

光の世界に遊ぶ.....

1983-4★VOL-48

MARUMO LIGHTING NEWS

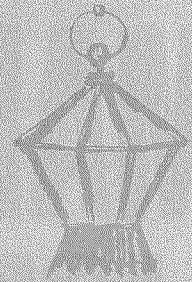
マルモ・ライティング・ニュース



●新国立公演「恋女房」

絵画に学ぶ舞台照明

室内の光のデッサンとディフォルメ



小川昇

マルモ・ライティング・ニュースで連載しました「舞台照明の基本」(第34号~第43号)の中に、光のデッサンの必要性と、デッサンを舞台照明として展開する際の考え方について述べた部分がありました。

その説明の中で、光を観察し、舞台照明として展開する勉強のために、印象派の画家といわれる人たちの絵をみるのが大変参考になるということを書きました。

舞台照明として展開するというには、舞台照明の役割の一つである“見るための明るさ”をつくるとともに、光と影の関係を効果的にディフォルメすることも当然含まれていますので、画家の眼を通した光の捉え方を知ることが、ディフォルメの勉強の参考になると思われるからです。

そこで、今回はそのことをもう少し具体的に、実際に絵画をみながら考えてみたいと思います。

絵画にみる光のディフォルメ

まず、室内を描いた作品の例として、モネの「シスレー一家の夕食」をみてみましょう。

画面には丸いテーブルを囲み、食事をとる家族のしずかなたたずまいが描かれています。

画家はこの情景を、上の方から見おろす位置に視点をおき、構図を決めて描いています。

この絵の一つのポイントは、テーブルの上に吊されたランプでしょう。モネはランプの明りを光源とし、光と影の関係を描きながら、一家の夕餉の雰囲気をつくりあげています。



一見、写実的な作品ですが、細かく見ていきますと、決して実際の状態がそのままうつしとられているわけではありません。明るい部分と影の部分のコントラスト、室内の明るさの捉え方など、画家の目を通して、より効果的に、絵画的な表現上のディフォルメが用いられ、描かれています。

次に、具体的に細部をみていきましょう。

①テーブルの上の明るさ

テーブルには白いテーブルクロスがかけられています。ランプの明りによって、その白さが明るく浮き出たてみえます。横から水平にテーブルをみるのではなく、斜め上から見おろす構図が選ばれたのは、テーブルの明るさにポイントをおき、食卓の暖かな雰囲気表現するためと思われます。

②食卓を囲んだ人々

光の方向性を強く感じさせるこのコントラストの表現は、かなり強調されて描かれているようです。顔の表情、衣服などはけっして細かく、精密には描かれていません。絵筆のタッチを生かして、光のあたる面として描かれているにすぎません。しかし、全体として、人物の造型、動き、光と影の関係は正確に把握されていて、食事の雰囲気を十分に表現しています。

③床の上のテーブルの影

この影の表現も、上からの光の方向性を感じさせるとともに、テーブルクロスの白さとコントラストをつくり出しています。

④左奥の女中

画面の左奥に食器を持った女中の姿が描かれています。この人物は、テーブルの人物よりもさらに簡略化されて描かれています。これは、テーブルから離れた位置にいるという遠近感と同時に、ランプの光源からも離れていて、明りが十分に届いていない状態を、簡略化した描き方によって、絵画的に表現したものでしょう。

モネをはじめとする印象派の画家たちは、外光の明るさ、自然光が色にもたらす効果に興味と深い関心をもち、さまざまな作品を描いていますが、モネはこの作品で、ランプという人工の光がもたらす光の条件、光と影の関係を効果的に扱いつつ、室内の情景を確かな目で表現しています。

舞台照明と絵画との相違

具体的な例としてこの作品を選んだのは、この絵が舞台照明の展開と関連して考えたり、勉強したりするため大変わかりやすい要素を持っていると思われるからです。

そこで、この「シスレー一家の夕食」をある劇の一場面と想定し、ランプの燈を光源とする室内の光のテッサンを舞台照明として展開した場合、絵画と舞台照明とはどんな相違点が出てくるのかを、前にあげた4つのポイントにそって考えてみたいと思います。

①テーブルの上の明るさ

舞台照明では、絵画のようなテーブルの上の白い布の明るさは、マイナスになる場合があります。

観客が演技を見る時のさまたげになったり、他の必要な部分の照明のじゃまになることが多いからです。実際の舞台照明では、こういったテーブルクロスの白さなどは、むしろおさえる工夫が必要になります。

②食卓を囲んだ人々

上からのランプの明りを光源とした光の方向は、舞台照明でも絵と同じように展開します。

しかし、絵の中では中央の人物の背中影を強調することによって、光と影のコントラストをディフォルメしていますが、舞台照明としては、上からの光だけでなく、演技を見せるための前方からの光も必要なので、このような手法で光と影のコントラストをつくることはできません。

また、通常の舞台では、演出上からもこのような位置に人物を配置することはあまりないようです。

したがって、光の方向性を強く感じさせるために光と影のコントラストをつくりたい場合は、他の部分でつくり出すことになります。

③床の上のテーブルの影

舞台照明では、テーブルの下影は、前からの見せるための光が加わるので、絵のように強いコントラストをつくりだすことはできにくいでしょう。

何度もくり返しますが、舞台照明には「見せる」という重要な役割があります。近年あまりに絵画的な効果やディフォルメを狙いすぎ、この役割を犠牲にする傾向がみられますが、一考の余地があるでしょう。

④左奥の女中

左奥の女中は、光のテッサンとしては、ランプの光が届かず、テーブルの周囲の人物よりも暗く、はっきり見えない状態にあります。

絵画ではこの状態を簡略化した描写で表現してありますが、舞台照明の場合は、明るさの相違によって同様の表現ができます。

しかし、その人物がセリフを言ったり、劇の上で重要な役割をもっている場合は、見せるための明るさが必要になります。

そこで、見せるための明りとして、テッサンを展開した段階でランプの明りが届いているような状態をつくりおき、または、その明りが不必要な時にじゃまになるようなら、必要な時だけ見せるための明りを使用するといった二つの方法があります。



安全な舞台づくりのために

事故を未然に防ぐ チェックポイント

読売ホールは、演劇公演やコンサートなど、さまざまなかたちで利用されています。

ホール管理者として、そういった利用者の方の仕事ぶりを間近に見る機会も多いのですが、安全上気になることや、改めていただきたいことがしばしば目につきます。その中から、特に注意していただきたい事柄を具体的にあげてみました。

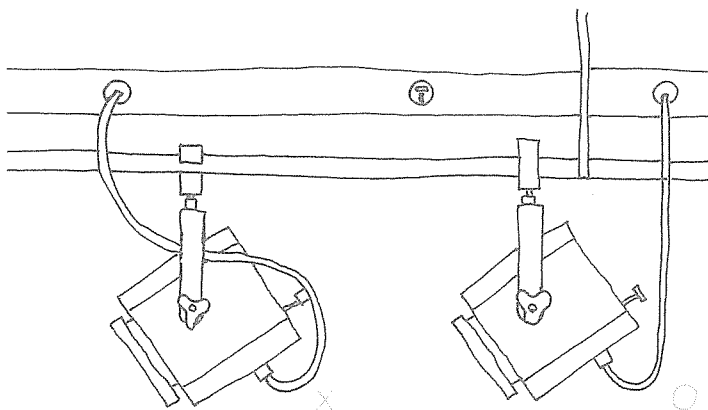
具体例の多くは、器材の取り扱い、作業の進行過程で、ほんの少し気をつけていただければ改善できることばかりです。

各地のホールを利用される時や、学校演劇、アマチュア演劇に携わっておられる方の参考にさせていただければと思います。

器具やコードの取扱い

スポットライトにコードが触れないように注意して下さい。

スポットライトの仕込みの際、必ずアームの外側からコードを出していくように習慣づけて下さい。アームの内側からコードをもっていくと、コードが器具に触れることがあります。スポットライトは長時間使用していると、かなりの熱をもちますので、気がついてみると、コードの被覆が炭化していたということになりかねません。



アームの内側を通さないこと。

植草卓爾 (読売ホール)

幕類などの可燃物にスポットが触れないように。

これも熱の問題ですが、特に袖幕などには充分気を付けて下さい。

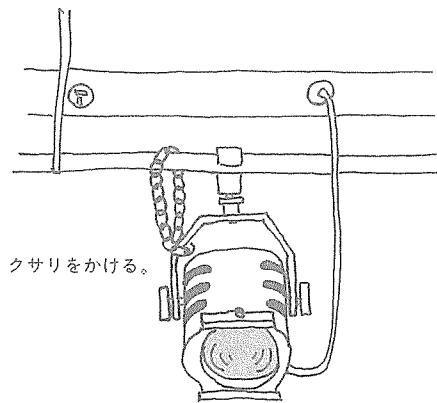
ホール、劇場関係の幕類は防火加工がしてありますが、それでも充分注意して下さい。そういった加工のほどこされていない学校などの幕類は、絶対に器具に触れないように。

カーシートはできるだけ金属性シートを使うように。

特にFQなどの高い熱を出すものには、紙シートは使わないで下さい。

ハンガーのネジのゆるみに注意し、吊り物には必ずクサリをつけること。

仕込みが終了した時点で、最終的なチェックをしますが、クサリがかかっているように見えて、実際はかかっていずバラシの時に気がつくことがあります。慎重すぎるくらい注意して下さい。



コードの選定

コードはキャブタイヤコードを使うようにして下さい。特に学校などで安易にビニールコードを使っているのをみかけますが、大変危険ですので、絶対に使用しないように。

ビニールコードを使ってショートした場合、あっという間に熱が走っても、ヒューズがとばないことがあります。そうすると、あとはそのままヒーターの状態になりますので、そこから火が出てきて大変危険です。

また、以前は袋打ちコードが使われていましたが、確かに軽く使いやすいのですが、安全性からいいますと、使わない方がよいでしょう。

キャブタイヤコード使用については、法律的にも「電気設備基準」の中で規定されています。

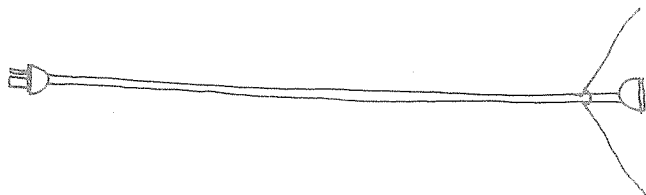
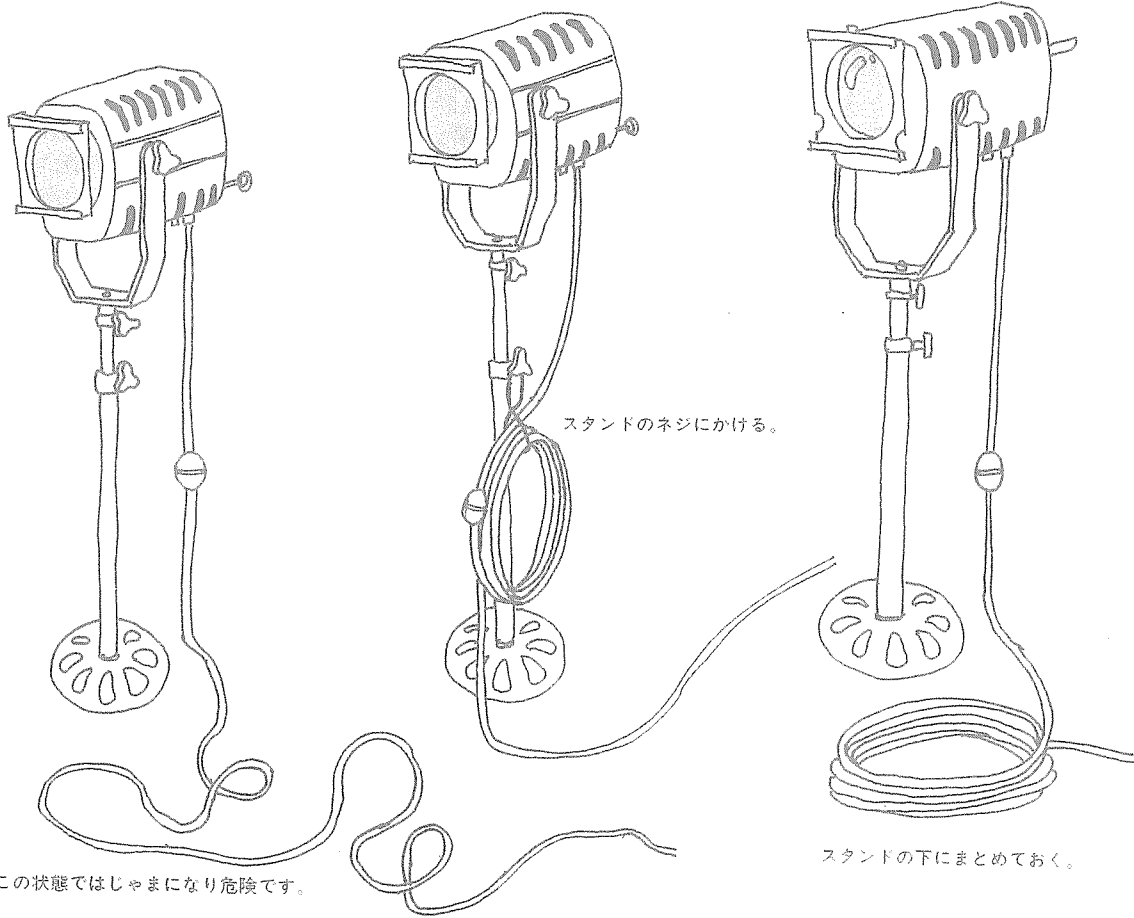
コードの処理

ステージスポット、あるいはサスペンションの場合もそうですが、コンセントからコードをひく時は、適当な長さのものを選ぶようにして下さい。

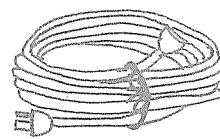
ただ、実際には長すぎるコードを使うこともありますので、つまずいたり、じゃまになつたりしないような処理が必要です。

たとえば、スポットのところにもってきてまとめておくとか、スタンドのネジにまとめたものをひっかけておくとか、できるだけコードをはわせないように、整然とした配線をして下さい。

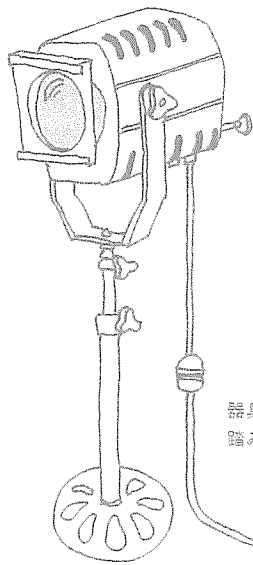
舞台の暗転の時に役者の出入りがあつたりしますので、不注意にコードをはわせておくことは危険です。



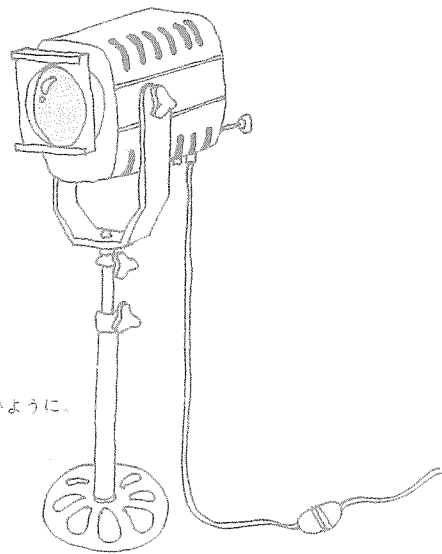
ひもをつける。



コードをまいてひもでまとめる。



器具コードのプラグは床で接続しないように、踏みつけてこわしたりします。



仕込みやバラシの時の注意

●脚立に乗って作業する時は、必ず誰かについてもらうこと。

また、盆やセリなどの機構がある劇場では、それをまたいで脚立をたてたりしないようにして下さい。誤操作があって、突然動いたりしますと大変な事故になります。

●さるばしごの昇り降りに、片手に荷物をもって、片手で昇り降りしている人を見かけますが、これも大変あぶない。片手でのほしごの昇り降りほしないように。

●器材をブリッジなどの高い所に移動する時に、ロープに結えて上げたりしていますが、多少迂回してでも手で持っていくようにして下さい。一見時間がかかるように

すが、結局はその方が安全で、早いはずですよ。

●吊物の昇降には必ず声をかけて注意するように。これは鉄則です。

特にバラシの時は仕込みに比べて、下を向いて作業していることが多くなります。コードを集めたり、歌物では、PAのコードをまき、マイクスタンドなどを回収したりしています。サスを降す時、その下にしゃがんで作業している人には必ず声をかけて下さい。

●仕事が終わった後、自分の持っていた工具が自分の手元にはちゃんと揃っているか確認して下さい。

器材の持ち込みにしても、入念にチェックして、持っただけ帰る人もいれば、大まかに数えていく人もいます。読売ホールにも、カラースートの忘れ物がずいぶんあります。きちんとチェックをして欲しいものです。

マルモのスポットライトがつくる話題の舞台 11

劇団新派公演

「恋女房」

『日本橋』『婦系図』『滝の白糸』と、泉鏡花の世界を描いた新派の舞台は、歴史に残る名舞台として繰り返して上演されています。

そんな中で、同じ鏡花の『恋女房』は、異色の誕生をした舞台といえるでしょう。

初演は6年前、場所はそれまでの新派公演では考えられもしなかった小劇場ジャンジャン。水谷良重自らの企画・演出・主演で上演された舞台は、大きな反響を呼び、若い観客層に新派の魅力を再認識させました。

今回のサンシャイン劇場公演はその再々演になりましたが、大胆な試みが磨き抜かれて、新派の新しいレパートリーとして定着してきたように思われます。

台本の忠実な読み直し、二つの盆を巧みに使ったスペクタクル効果など、今回の公演でも独自の試みがなされ、鏡花の世界ならではの情緒、色彩、妖気が横溢した舞台が繰り返ひろげられていました。



きく

清水俊彦

(東京舞台照明)



入社

民芸の「アンネの日記」をみて、何となく舞台に興味を持っていた程度なんです。先輩に「やってみる気はないか」と紹介されて東京舞台照明に入りましてね。20年ぐらい前になりますか。

最初のうちは、カチッとした道具が組んである舞台に明りが入るのを見て、「すげえな、ひょっとするとあんなことが俺にもできるのかな」という感じでしたけど。現場に入るとそんなこと一遍にくつがえされましたよ。一人前の人間に扱ってくれない。まるでゴミですよ。給料もそんなによくないし、信じられない程働かされて。本当に好きで興味がないととても務まらない仕事でしたね。だから、会社に就職したという感じは全くなかったですよ。

旅

特に旅なんて行くとひどかったな。入ってまもなく、上手も下手もわからないうちから旅に行かされて、1日2ステージ、移動が夜というスケジュールで、眠っている時間もなかったと記憶していますよ。でも、仕事を覚えるには、限られた人数で旅をしている間が一番覚えられたような気がします。東京では、ちょっと助けてくれる先輩が近くにいますけど、旅に出たら自分しかないですからね。自分のところが終らないと、他のメンバーは休憩も食事もできない。いかに手際よく仕事をやるか、いい勉強になりました。

酒を飲むことも覚えましてね。酒で発散したり、たまにはケンカもしたり……。

センター5年、調光室10年

仕事は、センターフォロー、オペレーターとやって、現在は照明デザインの仕事がほとんどです。囲りをみても、そういうステップをふんでやっている人が多いようです。というのは、照明のデザインをやる場合、ある程度舞台の機構、機械の特性などいろいろなことの知識がないと、ムチャクチャな図面を描いてやっちゃうことになりますからね。

各セクションの仕事を覚える大体の目安として、センターフォローが一人前になるのに4、5年。調光室に上って舞台の明りをある程度忠実に動かせるようになるのに最低10年。これは芝居も、歌ものも同じですね。そして、デザインをやるようになるまでには15年くらいかかるんじゃないかと思います。もちろん、こればかりは人によって違うでしょうけど。ただ、ぼくの経験から言うと、それくらいは考えていた方がいいと思います。

ぼく自身、本当にこの仕事でやっていけるかなと思えるようになったのは、はじめてから10年くらいたってからじゃないですか。

舞台装置とライティング

ぼくは俳優座とか無名塾の仕事が多いんですが、最近の装置は、昔に比べて簡素化されたものが増えてきましたね。その分、ライティングの役割が大きくなってきたと思います。例えば、装置として一枚の張り物が最初から終幕まであって、場面の変化をライティングで観客に知らせていくといったように。

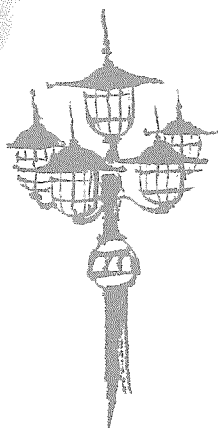
この前の無名塾の「ハムレット」も、基本舞台があって、両サイドの階段を移動させることで場面を変えていくという装置でしたので、ライティングも大変でした。仕事としては、演出家や美術家との打ち合せの中で、いろいろなアイデアを出して、1つ1つの場面をつくっていくわけですが、そうやって考えていく作業がむずかしい反面、楽しみみたいなのところもありますね。それにやりがいもありますし。

ミュージカル

これからやってみたいのは、ミュージカルですね。見たいミュージカルがあると、自分でロンドンとかニューヨークへ行ったりしますが、向うはお金のかけ方が違いますからね。その点ではうらやましいですよ。同じプロ同士として。照明だけじゃなく、役者や他のセクションもそうですけど。時間とお金をかけた舞台を何本も見せつけられて、ホテルに帰って「負けた、負けた」とみんなで酒を飲んだりしてますよ。それも、いい刺激になっていますね。うちの若い連中にも、余裕があったらなるべく行けとすすめているんですけど。勉強しに行くとかじゃなくて、とにかくショックを受けて帰ってくりゃいいんですよ。それが、いろんな意味で栄養になっていくと思いますよ。

きく

服部基
(A.S.G.)



就職回避

大学の頃、演劇をやっていたのね。で、卒業しても就職しなくて。ちょうど、学生運動が下火になっていた頃で、今まで学生生活で言いたい放題言っていた連中が、就職の時期になるとコロピだすんだね。それを見ていて、俺だけは言っていることと、行動を一緒にするんだ、ホワイトカラーには絶対にならないという気持ちがあった。就職しないのが美德みたいな雰囲気もあったしね。

それで、訪ねていったのが長野の市民会館で、そこで少しやって、A.S.G.を紹介してもらった。A.S.G.に入ってから、吉井澄雄さんや沢田祐二さんの下について、モグラゲームみたいにたたかれ、たたかれしながら、現場で仕事を覚えていった。

プランナー

プランナーの最低条件として、頭の中で考えたイメージと、できあがった舞台がそんなに違っちゃダメなんですね。それが、まず第一条件。その次に、そのタッチの切り口がどうかというので、一流になれるかどうかでしょうね。

そのために、ほくもデーターの読み方なんか一所懸命にやった時期があるんですよ。仕込み図やQシートをみて、道具帖を頭に入れて、役者の動きもわかってくると、目をつぶると絵面として頭の中にその場面がでてくるんですね。

それに、プランの段階で、どういう作業をやれば何時間であがるかという計算も必要ですね。プランナーとしてはその才量ができないとだめでしょね。

最初の頃は、ものすごい量を仕込んでいたのね。必要のないものをね。今だって、余計なものを仕込んでいるかもしれない。だから、棺桶に入る時に、自分がどんな仕込みをしているのか興味ありますね。頭の中が洗練されてくればくるほど、1つのシーンで使うスポットは少くなるだろうなと思いますね。

チャンス

プランナーとしてやっていく技術を身につけるのに最低7、8年かかるとしますね。ところが、実績がないと仕事もらえない。制作サイドから考えたら、海のものとも山のものともわからない人を使って、冒険はできない。やっぱりスタッフは力のある人でいきたい。若い人にはなかなか仕事の場がないんですよ。だから、認められるまで長い時間がかかる。はじめてから15年くらいはかかるんじゃないですか。

プランのチャンスがくるかどうかというのは、運不運みたいなどころがあるもんね。それで、与えられた1本がうまくいかなかったら、いっぺんにつぶれるし、仮りに、コンスタントに5本ぐらいいい仕事を続けていても、次の1本がだめだともう使ってもらえないですもんね。

おまけに新人だから条件もわるいでしょ。それに気負っているから、よけいに作品がみえない。自分のはりきって、入れこんでいるんだけど、そういうものって伝わらないじゃない。かわいそうなくらい。

いろんな意味で、条件がわるいところから出ていかなきゃいけないから、大変ですよ。

でも、これは吉井さんのことばなんだけど、「プランナーとして大成するには、まじめにやっているかどうかだ、才能は一割か二割だ」というのを肝に銘じていたいですね。芝居に対するひたむきさとか、演出家の意図を正確につかむとか、そういうことをコツコツとやっていきたいですね。

演出家

照明が一番変わるの、演出家によってですね。

自分の考える範囲って狭いでしょう。ある程度日常生活のパターンが決っていると、考え方も決ってきますよね。アミタクジみたいにおりていく階段、思考の過程は決ってくる。それを変えてくれるのは演出家ですね。

以前、「K2」という芝居をやったんだけど、8000mの氷壁にテントなしでヒバークしている登山家の話でね、演出家が外国人で、トニー賞を受賞した氷壁の装置も外国からもってきて上演した舞台だった。物語は朝から夜までの話だから、大きなコンセプトとして、上手から太陽がのぼって、狐を描きながら下手に沈んでいくというものなんだけど、8000mの上空で、空の色がどんなふうに変化し、氷壁がどんなふう染まっていくのか、全く想像もつかなかった。演出家や、実際にK2に登った人で指導に来ていた人は「物が全てあざやかに染まる」と言うんだけど、まるっきりイメージがつかめないんだね。それで、富士山に見に行くことにしたのね。きれいだったね。8000mの山だと、もっとすごいんだろうけど、それでもイメージをふくらませるキッカケはつかめたと思う。

今から考えると、とっても面白くて、勉強になった仕事でしたね。



弟子入り

兄が高校演劇をやっている、その舞台を小学生の頃からよく見ていましたね。中学校に入る頃には、もう舞台照明をやりたいと思っていました。役者になりたいとかは全然考えたことなかったですね。最初から照明一筋でした。

田舎は九州なんですが、東京に出て来て紹介されて入ったのがSLSです。今だったら研究生とか、学校とかあるんですけど、ぼくらの頃は“お願いします”というかたちで、弟子入りですね。

仕事はいきなり現場です。そこで、まず“コードのまき方がダメ!”って、バチンと殴られましたよ。先輩に。びっくりしました。でも、今思うと仕事を覚えていくにはいい所を紹介してもらったと思います。

アングラ

SLSにいたのが5年くらい。それから、芝居だけでなく他のジャンルの照明も知りたくて、バレエや歌謡ショー、ホテルのショーなど、いろいろなところへへイタイで行って仕事を覚えました。これもすいぶん勉強になったと思います。

そのうち、また芝居の方をやりたくなったんですが、ちょうどその頃、アングラといわれる小劇団の活動が盛んになって、自由劇場やジャンジャンなどの小さな小屋で仕事をやるようになったわけです。そういった仕事の中から、ぼく自身の方向性みたいなものができてきたと思います。

小空間での照明

小さいホールでは、ぼくはあんまりムリしないようにしています。やりたいことはたくさんあるんだけど、そこに10台の器材があるとすると、その10台でできないかとまず考える。稽古場ではいろいろ考えて、すごい仕込み図になったりしますが、それをそのまま現場にもっていくわけにはいかないでしょう。物理的にも、予算的にも。もちろん、特殊な器材など多少は持ち込みますが、まずそこにある器材でいかに見せるかという方向で考えていきます。それが、小ホールでのプランづくりの基礎になっています。

それから、例えばタッパがあまりない空間でしたら、レンズをはずしてエリアを広げるとか、サイドに持って行って、距離感を出すとか、いろいろな工夫をしながら空間に合った明りをつくっていくわけです。

活躍する照明家

きく

日高勝彦

(フリー)

フェードイン

もうひとつ、小ホールでの照明ではフェードインしてから明りがつき終わるまでが勝負だと思います。というのは、小ホールでは観客と舞台がすぐ間近かでしょう。明りがパッとついちゃうと、舞台もスポットも目の前にある。ところが、闇の状態からすうっとフェードインしていったら、つき終わるまでをきめこまかくやることによって、ある時間的、空間的な広がり観客に感じさせることができるわけです。これはオペレーターの仕事になってくるとは思いますけど、そういったライトチェンジをていねいにやることで、空間的な悪条件をカバーして、表現の幅をひろげることはできるわけですね。

ナマ明り

シェイクスピア・シアターの出口典雄さんが、ジャンジャンで6年間かかってシェイクスピアの全作品を上演されましたけど、ぼくもその仕事に参加しましたね。その時、全部の舞台を全てナマ明りでやったんです。

これは、打ち合せをしていくうちに、出口さんの意図しているものはこれだと確信して、とにかくそれ以外のことは一切考えないで、やり通したんですが、今考えてみると、同じ仕込み図で6年間ですからね。よくやったなと思いますよ。その6年間の仕事で、ナマ明りというのがよくわかったし、基礎づくりができたと思います。ですから、それ以降演出家からナマ明りでいきましようと言われても、それに充分応えて、明りをつくれる自信はつきましたね。

提言

仕事をやっていて一番気になっているのが、劇場の搬出時間です。公共ホールなど9時までに搬出して下さいというのが多いでしょう。普通6時半か、7時開演で、上演時間が2時間ぐらいというのが、今の現状ですからね。9時までにバラシ、搬出するというのはちょっとね。いいものがカットされたり、それに危険だと思うんですよ。時間が迫っているから、いろんなことで早くやろうとするでしょう。

ぼくらも、ゆっくりいい仕事をしたいということがあるとは思いますが、常にそういうペースでせかされると、よくないんじゃないかなと思いますね。

スペインの闘牛場

スペインで闘牛をみたときに、座席券が「日の当る場所」と「日陰の場所」と「その中間の場所」という三種類になっているのにちょっとびっくりした。それぞれ値段もちがう。一緒に行ったバリの友達に「日の当る場所」のほうが値段が高いのだと思い、ローマからきた友達は「日陰」のほうが高いと思い、私はこの分けかたの奇妙さにとまどっていた。実際は「日陰」が一番高く、次に「中間」、「日の当る」が一番安いのだが、中に入ればしばらく闘牛をみているうちに、なるほどこういう分け方でいいのだと納得する。スペインは南国なのだ。日なたに座っていたのでは暑くて仕方がない。だらだらと血を流しながら突進する牛をみていると暑さも倍加する。私は、「日陰」のほうが、野球でいえばホームベースに近い場所で、闘牛士と牛の闘いがよく見えるのではないかという勝手な誤解のもとに「日陰」の席を買ったのだが、なるほど光とは暑さなのだと思いにしみた。

ところが面白いことに、フランス人の友人はあまり納得しない。せっかくたっぷり日光が浴びられるのだから、「日の当る」座席を買うべきだったのだ、というのだ。それをきいてローマからの友人はきょとんとしている。話がピンとこないのだ。二人の間にはさまって、私はすぐ二つの光景を思い出した。

ニースだったかサントロペだったか忘れてしまったが、南仏の海岸に行った時、久しぶりの波の感触に、夢中になって泳いでいたのだが、そのうち海の中には子供と犬と私だけという事実気がついた。大人たちは日光が思う存分浴びられる時に、もったいなくて海なんかに入っていられないと、せっせとからだをあちこちひっくりかえして太陽の中にある。子供と犬にはそういう欲がないから、波と遊んでいたのだ。そういえばバリの冬は長く暗いから、私は三年にわたって冬を迎えたバリでの生活を思い出す。他の地域についてはあまりよく知らないが、フランスは何といっても北国だ。だからこそバカンスに南仏にやってくる思いきり太陽を浴びたくもなるのだ。北欧では都会で、ブラジャー一つでみんなが日光を浴びているという。

そしてもう一つの光景、ローマ。信号はもっと先なのは、赤になると車が停止線よりずっと手前でびたりととまる。停止線の何メートルか前でとまれという規則でもあるのかと最初は思ったのだが、それが実にふぞろいで、場所によってまるでちがう。そのうち理由がわかった。街路樹の生え方によるのだ。日陰をねらって止めるから、信号のだいふ手前で赤が緑に変わるのを待つ。それほどローマの夏は暑いのだ。スペインも同じ。日陰にお金を高く払ってもいいという感覚が生れてくるのは当然かもしれない。

日本では四季がはっきりしている。私は東京生れて、東北や九州の人たちと少しちがうところがあるかもしれないが、四季の移り変わりを太陽光線で感じる事が多い。同じような日ざしだがこれはもう春だとか、日ざしが長くなったから秋なのだとか、それに風のさわやかさとか、空気の澄み方とか、いろいろな要素が季節の感覚をよみがえらせる。そうすると何となく心が騒いだり、逆にふとさびしかったり、人間というのはおかしなものだ。胸の中にたまっているものが、ある何かの感覚が引金になって、どっと外に出てきたりする。こういう感じ方と



渡辺浩子



◎(わたなべひろこ) 演出家、劇団民藝所属 主な演出作品に「七人きさき」(奇蹟の人)「すててい」(「つ」)などがある。昭和48年記伊田屋演劇賞受賞。

いうのは生れた国の地球での位置ですいぶんちがうかもしれないというのが、外国をまわっての私の感想でもある。

光というのは私にとってそういうものだったが、演出をはじめからそれはまた別な角度で私にかかわってくるようになった。舞台の空間、リズムの変化、を作りあげる照明と呼ばれる光。

この間も中国に行き、池をながめている時、池の水を照りかえして、まわりの回廊のつき出た屋根の下側に、きらきらと実に美しく明りが踊っていた。どうして舞台であの美しさがでないのだろうか私には考えこむ。光りというのは明暗だから、暗い部分がないければ明るい部分が生きてこない。もちろんその逆の言い方でもいいわけなのだが――。そのために舞台にいる俳優の演技もちゃんと客席に伝えたいし、光りの明暗をくっきりと出して、一つの宇宙を舞台に出現させたいし、という二つの思いが矛盾した形となって、私を苦しめることが多い。もっとくっきり空間を作りたいが、それにはもっと全体を暗くしないと無理だ。しかしそれでは芝居は客席に伝わらない。

このごろは四季の移りかわりをしみじみ感じる事より、自然光が作り出す光の効果にみとれて、舞台上での明りにどうそれを転化するかを考えていることが多い。職業病の一種なのかもしれない。もっと仕事を忘れて、自然の光の中にひたりきるほうが、本当は何かをつかめるかもしれないのだが――。

嘘のような本当の昔噺

初井言榮

——道具なんて無くても芝居は出来るけどさ、明りがなくちゃあナンニモ見えねえのヨ。

R君は、めがねの奥の、細いけれどよく光る眼を、いっそう気持ち好さそうに細めて、こう云うのであります。

R君は、慶応ボーイで、劇研のメンバーで、その上、舞台照明家O先生の弟子で、本人の話だと“一番弟子”とのことでした。

その時私は、踊り子の扮装をしていて、俳優座の演し物は“フィガロの結婚”、劇場は有楽町のピカテリー（邦楽座）です。

R君の持ち場は“ハイテンパン”だそうで、それは一番偉い人が受け持つのだそうですが、一体せんたい、どういう字を書くのか見当もつかないくらい、私は、舞台照明についてナンニモ識らない、ただほうっとして、出番になると多勢の踊り子のまん中で、スカートを一ヒラヒラさせるだけの、まるで狸みたいにししか描けないひどいメークの、とにかく“意識”の薄い、女優の卵でありました。

——明り屋なんてラクチンに見えるだろ、ところがどっこい、こいつが一番忙しいのヨ。

R君の説明によれば、転換の時、幕が下りるやいなやパッと飛び出して、器具を片付けコードを始末し、大道具小道具の入れ替えを手伝い、その間にもゼラチンとかを抜いたり入れたり、道具が揃ったとみるや又パッと飛び出して、コードを引っばったりスポットを立てたりなどなどするのだそうです。ところが大抵、大道具小道具の“奴ら”がノロノロして転換の時間を食ってしまうので、明り屋の時間なんて、アッという間もありゃしねえんだ、そうであります。

アッという間の他の時間は煙草のんでるんでしょと申しますと、お前さんねえ、この梯子何の為にあると思ってるの、こっから下りて転換したらすぐ又上って“ハイテンパン”よ。R君は色白のアゴをしゃくって上の部屋を指すと、真直ぐの細い金バシゴを、三段づつまたいで消えてしまいましたのです。

——役者殺すにや刃物は要らぬ、明りの一とつも消しやあいってネ、嫌られるなヨ。

R君は、柔らかな鼻声で怖ろしいことを言います。上の部屋は狭くて、何かこう、ハンドルみたいなや、パイプみたいなのが幾つもくっついてる金属(?)の板があり、一寸でもさわろうものなら、ただちに感電死しそうな気配であります。R君は、平気でそのパイプを上げたり下げたりします。すると幕間の舞台は、グリーンと明るくなったりスーッと暗くなったり、そこでこの板が、電気の親分と識れました。“ハイテンパン”という音の漢字も何となく解りました。それにしても私ときたら、アイシャドウを青にしようか茶色がいいか、なんてことばかり心配して、電気のこと、それを操る人の困難も、てんで考えてはいなかったのです。まことに申しわけなかったと、恥かしく思ったのです。ですからついつい、ふくれっ面になりました。

——御紹介致します。センターのマアちゃん、上手のブンちゃん、劇研の仲間です。

R君は、二人が現われると、急に紳士になりました。慶応は上品な学校です。

二人は、共にO先生の弟子だそうで、そう云えば舞台稽古の時、センターとかアークとかの音が飛び交っていたのを思い出しましたが、私ときたら、どうしても“ソースパテ”がうまく付けられなくて、鼻の穴にマッチ棒を立てて鼻を高くする方法について研究していましたから、センターやアークの処に人間が居る事すらおぼろ気度、アークを焚くと火傷するのだと掌を見せられた時はもう、二人の顔をマトモに見ることは出来ないのですた。

三人の話はむづかしくて、外国語が多くて、いっぺんに覚えることは出来ません。けれど“ゼラチン”というのは、お菓子作りに要る食品と同じ名前なので、妙に親しい気持ちになり、それにはいろいろの色と番号が付いているので、是非覚えたく思ったのですた。

——何と御覧じろ、これ蜻じゃないぜ、サスペンション・ライトってんだ、懐えだろオ!

アメリカ研修土産に、O先生が一つだけ、やっと思って来られた照明器具を前にR君は得意満面。私はと云えば、何時の間にやら、O先生の“一番ビリ弟子”になっておりました。O先生はパープルを好んでお用いになり、赤と黄を半分づつ貼り合わせたりなどの、新機軸を次々にお編み出しになられ、ビリ弟子はゼラチン調達の為、番号を書いた紙を握りしめて松崎さんとこへお使いにゆきました。

因みに、私の好きなのは16番であります。O先生は、芸者衆の温習会などには、ユーモラスなプランをお示し下さいませ。即ち、二台のスポットで三人の芸者衆を追う時。右手で美人、左手でお祝儀の多い人、あとの一人は時々でよい……私はこのお云いつけに叛いたことはありません。有楽座もやらせて戴きましたが、火傷が出来た時には大コーファンして、マアちゃんやブンちゃんに見せびらかしました。この頃も私は俳優座の女優で、その後青年座を結成して現在に至りますので、ずうっと女優です。今、マアちゃんは銀座小松デパートの偉い人、ブンちゃんは朝日生命の偉い人、R君は勿論まだ、一番弟子なのでありましょう。——ゴタイクツサマ、デシター

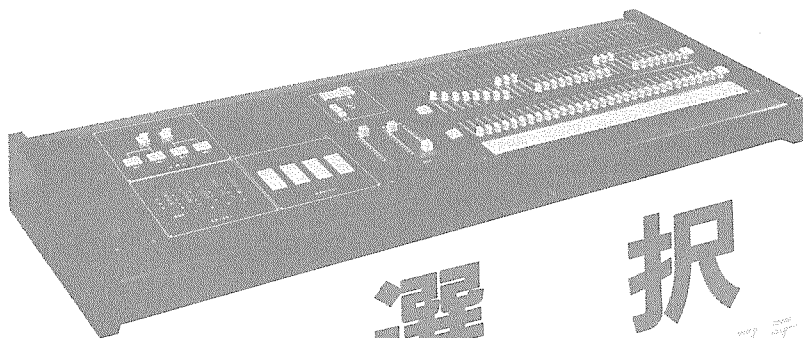


（はついでことえ）劇団青年座所属「女たちの招魂祭」
「江戸のろくでなし」など数多くの舞台に出演。またT
V・映画でも活躍。昭和54年芸術祭優秀賞

新製品ニュース No.5

DEABLE DIMMER

テーブル・タイマー



選 択 自 在

ワンボディタイプで大型なみのシステム組合せが選べます...
 小さく、機能的に、据付けも簡単で、しかも性能は大型調光システムなみに...
 というコンセプトでMARUMOが開発した新しいワンボディ・タイプの調光器
 がDEABLE-DIMMERです。本体部に主幹ブロックと調光ブロックを収納し、
 その上のテーブル面に調光操作部をレイアウトしたコンパクトな設計です。ま
 た、ワンボディ・タイプのままで、豊富なオプションの自由な選択・組合せを
 可能にし、様々なステージやTVスタジオなど、どんな目的の使用にも即応で
 きるシステムを合理的に低コストで構成することができるのもDEABLE-DIM
 MERの特長です。

仕 様

型 式	DB-33-XX	DB-34-XX	DB-35-XX
容 量	3K-24CH用	3K-32CH用	3K-40CH用
使用調光器	3K-8CH 3台	3K-8CH 4台	3K-8CH 5台
調光回路	30A-24CH	30A-32CH	30A-40CH

直 回 路 (30ATIP.MCB)	30A-6CH	30A-6CH	30A-6CH
マスターフェーダー	1個	1個	1個
クロスフェーダー	A/B 1組	A/B 1組	A/B 1組
プリセットフェーダー	24本×2段	32本×2段	40本×2段

編集室

●47号で「光のエッセイ」を書いていただきました南美江さんが、『サド候爵夫人』の演技で紀伊国屋演劇賞を受賞されました。また、別役実氏の作品『うしろの正面だあれ』を上演した演劇集団円が、同賞の団体賞を受賞しています。前号でエッセイをお願いした南、別役両氏が、期せずして紀伊国屋演劇賞という形でその仕事を高く評価されたわけです。おめでとうございます。今後の一層

のご活躍を期待したいと思います。

●今号のエッセイは、民藝の演出家渡辺浩子さんと、青年座の初井言榮さんの女性お二人にお願いしました。渡辺さんは海外での体験から、光を通してそれぞれの国の文化の違いを、また、初井さんは芝居の世界に足を踏み入れた頃の思い出を、興味深くいきいきと語っていただきました。

●「活躍する照明家にきく」は、若い照明プランナーの方にお話をうかがいました。苦勞話の中にも仕事に対する意気込みと自信が感じられます。次号では、野地晃氏と薄井澄夫氏に登場していただく予定です。

●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。