

光の可能性を追求する.....

1983—3★VOL—47

MARUMO LIGHTING NEWS

マルモ・ライティング・ニュース



●青年座スタジオ公演 宮城野

私の仕事を語る

その2 ——ミュージカルの照明について

沢田祐二

はじめに

今回は“ミュージカルの照明”というテーマで話をすすめていきますが、ミュージカルだからといって、特別な考え方に基づいた照明のプランニング方法があるわけではありません。

私の基本的なライティングの考え方は、前回にも述べましたように、作品のテーマをどうつかみ、どのような形で観客に提示していくかということですから、演劇、ミュージカル、オペラ、バレエといったジャンルの違いにとらわれることよりも、一つ一つの作品がどういうテーマをもっているのか、そのテーマに対してどんな光が必要なのかといった、個々の作品と光との係り合いを中心に考えていく姿勢が、最も重要なことだと思っています。

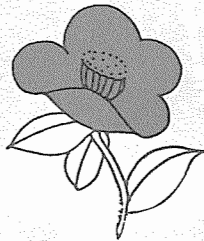
まず、作品のテーマをつかむということをふまえた上で、具体的にミュージカルの照明のポイントについて考えてみましょう。

どんな表現方法でテーマは語られるか

舞台作品は観客にメッセージをいかにして伝えるか、あるいは作品のテーマをどのように展開していくかという段階では、それぞれのジャンルによって、さまざまな方法論をもっています。

ミュージカルの場合を考えてみますと、通常は、音楽（歌）、踊り、セリフ（芝居）の三つが一体となっていて、一つの作品をつくりあげています。（「ジーザス・クライスト＝スーパースター」、「エビータ」、「キャッツ」などのように、セリフがなくて、歌と踊りだけでドラマをすすめていくミュージカルもあります。）

普通の芝居であれば、数行のセリフで表現されることが、ミュージカルでは歌や踊りで表現され、芝居ではみられない飛躍した展開が可能になってきます。



従って、ミュージカル作品に取り組む時には、ミュージカルのもつ表現方法、音楽、踊り、セリフの三つの要素がどのように絡み合って作品のテーマを展開しているのか、そこをつかむことが大きなポイントになります。

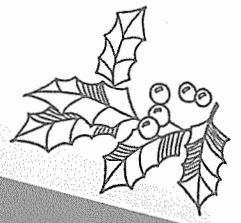
ひとつの例として、男女が二人で愛を語り合っているというシチュエーションを考えてみましょう。

芝居であれば、セリフのやりとり、演出のテンポ、あるいは会話の内容が深まってきたり、物語の核心に触れてくるといった芝居の内容にそって、照明は視覚的にそのシチュエーションをつくり、観客に提示していくことができます。

ミュージカルでは、こういった場面は歌や踊りによって展開されることが多いのですが、もし、踊りで表現される場合は、踊りのもっている美しさ、人間の身体の美しさを十分に強調しながら、なおかつ、二人が踊りで表現しようとしているテーマに光をあてることを考えます。

また、そこに歌が入る場合は、バックに流れる音楽の量、使われている楽器の音色、二人の声の質など、観客の聴覚を通して与えられるイメージを考え合せたライティングになってくるでしょう。

このように、ミュージカルでは1つのテーマがさまざまな形で展開され、表現されますので、ライティングもその表現に即して、多様な表現方法を用いることが可能になってきます。



ミュージカルの楽しさを伝える

また、ミュージカル作品のもっている特徴といったものを考えてみますと、もともとアメリカで生まれたものだけあって、とてもシアトリカルに、いかに観客を楽しませるかという方向で書かれています。

たとえば、「エビータ」のように重いテーマをもつ作品にも、観客が途中でほっと息をつけ、楽しめるような場面や音楽が必ず入っています。

そういったところを、きちんとみわけて、はっきりと感じとっていくことも大事です。ただリアルな考え方で、理屈っぽく一つずつスジを通しながら、裏づけをして考えていくと、ミュージカル作品のもつ本来の楽しさを見失ってしまうでしょう。

劇場という所は、観客に楽しんでもらうところで、そのために私たちの仕事もあると、日頃から私は考えていますが、そういった意味でも、ミュージカルの楽しさを十分に伝えていくというアプローチの仕方を忘れてはならないと思います。

音楽と光の関係を積極的にとらえる

ミュージカルでは、音楽の果す役割は大きなものがあります。ライティングを考える際、この音楽の役割を知ることが重要です。

通常、ミュージカルには台本と譜面がありますが、まず台本でストーリーやテーマを読みとり、その中で音楽がどういう役割を果しているのかを譜面をみたり、実際に音楽を聴いたりしながらつかんでいきます。

たとえば、M1（音楽1）は、単純に作品の筋と筋をつないでいくためのブリッジの音楽であるとか、ストーリーを次に展開していくための音楽であるとか、あるいは、その作品のテーマをうたっている曲であるとか、作品全体の流れの中で、それぞれの音楽のもっている役割を正しく把握していくわけです。

すぐれたミュージカルというのは、音楽が綿密に考えられ、構成されていますので、それにそって、それぞれの音楽の役割を理解し、どこにライティングのポイントをおくかといった、全体のイメージをつくっていきます。

次に、音楽にはメロディー、リズム、ハーモニーといった要素がありますが、それを通して、何をその歌(曲)は“謳おう”としているのかを理解し、さらにその曲が実際にどういう楽器で演奏され、曲のモチーフがどう展開されているのかを把握していくことも大事です。

それによって、音楽が観客に何を訴えようとしているのかを感じとるっていくわけです。

ライティングは、音楽が観客に与えるイメージ、感覚にさからわず、訴えようとするものにそった形で考えられていくべきでしょう。

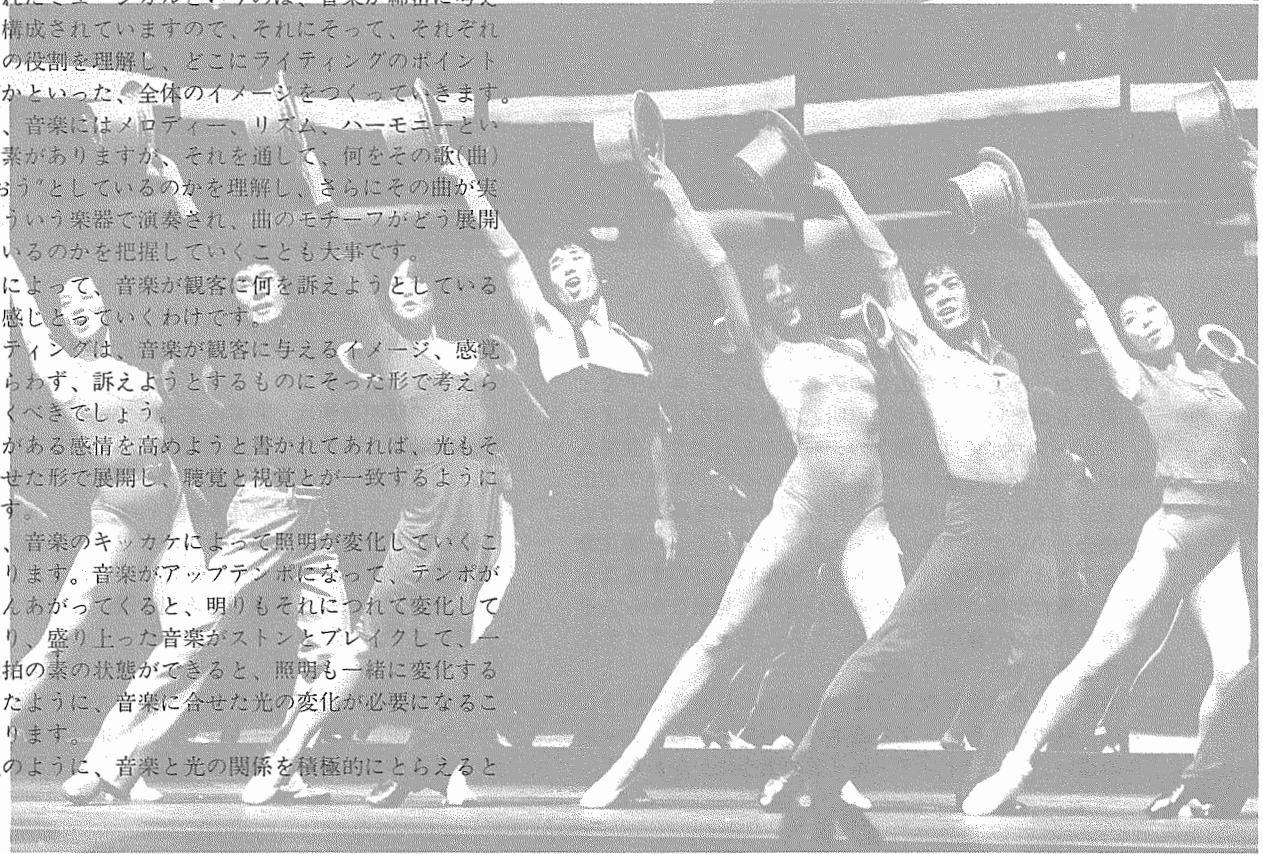
音楽がある感情を高めようと書かれてあれば、光もそれに合せた形で展開し、聴覚と視覚とが一致するように考えます。

また、音楽のキッカケによって照明が変化していくこともあります。音楽がアップテンポになって、テンポがどんどんあがってくると、明りもそれにつれて変化していったり、盛り上がった音楽がストンとブレイクして、一拍か二拍の素の状態ができると、照明も一緒に変化するというように、音楽に合せた光の変化が必要になることもあります。

以上のように、音楽と光の関係を積極的にとらえると



「コーラスライン」





「エビータ」



いうことは、ミュージカルの場合重要なポイントになります。

しかし、これはあくまでも作品のテーマに即して、音楽がきちんと書かれてあるということが前提としてなければなりません。

舞台をどう見せるか

アクティング・エリアは、演出家や装置家が決める分野ですが、与えられた広さのアクティング・エリアをどう見せるかということは、照明家の役割になってきます。

ミュージカルでは、踊りのシーンがあったり、登場人物が多かったりしますので、アクティング・エリアが広くとられることがあります。作品のテーマを離れて考えた場合、広いアクティング・エリアに対して、一番注意することは、舞台がフラットにならないようにすることです。舞台全体が平板にならないように見せながら、その中で人物が立体的に浮き上がってみえるようなライティングを考えていくわけです。

前回でも述べましたように、立体的に見せるということは、私のライティングの基本の一つですから、ジャンルの違い、アクティング・エリアの大小にかかわらず、

常に考えていることです。

しかし、特にアクティング・エリアが広がると、それだけ器材を多く使うことになりしますので、舞台全体が散漫になりやすいという危険性がでてきます。

器材を多く使いながら、いかにして立体的な情景をつくっていくかというのは、ミュージカルの場合しばしば出てくる問題だと言えます。

立体的に見せるということを技術的に、具体的に言えば、タッチの光を縦横に使う、対象を浮かびあがらせるということです。もちろん、このタッチのつけ方も作品のテーマ、音楽、振り付けから発想されたものであることはいうまでもありません。

「コーラスライン」のダンスシーンでは、人間の動きに合わせてタッチを当てる、光の構成を考えました。

これは振り付けとの共同作業になりましたが、たとえば、全員が後を向いたら、後から光をあて、前を向いたら前からあてる。また、全員が見えなければ、見の先だけを見せるというように、踊りの振り付けに合わせてタッチをあててみたのです。と同時に、曲に合わせて光も一緒に変化させていくという試みもおこないましたが、そういった方法が「コーラスライン」では、とても成巧したと思います。

ダンスシーンをどう見せるかというのは一概にはいえませんが、踊りというものは、人間の身体が美しいから、それを見せるために、やみくもに動いているのではなく、動きを通して何かを訴えようとしています。その表現しようとしているものを的確につかんでいくことが、ライティングを考える上で重要になってきます。

散漫な光の中では、いくら激しい動きのダンスナンバーがあっても、その激しさの印象はうすいものになります。踊りの激しさをより一層激しく感じさせるために、ポイントとなる光の角度、方向感を充分考えたライティングを考えることが必要になってくるでしょう。

表現しようとしているテーマに対し、より効果的な光をあて、テーマを明解に浮かびあがらせる。これは、ミュージカルのみならず、全ての舞台作品のライティングに通じる基本だと思います。

自由な発想で飛躍した表現を

最初に触れましたように、ミュージカル作品というのは、音楽や踊りによって自由にイメージを展開させていくことが可能ですから、照明もそれに合せた形で、自由に光をあやつることがができます。

たとえば、ドラマの進行には直接関係がないけれど、観客を楽しませるための曲が挿入されていたり、踊りではタップ・ダンスが突如入ってきたりすることがありますが、照明もそれに合わせて、視覚的に飛躍していかまわれないと思います。

現在の照明技術は、非常にすすんでいますので、そういった技術を駆使して、視覚的にいろいろな表現を試みることは、特にミュージカルの場合は大いに可能です。

ただし、それが何の意味もなく、とってつけたような一人よがりの表現では困りますが、見ている観客の意識の中で、なるほどと思わせるだけのものがあれば、自由にイメージを広げ、飛躍した表現を展開していくべきだと思います。

今回は、「ジーザス・クライスト＝スーパースター」のいくつかの場面をとりあげて、具体的な照明プランについて述べてみたいと思います。

(文責＝編集部)
(写真提供＝劇団四季)

ぼくのあかり屋修業

5

矢田谷幸治

(東京舞台照明)

サス合せ 2

サスの当たり合わせに使う道具として「脚立」「ローリング・タワー」「長竿」と、あることを見て来たが、それぞれに一長一短があってどれがベストか決めかねる。ある先輩に聞くと「竹竿一本あればOKだ」と答えたいけれど、これは素人には難しい。「竿師」と呼ばれるぐらい、「長竿」を自由に操って、思い通りの調整をするには年期がいる。

「長竿」とは一般に竹竿、木製あるいは金属製の介しゃく棒のことを言うが、いずれにしても真っすぐなもので、しならず、腕の微妙な力加減がダイレクトに伝わるものが望ましい。スポットを力まかせに引っぱたくのではなく、腕の延長として自在にスポットの向きを変える技は見ていて驚異だ。僕も早くあんなふうに操りたいと思うのだが……。

ところで、この「長竿」の欠点はフォーカスの調整ができない、ということだ。方向については上下、左右どんなふうにも熟練の技で調節できるが、フォーカスの大きさだけは無理だ。直接手に触れてやらなければならない。しかし道具の飾りを終えてしまって、サスバトンを手の届く下迄降ろすことができないという時、登場するのが「脚立」である。別の先輩は「脚立が一番使い勝手が良い」と言っている。12尺や15尺の脚立をトントンと軽く登っていき、そのてっぺんに両足を揃えてヒョイと立つ、腕を伸ばしてスポットをつかみ手練れた様子でチャッチャと調整して、終るとサッサと降り、次のスポットの下に移動し、また登っていく。その動作を見ていると無駄なエネルギーを使わずにスムーズにやっているのがわかる。これも熟練の必要があると感じる。

実際、自分の目の位置も含めて18尺から20尺くらい下を見るのは怖い。これも素人には難しい、というより危険だ。初めのうちは脚立のてっぺんに立つのではなく、一段下の段を両足でまたいだ格好でやるしかない。それでスポットに手が届かなかったら、手の届く所迄サスバトンを少し降ろしてもらおう。これはしかし、当たりをもう一度バトンの決まりの高さで見直さなければならないので二度手間になる。できるだけ時間のかからないようにするのが大命題だ。

ヒザをガクガクさせながらも僕は脚立のてっぺんに挑戦した。エイッとばかりに立つのは良かったが、さてスポットの操作が終わり手を離して下へ降りる為にしゃがむ時が一番恐ろしかった。しかし、慣れとは不思議なもので、時間にせかさされながら夢中でやっている、恐怖心というのはどこかに飛んでしまうようだ。だが、やはり素人には推められない。時間をたっぷり取って安全にやるべきだ。

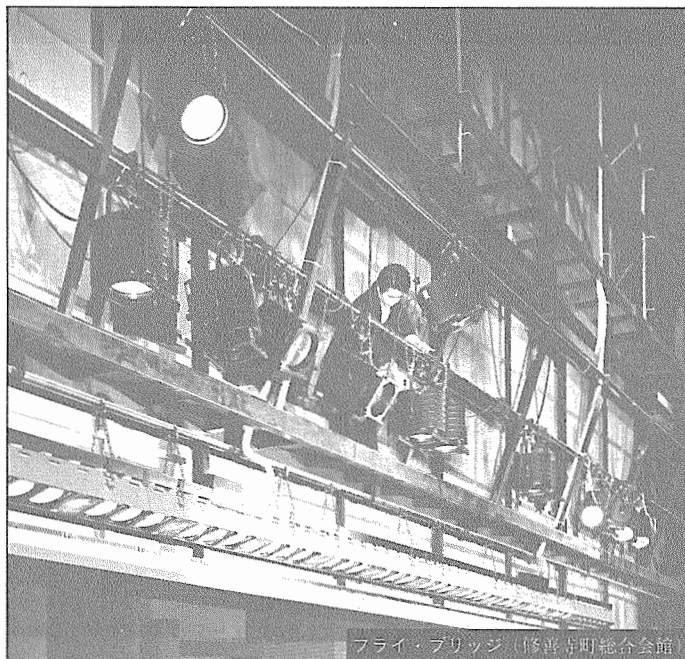


やはりこの「脚立」にも欠点がある。まず足場がたいらでなければ駄目だということ。

開帳場（かいちょうば。八百屋とも呼ばれる。舞台装置で作られる傾斜した床のこと。）では危険で脚立は立てられない。

また脚立には高さが規格でいろいろあるが、せいぜい高くても12尺か15尺である。そのてっぺんに人間が立って手を思い切り伸ばしても届く高さは20尺そこそこである。これ以上サスバトンのタツバが高くなるとまさにお手上げた。それに移動する為にはいちいち登り降りしなければならない。

その点「ローリング・タワー」は少なくとも15尺以上伸びるので高さの点では問題ないし、移動も人に乗せたまま可能なので、登り降りの時間が短縮される。しかし、欠点としては上へ高く伸びる分、下場の台車の部分を安定良くしなければならず、相当な広さの空間を必要とする為には狭い所や入り組んだ所には移動することができないのだ。また、長所であるはずの高さにしても、サスバトンのタツバを普通よりも低く決めて使う時などは、逆



フライ・ブリッジ（修善寺町総合会館）

に身動きが取れずに使い勝手が悪くなる。

こうした中で、これは便利だと思うものに「フライ・ブリッジ」がある。僕達は単に「ブリッジ」と呼んでいるけれど、これは普通緞帳のすぐうしろに設備されているもので、大規模な会館、劇場になると、これを特別に「ポータル・ブリッジ」あるいは「第1フライ・ブリッジ」と呼び、舞台奥に従って「第2フライ・ブリッジ」「第3フライ・ブリッジ」となる訳だ。

その構造は文字通り「吊り橋」で、その上に人が乗って歩ける。下部にポーター・ライトと、少し間隔をおいてサスバトン（照明ボタン）が取り付けられているので、吊り橋に乗ったまま身を乗り出して直接器具に手を触れ、フォーカスなり方向なりを、決められたタツバのまま（ここが重要だ！）調整することができる。

ブランナーにとって、明かりを作っていく場合の有効性という点ではどうなのか、良くわからないが、全てのサスバトンについて、こうしたブリッジ構造になっていれば良いと思うのだがどうだろう。少なくとも当たり合わせにとっては便利この上無しである。

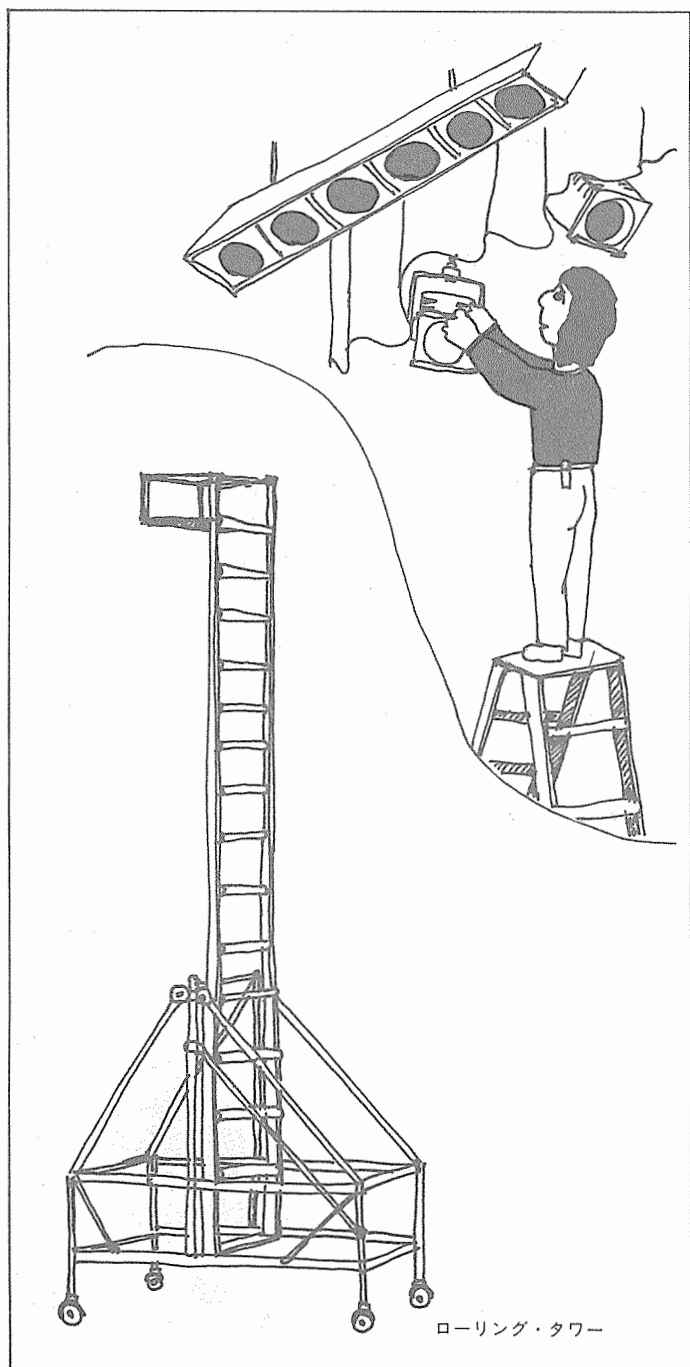
残念ながら「ブリッジ」のある会館自体、全国を見ても少ないし、あっても第1ブリッジ迄の所がほとんどである。結局、人間の通れる幅が最低必要なところから、小規模な会館や劇場には設備することができないのだ。

もともと、この「ブリッジ」人が乗れる迄はいいけれど、楽な姿勢で器具を調整できるとは限らない。ブリッジのほこりだらけの板の上に腹ばいになり、手を思い切り伸ばしてようやくスポットにさわれる、といった苦勞するものが多い。

身を乗り出し過ぎて下にズリ落ちそうになるのを足の先でどこかに引っ掛け、片手は近くの手摺りなり何なりにつかまり身体を支えながら自由になる片方の手で調整する、ということも度々ある。ふんばるので、夏でなくとも汗がしたたり落ちる。片手操作は、スポットの方向だけならまだしも、フォーカスの調整となると、ちょっとやっかいだ。

何にしても、腹ばいになり力むので、ブリッジに自分が上がることが予想される場合は、その直前の食事は少なめに控えること、作業衣はドロドロになることを覚悟しておかなくてはならない。

「ブリッジ」があるからといって単純に喜べないが、それでも「脚立」や「竿」や「ローリング・タワー」よ



ローリング・タワー

り、はるかに便利であり、サスの当たり合わせの時間は短縮される。

スポットの扱い方

「ブリッジ」で身を乗り出しての場合だけに限らず、脚立の上などでも片手だけでスポットを操作しなくてはならない状況が生じる。こんな時の対処の仕方、僕達が日常スポットを扱い慣れているかどうかははっきりしてしまふ。

右か左か、上か下かの方向だけなら割合簡単にできる。初めにストッパーである横ネジをゆるめ（左右はハンガーの横ネジ、上下はスポットの横ネジ）指示された方角に向け、決まった位置でゆるめた全てのネジを締める。当たり前のことを文章にするとこれだけである。基本中の基本だが、これだけのことが初めのうちはどうしてできないのだろう。ネジをゆるめず強引に持っていかうとしたり、あるいは、ゆるめたまま締めずにおいたり……。

スポットがグラグラになる程ゆるめることはないし、逆にギュウギュウ馬鹿力で締めつけければ良い、というものでもない。いずれにしてもゆるめ具合、締め加減というものがポイントだがこのコツを早くつかむことが当面の目標だ。両手が自由の時にキチンとスポットを扱っていれば片手でも平気になる。ちょうど野球の選手が、ボールを身体の真正面でキャッチする基本プレーを身につけることによって、ダイビング・キャッチなどのファインプレーがまぐれでなく可能なように、僕達も基本プレーをキチンと体得しておかなくてはならない。

フォーカスの調整についても同じことが言える。操作する指先に神経は集中する。視線はもちろん、スポットの指し示す対象である。

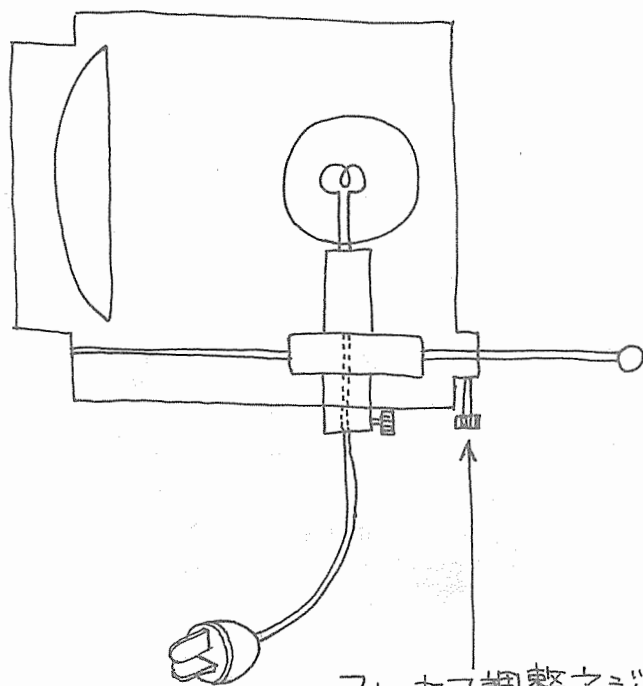
フォーカスは小さくするより、大きくする方が楽だ。つまり、サス・スポットは普通、平行より下向きで使われている訳だから、フォーカス調整ネジをゆるめてやれば、引力に従って自然と大きくなる。ちょうど良い大きさにストップし、ネジを締める訳だが、タイミング良くこれをやるにはネジをゆるめる微妙な指さばきでしかない。

これが過ぎてしまって、小さくしなければならない時はやっかいだ。理屈はスポットを逆に（上向きに）して同じ操作をすれば良いことなのだが、一旦それまで決まっていた角度も含めて、初めからやり直した。フォーカスのネジだけでなく横ネジもゆるめることになるし、また元に戻して締めつける作業をしなければならない。

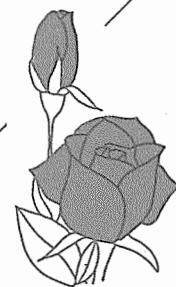
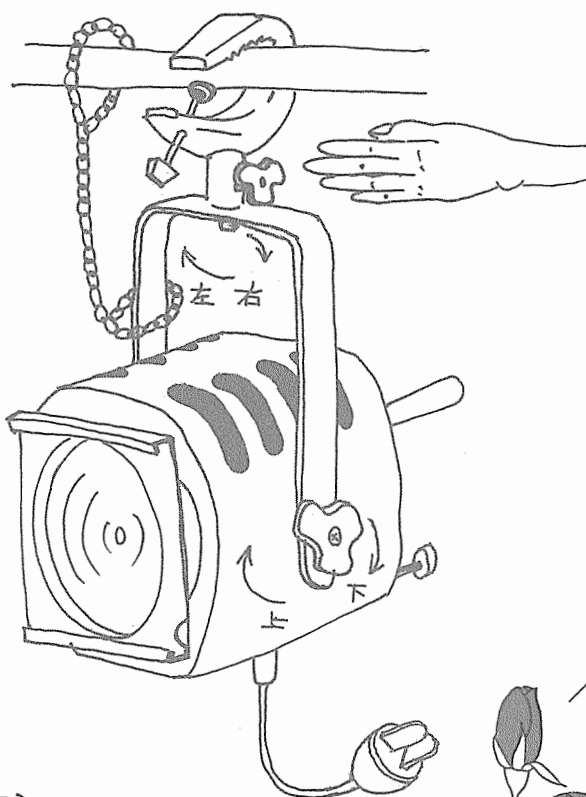
上方に向けたスポットのフォーカスを調節した後、元の当たりに角度を決め、大きさも一度で決まれば良いが、失敗すると成功する迄何度でも繰り返すことになる。どのくらいの距離で、どの程度フォーカス調整ネジを動かせば、どのくらいの大きさになるか、ここでも日常の基本プレーが試される。

ただ漫然と命じられた通りのことだけしていたのではいけない、と言われるのはこういうことを指しているのだと思う。

良くも悪くも、限られた時間の中でいかに手際よく正確にやるか、この大命題を常に要求される僕達は、そこに向かって、教えられたことに自分で肉付けしていかなくてはならないのだと思う。



フォーカス調整ネジ
(フォーカスを一杯に引いた状態)



活躍する照明家に

まき

①照明の世界に入った動機 ②どんな方法で仕事をおぼえていきましたか ③仕事に対する心がまえ

——毎日異なる条件のもとで、短時間のうちに舞台を創り上げる地方公演の大変さをよく耳にします。その時類になるのが、一緒に仕事をする各地の照明家たち。たとえ初対面であっても、10年来的仕事仲間のように気持ちを合わせて一つの舞台に取り組んでいくそうです。今回は、そういった地方で活躍する照明家の方々にインタビューをお願いしました——

奥秀幸(篠本照明)

1 学生時代に演劇部に所属していました、照明担当になったんですが、全くの素人でしたからね、何もわからない。そこで、仕事をおぼえるために金沢の観光会館にアルバイトで入ってみたわけですよ。そのまま照明の世界に……。会館でSSの色がえなどをやりながら舞台を見ていたんですけど、色のまざり具合などとても美しいものだと思っていましたね。大学で工芸デザインをやっていたから、美術的な面で興味深く、だんだんひかれていったわけですよ。

2 現場では、具体的に何かを教えてもらえるということにはなかったですね。囲りを見て、自分で考えておぼえるということでしょうね。おこられたりもしたんですけど、もう昔のことですから……。そういうことは、どこでも同じでしょう。会館では、SSの色がえなど、部分的な仕事を担当するだけですが、学校の自分の劇団に行くと、プランから何から全部やらなきゃいけない。ですから早く仕事をおぼえようと、会館での仕事の時も、できるだけいろいろなことを囲りから吸収しようと心がけていましたよ。最近の若い人ですか。言われたことはよくやるんだけど、+αが欠けているような気がしますね。この世界も職人が少なくなって、サラリーマン化してきているように思うんですが……。

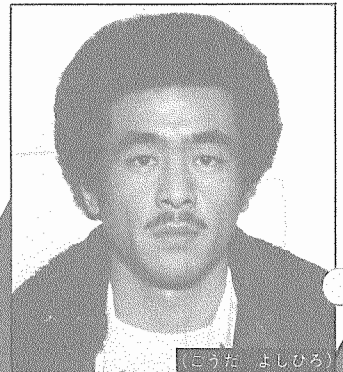
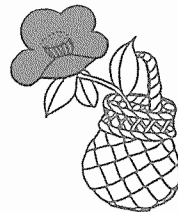
3 地方では照明といっても職域が広いんですよ。日本舞踊や歌物の舞台はもちろん、TV、展示場、結婚式の照明など、何でもやらなきゃいけない。下の人やオペレーターはかわいそうだなと思いますね。1つの仕事をじっくりとやって、考える時間をもつということが少ないですから。でも、活動範囲が広がりますから、若い人が仕事をおぼえるのは早いんですよ。仕事をやる上で心がけていることは、職域が広くていろいろな仕事をやりますから、その日その日の仕事を完璧にやっていくということでしょうね。

合田義弘(金沢舞台)

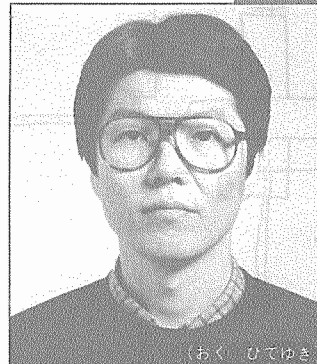
1 学生時代のアルバイトの延長です。高校の時は文化祭で裏をやったり、大学でも友人とコンサートをやったりしてましたので、舞台のことに興味はもってました。たまたま今の会社でアルバイトを始めたのがきっかけで、そのまま照明の仕事が続いているわけですよ。

2 現場で実際に仕事をやりながら覚えていきました。よく怒鳴られはしてましたけど、多少とも興味をもってやっていると、仕事が面白いですからね。そういうことで、いやになったりはしませんでしたよ。最近の若い人ですか。何か楽しんでやっていこうという感じがありますね。この仕事は普通の会社とは違いますから、仕事とわりきってやるんじゃなくて、みんなが参加して一つのものをつくり上げていくという気持ちの入れ方が必要だと思いますよ。

3 仕事をやる上で大切なのは、仕事に対する思い入れと、プライドをもつことですね。舞台というのは、技術的なことや、芸術性がかみ合って、はじめてトータルにすぐれたものができあがるものですよ。何か1つでも欠けると、いいものはいけません。そういう仕事に自分が携わっているという自覚が必要だと思いますね。東京からくる公演で、初対面のスタッフと一緒に仕事することも多いんですが、一つの舞台をつくりあげると同じ目的のために協力し合うわけですよ。やっていて楽しいですよ。それに、特に歌物では新しい器材をもってこられるから、そこで情報を得たり、いろいろ勉強させてもらったりしますしね。

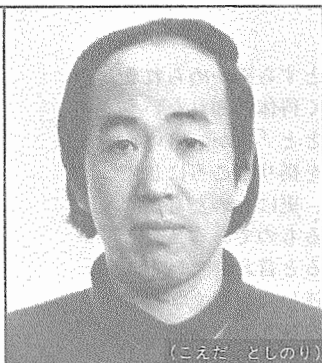


合田 義弘

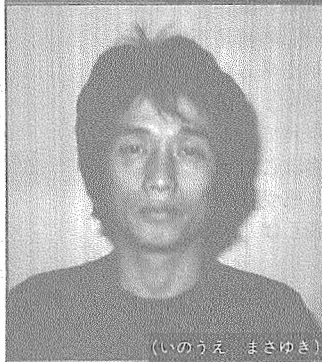


奥 秀幸

日本照明家協会より舞台TV照明「応用編」として、「照明デザインと運用」が発刊されました。(定価4500円)ご希望の方は丸茂電機までお申し込み下さい。



(こえだ としゆり)

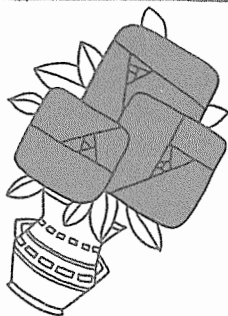


(いのうえ まさゆき)



(かどや たかし)

越田敏典 (福島映像企画)



1 みなさんみたいにカッコイイ動機はないんですよ。友人が照明の仕事をやっていたので、ばくもやってみようかと……。20歳の頃です。舞台のことは何も知らなかったの、現場に入っても何をやらいいのか全くわからない。上の人から「動いてろ」と言われて、とにかく何かを持って動いていたのをおぼえていますけどね。

2 ぼくが始めた頃は、市民ホールなどの施設もあまりなくて、体育館などで仮設の舞台を組んでの仕事が多かったんですよ。器材にしても、SCRもない頃で、自分たちで直のスイッチを作って使ったり……。でも、そういう仮設の舞台で仕事をしたことが、仕事をおぼえる上で役に立っていると思いますね。今でも、学生のアルバイトに手伝ってもらっていますが、まず一年くらいはとまどってばかりで動けないようです。こちらも仕込みの現場に入っちゃうと、なかなか教えているヒマがなくて。だけど、みているとやっぱり仮設の舞台で仕事をしている方が、いろいろおぼえるのが早いようですよ。

3 仕事はコンサートが多いですね。最初の頃は、東京から来た初対面の人と一緒に仕事をするわけですから、気をつかったりってことはありましたね。今はもう、ほとんど顔なじみになって、そういうことはないですね。仕事の上で気をつけることは、東京から来る人が仕事がやりやすい状態をつくっておくということです。モメたんではしょうがないですから。地元のホールと東京から来た担当者との間に立って、仕事がスムーズに進むように気をつけています。

井上正行 (ライティング井上)

1 若い頃、ヨーロッパに2年間行行って、帰って来てからも仕事なくてブラブラしていた時に、親戚だった今の会社の社長に「ちょっと手伝ってくれ」と言われて、会館に連れて行かれたのがはじめてなんです。それが美空ひばりさんの九州公演で、ぼくは1日だけのアルバイトのつもりでしたら、そのまま旅公演に連れていかれて……。着がえもなにも用意していないのに、まあ、半分だまされたようなものでしたね。最初の頃は全くの素人ですから、何もわからずに言われるままに、SSの色がえを曲に合せてやったりしてましたよ。

2 そういうわけで、別にやろうという気もなくして始めたけど、性に合っていたんでしょうね。まあ、ちゃんとしたサラリーマンにはならんだろうとは思っていましたが。旅廻りが多くて、時間的にも拘束されるということがありませんでしたし、やりはじめると面白かったんでしょう。

勉強ですか。電気的なことは、学校が電気科でしたから強電の基礎的な知識はありました。美術的なことは、現場で見ながらおぼえていきました。

3 仕事は歌物が中心で、旅公演が多いですね。毎日会場が変わりますから、その会場に合わせて仕込みなどもアレンジしていくのが大変です。会館の資料は一応会社に揃えてあるんですが、細かいところは現場に行かないとわかりませんからね。東京から来られたプランナー、オペレーターの方と一緒に仕事することも多いんですが、まあ、最初は気をつかうこともありますけど、一度一緒に旅を廻ると、そういうことはなくなりますよ。心がけていることですか。うーん、あたえられた仕事をトチリなく、完璧にやるのがまず第一ですね。



角谷高司 (ライズ)

1 動機ですか。一言でいうと好きだからです。学生時代からアルバイトで照明をやっていたから、その期間を入れるとあしかけ13年くらいやっていますね。最初は照明の仕事をおぼえようと、札幌厚生年金会館におしかけていったんですが、キラワレましたよ。ずうずうしいって。でも、いい人が多かったんですね。とにかくそこで働きながら仕事をおぼえていったわけです。まだ学生でしたから、生活のことは全然考えなかったな。ギャラをもらえるようになってからですよ、お金のことや生活のことをシビアに考えるようになったのは。

2 仕事は、現場でみようみまねでおぼえていって、後で本を読んで確認したりしながら身につけていきました。自分がそういうおぼえ方をしてきたこともあって、新しく始めた人に手とり足とり教えるってことはないですね。やっぱり、自分でヤル気にならないとね。始めたばかりの人で何もわからなくても、スポットやフィルターを大事に扱う人は、それだけで信用しますよ。

3 まず、手抜きをしないこと。自分にマジメにやるということですね。「ライズ」という新しい会社をつくって、今やっているんですが、仕事としては音楽物が多いですね。東京から来る公演で、初対面のスタッフと一緒に仕事することもあります。同業者ですからね、変な気の使い方なんかはしないで。お互いに言っていることはムダなく伝わるし、言おうとする前にやらなくちゃいけないということもありますからね。そういうコミュニケーションはよくできていると思います。

「夕暮れ」の思想 別役実

「夕暮れというものがなくなってしまったんですよ」と、或る児童文学者が私に話してくれた。「現代は、真昼間と夜が直結しているんです。日が暮れて、しかしまだ電気をつけるには早すぎるという、あのえもいわれぬ、ぞくぞくするような薄暮の時間が、我々の前から消えてしまったんです。きっと、電気がせいたく品でなくなって、ちょっと暗くなったらすぐそれをつけてしまうという習慣が出来てしまったせいでしょうね。」

その児童文学者の話は、従って現代の子供たちから「夕暮れ」に対する感受性が失われ、それが彼等の「想像力の貧困」をもたらしつつあるのだ、と続くのであるが、確かにありそうな話ではないだろうか。

「夕暮れ」という時間帯が、不思議な要素を含んでいるということについては、かねてから言われていた。「たそかれどき」という言い方の中にも、そのことが伝えられている。言うまでもなくこれは、そこで出合う人々を、「あれは一体誰だろうか」と、怪しみつつ確かめなければならない事情について、言っているのである。

そしてこれが、「夜」のことではなく「夕暮れ」のことである点に、意味がある。単純に考えれば、「夜」の方が「誰そ彼」という疑いは大きくなりそうなものだが、実はそうではない。はっきりと「夜」になってしまえば、そこで出合ったものは総て、「誰か」という概念ではなく、むしろ「何か」という概念の中で、確かめなければならないものになってしまうからである。つまり、「夕暮れ」を「たそかれどき」と言うのは、それが、出合ったものを「誰か」という概念の内で解読出来る、最後の時間帯なのだ、という意味に違いない。

そしてまた同時に、「たそかれどき」というのは、それが「誰か」ということがわかりにくくなる時間のことを言っているのもあるから、「何か」という疑いをも、含ませなければならない時間である、という意味もあるであろう。言ってみれば「夕暮れ」というのは、「誰か」が「何か」に変る時間、ということなのだ。

明るい場所では我々は、ひとまず視覚によってものを確かめるが、闇の中ではそうではない。それがそこに在る「気配」を通じて、それを解読するのである。出合ったものが、光の中では「誰か」になり、闇の中では「何か」になるのはそのためだろう。そして「夕暮れ」においては、この双方の経験を同時にさせられるのである。

この時間を、「逢魔が時」という言い方もある。「魔に逢う」のである。これも、単純に考えれば、「夜」のことをそう言いそうなものだが、そうではない。恐らく「魔」というのは、それ自体としてはっきり確定されたものではなく、むしろこれからそれへの変り目に感じとられるものだったのであろう。つまり、「誰か」が「何か」に変る時、それがしばしば出現したのだ。

「誰か」というのは、言うまでもなく、人間であることから出発して、更にそれを特定したものである。そして

「何か」というのは、人間であることすら確かめられる以前のものであり、更にとめどもなく得体の知れないものである。つまり「誰か」ということと「何か」ということは、ひとまず確かめられたものを抛りどころにして、更に詳しく確かめようとする傾向と、更にとめどもなく怪しもうとする傾向に、大きく別れるものである。

「夕暮れ」が、人々を情緒不安にするとされているのは、そのためであろう。しかし、前述した児童文学者も言っているように、この情緒不安は、ひとつの智慧でもある。何故なら、人間というものは本来「誰か」であると同時に「何か」なのであり、「夕暮れ」の情緒不安こそが、その双方を等分に確かめることが出来るからである。

私は、「舞台は夕暮れ」というト書きをよく書く。「電信柱が一本。ひとりの男が、ぼんやり現れて、たたずむ」というわけである。それだけで、観客はこの男について理解する。観客の「夕暮れ」に対する感受性が、その男の「誰」であり、「何」であるかを解読しはじめているからなのだ。

これは必ずしも、我風土に特有のベシミスティックな美意識のせいではない。むしろ、我風土に特有の、光と闇に対する感受性のせいなのである。もしかしたら我々は、「くっきりと明るい」ところでよりも、「べったりと暗い」ところでよりも、「ぼんやりとした明るさ」の中で、人間の人間たるものを確かめるべく、馴らされているのかもしれない。もちろん、前述した児童文学者の観察によれば、この特質も、既に大きく損われつつあるのかもしれないが……。



●「べつやくみ（のる）」制作家「マツチ充りの少女」「移動」など数多くの戯曲作品の他に、「言葉への感傷」など著作も多い

マルモのスポットライトがつくる

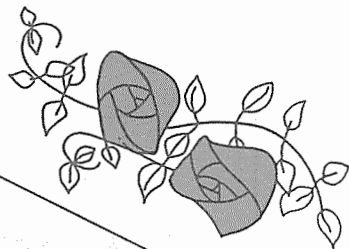
「宮城野」——五人の女優による——

青年座スタジオ公演

東恵美子、岩倉高子、今井和子、阪上和子、徳永街子の五人の女優が日替りで「宮城野」(矢代静一作)を演じ、競い合うという意欲的な公演が劇団青年座スタジオでおこなわれました。それぞれの女優の魅力をひきだしながら、宮城野という一人の女性像に全く異った角度から光をあてた五つの舞台は、同じ作品とは思えない独自の世界を創り上げて、興味深いものでありました。

青年座スタジオは、劇団青年座の演劇活動の拠点

ひかりと私のこと 南美江



女学生の頃、私は横浜に住んで居りました。鷺山と谷間の町をへだてて向い合う山手の中腹で、見晴らしがよい家でした。二階の六畳と八畳の廻り縁に囲まれた座敷が私の部屋で、他は板の間の納戸と三畳の小部屋だけなので、両親と年齢が離れている妹は階下で暮し、結局二階の住人は私だけで大いに自由快適な日々を過していました。晴れた夏の夜等、部屋の電気を消して障子を開け広げ、座ぶとんを廻り縁に移して坐り込み、手すりに両手を組んであごを寄せ、プラチナのような白い月を眺めながら物語りの人物を想って、何時間も月光浴を楽しんだものでした。

紅いランタンの明りを背にして、窓辺に外へ向いて腰掛けしている病気の人形みたいに濃化粧をした支那娘のこと。

夜更けにガンヂス河の岸辺にこっそり立ち、合掌した手で胸を抱きしめながら、流れて行く燈籠の灯をまばたきもしないで見続けている乙女のこと。

雪の降る夜の淋しい町角で、売り物のマッチをすって暖まる少女の冷たい指がつまんだマッチ棒の先の小さい赤い炎の光り。その光にポーッと浮んだ愛らしい顔。それをマリア様みたいな少女のお母さんが、頬にキラキラしずくの涙をこぼして天国から見ている光景。

仲秋の名月の夜、多勢の天女たちに囲まれて正装の十二単衣を着たかぐや姫が、文字通りの輝く美女に成人して、月の世界へ戻るため中空に浮び立った姿。見送る地上界の人々。昼をあざむくばかりの月光がそれを照らしている光景……等々。

そして人物はすべて、支那の娼婦も、ガンヂス河のインド娘も、マッチ売りの少女と天国のお母さんも、かぐや姫も天人も地上の人間も、お月様までみんな私だったのです。

月の光を浴びて、私はこんなふうに分身させるのが好きでした。私の大事な(宝)ごとでしたから、これまで誰にも話したことはなかったのですが、もう人に笑われても、顔を直に見られているわけではないから「まあ、いいや」と書く気になりました。

女学生生活の終り頃、突然お金のない家になり、貧乏でいらした家庭になって、月の光も変身の夢も消えてユーウツな日が続いたある日、「青い鳥」の映画を見ま



●(みなみよしえ)宝塚歌劇団、文学座、NLTなどを
経て、現在演劇集団「円」に所属。主な舞台作品「バージ
ニア・ウルフなんかこわくない」「サド候爵夫人」

した。学校だったか、映画館だったか忘れてけれど、チルチルとミチルが青い鳥(幸福)を探している国をめぐり歩き、お母さんにそっくりな“光の精”に会って、目がさめたら家の鳥籠に居るのが青い鳥だった。この有名な童話を讀んだ時より、映画で見た方がずっと感動しました。それから私は、我が家にいます中年をとくに過ぎている母を“光の精”に思えなくて、私の未来に青い鳥を求め、素的な女神様の光の精に会うことを念願にしました。併し、現実の人生行路はきびしくて、乏しく苦しい長旅が続き、フーフー言いながら歩いてきたのですが。それでも、美しい照明の舞台で、音楽にのって踊り、歌い、ライムライトを浴びて数年間を暮した宝塚は、青い鳥が居る幸福の国でした。

思い出したくもない戦争時代、文学座の移動演劇隊員で北海道へ行った時、まだ真暗な夜明け前の空に、柄杓を平らに置いた形で、北斗七星が手の届きそうな頭の上の低い空に輝いていました。七ツ星のあの美しい光りと私のふるさと広島と長崎を地獄にした恐いピカは忘れることができません。

昔、母親が星を指差して「お父さんは、あそこで光っているお星様になったのよ」そう子供に言い聞かせる情景を、素的だと感じてあこがれたことがありました。最近テレビ映画の仕事で、京都へ二週間の中に三回ばかり“ひかり”で往復をしました折のこと、最後の撮影が珍らしく夕刻で完了しました。でも予定の翌日に帰京することにして、夜の食事は疲れていたけれど、ホテルの食堂でゆっくり、たっぷり食べることに決めました。日曜日のせいか先客も少なく、私がスープを終えて魚料理を食べる頃には、食堂の客は私一人になっていました。何故かふいに、今年二月に他界された恩師の田村秋子先生が思い出され、私はこの世で独りぼっちになったようで、とても淋しく悲しくて泣きたくくなりました。その時、先生はお星様になってしまわれたと本気で思え、今まで本当と思えなかった先生の死を確認したのです。大事な人がお星様になった話は、ちっとも素敵ではなくて、哀しくてやりきれない淋しいものなのだと解りました。

話題の舞台——10



として、数々のすぐれた舞台を生み出していますが、今回の「宮城野」公演も、刺激的で、卓越した企画力が十分に生かされた、特筆すべき舞台でした。

「やぶにらみ」考

岩品健介

(有)産照

「高校演劇」とのお付き合いは、昭和46年からだから13年になる。

その間、地区予選、中央大会、関東大会(地方)、全国大会と、機会あるごとに観て来た。又、講習会にも招かれたり合宿にも参加させて頂いた。

私が「高校演劇」に傾倒して来たのも、外国の事情は知らず日本の演劇に限って、高校演劇運動が新風を巻き起して呉れるかも知れぬ、と思うようになったからだ。

かつて、職場演劇＝自立演劇活動の中から劇作家が生れたように、今日からは、教師(演劇部顧問)の中から創造的な(外国のコピーではない)劇作家や演出家が輩出し、「高校演劇」を通過した次代を担う若者達から、新しい形の演劇が芽生えるに違いない、と、ひそかに願うようになったからである。

併し、手放しでよるこんでもいられぬ厳しい事情がないわけでもない。

制度の壁や予算に関わる設備環境の立ち遅れが、生徒達の照明技術の習得をさまたげている。

照明技術の習熟には、どうしても自由に使える舞台照明設備が必要なのである。

昭和30年の後半から始まった公共ホールブームは、殆んどの都市でその威容を顕にしたが、小ホールでさえ、それ等の舞台は学校の日常部活動では高嶺の花であった。

当然のことながら、中央大会でさえ担当事務局での苦勞の種は尽きないそうだ。

単に技術的な面をとっても、日頃使いなれていない大ホールの立派な設備をもてあますようである。そして、ホール(受け入れ)側にしても、技術関与の仕方にとまどいを覚えるのだそうだ。

一方、「舞台TV照明家協会」は、ライセンス制度の確立を目指して既に試験制度の実施段階に入っている。

舞台での事故を防ぎ、安全を確保することは、最低限の照明技術者の義務であり、それ故に必要な取扱い技術や電気知識を習得しなければならない。また、身分の保証と向上の為に、技術や知識の研修に努めなければならない。芸術家である前に職人でなければならないからだ。

だから協会は、保身の為の協会になる事だけが本意ではない。それ故にこそ、毎年、協会の行事として広く学校演劇・アマチュア演劇サークルの為の、照明講習会を開いて来た。

此の際、一步進んで、ライセンス制度もアマチュアに解放したらどうであろうか。

アマチュアの方々も、演出演技も良いが、自前の裏方をもったらどうであろうか。

通信教育システムを導入して、草の根のアマチュア舞台照明家の育成を試みては……。

草の根の文化のないところに、真の文化は生れない。

「地方の時代」という言葉も、大分色褪せて来た。施設が先行しても肝心の中味である草の根の文化が育たないからである。

編集室

●別役氏のエッセイ「夕暮れの思想」の考察には、興味深いものを感じます。ところで、照明の仕事に携わる人にとっても、日常の光の変化を敏感に感じ取ることは大切なことです。次第に深まる藍色く残る家並みのシルエット……初冬の夕暮れの光の変化は、光のデッサンの格好の対象ではないでしょうか。

●光についての思い出を書いていただいた南美江さんは、現在『サド侯爵夫人』(12月2日～27日・サンシャイン劇場)の舞台上で活躍中です。



日本照明家協会からのお知らせ

社団法人日本照明家協会では昭和58年度舞台・テレビ照明技術者2級技能認定試験を明年2月に行います。この試験の受験資格は舞台照明またはテレビジョン照明で3年以上の実務経験が有る方とのことです。試験日と会場は昭和59年2月9日(木) 沖縄那覇市民会館、2月14日(火) 東京新宿文化センター、2月15日(水) 広島郵便貯金会館、2月16日(木) 名古屋名演会館の4カ所それぞれ行われます。お問合せは、〒160 東京都新宿区百人町1-23-26 ミナミビル 電話03-363-7680 社団法人日本照明家協会へどうぞ。

●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。