

光の魅力を探る.....

●1982-1 ●★VOL-41

# MARUMO

# 1

マルモ・ライティング・ニュース

# LIGHTING

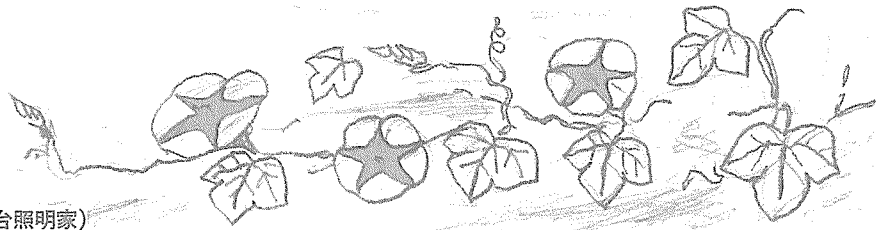
# NEWS



## 舞台照明プランの実例

●三島由紀夫作「鹿鳴館」を例題として

小川 昇 (舞台照明家)



おだやかな秋の日、影山伯爵邸の閑静な庭内を舞台に幕を開けた『鹿鳴館』は、その夜の華やかな舞踊会で起る破局へ向って、物語が進められていきます。

第一幕と第二幕では、茶室潺湲亭を背景に、登場人物たちのさまざまに絡み合った人間模様が、観客に説明されていました。

第三幕からは、場面は鹿鳴館の室内へと移っていきま

### 第三幕の幕開き

同じ日の午後四時、日没前。

鹿鳴館の二階。下手に一階より昇り来る大階段の左右の欄が見える。正面にはバルコニーへの出口があり、そのバルコニーからも前庭へ下りられるようになっている。(略)上手には高い入口に、ゆたかな帷をあげ、大舞踊会をうかがわしめる。(略)

第三幕の装置についてのト書きは、以上のように書かれています。

日本が、諸外国に文化水準の高さを誇示するためにつくった鹿鳴館は、日本古来の伝統にそぐわない、継ぎ木されたアケ花のようなものだったのかもしれませんが、日本の威信を掛けたものにふさわしく、威厳のある風貌を持った建築物だったと想像されます。

写真1は、前回同様伊藤嘉湖氏のデッサンによる装置を若干アレンジしたものです。

正面に大きくつくられたバルコニーへ通じる窓。太い柱の上部や窓枠、壁を飾る緻密な紋様。一見して鹿鳴館の全体を想像させ得る、風格のある室内が表現されています。

これらの装置を見ていくと、柱や窓枠などは立体的につくられている部分が多くありますが、壁の凹凸や天井、柱の紋様などには書き割りの部分もわかります。

第三幕は、前幕の屋外とは違って、室内の明りをつ

ることになります。

また、この幕での前幕との大きな相違は、時間経過によって照明の変化があることです。前幕では一度その場面の照明をつくると、ほとんどの状態を変える必要はなかったのですが、第三幕では演出の上から考えても、光の変化が必要になります。

これは、日没前後の一時間の光の変化を、デッサンとしてつくる場合、昼間のそれとは異なることが当然ですが、第三幕では、演出上からも変化が必要になるのです。

つまり、この第三幕での光の変化は、芝居の内容とも密接な関係を持ってもいるのです。

幕が開くと、バルコニーに面した舞台中央の窓がひらかれ、デコルテ姿の顕子と舞踊会の服装の久雄が、窓辺によりそって、美しい夕映えを背景に後ろ姿の形で語り合っています。

空には、夕映え

顕子 日が沈みますのね。

久雄 すばらしい夕映えですね。日比谷の森が山火事になったようだ。

すでに、この恋人同士をのみ込んでしまう悲劇の足音が、観客にはひそかに予感されています。

この二人の東の間の幸福を、いっそう際立たせるように、バルコニーから見える夕映えは、大きく効果をあげています。

やがて、朝子たちが登場しますが、彼女等の会話の途中から給仕たちが現われ、部屋の飾りつけをはじめます。数人の給仕たちが、それぞれの分担に応じて、窓飾りをかけたり、菊の花を運んだり、手際よく仕事を進めていきます。

そして、室内のガス燈に灯がともされ、舞踊会の準備が次第に整えられていきます。それは、やがて起る悲劇を彩るための準備でもあるのです。

このように、第三幕は短い時間のうちにさまざまに錯綜した思惑の糸を、一本の糸に纏りあげ、終幕の破局

へとつなぐ上で、重要な幕になります。

また、これらの場面の持つ意味を強調するために、作者によって周到に計算された時間と光に対する配慮、そういった劇作の妙味を味わえる幕ともいえます。

従って、演出の上でも、照明の果す役割を充分計算しておく必要があるのです。ここでの照明は、単なる情景描写ではなく、登場人物の心理を補足したり、演出上の意図を効果的に観客に伝える重要な役割を持ってくるのです。

## 光のデッサン

以上のようなことをふまえながら、第三幕の光のデッサンをすすめていきたいと思います。

窓辺での恋人同志の語らいは、二人は窓辺に立っていますので、光の方向としては逆光線になります。そこで、舞台照明として展開する時、二人の演技によっては見せるための明りを補う必要があります。しかし、夕陽を背景として窓辺に立っている二人の後ろ姿のシルエットは、この場合情景の美しさから見ても、演出上の効果としても、デッサンの光がそのまま照明効果として充分役割を果たしていると考えられます。

従って、二人に対する前方からの見せるための光をことさらに加える必要はありません。二人が窓辺を離れて舞台前方に移動するに従って、演技を見せるための補助光を使用する必要が生じてくるのです。

やがて朝子たちが登場し、給仕たちの部屋の飾りつけもはじまります。

この時の舞台の明るさは、夕暮れの室内になりますので、デッサンとしては、かなりうす暗いと考えられます。

そこで、この場における演技を観客に見せるための明りが必要になります。しかし、給仕たちの動きに対しては、ことさら見せるための明りをつくる必要はなく、デッサンでつくった明りの中で行われていてもさしつかえありません。

個々の動きを見せるのではなく、準備をしているという全体の状況が観客に伝わればその役割は果せるのです。

うす暗い中でも演技は見せなければなりません。そのための明りが必要なことは前にも述べましたが、その明るさは、デッサンでつくった夕暮れ時の室内のうす暗さを、こわさないようにしなければなりません。

その方法として、部屋の壁などをあまり明るくしないで、俳優のアクティングエリアだけに光をあてるようにすると、全体のトーンをこわさずに、演技を見せる明りをつくることができます。

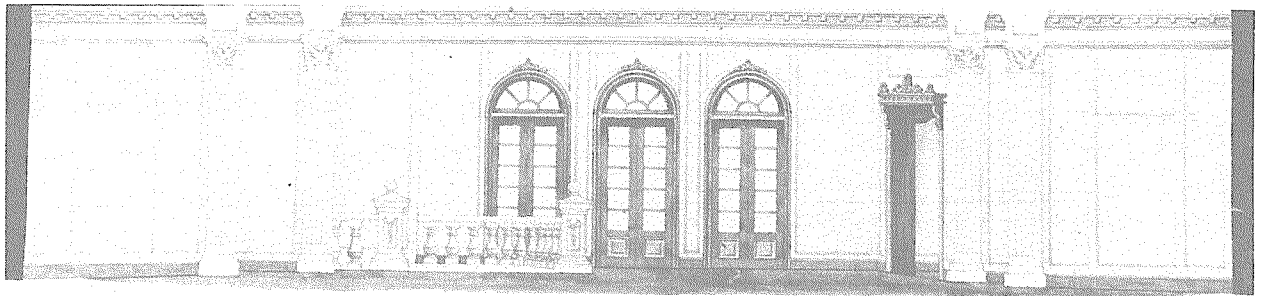
また、室内のうす暗さを表現するには、バルコニーから見える外景の明るさと、室内のうす暗さとの、コントラストを強調することによっていっそう暗さを感じさせることができます。

以上のように、第三幕の幕開きの夕映えから日没まで照明は（ガス燈が点されるまでの室内の明るさ）デッサンの明りだけでは役者の演技を見せるには不十分な部分があるので、舞台照明として展開するには、見せるための明るさをデッサンを考慮しながらつくっていく必要があります。

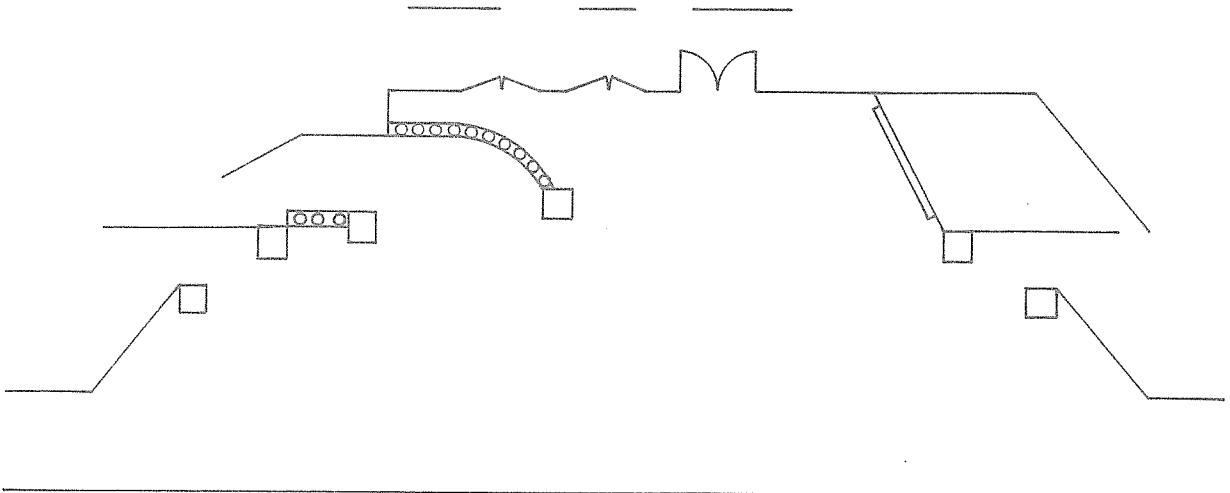
## デッサンのポイント

①室内はまだ灯がついていないので、外からの明るさによるフラッドライトにつくる。

●第一図 装置図



●第二図 平面図



- ②外の明るさは、夕焼空の明るさが主体になっている。
- ③バルコニーに面した窓や、庭の植木などに夕日をあてることは効果がある。
- ④外の明るさを強調することによって、室内に相当の明るさがあってもうす暗さを感じさせられる。
- ⑤光が入るのはバルコニーのある窓からであるが、窓の近く以外の室内全体としては特に光の方向を強調しなく

てもよい。

- ⑥夕日が直接あたっている部分や、窓の近くでは夕日の色をつける必要があるが、室内全体が夕日の色に染る程強調する必要はない。むしろ室内はうす暗い感じを出すために、青白く（カラーフィルター#64）で明るくした方が、夕焼色を引きだせる効果がある。



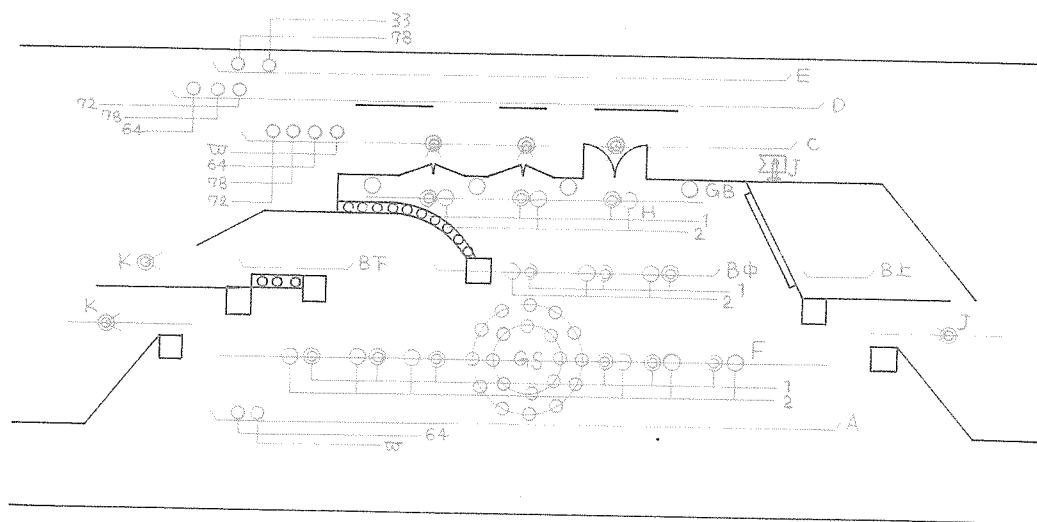
## 幕開きの仕込み図

- ①A、Bはポーターライトで、室内全体のフラッドライトの基調になる。従って、色は#64を使用する。また、このポーターには、ガス燈をつけた時、壁を青白くするため、#65を別回路で用意しておく。
- ②Bのポーターライトは、B中、B上、B下とでは各々使用目的が違っている。従って回路も区別する必要がある。
  - B中は、Aと同様に室内全体のフラッドライトをつくる。
  - B上は、上手の部屋の明るさをつくる。
  - B下は、階段附近の明るさをつくる。
 階段附近の明りとしては、下手に窓があるつもりでKのスポットライトを使用することで室内全体の明るさと区別できる。
- ③C、Dもポーターライトによるフラッドライト用であるが、A、Bが室内のフラッドライト用であるのと違って、外景と空の空間をつくるためのフラッドライトである。
 

従って、Cは白(生)を基調としたもの、D(バックに Horizont を使用した場合は、アッパーホリゾンライト)は、夕方の空の色(#78、64等)を基調にしたもの。更に夕焼の表現としてEを使用する。Eはバックが Horizont を使用した場合はローホリゾンライトであるが、夕焼色のカラーフィルターを使用する。その色は、

この場合やや濃いめの#33程度が適当。

- 演出上、夕焼を真赤な色で展開する場合もあるが、デッサンとしては、まず、なるべく薄い色から使う方がよい。
- ④F列、G列、H列は、サスペンションスポットでソフトエッジのものを使用する。これらは、ポーターライトだけのフラッドライトでは、実際は室内の明るさをつくるのに不足であるし、演技面に対する明るさの補助と共に、トップライトの効果として人物を浮き立たせ、更に、F、G、Hの各列に2回路として、ほぼ同数の白色のサスペンションスポットを使用して、人物に対し上部からのタッチをつけることによって、光が窓からの外光であるという方向の説明に役立つ。各列とも一つの回路の色は、ポーターライトと同色でよい。#64のフィルターは、ガス燈のついた時も共通に使用できるからである。
- ⑤室内のフラッドライトをつくったポーターライト、サスペンションライトは、上方からの光をつくるが、実際には、室内では、前方からの明りも必要である。そこで、光のデッサンとして、前方からの同色のフラッドライトをフロント、シーリングを使用することによってつくる。
- ⑥上手側の部屋と下手の階段は、第四幕では重要な役割を果すことになるが、ここでは、舞台と同じ空間が連続していることがわかるような明りを、B上、B下によってつくる。またKのスポットライトは、窓からの外光を想定しているので、夕暮れの光の変化に合わせる。



CIL





## 照明の変化

朝子（略）……それから給仕長、(ト手を拍いて、給仕長をよび) もう灯あかりをつけるように言って頂戴。(給仕それぞれ、瓦斯燈に火を点ず) 天井中央のシャンデリアにも燈火ともる)

## 芝居の進行に伴う明りの変化

①夕日が落ちて、外がだんだん暗くなっていく。この窓から見える夕暮れから夜にかけての光の変化は、室内にシャンデリアがつけられた後も続いている。C、Dのポーターに仕込まれた#64、#78、#72のフィルターを使い、この変化をつくっていく。

②暗くなってきた室内に明りをつける。ここでの光は、給仕の動作によって二段階にわけられる。

●正面窓ぎわのブラケットをつける。

ブラケットの周辺だけが明るくなるテーサンをつくる。このために、H列のサスペンションスポットによって、

ここで、給仕たちがガス燈をつけはじめます。実際には、舞台で行われるガス燈の点灯作業はガス燈の器具としてつくられたシャンデリアやブラケットに、あらかじめ電球が仕込まれていて、それをガス燈のつもりで点灯することになるのです。

ですから、この灯をともし仕草と、明りのつき方、舞台の明るくなるなり方が、それらしく一致しなければな



ブラケット周辺の明るさをつくる。

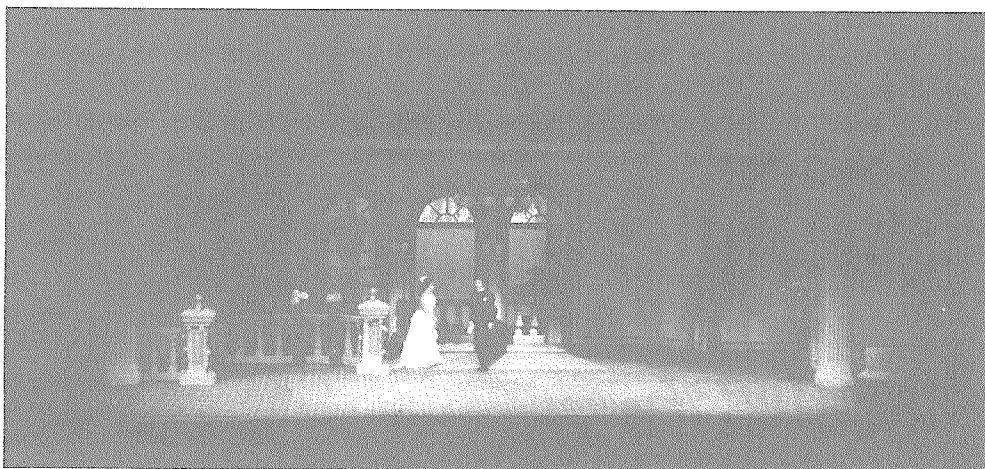
●中央のシャンデリアをつける。

シャンデリアは、仕込み図で見ると二重になっていて、舞台での給仕の動作は、それぞれ別々に点火するが、照明としては一度に全体が点火されたテーサンをつくっても不自然ではない。

シャンデリアの点火と同時に、F、Gなどの全体の光量を増し、さらにA、Bポーターにあらかじめ用意してあったガス燈の色を表現するための#65の回路を使用する。

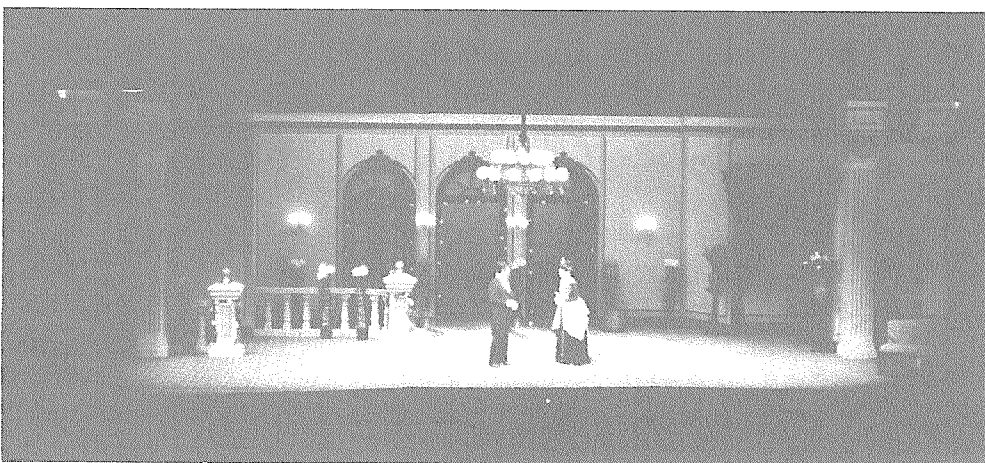
### ①幕開き

幕開きでは、窓からの夕映えの明るさで二人の姿をシルエットでみせますが、演技が舞台の前の方へ移ってくると、見せるための明りが必要になります。



### ②ガス燈の明り

舞台上手のソファのところは、密議が行われるので、ガス燈がついた時、あまり明るくならない状態におくという演出上の条件がありました。比較的明るい部屋の中で、ある一部分だけ暗くする場合、全体的に不自然にならないように、サスペンションやフロントのあて方を工夫します。



### 「鹿鳴館」第三幕あらすじ

(歌舞伎座パンフレットより)

●参考書「鹿鳴館」が収録されている図書  
現代日本戯曲大系 第3巻(三一書房)  
三島由紀夫全集 第21巻(新潮社)



日も暮れかかった鹿鳴館では、夜会の準備がすすめられていきます。

妻の言動を不審に思った影山は、手なずけた女中頭草乃から、事の顛末を聞き出し、妻の裏をかくて無理でも清原暗殺計画を続行しようと策します。

りません。ここでは、オペレーターの技術が重要な役割を果たします。芝居の流れ、役者の動きを稽古の段階からよく握み、さらに、ガス燈のつき方などについてよく研究しておく必要があります。

ガス燈がついてからの室内のデッサンは、それ以前とは全く違った状態になります。

それまで光源であったバルコニーからの外光は、日が暮れるにしたがって次第になくなってしまい、ガス燈を光源とした室内の明りになりますので、それにそって光の方向、デッサンとしての色の問題を考えていきます。

光の方向としては、天井から下げられているガス燈が光源になりますので、上方向からになります。

色については、ガス燈の色というのは、現在ではあまり目にふれる機会が少ないので、想像しにくいと思いますが、水銀灯の色に近いものと思えば大きな相違はないと思います。光量としては、当時は非常に明るいものであったのです。

舞台照明をつくる場合は、人物などに対してこの色そのまま使うと、現代の感覚としては、不自然な色に感じます。

そこで、ガス燈の色を舞台照明として表現するには、光源に本来のガス燈の色に近い色を使い、舞台全体をつ

くる明りは、ガス燈による照明の感じをつくり、人物などに対しては、通常の光でつくる方がよいと思います。

観客は光源の青白い色を印象づけられていますので、全体の明りも同様の印象をうけるものです。

次に、明るさについて考えてみましょう。

ガス燈をつけたことによって、それまでのうす暗かった室内が、一瞬にして明るくなります。このガス燈をつけたことによる明るさは、際立った明るさを観客に印象づけることが必要です。しかし、あまり華やかな印象を与えることはひかえた方がよいと思います。それは、次の第四幕の舞踊会での華やかな明るさを強調するためです。

同時に、第三幕での芝居が、さまざまな人物の思惑が絡み合った陰ともいえる内容を持っているので、そういった内容に合わせるためにも、華やかな印象は避けたいのです。

第三幕と第四幕の明りは、デッサン的にはほとんど同じなのですが、以上のような理由によって、舞台照明として展開した明りは、感じの違った明るさになります。

従って、この二つの幕では、同じガス燈の明りでも、違った印象を与えるために、明るさ、色的に考慮を払う必要があります。

海外劇場事情

## 当日売り

# 7

## 横田昭治●(照明家)

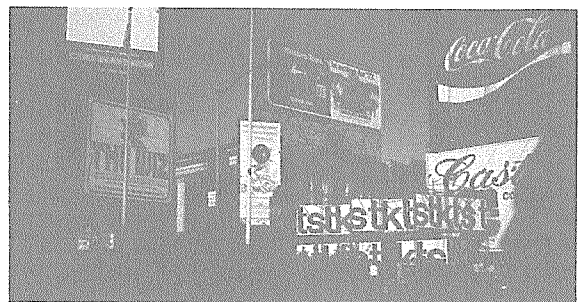


11月20日午前3時45分、ナショナル・シアターの前に着いて見ると寝袋や毛布にくるまって、もうすでに10数人が列を作っていた。新築のオリヴィエ・シアターで、ピーター・ホール演出、「ハムレット」の当日券購入の為である。前日BOX・Officeで聞いた話では、4時頃にはその行列が出来るだろうとの事、事実4時には前売券を手に入れられなかった芝居好きが50人を越え、夜が明ける頃には200人近くに増えた。当日券は130枚程である。先頭から人数を数える人や、明朝に望みをかけ引返す人もいる。

ここで当日券について、ちょっと説明しよう。

あらかじめ良い席を予約しておくには、前売券がある。当日券は、前売で残った席ということになるので、演目の人気によって、その数は増減する。ナショナル・シアターのように、あるブロックの席が当日売り用として、始めから確保されている劇場もあるが、いずれにしても、評判の良い芝居を観るために、当日券を手に入れるのはひと苦勞ということである。

他の劇場では、前売りで残った席を安く売る場合



もある。学生なら更に割引もする。ちなみにその割引率は30%~80%である。

西ドイツの劇場にもアーベント・カッセと言う窓口があって、売れ残り席を割引して売っている。又オペラハウスのアッパー・スリップ席は音楽学生の勉強の場になっている。

ニューヨークはタイムズ・スクエアに、開演3時間程前から加盟している劇場の売れ残り席を半額で売るコーナーがあり、窓口の数だけ何本も長蛇の列が出来る。さて日本では、同じ席でも当日買うと何10%か高くなるのはどうしたことか。

「ハムレット」は評判の演目ではあるが、一般的に言ってもロンドンは演劇人口が実に多い。劇場は観客が居なくては始まらないし、又広く劇場関係者の経済も成立たない。まさに「お客様は神様です」は言い得ている。私は、この当日券制度も将来の演劇人口を増す要因であると思っている。ともあれ8時半過ぎ、中央の前から2列目の素晴らしい席を、1枚たったの1ポンドで手に入れる事が出来た。

勿論その夜のThe show was mavelous.

# ぼくのあかり屋修業

矢田谷幸治 (東京舞台照明)

## 初旅

午前8時発の仙台行特急の出発時刻があと5分に迫っているというのに、照明の人間が一人まだ来ていない。役者も一人遅れているらしい。

昨日、チーフから「出発時刻の15分前には必ず列車に乗り込んでいるように」と言われた僕は、少し早めに来すぎて時間を持て余していたくらいだが、初旅（はつたび）ということに緊張していたせいかも知れない、今朝は4時に起きてしまった。目覚し時計の鳴る前に起床するなどということは僕にとって近來ない出来事だ。

照明の世界に入って半年、「旅」はあこがれだった。

「旅」に連れていってもらう為には、ある程度「仕事ができる」ことが必要条件だ、ということは先輩達から聞かされていた。

「仕事の出来ないのを連れていくと、こっちが大変だからな。」

「仕込みに時間がかかって、かえって足手まといになってしまう。」

「新人を連れていく時は特に気を使うよ。旅先で仕事が嫌になって帰られるなんてことになったらお手上げだからな。」

この半年、照明器具の種類や名称、劇場機構など、仕事に関係する様々な知識を修得する研修に始まって、あちらこちらの現場につくことによって、照明という仕事のあらましについては大雑把ながらも、ようやくつかむことができた。全体を司さどる調光があり、センターフォローがあり、ステージの色換え、当たり換え、回路の色差し換え等々、それぞれのポジションに1名から2、3名配置される。これは本番の時の構成だが、その本番迄の準備として仕込み作業がある。

朝の9時とか午後1時に仕事の始まることが多い。これは本番の時刻、例えば午後2時開演とか、6時30分開演とかによって決められる。それによって、あらかじめ着到（ちゃくとう）時間がチーフによって指示される。普通は仕込み作業開始15分前が着到時間だ。これに遅れ

ると、いろいろペナルティが課せられる。他の人間に迷惑がかかるので当然なのだが、着到を厳密に守るという習慣を大事にする上でも、これは徹底される。

ペナルティというのは、例えば15分遅れぐらいだと全員にコーヒーをおごるとか、それ以上だと食事をふるまわなければならないとか、もっぱら経済的な負担を引き受けることになる。もちろん、チーフからの大目玉は覚悟しなければならない。

お互いに恒常的な金欠病でピーピーしているので、大したことがないとタカをくくれない。時々冗談に「今日あたりだれか遅刻しないかな」という声が聞かれたりする。



## 色切り

仕込み作業は、まず荷降しから始まる。全ての会場に必要な器具が揃っているとは限らない。仕込みの量にもよるが、単に数量だけではなく、特殊な器具（効果器具など）は持ち込まざるを得ない。これは会場によって違うけれども、飲み屋と同じで「持ち込み代金」を後で請求される。もっとも「持ち込み」を拒否される、ということは無いみたいだが。

こうして次にサス・バトンが降され、吊り込みが始まる。僕はまだサスに触れさせてもらえない。もっぱら「色切り」をやらされる。仕込み図に添って、あらかじめポ

リカラーを用意してあるのだが、会場の器具の都合によって、8インチサイズで用意しておいたものが6インチになる時がある。そうした場合にシートに色を入れ換えたり、新たに変更で吊り込み器具が増えた時など、大版サイズのポリカラーを指定のサイズに切ってシートに納めたり、その他、幕前（シーリング、フロント等）の台数に応じて色やシートを揃えること等が「色切り」の仕事だ。今思うと簡単なことなのだが、初めのうちはあせってしまうのだろう。仕込み図に記されている器具を見落とししたり、幕前の色を間違えたり、枚数が足りなかったり、その度に先輩の怒声が飛ぶ。

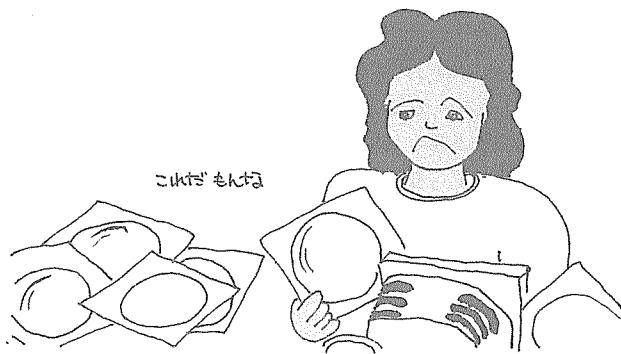
「誰だ、色を揃えたのは！」

「すみません！」

「バカヤロウ！ すみませんじゃないよ。二度手間じゃないか、時間が無いんだぞ、早く用意しろ！」

「ハイッ！」

こんな時は、暑くもないのに、身体が熱くなって汗が吹き出す。こういう失敗は思い出す度に首をすくめてしまう。



「旅」のメンバーになる為には、こういう段階を卒業しなければならない。まず基本的に、その演目の仕込み図を完全に頭に叩き込んでおかなければならない。いつどんな変更があるかわからないからだ。

「何サスの何をどこそこへ移す。」あるいは「何を何と変更する。」「何はカットする。」等々、チーフの指示にすぐ対応できなければならない。東京での公演では、人が沢山いて、僕は「色切り」だけしていれば良かったが、「旅」はそうはいかない。3人とか4人とかで廻る以上、1人が何役も兼ねることになる。当然サスの吊り込みもしなければならないし、幕前の当たり合わせ（当たり合わせのことを「シュート」という言い方をする時もある）もしなければならないし、自分の仕事の領域はこれだけ、とスマしている訳にはいかない。

早く「旅」に出してもらえないかと願っていたのだが、いざ実現してみると、喜びと不安の入り混じった気持ちが支配している。

仕事なのだから楽しいことばかりではなく、ましてや物見遊山の気分ではいけないが、やはり今日は朝からソワソワして落ちつかない。

新しい下着とか着換えとかをバッグにつめることは昨夜のうちにしておいた。朝、家を出る時、何か忘れ物はないか考えてみる。先輩の話で、前日渡されていた列車の切符をそっくり忘れて、全額自己負担したという失敗

を聞かされていたので、そういうクサイことのない様に気をつける。財布も持った。筆記用具も持った。仕込み図も持った。えーと何かないか。そうだ洗面用具を忘れていた。これでOKだ。

## チーフ ● ● ● ●

発車のベルがとうとう鳴り出した。遅れているのは「二枚目」のYさんだ。二枚目といってもハンサムということではない。照明チームの組織構成上の名目だ。まずチーフがいて、サブチーフ、つまり二枚目、そして三枚目、四枚目……となる。上からしっかり封建的に序列がつくられる。チーフが一番偉い人。四枚目が一番の平々（ペイペイ）、トランプの大貧民ゲームに例えれば、チーフが大富豪、四枚目が大貧民。ポーカーで言えば、チーフがロイヤル・ストレート・フラッシュ、四枚目が2のワンペア。将棋で言えば、チーフが王、四枚目が歩。チーフが月なら四枚目はスッポン。チーフが雲なら四枚目は泥。（こんなことを書いていると、いつまでもキリがない。）4人旅の場合でこうだから、3人旅では三枚目が一番下のペイペイになり、2人旅の時は天下の二枚目がペイペイになる。当たり前のことだが、チームの員数が少なければ少ない程、一人の受け持つ仕事の量と範囲は増えてくる。一人旅というのもあるが、自らチーフであり、ペイペイである訳だから大変だ。偉そうにふんぞり返っている訳にはいかない。大富豪と大貧民を一緒にやるのだから忙がしい。

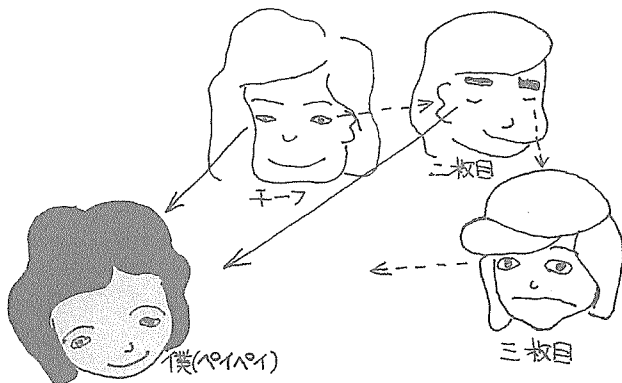
とにかく、チーフというのは一番偉い人、そして一切の責任を持つ人のことだ。仕事の上だけのことではない。「旅」に出れば、チーム全員健康管理まで気を使う。「ペイペイが腹痛を起こすのもチーフの責任ですか？」と冗談に聞いたら「バカヤロウ！ ガキじゃあるまいし、そんなことは自分の責任だ！」と言って叱られた。そういう個々の自己管理がキチンとされなければ一人前ではない。腹痛も風邪ひきも他人のせいには出来ないが、その原因となるものは食事や睡眠の不節制だったり、過重労働の場合もある。また、長旅（ながたび）になるとストレスもたまる。どこかで息抜きしなくてはならない。チーフというのは、そういうことにも人一倍気を使う人だ。

例えばこういう話も聞く。宿の一室で3、4人車座で酒を飲んでいる。明朝は起床が早いからあまり深酒をするな、とチーフが注意しに来る。みんなの身体を心配して言う訳だが、あまり口うるさいと敬遠される。「何を言ってやがる。飲まずにやっつけられるか」とは面と向かっては言わないが、居なくなってからそういう面持ちで顔を見合わせる。まあ、集団生活の統率というのは難しいと思う。こういうことは後で知ることなのだが、チーフにもいろいろなタイプがあって、その性格によって「旅」での生活も変わるといことだ。几帳面な人、ズボラな人、クソ真面目な人、陽気な人、陰気な人、やたらと口うるさい人、おっかない人、やさしい人、酒を飲むと人が変わる人……。僕達兵隊の生活はその指揮官によって大きく規定される。食事に行く時もお茶を飲む時も、常に一個連隊引き連れてゾロゾロ同一行動をとら



ないと気のすまない人。こちらが要求しないといつまでも仕事をグラグラしていて食事休憩も満足にとれない人等々。良いとか悪いとかいちがいに決められないと思うが、こういうチーフは僕はできることなら敬遠したい。時間だけを決めて、あとは勝手にしろ、という放任主義のチーフは気が楽だ。四六時中顔を合わせているのは気が重い。緊張は仕事の間だけにしたい。休憩や食事の時間くらい、ゆっくりのんびり羽根を伸ばしたい。口うるさく言わないかわりに、だらしのないチーフもいる。毎夜ペロペロに酔っ払って、翌朝は決まって酒くさい。何か悩みごとがあるのかも知れない。しかし手下（てか）の僕達に言う訳にもいかない。大将というのは常に孤独だ。酒でまぎらわすのも仕方がないのだろうか、と同情したりする。

しかし、チーフはやはり偉い人で、一切の責任を持つ人だ。旅先での手許不如意は心細いものだが、面倒を見てくれるのもチーフだ。そればかりではない。何年もいろいろな土地を、それも何回となく行っている訳だから、その地方地方の旨い食べ物や飲み屋のいい所も教えてくれる。いや、そういうことばかりがチーフの偉いところではない。やはり何とんでも仕事上での一切の責任を背負っている、ということだ。



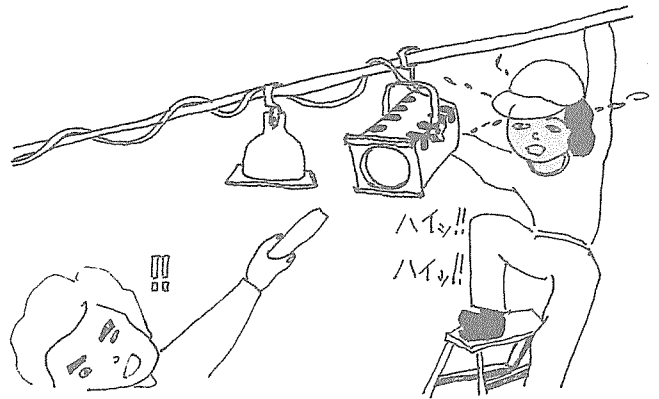
## プランナー代行 ● ● ●

「旅」に出ればプランナーは居ない訳だから、その代行を努めなければならない。プランナー代行というのは、決められたことのただ単純な繰り返しではいけない。プランナーの決めたプラン意図を充分理解していなければならない。このサスは何の為のものか、このスポットは何か、それぞれにプランにとって必要な意味が、存在理由がある。それを把握しておかなくてはならない。その上に立って初めてアレンジが出来る。改ぎんではなく、あくまで演出意図に基づいた照明プランのアレンジである。

仕事場の大多数は各地の市民会館、公会堂といったところだが、どこでも完璧に同じものを再現することは難しい。あくまで近似値でしかない。それは会場によって照明設備にバラツキがあるからに他ならない。器具の数量、優劣ということばかりではなく、例えばサスバトンの位置の違い、フロント・シーリング等の位置等、劇場

内部の構造上の違いは照明プランの変更をよぎなくさせる。

プランナー代行であるチーフはその会場毎に、自分の裁量で変更を決定しなくてはならない。あらかじめ良く知っている会場条件の所では予測が立つが、初見の会場



では、それこそ一瞬のうちに(仕込み前の数分のうちに)その会場に見合った仕込み図を完成させなければならない。それは神わざに近い。僕がチーフの立場に立つ時が来ても、こんなに素早く決定できるかどうか、「何ごととも経験だよ」と言うが、とにかくすごいものだと思う。

「仕込み図」が決まると、チーフは大声でチームの全員に確認をとる。「あれをこうする」「何々はカット」等々、全員の意思一致を図って仕事にかかる。この変更をほんやり聞いていると後でやはり怒鳴られる。

「さっき言っただろうが、このポケナス！」

仕込みが旨くいっても、本番で失敗すれば元も子もない。この本番での出来、不出来が一切を決定する。日常どんなにキチンとしていようと、手際の良い仕込みをしようと、人あたりが良からうと一切関係ない。本番でトチれば全てが水の泡である。それまでの成果はどこかに吹き飛んでしまう。例えセンターマンのトチりであろうと、ステージマンのそれであろうと失敗は全てチーフがかぶらなければならない。いわば公的に矢おもてに立たされる人だ。よくトチるセンターマンにチーフのAさんが言っていたのを思い出す。

「たった3時間でいいんだよ。あとはドジやろうが何でもいいから、本番の3時間を集中して緊張しろよ！」特に僕達新人は慣れないせいもあって朝から不必要に緊張しっ放しの所がある。人間はそんな緊張が持続するものではない。緊張と弛緩のバランスを旨く取れるようにならなければならない。

チーフというのは、やはり(用)その重責を担う為に口やかましくなるのは仕方ないと思う。自分が責任を被りたくない、という心理も働くだろうが、それよりも仕事を良く完成させたい、という気持ちの方が強いと信じている。それだからこそ、叱られたり、怒鳴られたりしたことは技術の向上になっていくのだし、様々なアドバイスに満ちているのだと言える。だからチーフというのは偉そうにしていて良いのだ。偉そうにしている分だけ精神的な抑圧が強いのだと理解しておけば、僕達兵隊は少々のことのでめげたりしないで頑張れる。

とにかく、「あかり屋修業」の旅は始まったばかりである。

# 明りの中へ 七尾伶子



●(ななおれいこ)

文学座所属。長い女優生活によって培われた味わいのある演技で、舞台・テレビなどで活躍。舞台では「飢饉海峡」(水上勉作)「目の浦羅物語」(井上ひさし作)「地獄のオルフェ」(テネシー・ウィリアムズ作)と、さまざまな役柄を、独自の存在でこなし舞台を引き締める貴重な存在である。



放送専属俳優(放送と云ってもラジオだけで、まだTVが無い時代)のための養成所で二年近く勉強して、私は「日本で初めての声優」になりました。「声優」という日本語は、その時にジャーナリストが生み出した新語です。今は声優といえば「アニメや外国映画の吹き替えの仕事をする人」というふうに使われていますが、声優誕生の時には意味が違いました。それから十年余り私は放送劇・朗読・物語に打ち込んで生きて来ましたし、「言葉と音と音楽」に関しては全神経を集中して感度を磨いたつもりです。昭和二十年代の、NHKのラジオしか無い時で、丁度「放送劇の黄金時代」に生まれ合わせたお蔭で、劇作家・演出家・作曲家・エフェクトさん・NHKの技術スタッフ、みんなが総がかりで新しい方法を考え出しては実験的な放送劇を創り出す素晴らしさを、この目で見、耳で聴く幸せに恵まれて育ちました。「音の世界」は、聴く人の一人ひとりが、自分なりのイメージをどんなふうにも描ける自由な世界です。ですから、美人でもなく美声でもない私が、とても美しい人の役も度々演じました。又、いわゆる美声でないのを「人間味がある声だ」などと買いかぶられ、三好十郎、眞船豊、菊田一夫、北条秀司、八木柗一郎先生をはじめ一流劇作家が次々と面白い役を書きおろして下さいました。まだ演技力は無くても「やる気」はありましたから、一週間なり十日間なりの稽古期間に気迫だけで挑戦して、生放送の本番たった一回に賭けたものです。いくら「背伸び」しても、私の力では追いつかない無理な仕事の連続でしたけれど、演技上の成長期だった私にとっては、有難い修業の年月だったと思います。

ところが逆に、そういう幸せが遠因の一つになって、次第に声の演技だけでは満たされない境地に入って行きました。放送劇黄金時代にも劇作家の推薦で、大劇場演劇の舞台に何度も客演させて頂く機会があり、全身をさらけ出してぶつかる舞台の喜び、こわさに魅かれていましたし、実験放送時代からTVドラマの経験をしていましたので、尚更、声優というレッテルを剥がして、もっと広い意味の「女優」としての修業をしないではいられなくなったのです。結局、NHKを辞して、「言葉と音と音楽」だけの世界から飛び出してしまいました。

照明の事を書く筈でしたが、音の世界にいた事ばかり長

と書きました。それは、私の長い演技生活の中で一番オクテでヨウイのが「舞台美術と照明」だということです。それまでの十数年は、無意識の内に耳にばかり神経が集中していて、目の方の関心が低かったというわけです。

その後、私がやっと「目の神経」に目覚めたと思えるのは、劇団四季に客演した時です。金森馨さんの美術と吉井澄雄さんの照明には、全くびっくりしました。一観客として感心してはいましたが、自分も初めて参加して、目の前で創り上げる過程を見て行くと、才能が舞台で火花を散らしているように思えました。当時は劇団四季も貧乏でしたから、何も無いところから華麗な舞台を創り出すお二人は魔術師のようでした。その後のお二人の仕事を観覧になれば、まだキラキラと若い頃のコンビにショックを受けたのもわかって頂けると思います。どうも、それ以来、美術・照明さんには無意識に敬意を払うようになりました。

あれから二十数年経ちます。沢山のTVドラマや映画や舞台の仕事を経て、私は六年前に文学座に入りました。舞台の仕掛けや照明の器材や技術は、あの頃とは格段です。そんな舞台の上で、どうやって協調して俳優が存在するか。自分が台詞を云って芸居をすすめている時よりも、「台詞が無くて舞台に居る」ことの難かしさを痛感しています。この装置・衣裳・照明の中に過不足なく存在しているだろうか。私達の責任は、「メイクした顔を含む肉体」ですから、今でもオクテで自信の無い私は、「このアカリの中で、私のメイクの地塗りの色はこれでもいいのでしょうか」と、敬意をこめて、照明さんに必らず意見を聞くことにしています。

## 夕暮に……

# 五十嵐康治



●(いがらしやすじ)

演出家。早稲田大学法学部卒。青年座育ちの若手演出家として、1968年7月「蜘蛛」(矢代静一作)の演出でデビュー。以来、青年座演出部の中心メンバーとして活躍。「肥前松浦兄妹心中」(岡部耕大作)でみせたダイナミックな空間造形が忘れ難い。他の演出作品に「淫乱奇英泉」(矢代静一作)「青春の砂のなんど早く」(清水邦夫作)などがある。



いささか大げさだが、最近になってやっと夕暮が好きになれるようになった。昼と夜との間のあの茫色は、美しいほど、感傷的な気分にはおかない落とし穴みたいでやり切れなかった。刻一刻と暗転へと移行する速度は時としていらいらさせたりもしたのに、今では特に情緒的な気分にはおかない。また夜への期待とか不安とかも抱かずにどっぷりと身を任せることが出来るようになった。しかし、このような感慨も、たとえば夏山での夕暮という場合はいささか趣を異にしていた。靴を脱ぎ捨て、疲れきってむくみかけた足を投げ出し、暮色に包まれる山

脈の色調の変化の多様さなど眺めていると、時の経つのも忘れ、そこに在る自分がごく当り前に周囲に馴染んでいるという安心があった。多くの場合そうだった。山に居る時の雰囲気や日常の中にとり込んでいた訳ではない筈なのだが、この変化は案外、最近越して来た家の窓から、まがりなりにも丹沢の山々が一望されるということと無縁ではないのかも知れない。

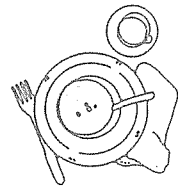
その丹沢、この季節としてはめずらしく、今年は随分と朝夕その姿を見せている。風のある日など、真赤に染め上げた西の雲が、まるで九月のそれのように高かったりしている。そしてゆるやかに夜を準備する明暗の変化は、とても舞台での照明はかなわないし、まして演出の比でない。このような光景は、時間の飛躍を重ねたり、空間をも際限なく変化させたり広げたりするという舞台造型の魅力とは別種の豊富なイメージを提供してくれる。

私が演劇の道に入り込んだ当時は、テネシー・ウィリアムズとアーサー・ミラーが世界の演劇を席捲していた。「欲望という名の電車」と「セールスマンの死」という二つの作品の存在が多くの演劇青年を産んだとさえいえる状況だった。

「一般的に言って、第二次世界大戦終結後のアメリカ演劇の傾向は、現実を観念として、あるいは言葉の概念としてとらえるのではなく、現実とそれに投映された人間の諸関係を、光と影をとおして、また詩的なリズムの流れのうちに、形象化する方向にむかっているように思われる。このことは戦後に問題になった作品——たとえば「欲望という名の電車」「セールスマンの死」などが舞台における照明の陰影をきわめて重視しており、その書かれる言葉が非常に詩的要素にとんでいることによってわかる。これは単に作劇上の技巧だけの問題ではないのである」(倉橋健——演劇の新風——昭和二十六年)。後年、このような評にふれ、また実際の舞台に接し、無限に広がる舞台空間への造型……わけても陰影を重視する創造のもつ可能性へ自分も参加し、そこにロマンを求めたいと思ったのはごく自

然の成りゆきだったように思われる。舞台照明ということに関して言えば、機構面での進歩が日々なされているし、その効果も著しく多彩になった。また新しい技術の開発も急であり、現実とそれに投影される人間の諸関係の浮き彫りも色々な角度から照射することが可能になって来ている。たとえばレーザー光線の使用も強力な空間形象の武器として認識される時期が来るだろうし、光とイルージョンの世界が、更らに大きく舞台をひらくことになるに違いない。一方では、舞台上での過剰な光の氾濫が、逆に芝居を平面的なものにしてしまうという結果を招く場合だってあるかも知れない。いずれにしても一条の光を、光の交錯を、光の束を、大事にしていかななくてはならぬことなのだと思う。基本的には何もない空間、裸電球のような光源、それだけでも芝居は充分成立する。時として、そのような舞台で人物の跳梁を演技で彫り上げたいものだと思うことがあるが、なかなかむずかしい。そういう切り込み、あるいは冒険に踏み込めないのは、一つには観る側の指向と逆の道を歩むことになりはしないかと思う不安があるからでもある。そうではなく、すでに自分自身が日常の都会の光の洪水にすっかり馴れ切ってしまうからかも知れない。結局のところ、当分一本一本の演出という作業のなかで、それぞれの戯曲の様式を求めて探りながら右往左往するしかないだろう。

夕陽の残照に身をおき、いよいよくつきりと浮かぶ遠い山々のシルエットを眺めながら、そのあまりに豊かな光彩とは逆に、自分の貧弱な考えをあれこれめぐらしている仕末である。



## マルモのスポットライトがつくる話題の舞台

5

### 熱い思いをかきたてる 光の疾走

淡島千景、久慈あさみ、汀夏子、甲にしき、加茂さくらといった元宝塚の人気スターたちの大挙出演。60年代末から70年代初めにかけて、「現代人劇場」「桜社」を舞台にエネルギッシュな演劇活動を展開した清水邦夫・蜷川幸雄コンビの約十年ぶりの復活。——数々の話題を提供して幕を開けた日生劇場の「雨の夏、三十人のジュリエットが還ってきた」は、連日、満員の客席に熱い興奮をまき起しています。

舞台を横溢するこの圧倒的なパワーが、どこから生まれてくるのか、初日前の舞台稽古をのぞいてみました。

舞台上は、まさに明り合せの真最中。

広い客席の真中に一人、腕を組み、凝々と舞台を見つめる作者の清水邦夫氏。その鋭い眼は戯曲に込められたイメージが、舞台の上で姿を現わし、動きはじめる瞬間を待ちうけています。

この姿と対照的なのが演出家の蜷川幸雄氏。絶えず動き回りながらのダイナミックな舞台づくり。ついには舞台にかけ上り、役者の一人一人にダメを連発していきます。怒声の度に舞台上を走る緊張。

「雨の夏、三十人のジュリエットが還ってきた」



そして、もう一人、劇場内に響く鋭い声。明り合せの仕上げを急ぐ照明家の吉井澄雄氏。あらかじめ準備したプランに基づいて、その効果を確かめつつ、オペレーターやステージマンに次々と指示を与えています。キッカケの確認、色換えの指示……。めまぐるしい動きの中で、吉井氏の声にあやつられるように、ひとつの世界をつくり出していく鮮やかな光彩。

初日前の深夜まで及ぶ舞台稽古は、芝居づくりに携わる人にとって、胃の痛むような緊張を強られる反面、最も充実した時でもあるようです。

# 第一回照明家協会賞発表!!

## 舞台部門大賞に沢田祐二氏

舞台・テレビ照明に携わる人たちの、すぐれた業績を対象に贈られる照明家協会賞が、今年度より設けられることになりました。

その第一回の表彰式が、5月6日東京・中野サンプラザに於ておこなわれ、舞台部門の大賞に照明家の沢田祐二氏が選ばれました。

これは、劇団四季公演「エクウス」「小さき神の作りし子ら」や、坂東玉三郎リサイタル「カリュールパー」などでの仕事が高く評価されたものです。

沢田祐二氏は、高校時代から熱心に演劇活動に参加。東京一ツ橋講堂での公演の時には、オペレーターを担当しておられた照明家に感心されたほどの照明プランを持参したというエピソードの持ち主です。

この出来事が、いわば照明の道に進むきっかけとなり、その後日大の芸術学部を経て、現在、第一線の照明家として、劇団四季を中心に幅広く活躍しておられます。

沢田氏をはじめ、今回、各賞を受賞された諸氏の今後の活躍が期待されます。



日本照明家協会賞受賞者

●大賞

舞台部門……沢田祐二氏(劇団四季「エクウス」他)  
テレビ部門…佐野鉄男氏(NHK「マリコ」)

●舞台部門賞

演劇部門……氏 伸介氏  
舞踊部門……稲垣勝彦氏  
音楽部門……勝柴次朗氏

その他に、テレビ部門賞、特別賞、技術賞、奨励賞などが贈られました。

## 編集室



●「ライティング・ニュース」57年度の第1号をお届けします。編集作業の都合で予定より発行が遅れてしまいました。お待せをして申し訳ありません。

●今号より表紙のデザインも変り、新しい企画もいくつかスタートしました。今後ともより充実した内容の「ライティング・ニュース」をお届けできるよう努力していきたいと思えます。

●さて、今号よりの新企画として、矢田谷幸治氏の「あかり屋修業」と、横田昭治氏の「海外劇場事情」の連載が始まりました。

●矢田谷氏は、現在東京舞台照明に所属し、オペレーターとして活躍しておられます。その経験を基に、照明の世界に足を踏み入れた新人が、一人前の照明家に成長していく過程を通して、照明の仕事、特にオペレーターとしての現場での仕事などを中心に紹介していただきます。「読者に楽しく読んで

もらえるものを……」と、忙しい仕事の合い間をぬっての原稿執筆にはりきっておられます。

●「海外劇場事情」の横田氏は、東京舞台照明に所属されていた頃、文化庁の海外研修生として、一年間イギリス、ドイツ、アメリカなどで研鑽を積まれ、現在フリーの照明家として活躍しておられます。この研修生時代の見聞を中心に、海外の劇場の機構、システムを紹介していただく予定です。

●「光のエッセイ」は、俳優の七尾伶子さんと、演出家の五十嵐康治氏にお願いしました。このページは、演劇界の第一線で活躍中の方々に原稿を書いていただいています。"光"を通して浮びあがってくるそれぞれの経験と人柄が、好評をいただいています。

●記事中でもお知らせしましたように、日本照明家協会賞が新たに設けられましたが、舞台部門大賞を受賞された沢田祐二氏に、原稿をお願いしました。近々、掲載の予定です。

●次号は「高校演劇」の特集を予定しています。高校、中学演劇に深い関心を持ち、さまざまな行事も主催しておられる神奈川県立青少年センターの田村忠雄氏から原稿をいただきました。ご期待下さい。

●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。

●このニュースは書店からお届けします。