

MARUMO LIGHTING NEWS

秋

ひとつのまぎれもない意志のように
水は
すみわたることで
季節と対峙する

流れることよりも 瞑想を
飛沫よりも 沈黙を

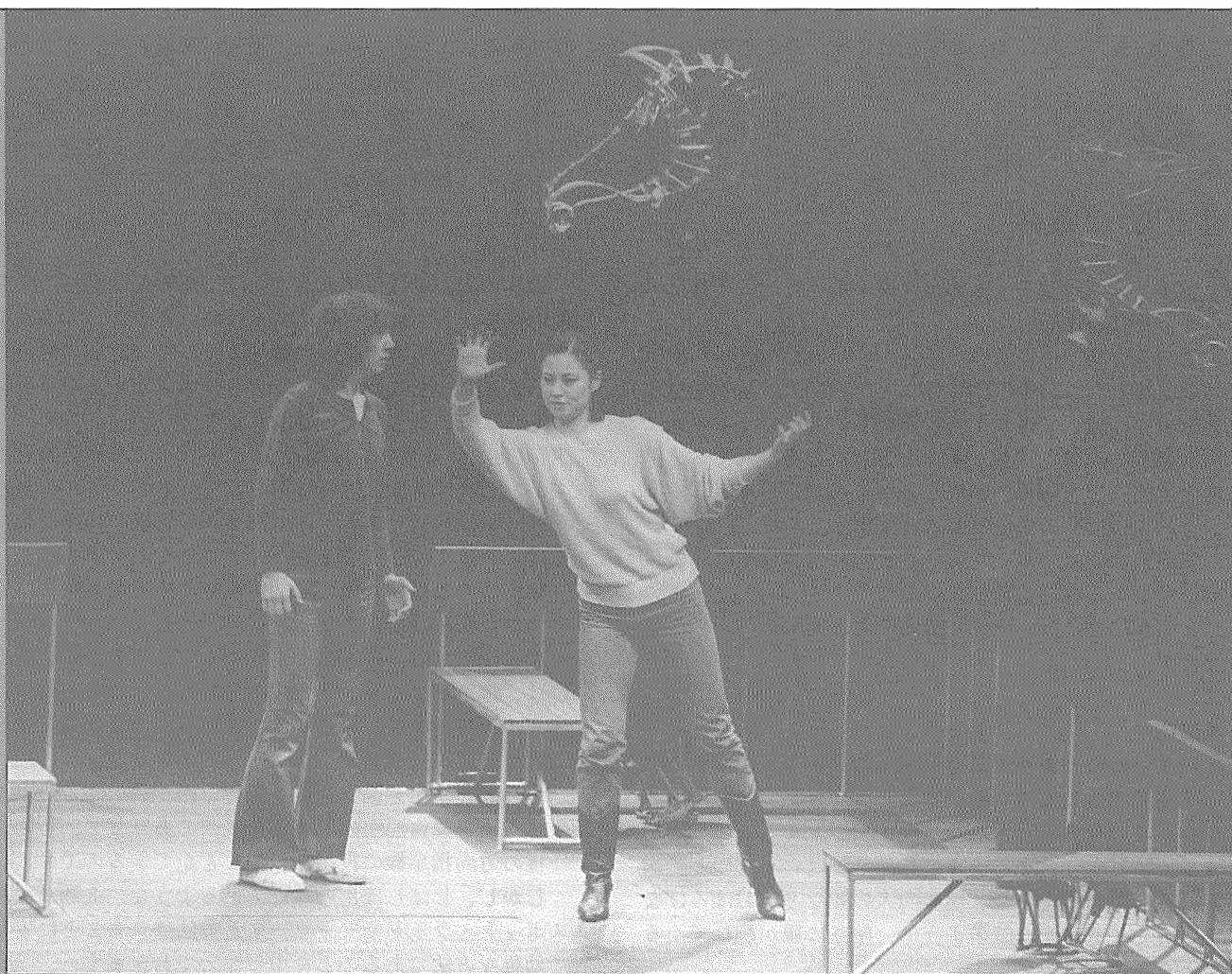
☆ ひたすらな
盲目の傾斜に似た営為の果てに
はじめて 水は
峻厳な冷たさに身をおく

その面には 天空を渡る秋の響きが
光の洪水となって降りそそぐ

— 光の歳時記・秋 —

■1981—3

VOL—39

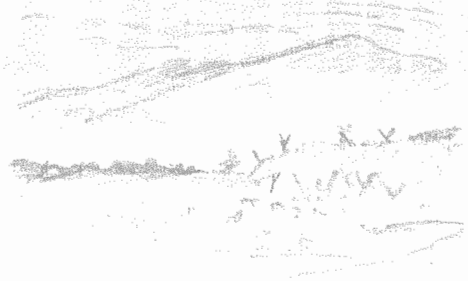


劇団四季公演「エクウス」

舞台照明の基本 6

光による生理条件と 心理的条件

小川 昇 (舞台照明家)



前号の“暗さの表現”の中で、観客が舞台上の不自然なことを、自然なことと受け取るということについて述べました。

これは、観客としての心理状態が、日常での感覚とは違った状態にあることから生じることですが、このような、観客の特殊な心理状態や、人間の眼の生理的作用を、舞台照明を考える際に、十分考慮に入れる必要があります。

視覚の条件ばかりでなく、元来演劇のすべてが人間、つまり観客や俳優を対象にして考えられています。

観客席のスロープや舞台構造など、劇場そのものも人間を“ものさし”として設計されているものです。

上演されるものの種類によって、適当な舞台と観客席との関係がつくられているのもその現れの1つです。

生理的な条件

まず、人間が物を見る時に作用する生理的な条件について考えてみましょう。

この生理的な条件については、シリーズの最初の方で、“物を見るための4つの要件”という形で、基本的なことはすでに述べてあります。そこで、ここではその他に舞台照明に直接の関連があると思われる光に対する人間の生理的作用をいくつか取りあげてみましょう。

その1つに眼の順応性があります。

私たちの眼は、暗さや明るさに対して、自然にその状態に順応する性質を持っているのです。

この順応性には、大別して暗順応と明順応の2つがあります。

暗順応

明るい道路から映画館等の暗い客席に入った時など、よく経験することですが、明るい所から急に暗い所へ入ると、まわりのようすが全く見え、とまどうことがあります。しかし、そのままの状態ではしばらくたつと、次第に空いている座席や、周辺の人顔などがおぼろげながら見えてきます。このように、暗さに眼が馴れてくることを暗順応といいます。

明順応

これは暗順応とは反対に、暗い映画館から明るい道路に出た場合、しばらくは非常なまぶしさを感じます。しかし、その状態も、眼が屋外の明るさに馴れるにしたがって、平常に戻ります。これを明順応といいます。

以上のように、暗順応と明順応という、生理的な作用が人間の眼にはありますが、この順応性は、舞台照明をより効果的にするために大きく影響するものです。

たとえば、観客にできるだけ明るい印象を与えたい時には、一度暗い状態をつくって、暗順応で観客の眼が暗さに馴れた頃、急にぱっと明るい状態をつくると、暗い映画館から明るい道路に出た時と同じように、観客は実際の明るさよりも、はるかに明るい印象を受けることとなります。暗い印象を与えたい時はこの反対です。

また、比較的暗い舞台でも、観客の眼を暗さに慣しながら、暗い状態をつくっていきまると、ある程度の暗さでも観客は舞台を見ることができます。

しかし、この場合に気をつけなければならないことがあります。

観客の眼が暗さに慣れることは、暗順応によるもので、暗い状態が長く続くと眼は非常に疲れます。このような疲れは、身体全体の神経の疲労となって、芝居の内容を理解する気力も失われ、セリフの意味もよくわからない状態になることもしばしばあります。

“見えない役者の声は聞えない”ということが言われますが、これは実際には声は聞こえているのですが、見るために神経を使いすぎ、その疲労から芝居の内容に対する理解が散漫になってくるということなのです。

順応性の他に、人間の眼は、視界の中で最も明るいものにひかれる性質があります。

舞台照明では、観客によく見せようとするもの、あるいは、観客がよく見ようとするであろうと思うものを、観客の視界の中で、最も明るく見えるような状態にすることが望ましいのです。

それは、演出意図として、観客の眼を誘導する役割を果たすための舞台照明の展開になるのであります。照明が、一種の方向指示機の役割を果たすことができるのです。

しかし、しばしば用いられているような、人物だけをスポット・ライトでフォローする方法は、まことに安易で幼稚な方法であることを申し添えておきます。

以上のように、眼の機能というのは、たいへん微妙な働きをしていますので、こういった機能を充分理解することは、舞台照明をつくる際に不可欠な事柄だといえます。

心理的な条件

次に、心理的な条件について考えてみましょう。

心理的な条件については、前号の「暗さの表現」のところで多少ふれましたが、芝居を見ている時の観客の心理状態をよく理解することは、舞台照明を考える上で非常に重要なことです。

劇場に入った時から、観客には芝居を見るのだという先入観があります。

芝居はつくられたものだということ、また舞台の約束事のようなものを無意識に承知の上で観客席に座るのです。舞台の不自然さに対して寛大であるのも、その先入観があるからです。

しかし、芝居が始まって、次第にその中に引き込まれて行くと、自分は遠くから芝居を見ているのではなく、距離的、位置的にも、あるいは感情的にも、自分自身が演じられている劇の渦中に入ってしまったように思うほど、芝居が身近なものになってくるものです。

また、そういう状態にまで、観客を夢中にさせ、没入させることが、芝居を見終った後、観客に大きな満足感を与えることになるのです。

従って、観客をそのような状態にするには、舞台が距離的に非常に身近に感じられる状態を、観客のひとり、ひとりに対してつくる必要があります。

たとえば、実際には暗い状態で見えないはずなのに、登場人物の表情が観客に見えるような明るさがあるというのは、観客のひとり、ひとりが真近かで、その人物を見ているという状態をつくっていることなのです。

実際に私たちはある程度暗いところでも、すぐそばにいる人の顔は見るができるものです。これと同じような位置にいるように、観客の状態を照明によってつければ、観客は芝居を身近に感じるのです。

また、逆光によって人物の顔が見えないはずの場面で、表情が見えないと逆に不自然に感じてしまう観客の心理についても、真近かで登場人物を見ているという先入観を考えると、納得がいくと思います。

このように、観客は芝居に没入すればするほど、舞台を身近な状態で見たいという欲望を感じるものです。そのような心理状態を承知していなければ、観客を満足させることはできません。

しかし、観客はあくまでも観客であって、劇中の登場人物ではありません。劇の中に没入している時は、舞台の情景が視角に入っているにもかかわらず、意識的には観ていないのですが、ときどきロング・ショットで、客観的な眼で舞台を観る立場に自分を置くことがあるということを忘れてはなりません。

その時に、観客の眼を引きつけていた部分の照明と、舞台全体の情景描写や照明の変化等とのバランスが崩れていると、芝居全体を壊すことになります。

舞台全体としてまとまった照明をつくる中で、観客の眼を演出意図に添って誘導し、なお舞台を身近に感じ

させる状態をつくるのが大切なのです。

映画やテレビジョンでは、カメラとレンズの操作で、俳優と観客との距離を自由に変えて見せることができます。たとえば、人物の表情や、ある部分などを強調して観客に見せたい時には、クローズ・アップという手法で、その部分だけを大きく画面に映し出して、観客が真近かで、注意深く見ているという効果をつくることができます。

しかし、舞台ではこのような手法は不可能です。舞台は、映画やテレビジョンでいうロング・ショットの状態にあると考えられます。

観客には、常に舞台全体が視界に入っているわけです。

そこで、クローズ・アップと同様の効果を照明によってつくる必要がでてきます。

つまり、舞台全体を見ている観客の視線を、ある一点に集中させ、注意を引きつける効果を照明によってつくりだすのです。この照明の働きによって、真近かで見ているという、位置的变化を観客に感じさせることができるのです。

以上述べてきたように、さまざまな生理的条件や、心理的条件がありますが、舞台照明をつくる場合、このような条件を観客の立場に立って考えていくことが、最も重要なことだと言えます。

舞台照明をつくる者のひとりよがりではなく、観客の気持ちにも通じるために、観客の立場で、観客と同じ「ものさし」、つまり、同じ心理状態、生理的条件で舞台照明を考えることが必要です。

しかし、観客の立場で照明をつくるということは、ただ観客に阿るということではありません。

照明家の立場というのは、芝居の内容を観客に正しく伝えるということが第一の役割です。それも、セリフではなく、観客の視覚を通して訴えるということになります。

従って、視覚に対して、人間として正しい「ものさし」を持っていなければなりません。

照明をつくる人間の「ものさし」が狂っていると、何かを観客に正確に伝えることは困難です。

「ものを正しく見ること」これが、最も基本的な要素だといえます。

この「正しく」ということは、健康で正常な眼でということばかりでなく、劇の内容や演出意図を正しく理解し、照明の役割について正しい認識を持ち、表現についても正しい芸術家の眼を持っているということであることは申すまでもありません。

舞台照明的展開の相違

観客の心理状態について少し触れたところで、もう一度展開の問題に戻しましょう。

舞台照明の展開の仕方が、演出によって違ってくことはすでに述べました。

このことを、さらに具体的に考えるために、芝居の内容による展開の相違という視点で見えてみましょう。

仮りに、二つの違った芝居の場面設定が、同じような「夜の室内」ということであつた場合、テッサンとしての照明のつくり方はほとんど同じものになると思います。しかし、それぞれの芝居の内容、表現しようとするテー

マの違いによって、舞台照明の展開の仕方やポイントの置き方がかわってきます。

たとえば、「夕陽」、「夕暮れ」というのは、ある特別な情緒を感じさせ、さまざまな効果を生みだしやすいために、よく芝居の中でも使われます。

この「夕陽」あるいは「夕暮れ」を取りあげただけでも、そのつくり方、表現の仕方は千差万別であるといってもよいでしょう。

芝居の中で、夕陽にどのような役割を持たせるのかによって、つくり方も違ってきます。

夕陽が、芝居の中で持っている役割や効果の中に、次のようなものが考えられます。

1. 情景の説明描写

夕暮れ時の状況の変化や時間の経過を表現する。

2. 情緒をつくる。

3. 劇の表現を強調する。

夕陽の役割も、前述の光の役割と同様に、一つの夕陽がこれらのいろいろな役割を同時に果していることは申すまでもありません。

これらの役割、効果を実際の作品にそって考えてみましょう。

エドモンド・ロスタンの傑作「シラノ・ド・ベルジュラック」の終幕をみながら、どのようなところにポイント置いて、舞台照明で夕陽をつくっていくのか考えてみましょう。

終幕の場面は、木立ちに囲まれた修道院の中庭です。木立の間から礼拝堂が見え、その屋根には十字架が天をさしています。

高潔な志、秀れた教養がありながらも、世に入れられず不遇の身となったベルジュラックは、尼となって修道院生活を送るロクサアヌの許を訪ずれては、街の話題を語り聞かせ、その心をなぐさめています。ある日敵の闇討ちに会い、深い傷を負ってしまいます。

死の迫ったベルジュラックは、いつものようにロクサアヌを訪ね、何もなかったかのように語り始めます。ベルジュラックの死と歩調を合せるかのように近づいて来る夕暮れ……。

主人公のストイックで、いさぎよい生き方、そういったものを象徴的に表現するために、十字架を観客に強く印象づけることを、1つのポイントとして考えてみました。

このために、舞台一杯にさしていた陽の光が、時がたち、太陽がかたむくにつれて、下の方からかげりはじめ、陽のあたる部分が上の方へと次第に移ってゆく、それに従って舞台全体が次第に暗くなってゆく。そのような夕暮れの明りのプランを考えました。

没する夕陽の残光が、最後に十字架だけを照らします。その瞬間が、非常に美しく表現される舞台になります。

ところで、この「シラノ・ド・ベルジュラック」を、額田六福が翻案した「白野辨十郎」という作品があります。

舞台を幕末の日本に移した、この作品では、終幕は金光院という尼寺の奥庭です。

ここでは、「シラノ・ド・ベルジュラック」の修道院のように、ポイントとなる十字架はありません。そのかわ

り、大きな銀杏の木が舞台のポイントになっていて、真黄色に色づいた銀杏の葉と庭一面に敷きつめたような落葉が、夕陽の効果を一段と強調します。

そこで、ここでの夕暮れは、全体にわずかずトーンを変えて、光量を落していくやり方で、夕暮れが静かに忍び寄ってくるようにつくります。

観客が芝居の内容に熱中しているうちに、状況が少しずつ変化し、気がついた時には、あたりには夜のとぼりがおりにいた、というような夕暮れを展開します。

これらのことは、夕陽や夕暮れのつくり方、光の落し方といった、多分に技術的な事柄を中心に述べてきましたが、芝居の内容、装置、演出意図等さまざまな要素によって、同じ情景をつくるにも、違った展開が必要になってくるということがわかっていただけたと思います。

また、ここでの夕陽の光というのは、前回述べた説明的な光であることは、いうまでもありませんが、このような情景描写の光も、十字架を照らす時のように、単に情景描写だけでなく、芝居の内容、テーマにかかわってくることもあります。

月光の取り扱いについても、夕陽と同様のことが考えられます。

ここに取り上げた「白野辨十郎」の場合、その幕切れに月光が無ければ劇そのものが成り立たないほど、重要な役割を月光が持っています。

もう一つ、室生犀星の「兄いもうと」を取りあげてみましょう。

墮落していく妹と、やくざな生活を送る兄が、激しい言葉で毒づき、反発し合いながらも心の奥底で愛し、いたわり合っている姿を描いたこの作品は、何度も舞台化、映画化されています。

舞台でのこの作品の終幕は、激しいいさかいの後、やりきれない悲しみを抱える兄と妹、そしてその家族を、夕暮れが包んでいくという場面です。

ここでの夕陽は、それぞれの人物の心理を表現し、強調しなければなりません。

そのためには、どのような光の使い方が効果を持つのか、考えてみましょう。

泣きぬれている妹のものの頬を、夕陽が染めている効果をだすために、もんにはさし込んで来る一条の光が必要で

土手の上で、後向きにうずくまって泣いている兄の伊之の姿は、光をあてるよりも、シルエットで観客に見せた方が、より効果的にその淋しさを表現できます。

それぞれの心理に合わせて、それを強調するように夕陽をつくっていくわけですが、全体として、一方向からさしている夕陽の光が、各々の状態をつくっているという統一感が必要なはいまでもありません。

今、述べたものの他にも、この場面での夕陽の役割として照明のポイントになるものがいくつかあります。

笥の水をひからせる。井戸や花壇、芭蕉にあたる夕陽。家の影。木もれ陽。こういったものをつくりながら、芝居の内容と演出意図をふまえて、夕陽の美しさ、情緒を強調していきます。

幕開き(昼間)

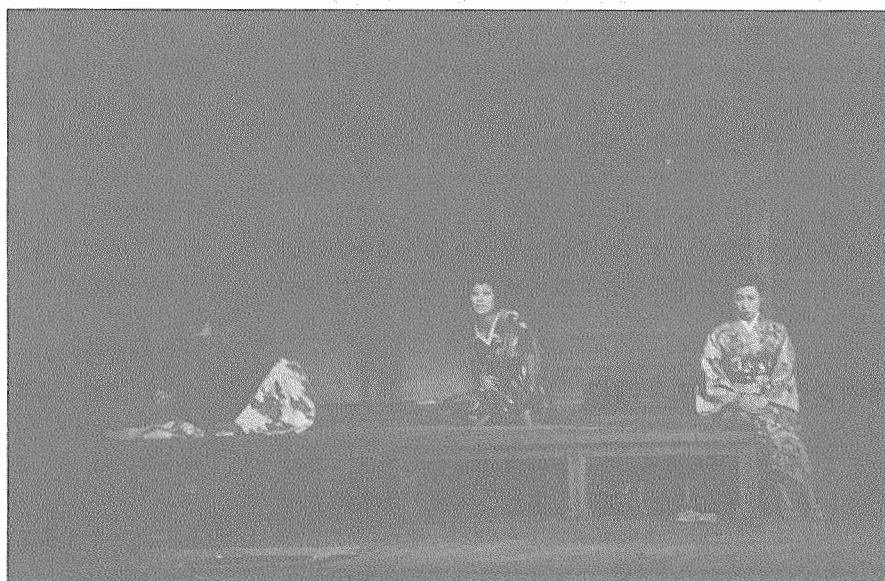
芝居合舞の

下手の干し物に、陽の光がはっきりとあたっています。下段の「幕切れ」では、干し物の所には、陽の光はあたらず日陰になっています。この陽の光によって、太陽の移動、方向が説明され、時間の経過を観客に伝えます。



夕暮れ近く

芝居が、暗くなってきた家の中で行われる時、それを観客に見せるために、明りが必要になってきます。ここでは、前からのフォローで表情や動きを見せます。



幕切れ(夕暮れ)

幕切れでは、巧みに計算された人物の配置がなされています。明りは、それぞれの人物の心理を適確に表現できるようにプランニングされています。と同時に、全体の夕暮れの情景の統一感にも、細かな配慮がくばられています。



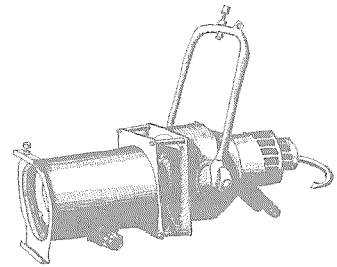
●「舞台照明の基本」は、連載第6回目を迎えました。デッサンした光の状態を舞台照明的に展開することが、舞台照明をつくる基本的な考え方であること、また、それに必要な基礎知識など述べられてきましたが、このシリーズを通読して、疑問点、質問がありましたら編集部までお寄せ下さい。まとめて、お答えしていきたいと思ひます。

●舞台照明の実際

体育館・視聴覚教室での舞台照明

●別役実作「マキシミリアン博士の微笑」から

岩品健介



「千葉県高等学校教育演劇研究会」の夏季合宿に参加させて頂いた際、県立大多喜高等学校演劇部のSさんに約束した「マキシミリアン博士の微笑」の原爆の照明効果の方法について、忙しさにかまけて、お答え出来ず、気がかりになっていましたが（地区コンクールには間に合わないのでは？）、マルモ・ライティング・ニュースの紙上をお借りして、責任を果させて頂くことに致します。

Sさんの質問は、大方の学校で照明を行う場合の共通の問題なので、全国の学校演劇の皆様のご参考になればと願っています。

照明プランをたてる前に

さて、「マ博士の微笑」は、別役実作品の中では、高校生にも解り易いものかと思いますが、本当の作者の意図については、実は私にも自信がないのです。それだけに、高校生にはいろいろな解釈の仕方があって、人気のある作品になっているのでしょう。

それはともあれ、ここでは照明の技術に的をしぼって、話をすすめて参ります。

「照明プラン」のつくり方は、

- (イ) 台本をよく読み、印象をまとめて、それを表現できるような方向づけをする。
- (ロ) 演出の意図をよく呑みこんだ上で、自分の考えをまとめる。
- (ハ) 種々な舞台の条件、体育館・視聴覚教室の外的条件(建築上の)、内的条件(舞台照明設備等々)の状況を考慮する。
- (ニ) 他のスタッフとの関係を大切にす。特に装置との相関関係に留意する。

以上の事柄に注意をしながら、特に(ハ)の限られた条件の中でつくられる、「教育の場」での舞台を、ここでは、舞台照明づくりの具体的な実例としてその方法について、順にのべてみたいと思います。

第1回の姿図を見て下さい。

台本には、「小さな部屋である。粗末な机と、椅子、長椅子がある。大きな水槽があり熱帯魚が飼ってある。看護婦が人形の足のちぎれたのを繕っている。マキシミリ

アン博士の助手は熱帯魚にエサをやっている。」

作者は、高校生用の戯曲として、簡単な舞台装置を考慮にいたった作品にしています。仮りに、舞台装置を、この姿図の様に考えてみました。上手に机と若干の椅子を置き、舞台ほぼ中央奥に水槽を、下手に長椅子を配したごく平凡なものです。

照明器具もT-1型500Wが4台とCEC-II型1KWがフロント用に2台、可搬型SCR、T-6型調光器が1台と若干の備品類をそろえました。

つまり、それだけが皆さんに許される唯一つの考えられた舞台条件だったので。

それでも、必要な照明器具類は、第1表のようになりました。皆さんの気づかない、キャブタイヤコードとか、ロングハンガーとか、箕の子にわたす竹(パイプ)とか、バンド(サドル)の備品類が、特に仮配線の舞台照明仕込みには欠かせないものになっているのです。その他、バインド線(ビニール被覆の針金線)や、ガムテープ、ビニールテープ、ベンチ、ドライバーは演劇部にはなくてはならないものでしょう。

このことをわかりやすく図に描いてみると、第2図の様になります。

肺臓の部分にあたる分電盤から22[□]C T、3芯のキャブタイヤコードで、心臓部分にあたるT-6型調光器に入り、各フェーターから、負荷回路(二次側)という血管を通過して、末端の照明器具(スポットライト等)に点灯する。

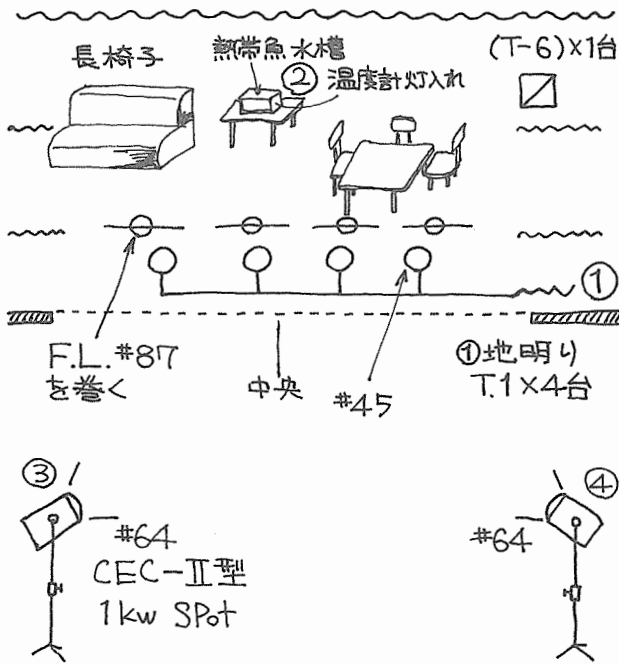
ポーターライトや、サスペンションフライダクトは骨格の部分とでもいえます。昇降装置は、さしづめ筋肉かも知れませんが。その様に考えて頂くと、スポットだけで舞台照明が出来るとは簡単に思えなくなります。

何によらず技術と称するものは、物的条件に左右される部分を多くもっています。

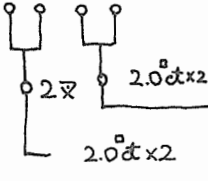
だからといって、舞台照明器具がないから演劇部の活動は出来ない等とっているものではありません。私は、演劇は「語られる言葉の美」だといった岸田國士の言葉を忘れずに今も大切にしています。例えば校庭の真中で円形劇場はどうでしょう。太陽の光の中で、たった1人だけでも、芝居は出来るのです。

つまり、ソフトの部分は、想像力によって、ハード(技

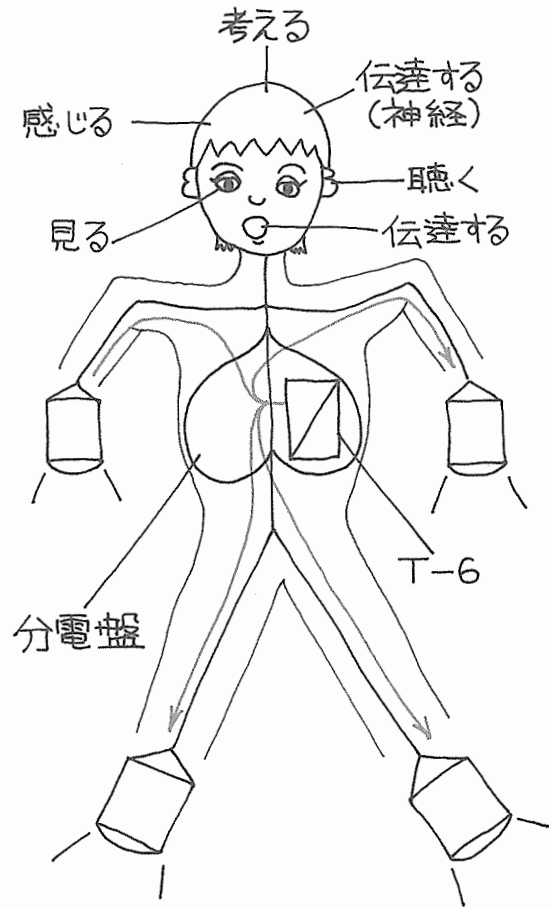
●第1図 図案



●第1表

種類	数量	延長コード
T-1型 スポット 500W	4台	 1台口を各コード2m位
CEC-II型 スポット 1kw	2台	50m 3.5m x 2 25m 3.5m x 2
水槽の温度計 蛍光灯 灯入れ	1	1.25m x 2c 5m
T 6	1台	22m x 3c x 1本 15m 位
ロングハンガー	4本	
シートハンガー	4本	
① 20A コネクタに 統一する	延長コード 2本 アダプターコード	予備電球 1kw G球1個 500w G球1個
カラーフィルター		色別使用器具

●第2図



術系)に対して、より自由に表現出来る強味をもっています。

しかし、舞台照明は、想像力を発揮する前に設備と器具に左右されます。勿論、懐中電灯1個でも、松明1本でも出来る照明もあるかも知れません。但しそれは特別の場合に限ります。

本筋に入る前に、設備の問題にスペースをさいたのは、応々にして設備についての情報が不足していることが判ったからで、皆さんは日頃のクラブ活動の中で、カラーフィルターのシートづくりはしていますか？変換コードを用意しましたか？ロングハンガーも準備しましたか？表に見るように、照明器具に関するものはすべて用意しましたか？それによって仕込み時間は短縮され、リハーサルの大切な時間が確保出来ます。

プランニングの実際

そこで、台本を読むと、一幕二場すべて収容所の助手の研究室(診察室)、夜の設定になっています。

他に、照明に直接関係のある小道具は、熱帯魚の水槽の中の蛍光灯位ではないでしょうか。

市販の戯曲本をみていないので、大多喜高校の使用台本の上では、季節にふれていないし、又、季節に関連したセリフもないことから、あまり季節に関係のない芝居だといえます。しかし、仮りに季節を想定するとすれば、当然、広島原爆の日からそうはずれていない夏の季節にするのが自然でしょう。

それによって装置のつくり方や、衣裳その他も決りません。照明も、夏の夜の診察室の中ということになるでしょう。

次に、二場の最初に、ローソクの灯のみのシーンがあり、両親に連れられて目かくしをした子供が登場して、スイッチが付き部屋は明るくなるのですが、照明のキッカケを考える上でこれ等のことは決りの条件になっています。

即ち、この芝居は、一場の夏の夜の診察室の明りと、二場のローソクのみの診察室のそれと、その後の再び明るくなった診察室の明りの三つの場面の照明が必要であることがわかります。

何よりも、台本からくるイメージ、テーマ、演出者の演出方法、様式、ねらい、それに依って舞台装置、衣裳、メイク、照明等々の美術部門が決定するのです。

大多喜高校の演劇部は、どのようにこの作品を処理しましたか？質問に依れば、原爆の投下された時の情景をどう照明で描写表現すればよいか、とのことでしたが、これは残念ながら、照明で特別に表現しない方が無難だと申し上げておきましょう。

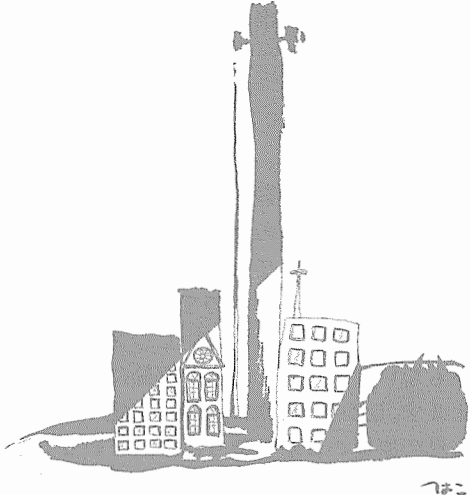
原爆の強烈な閃光を現わすには、第1図の限られた条件ではどうしても無理だと思うからです。

中途半端な細工を労しても、かえって全体のトーン(調子)をくずしてしまうおそれを生じることがあります。

それに、この台本では、どうしても照明効果を必要とするようには語られていないのです。敢えていえるのであれば、演出者の方法の問題にかかっているのではないのでしょうか。でも、どうしても……。

それならば、2KW位のスポットをバックサスとして、上手斜め後方から客席にむかって対角線に放射してはどうでしょう。1KWのCEC-II型ならば2台は必要でしょう。これを、台本の「博士には何が分っていたのです？……」あたりでブルー舞台にして、「ピカッと光りました。……中略……泣いた。歩いた。ヘイタイさんが死んでいた……。」の間を、舞台中央をよぎらせて照らすのです。勿論、生の明りを、閃光の様に一瞬ぶつけるように客席にむかって照射するとよいでしょう。

ただし、このような手法を使うと、次の白いネグリジェの少女の想い出を記録する場面で、「ピカッと……光ったんです」から「雨が降って来ました。真黒い雨でした



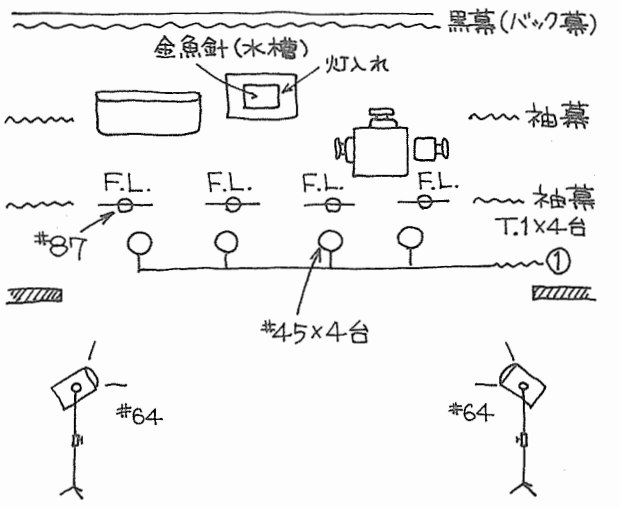
……」のセリフに来て、エフェクトマシンの雨のデスクをぐるぐる廻して(あるいは渦巻のようなエフェクトマシン)を使って表現したくなります。

言葉でいうことはやさしいが、これは相当練習をしなければ、うまくいかないものです。

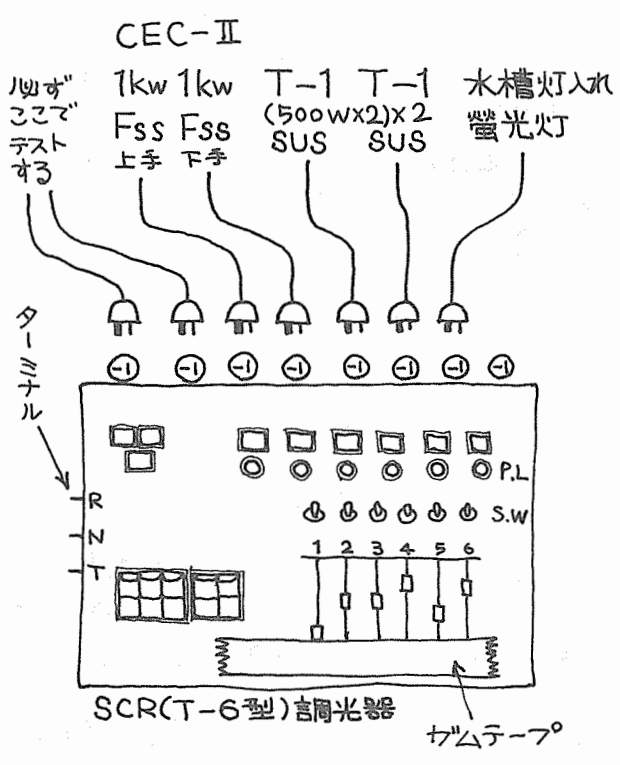
技術はすべて体で覚えなければ、よい結果を生みません。前述の白光にしても、また、効果器具にしても高価ですし、あまりすすめたくはないのです。

次に、私がもしも、どこかの職業劇団から照明プランを依頼されたらと仮定して、これも予算があればですが、

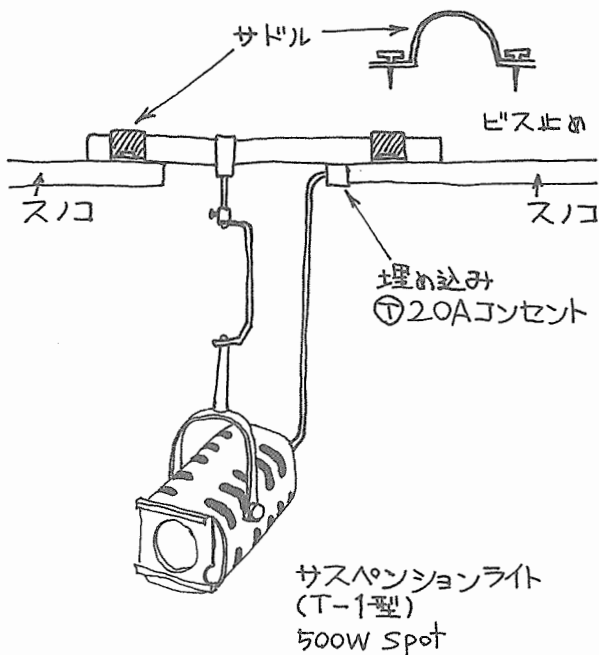
●第1図



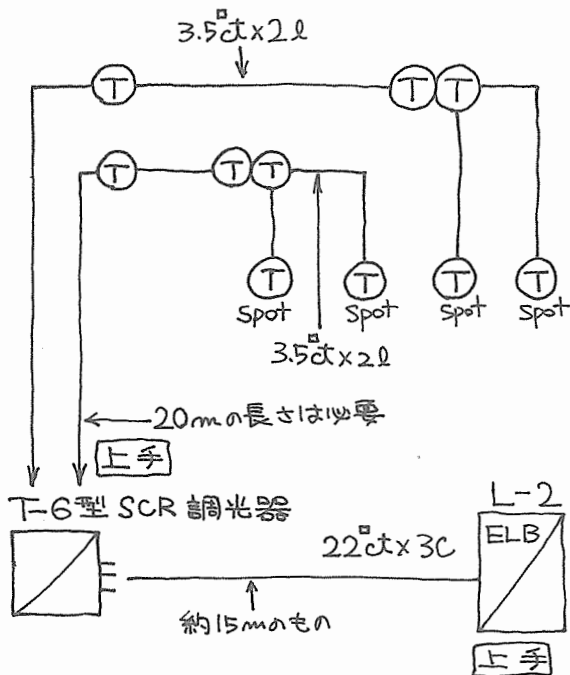
●第5図



●第3図



●第4図



スクリーンプロセスの手法を使いたいと思います。ニュース映画のフィルムから、16mmのものを舞台一杯に映したいと思います。予算があまりなければ、スライドを映しても良いでしょう。スライドならばあるいは学校でも視聴覚教室にあるのではないのでしょうか。スライドならば、別にスクリーンを用意した方が良いでしょう。

仕込みと配光

Sさん、お判りになって頂けましたか。

この様にして、限られた条件の中での照明の方法がはっきりして来ました。

いよいよ、具体的な作業にとりかかります。

まず、第1表の用意された器具とコード類を使って、第1図の仕込みにとりかかりましょう。

箕の子の上に500W T-1型スポットをロープで順次吊りあげ、あらかじめ用意した竹の棒80cm位を4本、等間隔になるように箕の子の間にわたし、バンド線で固定します。その際、バンド(サドル)を使うとより安全に固定出来ます。そうして、第3図のようにスポットをサスペンションライトとしてしっかりと吊すのです。

3.5[□]CT、2芯のキャプタイヤコードを箕の子の上に這わし、各サススポットにバッティング(結線)を終えたら、この図(第4図)の場合は上手にコードを立ち下ろして、上手袖(ふところ)に設置してあるT-6型可搬型SCR調光器にバッティングします。

同様に、フロントサイドにもCEC-II型1KWスポットを各1台宛用意して、そこから3.5[□]CT、2芯のキャプタイヤ延長コードをつなぎます。これは、下手側が50cm位、上手側は20m位要るでしょう。共に上手袖の調光器にバッティングして、負荷側(二次側)配線を完了しました。

そこで、分電盤の主幹S.W.の二次側より調光器の一次側配線を致します。単相3線式ですから、(白=N相、赤=R相、黒=T相)22[□]CT、3芯のキャプタイヤコードの結線の仕方を絶対に間違えないようにしなければなりません。これを違えると、調光器は無論のこと、スポットライトの電球は一瞬にして切れてしまいます。

慣れれば、順序はどうでもよいのですが、大事をとって、まず二次側(負荷側、スポット側)の配線から仕事を終わめましょう。

そして、全配線が完全に出来上がったのをたしかめてから、主幹のS.W.を入れます。これは絶対に他人まかせてはいけません。自分の目でたしかめるようにして丁度よいというものです。

放送室(分電盤のあるブース)に調光器の設備のないところは、上手もしくは下手の舞台脇(ふところ)で調光器を操作しましょう。

主幹S.W.を入れ、まず通線テストを始めます。その際、必ず、A・Bの直回路に入れて、負荷側の不良個所の有無をたしかめます。ショートすれば、A・Bの直回路のノーヒューズブレーカーはOFFに作動します。テスター代りに使うのはあまり良いことではないのですが、忙しい時には止むを得ない方法なのです。

このことさえ守っていれば、調光器のトライアックやヒューズのとぶことはまずありません。近頃、よくトライアックをとばす事故があります。これは、調光器を取めた時の生徒はクラブを退いて、次の学年に引きつがれた時に起っているようです。つまり申し送りがなかったために、トライアックをとばすことになりました。くれぐれも、A・Bの直回路で、テストしてから、各負荷回路のフェーダーに入れて下さい。

これだけの仕込みで通線が終るまでの時間は、慣れれば、1時間位ですみますが、始めての場合は、段どり準備を含めると3時間位はかかるでしょう。ましてコードづ

くりまで含めると更に2時間はかかります。丸一日がかりになります。

通線が出来たら、今度は配光(シュート)の仕事が待っています。

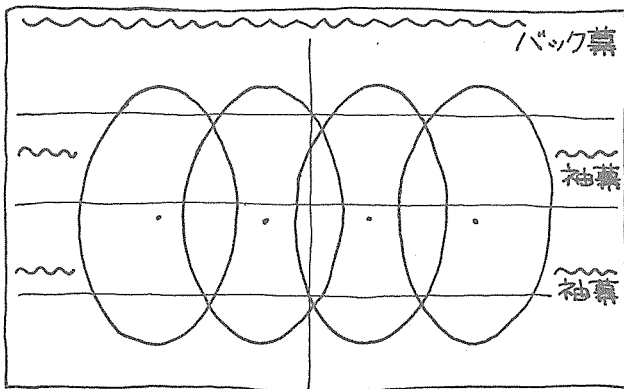
配光の要領は、第6図、第7図、第8図を見て、地明りの当て方を覚えて下さい。

演技空間にまんべんなく明りを配るのくぼです。それ以外のプロセニウムや、バック幕、袖幕、文字幕(カスミ)や、校章のついている水引幕、源氏幕(袖幕)には絶対にかからないようにすることです。勿論、客席までこぼれていては困ります。

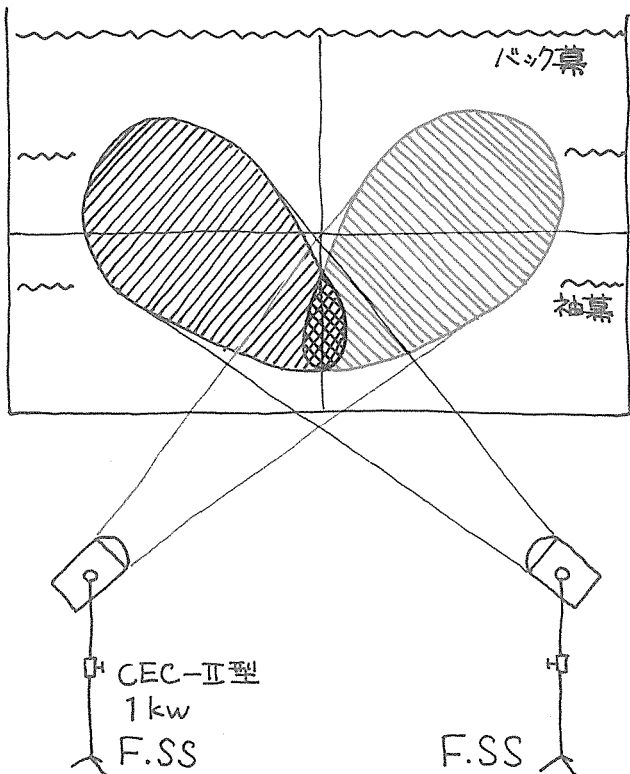
地明りは、明るさのベースをつくる明りですから、演技空間にむらなく当ってなければなりません。

その他に、タッチライト(キーライト)やセット当てのスポットライト、 Horizont 当ての Horizont ライト

●第6図



●第7図



が必要になってくるのですが、今回の照明設備では、ギリギリのものに限定して、上記のものは省略させて頂きました。ましてフォロー用のスポットまでは考えていないのです。

かくして、配光は理想的になり、水槽の蛍光灯の灯入れもすみました。本物の熱帯魚を泳がせて下さい。死んだ魚も忘れずに入れます。蛍光灯はグローススイッチが働かなくなり切れることがあるので、光を調節する場合は、普通の白熱灯の方がよいかも知れません。

ローソクのシーンの時に、蛍光灯があまり明るすぎると水槽ばかりが目立ちすぎるからです。

スポットの配光がすむと、すぐ、決められたカラーフィルターを入れて、すべては終わりました。これだけのシュートに要する時間は慣れれば30分位でしょう。

即ち、午前中9時頃から作業を始めて、17時までかかる計算です。照明の仕込みの仕事は、氷山のようなもので、かくれた部分の仕込みに長い時間がかかっているのです。

それから、地明りを少しでも明るくするために、既設の天井の蛍光灯(ウォークライト)も使ってみましょう。これに87[#]のカラーフィルターでも巻けば、充分役立たせることが出来ます。そのかわり、分電盤のところへ一人ついて、S.W.をつけ渡しする必要が生れます。どうしても明るさが得られなければ、次善しぜんの策として致仕方のないことでしょう。

明り合せと通し稽古

皆さんは、これで仕込みの作業が出来るようになりました。いよいよ、謂うところの舞台照明の仕事に入ります。

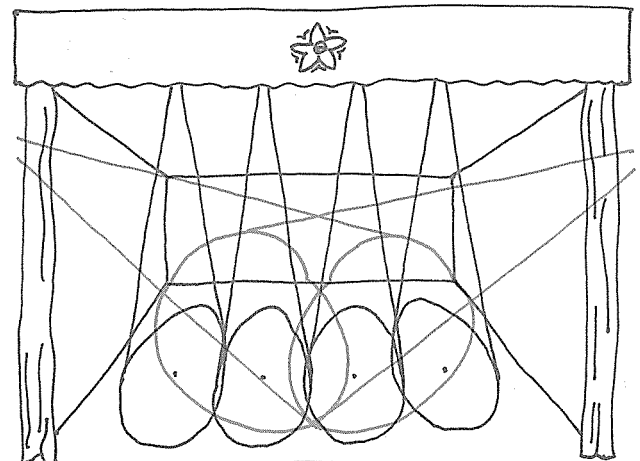
先にふれた一場の明り、二場のアタマの明り、スイッチが入って明るくなった時の明り、まず、この三つの場の明りを、机上のプランに従って、プランナーは客席に陣どり、オペレーターに指令しながら作ってみるのです。

明り合わせはこうして、実際の舞台の上で、調光器の目盛を正確に記録しながら出来上ります。

明り合わせの作業がすんだら、今度はキッカケの抜き稽古を納得のゆくまで行います。

そうして、通し稽古が始まるのです。本番通りの稽古を観客の立場になり、演出者に協力しながら最後の手直し

●第8図



を試みるのです。少なくとも決定稿が出て三度は通し稽古をやりたいものです。そうすれば、殆んど密度の高い仕事が出来るのです。

午前中仕込み、昼間稽古、夜本番のような仕方では、余程、コンビを組んでの仕事でなければ、舞台照明の仕事は出来ません。装置も音響効果も、衣裳も、稽古場の練習の時に、ある程度の作業は出来て、演出家との打ち合わせも出来るので、間に合うのですが、照明だけは、日頃の稽古場では練習出来ない(ただし、劇場をもっている劇団では可能)悩みをもっています。

舞台照明の仕事は、本質的には空間の芸術であるよりも、時間の芸術である方がより強い仕事なので、他の分野のスタッフと違って、演技者のつくる芝居の流れと同じ時間を共有しなければ成立しない性質をもっています。

かくして、第2表の操作表(机上プラン)から赤字の部分は実際の舞台上で修正したものです。

ただし、既設の蛍光灯を使用する場合は、調光器の操作をする人と息を合わせる必要があります。何度も点滅稽古をして下さい。

それから、はじめに触れたように、記憶を辿る場面で、閃光を出すキューや場面の明りと、子供の記録シーンでのキューや場面の明りは、前者がQ1とQ2の間にあり、また後者はQ4とQ5の間にふえるわけですが、第1図の舞台条件からは、無理があるので省略致します。

作品の真髄に迫る作品づくり

要するに、「マ博士の微笑」では、人間そのものも持っている深層心理の問題と、被爆者心理のそれをからませ

ながら、秘密に関しての人間存在の一部をのぞこうとした作品のように私にはうけとれました。何故、被爆者を選んだのかは、作者自身に伺う他はないでしょう。

人間は、人間のみの描写に依ってのみ、その存在を追究することの至難さを知っています。

非常にシンプルな形で、被爆者の深みに入っていった作品として、作劇術はさすがだと思います。一幕ものとしての器の中に収めるのには、あるいは、この方法しかなかったのかも知れません。しかし、生活をとおして描写されていたとしたら、また、違った迫り方になっていたとも思うのです。

私はかつて、適齢期に達した娘さんが達が、長崎市や広島市生れをひたかくすことを広島の娘さんから聞きました。

原爆症の怖さをみた思いがしたものです。今日では、医学もすすみ、迷信的な不安はなくなりました。歳月が直接、間接の影響をうすいものにしたからかも知れません。

にも関わらず、核戦争の恐怖は、今日尚、現実のものとして在り、時間を起えて、いつでも人類の前に現存するのです。

別役作品の演出は、観念の遊戯を追求し、すさまじいまでの人間の業を覗くことに全力を賭けさせます。体験的でない、生活の肉つけの比較的少ない作品だからこそ、日常性にこだわることなく、荒唐無稽な舞台づくりで、作者の真髄に迫ることでどうでしょうか。

オーソドックスな舞台と同様に、そんな無茶苦茶な舞台も観せて下さい。高校演劇だからこそ可能なような気がするので。

●第2表 操作表(机上プラン) (赤字が実際を目盛り)

cue	SUS 地明り #45	FSS		木櫃灯入れ (10wFL)	既設 FL
		下 #64	上 #64		
Q1場 幕開き(L.O)	100 (90%)	100↑	100↑	(100%)	⓪ (100)
Q2 ラスト ⊗絞帳下ろす (L.C)	↓	↓	↓		⓪ ⊗ 少し 早めに 切る
Q3 2±幕の1 (香コ帰ローソクを灯して入って 来る) (F.I)	45 40			⊗ 明月かるすぎ"みは" カットする ⊗ 雰囲気がかおれ 抜けれは"つけておく	
Q4 助手が部屋を明りをつける (S.I)	100 90	100↑	100↑	100	⓪ 遅れて つける
Q5 ラスト 絞帳下りる (L.C)	"	↓	↓	"	"

※注として、既設の蛍光灯(F・L)は二階の放送室にある分電盤のS・Wを点滅するので、切る時はどん帳を下ろしてから切ることになるので、結果はL・Cになる。次は暗転開きにして、ローソクの灯を持った看護婦が入って来てF・Iになる。要はF・OのところをL・Cに変更したのだから、すぐF・Oしてどん帳を上げるのである。休憩ではなく暗転幕のつもりである。

二つのお話 丹阿弥谷津子

●(たんあみやつこ)

文学座、NLTを経て、現在クラブ・マールイを中心に演劇活動に取り組む。映画、テレビなどでも、その品位のある演技は貴重な存在。最近の舞台作品に、山崎正和作、末木利文演出、手の会公演「かなりやの家」がある。昭和42年、芸術祭奨励賞受賞。



私は今稽古場で年に3回位ずつ続けてきている。「マールイサロン」と呼んでいる小さな芝居の稽古をしています。ルナールの「別れも愉し」と云う小品で、岸田國士訳は日本語のきれいな響きが選ばれていて、やはりさすがだと思うものです。せまい50人程の客席をつくり、サロン支持会員の人々を中心に見て頂くのですが、こんな空間でもほんとに工夫次第で随分いろんな試みが出来るのが楽しく、もう15年もつづいて来ています。

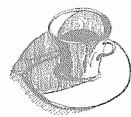
そしてその中にはやはり今でも語り草として残っている小さいながらよい芝居があるのです。宇野信夫作「ひと夜」もその1つなのですが、主人公を金子信雄で、小栗一也さんや池田一臣さん、里見京子さん、皆それぞれとてもよかったし、その頃まだ存命だった穴澤喜美夫さんが照明を受け持って下さっていました。夏の夜、東京下町の或る露地裏の灸点師が家へとび込んで来た近所の夫婦ものの小さな事件にまき込まれワサワサするうちにいつしか短い夏の夜が明けている……と云うだけのお話ですが、宇野先生の独得の語り口でつづられ、先生の初期の作品で名品となっているものです。穴澤さんは、私達のグループ結成の時に同人に名を連らねて企画にも参加して照明を受け持って下さっていましたから、サロンの小さな芝居でもいろいろと工夫をして下さっていたのですが、その時も、あかい夜の部屋のあかりが、わびしくなってゆき、ふと気づくと、露路へ朝日がさし込んで、すだれの向うで朝顔がいつの間にか咲いている……又、今日も土用の暑さが町中にかえって来て、この佗び住居に又今日の日が始まるのだなァ、と思わされる…… そうした感じが、何ともかなしく可笑しくわかるのでした。あの照明効果はほんとに観た方達も私達の仲間たちも忘れられないものとなっています。そこには穴澤さんの詩があり、芝居への夢が語られていたと思うのです。照明家、穴澤喜美夫さんと云う人は、どうかすると私達より若々しい夢を芝居に持っていた方だったと、私は思っています。

芝居と云うものは、そこに、ひとつの別世界を生み出すことですから、装置にしても、小道具にしても、役の人間にしても、作品に書かれた「それでなくてはならないもの」が表現されなくてはならないことは当然で、最終的に生かすのは照明と云うことになると思うのです。装置だけが、

役者だけが自分を売り込むだけとか、照明が浮き出してしまうだけ、などと云うのは違うので、総合された、そこに作品の世界が出来上り、その全体が、客席へ語りかけて、観客はそのひと時を楽しみ、何かを心に持って劇場を出てゆく……それが私は、「芝居」だと思うのです。

そこに別世界が出来る、と云うことで、もう一つ私は面白い経験をした事があるのです。それはテレビで「皇女和宮」と云うのに大分前出た時だったと思うのですが、しっかりした御殿の道具が出来ていて、私は廻廊の裏で出を待っていたのです。扮装は勿論、打ちかけを引きずった例の御殿風、そこには梅の立木があり、よく出来た造り物の花が咲いて、うすら日がさしているのに、風花の様に雪がちらちら舞っているのです。雪は無論発泡スチロールの粉です。私は欄間にもたれていましたが、ふーっと何とも奇妙な気分にとらえられたのでした。そこに、実にリアルな時間が出てしまったのです。私の今現在が、その過去の時代に入ってしまったと云う様な、その空間そのままに真実があって、私はその風景の中の、一人物としてそこに…… 役になり切ったとかそんなことではない、……ほんとうにあれは面白い一瞬でした。あれは、やはり、あの時の光りの故でした。照明の魔力だったと私は思うのです。

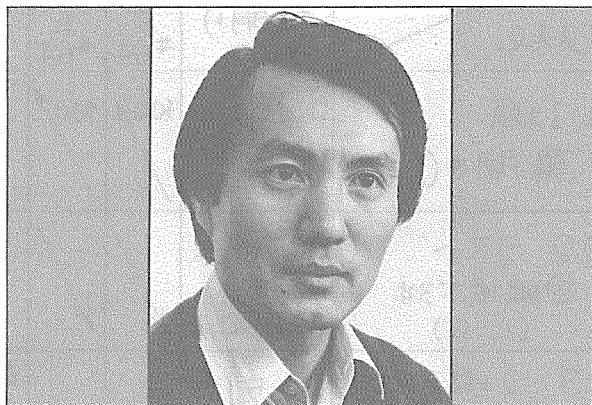
照明について、と云うことで浮んできた私の二つのお話です。



想像力の秘密 小林勝也

●(こばやしかつや)

早稲田大学卒。文学座所属。「シラノ・ド・ベルジュラック」で初舞台を踏み、文学座の本公演、アトリエ公演などで、若年俳優として活躍。昨年、唐十郎作、蜷川幸雄演出「下谷万年町物語」に出演。既成の枠に閉じこもらない、幅広い演劇活動が注目されている。



私は今、劇団状況劇場公演「黄金バット」に出演することとなり、10月17日の初日を前に稽古中である。公演地は国電両国駅西口構内、やがて大相撲の国技館建設予定地である。御承知のようにこの状況劇場は、常に野外でのテント張りの公演で、今や「赤テント」と呼ばれ親しまれている。

公演形態としては全く異なる文学座で、15年以上になる私としては、この野外でのテント張りの舞台は、初めての、そして刺激的な経験である。今年2月の西武劇場公演「下谷万年町物語」に、作者自身演じる「男。にトリブルキャストとして出演したので、唐十郎氏の作品は初めてではないが、常に劇場という建物の内で演じてきた私には、こ

の野外でのテントの舞台は大いなるたのしみと同時に、どのように観客に観られるのか大いに不安である。

さて、私の演劇体験の中で、今だ強烈な記憶で焼きついているものに、この状況劇場が1972年上野不忍の池水上音楽堂で上演した「二都物語」がある。

「劇場とは、“幻想の場”であるとするならば、この一夜ほど、ダイナミックな幻想の時間が私を通り過ぎていった日はない。いや、通り過ぎたのではなく、その震えは今でも私の中に長く住みついたまま離れない。

上野の町と不忍の池の水面と公園の木立ちが、刻々と夕闇に包まれる中で長い間立ち並んでいた列が、「開演」の聲で争うようにテント内になだれ込む。すると、不忍の池を泳いで（しかも机を背負ったまま）きた男たちが、「朝鮮海峡を渡って来たのだ」と、すぶ濡れのまま叫んで芝居が始まった時、我々もはや一瞬のうちに、その幻想の空間と時間に住みつき、釘づけになってしまっていた。

私にとっての、この驚異的な幻想の場の道具では、粗末な音楽堂の建物と、池の上に渡されたドブ板のような平面と、遠く聞える上野の町の音と、わずかにまだ残っている夕闇の明かりだった。そして、客席の道具だては何かといえば、あふれた観客が巻き上げられたテントの外のジャリ石のムシロの上に座っているのだ。（私もその中にいた。痛かった！）

時間がたつにつれてすっかり暗くなり、従って舞台への明かりは数個のライトによって照らされていたが、「百円ちようだあいつ！」の叫びとともに、リーランが暗闇に去って芝居が終った時、私たちは陶酔の極致のまま不忍の池の暗闇に残されていた。茫然としたこの体が現実の世界に戻るべく、上野駅のホームに立つまで興奮を醒ます何時間もの時間が必要だった。

この夜、公園の夕暮の明かりのなかで見たものは何だったのだろう。例えば見せるべくそこに照らされていた「照明」を考える。ドブ板のような舞台への明かりは、まさしく自然の光と数個のライトだけ。暗闇の客席と明るい舞台のコントラストも、見せるべきものに観客の注意を集中さ

せるさまざまな色彩もない。設備の整った劇場の照明と比べれば、お粗末としかいいようのないものである。舞台は、観客の想像力に、装置や照明や音楽が協力する。しかしこの夜の舞台では、我々の視界のなかに、上野の町やヘドロの池や客席までもが遠慮なく入り込んできて、我々の想像力や集中心を妨げているように思えた。だがこの粗末な舞台への「明かり」が、その「明かり」こそが我々を果てしない想像力と幻想へ導いてくれたのかも知れない。換言すれば、そこには俳優という生身の人間の行為が突出し拡大し、それが垣間見せた幻想以外の何ものでもなかったと言える。

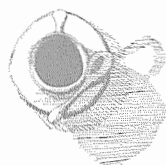
私は何も劇場や近代設備を否定し、自然食品のような演劇を求めているわけではないが、人間の想像力の秘密は、劇場の見事な明りのコントラストや色彩によって照らされた時ではなく、ふだん何気なく見ていたものが、突然違ったものに見えた時、激しくスパークするものなのであろう。

舞台作品を観る喜びとは、ふだん見えなかったものが見えてくる——未知のものつまり幻想に導かれることであるとしたり、「見えないものを見せる」という夢のような明かりが必要なのかも知れない。それは「煉夢術」と名付けようか。夕暮の暗がりや白昼の街路や廃屋の軒下の明かりに、この「光」をあてると、見えていたものなかに見えないものが見えてくるだろう。

それは、映画館で、深々としたシートで見ると、タバコの煙とトイレの臭いのたち込める画面の記憶が、長く長く住みつくのに以ている。

唐十郎氏の作品に「煉夢術」というのがある。

我々は出来れば、この煉夢術師や煉夢術師と親戚になりたいが、せめて長くお友達でいたいものである。



マルモのスポットライトがつくる話題の舞台

3

閃き、変貌する森の光彩

10年前にA・T・Gで公開された清水邦夫・田原総一郎共同監督の映画「あらかじめ失われた恋人たちよ」。このリルケの詩に基づく同名のタイトルで書かれた清水邦夫の新作「あらかじめ失われた恋人たちよ——劇篇——」が、木冬社第7回公演として上演されました。

学生演劇や、アマチュア演劇でも圧倒的な人気を持つ「楽屋」や、「火のようにさみしい姉がいて」、そして昨年岸田今日子、吉行和子、松本典子の三女優の共演で話題を呼んだ「あの、愛の一群たち」と、清水邦夫の作品を中心に公演を続けている木冬社の演劇的成果は、今日大きな関心と注目を集めています。

今回の「あらかじめ失われた恋人



木冬社公演 清水邦夫作・演出
「あらかじめ失われた恋人たちよ——劇篇——」

たちよ——劇篇——」でも、一頭の蝶の行方をめぐって、奥深い森の中で、スリリングに展開されるドラマが、観客を劇的興奮へとまき込んでいました。

昨年に続く三女優の共演に、清水総治が加わり、十分に堪能させてくれた息の合った演技、そして清水邦夫の森のイメージを具象化した朝倉拱の美術。これらに、一層の陰影を与えてくれたのが、マルモの照明器具です。

閃めく雷光、木の葉の間からこぼれる陽の光、冷たく冴える月光、そして、鋭い視線をはらんだ森の闇。刻一刻と変貌していく森の光彩を、マルモのスポット・ライトがみごとに表現していました。

舞台用語辞典

※舞台用語辞典は、数年前ライティング・ニュースに掲載しました植栢貞輝氏の「舞台用語について」を、読者からの要望にお応えして再録したものです。次号からも逐次掲載していきますのでご期待下さい。

①仕込図 (しこみず)

仕込帖とも云う。上演される劇や舞踊等のための配光に使用するすべての器具の種類や位置や方向、色枠に入れるカラーフィルターの番号等々を指定、書き込んだ図面で、普通は装置平面図が写されている舞台平面図を使う。

②仕込み (しこみ)

仕込図及び照明フランナーの指示に従い、各場面の照明配光の準備作業をすること。

③灯入れ (ひいれ)

舞台装置に附随するいろいろのもの、例えば「街遠見」「灯台」「あんどん」「提灯」「電飾」などに電灯を仕込むこと。

④操作表 (そうさひょう)

番組や場面に応じて、各照明器具の明るさ等を書き込んである一覧表である。オペレーターはこの表により、照明の操作を行う。これは原則としては、照明フランナーがつくるものである。

⑤S.I. (スイッチ・イン)

場面に使用する電気回路全部を瞬間的に閉じる操作をすること。即ち、主幹スイッチを閉じることである。一般的に、この手法は華やかな場面を一層派手に見せるための、演出上の方法でもある。だから、グランドレビューとか、歌舞伎芝居とか、日本舞踊に使用例が多い。歌舞伎、日舞で一丁析(いっちょうぎ)でパッと明るくなるあれである。

操作表にはS.I.と記して表示する。

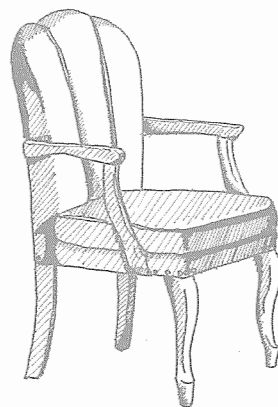
⑥暗転 (あんてん)

場面に使用中の電気回路全部を瞬間的に遮断すること。即ち、主幹スイッチを開く操作をすること。

これは操作表にはB.O.と記し、ブラック・アウトという。

ところが、この暗転という言葉、演劇台本では存外いい加減な扱いをされている。要するに「真暗にする」というだけの意味に書かれている。これは作家の用語としてのものと理解する必要がある。照明という仕事の上では、暗転はB.O.であり、作家用語として使用している曖昧なB.O.もF.O.も含めた使い方とは、明瞭に区別して使わねばならぬ。

もう一つ、この言葉は大道具係が違う使い方をしている。彼等は「照明を消して舞台場面の飾替えをする」という意味、すなわち「暗くして舞台転換をする」ことを縮めて言い表わした言葉としている。



編集室

●文化活動の基盤ともいえる会館・ホールの建設が各地で盛んに行われています。住民の意識の高まりに支えられた、地方自治体の文化事業に対する理解と意欲が、こういった独自の会館建設として表われているのでしょうか。丸茂電機でも、現在施行中の長野県文化会館、熊本県民文化センターをはじめ、浦安市民会館、新湊市中央文化会館など数多くの会館・ホールに照明設備を設置し、文化事業の一環に協力しています。MARUMOの最先端をいく照明技術と幅広いニーズにこたえてきた実績が、各地で信頼と高い評価を得てきました。丸茂電機では、今後ともより優れた、使いやすい会館・ホールづくりに、照明設備の面からご協力していきたいと思っております。各市町村で、会館・ホール、学校などの建設の予定がありましたら、編集部まで情報をお寄せ下さい。

●この夏、若者を熱狂させたのは、後樂園や武道館など、野外や大会場で行われたロックコンサート。そこでは、激しいリズムにあわせて、鋭く、そして美しく交錯する光の世界が展開されていました。コンサートの主役は照明であったといっても過言ではないほどに、観衆を魅了してくれます。もともと、照明設備の不十分な、こういった会場で行われるコンサートでも、丸茂の照明機材が大活躍しています。舞台を中心に組み立てられた仮設のタワーから、丸茂の明りが創造するみごとな光の饗宴。11月に予定されている、スーパー・グループ、アリスの解散コンサートでも、彼らの音楽の大きさにふさわしい光の世界が期待されます。

●物静かな語り口の中に、尽きることのない芝居づくりへの情熱を綴られた丹阿弥谷津子さん。若いエネルギーのありったけをこめて、新しい演劇空間に挑む小林勝也氏。二人の俳優の魅力を、光のエッセイでご味読下さい。

●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

編集協力——小川昇舞台総合研究室 東京舞台照明 レクラム社

●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。

●このニュースは弊社からお届けします。