

光が捉える新空間.....

1983-2 VOL-46

MARUMO LIGHTING 2 NEWS

マルモ・ライティング・ニュース



劇団民藝公演「二われがめ」

高校生の舞台照明のために

若尾正也

高校演劇にとって、舞台照明の分野はいつも一番難物であると云われて来た。

「てすびす叢書」の「高校演劇の仕事」を開くと、舞台照明の項に内木文英氏が書いている。「高校演劇で、もっともおくれている分野だ。発表会場が演劇をするに適当でないこと、器具が不備なこと、照明に対する知識が低いこと、その他かかずの理由があげられよう。……」。

この本が出版されたのは1956年とあるから、今から27年前、現在の高校生諸君は勿論、若い指導教官の方でも未だ生れていなかったり、極く幼なかった頃だが、現在でも高校演劇の一番の弱点であることに変りはない。

しかし、当時と大きく変化したことは、照明器具や設備を高校が自前で手にしていること、高校生諸君の中で、照明に興味をもつ人が多少でも増えて来ていること、地域によって違いはあるが、各地で専門家を交えた講習会等によって実地の教育が行なわれて来たこと、更に発表会を手伝ってくれる会場等の専門家が、高校演劇を理解しようとしていること等、30年前の状況は、数段前進している。

学校当事者の理解もさることながら、照明器具、設備の製作を担う各メーカーが、それぞれに高校向けの適当な器具設備を開発し、協力していることも大きな力になっている。それでも尚、照明が弱点であることは昔と変わらない。

第一に挙げられることは、照明を担当する生徒が、日常的に照明設備や器具に親しんでいないことだろう。先生方の中にも、エレキは敬遠してしまう人もおられるし弱電関係は最近、エレクトロニクスだ、マイコンだと意外に一般の中で深い興味と知識をもつ人が多くなって来ているのにひきかえ、強電関係は、電灯でもモーターでも、一般に余り興味を惹かない上、一人で手軽く扱えないため、一般化していない。

それでは高校演劇の中で、少しでも舞台照明の分野を発展させるにはどうしたらいいのだろうか。

高校生と舞台照明

各高校の演劇部ではそれぞれ違いはあっても、まず演劇とは何かを勉強するだろうし、朗読をしたり、発声訓練をしたり、体操をしたりしていると思う。一年生が体操や発声をやって直ぐに、演劇が出来るようにはならないが、それが、やがて、大きな声でセリフが云え、人前で話すことに恥ずかしさをなくし、演技者となる基礎を培うことになってゆく。

照明を担当する生徒も、日常的に照明に馴れ親しむことが必要だと思う。勿論、演劇とは何か、何のために演劇をやるのかといった根本は、全員と共に理解を深めさせる必要があると同時に、日頃照明器具や設備に親ませること。電気に親ませることが必要である。

各演劇部が、出来れば全員に日常的にクラブ活動の中で、照明に親しむ様に指導して欲しい。その上で照明の担当者を決めてゆく。

決して難しいことでなく、極く簡単な工学、設備、器具、材料等の取扱い、特に電線の接続、回路の分岐、器

具や電線、設備の容量等の知識を教える。

コードは直接につないではいけないとか、コネクタにコードをつける作業とか、コードや電線には太さによって電線の許容量があるとか、出来れば物理の先生等に指導してもらえば、学校では簡単に教えられる。次に器具の扱いは、まずスポットから。電球を入れるときは、フィラメントの平面に垂直の方向が一番、光束が多く、従ってレンズの面にフィラメントが平行になる様にする。電球の位置を前後することで、出る光は、大小、強弱が変わって来ること等は、直ぐ馴れてしまう。又久しく使わない講堂のスポット類は、レンズの内面にホコリがたまっているから掃除をする等、何でもないことで、日常の取扱いから身につけていける。

色膜（カラーフィルター）も日頃から見ても、扱っていると、番号と色調が理屈でなく、感覚的に馴れて来る。＃16というとどんなピンクか、＃65はどんな青か、目に見えて来る。そのためには矢鱈に多くの種類の器具や色を使わないで、少ないものを身につけること。

調光器等でも、この頃は移動用のディマーが学校にも多く備えてあると聞く。日頃、触ってみることで馴れることが大切である。

知らぬ間に設備や器具、材料に馴れ、自分が主人公になって、使いこなすようになることが必要である。

例えば、発表会の直前になって、私の店にカラーフィルターを買いに来る生徒さんがいる。色を昼間の光にすかして見て決めてゆく。とかく濃い方が、又、紫など変わった色が、美しく見えるので、それが欲しい。しかし、舞台に出したとき、その色が役に立たなかったり、不満だったりすることに気付かない。

日頃、カラーシートに馴れている生徒はその失敗が少ない。

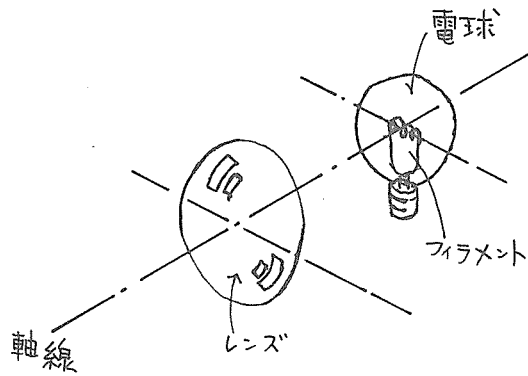
そうして先ず舞台照明設備がこわくなくなり、自分の手足と同じようになるように、馴れることから始めよう。その上で舞台照明とは何であるかを考えて行こう。

舞台照明の基本について

舞台照明とは何か。総合芸術と云われる演劇の中で、一つの部分を分担する仕事である。演技も衣裳も効果も、それぞれの分担がある。その一つであり、それ等と結合された、表現をたすける手段である。だから照明だけが独立しているものでないし、共同する統一された表現に従ってそれを高めることに任務がある。

だから、どんなに照明を面白くしても全体の中で役立たなければ無意味であるし、今迄にいつも云われたことだけれど、照明を見せる態度は止めた。もっとも、テレビや新しい演出の中では、正に照明を見せる姿勢も出て来ている。けれど高校演劇の三年間位は、ごく地味に、出来るだけ写實的に、基本のあり方に忠実な勉強をして欲しいし、先生方には、その指導をして頂きたい。これは、照明を担当する生徒だけのことではなく、むしろ演出を担当する生徒に対して要望したい。





舞台照明の基本になる考え方

舞台照明の基本というか、要素というか、多くの専門家によって種々なまとめがされている。

大庭三郎氏によれば、その要素は、①視覚 ②写実 ③審美 ④表現の四つとされている。

舞台照明は舞台上で何が出来るかを、極く初歩的に考えて見よう。

まず暗い劇場の中で、俳優や装置等を見せることが出来る。——（視覚）

同じ舞台上に夜や朝を作れるし、美しい夕方も作れる。星の夜空も雨も雪も、いろいろな自然現象を表現出来る。

——（写実）

舞台は照明によって、美しく生々たさせることが出来る。ある人は、舞台照明は色光をつかって舞台に絵を描くことだと云った。——（審美）

舞台上の俳優の、又は劇全体の、心理的な表現をたすけることが出来る。又演出上の要求を補うことも出来る。一人の俳優を目立たせる。観客の目をどこかに集めさせるとか。——（表現）

○視覚について

舞台を見せることは第一の条件だから、舞台照明の始めはギリシャ劇の屋外劇場での昼間の自然光であったし、屋内に入ったり、夜間の上演のためには、ローソクや薪等が使われた、次第に現在の電灯を主体にした舞台照明になって来た。

現在でも見せることは第一に必要なことで、時には見えないことを効果に使うこともあろうが、俳優の表現を中心にしては限り、俳優の姿を見せなければならない。しかし劇の必要から暗闇を必要とすることがある。暗闇を見せるとか、感じさせるとかいう言い方も出て来る。歌舞伎の世界に「だんまり」と云うのがあるが、舞台は一パイに明るい。その中で、俳優が暗闇の中の行動を見せる。観客は、その演技を正確に見ることで暗闇を感じ、興ずる。中国の京劇の中にもある。高校の演劇の中でも暗夜の舞台上で、俳優をスポットで追ったりする。

とにかく、俳優を、舞台を見せなければならない。

見せるために、明るさは明るければ明るい程よいと云うものではない。人間の視覚には明るさの限界がある。暗い中で見ようと努力すると感覚は集中し、長く続く苦痛になる。明る過ぎて同様に、生理的に苦痛になる。

適当な明るさが常に求められている。

しかし人間の感覚はゼイタクで、一番楽な明るさでは心は軽いが、弛んでくる。暗い方が神経を集中させ緊張させる。前記の「だんまり」等は、滑稽さの要素が強いから明るくてよいが、深刻さや悲哀をさそうには不適當である。

だから、劇のどの場面では、どの明るさかを選ぶことが大切になる。

もう一つ、人間の目玉は完全というか不完全というか、明・暗に順応するということがある。明るい屋外から入ったとき劇場内は暗くて見えない。少したつと見えて来る、これが舞台照明をつくる時思わぬ計算違いになることがある。夜更けに苦心して作り上げた照明が、本番の昼間は暗くて見えなかったり、汚く見えたりする。特に学校等の場内の遮光の不完全な所ではよく失敗する。むしろ色など使わない方が劇を生かすことさえある。

○写実、又は自然現象の表現について

屋内の裸の舞台に、上演する劇の条件を表現するために、照明に要求されるものが多い。時間、天候、その他を表現することが出来る。そのために、高校生諸君が日常やって欲しいことは、自然の観察である。穴沢喜美男氏の著書の中にもあるが、例えば室内の光は、窓から入る水平な光が、屋外では上方からの光が主要な光であり、複雑な乱反射の光と複合されている。雨の日の水平線は暗く、晴れた日は明るい。

雪の日は、真夏の昼は、電灯のついた屋内は、蛍光灯は、外灯は等々自然を観察することで、一つ一つ自分のものにしてゆく努力が日常に必要である。

○審美——美しさ

舞台は美しくしたい。勿論、大庭氏も云われる様に、ただキレイキレイであるだけが美ではなくて、醜いものの中にも見出す美があるし、暗い、きたないことの表現も美に通じる。とにかく色光は、キレイに見せ勝ちであることを知って置きたい。濁った光が一番作るにむずかしい。その舞台が必要とする美しさは何か、飾り立て、塗りたてただけではないことも知っておきたい。

○表現

心理的な、あるいは演出上の表現をたすけることが、しばしば照明に要求され、又それをたすける力を照明はもっている。

人間の心理の動きは千差万別であるけれど、人間の生きて来た長い歴史の中で作られたものだから、必ず原則的なものがある。高校生諸君には、まだむずかしい所もあるだろうが、これも日常の観察で高める必要がある。闇の中に、ポツンと薄暗い電灯が灯っているのを見ると、悲しい淋しいものを感じる。闇の中で、ポツンと電灯が灯ると人を安心させ、明るくさせる。劇に出て来たからではなく、いつも、いろんな場面を見、観察体験することが大切である。時には小説や詩の中からも学べる。文学的な表現は時に観察以上に分らせることがある。



舞台照明の要素

舞台照明は舞台の限られた空間、設備、器具の条件からある制約が出来、そのためのいくつかの要素が生れて来る。

①明度、②色彩、③光の方向、④それぞれの変化等。

明度

明るさは第一の要素であることは前述の通りである。

明るいことは、健康、安心、解放、喜びであり、暗いことは、不安、緊張、悲しみ等である。そして共に限界を超すと不快、疲労をさそう。

明るさのあるところには陰影があり、暗さがある。我々は物を明るさと共にその影で認識する。例えば、人の顔でも真正面から照らした平坦なものより、角度のある光の中で影のあるものの方が生きて美しく見えて来る。

あるいは暗い中でスポットに当たっているから、人物が生きて来る等々。明暗は常に表裏一体になっていることも知る必要がある。

色彩

物はすべて色をもっている。白光自体が、色光の複合であるし、どんな無色と云っても必ずある色調をもっている。特に舞台照明の場合は、光源自体のもつ色調が否応なしに影響してしまう。

色彩を考えるには、眼球と外部の刺激の両面からの考察が必要になる。しかも、それが人間の心にどんな感情を引き起こすかが問題となる。

視覚は、物理的な外からの刺激と、それを生理学的にうける眼球と視神経の働きで出来て来る。

物理的には、まず光線である。波長の違うエーテル波だと云われ、虹の七色や、プリズムの分光で分る様に、赤から紫まで波長の異なる光の合成があることを知る。空間を飛び交う光線は網膜を刺激して、一定の色や明るさを感じさせる。網膜の二種類の視細胞（垂体と桿体）と光の性質、（色を感じるものと明るさを感じるもの）、色によって視界が違うこと等教えてもらいたい。

視覚機関としての目と、聴覚の耳の構造上の違いも知っておこう。耳はそれぞれの波長の細かい相異に対応する無数の聴覚機関が配列されていて、同時にうける音波の内容を区別し、オーケストラの中のヴァイオリンとフ

ルトの音を同時に区別する。しかし、視神経は前述の二つの区別（明るさと色調）しか出来ず、いろいろな波長の混合した光は結合された一つの色としか感じない。又、眼球は、もっと面倒なことに、光波以外の刺激でも色を感じてしまう。例えば前額部を強打したとき、ある種の薬品を目に投入した時等にも色を感じる。更に錯覚だの残像だの、存在しない色を感じてしまう。

よく舞台照明で体験するのは色の対比である。白い石膏像は、どの学校にもあるので、その左右から別々の光を同時に当て、一方の光を固定し、もう片方の色をいろいろ変えてみると、固定した方の色に変化するのが分る。ある色は強め合い、ある色は弱めあう。

又、暗転したりするとき、色が残ることがある。消え方の早さ光の強さも影響してさまざまな残像を見せる。

色彩には又、人に与える感情の違いがある。例えば、黄色や明るい橙色は健康だ、青は冷たく落着いている等、これらも、カラーシートのいくつかを実際に白い紙や布に投射して、自分で体験するのがよい。紙等の代りに石膏像をつかうと、人間の顔という連想が伴って、違った感情をあたえることのあるのは面白い。

色についてはまだまだ知ってもらうことが多い。色彩学は大変興味が深いし大切である。出来れば専門の先生から学ぶことをすすめた。

光の方向

舞台照明は、ある位置に置かれた灯具から光が出るし、光は直進するので、その光源の位置と被写体の関係からいろいろな方向が出て来る。

スポットライトの光は、一番この性質を明らかにするが、フットライト、ボーダーライト、ホリゾンライト、あるいは数台並べた地明り用のスポットライトには、この性質は上、下の方向位で、細かい影響は考えられない。

これも石膏像をつかって実験してみるといい。斜前上方からの光が、一番生き生きした印象を与えるし、真下前からの光は、一番不快な不自然な印象を与える。正面前からの光は明るくよく見えるが、印象が弱い。逆に後方からの光は見えにくくする。しかし影の多いときは、明るい部分との対比が強く、印象は強くなる。

又、光線の方向（光源の方）へ進む動きを感じさせる。

変化

照明のもつ力の一つは、自由に変化させることが出来ることである。

照明は死んだ舞台装置に生命をあたえ、その中で動く生きた俳優を融和させる。劇の進行に、又内面的な変化に対応した動きを、光の変化が舞台にもたらしることが出来る。

さて、以上の様な基本的な作業の上で、特定の劇にかかわることではじめて照明の仕事が始められる。

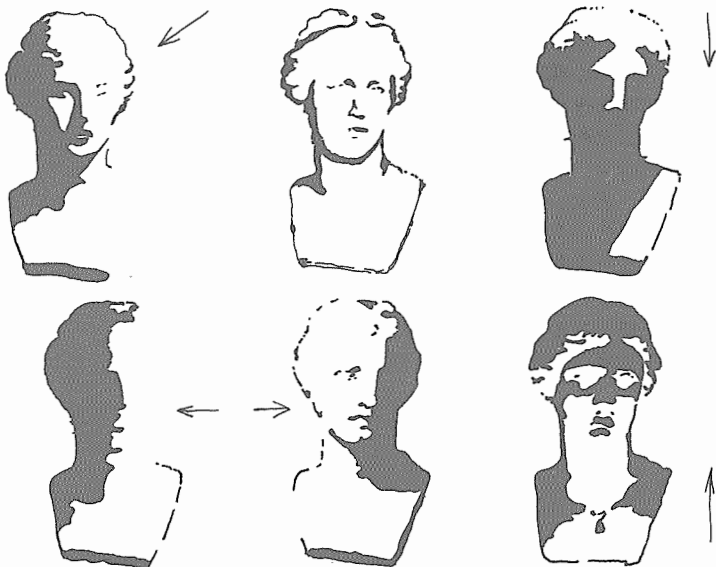
台本の理解、舞台装置や効果との事前の話し合い、演出家、演技者との共同作業から、いよいよプランとなり操作となる。

その総合を「配光」とよぶことがある。

配光が最後の仕事であり、舞台に光で絵を描くことである。

更にこまかい事——器具の一つ一つ、プランの立て方等々に関しては、多くの方から既に多くの文章が出てるので、参考にして頂きたい。

大変抽象的な話だったけれど、心がけとして役立てて欲しいと思う。



日本照明家協会賞受賞 古川幸夫氏にきく



「いま、お話を
聞かせてください」

—演劇にはいつ頃から興味をお持ちでしたか。

小さい頃から、歌舞伎、新国劇、宝塚など親に連れられて見ていましたから、芝居は好きでした。あこがれていたんですね。

文学座に入ったのも、何でもいいから芝居の世界のことをやりたいということからです。特に、一ツ橋講堂で芥川比呂志さんの『どん底』を観てから、新劇の魅力、面白さに引かれたんですね。

照明の仕事は、文学座の研究生になって、穴沢喜美男さんにいろいろ教えていただきました。

ただ、教わるといっても、教科書があって、アカデミックに、論理的に教わるということではなく、現場で仕事をやりながら握っていくということですけどね。

—最初に担当された作品のプランは覚えていますか。

イオネスコの『椅子』だったかな。とにかく無我夢中でしたね。今思うと、照明的な表現として、色に頼りすぎていたかなという気がしますね。これは、初歩的にはおちいりやすいことなんですけど、むやみに色を使って、色で説明しようとしたりするんですね。

いろいろな舞台をよく観るとわかるように、照明で使う色というのは、そんなにないですよ。

色を沢山使っていると、何となく照明をやっているような気がするんですが、やはり、光の方向、光の量、そして、色も含まれるんですが光の質、この基本の三つがうまくかみ合った時に、いい照明になるんじゃないでしょうか。

—文学座の仕事として、アトリエ公演がありますが、アトリエでの照明というのは、プロセニウムのある劇場の照明のつくり方と違うのでしょうか。

文学座のアトリエというのは、キャパシティが200、一杯に入って250ぐらいの広さですね。このぐらいの広さですと、自分の見たまま、自分の目を信用して明りがつくれるということがあります。千人以上の劇場の場合は前の方では明るすぎる、一番後で観ると暗すぎるというアンバランスな明りができてしまいます。

それに、自由にどこにでもスポットライトが吊れるということがあります。これはいいですね。劇場に行くと、欲しいところにパイプがなかったり、袖幕が邪魔になったり、安全上の問題で吊れなかったりとか、いろいろな制約がありますから。

実際の照明づくりという点では、アトリエにはきちんとした舞台がつくってあるわけではないので、作品や、演出によっては、観客が三方から演技を観たり、

あるいは四方から演技エリアを囲んだり、いろいろな上演形式ができるわけです。つまり、プロセニウム劇場のように、観客の視点が常に一つではないんですね。こういう場合、役者に光をあてるにしても、一方向からだけでいいかといった問題がでてきますね。

しかし、プロセニウム劇場の場合の約束事が使えない反面、表現が多種多様になってくることはあります。そういう意味でやりがいがあるし、いろいろな方法を考え出せる。未知数なだけに魅力がありますね。

また、こういう狭い空間ですと、当然装置もリアルな装置ではなくなってきますね。道具も少なく、ゴテゴテ飾らなくなってくる。すると、それだけ照明が空間を立体的に見せなきゃならないという責任を負わされてきますね。立体的に見せる光というのを考えなきゃならない。空間を光で構成していくという力量が問われてくるだろうと思います。

—アトリエでの照明で、特徴的なことを二、三あげてください。

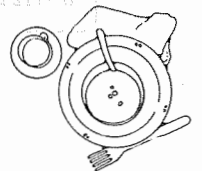
一つの例をあげると、ハレーションの問題がありますね。一台のスポットをつけて、その光があたっている部分だけが明るくて、囲りが全く真暗になるという状態がつくりにくいんですね。特に、観客がすぐ近くで観ていますから、光のあたっていない人物や物が、ハレーションで見えてくるんです。これは、囲りを見せたくない場合などはマイナスなんですけど、逆に利用していくと、面白い効果がでてきますね。

大きな劇場では、特に後で観た場合、ハレーションの効果で見せたいと思っても見えないんですね。そこで、補助的にハレーションらしき明りをつくる場合もあるんですよ。

それから、劇場は消防法などの関係で、完全な闇というのはできないですね。非常灯とか、足元灯がついたりして、アトリエの場合、真暗な状態をつくることのできるんです。しかも、客席が近いということで、その闇の中にいる役者の息づかいが、観客に感じられるんですね。そうすると、闇が全くの闇、無意味な闇じゃなくなる。闇によって、劇的な回路が断れてしまうわけじゃなくて、演劇としてちゃんと成立してくるわけです。これは、大きい劇場にはないことでしょね。

—今回、日本照明家協会賞を受賞されましたが、その受賞対象作品として、別役実氏の『そして誰もいなくなった』と『太郎の屋根に雪は降りつむ』があげられていました。この他にも、数多くの別役作品の照明をプランニングされていますが、照明の立場からのポイントは…。

「照明は、演出のイメージを表現する重要な役割を果たしている。だからこそ、照明の立ち回りをよく考える必要がある。今回の受賞は、別役氏の演出と照明の相乗効果によるものだと感じています。」



照明家の立場として、大事にしている部分は、まずト書きですね。別役さんの作品の場合、ト書きが非常に簡明である場合が多いですね。

例えば、「一本の電信柱が立っている。空のはるか遠くをかすかに風が吹いている」といったものですね。

これは、別役さんの世界を表現している大事な部分ですけれど、役者が舞台上でこの部分を読むわけじゃない。この部分の表現というのは、装置、効果、照明に負わされているわけです。これをどう表現するかということ、充分考えますね。

「空のはるか遠くをかすかに風が吹いている」というト書きの場合、効果の方で風の音をつくったりしますが、照明でもそういう雰囲気表現できないかと思って、努力するわけです。

仮りに、アトリエで上演する場合は、アトリエにはホリゾントがなく、黒幕になっているんですけど、そこへかすかに雲を出してみたり、また、空の高みを感じさせるような明りをつくったりするわけです。

ぼくが照明をはじめた頃は、黒幕に雲とかそういうものを出すなんて、ナンセンスみたいなことがありましたけど、そういうことに捉われない思考で、いろいろやっていますね。

——自由な思考で照明を考えるということですが、照明に対する考え方は変わってきているんでしょうか。

そうですね。ぼくが教わっていた頃は、明りの均等化ということをずいぶんうるさく言われたなという記憶がありますね。例えば、ベースの地明りを何種類かつくって、それが均等の明るさで床面に当たることを非常に大事にしていましたね。最近は、逆にそれをこわしていますよね。プロジェクターを使って床面に模様を出したりとか、サスでもわざと強弱をつけたりとか。ぼくたちが教わった頃の明りのつくり方とは、違ってきているなと思いますね。

均等な明るさというのは、歌舞伎や日本舞踊の明りのつくり方からきている考え方だと思いますが、プロセニウムの中の写実的な装置に対する照明から、装置が少なくなってきた空間に対する照明へと、最近では変化していますからね。その違いが出てきたんでしょうね。

——プランナーというのは、オペレーターとのコミュニケーションが大切だと思いますが……。

そうですね。特に旅公演がある場合は、チーフオペレーターの人にプランナーの代役をやってもらいますので、プランナーの考えている意図を完全に把握してもらわなければなりません。

そのためには、稽古を見ながらオペレーターと一緒に台本を追って、「ここでは急激な変化が欲しい」とか、「ここにはサスが欲しい」「ここはスポットをあてよう」とか、具体的な操作のことを話しながら、自分が作品をどう理解しているか、どんなプランをイメージしているかを説明することもあります。

また、仕込図ができた段階では、オペレーターが理解できない所を説明したり、意見を言って貰うことで、コミュニケーションができるだけ密になるように心がけています。

ですから、実際に明りを入れた舞台稽古の時、オペレーターが感じた事を率直に言ってくれることは、プランナーにとっては大変うれしいことです。

例えば、東京で初日を開けて、地方を廻る場合でいいますと、東京の劇場に合せた仕込図は、そう役に立たないですね。地方の劇場機構がそれぞれ違いますから。

従って、チーフオペレーターは、プランの基本をよくのみこんでいて、その劇場に合せた仕込みを、現場で各オペレーターに伝えていかなければならない。それも、いちいち仕込図を書くのではなく、その場で、口で指示しながら。短かい仕込み時間の中で、それだけの判断をして、仕事を進めるには、やはりキャリアと力量が必

サマライティングセミナー '83 開催のお知らせ

東京ライティングスクール(松崎國雄校長)主催による、高校生へのための照明講習会が下記の要項で開催されます。

日時、場所

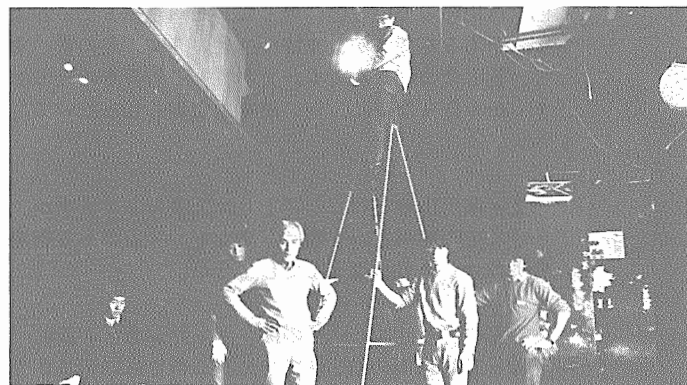
8月9日、10日 東京・中野公会堂
中野区中野2-9-12

8月11日、12日 東京・玉川区民会館
世田谷区玉川等々力3-4-1

AM10:00~12:00 PM1:00~3:00

受講内容

月日	内容	担当講師
8月9日	舞台照明の基本	劇団民芸プランナー 秤屋 和久
8月10日	舞台照明の実際	前進座プランナー 寺田 義雄
8月11日	舞台照明の応用	文化座プランナー 原田 進平
8月12日	舞台照明の展開	新劇フリープランナー 山内 晴雄



費用

入場無料、(但し、希望者には参考図書を1500円にて配布します。)

申込み締切日

7月31日必着

申込み、お問合せ先

東京ライティングスクール事務局
東京都渋谷区渋谷3-27-10 第1久我屋ビル4F
TEL 03-409-4343(代)

要ですし、プランナーとのコミュニケーションが充分できていないといけなわけです。

——最後に、照明のプランニングで大切なことは……。

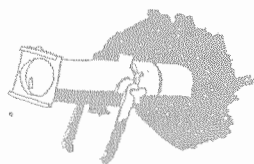
まず、いつも基本に戻って考えることが大事だろうなと思っています。プランをつくっている時に、絶えず基本にかなっているかどうかということで、再検討、再検証することですね。

演出なり、戯曲なりにそって、光の方向は正しいのか、光の量は適切なのか、その質はどうなのか、いつもそこへ戻って考えてみるということです。

それから、本を読んだ時、稽古を見ている時にハッとひらめいたインスピレーションというのが大切じゃないかと思えますね。それが基本になってくるような気がします。

それには、ものに感動する豊かな感性が不可欠ですね。これは大事に育てなきゃいけない。

自分の反省もこめてですが、物に感動できなくなったら、明りをつくっても魅力のない、人に訴えるもののない明りになると思います。



マルモのスポットライトが つくる話題の舞台

9

稀代の名演技に鮮やかな光

劇団民藝『こわれがめ』

——東京・池袋サンシャイン劇場——

『汚れた手』(サルトル作)、『斬られの仙太』(三好十郎作)、『桜の園』(チェホフ作)など、数多くの名舞台を創り出してきた劇団民藝の宇野重吉(演出)、滝沢修(出演)コンビによる『こわれがめ』が、上演されました。

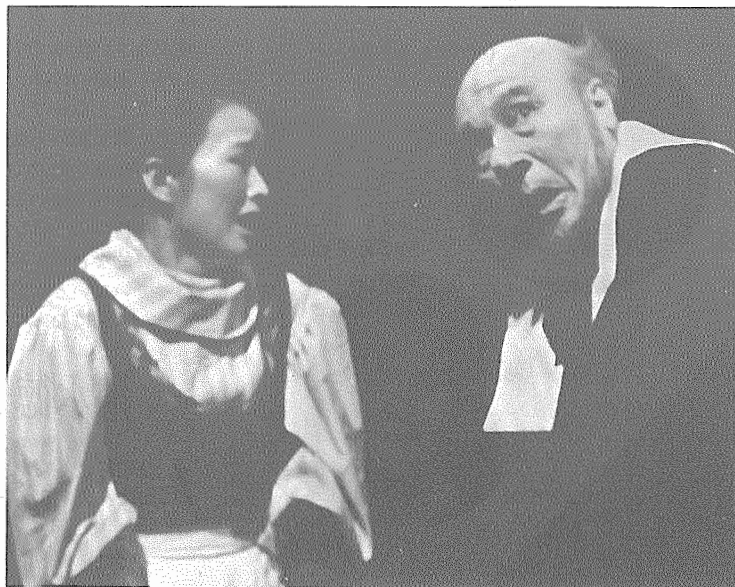
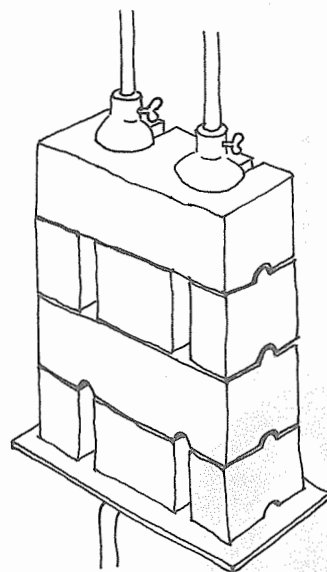
ドイツの劇作家クライストによって、1806年に書かれた『こわれがめ』は、近年上演の機会の少ない作品ですが、今回の劇団民藝による舞台成果には特筆すべきものがあります。

宇野重吉の綿密な演出、演技陣のアンサンブルの見事さ、そして何よりもこの舞台を魅力的にしていたのは、アーダム村長を演じる滝沢修の見事さでした。小悪党の憎みきれない人間像を、軽妙に、そして鋭く演じる名演技に、満員の観客は思わずひき込まれ、酔いしれていました。

日本の新劇の歩みを語る時に、宇野重吉、滝沢修をはじめとする劇団民藝の果した役割は多大なものがありますが、この舞台に触れた時、その歴史がこれまで培って来たものの大きさに、改めて驚かされます。

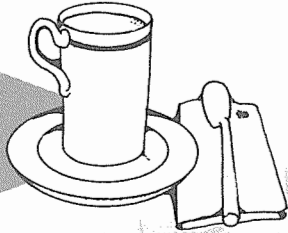
《訂正》

前号 (Vol.45)、「はくのみかり屋修業④」のなかで、カウンターウェイトの重ね方の図(P.6)が、誤ってしまいましたので訂正します。ウェイトは図のように、溝のある面が交互になるように重ねます。同じ方向に向けて重ねると、はずれる場合があります。危険です。



まぐ

①照明の仕事をはじめた動機。②女性であるために困ったこと、または有利なこと。③現在の仕事について。④これから照明家を志す人へのアドバイス。(アイウエオ順)



(さいとう かおり)



(しみず とくこ)



(せきね ゆきこ)



(べつやく もとこ)



(やまだ しずこ)



斉藤香(フリー)

1 新しい帝国劇場がオープンする年に、大庭三郎照明研究所の募集がありました。それに応募したわけです。私の家は、祖父や父が画家で、油の芳いのするアトリエのある家に育ってきましたので、高校を出て、これからどうしようかと、半ば迷っていた時に、「光で絵を描いてみたら」と、大庭先生に言われたのが、大きなきっかけになったんですね。

2 大庭照明には、女性三人一緒に入りましたが、女性だからということで、特別なことはありませんでした。

例えば、仕込みの時も、自然と自分の受け持つパートが決まるわけですね。センターとか、フロントまわりとか、そこを自分で責任を持ってやるということで、必ずしも力仕事をしなければいけないということはないです。

研究所に入った時期もよかったんでしょうね。女性も少なかったし、密度の濃い教え方で、どんどん引き上げられましたから。調光室へ入ったのも比較的早かったし、デザインの仕事も早い時期に、やらせてもらえましたし……。また、そういう仕事も苦じゃなくできましたし、仕事が楽しみみたいなおもしろいところがありました。

現在、結婚して子供が二人いますので、囲りからは、大変でしょうねと言われるけど、それがあまり大変じゃないんですね。仕事で家に居る時間が少ない時などありますから、子供の方は迷惑しているんでしょうけど、全然母親らしくなくやっていますから。

3 仕事としては、モダンダンスの舞台が一番多いですね。明りでいろんなことができるジャンルだと思うんですよ。芝居の場合ですと、ある設定にのっとっていますが、心理描写などにしても、自由に、理屈にとらわれないですみますし、許容範囲が広いですからね。

4 まず、自分の最終的な姿をどう見るのかということが大切でしょうね。本当にやりたいこと、最終的な目標をしっかり持っているかということです。ある意味では、非常に忙しく、日々流されていく可能性が大きい仕事ですからね。それに、身体が動く年齢の時は、あまり自分の最終的な姿って考えないでしょう。

よく私も相談を受けるんですが、「たとえ、10年間仕事を続けていても、最終的には何も保証されてはいない。やるならば、その覚悟を持つように」と言っています。

最終的な目標、自分なりのヴィジョンを持っていないと、苦勞していろいろやったことがムダになってしまいますからね。

清水徳子(大庭照明)

1 高校時代から演劇部に在りまして、その頃は、表も裏も両方やっていたんです

けど、なかでも照明というのは面白いものだなと思っていました。学校にはあまり設備がありませんでしたけど、高校演劇の地区大会とかで、市のホールを使うことがあると、ホールの方と親しくなって、いろいろ教えてもらったりしてましたね。高校を卒業する時、照明を専門的に勉強しようと、いろいろ雑誌などで調べて、東京の千代田学園に入りました。そこで2年間勉強して、大庭照明へ入ったわけです。

両親は、東京の学校に入るということをしんがり賛成してくれたわけでもなかったんですけど、昔から自分のやりたいことは、多少親が反対してもやっていた方ですから……。

2 私、みかけは華奢な感じですけど、実際はそんなでもないんですよ。それに、女だからと言われるのは好きじゃないから、多少ムリしてでもやっちゃいますね。

大庭照明というところは、女性の方が大勢いましたから、女だということでは不安がることもなかったですね。

仕込みや、明り合せなどの時、帝国劇場では安全の問題などあって、ローリングタワーや、ブリッジに昇るのは、女性にはやらせてもらえないんですね。そういう時、囲りで見ていただけというのが、自分自身で、はかゆく感じることがありますけど。

でも、男の人が沢山いますから、あえて女性が昇らなくても、自分にできることを責任持ってやれば良いということなんですけどね。ですから、外の仕事の時には、ブリッジに昇ってやったりしていますよ。

女性として有利な点といえば、いい意味でみんなやさしくしてくれることですね。何か教えてもらうにしても、すごく親切だったりして……。

3 現在の仕事は、帝国劇場でセンターと調光室の方を少しやっています。それから、時々、外の仕事としてバレエなどの仕事があります。帝劇の場合ですと、芝居ばかりですから、バレエなど全然ジャンルの違う仕事もできるだけやって、経験を積みたいと思っています。

4 そんなにアドバイスできることもないんですけど……。私が大庭照明に入った頃、先生によく言われたことは、何んでも人のやっていることをよく見るようにということです。先輩たちが仕事をしている時もそうだし、明りを見る時にも、とにかくよく見なさいと言われてましたね。何もすることがないと思っても、よく見ていればいいんだ。それでだんだん覚えていくんだと。

関根有紀子(フリー)

1 高校の頃は、演劇部にいました。でも、役者には興味がなくて、もっぱら裏方の照明ばかり。恥かしかったんですね、人前で演じたりするのが。大学時代にも演劇部において、この時は裏方も役者も両方やっていたんですけど、一方では、若尾照明研究

所に出入りして、アルバイトをやったりしていました。これがこの道に入ったキッカケですね。

2名古屋というところは、照明の世界に女性の方が多かったので、自然に入ることができましたけど、その後、大阪で東京舞台照明の支社に入ろうとした時は、女性の方が全然いなくて、向うでもびっくりされましたね。最初は「お茶くみだったらいい」ということでしたが、「少しは経験があるから」と、いわば、おしあけ的に入社したんです。会社に入ってから、実際に仕事をやっていくなかで、周囲からも「やっていける」という認識を得ることができましたけどね。

東京に出て来てからも、女性の方が先輩にいましたけど、ある種の偏見がやっぱりあったと思います。

でも、仕事上で女だからといって困ったことはなかったと思います。現場では力仕事的なこともありますけど、逆に自分で、女だからハンディキャップがあると思って、ガンバッテやっていたから。

仕込みなどの作業の段階では、男の人が有利かなとは思いますが、照明の仕事全体の中では、女性の感覚を生かすところが充分ありますので、男性と女性と一緒にやって、お互いのいい面を生かし合っていく、そういうチームづくりをしていけば、全体としていい仕事ができるんじゃないかと思っています。

3今は、音楽関係の仕事がほとんどです。浅川マキ、泉谷しげる、それにジャズの山下洋輔や坂田明などのコンサートですね。でも、総合的にいろいろな照明をやりたいという希望はあります。今の照明は、音楽、芝居とジャンルがはっきりわかれている部分があるんですが、そうするとできあがってくる照明も片輪のような気がするんですね。もっと、いろいろな舞台全体を認識した上で、その分野の照明をつくっていく、そういうことが必要な気がしますね。

4アドバイスですか。一番むずかしいですね。職業としては、経済的にも決して楽ではないことはハッキリ言えます。仕事としても、楽な仕事ではありませんし、自分のやりたいことがすぐできるわけでもありませんから、途中でやめる人もいますしね。やはり、どうしてもやりたいという気持ちと、自分も参加して一つの物をつくるという喜びに、興味がないとだめでしょうね。

別役基子(東京舞台照明)

1私はね、学生時代から芝居が好きだったのね。卒業してから、名古屋で普通の会社に務めていたんだけど、やっぱり東京へ出なきゃダメだし、芝居もやりたい。そういうことで、上京して、最初は音響の効果マンになったのね。でも、それはうまくななくて、そうしたら知り合いから、どうしても芝居がやりたいなら照明をや

たらどうかとすすめられて、だから、最初からどうしても照明をやりたいというんじゃないんです。ただ、芝居そのものが好きなのね。

2私が照明を始めたのは、年齢的に遅くて、28歳の時から始めましたからね、みなさんより10年は遅いわけです。根は丈夫なんですけど、体力的にもかなりハンディキャップを感じましたし、チームメイトはほとんど男の人でしょう。やっぱり周りの人に迷惑をかけたと思うんですね。

私が東京舞台照明に入った時に、同期にも、先輩にも女性はいましたけど、途中で結婚してやめられたり、挫折したりしてやめる人が出て、それから、囲りが「やっぱり女はアカン」というようにかわってきましたね。

私より、ずっといい感覚を持っている人もいたんですけどね。

女性の場合、結婚するとまず相手の人のことを考えますからね。この仕事は旅があったり、夜が遅くなったりとかするし……、それに、子供ができたりするとね……。本人はすごくやりたいにもかかわらず、たいていの場合だめになっていく。これは、照明にかぎらず、裏で働く女性の宿命だと思いますね。

私の場合、亭主も同じ仕事をやっていまして、囲りの人もよくしてくれまますから、そういうことでの悩みは、あまり味わったことはないですね。

でも、女性としての限界は感じつつあるんですよ。他の女性の照明家の人と話をしても、やっぱり家庭とか、体力的なことでも、みんなある程度の限界を感じながら、夢中でやっているというのが現実ですね。

有利な点は、女だからというので、みんなワンクッションおいてくれるということがありますね。

それから、世の中、男と女しかいないんだから、女の人の感覚で物を見ても、決して間違っていないという自信みたいなものはありますね。現に芝居の観客は圧倒的に女の人が多いでしょう。そういう意味でも、これからガンバッていかなきゃアカンのだろうなと思いますね。

3今は、センターマンとして、俳優座劇場の小屋付きが多いんです。ですから、そこで、うちの会社以外の照明家の人たちとも一緒に仕事することがありますから、それがまた楽しいし、自分にとってもいい勉強になっていますね。

舞台照明というのは、一瞬にして消えちゃうでしょう。もう一度同じことをやろうとしても、決して同じじゃない。今、自分が見ている明りは、この瞬間しか生きていない。そのことを感じながら、消えていく光に自分が手を触れている、その臨場感というのかな。とにかく、それは他の職業には絶対ないものですし、一番大きな魅力ですね。

4今では調光器にしても、コンピュータが導入されていますからね。そういう知識をもつことは有利にはなるでしょうけど、でも、もっと原点のところで、芝居

とか、音楽とかがまず好きでなくては、ダメだと思う。続かないと思いますね。

それから、最近特に感じるんですけど、「ことば」に感動する感覚をもっていないと、芝居はできないと思う。自分が照明をやっている、こう言うのも何んだけど、芝居はやっぱり聴覚だと思いのね。聴くこと、それが上すべりになっちゃうと、とんでもない間違いを起すような気がする。音楽物の明りの場合は、また別だけど、芝居では、明りが先走っちゃったらだめだと思う。あくまで、従の位置で、演出意図の中で、それをふくらませていくものですね。

山田紫津子(ライティング・ビッグワン)

1動機ですか……。あんまり、人に言えるような動機じゃないんですけど……。高校の頃、友だちがグループサウンズのファンで、一緒にコンサートを見に行ったりしていたんです。そこで、照明に興味を持って……。最初は、名古屋の三光照明というところに入りました。だけど、表の華やかさばかり見て、裏の現場のことは全然知らなかったものだから、慣れるまでは本当にキツかったですね。怒鳴られたり、ベンチが飛んで来たりとか……。自分で覚えるようとしなければ、人は教えてくれない世界ですからね。精神的にも、体力的にもキツくて……。やめたいと思ったことも、最初の頃は何度もありましたよ。でも、先輩にめぐまれていましたから。女性の方ですごくやさしい人がおられて、その人がいなかったら、続いていたか……。

2女性にとって不利な点はいくらでもありますけど、有利なことはほとんどないんじゃないですか。地方の会館に行った時に、すぐに顔を憶えてもらえるということはありますけど。

この業界自体が、女性に対して理解がないというか、受け入れ体制がよくできていないところはあると思います。女性の場合、結婚したらやめるんじゃないか、ということが囲りにありますから、仕事を教えて一人前にしていくということにしても、男性に対する方が先行してしまうというか……。

3現在の会社は、男女とも若い人には同じチャンスを与えていこうという方針なので、コンサートのプランニングの仕事などもやっています。プランをたてる時は、テープやレコードを聞いて、一曲一曲について色や感じを考え、その上で全体を構成していきます。この頭の中や机の上で考えた明りを、実際にスポットを使って作っていくわけですが、自分のイメージ通りの照明になった時はうれしいですね。もちろん、自己満足していたんじゃないわけ、囲りの人から「よかった」と言われると本当にうれしいですね。

4つらいことが多いですから、よほど覚悟を決めてやることですね。それに、体力的にもある程度自信がないと……。私は学生時代いろいろなスポーツをやっていたから。この仕事は、まず体力ですね。

光

光のエッセイ

旅公演の思い出



日色ともゑ

もう20年近くも前のこと、私はまだ劇団民藝の研究生で、『夜明け前』に出演していました。

出演といっても、主人公の青山半蔵のところへ手習いに来る少年の役で、台詞はたった一言「お師匠さま、おはようございます。」幕が開くとすぐ舞台に出てゆき、アッという間に終わってしまいます。それから私はずーと暇で、終幕近くで今度は女の子になってちょっと出るだけです。私はその暇な時間、いつも洋服に着がえて、客席に行って先輩達の芝居を観ていました。私はどういうわけか、中学生の頃から藤村が好きで、その藤村の代表的な作品にどんな小さな役でも、自分が出演しているということが信じられない思いでした。だから毎日毎日飽きることなく観つづけていました。

大阪のサンケイホールでのこと、第2幕がはじまってしばらくすると、突然舞台が真暗になって、といっても、丁度演じられていた場面が「婚礼の場」で沢山のろうそくがついていたので、正確にはろうそくの灯だけになってしまい、その光のゆらめく中で芝居は一見静かに続けられていました。私は客席で「どうしたんだろう」と胸をドキドキさせていましたが、ろうそくの光の中でその婚礼はととても厳粛で感動的でした。

しばらくするとどん帳がおりて来て、舞台監督の水品春樹先生がスッと現われ、「ただいまこの劇場が停電になってしまいました。原因を調べますので、しばらくお待ち下さい」というあいさつをなすったのです。

私は楽屋にもどろろかな、でも私かもどったところで、何の役にもたたないし、などなどと考えていると、パァと客席が明るくなり、又水品先生が現われて、「ただいま停電がなりました、第2幕のはじめからまたごらんいただきます。」芝居は再開されました。木曾節が聞こえ、さっき観たばかりのところが——すると客席がザワザワ、クスクス笑も聞こえるではありませんか、全然おかしいところではないのに。つまり、お客様にしてみると再開されてホッとすると同時に、同じところを2度観ることになったので、ついおかしくなったのでしょうか。でも私は舞台の上の先輩達がどんなに緊張した気持でいるかを想像すると、無性に腹がたちました。

それから10年程たってから、又停電に出会いました。今度は舞台の上で。

『あゝ野麦峠』という芝居で、長野県の飯田に行きました。その頃飯田には劇場がなく、映画館で上演することになりました。昼間の公演だったので、外の明りが入ってこないようにカーテンを閉めたり、会場設営が大変(昔の建物で、映画館なのに窓があって、不思議な色のカーテンがぶらさがっているのです)。

私の役はこの芝居の語り手で、舞台に出っぱなし、下手の花道のところに坐って、ドラマの進行をみつめ、必要ところで立ちあがっては説明をします。

貧しい農村の娘達が女工として売られてゆく途中、峠の茶屋で休憩するところで、お腹をすかせた娘達がガツガツとご飯を食べはじめました。するとまだ暗転でもないのに真暗になってしまったのです。私は息を殺していました。停電だということはすぐわかりました。舞台監督が私のうしろにとんで来て、やっぱり停電だということがわかりました。「どうするの」と私。この芝居は構成舞

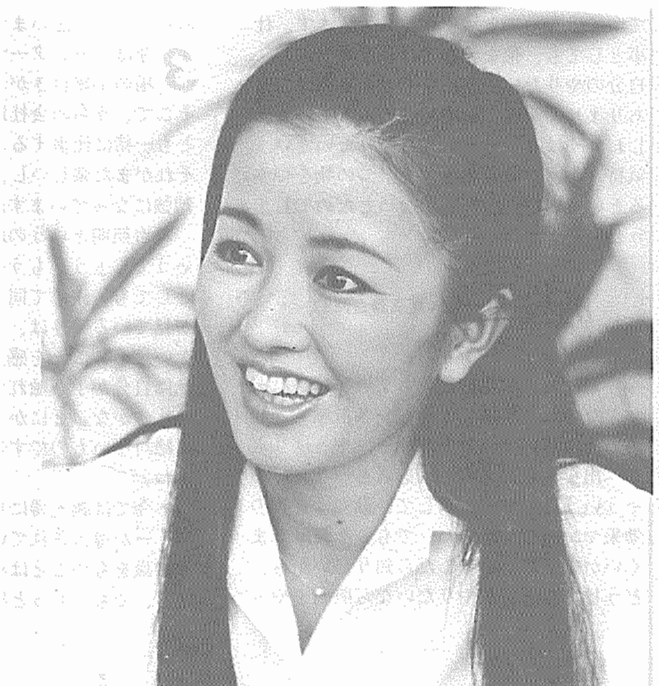
台で、どん帳を使っていないのです。役者達は静かに舞台からひっこみました。そこで、「語り手」である私がいさつです。「停電になりましたので、しばらくお待ち下さい」こんな意味のことを言ったと思います。

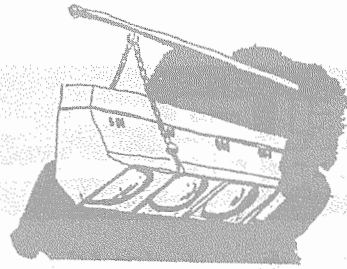
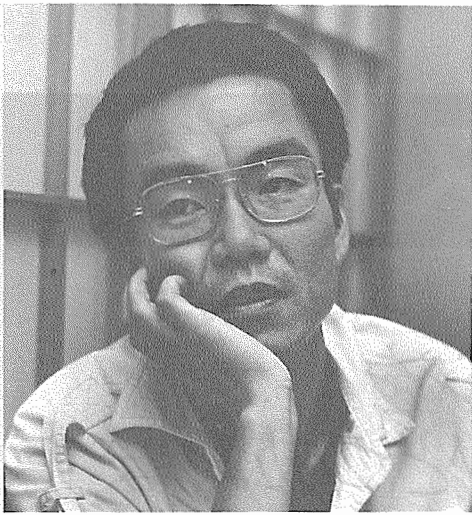
それから、な一人と1時間近く、全然、なおらないのです。閉めきった会場は冷房もなく茹るような暑さ。そう、この時、7月だったのです。カーテンを開け、空気を入れかえました。それでもぎっしりと満員の客席からは誰れ一人立つひともなく、静かに待っていてくれるのです。

原因はこの芝居で電気を使いすぎて、飯田の町中が停電になってしまったのです。私は演出部と相談して、客席と会話することにしました。カーテンを開けた窓から、太陽の光がスーと筋をひいて入っている客席にむかって、私は話しかけました。「みなさん、町中が停電になってしまい、電気屋さんが、今電信柱にのぼって必死になおしている最中です。ちょっと時間がかかりそうなので、私とおしゃべりをしましょう」てなことを言ってお客様をリラックスさせて、旅中のいろんなおもしろい出来事をしゃべり、又、客席から質問を受けたり。

やっとなおって再開。舞台上に明りが入ると峠の茶屋がそこにあり、娘達がガツガツとご飯を食べています。その時、客席からもすごい拍手がおこったのです。私は一瞬呆気にとられ、その次に胸がジーンとしておもわず涙ぐんでしまいました。なんて素晴らしいお客様なのでしょう。そんなわけで芝居は1時間遅れで終り、外はもう夕暮れが近づいて、私達が舞台をこわして、荷物をトラックにつみこむ頃には伊那の山々はすっかり影になっていました。

あれから一度も飯田の町を訪れていませんが、もう新しい劇場が出来たのでしょうか。それともあの古い映画館がまだ頑張っているのでしょうか。感動のあの一刻を思うと、私は残っていてほしいなァと願うのです。そして私達はどんなところへでも、出かけて行って芝居をしなければならぬし、したいなァと思うのです。だってあんなに素晴らしいお客様達が居るんですもの——。





はじめに光ありき

岡部耕大

わたしの場合、戯曲の新作を書きおえたところで、わたしのイメージのなかに、すでにその舞台ができあがっているといってもいいでしょう。

稽古になって、いざナマの役者、美術プランナー、音のプランナー、との、わたしのイメージの舞台との闘いとなる。この闘いは、楽しい。日々のなかで、わたしのイメージの舞台を、より飛躍させたイメージの演技、美術、音、が提出されると、くやしいがうれしい。

日々の稽古のなかで、それらのイメージを統一し、それでも、不安がいっぱいで舞台稽古となる。なぜ不安がいっぱいなのか、それはだれもがノメリこんでいるからでしょう。つまりは、冷静には舞台を観ることができなくなっている。演出のわたしですら、そうなる。それはそうでしょう、書きはじめてから半年、あれやこれやあっての、やっとの上演なのですから、憎かろうワケがない。アバタもエクボ。

その舞台稽古で、やっど照明プランナーの登場となる。稽古場にも登場しているのではあるが、稽古場では、彼らは無口である。じっと稽古を観ているし、たまには寝ている。

器材を仕込む。なんの仕込みでもそうだが、演出者はいらないのです、むしろ、じゃまだ。喫茶店などでイライラとして、仕込みのおわるのを、待つ、胃に悪いのです、これが。そして、舞台稽古となる。ここでも、イメージの舞台と、現実の舞台との、闘いとなる。(こんなはずじゃなかった、なにをやったんだ稽古場で、こいつは。やっばり寝とったんか……) 胃に悪いのです。

へたなプランナーほど説明したがる。

たとえば、きれいな女優が(なかなかいませんが)いたとして、「あぁ海に夕日が……きれい……」といったセリフがあったとする。へたなプランナーは、ここでわざわざ夕日のきれいなヤツをつくったりする。流れをみると、いらないのです、この夕日は。それから、ピンスポでその女優を追うこともないのです。なのに、それをやったりする。

それでなくとも、そのセリフがもう、説明セリフなのです、へたな作家ほど説明したがる。

芝居のポイントは照明(わたしは光といいます)にある。ある舞台稽古で、美術家と照明家が、こんなケンカをしていました。

「やめてよ、あの照明、セットが映えないじゃない」

「あの照明やめたら、ぼくの照明じゃなくなります」

演出者のまえで、こんなケンカをしていました。

これはおかしいのです。すべてのスタッフは、キャストをフォローするためのものです。

「凝るなっ」

わたしのスタッフへのダメはいつもこれです。凝らずに、すなおに、スマートにこうじゃないか。そういいます。芝居を観て、その役の、心象風景までも光で説明しようとしているのを観ると、(なめとるんか) そういいたくなります。客はそれほどバカじゃない、そういいたくなります。たまにバカな(女に多いのでありますが)客が「あの照明きれいだったわあ」となどと、うっとりしているのをみると、やはりハラがたつ。

舞台は、いつ照明がかかったのか、音があったのか(大音、小音の意味ではありません)、そんなのを忘れて、ひとつになるのが舞台ではなかるうかと考えます。へたなヤツほどしゃしゃりでたがる、田舎モンめが。

むずかしいのは、ここです。これをわかるプランナーをさがすのが、むずかしい。

そういうプランナーと仕事をすると、そのひとの人間性にまで惚れる。なんの仕事でもそうでしょうが、てますよね、人間性は。

そうじゃなかろうかな、そう考えます。まして、太陽というすばらしい光をもっているわれわれに、太陽ではない光をみせてくれるのですから。

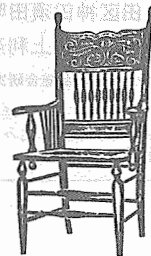
太陽は、凝った光はださない。

テレビなどの、照明も、よう凝っとるけど、熱った光で、唱わしてやったほうが、いいのじゃないかしら、とくに若い歌手には。バンドもなしで……。

われわれは、フォローしてやるために、いる。自己満足はいけない、器材が泣いている。くどくど書いたけど、これは、作家であり演出家でもある、わたしへの駄目だしでありました。ごきげんよう……。

●(ひいろともえ)
劇団民藝所属。「火山灰地」(久保栄作)の村娘役で初舞台。「アンネの日記」(アンネ・フランク役)などの舞台作品や、TV出演で幅広い人気を得る。宇野重吉演出、滝沢修出演の「こわれがめ」(クライスト作)では、エーフェ役で好演。

●(おかべこうた)
劇作家。演出家。劇団「空間演技」を主宰し、「倭人伝」「修羅場にて候」など、数多くのダイナミックな舞台を創り出す。故郷・長崎を舞台にした「肥前松浦兄妹心中」で岸田戯曲賞を受賞。その他の作品に、「精霊流し」「肥前松浦女人塚」などがある。



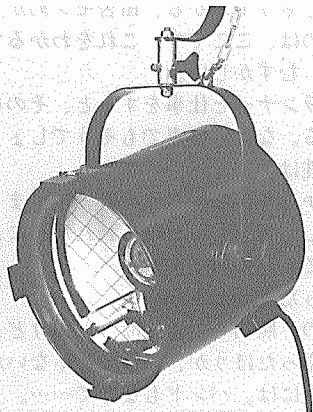
新製品ニュース No. 4

目的にあった特性のスポットを使いわける時代

Bee
LIGHT

がライティングのイメージを
またひとつ広げます

MARUMOの新作-Bee LIGHT(ビーライト)です。BはビームのB、Beeはみつ蜂のB、あの伝説のボクサーは蝶のように舞い蜂のように刺す、といわれました。Bee LIGHTは、蝶のように軽く蜂のように鋭く、集光性のすぐれた明るい光を作りだします。従来のレンズ型スポットライトではフィラメントの像が出てしまうような距離や、極度の集光を必要とするような時でも、Bee LIGHTならクリアーに思いどおりの集光ライティングが可能です。目的にあった特性をもつスポットライトを使いわける一劇場の舞台照明はもちろん、コンサートや野外のイベントまで、新しい照明テクニックの要求にMARUMO-Bee LIGHTは十分に応えます。

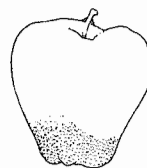


PBQ型-1000W SPOT LIGHT仕様

ランプ電圧	AC100V
ランプ容量	1000W
灯体	SPCC
ミラー	250D150Fパラボラ 90D55R球面
コード	CT2.0 [□] 2芯1.5m
プラグ	T型20A
ソケット	G-16
差枠	296×296 ^{mm}
塗装	セミ・マット・ブラック
重量	5.8kg
適合電球	J P100V-1000W B/G

●お知らせ

新製品ニュースNo.2で紹介しました、コード分岐用ジョイントボックス〔JB-2型・JB-3型〕は、正式名称がブンキー(Bunky)となりました。カタログのお申し込みは丸茂電機までご連絡下さい。



編集室

●先日、第二回日本照明家協会賞が発表され、舞台部門の大賞に古川幸夫氏が選ばれました。古川氏は文学座を中心に、数多くの舞台を手懸け、常に安定した力量を示してこられました。特に今回は、「そして誰もいなくなった」「太郎の屋根に雪は降りつむ」の二つの別役作品ですぐれた業績が高く評価されたものです。編集部では、早速、忙しい仕事の合間をお訪ねして、インタビューをお願いしました。誠実で、温厚な語り口の中にも、照明の基本をふまえた上で、常に新たな可能性を追求する、氏の堅実な仕事ぶ

りがうかがえるインタビューでした。

●高校演劇コンクールの全国大会が間近かに迫ってきました。そこで、今回は若尾正也氏に、『高校生の舞台照明のために』ということで、照明を考える上で必要な基本的知識について書いていただきました。若尾氏は、名古屋を中心に、長年高校演劇の演出、照明の指導にあたられ、いわば高校演劇指導の草分け的役割を果たしてこられた方です。特に、最近では若尾総合舞台研究所の経営業務を後進に託し、これからは若い人の指導に専念していきたいとはりきっておられます。部活動を通じてのさまざまな相談事、器材やポリカラーの購入についてなど、気軽に声をかけて下さいとのこと。

若尾総合舞台研究所 TEL 052-763-0718

●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。