

●マルモ・ライティング・ニュース

MARUMO LIGHTING NEWS

創造へ導く光



●文学座公演「欲望という名の電車」



1986-1★VOL.-57

絵画に学ぶ舞台照明

●小川昇

初心者のための
オペレーター入門

●中山功

光のエッセイ

●遠藤啄郎

●今井和子



絵画に学ぶ舞台照明

「見せるための明り」について



小川昇

Vol. 48、51では「絵画に学ぶ舞台照明」ということで、画家が絵画の中で描いた光と影の関係を参考にしながら、舞台照明について考えてみました。

今回も同じように絵画作品を見ながら、舞台照明について、特に「見せるための明り」について考えてみたいと思います。

まず、アントニー・ヴァン・ダイクの「チャールズ一世の肖像」を取り上げてみます。

ヴァン・ダイクは17世紀の肖像画の名手として有名な画家ですが、なかでもこの「チャールズ一世の肖像」は革新的なすぐれた作品として、彼の代表作のひとつにあげられるものです。

それまでの肖像画といえば、モデルである国王や皇帝を描くのに、豪華な衣裳を着せ、しかも背景には宮廷などの荘厳な場所を選び、モデルの権威を高める役割を担わせていました。

ところが、ヴァン・ダイクは簡素な狩猟服のチャールズ一世を、自然の中に置いて描いています。その横には馬が描かれ、二人の従者の姿も見えます。ちょうど写真でいうと、狩の途中のスナップショットといった趣きで、その場の雰囲気やチャールズの動きが感じられる絵です。

従来の肖像画では、対象となる人物一人を描くのが通例でしたが、ヴァン・ダイクはこの「チャールズ一世の肖像」と同じように、周囲に他の人物を配しながら、対象となる人物だけをはっきりと浮び上らせて描いた肖像画を数多く残しています。

こういった従来には見られなかった方法でチャールズを描きながら、国王としての威厳は画面を通して見るものに伝わってきますし、またその表情からは、後に清教徒革命で処刑される国王の運命さえも暗示させるといったように、モデルの内面にまで一步踏み込んだ、すぐれた肖像画になっています。

周囲と調和した光

さて、この絵を光と影の関係で見ますと、チャールズは空を背景にやわらかな明るい光の中にいます。そして、馬や従者は幾分抑えて描くために、樹木の陰になるように構成されています。それほど強くはありませんが、この明るさのコントラストによって、私たちの目は国王の姿に集中するものと思われま

す。また、樹木や足元の植物に対する光と影の関係などを見ますと、画家は戸外の光の状態をしっかりとしたデッサンにそって描いていることがわかります。

そういったリアリティのある情景の中で、国王の姿だけが浮かび上がって見えるように描かれているわけですが、このチャールズを見せるためのやわらかい光は、画面全体の光のデッサンに対して違和感を感じさせません。

まわりの情景の中に描かれている光の方向、光の量と調和しながら、国王を見せるためのやわらかい光が描かれているからです。

舞台照明では、この絵のように舞台のある部分を目立たせたり、舞台上の数人の人物の中から、一人の主要な人物に観客の視線を集めるといったことが必要になることがあります。

そうした場合よく使われるのが、センター・スポットです。

たしかに、人間の目の生理には、一番明るいものに視線がいくという特性がありますので、センター・スポットで見せたいものを明るくするというのは一つの方法ですが、舞台照明としては、安易で幼稚な方法と言わざるを得ません。

センター・スポットだけで処理しようとすると、照らしたもののだけが目立ち、周囲をすべて殺してしまうことがあるからです。目的とするものは目立ちますが、光の使い方まで目立ってしまうわけです。

チャールズ一世を見せる光が、まわりの情景の光のデッサンを崩すような光の方向、光の量で描かれていたらどうでしょう。国王を見せたいという、画家の意図は達せられますが、まわりの風景は死んでしまい、この絵の肖像画としての魅力もなくなってしまうと思われま

す。見せるための光は、あくまでも場面全体の光の方向、光の量を考慮しながら、そのバランスを崩さないように考えなければなりません。

センタースポットに安易に頼ることは、このバランスを崩すことになるのです。

芝居の動きに対する明り

絵画と舞台の大きな相違は、絵画がある一場面を切り取ったもので、全く動かないのに対し、舞台は連続した動きの中で考えなければならないことです。

この「チャールズ一世の肖像」にしても、絵の中のチャールズは動きませんので、見せるための光も動くことはありません。しかし、この絵をある舞台の一場面として考えますと、チャールズは絶えず動くことが想像されます。すると、観客にチャールズを見せるための明りも絶えず移動することになります。チャールズがどのような位置にいても、全体の明りのデッサンのバランスを壊さないように、見せるための明りは考えられなければなりません。舞台照明の難しさのひとつがここにあります。

このように、芝居の中には、観客に見せようとする重要なポイントがあり、そのポイントは常に動きつづけています。

登場人物がよく動きまわったり、人物の動きが少ない場合でも、まわりの情景が変化したりします。

こういった舞台の明りの作り方としては、舞台全体の基本的な明りを作り、その全体の明りのバランスを崩さないように、観客に見せたいポイントに対して適当な明りを作るといことが大切です。

そのためには、全体の明りを作る時にポイントの明り

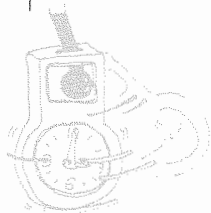
も一緒に組み込み、芝居の動きに合わせて明りを動かさなくても、その明りの中に入ることで、観客の目を充分に見せたいポイントに集中させることができる方法があります。

また、仮に、Aのポイントで芝居をしている時、Bのポイントを見せるために作った明りが邪魔になる場合は、芝居がBに移った時にその明りになるように、芝居の移動に合わせて、明りのポイントも移動するようにつくこともあります。

もちろんこの場合、AからBへの明りの移動が、芝居を邪魔するようなことがあってはいけません。

こういった明りの作り方は手間のかかることですが、安易にフォロースポットで人物を追うといった方法は、今述べたようなきめの細かい明り作りが面倒なためといわれてもしかたがありません。

もちろん、こうした明りを作るためには、何より稽古をよく見ること、そして芝居の細かい動きまで、しっかり頭に置いて置くことが大切なのはいうまでもありません。





舞台照明は補助的に

次の作品は、フェルメールの「レースを編む女」です。部屋の中で、一人の女性が熱心にレース編みをしています。窓から差し込んでくると思われるやわらかく、あたたかな光が部屋の壁や、女性の顔や服や手元を包んでいます。

この作品では、光と影といった直接的に光のことでなく、舞台照明と演技の関係について考えてみたいと思います。

まず、この絵を前にして、見る人の視線はどこへいくと思いますか。私は、レースを編んでいる女性の手元にいきます。どうしてでしょう。

この女性が自分の指先を見つめていることが、絵を見る人に明瞭に感じられるため、私たちの視線も女性の視線と同じ方向の指先にひきつけられていきます。

女性の姿は、私たちの視線を指先に集めるように描かれているのです。

これは、女性がうつむいていて、目が描かれていないということも関係あるようです。女性の目が伏せた状態ではなく、はっきりと描かれていたら、私たちの視線は顔にいくと思われそうです。この絵のテーマは女性の顔を見せることではなく、レースを編む姿を見せることが目的になっていますから、他に視線を移さず、指先という

重要なところをみせるためにこういった構成、演出がされていると思われそうです。

この絵から舞台を連想して、女性の指先を観客に見せたいポイントに置き換えてみてください。

女性の手元を熱心に見つめる演技が、私たち観客の視線をこの場面のポイントである指先に導いていきます。ここでは、観客に何を見せるかということが、明確に演出されているといってもいいでしょう。

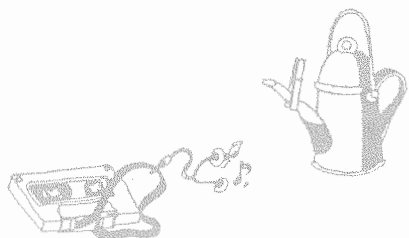
このように舞台が観客の視線をポイントに集めるように演出されて、俳優がその意図どおりに演じていれば、照明によって観客の視線を誘導する必要はありません。この絵のように、その場面にふさわしい明るさを与えるだけでいいのです。

照明が一種の方向指示機のような役割で、観客の視線をあるポイントに誘導するということは、あくまでも演出や演技の補助的な役割であって、必要がある時にだけやることなのです。

どんなに寒そうな明りを照明で作っても、俳優が寒そうな演技をしなければ、観客は舞台を見て寒いという感じを持ちません。俳優の演技があって、はじめて照明の役割も明確になってくるのです。照明は俳優の演技の影響を受けるものなのです。照明だけが舞台のポイントを作っていくということはありません。照明で補助しなければ、舞台で表現したい目的が達せられない時、照明が助けるものなのです。

初心者のためのオペレーター入門 2

チーフオペレーターの仕事と役割



中山功

(S・L・S)

オペレーターチームの編成

前号 (Vol.56) に掲載しました表1の右半分、オペレーターの作業を中心に進めますが、上演準備の中でメインスタッフであるデザイナーが決りますと、彼はその公演の照明操作をベストな状態で進めるためには、何人のオペレーターを必要とするのかを考え、人数配置を決め、オペレーターのチーフ (総括責任者) となるべき人を選んでいきます。

芝居の場合、普通照明オペレーターは4人前後で編成されますが、もちろん例外はありますし、劇場条件、それに何よりその公演が何人の照明技術者を要求しているのかにより決ってきます。

いずれにせよ複数のオペレーターがチーフオペレーターを中心にして編成され、各々の持ち場 (表1のB、C、

D、E) が与えられます。

チーフは作業の準備から実行を通して、全体を掌握しながら、指示したり、修正したり、全員の要となっていかなければなりません。実際、彼の仕事ぶりの善し悪しは、その照明全体の、しいては公演の出来ばえにもかなりの影響を与えることになります。

また、表1の左半分、デザイナーの作業内容と深く関わっていくのはいうまでもありませんが、稽古場、劇場を通じて、他のオペレーターをはじめ、スタッフ、キャストとの打ち合わせや、変更などの窓口にもなっていかなければなりません。

デザイナーの意図を理解し、劇場条件や他のさまざまな物理的条件を勘案しながら、他のオペレーターを指示したり、説明しながら、劇場に向かって準備を進めていくのは、大変な作業量であると同時に、多くの経験的技能を必要とします。

表1

デザイナー④		オペレーター (仕込み→操作実行)	
「Q(キュー)」の設定① 仕込み図作成② 器材の種類、設置場所、カラーフィルターの指定など 明り合せ③ 各シーンごとの色の配合、光量の調整、タイミング、スピードなどの設定 各パートへの確認④	調光室⑧	「Q」台本の作成⑤ 組表の作成⑥ 各シーンごとの「データ」の記録⑦ 再現操作実行⑧	
	センター(シーリング)⑨	フォロー台本の作成⑨ カラーフィルター、光量の記録⑩ タイミング、スピードの確認記録⑪	
	ステージ⑩	転換用図面の作成：記録⑫ 作業手順の確認⑬ 実行中の全体の確認⑭	
	フロントサイド⑪	⑨及び⑩と重複	



劇場入りまでの準備

表2はチーフオペレーターを中心に、劇場に至るまでにしなければならない仕事を少し詳しくしたものです。

ここに記された一連の作業は、創り手の側であるデザイナーの判断と了解が前提となることはいうまでもありません。

準備の内容は、稽古段階の進行状態により、具体的に、総合的に、深められていきますから、順番に解決していけば良いという性質のものではありません。常に前後しながら、当面の目標である劇場へと向かうわけです。

スタッフや劇場側との打ち合せ

照明以外のスタッフもまた、それぞれの持ち場で私達と同様にさまざまな問題をかかえていますから、スタッフ間の打ち合わせは常時持たれることになります。劇場との打ち合わせは、劇場の下調べや、劇場の担当者との顔つなぎといった意味合いに始まって、具体的な問題へと入っていきます。

劇場の担当者共々、一番の関心は、その劇場が持っている設備上、管理上の制約に適しながら、作業が組み立てられていけるかどうかという、より具体的なことなのです。装置図面や、照明仕込み図がまだ決っていない段階からでも、台本やスタッフ間のアウトラインの打ち合わせなどから、ある程度の見通しを立てながら、何度かにわたって詳しく打ち合せていきます。

プラン作りに際して

稽古場での稽古が仕上がり段階に入ってくると、デザイナーも具体的なプラン作りに入ります。

プラン作りの方法はさまざまだと思いますが、全体像を描きながら、各シーンごとに具体的なものにしていきます。また、それぞれのシーンの積み重ねが、全体像をまとめていきます。

それは、稽古の積み重ねでわずかつづ仕上がっていく芝居作りの進展と軸を伴にするものです。いずれにせよ、オペレーターはデザイナーのこういった作業過程の中から、つとめて具体的にそれぞれのシーンの明りを理解していきます。

例えば、その場面が夜なのか、昼なのか、春なのか、冬なのか、といった極めて包括的問題から、劇場条件のもとにどういう状態であれば、この機材は設置できるのか、その角度の場所には通風口があって通常の状態では設置は大変むずかしいといったことや、ここは一気に回想シーンに持っていきたいといったような場合、オペレーターは稽古場の天井をにらみながら、劇場の現実的なそれぞれの空間を頭に描き、当然発生してくる作業手順を考え、手数を考え、後で触れる「組表」の一部を思い描きながら、大きくためいきをついたり、うなづいてみたりするということになるわけです。

こうしたことが、次から次へ出てくるなかで、それらを具体的な問題としてとらえ始めます。

表2

スタッフ間の打ち合わせ
劇場との打ち合わせ
シーンごとの明りの確認
「Q」の確認
「Q台本」の作成
「QNo」の設定
総仕込み図の確認
回路数のチェック
「Q」と合わせて使用箇所、頻度の選別
各回線の名称の確認
「組表」の作成
「切り換え表」の作成
器材別の集計、劇場設備との照合
不足分の解消、手配
カラーフィルターの算出
仕込み時間の割り出し
仕込み手順の確認
最終打ち合わせ

*この作業の間、当然のことですが、稽古場への日参があり、芝居の流れ、俳優の動き、呼吸、間合い、演出意図、デザイナーの意図といったものを理解していかなければなりません。

Q台本の作成

こういった過程を通じて「Q」の確認や、「Q台本」の作成といった作業が始まってきます。

*「Q」の設定は演出上、その芝居をどう組み立てていくかという根幹にかかわる問題なのです。演出意図、照明デザイナー等の意図、方法論の問題と深くかわりながら、稽古過程で順次決められていきます。「Q台本」は簡単にいえば、客席灯は何を合図にして、どのくらいの速さで暗くしていくのかに始まって、芝居の中で部屋の電灯のつけ消しがあるとすれば、それはどのセリフの時に誰がどういうタイミングで点滅するのか、また夕方から夜への変化があれば、それは舞台上のどういう節目でスタートして、どうなる時には夜になっているのか、あるいは、劇中に使われている音楽のこの音の時に、照明はこうした変化をするといった作業のキッカケを記入したものです。

この「Q台本」は、実際に操作するのに役立つばかりでなく、最終的には照明の記録台本ともなりますので、キッカケとなるさまざまな事象はできるだけ具体的に記録したいものです。

例えば、先にあげた客席灯を消すということ一つとっても、開幕ベルがあるのかないのか、あるとすればベルの鳴り終わりなのか、鳴り終わって何秒のちに、何秒間かけて消すのか、またベルのかわりにドラを使う、音楽を使う、他の効果音を使うといったように、芝居により、演出によりさまざまですから、決められてきた事柄を一つ一つ正確に記録します。

キッカケのとらえ方

キッカケとなるものを大別すると、

(1)耳(音)でとらえるもの。俳優のセリフ、効果音、音

楽等も含まれます。

(2)月(動き)でとらえるもの。俳優の動きは当然として、道具や幕類の変化、仕掛け等の動きも含まれます。

(3)1や2を起点として、時間(経過)でとらえるもの、とすることができます。

もちろん現実的には、これらは別々に区分されることなく、互にかかわり合った一連のものとして、私達の前にあらわれてきます。

現場では、時に「間合いて」とか、「芝居心で」とか、「呼吸で」という魔不可思議な表現が飛び交うことがあります。それは五感でとらえ、三つに大別されたそれぞれの起点に、オペレーターの感性を盛り込んだものを要求してきている場合です。オペレーターはそれを「信頼」として受け止めて、その要求に応じていくように努力し続けます。

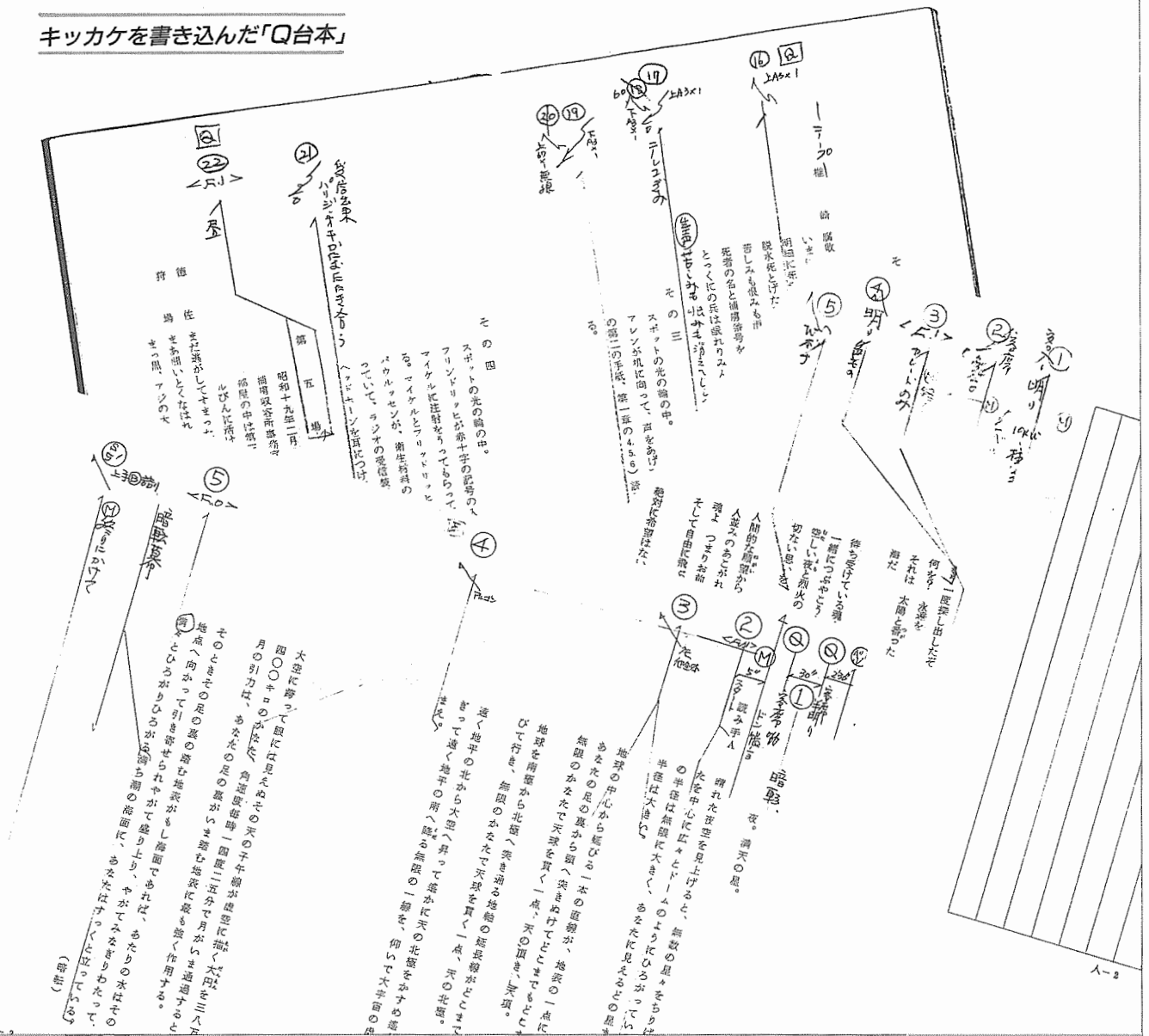
QNo.をつける

いずれにせよ、こうして一つ一つ決ってきた「Q」が一応出揃ったところで、上演台本の第1ページ、1番目の「Q」から順にナンバリングしていきます。

これが「QNo.」です。通常連続的な整数で記されますが、時に、連続的にいくつかの「Q」があるような場合、○'(ダッシュ)、○"(ダブルダッシュ)、あるいはA、B、C……といったように、一つの「Q」に対しての一連の作業としてとらえ表記する場合があります。また、舞台稽古中や公演中にも、変更や追加、カットといったことはめずらしくありません。そんな場合でも、この○'、○"、A、B、C……といった表記をとることがあります。

最近のように、数百からの記憶機能を持つ調光設備のような場合、連続的なものであっても、ほんのわずかな変化にしても全てを一つ一つのシーンとし、実行しなければなりませんし、一連の変化の中に異なる動きを持ついくつかのものを組み込んでいくというような場合、「QNo.」はおのずと違うものになってきます。しかし、マニュアルで実行する場合や、ここで問題としなければならぬディムパックやスライダックを使うような仮設の場合を考えれば、A、B、C……○'、○"といったつけ方は、作業手順や作業内容を一つの流れとしてとらえようとするものですから、その内容を考えた上であれば、むしろ現実的で合理的だといえます。

キッカケを書き込んだ「Q台本」



器材、フィルターのチェック

少し先に進むことにしますが、稽古場での長い時間の
中で、デザイナーの芸術的要求、意図とオペレーター
の理解と協力のもとに、よりベターなものとして、「仕込み
図」ができあがってきます。「仕込み図」は多くの場合、
シーンごとの図面と、一括した「総仕込み図」とがあり
ます。オペレーター達は、チーフオペレーターを中心に
その図面を前にして、総仕込みの器材の種類、台数を数
え、劇場の設備と照らし合せ、足りない器材や台数をチ
ェックします。一方でカラーフィルターは何がどのくら
い必要かを一つ一つ数え上げていき、器材、フィルター
共々しかるべく発注します。

そうした中で、チーフは「組表」作りに向かってあれ
これ考え始めます。

図面から必要な総回路数をはじき出します。これが劇
場の条件の中におさまれば一応問題はありませんが、総
数では足りるが、部分的には過不足が発生するというよ
うなケースはよくあることです。

名称つけ作業

また、道具の飾りや移動のためにある部分は使うこと
ができないといったこともあります。そういったいろい
ろなことが出てきますが、その解決法は今はおくとして、
総回路数を調べたら、その一つ一つを「Q」と合せなが
ら、使用箇所や頻度を調べあげます。そして、その性質
によっていくつかに分類しながら、その一つ一つに名称
をつけていきます。この名前は回線の先の灯具の種類や、
カラーフィルター、あるいは使われ方、照らし出される
対象、人物などによってさまざまにつけられます。

この名称つけ作業は、オペレーターにとっては、作業
進行上の符牒のようなものですから、わかりやすく、単
純で、当を得たものにしたものです。現実には、照明
以外の人の前でははばかるようなものも出てきますが、
せいぜい楽しみながらつけていきます。

こうした仕分けをしながら、いよいよ「組表」作り
にかかります。

「組表」を作る

常設でない講堂や体育館などで、10数本の調光器で、
しかも総容量150A程度の場合も基本的には同じですが、
設備の調光本数とそれぞれの容量、そして総容量と仕込
み図の総回路数と容量、これがわかれば「組表」作りの
道筋はできます。

仕込み図の各回線に名前をつけたように、一本一本の
調光器に連結される回線を決めていく作業ですから、実
行時の作業手順を考えなければ、調光本数以内に仕込み
の総回線がおさまれば問題はないわけです。そんな場合
でも、劇場での仕込みや、実行に際しては各調光器に何
が入っているかという表示は欠かせませんから、組表を
作っておく必要があります。

調光チャンネルが数10本から、多いものは100、150と
いったものがめずらしくなくなった今日でも、マニユ
アル操作をする場合、作業の手順としては大きな問題とな

ります。

仕分けのポイント

そこで、簡単な仕分けをすれば、

- (一)同系色のものをまとめていく。
- (一)設置場所ごとにまとめる。
- (一)同時に使われるものは集める。
- (一)特殊なものは、わかりやすい位置におく。
- (一)作業手順を優先して決めていく。

こうしたことは、オペレーターがそれぞれの長い体験
の中から、自分なりの方式をみ出してきてさまざまで
すが、要は実行に際して、最も確実で、無理のないもの
で、しかもその公演の照明の持っている性格や、個性と
いったものを操作上損なわない限り、定式はないといえ
ます。

スムーズな作業のために

また、「組表」作りには、他の要素とでもいうべきこと、
例えば、その劇場の調光卓が舞台に対してどういう向き
になっているかとか、マスターフェーダーはどこについ
ているかといったことで、組み換えなければならないこ
とも生じてきます。これは、作業手順を優先しながら決
めていく場合に含まれますが、これは総括的なことで、
同時に最も大切なことです。

今ではほとんど見かけることなくなったオートトラ
ンス方式の劇場が多かった時代では、組表の作成は調光
室をあずかるチーフオペレーターにとっては、一筋縄で
はいかない、えらくやっかいなものでした。調光室に3
人も4人も陣取ってチーフのさまざまなサインによって、
上げたり、下げたり、それこそパズルのような作業を一
糸乱れず、無理のない方法で繰り返し続けるためには、
何をどの段のどの調光に組み込んでおくかということが
大きな問題だったわけです。

今でも現実には一人の人間が間違わずに、しかも指定
された変化をスムーズに進められる作業量というのは限
られているわけですから、何をどこへという的確な選択
は必要なことです。

特に仮設の場合など、一本一本の動きは、そのほとん
どを指先で動かすということになりますから、10本しか
ない指をうまく最大限に生かす方法を考えないと、もう
一人手伝いが必要になってしまう場合がありますし、人
手ばかり集めてもスムーズに事がはこばなくなる危険性
もあります。

「切り換え表」を作る

以上は、調光本数に仕込みの総回線数が見合っている
場合ですが、現実にはとてもそうはいきません。そう
なると、一本の調光器を何種類かの回線で使いまわさな
ければ、解消しませんから、それを考え「切り換え表」と
いうものを作っておきます。これは余程忙しい切り換え
だとか、大量な場合は一覧表にしますが、通常は組表の
中に並記することが多いようです。

この切り換えの考え方のもとになるのが、「Q」と合せ
ての使用箇所、頻度の選別になるわけです。これによ

て、この回線はある「Q」一度だけしか使われない、あるいはどこどこに使われる。または、これは何度も繰り返し使われるが、そのつど使われた後には長い使われていない時間があるなどといったことを見きわめていきます。

そして、調光の不足分に応じて、また操作の手順を考え、スイッチであれば「切り換え」や、ディムパックの

ような仮設の場合は「差し換え」といった作業を取り入れる時間的余裕があるかどうかを考えて、順次組み合せていきます。この場合、常に操作の実際的な場面を考えて、進めていかないと、表はできたが現場に行ったら、手が届かなかったなどという笑えないことも発生しますから注意してください。

QNoを設定する

調光器番号	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
設置位置	UH		LH			3PC	1AL	Fr	F	F	1AL	F	3PC	1AL	1AL	D	3PC	1AL	Fr	1AL	3PC	1AL	上	Fr	
色番号	73	78	73	78	64	78	76	76	76	76	64		76	64	76	76	76	76	76	64				F	上
回路番号						3PC	1AL	1Fr	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	2Fr

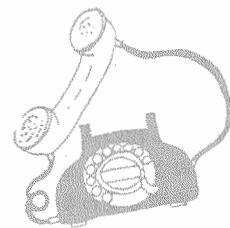
調光器番号	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
設置位置	2C	2C		5S		AR		7E	1E	1E	1E	1E					FO	Fr	F	1E	FO	Fr	上	1AL	
色番号	76	78		76	77	77	77							A	B	C				64	64			64	76
回路番号																									1AL

調光器番号	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75
設置位置																									
色番号																									
回路番号																									

調光器番号	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100
設置位置	FO	Fr	Fr	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL	1AL
色番号																									
回路番号																									

	1	2	3	4	5
A	Back #35x2 ②⑤	格子 #10x2 ②⑨	格子当 #78x2 ④⑩	和室野 #78x2 ④⑩	崖当ビム #78x1 ⑥
B	崖当 #77x2 ④	廊下(中) #88x2 ④	廊下(下) #88x1 ②	崖当(中) #78x3 ②⑩	崖当(前) #78x3 ④⑩
C	前雅野 #78x1 ⑧	中柱 #35x1 ⑦	前柱 #35x1 ⑦	格子(中) #78x1 ④	客席 ①②③ 血ビム ④

「組表」の例



●ディムパック等並列型の場合

●オートトランスの場合



ネ-7-No	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
名物	← LH →			← LH →		3B	1D	1B	Back	下
色	#73	#78		#73	#78	#64	#76	#76	#76	#76
回路						1AL	1AL	1AL	1AL	1AL
QNo	3	2	①	③	②	①	①	①	①	①

光と輝き



遠藤啄郎

横浜ボートシアターは京浜東北線石川駅より五分、元町の裏手を流れる運河に浮かぶ入場者数 120ほどの古い木造船である。

この船劇場の照明はむずかしい。近代的な劇場で使用される既成の照明器具は似合わないのである。

天窓を開け外光を使ったり、家庭用の電球器具を使いスイッチをパチリと点けたり、消したり、本火を使用したり、時には蛍光灯の光の反射を利用したり、船劇場に船に合った照明の工夫が必要である。

ぶ厚い古びた木に囲まれた水面に浮かぶ劇場では、照明器具の形や材質にまで心くばりが必要となるのだ。

仮面を使用する作品の多いボートシアターでは、仮面への照明も微妙である。

自分達で作る仮面の表面は、山羊、豚、牛などの皮、もしくは胡粉（貝殻から作った日本人形や能面、文楽人形などの表面に塗る絵の具）である。その表面の持つニュアンスを消さぬようにしなければならぬし、仮面は光のあて方でその表情も変わる。

カラーフィルターの色をかけたりすると、せっかくの美男美女の仮面も、突然ブスに早変わりしたり、ウソっぽくなる。

まして、近距離の舞台と客席である。演者の肌や汗、自然の素材に囲まれた中で衣裳の絹や麻、綿、皮のマチエールの美しさをより輝かせる照明が望ましいのである。

船劇場では、照明による時間や場面の説明や、ましてライトショウマがいの見せ場は空々しいのである。

だからこそ、素朴とも見える座員の手作りによるブリキ缶の照明器具や、本火などの方がより効果的であったりする。

今までに作った照明器具の一つに、普通の電球の回りに荒い鳥の巣のように枯れ枝をつけ、光と影を美しく舞台に作り出す照明器具は、もう何度も舞台で使用し、その効果をあげている。

昨年バリ島でプリアタン村のマングラ翁を団長とする舞踊団が来日し、国立劇場でその絶妙な踊りやガムラン音楽を披露した。

私は横浜ボートシアターの俳優、スタッフ等12名と、来日直前のマングラ家に約1ヵ月ほど滞在して、彼等との交流やバリ島やジャワ島各地の祭りや芸能、仮面製作などを見聞し、また俳優は踊りや仮面のレッスンなどを受けた。

私は以前からバリ島の芸能が近代的な劇場において、どれほどの成果が上げられるか、はなはだ疑問を抱いていた。

バリの芸能は、野外で神々の住む濃密な空間でおこなわれてこそ、熱帯の太陽の下や、魔性に彩られた闇にゆらめく聖なる炎の中でこそ、彼等の踊りや音楽、仮面が生命を持ち、共にある観客をも不可思議世界へと誘うのである。

やはり、国立劇場の舞台は装置や照明も非常に丁寧にバリの風景や光を再現しようとしていたが、やはり私にとっては満足できるものではなかった。まず、「描写」「再現」という思考方法に疑問を持たざるを得なかった。

私は10年ほど前、パリ、パリではない、パリの国立劇場「ゲーテリリック」(現在はその名称は変わっている。)において、インドネシアの古都ソロ(スラカルタ)出身の演出、振付家であり、ジャカルタの芸術大学の教授となったサルドノの構成・演出による「パリの魔女」というバリ島の舞踊手、演奏者、語り手、役者、子供等などの40名ほどのメンバーで上演された舞台を見る機会があった。

この作品は有名な「チャロアラン」と呼ばれる悪霊払いの舞踊劇をもとに、サルドノが劇場用に創作したものであり、そのパリの人気もさることながら、私にとってはそれまでの演劇観を変えてしまうほどに、強烈なショックを与えた。

オペラ劇場式のプロセニウムアーチの舞台を使い、劇場用の照明と本火を併用したその上演は躍動感に溢れていた。

特に、光で印象に残ったのは、長い竹竿の先端にヤシ油を入れた筒をつけ、火をともした一種のつら明りを舞踊手が手にし、他の舞踊手の動きを照らしつつ、共に踊るものであった。カラーフィルターの色も一切感じさせず、ましてスポットライトで追うこともなく、舞台は黄金色のガムラン楽器や、浅黒い肌、そして仮面、衣裳などを輝きと闇の内に融合させ、現地の再現、描写をも一切避けた「パリの魔女」には、劇場と一体化した新たな創造が息づいていた。

我がボートシアターも、船劇場とマッチした輝きと闇が溶け合い、息づくための新たな照明器具の創作、照明技術の工夫を続けていきたいものである。

すべてあるものに本来の輝きと闇を取り戻す光を望みたいのである。

●(元)どつたく(お)東京美術学校(現芸大)油絵科卒。絵を描く一方で、劇作、演出を手掛けはじめ。現在は、だるま船を改造したボートシアターの主宰者として、意欲的な芝居づくりを続ける。なかでも自ら製作した仮面を用いた作品『仮面劇・小栗判官・照手姫』は高い評価を得て、昭和58年に紀伊国屋演劇賞を受賞した。

安らぎ



今井和子

広い大地に女が一人、ひざに顔をうずめて坐っている。空は、女の心を見すかしているかのように、灰色の雲を一面に敷きつめ、大地の生物を押しつぶそうとねらっている。

音と云えば、雲と大地の間を、我が物顔にかけめぐる風の笑い声だけ……。

どのくらい過ぎたであろうか？ 厚い雲と雲の間から、太陽の細い光が大地にそそがれる。それはそれはやわらかな、優しい光である。

女は、うつろな目でその光をとらえると、かかえていたひざから手を離し、母の乳房を求める赤子のように光を求めてはって行く。

その指先がやっと光にとどいたかと思うと、待っていたかのように、雲が光をとぎしてしまう。

女は、うらぎられたごとく、その場にくずれてしまうが、やがて首をもたげ、他に光を探すが、あたりは灰色の世界だけが広がっている。

女は大地に顔をうずめてしまう。

風が一段と高く笑い声を上げる。

しばらくして一筋の光が雲をつらぬき、女にそそがれる、しかし女は身動き一つしない。

光は、雲を押しおき、少しづつ、少しづつ広がって行く。

大地の草は緑に萌え、そこ、ここに可愛い花々が顔を開いて行く。

光は暖かく、全ての大地の生物を優しく、包み込んで行く。

その優しさに、ほろびかけていた生物は生きる喜びを身体いっぱいを感じ、のび上って行く。

女も身体のぬくもりを感じ、太陽に顔を向けたいが、身体が動かない。

おそかったのだ。もう少し早く、太陽の優しさを女にそそがれたら、女は生きる力があつたのかも知れない。

女は動くのをあきらめ、自分の顔の下にある大地の

おいをかぐ。

それはなつかしく、母が着ていた着物の衿のにおいだ。

うすれゆく気力の中で女は少女の頃の自分に帰る。

あれは五才の秋だったか……？。

真赤な夕やけが今にも山の端にかくれようとしている小道を、家に向かって必死に走って行く。後ろからどんだん闇が追いかけてくる。

頬は涙にぬれて、何でこんなに遠くへ来てしまったのかとくやみながら、母を呼ぶ。

その時、突然、後ろから赤とんぼが、スーツと追い越して行く。

夕日に映えて真赤な赤とんぼ……。

あの赤とんぼの美しさを今も忘れない。

それから夏の夕暮れ、風呂上りのてんか粉のにおいをぷんぷんさせて、白いかやの中で、母があおぐうちわの風にうつらうつらしながら見た、庭のあじさい。

青、紫、緑、まるで大人の世界をかき間見たような、あやしい気分のまま、夢の世界に入って行く……。

あの、かやの中から見たあじさいを、今も忘れない……。

長い間枯れ果てていた涙が、女の頬をつたって、大地に流れ落ちる。そのしづくに当る太陽の光が女の頬をなでる。

このやすらぎは何なのだろう。

このまま、母のふところに帰りたい。お白粉と乳のにおいにむせぶ母のふところにもぐりこみたい。

でもいい。もういい。辛さも、悲しみも、今はもう考えないでいい。

終りがもうすぐ近くに来ているのだから。

私は今、劇団（青年座）の芝居で、長野地方を廻っています。昨年12月いっぱい関西地方で公演をおこない、年が明けて1月7日に再び出発。長野地方の1月の旅も2月2日の沼田で終り。でも、休む間もなく、2月いっぱい東京近郊の公演、その中には長岡、新潟の公演が入ります。

そして、この芝居の旅が終るのが3月2日というスケジュール。

とてもきつい旅です。一個所にせいぜい三、四日、やっと宿になれると、もう次の日は、重いカバンを持って駅にかけつけ次の地に行きます。今はもう、「舞台に立つ」という精神力で毎日が過ぎて行きます。

東京に帰ったら、あのお気に入りの服を着て町を歩こう……。東京に帰ったら、あそこのラーメンを食べに行こう……。

毎日着たきりのコートを着て、スノトレをはいて、顔を冷たさから守る為、毛糸のマフラーで顔をぐるぐる巻いて、町のウィンドウガラスに映る自分の姿にぞっとして、「あーッおしやれがしたい！」と心で叫びます。（東京に帰ったって、今とあまり変りばえのしない服装なのに）。

こんな時、私は宿で落ち着いた折をみつけて、自分を主人公にして目茶苦茶な文を作るのが大好きです。今回は悲劇の主人公になりました。

さて、明日は移動です。すぐ宿を出られるように、カバンを整理しなくては……。

●（いまい かずこ）劇団青年座所属。昭和31年に創立間もない青年座に入団。「象と袴」（矢代静一作で初舞台を踏む。以来数多くの舞台で活躍。昭和52年に「北斎漫画」のお茶役で紀伊国屋演劇賞を受賞。主な舞台作品に「夜明けに消えた」「宮城野」などがある。

あなたの街にMARUMOの光 1

全国各地で、新しい公共ホールの建設が次々と進められています。その土地の文化活動の中心として公共ホールが果たす役割と意義は大きいものがあります。

そんな中から、愛知県の知多勤労会館と長野県の大町市文化会館を紹介しましょう。

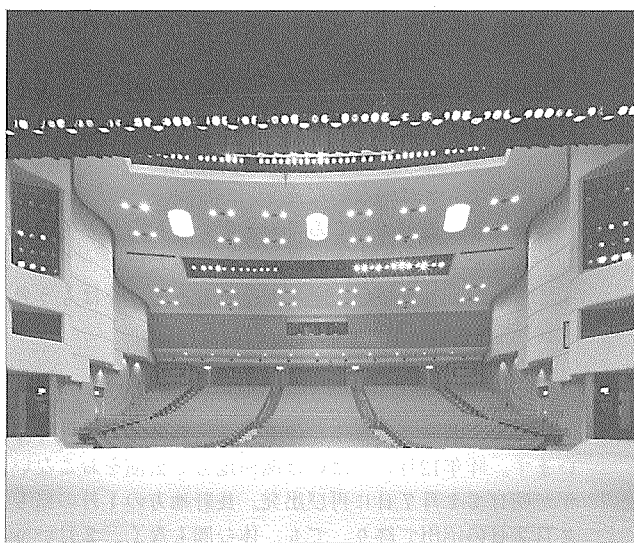
知多といえば、万葉の時代から「知多の浦」の名で知られた由緒ある土地柄。近年は重化学工業の産業都市として活況を呈していますが、また新たに緑園都市づくりへと大きく動きだしています。

一方、北アルプスの表玄関でもある大町は、「塩の道」の中継地としても知られ、平安時代から独自文化を生みだしてきました。その伝統は脈々と受け継がれ、現在でもさまざまな文化活動が市民レベルで盛んにおこなわれています。

豊かな伝統に育まれ、新しい文化都市づくりの意欲に溢れた、この二つの町の文化会館でMARUMOの照明設備がその役割の一端を担い、熱い期待に応えていきます。

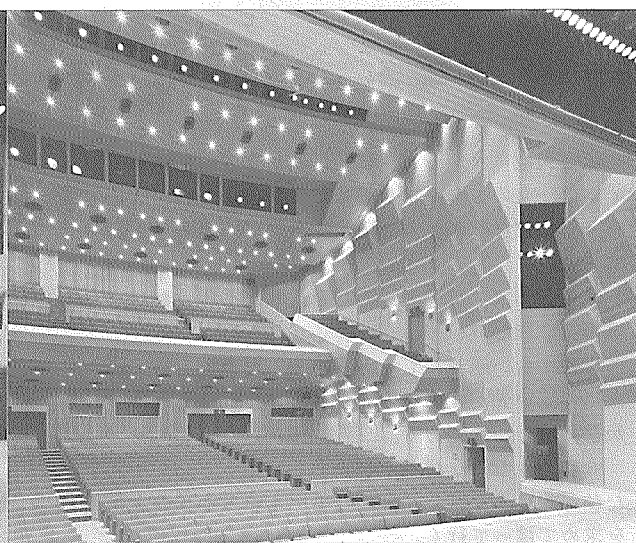
(愛知県知多市)

知多勤労文化会館



(長野県大町市)

大町市文化会館



※あなたの身近かに、これから新築・改修が企画・予定されている市民会館、学校の講堂などについての情報がありましたら、編集部までお知らせ下さい。

編集室



●最近の傾向として、センター・スポットで安易に舞台の人物をフォローする明り作りがおこなわれているように思われます。「絵画に学ぶ舞台照明」では、二つの作品をもとに「見せるための明り」について、語っていただきました。

●今号のエッセイは女優の今井和子さんと、横浜ボートシアターの遠藤啄郎さんにお願しました。地方公演で

全国を廻られた今井さんの舞台は、ご覧になった方も多いと思います。旅行演に出ると、何週間もホテルや旅館に泊まりながら、各地を移動する生活が続くそうですが、俳優もスタッフの方も大変だろうと思います。その苦勞を支えているのが、舞台に対する情熱と多くの観客との触れ合いなのでしょう。

●遠藤氏が主宰しておられる、川に浮かんだ船劇場での芝居づくりは、手づくりの魅力に溢れ、斬新で刺激的な舞台が想像されます。遠藤氏は東南アジアやインドの演劇にも、深に関心と興味を持って研究されているそうです。

●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。