

MARUMO LIGHTING NEWS

冬

■1980—4 VOL—36

月光は冴え、氷は固くしまり
湖面を静寂が閉す
眠りの中で身じろぐ鳥の影
鳥は遙かな北の国を、
凍てついた大地の広さを夢みていた。
そして、
翔び続ける浮力の暖かさを夢みていた。
やがて、音もなく
うすいもやを通してさし込む夜明けの気配
氷が割れる、風が生まれる
鳥は静かに頭をあげる
やわらかな陽の光
冬の光にそめられて
翼をかざす 白鳥。

—光の歳時記・冬—



俳優座公演「コーカサスの白墨の輪」

舞台照明の基本 第3回

光のデッサンの実例



小川 昇

光のデッサンの重要性

前回では、舞台照明をつくるための勉強の最初の段階として、1つの状況に対して、本然らしい光の状態をつくること、つまり写実的な照明をつくるのが基本であり、そのためには、実際にものが光に照らされている状態を観察する、光のデッサンの必要性について述べました。

舞台照明の役割は、第1に舞台上で上演されている、たとえば演劇であるとか、バレエといったさまざまな作品を、観客に見せるということにあります。

従って、舞台上で展開されるドラマや舞踊のリズム、流れにそって照明もまた舞台照明として展開されなければいけません。

照明家の創意もそのために発揮されるものなのです。

近年、抽象的ともいえる舞台照明をみるのがよくあります。

しかし、このような場合でも、最終的にそういった抽象的な照明が決定するまでには、照明家の思考の中で、まず写実的な照明から出発し、上演されるものの内容にそってさまざまに展開されてきたという過程があること

を見逃してはならないと思います。

従って、この抽象的な照明が舞台芸術全体の中で生き、観客に説得力を持つためには、最初の写実的な照明をつくるためのデッサン力が重要なポイントになってくるわけです。

このことは、美術の世界でもいえることで、たとえばピカソのように漸新な抽象の世界を築いた画家が、非常にすぐれたデッサン力を持っていることでもわかります。

このように、舞台照明は写実的な照明をつくるのが基本であることを理解していただければ、その基礎となる光のデッサンの重要性についても改めて理解していただけたらと思います。

今回は、光のデッサンについて、さまざまな具体例をあげながら、その方法、ポイントのおさえ方などを考えてみましょう。

野外の観察

野外における光のデッサンの具体例として、まず図1のような状況を想定してみました。

これは、広い野原に一本の木が立っているだけという、

非常に単純な構図ですが、最初はこのような、あまり複雑な要素が介入しない条件下で、ものが光に照らされている状態というものについて観察し、光のデッサンの意味や方法をより深く、適確に理解していくことが重要だと思います。

光のデッサンを実際におこなう場合、ふまえておかなければいけない視点として、前回書きました物が照らされている時の“光による3つの条件”があります。これは、3つの条件が影響し合って、ものが光によって照らされている状態をつくっているということですが、この3つの条件について再度整理しておきたいと思います。

光による3つの条件

①**光の種類** これには指向性のあるスポットライトと、指向性を持たない、あるいは漠然とした指向性を持つフラッドライトの2種類が考えられる。

②**光の方向** どの方向から光がものを照らしているかという方向の確認。

③**光の量** ものを照らしている光の量の把握。

与えられた状況に対して、まずこの3つの条件について、1つ1つ確かめていくことが、ものが光によって照らされている状態を観察していく上で、重要なポイントになります。

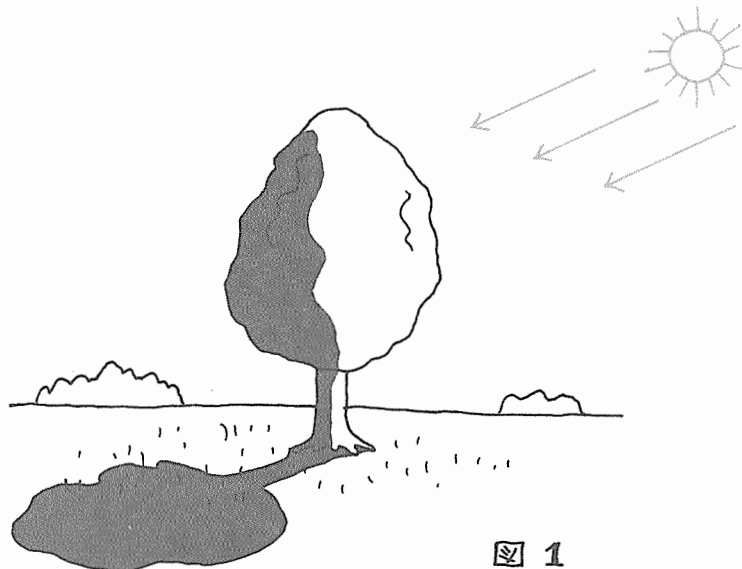
と同時に、照明をつくるという視点に立てば、この3つの条件を満たしていくことが、照明をつくる際の基本になるわけですから、図1についても、以上の3つの条件に即してその光の状態を分析していくことが、光のデッサンをおこなう上では、確実で、かつ有効な方法だといえます。

図1の特徴として、まず注目されるのは、一方向に木の濃い影が伸びているということです。この影を中心に光の状態を考えていくと、3つの条件のいくつかの事柄が明確になってきます。

まず、光の種類という点では、影をつくっている光、図1では太陽の直射光ということになりますが、これは指向性を持ったスポットライトに分類されます。またその光の方向も、影とは反対方向の←印の方向であることが確認されます。

このように、影をつくっている光については、その種類、方向が容易に理解できますが、さらに注意深く観察すると、もう1つの光の状態を知ることができます。

図1ではよくわからないと思いますが、現実このような野原に一本の木が立っているところを想像してみてください。木の影の部分は確かに陽のあたっている所よりは暗いのですが、決して真暗で何も見えないということはありません。木の下に生えている草花であるとか、芝生であるとかが私たちの目にはよく見えます。目に見えるということは、影の部分にも光があたっているということなのです。では、影の部分にあたっている光は、どのような種類の光なのでしょう。もちろん太陽の直射光、つまりスポットライトではありません。そのようにはっきりとした指向性がなく、しかし、実際には私たちが物が見えるだけの明るさをもっている光、つまり、フラッドライトがこの影の部分に作用していると考えられるのです。また、このフラッドライトが、図1の屋外の自然の中で、どこから生じているのかといいますと、太陽光が直接照射した部分からの反射光が、その役割を果



していると考えられます。

このように、図1のような一見単純に見える状況でも、光は微妙な作用をあらゆる所に及ぼしているのです。

3番目の光の量については、もちろんスポットライトとして直射光があたっている明るい部分の方が、フラッドライトとして反射光が作用している影の部分より、はるかに多いといえます。

そして、図1のようにこの2つの部分の光の量の差が大きい時、私たちの目には、光と影、あるいは明暗の差が大きい、つまり明るさのコントラストが強いというように見えるわけです。

光の量というものは、このようにものの見え方に大きな影響を及ぼすものといえます。

また、光の量については、全体量ということも考えなければいけません。

これは、図1のような風景では、季節の違いを考えると、よく理解できると思います。例えば、夏の晴れわたった昼間では、太陽の直射光は強く、実感としてまぶしく感じるほど光の量が多いのに対し、冬の場合は同じ晴れた日でも陽ざしは弱々しく、木の影もそれほど濃くはなく、光の量は多くありません。

図2は、構図としては、図1と全く同じですが、木の影が一方に濃くあるのではなく、木の囲りにうすくでているという相違があります。

これは、同じ屋外でも晴天の場合と、曇天の場合では光の状態が異なるということを理解していただくために、

あげたものです。

図2を、同じように“光による3つの条件”に即して分析していくと、自然の中での光は、まず図1の場合と同じように太陽光が考えられますが、この光は雲にさえぎられているため、直射光として、つまりスポットライトとして、木に作用していません。従って上からの漠然とした明るさが全体をおおっていますが、この場合の光はフラッドライトの範疇に入ることになります。と同時にうすい影の部分にも、図1と同様に反射光によって、別種のフラッドライトが作用していることを見逃してはいけません。

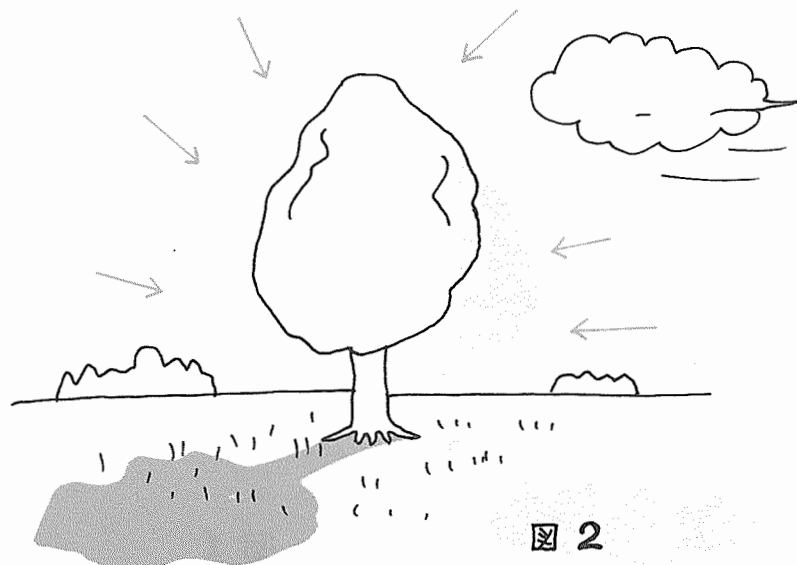
光の量については、図2では2つのフラッドライトの比較ということになりますが、上からのフラッドライトが作用している明るい部分と、木の陰の部分との明るさの差は非常に少ないことがわかります。これは、光の量の差が少ないということですが、この場合、図1に比べて明るさのコントラストが弱く、明暗の境界線がはっきりしていないため、印象としてやわらかく私たちの目に見えます。

また、全体の光の量としては、雲の量、つまり太陽光をどれだけ雲がさえぎっているか、という曇天の度合いによって違ってきます。

屋内の観察

次に、屋内の場合の具体例をあげて、光の状態を観察してみましょう。

図3は、昼間の部屋の中で、一方に窓があり、部屋の



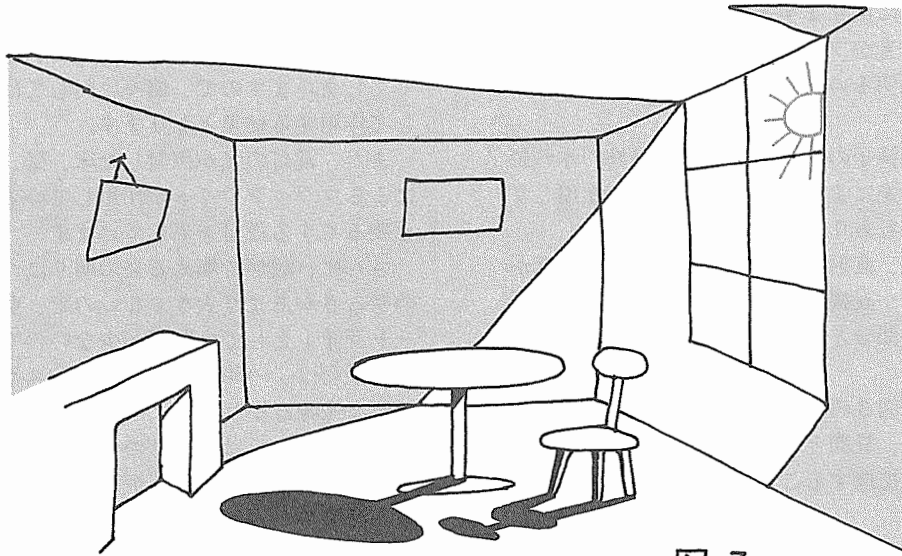


図 3

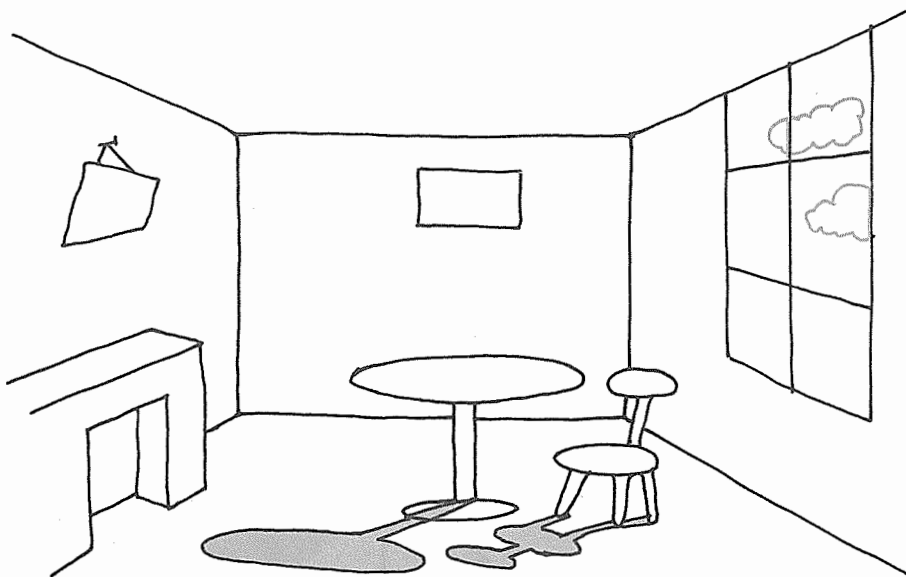


図 4

中央にテーブルと椅子が1つあるという設定です。

テーブルの影のつき方から、光は窓から射し込む太陽光が、スポットライトとして作用していることがわかりますし、その方向についても理解できると思います。

また部屋の中全体には、窓から入った直射光が照らしている床からの反射光によって、フラッドライトが作用し、部屋の中を明るくしています。

と同時に、窓からの光として、スポットライトである直射光の他に、外からのフラッドライトがあることも見

逃してはいけません。

このことは、図4のように、外が曇天の場合、あるいは、直射光がさしてこない昼間の部屋について考えるとよくわかると思います。たとえ直射光がなくても、昼間の部屋の中は窓があれば明るいものです。これは、外の地面からの反射光などのさまざまな反射光がフラッドライトとして、窓から部屋の中に入ってくるためです。つまり、窓を漠然とした方向とするフラッドライトが、部屋の中に作用していると考えられるのです。

同じように、図3に戻りますと、窓からは直射光と一緒に、外からの反射光がフラッドライトとして部屋の中に作用し、いっそう明るい状態をつくっているといえます。

また、テーブルや椅子の影の部分にも、屋外の木の影と同じように、反射光によるフラッドライトが作用していることはいうまでもありません。

光の量については、直射光が照らしている部分、窓からのフラッドライトが直接照らしている部分、室内の反射光が作用している部分と、それぞれ異なっていることがわかります。

全体の光の量は、図3の部屋の場合は、太陽光が光源になっていますから、昼間と夕方の違いなどの自然の条件を考え合せると、把握することができると思います。

図5は多少複雑になりますが、夜の室内の場合です。

昼間と同じように、テーブルと椅子があり、その真上には電灯が下がっています。そして、左手には暖炉が燃えています。

夜なので窓からの光はありませんが、そのかわり、人工の光として真上からの電灯の光があります。この光によってテーブルの影が床にできていますので、電灯の光はテーブルに対しては上からの方向を持つスポットライトとして作用しています。また、壁に額があると、その影が壁にできます。これも、電灯の光がスポットライトとして額に対して横から作用していると考えられます。

電灯の目的としては、部屋全体を明るくするいわばフ

ラッドライトの役目があるのですが、このように、その光が1つの光源からでている場合、必ずものの影をつくってしまいますので、個々に対してはスポットライトとして作用する結果となります。

また、電灯の光が照射した床、壁、天井からの反射光によるフラッドライトが作用していることが、部屋全体を明るくする役目を果たしています。

さらに、暖炉で燃える炎の明りについては、光源自体の明るさがあまり大きくないので、明るい室内ではスポットライトとしては影響が少ないのですが、他に光源がない場合は、→印の方向を持ったスポットライトとして、重要な光源になります。

光の量としては、電灯の光が照らした部分と、影の部分の差、また、電灯と暖炉の炎の明るさの相違などが、量の把握のためのポイントとして考えられます。

光のデッサンの意義

以上のように光のデッサンとは、状況を限定し、単純な構造の中でポイントを絞って考えていっても、微妙な光の作用を理解していかなければ、成立しないものなのです。

従って、光のデッサンを確実にこなうことができれば、光の性質を十分に理解できたともいえるわけです。

このことが、今後舞台照明をつくる時に大きく役立ってきます。その意味でも、勉強の最初の段階で光のデッサンをくり返しこなうことが重要なことだといえます。

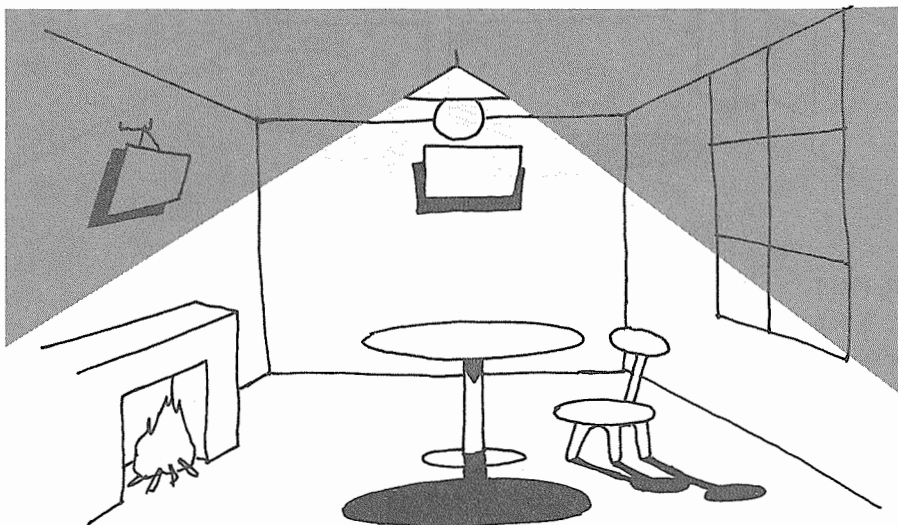
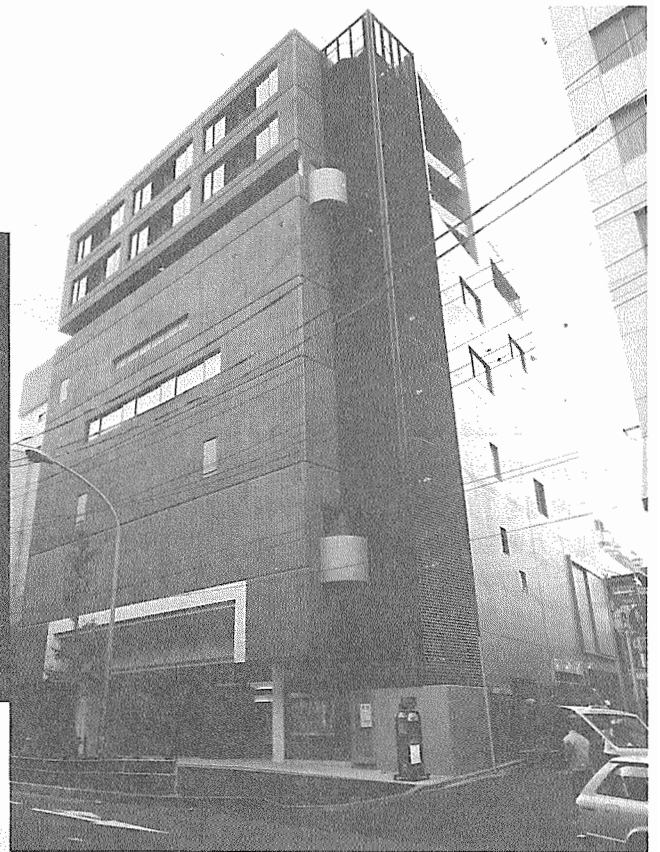
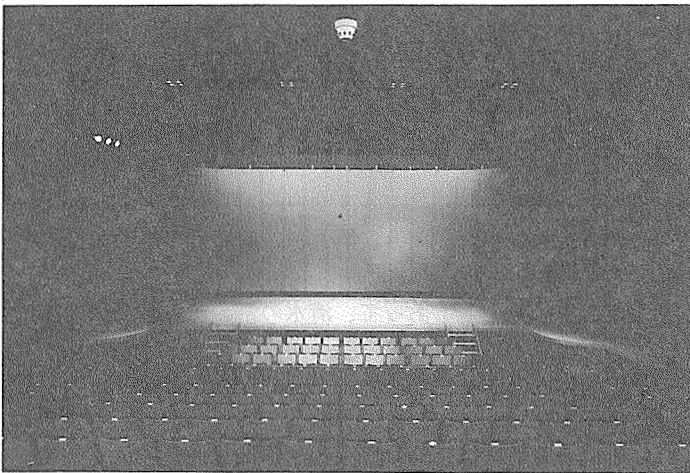


図 5

俳優座劇場の新しい顔

新劇の歴史の一角を築いてきた俳優座劇場が改築され、再び創意に満ちた劇場として姿を現しました。今日の演劇状況に一つの指針を与える劇場として注目を集めています。

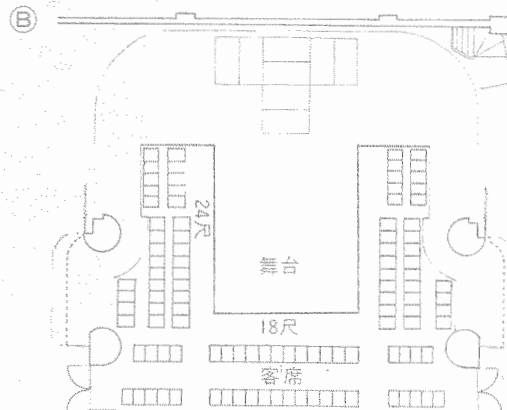
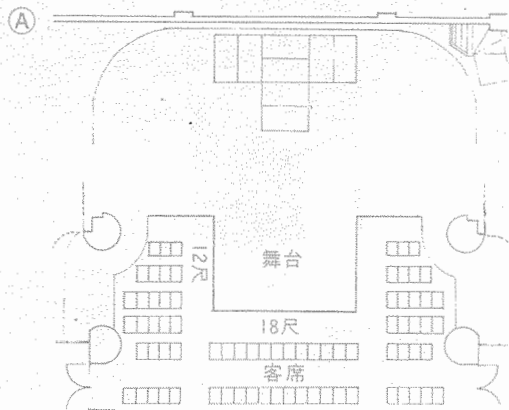
客席より舞台をみる



俳優座ビル 劇場入口

張り出し舞台

※さまざまに応用できる張り出し舞台は、新劇場の魅力の一つである。



俳優座劇場は何のために存在するか



倉林誠一郎

(俳優座劇場)

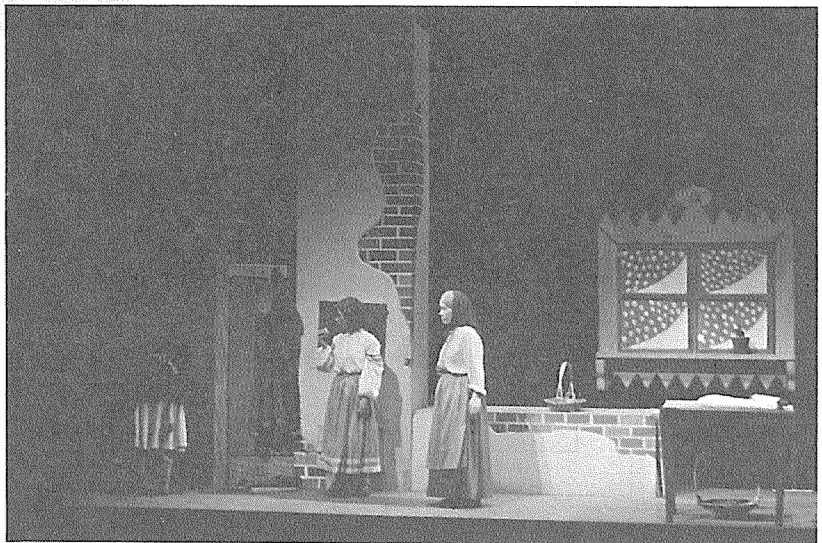
いまわが国には劇場やホールがたくさんあるが、ほんとうに演劇を上演するために建てられたものは、興行会社が建てた商業劇場（歌舞伎座や帝劇、東宝芸術座など）のほかは、劇場という名がついていても、実質的にはほとんどないに等しい。

戦後、われわれが新劇の活動を再開したときには、戦前からあった歴史的な築地小劇場は空襲で焼失していた。だから公演をもとうとすれば、焼け残った商業劇場と手を組まなければならなかった。それもわれわれに興行的価値があっての話で、それがなければ公演がもてなかった。いまの三越劇場がわれわれの仕事に協力してくれる唯一の場所であった。この劇場での1947年から52年末までの6年間は、三越新劇時代といわれる重要な時期をつくった。ところが三越百貨店として、その商品管理上から夜遅くまで芝居をやっているのは都合が悪いということで、52年末で事実上の閉鎖となった。

そこでわれわれは、大いに困惑し、慌てた。仕事の拠点となるものが、突然なくなったのである。拠点がなければ仕事（運動）が発展しない。他人様の劇場やホールなどは、先方の都合で、いつどう変わるかわからない。これはいやっというほど経験している。築地小劇場という新劇人自身が建てた劇場があったから、今日の新劇があるということ、その時、改めて痛感した。それと劇場として建てられた

ものでないから、舞台空間とその機能に多くの欠陥もっていた。

こうしたこともあって、清水の舞台から飛び降りるような決意で「われわれの劇場をつくろう」と踏み切った。劇団俳優座が提唱し、その中心的な役割を担ったので、俳優座劇場と名づけた。もちろん多くの新劇人や文化人の協力を得た。俳優座は一年半、演劇活動を休止して、建設資金(株)を稼ぐために、日夜をわかつたず、泥まみれになってマスコミに出演して稼いだ。千田是也、東野英次郎、小沢栄太郎、松本克平、信欣三、永田靖、東山千



マルシャーク作「森は生きている」(1954年5月)

栄子、岸輝子などが中心的メンバーである。劇場完成は1954年4月である。定員401名の小劇場である。場所はもちろん現在地である。当時の六本木という街はいまから想像がつかないような静かなたたずまいで、劇場の屋上に立つと東京湾が望まれたのである。だから建築の完成間ぎわに訪ずれた戸板康二氏が「海が見える劇場」と表現した。

資本金は6,500万円、当時としては莫大な金である。実際には建築と設備にこれ以上かかって、完成後、俳優座はそのために長年苦勞しなければならなかった。それでもこの劇場の存在は、その後の新劇の活動に大きく寄与した。この劇場の完成は戦後の若い世代の誕生にも役立った。同じ年に第一回公演をもった新人会（小沢昭一、早野寿郎、渡辺美佐子ら）、仲間（中村俊一ら）、青年座（成瀬昌彦、森塚敏、山岡比乃、東恵美子ら）や三期会（いまの東京演劇アンサンブル）の発足当時の活動はこの劇場を抜きにしては考えられない。もちろん劇団俳優座が中心であったが、文学座、俳優座、民芸の新劇合同公演は、その第一回のチェホフの「かもめ」が1954年10月からこの劇場で始まる。

それから約25年間、いくつもの優れた舞台をつくった。都内にもいくつものホールや会館ができた。客席数をもっと多いとか、交通が便利であるとか、職住との関係とか、60年末の高度成長のなかで、観客の多様化などが生じて、新劇自体の在り方がいろいろな形で問い直されてきた。こうした新劇状況の変化しつつあるなかで、劇場が老朽化し、雨漏りなどし、劇場の隣接地の劇団の建物も建て直さなければならないところにきていたので、こんどの再建ということになった。

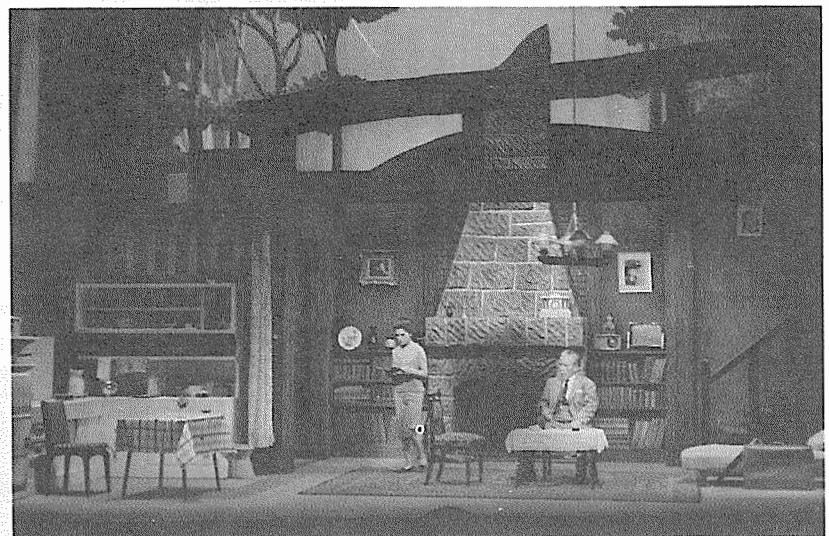
そして新しく生まれ変わった劇場は、舞台表現上の新しい試みをもち、観賞上からも旧劇場より数段優れた利点をもったが、法規上との規制から三百名と客席は減少した。そのために劇場経営上からはより困難さを加えた。公演する劇団にとっても厳しい条件となったのは事実である。

それにしても小劇場である。小劇場としての機能としては、現在考えられる最もよい条件と舞台空間をもっている。

それは、この建築設計に、演出家、美術家、俳優や照明、音響の技術者が具体的に参加したことによるものである。立地条件や経済的制約のなかで、皆んなで知恵を



チェホフ作「桜の園」（1960年1月）



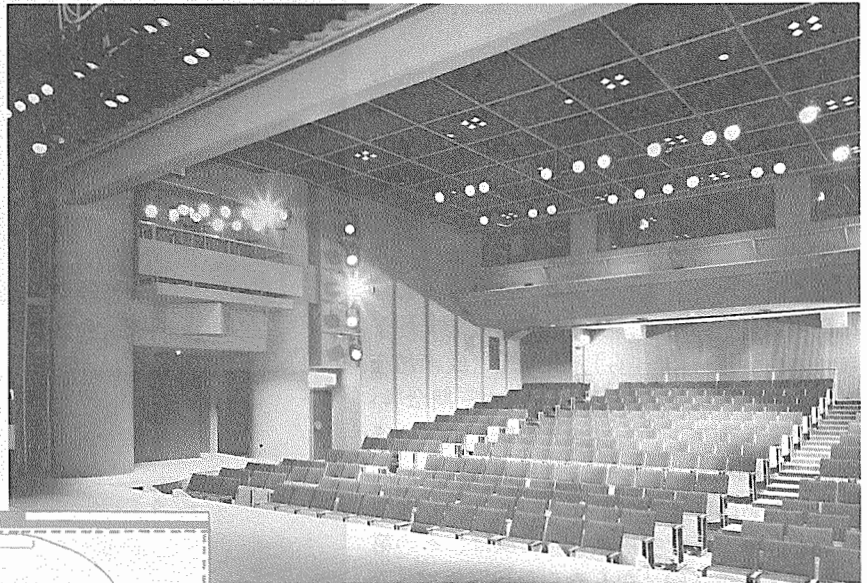
田中千禾夫作「教育」（1964年5月）

出し合って設計された。建築設計者との積極的な話し合いのなかから生れたものである。このことは特筆されてよいことである。

ともかく、こうして再建されたこの小劇場を、今後、どのように生かしていくかがこれからの課題である。しかも現在の混沌とした新劇状況のなかで、新しい途を探ぐり、創り出していかなければならないし、その発展に役立つよう、劇場の運営を考えなければならないだけに、われわれの仕事は大きな任務を背負ったことになる。創造する者と観客の協力によって、この劇場も生きる。新しい創造の途を求め、劇場としての軌道を創っていきたいと考えている。

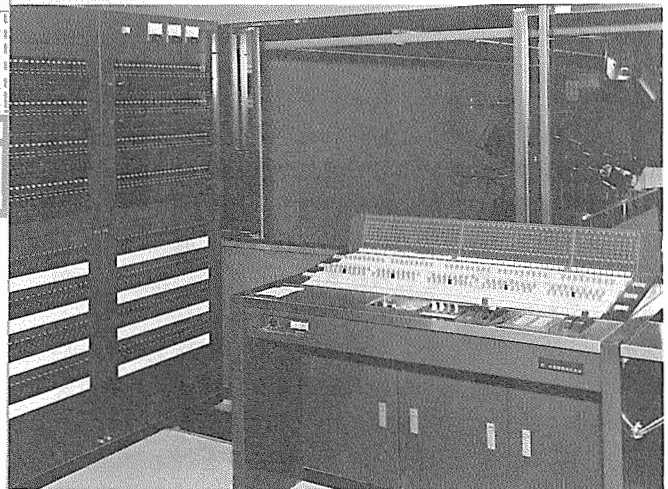
俳優座劇場の照明設備

平面図

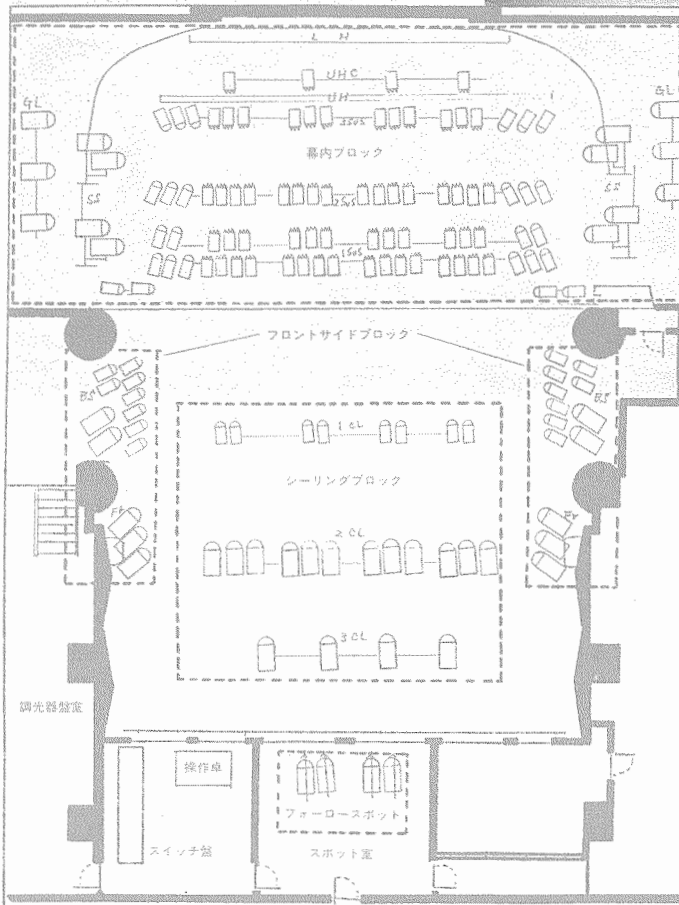


舞台から見た照明設備

照明操作卓

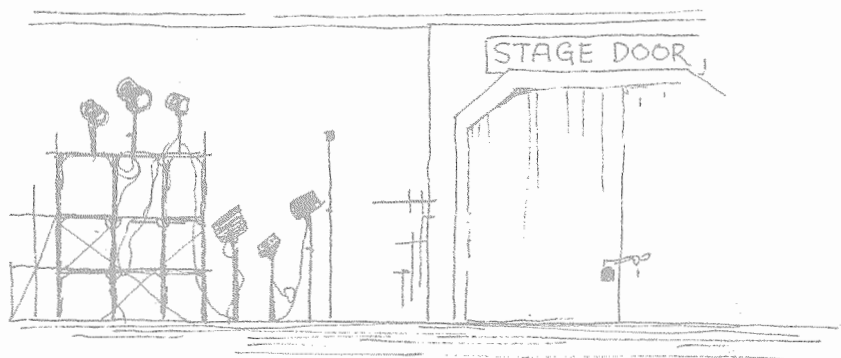


※張り出し舞台に合わせて使えるように、シーリングが三列設置されている。



座談会

俳優座劇場の思い出



出席者

浅沼 貢
秋本道男
秋本敬三
染谷幸典
寺田義雄
松永 裕
宮尾益美

画期的な劇場

司 会 俳優座劇場というのは、戦後の新劇の歩みを考えてみると、大変重要な役割を担ってきた劇場の一つだったといえると思います。ですから、この建物自体の老朽化ということもあり劇場が改築されてみますと、新しい現代的な劇場への期待があると同時に、一方では非常に感慨深いものがあるわけです。そこで今日は、俳優座劇場の長い歴史の中で、特に照明に携ってこられた方々に集まっていただき、この劇場の特色や、思い出といったことについて自由に語っていただきたいと思います。

秋本道 前の劇場が開場したのが昭和29年4月で、当時としては照明設備が新しいというか、工夫された設備がありましたね。その中でも特徴的なのが、普通の劇場のフロントサイドに当たるものがアーチの中に入っていたということですね。それと負荷回路数が当時小劇場としては比較的多かったということです。でもやってくるうちにだんだんたりなくなって簧の子から予備回路やギャラリー一等のあまり使わない回路をボーター、アッパーに降して、だんだん数を増していきましたけど。

浅 沼 そうですね。劇場ができた当時というのは、日本一の照明設備を持っている劇場として話題になったくらいですからね。

染 谷 その他にもいろいろ考えられるけれど、たとえ

ば可動ブリッジというのも、他にはありませんでしたよね。この俳優座劇場以降じゃないですか。可動ブリッジが他の劇場にできるようになったのは。

秋本道 このブリッジの回路は一部選択式になっていて、スポットを吊った位置のコンセントに差せば他のスポットと二又やツナギを使わずに選択ジャックでコンモンに出来るし、ブリッジの渡り板がはずせて、上からスポットのアタリが直すことが出来るようになっていました。それ以降に出来た劇場のブリッジでも下からタワーで直すとか、サーカスの様なことをしなければブリッジの上からアタリを直すことが出来ないものもあり、それから見ると使い勝手がよく考えられた設備と云えると思います。

司 会 先ほどのフロントサイドが外にあるのではなくて、アーチの中にあったという話ですが、もう少し詳しく説明してください。

秋本道 フロントサイドの照明器具というのは、普通は客席の両側の壁に設置されていて、そこから舞台の上を照らすようになっているんですが、俳優座劇場の場合は、それがアーチの中に設置されていたのです。

司 会 アーチといいますと、プロセニウムアーチのことですか。

秋本道 そうです。プロセニウムアーチです。ですからちょうどアーチの壁の中に組み込まれて客席から見えない位置にありました。

司 会 位置的にいいますと、今のトーマンターのある

位置に多少近いという感じですね。

寺田 フロントサイドを客席の両側につくらなかったというのは、何か考えがあってそうしたのですか。設計上つくれなかったというのではなくて。

秋本 設計の意図は設計者の篠木さんも、手助けした滝尾さんも亡ったのでわかりませんが、位置といい、角度といい非常に効果的でした。下手サイドは配電盤と一緒にですし、上手はステージからすぐ上れるし、色替、アタリ替えが容易でした。幕前の照明はシーリングもありましたが角度もきつく、主にセンターフラット三色だけでしたので出来上ったものは非常にタッチの強い照明になり、前の俳優座劇場の大きな特徴だと思います。でもその後、前進座や日舞をやると幕前明りが暗くて困りました。

染谷 でも幕前が暗くて、バルコニーサイドにベビーをあとかから付けたじゃないの。



左より、宮尾益美氏 秋本道男氏

秋本 ええ、開場から一年位たってから滝尾さんがつけたと思います。

染谷 又、大分たってからだけど沼チャンのプランで二階客席の両側前へ1kスポットを何台も置いたこともあったじゃないの。(笑)

浅沼 それについて考えられるのは、当時は設計の段階で劇場の青写真を……スタッフ、立体的に読みとれなかったということがあったのではないのでしょうか。今では多少違ってきていると思いますが、劇場が創設された時には、図面上での寸法だとか、角度とかが実際どういうふうになるのかということがよくわからなくて、建物の外郭などが出来あがった段階で照明をあてたりしてみたところ、思っていたよりいくらか違っていったという感じだったんでしょうね。それで、それをカバーする目的でバルコニーサイドをつけ加

えたのだと思います。

松永 しかし、フロントサイドをアーチの中に組み込んでしまうという発想なんですが、これはヨーロッパの劇場にみられるスタイルと考えていいんですか。

秋本 いや、ヨーロッパスタイルというより、むしろアメリカに近いんじゃないですか。アメリカなどではフロントサイドがない劇場が多いと聞きますから、その影響かもしれませんね。

浅沼 フロントサイドをアーチの中に入れるというのは、観客から光源が見えないようにするというのが、目的の1つにあったと思うのですが、これは劇場として非常にユニークな特色だといえますね。と同時にこれが1つの誇りでもあったわけですね。

秋本 それにあの照明器具の位置は使う上でも非常にいい位置だったと思います。なぜかという、あの角度からだと、フロントにも、タッチにも使えるわけです。

特に下手の方には配電盤があったので、途中で人が色を入れかえたり、角度をかえたりすることができたんですよ。実際、用途の多い、いい位置でしたね。

司会 結果としてはフロントサイドをアーチの中に入れたということは、舞台照明をつくる上からも独特の照明をつくることを可能にした工夫だったということですね。それに、観客に光源を見せないためという意図があったという点については興味深いものがありますね。しかし今日では、小劇場などの影響もあって、照明器具をむき出しのまま使うというのがごく一般的になってきましたがね。

秋本 ところで、あの頃は照明の1チームの人員の構成というのは何人ぐらいでしたか。

染谷 5人から6人くらいでしたかね。

秋本 29年4月こけら落しが「女の平和」で、ほくはその次の「赤いランプ」からついたのですが、この芝居は転換が大変な芝居だったのですが、それを確か配電盤が1人、センターが1人、ステージ、上手サイドで3人、計5人でやりました。芝居によって違いましたが、その後は配電盤2人、センター2人、ステージ2人、6~7人でやる様になったんです。「女の平和」でステージに付いていたんですが転換、ステージアークスポットでハリゾントにスライドを出したりで遂に楽日まで、どこが暗転間か幕間か分らずじまいだったのをおぼえています。

司会 その他に印象に残っていることでは？

秋本 ギャラリーに特徴がありましたね。舞台をぐるりと囲むようにギャラリーがあって、ハリゾントの後からも明りが出せましたが、舞台間口がせまいのでちょっと角度がきつかったですね。なにしろハリゾントの高さが24尺以上ありましたからね。でもタッパの高い装置の

時は効果的でしたね。

俳優座劇場と云うのは、フロントサイド、可動ブリッジ、ギャラリーと当時色々な意味で画期的で、目新しい劇場だったといえますね。

宮尾 総体的にいうと俳優座劇場というのは、当時としてはユニークな存在でしたよね。その後はオートトランス時代が続いたわけですけど、その中でも特にユニークだったといえますね。

浅沼 それに、屋上からの景色がよかったね。(笑)
暇があると、屋上へよく行ったよね。

宮尾 海が見えたでしょう。

秋本(道) そう、そう、海が見えた。

浅沼 帝劇が見えたのも記憶にあるね。

宮尾 今、若い連中に「ここから海が見えたんだよ」って言うよね、「えっ」って驚いていますけどね。本当に以前はあそこから海が見えましたよ。

司会 今の劇場周辺の様子からはとても考えられませんね。今見えるものといえば、ビルと高速道路ですからね。

懐しい設備、器材

宮尾 海が見えるといえば、潮風が吹いて来るわけだから、コンミテータが他の劇場に比べて早くさびてくるんですね。だから、ひっきりなしに磨いてましたよ。

司会 なるほど、そういった実際に照明に携わっている時の苦心談とか、思い出など他にありますか。

秋本(敬) 照明の操作上のことではいろいろありますね。たとえば光をフェード・インしたり、フェード・アウトする時、ハンドルを一生懸命廻した記憶があるんですけど。

秋本(道) あの頃は、全てハンドルで操作してましたからね。

宮尾 フェード・アウトの時など、36回もハンドルを廻さなければいけないですからね。

染谷 あれを何とか10回くらいですむように直したいってずいぶん言っていましたけどね。

秋本(道) 遂に取りこわす時まで直しませんでしたね。あれは設計段階では二期工事でモーターを入れるつもりだったようですが。

宮尾 でも、スロー変化の時は、きれいに変化しましたね。

秋本(道) そう、きれいな光でしたね。

浅沼 その他器具でいうと、「へガダ」というのがあって、最初は驚きだったな。

司会 「へガダ」ですか？

秋本(敬) ええ、正式にはHE型といって、口径が12イン

チで、今のFQの1.5kWに相当しますか。

染谷 そのHE型をね、ぼくらは「へガダ」と呼んでましてね。とても重い照明器具なんですよ。これが。

宮尾 あの重いのを上に吊り上げる時なんか大変な騒ぎでしたね。

秋本(道) あれをギャラリーから落してしまった人がいましたよ。(笑)

秋本(敬) HE型という器具は他では見たことがないですね。俳優座劇場以外の劇場では。

司会 俳優座劇場では、HE型を何台使っていましたか。

秋本(敬) 4台ありましたね。

宮尾 移動器具でしたけどね。固定設備ではなくて。

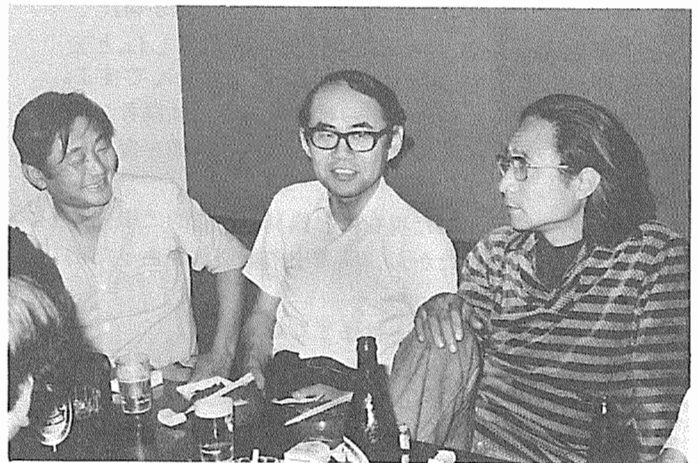
秋本(敬) フットライトもありましたね。

秋本(道) 開場して数年は前進座その他でずいぶん使っていましたね。

染谷 舞台前にドブがあってその中に入れて使ったのですが、新劇や張出し舞台の時など舞台より高くなるので、長くて重いやつを入れたり出したりしてね。

秋本(道) あれは1本だけでしたか。

染谷 2本ですね。真中にプロンプターボックスがあ



左より、浅沼 貢氏 秋本敬三氏 染谷幸典氏

ったから、上手、下手に1本ずつで2本あったね。

秋本(道) 操作上でいえば、スイッチ盤が使いやすかったですね。パイロットランプが大きくてよく見えたんですよ。最近ランプが小さくなって、ゲージを40くらいまであげないとランプの光がよく見えませんよね。あの頃のスイッチ盤は、フルライトでパイロットランプの光が全部つくと、その明るさで台本が読めましたからね。

秋本(敬) 舞台照明をつくる時の苦労といえば、俳優座劇場というのは、ドラマ中心の劇場ですからね、日常的なドラマが多いわけですけど、たとえば、家の中の芝居で居間の電灯をつけたり、あるいは台所に行って電灯をつけるといった演技がよくあるわけです。その時照明とい

うのは、役者の動きに合わせて、電灯をつけると同時に、部屋の中全体を明るくするために、プリセットスイッチが4段あって、その1段の並びに、1つの部屋のスイッチを組込むために、仕込みの段階から考えてコンセントをきめなければならなかったんですよ。

秋本(道) それでリアルな装置と云うと、下手サイドにあった配電盤から見えない様に囲われて困ることが多かったですね。

宮尾 そういう場合は、あらかじめそのための回路を考えてつくっておくわけなんですけど、これが大変といえは大変なんですよ。

秋本(敏) それに照明そのものとしては簡単なんですけど、実際本番でキッカケをはずして失敗する可能性があるわけですよ。

寺田 ですから、できればそういった操作が簡単にできるユニットみたいなものができればと思ったんですけど。今みたいにSCRになって楽になりましたね。

司会 失敗談などありますか。

秋本(道) 失敗談でもないんだけど、球切れというのが大変だったね。

染谷 そう、開演中に使っているライトの球が切れてしまうと大変だよ。すぐ球を変えさせられるしね。と云うのは開演中でも配電盤からブリッジに乗れるんですよ。

宮尾 お客さんは入っているし、目の下では役者が芝居をやっているし、その上をそうっと思って球を変えたりね。

秋本(敏) あの頃は、また現在ほど器具も性能的に十分ではないところがあったから、開演中の球切れがあったんですね。

秋本(道) 最近はそのようなことはまずないけどね。

秋本(敏) テストではつくんですけど、本番ではつかなかったり。昔はよくありましたね。

宮尾 だから、これは芝居の上からも絶対必要なサスだというのは二台用意してましたね。

秋本(敏) そうですね。最近はそのような心配はまずないですよ。

秋本(道) 俳優座劇場というのは、設立の段階から新劇をやるんだという、非常にはっきりした目的があったわけですね。それが設備の上でも大きな特徴としてあらわれていると思います。たとえば最初に話題になった、フロントをアーチの中に入れるといったことも、新劇の場合だったら、前あかりが多少暗くても成立するということが前提としてあったわけですから、可能だったと言えるわけですよ。それに比べると多目的ホールというのはむずかしいですね。ですから、逆に俳優座劇場で幕を開けた芝居を地方にもっていった時に、明りが多少変わったりす

ることがありましたね。設備の面で違うわけですがね。変らざるを得なかったというわけです。そういう面でも非常に特色のある劇場でしたね。

寺田 劇場は、やっぱりそこで何がおこなわれるかということで、ずいぶん設備の面でも変わってくるわけですが、ある意味ではそれが劇場の個性として、私たちにとって魅力的に見えるわけですね。

司会 なるほどね。俳優座劇場というのは1つの個性的な表情を持った劇場だったということですね。そこから数々の名舞台が誕生してきたというのもうなずけますね。ところで、新しい劇場の特色といったものを最後に具体的にあげていただきたいのですが。

秋本(道) ボーダー、フットライトが無い、これは目的が新劇の劇場であるということですよ。これが多目的ホールならばそうはいかないでしょう。次に負荷回路数が小劇場でボーダー・フットが無しで多い(180)と云うことですね。幕前照明としては客席の両側にバルコニーがあり、演技スペースとフロントサイドと兼用なので、別に客席壁に5段のアームを取付けてあります。これは、張出し舞台にも有効です。シーリングは舞台がフレキシブルな使い方に対応するため、18回路、各列共通ですが三列あります。

舞台下手にギャラリ－・タワーがわりに、昇降バントをつけました。上手も計画しましたが設計変更で舞台間口が広がり、スペースがなくなったので固定タワーにしました。第一サスペンションはA、B二列25回路、第二、第三は各17回路。客席後方より、幻灯、エフェクトマシンに有効なバルコニーセンターがあります。

操作卓はフェダー50本ですが、強電パッチで組込んでからは、舞台上で多芯ジャックでスイッチ盤を付け点滅が出来ます。アタリ合せの時に、調光室に人がいなくても作業が出来ます。作業灯はボーダーが無いので一サス25番ですが、他に転換アカリが選択でどの回路でも調光室、舞台袖の両方でスイッチで点滅が出来ます。

いいわけがましいんですが、フェダー60本、旧劇場の可動ブリッジ等の為にもう少し予算があればと思いました。

司会 今日はお忙しいところ大変ありがとうございます。これまでの俳優座劇場の貴重な歴史をふまえて、今度生まれ変わった新しい劇場がより一層優れた舞台を私たちに観せてくれることを期待したいと思います。

闇の力



清水邦夫(劇作家)

ぼくは夜汽車の寝台車が好きだ。ウイスキーをなめながらのんびり推理小説を読んだり、ブラインドをあげて車窓をぼんやり眺めたり……。

もちろん深夜だから車窓から見える景色は黒く塗りつぶされている。しかし町のあるところへくると、ふうっと浮きあがるようにして街路灯のつながりが見えてくる。人家の灯りは消えているので、街路灯だけが無人の道路で息づいている。

見えるのはそれだけだが、そんな街路灯のつらなりから町の大きさやふんいきは想像できる。時折街路灯に風がひっかかっていたり商店街の謝恩セールかなにかのビニールの造花の枝が取残されていたりしている。それだけでも人間くさく、やはりふとその町の人たちの生活にあれこれ思いをはせたりする。蛍光色の灯りはいささか冷めたいけれども、ともあれ灯りはあまり不幸なことを想像させないようだ。

汽車の車窓から見える夕方の人家の灯りだって当然悪くない。洗濯物を取りこんでいる姿や食事している姿が見えたりすると、もうそれだけで胸がしめつけられるような感じがする。見知らぬ人だけに余計そんな感じがするのもかも知れない。ホイットマンに「ゆきずりの見知らぬ人よ、ぼくがどんなに熱い心で君を見つめているか君は知るまい……」という詩があるが、まさにそれである。灯りは見知らぬ人たちの人生を一瞬切りとって見せてくれる。人家の窓の人たちも、あるいは通りかかる汽車の車窓に瞬間関心をもつかも知れない。外の闇に流れる灯りの窓のつらなり。そこに見える旅行者の横顔に胸を突かれるかも知れない。夜の中に浮ぶ光りはいろいろなかたちで人たちの心の深部へ素早くぐりこんでくる。

しかし忘れてはならないのは、その灯りをささえる闇の力だ。人々の闇への思いだ。汽車の窓から見える人家の灯りへの思いも、人家の方から見える汽車の車の灯りへの思いも、実はそれらの灯りをささえる闇への奇妙な連帯意識によってつながれているかも知れないのだ。す

べてが不幸な思いとはいわぬまでも、さまざまな恐怖とか、つらい出来事とか、得体の知れない夢とかを呑んで闇は存在する。そして人々はそれぞれ充分に闇の力を知っている。だからこそ、夜の底に浮きあがる遠い他者の灯りを見て、「ああ、ここにもこんな生活があるんだな、きっとがんばってるんだな」と胸を突かれる思いにかられるのだ。

舞台でも同じことがいえる。照明は登場人物により鮮やかなのちの輝きをあたえる。心理をクローズ・アップする。だが大切なのは舞台を浮きあがらせることではない。そういった照明をささえる闇が重要なのだ。もっといえば、照明によってより深い闇が作り出されることが大切なのだ。その闇が、客席との闇とつながれる。この生きた闇がないと、本当の意味で客席とはつなげられない。

近頃のホールはこの闇に無神経に設計されている、明るい壁面のために、濃い闇が作り出しにくい。従ってそれは、舞台そのものの照明にも影響しているようだ。

窓からの一條の光り。部屋のスタンドが照らし出す床面。そのすぐそばにある断崖のような深い闇。それを見て、客席の人々はほっとするのだ。むろんそれらをホールのせいばかりにはできないだろう。舞台をつくるわれわれの方にも問題があろう。現代生活は家のかつて暗かったところにみんな光りをあててしまった。たとえば階段、便所、納戸等々。そのために光のそばにある断崖のような闇に無神経になりつつある。それがわれわれの仕事にも影響をおよぼしているわけであって、あるいは日常生活の中で無神経な灯りを一つ二つ……と消していくことが必要になってきたのかも知れない。

清水邦夫(しみず くにお)

昭和11年生まれ、早稲田大学演劇科卒、主要作品「真情あふるる軽薄さ」「楽屋」岸田戯曲賞をはじめ数多くの文学賞を受賞。

スポットライトから調光システムまで

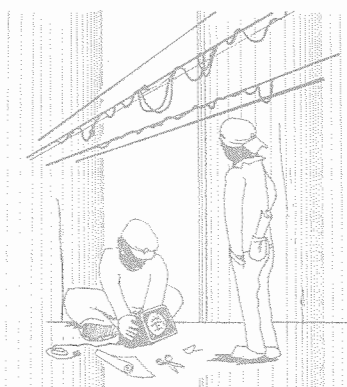
丸茂電機株式会社

光が創る新しい伝統

卒業記念に光の贈り物

母校に贈る卒業記念品が、後輩の創造の場を広げ、新しい伝統を創りあげていく――。

この贈り物に託された願いを、豊かな実りとして実現してくれるのが丸茂の照明器具です。演劇部はもとより、講演会や卒業式、入学式などのセレモニーに、照明器具の活躍は新鮮な風のように若い感性に輝きを与えてくれます。



編集室

●前進座創立50周年、劇団風の子創立30周年、新制作座創立30周年と、たゆまぬ演劇活動を続けてきた劇団が次々と金字塔をうちたて、東京をはじめ全国各地で記念公演をおこなっています。これらの劇団では創立以来、丸茂電機の照明設備が活躍しています。今後とも全国の熱心な観客に応える舞台づくりに邁進してほしいと思います。

●俳優座劇場の新装は、今年の演劇界の大きな話題の一つといえるものでした。本号では、ささやかながら、俳優座劇場の特集を組んでみました。倉林氏の文章や、座談会にもあるように、旧劇場はさまざまな工夫のこらされた劇場だったようです。そこから生まれた名舞台が数多くの人々に感動を与え続けたことを考えると、いまさらながら劇場の持つ大きな意義について考えさせられます。新装なった劇場でも、すでに次々と意欲的な舞台が展開されています。すぐれた舞台を期待したいと思います。

●現代劇作家の第一人者として活躍しておられる清水邦夫氏に原稿をお願いしました。おりから氏は、泉鏡花賞を受賞され、ますます油ののりきった創作活動を続けて

おられます。今回の闇についての考察も、独得の鋭い視点が感じられ、興味深いものがあります。

●本年度も、全国各地で数多くの市民会館やホールが新築、改装されました。これは、文化事業を幅広く推進させていこうという市民と地方自治体の意欲が実を結んだものとして歓迎されることです。丸茂電機でも、その一面を担って優れた性能を持つ照明設備を納入してきました。以下はその主なホール、劇場です。

中日劇場・海老名市文化会館・伊勢原市民文化会館・丹後文化会館・昭和女子大学人見記念講堂・呉服橋三越劇場・秩父宮記念市民会館・盛岡市中央公民館・三沢市公会堂・相模原市民会館・秋田市文化会館・埼玉県民俗文化センター・米子市公会堂・小田原市民会館・藤沢市民会館・俳優座劇場・佐原市コミュニティーセンター・名古屋市公会堂・男鹿市民会館・聖徳学園川並記念講堂・修善寺総合会館（10月現在）

来年度もよろしくお願いたします。

●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、丸茂電機機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——丸茂電気株式会社

〒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。