

MARUMO LIGHTING NEWS

夏

八月の空では
高く聳えた壁が その頂きあたりから
静かに 崩れはじめる

砂ぼい風の中で
少年たちは
手のひらでつくった器をかざし
焦げるように あふれはじめる光を
待ちわびている

音もなく みちてくる光の中で
それは 祈りの形によく似ている

たちのぼる陽炎の向うでは
ひとり
カンナの炎が揺れている

—光の歳時記・夏—

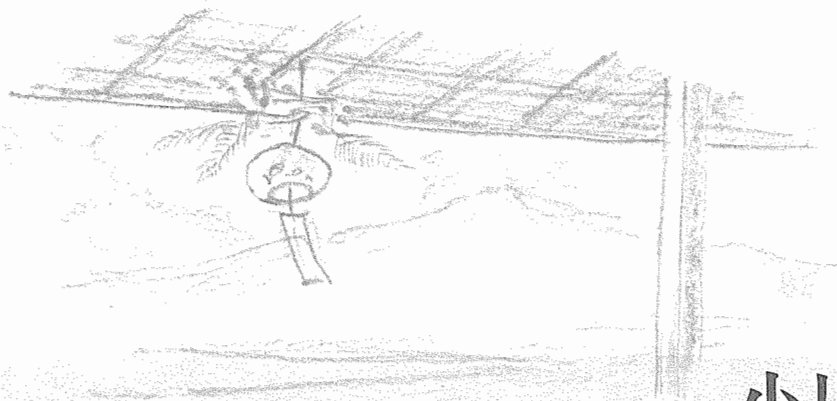
■ 1981—2 VOL—38



劇団仲間公演「大どろぼうホツェンプロツツ」

舞台照明の基本 第5回

舞台照明と光の役割



小川 昇 —— (照明家)

舞台照明の役割

舞台照明の基本的な役割は、前に述べたように、舞台上で行われている演技や舞踊などを観客に見せることにあります。

しかし、実際に舞台照明を細かく観察してみると、舞台上で1つの場面をつくりあげるために使われている多くの光は、単に舞台を観客に見せるだけではなく、他の役割をも果していることがわかります。

舞台照明の役割を考える時、光の役割としてどのような目的のために、その光が使われているのか、それらの光が果している役割を理解しながら考えていくことが大切です。

それによって、光のデッサンを舞台照明へと展開していく過程も、よりわかりやすくなると思います。

舞台照明に使われている光の役割

舞台照明として使われている光が果している役割は、次の3つにわけて考えることができます。

①見るための光

これは、先にも述べたように、観客と舞台とを結びつける最も基本的な役割を果している光です。

仮に、素晴らしい舞台装置がセッティングされ、その中で俳優が名演技を披露して、満員の観客があっても、そこに光がなければ、舞台と観客との間に何の関係も生じません。光があり、「見える」ということがあってはじめて、両者の間に関連が生じるのです。

②説明的な光

この光は、いま舞台を照らしている光が、いったい何の光として使われているのかということ、観客に理解させる光です。

この説明的な光は、特に情景描写を行う時に重要な役割を果します。

③型をつくる光

この光は、物に立体感を与える光です。従って、照らし方によって、物の見え方を変える役割を果します。

実際の舞台では、1つの光がこの3つの役割を果していることがあります。

たとえば、窓から月の光がさし込み(説明の光)、部屋の中に居る人物を照らす(型をつくる光)、観客はその光によって人物を見ることができ(見るための光)、というように、夜の室内にさし込む月光を説明した光が、他の2つの役割をも果しているような場合です。

また、1つの役割を果す目的のために使われる光の例もあります。前回に述べた野外の木陰での演技を見せるために使った光は、説明や型をつくるためではなく、観客に俳優の演技や表情をよく見せるためだけの役割の

光として使われたものです。

この見せるための役割を持った光は、特に観客の注意を引くための、誘導的な役割を持って使われることもあります。

舞台照明的展開の実例

以上述べてきました“光の役割”をふまえながら、光のデッサンの舞台照明的展開について考えてみましょう。

展開についても、まず写実的展開について述べます。

一口にいうと、舞台照明的展開とは、デッサンした光の状態では、演出意図にそった照明の役割を果せない部分を、補足修正することと考えられます。

野外の光のデッサンの舞台照明的展開については、前回述べましたが、もう一度ポイントを繰り返しますと、舞台の中で最も暗い部分である木陰での演技を見せるために、光のデッサンにはなかった光が、舞台照明として必要になってきたことです。

この光は、さきほどの光の役割では、①の見るための光になります。

次に、電燈をつけた夜の室内の場合では、光のデッサンで、上からの光をつくりましたが、この光はその方向から、電燈の光であることを説明する役割を果していません。と同時に、下にいる人物を照らすことにより、型を

あらわす役割をも果しています。

しかし、見るための役割については、人物の型は見えますが、上からの光であるために、顔の表情など細かいところは、観客からは見づらい状態にあります。

そこで、舞台照明としては、見るための役割を果たす光が、別に必要になってくるのです。

この見るための光として最も有効なのは、前方からの光になります。夜の室内をデッサンした時にはなかった前からの光が、この場合必要になってきます。

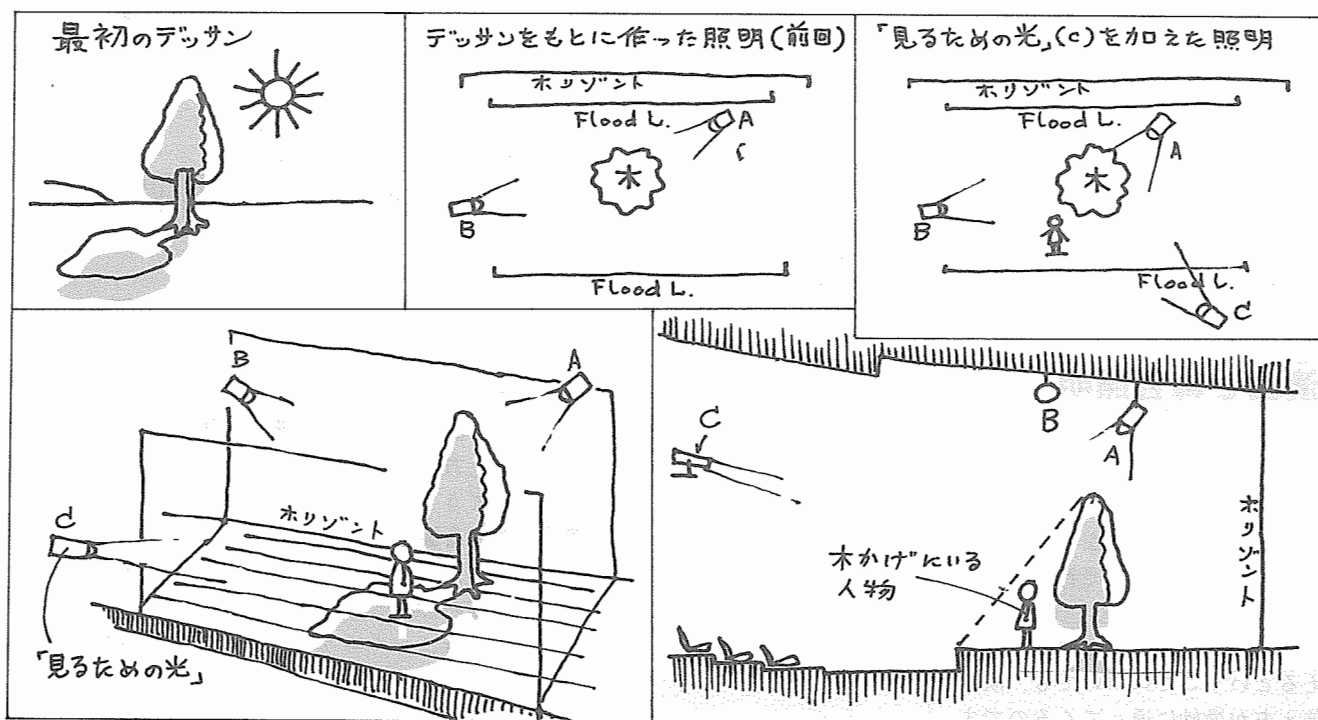
また、この夜の室内のデッサンで、部屋の隅の暗くあるべき部分にも、ある程度の明るさが必要な場合もあります。

また、暗いはずの所での演技を、よく見える状態にすることが必要な場合があります。(野外の木陰の場合と同じ)

それには、電燈の明りとしてつくった上からの光は、舞台照明として展開する場合は、デッサンの時の明るさよりも明るくすることは普通ですが、光量を増すことには限度があるので、さらに他の光源からの光で補うことが必要になります。

舞台照明に展開する場合に、デッサンの時よりも光量を増して明るくするという点については、舞台の上でかわされる会話の音量の大きさを例にとって考えるとよくわかります。

日常生活での会話の声は、お互いに相手のことばが聞き取れればそれでよいのですが、芝居の会話の場合は、



その内容が観客まで届かなければなりません。従って舞台での会話は、日常の音量よりも大きくなります。

照明も同様に、デッサンでつくった光の適当な明るさを、舞台照明として展開する時に、観客から見て舞台が適当な明るさに見えるように光量を増す必要ができてきます。

また、他の光源からの光で、光量を補う時に注意しなければならないことは、部屋の隅を明るくしている光が、電燈の光の延長として考えられるように、光の方向を考慮する必要があります。

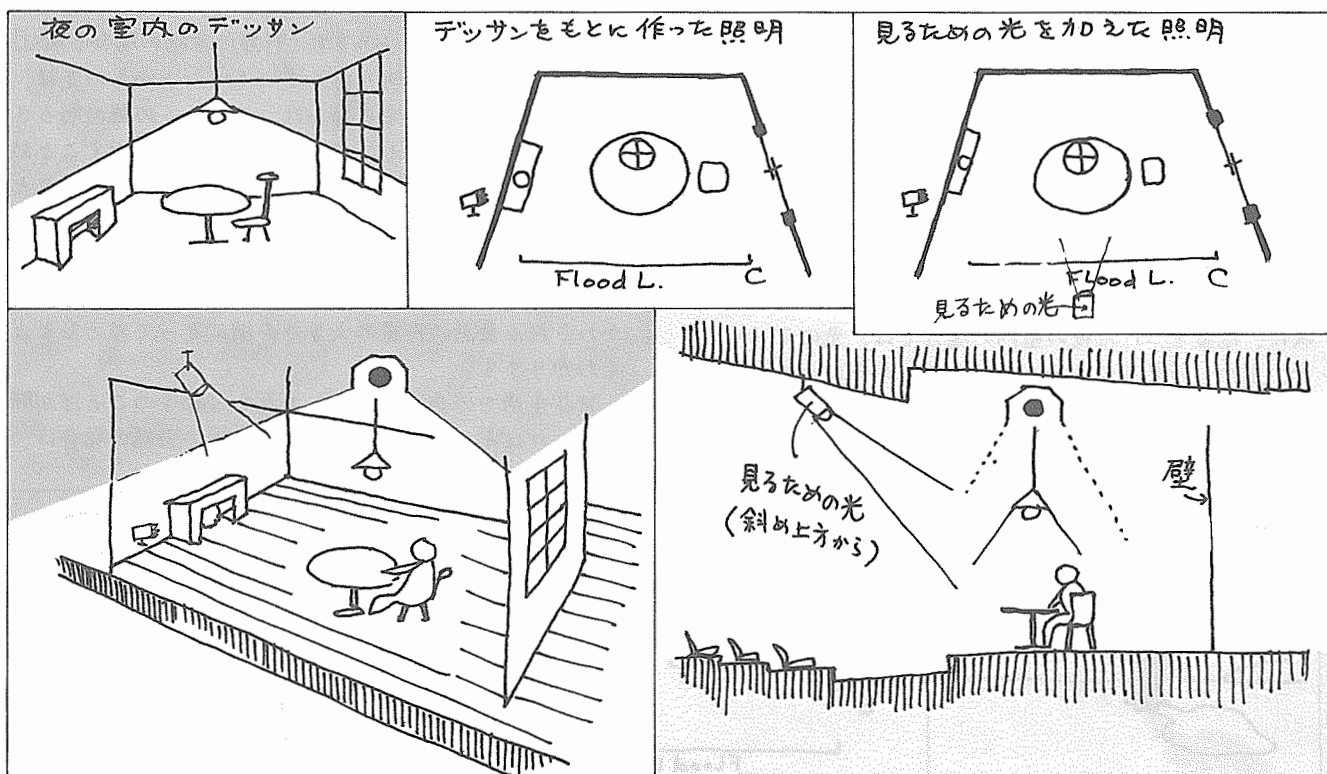
同時に、その明るさについても、できるだけデッサンの光の方向をそこなわないように調節しなければなりま

せん。

具体例で説明すると、デッサンの光の方向が側方からであった場合に、それよりも明るい前方からの光が当たると、全体として光の方向が前方からになってしまうのです。

この場合に、前方でもデッサンの光の方向に近いななめ前方からの補助光は、ある程度影の不自然さを救うことができます。

以上のように、光のデッサンでつくった光の状態を舞台照明として展開していくには、観客に舞台や演技を見せるという目的のために、デッサンの時にはなかった光が必要になってくるのです。



演出と舞台照明

光のデッサンから、舞台照明としての展開について、いくつかの例をあげて述べてきましたが、舞台照明を考える場合、最も重要なことは、こういった展開があくまでも、演出の枠の中で行われなければならないということです。

舞台照明の基本的な役割としての、見るための光を与えるということについても、演出の意図によって、その与え方が微妙に違ってきます。

たとえば、夜の室内の場面で、電燈の灯がなく、夜の外光（月光）だけで、演技を行う場合、①情景に重点を置いた演出と②演技に重点を置いた演出とでは、見るための光の与え方、つまり舞台照明としての展開の仕方が大きく違ってきます。

①情景に重点を置いた演出

この場合は、比較的デッサンに近い光の状態になりますので、全体の印象として、窓辺に立って、月光を浴びている人の姿は、シルエットのように浮びあがってきます。

つまり、説明と型をあらわす光だけで、表情などの細

かい部分を見せるための光をほとんど使わなくても、演出意図が情景を描くことにあった場合は、舞台照明としての役割を果たしているといえます。

②表情を含めた演技に重点を置いた演出

この演出の場合は、観客に俳優の表情の細かな動きまで見せることが、大きなポイントになります。

従って、舞台照明として、見るための光の役割が重視されてきます。

見るための光として、最も有効な光の方向は、前方からの光になりますので、夜の室内の光のデッサンにはなかった、前方からの光が、演出の要求を果たすために必要になります。

しかし、見るために重点をおいた舞台照明の場合でも、光のデッサンを全く無視してしまって、前方からの光で“見せる”ことだけに集中してしまうのは幼稚な方法だ

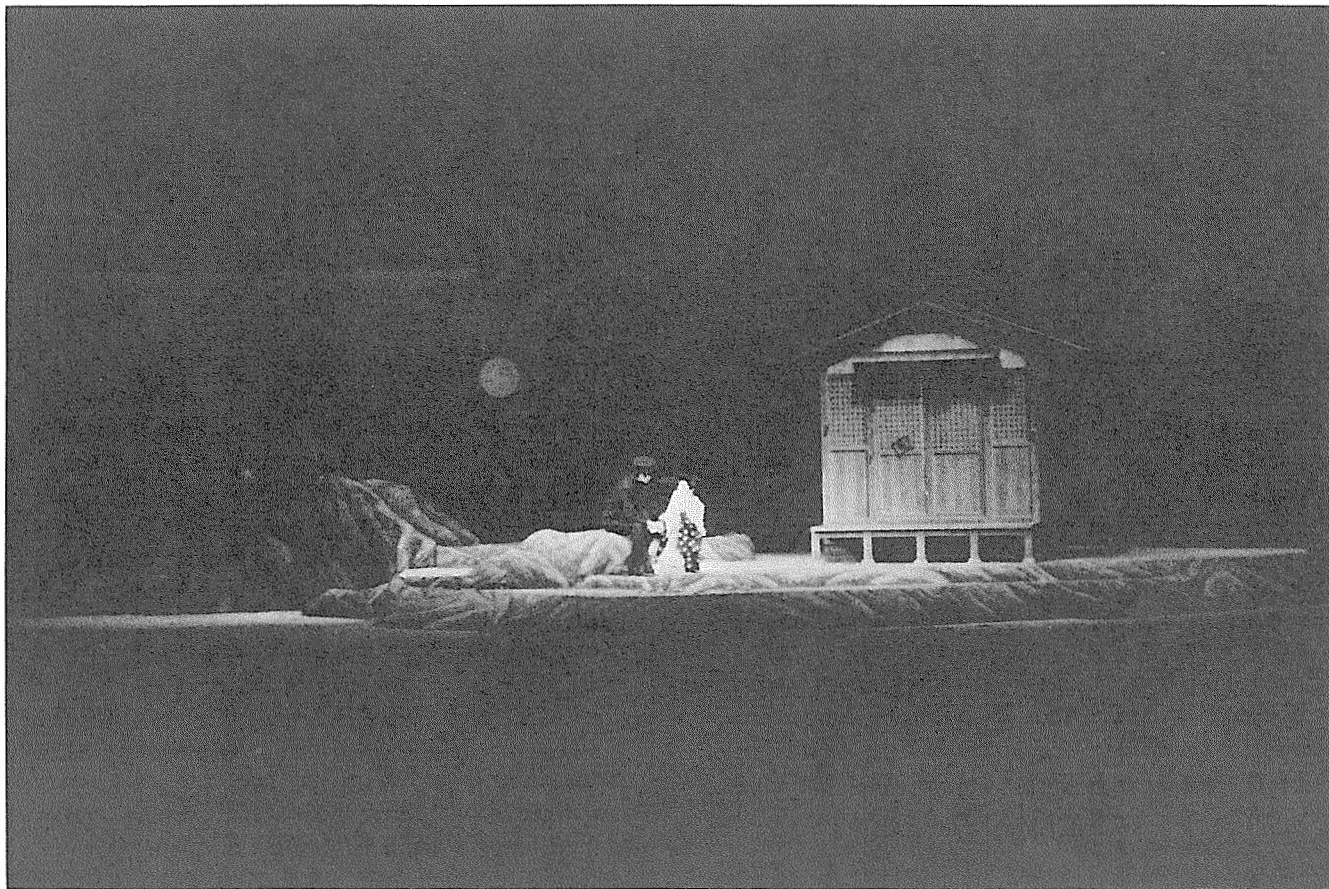
といえます。(前方からの光で、人物をフォローする場合などに考慮が必要です。)

見るための光を与える場合、光のデッサンにできるだけそって、方向、量について、その光が説明の光の延長上に考えられる与え方をするように考えなければなりません。

これは、先に述べた部屋の隅を明るくする光と同様です。このように、個々の役割を持った光の、バランスのとれた組み合わせが大切なのです。

ここでは、演出意図の例として①と②の場合に分けて説明しましたが、①の場合でも、②の場合でも、必ずしも一場面を通して同一の照明でよいのではなく、①と②がたびたび使い分けられることが多いのです。

例えば、①の状態にある時に、人物がセリフを云うような場合に②の状態にすることもあつたのです。



「不如帰」(徳富蘆花 原作 52年10月国立劇場)返子の海岸の場

この場面は、情景としては月夜の海岸ですから、明るさは月光だけになります。

デッサンの光としては、月光は後方からさしているのので、装置も人物も舞台奥からの光だけで照らされることになります。しかし、ここでは当然芝居が演じられるので、見るための光が必要になります。

演技を見せるための光に、前方からの光だけを用いると、その部分が非常に不自然になります。そこで、後からあるべき月光を斜め前方からの方向で用いることによって、見るための光の役割を果たすことができます。その上で、光量のたりない部分を前方からの見るための光で補えば、月光の明るさで芝居を見ているという照明の展開になります。

暗さの表現

舞台照明としての展開の1つの例として、暗さの表現について考えてみましょう。

電燈の灯りも、外光もない夜の室内を光のデッサンで表現すると、何も物が見えない状態になります。

しかし、舞台照明の役割としては、基本的に物が見える明るさが必要なので、舞台照明的展開の1つとして、暗さを表現するための光を与えなければなりません。

この光は、役割の分類としては①の見るための光ですが、暗さを表現する説明の光②としての役割も持っています。

ます。

観客は、今芝居を見ているという心理状態から、舞台上の不自然さについては寛大になっているものです。暗闇のはずの舞台が、真暗でなくても、ある明るさを暗さの表現として受け取ります。

実際には、暗いはずの所に明るさがあるのは不自然なことですが、舞台では真暗なはずの所で物が見えても、観客はそれを当然なことと受け取ります。

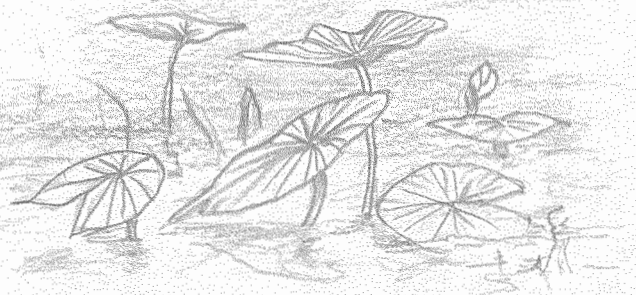
この不自然なことを、自然と受け取る観客の心理状態は、舞台照明を展開する場合の大変重要な条件になります。

次回では、この問題を少し考えてみましょう。

光のエッセイ

扇田昭彦

インドネシアで見た闇



ここ二、三年来、東南アジアの芸能に心を奪われている。去年の夏も、インドネシアへ二度目の旅をした。このときは作家の井上ひさし氏と一緒に、ジャワ本島からバリ島を八日ほどかけて回り、毎晩のようにガメラン音楽を聞き、舞踊劇を見た。

だが、こうした芸能に匹敵するほど刺激的だったのは、この国の夜の深さ、闇の巨大さだった。首都ジャカルタでもジョクジャカルタでもデンパサールでも、都市の中心をはずれてしばらく行くと、もうそこは本当の深々とした闇がどこまでもどこまでもひろがっていた。

ある晩、ジャワの古い町ソロの王宮で典雅な古典舞踊を見る機会に恵まれた。王宮のホールは壮麗なものだったが、それは見事な高い柱に支えられた、壁のない野外のホールで、踊り手と私たち観客のまわりをつねに深い闇がとり囲んでいた。時おり、あかりに惹かれて鳥たちがホールに飛びこんできたりした。

公演が終わってから、私たちは車でジョクジャカルタまで二時間ほどの道のりを帰ったのだが、それは文字通り闇の道だった。道路は舗装されたいい道で、その両側には人家が途絶えることなく並んでいるのだが、このへんはまだ電化が庶民の家までは及んでいないらしく、灯りはまったくなかった。街灯もなかった。

一、二度、闇のなかで開かれている露天の市のわきを通

り過ぎた。夜の娯楽が乏しいためか、驚くほど多くの人々がまるで影絵のように群れて歩いていた。そこで灯されているのはアセチレン・ランプだった。かつては日本の縁日でもよく見かけた、あのちょっと頼りなげな灯りである。

だが、長い闇のなかを走りつづけてきた者の目に、このアセチレン・ランプの炎はなんと輝かしく、うれしげにまたたいていたことだろう。一瞬のうちに私は、終戦直後の少年時代、相つぐ停電の夜々、ローソクの炎がゆらめく部屋のなかであきることなくくり返した指を使っての影絵遊びを思い返した。あのころのローソクの炎はなんと美しく大きく見えたことだろう。

あるいは、親に手をひかれて出かけた夜の祭礼や縁日のときめき。アセチレン・ランプがたてる油煙の匂い。露店の雑踏の興奮。インドネシアで私は、まるでタイムマシンに乗りこんだかのように、幼少年期の深く大きかった夜と輝かしかった炎を再び見出したのだった。

インドネシアの一般の国民の生活は、私たちにくらべて、まだはるかに貧しい。人々が群れつどうアセチレン・ランプの市は、いわば日本の敗戦後間もない闇市の雰囲気に重なりあう。

が、人工照明でくまなく照らされる豊かな生活と引きかえに、私たちが深く大きな闇をなくしてしまったこともまた確かなのだ。闇の深さを見失ったということは、そ

の対立項である光の輝きの本当の意味がわからなくなったことでもある。スイッチを入れさえすればかんたんに光が得られる私たちには、かつて光がもっていた切実な意味、いわば光の形而上学がわからなくなっている。

そういえば、ホイジンガは『中世の秋』の第一章を、闇と光が鋭い対照なしていた時代についての魅力的な記述から始めていた。その美しい文章が私は大変好きだ。

「近代の都市は真の闇、全たき静寂というものを知らない。闇に浮かぶたった一つの小さな灯、遠くかすかに呼ぶ人の声がどんな印象を与えたか、知るよしもない」

あえていえば、私がいまだに演劇にとりつかれ、芝居を見続けているのは、この「光の時代」のなかでは満たされない「闇」をどこかで求めつづけているからかもしれない。

光のエッセイ

岩淵達治

私の好きなあかり

私は芝居では、雰囲気、気分、情調というものを排除したいと思っている人間なので、概して暗い照明は好まない。でもそれは私がドライな人間ということではなく、本当は私は情緒に弱いところがあるので、情緒的になるまいと注意するぐらいでちょうどいいからである。一種の平衡感覚のようなものかもしれない。もちろんプレヒト体験のせいも多分にある。二十年以上も前、プレヒトの劇場でうけた原体験ともいえるようなショックのひとつは、夜の場面で夜の照明を使わないという単純な事実だった。プレヒトの演劇論、とくに「真鍮買ひ」のなかに入っている「照明」という詩を読めば、そのことは当然なのだが、実際に見てはじめてその意味の大きさがわかったのである。単純にいうと、プレヒトの芝居は役者の示している演技のすみずみまで見えることが先行するから、それを見えなくしてしまうような暗いあかりは困るということなのだ。舞台上の夜は約束ごとである。京劇にも歌舞伎にも暗闇のだんまりというのがあるが、これは真暗闇のなかとというつもりで、手さぐりして相手を探したりする演技を楽しむので、ライトが明るいほど面白い。だがプレヒトの場合は、演技を楽しむばかりでなく、内容を考えることも重要で、雰囲気は思考の邪魔になるのである。

明るい照明という影響を与えたのがプレヒトなら、暗い照明もドイツからの影響ではなかろうか。日生劇場開幕のときのドイツオペラのあかり、特にワグナーの「トリスタンとイゾルテ」のあかりは四六時中真暗闇みたいだった。

この時、裏を手伝っていた私は、むこうの演出助手に舞台が暗いとやたら文句をつけたら、彼は明言を吐いた。「君の言う通りだ。観客はあまり暗すぎると、よく見ようとすることで精力を使い果たして、他のことを考える暇がなくなる」と。

こんなことを並べていると、私が舞台照明無用論をぶっているみたいだが、そうではない。明るい照明のほうが暗い照明よりはるかにむずかしいことは、照明には素人の私も知っている。ただ光量をあげればいいという問題ではないのだ。私がプレヒトの劇場で驚いたのは、明るいのが冷めたいあかりが現出していることであつた。この「白光」とでもいうあかりが、実はたいした機構や仕掛けがなくては作り出せないものだというのを、仕事を通じて多くの照明の実験家から教えていただいた。舞台のエリアをきっちり限定するなどというのも机上プランで、よほど照明の条件がよくなければできない。要するに一番単純にみえることに一番金がかかるというのは芸術の鉄則であるらしく、日本の場合、劇場の基本的な手抜きは必ずしも一番蒙っているのは舞台照明家なのではないかと思う。悪条件のなかでもかく舞台を見せられるものにするには、雰囲気的照明のほうがやり易いのだ。明るいあかりといってもそれなりの芸術的完成度が必要なのである。プレヒトなどは実はそういう芸術的嗜好にはひどくやかましい人で、晩年には国家援助の劇場で、単純素朴にみせかけるといふ最も贅沢な照明を使える幸運に恵まれていたのだと思う。

扇田昭彦(せんだ あきひこ)——東京大学西洋史学卒。朝日新聞学芸部勤務の傍ら、演劇評論家として活躍。著作に「開かれた劇場」がある。

岩淵達治(いわぶち たつじ)——東京大学独文科卒。学習院大学文学部教授。プレヒト研究を中心に、演出、評論と幅広く活躍。著作に「プレヒト」「反現実の演劇の論理」などがある。独文学会理事。

大庭三郎先生 紫綬褒章受章

舞台照明は作品に溶け込んで、 作品を支える事が大切



昭和5年以来、約半世紀にわたって舞台照明家として第一線で活躍。

国内はもとより、舞台美術・劇場技術国際組織（OISTT）日本センターの副会長をつとめるなど、国際的な視野に立った活動が、日本の照明界に大きな功績をもたらす。

●主な受賞

*毎日芸術賞、芸術祭文部大臣奨励賞、照明学会賞

●現在

大庭舞台美術・照明研究所所長

日本照明家協会副会長

照明学会員 東宝K.K.照明監督

武蔵野美術大学講師

国際照明委員会、劇場・T.V.映画照明委員長

舞台美術・劇場技術国際組織日本センター副会長

▶▶▶▶▶ インタビュー

—— この度は、紫綬褒章おめでとうございます。

大庭 ありがとうございます。思いがけない受章で、これ以上の光栄はありません。しかし、これは私個人のものというより、舞台裏で働く優秀な多くの人たちへの、国からの大きな花束だと思っています。

それにもう一つ、私に舞台照明の仕事をさせて下さった方々と、立派な照明器具を作っている日本のメーカーの方々にも深く感謝しています。こういった優れた設備、器具や調光装置が、いい仕事をしていく上で大きな手助けになってますからね。

—— どういうきっかけで舞台照明家になられたのですか？

大庭 学生時代に電気工学を専攻していましたね、電流の変化を波形でとらえるオシログラフの美しい緑の魅力にとりつかれ、その光で絵が描けないか考えたわけです。それが舞台照明家を志した直接のきっかけですね。もちろん、当時は舞台照明というものが余り理解されていなかった頃ですから、堅物の父親に猛反対され、勘当同然の身でこの世界にとびこみました。

—— 最初はどういった仕事をなさっていたのですか。

大庭 日比谷公会堂や日本青年館で旧式なスポットライト、調光器などの操作からはじめました。芝居を理解し、舞踊の動きを知り、舞台の状況をつかむには、そういった現場で積み重ねた経験が大変役に立っています。

—— 舞台照明のデザインはどの位されましたか。

大庭 昭和7、8年頃からですから、だいたい、2000作品を越えました。

—— その作品の中のお話しをして下さい。

大庭 戦前では歌舞伎座で昭和15年に上演された市川猿之助(のちの猿翁)の「二人知盛」(これは私が大劇場でやった最初の作品です)戦後は「源氏物語」や「プロメテの火」「神の休日」などの創作舞踊、それに東宝ミュージカル「金瓶梅」「マイ・フェア・レディ」「敦煌」「屋根の上のヴァイオリン弾き」など数えきれない程です。

——「屋根の上のヴァイオリン弾き」は500回公演を迎えると聞きましたが……。

大庭 主演の森繁さんも頑張りましたね。それにこの出演者、スタッフの中に、4人もの紫綬褒章受章者(主演の森繁久弥、益田喜頓、美術の真木小太郎、照明の大庭三郎)がでたことを東宝でも大喜びでした。

500回と云えば、この初演は昭和42年の9月帝劇で蓋をあけて以来ですから、日本のミュージカル界に新記録を作る事になるでしょう。

このミュージカルの照明は、とても複雑で操作がむずかしいのです。初演の時は、東宝の菊田一夫先生から観てこいと云われて、ニューヨークへ飛び、長い間友人でもある照明デザイナーのローゼンタール女史(故人)と打ち合せをした事を思い出します。ニューヨークの照明は照明設備も悪く、それに色彩はあまり用いず、淡々としたものでしたが、日本公演は菊田先生や森繁さんとも相談の上、日本独特の照明デザインになっていますので、ぜひ一度私の作品も観て下さい。

——これから舞台照明の仕事をやりたい若い方達に勉強の仕方など一言お話を……。

大庭 舞台照明は舞台上演する色々の作品の仕上をする重要な要素なので、極端に云えば照明が無ければ幕は開きません。こんなに重要なものなのに、幕が開いても、照明だけがとびだしてめだつものでなく、演劇や舞踊の作品に溶け込んで、その作品をささえている事が大切です。舞台照明とは、「舞台に光で絵を描く仕事」ですから、ま

ず光を作らなければなりません。光(人工光源)を作るには、電球に電流を流すためにS.W.を入れます。もう少し複雑になると、調光装置を使って、ゆっくりと電圧を加えて、段々に明るくしたり、暗くしたりします。電圧や電流などに関係することは、電子-電気工学を……

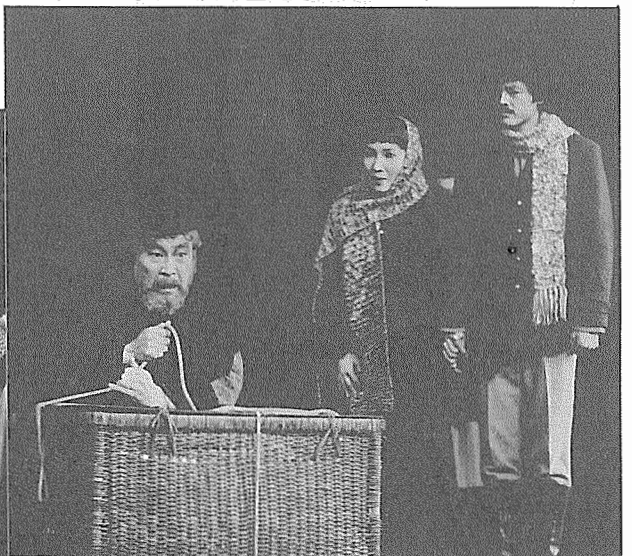
また電球から光がでると、今度は光の透過、反射、屈折の問題、これらを測定するには照度、光度、光束など、色々と照明工学の問題がでてきます。このように、光が舞台に届くまでは電気-照明工学など技術的な事が沢山にでてきますので、どうしてもこれらの技術の勉強が必要です。

——技術の勉強だけで舞台照明が出来ますか。

大庭 はっきり云って、照明の技術家にはなれますが、舞台照明家にはなれません。前にも云いましたように、舞台に光で絵を描くと云いましたが、技術的に光はだせても、これを絵にすることがむずかしいのです。画家でもはじめはまずい絵を描きますが、段々と上手になります。舞台照明をやるのには、技術と平行して、美術(アート)を学ぶことです。それには演劇の照明をやる人は、演劇そのものを、舞踊の照明をやる人は、舞踊そのものを深く勉強することです。舞台照明家は、単なる技術家ではなくアーティスト・エンジニアでなければなりません。そうしてこのアーティストとしての勉強は、一生かかってもできない大きなものなのです。

このように、舞台照明家を志す人は、技術の習得はもちろんですが、広い視野をもって照明というものを考えていく心がまえが必要だといえます。

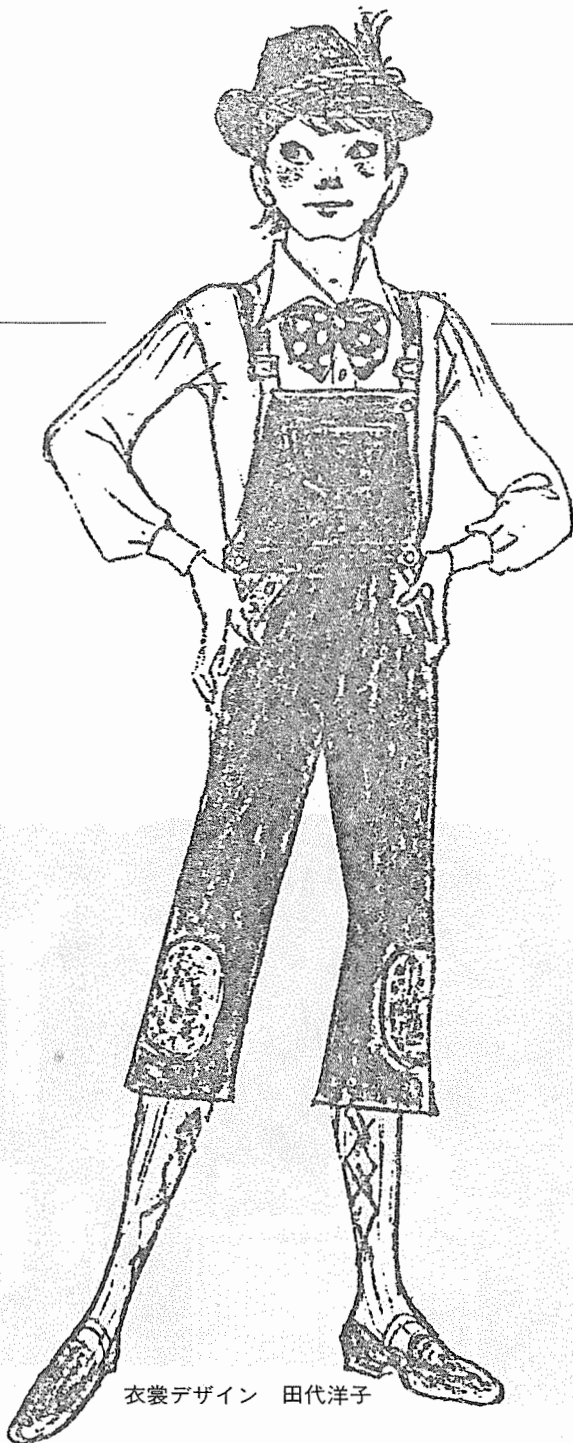
「屋根の上のヴァイオリン弾き」は、来年6ヵ月間上演という画期的な公演が企画されています。



「屋根の上のヴァイオリン弾き」

劇団仲間公演

「大どろぼうホッツェンプロッツ」



衣裳デザイン 田代洋子

児童劇の楽しさを追求

志水 康

(東京舞台照明)

すでにこの欄で木村、寺田、染谷各氏の諸先輩もくわしく書かれておられますが、度重なるスタッフ会議の中で一つの作品がどのように型作られてゆくか、移動の多い児童劇公演の制約をどう解決していったか、今回私が担当した劇団仲間の「大どろぼうホッツェンプロッツ」のプラン作成の経過を通してお話してみたいと思います。

さて「大どろぼうホッツェンプロッツ」はオトフリート=プロイスラーというドイツの作家のもので、日本では中村浩三さんの訳で、広く子供達のあいだで読まれている作品ですが、彼自身の劇作を加藤衛さんの訳、さねとうあきらさんの脚色で上演されたものです。

照明プランを考える場合、台本をよく読み、作家が何を語ろうとしているのかを十分に理解することが最も大切ですが、その上で一人の読者として、作品に対して魅力を感じるということも重要なことだといえます。そういった作品への共感があってはじめて、照明を作っていく創造の衝動が生まれ、生々としたイメージが広がってくるものだと思います。

特に今回の作品は登場人物の個性や、物語の展開が非常によく書かれていて、子供達だけではなく、大人でも楽しめる内容を持っていました。

この楽しさを生かすために、舞台上で繰り広げられる物

語を、絵本の中のできごとのように観客に印象づけるプランを考えることにしました。

各場、各景の色調はもちろん、転換や全体の流れが、あたかも絵本のページをめくるように舞台の上で展開していく——。これが、この作品に対する基本的な照明プランのイメージでした。

この絵本のイメージをふまえながら、台本の中で特に印象に残った場面、ポイントとなるような箇所を書き出して、それをどのような方法で、具体的な明りとして作っていくかを考えていきます。

また、台本を読む時に、芝居全体の時間の流れを読み取り、把握しておくことも大切なことです。仮りに、この作品のように、ト書きに時間の指定のない場合でも、セリフの中などから時間を想定し、これに基づいて各場、各景の明りを決めていきます。

こうして、自分なりの照明のイメージをふくらませていきますが、その色調や絵柄を実感として捉えることは、なれないうちはなかなかできません。そのような時は、舞台図を自分のイメージの色で、子供がぬり絵をするように彩色してみることも1つの有効な方法だと思います。

ともかく、自分の頭の中に生まれたイメージを具象化していくという仕事は、様々の現実的な制約もあり大変なことです。しかしこの苦しみを伴う仕事こそが、逆にプランナーとしてやりがいのあるところだともいえます。

そこで、今回の公演までの過程の中で、特に苦心した

り、工夫したことをいくつか紹介してみましよう。

その一つに、演出家より是非レーザー光線を使用したという提案がありました。成程、魔法使いが呪文をとこなえて、お婆さんを若い女の子に変えたり、自分の館に引き戻す場面など効果があると思いましたが、実際問題レーザー光線を使うとなると(会場によっては使用を禁止しているところもある)、万が一の危険性と莫大なお金がかかります。一回に何千人という観客を集めてのショーならいざ知らず、現在の児童劇では予算的にも無理な話です。それに毎日の移動公演での短い仕込み時間、人件費節約による人員不足の中ではレーザーの使用はあきらめざるを得ませんでした。では如何にそれに代る効果が上げられるか研究しなければなりません。いくつかのパターンの組合せによってバラエティーに富んだケレン味を出す為、先ずF Q 2 KWのソーラスポットの前にブラインドシャッターを取り付け、あおる(点滅させる)事によって強烈な雷の感じを一回。あと魔法使いにカッタースポットを当て水平線に稲妻を走らせて、その両方をあおっている間全体を暗くして早変り、すぐ元に戻すという方法。又客席に目つぶしを与えているうちに早変りをするという方法が出来ました。水平線へ投映する稲妻も光源をストロボに改造して先玉をつけ、絵のパターンも五通り位変えます。これでレーザー光線には及びませんが現状ではある程度の効果が出ます。

次に場面転換(F.IからF.Oまで)にあまり時間をか



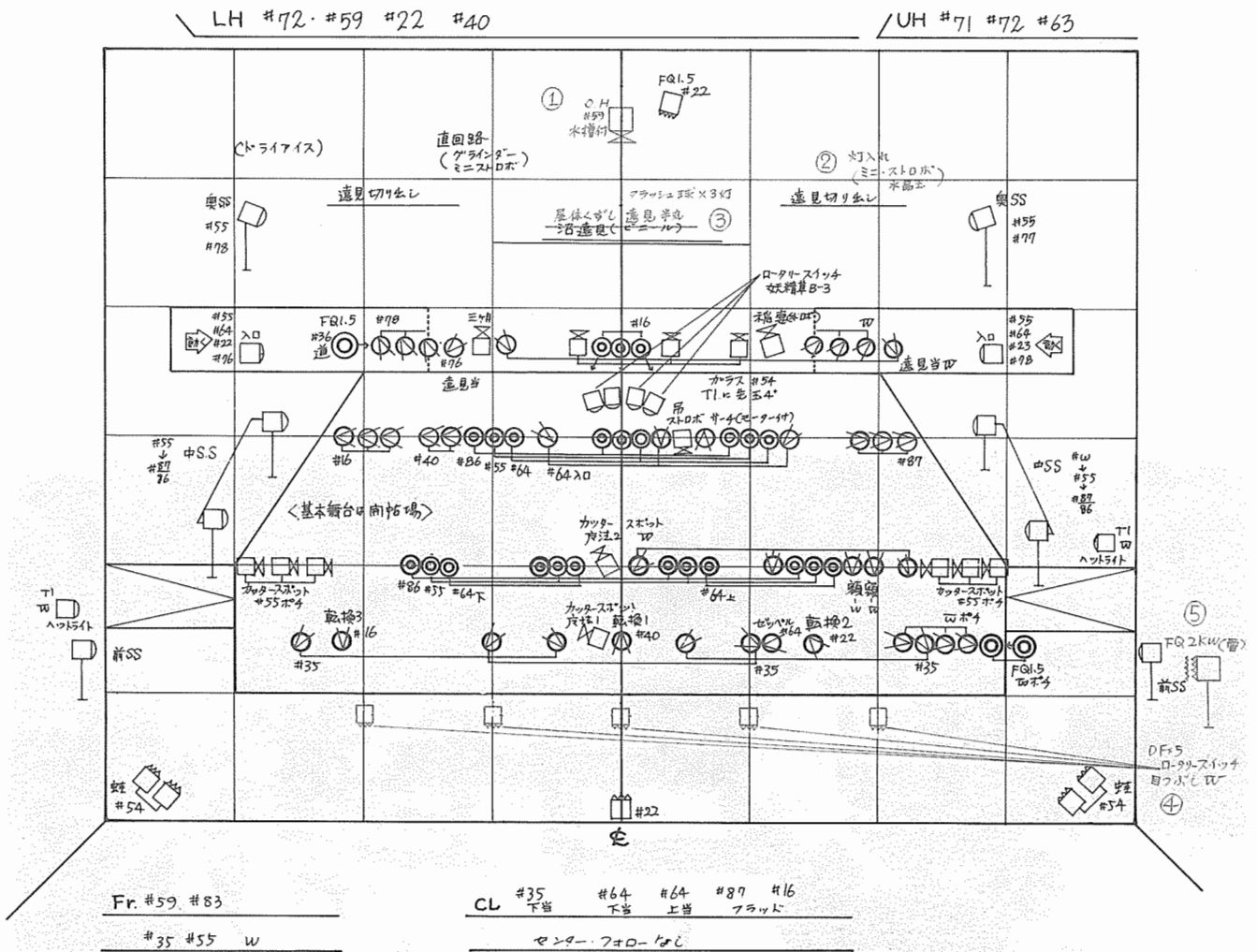
け過ぎると劇の進行をとぎらせてしまう事になり、子供達にあきられてしまいます。大がかりなセットの転換ではいくら早くしようと努力しても限度がありますから、そこで転換サスをつけて、その中に次の芝居をストップモーションで浮かあがらせ、転換の終わったところで次の景の明りにO.Lしてゆくという演出になりました。

三つ目はオペレーター人員の制限によりフォローに頼った明り作りを断念しなければならない事です。この点でも、観客全員に充分に見える状況を作らなければなりませんから、明るくする事によって全体のバランスをとるという事も大事な事です。

仕込図を見て頂くと、ステージに出物といって灯入れ

とか効果器具が多いのがおわかりと思いますが、これも短い仕込み時間の中で処理しなければなりませんから、必要最少限度のものです。2名のステージマンにより、稲妻のあおり、ロータリースイッチの点滅、ステータスポットの色変え、オーバーヘッド上の水槽の水ゆらし、フラッシュ球の点灯など劇の進行上忙しく動きまわる事になります。

以上のような具合にある部分出来あがって来ましたが、毎日違う劇場機構の中で最善を尽してゆくのも大変な事です。あまりいい説明になりませんが、皆様のお近くの会館で「大どろぼうホッツェンプロッツ」を通してお目にかければ幸いです。



- ①水槽に水を入れて、オーバー・ヘッドの上に置き、水槽の水を揺らして、沼の水面が揺れているのを表現する。
- ②水晶玉がわれて暗転する時に、われたという印象を強くするために、写真用のフラッシュを点灯させる。
- ③城がくずれてゆく屋体くずしの時、赤い照明のあおりと、②のフラッシュを併用させる。

- ④俳優の早変りのしかけを観客に気づかれないように、ライトの点滅によって観客の目をくらませる。
- ⑤ブラインド・シャッターをライトの前面にとりつけて、シャッターを開閉することにより雷の感じを出す。

舞台創造と照明

稲岡正順

(劇団仲間演出家)

僕は今、誰れもない劇場の客席に坐っている。舞台を見ると何もない。まさに空虚な伽藍堂である。芸術的な香気は微塵も感ずることは出来ない。僕の目の前にあるのは、劇場という建造物の一部にすぎない。一文字幕も袖幕もなければ、 Horizont幕も今はないからコンクリートの壁がむき出しで、両サイドには綱元もや大道具の置場が見える。絵の世界でいうならば、これから描かれる前のキャンバスなのだろうか。キャンバスの方には何かを期待させる雰囲気はただよう。創作する意欲をかきたてる何かが……。でも何もない空虚な、天井の高いガレージのような空舞台は、ただひたすら不気味な空間できりない。僕は目をつぶって想像の世界で舞台を組み立てる。美術家にデザインされた大道具が少しずつ見えて来た。それはまるで砂漠のただ中に現われたゴーストタウンのように空しく、荒廃している。森はうすよごれた精気のない緑に支配されている。どんよりした灰色の冬空のような Horizont幕がおりて来て背景をうずめつくす。突然音楽が鳴り響き、小鳥がさえずりはするが、それはただのスピーカーから聞こえて来る音にすぎない。俳優達が珍妙な衣服をまとって現われて来た。厚化粧で化物のようになった顔をうつろな空間にさらして、まるで幽界にさまよう妖怪変化のように不気味で頼りない。舞台という空間に現出した、それら諸々の存在は、ただ存在することのみを主張するだけだから、何の脈絡もなく無機的である。我々が視なければならないのは物ではない。それらの物同志が有機的につながりをもちはじめ、僕を感動させる一つの全体的な生き物になるのを視なければならない。必要なのは光りだ。それは照し出し、明るくするだけのものではない。単なる物を、光り輝くもの、存在するだけではなく意味をもち、何かを主張するものに生きかえらせる光りが今や必要なのだ。俳優の身体は光らせる存在としては、それに勝るものはない。自から動き変化するものだから、光りを得るとさらにそれは輝きを増し、表情が豊かになる。動かぬ大道具、小道具は光りをあてることで動き出し、他のものと関連をもちながら自己を主張して来る。

光りがあるならば俳優が何ものかを身にまとうことも許そう。顔に化粧品をぬりたくることにも、死んだ髪の毛を頭にのせることに目をつぶろう。青空があるから小鳥のさえずりが耳にごこち良いのだ。するどい稲妻があるから雷鳴も生き

生きと感じられる。俳優の肉体を通して発せられる訓練されたこち良い声も、その発声する源が美しく表現され、こまかい息づかいのための筋肉の動きまで浮きぼりにされてはじめて美しく響く。光りは音や声まで輝やかさせ、ついには人間の心理も照し出し、演出家の精神や、作家の哲学までも美しく輝やかせる。

僕は永い間、演劇のいわゆる裏側の仕事をして来て、調光されていない地明りの中にさらされている舞台上の諸々が、いかに空しく、醜悪であるかを何度となく見て来た。いかに照明が演劇の必要欠くべからざる要素であるかにその都度驚かされる。今年の劇団仲間“こどもの劇場”公演の“大どろぼう、ホッツェンプロッツ”は東京舞台照明の志水康氏にプランをお願いした。美術プランが出来た時、おそらく志水氏は頭をかかえたことと思う。私からの注文もあって、俳優の動きまわるスペースを最大限にとったセットだけに、大道具はきわめて少なく、小道具類も極端に簡略にした。難しい理論はわからないが、照明というものは光りが照射される物がない限り、色も、明暗も表現されない。だから今度のセットは照明家泣かせのセットだなと思った。しかし志水氏は見事その悩みを克服し、舞台上のそれぞれの部分は有機的なつながりを得て美しく完成した。それは舞台全面を開帳場にしたセットなので、その床面を大道具の一つとしてとらえ、そこを美しく染め上げることで変化をもたらしたことである。床が美しくなるだけでなく、光りが幾本となく交差する広い舞台空間を俳優達が大きく動き回ると、俳優の身体に様々な光りがあたっては消えて、演出上のポイントである“動的で関連リズムとテンポ”を助長してくれる。

そしてもう一つの特徴は、光源を見せる照明が効果的に使われたことである。魔女の水晶玉がこわれる時や、魔法使いの館がくずれる屋台くずしの時に、ストロボ球を小道具、大道具にセットして直接観察の目を射る方法である。緊迫感を次第に盛り上げる場面での使用であるだけに客席の子ども達は息をのんで舞台に集中していた。又魔法使いが、ホウキの替りにまたがって空を飛ぶオートバイのヘッドライトが、主人公の二人の少年をさがし求めて客席をサーチする場面があるが、これもその光源を操作する人物に関心がいくのは当然なので、照明係が操作しているにもかかわらず、魔法使いのツワケルマンが血まなこになって搜索しているように見えて、客席の子ども達は沸いていた。だから少々長いかと思われる暗転も少しも気にならず、暗転が終わった後の舞台にサーチライトがもどると、今度はスポットライトが自動的に首をふる装置がサスに取りつけられていて舞台上をサーチして効果を上げた。この様に、非常に動的な照明で、演出を助けてくれたのが今回の志水氏の仕事である。

総合芸術であるから、舞台上のそれぞれの要素が有機的に結合しなければならない。演ずるための空間と、俳優と、観客があれば成立する演劇の要素の結合は、本来副次的な要素である照明の手をかりなければ考えられない。我々の仕事の照明家に負うところは大きい。

伝統の帝国劇場に閃くマルモの光

皇居の緑と近代的なビル街の間に位置する帝国劇場は、その風格、規模、設備、そして歴史と、日本を代表するにふさわしい劇場といえます。

この劇場では、豪華な俳優陣と優れたスタッフによって入念につくりあげられた舞台が、多くの観客を魅了し、また、日本の演劇史に数々の足跡を残してきました。

その帝国劇場が、この夏開場70周年を記念して、ブロードウェイ・ミュージカルの傑作「スウィーニー・トッド」を上演します。

帝国劇場でのミュージカルといえば、染五郎が精悍で詩情あふれるドン・キホーテとセルバンテスを演じた「ラ・マンチャの男」。そして、再演の度に練りあげられ、森繁久弥のライフ・ワークとして、舞台芸術の精華をみせる「屋根の上のヴァイオリン弾き」とさまざまな名舞台が浮びます。

今回の「スウィーニー・トッド」は、そのような輝かしい歴史をふまえて、企画された意欲的な舞台として、注目をあつめています。

この公演から話題を拾ってみると、まず演出の鈴木忠



志の起用が目をひきます。早稲田小劇場を主催し、独自の演劇活動を続けてきた鬼才鈴木忠志が、初めてのミュージカルですばらしい演出力を発揮し、力感溢れる舞台を現出しました。また、市川染五郎、鳳蘭の深みのある演技と伸びやかな歌唱も強い感銘を残します。そして、もう一つの話は、丸茂電機の最新技術が開発したカッター・スポットライトが、この舞台でその性能をいかに発揮することです。現在、舞台照明家の第1人者として定評のある吉井澄雄氏が、この新製品を駆使してつくりだす斬新な舞台。帝国劇場の歴史に新しい1ページを刻む名舞台が期待されます。

編集室

●「釧路の地に根ざす演劇」をモットーに、1973年の創立以来活動を続けてきた釧路演劇集団が、市内米町に稽古場を新設しました。昼間は職業を持ち、夜練習を重ねるアマチュア劇団の演劇に対する情熱が伝わってくる朗るいニュースです。

さまざまな困難に負けず、新稽古場を拠点とした演劇活動に期待したいと思います。

●今回の光のエッセイは、岩淵達治氏と扇田昭彦氏にお願いしました。岩淵氏はドイツ文学が専攻、特にブレイト研究に造詣が深く、また、演出、演劇評論にも携わっておられます。

扇田氏は演劇評論家として、常に鋭い視点からの劇評を展開されています。

●この度、弊社の大阪出張所が下記の場所に移転致しました。今後とも一層のご愛顧のほど宜しくお願い致します。

大阪出張所・新住所

〒530 大阪市北区野崎町9番6号東梅田ビル8F

TEL (06)312-1913-1922

●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)までお申し込み下さい。尚、転勤、転居などで住所変更の場合は、その旨ご連絡下さい。

●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

●このニュースは弊社からお届けします。