

●マルモ・ライティング・ニュース

# MARUMO LIGHTING NEWS

光が輝く

# 3

1984-3★VOL.-51



●サンシャイン劇場+地人会公演 奥

#### 絵画に学ぶ舞台照明

●小川昇

#### 日本舞踊の舞台照明

●塚原清

#### MARUMOホットライン

●村田望

#### 活躍する照明家にきく

●勝柴次朗

#### 光のエッセイ

●木野花

●小松幹生

# 絵画に学ぶ舞台照明

屋外のデッサンとディフォルメ



## 小川昇

### 絵画から学ぶ

マルモ・ライティング・ニュース Vol.48に掲載しました『絵画に学ぶ舞台照明』では、モネの『シスレー家の夕食』を取りあげて、画家の目を通して、光と影がどのように捉えられているか、また、ディフォルメされた光と影の表現によって、どのような絵画的効果をあげているかということ、いくつかのポイントにそって細かくみてみました。

また、それと同時に、絵画と同じ場面を舞台での一場面と考え、絵画に描かれた光の条件を舞台照明として展開した場合、絵画の表現とどう異ってくるかといったことを比較してみました。

こういった視点で絵画を見ることは、光のデッサンを考え、光のディフォルメの効果を知る上で大変参考になると思われます。

そこで、今回も同じテーマにそって、屋外を描いた作品を取りあげながら、光のデッサンとディフォルメについて考えてみたいと思います。

今回選んだ絵画は、ロシアの画家シーシキンが描いた『晴れた日』という作品です。

この作品は、晴れた日の森の中の情景を写実的に描いたものですが、森の中にさし込む陽の光の方向や、直接陽があたっている明るい部分と、影になっている部分とのコントラストなどが効果的に描かれ、絵画を鑑賞する上での重要なポイントの一つになっています。

もちろん、これは自然の状態をそのまま描写したものではなく、画家のモチーフにそって、ディフォルメされた情景が描かれているわけですが、そういった画家の目を通して描かれた光と影の表現について、いくつかの特徴的なところを取りあげて、絵画に描かれた光のデッサンを考えてみましょう。

### 絵画を見る

まず、この作品で最初に目につくのは、森の中にさし込む明るい陽の光です。

この光については、画面中央の明るい地面に伸びている木の陰や、木立ちの陽のあたっている部分と、影になっている部分の対比によって、画面の右奥からさし込んでいるという方向性を知ることができます。

また、さし込む陽の明るさ、つまり光の量からは、この日の晴れた天候などもうかがい知ることができます。

こういった木立ちの間にさし込む陽の光によって、画面の三分の一は明るく描かれていますが、その明るさとコントラストをなすように、画面の前の部分には、陽ざしが届かず日陰になっている苔むした沼が描かれています。

よく見ますと、この日陰の部分は単に影として、うす暗く描かれているのではなく、倒木や切り株、青々とした苔、そして沼の水面に映った光の影などのようすが、細かく微妙な光と影の中で描かれています。

これは、日陰の部分にも、木れ日などの直射光があたったり、光の反射があるためですが、そういった光をディフォルメして暗い部分をはっきり見せるように描いているわけです。

画家は、明るくさし込む陽ざしを背景に描きながら、一見眠ったように静かな森の中に横溢する生命の息づかいを描こうとしているようです。

つまり、この絵では、一見暗い部分を強調して表現するために、背景に明るい陽ざしの部分を必要としたように思われます。

### 舞台照明として考える

この絵画を、舞台に想定して考えた場合、どういったことが考えられるでしょう。

まず、画面の前の日陰の部分がアクティンエリアになり、陽がさし込んでいる明るい木立ちの部分は背景として考えられます。

アクティンエリアの照明には、俳優の演技をみせるという役割もありますので、その役割を果す光をつくらなければなりません。

ここでは、アクティンエリアの部分の光は、総体的には上手奥からの漠然とした方向性を持ったフラッドラ

イトになります。

前に述べましたように、絵画では日陰にあたる沼の周辺が、木もれ日などによって、よく見えるように描かれています。この光の捉え方、描き方はアクティンエリアの俳優を見せるという舞台照明の役割に通じるものがあるようです。

その相通じる役割とは、絵画の場合は前面の沼の情景描写にあり、この場面を舞台照明として考えた場合には、



『晴れた日』(シーキン作・1895年)

俳優を見せる光をつくることです。

絵画で、木もれ日の直射光や、空からの反射光などを利用して、沼の情景をこまやかに描いたように、舞台照明でもアクティグエリアの照明は、フラッドライトのみに頼ることなく、スポットライトなどによって見せるための明りをつくることができます。

ただし、そういった演技をみせるための前からの明りの使い方は、全体の光の方向性、上手奥からの光の方向性をくずさないように用いることが必要です。

次に背景については、木立ちの装置が立体的につくられるか、あるいは描き割り描かれるか、舞台の条件によって異なるでしょうが、立体的につくられた場合は、絵画と同じような光の方向、明るさを舞台照明でつくることは可能です。しかし、描き割りの場合は、同じような光の条件を舞台照明だけでつくることはむずかしいでしょう。したがって、この時は背景画の中に木立ちからさし込む陽の光の状態を、十分に描き起こすことが必要になってきます。舞台照明では、その背景画に対して、明るさを強調するといった役割を果たすことになるでしょう。

## 明るく見せるための技巧

また、この作品をよく見ますと、画面奥の陽のさし込んだ明るい部分と、画面前の沼との間に描かれた木立ちや下草のしげみが、いくぶん暗く描かれているのがわかります。

これは、光の方向を表現していると同時に、中間の部分を暗く描くことで、奥の明るさを一層明るくみせるための技巧になっています。

この技巧は絵画だけでなく、舞台照明でもよく使われます。

たとえば、部屋の中が明るく、屋外がそれ以上に明るい状態をみせようとする時、その間にある窓の周囲などを暗くすることで、外の明るさを一層強調したり、同時に、外の明るさが部屋の中の明るさをじゃましないようにしたりすることです。

## 舞台照明は光の観察から

『絵画に学ぶ舞台照明』ということで、舞台照明の勉強のために、二回にわたって実際に絵画をみながら、光のデッサンとディフォルメについて考えてみました。

この試みの目的のひとつには、光に対して常に関心を持ちつづけるという姿勢の大切さを理解していただくということがありました。

舞台照明家というのは、常日頃から光に対して、普通の人以上に関心をもたなくてはいけないものですし、実際にもっているものです。

たとえば、朝起きた時に目にする、カーテンの間からさし込む陽の光や、あるいは、次第に暮れていく夕方の情景などといった、さまざまな自然の光の状態を見ても、何げなく見すごすのではなく、光として関心を持ち、観察し、さらには、舞台照明の光に頭の中でおきかえてみたりします。それが日常の習性となっているものなのです。

そういった姿勢、考え方をもって、絵画に接していくと、一枚の絵の中に描かれた光からも、実に多くのことを学ぶことができます。

舞台照明は、芝居づくりの現場の中だけでつくられるものではありません。

日常生活の中や、絵画を見るときのことの中で、光に関心をもって、注意深く観察することからはじまるものなのです。

## MARUMOからのお知らせ

9、10月に東京・大阪・名古屋で開催されました「マルモ・ライティング・フェア」には、多勢のご来場をいただき誠にありがとうございました。おかげさまで、近來にない大盛況のうちに展示会をとりおこなうことができた

ました。改めてお礼を申し上げます。

尚、当日おこしいただけなかった方で、カタログなどご希望の方は、当社宛ご連絡を下さい。早速お送り致します。

### 福岡出張所移転について

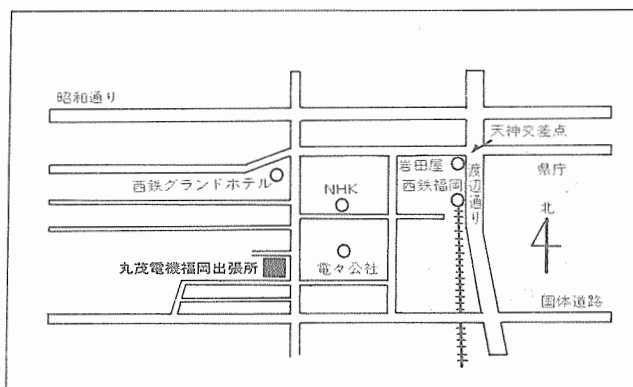
MARUMOの福岡出張所が別記のように移転しました。照明についてのご相談はもとより、スポットライト、電

球、カラーフィルターなども揃っておりますので、お気軽にお立ち寄り下さい。

丸茂電機株式会社福岡出張所  
〒810 福岡市中央区大名1丁目14番45号  
福岡鴻池ビル8F802号  
TEL 092-741-4762 (代表)  
092-741-4764 (ファクシミリ用)

#### 《訂正》

Vol.50,『私の仕事を語る——ジーザス・クライスト・スーパースターの照明について』の記事において、5ページの『磔』と6ページの『終曲』の照明仕込み図が入れ替ってしまいました。お詫びして訂正します。



# 日本舞踊の舞台照明



塚原清

## 美しく見せる

ここ数年来、数多くの公共会館や市民ホールが全国各地に建設されるようになりましたが、規模的にも、設備的にも充実した会館を利用しての、日本舞踊の温習会や発表会なども盛んにおこなわれているようです。

私もたびたび依頼を受けて、各地の会館で日本舞踊の照明の仕事に携わることがあります。また、会館の照明担当者の方から、そういった会での明りのつくり方について相談を受けることもあります。

日本舞踊の照明といいますと、特に古典物の場合、アレンジによって多少の違いはありますが、おおよその定式が決まっているものです。

そこで、今回は日本舞踊の明りをつくる際の基本的な注意事項や定式ごとについて、簡単に述べてみたいと思います。

まず、日本舞踊の照明で一番大切なことは、踊りをきれいに見せるということでしょう。

日本舞踊では、手の先の動きやちょっとした仕草にもいろいろな意味合いがありますし、また、舞台上で踊り手が着る衣裳なども、大変手の込んだ繊細で豪華なものがあります。そういったものを、くまなく美しく見せるということを第一に考えてください。

照明の立場からいいますと、日本舞踊にもナマ明りだけで演じられるものと、色を使い明りの変化を伴って劇的な効果をあげるものがありますので、この二つの場合についてそれぞれみてみましょう。

## ナマ明りを使う

ナマ明りだけで演じられるものには、劇場の柿落しの時に演じられる『三番叟』などがありますが、この場合は舞台全体を明るくつくります。サスペンションはもちろん、ボーダーなども三回路フルにつけて舞台上で真白になるようにします。

ここで注意することは、背景に松羽目板を使った演目の場合、松羽目板の真中あたりから、三分の一くらいのところにすじのように、舞台上の文字の影が出てしまうことです。

ナマ明りで、全体を明るくつくっている時にこのような影は禁物です。

この影の消し方としては、一番奥のボーダーの明りを100とすれば、中間の明りを80くらいに落す方法で消すことができます。

また、照明器具を観客に見せないようにすることも、日本舞踊の場合大切なことです。

サスペンションライトなどが、文字の下から観客に見えるようだと困ります。器具は絶対に見せないこと、これは常に心がけて下さい。

こういった注意をしながら、全体に明るい舞台をつくります。

松羽目も真白な明りで、地方さんも十分に明るく、もちろん踊る人もピンでフォローする必要のないくらいの明るさをつくります。

ナマ明りで舞台全体を明るくしている時に、踊る人をフォローするようだと、かえっておかしいものです。

『三番叟』などは、最初から終りまで変化のない明るい舞台ですが、色を使わないナマ明りだけのものでも、明りを少し変化させる演目があります。

これは、あるキッカケでナマ明りを少し絞ったり、明るくしたりするといったものです。

たとえば『将門』では、ナマ明りを半分から4つぐらいまで絞った明りをつくりますが、この時“ドロの打ち上げ”があり、夜叉が出てくるわけです。次のキッカケは、“ドロドロ”のあがり、スパッと舞台を明るくします。

ナマを半分から4つぐらいまで落した明りというのは、赤っぽい、ローソクの灯のような明りで、いわゆる“だんまり明り”というものです。

この“だんまり明り”によって、夜叉が登場する時の不気味な雰囲気をつくり、効果をあげるわけです。

## 素踊りの照明

また、踊りの中には、かつらや衣裳をつけずに踊る“素踊り”があります。

この時も、明るく真白な舞台をつくります。

ただし、お師匠さんによっては、少し雰囲気を出してほしいという注文があります。

たとえば、歌の文句で夕方の場面だから、その雰囲気が欲しいというような場合です。

この時は、ナマ明りを少し絞ってアンバーがかかったように見せるとか、うすいブルーの中にナマを混ぜた明りで、歌舞伎でいう“青白の明り”にしたりすることもあります。

その場合でも、踊りの最後にはナマに戻して、真白にかえすようにします。

## 色を使う

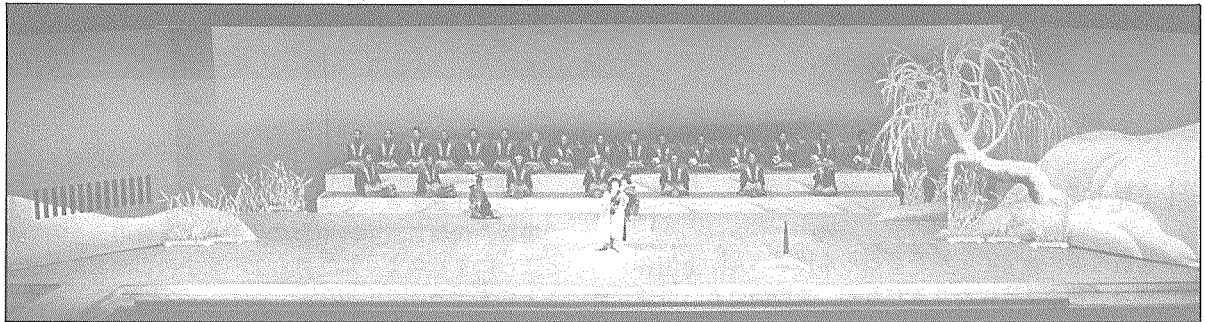
『蝶の道行』『鶯娘』などは、色を使った明りになります。

もちろん、昔はこういった作品も“つら明り”だけで演じられていたのですが、照明技術の進歩に伴い、踊りの内容をより効果的に表現するために、色を使ったり、いくつかのキッカケで明りを変化させるということができてきたわけです。

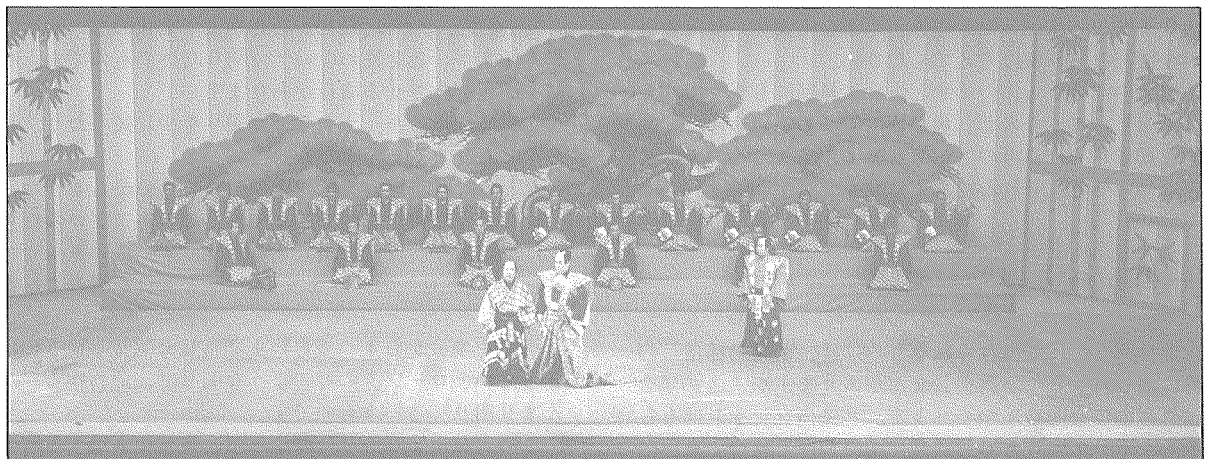
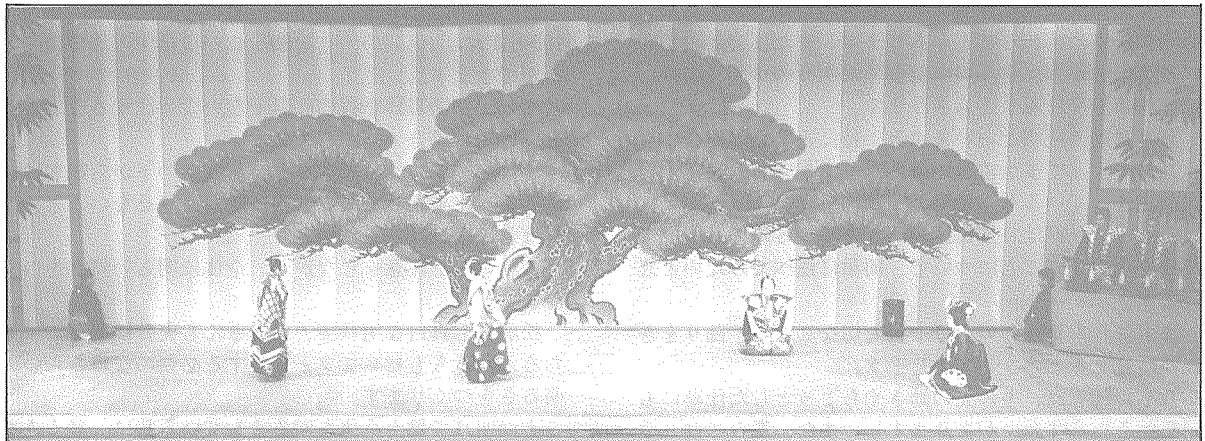
日本舞踊の場合、色を使う時に注意することは、特に踊り手にかかる色は原色のような濃い色を使わないということです。

前にも述べましたが、日本舞踊の衣裳というのは豪華で美しいものです。金や銀の刺繍が織り込まれた、繊細な色彩と模様の衣裳に濃い色の明りをあてますと、とて

『鶯娘』



『三番叟』



(写真提供=新橋演舞場)

# 鷺 娘

## キッカケを大切に

もきたなく見えてしまいます。

日本舞踊はレビューとは違います。使う色の選択は注意深くしたいものです。

私の場合、色を選ぶ時はできるだけうすいものを選ぶようにしています。

たとえば、ピンク系では14、15番といった色は使わず、17番以降の色を、ブルー系では、72番よりも67番を。アンバーは35番、紫も85番よりも87番というように、うすい色を選びます。

そういったうすい色と、ナマ明りをかけ合せた形で全体の明りをつくっていくわけです。

色を使う場合でも、必ずナマ明りとかけ合わせるわけですから、基本的にナマ明りというのは大事になります。

舞台の背景を生かしながら、前ツラはうすい色とナマ明りによって、その場の情景、雰囲気をつくり、劇的な効果を高めていきます。

日本舞踊の明りで、大切なことの一つに「キッカケ」があります。

照明の変化というのも、照明技術の進歩によって、日本舞踊の中に取り入れられてきたものですが、この明りの変化は、音、踊りの仕草、歌の文句などをキッカケにしておこなわれています。

たとえば、『鷺娘』では「引き抜き」の場面がありますが、ここでは、後見がパッパッと糸を抜き、最後に肩をパンと取ると、踊り手はパッと立ち上ります。その瞬間明りも、それまでのブルーの明りから、明るいナマ明りに変化させます。この時のキッカケは、後見の動きを見てもおこななければなりません。

ここで、引き抜きの後、踊り手が立ち上ると、明り

暗転、又は容明幕明

〔玄秘の雲晴れやらぬ臙夜の恋に迷いし我が心、忍山口舌の種の恋風が、吹けども傘に雪もつて積もる思いは泡

笛音(ねとり)

雪の消えて果敢なき恋路とや。

〔思い重なる胸の間、せめて哀れと夕暮れにちらく雪に濡鷺のしよんぼりと可愛らし。

綿帽子だけ取るW

〔迷う心の細流れ、ちよろ／＼水の一筋に、怨みの外は白鷺の水に馴れたる足どりも、濡れて雪と消ゆるもの。

引抜き

〔我は涙に乾く間も袖ほしあへぬ月影に忍ぶ其の夜の咄を捨てて、縁を結ぶ神さんに取上げられし嬉しさも余る  
色香の恥かしや。

〔須磨の浦辺で汐汲むよりも君の心がくみにくい、去りとは実はまこと、思はんせ、縞子の袴の襷とるよりも  
の心が取りにくい、去りとは実にまこと、は思はんせ、しやほんにへ。

〔恋に心もうつろひし花の吹雪の散りかゝり、払うも惜き袖笠や、傘をや、傘をさすならば、てん／＼日照  
傘それへ／＼さし掛ていざ去らば花見にごんせ吉野山、それへ／＼香ひ桜の花笠、縁と月日を廻りくる／＼、

車笠それ／＼さうちや工、それが浮名の端となる。

中間抜き

ホリノ8

〔添うもそれれずあまつさへ、邪見の刃に先立て此の世からさへ剣の山。

〔一じゆうの向に恐ろしや地獄の有様悉く、罪を正して閻王の鉄杖正にあり／＼と、等活畜生衆生地獄或は叫喚

花道行くと火焰

大叫、喚修羅の太鼓は聞もなく、獄卒四方に群りて鉄杖振上げ鉄の、

倒れる

〔牙噛ならしほつ立て／＼、二六時中が其あひだ、くるり／＼追廻り／＼終に此身はひし／＼、哀れみ給へ  
我憂身、語るも涙なりけらし。

(日本舞踊のキッカケは、このように歌の文句の中に書き入れておぼえます。)

の変化の間合が一瞬でもずれるようですと、この舞台全体の効果は半減してしまいます。

古典物の場合、こういった明りを変化させるキッカケというのは大体決まっています。

私たちが日本舞踊の照明の仕事に携わった場合、事前に稽古場へ下ざらえを見に行き、キッカケを確認し、大体の明りをこしらえるということになりますので、古典物のキッカケなどについては、知識として知っておく必要があります。最初から「どこでキッカケをやりますか」ということを聞くようだと、お師匠さんや踊る人たちに不安感を与えてしまいます。

今の若い人たちを見ていますと、このキッカケを覚えるために、長唄などの文句を集めた『演劇舞踊組曲』という本などを買って、私たちの言うキッカケを書き込んでいるようです。

私たちの若い頃は、そういった本は出ていませんでしたので、いろいろなところから資料を貸りてきてノート

に書き写したり、新聞や雑誌に載っている歌の文句を切り抜いたりして集めて、覚えたものです。

日本舞踊の公演というのは一日限りのことが多く、踊る人たちは何ヵ月もの稽古を重ねて、相応のお金をかけて、一日一回の舞台に臨むわけです。

そこで、明りのキッカケをまちがえて、つかないところを早くつけてしまったり、つくべきところをつかなかったりでは大変です。その人の踊りは全てぶちこわしになってしまいます。

踊る人はもちろん、お師匠さんも「キッカケ」について、大変神経を使うことは当然でしょう。

そういった意味でも、日頃の勉強と準備は大切なことだといえますし、日本舞踊の照明の厳しさもおわかりいただけると思います。



## MARUMOホットライン

# 旅公演に欠かせない

# スポットライト

村田望

(ライティング・ビッグワン)



MARUMOの器材を最初に手にしたのは、19年くらい前でしたか、文京公会堂にはじめて照明として行った時ですね。文京公会堂の器材は全てMARUMOでしたが、とても使いやすくて、いい器材が揃っているなど思いました。

現在は、コンサートのツアーで全国を回ることが多いんですが、持っていくスポットはほとんどMARUMOですね。MARUMOの器材はしっかりしていて、丈夫ですから、旅公演に持っていても安心して使えます。

地方の会館などで、MARUMOのスポットを持ち込んで使っていると、会館の人から「どこの器材ですか」と聞かれることも多いです、ぼくらは揃えるのならMARUMOの器材をとすすめています。地方の会館に器材が揃っていると、仕事がスムーズにやりやすくなりますからね。

ぼくは照明の仕事をはじめて19年くらいになりますが、最初の頃は器具の扱い方から何から、先輩たちに厳しくしつけられました。今では、ぼくが教える立場になりましたが、同じように遠慮なく厳しくやっています。

まず教えるのは、色をおぼえること、器具の扱い方、それに挨拶の仕方から口のきき方まで、わからなければ殴ってでもきちんとやらせます。

この前は、センターフォローが本番でミスをしたことがあったんですが、公演が終わってぼくの前に来るなり、黙って頭を出すんですね。ちょっと殴って、「明日はミスするなよ」って、言っときましたけど、若い連中はみんなよくついてきてくれますよ。

それからもう一つ大事なことは、整理、整頓をしっかりやることです。

たとえば、仕込みの時コードを20本持ち出して、戻す時に19本しかなかったら、もう一度会館のコードも含めて全部点検させます。

何度も会館の備品をチェックするのは、会館の方に失礼なのかもしれませんが、スポット一台、コード一本がぼくらの財産ですし、照明という仕事を支えているものですからね、それを大事に扱うということは当然ですよ。最近では、会館の方からも、BIG 1が来ると整理、整頓はもちろん、仕事が終わった後の掃除まできちんとやってくれると喜ばれています。

仕事ではいつもMARUMOの器材にお世話になっているんですが、でも実際に現場で使っていると、こうしてもらった方がもっと使いやすくなるとか、こういう器具を作ってもらえないだろうかといった注文がけっこう出てくるんですね。

そういったことを、ぼくらは遠慮なくMARUMOの担当者の方に言っています。先日もぼくらの提案でローホリの4灯物を製作してもらったんですが、これはアップパーにも使えてとても便利なんですね。

MARUMOはぼくらの注文をよく聞いて、確実に意図するものを作ってくれますから、その点ではとても助かります。これからも、ぼくらのような現場からの声をより積極的に取り入れて、新しい器材の開発に役立ててほしいですね。期待しています。



活躍する照明家に

# きく

勝柴次朗

(ステージファクトリー)



## 舞台美術志望

ぼくは、本当は建築家になりたかったんですよ。最初はインテリア関係の勉強をしていたんですけど、たまたま学校に舞台美術研究会というのがあって、そこに入りたいようになって、そこらへんから、舞台関係に染まってきたんですね。

そのうち、建築家志望から舞台美術家志望へと変わってきて、夏休みなどには、勉強のために明治座の舞台背景を描いたりするところへ頼み込んで入れてもらい、泥絵の具を扱いながら、真黒になっていろいろと教えてもらったりしていました。

とにかく、学生時代は一生懸命、歌舞伎の定式物の装置の勉強をしていましたね。

ところが、装置の勉強をやっているうちに、これからは装置をやるには照明のことがわかっていないといけないんじゃないかという気がしてきたんですね。照明のことがよくわかって、装置をつくっていけば、一層効果があげられるはずだと。

そこで日生劇場に入って、吉井澄雄さんと沢田祐二さんについて照明の勉強をはじめたわけです。

## 仕事

ぼくは、照明にかぎらず、仕事というのは人に教えられてやっていくものじゃない、自分で意欲的に盗んでいくものだと思っていましたから、日生劇場に入ってから一年間位は器材運びに徹しようと決めていました。スポットを吊ったりという作業は自分ではやらずに、他の人が吊っているそばで、仕込み図を見ながら次にどのスポットが必要か調べて、探してくる。その頃は人も多かったんで、そういうことができたと思いますが、とにかく、その場、その場の仕事をただこなしていくのではなく、基本的なことからきっちりとおぼえていこうと思っていました。

その頃の気持ちとしては、30歳まで照明をやって、もし何も見えてこないんだったらやめようと思っていました。まあ、実際にやめられたかどうかはわからないけど、気持ちとしてはそう思っていましたね。

## 罎に出る

仕事の上でのモットーと云ったら、空振り三振をしないということですね。どんな仕事でも、とにかくデッドボールでもいいから、罎に出る。何の仕事でもそんなんだけど、一つ失敗したら、その仕事の二回目というのはこないですからね。だから、一つ一つ着実に罎に出なきゃいけないと思っています。

このところ、音楽物の仕事が多いんですけど、Y.M.O.からクラシックまで、音楽のことがわかんないじゃないということもあります。ですから、自分の感覚をどういふものに対しても、対応できるように柔軟にしておくということも大切ですね。俺にはこんな音楽なんかわからないと言って、仕事をことわることはできませんから。

音楽物、特にコンサートの場合は、具体的に言うと、まずオープニングから終りまで、いかに構成するかということを考えます。

最初の頃は、一曲一曲を全部がんばりすぎてしまう。すると、見終って、どこも印象に残らないということがあられるわけです。

最近では、どこにポイントをおき、そして、ポイントになる曲が一番際立つように、その前後をどういふふうに出掛けるか、そういった山場をつくるということが、全体の構成の中である程度できるようになりましたね。

その他、照明で心がけていることと云ったら、透明感ということかな。

演技のじゃまにならずに、空間をきれいに見せる。舞台の上には、その場の空気が感じられるくらいの照明ができればいいなと思いますね。

## 信念

仕事で地方の劇場に自分のプランを持って行くことがありますが、ぼくのプランは仕込みが多い、当りが大変、というのであまり歓迎されないことがあるんです。

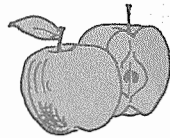
仕込みばかり多くて、本番が終わってみたら、一度も使わない器材があったというのであれば、その現場の人も頭にくるでしょうけど、でも、どんなに仕込みが多くても、それがきちんと計算されたものであれば、わかってもらえると思います。

舞台のできあがりを見て、彼らが「うん、よくわかる」といふように言ってもらえるようであれば、必然とみんなが協力してくれます。同じ照明家同士で仕事をやっているわけですからね。最近では、逆に、「もう少し、こっちの方を直しましょう」とか言って、積極的に協力してもらったりしています。

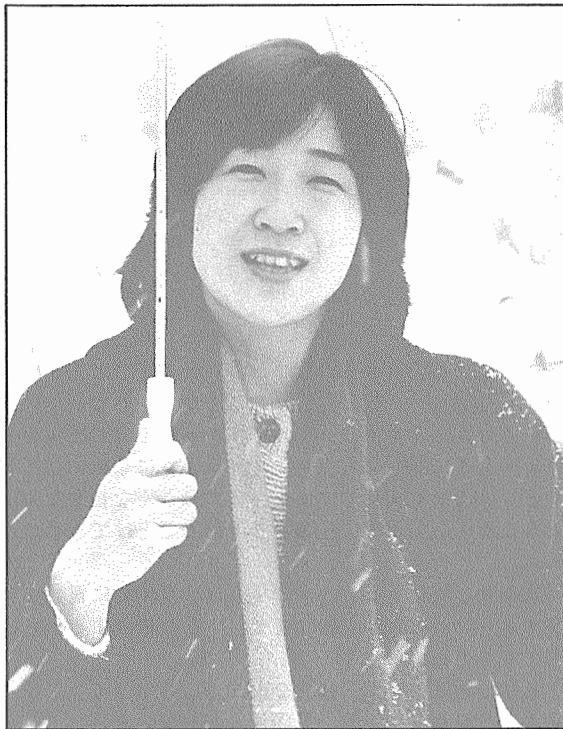
ぼくはまだ若いから、最初の頃は精神的にしんどい面がありましたけど、この舞台にはこれが絶対に必要なんだからやろうということ、いいものを一生懸命にやっていたら、必ず周りが認めてくれるようになってきます。

変なつっぱりみたいなことで、仕事をするのは絶対よくないですよ。

## 一考察



## 木野花



●(まの はな) 劇団「青い鳥」所属、女性ばかりの劇団「青い鳥」で、女優、製作、演出、その他に活躍。青い鳥の作品には、「シンデレラ」「夏の思い出物語」などがある。

先日、テレビでロック番組のビデオを見ていたら、大きな扉が長い長い廊下の向うにあって、その扉があくと、歌手があふれるばかりの光に包まれて立っているというシーンに出会った。逆光を背にして輪郭だけが浮かびあがるとか、顔や体は影になって暗く見えるとか、そういう照明にはよくお目にかかるんだけど、こんな風に人の姿が判別できないほどにふんだんに光があふれて、影のとりつく島がない、というのはありそうでなかなかない。それでいてどこかで見たことのある光景のような気がする。なんだかなつかしいような……なんだっけ？ 映画で観たのかな、夢だったかな？ 思い出せないと気持ちが悪いから、かなりしつこくアレコレ記憶をひっかき回して、ついでに写真やグラフィックなんかもひっかき回しているうちに、おめでとうございます、唐突に思い出してしまいました。

昔、「愛と死をみつめて」という本がベストセラーになった事があって、ついでに映画やテレビにもなって、リマコ、わがままいってごめんネリなんて歌まで大ヒットしてしまった、あのお話ですが。唐突な告白をさせていただけるなら、私なんぞもつい読んでしまった一人でありました。その本の始めか終りに、死を宣告された著者がこんな言葉を残しているんですね。

長くみつめていられないものが二つある

太陽と死と

ちょっと記憶があいまいだけど、これに近い言葉だったと思います。私は、あの頃ちょうど中学生だったと思うのですが、妙に現実的な気分になって、長くみつめているとどうなるんだろうとばかり、早速外に出て太陽をみつめてみたのです。まあ、動機はともかく、一度でも太陽を長いことらみつめてみたことのある人は、おわかりかと思いますが、なるほど、しんどいものでした。目の奥というか、頭の芯がというか、クラクラして、ジ

ーンときて、ボーッとになって、その後は真っ暗。あんまりちよくちよくやるもんじゃないな、頭に悪いし、体にも悪いんじゃないかしら。なるほどね、太陽も死もあんまり長いこと見つめると真っ暗になってしまうんだ、なんて妙な納得の仕方をしたのです。

ところで私が思い出したかったのは、太陽と死の暗闇のことでなくて、その手前の光のことなんです。その時私が見あげた太陽の光が一瞬あたりを真っ白にしまった、あの瞬間が、ビデオの扉の光に似ていた、そうだそうだ、あの光だ。よかった、よかった、ちょっと遠回りしたけど思い出せてよかった。これでようやく心おきなく本題に入れる。そうです、そもそも私は、この紙面を借りて何を言うつもりだったかと申しますと、「芝居における明りについての一考察」というアカデミックな追究だったのであります。一度やってみたかったんです。なんとかにおける一考察というのを。とにかく一考察ぐらいはできるんじゃないかと。

では、冒頭の扉の光と太陽の記憶と、芝居の明りと、この私が、何故に一考察なのか。御存知ない方もいらっしゃると思いますが、私は「青い鳥」という劇団の一員でありまして、役者もやりますが、青い鳥では、台本・演出を全員で創るという仕組みなので、そちらの方にも首をつっこんでるし、装置・照明・効果・衣裳等も各自が分担してかかわっていて、その中で私は、照明担当なのであります。なものですから、つい明りのことでは、ハタと氣にとめることも多い今日この頃です。先程の扉の光も、そのハタの一つでした。この頃のビデオは、なまじっかなテレビや映画よりも金をかけてるという話ですが、その扉からあふれる光の洪水も、うらやましいぐらいに豊かなのです。

「あんな光の中に立ってみたい。」

私達の明りの発想なんて実に単純なもので、あんな明りの中に立ったらどんなだろうという、素朴な願望から出発します。ただそこに立ちつくすだけで絵になってしまう。それだけで何事かを語ってしまう明りの効果というのは、なまじっかなセリフ等よせつけない。そういう明りがきまった時の一瞬は、うれしさを通りこして切ない！ ビデオにうつった扉の光も、そんな風に何事かを語っていたわけでは、「しかし、セリフもないのにどうして何事かを語ってしまうのか。」これが今回の一考察です。芝居の照明というのは、自然の模倣に見えながら、実に巧妙にディフォルメされているし、逆に現実ではこんな明りはありえないという極端な場合も含めて、芝居という虚構の世界を、しっかりバックアップしているわけですが、私は照明のこの虚構性が、たまたま好きなのです。スポット一つつくだけで空間を変えてしまうあの非日常性。特に私の場合は、極端に走った衝撃的な明りというのに弱い。さっきの扉の中の光だって、ただ明るいだけではだめなので、あふれるばかりの、めまいがするような明りじゃなきゃいけない。現実には、たかだか扉をあけただけでめまいがする光にみまわれるなんてありえないけれど、たとえば扉の前に立って、そういう光の中に立ちつくす自分を夢想することはあるかもしれない。そういう果たされなかった理想や、太陽をみつめた遠い記憶が、扉が開いた一瞬よみがえってしまう。

そんなあるなつかしさをともなった衝撃というのは、

単に驚きだけではなく、観客の中に眠っている私的なエピソードの世界を揺り動かす力を持っているに違いない、それが、何事かを語ってしまう深いゆえんではないかと思っただけです。実のところは、光は何も語ってはいない。ただ観客の中に眠っている遠い記憶にふいとゆさぶりをかけるきっかけにすぎないのかもしれない。そのふいっかが衝撃的であればあるほど、めざめる記憶もあざやか

に何事かを語ってしまうに違いない。というわけで、「あんな光の中に立ってみたい」を出発点に、何事かを語らせんとふいうちをかける明りというものに、今は魅せられている私です。そのうち、一言もセリフのない芝居を、金のことを棚上げにしてつくってみたいなんて、半分本気で考えてみたりしているのです。それについては又機会を設けて一考察してみようかと思っています。

## 明りの役割



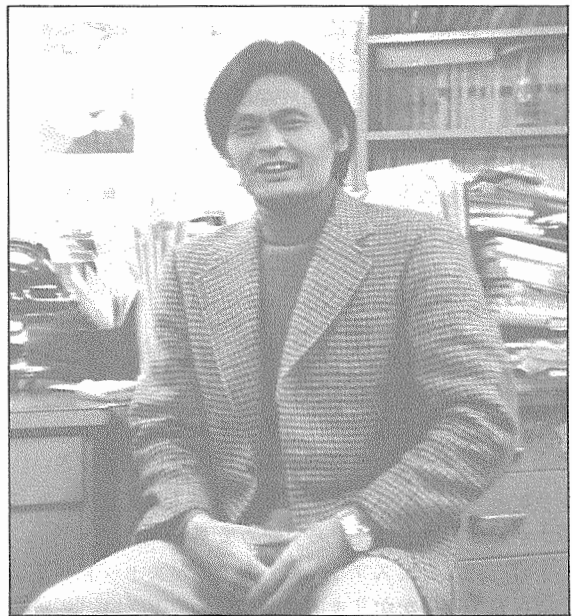
## 小松幹生

もう三年以上前になってしまったけれど、横浜の青少年センターで、「ブナよ木からおりてこい」を青年座が上演し、その会場で上演前に演出の篠崎光正と、脚色を担当したぼくが、まあ、ほとんどの時間は演出家の話と質問・応答であったけれど、あと、ぼくが舞台に立って、会場の高校生との中で質疑応答をやったことがあった。観客の高校生というのは、一般の生徒ではなくて、何校だか何十校だかの演劇部の生徒だったのだが、こちらは劇作家あるいは脚色家として彼らの前に立って、話すこともあまりないから、「何か質問でも」となったのですが、次々に会場から手が上がって活発だったけれど、本についての話より、照明についての質問があった、それも、二人も三人も。これには、こっちは答えようもないし、大体、本のことなんかそっちのけで、そんなこと聞かれて嬉しいわけはなく、なんでオレこんな高い所に立って、恥かしい思いなんかしなくちゃいけないのかと、でも、おこるわけにもいかになくて、顔を赤くして苦笑したことでした。

若いころは、なんて、こっちもまだまだ若いつもりではいるけれど、芝居の内容をどうしようかよりは、どうしても表現の方法に興味をわくのは、どうも自然なようで、第一、物語の中味について討論するのはしんどい上に、さほど面白いものでないのに比べて、舞台の美術はどうするか、どう大道具を工夫するか、少ないお金で、どう照明をあてるか、どんな器具があって、それはどんな特徴があって、どう使えば効果的か、などという話は、楽しいし、楽しい上に、事はてきぱきと決まってくるから、どうしても話はそっちの方へ行くようでした。それは同時に、発達進歩する技術の先端に行く科学への若者共通の興味でもあるので、演劇は技術じゃないんだぞと、ちょっと先輩面していつてみたくもなりました。

芝居の明りは、そもそも、舞台と俳優が見えればいいわけで、だから、脚本ができ上がった段階でたまたま照明担当の人と会って、「明りはどんな感じでしょうね？」なんて聞かれることがあったりすると、「明り？ 明りは、ついてりゃいいよ。なんの工夫もいりません。つけっぱなしでよいのです」と、口に出して言ったことはないけれど、一度は言ってみたくも思っています。

大体、初日の前日に仕込み、明り合わせがあって、夕方6時から通し稽古なんて予定になっていて、見に来て下さいと言われて、6時に行ってみると、明り合わせとやらにてこずっていて、予定通り通し稽古ができたためしがない。客席に陣取った演出家と、照明室にいる照明家と、無線電話みたいなもので、ああでもないこうでもない、なかなか気持の通じない会話を聞いていると、ほ



●(こまつ みきお) 劇作家。主な作品に「雨のワンマンカー」「スラブ・デイクエンス」「タランチュラ」などがある。また、「ブナよ、木からおりてこい」をはじめ、脚色にもすぐれた作品がある。

んとに、毎度のことながら、いらいらして、どうでもいいじゃないかと怒鳴りたくなってくる。

などと言っても、本当にどうでもいいわけではないんで、特に台本のせいやお金の都合で大道具がなしに近いようなぼくの作品などでは、明りのタイミングのいい変化が大事な役割をはたす。今の今まで病院の一室であったものが、ベッドも人もそのまま、大勢の人間が同じその舞台に登場すると同時に、街頭になってしまう時、明りが役者の演技を助ける。もちろん主体は役者である。役者が明りをいわば、引っぱって変えるのだ。ただ明りを変えるだけでは場面は変わらない。舞台の約束ごとは、明りが変わったなら場所も時間も変わったんだよと、前もって習慣で決まっているのではなく、毎回毎回その場で、納得させてしまうものなのだ。

などと判った風なことを書いてますが、実のところ、明りにしろ美術にしろ音楽にしろ、専門的なことはおろか、初歩的なことも知らないで来てしまい、これから先も、あまり考えてみることもなしで、本を書くだけという次第ですが、それでも舞台は一応ちゃんとしたものになるのは、演出家があり、照明家があり、美術家があり、効果の人がおりして、それぞれの分野で皆んなががんばっているからで、判りきったことですが、演劇は総合芸術だというわけでした。

だから、これからも相変わらず、「明りなんて、ついてりゃいいんです」なんて言いながら、やっていくことにします。

# 新製品ニュース No.7

## CSQ型500Wスポットライト

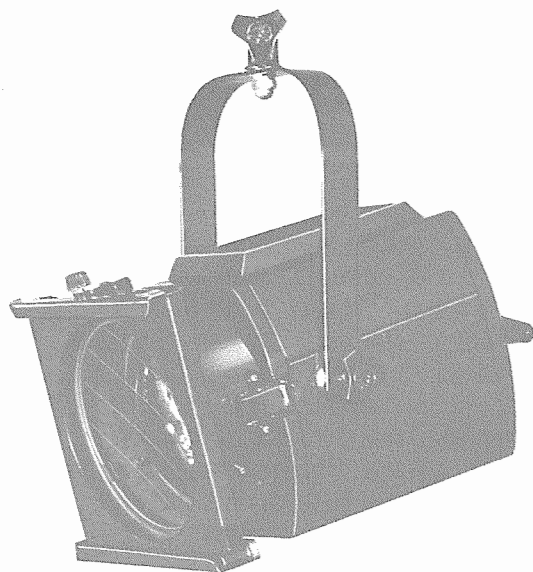
MARUMOのスポットライトCQシリーズの新製品として、CSQ型1,000W、CMQ型1,500W、CLQ型1,500W、CLQ型2,000Wに続き、軽量小型化されたCSQ型500Wスポットライトが登場しました。

CQシリーズは、平凸レンズスポットライトの歴史的な名品C-8型、そして既に高い評価を得ているCE型スポットライトの伝統と技術を受継ぎ、平凸レンズとハロゲンランプを組み合わせで完成された、MARUMOが誇る新シリーズのスポットライトです。

CSQ型500Wの登場は、CQシリーズのスポットライト群に一層の厚みと、表現の広がり可能性を与えてくれます。

### 取り扱い上の注意

- MARUMOのスポットライトには落下防止スチールワイヤーが附属してあります。  
スポットライトを吊り下げて使用する時は、安全のために必ずワイヤーをパイプに巻き付けて使用して下さい。
- スポットライトにハンガー(ST)をセットする際は、落下防止ネジをドライバーで必ず締めて下さい。
- ハンガー(TV)は、スプリングの方で爪がスポットライトの溝に自動的にかかりますので確認して下さい。
- ハンガーを装着したら、バトンに掛けて、バトンロックネジを手で十分に締めて下さい。次に、照明方向、角度を確認してから、首振りロックネジを締めてご使用下さい。



### CSQ型500Wスポットライトの特集

- ハロゲンランプを使用していますので、電球の耐用時間は約500時間と飛躍的に延び、しかも色温度変化は最後までありません。
- ハロゲンランプはパイボス球(G-2)を使用していますので、電球交換時のめんどろな光軸調整は不要です。
- 灯体はすぐれた遮光性と効率のよい放熱効果が得られます。

## 編集室



- 『日本舞踊の舞台照明』の塚原清氏は、戦後から新橋演舞場の照明担当者として、長年数多くの舞台照明を手がけてこられました。現在はフリーとして、前進座、新派、踊りの会などさまざまな舞台で活躍中です。また、地方での仕事も多く、そういった機会に経験されたことを含めて、日本舞踊の照明について語っていただきました。
- 今号の「きく」は、勝柴次朗氏にお話を伺いました。勝柴氏は主にコンサートなどの照明に携わっておられますが、日本照明家協会賞の音楽部門賞をすでに二度も受賞された実力の持ち主です。インタビューでは、照明の

仕事に対して誠実に取り組んでおられる姿が感じられ、大変印象的でした。

- 「光のエッセイ」は、木野花さんと小松幹生氏にお願いしました。木野さんは、今若い人たちの間で人気の高い劇団「青い鳥」の一員です。この女性ばかりの劇団は芝居のつくり方もユニークで、劇団員全員が台本、演出、美術など全てのことについて、何やかや言い合いながら、つくりあげてしまうそうです。最近、東京だけでなく、名古屋、大阪でも公演を行ない、着実に観客層をひろげているようです。また、小松幹生氏は「ブンナよ、木からおいてこい」の脚色でご存知の方も多と思います。もちろん、「雨のワンマンカー」をはじめとする劇作品にはファンも多く、若い人たちによる上演回数が多い、人気劇作家のひとりです。

●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。

●このニュースは弊社からお届けします。