

MARUMO LIGHTING NEWS

春

■ 1981—1 VOL—37

春の四辻を

陽ざしの傾斜にまかせて、鳥は身をすべらす

夥しい色彩にあふれた花車は

鳥を追って、横転。

光が激しくきしむ。

引き裂かれながら散乱する

花の叫びが聞えるような。

すかさず、風は

影のように駆け抜けて行く少年の

傲慢な背に

吹きあげた花びらで

見事な虹を懸けた。

—光の歳時記・春—

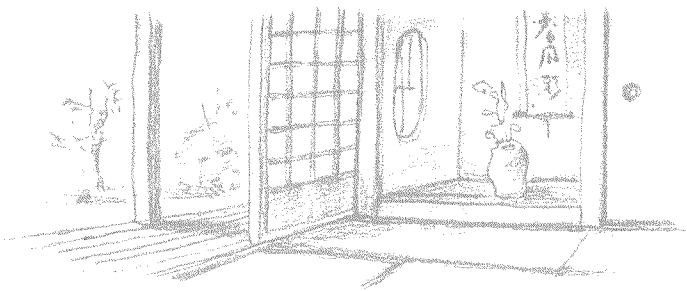
私の「桜の園」は過去の社会ではなく、現代の社会の反映だ。

アナトリー・エーヴロス（演出）

劇団東演公演「桜の園」

舞台照明の基本 第4回

光のデッサンと舞台照明



小川 昇 (照明家)

光の観察とデッサン

前回の“光のデッサン”では、野外や室内など、さまざまな状況を想定して、そこにどのように光が作用しているかということを観察するための知識を学びました。その際、光がものを照らしている時の条件をふまえながら説明してきましたので、光の状態の正確な把握の仕方については、十分に理解されたと思います。

そこで今回は、この光の観察に基づいて、人工の光を使い、同じ光の状態を作るといふ、光のデッサンの実際的なやり方に取り組んでみたいと思います。

光のデッサンとは、真実の光の状態を観察し、それを人工の光を使って、忠実に再現することです。

真実の光の状態というのは、太陽や月の光のような天然の光や、また室内の照明(電燈)、街路灯、公園の照明といった人工の明りを含めて、一般的な自然の光の状態をさしています。

デッサンする際には、いかに光を観察する時の確かな眼を養っていても、光の状態を作るといふ作業をする時、必ず作る人の主観が入って来るものです。

これは、たとえば絵のデッサンの場合を考えるとよくわかると思いますが、描こうとする対象をよく観察し、それをキャンバスなり画用紙なりにデッサンしていくと、どうしても描く人の主観がデッサンの中に介入するものです。10人が同じ対象をデッサンしても、同一のものではないのもこのためです。

このように、何かを表現する、作っていく時には、必

ず表現者の主観がはいって来るものですが、その場合でも、先に述べたように、観察した光の状態を忠実に再現していくという原則は、守るように注意しなければなりません。

光のデッサンと 舞台照明の相違

今回の光のデッサンでは、前回想定した野外や室内のさまざまな状況を、わかりやすいように、舞台上に想定して、それに人工の光を使って、観察した光の状態を再現していきますが、これは、そのままでは舞台照明としての役割を果たすことはできません。

光のデッサンとして作った光の状態と、舞台照明との違いについて知っておく必要があります。

ということは、光のデッサンでつくられた光の状態というのは、あくまでも真実の光の再現であって、舞台照明として使うためには、その役割を果たすための展開が必要になってくるのです。

舞台照明としての展開については、後で詳しく述べなければなりません。舞台照明というものは、観客に舞台の上で行われている芝居なり舞踊なりを観せるといふ基本的な役割があります。その役割を果たすためには、光のデッサンで作った真実の光の状態に、いろいろな要素を加えたりする必要もでてくるわけです。それが、舞台照明としての展開ということですが、ここでは、まず観察した真実の光の状態を忠実にデッサンすることについて具体的に考えてみたいと思います。

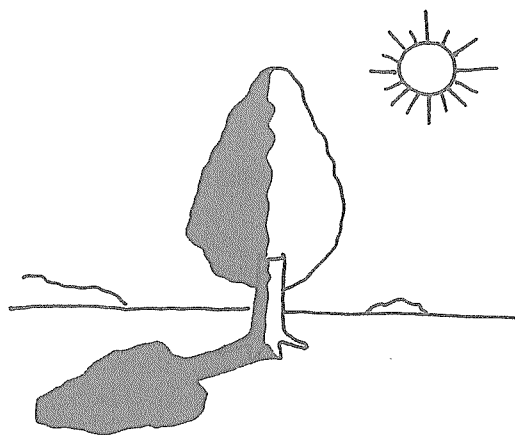
野外の例として、まず前回にあげた図1について考えてみましょう。

野外の光のデザイン

図1は、晴天の日の野原に、1本の木があるという設定でした。その光の特徴について、前回での観察を基に、わかりやすいように箇条書きにあげてみましょう。

- ①野原一帯を明るくしている太陽の光。
 - ②木に対して作用している直射光。これは指向性を持ったスポットライト。
 - ③木の影の部分に作用している反射光。太陽が直接照射した部分からの反射光が、この木の影の部分に作用しているわけですが、これはフラッドライトとして考えられます。
 - ④晴れわたった空の明るさ。
- 以上の光の状態を舞台の上に、人工の光を使ってつくっていくわけですが、平面図1をみながら考えてみましょう。

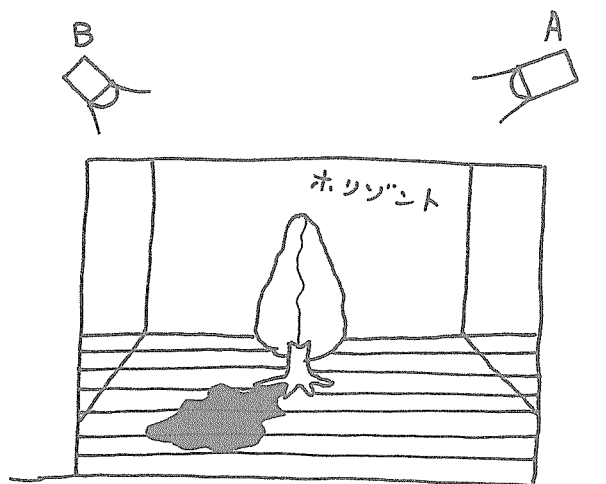
前回の図-1



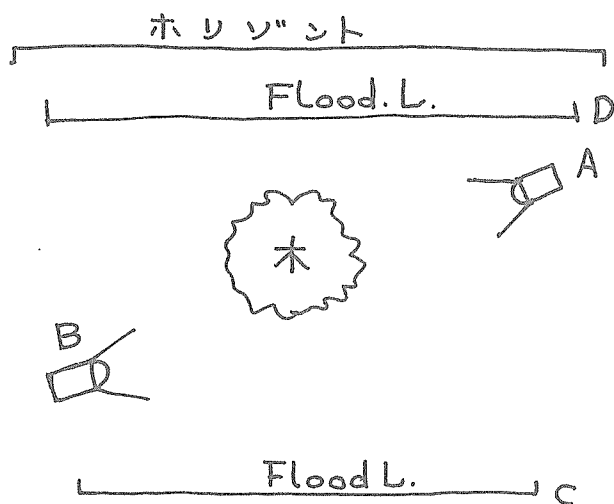
この太陽の光の方向と量を人工の光でつくるには、まず、スポットライトAを立木に作用させて、その影の状態によって光の方向を表現し、C、Dのフラッドライトによってあふれるような晴天の日の明るさを確保します。また、木の陰の部分に作用している反射光によるフラッドライトについては、C、Dのフラッドライトの量で充分であれば、これによって表現できますが、もしそれで不十分な場合は、Bによって量を補います。

また、C、Dのフラッドライトは漠然とした上からの方向を持っています。

晴れわたった空の明るさについては、水平線を空の空間と仮定して、その面を明るく照らすことによって、空の明るさを表現します。



舞台図-1



平面図-1

同様に、図2についても考えてみましょう。図2は、曇天の野外の場合ですから、図1のようなはっきりした直射光の作用はありません。

ここでは、全体に作用しているフラッドライトをつくる必要があります。フラッドライトは、自然界の中で考えると、光源が無限にあり、指向性がかめない光の状態ですからその作り方としては、光源をより多くし、多方向からの光をつくり、方向性を感じさせない光の状態を作るといことになります。

具体的に、図2のような状態をつくるためには、平面図1で使ったA、Bのスポットライトを取り除き、CとDのフラッドライトで、はっきりした方向を感じさせない光の与え方をすることが必要です。明るさ、つまり光

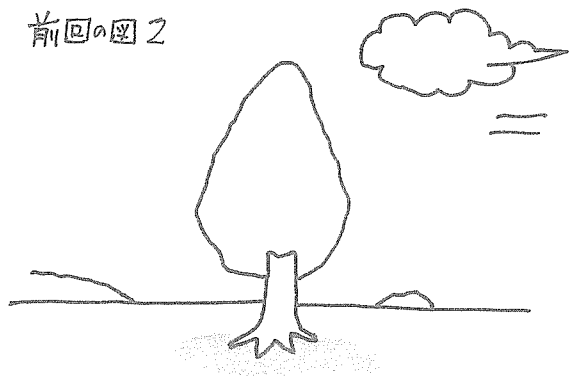
の量については、曇り方の状況によって、㉓、㉔の光の量を加減します。

立木の下にできる木陰は、フラッドライトの漠然とした方向性によるものです。

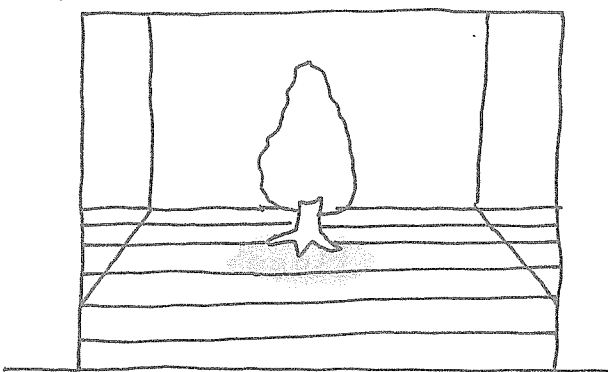
曇日の horizont の明るさの処理については、光の量の加減が必要です。horizont 面を照らす光の量を加減することで曇の状態を表現します。

但し、光の量の加減だけでは、処理できない場合がありますが、そのことについては、晴天の場合も含めて、horizont の取り扱い方について、後に詳しく述べます。

前回の図2



舞台図2



平面図2

Horizont

Flood L.

D



Flood L.

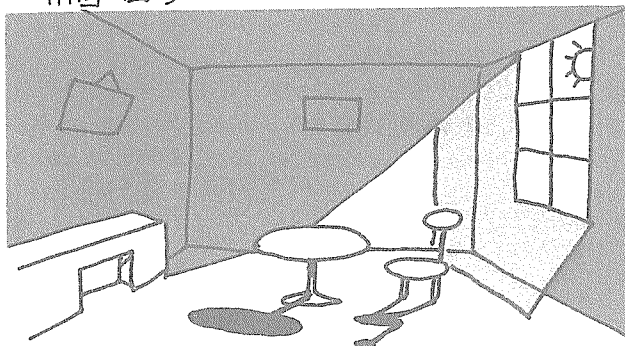
C

室内の光のデザイン

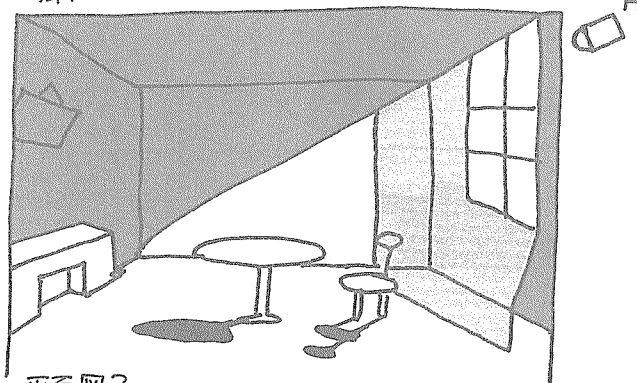
図3の室内のデザインについては、平面図③を基に考えてみましょう。

まず図3では、窓から太陽の直射光が入っています。これを人工の光におきかえて、㉕のスプロットライトを←印の方向に作用させることで表現します。また、壁や床などに作用している光は、この直射光の反射光によるものですが、人工の直射光では、反射光の量が少いために、直射光のあたらない部分の明るさを反射光だけでつくることはできないので、別のフラッドライト㉖で明るさを補わなければなりません。

前回の図3



舞台図3



平面図3

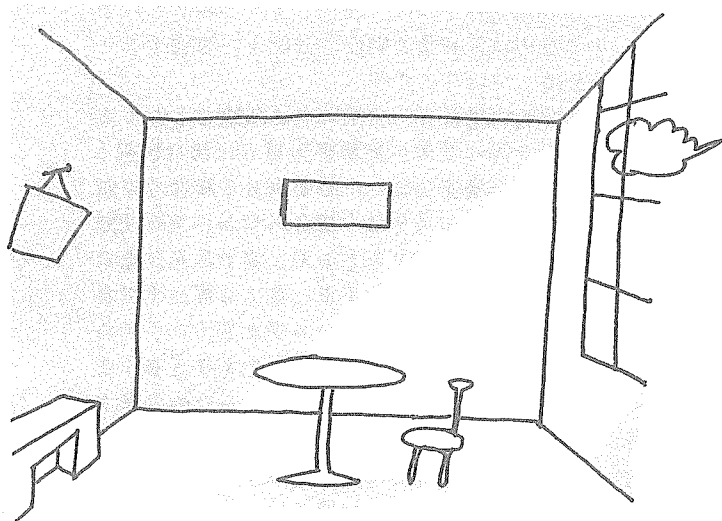
Flood L.

C

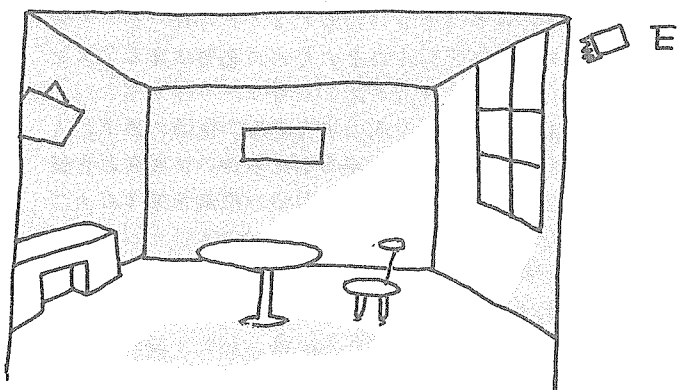
図4の曇天の場合の室内でも、自然の光では、当然窓の外からの光によって室内は明るくなっていますが、人工の光で作る場合は、図3のように窓の外から強い直射光がさし込むと、太陽の光とまぎらわしくなるので窓からの光はフラッドライトでなければなりません。それを作るには、図3の太陽の光を弱めることでフラッドライトに感じさせることもできます。

また、室内の光で漠然とした窓の方向を感じさせるためにはフラッドライト◎の他に別のフラッドライトⒺを使います。

前回の図4



舞台図4



平面図4

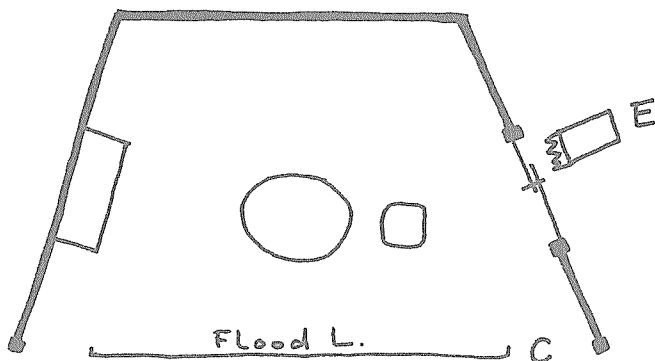


図5は、夜の室内の状況を想定したのですが、ここでの光源は上からの電燈になります。

この電燈による光の状態の特徴を観察してみると、一般的に上の方に取り付けられている電燈器具は、下方向を照らす目的で作られているので、電燈のある方向、上方向から直射光として作用しているのがわかります。しかし、この場合の直射光は、光源が電燈で、一般的に室内の電燈は、部屋全体を比較的フラッドに照明する目的でつくられているものですからあまりはっきりした方向性を感じさせず、またカサでおおわれていない部分だけから光がでていくことがわかります。

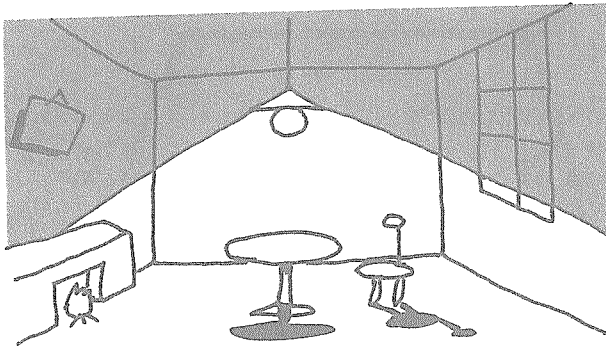
従って、この光をつくる場合は、電燈器具の持つ性能に近い照明器具、つまり上部がおおわれていて、下の方向にだけ光が行く器具が適しているといえます。また、ある程度、拡散性を持った器具の方が、電燈の光に近い光をつくることができます。

さらに、直射光のあたらない部分にも電燈の光による反射光が作用していますが光のデッサンとしては、特に反射光のための明るさを作る必要はありません。ただし、舞台照明として展開する場合は、その必要があることもあります。

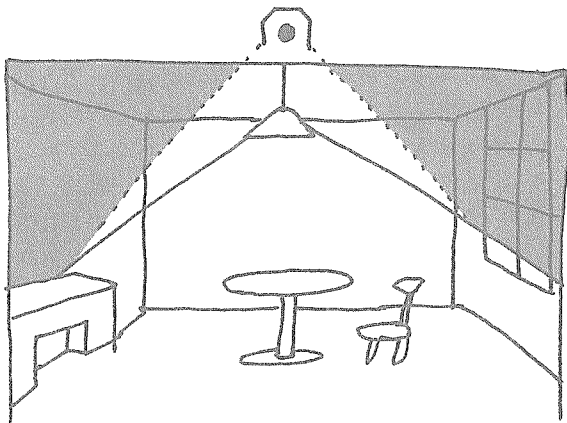
また暖炉については、室内が暗い時は、スポットライトとして作用しますから、下方向（火の位置）から、光が出ているように方向性を持った光で作ります。

暖炉からの光というのは、1つの性質として、発光面積が大きいためにフラッドライトとして作用する部分があることもふまえておく必要があるでしょう。また、炎によって作られた光は、光の量も少いし、光源が安定していないので、あまりはっきりした影はできません。なお、室内が明るい時は、炎の光は、明るさとしての影響はあまりありません。

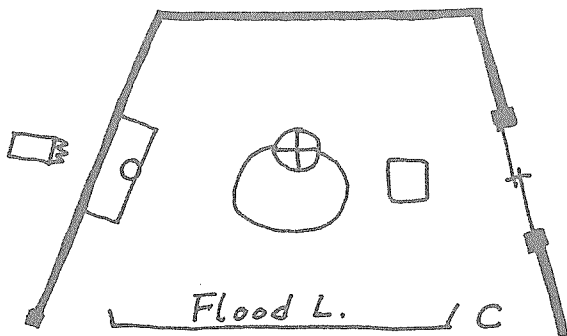
前回の図5



舞台図5



平面図5



光のデッサンから舞台照明へ

以上のように、光の状態を観察し、その観察を基に、

人工の光によって光の状態をつくっていくという、光のデッサンについては、その方法、考え方など理解できたと思います。

しかし、このようにデッサンとしてつくられた光の状態が、そのまま舞台照明として通用するものではありません。

このことは、光のデッサンの前で多少触れましたが、演劇一般のことについて考えてみるとよくわかると思います。

たとえば演技の基本は動作ですが、動作がそのまま演技にはなりません。またセリフもその基本は会話ですが、会話がそのままセリフとして通用はしません。

このように演劇というのは、表現しようとするものを観客に伝えるために、日常の動作や会話を、演技やセリフとして再創造しているのです。

同様に舞台照明の場合も、自然の光の状態をそのまま人工の光によって作ったデッサンを、さらに舞台照明として通用するように展開していく必要があるわけです。通用するかどうかということは、舞台照明としての役割を果たしているかどうかということです。ですから、光のデッサンを舞台照明として展開するためには舞台照明の役割について十分に理解する必要があります。

舞台照明の役割の基本は、見るための光を与えることであるということはずでに述べました。見るための光というのは、たとえば第1図のような場合に、木の陰の部分で演技がおこなわれたとします。この木の陰は、さきほどデッサンとして作った光の状態では、舞台全体の中で最も暗い部分になります。それは、観客にとって非常に見にくい状態なのです。従って、デッサンで作った光の状態のままでは、舞台照明としての役割を果たしていないということかれます。そこで、木の陰の部分でおこなわれる演技を見せるために、別の光が必要になってきます。つまり、デッサンの段階では考えられなかった光が、芝居を見せるということのために必要になってきたのです。

また、電燈のついた室内の場合でも、電燈の真下の人物の顔は影になります。表現を伝えるために観客に表情をみせなければならないという照明の役割を果たすために表情を見せるための光が必要になるのです。

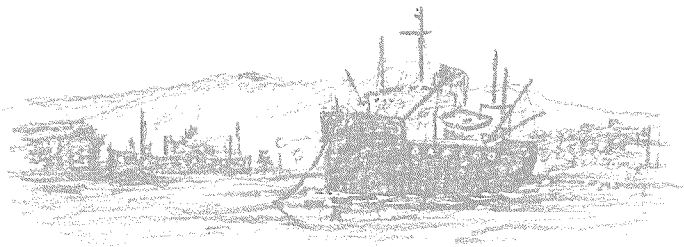
このように、デッサンで作った光を基にして、舞台照明の役割を果たす照明を作ることが舞台照明的展開なのです。

その他、舞台照明の役割には、情景描写、劇の内容の表現などがあります。

今回は、この舞台照明の役割ということをもふまえながら、舞台照明的展開についてさらに詳しく、述べてみたいと思います。

「マリアの首」の照明について

その一幕・その基本的なもの



染谷幸典 (東京舞台照明)

前号に新しい俳優座劇場の紹介が出ていました。その新しい劇場で上演された、田中千禾夫の名作「マリアの首」の照明について書いてみたいと思います。ただし、ここでは第一幕だけにしぼり、その基本プランについて書こうと思います。基本プランについて書く場合は、読者とその芝居を知っていることが前提になりますので、少し長くなりますが、脚本の引用からはじめることにします。

第一幕 第一場 合同市場の二階

冬の夜。ゆるやかにギターを弾く音。小蒸気の鋭い汽笛が、山々に囲まれた港のなかで反響しながら、港の眠りを深める。鹿の部屋。といっても実は物置用の空部屋である。四方粗い板壁。密柑箱を並べただけの即席のベッド。外からコードをのばして吊った薄暗い電灯がすみにぶら下がっている。今シュミーズの上にひきずる着物をひっかけた鹿が、正面の扉を半ばあけ外に向って立っている。暗い月が妖しく光る。その声もまた、しわがれて低音である。

鹿 またきてくれませね……きっとばい……なんて？
ふふ……やん、すけべ

扉をばたんとしめる。その扉にもたれて外の音をきき、腕をあげてあくびする。次に何枚かの札を改めて勘定し、ふとんの下から紙入れを出してなかにしまう。最後に電気のスイッチをひねり、着物を脱いで寝台にもぐりこんだ。

第一幕 第二場 合同市場の玄関

同じ夜。ギターの音が激しい。取りこわし近い古

びた荒れたバラックの合同市場の柱廊のある玄関。正面の板の二板扉はしまっている。この扉から少しあいだをおいて、狭い扉があり、二階にのぼる階段が見える。裸の電灯が正面扉の上に冷たく光っていた。……………。

若干途中を割愛しましたが、これが台本の冒頭です。では、舞台装置のエレベーションを見て、次に照明仕込み図を見て下さい。この仕込み図にある、UH（#71・#72）と、#72のストリップだけを点けたとして、この装置がどのように見えるか想像してみてください。皆さんが照明をやる時、水平線だけを明るくし、舞台の前は照明を当てない場合があります。そうです。もう気がつきましたね。これはシルエットをつくる照明です。

うらぶれた、取りこわし寸前のバラック建ての共同市場。それがシルエットに浮び上り、その二階と、その階下とで、交互に舞台が進行してゆく。これが、一幕に対する基本的イメージでした。上と下。上手と下手とわかれて劇が、交互に進行する場合、その演技面のみを見せる場合と、舞台全体を、つねに観客に意識させながら、その進行を照明で行う場合があります。この芝居では、後者の場合を、そして舞台全体がつねにシルエットに見えて、必要な処にのみライトが当たっている。それを念頭において、プランをたてました。(実際には、厳密の意味でシルエットではありませんでした。それは順を追って説明します。)

なぜ、こんな書出しになったのでしょうか。それは、照明プランを作る場合、全体を通したライティング・イメージを作ることが、大切だと考えるからです。ただ、気をつけねばならないのは、自分の芝居のイメージを、演

出、装置、その他のスタッフとよく協議することです。これは、スタッフ会議の、重要な議題です。台本を読んだスタッフが、そのイメージを話し合い、且又、確認しあわなければなりません。我々の場合は、演出家が自分のイメージを他のスタッフに伝え、それから具体化へと進む場合がままあります。しかし、いずれにせよ、これをなおざりにすると、各自バラバラで仕事をする事になってしまいます。共同で一つの事をする場合、ことに芝居を作り上げてゆく場合、一番大事なことです。

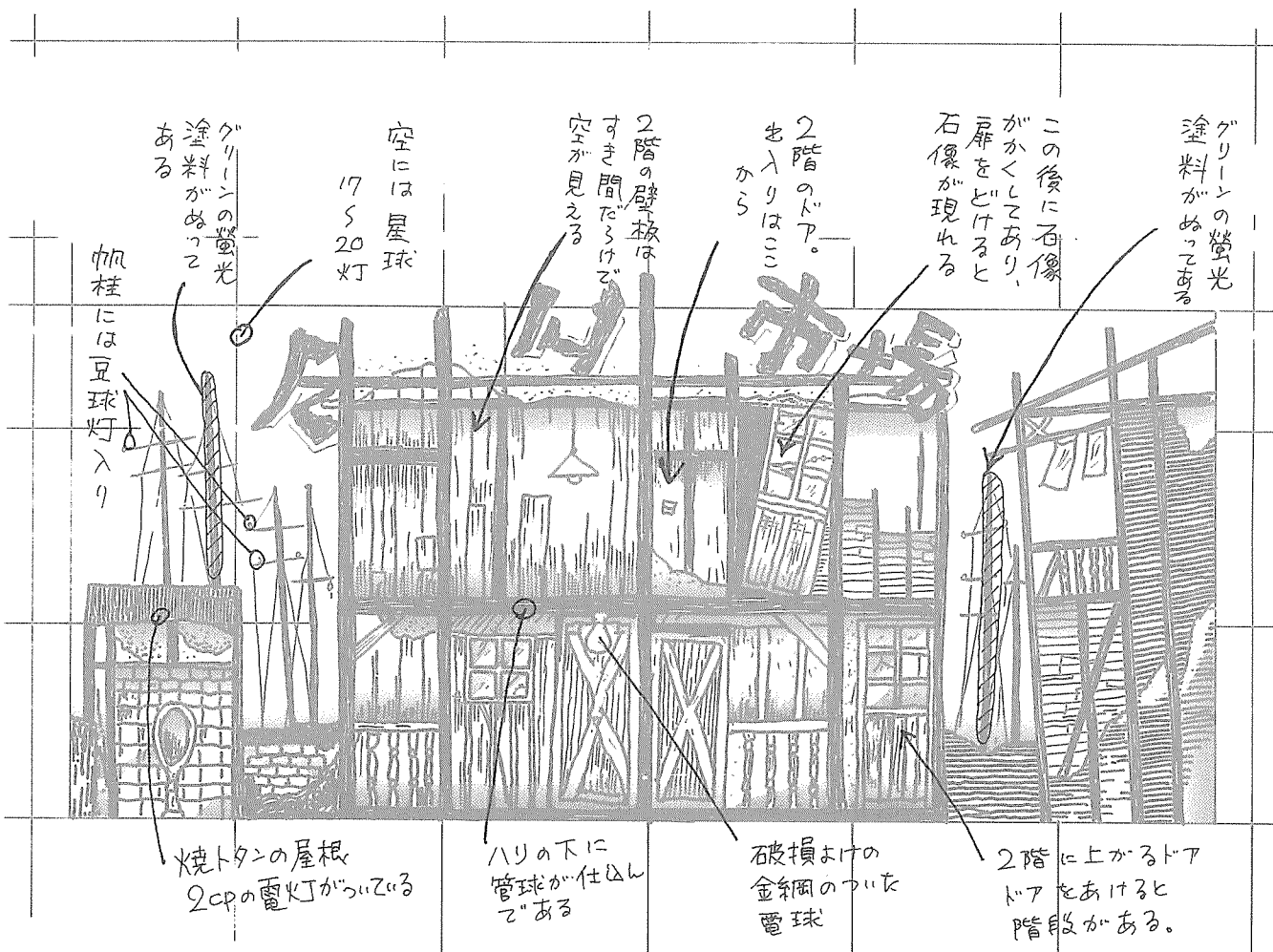
さて話を先に進めます。ここで星と、柱帆につけた緑の電飾をつけてみましょう。

シルエットに見える帆柱に緑の灯がともり、空には星がまたたきます。ここで演出者から、帆柱の縦の線が、緑に光らないかと、注文が出ました。そこで、グリーンの蛍光塗料をぬり、ブラックライトで光らせることにしました。

もう一度、舞台を見てみましょう。星がまたたく夜空。

遠くにシルエットに浮ぶ、緑の灯をつけた帆柱。その帆柱は、天に突きさすように緑に輝いて。それを背景にして、くずれかかった共同市場が中央に、上手には洋館、下手には共同便所、それらが黒々とシルエットで建っています。これが、一幕の基本となる照明です。ここまで出来れば、第一場は、ト書き通りに、電灯をつけ、その補助光をつければ出来上りです。第一場の電灯が消え、第二場階下がつく間、ほんの短い間ですが、基本プランの照明になります。事実舞台稽古でも、まず基本プランの照明をきめ、それから幕開きのあかりをつくりました。

第二場では、上手の洋館の二階にある干物に、道具の裏から、スポットでタッチをつけました。しかし、洋館はシルエットに見えています。下手前の共同便所にも、電灯がつきます。その他、仕込み図にあるように、屋台の前を共同市場の前の道路にみたく、その道路は、階下中央についている裸電球で明るく見える。そのような設定で、あかりをつくりました。ただ、2サス・3サスの、

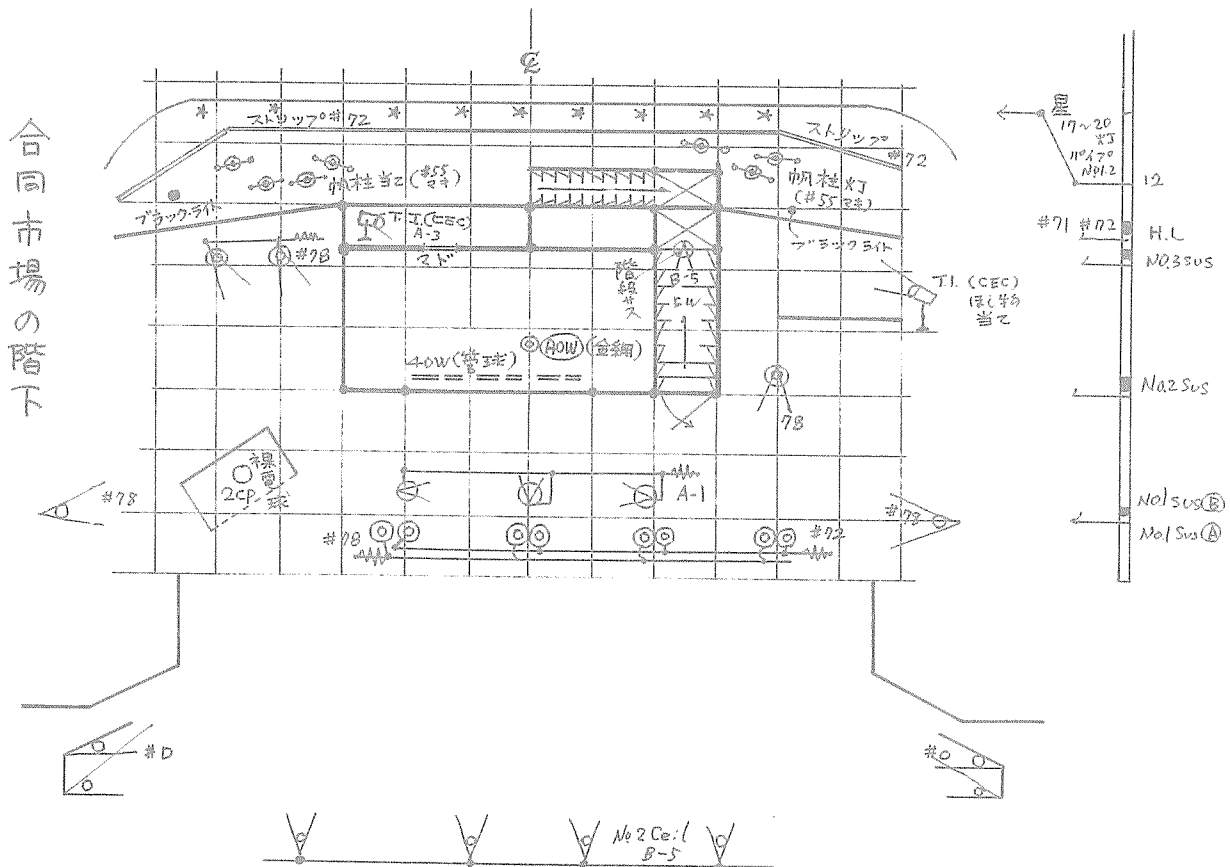


上手下手に#78のサスがありますが、これは、バックライトにして、舞台の奥から出る登場人物に当たるようにしました。つまり、共同市場の前だけが明るく、舞台奥からの登場者は、シルエットに見せようとしたわけです。事実、芝居の都合上、やむをえない場合以外は、フォローをしませんでした。第二場では、登場人物も基本プランの中に組みこみシルエットにして、基本的イメージで処理しようとしたわけです。3サスにB-5の階段サスがありますね。これも、バックライトを使い、第二場で二階に上ってゆく俳優を、シルエットで、二階の部屋の暗がりに入ってゆかせようとしたわけです。

基本的イメージを、プラン化する。これは基本的イメージが、形をかえてふくらんでゆくわけです。話が前後しますが、上手の洋館の処理でも、同じ事が云えます。本来ならば、洋館を見せることを考えるべきですが、ここでも、基本的イメージのまま、洗濯物にタッチをつけるに留め、道具そのものはシルエットのままです。

第三場は、また二階になります。しかし、二階には電灯がついていません。第二場はF・0です。ですから、第三場はF・Iです。すると、前にお話した基本の照明を、F・Iすればよいわけです。しかし、この時、上手のほし物のタッチと、下手前の共同便所の電灯を追加しました。基本の照明が、こわれてしまうわけです。では、なぜあれ程こだわった基本の照明を、部分的とは云え変更したのでしょうか。それは、第二場で観客が劇の中に充分入り込んだからです。つまり、第二場の印象を、第三場の二階にも持ち込むためなのです。そのように、舞台の進展次第で、照明も変化してゆきます。

紙面が残り少なくなりました。なにか、中途半端になってしまいましたが、基本的イメージが基本プランになり、そして、それすらも変化してゆく。この道程がわかって載せ、皆さんが、今後、照明をなさる場合の参考になれば幸いです。



あかり合わせ

岸田今日子 (俳優)

「あかり」という言葉は大好きだし、舞台に立つ私たちが、照明にどんなに助けられているかは、よく判っているつもりだけれど、私は、かなり俳優として、照明に対して鈍感なほうだと思う。スポットとかサスとか云われても、どれがどれやら、ひどくあやふやだし、「そのライトに入って」と云われてもどこへ立てば入ることになるのか、心もとない状態なのだ。

これは映画の撮影の時だけれど、昔、長谷川一夫さんがチャンバラをやりながら、「その左の五キロ(?)のライト、消えてる。」とおっしゃったとかいう伝説がある。「これぞフロのかがみ」として聞かされて、「へえ」と恐れ入りながら、およそ違う世界に住む方としか思えなかった。研究生だったあの頃から、照明に対する知識、感覚は、一向に進歩していないようだ。

本読みから読み合わせ、立ち稽古、舞台稽古を通して初日を開けるまでの、舞台を作る流れの中で、舞台稽古は、不安も大きい代りに楽しみも多い。本を読んだ時の第一印象から、

稽古の間にだんだんと固まって来た人物のイメージが、楽屋の鏡の中で現実のものになる。それが、どんなに想像していたものから遠かろうと、もう引き返すことは出来ない。

私は客席へ廻る。

出来上がったばかりの装置。そのあちらこちらを、いろんな色のあかりが、照らし出しては、又消える。私は、この舞台稽古の日のあかり合わせを、暗い客席の隅で見ているのが好きだ。トンカチを持って舞台を横切る人も、通路の後ろから足早に入って来て、だれかを探している人も、だれもが張りつめているのがわかる。その中で、照明のフランナーが指示する声だけがきこえる。装置の一部分を照らしていたあかりが、突然抜がって、舞台全体を、むき出しにしてみせる。と思うと、又やわらかく消えて行って、いつのまにか、舞台には闇が訪れている。あの、まだ何もかもが定まらないままの、あてどなく、不安な感覚。この照明が、このドラマの中の、どの場面に使われるのか、私にはまるで判らない。判らうとも思わない。

やがて出演者が呼び出されて、ドラマがはじまる。客席で見ている、この照明と、舞台の上で私に当てられるあかりとは、同じものでありながら、同じものではないのではなからうかと、その快く、不安な感覚の中で、私はほんやり思っているのだ。

見えないものが 見えるとき

安井 武 (演出家)

長年の習性からまともに机に向かうのは殆んど夜、それも世の中が寝静まった深夜である。一年余り前、都心から遠く離れて、田園地帯のど真中に高層が林立する住宅団地に移ってきた。その当初は、人並に早目に寝て、早朝ジョギングでもやって、朝のうちに聖書やマルクスを精読して、などと殊勝なことを考えていた。ところが相変わらず、TVの深夜番組が終らないと精神の平衡が回復できないのだからまことに始末が悪い。

こうして毎日三文ずつ損をしているのだが、そのような深夜、そろそろ眠ろうと思って床に入り、枕元のスリラーかなにかを手にして読みはじめたりすると、時々度を過ぎて時間を忘れてしまい、明けてくる外の気配がカーテンを透して忍び寄ってくることになる。電燈の灯りに抗して徐々に白っぽい光が増してくるこの微妙な時間、ふと見廻すと、室内の見慣れた佇まいは、一瞬、奇異な事物に充ちあふれた光景に変質し、アリスの国に突然迷い込んだような気がして呆然とする。

もうひとつ、別の時間。夕暮れ間近、陽が西に落ちてゆく直前、夕闇というには明るすぎ、昼間にしては明るさが不足しているそのようなとき、はるか関東平野の彼方、薄雲がたなびいていたり、晴天でもスモッグのせいでそれまで身を隠

していた富士山が、落日の背光をかぶった姿をくっきりと浮かび上らせる。それと交感するかのように、近くの森林や田畑や点在する民家、国道沿いのカソリンスタンド、スーパー、ドライブイン、その先に広がり霞む街並みも、常とは異なる相貌をかいま見せる。

いずれも東の間の幻さながら、瞬く間に夜の闇か昼の光のなかに呑みこまれてしまうのだが、そのときほくは、確かに世界の内側を見たのだ。舞台で行われていることが心を動かすのも、日常の光で見えていたものが別の光に照らされ、それまで見えていなかったものが見えるときである。空気があれば呼吸ができるというが如く、なにかしかのあかりがあれば確かになにかが見える。しかし、光があたっているからといって、目に入っているからといって、本当にそれが見えていることにはならない。

人工の光が氾濫している現代、余りにも多くのものが目に入りすぎる。だが実際になにか見えているのか。すべてを光の洪水に晒すことで、なにものをも見えなくすることが、戦略として用いられる時代でさえある。この大洪水を生きのびるには、辛うじて見えているものを遣された唯一の手がかりにして、果しのない白昼の闇を見すえるしかない。見えないものが見えてくるまで、今あらゆる表現者に求められるのはそのような覚悟であろう。その場合、高度の技術上の熟練はいうまでもないが、それとともに、いや、なによりもかによりも必要とされるのは、はじめて鳥影を目にしたときの、無垢な感性の新たな発見以外のなにものでもないだろう。

若者の間にブームを呼ぶ「夢の遊眠社」

今春の演劇界最大の話題といえば、東京・紀伊国屋ホールで上演される「夢の遊眠社」の「少年狩り」があげられます。

元キャンデーズの伊藤蘭の客演も話題を呼び、つかこうへいの人気を凌ぐブームとか。

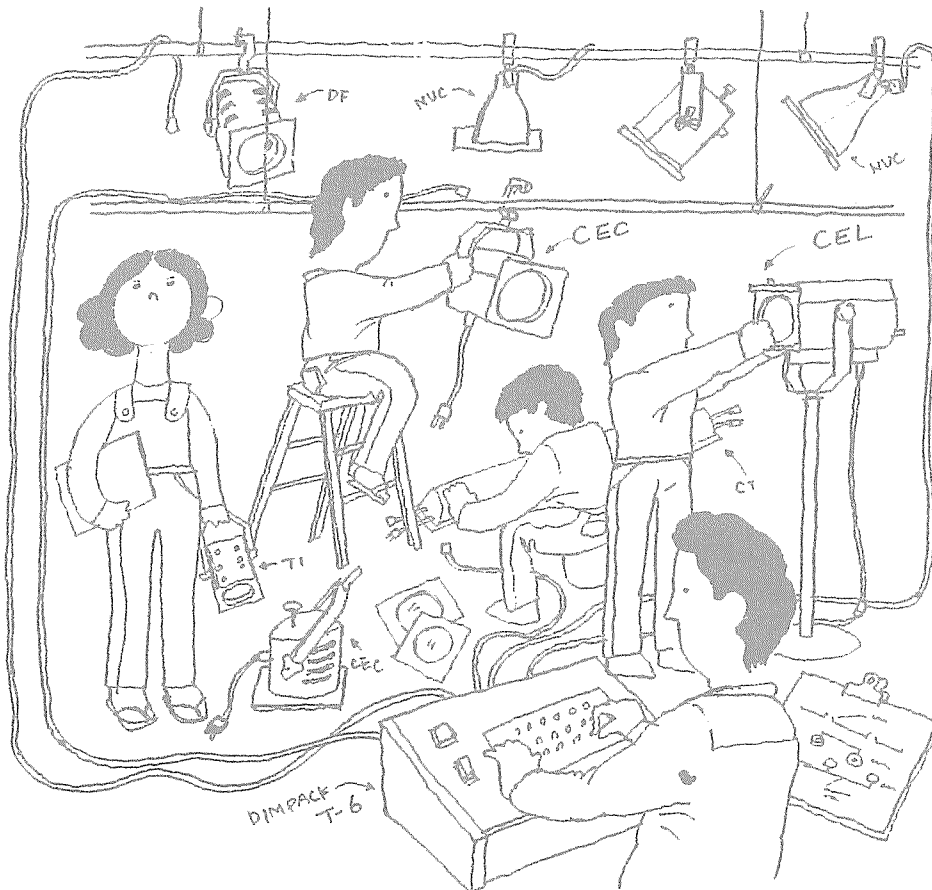
この劇団の主宰者野田秀樹は、若冠25才の東大生。学生劇団ながら、51年春の旗揚以来、東京・駒場の東大教養学部構内の駒場小劇場を拠点に、今日まで5年間低料金で年2回の公演を続けてきたという演劇に対する情熱

には、目をみはらせるものがあります。

演劇界に新風をまき起す、この若い劇団「夢の遊眠社」で活躍しているのが、マルモのスポットライト。

コンパクトで、シンプルな操作性。そして、若者の限らない感性の要求に応える高性能。

これが、魅力ある舞台づくりの秘訣かもしれません。丸茂電機では、若者の演劇活動に最適の照明器材を豊富に揃えています。



若者の演劇空間を豊かにクリエイトする丸茂の照明器具

T-1 型500W	ハンガー電球付	23,400円	NUC型200W	電球付	8,370円
DF型500W	ハンガー電球付	29,300円	CT型6尺×8灯	電球付	40,960円
CEC型500W	ハンガー電球付	36,400円	ディムパックT-6		250,000円

カタログ、価格表をご希望の方は、丸茂電機までご連絡下さい。

教育問題に体あたりの演技

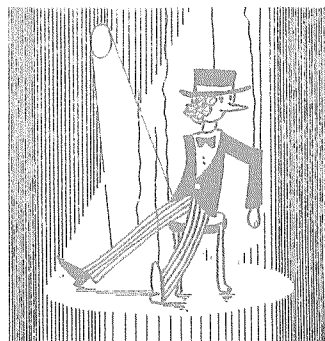
東京・中野文化センターで、2月6日～8日に上演された「ある鎮魂歌（レクイエム）」は、教育の現場が抱えている問題を、真摯に取りあげた舞台として話題を呼びました。

この作品を上演した演劇集団「創芸」は、現役の教師が中心となり、これまで日本の教育史を扱った創作劇の上演等で評価を得てきました。

今回の「ある鎮魂歌（レクイエム）」は、教育の現場で直面する校内暴力、登校拒否といった問題をふまえて、少年少女の自殺、非行をテーマに、現職の教師の手によって書かれた作品です。

教師である劇団員は、この作品の舞台化にあたり、討論を重ね、体あたりの演技で取り組んできました。

いわば、現実の問題に対処していく苦渋が、演劇をつ



くる切実なエネルギーとなって、この舞台をつくりあげたといえます。

困難なテーマに挑むこの劇団の、意欲的な活動を今後とも注目していきたいと思ひます。

●編集部ではあなたからの〈おたより〉をおまちしております。

編集室

●一篇の詩や、物語の中で、深い印象を残す光に出会うことがあります。詩人たちは、

光を散策しているかに見えて、実は、ある微妙な一瞬のきらめきを捉え、湧きあがってくるイメージを照らしだそうとしているかのようです。

くわんおん の しろき ひたひに やうらく の
かげ うごかして かぜ わたる みゆ

—「南京新唱」会津八一—

学者、書人として著名なこの詩人の短歌には、身を静かに置いて始めて気づく仏像の表情が見事に謳われています。

かすかな色彩、しずんだ光、そしてやわらかな風の渡り。そのような中から、しみ入るような仏像の息づかいが感じられるようです。

その詩人の眼の確かさを支えているものは、仏像に対する安らぎやくつろぎではなく、どこか一筋の緊張に耐えながら、対峙し続ける苦業のような姿勢にあるのかもしれない。何百年もの歴史は、常に荒々しい怒濤のような人間の飢餓を、その穏やかなアルカイクの微笑にう

ち寄せてきたはずなのに、私たちの表情にはわずかのよどみも見えません。

無数の叫びを引き受けて、それでも尚微笑続ける存在とは何なのか。

それとも、仏像とはこれらの叫びを糧として、ますます婉然と微笑かえす存在なのか。知らず知らずのうちに迷い込んでしまった問いかけに、仏像の見下すような不思議な視線は、答えを見せてくれるどころか、一層謎を深めていくようです。

詩人が垣間見たこの静かな光と陰影の世界には、百年を一刻として移ろう時の流れが、彫り込まれているのかもしれない。

●今号の光のエッセイは、俳優の岸田今日子さんと、演出家の安井武さんにお願ひしました。

俳優の眼が捉えた、舞台の光の持つ独得の魅力と、日常の光を観察する演出家の鋭い感性には、興味のつきない味わいがあります。

●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㈱まで申し込みください。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。