

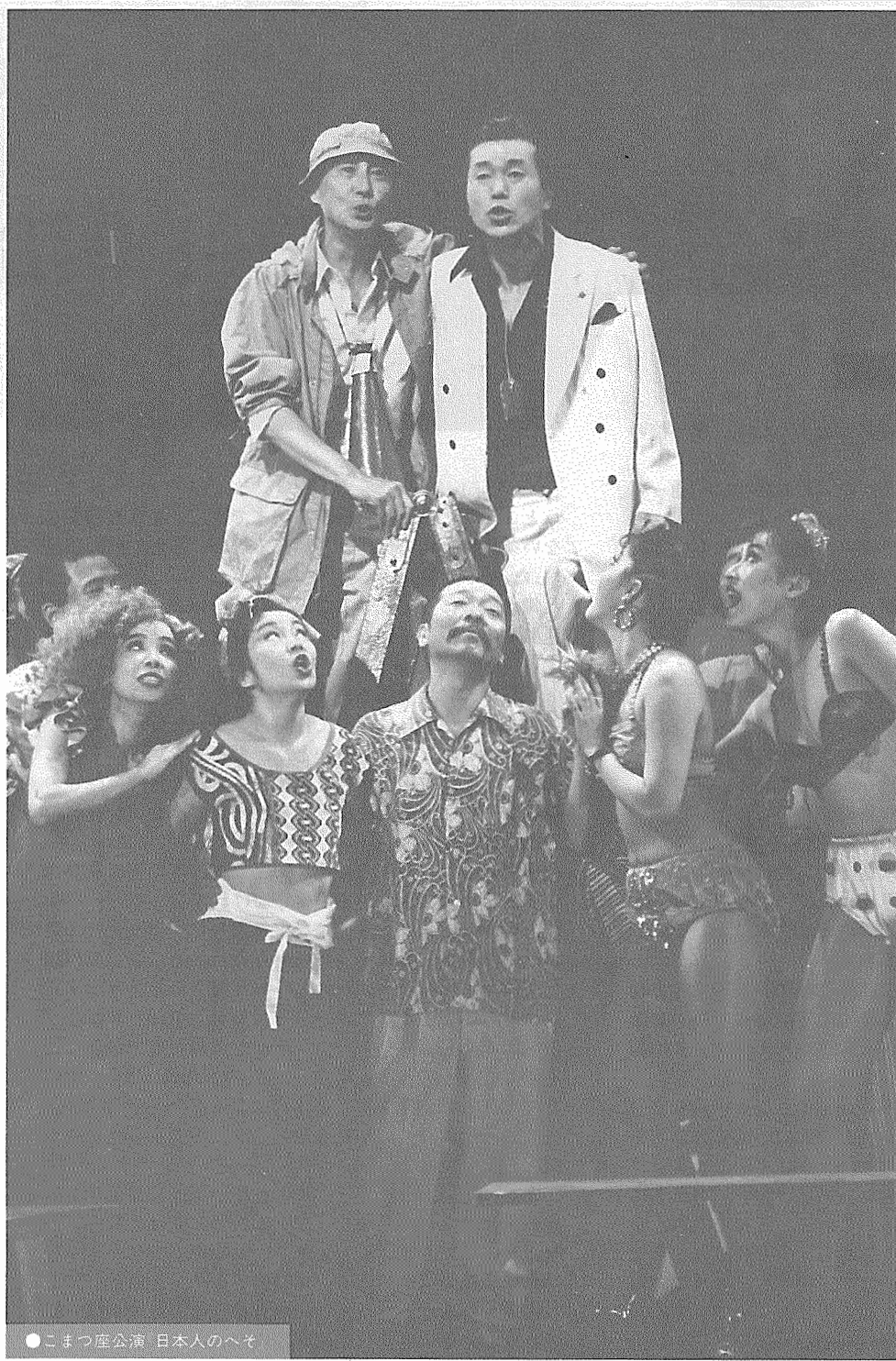
●マルモ・ライティング・ニュース

MARUMO LIGHTING NEWS

光の世界を拓ける

4

1984-4★VOL.-52



●こまつ座公演 日本人のへそ

ぼくのあかり屋修業

●矢田谷幸治

演劇部訪問

●山崎学園富士見高校演劇部

活躍する照明家にきく

●小沢健夫

光のエッセイ

●村井志摩子

●孫福剛久

ぼくのアかり屋修業⑦

体育館の仕込み 1

矢田谷幸治

(東京舞台照明)

下見

昼休みが終わり、午後の授業も始まった頃、中学校の体育館に着いた。

11トントラックが学校の正門から運動場の脇を通過して、体育館の鉄扉に横づけされる。

ホロをかぶった大きなトラックの進入で、校庭に面した窓から何人もの生徒の顔が興味深げにながめている。先生に注意されたのだろうか、すぐに顔は引込んだが、意味もなくVサインを送ったり、手を振っている子もいる。あれもきつと注意されるナ……。こちらも応えて手を振りたいのだが、先生がちょっとこわい。

シーンとした授業中の学校に、仕事とはいえないのは何とも面映い。いつも陽気で、にぎやかに冗談をとばすチーフのKさんも何だか神妙な顔をしている。

自分の中学時代のことを思い出しているのか、いやいやたぶん、これからの仕込みのあれこれを考えているに違いない。舞台監督のSさんは担当の先生に会う為に職員室へ向かった。チーフのKさんは一緒に行きたくないといっている。きつと、イヤな思い出があるに違いない。まあ、ともかくそれはおいておこう。

体育館の仕込みは、市民会館等や普通の劇場でのそれとは全く違う。照明の基本的な考え方は同じでも、会場がもともと演劇なりコンサートなりパフォーマンスの場所ではないので勝手が違う。

講堂と兼用している所も多いが、小さな狭い舞台、むきだし鉄骨の梁、とにかく何をやるにしても最悪の条件の中で、どれだけ良いものを作り上げるか、スタッフもそうだけれど、役者も大変だ。楽屋はない。声は変に反響する。動きが制限される。しかし、それでもみんな一生懸命だ。荷物の積み降ろしから、舞台の設営、楽屋づくり、照明、音響の手伝いなど、役者も総動員で働らく。こんな姿を見ていると、僕らもうかうかできない。役者達の意込みに負けるわけにいかない。

ところで、こうした何から何まで仮設しなければならない条件の会場で仕込みを始める場合、それ以前の下見(したみ)が重要だ。

舞台監督に全て任せることの方が多いが、電源やその他照明にとって不安なことの多い時は照明チーフも同行する。

下見は、舞台の広さ、奥行き、タッパ(高さのこと)、スノコの状態(上に登って作業できるかどうか、仮設バトンを吊ることができかどうか)などを調べ、それによって、舞台を何尺か張り出すことを決めたり、隠しの袖幕がどれだけ必要かなど、舞台の設営に必要な材料の手配を段取りする。

照明の方は、もちろん電源が必要なので、容量が少なすぎる場合は電源車を手配しなければならない。しかし、電源のことばかりではなく舞台をどう作るかの、舞台監督の基本方針にそって(もちろん協力し合って相談して決める場合が多いが)、どういう照明の仕込みをするか、その場合どこにスポットを吊るか(吊れるのかどうか)、置くか(置けるのかどうか)、普通の状態でも吊ることも置くこともできない場合、どうすれば吊ったり、置いたりできるのか等工夫しなければならない。その場合、吊り込み用のバトンが必要かどうか、必要ならばその手配と段取り。

また、暗幕がキチンと設備されているかも見落せない。夜の公演であれば問題ないが、学校の公演は昼間が多い。せっかく照明の仕込みをしても、ある程度暗転がきかなくなれば照明効果が薄れる。学校側でキチンと用意してくれる所もあるが、そうでない場合は、こちらで準備しなければならない。その手配と段取り。

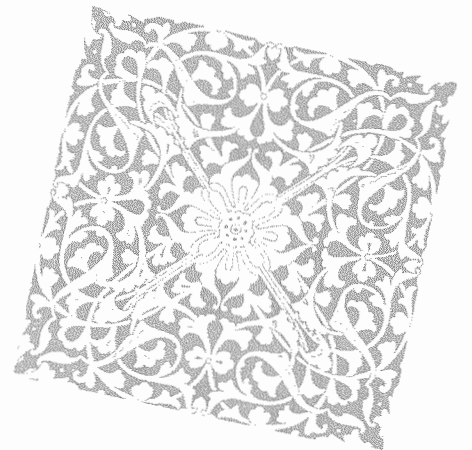
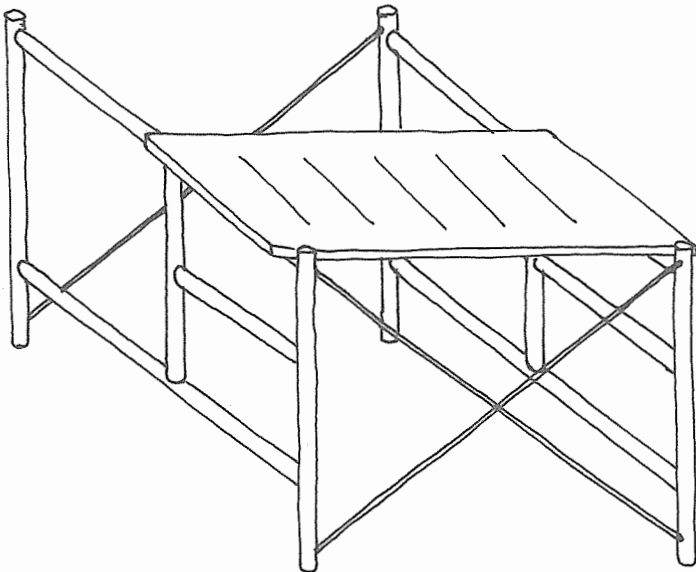
また、センターフォローがある場合、フォロー用のピンスポットをどこに置くかも問題だ。舞台と正対する場所に、二階ギャラリーのある時はそこに設置するが、そうでない時はどうするか。フォロー用スポットの位置を、観客の視線より少しでも高くする為に工夫する。不安定だけれど、卓球台を利用するとか、飛び箱を何段か重ねて、その上にベニヤ板を敷いて使うとか、いろいろあるがもちろん使用する前に、学校側の許可が必要であるのはいままでもない。(図①)

その他、コードはどれくらい必要かなど、会場の広さ、大きさによって異なるし、細かな調査が必要だ。

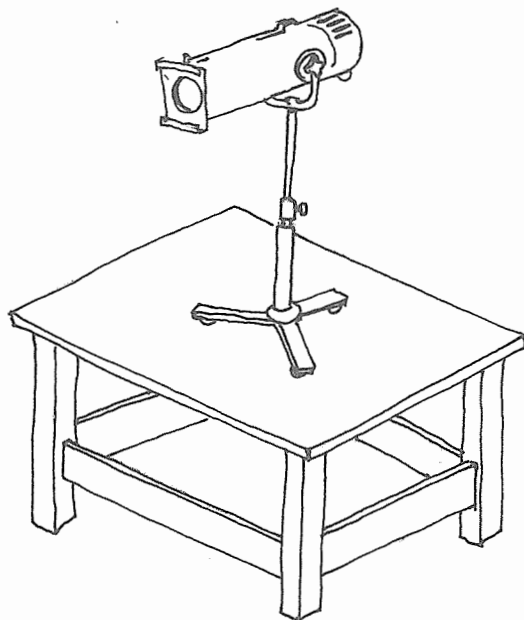
とにかく、学校の担任の先生に電話や書面で問い合わせても、要領を得ない場合が多いので、初めて仕込みする体育館の場合には、実際の現場の下見は欠かせない。

こうしてチーフは、どういう仕込みにするか、調光卓(ディムバック)をどこに置き、センターフォローをどうするか決定していく。

図 1

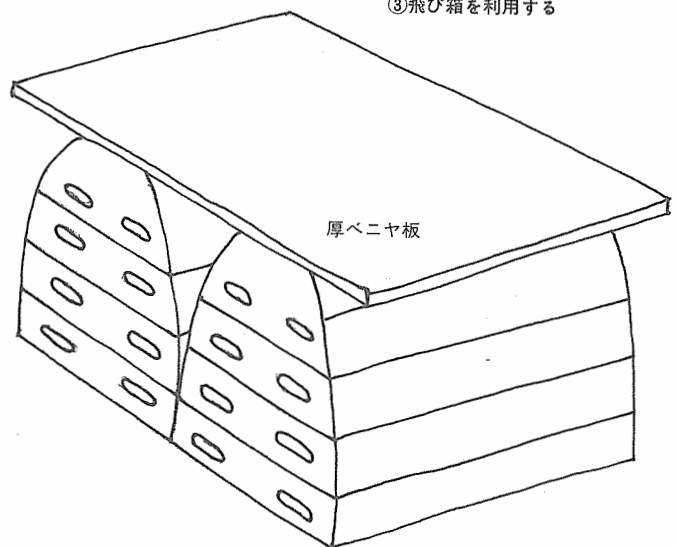


①イントレ。何段か重ねて使用する場合が多い。



②卓球台を利用する

③飛び箱を利用する



電源のこと

電源のことでは、取り口がどうなっているのかも、見逃せない。あとで端子が入らなかったりで泣くことのないように、キッチンと見ておく。(図2)

そして容量だ。何A(アンペア)かによって仕込みが制限される。 $P(W=ワット) = I(A=アンペア) \times E(V=ボルト)$ で、普通Vは100Vだから、それで計算すれば、何KWの照明器具が仕込めるかが出る。

もっとも、仕込容量が限度以上であっても、実際に使用する容量が少なければ問題はない。どうしても不足する時は、先にも書いたように、電源車(ジェネレーター)を手配することになる。これには費用の面で決して安いものではないので、主催者との事前の打ち合わせが欠かせない。あとで、だれが負担するかでトラブルのないように。

とにかく、電源がなければどうしようもないのだが、目に見えない電気を相手にすることでもある訳であるか

ら最大の注意が必要だ。くれぐれも、感電などのないようにしたい。

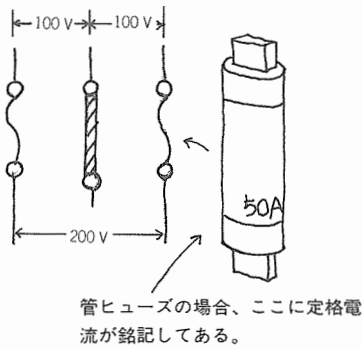
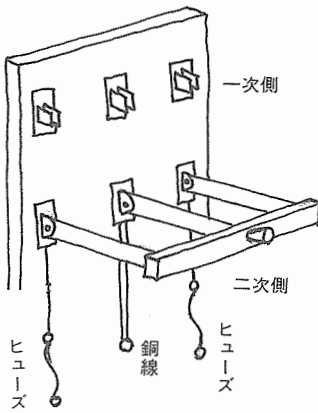
もうひとつ肝心なことを忘れていた。結線は必ず電源コードの一方の末端をディムパックにつないでおくこと。スイッチを入れなければ導通しないからどうしても良いようなものだが、万が一ということもある。(図3)

また、電源コードの三線引きの場合、ニュートラルの両端に白いテープを巻いておくなり、輪を作っておくなりして目印をつけておけば間違いない。どこがニュートラルかわからない場合、あるいは本当に100Vか調べるにはテスターを使う。スポットを点灯してみて、パッと明るくなって切れてしまえば恐らく200V流れているということだが、そういう確認の仕方はナンセンス。球がいくつあっても足りないし、大体電球というのは光源であるだけに価格も高いものだ。僕達ペイペイのギャラ分などすぐに飛んでしまう。

電源コードに限らず、コードの容量にも注意したい。過電流を流すと熱せられてくるし、ひどい時は火災にも発展しかねない。(図4)

図2

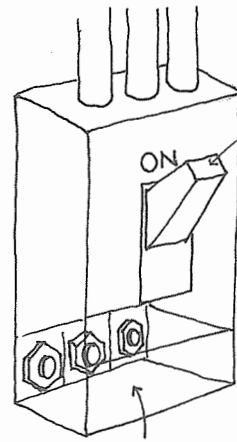
ナイフスイッチ



こちら側から電源を取る。(単相三線式の結電方法では、二次側の銅線の入っている所がニュートラルである。)

ヒューズや銅線を でとめるのか、 でとめるのかによって、必要な工具も違ってくる。

ブレーカー



六角レンチが必要
ケーブルの先端の端子の幅(W)が、この中に入るかどうか事前に調べておく。

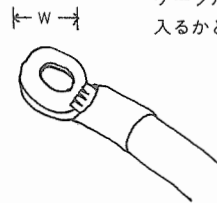
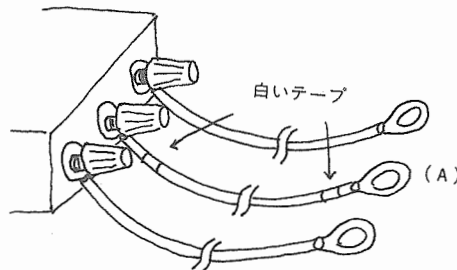
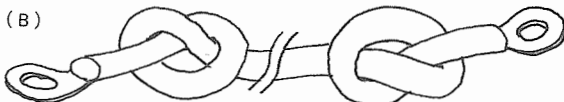


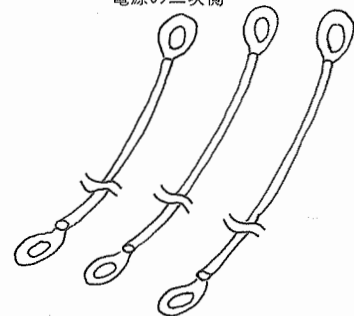
図3



ニュートラルに白いテープ(A)をつけるか、結び目(B)を作っておく。



電源の二次側



電源に結線して末端がはだかだと、万が一導通してしまった場合危険である。

バトンの仮設

図 4

コードの許容電流

φ(mm ²)	単芯(A)	2芯(A)	3芯(A)
2.0	25	20	18
5.5	45	35	30
14	80	65	55
22	110	90	75
38	155	125	105
60	205	165	145

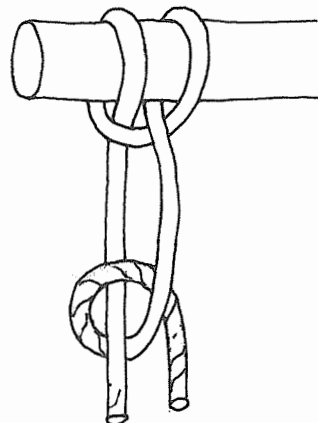
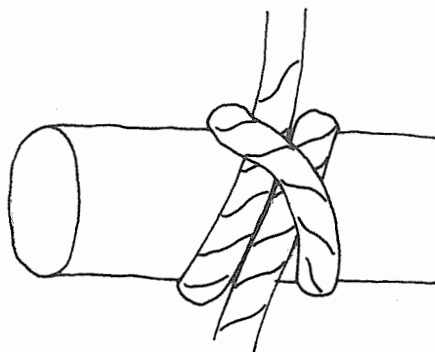
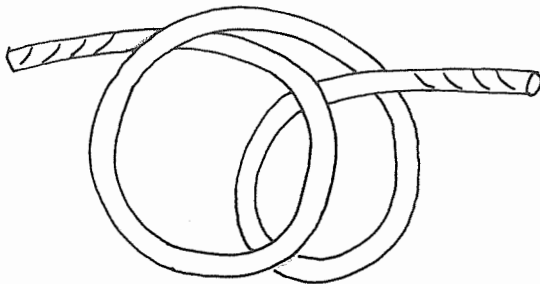
普通、僕は38φの電源コードを三線引きで使う。単芯の場合、約15KWまでの容量があるので、単相三線で約30KW、ディムバック2面をフル点灯しても充分だ。
〔6本(フェーダー)×2(KW)×2(面)=24KW〕

ライトコードには、普通2φを使うが、2芯で20Aということは、2KWまでのスポットに使えるということだ。

図 5

『鉄管結び』

『とっくり結び』とも『舟子結び』とも呼ばれている。締まりすぎた時に、解きにくくなる欠点があるが、簡単にしかも効果があるので重宝である。



さて、トラックからの荷降しの際、照明器具など箱づめされているものを体育館の床に拡げていくわけだが、床面を傷つけないために、あらかじめシートを展げて敷いておくなどの配慮が欲しい。一度きりであるにしても、単にトラブルを避けるといった意味だけでなく、その会場といい関係を持つために、ちょっとした気くばりが必要だと思う。

こうして、荷物が全て拡げられ、いよいよ仕込みに入る訳だが、照明チームは打ち合わせを充分にしておく。何からどう仕込みを開始するかを確認したあと、それぞれの仕事に入る。電源関係は他の部門との連携が必要だ。メインスイッチを切らなければ危険だし、切れば真暗になって、他の作業員、特にスノコ等に乗って仕事をしている人が危険になる。分電盤の工事はできるだけ外光のある時間帯にやりたいが、どうしても不可能な時は大きな懐中電灯やペンライトなど用意しておく。そしてメインを切る時は、必ず他の作業員に大きな声で知らせること。これがルールだ。

ところで、今日の体育館はサスの吊り込みを仮設バトンにすることになった。しかも前と後二本である。電源の方は、幸い搬入が昼間でもあり、荷降しの後、皆が休憩を取っている時にチーフと二枚目のYさんが手際よく済ませている。その間僕は吊り込みに必要なバトンや、スポット(ハンガーを付けておく)、コード等を用意しておく。

作業開始。まず二間もの(約3.6m)の鉄管を二本つなぎ合わせる。そしていよいよバトンの仮設である。

スノコに上がる時は、下に落ちやすいものをポケットなどに入れておかないこと。

ロープの一端をスノコの上から舞台面スレスレくらいに降し、もう一端を鉄骨の梁等に結びつける。何10kgもの重量を支えるのであるから、頑丈な所を選ばなければならない。

何点で支えるかはその重量にもよるが、普通4点くらいである。

さて、結び方であるけれど、「鉄管結び」というのを教わった。普通のひと重結びでは、重さでロープの結び目がゆるんできて危険である。是非この結び方をマスターしておきたい。(図5)

演劇部訪問



山崎学園富士見高校演劇部

山崎学園富士見高校演劇部は、高校演劇の伝統校として、熱心に芝居づくりに取り組み、高校演劇コンクールや全国アマチュア大会でも、すぐれた舞台成果をみせてくれます。特に、昭和56年の全国高校演劇コンクールで上演された『ナナハン・ララバイ』では、オリジナリティあふれる卓越した舞台を創り出し、観客に深い感銘を与えていました。

この山崎学園に新しい講堂がつけられました。設備の整った広い練習室、最新の設備を備えた舞台機構といった新しい環境の中で、演劇部の活動も一層豊かになるものと思われます。

そこで、富士見高校演劇部をお訪ねして、顧問の西沢先生と部員の八下田さんに、普段の活動などについてお話を伺いました。

芝居を創る過程の面白さを伝えたい

西沢周市

—演劇部の活動スケジュールからお聞かせ下さい。

まず、作品を上演する機会として、毎年6月に文化部だけの発表会がありますので、それを春の区切りとして、一本作品をつくります。それから、9月の文化祭の時にまた一本つくるという形で、年に二本の作品をつくります。

大体、この9月の文化祭で上演した作品を、演劇コンクールにもっていきわけです。

部の活動としては、普段の練習の他に、春と夏に合宿をやっています。合宿は肉体訓練が中心ですから、けっこうキツイですよ。特に夏の場合は、文化祭やコンクールをめざしてやっていますので、午前中はほとんど運動だし、午後はエチュード、夜もミーティングというスケジュールになりますね。

—普段の練習では、どういうことをやるのですか。

ぼくらは、既成の台本を使って、それを上演するというのではなく、オリジナル作品をつくり上げて上演していますが、このオリジナル作品というのは、普段の稽古の中から練り上げて、仕上げていくというやり方をとっているんですね。

たとえば、エチュードとしてある状況をこちらから設定してあげて、生徒たちにその中で自由に会話をつくらせてみる。それを整理していったり、あるいは、普段から基礎練習として、装置をつくりたり、照明や音響の操作をしたりしますが、そこでできたものを芝居の中に盛り込んだりするわけです。

ですから、先に装置が出来ていて、それを使った芝居を考えてみたり、音響でいえば、シンセサイザーを使ってつくった音楽や効果音がうまくできたら、それも芝居の中に盛り込んでみようと考えます。

最終的にはこういう芝居をつくりたいという、大体のイメージはこちらにあります。そういった大枠の中で、いろいろな試みを普段の稽古の段階でやってみるわけですね。

—非常に面白い芝居のつくり方だと思いますが、どういったとこ

ろから考え出されたのですか。

ぼくは、早稲田大学の劇研で芝居をやっていたので、その時の芝居のつくり方がベースになっていると思いますけど……。

早稲田というのは、演劇が盛んでしたからね。いろいろな芝居を見る機会も多かったし、大学の授業では清水邦夫さんや別役実さんが来られたこともあります。それに、当時劇研のアトリエを鈴木忠志さんの早稲田小劇場が使っていたので、どんな稽古をするのか興味を持って見たりしていましたね。

アルバイトで、プロの劇団の裏を手伝った時なども、その稽古のやり方を見たりしていましたね。

もちろん、そういった方法をそのままやるわけではありません。ここは高校ですし、生徒も女の子ですからね。あくまでも、学生の頃の経験をベースにしながら、今の状況に合わせて、いろいろな方法を考えてやっているわけです。

—現在、部員は何人くらいですか。

三年生は実質的に活動できませんから、一、二年生だけで、大体7～8人です。

最初は40人位入部するんですが、少しずつやめていって、残ったのがこの人数なんですね。

なぜやめていくか、いろいろ理由はありますが、まず、入部する前に生徒たちがもっていたイメージと、実際の活動内容が違うということがあると思います。演劇部は一応文化部ですが、ほとんど肉体訓練が中心ですからね。走ったり、柔軟体操をやったり、普通の文化部のつもりで入ると、びっくりしますよ。

テレビなどの影響もあって、演劇というと、スポットライトを浴びてというイメージがありますが、入ってみるとセリフはもらえない、肉体訓練ばかり、裏の仕事をやったり、それにぼくらみたいにオリジナルの場合だと、一カ月くらいセリフの速記をやったりしますからね。

でも、本質的にはそうやって一つの芝居をつくりたいという過程がおもしろいんですけどね。

それを何とか生徒たちにわかって欲しいと思います。

—その他に、活動の中で苦勞されていることは……。

時間的な制約が大きいことですね。稽古に熱が入って来たと思ったら、下校時間になってしまったということが度々ありますから。

ぼくは、高校時代も演劇をやっていて、その頃は8時とか9時とか遅くまで練習をやったり、文化祭の前になると学校に泊り込んだりもしていたんですね。大学時代もアトリエに泊り込んで、朝から晩まで練習でしょう。

もちろん、ここは女の子ばかりですし、そういう形の練習はできません。普通、午後4時から5時半までの1時半が練習時間になります。芝居をつくっていくには、どうしてももう少し時間が欲しいですから、合宿をやったり、土・日曜を返上して時間をつくったりしてやっているわけです。

でも、最近は生徒たちの意識も変わってきたなと感じますね。ぼくは6年くらい指導していますけど、最初の頃とはずいぶん違います。

以前は、休日を返上してでもやろうということで、みんなついてきましたけど、同じようなやり方を今やっているのと、抜けていくんですね。

そういった意味でも、むずかしいと思いますね。

—しかし、コンクールなどですぐれた作品を上演されたり、いろいろな成果があがっていると思いますが……。

コンクールについては、それは最終的な目標ではないと、生徒たちとつも言っているんです。

コンクールが最終目標になってしまうと、大人の感想を聞くようになるんですね。ぼくら歳の年齢になると、それは気にしないでいいという判断ができますが、生徒たちはそういった周りの感想を全部気にするんです。それで、スランプになったり、やめていったりということもあります。

子供たちが楽しんでつくって、見ている観客から面白いと言われてもらえたら、それでいいと思うんですね。

特にぼくたちの芝居というのは、セリフのひとつ、ひとつから自分たちでつくっていくというやり方ですからね。

去年上演した作品も、大体のストーリーや登場人物の設定といった骨格をつくって、生徒たちに与えて、その中でどんなセリフが行き交うか、イメージがどうふくらんでいくか、そういったお互いのイメージのぶつかり合いの中で、創りあげたものなんです。

だから、つくっている時は非常におもしろかったですよ。ただ、上演の前日まで出来上らずに、とてもきわどかったですけどね。もっと早く出来上っていて、稽古期間があれば、完成度の高いものができるんでしょうけど。

一度舞台にのってしまうと、見る方は完成度で見ますからね。そういう意味では、プロもアマもないと思いますが、ただ、つくっている立場からいうと、それまでの過程のおもしろさがあるわけだし、生徒たちにもそういった中から、いろいろなことを吸収して欲しいと思いますね。

イメージがひろがっていく楽しさ

八下田冬子

—演劇部を選んだ理由は……。

中学の時にも演劇部において、ただその時は生徒だけで勝手にやっていたという感じなんですけど、それなりに楽しくて、高校でも何気なく入ったんです。

でも、最初は驚きました。厳しいというか、フットワークや柔軟体操などの身体訓練ばかりでしたから。

練習をやっている時は、なんでこんなことやるんだろう、つらいとか、早く終らないかなとか思うけど、芝居の公演が終わってみると、何だか気が抜けちゃって、楽しかったのかなと思ったりします。

—装置をつくったり、照明や音響の操作をやったり、みんな自分でやるんですか。

はい、ここに入るまではトンカチなんか使ったことなく、ここにきて初めて、使えるものをつくりました。装置をつくるっていうのは楽しいし、できあがったものを、どんなふうに使おうかって考えるのも、イメージがいっぱいひろがっておもしろいです。

器材の操作は、もう覚えてしまったし、簡単なんですけど、プランをたてるのがむずかしいと思います。

—エチュードというのは、どんなことをやるんですか。

最初はワンポーズ・ワンセリフをやります。先生がテ

ーマを決めて、たとえば“仕事”というテーマだと、“ウェイトレス”や“魚屋さん”のように人物を決めて、その人物になって何か一つセリフを言い、一つの動きをするというものです。

それから、同じようにテーマを決めて、寸劇をつくったりもします。

自分たちがつくったセリフや動きを、先生が見て下さるわけですが、最初は何が良くて、何が悪いのかよくわからなかった。恐いもの知らずで、無我夢中でやっていました。

—先生は厳しいですか。

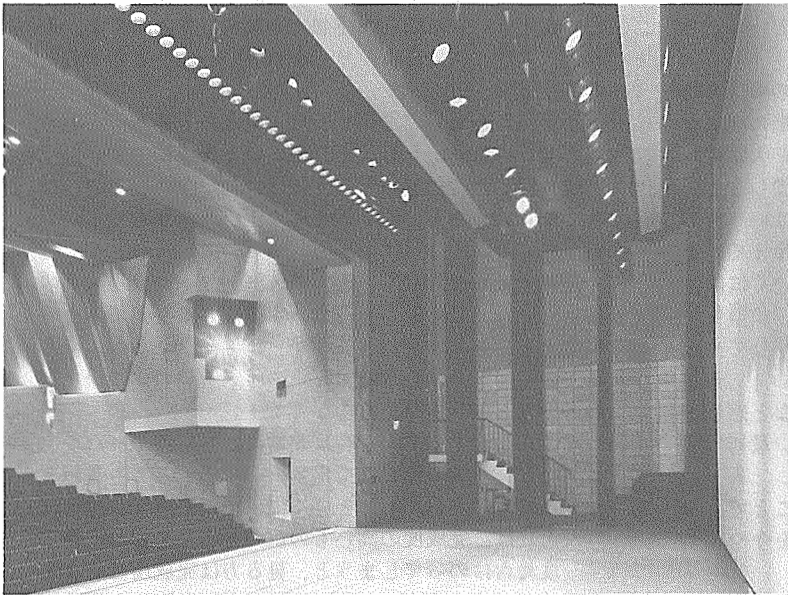
稽古の時は厳しいです。

よく、わからないことがあったら、先生に聞けと言われるんですけど、わからないことは自分で考えろとも言われるんです。何を聞いて、何を自分で考えなきゃいけないのか、それがむずかしいです。

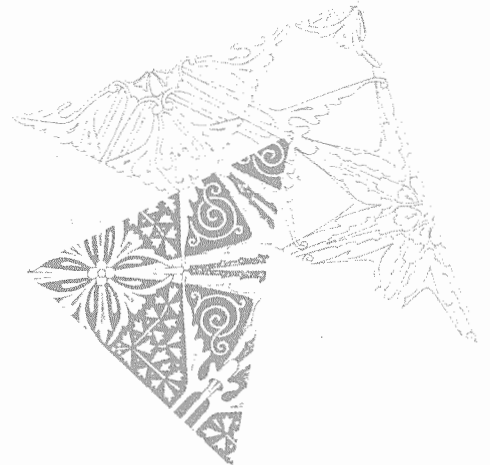
—これから、どんな演劇部にしていきたいですか。

私達が入ってきた時は先輩がいなかったんで、去年新入生が入ってきた時、どういうふうに進めたらいいかわからなくて、失敗したところがあったんです。あまり、かまってもあげなかったし。だから、今年新入生が入って来たら、最初に演劇部というのはこういうものだって、常識みたいなことを教えて、その中で楽しくやろうと思っています。

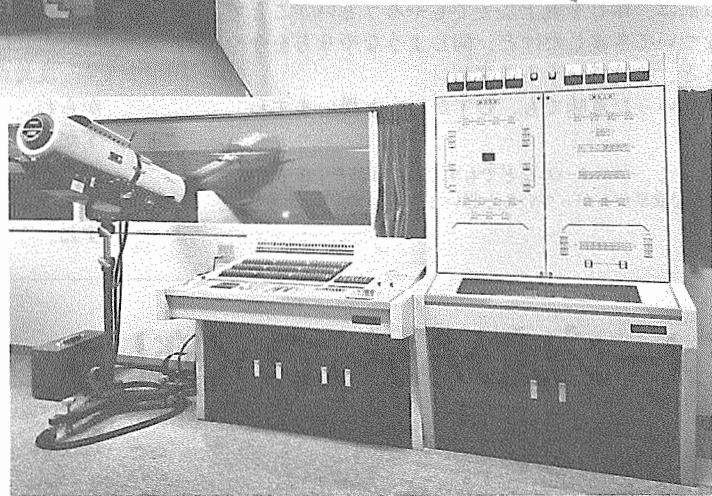
山崎学園講堂 舞台照明設備



観客席と舞台



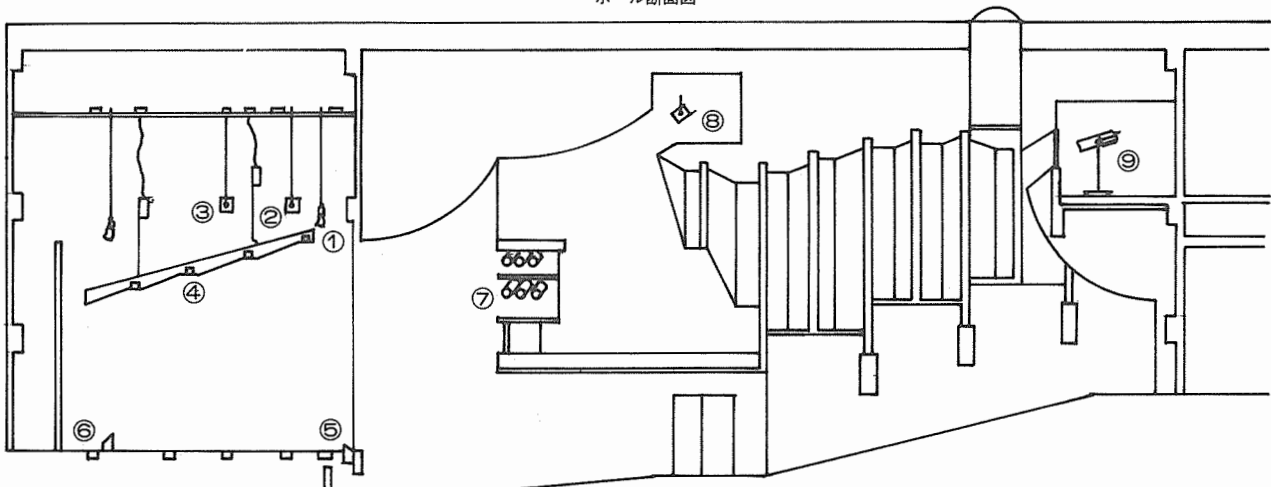
- ①ボーダーライト
BC型150W×54灯3色配線
L=10.8m……………1列
- ②第1サスペンションライト
フライダクトT型20Aコンセント16個
8回線L=10.8m……………1列
- ③第2サスペンションライト
フライダクトT型20Aコンセント16個
8回線L=10.8m……………1列
- ※サスペンション用スポットライト
CEC-II型1000W 12台
MS-II型1000W 16台
- ④天井反射板ライト
QCO型300W……………24台
- ⑤フットライト
F型60W×60灯3色配線L=9m……………1列
- ⑥ローアール水平ライト
HI型200W56灯4色配線L=12m……………1列



調光室

- ⑦サイドフロントライト
CEC-II型1000W……………12台
- ⑧シーリングライト
CEC-II型1000W……………16台
- ⑨センターピンスポットライト
フセノン1000W……………1台

ホール断面図



活躍する照明家に

まぐ

小沢健夫

(フリー)



動機

ぼくは大学に入るまで、舞台のことは何も知らなかったんですね。ただ単純に、舞台とか、映画とか、TVとかにあこがれて、日大の芸術学部に入ったわけです。学生時代にアルバイトでテレビ局などへ行くようになってから、いろいろと憶えましたが、世の中にはいろんな仕事があるものだなと思いましたね。

大学に入った頃は、装置家になろうと思っていましたけど、ぼくらの先輩がASGという会社をつかって、そこに来ないかと誘われましてね。じゃ、照明もやってみようかなと転向したのが始まりで、現在に至っているわけです。

今考えてみると、ぼくらは一番いい時代に育った世代だなと思いますね。ちょうど調光器がオートトランスからサイリスターに変る頃なんですけど、その頃から照明の仕事できちんと給料がもらえるようになってきましたからね。それまでは、一日現場へ行っていくらもらえるかわからなかったんですよ。

それに、照明家の名前がプログラムにのるようになったり、そういう時代だったんですね。

フリーのプランナー

ぼくは、束縛されるのが苦手なんです。ですから、フリーの照明家としてやってきたわけです。でも、なかなか食べていけなかったな。

会社に所属していると、仕事として芝居もクラシックもコンサートもやらなきゃいけないということになりがちですね。それはそれでいいと思いますけど、ぼくみたいに一匹狼でやっていく場合、仕事を選んで、自分の好きなものにこだわっていくといういき方が正しいと思っています。実際にはなかなかむずかしいことでしょうけど。

ぼくはバレエの仕事がほとんどですが、もちろんバレエが好きだし、自分の膚にとっても合っていると思っています。ですから、「小沢はバレエの人だよ」と言われるように、この仕事を大切にしていきたいですね。

オペレーターを育てる

照明というのは、明りの変化のタイミングが大切なんですね。これはプランナーの領域じゃなくて、オペレーターの操作技術の問題ですけど、たとえどんなに優秀なプランナーがいても、オペレーターがよくなかったら、いい仕事はできませんよ。

ですから、プランナーというのは、色やスポットを使

いこなすことより、いかにすぐれたオペレーターを育て自分の意図を伝えていくかということが重要だと思います。

最初にこういう作品をつくろうと決めてから、オペレーターのことを考えるのではなく、まずオペレーターを念頭において、作品を考えるべきなんです。

仕事でオペレーターを頼む時も、誰れでもいいから来てくれというやり方は絶対にしませんね。それだと、いい仕事はできませんから。必ず、バレエならバレエをよく知っている人に頼みます。

ぼくの場合、信頼できるオペレーターがいますので、多少無理してでもその会社に頼むようにしています。そうすると、人件費をおさえるということがあまりできなくなりますね。ですから、仕事をもらう時に、最初に、この仕事だったら、こういうメンバーでやりますから、この位の経費がかかりますよってことを、主催者側に伝えます。なかなか大変ですけど、そうやっていかないといい仕事はできないと思いますね。

少しぐらいお金がかかっても、自分の明りのことがわかってくれるオペレーターを頼むという発想をしないと、予算の関係だけで人を選んでたんじゃ、自分のものも育たないですからね。

呼吸を合わせる

オペレーターということ思い出すのは、昔ある人の手伝いで、芝居のオペレーターをやったことがありましてね。それまで、芝居ってあまりなじみがなかったけど、その時は毎日感動していましたよ。

たとえば、フェードインひとつにしても、役者の呼吸に合わせるのに、ものすごく神経を使いながら操作するんだけど、やっているうちに、役者の方でこちらのタイミングをはかり、セリフの間を計算しているのがだんだんわかってくるんですね。ですから、毎日セリフの間合いが微妙に違ってくる。そういった役者の呼吸が、こちらに伝わってくるわけです。芝居の後で、その役者と一緒に酒を飲んだ時、その話をしたら、向うも同じように感じているんですね。その時はうれしかったな。

バレエでも、たとえば手をひろげてポーズをした時にスポットをあて、その光を感じて踊りに入るわけだけど、そのスポットをあてるタイミングが1秒の何分の1ずれてもだめなんです。

それくらい、演じたり、踊ったりする人にとって、照明というのは微妙なものですから、オペレーターが本当にわかって操作していないと、いい舞台はできませんよ。ただ、機械的につけたり消したりすればいいというものではないですからね。

プラハの街で

村井志摩子

長い間、独身だった私は、明りが好きだ。明りがともっていて、そして、人がそこに生活している場所が好きなのだ。

誰もいない部屋に、明りだけがともっていて、それを見つめているのは、自分だけ……。

そういう暮しは、日本だけではなく、留学していた、チェコのプラハでも続いた。

私が、初めてあの町で住みついた部屋は、狭い物置部屋の隣りにあって、小さな三角窓のついた六畳くらいの屋根裏部屋だった。

毎晩のように、劇場に通っていた私が、ふと忘れて、灯をつけたままにして外出したりすると、私は、石畳の坂道をのぼって、そこに戻りながら、まるでその部屋が自分の借り部屋ではないような、拒絶されて行き場のなくなってしまう孤独感に落ち込んだ。三角窓にともった明りの下で、誰か見知らぬ人の生活がはじまっているような、そんな気になったからだ。

どんな小さな部屋にでも必ず鍵をつけている、向うの生活では、留守に無断で部屋に入ることは不可能だとされてきたせいかも知れない。

それにくらべると、プラハの古い町の街燈は、人を拒ばまない。

夕方になると、ガス燈に、長い細い竿を持った町の人が、点灯して歩く。

私のような異邦人でも、その明りは、自由に眺め、もし、ベンチでも下にあれば、気ままに坐り込んでいてもよい。

やがて、夜が明け、また町の人が長い竿を持って消しに来る、その時まで。

東京に帰ってからは、私も、そんな淋しさだけは感じなくなった。独身ではなくなったからであろう。

新宿の町に、かれこれ十五年もいると、賃貸マンション住いでも、近所の人に顔見知りが増えてくる。

そんな中の人で、独りで暮していた人が亡くなったりすると、その部屋に明りがついているのを私は見て、ふとその人が今にもドアから出て来そうな錯覚をおこしてしまう。人懐かしさのせいに違いない。

明りと言えば、日本は地震国だから、チェコのガラス類は買わない、買えないと心に決めていた、けちなこの私が、二度目のチェコ留学の時に、小さなクリスタルのシャンデリヤを買ってしまった。壊れるのが厭だったので、軽い造りのおもちゃのようなシャンデリヤを、紙箱に入れたまま、飛行機の機内持ち込みにして持って帰った。

それほど、大切にしていたのに、このところ、そのシャンデリヤの吊ってある下で、何も出来ないでいる。

本と雑物が山積みしたその部屋は、あのプラハの思い出の屋根裏部屋の隣にあった物置よりも、乱雑を窮めているからだ。

私は、空しく、時折、スイッチを入れたりして、敷居に立っては、クリスタルのきらめきに見入っているだけなのだ。

もし、誰か、カーテンの隙間からでも、この点滅に気をつく人がいれば、きっと、その人は、物置部屋になっているなどとは想像もしないで、優雅な人の住居と思うに違いない。



●(むらいしまこ)演出、劇作、翻訳家。東京女子大などを経て、チェコのカレル大学で演劇を学ぶ。「線路の上にいる猫」「スラビークの夕食」の演出で紀伊国屋演劇賞を受賞。一月に上演された「広島の女」三部作の作・演出でも高い評価を得る。

私では、そんな住居には出来そうもないので、何時か、このシャンデリヤが出演できるようなドラマを演出できればと願っている。

演劇の話になってくると、時のたつのは早いもので、もう二十五年も昔のことになる。

有名な作家で劇作家のカレル・チャペック(1890~1938)の未亡人のお宅に、伺った時のことである。言葉もまだ出来なかった私は、日本語の話せる学生さんの助けで、作家で女優のその未亡人、シエヘイン・フルゴヴァーさんから、案内していただき、殆んど生前のままにしてあった部屋々々を見せてもらっていた。勿論、庭園は雪に覆れて、散策出来なかったせいだけではなかった。それこそ、一部屋、一部屋にスイッチを入れて、説明して下さりながら、思いもかけないような場所に、隠し部屋になっている、ホーム・バーのついた一部屋を見せて下さるためだった。

明りのついたその瞬間、私には、まるで映画か、TVのセットにでも迷い込んだような戸惑いが走った。

低い声で話す彼女の言葉を、通訳してくれていた学生は、少し上気した面持ちで、声高に話しはじめた。

「この家は、チャペック兄弟の、友人たちが出入りしていたそうですが、このホーム・バーに入って来た人たちは、ユダヤ人の友人たちだったそうです。ここだと、秘密に、自由に、芸術について話し合うことが出来たからだそうです。」

彼女は、この学生がユダヤ人であることを知っていたことだったのだろうか、或いは、ドイツの同盟国だった、日本の女子留学生に伝えておきたかったからだったのか、日本語で話しているその学生と、それを聞いている私の顔が映る、瓶棚の裏の鏡の中で、視線を外さなかった。

空瓶一つ置いてない、その部屋の明りは、冷たく厳しかった。そして、次の部屋に案内するため、彼女がスイッチを押して、電気が消え、うす明りになった瞬間に、やっと息がつけたのを、私は今でも、はっきりと思い出す。

その後、彼女とは、オトマル・クレイチャの演出した『ロメオとジュリエット』で、彼女が乳母を演じる稽古につき合ったが、あの日のことを、よく覚えていた。そして、これから出来ることになっている、チャペックの記念館に、いろんな遺品を運んだことや、それでも世界の研究者たちが、あのお宅に、毎日のように訪れることを、今度は通訳なしで、私に話してくれた。

その人も、今は、もうこの世の人ではない。彼女の生活していたあの家で、あの人のつける灯りは、もう見えなくなってしまった。



実験舞台

孫福剛久

余程の事でもない限り、めったに照明に注文をつける事などのないつもりなのですが、あっ、そうだ！ と思い出した事があります。もう今から18年も前の事ですが、今考えても相当に画期的な事に思えるので、その事を少し書いてみましょう。

それは、音と光とオブジェのみに依る舞台でした。昭和37年（1962年）の11月23日、第一生命ホールでの宮城道雄七回忌記念“宮城賞受賞作品演奏会”の中の一曲『野鳥三態』の事です。作品は杵屋正邦氏、光即ち照明は田中恒雄氏、オブジェ即ち装置は私が担当した、人が全く登場しない20分間の舞台でした。音はテープで流し、オブジェは据えられたままですから、それは照明家田中氏のリサイタルといってもいいでしょう。

その時迄の10年近く、田中氏と私はコンビのようなものでした。しかもその度に「装置と照明は良いけれど…」と観客からも関係者からも云われ続けていたのです。

その都度、田中氏と私は「我々が誉められるのは本意ではないが、役者も悪い、装置も悪いではどうなるんだ……」と、だんだん話はエスカレートして来て、遂には舞台美術独立論も出て来る始末になりました。

当時の演劇書には、「先ず戯曲があり、演出があって、装置・照明はあくまでもそれ等の意図に忠実に……」とあり、従属的舞台美術論にならざるを得ない時代でした。

二人は当然それ等の理論に飽き足らず、装置が先にあり、逆に戯曲や演出を触発しても良いのではないかと、「こんな舞台で出来ればなあ」と役者も言うのではないかと、演劇は視覚芸術だ、その造形感覚は作者や演出家より、こっちの方が上なのだ……等々、相当に不遜な事を寄り寄り話合っていたのです。

その田中氏から或る日、「役者が一人も出ない舞台が出来そうなんだ、乗ってくれますか」と声が懸ったのです。半信半疑ながら「もちろん、O.K」の返事をしました。まさかと思っていた事態が起ったわけで、それが『野鳥三態』で実現してしまったのです。

第一章『とんび』、第二章『ふくろう』、第三章『たか』の三部形式のミュージックコンクレートですから、テープ出しするほかに、二人で聞く20分は本当に名曲でした。私も田中氏もその音に負けるわけにはいきません。

公演はただの一回きり、人員配置やその他の現実を考えると大変な事でしたが、田中氏は異常な情熱を傾け、当初から自腹を切る覚悟をしていたのです。

まず舞台床の観念を否定しよう。床そのものに発光源を置こうという考えは直ぐ合意し合ったのですが、それから先が問題です。さてどう造形するか……でしたが、それが或る朝、まだ未明の夢の中で形になったのです。強いて云えば目や羽であるオブジェと、嘴か爪かのオブジェがあり、床は雲か霞になるようなものでした。田中氏も一発でO.Kです。

本音を云えば始終活動している装置を創りたかったのですが、一回のみの上演を完璧にするには危険なので、残念ながら全く動かないものになりました。然し全体乳白ビニール張りのオブジェの中には各種の明りが仕込まれるわけです。各章は『とんび』が黄色、『ふくろう』がブルー、『たか』は赤というイメージも共通でした。

それからの田中氏、コンタクターよろしくタクトを振っての稽古に明け暮れていました。

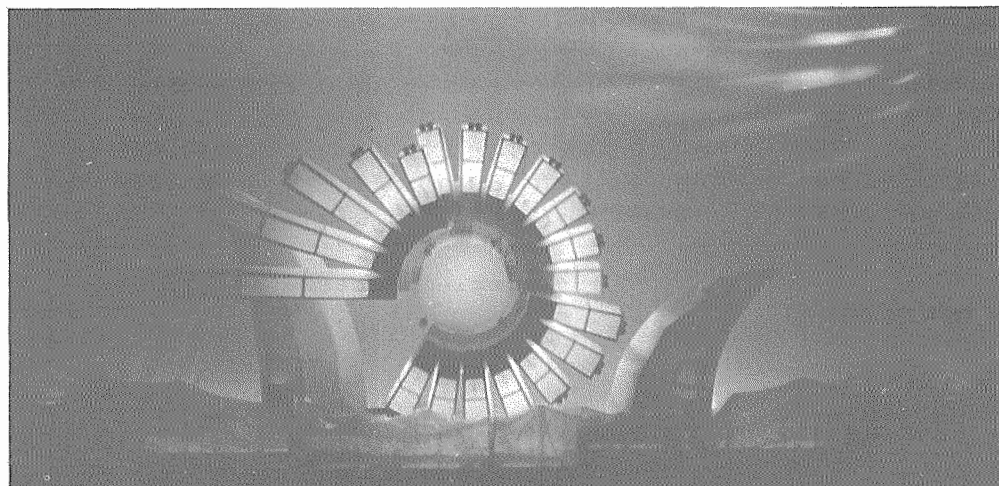
いよいよ当日、最後の道具点検を終って、床の紗幕を這い出した私は、田中氏にGOサインを出すと、プザーの音を聞きながら客席に走り出しました。シーンとした客席が暗くなって、スルスルと緞張があがりました。正に生涯の実験が始まったのです。

20分は夢のように過ぎました。私はこの時ほど固唾をのんで舞台に見入った事はありません。装置は全く動かない筈なのに、オブジェも空間も一瞬の休みもなく蠢動し、大きく脹れ上るかと思えば小さくなり、本当に眠り、深呼吸をし、飛び立ちもしたのです。大きな拍手を背に、私はまたバラシのために舞台にすっ飛んで行ったのです。

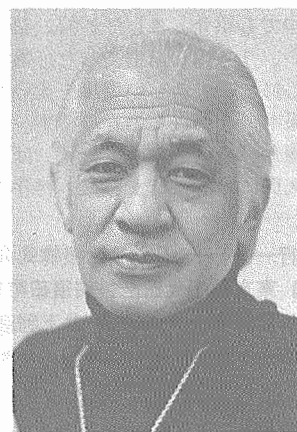
私は未だにこんな形での舞台ニュースを知らないのですが、私が知らないだけでしょか。私はこれを空間演出と名付け、この装置を“集中と拡散の装置”と云っています。この場合、舞台装置独立論は一応の成果をあげた事になり、次々と実験舞台を創るべく夢見た時期もありましたが、いつか時の流れにまぎれて今日になってしまいました。

二年後の昭和39年（1964年）、『野鳥三態』は第五次日本産業巡航見本市船「さくら丸」のバンケットホールに飾られ、我が国初のSCR調光装置と共に田中氏をともなってヨーロッパへ出発したのです。

“集中と拡散の装置”を現実化した舞台は他に幾つかありますが、照明に対する私の考えは、前、上、横、後からだけでなく、装置にも内蔵され、オブジェ即光源であるべきだと主張しているのです。



●『野鳥三態』於さくら丸バンケットホール



●(ま)ふくたけひき舞台美術家、すぐれたアイデアと造型感覚で数多くの舞台を手がける。また、テアトルエコーの劇場設計ではユニークな空間を創る。伊藤嘉潮賞(S52)、芸術祭優秀賞(S57)受賞。

新製品ニュース No.8

忙しい明り合せに

high
speed

LEVEL PRINTERが活躍します

あらゆる機種の調光システムに強力なアシスタントとして〈レベルプリンター〉はライン参加します。



“本番前”リハーサル、明りあわせ……秒きざみで進行する現場では、照明はもちろん、音響、装置、衣裳、演技、etc. 様々なパートの情報が、緊張と喧騒の中とび交っています。そんな中で最もデリケートに作られる照明レベルの記録は（記憶装置なしの調光設備では）すべてオペレーターの手作業でメモに書き残す方法しかありませんでした。このための時間が仕込作業の中では大きな割合をしめ、時にはレベルやチャンネルの読み違いなどというミスもおこりかねません。そんな問題を一拳に解決するために MARUMO・レベルプリンターが登場しました。

指1本で2タッチ（シーンNoを選び、スタートボタンを押す）それだけの操作で、プリセット後のすべてのレベルを瞬時にプリントアウトします。正確で迅速、仕込作業の省力化にレベルプリンターをお役立てください。

特長

- ①機種に合せたインターフェースを操作卓に取りつけるだけで簡単にシステム化できます。
- ②軽量、小型、簡単な操作を実現しています。
- ③モデル1からモデル3まで、3機種が揃っていますから、すべての調光装置（他社製品も含む）に適合します。

編集室



●「演劇部訪問」でお訪ねした山崎学園の講堂は、本文中でも紹介しましたように、俳優座劇場クラスの規模を持つ、りっぱな講堂でした。熱心に指導される先生方を中心に、この新しい環境を大いに活用して生みだされる成果が、今からたのしみです。

●今号の「光のエッセイ」は、村井志摩子さんと孫福剛久氏にお願いしました。村井さんのエッセイに書かれた

チェコでの経験、特にカレル・チャペック宅の隠し部屋でのエピソードには、考えさせられるものがあります。また、孫福氏の実験舞台についての話も、大変興味深いものがありました。孫福氏は高校演劇コンクールの審査員をつとめられたこともあり、若い人の演劇活動に深い関心をもっておられます。

●「きく」でインタビューをお願いしました小沢健夫氏は、「スター・ダンサーズ・バレエ」などのバレエを中心に仕事しておられます。オペレーターの仕事の大切さ、若い人を育てることの大切さを力説される氏の姿勢が印象に残ったインタビューでした。

●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。