

●マルモ・ライティング・ニュース

MARUMO LIGHTING NEWS

光が生まれ変わる...



2

1984-2★VOL.-50

50号記念!

私の仕事を語る

●沢田祐二

ぼくのあかり屋修業

●矢田谷幸治

活躍する照明家にきく

●吉本昇

思い出すこと

●小川昇

●東宝公演 元禄港歌

私の仕事を語る

その4

『ジーザス・クライスト=スーパースター』
の照明について

沢田祐二

室内を表現する

前号の「舞台装置と照明」のところで述べましたように、この作品の装置はゴルゴダの丘をイメージさせるアウトドアの設定になっています。

ところが、物語の中で、二、三曲どうしても場面が室内になるところがでてきました。

ゴルゴダの丘としてつくられた装置の中で、室内の場面を表現しなければなりません。

この作品で、最も苦労したのが、アウトドアの装置の中に、室内感を表現するということでした。

まず、室内の場面として、イエスがいつもお祈りをする教会の中で開かれる市場の場面があります。

ここでは、舞台奥から舞台前にかけて、約二間の幅を教会の廻廊として設定し、それ以外の空間は芝居に使わないという演出の指定ができました。

そこで、明りも廻廊部分に一本の光の帯をつくって、真上からと、両サイド60度からそこへ光がさし込むようなライティングを考えました。

それは、あたかも教会の窓からさし込んだ光の帯の中で、町の人達が集まって市場をひらいているというイメージです。

教会の窓からさし込む光ですから、スタンドグラスを通した光のようにすることも考えましたが、ガラガラとした材質の床面に、色や模様をつかってうつしても、必ずしも美しくは見えないだろうということで、この時はナマ明りで、昼間の光がさし込んでいるという設定をつくりました。

もう一つの室内の場面は、キリストが捉えられて、ヘロデ王のところへ連れてこられる場面です。

場所は、ヘロデ王の宮殿の広間になります。

ここでは、まず白いジュータンを敷くことで、宮殿の中という設定がつけられました。照明は、そのジュータンに合わせて真四角にきった明りをあて、それ以外の部分は光を全てつぶすことにしました。

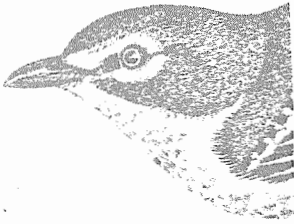
もちろん、ハレーションがありますので、囲りは多少はみえますが、演劇的な約束事として、光のあたっているジュータンの上だけを、ヘロデ王の宮殿の広間として観客に提示したわけです。



ここでも、ジュータンにあたる照明は真上からの光で、光の方向感を限定してつくっています。

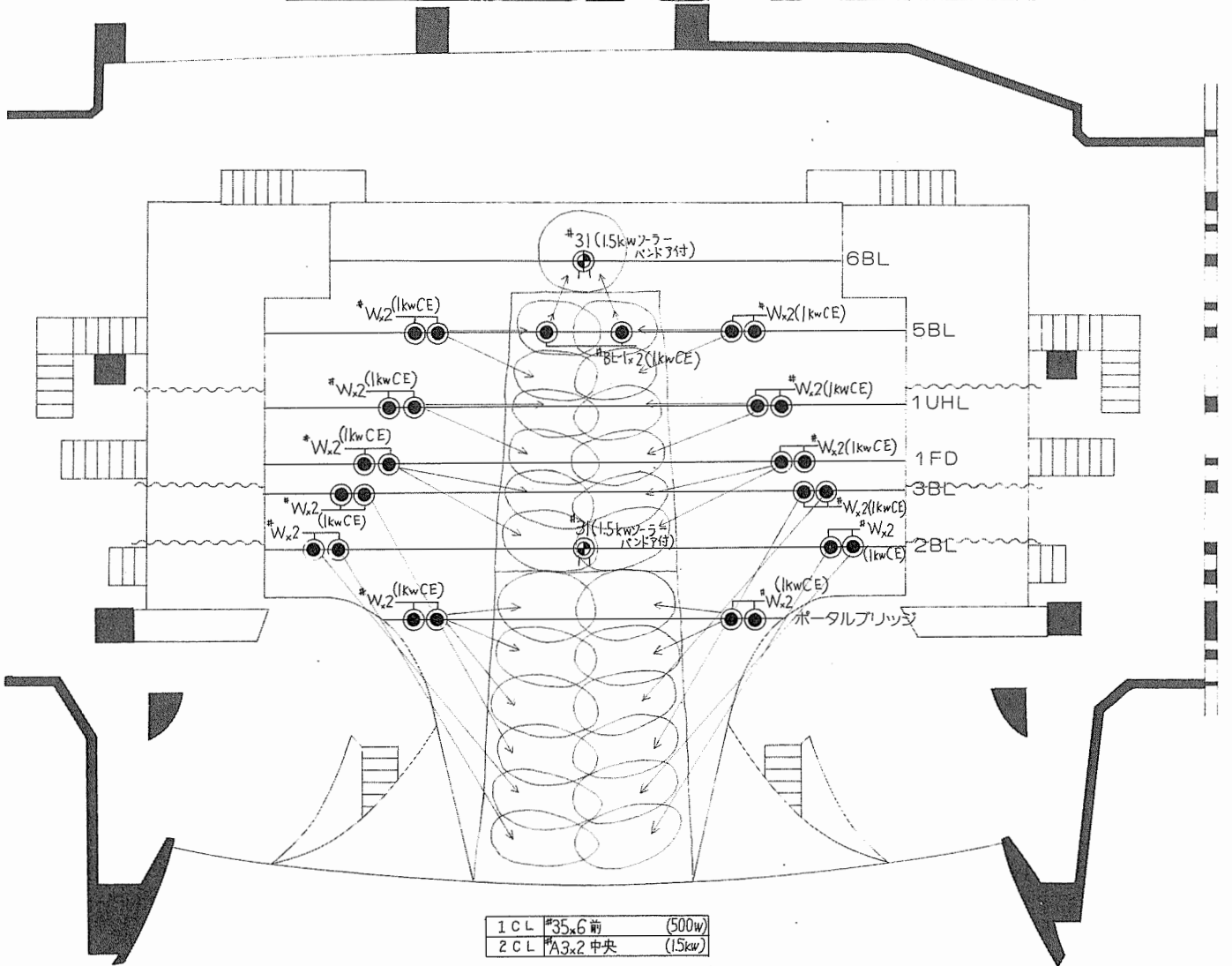
アウトドアの場面では、四方八方から自由に光が舞台に入ってきていましたが、例にあげた室内の場面では、いずれも光の方向を限定したライティングになっています。

限定された光の方向によって、窓からさし込む光のように、逆にあるイメージを観客に喚起させるという方法をとったわけです。



M9

ジーザスの神殿
(Q32)



全22曲中、このM9とM17のみがインドア(室内)の場面になります。大きく傾斜し、赤ちゃけた砂地という“ゴルゴダの丘”をイメージしてデザインされた、この荒涼とした舞台装置に、どのようにして室内感を表現するかというのは大きな問題でした。M17の“ヘロデ王の歌”の場面では、床に大きな真白い敷物を敷き、若干の吊り物によって、ヘロデ王の居間を表現しました。

M9の“ジーザスの神殿”では、舞台奥2間幅から舞台最先端約3間幅の間、長さ約9間の細長い空間を、神殿の廻廊として設定し、このエリアの中で群集

達動くという演出上の指定がありました。従って、照明の仕込みはこの縦長のエリアに対して、#31のバックライト2台で廻廊を設定し、名ボードーの上、下に1kw2台ずつ4台を1組とした6組のスポットライトを、フォーカスを絞り込んで、#31のアンバーで限定されたエリアに対して、あたかも神殿の窓から差し込む陽光をイメージさせるようにしてあてました。屋外の場面とは違い、限定された光の構成を使うことによって、室内感を出すことを考えたわけです。

ドラマの展開と照明

この作品は、時間的には7日間の物語ですが、時間経過の表現は、こまかく第1日目、第2日目といった考え方でつくってはいません。

朝、昼、夜、深夜といったその場面の表現はリアリズムできっちりとつくってありますが、単純に時間経過を表現するというよりも、ドラマの展開に合わせて、照明も効果的に変化していくということが、この作品の場合重要だと思います。

特に後半からクライマックスにかけては、ドラマチックに追いこんでいく演出なので、そのテンポに合わせて、照明もついていくという基本的なプランになります。

具体的に、「最後の晩餐」から「逮捕」までについてふれてみましょう。

「最後の晩餐」では、有名なダ・ヴィンチの絵のように室内ではなく、ゴルゴダの丘、ゲッセマの園のオリーブの木の下に使徒たちが集まって、最後の晩餐をとっているという設定になっています。

この時の照明は、囲りには木は一本もありませんが、あたかも森の中のような感じのライティングで、夕方の場面をつくっています。

やがて、ユダが自分の生き方に決着をつけるエリアがあり、イエスが自分の人生を選ぶ決意をする、つまり十字架にかかろうという決意をする感動的な歌に続きます。

この場面になると、「最後の晩餐」の夕方から、夜、そして深夜へとという形で、明りは変化してきています。

イエスの歌の時に深夜になるのは、神と対峙しているイエスにスポットライトを一本あてて、あとは全て真暗にしたからです。宇宙的な暗闇の広がりの中で、神とただ一人対峙するイエスの孤独感が、一本のスポットライトに浮ぶ姿で表現されます。

この時、イエスの囲りには、幻燈機によって、床面に森をイメージさせるスライドが投影されています。

やがて、ユダの手引きでカヤバの一角が闇の中に登場してきます。

一本のスポットライトの中で、神と対峙したイエスの歌が終ると、ポッとユダが出てきて、そこにアンバーの光がパッとあたります。イエスの透明な光と、ユダのアンバーとの対比。

そして、「ここにいますよ。みなさん」というユダのことばで、舞台に夜の明りがさっとさし込む。すると、イエスの囲りには、イエスを捉えようとする兵隊たち、そしてそれを見に来た群衆の姿が一瞬に浮びあがるのです。

このように、演出のテンポに合わせて、非常にドラマチックなライティングを試みています。

「ユダの裏切り」から「最後の晩餐」、「イエスの神との対峙」、「逮捕」、「ひきまわし」そして十字架にかけられるまでは、物語としてもドラマチックで、速いテンポでたたみかけるようにどんどんすすみます。

照明はそのテンポに合わせて、ドラマをより効果的に見せていくことが、大きなポイントといえますし、全体のコンストラクションから言っても、一番むずかしいところでした。

印象に残るシーン

ユダが裏切りを後悔して自殺する場面では、砂漠の中の蟻地獄にひき込まれていくという方法がとられました。これはセリを使って、砂漠の中にのみ込まれていくように見せるわけですが、舞台機構を効果的に使って、お芝居の楽しさ、おもしろさをみせた演出だと思います。

この時の照明は、砂嵐が吹きすさんでいる明りをつくり、舞台いっぱい雲が飛びかい、うずがまいているというライティングをつくっています。

音楽もロックが高くなって、非常にエキサイティングな場面に仕上がっていました。

また、造型的な面では、床は赤ちゃけたイスラエルの丘ですが、上は蜂の巣みたいに無数のむきだしの照明器具をみせるように仕込みました。『エクウス』の時の何十倍もの器具ですから、これが下のリアルな質感のある赤土の装置と、異様な感じのコントラストをつくりだしていました。

特に「鞭打ち」の場面では、全ての器具が一度にフェードインしたり、フェードアウトすることで、晴れたり、曇ったりする不安定な状況を表現したのですが、この時の光源の変化は圧巻でした。

客席から見える、こういった光源の変化もプランの一つに入っていたわけです。

初演の思い出

今から11年位前に、この作品を隈取りのメイクで演じた、斬新な舞台がありました。

これは、ロックオペラということで、ドラマの内容よりも、音楽に寄った感じで、どちらかというと視覚的な面を重視した舞台でした。

現在、再演している舞台は、若者の生き方を中心にして、ゴルゴダの丘というリアルな設定の中でつくっているもので、観客に対しても説得力のある作品に仕上がっています。

しかし、ロックという音楽のもっているものを、造型的に、視覚化した時、初演の舞台はある一つのおもしろさをもっていたと思います。

ですから、現在のテーマ、演出を生かして、初演の舞台装置で上演してみたいという気持ちはあります。

この舞台で特筆すべきは、やはり金森馨さんの舞台装置のすばらしさでしょう。

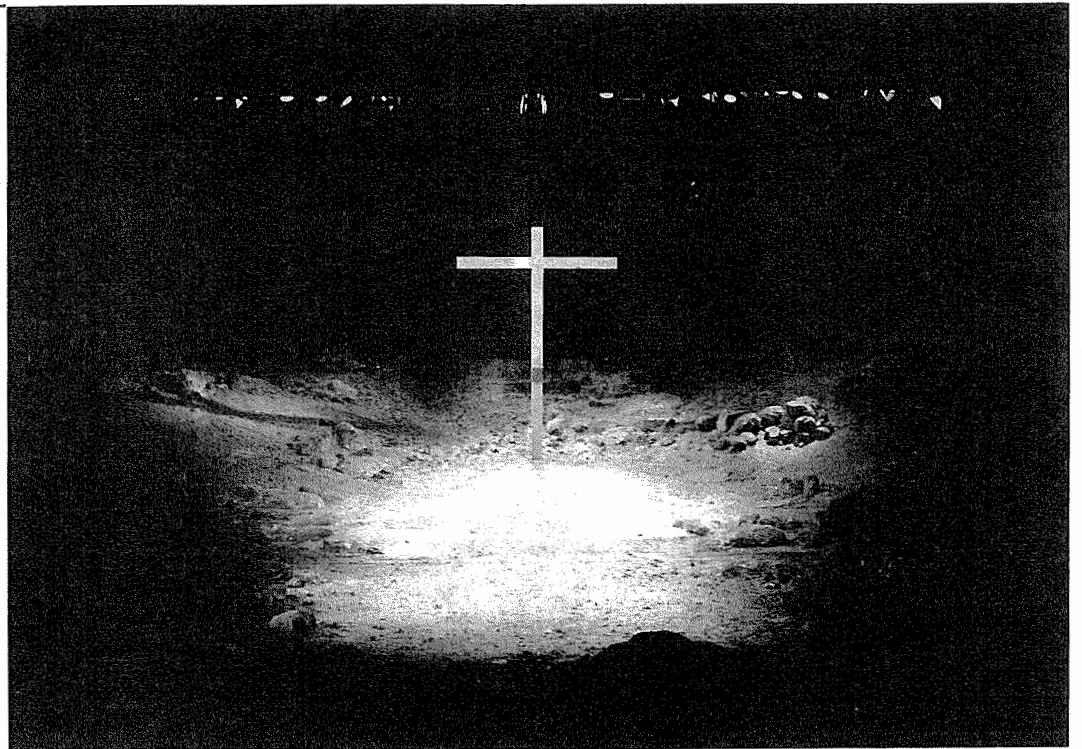
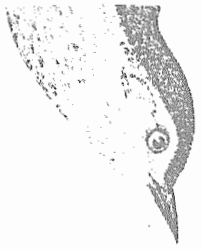
この作品を上演する度に、金森さんの思い出が浮んできます。

また、ぼくにとっても好きな作品の一本ですし、特にプロローグや十字架にかけられたイエスの場面は、自分でも気に入っています。

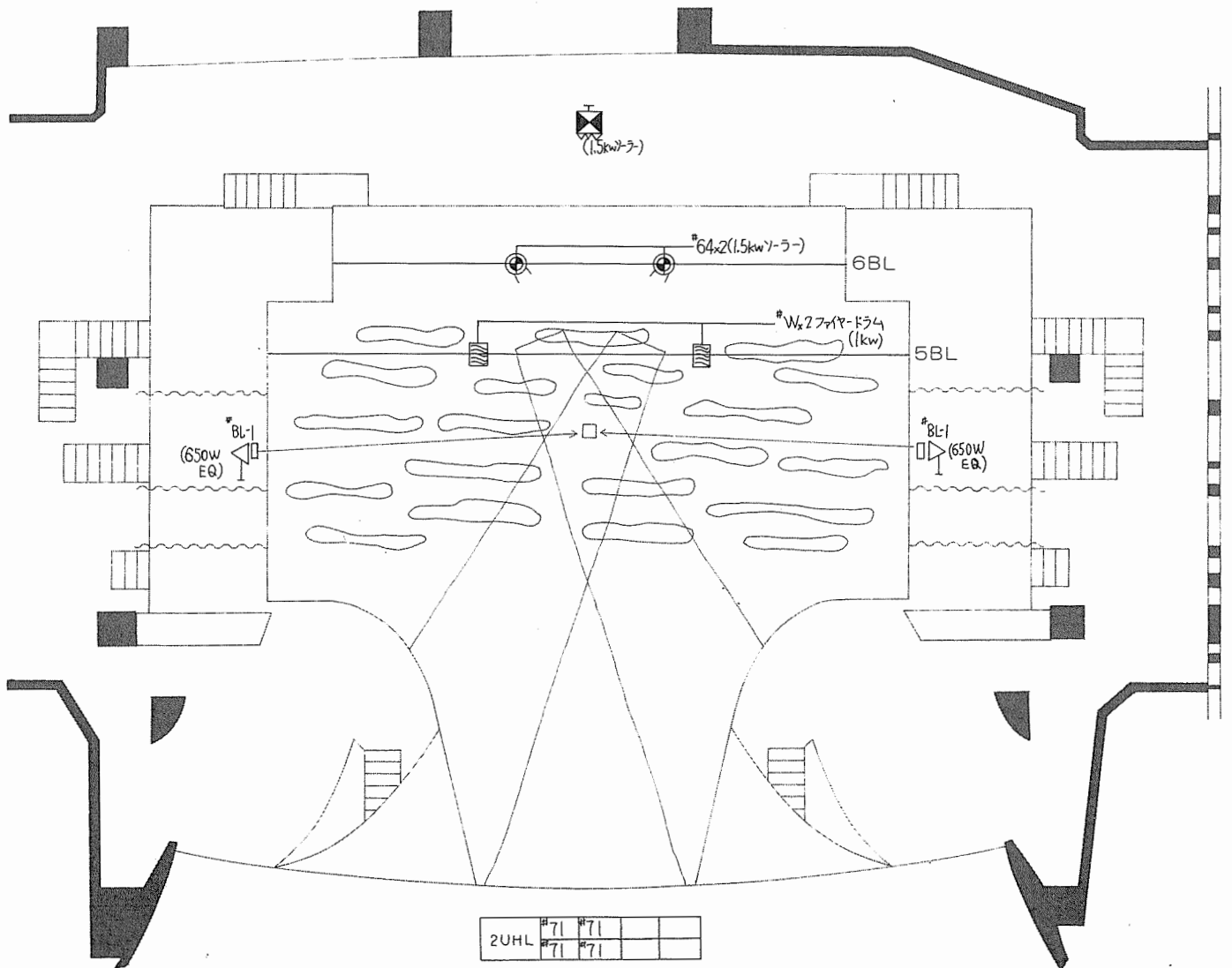
劇団四季には、何本かのレパートリーがありますが、『ジーザス・クライスト＝スーパースター』は、いつの時代にも通用する作品として仕上がったと思います。

すでに300回近く公演しているというそのことが、いいものをつくったんだなという感慨を新たにしますし、この作品をいつまでも大事にしていきたいなと思います。





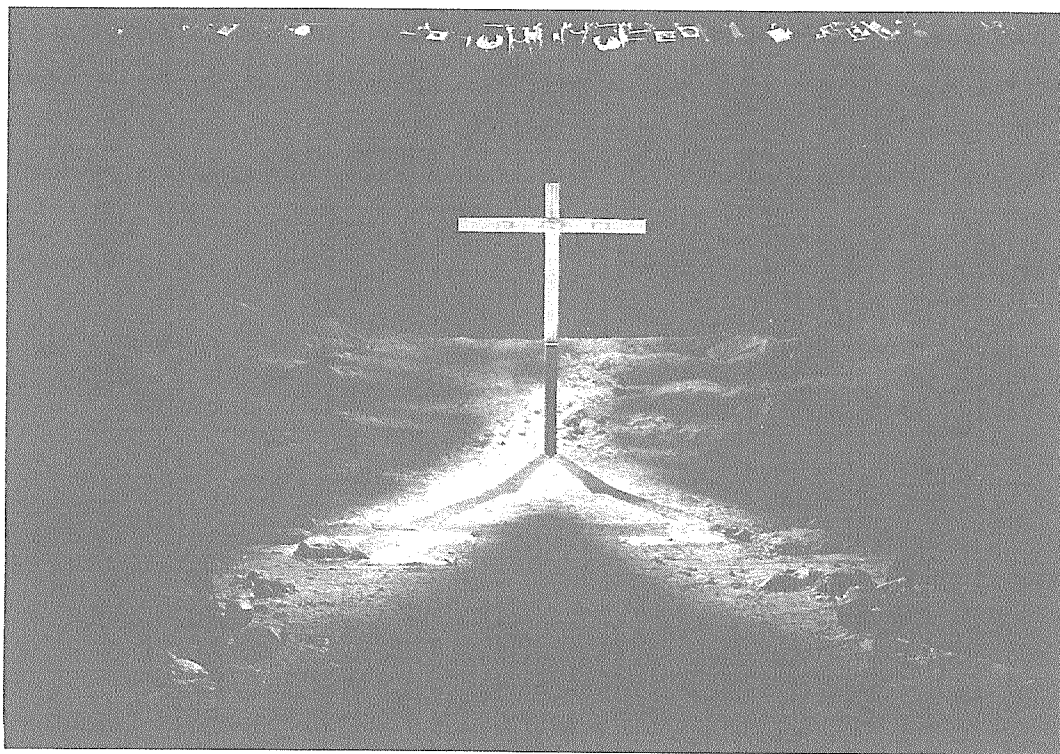
M21
磔 (Q105)



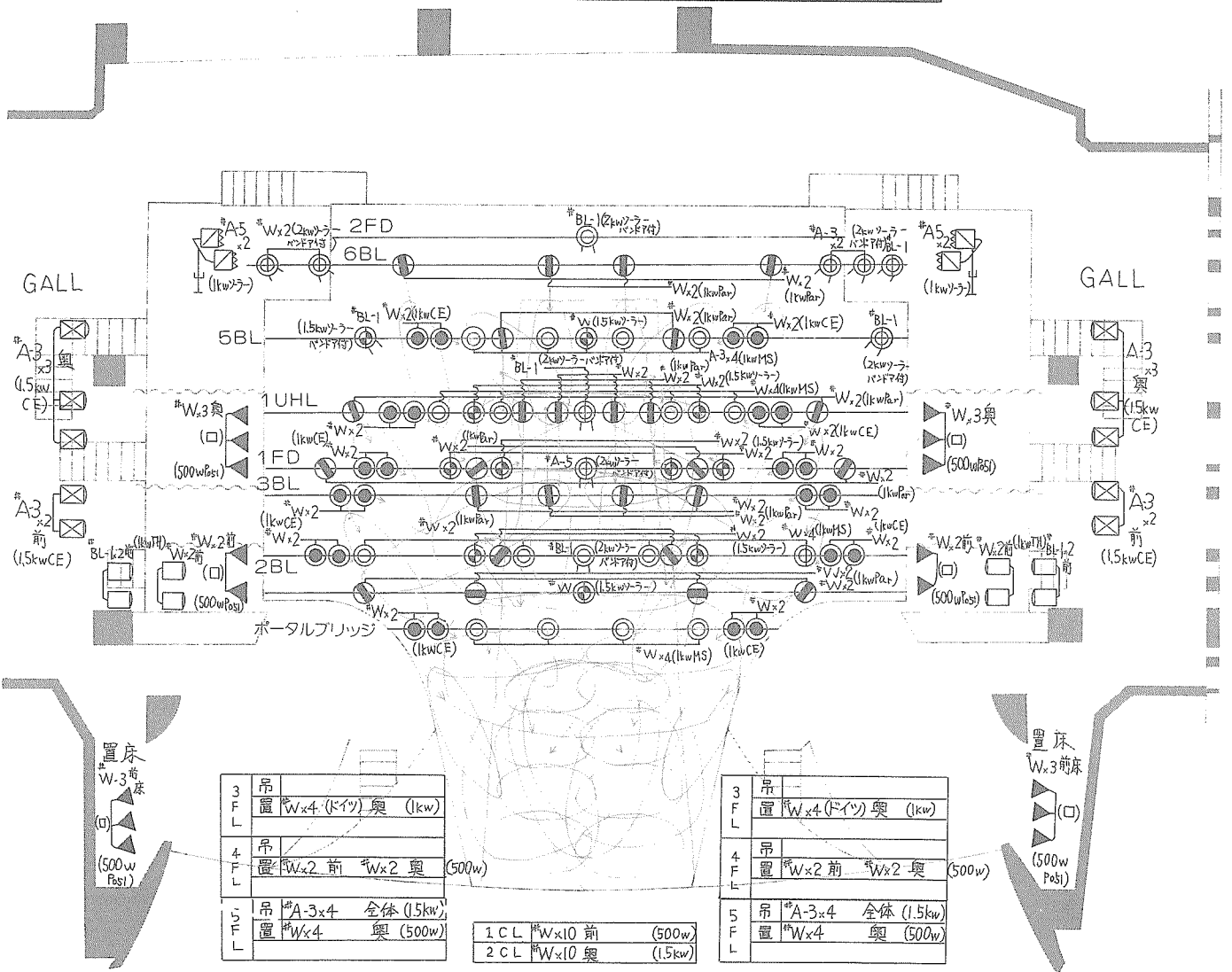
ジーザスが十字架にかけられたのは、聖書による真昼、正午です。そして、息をひきとるのは午後三時です。遠藤周作著『死海のほとり』によると、「十字架が刑場に立てられ、暑さは相変わらず強く、円板のような太陽は白く燃えながらかがやいた」とあります。

『磔』の場面は、この文章からのイメージを基本に考えました。もちろん、この作品を通して最も明るい場面になります。ただし、白く燃えるような明るさを基調にしなが、突然黒雲が太陽をよぎり、あたかも風雲急をつけるごとく、舞台が急に暗くなったり、明るくなったりすることによって、タッチをつけ、

ドラマチックな緊張感をつくりだしました。特に、空をおおった黒雲がはれ、明るい陽ざしがさし込む時、ギラギラとやけつような太陽の強い陽ざしのイメージを強調させました。この時の音楽は、シンバル、ハイハット、バスドラ、コントラバス、ピアノ等のリズム楽器のソロ演奏を中心としたモダン・ジャズの即興演奏風で、シンバルの連打などは、ほんとうに暑さを感じさせるものでした。照明の仕込みは、1kWパーライト（フィルター#W）26台を十字架を中心とした中央に仕込み、その光束が降り注ぐ光のシャワーのようにつくりました。ギャラリー、フロント、シーリング等も、全てフィルターなしの#Wです。



M22
終曲 (Q122)



幕切れの最も美しい場面です。ファイヤードラム2台を、縦位置に吊り（モーター停止）、図面のような絵柄を地味りにしました。十字架の上、下1間ずつ離れたところから、1.5kWソーラースポット#64（バンドアーム付き）を仕込み、これを十字架のバックとしています。また、それぞれの光の先端には、マリア、さらに、これからイエスの教えを広めて行くであろうペテロ等数人が十字架を見上げています。十字架には、上、下の揃まり650Wピンスポット#BL-1によって、十字架の先端及びイエスの手先、足先をくっきりと浮びあがらせます。

そして、これまでは黒幕として存在してきた Horizont にアッパーライトで#71を4回路灯して、深いブルーにしました。この時まで赤ちやけた砂地ばかりを見続けてきた観客の目には、#71で染められた Horizont #BL-1で浮びあがるジーザス、そして、#64のバックライトに輝く砂地と、ジーザスを慕う何人かの人々のシルエット、#Wのファイヤードラムで立体的に浮びあがる赤ちやけた砂地等は、非常に新鮮に写ります。この場面は、物語の終りにふさわしい美しい絵になったと思います。

ぼくのあかり屋修業

⑥

矢田谷幸治

(東京舞台照明)

ステージ回りの仕込み

とり合えずサスの当たり合わせまでが済んだ訳だけれど、ここ迄は普通の手順、つまりどんな場合でも共通したやり方だということだ。このあとの手順は、それぞれ現場の数だけ違って来る。一例をあげれば、ある時はステージ回りの仕込み（もともと、これは何人かがサスの当たり合わせをしている時に同時進行で行うことの方が多いが、その場合にはすぐにステージ回りの合わせになる）に入る時もあれば、「道具待ち」ということで、大道具さんの建て込みが済む間、あるいは音響効果さんの音出し、チェックの済む間、「休憩」になったり、またあるいは「作りもの」といって、効果器具用の種板（普通これを僕達はネタという）を作ったり、SS(エスエス=ステージ・スポットの略)の色を作ったり、まあ「休憩」はともかく、あとの仕込みの残り（ステージ回り）を全て片づけてしまうことになる。

さて、「ステージ回りの仕込み」と一口に言ってもいろいろある。単にSSを並べるだけで済む時もあるし、灯入れ（ひいれ=行灯や提灯また遠見等にあかりを仕込むこと）の回路を取ったり、波マシンや雲マシンなどの効果器具を並べたり、また道具によってはらんま吊り、切り出し吊り、ストリップの持ち出し等、とにかくステージ回りの仕込みは固定的に考えない方がいい。照明器具の中で移動用器具という分類のされ方をするものはほとんどステージで使われるものと言っても良い。

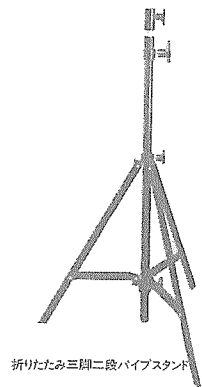
場面の多い芝居などでは、各場面毎のステージの仕込みも変わってくるので転換の時は忙がしい。大道具さん、小道具さんの動きと合わせながら手際よく仕込み換えをしなければならない。

ステージマンは特に敏しょうな動きを要求されるし、体力は言う迄もない。場合によってはステージの転換の合い間にフロントの色換え、当たり換えもポジションとして持つことがある。こんな時は大変だ。最近のホールのフロントは舞台が1階とすると3階、4階に設備されていることが多いので、その一往復を全力疾走するとなるとかなりの消耗だ。一往復ぐらいでゼイゼイ息切れするようではステージマンはつとまらない。

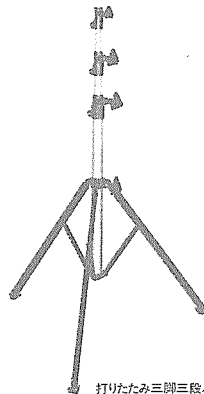
芝居の特に場面数の多い演目ではステージマンの働きが重要だ、と良く言われる。

ステージ回りの仕込み

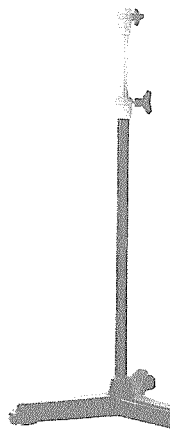
○スタンドのいろいろ



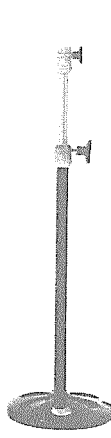
折りたたみ三脚二段パイプスタンド



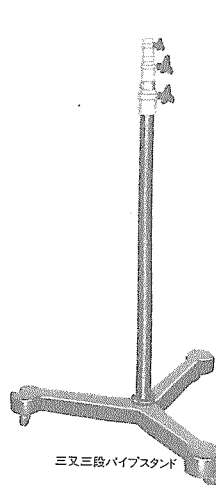
打りたたみ三脚三段パイプスタンド



三又二段パイプスタンド



丸台パイプスタンド



三又三段パイプスタンド

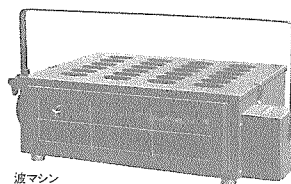


平置ベース 500W

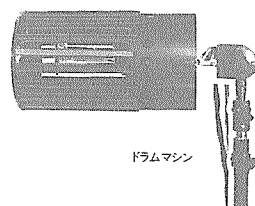


平置ベース 1000W

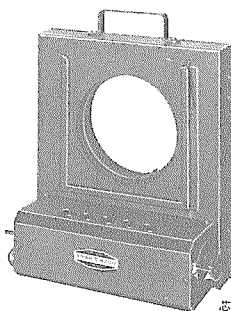
○効果器具のいろいろ



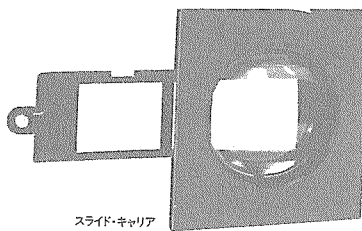
波マシン



ドラムマシン

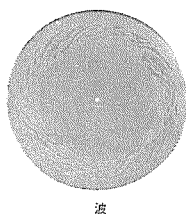


ぶなしマシン

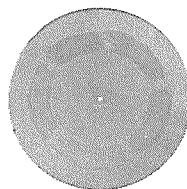


スライド・キャリア

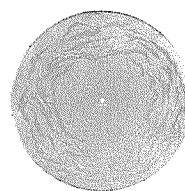
○種板のいろいろ



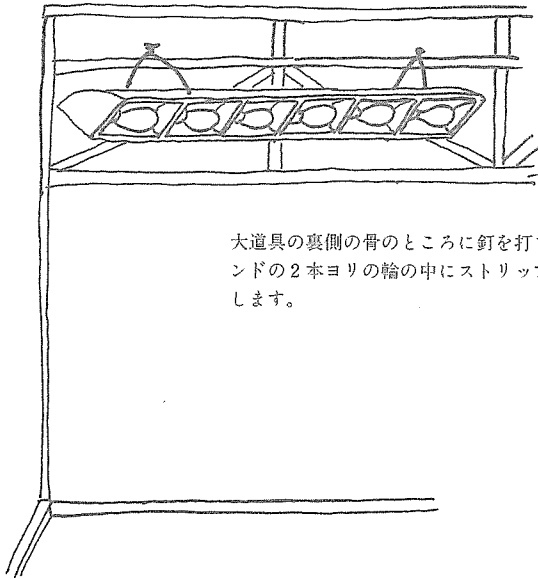
波



荒雲

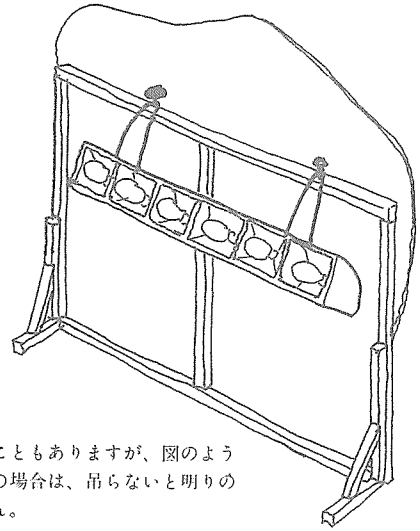


①らんま吊り



大道具の裏側の骨のところに釘を打ち、パイ
ンドの2本ヨリの輪の中にストリップをわた
します。

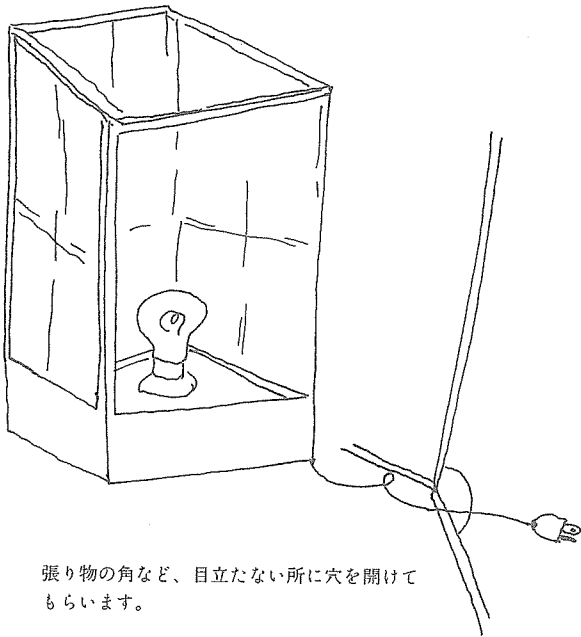
②切り出し吊り



器具を床に置くこともありますが、図のよう
な高い切り出しの場合は、吊らないと明りの
効果がありません。

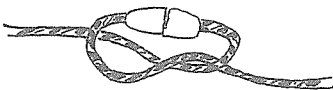
●大道具に吊ったり、引っ掛けたりする時に必要な釘は、必ず道具の面に対して平行に打つように心
がけて下さい。これは、その場がすんで道具を収納する際、道具を重ねていくわけですから、もし釘が
出ていると、他の大道具の面を傷つけることがあるからです。

③行灯の灯入れ



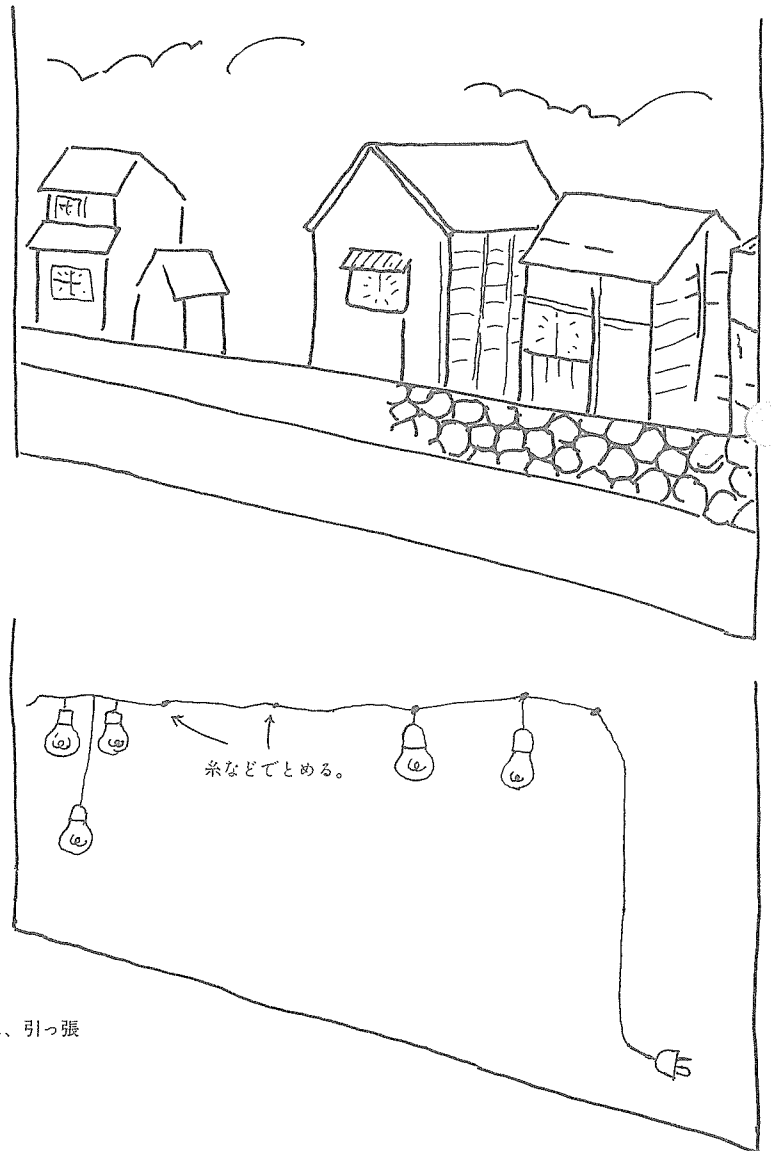
張り物の角など、目立たない所に穴を開けて
もらいます。

ジョイント部分はタスキをかける。



こうしておくと、ステージでは特に、引っ張
られた時にすぐ抜けてしまう。

④遠見の灯入れ



舞台稽古

「仕込みの終了」というのは仕込み図に書かれた器具の仕込みが全て完了し、またその当たり合わせも全て完了し、いつでも本番が開けられる状態を言う。そうしてあとは片づけである。余分に出した器具やコード類、色やシート、また脚立や長竿などをキレイに舞台から片づけ、所定の位置に戻しておく。

そのあとは前にも書いたけれど「気分転換」の時間があって、それ迄の緊張をゆっくりほどいて、次の緊張にそなえることになる。

もっとも、この「当たり合わせ完了」→「片づけ」→「休憩」のコースは、何度も同じ演目を繰り返す旅公演などの場合であって、これから初演の初日を開ける時というのは少し事情が変わってくる。

どんな場合でも、初日を開ける前には舞台稽古というのが入るもの。この舞台稽古に入る前に照明の仕事として重要なものに「明かり合わせ」がある。要するにプランナーの指示によって明かりを作っていく作業で、調光はもちろん、センターなりステージなり各ポジションに配置し、実際に大道具、小道具を飾り、ある時は役者の「居処合わせ」を兼ねながら進められる。

役者の動きを決める「場当たり」と平行する時もあるけれど、これはまあ「明かり」とは関係なく進められる場合が多い。

ところで、大道具の飾りなどを初めて舞台の上に表現する時を「道具調べ」と言って、美術家、装置家、または演出家の指示による変更もあるので、照明としては道具の決定までは明かりを決める訳にはいかない。

だから当然サスライトの当たりなども居処が決まってからやることになるし、その後で明かり合わせになる訳だ。

何杯もの道具がある時は（各場毎の装置の飾りが違う時に、一場毎の大道具を一杯、二杯=いっぱい、にはい……と言う）各場毎に「当たり合わせ」→「明かり合わせ」という具合に進んでいく。

調光なり、センターなり、ステージなりの各ポジションは、その都度「記録」をしていくことになるので、筆記用具は必携だ。

この「明かり合わせ」の時点で、あらかじめ決めておいた当たりの変更ということも良くある。また、仕込みの変更ということもある。飾りの変更はもとより、役者の動きの変更とかによって、サスの例えば吊り位置を変えなければならないことは当然のことだ。

だから、舞台稽古が終わる迄は、特に脚立とかコード類、シート、色その他必要と思われるものはキチンと整理されていなければならないし、すぐに対応できるようにしておかなければならない。初日の幕が開く迄は、いずれにしても「とり合えず」なのだから。

余談だけれど、この「とり合えず」という言葉を僕達はヒンバンに使うけれど、一般に「いい加減にやっておく、やっつけ仕事」という概念とはちょっと違って、いつでもどんな状況にもすぐ対応できる柔軟性という意味で理解したい。

とにかく初日が開く迄は「仕込み」の緊張は持続させなければならない。正直言ってシンドイ。体力がやはり物を言う、と思う。

●1984年5月 ○×劇場舞台稽古進行予定表

5月2日(水)		5月3日(木)		5月4日(金)	
8時30分	着 到	8時30分	着 到	8時30分	着 到
9時	搬入 ① 幕本仕込 大道具引掛組立	9時	飾り ① 場 居処合わせ ② 合わせ	9時	直し (通し準備)
12時	食事休憩	10時	取捨稽古(7時55分)	11時	幕の稽古 直し
13時	照明 大道具)幕本仕込	10時30分	② 場 居処、③ 合わせ		
14時30分	序幕から (道具調べ ④ 合わせ)	12時	飾りかえ		
		12時30分	③ 場 居処、④ 合わせ	14時	9時直し 直し
17時	食事休憩	14時	取捨稽古(明取)		
18時	飾り (道具調べ ⑤ 合わせ)	14時30分	④ 場 居処、⑤ 合わせ		
		16時	取捨稽古(暗取)	18時	閉場
		16時30分	⑤ 場 居処、⑥ 合わせ	18時30分	初日 閉場
		17時30分	通し準備		
		18時30分	幕の稽古直し *幕開15分休憩 本音通り	21時	終演
		21時	9時直し 直し		
21時		22時			

○舞台稽古に際しては、こういった進行予定表をつくります。ただし、この時間通りに行くとは限りません。スムーズに進行させるのは、舞台監督の腕次第です。

○3日、4日のスケジュールの中に「食事時間」が書いてありませんが、それは各部署で手のすいた時に弁当などを取ることになるからです。あかり屋はなかなか手がすかないので、とにかく食べられる時に食べてしまう必要があります。

●ステージ記録用紙の例

	S				出 物					下 下			フロント		
	下	下	上	上	①	②	③	④	⑤	A	B	A	B	A	B
① 場	#0	#35	#64	#64	行 灯	提 灯				#0	#35	#0	#64		
② 場	#78	#78	#78	#78	9	1	らん ま s t #78	7-11	7-11	#78	#78	#67	#67		
幕 閉															
③ 場															
④ 場															
⑤ 場															

●調光記録用紙の例

Q. No.	Q.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
#	71	71	72	78	5	41	R	3	2	2		
1	F.I	10	6		5	8						
2	一段	8	0	10	0	0	10					

活躍する照明家に

きく

吉本昇

(龍正丈夫舞台照明研究所)



出会い

ぼくが照明をはじめたのは、東京に出てきて大学に入った時だから1961年頃かな。何かバイトをしなきゃいけないというので見つけたのが、銀座のキャバレーの照明係募集というやつ。それがはじめて。その時のプランナーが阿部吉之助さんでね、阿部さんのプランというのがとてもむずかしくて、色替えもたくさんあって、アルバイトといっても、大変だった。でも、その頃はまだ、照明をずっとやっていこうという気はなかったけどね。

やっていこうと意識的に思いはじめたのは、龍前さんと知り合って、三十人会の旅公演と一緒にいったり、現代人劇場と出会った頃だね。

ぼくは、芝居の中で、照明という領域を引き受けながら、芝居の全体性を自分で持ちたい、いわば喜びと悲しみを一緒に味わいたいと思っている。照明を受け負って、仕事が終わって、打ち上げをやって、「お疲れさま、照明さんご苦労さんでした」とギャラをもらって帰ってくるんじゃないでね。

そういう意味で、現在第七病棟という劇団に所属しているんだけど、ここでの仕事はぼくにとって、とても大事だと思っている。

赤テント

第七病棟というのは、現代人劇場、桜社、風屋敷を経て、石橋蓮司さんや緑魔子さん達と創った劇団で、創立メンバーが七人いたので、七人の気狂いということで作ったんだけどね。

この第七病棟の創立の時に、唐十郎さんが戯曲を書いてくれて、黒テントの佐藤信さんが演出してくれた。みんなの力を借りて旗揚げしたんですよ。で、そのお返しということもあって、状況劇場の照明をやるようになったわけ。

その最初の付き合いの時、九州公演があって、4トラックとマイクロバスで3日間かかって九州まで行ったのね。他の照明の仕事では、飛行機で行くとか、新幹線を使うとかしていたけど、トラックとバスでいくという地方公演のスタイルは初めてだった。それに、すごく感動したね。

この旅を通じて、芝居の原点みたいなものに触れたように思った。

その時のことで、思い出に残っているのは、台風の中でボタ山にテントを立てて芝居をやったことだね。照明を吊り込むどころか、テントを立てるのさえ必死なんだ。いざ芝居が始まって、風でテントが揺れると、サスが動いて当りがかわってしまう。もちろん幕間を利用して直すんだけど、すぐ動く。すると、役者の方から、明りの中に入ってくれるんだね。これには、びっくりしたし、感激したね。

テントでの明りという、特に状況劇場の場合、テント自体に色がついているでしょう。真赤な色が。普通の劇場だと、ほぼ真暗になるけど、闇の状態にするのがむずかしいよね。テントの色を計算しなきゃいけない。使う色もかなり限られてくるしね。

場所にこだわる

唐さんも、どこにテントを張るかというのをすごく気にしていたけども、芝居をやる時に場所の問題というのは非常に大きいと思う。

ぼくは、劇場でない空間が好きで、わりかし頑固に場所にはこだわっている。

第七病棟の大阪公演では、工場跡の廃屋を見つけたけど、観客はそこにいくまでに、運河の下古い地下道をくぐっていかなければならない。その過程がすでに演劇的なんだね。それから、以前「新二都物語」の時には、九州の能古島で公演したけど、赤テントが見える能古島にフェリーで渡っていく。もう、そこから芝居は始まっているんだね。芝居を上演する場所に、ぞくぞくしながら近づいていくわけ。

どこで芝居をやるかという場所の問題は、芝居の自身と重ってくるからね。それが作家なり、演出家なり、集団なり、表現者の意志と大きく関わってくると思う。

芝居のこと

芝居をやるということは、一つの思想というか、生き方に重ってくると思う。だから、何か賞をもらうとか、芸術家と呼ばれるといった保障のされ方じゃなくて、むしろ、そういうことを拒否していくことに、演劇の、舞台の何かがあると思う。評価ということでは、自分のやりたいことを、とことん追求していけばいいのであって、結果としてそれを何千人かの人が観に来たということにでてる。あらかじめ、今何が受けるかということにやる

ものではない。そういうことでやっていると、絶対墮落するね。

第七病棟やぼくのところに来る若い人を見ていると、どうしてもここじゃなければいけないという明確な意志を持って来るのは、10人のうち1人ぐらいだろうね。

それを、いかにして芝居の中でわからせていくかでしょうね。

照明でも、一応のテクニックを学校で大体覚えてくるでしょう。それを一度解体させなきゃいけない。

本当に基本的な知識はともかく、それ以上の何かは、ねちっこく、ぼくらの仕事をみて、覚えていくんじゃないかと思う。

芝居の場合、うちのグループはギャラには関係なく、みんなワーッと仕込みを手伝いにくる。

だから、こっちもいい明りをつくって、いい芝居をやってお客が一杯だっていうのを若い連中に見てもらいたい。それで何かをつかんで欲しいと思う。

影絵

今、自宅で影絵をやって、近所の人や知り合いに見せているんだよね。

これは、おととしの夏休みに、うちのカミさんが何かやりたいということで、子供と大人のおまつりをやって影絵でもやろうということではじめたんだけど、だんだん、ぼくも入れ込んできてね。

自宅の庭に12畳のテントを立てて、そこを客席にして、庭に面した四畳半にパラフィン紙を張って、スクリーンをつくり、オーバーヘッドプロジェクターを使って、背景を映し、人形を動かす。人形はカミさんが作るだけ

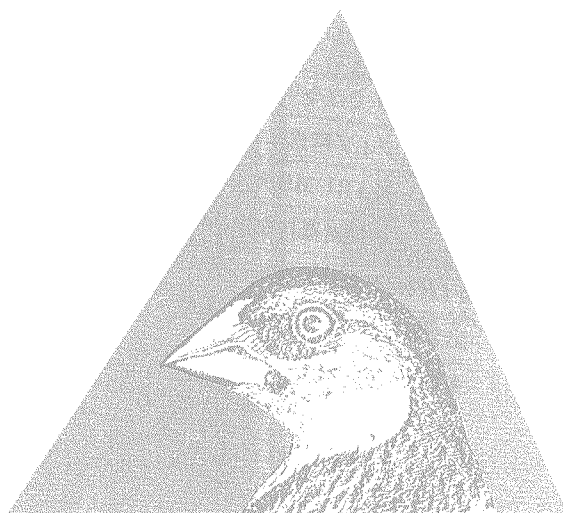
ど、ぼくも背景なんかつくる、これが大変だね。器材は、いくらでもあるから大丈夫。

状況劇場にいた十貫寺梅軒とか小林薫とかが手伝いに来てくれてね、にぎやかだよ。

最近は、見ているだけじゃなく、子供たちもやりたがって、2才の子供が真険に、緊張しながら、音楽に合わせて人形を動かしたりしている。

芝居が始まると、朝9時から夜9時まで仕事とか、劇団に泊り込んだりとかあるわけだから、家にいる時は、家でできる照明で、子供たちと一緒に何かを味わいたいと思う。

八百屋のおやじさんが、八百屋の仕事を子供にみせるように、自分の仕事を子供に見せたいというのもあるね。



思い出すこと

小川昇

舞台の仕事をしてしていると、さまざまな条件から一見して無理だと思うこともやらなければならない場合があります。

それをやるには、取り組む時の熱意と工夫が必要です。やろうと思えば、大抵のことはできるものなのです。

もう大分昔の話になりますが、ある芝居の中でのこと、暗転中に大きなシャンデリアを吊り込まなければならぬことがありました。

もうすまでもなく、暗転の時間はできるだけ短くしなければならぬのです。現在では、暗転といえば、暗転幕を降し一度舞台を明るくして道具を換えたり、役者が板つきになったりすることが習慣になっていますが、以前は暗転幕を降さないことが原則で、暗転幕は何か事故があった時に降すものでした。

この短い暗転中に大きなシャンデリアを吊り込むことは、困難な仕事でした。

それを見事に成し遂げたのがG君でした。

彼は、あらかじめシャンデリアを吊る位置を確かめておいて、盆が回る前から、裏で脚立を立て、シャンデリアを抱えて乗っているのです。舞台が暗転になり、盆が回り、シャンデリアを吊るべきところに、G君の乗った脚立が止ります。G君はすばやく作業をすませ、脚立を降り、そのまま脚立をもって引っ込むというわけでした。この仕事を数秒の間にやってのけたのです。もちろん、危くないように、補助をつけてのことですが、芝居のリズムを大切に、芝居を生かす明りをつくるために、なんとか工夫して取り組むG君の姿に、感心したものでした。

G君こと、玄葉裕美君が、この度新橋演舞場の照明主任に就任されたと聞きました。

昔から、芝居ごころを知り、芝居の明りづくりに妥協することなく取り組んできた玄葉君のもとで、演舞場の舞台が一層すぐれたものになることでしょう。これからの玄葉君の仕事に期待したいと思います。

マルモ・ライティング・フェア

アナログ / デジタル / そして今

MARUMOでは今年創業65周年を記念して、コンピュータ・ニューメディア時代に対応する、新しいデジタル調光システム機器—MARUMOディマックシステム、マリオネットシステムなどの最新機材を中心に、MARUMO 65年の伝統につちかわれた舞台照明設備のノウハウのすべてを一堂に集めた、記念展示会を開催いたします。

多様化する舞台照明のニーズに応じて今、アナログからデジタルへ……。時代の新しい照明シーンを創り出すMARUMOのすべてをお見せいたします。

展示内容

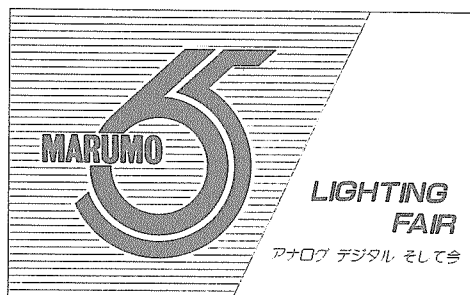
- マリオネットシステム
 - ディマックシステム
 - μ FILE II B
 - μ FILE II C
 - ユニ・クロス
- 各種照明器具・アクセサリ類

東京会場…9月17日(月)→9月19日(水)
 建築会館ホール
 ☎03(456)2051
 東京都港区芝5-26-20

大阪会場…9月27日(日)→9月28日(月)
 大阪会館ホール
 ☎06(261)9351
 大阪市東区本町4-27

名古屋会場…10月4日(日)→10月5日(月)
 御園座エメラルドホール
 ☎052(211)1451
 名古屋市中区栄1-6-14

各会場ともAM10:00～4:30PM
 (最終日は3:00PMまで)



編集室

●「マルモ・ライティング・ニュース」は、今号で50号を迎えました。創刊以来15年、ご愛読をいただきありがとうございます。これからも充実した誌面をお届けできるよう、一層努力していきたいと思っております。また、編集部では、読者の皆様からのご意見、ご希望などもお待ちしております。取り上げてほしいテーマ、照明に関する

さまざまな疑問など、どしどしお寄せ下さい。

●また、丸茂電機も創業以来、今年で65周年を迎えました。これを記念して、別記のように、東京、大阪、名古屋で展示会を開催致します。お時間がございましたら、ぜひお立ち寄り下さい。

●今号の“きく”は、吉本昇氏にお話を伺いました。芝居に対する考え方、現代人劇場や赤テントについての思い出など、大変興味深いものがありました。なかでも、影絵を通じての子供たちとの触れ合いには、心暖まるものを感じます。

●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。