

現代を捉える光の創造……………

1982-4・★VOL-44

MARUMO LIGHTING NEWS

マルモ・ライティング・ニュース



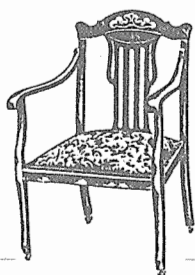
●松竹・文学座提携公演「シラノ・ド・ベルジュラック」

沢田祐二

私の仕事を語る

その1——ドラマの照明について

「EQUUS-エクウス」



舞台照明家の姿勢

演劇に限らず舞台芸術は、総合芸術だと言われていますが、そうしたなかで、舞台照明は舞台芸術を支える一つのジャンルであることにとどまらず、他の部門とも有機的に結びつき合いながら、これまで以上に積極的に舞台芸術の表現の中に入りこんでいくべきではないかと思えます。

舞台芸術というのは創る側にあるのではなく、あくまでも観る側、所謂観客の側のみ存在する訳ですから、そこでは劇場的な楽しさ、劇場でしか決して体験することのできない世界が、観客の目の前に現ししなければならないわけです。日常にはない劇的な世界、もちろん文学的ではあるが、同時にあくまでもヴィジュアルな舞台空間、これが必要だと言えます。

このように観る人達をして、「夢幻の世界」に引っ張り込む力を創り出していくためには、舞台照明の果す役割は大きいと思えます。

また、舞台照明は常に技術の進歩と共に歩んできた側面があります。特にこの二、三年の技術革新の波は、劇場にも大きく押し寄せてきています。しかし、これもあくまでも、劇的な関わり合いの中で、観客に奉仕するという考えに立っての技術革新であるべきだと思えます。

いずれにしても、技術的な進歩を取り入れ、積極的に舞台芸術の創造に参加していく、これが基本的な姿勢だと言えますね。

作品のテーマを掴む

実際の舞台照明の仕事で重要なことは、作品のテーマをどう掴み出し、それをどのような形で提示していくかということですね。これは照明だけでなく、舞台芸術に携わる人にとっての基本的な取り組み方だと思えます。

私たちがプレゼンテーションしようと思っていることを、観客にわかってもらわなければならない。そのためには、照明の場合では、スポットをあてるとか、強調してみせるとか、そこへ明確な光をあてることが必要になります。

ただ、照明で適確に明解な光をあてるといっても、やはり「ことば」にはかないませんね。プレゼンテーションする矢面に立つ俳優が、明確な芝居をしてくれないと、照明だけではどうしようもないわけです。

最初に技術の進歩について触れましたが、演劇はそもそも、そんなに技術を必要とするものじゃないですね。ギリシア劇の公演形態を考えてもらうとわかるように、所謂照明なんて存在していなかったけど、すばらしい芝居をつくっている。そこに人間のドラマがあれば劇は存在するわけです。

ですから、光を明解にあてるということは、演出家がいかにそのドラマを抉り出し、俳優がいかに適確に演じるかという前提があるわけです。その上に立って、どのように光をあて、テーマをより明確に浮び上がらせていくかということになりますね。

演出家の意図を知る

照明は、その場の状況、たとえば朝とか夜といった時間や、季節などを表現すればよいと思われているかも知れませんが、同じ昼を表現するにしても、そこで何が演じられているかということで、照明のつくり方は違ってくるはずですね。

この「何が演じられているか」ということを理解すると同時に、それが「どう演じられているか」ということを把握することも、また照明を考える上で重要なポイントになってきます。

ぼくの場合、現代劇やミュージカル、モダン・ダンスなど、いろいろな仕事に携わっていますが、そういったジャンルの違いということについては、ほとんど気になりません。そういうことより、演出家

がその作品をどういふスタイルで演出していこうとしているのか、つまり、舞台でどう演じられようとしているのかそれが重要だと思っています。

演出家の考えや意図を理解するために、事前に打ち合せなどやりますが、舞台の仕事では、話し合っただけでわかることというのはあまりありません。実際に稽古を見て、演出家が俳優に出す「ダメ」や、周りのスタッフへの注文、そういったことばの端々から、演出家の狙いがどこにあるのかということを読み、理解していくわけです。

実は、仕事をやっていく上では、そこが一番大事なところで、それをやらなかったり、見過したりすると、絶対にその作品はうまくいきません。

たとえば、演出家から、「ここで赤い光が欲しい」という注文があるとします。光というのは描象的なものですから、お互いに「赤い光」といっても、どんな「赤」をイメージしているのかわからないわけです。演出家がイメージしている「赤」を知るためには、その場面では、どういう状況が演じられているのか、演出家はなぜ赤い光が欲しいのか、そこを考えていきます。そうすると、おのずから求められている「赤」という色が具体的にわかってくるはずなんです。

照明家と演出家の関係ということでは、照明家としては、演出家が考えていることに対して、「それはおかしい」ということは言えません。しかし、一つの方針で進行している時に、「こうした方がもっと効果をあげることができますよ。」ということと言えます。

Aということ表現するために、みんなが一緒になって舞台をつくっていくなかで、よりよくAを表現する方向で、積極的に参加していく、この姿勢が大切だと思いますね。

「エクウス」の狙いと舞台装置

実際の仕事ということで、今回は「エクウス」を取り上げてみました。

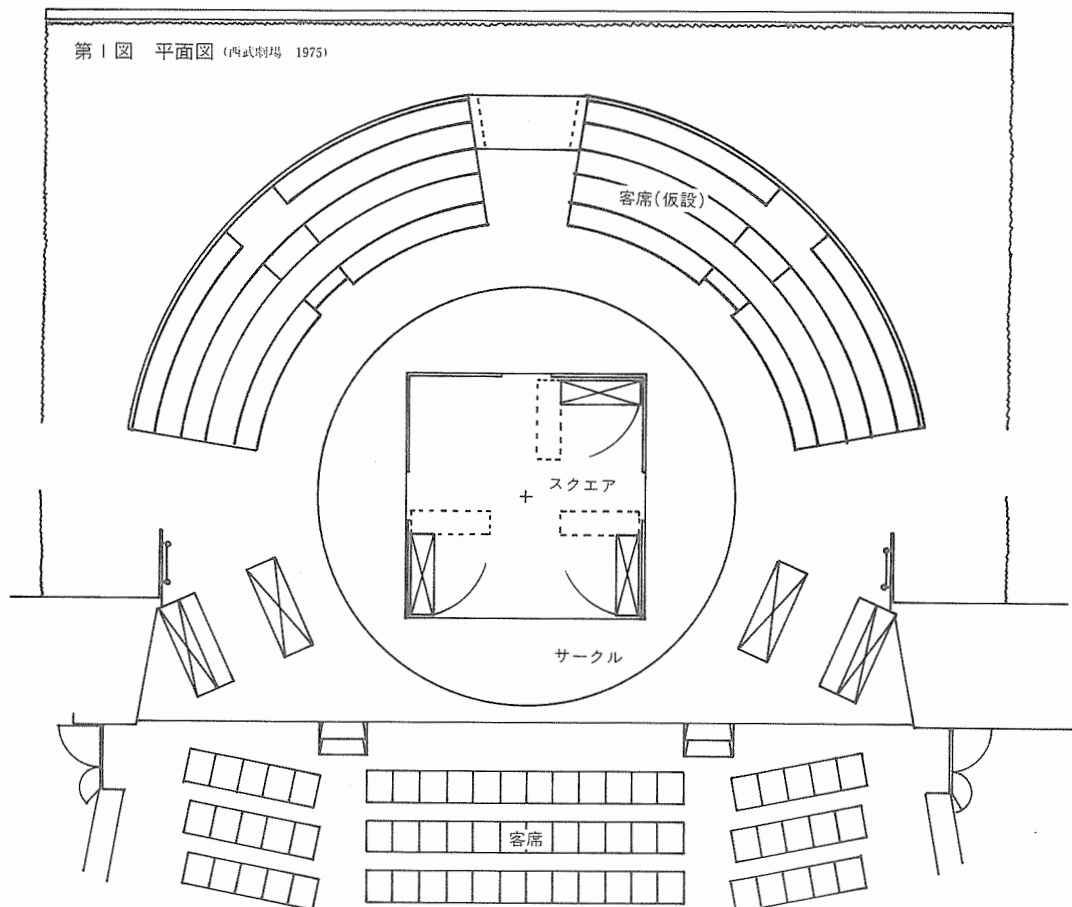
これはイギリスの劇作家ピーター・シェファアの作品で、1973年ロンドンで初演され、日本では劇団四季が1975年に西武劇場で上演し、その年の芸術祭大賞を受賞しています。

この作品で、演出家が一番求め、私たちに要求したことは、余分なものを全てそぎ落とすということでした。装飾的なものを一切除いて、厳密さと抑制を積み重ねることによってドラマを盛り上げ、「エクウス」が持っているテーマを追求していくという、非常にシャープで、力強い舞台が要求されたのです。

平面図(1)を見ていただくとわかるように、この作品の特徴の一つとして、戯曲に詳しく書きこまれた簡潔で独創的な舞台装置のプランがあります。

日本でも、このスタイルにそって上演されましたので、まず装置の説明から始めてみましょう。

舞台の上には、ボクシング・リングを思わせるスクエアがつくられ、その囲りをサークルがとりまいています。このスクエアが主なアクティング・エリアになります。サークルの外側には、仮設の客席が設けられています。登場人物(俳優達)は、この



仮設の客席で観客と共に芝居を観て、自分の出番になるとスクエアに出て演じるという形がとられますので、スクエアで演じられる俳優の演技は、通常の客席からはもちろん、四方からも見られているということになります。

これはこの作品が持っている、医者が少年の心の中を“のぞく”という構造を、舞台装置として巧みに展開し、観客もまた俳優の演技をのぞきこむような位置関係におかれるように、考えられたものと思われま

照明の基本的なプランニング

物語は主人公の少年が、精神病院で医師の治療を受けているところから始まります。

少年はアイスピックで、馬の目を潰したため、病院へ送られて来たわけですが、医師はその原因を探るために、少年に過去の出来事を語らせていきます。

医師にうながされて語る少年の回想の中から、親との断絶、女性との問題、宗教的な問題など、現代の若者が直面するさまざまな問題があきらかにされていくこととなりますが、舞台では、少年の回想に従って、馬と始めて出会った浜辺、馬と一緒にたわむれた野原、馬小屋、女の子と行った映画館、映画館からの帰り道、少年の家庭、というように一つのスクエアの中で、いくつもの場面が展開されていきます。

舞台照明としては、この基本的なアクティング・エリア（スクエア）での、場面の変化に対して、どのような明りをつくるかということが問題となります。

たまたま、この芝居をアメリカで観る機会がありましたが、場面ごとの明りの変化はなく、最初から終りまで明りままのライティングでした。

これは、セリフや俳優の動きによって、場面の変化を観客のイメージに全て委ねるという、一つの方法だと思えます。

ぼくのプランでは、それぞれの場面、状況に合わせたライティングを、四角いアクティング・エリアの中につくっていく方法をとりました。状況の変化に応じたライティングによって、その場면을説明し、観客にわかってもらうことが必要ではないかという考えに基づいたプランニングです。

それも、できるだけシンプルで、単純明解な明りであることを心がけました。

その一つの例として、色の選び方、使い方について簡単に説明します。

基本的には、大きく三つの色のコンセプトをつくりました。

①現在。少年が治療を受けている病院の場面——W（ナマ）

②両親との関係。少年の家庭の場面や、父親との対話の場面——薄いアンバー（#A-3、#A-5）

③少年と馬の場面、少年と少女との場面——薄いブルー（#64、#67）

以上のようなコンセプトです。

これを基に、夜とか昼といった時間の説明、草原や家の中といった場所などの状況を考え合せてプランニングしていったわけです。

この方法は、たとえば写真の②のような場面、少年の家庭のようすが演じられ、それを少年の回想として医師が聞いているという、時間、場所の異なる二つの場面を同時に表現する時、つまり、戯曲のもつ二重構造を視覚的に舞台上で展開していく時、特に効果的だったと思います。

ピンカッターを駆使した工夫

また、この作品の中の大きな問題として、全裸の場面がありました。

主人公の少年と少女が馬小屋でセックスをするところですが、少女よりも馬を愛する少年にとって、まわりから馬にも見られている馬小屋でのセックスは耐えられません。結局、少年は行為ができないという状況設定で、二人が全裸で演じる場面です。

アメリカでは、こういった場合の規制がないので、明りままでやるのが可能ですが、日本ではそうはいきません。そうかと言って、全く暗くしてしまったのではつまらない。四方から観客が見ているという条件の中で、裸であることが明確にわかって、しかも、若い恋人同士の肌をきれいに見せたい。

この場面をつくるために、かなりの時間と仕込みを要することになりました。

具体的には、マスキングしたピンカッターのスポット7～8台を、あらかじめ俳優の動きに合わせて、体のある部分だけが見えるように、全て角度を計算して仕込んでみました。

たとえば、胸、背中、尻、太股といった部分が、俳優の動き、位置によってはっきりと浮びあがってくるわけです。この方法は、俳優の動きがずれると、照明のあたりも変わってきますので、緻密な計算と稽古が必要でした。

5、6年前から、やっと日本でもマスキングできる照明器材が使えるようになりましたので、この方法が可能でしたが、10年位前だとムリだったでしょうね。

とにかく、「エクウス」で一番苦勞したのはこの場面でした。

立体的に見せる

もう一つ、ぼくの基本的な明りのつくり方として、いかに立体的に見せるかということがあります。

「エクウス」では、舞台装置は平板な四角い板があるだけです。そこで立体的に見せるには、俳優に対して、どういう角度から光をあてるかということが重要になってきました。

幸いなことに、舞台が四角いものでしたから、天井にパイプを井桁に組んでもらうことにしました。

普通、劇場の舞台天井には、ボーダーライトなど

幕開き

スクエアの中央で、少年が馬を受撫している場面。芝居の冒頭でまず馬と少年が抱き合う姿、そしてスクエアの四隅でそれを四頭の馬が見守っている様子を呼びあがらせ、観客にこの芝居全体のモチーフ、テーマが提示されます。非常にシンボリックな場面です。中央の馬と少年には、1KW凸レンズスポット(#64)二台を、四頭の馬達にはやはり1KW凸レンズスポット(#W)を仕込みました。



①

少年の家庭の場面

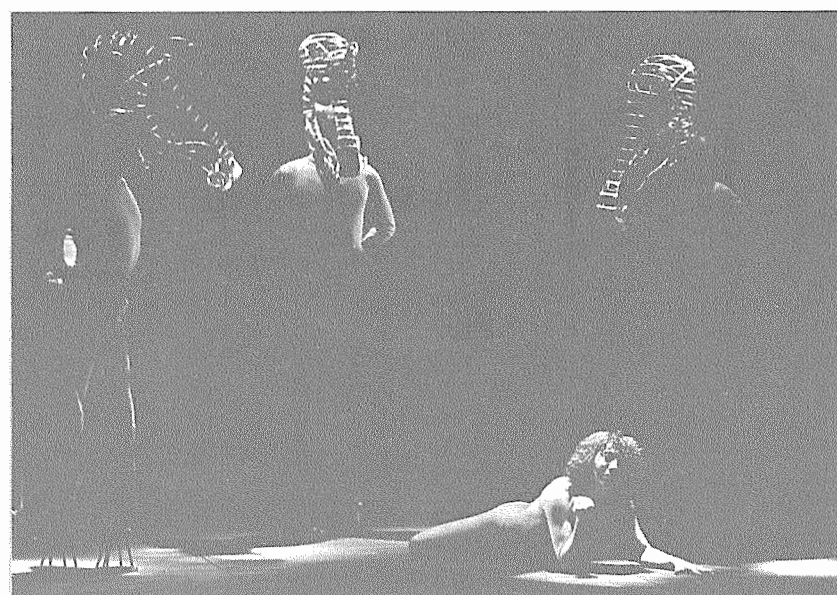
サークルの前の部分が少年の家として使われ、少年と両親との会話が交わられています。この演技場面は、#A-3を中心とした薄いアンバーの光で構成しました。また、上手、下手よりやや強めのハイライトをあて、人物に立体感を与えました。そして、後方のスクエアで、この親子の会話を聞いている医者(病院の場面)には、#Wを中心としたフラットな光で構成し、サークルとスクエアの次元(時間、場所)の違いを表現しました。



②

問題の全裸の場面

恋人が去った後、少年はアイスピックを持って、馬の目を刺すわけですが、少年の顔、及びアイスピックを持つ手に、ピンカッタースポットを四角に切っあて(#64)馬達には、ソーラースポットのフォーカスをいっばいにしほり、#Wで馬の面(アルミニウムでできている)が異様に浮びあがるようにしました。この場面では、他にピンカッタースポットを、サスに7台、ステージに1台仕込みました。色は全て#64です。俳優の動きに合わせて、それぞれのスポットを点滅させ、体のある部分が見えるように計算されています。



③

が平行に走っているだけですが、これに対して一間間隔に井桁を組み、どこの位置からでも、光が投光できるようにしたわけです。

これによって、自由な角度から光が投射されたので、道具的には平板な装置でしたが、舞台全体としては、非常に立体感が出たと思います。

照明家が仕事をする上で一番望んでいることは、どこからでも、欲しいところから光が来ることです。

そういう意味で、劇場機構の問題がいつも出てくるわけですが、この「エクウス」の時には、井桁を組みという方法で効果をあげたと思います。

「エクウス」は、日生劇場でも再演しましたが、基本的には西武劇場と同じ考え方で、光の方向感、色の使い方も全く変わっていません。

ただ、劇場空間が大きくなりますので、光量がいくぶん多くなり、仕込みも増えたと思います。

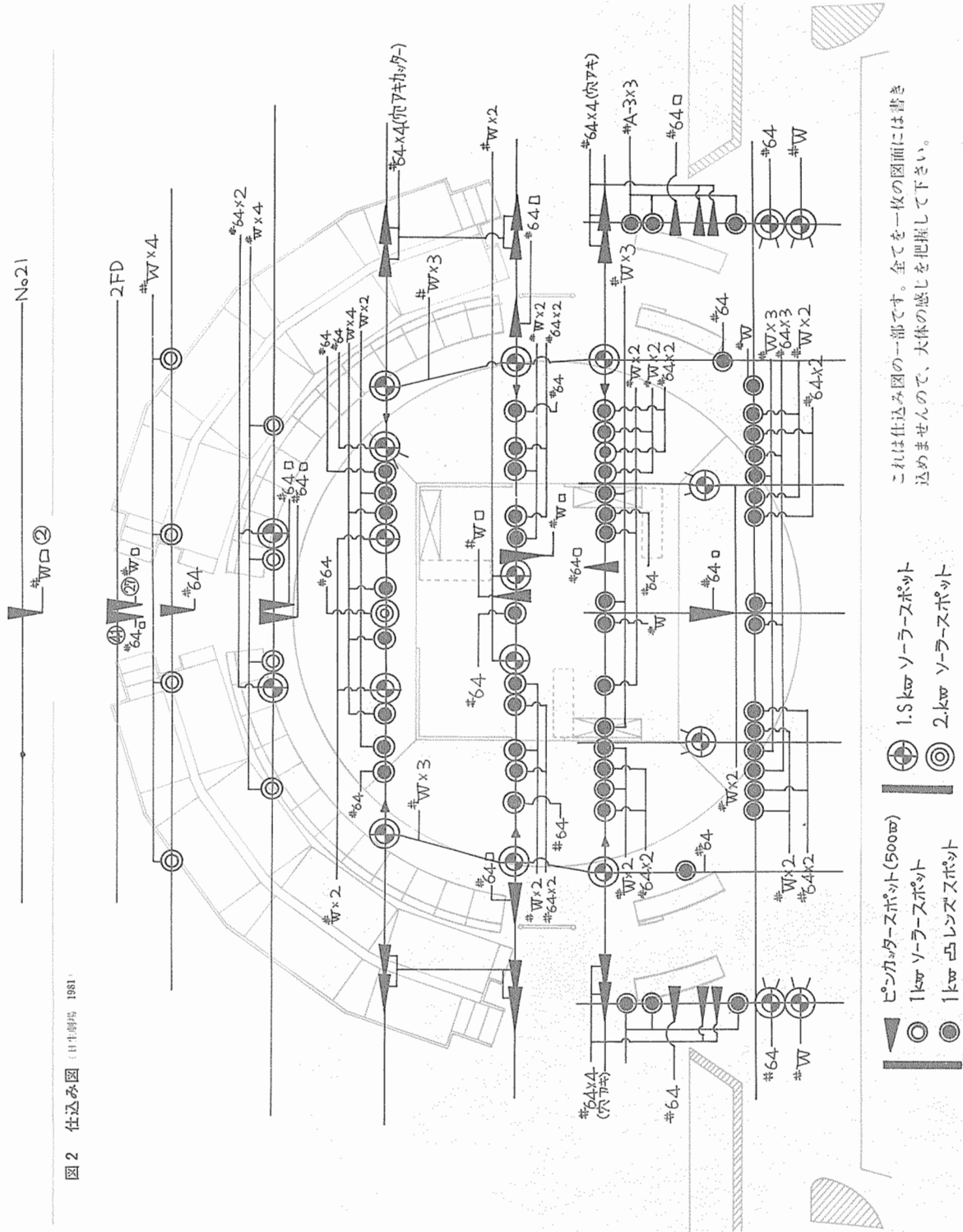


図2 仕込み図 (日生劇場 1981)

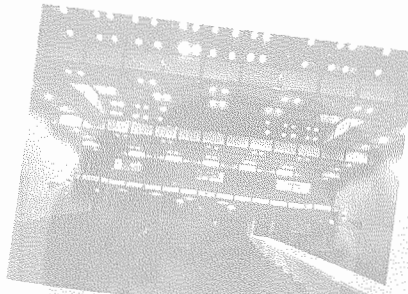
沢田祐二 (さわだ ゆうじ)

日本大学芸術学部演劇科卒。劇団四季公演「エクウス」「コーラスライン」「ジーザスクライスト=スーパースター」をはじめ、オペラ、モダン・バレエなど幅広いジャンルで数多くの舞台を手かける。

「私の仕事を語る」は、そういった舞台の中から、「エクウス」をテーマに、実際の仕事について語っていただいたものを、編集部でまとめたものです。この後、ミュージカルやモダン・バレエの照明についての掲載も予定しています。

劇場訪問

前進座劇場



新しい若者の街として脚光を浴びる、東京・武蔵野市吉祥寺に、昨年10月前進座劇場がオープンしました。

昭和6年の劇団創立以来、たゆまず続けられてきた演劇活動のひとつの大きな成果として、また、今後の飛躍を約束する第一歩として、この劇場の完成は劇団はもとより、演劇界にとっても意義深いものがあります。

そこで、ライティング・ニュース編集部では、新たな意気込みで演劇創造に意欲を燃やす新劇場を訪ねてみました。

伝統が息づく劇場の意匠

前進座を語る時、何よりも欠かせないのが古典歌舞伎上演で培われてきた伝統の深さです。新劇場には、その伝統を現代に息づかせようという試みが随所にみられます。日本古来の伝統的な色である紅殻色で華やかに統一されたロビーの美しさ。江戸時代の芝居小屋で使われた格天井（こうてんじょう）のイメージを巧みにアレンジした客席天井の意匠。こういった劇場の雰囲気づくりひとつをみても、前進座ならではの心配りがうかがえます。

充実した舞台設備

そういった劇場意匠以上に驚かされるのが舞台機構、設備のすばらしさです。新劇場は客席数500の中劇場ながら、舞台は間口約8間、奥行約6間半、高さ約3間とほぼ大劇場に近い規模を持ち、廻り舞台、スッポンつきの花道（仮設）をはじめ、充実した設備を備えています。

——この劇場の大きな特徴は、あらゆる演劇が上演できるように設計されていることです。いわゆる多目的ホールではなく、演劇専門劇場ということですね。前進座では、歌舞伎から普通のドラマ、ミュージカルとさまざま

なジャンルの演劇を上演しますので、それらの演劇の要求に応え得る設備が必要になるわけです。

照明設備でいいますと、照明家にとって最も理想的な形は、「あらゆるところから光があたる」ということですから、その理想にできるだけ近づけるように、十分な配慮がなされています。また、操作面でも、オペレーターの方から、とても使いやすいと好評のようです。——

（前進座総務部 本谷富士夫氏）

照明責任者の本谷氏の話の中にもあるように、あらゆる演劇の要請に応え得る照明設備として、MARUMOの最新の技術が、この新劇場に導入されています。

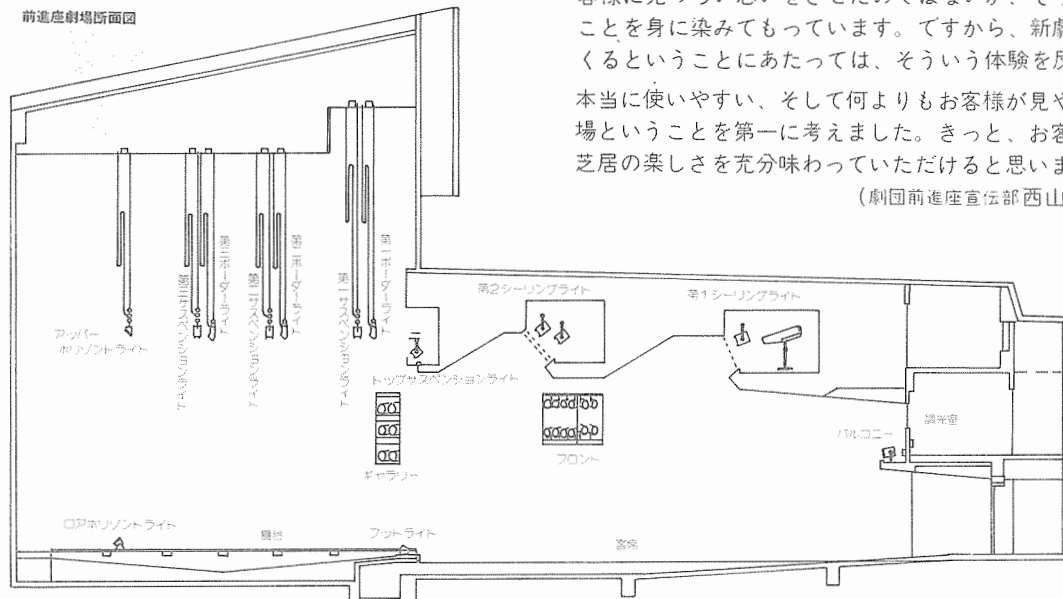
確固たる伝統と最先端の技術がみごとに融和した前進座劇場。これからの抱負を宣伝部の西山氏に語っていただきました。

——まず、多くの人々からの暖かい援助を得て、設立された劇場ですから、地域ともとけあって、身近かな存在にしていきたいですね。気軽に足を運んで、いつも芝居を楽しんでもらえるような。

前進座という劇団は、全国各地で旅公演を行っていますでしょう。市民会館や公会堂、学校の講堂といった、いろいろ条件の異った会場で舞台をつくっているわけですが、そこでのさまざまな体験をスタッフ、俳優一人一人が持っています。使いやすいかったこと、不便を感じたこと、舞台効果がうまく出せなかったのではないか、お客様に見づらい思いをさせたのではないか、そういったことを身に染みてもっています。ですから、新劇場をつくるということにあたっては、そういう体験を反映させ、本当に使いやすい、そして何よりもお客様が見やすい劇場ということを第一に考えました。きっと、お客様には芝居の楽しさを充分味わっていただけたと思います。——

（劇団前進座宣伝部 西山政之氏）

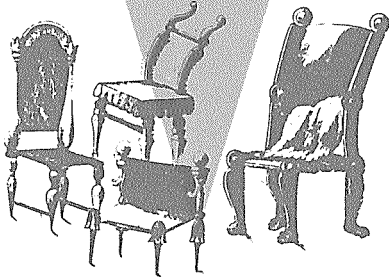
前進座劇場断面図



活躍する照明家に

さく

①照明の世界に入った動機。②影響を受けた人、作品。③バレエ、オペラの照明の特徴、芝居の照明との違い。④照明家を志す若い人へのアドバイス。
(アイウエオ順)



いながま かつひこ



稲垣勝彦 (大庭照明)

1 動機といっても、特別に明確なものはないんですが……。早稲田にシェイクスピアを主にやっている劇団で、近代劇場というのがありまして、そこに高校の先輩がいましたので、裏方で手伝ったりしていました。その時に、照明を担当しておられた大庭先生に、やってみないかと勧められて、それがはじমেですね。

2 印象に残っている作品というと、明りという意味では、大庭先生の舞台です。それに、ローゼンタールの踊りに対する明りも印象深いですね。

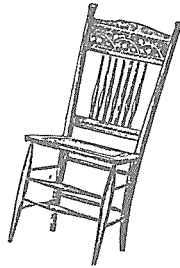
3 芝居というのは、ことばでできていますよね。ぼくは、一時期ことばというものに不信感がありましてね、モダンの方をやるようになったわけです。

バレエと芝居の照明の違いですか。うーん、これは人によって考え方が違いますよね。

たとえばね、作品のために必要な視覚空間をつくるという意味では同じだけど、それぞれの作品の要求する空間とか、流れを考えれば、これはずいぶん違うでしょう。

もっと具体的に言えば、芝居はことばが伝達手段だから、視覚空間を限定しても可能なわけです。極端に言えば暗闇でも、ことばが聞えれば伝達可能ですね。だけど、バレエだと体で伝えるわけですから、最低限見ることが前提になりますね。空間的にも、基本的に芝居よりも広い空間が必要になりますね。

4 やっぱり、高校の演劇部でも、アマチュア劇団でも、今やっていることを好きになるということですね。よく役者バカとか言うでしょう。そういう意味で、まず好きになること、これが第一じゃないかな。と同時に、照明の技術的な世界だけじゃなく、芝居、音楽、美術など、芸術の世界に貪欲に視野を広げることでですね。



岩崎令児 (フリー)

1 実は、私の学生時代というのは戦争中でね。戦争に勝つものだと思って、教練に励んでいたわけです。ところが敗けてしまって、途方にくれましたね。そんな時に、ふっと浮んできたのが、小さい頃から好きだった音楽で、音楽の中で仕事をしたいなと思ったわけです。

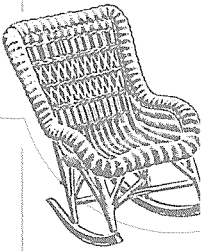
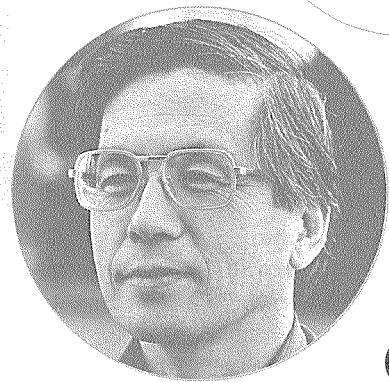
終戦後、パリのオペラ座のバレエの写真などが、日本に入ってくるようになると、こういう音楽の世界もあるのかと、バレエに興味を持つようになり、大庭先生にめぐり合ったということもあって、21~23歳頃から、谷桃子バレエ団の専属のような形で、12~13年間バレエの照明をやったわけです。

もちろん、照明をやるには、芝居の方も知らなければいけないというので、俳優座でも照明を3年ほどやったり、他にも日本舞踊なども手がけましたね。

2 照明に限らず舞台の仕事を考える時に、まず思い浮ぶのが、セルジュ・リファールというバレエ・ダンサーの舞台ですね。戦後3、4年して、パリのオペラ座が来日した時に、チーフ・オペレーターとして、その公演に携わり、リファールの舞台を見たのですが、「これがバレエなんだなあ」と、とても感銘を受けましてね。あの時の舞台への感動は、今でも薄らぐことはありませんね。そういう意味では、大きな影響を受けた舞台といえますね。

3 私は、早稲田大学の演劇科いまして、在学中は演出などをやっていました。照明の方は、アルバイトでちょっとやっていたんですが、小川昇先生が舞台照明研究所をつくられた時に参加し、本格的に……。学校の授業ですか。河竹繁俊先生を囲んで、学問的なことをやっていましたね。

いわさき れいじ



3 照明家によって、いろいろ考えがあると思いますし、いちがいには言えないと思いますが、以前は、芝居の照明は自然主義的、写実的な発想が主でしたよね。

台本上の時間を追いながら、たとえば、朝から昼、夜へと変化させていきますね。ところが、バレエは音楽でつくられていますので、音楽の変化によって飛躍ができるわけです。

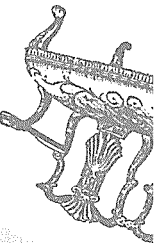
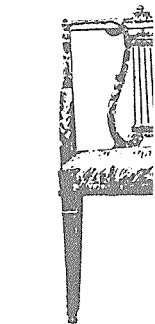
今では、芝居も変わってきて、そういう仕分け方もできなくなっていると思いますが……。私の場合は、バレエの照明をずっとやっていたので、芝居の照明の時も、そういう飛躍を生かした照明になります。

4 私の場合、音楽が大好きだったということが一番大きなことでしたからね。やっぱり、芝居の照明をやりたいなら、芝居が好きになること。音楽物の照明をやりたいなら、音楽が好きになることでしょうね。舞台の仕事が好きになる、それに尽きますね。



梶孝三 (梶ライティングデザイン)

1 私は、早稲田大学の演劇科いまして、在学中は演出などをやっていました。照明の方は、アルバイトでちょっとやっていたんですが、小川昇先生が舞台照明研究所をつくられた時に参加し、本格的に……。学校の授業ですか。河竹繁俊先生を囲んで、学問的なことをやっていましたね。



2 そうですね。芝居の方では、小川先生の舞台ですね。それから、舞踊では松崎国雄先生のところで仕事をしましたので、松崎先生の影響は大きいですね。

松山バレエ団の仕事に携わってから、バレエの仕事が多くなりまして、現在では、ほとんどクラシック・バレエの舞台を手がけています。

3 バレエでも、ドラマ的バレエと象徴的なバレエでは多少違ってきますからね……。芝居とくらべると、アクティング・エリアの違いなど大きいですね。

かじ こうぞう



それに、バレエは肌の出ている部分が多いでしょう。そういった肌とか、全体のプロポーションを美しく見せることが大事になります。動く彫刻を見せるということでしょうかね。

また、バレエにはセリフがありませんので、怒りとか、悲しみといった感情表現を振りと色彩で表現するわけですから、そういうところで演出に参加していくことがあります。

4 若い人たちは、できるだけ脚本を読んだり、音楽を聞いたりすることがまず第一でしょうね。照明の技術的なことは、勉強して覚えていくしかないですね。

演出家が何を考えているのか、その作品のテーマは何か、それを早くつかむことが重要ですね。そうでないと明りはつくれませんから。

外崎俊彦 (ベスト・クルー)

1 ぼくは日大の芸術学部で戯曲の勉強をしていたので、舞台に接する機会は多かったんですが、実際に照明の勉強を始めたのは、松山バレエ団で照明をやっておられた梶さんにお会いしてからですね。

ちょうど、その頃文京公会堂がオープンしましてね。梶さんの紹介で、そこの照明主任の方に、操作や仕込みなど、基本的な技術を教えていただいたわけです。ですから、ぼくの照明家としてのスタートと、文京公会堂のスタートは同じなんですよ。

2 梶さんから、プランの作り方の指導を受けましたので、梶さんの影響が大きいですね。梶さんは、小川先生の弟子ですから、言ってみれば、ぼくは小川先生の孫弟子みたいなものですよ。

外国の人で、強烈な印象を受けたのが、チェコのスポボグの照明です。彼は装置家なんですけど、照明も個性の強いものをつくれますからね。

とのぎ としひこ



来日した時のメトロポリタンのオペラ「カルメン」もすごかったですね。

ぼくは、ベルリン・オペラやドレスデン・オペラなど、外国から来日してくるオペラやバレエの仕事と一緒にやることが多いので、こういう舞台から強い印象を受けることがしばしばありますね。

日本の舞台照明との違いですか。そうですね。まず、基本的には、あまり色を使いませんね。光の方向性とか、光そのもので勝負するという感じですね。

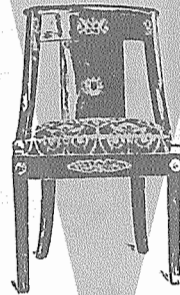
それに、演出家の照明家に対する認識も違いますね。照明を演出の範疇として考えていますから、演出と密着した照明になりますね。それが理想的なあり方だと思います。

活躍する照明家に

まきく

①照明の世界に入った動機。②影響を受けた人、作品。③バレエ、オペラの照明の特徴、芝居の照明との違い。④照明家を志す若い人へのアドバイス。

(アイウエオ順)



3 本質的には、芝居の照明も、オペラ・バレエの照明も同じだという言い方がされていますが、実際にやっていると、いろいろな違いがありますよ。

芝居とバレエでは動きの大きさが違いますからね。バレエの場合は、ほとんど舞台全体を使ってとびまわりますから、照明もそれに対応して、アクティング・エリアが広くなります。

それに、主役に対する考え方も違いますね。オペラでは、プリマドンナがアリアを歌う時に、舞台のエブロンまで出て来て、朗々と歌い、終るとおじぎをして、拍手の間、芝居は中断しますからね。

ぼくは、ほとんど芝居の照明はやっていませんので、芝居の舞台をみると逆におもしろいですね。

4 そうですね。これからの問題としてはいわゆる芝居バカという形でのめり込んじゃうと、むずかしいんじゃないかな。照明のことしか知らないというんではね。ただ夢中になってやって、ふっと気がついたら、自分は照明でメシを食っていた。その先どうするかって時に、自分を支える幅広い視野とか、いろいろなものに対応できる感性がないとね。



命がけの観劇 東恵美子



●(あずま えみこ)

青年座所属。俳優養成所を卒業後、青年座創立に参加、以降中心的メンバーとして、数多くの舞台で活躍。主な舞台に、矢代静一作「宮城野」、テネシー・ウィリアムズ作「欲望という名の電車」などがある。1971年には、「写楽考」(矢代静一作)でのお加代の演技により、芸術祭優秀賞を受賞。



暗転になるはずのシーンで、パッと客席のライトがついたので、満員の観客は一斉にざわついた。

時、1976年7月24日。場所ロンドンのピカデリー劇場。芝居はテネシー・ウィリアムズ作「欲望という名の電車」。主演はクレア・ブルーム。

この芝居を見るのが目的とっていいほどの旅だったのに、その序幕が始まったばかりのところで、突然、芝居が中断されてしまったのだ。劇の進行からいって劇場全体が明るくなるなんて考えられないことである。

と、上手の袖から年配の男性が出てきた。かれは落ち着いた口調でおもむろに話し出した。

「みなさん、実はたったいま、I・R・A（アイルランド共和国軍）から警告の電話が入って、この劇場のどこかに爆弾を仕掛けたといっています。至急、みなさんの足許をごらん下さい。異様なものがあつたら、すぐお知らせ願います。」

客席は一瞬シーンとなったと思ううちに、ザワザワガヤガヤした。劇場のマネージャーと思われる男性は、ことばをついで、「これは、いつものいたずら電話の可能性もありますので、芝居は続行します。」というのである。

ロイヤルボックスにいた紳士、淑女たちは、さっと立ち上ると席を立っていった。まわりにいた人たちも、そそくさと立ち上ると出口に向った。私のすぐ前にいたアメリカ人らしい若い夫婦は、「これは一体ジョークなのかな。しかし、あの男性の言い方はシリアスだぞ。」といいながらも、のんびりイギリスの劇場独特の客席に運んでくる紅茶を飲んでいる。

さて、私はどうしたものか一瞬考えた。まず、自分の足許、そしてまわりの座席の下を見渡した。残った観客も自分たちのまわりを探している。それらしきあやしいものは何もない。そして、三分の一ほどに減ったお客のために、芝居は続行されたのだ。

ここまでくると、私の覚悟は決まった。大好きなヴィヴィアン・リーのランチを映画で見て以来、いつかこの作品を演じたいと思いつつつけてきた。そのために、わざわざ上演されているイギリスまで来たのだ。愛するこの作品を見ながら死ねたら本望ではないかという考えになっていた。

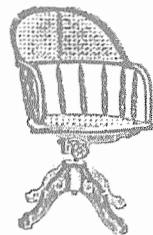
もちろん隣りの席に生涯のパートナーがいたことも大きな理由だったが……。と覚悟は決めてみたものの、一寸でも変な音がすると、さてはいよいよかなんて悲壮な気持がチラと頭をかすめていく。

そんな時、突然またパッと客席のライトがついた。そしてまたマネージャーがあらわれ、「いま、安全が確認されました。どうぞみなさん、リラックスしてごらん下さい。」思わず観客席から拍手が起った。芝居はこうして無事最後までつづけられた。

BBCにつとめていた知人の紹介で、終演後、主演のブランチを演じたクレア・ブルームさんにお目にかかることが出来た。楽屋着にくつろいだ彼女は、先程までのすさまじい熱演とは打って変わったやさしいレディであった。

彼女は微笑みながら、「正直言って安全が確認されるまでは、とまどいがありました。けれど気にせずにやりました。」私は、彼女をはじめ、共演の人たちの生命をかけたすばらしい芝居を見ることが出来たのだ。しかも命がけで。

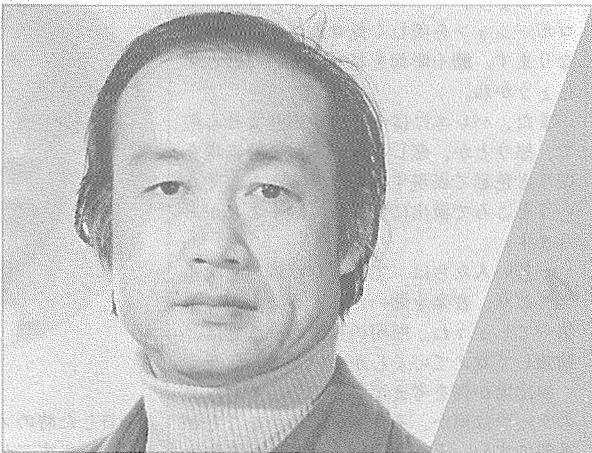
いま、こうしてこともなげに書いているけれど、あの時は本当に決死的だった。それから三年後、やっと「欲望という名の電車」を上演することが出来た。83年7月、この記念すべき劇を再び演じられる日も決まって、いまその幸せをしみじみかみしめている。



闇について 藤原新平

●(ふじわら しんべい)

演出家。早稲田大学卒。文学座アトリエ公演における、一連の別役実作品の演出では、ひとつの完成されたスタイルを持つ舞台を創り上げ、高い評価を得る。また、最近の演出作品「シラノ・ド・ベルジュラック」をはじめ、意欲的で、幅広い演出活動が注目される。



光で闇をつくるのが劇場の闇である。闇は本当は闇であるから光ではない。光は光であって闇そのものではないが、光がなければ闇もまたない。当り前の話である。

普通、光の反対は影である。よく「光と影」というように並べて使われているのは、おそらくそうした関係としてみるからであろう。

しかし、空間という観点から光を考えてみると、光の反対はむしろ闇ではないかと思いたい。

劇場では闇は闇ではなくて光である。チョット矛盾めいているけれども、かならずしもそうではなく、いわば疑似的な闇であると考えてもよい。観る人たちをして、闇だと感じさせることが出来れば、真の闇であるといっている。闇は、だから別に黒という色とも限らない。よく闇の深さを形容して「漆黒の闇」という語を用いたりするが、かならずしも「漆黒の闇」でなければならない理由はなく、劇

場の闇は、極端に言えば「漆赤の闇」とか、「漆黄の闇」をつくり出し、それを真の闇として感じさせることが出来る筈なのである。自然の光、つまり太陽光線になぞらえての照明の発想を、少し考え方を換えれば、多少自由さと大膽さを得られるのではないかと思う。

劇場の照明は、電気を使った人工の光である。そこから劇場の照明は無限の可能性を得る。劇場空間をドラマの空間に変える強大な魔力を秘めた照明は、舞台演出家にとって大きな武器になるゆえんである。照明によって、光によって一瞬にして大きく、多様に、劇世界を変転させ、観る者の心を異次元の彼方に誘いこむ——という魅力である。それだけに、照明は使い次第では、逆に大きな凶器ともなる危険なものともいえるだろう。

さて、闇をつくる話にもどる。闇をつくるといっても、劇場によってつくり方はちがう。大げさにいうと、時によっては、闇のつくり方によって演劇の思想にかかわる根幹の問題となることもある。

わたしは、自分の所属している文学座のアトリエという空間で、大部分の演出活動をしてきた。

このアトリエはプロセニウム・アーチのある通常の劇場ではない。劇の内容によって、演技空間（舞台）をどこにでも設定出来る、タテ・ヨコ15mのほぼ正方形、箱形の空間である。観客約200名で満員だから、演技者は観客の目と鼻の先で演じなければならぬ小さな空間である。このような小空間で、客席と舞台との境界も見わけ難いところでは、プロセニウム・アーチの劇場とは演技に於いてもちがいがあがるのは、むしろ当然なことであるけれども、同じことを照明に於いても体験したのである。

別役実の「あーぶくたった にいたった」をアトリエで初演した時のことである。七場である。今夜は息子（高校生）の誕生日で、父母である男と女がバースディ・ケーキ

を目の前にして待っているが、やがて当の息子は帰ってこないことがわかる。二人はケーキのローソクに火をつけて、電灯を消す。闇の中に光るローソクの灯。やがて女はローソクの灯を吹き消す。そのまま闇の中でジッとしてしている二人——というシーンである。息子を案じる心、やがて襲ってくるかも知れない不幸の予感が闇の中にひそんでいる。

この闇は、どうしてもプロセニウム・アーチで通用する光の方法では表現することが出来なかった。どんなに色を変えても嘘の闇であった。だが、その方法は充分プロセニウム・アーチの劇場では効果があったのだ。（事実、後に、この方法で横浜青少年ホールでの上演では見事な効果を生んだ。）

そこで、照明家の古川幸夫氏と相談して、思い切ってすべての光を消したのだ。すると、この自然の闇の中に、舞台と客席が同じ思いで沈むのが見えたのである。人工の闇でなく、自然の闇がアトリエという小空間に相応しかったのである。真の闇がそこに生れた。

つまり、プロセニウム・アーチの劇場の真実の闇は人工にあったのだが、アトリエの真実の闇は自然にあったのだ。

劇場には、よりフィクショナルな、虚構の世界に無限に近づこうとするものと、アトリエのように、ナチュラルな、生の世界へと近づこうとする劇場とがあり、そのことによって、照明のあり方も質的にちがわねばならないことを、闇のつくり方によって確認したのであった。



海外劇場事情

オープン・ステージ

横田昭治 (照明家)

赤く照らされた水牛の角、焚き込められた香、弱く強く打ち続くパーカッションの音。外は頬が切れる程に冷たい夜風、だが此処ロンドンはRound house theatreの暖房も効かない客席は、異様な雰囲気が漂い熱気さえ感じる程である。

そして開演、神秘的な炎、腕や首に巻きつく本物の大蛇、極彩色の光の中での怪しげなマイムと踊り、エッセンスの様に抽出された極く少ないセリフ、血の滴る生首、そして打楽器の音と炎と……。

ショウが終わっても興奮醒めず、自分の世界に戻るのに暫くかかった。もちろん劇評も頗る良く、情報誌Time Outの表紙にもなり、二週間の公演は大成巧であった。これはLindsay Kemp Companyのオスカー・ワイルド作「サロメ」である。幸いこの公演は舞台稽古から見学させてもらい、又度々楽屋へも行ったので私にとって忘れえぬ思い出の舞台である。

演目の種類、劇場の大小、劇場の形式と色々だが、1年間に約180本の舞台を観た。ちなみにその41本がオープン・



ステージでの公演である。オープン・ステージにはプロセニウム・ステージとは異なる面白さと良さがある。それは多くの客が舞台に近くなるので、密なる空間が生まれる事。又舞台美術等に於ける変化により制作費が縮少できる事。お金の乏しい我国の小劇団には羨ましいと思うが日本では観る機会が少ない。そのスペースに合った本が無い事、演出的にも演技的に難しく、舞台美術も照明もプロセニウムの中を額縁の絵として飾った様にはいかぬのである。背景は客席であり光の方向により表現して来たものは、反対側から観る客が居る為に用をなさない。

しかしオープン・ステージの良さは、ひしひしと伝わって来る芝居の緊張感であろう。額縁ショー的な芝居も良いが、これからはグロテスクな程生々しい芝居も勉強したいものである。

新製品ニュース No.2

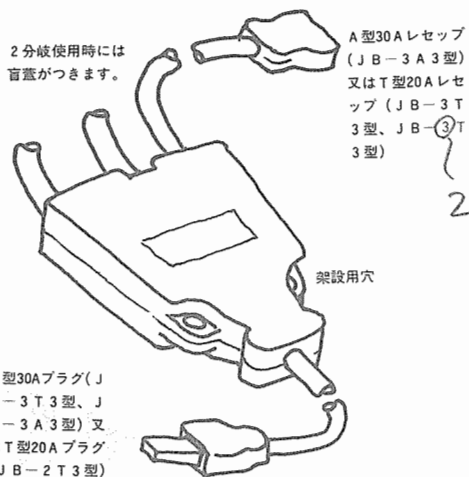
Yの字コネクター(仮称)

コード分岐用ジョイントボックス〔JB-2型・JB-3型〕新発売

舞台照明では演出上の要求から、同一調光回路に複数の照明器具を接続し、同時調光をしたい場合がよくあります。プラグボックスでは大きすぎて取扱いが困難ですし、1個のプラグに2本以上の電線を共締め接続することは危険が多く法律でも禁止されています。

そこでMARUMOは考えました

ユーザーの皆さんにより安全に、しかも取扱いが簡単、そして演出目的に応じ調光回路を効率よく使っていただくにはどうすれば良いか。そして生れたのがコード分岐用ジョイントボックス(仮称Yの字)です。



型名	JB-2型	JB-3型
定格電流	20A	30A
定格電圧	300V	
型式認可番号	▽41-14522号	
分岐数	2分岐又は3分岐	
端子ねじ	M5×8	
適合線種	2CT, 2RNCT, 2PNCT	
適合線心	2.0mm ² 以上5.5mm ² 以下2心	
絶縁体	フェノール樹脂成形品	
重量	250g	

MARUMO-Yの字コネクターには

20A用JB-2型 30A用JB-3型の2種類があります。性能上は30A用があればどちらにも使えるのですが、プラグのコードが長くてプラグが見えない場合レセップに合計何Aまで流せるのかわかりません。こんな不便をなくし安全でスピーディな仕込のために、プラグと同じ定格電流のYの字コネクターを使っただけで安心なのです。

ぶらさげ過ぎにご用心

たいへん便利なYの字コネクターですから、分岐コードを順につなぐだけでなくいくらかも枝分かれします。しかし大元はひとつです。20Aか30Aのヒューズ(又はブレーカー)が切れてしまえば元も子もなくなります。接続する負荷の容量には充分ご注意の上ご使用下さい。

Yの字コネクターのすぐれた特性

- 市販のジョイントボックスは屋内配線用として造営材等に固定して使用するもので、移動電線には使えません。移動電線を市販のジョイントボックスに接続すると取扱中に張力が端子部にかかり非常に危険です。MARUMO-Yの字コネクターにはコード引込口にコードクリップが付いていますから安心してご使用いただけます。
- 移動用だからといってぶらぶらさせたのでは納まりが良くありません。MARUMO-Yの字コネクターには架設用の穴があいていますから、大道具のかけで釘などに引掛けて使用できます。紐や鎖を使ってフライダクトのパイプに縛りつけることもできます。
- ころがし配線は？
大丈夫、MARUMO-Yの字コネクターは他のMARUMO製品、A型30Aプラグやレセップと同じ厚さの扁平タイプですから床の上にくらしてもゴロゴロじゃまになりません。
- 3分岐もできます。
通称Yの字ですが3分岐“Y”用に作ってあります。2分岐で使用する時には真中のコード引込口は中から蓋をして取扱中に釘やバインド線を侵入するのを防止できる安全設計です。

FQ型、CQ型スポットライト用のハロゲン電球が新しくなりました

FQ型500Wスポットライト用

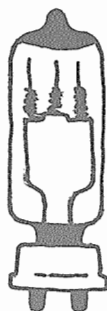
FQ型500W用を使用するハロゲン電球が衝撃や振動に強い新設計のものに変わりました。従来に比べ耐久性が飛躍的に伸びていますのでご利用をお勧めします。

JPD100V500W CT/G ¥4900

寿命200H(従来型JCDは100H)

CQシリーズ・スポットライト用

CQ型各器種用のハロゲン電球に、電球の頭部と根元部分にイラストのようにハレーション防止用の黒色加工を施しました。従来のもよりも美しい投光面を作りだします。併せてご利用下さい。



●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。

●このニュースは弊店からお届けします。