

●マルモ・ライティング・ニュース

# MARUMO LIGHTING NEWS

光を探る



●劇団民藝公演「人形の家」

# 2

1986-2★VOL.-58

高校演劇での  
照明プランの考え方

●山内晴雄

初心者のための  
オペレーター入門

●中山功

活躍する照明家にきく

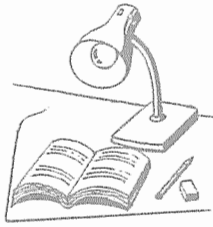
●野仲忠廣

光のエッセイ

●岸田理生

●串田和美

# 高校演劇での照明プランの考え方



## 山内晴雄

書き始める前に、ライティング・ニュースのバックナンバーを何号か読み返してみました。何人もの舞台照明家の人達が毎号毎号、感覚的な面、理論的な面、そして技術的な面から、演劇の、それも写実劇、ミュージカル等多方面にわたって照明を組み立てる方法、実際のプランなどについて書かれています。

あるものは初心者向け、あるものは専門家向けと違ってはいても、多少の専門用語の理解さえあれば、いろいろと参考になるものばかりだと思えます。

高校演劇であろうと、職業劇団であろうと演劇に本質的な違いがある訳ではなく、したがってそれに対する照明にも基本的に違いはない筈です。

とは言うものの、実際に作業を行う段階になると、公演そのものの成り立ち、対象とする観客の違い、そして舞台設備、器材の量、担当する人達の技術面、などなど多くのハンディキャップがある事も確かです。

そこで、それらの違いを見すえながら、学校演劇での照明プランの考え方をもう一度整理してみる事にしましょう。

学校演劇の場合、まず上演する場所の問題があります。校内文化祭などで使う体育館、コンクールなどの場合の設備のとのった公共ホール、この両者のギャップは相当なものです。プロの場合、学校行事の演劇鑑賞会などでも沢山の器材、人員、技術を投入して、専門劇場とのギャップを少しでも埋めるように努力し、また、かなり成功しています。

しかし高校演劇において、そこまでの余裕はないのが普通でしょう。校内文化祭から地域コンクールへと同じレパトリーを育てて行く時、どう照明係は対処して行くのか？

やはり、それは上演される劇の内容をつかみ、それに対する必要最少限の照明効果を作り出し、上演環境の変るのに従って順次積み重ねて行くというのが良い方法と思います。

## 劇曲、演出との関わり方

そのためには今迄、多くの手引書にも書かれているように、まず戯曲をよく読み取る事です。その際あなたは照明担当という立場をはなれて、白紙で戯曲を読むようにしましょう。好きな小説を読む時のように、フランク

な視点からその戯曲が何を表現しようとしているのか、何を観客に伝えようとしているのか、しっかりと内容をつかむことです。さらに他のスタッフ、キャストとの間でその事についてディスカッションもあって良いでしょう。

この視点は、既成の戯曲の場合だけではなく、創作劇の場合でも同じです、というより、皆の話し合いで戯曲を作り上げて行く時により必要でしょう。そのような時にスタッフとかキャストとかの持ち場をはなれて、自分達の世代感覚で共通する悩みなり、共有する喜びなりを追求し、それをどう表現し、どう観客に伝えるのかを話し合うのでなければ本当に創作に参加したとは言えないでしょう。

次の段階では、戯曲の中から照明に関係のある客観的な状況を読み出します。写実劇ならば、昼か、夜か、野外なのか、屋内なのか。

これらはト書きや、せりふの中に具体的に書かれている場合もありますし、やりとりされるせりふの中から推論できる場合もあります。

ところがいくら読んでも客観的な状況が出て来ない場合もあります。そこで始めに照明係という立場をはなれて読んだ事が役立つ訳です。あなたが読み取った劇内容をより良く観客に伝えるためには、例えば写実劇ならば、このシーンは朝よりも夕方の方が良いとか、また非写実劇ならば、冷たい雰囲気、クレージーな世界といったような主観的状況です。

さて、この辺りから今度は、演出との関わりが重要になって来ます。

極端な例を言えば、「赤」か「青」かを選択する感覚には個人差があります。演出が青を想定してなされているのに、照明が赤い光を当てれば全体として違和感が残るでしょう。そこに統一されたものがなければ演劇は成り立ちません。

プロの演劇の場合、演出者のイメージは言ってみれば、「絶対」です。稽古段階での討論はあるにしても、最終的には彼の意図で統一されます。もちろん学校演劇でもこの原則は変わりませんが、大切にしたいのはプロセスとしての討論です。違ったイメージを持った同士が勝手に言いたい事を言うのではなく、互いに理解しよう、あるいは説得しようとして話し合う事は、学校演劇にとって単なる「手段」でなく、立派な「目的」の一つではないかと思っています。

そして、自分の読み取った戯曲の表現目的と、演出が具体化しようとしている表現との違いを見きわめ、それを補正するためにも、そして最終的には照明プランを組み立てるためにも、稽古には積極的に参加する事が大切だと思います。

## 照明のイメージを考える

いよいよ実際に照明プランを考える段階になりました。ここにも問題は山積んでいます。

体育館での上演の場合、少ない器材、悪い設置条件で、どう照明を組み立てるかは、プロの照明家でも苦しむ事です。

また一方、最近では各都市に次々と新しい公共ホールが建設され、それなりに設備の充実した舞台上で学校演劇が上演される事も多くなりました。そして、それらのホールで、プロの演劇、コンサートなどさまざまな催し物が豊富な照明を駆使して皆さんの目にふれる機会も増えていると思います。

このように入ってくる情報の量も多く、そのスタイルも多様化して来ると、ついおち入りやすい間違いも増えて来ます。

プロのステージで見た多彩な表現に感動したままに、あのショットを取り入れたい、ああいう感じを出したいと思うのは結構なのですが、そこには問題がいくつかあるでしょう。

高校演劇も最近では、写実劇ばかりでなく、非写実劇、ミュージカルからいわゆるパフォーマンスに近いものまで、各種のレパートリーが増えています。ですから、上演するものの性質によって、照明が視覚効果、または舞台美術として充分活躍して良いもの、あるいはあくまで脇役として劇を支えるものなど、劇の内容に見合った照明の役割をしっかりと認識した上で照明プランを考えるべきでしょう。

(しかし念のために言えば、これは常識通りにおやりなさいと言う事ではありません。例えば近代古典的な写実劇をやった場合、ある時登場人物の心理などを強調すべく、光がそれまでと異質な動きを見せたとして、それが奇をてらったものでないかぎり、同世代の観客により内容を伝達するという事もあり得ると思います。)

今一つは、設備の豊かな会場で、さまざまな表現をしたい時、自分達の技術的限界、時間的制限などを忘れて過大なプランを考えないように注意しましょう。イメージは良かったが手に余ったばかりに何もかもが中途半端になったのでは泣くに泣けない結果になります。

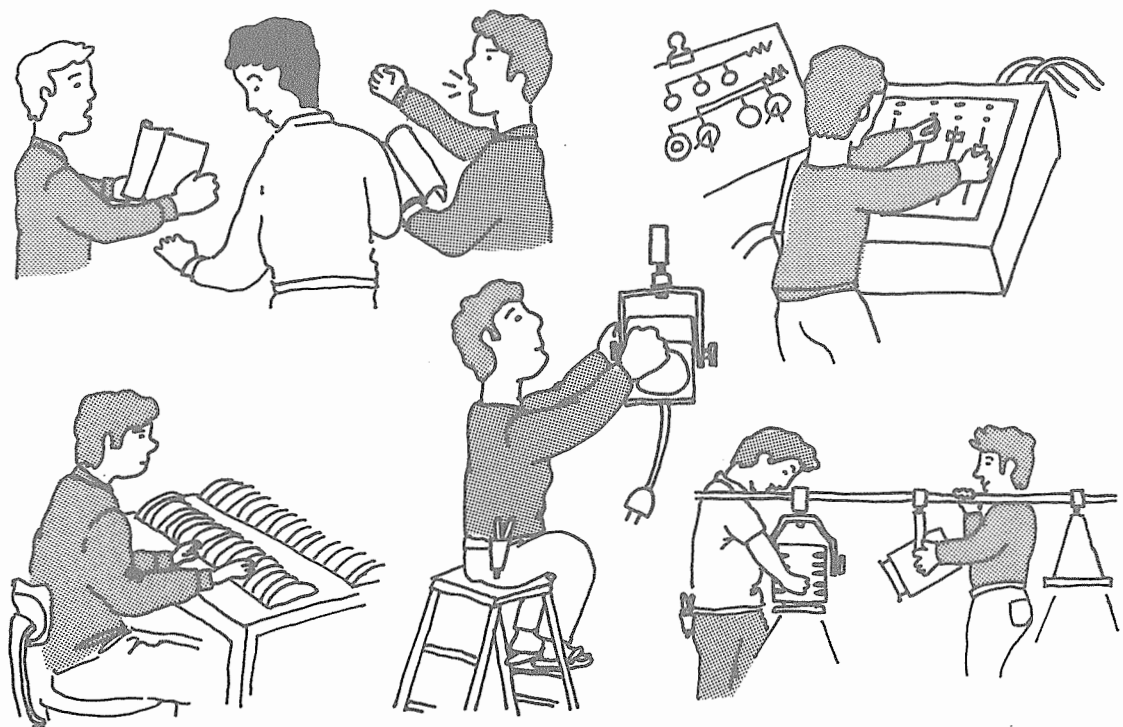
## 照明を組み立てる

実際に照明プランを組み立てるに当たって、体育館であっても、立派な市民会館であっても、演劇の場合、第一に演技者(演技面)に当たる光を考えましょう。

極端な話、照明係が水平線にきれいな夕焼けを作ることに専念し、その前で演じている人が暗かったら、まさに仏作って魂入れずです。

少ない器材しかない場合、照明は前方に居る観客にとって、いわば光学的に見やすい当て方、つまりは客席側から光を当てる事になるでしょう。その上で余裕があるにつれて、演技者の体の線、動きなどが強調される、上からの光、横からの光、更に場面によって必要ならば、後からのバックライトなど順次積みかさねて行きます。ここまでくれば、観客は演技者を光学的にはなく感覚的に見る事ができます。前からの光より横の光がやや強い方が良く見える場合もあるし、場面によってはシルエットの方が良く内容が伝わる、つまり良く見えると言う事もあります。

このあたりから色彩の事を考えましょう。光の明るさ、角度と共に、色は演劇の照明にとって重要な要素の一つです。



例えば、一幕物ならとにかく、多場面ある劇ならばベースになる照明器具（二色分も三色分も仕込める場合を除いて）の色は、全場を通じて共用できる色を考えます。

（もちろん何の色も入れないナマの光も含まれます。）この場合、全幕通じて夜の野外などと言う特殊な場合を除けば、一定の明るさを出せる色、つまり比較的うすい色が良いでしょう。

次に横からの光、斜めからの光などいわゆるキライトの色です。それが夕陽の光であれ、非写実の抽象的な光であれ、始めに書いた戯曲の読み取り、稽古への参加がここでも役立ちます。例えば夕陽一つを取っても、甘いサーモンピンクか、キラキラするようなオレンジか、ナマを絞った（電圧を下げた）鈍い光か、劇の内容に沿った選択が必要です。

そして、劇の進行、場面の変りにしたがってこれらの色をチェンジする必要があるならば、ベースになる光源は進行中手がとどかなくとも角度、距離など最も効果的な位置に設置し、何度か色を変えたい光源は多少効果をそこなっても手のとどく所に設置するなど、細かい配慮でプランニングしたいものです。

この項の始めに「水平線だけがきれいな……」と書きましたが、実は水平線、あるいは背景も劇の内容を伝えるのに大きな役割を果たします。きれいな夕空、寒そうな空、メタリックなセットに冷たい光など、劇の内容をふまえた背景は演技を助け、劇を盛り上げます。従って、舞台美術との関係プレイも照明にとって大切な事です。演出のもとでの十分な打ち合せ、検討をしましょう。

これも極端な例ですが、せっかく苦勞して背景を描いたり、きれいな水平線を張り物で作っても、それを照らすべき照明器材に乏しく、ねぼけたような空しか出せないような場合、スタッフで話し合い、思い切ったうしろは黒幕で光を当てず、少しでも余った器材で演技者

や、演技面に置かれた小道具等に光を注ぐことで、本来背景にあるべき空を観客に想像させるのも、立派な舞台美術であり、舞台照明です。

## 照明を操作する

こうして苦勞して舞台の上に組み立てた光ですが、実はこの先にもっと大きな仕事が残っています。

一つの場面が終り、照明をアウトする事で区切りをつける場合でも、その消すタイミングひとつで劇を生かしても殺しもするものです。

幕切れの動き、せりふ等の余韻がまだあるうちに照明が消えてしまうと観客も演技者も生理的な欲求不満をすら感じるだろうし、逆に、消すのがほんの数秒おくれただけで、気の抜けたビール（高校だからサイダー？）のような味気なさを残し、劇の成果を何十パーセントもそぐ事になります。

ですから、ここでも照明担当者が劇内容を良くつかみ、稽古に積極的に参加することで、演技者の呼吸、演出のイメージと一体になって操作したいものです。劇進行途中の照明の変化、そのきっかけ、スピードなど、それらが舞台の上の劇と一致した時、始めて照明は完成したと言えるでしょう。

始めに書いたように、照明の具体的な作業については、いろいろな本もあり、ライティング・ニュースにも参考にするべき文章が毎号のついています。一方、照明という仕事を文章で伝え、どうやればよいかという細かいテクニックを教えるということはむずかしい事です。

それぞれの感覚と、読んで得た知識と、プロの舞台で見た経験などを基礎に、試行錯誤や、冒険を恐れず、さりとして独りよがりや、手に余る高望みをせず良い舞台を作ってください。



## news

### 『ビデオで見る 演劇の基本と実際』

この度高校生を対象にした『ビデオで見る 演劇の基本と実際』が企画、発売されることになりました。詳細は下記のとおりですが、「舞台照明篇」では、本稿を書いたいただきました山内晴雄氏が担当されています。MARUM Oの照明器具を使いながら、高校の体育館でどのように舞台照明をつくっていくか、わかりやすく指導されています。

#### （内容）

- |             |                   |
|-------------|-------------------|
| 1. 発声訓練篇    | 4. 舞台美術篇（舞台監督の仕事） |
| 2. 肉体訓練篇    | 5. 舞台照明篇          |
| 3. メイク・アップ篇 | 6. 音響効果篇          |

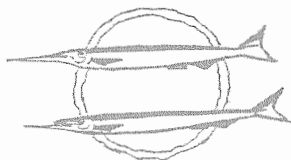
以上6篇を全3巻（1巻各2篇）にまとめ、各1篇は30～40分。1巻の定価は9,000円（送料別途）。

#### ●問い合わせ先

（株）ジャパン・ステージ・コンサルタント 〒104 東京都中央区銀座2-14-5 三光ビル301号 TEL 03-545-9485



# センターとステージの仕事



## 中山功

(S・L・S)

### 照明担当者の持ち場

学校演劇や演劇サークルなどの現場で、始めて「照明」というものにかかわりを持つようとしている人達が、最初に照明担当者としての自分の姿を思い描くとすれば、それは「デザイナー」としての姿だろうと思います。もう少し現実的に描いているとしても、調光室に居て「明り」を支配している姿、ここでいうチーフオペレーターの姿だろうと思います。そうなることは当然なことであり、極めて自然なことだと思えます。また、実際に舞台にかかわる立場でもなく、照明（芝居といってもいいのですが）などに、あまり興味のない人達が照明担当者に対して描くイメージといえば、スポットで人物を追いかけている、つまりフォローをしている姿が圧倒的に多いのではないのでしょうか。

この二つの姿は、大変な隔たりがあるように見えますが、実はあまり現実的な捉え方でない点では同一線上にいます。

ともあれ、職業としての照明家の専門分野の細分化ということを考えて、話はややこしくなりますが、公演現場での持ち場から考えて、調光室、センター、ステージという分け方は、そう無理な分け方ではないと思えます。

### 仕込み図から実際の作業を把握する

前回では主にチーフオペレーターを中心に、劇場入りするまでの準備のいくつかについてふれましたが、今回は他のオペレーター（表①のセンター◎、ステージ①を受け持つ人達）についてみることにします。

調光室の準備に比べると、それぞれのパートとしての準備はそれほどあるわけではありません。また、チームとしてのオペレーター全体を考えた場合、それぞれの準備作業が分業されてあるわけではありませんから、表②にまとめた「チーフを中心にした作業内容」の一つ一つは、文字どおりチーフを中心にして、他のオペレーター全員が加わっておこなうこととなります。

そして、そこでおこなわれる作業での意義の多くは、

デザイナーの創ろうとしている照明の全体像を理解し、具体的仕込み図をとおして、劇場での現実的な作業をイメージするということにつきると思います。

そうした中から、それぞれのパートでの別々な準備が生じてくることになります。

### センターの仕事

ここでは「センター◎」としましたが、フォローする場所はセンター（シーリング）と限られたわけではありません。フロントサイドでおこなう場合もありますし、ステージやギャラリーなどからおこなうなど、必要に応じてその場所は選択されてきますが、いずれにせよここではフォロー（Follow）をする人達のことです。

「フォローマン」という呼び方はある程度定着していますが、「フォローの専門家」といった意味合いでは使われていないようです。

調光室の作業では、二人ないし数人の人員を要しますが、その必要人数は劇場条件、調光設備の内容により、さまざまに異なってきます。

それに対し、フォローの人数（劇場ではフォロースポットの台数で一本、二本とといいます）は、そうした劇場や設備などの外的条件よりも、むしろその公演、つまり演出と照明デザイン上での必要性という内的条件によって決ってきます。

### フォローの役割

フォローは照明の補助光としてのものと、芝居の意図的強調、つまりクローズアップの手助けとして使われる場合とがあると思われます。

補助光としてのそれは、簡単にいえば、俳優の顔にわずかに生じてしまう影や光のムラを消す役目をしたり、まわりの状況説明に必要な明りによって、人物が逆光になってしまうとか、暗くなってしまうような場合に、人物をフォローすることによって救おうとするものです。

フォローの歴史にまでふれるつもりはありませんが、「面あかり」や「さし出し」といった歴史的手法の使われ方などにみられるように、「座長」「主役」といった

芝居の芯になっている役者を中心にフォローする形は残っていますが、そうした場合はともかくとして、補助的性格のものであっても、登場人物がフォローの台数以上であればどうしても選択を迫られますし、その選択がデザイナーであれ、フォローマンにまかされたものであれ、結果的には意図的強調といったその芝居の内容のピックアップにつながっていかざるを得ません。

いずれにせよ、動く人物に対して、動く光を与え続けられますから、フォローは照明家にとって状況説明が成り立てば、大変便利なものということもできます。

## フォローをする上で大切なこと

オペレーターの側から見れば、フォローは調光室と同様、その芝居の内側はかなり食い込むことになり、その成果はものの見事に観客の目にさらされることになります。

フォローがどのような意図で必要とされようとも、デザイナーが必要とする事由があつてのことですから、オペレーターはその事由をいち早く理解することが必要です。

補助光としての場合も、強調する場合においても、フォローをする人にとって大切なことは、舞台上での俳優の動きがどうなるかということです。

フォローをする場合、その登場人物がどこから登場して、どういう動きをして、どこへ消えるのか、そしてその動きのリズムは、テンポはといったことが理解できていなければどうにもなりません。

稽古場への日参がどうしても必要になります。

## フォロー台本を作る

フォローしなければならない人物、そのキッカケ、カラーフィルターは何を使うかといったことは、稽古場でかなりの部分決ってきますが、明るさや細部にいたる問題は、舞台稽古に持ち込まれる場合がほとんどです。

ここでも大切なことは、仕込み図や打ち合せなどから、

その場の明りの出来上りをある程度読み取ることです。また、その舞台が意図的な強調やフォロースポットだけで組み立てられているような場合は、特にその意図を読み取る必要があります。

稽古のなかで、動きや間合、呼吸、指定されたキッカケなどが、だんだんと固まってきますから、そういったものを台本上に、動きは絵入りで書き込んだり、文字や記号で記入していきます。

動きやフォローのキッカケ、カラーフィルターなどだけではなく、照明全体とのかかわりを「Q台本」と同じように記入していきます。前はふれませんでした、が、「Q台本」の中には、照明には直接かかわりのないような舞台上の転換のキッカケや、音楽、効果音のキッカケや内容といったものも記入されていきますから、フォロー台本についても同様に直接かかわりがないように思われることがらも、できるだけ記入していきます。そうすることで、劇場での結果としての出来上りを、より具体的にイメージすることができるわけです。

調光室をあずかる人が仕込み図や「Q」の打ち合せの中で、現実的な調光卓の配置やスイッチ盤といったものを思い描き、できるであろう明りをかなり具体的にイメージするように、フォローの人達も、稽古を見ながら実行に際しての自分の姿勢や位置どり、身体の動き、力の配分といったことや、投光された結果をもイメージすることになります。

そうした具体的イメージが広がるためにも、経験を別にすれば、できるだけ多くの、その芝居に対する情報といったものが必要になりますし、そのためには台本はさまざまな情報や記号を記入したメモ用紙といってもさしつかえないと思います。

## 操作上の必要事項は記憶する

ただフォロー台本は結果的には記録台本の一部になりますが、実際は調光室のそれのように、台本を広げて確かめながら操作をおこなうということは、実行の段階ではできません。

フォローという仕事は、上演時間のほとんどをフォロ

# news

## 60年度日本照明家協会賞決定

第5回を迎えた日本照明家賞の受賞者が5月15日に発表され、授賞式がおこなわれました。舞台部門での受賞者は次のとおりです。

大賞 松原吉晴 (旬若尾総合舞台研究所)

野々村明子ダンススペースVol.7『季節のない祭』公演の舞台照明の成果に対して。

優秀賞 稲田道則 (旬篠本照明)

奨励賞 清水俊彦 (旬東京舞台照明)

石原福雄 (旬藤井照明)

月橋寿良 (旬ステージユニオン広島)

高田誠二 (旬西日本企画サービス)

日高勝彦 (旬日高照明)



ースポットを操作しながら、神経は舞台に集中し、目は俳優の動きにといった状態のまま、二時間、三時間と続けるわけですから、相当に大変な仕事量であると同時に、台本を見ながら操作をするということは、とても不可能なことといえます。

操作をする上で必要なことは初日までには覚えてしまいうしかありませんが、舞台稽古の段階ではじめてははっきりと決められたり、変更されてくる場合が、補助光として期待される場合ほど、特に多くなります。短時間に覚えなければならないことが次から次と決められてきます。ですから、必要なキッカケ、セリフといった大事な部分は抜き書きして、一覧表のようなものを作っておきます。これとてもセンターの位置などは客席に直に接していますから、見るために手元明りなどを使用しますと、光がもれてしまう心配があり、実際は暗くしてありますので、上演中に見ることは困難です。

まして、操作中には、舞台から目をそらすことができませんから、ほんの一瞬で判読できるように記号化したり、図表化したりといった工夫がなされます。そんなわけで実際に使われているメモ類は、本人以外ほとんど解

読不可能といっても過言ではありません。

実行に際して、最終的には記憶してしまうしか方法がないのですが、準備と理解のためにもフォロー台本は必要でしょう。

## ステージの仕事

ステージ⑩を担当する人にとって、稽古場での準備は調光室やセンターなどと多少異なって、芝居の内容よりはむしろかなり具体的な物理的準備が求められるパートだといえます。

仕掛けものや、灯入れなどの工作や準備はともかくとして、ステージの担当者が必要とされるのは、その芝居が多場面もので、しかもその道具立ての中に、照明にかかわる仕込みものが含まれ、その都度準備し、撤去しなければならない「転換」が必要な時であり、その他はほとんど設備上の制約や、作業手順の必要上からといえることができます。

つまり、舞台上の回路不足を解消するための、ステー

### フォロー操作のためのメモ書き

病監 3:70

B4 三浦前 見島の語り

夕刊 11:12  
舞台奥へ (L.C.W.)

四 「犯罪はとせんに」

・ 風呂板付の藤子 #00  
~~上家の白里氏~~ 風呂のどきどきまで  
 「その金にぎって消えていなくなった」  
 の後

・ 上野 杏一三 #00 50  
 「人ひとり得るに過ぎざる事をもて  
 大願とせし若きあやまち」

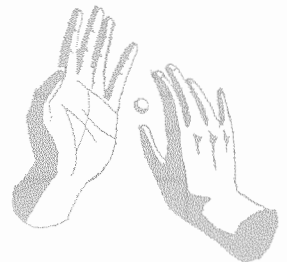
クロス⑤ 7:50

・ 下野 工藤 「お、5何もしてねえ」  
~~少年~~ #00 50

・ 少年 #00 50  
 黒子「その傷女と成した。どうしておまはあまどあると  
 7-3のセリフの工藤と少年 1:10

なし 古里氏のセリフ 4:20  
 出で out.

F.O. せつせつから  
残さみ



ジでの「差し換え」であり、同一スポットをいくつかに使いはける「色換え」や「当たり換え」が大部分といえます。

そのどちらにしても、転換用図面が必要です。

場面ごとの大道具や小道具類の正確な位置どりを記した平面図に、移動器具の位置や種類を記入し——これをステージの「出物」といいます——転換の順番、移動のコース、俳優を含む転換中の作業員のそれぞれの動きをよく確かめて、舞台監督との打ち合せで、自分の作業手順を決めていきます。これは設営や撤去の際に全体の作業をスムーズに進めるためにも、作業の安全ということからも大事なことからです。

## 調光室との打ち合せは綿密に

また、多場面物で「出物」が多い時など、その仕込み位置などにより、回路の選択が自由にできない場合がありますし、そのすべてを固定的に決めていくことは実際上無理がきますから、いくつかの回路をそうした出物用の回路として、それらを使いわけながら進めていくこととなります。

それは調光室での作業手順や、組表の中の切り換えなどとも関係してきますから、劇場全体の設備能力とも勘案しながら、調光室との密接な打ち合せの上おこなわれます。

転換用図面と同時にステージの各場面での出物の一覧

表をつくり、より少ない労力と無駄のない作業手順作りをすることになります。

ステージの作業は調光室やフォローのように直接その作業内容が、芝居の表現にかかわるといった場合は極めてまれといわなければなりません、表に見えない部分での注意や気づかいは少しも違うわけではありません。

通常はその仕事量や作業のタイミングなどを考え、どうしても専任でステージを担当するオペレーターが必要な時以外は、センターや調光室から、その都度代行する人がステージに行って、仕事をする場合が多いようです。

調光室は、チーフオペレーターが支配していますが、通常サブチーフとしてチーフの作業を手助けしている人がいます。ステージ専任のオペレーターがいない場合、彼の活動範囲は広くなり、転換のたびに調光室からステージへ、そしてまた調光室へと息せき切ってかけまわる姿を見るということになるわけです。

さてここまで、とりあえず劇場入りするまでにしなければならないオペレーター達のいくつかの仕事の内容を、ざっと見てきましたが、その多くは、具体性に欠け、どこかつかみどころのないような、たよりないことが多いわけですが、それは照明の仕事のほとんどが劇場に着いてから具体化する部分が、非常に多いということによると思います。

次回からは、劇場に着いてからの私達の仕事の実際と、初めて現場に携わることになる人達への具体的な手助けとなるような事に話を進めていきたいと思っています。

ステージ切り換え表

ステージ切り換え表

回路名

景の番号

景の番号

	FA Fc②	B Fc⑥	C Fc⑧	上A Fc⑦	B Fc⑤	C Fc③
1				上付 Gall 64		
2		T Gall 64x2		細当	3B 150	上付 Gall 45
3		T Gall B4x 7864x2	山当 7200			
4	T SS #10 T Gall 64x2	T Gall 7864x2	下マド 72x12			
5	T Gall 7500	T Gall 7864x2		1B 45x2	0-17	
6						
7				1-12 155	1st W	
8		T Gall 7864x2	雨当 7500		雨当 7500	上 Gall 65x2





活躍する照明家に

# きく



## 野仲忠廣

(舞台照明満平舎)



### 演劇選択



この道に入ったのは、大学の時に選択科目で演劇を選んでからです。

演劇の授業では、スタッフやキャストなどすべて学生が担当して、一本の芝居をつくっていきますが、ほくも何かをやらなきゃいけないというので、じゃあ照明でもやろうかなと、最初は軽い気持ちではじめたわけです。

そのうちに、サークル劇団をやっている先輩たちが来て、照明をやっているんだったら劇団の方も手伝って欲しいと頼まれ、次は交流のあった他の大学の劇団の手伝い、そしてプロの照明家の手伝いと、いつの間にかすっかりこの世界に入ってしまったわけです。

### わずかな器材を自由に使う



大学の授業で照明を担当しはじめた頃は、誰も教えてくれる人がいなくて、本を読んだりしながら、ほとんど独学でやっていましたね。

ただ、自由に使える教室がひとつあって、そこを劇場みたいにして、自分達のつくった作品の公演もそこでやっていたんですが、その教室に備えてあった学校の照明器材を自由に使うことができたんですね。

器材といっても今思うとわずかなもので、NUCゲームが10台、CEC500Wが4~5台、C-8の1KWが2台、DFが7~8台。

それに、調光用にはスライダックしかなくて、ほくらが学校に調光器を買って欲しいと頼んで、やっとT-15が入ったという状態でしたけど。

でも、ここで仲間と一緒に教室や器材を自由に使いながら、芝居をつくった経験は楽しかったし、いい勉強になったと思います。

### 小空間での仕事



照明の仕事始めてからは、小空間での仕事が多かったのですが、そこで身についたことは、どんな場所でも仕事はできるという自信と、工夫の仕方を覚えたことです。

狭い空間で、しかもタップのない所で、どういうふうに見せていくか。また、電源の少ない場合に、できるだけたくさん器材を仕込むにはどうしたらいいか。とにかく、どんなに条件が悪くても何とかしなければなりません。そういった時の苦勞が、全然苦にはならないんですよ。逆に、何とか工夫してやってやろうという気持ちになるんですね。



### 明りを覚える



ほくはプランをやるよりは、オペレーターの方がどちらかというと好きなんです。

みんなと一緒に、芝居を動かしているという実感が持てますからね。

オペレーターをやる時の鉄則は、舞台から目を離してはいけないということですが、最初の頃は、ついフェーダーの目盛り気に取られて、舞台から目を離してしまうことがあるんです。ほくもよく注意されました。特に、フェーダーを動かす時はどうしてもそこに目がいく。そうすると、舞台でどう明りが変化しているのか、わからなくなる。自分ではきちんと合わせているつもりでも、舞台を見ていないと、明りの変化のスピード、タイミングというのはずれてくるんですね。舞台を見ながら、フェーダーの動きを微妙に手加減していかなければならない。

慣れてくると、フェーダーの目盛りを見なくても、大体その目盛りのところまでもっていけるものなんです。

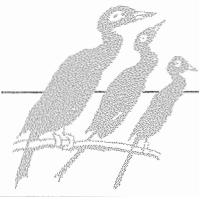
そのためには、プランナーがつくった明りを、稽古を通じて覚えることが必要です。ひとつひとつの明りを自分の見目で覚える。これは大変なことのようですけど、やっていくうちに、目盛りと対応して、舞台の明りがどういうふうになっているかということ、次第に自分の頭の中で組み立てることができるようになります。

そうなってくると、たとえば目盛りの4までしか上げてはいけないところが、7~8になっていたりすると、フェーダーを見なくても、舞台での明りのバランスが崩れて見えます。

これは何度も稽古に参加して、明りをつくっていくなかで身につけていくことだと思います。



## 光と闇の

混在  
岸田理生

一九七四年、「演劇実験室・天井桟敷」に入り、はじめて参加した作品は『盲人書簡』と題されていました。

見える事柄だけが劇なのではなく、見えないことも、また劇の裡である、とでも言うように空間は闇の一角に塗りつぶされ、洩れ入ってくる光は一筋もない暗黒の中で『盲人書簡』は、はじめたのです。

劇を中断するその手法を、寺山修司は「完全暗転」と名づけました。今、私の手許に残っている照明シートには、寺山さん自身の手蹟で、

「C-3 暗転 電気鋸 グライNDER火花 私窩子 マッチだけ。C-8 暗転 『通りゃんせ』フラッシュだけ。C-17 暗転 母子の対話 後半ローソクあり。C-22 暗転 マッチ 火灼だけ」

等々と書き込まれています。

火灼（ひしゃく）というのは、柄杓状の容れ物の中に蠟燭を仕込んだもので、美術スタッフの手製でした。

柄の長さは二メートル近くあり、二人の女優がこの火灼を振りまわして踊るとき、暗黒の中には文字通り火の花が咲いたのです。

電気鋸やグライNDERの火花、マッチ、フラッシュ、蠟燭と、いずれも日常生活の中で使用されている〈物〉が『盲人書簡』では、もうひとつの照明器材となって現われ、束の間、劇を浮かび上らせては消えてゆきました。

そのとき私は、照明スタッフの一人で調光室にい、ズラリと並んだフェーダーを前に心細いような思いをしていたのを覚えています。

そして明りが消えると、俳優たちはマッチを擦って劇を照らし出し、次の瞬間、ふっと吹き消されてしまうそのマッチの火を遠くから眺めながら、観客になりたいと渴えて思ったりもしていたのです。

闇と光が二元論的なものではなく、混在するものであるのを知ったのは、『盲人書簡』からで、それ以後、十年を越える〈芝居者〉の日々の中で、劇の照明を考えるときの基盤となっています。

天井桟敷にスタッフとして参加する傍ら、早稲田大学演劇研究会出身の人たちと語って劇団を作ってから、完全暗転の手法は何度もくりかえされました。

それまでついていた照明がすべて消えた瞬間、何も見えない筈の眼の裏に、奇妙な光がたゆたいます。

残像です。

その光は、ついていた照明の色を残し、眼底で踊っているかのように動くのです。そんなとき、光も闇も生き物であることを感じます。

十二年間の劇との係わりの中で、照明はずい分、変化してきました。劇団を作った当時は罐詰の空き罐の中に電球を仕込んだ手製の照明器具を数十つにして芝居をやったこともあります。



『八百屋の犬』という作品を上演したときに出会ったのが、エリスポという器材でした。闇の中に明りがつき、「ロート目薬」の看板がくっきりと浮かび上り、エリスポという器材が生じさせる光は、その看板分の大きさしか持っていないのに気づいて驚いたのです。

光で、物や人を、切る（又は抜く）という方法を知り、その当時は、大小とりまぜて何枚もの看板や戸板を作り、それらすべてを光で切り抜いて闇の中に乱立させたりしたものです。

戯曲を書く傍ら、何本かの映画シナリオにも手を染め、撮影の現場にも立ち合っただけで覚えたのは、演劇と映画の光の使い方の違いでした。

たとえば、暗黒の空中に一人の俳優を浮かびあがらせるという照明の手法は、劇空間の中ではとても衝撃を受けるのですが、映画の黒画面でそれを使っても、それ程面白くないような気がします。

光と闇、という言い方は、精神性の暗喩ともなり、日常生活の用語ともなりますが、私にとっては、劇を際立たせるためのスタッフワークの大きな要素として、まず思い浮かんできます。

そして光と闇を知れば知る程、深くも重くもなってくるのです。



●（きしだりお）劇作、演出家。「天井桟敷」で、寺山修司との共同執筆による活動を経て、自らの劇団「岸田事務所」を主宰。1983年に「楽天団」と合併し、第1回公演の『糸地獄』では岸田戯曲賞を受賞。8月には利賀村の国際演劇フェスティバルで『恋、其之武』を上演し、その後、名古屋、大阪、東京で公演の予定。また、映画のシナリオも数多く手がける。

とりとめもなく、

## ライティングのこと

串田和美



とりとめもなく、思いつくまま……ライティングのこと……になるかどうか。

今日から新しい芝居のための稽古入りです。十月から二ヶ月間、博品館劇場で上演される『ブルースカイ・ブギー』。だが例によって作者の斎藤憐は、まだほとんど書いていない。でも僕達は台本がなくても、三ヶ月前には稽古に入ってしまう。もちろんその又何ヶ月前から、作者と演出家は何度も話し合いをしている訳ですから、大体の方向は判っているつもりなので、題材となる時代背景や、状況について調べるなり、話し合ったり、又新しい表現方法について思いをめぐらせ、訓練を始めるのです。俳優達はいくつかのグループに別れて、テーマにそった即興劇を作って発表しあったりもする。それらのことはいつもとてもおもしろいけれど、本番の舞台にはほとんど姿を見せず、無駄なものになってしまう。僕らは一つの作品を作るために、いつも何倍かの徒労とも思える無駄なことをしている。そして演出家である僕は、それが自分の劇団であることもあって、誰にも文句を言わせず、まるで悔い改めようとしません。

幕の開くずっと前の稽古の頃、その芝居について思いをめぐらすのは、実に楽しい。で、こんな原稿を頼まれたからという訳ではないが、さあ、今度はどんな照明になるのかなあ……。今度の芝居は、二年前に上演した、『オ・ミスティブ』の第二弾といってもいいような、つまり終戦直後の、つまり昭和二十年から二十五年位の間の、つまり焼けあとの時代で、誰もが生きることについて悩んでいた頃の話だけれど、その頃が、今の時代より、暗かったかという、そうは思えない。

悲しみや苦しみは終戦よりずっと前からあって、それを口にするのも許されなかったのだから、敗戦といっても、ある種の開放感さえあった人だっているはずだ。僕は終戦の時は三才になったばかりで、つまり本当のことは何も覚えてはいないのですが、何だか、やたらに空が明るく、人々は疲れはてているのだろうけど、今よりずっと生き生きしていたような気がするのです。きっと心には大きな穴があいてしまったのだろうけれど、生きて行くためには悠長に絶望感などにひたっているゆとりさえなかったのかもしれないし、かといって、やはり生きて行くためには、否応なしに新しく信じなければならぬことを探さなければならなかったろうし……。

ビルが破壊されてしまった町では、空ばかりが、まぶしい程目立って……。東京のどこからも、のどかに富士山が見えて……。電気を消さなくてもよくなった商店街では子供ばかりがはしゃいでいて……。そのうち、女達はアメリカ兵と大声で笑い合って……。それはきっと悲しい風景なのかもしれないが……。それでも何だか不思議に明るい……。そうだなあ、今度の芝居は、そんな不思議な明るさのある舞台になるといいなあ。つまり照明は、焼けあとの光、互礫の中のガラスの破片や、水留りがキラキラ光り、



空気そのものがキラキラと悲しい程輝いている、そういう照明になるといい……。と、舞台照明家に無理な注文を出すことを考えていると、急に、これは電気器具だけで解決する問題ではないかもしれないと思出す。そりゃそうだ、明るい暗いは、光の量だけを言い表わすことばではない。音にだって、明るい音や暗い音がある、明るい人もいるし、暗い人もいる。現に、その人が来ると、その場が、本当にぱっと明るくなるということがある。誰もが電気をつけたのかと錯覚する程明るくなることがある。こういう明るさは、何キロワットなどという光量の単位では表わせない。乾いた明るさ、荘厳な明るさ、くすぐったい明るさ、なつかしい明るさ……。

こういう明るさを、僕らは舞台でどうやって作って行くのだろう。

昔、まだ電気が発明される以前は、芝居は太陽の下で演じられた。だから明るさをコントロールするのは俳優の力だったのかもしれない。そしてローソクの光を使い、不思議な照明効果を発見した時、芝居はますますおもしろくなったのだろうし、電気なるものが発明されるや舞台にたずさわる人々は皆有頂天になったに違いない。

『ライムライト』というチャップリンの有名な映画があるが、このライムライトというのは昔の、つまり舞台照明器具が開発されはじめたばかりのころの、確か十九世紀中頃の旧式のスポットライトのことで、このことばを思うとその頃の舞台照明家達の無邪気な思いが感じられて、楽しくなる。

僕らは、舞台の上に、文字で書けないことば、譜面に書けない音、データーに記せない光を表現したいと、いつでも夢想している。そのためには、わけの判らない沢山の無駄な努力がきつものというぞ！と、頑固な演出家は思い込んでいて、照明家さえもそれに巻き込む気味なのだ。

● (くしだ かずよし) 劇作、演出家。「オンシアター自由劇場」を主宰。東京・六本木の小劇場「自由劇場」を拠点にして、活発な演劇活動を続ける。なかでも『上海パンスキング』(作・斎藤憐; 演出・串田和美)は大成功をおさめ、この舞台成果で紀伊国屋演劇賞を受賞した。



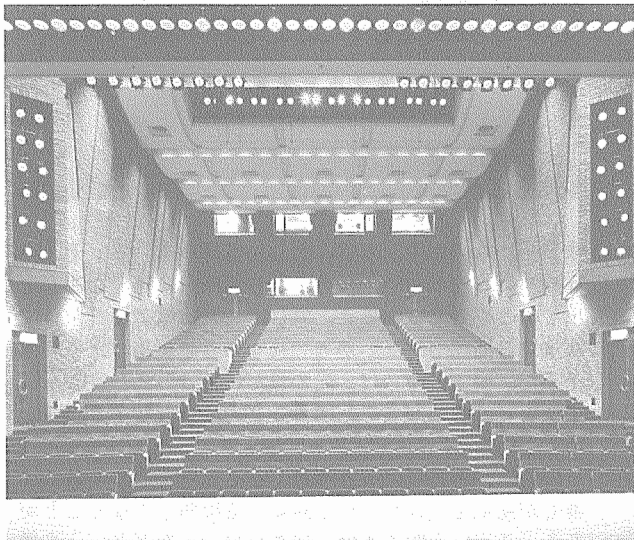
# あなたの街にMARUMOの光 2

大分市に誕生した「コンパルホール」。コンパルとは、親しい仲間が集う憩いの場所という意味。その名前にふさわしく、市民文化の中心として、劇場、体育施設、図書館、美術工芸からビデオ、音楽まで、さまざまな分野の活動が可能な複合施設として作られています。一方、北海道音更町にオープンしたのが「音更町文化センター」。音更町は十勝平野のほぼ中央に位置し、西に然別川、中央部を音更川が流れ、ともに十勝川に注ぐ、緑と川の町。オトフケはアイヌ語で髪の毛を意味し、昔、川のほとりに柳の木がしげりその緑が髪の毛のようであった、というところからきています。

この遠く離れた二つの町でも、MARUMOの光が、盛んな文化活動を支える貴重な光として、活躍していきます。

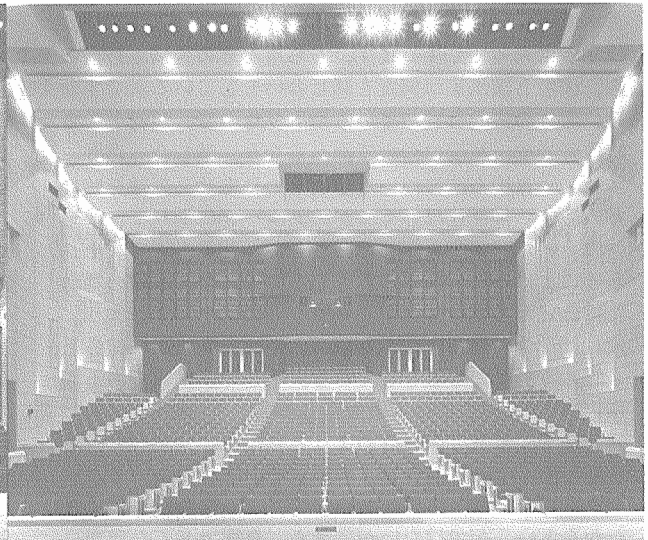
(大分県大分市)

## コンパルホール



(北海道河東郡)

## 音更町文化センター



※あなたの身近かに、新築・改修を計画中の市民会館、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



●山内晴雄氏の「高校演劇での照明プランの考え方」では、高校演劇の実情にあわせて、舞台照明のつくり方、考え方について、わかりやすく整理して書いていただきました。高校演劇は、地方大会から8月の全国大会へと、熱のこもった活動が展開されています。そういった活動を支える一助として、参考にしていただければと思います。山内氏は劇団民藝を経て、現在はフリーの照明家として、劇団銅鑼などさまざまな劇団の舞台照明を手がけられています。また、科学万博などのイベントの照明コンサルタントとしても、活躍しておられます。

●今号の“光のエッセイ”は、岸田理生さんと串田和美氏にお願いしました。岸田理生さんは、一時「天井桟敷」の故・寺山修司氏と共同で演劇活動をしてこられた方で、

舞台照明についてのこだわり方、考え方にも、氏の影響がうかがえます。その舞台では地明りをあまり使わず、シャープに空間を切り抜く明り、光と闇とがせめぎ合うような明りを使い、独特な劇的空間をつくり上げておられます。

●串田和美氏は、オンシアター自由劇場の主宰者。この劇団は、吉田日出子という魅力ある女優の活躍もあって、若い人たちに最も人気のある劇団のひとつです。なかでも、代表作『上海バンスキング』は、各地で再演を重ねましたので、その舞台の楽しさに魅了された方も多いと思います。エッセイでは、芝居づくりのごく初期の段階、まだ演出家にもゆとりのある段階での、さまざまな思いが書かれ興味深いものがありましたが、きっと、これが初日間近かになると、ピリピリとした空気を漂せ、役者にとっては恐ろしい存在になってくるのではないのでしょうか。

●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。