

# MARUMO LIGHTING NEWS

光と遊ぶ



●新橋演舞場「アーサー・パイル」



1985-1★VOL.-53

#### コンサートの照明

●林光政

#### 舞台照明の色について

●小川昇

#### 活躍する照明家にきく

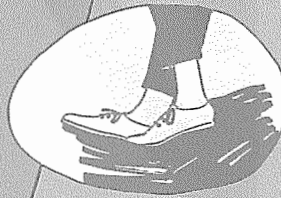
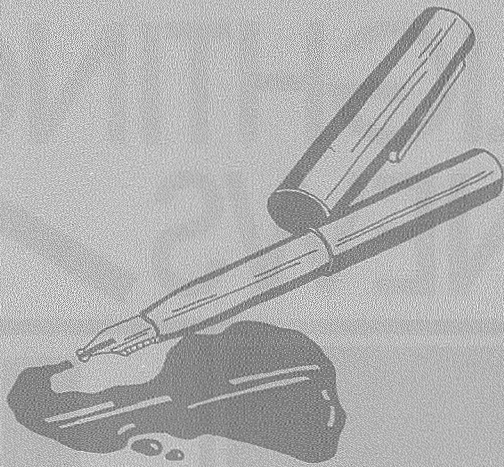
●池田廣作

#### 光のエッセイ

●衛紀生

●渡辺えり子

# コンサートの照明



## 林光政

(四国舞台テレビ照明)

——コンサートの照明をプランニングされる際、どういう形で仕事をすすめられるわけですか……。

まず最初に、ホールの条件やツアーのスケジュールなどを考え合せて、旅に持って廻って使いこなせる機材のマキシムの台数を想定します。それを、それぞれの曲にわりふっていくという形をとっていきます。

数年前までは、この曲にはこんな明りが欲しいといって、どんどん仕込んでいましたけど、これだと仕込みばかり増えて、結局収拾がつかなくなるんですね。

ですから、最近では逆にいろいろな条件を考え合せて、最初にマキシムの台数を決めていくという形をとっているわけです。

具体的な照明のプランニングについては、装置のプラン図をもらい、その中の正面図をコピーして、それに一曲ごとの自分の考えている明りのフォーメーションを描いていきます。

つまり、プラン図に塗り絵をするようなものですね。一つの曲の中でも明りの変化がありますから、その変化ごとに光のビームの方向性や、色などを描き込んでいくわけです。

それから、この正面から見た絵に基づいて、スポットの位置などを平面図の方に書き入れていきます。これは、かなり時間のかかる作業になりますね。

——すると、たとえば芝居などの場合は、役者を見せるということが大切な要素だと言われますが、コンサートでは全体の絵をつくるという発想になるわけですね。

そうですね。まず全体の絵をつくって、その中でタレントをどこまで引っぱり出して見せるかというように考えます。タレントを引っぱり出しすぎると、全体の絵がつぶれることがありますので、基本的にはタレントがいつも見えているという状態にはならないですね。

昔は、全篇を通してタレントが見えていなければいけないと言われましたけど、それよりも全体の雰囲気大切にすることですね。ぼくのやっているユーミンやチューリップというのは、サウンドが先行していますから、そういったやり方が許されるのだと思いますけど。

——コンサートの照明では、一度使った明りは二度と使わないということをよく聞きますけど……。

それはありますね。ぼくらは、明りで視覚的な刺激を観客に与えているわけですが、一度与えた刺激は、二度と通用しませんね。刺激というのはそういうものですよ。

たとえば、去年のツアーではよかったからといって、今年のコンサートに同じ曲があるので去年と同じ明りをつくっても、それはもう印象が少ないんですよ。

ですから、タネは同じでも、パワーをあげたり、色やビームの方向性を変えて、見せ方を変えることで対処していくわけです。

そういう意味では大変ですけどね。

——松任谷由美のコンサート『ユーミン・ブラッド』の照明についてお聞かせ下さい。

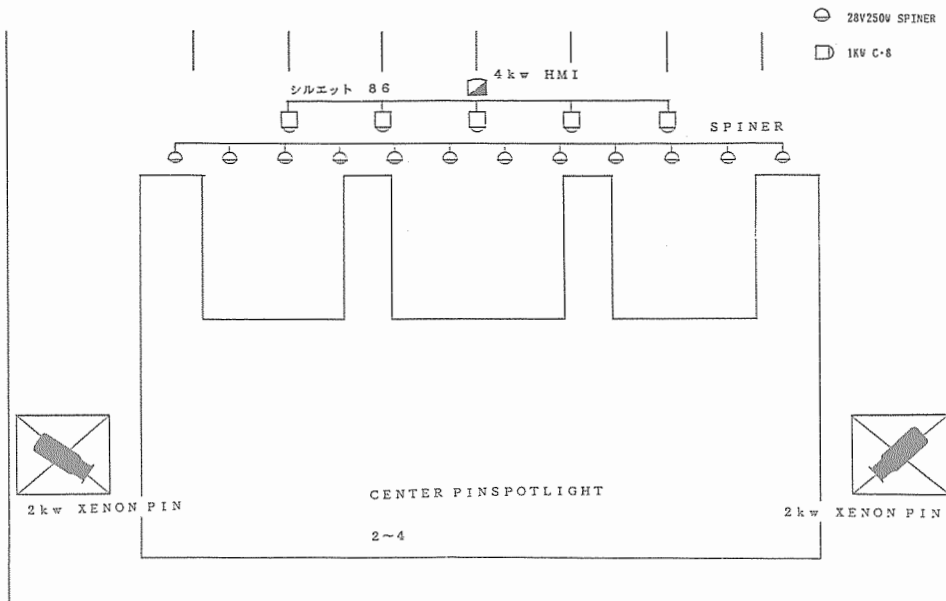
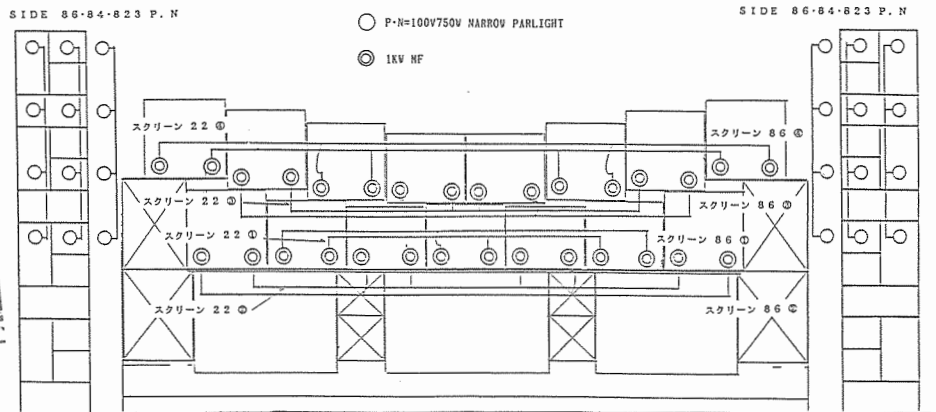
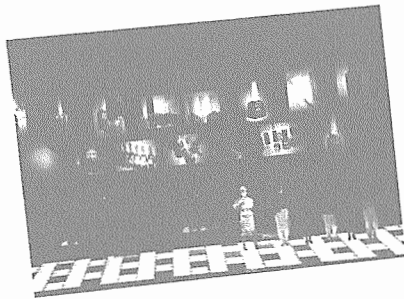
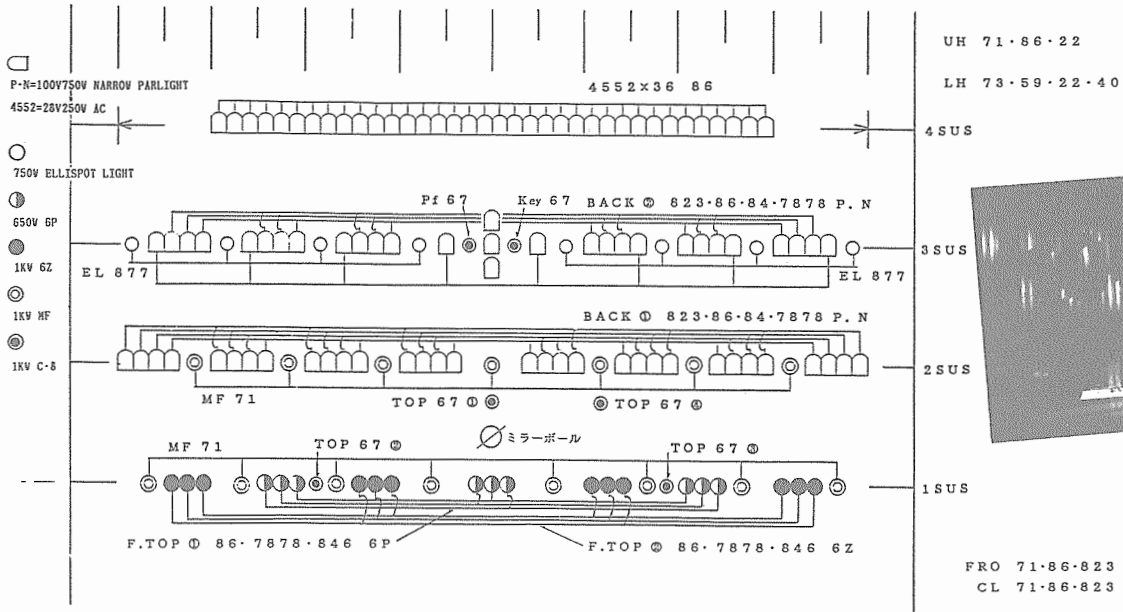
『ユーミン・ブラッド』は、大道具の仕掛けが多くて、照明の出る幕はあまりないんですよ。

舞台奥には15面のスクリーンがあり、そこに映像が浮びあがったり、曲に合わせて映像が動いたりしますし、床面はコンピューターで変化する総電飾が仕込んでありますからね。

ですから、照明を生かすところは何曲か決めておいて、後は映像の動きや、床面の電飾のフォーメーションの変化のキッカケなどを全部こちらで決めるという仕事になりました。つまり、全体の交通整理をし、コントロールしていくということですね。

照明を生かすところについては、スクリーンの存在感がありすぎて、これは苦しかったですね。舞台にビームをほうり込んでも、ビームが見えない。ホリゾントをつけて、ビームを入れているようなものですからね。どうやって、このスクリーンをつぶして明りをつくるかというので苦労しました。

# 『ユーミン・ブラッド』仕込み図



——ところで、こういったコンサートの場合、リハーサルはどんな形で行われるわけですか。

ひとつには制作会社、つまり発注する側の考え方があって、音楽物は芝居のように稽古をやらなくても、現場に行って、さっとやればできると思われがちなんです。

しかし、実際には変化の多い明りですから、リハーサルというのは必要になってきます。

もちろん、芝居のように最初からタレントを入れてということはずかしいですから、テープリハーサルというのをやります。

音楽をテープで流して、それに合わせて照明の変化のリハーサルを繰り返し、最後にタレントに入ってもらおうという形です。

今回の『ユーミン・ブラッド』の場合ですと、普通のスタジオにホールと同じ状態できっちり機材を仕込んでテープリハーサルをやりまし、その後2日ほど会館を貸りて、リハーサルをやっていますから、非常に余裕をもって仕上げることができました。

それから、照明の変化の中でもポイントになるところは、ツアーの間中、仕込みが終った後に毎日練習していますね。

——明りの変化のキッカケを合せるといのは、大変なんじゃないか。

そうですね。コンサートの照明は、明りの善し悪しよりも、まずキッカケが合わないとかだめなんです。ですから、キッカケを合わせるということには、神経を使いますね。

ぼくのキッカケ表というのは、歌詞表を使って、変化の大事なところに、その部分のフレーズの譜面を書き込み、それをひっぱり出してQナンバーを書いていくというものです。

ぼくは譜面が読めますし、オペレーターの方もみんな譜面が読めますから、この方法だと確実にキッカケを合わせることができますね。やはり、譜面が読めるということは大変だと思います。

ピンのQ出しについても、普通は“スタンバイ”“ゴー”という形で出しますが、ぼくらの場合、そういう出し方ではないですね。操作をしているオペレーターの方はみんなテンポが踏めますから、“ワン、ツー、スリー、ゴー”と、テンポを踏みながらQを出すわけです。これで、みんなカッチリ合います。

以前、武道館で27台のピンスポットだけで明りをやったことがあります、この時は音楽は一切覚えなくていいから、テンポを踏んで、オペレーターのQ出しに合わせるようにと徹底しました。これは、うまくいきましたね。27台のピンスポットが見事に合いましたから。人間の力というのは信じられるんだなと思いましたよ。

明りの変化というのは、基本的に音楽の中にここで変らなければいけないというところがあるわけですが、多くの出すキッカケで変れないという人が出てくる場合があります。たとえば、調光の方は大丈夫だけど、ピンが合わせずらいとか。その場合は、一緒に合うところを探して、半拍ずらして変化させるといったこともやります。とにかく、1つのキッカケで同時に変わるということが大事なんですね。

——ツアーには一緒に行かれるわけですか。

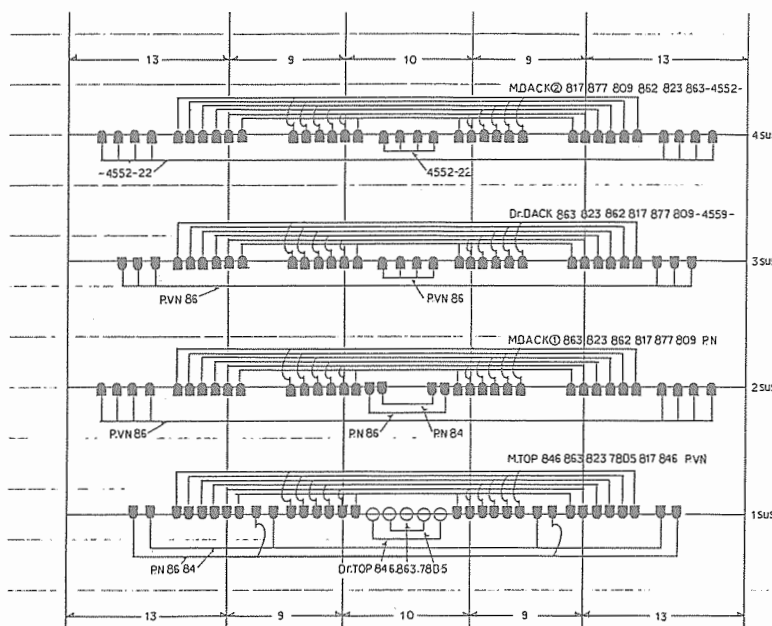
そうです。今はユーミンとチューリップのコンサートが主な仕事ですが、二本ツアーを抱えるとほとんどそれで時間がなくなりますね。

それに、ぼくは二本ツアーがある場合、どちらかの卓は自分で握るようにしているんです。そうしないと、ただプランを組むだけでは、自分が満足しないんですね。物足りないわけです。

大体、チューリップの方はプランを組んで渡しきりにしないで自分で卓を握っています。

ひとつには、実際に自分でやって現場の感覚をつかんでいないと、オペレーターに変なムリをさせることがありますし、逆にムリをさせないように気を使いすぎて、あまりにもプランが簡素化されるということもありますので、どこまでだったらやれるか、自分で知っておきたいということもあるんですね。

### 『ライブ・アクト・チューリップ』仕込み図



—プランニングの仕事を始められたのは、随分早いと聞きました  
が……。

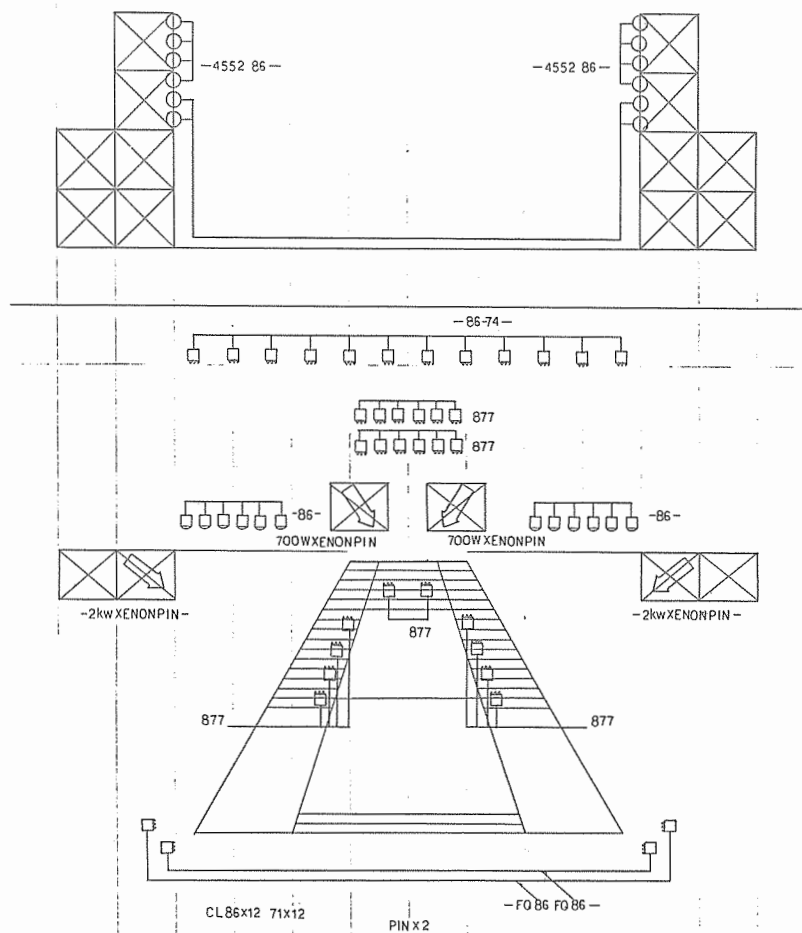
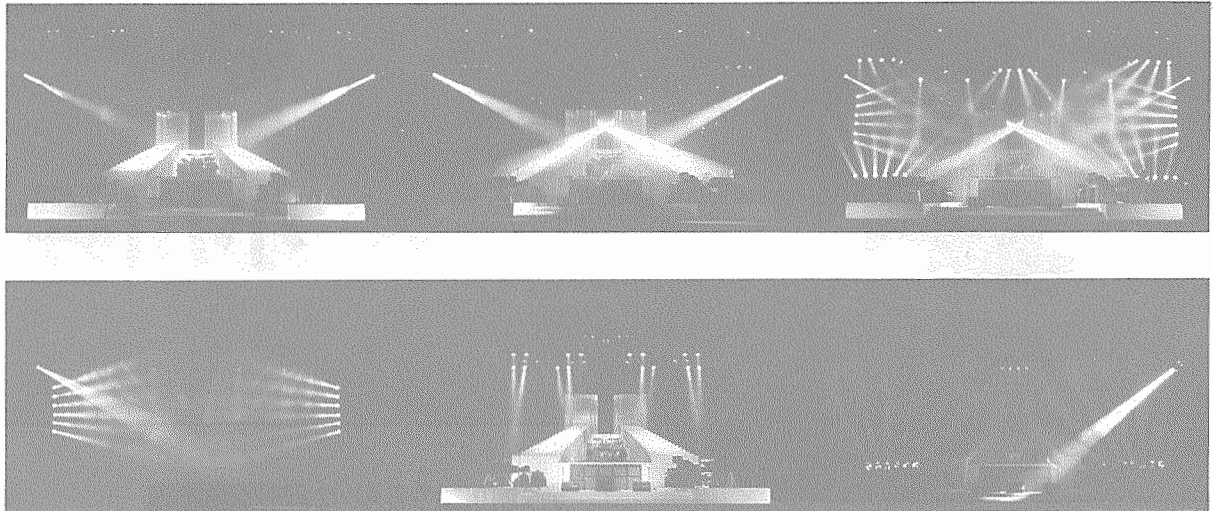
ぼくがプランを書き始めたのは25歳の時です。その頃は  
はまだ、今やっているような“過激な明り”というの  
はありませんでしたから、照明の基本からはずれていると  
いうようなニュアンスのことを言われたりしましたし、  
自分でもこんな明りをつくっていいのかなという不安  
はありましたね。今になってみると、方向はまちがっ  
ていなかったと思いますけど。

しかし、こうしてやってこれたのも、周りの方たちが  
がまんしてくれたということが大きいでしょうね。25.6

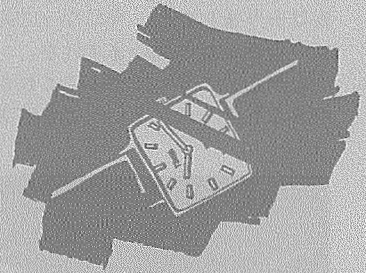
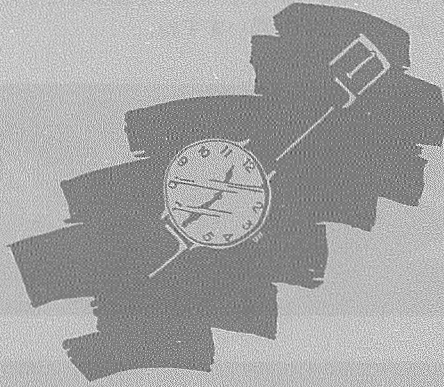
歳の人間に明りをやらせて、“うーん、どうかな”と思っ  
ても、すぐに“だめだ”と言わずに、次はどうだろうか、  
その次は……、ということで、周りの方がすごくがまん  
してくれたという状況があったと思います。

ぼくも、若い人を使う立場になりましたが、やっぱり  
がまんしてやらせてみるのが大事だと思いますね。

つくっている明りを見て、細かく言えば部分的に違  
うなところがあっても、やっていること自体の発想  
がすばらしければ、関係ないですからね。そういった  
ところは、だんだんよくなっていくものなんです。その  
うち、そういう人たちが自分の明りを整理したら、ぼ  
くなんか本当に恐いと思いますね。



# 舞台照明の色について



小川昇

## ナマ明りによる表現とは

### 「色」の問題を考える

これまで『舞台照明の基本』の中では、色の問題について触れてきませんでした。

舞台照明の色の問題は、基本的には光のデッサンの中で取り扱うべきことなのですが、実際に色の問題を考える必要が生じるのは、デッサンを舞台照明として展開する段階で、しかも照明の役割との関連の上で考えなくてはならない問題なのです。

そこで、話の中での混乱を避けるために、ここで改めて色の問題を取り上げてみたいと思います。

舞台照明の『明るさ』とは、科学的な方法によって測定する明るさではなく、人間が印象として感じる明るさのことで、実際に照明がいかにも明るいかわかりやすく感じるかであることは、これまでも述べてきました。

舞台照明の色の問題も同じように、その色が観客にただ色として見えるばかりではなくどんな印象を与えるかということが最も重要になります。

また、私の考えとしては、基本的にはカラーフィルターを使わなくても、ナマの明りで情景描写や感情表現ができるはずだと思っています。

もちろん、それは実際にカラーフィルターを全く使わないということではなく、ナマの明りだけではどうしても欲しい色ができない時にフィルターの助けを借りるという考え方です。

ですから、カラーフィルターを使う時は、たとえば味をつける時のかくし味のような使い方を心がけています。カラーフィルターを使用していることがわからないような使い方です。

舞台照明で色を使うといいますと、まずカラーフィルターのことを考えがちですが、それよりも先に、ナマ明りといわれる明りが持っている色について考える必要があります。

光には色温度があります。これは°Kという単位で表示され、たとえば、自然の中の光では太陽の光は正午頃で5000~6000°K、一様に曇った空では6800~7000°K、月光は4100°Kになります。また、パラフィンろうそくの光は1900°Kです。(電気学会)

舞台照明に最も多く利用されるガス入りタングステン電球は、ワット数によって違いますが、およそ2700~3100°K程度です。もちろん同一ワット数の電球でも、電圧によって差がでできます。

演劇の照明では、このタングステン電球の光を太陽の光として取り扱う場合があるのですが、私達には『色順応』(注1)の作用があるために、違和感を感じることがありません。

舞台照明では、太陽の光も、月の光も、あるいは電灯の光も全てタングステン電球を光源とした光でつくることになりますが、明るさも色も異なる光をつくるのですから、明るさの調節と色の問題が出てくるわけです。

今日では、明るさは全く自由に調節できるといっても差支えありません。

色についても、カラーフィルターの色数は豊富に揃っています。色数が豊富ですから色をつけるには、カラーフィルターの選択が最も安易な方法かも知れません。

しかし、その前に色温度の調節も色を選ぶことであることを考えなければならないと思います。色温度は目に色感を与えるものですから、色と考えることができるのです。

先にナマ明りだけで、情景描写や感情表現ができるはずと述べましたが、一口にナマ明りといっても、この色温度による色感の変化で、さまざまな表現が可能であるということです。

## 色で明暗を表現する

よく舞台では、夜の場面をブルーの明りでつくることがあります。

これは、夜の暗さをブルーという色によって表現しようとするものです。おそらく、人間の感覚として、ブルーが抵抗なく暗さを感じさせる色なので、こういった表現方法が使われるのだと思います。

色彩の持つさまざまな効果や、感情におよぼす作用については、多くの人が考えを述べていますが、ここではゲーテの説を紹介しておきましょう。(表1)

ところで、一口にブルーといっても、たくさんの種類があります。

暗さを表現するという意図で、数多くのブルーの中から一つの色を選ぶわけですか、ここで大切なことは、観客がそのブルーを暗さと感じるかどうかなのです。暗さとしてではなく、色として感じてしまったら、それは目的に合った選択ではなかったことになります。

つまり、常識的に夜だからブルーを使うということではなく、どうしたら暗さを表現できるかということが、ここでは重要なのです。

もしも、ナマ明りだけで暗さを観客に感じさせることができれば、別にブルーという色を使う必要はありません。

## 暗さの表現について

ここで暗さの表現について、少し触れておきましょう。

俳優の演技を見せるということを度外視して、照明だけで暗さを表現するには、真暗にすれば簡単なのですが、照明の役割として暗さの中で俳優を見せる必要があります。

この場合、暗いと感じる程度の明るさを与える方法と、演技をみるのに十分な明るさを与える方法とがあります。

暗さの表現のためにブルーの助けを借りるというのは、暗いと感じる程度の明るさを与える方法の一つだといえます。

仮りに、俳優が実際の明るさにかかわらず、演技だけで暗さを表現できれば、照明としてはその演技を見せる明りを与えるだけでよくなります。

その例として、歌舞伎に『だんまり』という演出法があります。

これは、舞台の上はベタ明りで明るいのですが、俳優の演技によって、その場面が闇の中であることを表現するものです。

演技を見せるために十分な明りを与える方法としては、その他にアクティング・エリアの部分だけを明るくし、囲りの背景を暗くするという方法や、舞台全体を暗くし、俳優の演技はスポット・ライトで見せるという方法もあります。

ここで重要なことは、いずれの場合も俳優が観客に暗さを感じさせる演技をすることで、はじめて暗さの表現が成り立つということです。従って照明の役割というのは、暗さを表現する役者の演技をどう効果的に見せるかということになるわけです。

## 観客に何を伝えるか

明暗を表現する他にも、さまざまな目的で色を使うことがあります。

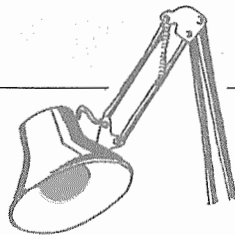
その場合も使う目的をはっきりさせておくことが大切ですよ。

たとえば、ある場面で強烈なものを表現するために、赤い色を使うとします。

この時、赤い色は強烈さをあらわすという常識ではなく、それが舞台の上で使われた時観客がどう感じるのかということが重要なのです。

赤が使われたことによって、観客は強烈さを感じるのか、あるいは赤い色を感じてしまうのか。もし、強烈さを感じさせることができなければ、色を使った意味はありません。

逆に、ナマの明りでも強烈さを感じさせることができれば、赤を使う必要はないということになります。これは、暗さを表現するために使うブルーと同じことです。



## 色順応 注一

蛍光灯の部屋から急に白熱電灯の部屋に移ると、視野全体が黄色味をおびて感じられるが、しばらくたつとそれが気にならなくなり、周囲が正常な色にもどってくる。その後、再び蛍光灯の部屋にもどると、今度はその部屋が青味をおびて感じられる。しかし、しばらくたつとこの部屋の中の色もまた正常にもどってくる。これと同様の体験はサングラスをかけた時にも、それをはずした時にも生じる。これらの現象を色順応と呼ぶ。

(『色彩と視覚』大山正氏)

## ゲーテによる色彩の分類 表1

正	負
黄色	青色
作用	奪取
光	陰影
明	暗
強	弱
熱	冷
近	遠
排斥	牽引
酸と同類	アルカリと同類

ゲーテは、色を2つの方面に判別し、+の記号であらわすことができるような対照で分類している。

## 色を選ぶには

私がこれまで述べてきた光のデッサンとは、自然の中の光も、人工の光も、一切を含めて光のありのままの状態を記憶に留めるということです。

色の問題も、この光のデッサンから出発していますので、デッサンの中にはもちろん色が入ってきます。

自然の中の光にも色を感じる光があります。しかし、それはカラーフィルターを通した色ではありません。また、私たちの周辺にある人工の光の多くは、カラーフィルターを通した光ではありませんが、それでも色を感じるものがあります。

光のデッサンの時、たとえば信号の色などのように人工的に着色された光をつくるには、同色のフィルターを使用するのは当然ですが、その他の色を感じる光は、必ずしもカラーフィルターと関連して考える必要はありません。

デッサンした光を舞台照明として展開する段階で、カラーフィルターの助けを借りなければ求める色が得られなかった場合に、始めてカラーフィルターのことを考えればよいわけです。

その際も、あくまでも助けを借りるということで、色を見せるのが目的ではないのですから、原則的にできるだけ薄い色から選んでいく方がよいと思います。濃い色は、色として感じがちになります。

カラーフィルターを選ぶ場合、そのフィルターを通した光に照らされたものが、どんな色になるかということ、を、まず考えることが大切です。

また、色のつくり方といったことも知識として持っておく必要があります。自分のイメージしている色や欲しい色がカラーフィルターにないからといって、その色が出せないわけではありません。色のまぜ方の工夫によって色はつくり出せるものなのです。(色のつくり方としては、色をつけた光をまぜる方法と、色のフィルターを重ねていく方法の二通りがあります。)

こういった色についての知識を持つことも大切なことです。

しかし、舞台照明で色を使う場合、最も重要なことは、色を使用した目的が十分に舞台で表現されているかどうかなのです。

感情の表現や何かを強調したい目的で、いろいろな色を使用することがあっても、その目的が明確に観客に伝わらなければ意味がありません。もし、観客に伝わらないのであれば、色に頼るのではなく、もっと他の方法を考えるべきなのです。



## 第四回照明家協会賞

昭和59年度の照明家協会賞が発表されました。大賞と舞台部門の受賞者は次のとおりです。

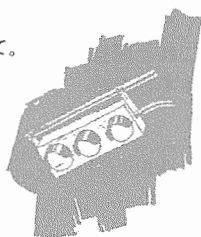
### 大賞

舞台部門……林光政氏(四国舞台テレビ照明)  
全国ツアー「ライブ アクト チューリップ」公演の舞台照明の成果  
に対して。

テレビ部門……加藤静夫氏(東京放送)  
東京放送製作「虞美人草」の照明技術の成果に対して。

### 優秀賞

演劇……秤屋和久氏  
舞踊……斉藤香氏  
舞踊……後藤武氏(松崎照明)  
音楽……奥畑康夫氏(ASG)  
コンサート……千葉英雄氏(共立)



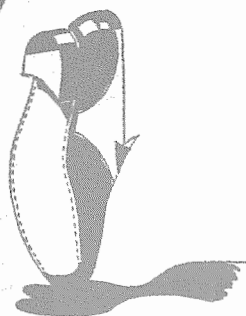




# きく

## 池田廣作

(シャッター)



### 使い走り

出身は大阪ですけど、ちょうど学園紛争の頃、大学を中退して東京に飛び出して来たんですね。で、ブラブラしていたところ、芝居をやっていた友だちから、こんな仕事があるんだけどと紹介されたのがこの仕事に入るきっかけでした。

学生時代は、芝居とか舞台とかは全くやっていませんでしたから、何もわからなくて大変でした。色を切ったり、使い走りをしたりやっていましたけど、ほとんど役に立っていなかったと思いますよ。それに、仕事がある時に電話で呼び出されて、現場に飛んで行くという形でしたから、経済的にもなかなか食えなくて、サンドイッチマンとか他のアルバイトをやったりしていました。

だから、最初はそんなに面白い仕事とは思わなかったですね。何かきっかけがあれば、やめようかなと思っただけです。

その後、知り合いの紹介で渋谷の児童会館の小屋付きになって、一応経済的にも安定し、仕事の面でもいろいろと覚えていったわけです。

### フリーとして

児童会館には4~5年いて、それからフリーになりましたが、その頃には照明の面白さもわかってきましたし、これで一生やっていこうという自覚もできてきましたね。

フリーというのは、知らない人がいっぱいいる中に飛び込んでいって、ピンをやったり、ステージ廻りについて、いろいろな仕事をやっていくわけですから厳しいですよ。でも、そこで初めてヤル気がでたというか、負けちゃいけないと思いました。

フリーとしてやってこれたのも、ひとつにはいい先輩にめぐり合っただけで、かわいがってもらったというのが大きいと思います。普通だったら、ぼくは一人だから放っておかれてもいいのに、親切にいろいろと教えてもらったりしましたからね。

### シンプルな明りで

現在の仕事としては、コンサートが多いですから、ピンをうまく生かした明り、ポイント明りが主になりますけど、小沢健夫さんのバレエの仕事についてた時など、バレエの基本の明りなども、ずいぶん勉強させてもらいました。

特に印象に残っているのが、『グリーン・テーブル』という創作バレエで、これは外国の人がプランをやって、小沢さんがアレンジしたんですけど、ライトブルーとうすいアンバーとナマの三色しか使っていない照明なんです。内容的には、一つのストーリーにそって状況や場

面がいろいろと変化していくわけですが、それをたった三色の色と、光の方向性で全部表現してしまう。これはすごいなと思いました。

ぼく自身も、色を最少限度におさえたシンプルな明りで、なおかつ深い表現力のある明りというのが好きなんです。

### 若い人を育てる

この仕事というのは、いくら本を読んでも、学校で勉強してもどうにもならない、体で覚えるしかないところがあるんですね。

うちの会社でも、学校で照明を勉強してきた子がいますが、きっと頭ではよくわかっているんでしょうけど、現場ではほとんど動けなかったですね。学校の授業で実習をやったり、プランをつくりたりしてきたようですが、やっぱり、学校で習うということと、実際に職業としてやるのとは全然違うわけです。

それに、まちがったことをして怒られながら仕事を覚えていくことも大切なんです。

実は会社をはじめる時、これからは時代も変わってくるし、若い人を育てていくにも従来のやり方ではなくて、同じ仲間という意識でやろうとやってきたんですね。ところが、今年も若い人が入ってきたわけですが、どうもそのやり方ではだめじゃないか、ある程度怒鳴ったりしながらやっていく必要があるんじゃないかと、逆に感じるようになってきました。実際に、まちがったことをしたり、怒られたりするのがいやだから、どこか目立たないところでコソコソ仕事をやっている若い人がいたりするんですよ。それでは、いつまでたっても仕事を覚えないうすから。

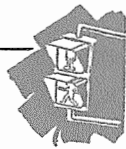
### 観察する

ぼくもそうでしたが、自分で明りをやるようになって、この世界でずっとやっていこうと思っていると、何をしても頭の片隅でいつも明りのことが気になってくるものなんです。

映画をみても、どういう明りを当てているのか、旅に行っても風景をみながら、空の色とか、刻々と変化していく様子などを光を通してみるわけです。

あたり前のことのようにですけど、普段からそういったことをよく観察することは大事だと思います。それが実際の仕事をやっていく中で、イメージを豊富に喚起させたりするわけですから。特に、自然の光というのは、ぼくらにとって一番の先生だと思いますよ。

## 光は心のかたち



## 衛紀生

戦後、六代目尾上菊五郎に請われて上京し、その古風な美しさで東京の歌舞伎ファンの心をはっきりとつかんだ女形——三代目中村梅玉のエピソードにこんながある。

その日も梅玉の芝居は客の息をつかみ、視線を酔わせていた。そしていよいよ幕切れも近くなり、梅玉の花道の引込みとなった。美しい女形が楚々と歩みをはこび花道にかかった途端、照明が消え、劇場内は鼻をつままれてもわからないほどの闇となってしまったようだ。停電である。戦後まもない頃のことだから致し方ない。どうなることかと思っていると、花道近くにいる客が、一人また一人とマッチをこすり、立ち往生した女形の方に、その小さな炎を寄せたという。場内にはつきつぎにマッチをこする音がして、その淡い光の中に花道は浮かびあがり、美しい女形は、いっそうその美しさを際立たせて、揚げ幕の中に消えたという。

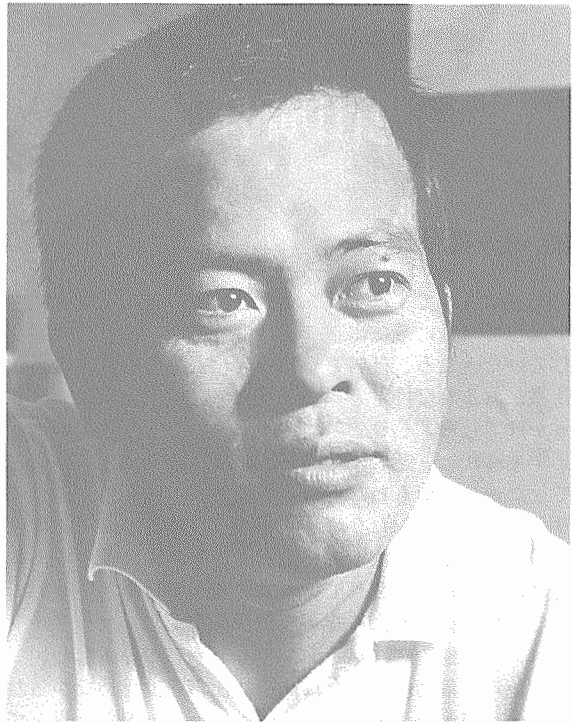
“光。について想うとき、わたしはきまってこの話を思い出す。戦後まもない頃の観客の、芝居に対する渴きがその行動を起こさせたことは想像に難くない。その渴きは、ふたたびライトが花道を照らす時を待とうとはしなかった。彼等は心から“光。を求めた。”光。を求めてポケットをまさぐり、きつと、なかばつぶれかかったマッチ箱をさがして、暗闇の中、震える指で残り少ないマッチ棒をつまみ出したに違いない。

その時花道に浮かび上がった梅玉の姿は、何万燭光のスポットライトを浴びるよりも光り輝いていたに違いない。

歌舞伎には、花道のつけぎわに立つ役者を残して幕を引き、引き終えたところでおもむろにその役者が花道を引込むという、“幕外の引込み。”という演出がある。『勸進帳』で弁慶が飛び六法で引込むときにとられる演出法である。これは、本舞台を見物の目の前から消し、花道に立つ役者のみをクローズアップしようとするもので、歌舞伎では度々使われる演出で、歌舞伎の舞台に一度でも接したことのある人なら、たいてい思い当たるものだろう。

美しい女形に当てられたマッチ棒のあかりは、期せずして“幕外の引込み。”をそこに現出させたのである。それは、舞台を創る側によって意図された“幕外の引込み。”ではなく、観る側の心が求めた“幕外の引込み。”であったのだ。つまり、停電になる前にはもうすでに、客の視界からは本舞台は消えていたに違いない。ドラマに酔っている観客は、その時、花道に歩みよる美しい女形の姿を選びとっていたのだ。その姿に、ドラマのクライマックスの到来を予感したのではないだろうか。だから、漆黒の闇に燃えあがったマッチの炎は、消えた照明のたんなる代替ではなく、観客の視線が視覚的になったものだと、わたしは思うのだ。観客の目の欲望が炎となって燃えあがり、闇の中に梅玉を浮びあがらせたのだと、わたしはその時の舞台を夢想する。

この、梅玉にまつわるエピソードが起きたのは、戦後まもない頃で、わたしが生まれた昭和二十二年前後のことであろう。そのわたしが小学生になってからも、停電はしょっちゅうあった。なんの予告もなしに、突然闇が襲ってくる。だから、その頃の家庭には、必ず数本の大きなローソクが備えてあったものだ。



●(えいのりお) 評論家、歌舞伎、古典芸能から若い小劇団の舞台まで、幅広く対象にし、すぐれた評論活動を展開する。

省エネなどとは言わなくても、家の中の不必要な光は消すのが当然であり、また現在のようにプライベートな空間のない家屋構造だったせいもあり、茶の間の天井から無愛想に吊り下げられた裸電球は、それでも家庭のどんらんを演出するあたたかい光だった。それがフッと消え、ラジオがブツリと消える。いまのように自動車もそんなに走りまわっていないから、音という音、光という光が一瞬のうちに家族のまわりから消えてしまうのだ。この時の、突然無重力の闇に置き去りにされたような感じは、体験した者でなければわからないだろう。「アッ」という小さな叫び声かしてしばらくのち、手探りで人が動く気配がする。

やがてローソクに火がつけられ、板に釘を打ちつけただけの燭台にすえつけられる。その貧者の燭台が食卓の中央に置かれると、決して豊かとは言えない夕餉が、ふたたび始まるのである。食事が終わっても、九人の家族は、誰ひとりとして座を離れようとはしない。まるでそのローソクの炎が、世界を照らし出す唯一の光、この世に残った唯一の明かりかのように思われて、家族の顔がどことなく懐しい。いつもなら、本を読む者、編物をする者、ラジオに聴き入る者、ランプで何かを占う者、新聞を隅々まで読む者など、同じ部室にいてもめいめいがそれぞれ違うやり方で冬の夜ながを過ごすのだが、停電の夜は、誰一人として光の輪から外れようとはせずに、つれづれ語りやりに身をまかせせる。ローソクの明かりが親近感を演出し、家族のおたがいを見つめ直させるのだ。一本のローソクの炎は、家族の姿の外は、すべて薄墨色の闇に輪郭を溶け込ませる。

求めた結果とそうせざるを得なかった結果の違いはあっても、美しい女形を照らしたマッチの明かりと、家族の結びつきを新たにしたローソクの光とは同じである。目の欲望が炎となる場合も、炎が人恋しさを燃えあがらせる場合も、“光。が視線を凝縮させ、心の動きが拡散す

るのを防ぐ点で、同じなのではないだろうか。

と、そんなことを考えていたら、ふと、現代の病人だ家庭は、家族の心がめいめい別の方ばかりを向いている結果ではないかという思いが浮んだ。家にひとつの光を囲むような空間がないせいではないだろうか。ひとつの囲炉裏をかこむ人々、こたつを中心に過ごす家族の冬一

—全体暖房の今日ではどうてい考えられないこれらの生活は、いくつかの世代をひとつに溶け込ませる昔の人の知恵でもあったのではないか、などと考えてしまう。ならば「光」は、もしかしたら家庭の荒廃を救う「中心」になりうるのではないか。そんな思いがわたしをとらえて離さないのである。

## 闇の中から



## 渡辺えり子

幼ない頃、「死」ということが恐ろしくて眠れぬ日々が続いた事があった。

光り射す時刻には遊び回り、そんなことなど忘れていられるのだが、夕暮れが近づくとつれ、ある予感が胸を刺し、夜にはもうたまらなくなってくるのである。床に入って、電気を消すのも嫌で、又、目を閉じるのさえもが恐ろしい。暗闇は、心を「死」の観念へと向かわせる何かを孕んでいるのである。

「死ぬ」という事がどういふ事なのか定かではないからこそ、何か訳の判らぬそのものが余計恐ろしくてしかたがない。目に見えるものなら安心していられる。目に見えないものは不安である。普段、自分の見えている、つまり判る範疇にあるすべての自然や具体を消してしまう「夜」は、「暗闇」は恐怖であった。

五歳まで山形の田舎の小さな山村で育ったので、夜は、まさに真暗闇で、あの空に瞬く美しい星々がもしなかったとしたら、耐え切れなかったに違いない。今でも夜は寂しいが、都会の夜はかえって不気味なほどに明るく、星の代りにセブンイレブンが、孤独な魂を救ってくれるようである。

しかし、暗闇が恐ろしいのは何も私ばかりではなく、人間の本能なのであろう。「義理がすたれりゃ、この世は闇よ」と歌にもあるように、日当りのよい南向きのアパートは高く、北向きのジメジメしたアパートは安いように、光り射す場所は上で「善」、闇は下で「悪」というイメージは、万国共通の暗黙の了解であるようだ。

暗い楽園、明るい地獄が本当はどこかにあったとしても、そこは楽園としての意味を持たず、地獄としての意味をなさない場所であると、誰しもが思うであろう。

こんな了解、約束事がある上で、舞台というのは成り立っている。

現実の昼夜も、精神上の昼夜も、明りひとつで現わすことができるのは、やはり前述の自然の約束事に守られているためであろう。

しかも、テレビドラマのように、ストーリー展開に合わせて役者の顔を大写しにしたり、回りの背景を切り取ったりしていくことが不可能なので、光りを当てたり当てなかったりすることで、創る側の思いを伝えることになる。

「無」の代りに闇を、「有」の代りに光を使うことにもなるのである。

「暗転」で時間の進行を伝えたり、時間の省略・短縮を表現し、又、場面転換をしたりするのも、「無」ということに、観る側の想像力をたくしたものであろう。

そういった意味では、「暗闇」(無)は創る側にとっては都合のいいもので、客の頭を舞台にのせるようなものである。しかも、それは楽しい。創る側と観る側が、同



●(わたなべ えりこ) 劇団300を主宰し、制作、演出、俳優として活躍する。戯曲作品には『ケケケのげ』『夜の影』などがある。岸田戯曲賞受賞(57)

時に想像し、考える時間を共有できる瞬間が持てるというのは喜びでもある。

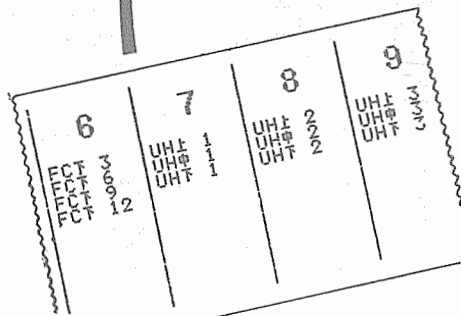
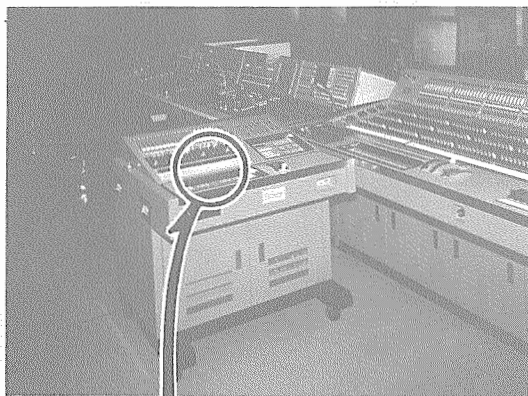
こう考えてくると、約束事に利用された闇と、劇場の嘘の約束事の闇とは全く別のものであるということになってくる。観せるために使われる効果上の闇は、考えの豊かな闇なのである。しかも、あの幕があがる前のあのワクワクと胸高なる思い、あの劇場の闇は楽しいばかりである。そこには何かが、素晴らしいものが始まる予感がある。そして、「悪場所」の雰囲気を保つためにも、劇場は暗くなくてはならぬ。闇が「下」で、「悪」であるという観念のために、なんだか暗さが気分を盛りたてるのである。生活の役にはたたぬようなものを観る罪悪感。腹のすいた家族が待っているのに、パンを買わずに花を買ってしまったような後ろめたさ。これがあるからこそ芝居は成り立っているとも思えるのである。

闇を待てば、いつか光が射し、ドラマが始まる。様々な明りの元で役者が生まれ、他の人生を生き、終わっては、また始まる。闇(死)と光(生)とを繰り返して繰り返して、経験することに独特の快感を感じるの、やはり、今ある闇の中で、光を待ち焦がれているためであろう。

「あればいいなア……」というものを  
MARUMOは創ります。

## パッチプリンター

電子クロスバーに記憶されたフェーダーNoと負荷回路の  
接続状況がワンタッチでプリントアウトされます。



北昌也氏 (関西TV放送) にきく

この度、第3スタジオのユニクロスに、パッチプリンターをとり入れましたが、これはなかなか便利です。まず、鉛筆がいらなくてすよ。時間的にも作業が早くすすみますし、自分の指示を機械に打ち込むわけですから、間違いもありません。

これまでは、スタジオから調整室に手書きのメモを持っていったり、インカムを使って指示したりしていましたからね。

第3スタジオでは、主に料理番組や対談番組を製作していますが、今回、スタジオに電子クロスバーを入れたり、また、可搬卓を持ち込んでスタジオで調光ができるようになりましたので、仕事にかかる時間が従来の3分の2に短縮できるようになったと思います。

こういうように、現場での仕事がどんどん機能的になってきますから、パッチプリンターの役割も非常に貴重だと思いますよ。

## 編集室



●記事でもお知らせしましたように、第四回照明家協会賞が発表されましたが、『コンサートの照明』でお話を伺った林光政氏が舞台部門の大賞を受賞されました。おめでとうございます。林氏は前回はコンサート部門で優秀賞を受賞されていますので、二年続けての受賞ということになります。本拠地を四国におき、東京と往復しながらの忙しい毎日のように

ですが、そんな中でじっくりと作りあげてきた明りは、タレントや他のスタッフの信頼を得て、高い評価が寄せられています。

●また、斉藤香さんが舞踊の照明で優秀賞を受賞されました。斉藤さんには、女性の照明家にきく(vol.46)で、お話を伺いましたが、家庭と両立させながら、確かなヴィジョンを持って、仕事に取り組んでおられるようすが印象に残っています。今回の受賞は、そういった努力の結実と同時に、女性の照明家にとっても大きな励みになるものではないかと思えます。

●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。