

View-esT（ビューエスト）が必要な時は今

株式会社ラムサ 代表取締役 西 豊彦

見えない客席は 1席当たりマイナス4000万円 負の経済効果を生む

一般社団法人 コンサートプロモーターズ協会による2019年 基礎調査報告書では、同協会正会員から集められた、日本全国の2019年通年の興行動員数は約4億3500万人、総売上高は3665億円とある。対象施設（以下観覧施設という）はスタジアム、アリーナ、ホール、ライブハウス、その他である。総売上高を動員数であれば、1公演・観客1人当たりの平均売上高が分かり約8000円となる（関連グッズや場内での飲食も含まれる）、大雑把だが観覧施設は1座席1公演あたり8000円の売上を生む。年間125公演であれば、100万円 施設寿命を40年とすると4000万円。つまり良質な**観覧施設の1座席は40年間で現在価値で約4千万円を生む**。さらに鑑賞にともなう飲食、購買、旅費が地域には落とされるだろう。

自治体は文化振興のほかこのような経済波及効果を、観覧施設建設の理由にすることが多いが、もし舞台等が見えない席、一体感に欠ける観覧施設ができてしまったらどうなるか。

例えば2300席の劇場を建設したが、その内1000席は舞台が見えないか見えづらい、舞台が遠い席であったとしよう。まず公演の主催者から敬遠される。音楽家からは敬遠される。アーティストや主催者が嫌えば、プロモータも避けるようになり、ツアーの対象から外される。計画段階で大きな収容人数を求めたプロモータであっても、見えない劇場が完成したと分かると見眉をしかめる。観客も見えない劇場や一体感に劣る劇場を嫌う。見づらければ楽しくなく、不快感のみが残り、チケットを買ったことが後悔として嫌な思い出になってしまうのである。実際に背の低い人、主に女性はこのような経験を語る人が多い。

その劇場は、公演回数や貸出しの回数が減り、利用料を値下げしたり、見えない席に黒布を被せたりして公演を行うようなことで、長年にわたり地域の負の遺産となってしまう。建築は簡単に建て直したり、改修することができないし、代替施設をつくることも容易ではない。

結果的には当初見込んだ事業費の返済が滞ることになる。観客が減り、稼働率が落ち、劇場の収入が減る。**見えない1000席は、 $1000 \times 4000 \text{万円} = 400 \text{億円}$ の負の経済効果**を生む。無駄な運営費や失われた経済波及効果はこの中に含まれていない。地域振興事業としては失敗に終わる。このような悪夢は決して起きてはならないと私は考える。

これほどの事態は興行・貸館の経験を積んだ民間の事業主では起こりにくい。また自ら公演を製作し、劇場も所有する真の意味の劇場でも起こりにくい。なぜなら彼らは売れない席の怖さを知っており、良い鑑賞環境で観客に観てもらいたいと考えているからである。

悪夢のようなことは View-esT を計画初期から活用すればおこりません

自治体が建設する大型劇場では見えない劇場、見づらい劇場がつけられがちなのか？

自治体で見えない、見づらい劇場ができてしまう背景は、いくつか考えられる。初めに席数ありきで考えてしまうこと。首長が見栄や他の都市との競争意識や政治的野心で、大きな席数を公言し、組織ぐるみで十分な検討もせずに計画が盲目的に進行する。自治体も経済シンクタンク等は大型の施設の経済効果を謳うが、**無理に大きな劇場をつくとマイナスの経済効果を招く。**

いま2500席のオペラハウスを建設するのは国威発動を目指す中華人民帝国位であろう。

ニューヨークメトロポリタン歌劇場は、パックス・アメリカナの時代に建設された三千席を超える大劇場だが、パンデミックの前からすでに空席が目立っていた。建て直すなら最大でも2500席（おそらく立見席込み）という話を読んだことがある。今は配信しかできていない。

建替えの場合は既存施設と同等の席数を確保しようとするが、50年前より客席椅子は大型化しており、法規・バリアフリーの条件も厳格化しているので、**同じ大きさの空間では15%程度収容人数が減る。他用途と劇場が複合化する場合などは、防振遮音層で劇場を包まなければならないため、中身はさらに小さくなる。**このようなことは専門家でないと分からない。厳しい制約条件の元で無理に視距離を詰めようとする設計者は、見えない席をつくる可能性が高い。

弊社は劇場建設に長けており、**View-esT** を解決に活用し計画初期段階から解決を提案します

劇場の設計は、建築の種別の中でも難しいものだが、特に**客席では600席以上で重層しているもの（バルコニー席＝栈敷席がある）、1000席を超えるものはさらに難しく、多層劇場というオペラハウスのような客席形式では困難が極まる。**

重層していない1000席未満の客席の設計は、劇場の中でも比較的容易であり、問題は起こりにくい。見づらい席の問題が表面化する事例は1800席以上が多いようだ。新国立オペラ劇場の4階席は見づらいし、中劇場の2階席からは張り出し舞台が見えない。東京文化会館の5階席サイドバルコニーも舞台が見づらいが、観客は承知の上で音だけ聴く。

当時 **View-esT** があれば違ったと残念に思います

自治体の劇場等では、見づらい劇場が出来ても隠されてしまうことが起こりがちだ。長年の夢が実現したら、みんな喜び、舞台が見えないなどとは気が付かない。完成披露の見学会では、席に座る人はまばらなので、よく見えるホールができたと思う。開館記念公演が満席になると、客席から舞台の一部が見えないのではないかとささやかれるが、そのうち話題にもならなくなり忘れられてしまう。たまに人気の公演があり満席になり、やっぱり見えないと分かる。まれに見えない席に発注者が怒り、設計者は椅子の嵩上げを指示するが、設計瑕疵は認めない。

こんなことになるまえに **View-esT** を活用ください

現代日本の各地域の劇場・ホールの多くは【劇場らしい客席形式】でなく【講堂形式】

しかしかつて日本の伝統的劇場は、一体感が高く、親密性に優れたものだった

世界有数の大都市である東京において、施設として【劇場らしい客席形式】を持つ、客席数が500席以上800席クラスの公立劇場は3館しかないという多くの人は耳を疑うであろう。この規模は俳優の声がぎりぎり生で聴こえる規模である。この3館はいずれも単なる貸館ではなく、作品の製作にも関わっている。じつは三宅坂の国立劇場すら大小二つの劇場は、これから説明する【講堂形式】の客席であり劇場ではない。

【講堂形式】とは舞台と客席が1対1で平行に向かい合う対向型といわれる客席形式で、客席は舞台の前面にほぼ平行か扇形に配列され、サイドバルコニーはなく、客席は舞台を囲まない。

これは映画館とあまり変わらない。

【劇場らしい客席形式】とは包囲型客席と呼ぶことができる。江戸時代からある芝居（小屋）やオペラハウス、円形劇場、シェイクスピアのグローブ座のように客席が舞台を囲み、客席は重層し、舞台を包み込む。このタイプは一体感も親密性もおおむね高い。

江戸時代は権力によって弾圧されていたにもかかわらず、歌舞伎を中心とする芸能が庶民にも上流階級にも浸透していたと考えられる。江戸時代中期の日本の演劇は当時、戯作もそうだが、舞台形式も進歩的で、花道・廻り舞台・宙乗り・幕を使う特殊演出などはその後西洋の演劇に取り入れられた。施設としてもこのころの劇場は額縁で**舞台と客席が区切られるプロセニウム形式**ではなく、**花道や張出し舞台で舞台と客席が一体化するオープン形式**であり、**包囲型客席**であり、一体性と親密性が高く、現代の劇場や演劇にも通じる要素があった。

戦前の劇場はほとんどが芝居（小屋）か寄席であり、明治末期から大正期が最盛期といわれ、寄席を除いても2000館以上あったようだ。映画もテレビもない時代の娯楽の場であった。

一方、文明開化以降は一時歌舞伎などは文化的でない芸能と見做され、芝居小屋様式の劇場も古臭いものとして、プロセニウムを持ち客席椅子を固定した耐火建築の劇場に変わっていった。

芝居（小屋）の衰退は活動写真（＝映画）から始まり、戦後はテレビの普及で致命的になった。東京・横浜では関東大震災で致命的に壊滅し、とくに横浜は関東大震災前は劇場都市だったが劇場は姿を消した。さらに各地で先の大戦で多くの大都市が灰と化したことも大きい。

こうしてかつて日本の都市部では【劇場らしい劇場】はほとんど失われ、日比谷公会堂のような【講堂形式】のホールが、戦前は公会堂、戦後は市民ホール、市民会館というような民主主義的な名称とともに全国各地に展開した。

現在、公立文化施設の数は2200館前後と思われる。その半数程度は小規模な平土間形式か

移動観覧席形式である。数は少ないが専用の音楽堂形式がある。残る約千館の中では、純粋な【劇場らしい客席形式】の劇場・ホールは数十館に絞られ、それ以外の多くは、【講堂形式】を変形させて、プロセニウム形式の演劇やダンス等、音楽コンサート、式典、または反射板をセットしての音楽会に多目的に対応できるようにした**日本型の多目的ホール**になったと考えられる。これは、いまは**高機能ホール**という名に言い換えられているが、多目的ホールに変わりはなく、概して一体性と親密性に乏しい。

これは欧米の劇場が、オペラハウスやミュージカルに適した【劇場らしい客席形式】を基本として、**包囲型で一体性と親密性が高いまま、必要に応じて多目的化を図った**とは大きな違いであり、かつて歌舞伎劇場や芝居（小屋）の伝統が過去にはあった日本では残念なことである。

講堂形式の劇場の多くはホールといわれる。名前は体を表すというように、公会堂もホールも集会場であり、基本は演劇を上演する劇場ではない。したがって劇場とは言いづらいことは明白である。**ホールは一種のコミュニティ施設**なのである。

度重なる戦災や自然災害を受けた後、ひとは絆を求め集まろうとし、人と人との一体感を確認する。阪神淡路大震災でも東日本大震災でも多くの市民会館や市民ホールが損害を受けたが、生活基盤施設に次ぐような高い優先度で、そのような施設が復興されたのは、この辺りに理由がある。復興されたホールには劇場という名称を冠したものは少なく、一様に講堂型だった。大災害を受けた地域ではもはや劇場は贅沢品なのかもしれないことを決して否定しないが、しかしその地域に芸能が根付いていたなら、ぜひ伝承のためちゃんとした劇場を推奨したかった。

劇場は都市としての成熟の証、文化の殿堂、という側面がある。特筆すべきは、阪神淡路大震災後で全壊後に再興した神戸国際会館である。**【劇場らしい客席形式】すなわち包囲型の劇場として再興**した。これは神戸が都市として文化的に成熟していたことの証かもしれない。

新しくつくる劇場は、熟考し講堂型ではなく、**【劇場らしい客席形式】**に本格的な**【劇場らしい客席形式】の劇場は View-esT に最適です**



左：21世紀のヨーロッパのオペラハウスは伝統的多層客席でありながら、見やすく、一体感・親密性に優れる
右：100年以上前の金毘羅大芝居（金丸座）は一体感・親密性に優れた劇場、最新技術を用いリメイクできる

かつて体験したことのない感動の得られる劇場へ

いずれにしても、日本人の中で高い一体性・親密性をもつ劇場を求める遺伝子は失われてしまったのかもしれないが、東日本大震災後の音楽ライブの動員数の増加を見て、まだあきらめるのは早いと感じていた。私は日本の劇場のルネッサンス（復興）を目指している。すなわちそれは【劇場らしい客席形式】すなわち包囲型の劇場の復興である。それは単なる集会場ではなく、舞台芸術を通して、舞台と観客、観客どうしが一体感を高い次元で体験できる施設であり、文化活動を通して、人間性を高められる施設を数多く建設することである。そのために長年温めてきたアイデアを今回の **View-esT** に結晶させた。この設計評価手法が普及することで、よりよく見え、より一体感・親密性の高い劇場の実現への道筋がつくと私は考えている。

新たな劇場は、舞台芸術の魅力を余すところなく観客に伝え、一つの空間を感動の坩堝（るつぼ）に変え、演者にもかつてない高揚感をもたらすであろう。

これからの日本は、経済力の大きさや、人口の多さをアピールすることなどできないし、目指してもいけない。

経済活動のみに多くの価値を求めることは真の幸福には繋がらない。地球環境と調和した持続的な暮らしや、心の豊かさやゆとり、文化的な意識の豊かさを、舞台芸術や音楽を通して高め、人の繋がりを大切にする国を築き、次世代に受け渡してゆけばよいのである。

アフターコロナの新常態生活様式はリアルな劇場にとって逆風だがチャンスでもある

パンドラの箱をあけるとあらゆる災厄がまき散らされたが、箱の中に希望だけが残った。

パンデミックにより確実に社会は変わりつつある。

不特定多数が閉鎖的な空間に集まる劇場は、クラスターの発生しやすい場所ではないかと当初思われたが、新宿の小劇場で起きたクラスター感染は別の要因だった。劇場は法令で一定以上の換気量が確保されており、一方向を向いて客席椅子が固定された劇場の客席は、感染の引き起こす行動を抑制すれば、むしろ感染は起こりにくいことが検証されている。

すでに劇場公演でリアルな鑑賞とリモート配信は共存関係にある。

観客はリアルな鑑賞にともなう、客席内および公演前後の移動における感染リスクと、観客は、配信など通信手段による鑑賞を秤にかけるであろう。客席での安全性が確保されたとしても、もしもリアルな劇場において舞台が見つらく、一体感も親密性も弱ければ、観客は配信を選ぶ。これからの客席空間は量ではなく質を高めなければならない。

View-esT を有効な設計支援ツールとして活用することで、感染リスクに打ち克つ魅力を備えた劇場を実現してほしいと願います。