

光の魅力を探る.....

1982-2・★VOL-42

MARUMO LIGHTING

マルモ・ライティング・ニュース

高校演劇特集

NEWS



●松竹公演「アマテウス」

ぼくのあかり屋修業 ②

矢田谷幸治 (東京舞台照明)

あかり屋稼業 ●●

とうとう列車は走り出した。今日の目的地は仙台だ。仕込み開始は午後1時。本番の開演時刻が6時ということは開場が30分前として5時30分までには仕込み作業は終わっていかなくてはならない。正味4時間半だが、余裕を持って本番を迎える為にも（気分転換の為にも必要なことだ）遅くとも4時30分頃には全てを終えておきたい。とすると、実質3時間半である。二枚目のYさんは乗り遅れた。僕はペイペイの四枚目、しかも初旅である。今日は幕を開けることができるのか、不安である。やはり遅れていた役者の一人はすべり込み間に合った。劇団の旅公演のいわば班長とでもいう人にこっそり油をしばられている。我がチーフは目をつぶって寝たフリをしている。心の中いかにばかりか……。

みな旅慣れている人ばかりで、列車が動くとすぐに寝る人。本を読む人。ヘッドフォンをかける人。様々だ。僕は落ち着きなく、仕込み図を復習する。真面目ぶっている訳ではない。四人のうちの一人が欠けてどうなるのか、とにかく不安なのだ。チーフがきつと何とかしてくれるはずなのだが、自分も一人前の仕事をしなければ足を引っぱるだけだし、とにかくのんびり車窓に目を向ける余裕などは無い。

宇都宮を過ぎた所で車掌がチーフの所に紙切れを持ってきた。聞くところによると内容はYさんからの電報で、オフクロさんが危篤なので急拠病院に向かった由。本番迄には現場に必ず来る、とのことらしい。

ここで議論が起きた。昔から芝居屋は「親の死に目に会えない」ということが言われているが、その是非についてである。議論の内容についてはもう少し整理しておきたいので、いずれキチンとしたいと思うが、その時の僕の思いとしては、変にヒロイックになる必要もないじゃないか、という感じを受けた。親の死に目は一生に一度しかない。とすればそれに立ち会うことに何の遠慮もいらぬ。僕がその立場にあってどうなるか、確信は無

いけれど、悲しいものは素直にそう表現するのが人間らしい。悲愴感で義務を遂行するのはナンセンスだと思う。いろいろ議論があるが、またの機会にしたい。

荷降り ●●●●●



4時間ちょっとの列車も終点に着いた。座りっ放しで尻が痛い。改札を出るとすぐにタクシー乗り場に並ぶ。4人一組で乗り込む。いよいよ会場に着いた。「おはようございます！」朝に限らず、昼でも夜でも最初の挨拶はこうだ。早速作業衣に着がえる。足袋をはいて、セッタに身構える。何故、足袋にセッタかと言うと、端的に言えばすぐに足袋はだしになれるからということだ。足袋はだしというのは、もちろん靴下でもいいのだが、例えば所作台（しょさだい）という日本舞踊などで使われる檜材の板の上は土足はもちろん、裸足でもいけない。人間の油がついて汚なくなるからだ。その他にも、例えば地がすりというのを舞台一面に敷く訳だが、その上も土足は禁じられる。後で掃除すれば良いようなものだが、土足というのはどんなものを附着させるかわからない。役者はその上で素足で芝居をするのである。万一ケガでもさせたら一大事である。それに、作業中の裸足というのは衛生的にも良くないし、ケガもしやすい。靴に靴下という洋風のスタイルは着脱がめんどくさいということ

で、別に否定される訳ではないが、やはり伝統的に足袋にセツガが芝居には似つかわしい。

荷降しが始まった。照明係は照明器具だけ運べばいいというものでは無い。全員が、大道具も小道具も音響効果も、早くトラックから全ての荷物を降して作業にかかりたいのである。お互いがどの分野ということに関わりなく一斉に取りかかる。役者も手伝う。みな額に汗をしている。

幕前合せ



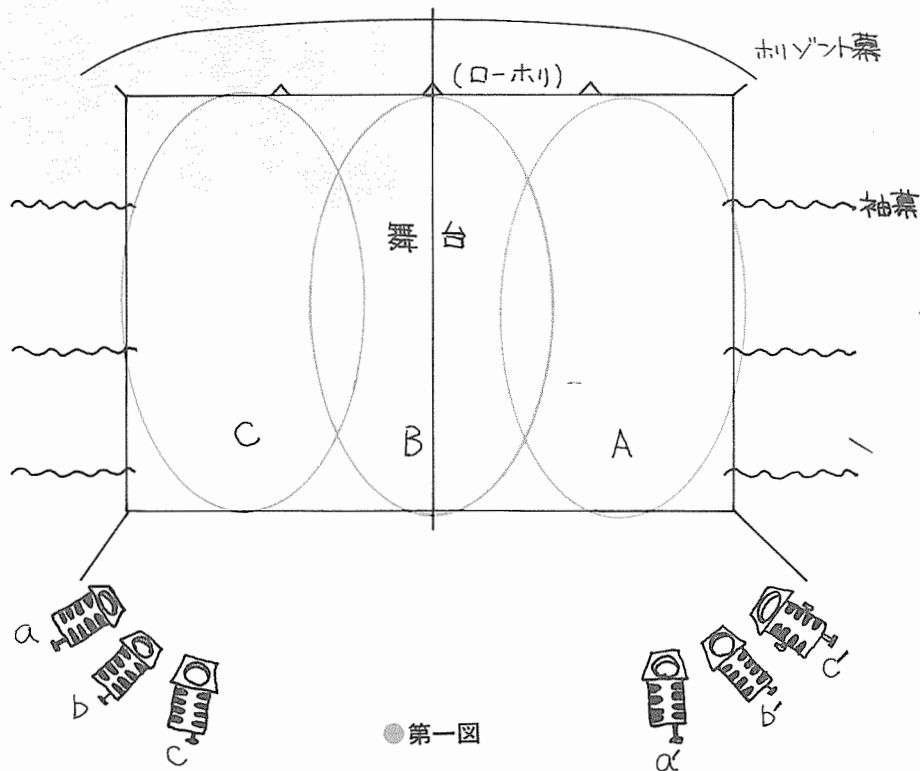
さて、こうして仕込みは開始された。二枚目のYさんを欠いたチームだけれど、とにかく作業は進む。いろいろあるのだが、今日は幕前の合わせ方について忘れずノートしておこうと思う。

上下(かみしも)のフロントに一人ずつ上がる。チーフが舞台上に居る。本来なら調光室に二枚目のYさんが居て、フェーダーなりオートを操作して、合わせる照明器具の電気回路を送るのだが、今日はそのYさんがいないので、チーフが舞台上と調光室を往復している。何故チーフが舞台上に居るかと言うと、照明器具の当たりをあれこれ指示するためである。「もっとフォーカスを引いて!」「もう少し上手にふって!」「もっと上!」「もっと下!」「電球のフィラメントが曲がっているぞ! 早く直せ!」等々。

フロントの合わせ方の原則としてこういうことがある。第一に(図①)この場合aというスポットの投光する範囲はAであるということである。つまり、下手側の更に一番下手側に位置しているaというスポットと、上手側の

一番下手のa'というスポットは、同じ範囲を投光するということである。以下b、b'に関しても、c、c'に関しても同じである。その矢印が指す通り、スポットの向きが交錯する。もちろんこれは原則であり、その原則は何に依るかと言えばフロントという投光室の位置であり、スポットの位置である。舞台に対して、フロントの位置が(スポットの位置が)開いていればいる程この原則が通用する。逆に、狭まっている場合には順当に当てていくのが望ましい。即ち、a及びa'はCの位置に、(b、b'は変わらない)c、c'はAの位置にそれぞれ投光すれば良いことになる。

第二に(図②)これは舞台を横から見た所だが、フロント(に限らずシーリングの当たりの場合でも)の投光面は、やはり原則的には舞台端(一番客席側、つまり舞台前部)から水平の下場まで、ということになる。図ではローホリかくしのところまで当てているが、場合によってはその下場に制限することもある。いずれにしてもこれが原則だと言うのは、舞台上の何を明るくするのか、という目的によって異なるということだ。人物を明るくする場合、図のような当て方では舞台前と中とでは顔の位置まで明るくすることはできるが、舞台奥に下がった場合、顔には全く当たらなくなってしまふ。そういう時にセンターフォローによってカバーするという方法もあるが、目的と必要に応じて舞台奥でもフロントからのあかりを当てたいことがある(点線で示した部分)。その時は当然水平幕中段あたり迄あかりが当たることになる。アッパーやローホリの力である程度ごまかすことは出来るが、限界がある。例えば水平幕を濃いブルーに染めたい時、フロントの例えばW(な



●第一図

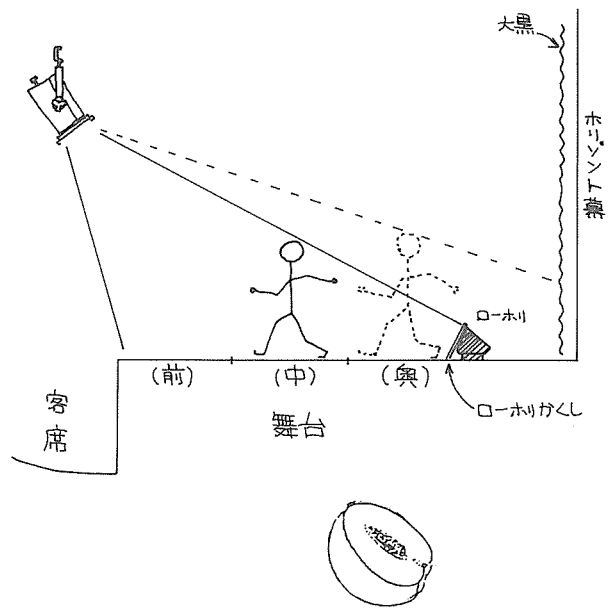
●オペレーター入門

ま) あかりがそれに当たればどういうことになるか、想像に難くない。こういう例は特殊だが、普通その様な時は horizontals の前面に大黒(おおぐろ)というのを降ろして当たっているあかりを目立たなくさせることも技術としてはある。

とにかく「幕前」というのは、客席側から舞台に向かって当てる照明である訳だから、この当て方いかんによって舞台上の人や物が良く見えるか、見えないかに大きく関わることになる。

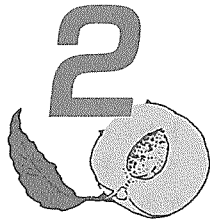
いずれにしても、これはこうであらねば式のキメツケはない。何をどう明かるく見せるか、あるいはどう見せないか……光があたらねばならない所、当たってはいけない所を、しっかり認識することが大事。これは、しかし千差万別であるから難しい。原則はあるにしても、それこそ芝居(に限らず)の演目の数だけ当て方が違う、といっても過言ではない。現場の数をこなして身体に覚えこませるしかないのかも知れない。

●第二図



海外劇場事情

寄居劇場



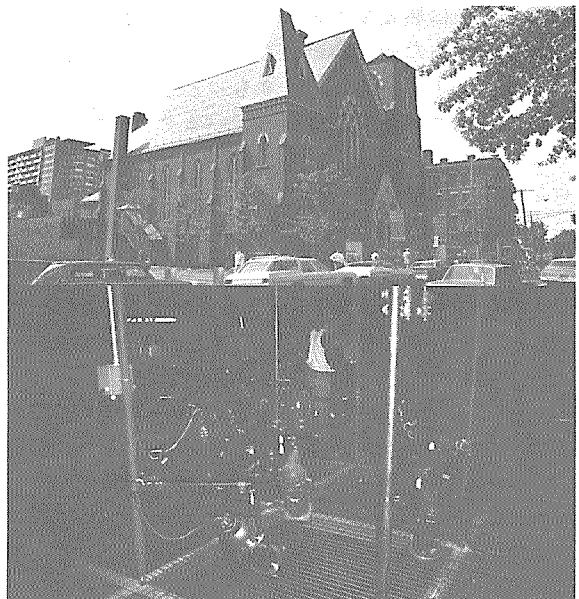
横田昭治 (照明家)

全くひどいものだ。線路は陽炎ごしに見たようにグニャグニャ、だだっ広く荒涼とした貨物駅のように。

New York、Pennsylvania駅からAm・trakで1時間半、列車内の快適さが、すつとぶ程不安な気持ちでNew Heven駅のプラットフォームに立ち、そして、エールレパートリー・シアターを探して、先程より二度もこの教会の前を又も不安な気持ちで行ったり来たり、この建物がまさか探していた劇場とは思わなかったのである。

ともかく9時30分訪問の約束に何んとか間に合せて教会(劇場)に入って見ると、内部はワンスロープの客席や立派なスノコのある、まるで寄居蟹ならぬ寄居劇場にびっくり。聞くところに拠るとこの建物は19世紀後半に建ったバプティスト派の教会を、劇場として6年間は客席をフラットの状態で使用していたが、1974年に客席やスノコ等の大改造したとのこと。

さてそのスノコだが、とてもユニークなので紹介しよう。それはワイヤロープの網が張ってありその上に乗って作業出来る。スポットライトも写真のように網の上で仕込むので不自然な姿勢で作業することも無く安全で、カラーシート等器物の落下防止になり、それは作業時間の短縮にもつながっている



言う。スノコへは客席後方の調光室から10数段の階段を昇ればシーリングを通してフラットな通路でつながっている。

もともと教会の建物であるから改造すると言っても限界がある。しかしこのアメリカ人の合理主義的思考方に学ぶ事は多い。スポットライトに手のとどかない照明ブリッジを持つ数多くの日本の劇場はこの教会大改造の精神を学ぶべきでは。

ともかく3日間のテクニカル・リハーサルを見学して劇場を出れば、ポスターや旗が飾り付けられ(写真)少しは劇場らしい。そして正面にはエール大学がある。緑が多く美しいこの大学を巣立ち、現在多くの演劇人が活躍している。

駅は通過する所と理解出来ればNew Heven駅も着いた時の不安は無い。

いわしな けんすけ



岩品健介 (産照)

1 学生時代? 戦争中だよ。演劇どころじゃないよ。

2 演劇をやるようになったのは、戦後、満州から引き揚げてきた人がつくった自立劇団に参加したのが始まりで、自分でも劇団をつくって、作・演出をやったりしたよ。書くのが好だったからね。照明をはじめたのは、これが一番食えそうだったから。昭和29年に松崎照明研究所に入って本格的に始めたわけ。

3 サンケイホールで照明をやっていたから、いろいろな人の仕事に携わる機会があってね、それぞれいい所をとり入れたってところかな。照明家以外だと、芥川比呂志先生の大ファンだったよ。

5 まず、本当に舞台が好きだということだよ。好きだと研究するからね。少なくとも20代くらいまでは、何よりも舞台が好きでないとね。照明の場合は、電気的なことと、文学的なことの両方を知らないとまずいから、そこにむつかしさがあると思う。

おおの しょう



大野頌 (ホリゾンアート)

1 札幌北高校の演劇部で、「^{かんじん} 藝食の歌」(津上忠作)「春雷」(林黒土作)などをやりました。電源の少ないところでの公演が多かったので、容量計算に苦労し、とばしたこともたびたびありました。

2 照明のアルバイトをしているうちに、光の魅力にとりつかれて……。特に影響を受けた人というのはいないですね。

3 特に影響を受けた人というのはいないですね。

活躍する照明家に

まきく

①学生時代の演劇活動②照明の世界に入った動機③影響を受けた人④プロとしての手応えを感じた作品⑤照明を志す人にアドバイス (アイウエオ順)

4 自分の作品では、札幌バレエ劇場が「ボギーとベス」をバレエ化して上演した時ですね。昭和46年ですか。印象に残っている舞台では、ニコライ・ダンスシアターで観た、映像とダンスの見事な動きですね。

5 雑学の大家になりなさい。

かいとう はるき



海藤春樹 (ジャック)

1 高校時代は美術が好きで、在学しながら美術学校に通ったりしてましてね……。実は、舞台装置家を志していたんですよ。その頃、具体的な演劇活動というのはないんですが、芝居はよく見ました。「袴垂れはどこだ」(福田善之作、朝倉摂美術)などの舞台が印象に残っています。

2 日大の芸術学部に入学後、劇団仮面座に入団して、もちろん舞台装置を希望していたんですが、「照明をやってくれ」ということになって、それがキッカケですね。照明を始めたのは。

地方の高校や中学校を廻り、体育館などで公演したりもしましたね。照明は初めてなので、何もわからずSCRの扱い方も、高校の先生に教わったりしましたよ。

3 ぼくには、お師匠さんがいいんですけど。どちらかというと、演出家や友人のデザイナー仲間からの影響や刺激を受けるほうが多いですね。

4 プロのプランナーとして、初めて大きな仕事をしたのが、歌手の渚ゆうこが京都で初めてリサイタルをやった時ですね。23~24歳の頃です。

印象に残った舞台というのは、ニューヨークで観たミュージカル「ダンシング」や「コーラスライン」"すごいな、日本に帰っ

たらあれをやってやろう"と思ったりしてね。

最近では、ロックなどのコンサートの照明に興味があります。先日のサイモンとガーファングルのショーの明りもきれいでしたよね。

5 社会的に照明家の地位を確立させることが、まず第一だと思います。そうでないと若い人が育ってこないでしょう。高校生が照明家を志しても、具体的にどうすればよいか、なかなかわからないと思うんです。

また、芝居に興味を持ってどンドン見て欲しいとも思いますけど、入場料も高いですしね。若い人が安く見れるようなシステムをつくる必要があるんですよ。

さいとう まきお



斉藤正雄 (フリー)

1 高校の時(金沢の県立桜ヶ丘高校)は、考古学と演劇の2つのクラブに入っていたけど、そのうち、石川県高校文化連盟の演劇部の委員長を務めたりしているうちに、いつのまにか演劇少年に……。

2 照明は先輩から教わり、後輩に教えていくという形で、おぼえていったわけだけど、一緒に照明をやって、一番親しかった友人が、発表会の直前に事故で亡くなるということがあって、その代りを務めている時に、照明をやってほしいという決心が生まれて……。

3 プロの仕事は初めてやったのは、先輩にいきなり仕事をまかされて、この時は2、3日特訓を受けて、必死だった。それ以降は、先輩たちの口ききで、仕事を紹介してもらって、そういう意味ではとても恵まれていたと思う。恐いもの知らずでやって来たなって気がするね。ふり返ってみると……。

4 23~24歳の時、立木定彦先生に児童劇のチーフをまかされて、それがとても勉強になった。

5 好きでやっているんだということを信じて……。好きなことをやっていたら、何とかなるものじゃない。照明の世界に入るやり方はいろいろあると思うけど、一生これをメシを食うんだという気持ちで、がんばることだよ。



さわだ ゆうじ



沢田祐二 (フリー)

1 小学5年の頃から、もう舞台というものに興味があったんだよね。だから、中学、高校(都立井草高校)と演劇部に入り、役者をやったり、演出をやったり、とにかく芝居が好きだった。作品では「おふくろ」(田中千禾夫作)とか「しんしゃく源氏物語」(榊原政常作)とか……、そうだ、「彦市ばなし」(木下順二作)では、主役と照明の両方をやったよ。当時は設備がなくて、神田にあった器材の貸し出し屋から、スポットを借りてきて、自分たちでクギを打って吊り込んだり……なつかしい……。

2 高校3年の時、コンクールの予選で1位になったことがあって、演劇部の部長が書いた創作劇でね。その時、照明一本を担当して、プランから自分でつくったわけ。穴沢喜美夫さんの本を読みながら、いろいろ参考にして。それをたまたま、オペレーターをしておられた照明家にほめられて……。そう思ったことが、この道へ入るキッカケといえはいるけど、でも、もともと芝居が好きだったから、照明にかぎらず、演出でも、役者でも、とにかく舞台に関係のある仕事をやっていきたいと、小さい頃から思っていたからね。

3 一番大きな影響を受けたのは、演出家の浅利慶太氏。照明は、演出家の考え方にどう応えていけるか、ついていけるかということがあるから、演出家の影響というのは大きいと思う。照明家では、吉井澄雄さんや遠山静雄さん。

4 そうだね。印象に残っている作品をあざれば「エクウス」「コーラライン」「ジーザスクライスト=スーパースター」などあるけど……。一本一本が勝負だと思ってやっているからね。

5 演劇を愛することだね。これがまず基本本だと思う。照明というのは、その作品のテーマ、イメージをはっきりつかみ、それに対してどう光をあてていくかということだから、これは、実際に体でおぼえていくしかないと思う。舞台にとびこんで、光を扱っていく体験の中で身につけていくものだね。それには、技術に興味を持つということも欠かせないね。

皿田圭作 (SLS)

1 高校は甲子園で優勝したこともある山口県の柳井高校です。クラブは美術部に所属していて、演劇部が舞台装置を依頼してくるんですね。それが、芝居と関わりをもった最初です。

同志社大学に入って、舞台装置をやるのが目的で友人と劇団をつくりましたが、照明も知っていた方がいいということで、そこで照明をやるようになりました。人手も、場所もないような中で、徹夜しながら舞台をつくったり……。楽しかったですね。

2 テネシー・ウィリアムズの作品を手がけた時、照明プランの立て方もわからず、京都の照明家クラブにおられた安田正見さんに手ほどきを受け、次第に照明のおもしろさに魅かれていきました。その後、穴沢照明研究所の門下生に……。

4 最初に現代演劇協会で上演した「幽霊屋敷」(荒川哲生作)が印象に残っています。この時は、装置と照明をやりました。

5 公式にとらわれないで、素人なりの発想の新鮮さを自由に試みてほしいですね。学校演劇では、それが大胆にできると思います。

しみず やすし



志水康 (東京舞台照明)

1 高校は長野県の蘇南高校です。演劇部では役者として「予告された心中」(榊原政常作)の父親役など演じたりしました。学校の体育館を使っての上演だったので、間口が広く奥行の狭い舞台をどう扱いこなすかというので、みんなして頭をしばったりしてね。またスポットライトの吊り込み方がわからなかったり、苦労話をあげればキリがありませんね。

当時、東京で全国大会がありまして、仲間と5~6人で長野から研修会に参加したこともありますよ。山本安英さんや岡倉四郎さんなどが講師におられました。

2 長野で見た、劇団「たんぼぼ」の新鮮な舞台に感動して、役者として入団したんですが、そのうち照明を担当することになり……。それが、この道のスタートといえますね。労音での仕事をやっているう



さらだ けいさく

ちに、秋本道雄さんの仕事を見る機会があり、「すばらしいな」と思って、これがキッカケで東京舞台照明に入ることになりました。

4 この5月の俳優座公演「肥前松浦女人塚」(岡部耕大作)で、充実した仕事をさせてもらったと思います。

5 照明の仕事というのは、2~3年で結論がでるものではないので、忍耐力を持って、じっくり取り組んで欲しいですね。

せき じゅんこ



関淳子 (大庭照明)

1 中学生の頃から演劇部に入っていました。高校は神奈川県立湘南高校で、もちろん演劇部です。年1回の文化祭の時に「アンネの日記」や「父親学級」(アヌイ作)などを上演しています。「彦市ばなし」(木下順二作)では、照明専門でやっています。設備のない学校の体育館を使っての上演なので、バトンの代りに、天井から竹ざおを吊り、器材を取り付けたり、前アカリやフォローのために、木でヤグラを組んだり、そういった仕込みが大変といえば大変でしたけど。でも、それがまた、楽しみでもあったんですよ。

2 クラブの部室に大庭三郎先生の「舞台照明の実際」という本がありましてね。その本を読んでいるうちに、照明に一層興味が出てきて、ですからその本に出会ったことがとても大きなことだったと思います。

3 早稲田大学の演劇科に入学すると同時に、大庭照明に出入りするようになりまして、そこでいろいろ教えていただきましたので、やっぱり大庭先生の影響が大きいと思います。

4 帝国劇場でオペレーターをやっていますと、毎日、大勢のお客様に見てもらえるという充実感があります。照明のキッカケで芝居が進んだり、流れをつくったりしていくこともあるわけですから。照明の役割の重要さを実感できますしね。たとえば、暗転前のピン残して、役者の呼吸とぴったり合って、アカリを操作できた時などとてもうれしいですね。

5 照明の仕事の中には、重い器材を運んだり、仕込みで高い所にのぼったりということがありますので、そういう点では、男性に及ばないところというのは確かにあると思います。でも、最終的には舞台の上にあらわれたものが大切なわけですから、そこでどのように自分の個性を出していけるかということが重要だと思います。力仕事も大事な仕事ですけど、もっと大事なことがありますからね。女性は女性なりの個性が生かせていける分野だと思います。現実には、女性でやっていらっしゃる方がずいぶんいますよ。要は、自分の個性を出せるように努力することだと思います。

たねいち みちお

種市道生 (BIG1)

1 ぼくの場合、ちょっと特殊なんですけど……。高校時代は演劇にはほとんど関心がなくて、別に何もやっていないんですよ。

2 将来はマスコミ関係の仕事に進みたいと思っていましたね。大学時代仙台にいたものですから、NHK TVの宮城放送でアルバイトなどやったりしてまして……。そこで知り合った先輩に舞台照明をやっている人がいて、一緒に連れられて、公会堂や県民会館の舞台照明に携さわるようになったわけです。そのうちテレビよりも舞台の方に興味が出てきて、それがキッカケですね。

3 プロのアカリ屋の仕事では、学生時代に見た浅沼貢さんの仕事がすごいなと思いましたね。

4 自分の仕事で印象に残っているものですか……。まだ、現在進行形ですからね。ちょっと、言えないですね。

5 照明家の仕事というのは、感覚的な仕事だと思いますから、絵や映画を見るとか、本を読むとか、広い世界の中で感性を磨くことがとりあえず必要だと思いますね。オペレーターにしても、照明に対する考え方や、芝居というものがわからないと、キッカケを合せたり、プランナーから信頼を得るといったことができないと思いますよ。

よしい すみお



吉井澄雄 (フリー)

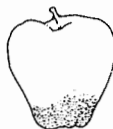
1 高校(石神井高校)時代は、福田恆存の「堅塁奪取」とかゴーゴリの「検察官」、「ペールギュント」などをやりましたよ。役者で出演したり、演出をやったり、いろいろやったね。照明は高校2年の頃からだね。他にやる奴がいなかったから……。

2 高校3年の頃から、個人的に遠山静雄先生の所に入りにしていたからね。その頃は照明家になろうと思っていた。

3 やっぱり最初は遠山先生の影響が大きかったね。あと、吉田秀和氏にもいろいろと教えられることが多かったよ。オペラに対する見方とか、音楽に対する考えとかね。

4 うーん。ワーグナーの、「ワルキューレ」なんか印象に残っているかな。

5 アドバイスね……。桃色の希望を持っているならやめなさいってことかな。経済的にもめくまれないしね。一度それを選んだら、自分で責任を持つことが基本的に大切だね。



活躍する照明家に

きく

①学生時代の演劇活動②照明の世界に入った動機③影響を受けた人④プロとしての手応えを感じた作品⑤照明を志す人にアドバイス (アイウエオ順)

横田昭治 (フリー)

1 演劇には全く興味はなかったんですけど、中学時代に電機クラブにいたものだから、照明係で手伝ってほしいと、演劇部から誘われて、高校一年の時から入部しました。北海道の根室高校なんですけど、顧問の先生が大変熱心で、何度か全道大会に出たりしました。当時は器材などもなくて、スポットライトをつくったりもしたよ。

2 2年の時の全道大会が、札幌市民会館で行われたんですが、初めて大きな会場を使っただけの公演だったので、ちょっと興奮しましたね。そこで、改めて照明に興味を持ち、次第に将来の仕事として照明を考えるようになったわけです。

3 ぼくは音楽物をよく担当してましたので、土山道郎さんの仕事が勉強になりました。

4 東京舞台照明に就職したわけですが、当然最初は、テッチ奉公みたいに、一番下で働くわけです。そして、経験を積みながら、少しずつ仕事をまかせられるようになっていく……。ですから、初めてのチーフ、初めてのプランづくり、というようにポジションが重要になってきた時というのは、いまでも印象に残っていますね。

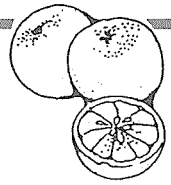
5 照明というのは、技術を使ってやる仕事ですが、最終的には芝居がわからなければいけないと思います。台本や演出を理解していないと、照明をやっても楽しくないと思うし、芝居を自分が楽しむことが必要ですね。

よこた しょうじ



高校演劇と私——中村美代子

(女優)



プレヒトの「食肉市場のジャンヌ・ダルク」で旅公演に出ている最中にこの原稿依頼があり、いざ書こうと机に向くと、高校演劇の果して来た大きな役割の中で色々な面に思いを馳せ、巨象の足の一部を撫でるだけに終るのをゆるしてもらわなければ書けないと頭をかかえている。戦後當々とやって来られた高演連の先生方が話される色々な名舞台をそれほど知っている訳でもない。しかし暇があれば見たいと思うのは、たまには眼をみはるような舞台に出たくわすからだ。それは演技する生徒が思いがけない魔力を発揮して、創作の不備など感じさせない場合があったり、高校生という年代を忘れさせて人生の深さを味わせるような事もあるからだ。

一ッ橋講堂での東京大会だからもう随分昔になるが、田中千禾夫作「骨をいだいて」を見た時は、高校生が演じている事をすっかり忘れて劇の内容に引きずり込まれた。女房の骨箱を抱いて帰郷する無頼の男を演じた生徒が抜群だった。一瞬の魔力ではなく、出て来てから引っ込むまでその男の人生を切なく感じさせてくれた。プロでも難かしい役なのに高校生がやったのである。

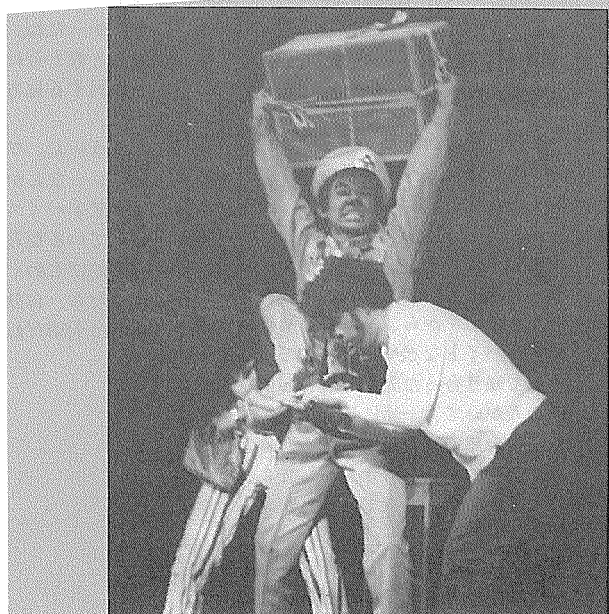
又、舞台という空間を生かした美術的感覚がすぐれていて強烈な印象を受けたのは何年か前の東京大会で、日大鶴ヶ丘が椎名麟三作「荷物」をやった時、お互いに傷つけ合いながらも最後に再び毛糸を巻きとる作業をノロノロと続ける夫婦の位置を、上手と下手にぐーんと離して、真赤な毛糸がピーンとはられ、その上からスポットの照明があたって、赤い糸がまるで血の糸のように見えたのがドラマを一層深く観客に感じさせたのを今でも鮮やかに覚えている。勿論それまでの夫婦をやった二人の演技もすぐれていたが、それを幕切れの劇空間でもう一つ観客にハッとさせた上手い演出だった。

全国大会を東京の国立劇場でやった時にその「荷物」も出場したが、この時は力作ぞろいで、北海道から出場した帯広の、ナウマン象の発掘の創作劇も良かったが、東北代表の八戸北高校の「かげの砦」は、中学の特殊学級の教室を舞台に、教育という問題を先生の心の側からとらえた題材の良さと、教室での生徒達のみずみずしい演技、音楽的でさえある八戸の言葉の交差する面白さ、そして劇の最後の盛り上がり等々で、あの大きな会場全体を感動で包んだ情景は今だに忘れられない。顧問の小寺先生の力作であった。昨年の秋に青森県大会で同じ作者の「菊の音」という劇を見たが、内容は私達の年代にはズシとくるものがあったが、父親や母親の心理を表現するには、その学校の生徒には荷が重すぎ、もう一つ幕の切り方と、装置が劇の内容の中で美術的感性に訴える工夫をして欲しかった。

昨年は千葉県大会も見る機会を得て、別役実作「雰囲気のある死体」、秋浜悟史作「英雄たち」が良かった。両方とも優劣つけがたい出来だったのだが、青年のエネルギーあふれている世代を生かした良さと、一人だけ出てくる女性が、高校生とは思えない程成熟した女の匂いを発散させた芝居をして、男が全部ダウンするのがよく分って面白かった。

昨年高校演劇の機関紙に、清水邦夫さんが、いずれ万遍なく良くても「見ているものにとってプラス・アルファがなければならぬ」と言っておられたが、誠に言い得ていると思う。しかし予選、県大会で選ばれて、ブロック大会、そして全国大会まで出場するには、その時のプラス・アルファがもっと大きく発揮出来るようではなければならない。それが消えてしまう場合もあるので、あとで、何であれを選んでしまったのかと、全国大会で同じ審査員がおおいに悩んだという話も聞く。私も東京大会や、他の県大会で推奨した作品が全国大会ではどうなったのかと大変気になる。五年位前の千葉での全国大会で最優秀になった日大鶴ヶ丘のドルストの「城壁の前の大いなる弾劾」を東京大会で選んだ時は、芝居のテーマもさる事ながら、生徒の演技力も素晴らしいし、装置の工夫、照明、衣裳と、色々な面で群を抜いていた。特に主役の女をやった生徒はすぐれていた。

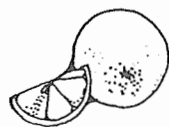
こうして高校演劇を見る事によって、実は私自身の糧にしているのかも知れない。



▶ 右「かげの砦」八戸北高校
◀ 左「荷物」日大鶴ヶ丘高校

好奇心を武器に——清水邦夫

(劇作家)



先日、ある演劇教室で、
「いろんなことにたいして旺盛な好奇心をもつこと、そしてまず手ははじめに自分という人間に好奇心をもやし観察するように」といった内容のことをしゃべった。

すると、一人の女優志願の子が、質問とって手をあげ次のようにいった。

「あたし、自分なんかに興味はもてないんです。観察したって仕方がない。だってごくつまらない人間ですから」

こういうけんそんというポーズをとりながらの自己顕示型がよくいるので、ぼくはやんわりとたしなめた。

「本気ですか。本気でそう思っているなら女優になるのはどうかな。自分をつまらない人間だと思ってる人が女優になったって大成しないと思いますよ」

しかし彼女は切り返してきた。

「あたし、自分がつまらない人間だから、なんとか女優修業して、中味を充実させたいと思っているんです」

これは理屈である。ただしこういうやりとりは苦手なので、ぼくはこういってしめくくった。

「まあ、そんなに自分をつまらない人間だと決めつけられない方がいいです。自分を観察すると、すばらしいとはいえないまでも、時々新しい発見をするから」

話していて、彼女はけんそんしていったのではないことがわかった。本気でそう思い込んでいるのだ。実は彼女のようなタイプは少なくない。

むしろ逆のタイプもいる。十年くらい前、映画の助監督や芝居の演出助手をやっているSという人物と知りあった。彼は自分の才能に絶大の自信をもっていた。事実そう思わせるひらめきを時々発揮した。「どうです、最高でしょう」

いいアイデアを続発させた時は邪気なくそういい放った。今でいえば、巨人軍の中畑の「絶好調です!!」というのと似た感じである。明るくいい青年だった。

ところが数年前に彼の噂をきいた。仕事上いくつかの挫折にあい、ついには精神神経科の病院へ通っているという話である。

一度だけ、その頃電話がかかってきたことがある。久しぶりだね、どうしてる、などと二、三やりとりしたあと、とこでなんの用? という、彼は電話のむこうで一瞬黙った。そのあと、急になじるように叫んだ。「なにをいってるんですか! あなたが電話しろとってきたんじゃないですか! あなたがぼくを呼んだんじゃないですか!」

これを聞いて、ああ、分裂症だなと思った。

このような精神の崩壊をおこす前ぶれとして、人間はこれまでになかった突飛な言動をおこなうが、それについて、「精神分析ノート」(小比木啓吾著)で次のようにいっている。

「多くの場合、それらはそれまでその人物の精神的なよりどころになり、自分と外界との交流の仲立ちをしていた自己像が不安定になったので、何とかして新しい自己像を発見しよう、あるいは実現しようとの悲愴な焦りの現われである」

そして多くは自己像の再発見に失敗して分裂症になっていくという。

話はいささか固苦しくなったが、こういう自己過信型も、あんまり自分を観察しようとしめない。その意味では、先述の自分をつまらない人間だと思込んでいるタイプと類似する点がある。

演劇では、人間のいろいろな状態や言動、その奥にかくされている衝動、あるいはもっと難しくいえば存在そのものをあれこれ洞察していく作業をしいられる。いうなれば、人間に好奇心がなければ、やっつけられない分野である。俳優の演技ひとつとりあげても、ただ型通りのものからほんとうの表現は生れない。新鮮な観察の眼から、大胆で本質的な表現が生み出されていく。

身近かなところでは、自分の家族を観察するのもいい。あまり難しく考えないで、家族のそれぞれのくせとか表情とかそんなところからでいいのだ。好奇心というものは本来自由奔放であってこそ、その効力を発揮する。

自分にたいしてもそうである。時には動物の生態観察のように眺めてみるのもいい。いろいろな発見があると同時に、実は精神のバランスもとれてくる。このバランスは、自己像にたいして自由なイメージを生み出す。そして、自己過信や自信喪失からも自由になる。

そうはいうものの、青春はさまざまに気持がゆれ動き、バランスがとりにくい。それはぼくも充分体験した。しかし、今ふりかえてみると、やはり一番好奇心が旺盛な時期だった。あの自分でもあますような好奇心を武器にしない手はないと思うのだ。



その魅力——田村忠雄

(神奈川県青少年センター 舞台芸術部長)



〈照明〉とは魅惑的なもの

演劇を構成しているいくつかの要素のなかで、たしかに〈照明〉というものは魅惑的です。

客席のアカリがおちはじめると、わたしたちは劇のはじまりであることを感じとって、全身の神経を舞台に集中していく……。たいていの芝居はこのようにしてはじまります。わたしたちが劇場に足を運ぶたのしみの一つには、あるいはこのことがあるかもしれません。幕あきの期待感に点火してくれるこの客電の〈溶暗〉という作用は、ありふれていて地味ではあるが、果たしている役割りは決して小さくはありません。その証拠は、こどもたちのいっせいの拍手やどよめきです。素朴に外にあらわすのは、こどもたちだけのことではありません。高校生にもしばしばみられます。ただ大人はこれを内部にためこむだけの違いということになりましょう。

客席をつつんでいる〈明〉と〈暗〉ひとつをながめただけでも、そこには照明のもっているおそろしいまでの作用が感じとれます。しかしこれを舞台のなかに見つめた場合、演劇がそなえる諸要素のなかで、まさに怪物的存在であることに気づかされます。

舞台の〈闇〉のなかにひとりの人物が浮かぶ——センター・スポット・ライトがつくる光の円。その円のまん中に立った彼は全宇宙を向うにまわして語りかけます。あるいは、真実のありかについて弁じ立てます。まわりは一切の闇。闇のなかにくっきりとかたどられた円形世界の中心に、ひとり在って演じる、あるいは演じさせたいということ、思うにそれは宇宙との対話願望のあらわれかもしれません。これは、きわだって魅惑的な〈照明機能〉のひとつなのであり、わたしたちが、演劇なるものを志す原初の光景のひとつなのかもしれません。このことは、20年にわたり高校演劇とつきあってきて、こと照明に関するいつわらざる感想なのであります。

同じことはサスペンション・ライトを使いたいという切なる願いにも端的にあらわれています。センター・スポット・ライトとサスペンション・ライトを使いたいということ、それは、光の束の使用という外観が似ていることだけでなく、その願いの中味において両者はみごとに符合するものをもっています。前者が前の方からの光りであるのに対して、後者は天の方から降ってくる光りです。ことばをかえれば、神から注がれる光りということになりましょうか。神からの光を頭から浴びて、ひとり立つ。センター・スポットの使用が宇宙について語るのに対して、こちらの方は、どこか孤高にして聖なるものへの願いがこめられていそうです。

〈照明機能〉に期待する、このような欲求やイメージは、どこから、なぜ生まれてくるのでしょうか。センター・スポットとサスペンション・ライトの使用願望は、光の方向と範囲ということを経験とする切実な欲求で、高校演劇が共有する〈照明〉への願いはこれにつきるものではありません。

同様の強さで要求されるものに〈色彩感覚〉を基調とする、よりいっそうイメージを重視するという欲求があります。それは、「幻想的場面をつくりたい」とか、なかには「4次元の世界を現出したいのだが」という相談に出あうことになります。照明によって、照明の〈色〉によって心の世界に浮かぶイメージを舞台のうえにあらわしたいという強烈な願いであります。

この願いを実現するために、照明係はプラスチックのシート・ナンバーとにらめっこするというけなげな仕儀にあいなることもめずらしくないのです。しかし、音の世界がそうであるように、この色の世界もなかなかむずかしい。なにしろ内面にうごめいているイメージの世界を現実の色のなかから選びとる作業であるから、決まりにくいのはあたりまえであります。幼想というイメージの世界は、それをえがく人それぞれの感性のバリエーションによって、まさに多種多彩ということになりましょう。そこに照明係の、胃の痛くなるような創造のためのクルシミが生まれることになりまふ。まさに色に狂い、色に迷い、色に苦しむといった姿であります。しかし、わたしたちは、この迷いを尊く美しいと思います。

同時に、ことほどさように〈舞台照明〉なるものが、本源的にもちあわせている魅惑の底のしれなさを覚えるというものであります。センター・スポットやサスペンション・ライトにまつわる物語は、物理的空間のエリアや方向や距離感にかかわる領域であるとすれば、色彩感覚に映るできごとは、直接感情にむすびついた想像的生きもののいとなみとでもいえましようか。つまり、これらの空間と色彩は、わたしたちの内面の、いってみれば深層にうごめく世界とつながりをもっている、そして、その世界は、たいへんバラエティに富んだ豊かな世界であるだろうということです。

しかし、わたしたちの心の奥底とかかわりをもつからといって、願いがそのまま舞台のうえに姿をあらわしてはくれない。イメージが思いどおりに現れでてはくれまふ。そこに物理的照明器具・機械と心の奥底との戦いがあります。また、それらを操作する技術というものが顔をだしてきます。そしてこの場合、技術とはわたしたちのあの魅惑的な心のうごめきを内に秘めた〈ひと〉が、みずからの手を用いて操作するところのものです。〈芝居ごころ〉に



よって技術が駆使され、〈手づくり〉の仕事がいとままれることになります。ですから手づくりの味わいとは、ひとの心の味わいです。

〈脚本〉と〈照明〉と

わたしたちの心の奥底のうごめきを喚起してくれるものとして、一般的にはまず〈脚本〉というものがあります。そして脚本なるものは、ひとつの形式として、文字によって書かれた〈ト書き〉と〈せりふ〉から成り立っております。この脚本の解読が、またつきせぬ興味をさそうところであるが、またなかなか厄介なしろものでもあります。

〈照明〉と〈脚本〉のかかわるところは、まず表面的には〈ト書き〉の指定であります。

たとえば、**A**ある晴れた日の昼下り **B**星のきらめく冬の夜空 **C**赤とんぼの舞う夕焼けの空。こうト書きに記されていたとして、これをどう受けとめるか。一見なんの疑いもはさまぬ自然の情景と受けとめるか、それともここで、はたと思案にくれてしまうか（もっとも、**C**の赤とんぼの舞う夕焼けは、すでにわたしたちの周辺から遠くなって久しいけれど）この辺の事情は、実は大いに尊重されなければならないところです。なにも、**D**絶望的状况が充満する舞台や、**E**あたり一面に空虚のにおいが漂う舞台、といったものだけにとまどったり自信過剰になればよい、といったものではありません。自分の胸にピンと響いてくるもの、もちろんそれは一義的には正しかろう。だが、わたしたちは数文字や数行で示されたト書きの指定のなかに、実はいかに多くのバリエーションがかくされているか、それをかぎわけ、とり出す嗅覚を忘れてはならないと思うのです。

ト書きの指定は、そのあとに展開される対話としての〈せりふ〉の前提条件である場合もあるであろうし、ある場合は〈時間系列〉のひとつまとして位置づけられることもあるでありましょう。だから、あとに続くシチュエーションの前提である場合も、時間的順序としてのひとつまでである場合にも、〈ト書き〉はト書きの一まとまりとして読解されなければならないが、〈せりふ〉とのかかわりや対比のうえで、あたりまえのことですが、全体としてとらえられるものでなければなりません。

むしろ、そのこと以上に大事なことは、よく言われる〈せりふ〉の背後にあるものの読解でありましょう。〈背後にあるもの〉は、しかし脚本だけにはかぎりません。散文であろうが、詩であろうが背後にあるものこそ作品のエスプリといえましょう。とするならば、脚本というもの、〈せりふ〉というものの背後にあるものとは、いったいどのようなものなの

か。ここに演劇プロパーの本質が頭をもたげてくると思うのです。

たとえば、

太郎 きれいな星だ。

花子 ウィンクしてるわ。

太郎 時間の音がきこえてくる。

花子 きこえるわ……永遠の足音。あなたにもきこえて？（体を寄せる）

太郎（抱きしめ）そら、きこえてくるだろう、おれの心臓の音と永遠の足音が……

高まる音楽のなかで二人は強く抱きあう。

照明 F.O.

照明の領分で一応考えられることは、①2人を包む照明の明るさの度合いとその色調 ②ホリゾントの色 ③星を出すか出さないか ④F.O.のきっかけとしてのタイミングと溶暗していく時間の長さetc.ということになりましょうか。

しかし、このなかでF.O.ではなくS.O.でなければならないということだって予想されます。それは当然、演出者と照明係の考え方と感覚にゆだねられましょう。となると、このへんが高校演劇にとって、とても重要な課題となってきます。照明係も演出的思考と感性をもちあわせていなければならないという課題であります。そして、〈せりふの背後にあるもの〉とは、実は、太郎と花子の対話の表面と背後にあるものをふくめて、両者の〈関わりの構造〉であります。

この関係のしくみを読みとる仕事が、脚本解読の作業であろうかと思えます。そして脚本のなかに人物と人物の関係構造が劇全体の本質を表現してくるよう、演劇づくりにたずさわる各スタッフの関係構造こそが、すぐれて生きた演劇をつくりあげるはずであります。そうしてみれば、はたして脚本は、その文字としての表現においてどの程度まで照明について指定すべきか、むずかしい部分もあるけれど、おのずから了解の地平がひらけるといえるのです。

ただ、言いうることは脚本をつくる人と照明をつくる人の両者が、どれだけ深くどれだけ輝かしい作品をつくりあげることができるか、それに向けての〈発見〉の相互関係こそ、もっとも尊重されなければならない。そういうことになりましょう。



巧みな劇構造と鮮やかな光の調和

宮廷作曲家サリエリによる毒殺か、あるいは貧困のうちの病死か。ウォルフガング・アマデウス・モーツァルトの死をめぐる謎を素材に書かれた「アマデウス」。作者のピーター・シェファーは、「エクウス」「ブラック・コメディ」などで知られる現代イギリスを代表する劇作家ですが、この作品でも、鮮やかな作劇術を展開し、サリエリとモーツァルトの確執を新たな視点で捉え、力のこもった、すぐれた戯曲に仕上げています。

1979年11月のロンドン初演以来、すさまじい反響を呼び、現在もロングランを続けているこの作品が、6月から7月にかけて、東京・池袋のサンシャイン劇場にて上演されました。

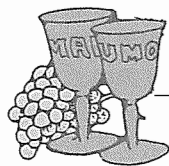
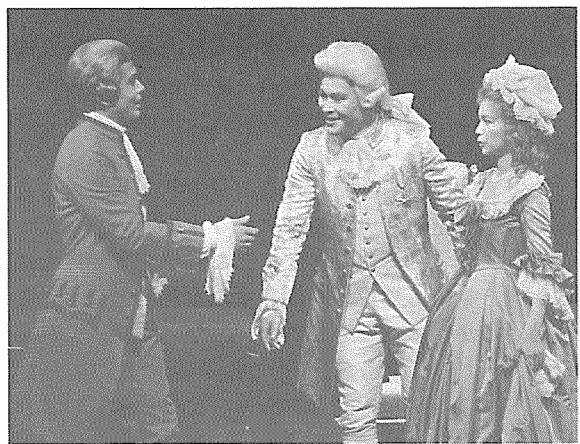
この公演では、ロンドンでのオリジナル演出に基づき、衣裳やかつらなどを取り寄せての、豪華な宮廷場面の再現、また、松本幸四郎（サリエリ）と江守徹（モーツァルト）の共演と、充実した舞台づくりがなされ、特に二人の俳優の激しい個性のぶつかり合いが、この戯曲のおもしろさを十分に堪能させてくれました。

この舞台成果の一端を支えたのが、MARUMOの照明設備です。歌舞伎、新劇、ミュージカルとあ

らゆる演劇の上演が可能な設備を誇るサンシャイン劇場にあって、MARUMOの記憶装置（ユニファイル）を附属した照明操作システムは、欠かすことのできない重要な役割りを担っています。

さまざまなジャンルの演劇からの、あらゆる要求に応え、すぐれた舞台づくりに実績を残すMARUMOの力が、「アマデウス」でも、見事に実証されていました。

●「アマデウス」



編集室

●今号は「高校演劇特集」ということで、活躍中の照明家の方々に、学生時代の演劇活動や、照明家になった動機などについて、電話で伺ってみました。中学生の頃から舞台づくりに熱中しておられた方、あるいは思わぬことがきっかけで照明家になられた方と、それぞれ興味深い経緯を語っていただきました。そのさまざまな話の中で、特に印象に残ったのは、やはり光の魅力に触れた時の、みなさんの熱っぽい語り口でした。

●「その魅力」の原稿をいただいた田村氏は、現在神奈川県青少年センターの舞台芸術部長を務めておられます。ここでは、独自に高校生や中学生のための研修会を企画、またコンクールなども主催し、学校演劇の向上に尽されています。同時に、田村倫彦の名で「砂地」「色は匂へど」とい

った劇作も発表し、昭和37年にはNADA脚本賞を受賞されました。今回は、そういった学校演劇に携ってこられた経験と、劇作との関わりの中で、照明の魅力について書いていただきました。

●オペレーター入門の矢田谷氏は、現在、前進座公演のチーフとして、全国を巡演しておられます。身近かなところでの公演の折には、気軽に立ち寄り下さいとのこと。もちろん、照明についての質問なども大歓迎だそうです。

●秋の文化祭、大会に向けての準備や稽古で、演劇部の活動も次第に忙しさを増してくる頃ではないでしょうか。日頃の練習の成果を生かして、充実した舞台づくりにはげんで下さい。MARUMOのすぐれた器材が、その良きパートナーとして力を発揮します。器材についての相談、ご質問など遠慮なくお寄せ下さい。

●今号は「高校演劇特集」のため、小川昇先生の「舞台照明の基本」は休ませていただきました。次号に「鹿鳴館」第四幕の照明プランの実例を掲載の予定です。

●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。

●このニュースは弊店からお届けします。