

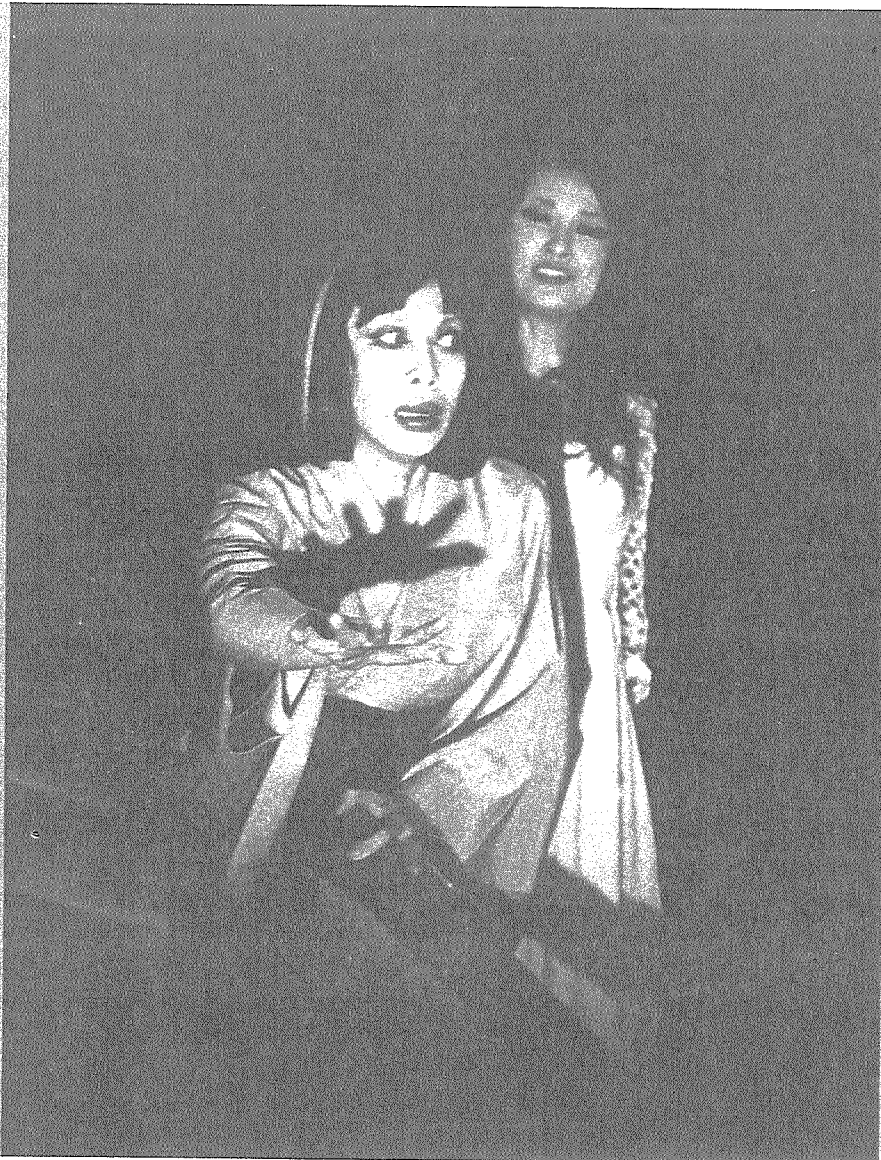
MARUMO LIGHTING NEWS

秋

■1980—3 VOL—35

星月夜——。
澄みきった秋の晴夜に、
満天の星の輝き。
銀砂をまきちらしたかのように見える星も、
ひとたび、神話と伝説の糸で結ばれると、
互いに語り合う星座となる。
その光は、
かぼそげにみえながら、
何億年も生き続ける生命と、
豊かな彩りにみちている。

——光の歳時記・秋——



しのぶ ……あの子たちが崖からおりていこうとした時、たしかあたしはとめた。危険だわ、やめて……ところが姉さんは叫んだ。一生に一度のチャンスよ、さ、あなたたち、男なら……

ぎん その声で、そのことばであの子たちの心は決ったわ。

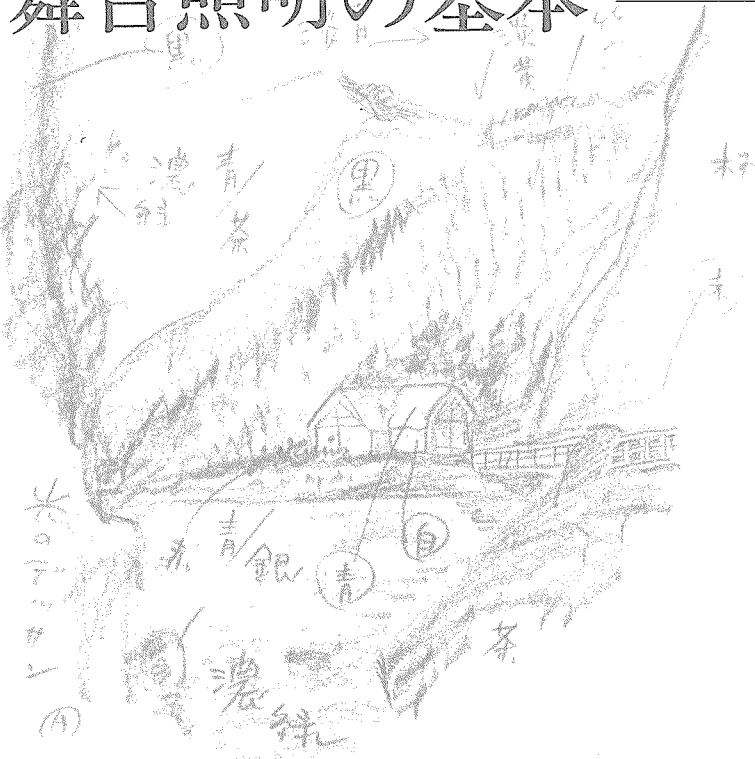
しのぶ 姉さんの炎の眼にうたれて

清水邦太作「あの一団たち」より

木冬社公演「あの一団たち」

舞台照明の基本

第2回



小川 昇

はじめに

舞台芸術に照明はどのような影響を与え得るのか、あるいは現代では欠かすことのできない照明の重要な役割とは何か、といったことについて学ぶことは、照明に携わる人にとって大きな魅力がそこにあるわけですから、まず最初に関心を寄せるところだと思えます。

しかし、そういった実際の舞台での照明の役割について議論する前に、私たちが熟知しておかなければいけないことがあります。

それは、照明をつくる素材である“光”というものについてです。つまり、光の種類、光の機能、あるいは光が私たち人間に与える作用、光と人間の生理との関連性、そういった光の持つ性質についての知識を持つことが必要なのです。

さらには、光の性質を知った上で、これから照明を学ぼうとする人たちが、光に対して持たなければならない姿勢といったものを、同時に考えてゆくことも、まず勉強の段階として、欠かすことのできない事だと言えます。

こういったことが、これから舞台照明をつくってゆく上で、一つの手がかりになったり、いわば照明を考える際の土台となってゆくものだからです。

光に対する姿勢を考えるというのは、非常に改まった言い方ですが、これは、今まで無意識に見すごしていた光というものに対して、意識的な目を向けて、観察し、光に対する感覚を養うことが必要だということです。

光に対して、日頃から真剣に取り組んでいると、光の持つ底しれない美しさ、激しい力強さ、楽しさ、そういったさまざまな魅力にひかれてゆくものです。

照明に携わっていかうとする人にとって、光に魅了されるという経験はなくてはならないものでしょう。

私の場合も、常に光というものが意識の中にあるわけで、例えば汽車に乗っていても、次第に日が暮れて、山のむこうが夕焼けになってくると、あの山の後ろにはストリップライトか、ロアホリゾンがあつて、あれには、何号のフィルターが入っていて、というような事まで想像してしまいます。

そのように、普通の人ならば、例えば朝起きて太陽の

光が庭の木にあたっても、あたりまえのことだと見逃してしまう場合にも、照明を学ぶ人たちには、光を観察するということをたえず頭においてもらいたいと思います。

もちろん、私のように何号のゼラチンを使って、というように具体的な事まで考える必要はないのですが、光の状態、その色、そういったものを、おざなりではなく、しっかりと観察することが、これから照明をつくってゆく時に、豊かな蓄積として役立つのです。

光の2つの種類

そういった意味で、光をよく観察すると、自然の中の光は2つの範疇に分類できることがわかります。

1つは、例えば曇った日の光で、なんとなく明るいけれど、どこからその光が来ているのかわからないような光、はっきりしたものの影ができない光、そういった光があります。

もう1つは、太陽の直射日光のように、はっきりした指向性のある光で、これはものの影がはっきりです。

このはっきりした指向性のある方の光をスポットライト (Spot Light) といい、まったく指向性のない光、あるいは非常に漠然とした指向性しか持たない光のことをフラッドライト (Flood Light) といいます。人工の光についても同じ考え方でよいのです。

このスポットライトとフラッドライトという名称は、

照明器具の中に、同じ呼び方の器種の名称がありますが、ここでは光の種類として、こういった2つ性格を持った光があることを憶えておいて下さい。

スポットライトという照明器具は、スポットライトという種類の光を作る器具であり、フラッドライトについても同じであると考えればよいのです。

基本的には、舞台照明もこの2種類の光を使ってつくるものなのです。もちろん、そこにはさまざまなバリエーションが考えられますが、もとをただせば、指向性のあるスポットライトと指向性を持たないフラッドライトの組合せが、複雑な舞台照明をつくっているわけです。

物を見るための4つの要件

照明に携わる人にとって、ものをよく見るというのは、非常に大事なことですが、ものの見え方のものさしとして、生理的な要件が4つあることも覚えておかなければならない重要なことです。

この4つの生理的な要件とは、まず“明るさ”、次に“見る対象の大きさ”、3番目は、“コントラスト”、そして最後に、これは時間の問題としての“動き”ということです。

まず、物を見るためには明るさが必要だということは、常識的なことですが、舞台照明を考える上では、この明るさの持つ影響力は非常に大きいものがあります。

また、見る対象の大きさというのは、舞台と関連させ



て考えると、前列の観客と、最後列の観客とでは、舞台の上の同じものを見ても大きさが違って見えるといったように、舞台と観客との距離ということに関係があります。

コントラストは、黒板に白いチョークで文字を書いたら読めるけれども、黒い所に黒いもので文字を書いてはわからないというように、見えるための要件として重要です。舞台の上では、背景と人物の明るさのコントラストとして考える必要があるわけです。

最後の動きというのは、例えば、ピストルの弾は私たちにはほとんど見えない。これは弾の動きが非常に速いためです。私たちは物が動いている時は、見るために一定の時間を必要とするのです。動くものに対する時間というのは、ものを見るための要件となるわけです。

このように、人間がものを見る時の見え方を考える上で、ものさしになるものがあるわけですが、これから舞台照明について展開してゆく中で、このものさしが具体的な問題として出てくると思います。

光のデッサン

舞台照明をつくる勉強は、まず写実の照明をつくる基本から始めるべきです。

写実の照明づくりとは、ひとつの状況を設定して、あるいは設定された状況に対して、本当らしい光の状態をつくるということです。

設定された状況というのは、野原や公園といった屋外であったり、また室内であったり、あるいは時間的な状況としては、夜であったり、昼であったり、同じ夜の室内でも電灯がついていたり、電灯のない薄暗い部屋であったりするわけですが、そういった千差万別の状況というものに対して、それらしい光の状態をつくるということが、写実の照明をつくることだと理解してください。

舞台照明というものは、単に本当らしい光の状態をつくるのではなくて、そこからもうひとつ、展開ということが必要になってきますが、ここでは、まずみなさんの勉強の順序として、先に真実の光の状態を追及することから始めてゆく必要があると思います。

それを別のことばで言い換えれば、光のデッサンをおこなうといってもよいと思います。

デッサンという言葉は、絵の場合よく使われますが、デッサンに一番大切なことは、対象に対して感動することです。感動がないとデッサンする気にならない。その気にならなければデッサンというのはできないわけです。

光のデッサンの場合も全く同じです。あるものが光に照らされている状態が感動をよぶという経験が、みなさ

んにもあると思います。

例えば、自然の中では、夜明けの光や夕陽が非常にきれいな時だとか、あるいは夜の公園で、街灯の明りが木立ちの葉を照らしている状態でも、また、月の光に照らされたいろいろな状態などは、情景としてだけでなく、光の状態として非常に見る者に感動をよび起すと思います。そのような光の状態をデッサンすることが必要なわけです。

というのは、一般にドラマとか芝居というのは、ドラマチックな要素をもっているわけですから、その中に私たちが感動するような光の状態というものが、必要な要素として組みこまれている可能性があるわけです。そういう感動をよぶような光の状態というものが、ドラマ全体を感動的なものにするために大へん役立っているのです。

従って、この光のスケッチをするということは、舞台照明をつくる上で、欠かせない勉強のひとつといえるわけです。

光による3つの条件

ものが光によって照らされている状態をよく観察すると、3つの条件が影響し合って1つの状態をつくっていることがわかります。

その1つは、どのような種類の光で照らされているかということです。

これは先に述べたように、指向性のあるスポットライトと、指向性を持たないフラッドライトの2種類が考えられます。と同時に、その光の方向がどこから来ているものかということも1つの重要な条件といえます。

そして、3つ目の条件として、どれだけの明るさで照らされているか、という光の量が考えられます。

光のデッサンをするとは、具体的には以上のような光に照らされている状態をよく観察し、再創造することなのです。つまり、まず光の種類を選択することに始まり、その方向を選定すること、さらに、その光の量を定めることのこの3つの条件をふまえて、ものが照らされている状態がどうなっているかということを観察して、そして、その状態を自分でつくりだすことなのです。

どんな光で、どこからどこを、どれだけの明るさで照らすかということを決めて、それを実施することが照明をつくることです。

最後に

みなさんは、これまでもものが照らされている状態に接

していながら、あまり意識的に観察するという事はなかったと思います。しかし、以上述べてきたように、さまざまな光の性質、人間の見るという機能、そういったものをふまえた上でよく観察するということが、まず照明を学ぶことの第一歩であることがわかっていただけ

と思います。

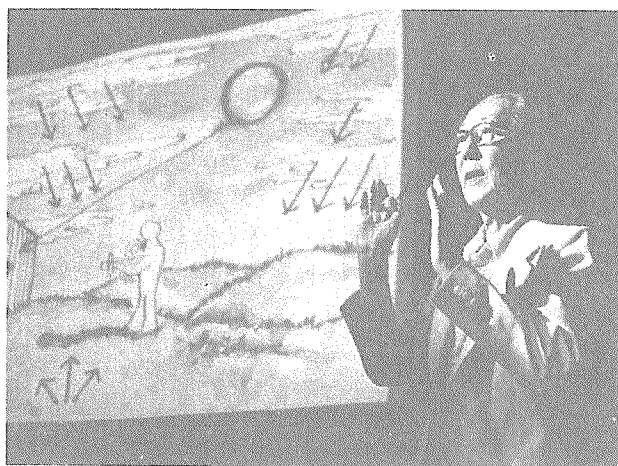
こういった日頃の光に対する研究の眼が、より豊かな舞台照明をつくる上で、照明家の大きな財産となるのです。

講習会だより

ライティング・ニュース夏号でお知らせしました、舞台照明寺小屋塾とマルモ・ライティング・ニュースによるジョイント講習会が8月7日(木)、東京新宿のブーク人形劇場にておこなわれました。

この講習会では、「舞台照明の基本」でおなじみの小川昇氏が講師として、会場に集まった約40名の熱心な受講者を前に、光の性質、舞台照明の作り方などについてくわしく講義されました。特に、スライドを使ったり、この講義のために特別に仕込まれた照明器材で、実際に舞台上に照明をつくり、具体的に光の状態、効果を受講者に自分の目で確かめさせていく構成は、光を実感として捉えるという意味でも、大変参考になるものでした。

講義の後の質疑応答でも、受講者からさまざまな照明についての質問がだされ、照明に対する関心の深さがうかがわれました。



スライドを使っている小川氏の講義

マルモと私

前島幹彦

(ライティング BIG 1)

明り屋としてのスタートは、もう20年程前になりますが、東京舞台照明に入社した時です。最初は歌舞伎座、明治座といった劇場で、ステージや、フロントの色替などの仕事をしながら舞台の基礎知識を覚えることからスタートしました。

その後、俳優座、前進座、劇団仲間、東京芸術座、三期会などの公演とか、当時、私たちのホームグラウンドともいえる俳優座劇場での仕事につくようになりました。オペレーターとしての仕事の大半を、この劇場で覚えたような訳です。

当時、俳優座劇場の器材は全部丸茂の器材でしたから、丸茂の器材とのつきあいは仕事を始めてから現在に至るまでずっとということになります。

丸茂の器材で特に印象に深いのは、現在でも「ベビ

ー”の愛称で通っているT-1、その後にできたDFなども、500Wスポットライトの傑作だと思いますし、U型オートトランスも他の調光器を寄せつけぬ程の名調光器だと思います。そのU型オート36本で70~80回路もの仕込みをして、切替えたり、差し替えたりして自在に操作する先輩のテクニックを見て感心したものです。あの調光器は現在どうなっているのでしょうか。できれば長く保存しておいて欲しいものです。

又、最近では2kw(3kw)FQ、1.5kwFQを初めてBACK-SUSに使ってみて、単独光源のBACK-SUSの効果を得た時など、特に印象深く思い出されます。

現在、ライティングBIG 1を設立して、沢田研二、アリス、甲斐バンド、クリスタルキング……などのコンサートの照明を主だった仕事にしていますが、演劇の照明とは又違った、魅力ある照明の世界を創ることを心がけて仕事をしています。勿論、丸茂の器材も仕事仲間の重要な一員として、コンサートツアーに参加し、全国をかけめぐっています。今後は、いろいろなコンサート、ロックなどの分野に向けた新しい器材、操作卓などの開発をお願いしたいものです。

舞台照明をつくるための基礎知識

舞台照明とは

舞台照明が果たさなければならない役割は、何といっても「よく見える」という一語につきます。しかし、「よく見える」ためには、常にただ明るければ良いというわけではありません。「よく見える」ということは、劇の内容が、「よく観客に伝わる」とことと同意語だと考えてください。

さて、その「よく見える」「よく伝える」という機能を十分に発揮するための、照明の具体的な働きをいくつかの項目をあげて紹介しましょう。

1. 自然の光の模倣

これは、季節・時刻・天候といった自然のさまざまな条件下にある状態を、舞台の上に再現するという事です。また、室内シーンの昼間の明るさや、電灯の下の状態をつくるのも、このデッサンに入ると思います。

2. 時間の移りかわり

これは、更に大きく二つに分けられると思います。

- (a) 日が暮れる、夜が明ける、晴れてくる、曇ってくる、などの自然の時間の推移。
- (b) 追想、幻想、予想など飛躍な経過。

3. 場所の移動

装置が変わらずに照明だけで場所を変化させる。

4. 情緒、心理（戯曲、あるいは登場人物の）の光による補足、強調。

5. クローズ・アップ的な強調、視点誘導。

6. 舞台美術的な、スライド、ライトパターン、エフェクト・マシンなどを使った、光による造形。

他にもいろいろな働きがあると思いますが、まず以上のことがらが、演劇をよく見せるための照明の主な働きといってよいでしょう。

これらの働きを、実際の舞台の上で駆使するためには、いろいろな技法を用いるわけですが、どんな技法を使うにしろ、基本的には光の「明るさ」と光の方向と光の種

類、この三つを組み合わせることによって、さまざまな照明の働きが作りあげられているということが基本的なことです。

※光の種類とは、集光された指向性のある、影のはっきりでる光と、曇り空の光のような影のはっきりでない光とに分類されます。

舞台照明用語

器具名称 照明器具は光をつくる器具です。

○照射する光の種類による分類

「スポット・ライト」

レンズによって集光された、指向性のある光（スポット・ライト）をつくる照明器具。

「フラッド・ライト」

曇り空の光のように間接的な、陰影のはっきりしない光（フラッド・ライト）をつくるための照明器具。

○設置する場所による分類

「ボーダーライト」

全体を均等に明るくするため、楕状の器具に多数の電球を取り付けたフラッド・ライトの一種である。一文字幕をBorderというところからこの名称がついた。

「サスペンションライト」

Suspensionとは吊るすという意味。舞台上部より吊り下げで使用する器具で、ある程度範囲を限って照らすサスペンションスポットライトと、広範囲を照らすサスペンションフラッドライトがある。一個のフラッドライトでは光量がたりないため、スポットライトを多数使用してサスペンションフラッドライトと同様な効果をつくることができる。

「アッパー・ホリゾンライト」

ホリゾン面を上部からできるだけ均等に明るくするようにつくられたフラッドライト器具。

「ローア・ホリゾンライト」

ホリゾン面を下方から照らすフラッドライト器具。

「フットライト」

舞台前面の下部に設置する。当然光は下方向から照らすことになるので、光の方向の点で、あまり強い光は不自然な光になる。しかし、演技者の顔や衣裳を明るくするには、光源が近いことが有利である。

(以下は名称というより、呼称というべき器具)

「サイドフロントスポットライト」

通常観客席の両側面のスポットルームに設置し、斜前方よりの光として使用する。フラッドライトとスポットライトのいずれにも使用できる。

「ステージスポットライト」

通常舞台床面で使用するスタンドスポットライトの総称である。舞台側面からの光として使用する場合が多い。

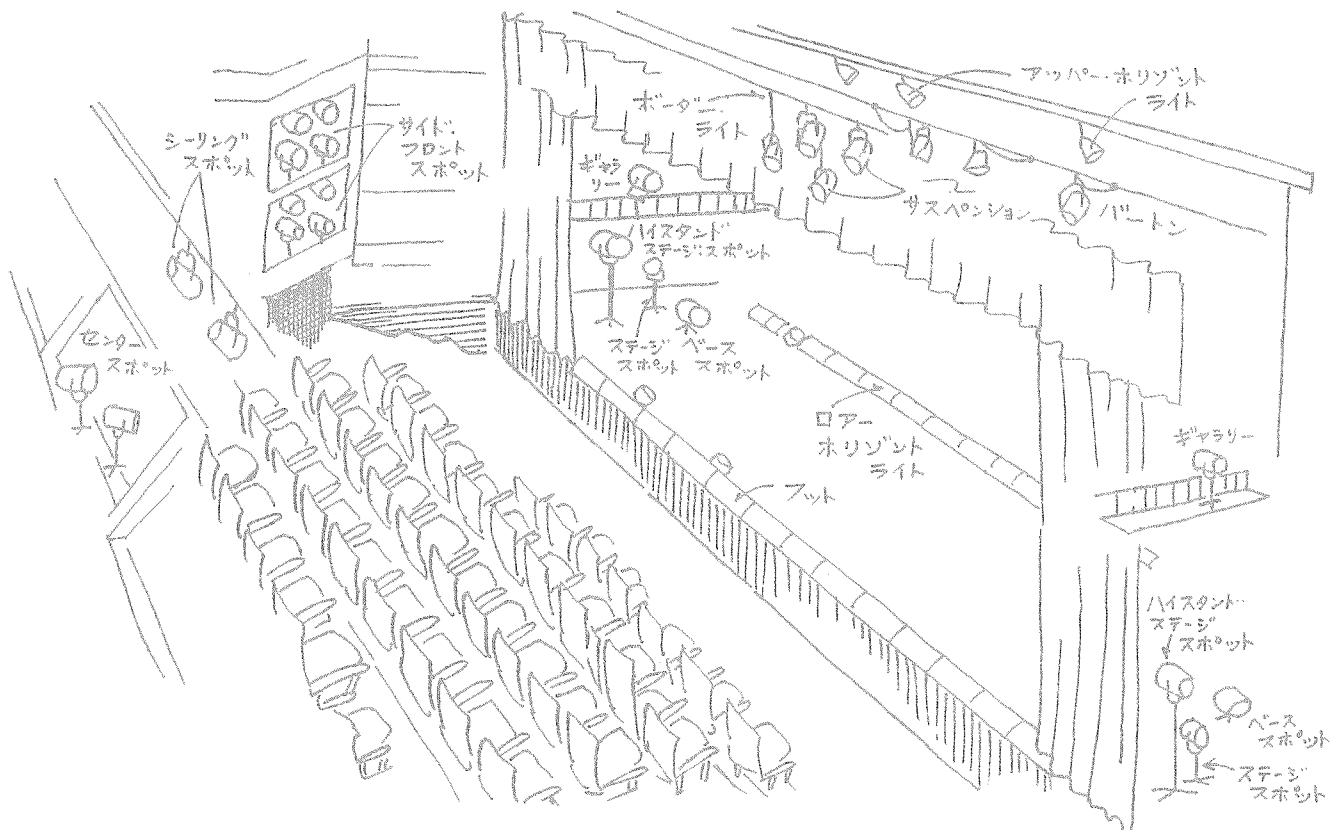
演技者、または装置の立体感をだすためなどに使用する。原則として客席から見えないようにすることが望ましい。

「シーリングライト」

観客席の上部に配置する。前方からの光として、サイドフロントライトと同様に演技面を明るくする。フラッドライトとスポットライトとのいずれにも使用できる。

「センタースポットライト」

観客席の後方中央附近に設置されるのが普通であるため、この呼称がある。このスポットライトは、遠距離から舞台に光を送るため、強力な光をもつ種類が必要である。この種類には、シャープエッジスポットライトと、ソフトエッジスポットライトとがある。よくピンでフォローするというが、ピン（点）とはシャープエッジスポットライトのことをいう。



操作用語

「ライトオープン」

幕が開くとき、明るいまま幕が上がること。

「ライトカーテン」

明るいままで幕が閉まること。芝居の一つのくぎりとなる場合に多く用いる。

「フェードイン」

溶明、徐々に明るくすること。暗いままで幕が上がり、徐々に明るくするような場合に用いる。絞り開きともいう。

「フェードアウト」

溶暗、フェードインの逆。

フェードイン、フェードアウトは略して、FI、FOと書くことが多い。

FIまたはFOの手法は、通常よく用いられるが、場面の連続性のあるような場合に多く用いられる。また、FI、FOのスピードは芝居のテンポに合わせておこなうことも重要なことである。

「スイッチイン」

一瞬に明るくすること。眼の順応性を利用して明るさを強調したいような時に用いると効果がある。略してSIと書く。

「スイッチアウト」

演技者の演技、または最後のセリフなどで芝居のキマりをはっきりつけたい時に用いる。はっきりしたキックが必要である。略してSOと書く。ブラックアウト（BO）ともいう。

舞台用語

「かみてー上手」・「しもてー下手」

観客席から舞台に向かって右手を上手、左手を下手という。外国では、舞台から観客席に向かってレフト（L）、ライト（R）という。

「前」・「奥」

舞台の前方を「前」、舞台の後方を「奥」という

「アクティングエリア」

演技のおこなわれる舞台床面のこと。

「プロセニウムアーチ」

舞台の額縁に相当するもの。プロセニウムアーチの前にアクティングエリアが張り出ている部分をエプロンという。

「簀の子」

舞台の天井の下に設けられた簀状の床面のこと。昇降装置の一部（吊物用滑車など）が設備されている。昔は竹を組んで作られており、ぶどう棚に似ているところからぶどう棚と呼ばれた。その後、木製にかわり簀の子状になっているところからこの名称がついた。

舞台照明器具の名称記号

芝居の為の仕込み図としては、名場面一場一場の仕込み図がある。これを全部集めたものが総合仕込み図と呼ばれ、すべて記号によって表わされる。


総合仕込み図を元にして、器具を配置したり、色を入れたりする。できるだけ細かい所まで書込むことが必要である。


フットライト F \leftarrow $\frac{\#72\#78}{\text{---}}$ (#72と#78のフィルターが1回路ごとに点灯する)

ボーダーライト B \leftarrow ---

アッパーホリゾンライト UH \leftarrow ---

ローホリゾンライト LH \leftarrow ---

スポットライト（平凸） 

（フレネル） 


ピンスポットライト 


スタンド 


サスペンションスポットライト（平凸） ○

左方向 

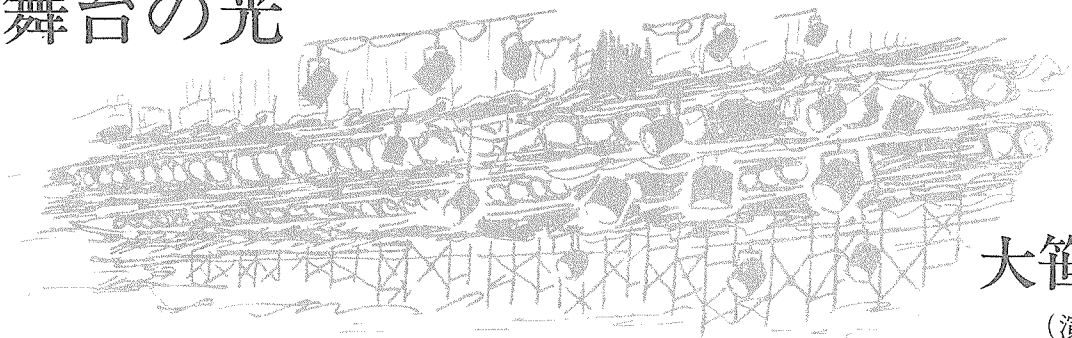
下向き 

（フレネル） 

サスペンションフラッドライト 

2台連続1台単独 

舞台の光



大笹吉雄

(演劇評論家)

舞台を構成する要素の中で、これまで一番発達し、これからも改良されていくだろうものは、音響効果と照明である。ともに器械に頼っており、そして器械というものが、日進月歩の進歩をしているからである。

たとえばステレオのレコードが、わが国ではじめて売り出されたのは、昭和33年の夏だった。たった20余年前のことなのである。それまではたしかハイファイというのが一番良質のレコードだったが、ほとんどすべてのレコードがステレオ化されている現在、そうでないレコードを聞いていたのがまるでうそのように思える。

器械の分野に関しては、一事が万事そうである。舞台照明の一例でいえば、わたしの記憶に間違いがなければ、ストロボをはじめて目にしたのは、安部公房の『榎本武揚』の時だった。今はない劇団雲の公演で、芥川比呂志の演出、昭和42年の9月である。

大詰近くにこのストロボが使われたが、チッチッチッチという音とともに、青白い光がいきなり激しく点滅すると、舞台上で右往左往している人物の動きが、分解写真を連続的に見るように、くっきりと、かなりの滑稽感をともなって映じた。わたしはその効果にびっくりし、瞬間息を呑む思いがしたが、この公演の直後から、一時ストロボが流行したと記憶する。新兵器はそれなりのショックをもたらしたわけである。

ショックといえば、大正13年の築地小劇場の開場時にも、当時の観客は一つの驚きを経験したと伝えられる。新築されたこの小劇場には、クッペル・ホリゾンという湾曲した漆喰のホリゾンが設けられたが、その真白な壁に、素晴らしい青空や目くらむような夕焼けが現出したのである。それがこの劇場の自慢の照明だったのである。それがこの劇場の自慢の照明だったのである。プログラムには今日のように「照明 何某」とあるのではなく、「舞台配光 築地小劇場電気部」とあった。舞台照明ということばがないわけではなかったが、いかにも時代を思わせる。その前には、舞台照明は光線とか

電気とか呼ばれていた。この舞台の光線がいいとか悪いとかいっていたのである。

江戸時代にはむろん電気はなく、舞台の照明はロウソクか太陽光線だった。つまり昼間の公演である。そこで暗い場面になると、劇場の窓の板戸を閉めたが、このころの照明は要するに明暗があるだけで、光に色をつけることなど考えられもしなかった。しかし、明暗のみの照明というのものなかなか味のあるもので、現代でもたとえば別役実という劇作家は、原則的にそういう照明を予定した上で戯曲を書く。変に細工をほどこすよりも、ぶっきらぼうな作りの方がいい場合もあるのである。

一方、照明器具が発達しすぎて困るという場合もないわけではない。一例に今日の歌舞伎の舞台で、これは明らかに明るすぎる。しかもその上舞踊などの場合になると、アークライトを使用して、目鼻の造作もしかとはわからないまでに、光の洪水の中で踊る。もっとも、その責任は照明係にあるのではなく、多くの場合に俳優が要求するのである。そういう目くらましをかけないと、二枚目の老いが目立ったり、女形のシワの数が数えられたりするからである。が、それというのももとの舞台が明るすぎるせいなので、こういう舞台ばかりになると、一度ロウソクの光で見たいと思う。ある意味では、それが今もっとも贅沢なことかも知れない。

大笹吉雄 (おおざき よしお)

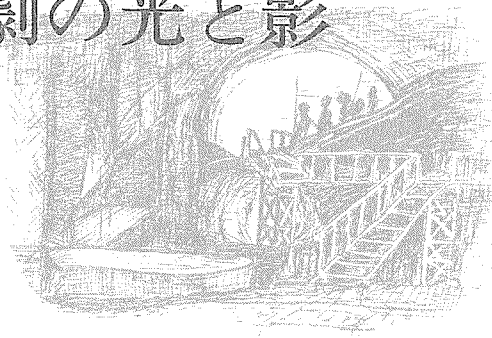
昭和16年、大阪に生まれる。早稲田大学文学部演劇科卒。雑誌「演劇界」の編集を経て、フリーの演劇評論家として現在にいたる。

著書「正統なる頹廢」(河出書房新社)

「書下し作家論集1」(レクラム社・共著)

「同時代演劇と劇作家たち」(劇書房)

シェイクスピア劇の光と影



増見利清

(演出家)

シェイクスピアの芝居には、現代の劇作品にくらべて、実に自然の描写が多い。

例えば「ハムレット」の幕あき、幽霊が出るとの噂に警備にきた兵士のせりふ、「ゆうべのことだ、北極星の西に見える、ほらあの星が、ちょうどいま輝いているあの天の一角に、光を放ちはじめたときだった……」。また「ロミオとジュリエット」で2人が始めて出会うシーン、「さて、あの窓からさしそめる光はなに？ むこうは東、とすればジュリエットは太陽。昇れ、美しい太陽、ねたみ深い月の光を消してしまえ……」。(何れも小田島雄志訳)

このようにシェイクスピアは自然の描写をおりこみながら、登場人物の性格やおかれた状況を巧みに説明していく。

これはシェイクスピアが活躍した当時の、エリザベス朝の劇場の条件によるものである。この頃の舞台は日本の能舞台と同じように舞台装置らしきものは殆ど存在せず、また宮廷をのぞく一般の劇場は、屋根のない吹きぬけの建てもので昼間上演されていたのであるから、照明設備はいらなかったのである。

「シェイクスピアの一つ一つの言葉は、一幅の絵である」といわれるほど、シェイクスピアの言語感覚は研ぎすまされ、美しさに満ちあふれているが、言葉で状況を説明する必要もあつたのである。

今われわれが読むことのできるシェイクスピアの戯曲には、必ず芝居が展開する街頭とか、城の中などという場所の指定があるが、これは18世紀以後のシェイクスピア研究者たちが書き加えたもので、シェイクスピア在世中に出版された彼の戯曲には、このような場所を限定する説明はなかったのである。舞台装置を飾る習慣がなかったことにもよるが、シェイクスピアは俳優の演技に一切を託していたのである。

その後シェイクスピア劇の上演方法は、演劇の変遷と

ともにさまざまな変化をとげ、19世紀から20世紀のロマン主義や写実主義の潮流をくぐりぬけ現在にいたっている。

日本におけるシェイクスピア上演の歴史をたどる余裕はないが、私がかつて数年シェイクスピア劇を演出するにあたっていつも念頭におくことは、俳優の演技と、装置・照明をどう融合させるかという点である。とくに、どのような光の中で、演技を展開させるかに重大な関心を持っている。舞台は照明だけ独立して存在するものではないが、シェイクスピア劇の大きなうねりと流れをダイナミックに表現する陰影に富んだ照明が舞台幻想を増幅した時、その上演の成功は約束される。

白日のもとで演じられたシェイクスピアの時代とちがって、現代の劇場の中で演じるわれわれのシェイクスピアには、俳優の表現する豊かなシェイクスピアの心を、観客にストレートに伝えてくれる、デリケートな光と影が必要なのである。

増見利清(ますみ としきよ)

鎌倉アカデミー演劇科卒、俳優座所属

主要作品 「ザ・パイロット」

「小市民」

「ハムレット」

「戦争と平和」

昭和50年 テアトロ演劇賞

光について



高田一郎

(舞台美術家)

大阪の国立民族学博物館は、ぼくにとって非常に興味のある博物館であり、しばしば、舞台装置の発想のもとを発見するところでもある。

そこに日本の民家の模型が、いくつか展示されている。飛騨の合掌造りとか、岩手の曲り家などがすばらしい技術で作られている。綿密な現地調査にもとづいて作られたものであり、柱や壁の時代が合った汚しや、庭先の雑草にいたるまで、よくここまで作れたと、見るものをうならせるほどよくできているのである。ぼくはいつも、ほれぼれと見とれてしまう。

民家の模型が、強烈にぼくの心をひきつけるのは、もともと、ぼくが民家にあこがれているためでもあるが、それとは別に、面白いと思うのは、この模型の民家は、時間が停止しているという点である。

たとえば、飛騨の合掌造りの民家を模型にする時、その家が建てられた当時のままに作るのか、または、その後、いくつかの改造がなされているが、どの時点で作ればよいのかが問題になる。

結局、現在の何年何月何日の何時何分という時間を切って、すなわち、時間を静止させて調査し、模型に再現したということである。

だから、モデルになった合掌造りの民家は、現在民宿をやっているのだから、民宿の看板が出ているし、アルミのサッシに変った建具はアルミのままに作られている。物干には、その時点で干されていた衣服が、そのまゝ縮小されて模型の裏庭に干されているのである。

時間が止まっていると思った時、模型は、不思議なものに見えて来た。ぼくの作っている舞台装置とは全く逆の状況のものだからである。

舞台装置の場合は、時間の経過、移り変わりというものが重要な要素の一つとして考えられている。たとえば同じ室内の場面でも、窓から夕陽がさし込み昼間から夕方へ、そしてランプに灯がとまり夜へと変化して行く。ま

たは、額やカーテンや家具で飾り立てられた部屋が、次の場面では、なにもなくなり、がらんとしたあき部屋になったりする。このようにドラマの進行とともに変化して行くことが、舞台装置の魅力の一つになっている。

まして、それが違う場合の組合せででき上っている芝居では、次はどんな場面が現われるかと、観客に期待させるものである。

ところが、さらに舞台装置は、単なる時間や場面の変化だけでなく、もっと複雑な、内容的ともいえる変化をするようになった。

それは光の効果によってである。最近の照明器具の発達と、それに伴った技術の進歩がもたらしたのである。

照明技術の目を見はるような発展は、舞台装置の表情を今まで以上に豊かに、かつデリケートに変化させることを可能にし、時によっては、ドラマの内容を浮び上がらせていると思わせることさえある。

さらには、心理的な内容的なものをも表現するようになったのである。

今や舞台装置は、光の効果を考えずには成立しなくなっただけと思う。

時間の停止してしまった民家の模型は、不思議なことにはまったく逆に、様々な歴史と時間の経過を思わせた。年月や昼夜の光の流れと変化をぼくに感じさせた。そして、それは、ライティングによって刻々と変化していく魅力的な舞台のイメージに重なって見えたのである。

高田一郎(たかだ いちろう)

昭和4年生まれ、東京美術学校卒

主な作品 「マリアの首」「十二夜」「三文オペラ」

昭和34年 パリ世界青年ビエンナーレ展舞台美術賞

昭和38年 芸術祭奨励賞

昭和39年 紀伊国屋演劇賞

昭和54年 伊藤薫朔賞

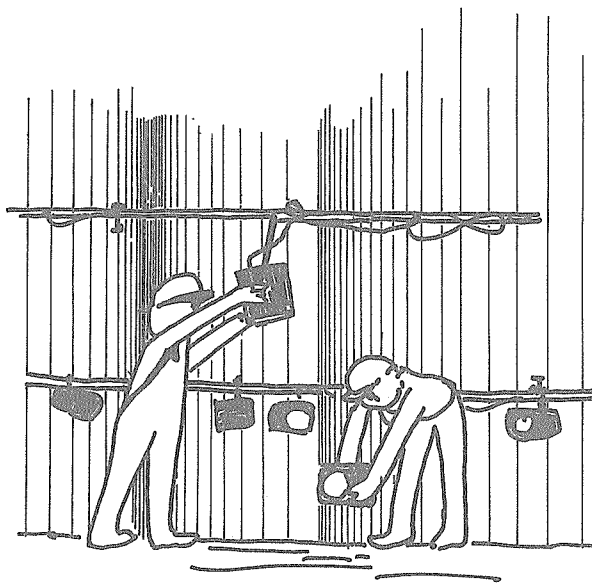
スポットライトからシステム調光まで

丸茂電機株式会社

今、光の時代！

輝く光 美しい光 光のアラバスク

照明器具は演劇部の活動をより素晴らしくするばかりでなく、それは学校生活の文化活動、たとえば講演会や入学、卒業式などの学園生活のセレモニーに欠かすことのできない必要器具となりつつあります。学園生活をより創造的に演出するのが照明器具と言えます。



編集室

●俳句の世界に「夜の秋」という季語があります。もちろん「秋の夜」と同義語ではなく、夏の季語として使われていることばです。昼間は炎熱灼くような暑さでも、日が暮れるとどこからともなくしのび寄る秋の気配——。そのような季節の先駆を捉えたこの季語には、俳諧師たちが創りあげた世界の、独得な感覚の鋭さがうかがえます。このように、移りゆく季節の微妙な間を、光を通して捉える感性が、照明家にもまた必要なものだといえます。小川昇氏の「舞台照明の基本—第2回」は、そういった感覚を養ってゆくための、具体的な方法がわかりやすく述べられていて、大変参考になるものです。

●現在、演劇界で活躍しておられる方々に、「私と照明」をテーマにエッセイをお願いしました。増見利清氏は、俳優座を中心に活躍しておられる演出家で、なかでもシェイクスピアの演出には定評があります。高田一郎氏は、

数多くの名舞台を手がけておられる舞台美術家、その堅実な舞台造形は高く評価されています。大笹吉雄氏は、最も期待される若手の演劇評論家、鋭い批評眼によって導きだされる、示唆に富んだ劇評を展開されます。

●8月8、9、10日の3日間、神奈川青少年センター主催の高校演劇講習会が開催されます。尚、そのテキストとして、マルモ・ライティング・ニュースの本号が使用されることになりました。また、9月末に行われる秋田高校演劇連盟主催の高校演劇講習会では、舞台照明がとりあげられることになり、丸茂電機も協力いたします。

●夏号掲載の“劇団東京芸術座公演「翼は心につけて」の照明”の筆者を、木村稔氏に訂正いたします。各方面にご迷惑をおかけしました。おわびします。

●マルモ・ライティング・ニュースは、無料で皆様にお届けしております。ご希望の方は、丸茂電機(株)までお申し込みください。尚、転勤、転居などで住所変更の場合は、その旨ご連絡ください。

●発行 丸茂電機株式会社
〒101 東京都千代田区神田須田町1-24 ☎03(252)0321(代)

●編集責任者 井上利彦

●このニュースは弊店からお届けします。