作である雪音が、なぜかまったく今日的な劇画の中で、星飛馬が大

打者と対決する球場の数万の観客の頭上に「シーン」と書かれたコマとだぶる。あつてはならない音、写実の世界ではとうてい考えられない音の表現こそ、芝居の世界であり、おぞましい四次元への挑戦なのである。

音響隨想

日本舞踊評論家 八巻 献吉

ジャン・コクトオが「これが耳だから」と、鼻できくものだつたらその悪臭に満えられない」と近代音楽の或る種のものに警告を書いていたが、聴覚は嗅覚よりも鈍いことを指摘している。ところが近來のように音響装置が発展して殆んどの音楽や音が再生されると、耳を塞せんばかりの音量となつて耳に入つて来ることが多い。聴覚が音量をうけいれなくなつてガアーンと麻痺すると、視覚が犯され何をみているのか判らなくなり、やがて頭の中の殆んどの感覚器官がおかしくなるのを経験する。音とはむつかしいものだ。コクトオの言葉を、聴覚が破裂すると他の感覚も麻痺すると書き直さなければならない。

日本舞踊の関係の仕事をしつつも、こちらは音については素人だけれど耳に心よい音と云うものを願うが、低すぎていけず、高すぎていげず、単に音があるだけでもいけず……音が舞踊を助けることや、舞踊が音の流れを眼にみせるとか、この辺の感覚はいずれもいざれでむつかしい。音については専門家に任せることになるが、三味線とか太鼓、殊に大鼓小鼓の音の拡大はむつかしいし、女流の邦楽家の声のデリカシイはどうやら劇場ではマイクロフォンに頼らなければならないようだ。

音響と云う言葉は美しい字面だし語感もよいが、つまりは「響き」を支配するその意味で、音だけでなく響きの方も大切なのだ。

音響演出家

渡辺プロ・制作 大里洋吉

音響とは音を大きく出す事が使命なのはいりません。その為には良い機材が必要な事もあたります。しかし我々歌手をマネージメントしている者にとって最も重要なのはその音を操作する人になります。歌手のショードにも色々あります。歌謡ショードもあればロック、演歌、ミュージカルと傾向はありますが、どのショードにもそれなりに演出され計算された流れがあります。その流れをより効果大に研究され工夫された音こそ最も大切な要因だと思います。

私の担当しているある歌手のショードが先日ありました。約2時間のショードでしたが、その後半に、あるファンからの手紙を読むくだりがあり、とても悲しい内容だったので当然客席からすすり泣きの声も聞えてきました。そして唄い出したのが、加藤登紀子

の「帰りたい帰れない」という曲でした。いつも唄つてゐる曲なので我々は良い感じに盛りあがるなどという程度の気持で見ておりました。

ところが、イントロのフルートにも、唄い手の声にも、ピアノの音にも、深いエコーがかかつており、いつもよりずっと遠くで聴いている様な独特の効果になりました。そして唄い終つた歌手も客席も演奏していたバンドの人たちも、ステージ横にいたスタッフも、小屋の小父さんも、みんな涙をためていきました。これまでも連日歌つて来た唄に何故かこの日は感激したのです。私はすぐに音響ミキシングしている人の所へ行きました。彼の言う事には、指がおもわず今日だけは、エコーのところにいつしまつたとの事でした。しかし彼の眼も真赤でした。ステージ嫌いの歌手もこの日以来ステージの魅力にとりつかれ、このミキサーも、ショーコ構成に関する意見をどんどん出す様になり、全体の雰囲気がいやが上にももり上りました。いまや歌手もミキサーも演出家になりました。それが一番重要な事なのです。

ぐ ち（このままではほろびる）

国立劇場 中 村 準 一

この十年来、特にこの数年間に於ける電気音響設備技術のおどろく程めざましい発展、又、建築音響の着実な進歩は、録音技術をも含めて舞台音響の世界にも新しいシステム、新しい技術を生み出し、新しい可能性が舞台芸術のあらゆる分野に拓がり、必要

欠くべからざるものとなりつつある。そして劇場も増え、音響家人口も著しくふくれあがつた。

これは實に一見華々しい発展として投映されるであろうが、しかし本当にそうなのであろうか、一観客として、しかもプロフェッショナルな耳をもつ人間として、オーデトリアムの中にすわつてみよう。悲しいかな、全部と言わぬまでも、我々の聴覚が受け取るものは哲学も思想も、美学さえもない一人よがりの趣味か、惰性と習慣性によるマンネリズムを響きが充満している。テレビ・ラジオでならされたお寄せは、そんなものであろうという顔で帰つて行く。我々はいつのまにバイオニアの精神をなくしてしまつたのであろうか。我々の仕事はまだルネッサンスにさしかかつたばかりだと言うのに、口を開けば交流だ、協会だ、ユニオンだと言ひながら、プランナーはイデーのない音ならべをし、社交的なプランを立て、オペレーターは音に生命を与えるどころか、色々な不満をもちながらきれいな外観を作り、小屋付は自分のオーデトリアムでおこつてゐる現象も考えずこれはお前達の仕事だよといふ顔をしている。最も有機的なつながりをもたなくてはならない仲間の間でもこうなのだ。まして、他のスタッフはどうだろう。それこそ金脈、人脈だ。そしてやれ態度がどうの、あいさつがどうの、設備がどうのと本質迄いたらない、まるで島国根性丸出しの陰口をたたき合は、こんな事で我々の仕事が滅びずにいるだろうか。こんな事では誠に申し訳ない。では一体何故なのだろう。私は思う、我々の言葉を持たないからだ、我々の仕事の理論を、目的を、方向を持つていないからだ。聴覚の機能を、心理を、科学的に分析し、舞台音響の基本的理論を論理付ける事こそ急務

ではないだろうか。

そして音にたずさわらずにはいられない因果を背負つて生れて来た一人一人が、その因果を大事にし、一人一人裸になり自分の責任において己の魂をこめ心ゆくまで、一つ一つの作品をいじくりまわしてみる事だ。

まるで国会答弁の様な中身のわからない話しになつたが、この会の編集者の若い仲間が作つてくれたこの機会を大事にし、一つ一つ各論をつきつめてみようではないか。本当にこのままでほろんでしまう。

近頃恐いこと

ショウ・ビズ・スタジオ 辻 亨二

あるポップスコンサートを聴きに行つた。物量を誇るという様な、そんな具合の音響器材の設営であつたから誠に強烈な音の量であつた。それはもう、聴く、というより身体に音圧を押し込むという様な誠に個性豊かと言うか、我々年輩者の健康状態を考えないと言うか、主催者側の一方的な押しつけの様に私には思えた。

近頃は竹竿壳も焼芋壳も押しなべてスピーカーを通さなければ聞こえなくなつてきて、何やら特質も均一化してきた。その上に、誠に不思議なチリ紙交換の音声やら、選挙の街中宣伝カーの音声が加つて、それはもう音の量の勝負であつて、とても、美しい声の風物詩などと言えたものではない様な現状である。この勝負をかけた音量とか音圧にも耐える習慣が、現代人の生命力であつて、いつの間にか我々が抵抗なくうけ入れられる状態になつたとしたなら、これはもう一億総ツンボの徵候が出たと思わなければならないのではないだろうか。

とするとだ、そのうちに、我々の喧嘩も肉声の怒鳴り合いでは役に立たなくなり、携帯スピーカーかなんかを持つてきて怒鳴り合い、その音量のワットデージによつて勝負がつく、てな事になつてしまうのだろうか。恐い。

自己反省をも含めて

効果マン 杉

一

インフレの世の中になつて、芝居の世界にもその波が押し寄せて来ています。それにつれて入場料もバカ高になつていています。しかし音響の仕事に携わっている者までは、まわつてしません。それは、受入れ側（興行団体）の問題もあると思いますが、一概にはそうとばかりはいえないところがある様にも思われます。一人一人が個々の仕事において、どれだけの情熱と責任をもつてやつているかと思われる節があまりにも多いのではないかでしょうか。各個人がもう少し自覚して情熱と責任をもつて仕事をしていくなら、けしてその様な事はないと思います。それは一人だけの問題ではなく、音響全体の問題だと思います。その仕事に携わる人

全員が初心にかえり、もう一度真剣に考える必要がある様に思われます。そのうえで受入れ側への交渉も出来るものと思われるのですが、現実はとかえり見るに、平氣でオペレーターは換える、満足に稽古へもでないでプランを引受けける人や、オペレーターの身になつて考えもせずに、己れ自身のイメージだけを追いかけて作品自体、又は演出とて理解せずにプランニングをする人が見うけられる様に思われる。この様な事がおこなわれているかぎり、音響効果の向上は絶対にない。それはプランナーのみならず、音響界全体で、もう一度考えなおさなくてはならない。それには、音響の仕事に携わる人達の交流が行われ、技術向上について話し合いがなされなければならないのではないでしょか。まず、もう一度、我をふりかえり、責任のある仕事をしようではあります

——自己反省をも含めて……

——各ホールによつてシステムが違うという事がありますが、最終的にはどういうものが理想ですか？

秦川 本来は、我々が器材を貸して利益を上げている部分もあるけれど、それ以前に音を作るという事が一つの使命であり、職業であるわけですから、各劇場である程度統一のとれた器材があればテープ材料だけ持つて行けばいい事になり労力的にも助かるわけです。

——協会というものがそういう点で何か一つ働きかけていただけといいと思うのですが。

秦川 結局、今の舞台の音響家としてのまとまりがないから、一つこの辺で作ろうじゃないかと言う事になり、各パートへ何回も呼びかけたのですが、各々の劇場・ホールの人の参画が得られない部分、それに各々の立場があるので、この際小さくまとまつてみ

新劇音響を語る

新劇音響効果
家協会理事長 秦 和夫

——まず、新劇音響効果家協会について……

秦川 結局、今の舞台の音響家としてのまとまりがないから、一つこの辺で作ろうじゃないかと言う事になり、各パートへ何回も呼びかけたのですが、各々の劇場・ホールの人の参画が得られない部分、それに各々の立場があるので、この際小さくまとまつてみ

よう、小さな組織が拡がつて全体の音響家の拡がりになり、技術が向上すればいいじゃないかと言う事で作られました。これも我々がフリーであちこちの劇場を廻り、各小屋の条件もありますが、反面ミキサー室へ入れて下さいというこちら側からの希望もありますし、向うの器械はその劇場の人しか使わせないとか、逆にこちらも自分の持ち廻りの器械を持つて歩いて歩いてバランスをとる方がいいからそうする場合もありますが、そうなると器材の持込料をとられたり、又現場の新劇の音響屋連中がだらしがないせいか、コード等借りたまま紛れてしまふこともあります、そういう事等で意志の疎通がはかれない部分がたまにあるので、皆が集つて話し合いをしたり、そういう場所が出来るという事は非常にいい事だと私は思うのですが。

に色々と考えて下さっているわけですが、音を出す立場のホール設計がなされないんじゃないかと思います。

——やはり客席で生の音を聞きながらやつた方がいいですか？

秦II そうですね。一つの劇場で同じ人間が一ヶ月なりやつていれば、その感覚もつかめますが、我々新劇団というものは地方巡業で仕事をしているから、その各々の劇場のモニターによるバランスが技術的に難しいんです。結局花道の付け根際等にミキサー室を仮設した方が、音が直接聴けてやりやすいという事があるんですね。

——仮設でするという事に対して、ホールは認めてくれていますか？

秦II ほとんどのホールは認めてくれます。ただこちらとしても、みつともない、きたならない感じがあるわけですね。黒布で囲つたり……。P Aの人達がどういう風に仕事をしてるか僕にはわからないのだけれど、結局持ち込みでずいぶんやっているのでしょうか。

——オペレーターの問題はどうですか？

秦II 現場の人は劇場に着いたらまず先にミキサー室へ行き、そこの主任さんに對してのあいさつ位はちゃんとしたい。なるべく行く先々で謙虚に仕事をさせてもらえるような姿勢をとつて行かないといけないんじゃないかと思います。外から行く人の態度が問題になつたりしますからね。

——最近音響会社が増えて来ましたので、非常にそういうことが多い様ですね。

秦II 一番問題になる事かもしれませんね。しかし、私の方も本当はミキシングプラン、器械の設計図みたいなメモを送つたりしなければならないのが、巡業が毎日のように出でていますし、劇場の数が多いから、ちょっとそこら辺が手落ちになつていて……。私も充分反省はしているのですがね。

——はつきりとした打合せというものは必要ですね。次にプラン

ナーとしてオペレーターに望むことは、何か……

秦II そのものをどう理解するか、また作つたプランナーの気持ちなり演出家の気持ちに添つて、どうやつて音を再生するかという事ですね。そこで自分なりの演出をしなければ、やはり生き甲斐はないのだけれど、一応プランはプランであるのですから。旅をずっと廻つて帰つてくると、全然違つた音になつて出て来た、などという事もあるんですよ。それは自分なりに少し演出しすぎる、あくまでも基本的なブランディング、演出という問題を出して行かないといけないと思います。

——最近、専属ミキサーというのが増えましたが……

秦II 歌い手さんの場合は特に多いでしょうね。芝居の場合は全体の部分ですから。主だつた役者さんのために音を出しているわけじゃないし、そこが又、音楽のミキサーと芝居のミキサーの次元の違う部分だとと思うのですよ。ただ音楽ミキサーの場合でも、もちろん音楽はわからなければいけないけれど、歌の中でもドラマチックな部分が多いし、歌の内容なり、歌つている意味を適確に客間に伝えるようにしなければなりませんね。ただマイクさえ上げればいいというのではなく、ショーの内容等を理解して、音をお客さんにお聞かせてあげる必要があると思います。

——外来アーチストの場合ミキサーがついてくるという事を、ひどく言う人がいるようですが……

秦II それは、僕ら新劇団の場合だつてやはり向うの人に教えて、そうそう出来るものではありますからね。その一つの演し物に関しては専属ミキサーというものが必要じゃないかと思うのですが。ただ僕ら、育つて來た過程が新劇の音作り、そして音を再生するのが主目的でやつてきたので、この頃音楽P A屋さんが輩出して来て、そのやり方などわからぬ事が多いのですがね。そういうP A屋さんのあり方などをもう少し知つて劇場のミキサーさんと理解し合わないと、これから我々フリーの仕事もうまく行

かないと思います。

— 今は、効果も P.A. も何でもやらなければならない時代ですね。

秦川 そうですね、僕ら新劇の音響関係の場合は、協会といつてもたかだか三十人に満たない人間がいて、又それだけの人数で一応今の日本の新劇の音響を維持している部分があるので、それだけで「井の中の蛙」になる場合もあり得るし、もう少しこういう集

りの中で色んな音を覚えて行かなければならぬと思うのですが。まして、ミュージカルものも増えて来ましたからね。マイクの使い方その他、今までテープ再生が主だったから P.A.などの勉

強が不充分だったことがあるので、もう少し勉強して行かないといけませんね。音と言うのは、波の音にしろ、そこにあるというのではなく、やはり作つて行くものですから演出家なり制作者の

方へ対してもう少し理解をしてもらいたいですね。フェーダーをあげれば音が出る、という感覚でしかないから、その点を見直してもらわなければならぬと思います。普通効果音というものは、その演し物の内容に添つて作つて行くものですから、あり物のプリントだけではやはり本当の芝居の厚みなり、効果音としての用途は成していないわけですね。馬の足音にしても競馬場へ行つてとつてきただといつて、それが本当の馬の足音に聞えるかどうかといふと……。今の若い人は、すぐどこかへ行つても

— 今は、効果も P.A. も何でもやらなければならない時代ですね。

秦川 音楽を作曲して録音するより、効果音を作る方がもつと手間くいりますからね。

— 一時間いくらでやつていたらたいへんなものになりますね（笑）。ギャラの面ではどうですか？

秦川 やはり一般的には低いんじやないですか？ こういう自由業の人はなか／＼、この時代暮らしにくいですよ。器材費も安すぎるし、逆に劇団などは我々の場合親懐だから、そう／＼お金がとれないという先入観念が働いていますし。それでも三十人位の人が頑張つてやつているからこれはもつと大事にしてくれないと現場の音響屋さんが減つちゃつて、芝居が出来なくなることもありますからね。その点ももう少し制作者に考えてもらわないと……。

結局、劇団で雇つておけないから我々フリーの音響屋の所へ仕事が来るわけですから……。そして我々は、プロとしてのあり方をもつと自覚してやらないといけませんね。悪い音を良い音に聞かせるのもまた一つのコツですし、一ヶ月やつて全然ミスがないと

— ブロデューサー側に希望することはありますか。

秦川 そうですね、音は作つてあるもので、あり物をもつて行くわけではありませんから、この不景気を世の中だけれど、予算の方や何かをもう少し考えて欲しい。ですから、どういうプロセスで効果音が作られ、音が出てくるかという事をもう少し見てもらわないとね。出て来た結果の部分しか、その演出家や制作者はわからない時が多いですからね。本来なら音作りまで見せてこの行程まで付き合つてくれるような感じでいてくれないとね。

— そうですね、ただ簡単に出来ると思つてゐる所がありますか

— ブロデューサー側に希望することはありますか。

***** 協賛 *****

大都商事株式会社

ジャパン・バイオニア貿易

TEL (263) 5611

TEL (551) 1048

音の技術開拓

音の技術開拓

㈱シクマ・システム

エンジニアリング

スタッフ 5

TEL (983) 1906

豊島区池袋5の13の12

TEO

民芸スタジオ

TEL (401) 5131
(408) 8358

東京演劇音響研究所

TEL (353) 8610

SBS

PAC

ショウ・ビズ・スタジオ

パシフィック・アート・センター

TEL (567) 5341

TEL (567) 5687

最後にこの技術向上会について……

秦!! これは全般的な拡がりになつて、劇場の人から、我々新劇関係、そして歌のPA専門の人、音楽専門の人の集合体となつて、色々な技術を皆で出し合い、知らない部分はまたどこかで覚えて来るという事があれば、素晴らしい事だと思います。それから、これからこの仕事に従事して働く人がもっと楽しみをもつて仕事をする気になるのではないかと思います。初めは急に拡がるものではないから、徐々に、小さく親睦会のような事でもいいから皆が集つて、なるべくちょくちょく顔合せ出来るようになるといいですね。——今日はお忙しい所をどうも有難うございました。

あとがき

御多忙の中、諸先生並びに諸先輩方の原稿を頂き、誠に感謝いたえません。私達は、これらの御意見を参考に、なお一層努力致したいと願っています。
このほか、PA関係の方々等、まだまだ原稿を頂きたい方があります。これからどしどし御登場願い、良き仲間の集りとし話し合って行きたいものです。
舞台音響技術向上会に御賛同いただける方々の御連絡を、お待ちしております。

世話人一同

発行日 昭和50年2年1月

(仮) 東京都千代田区隼町4・1

国立劇場音響係内

高橋仁(サンブラザ) TEL (388) 1151
八板賢二郎(国立劇場) TEL (265) 7411
吉田卓司(PAC) TEL (567) 5687