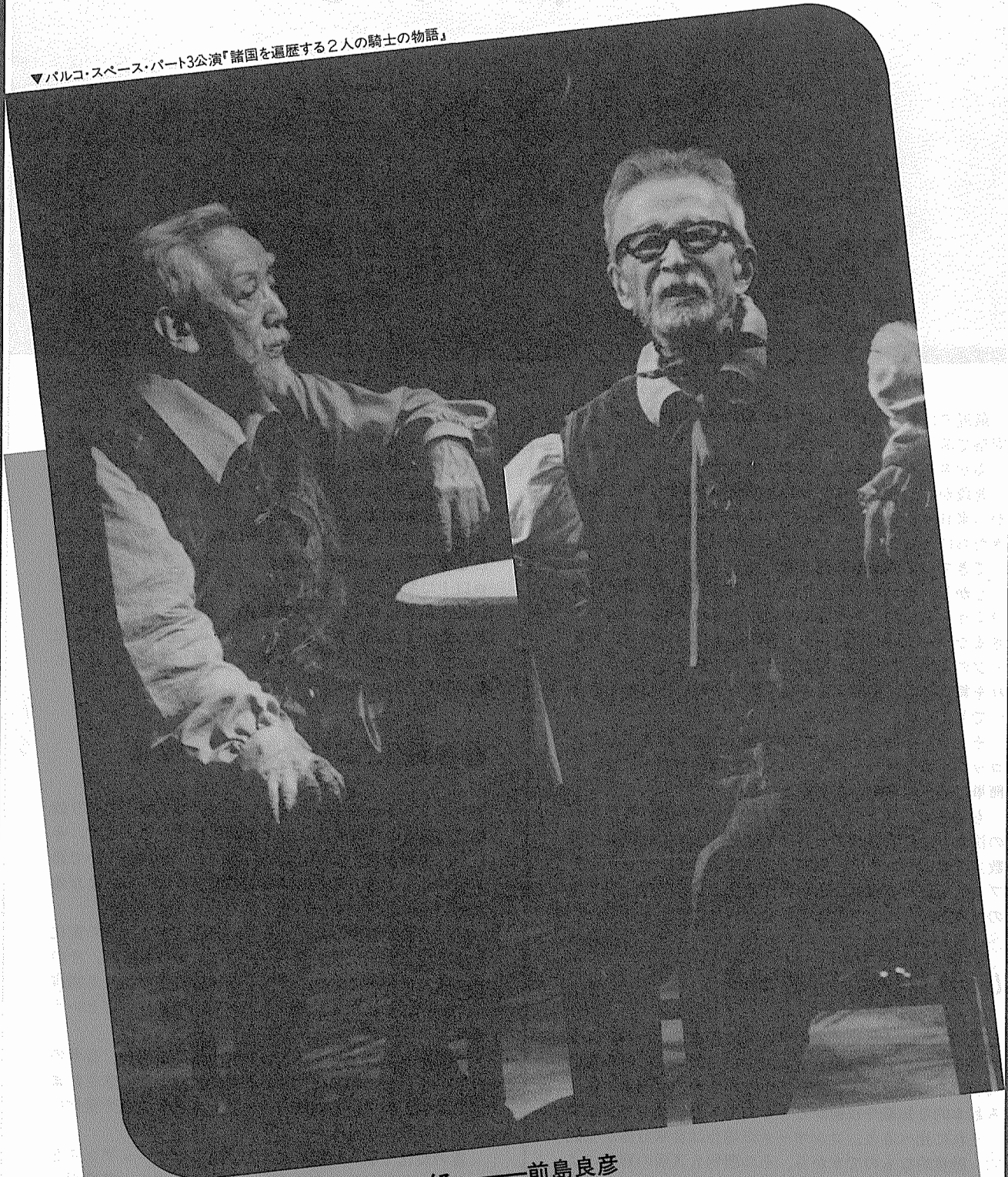
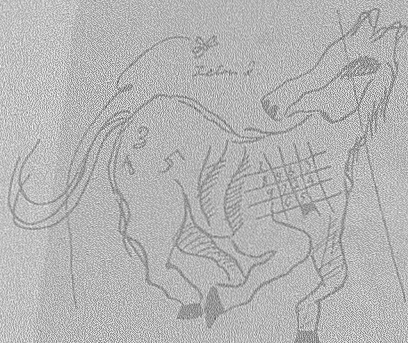


▼バルコ・スペース・パート3公演「諸国を遍歴する2人の騎士の物語」



- ロック・コンサートの明りをつくる——前島良彦
- 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——原田 保
- 光のエッセイ——小林志郎・上甲まち子

# ロック・コンサートの明りをつくる



## 前島良彦

(ライティング・ビッグワン)

最近では若い人たちの間でロックのバンドを作り、学園祭で演奏したり、自分たちの手でコンサートをおこなう姿が多くみられるようになりました。

普段から、身近かにプロのコンサートを観たり、海外から来日するミュージシャンのステージを観ている若い人たちにとって、そうしたことは特別なことではなくなってきているのかもしれませんが。

しかし、コンサートを企画し、照明も自分たちで手掛けようとした時、それまでに観たプロのステージのさまざまなライティングシーンを思い描き、自分たちのステージのイメージが頭のなかに浮かんできても、実際にそれを舞台の上に実現するのはなかなか難しいことではないでしょうか。

そこで、今回はそうした場合の一つの手掛りとして、ロック・コンサートの明りつくりの取り組み方について簡単に述べてみたいと思います。

もちろん、コンサートの明りつくり方というひとつの決まったやり方があるわけではありません。現実には数多くのプランナーの創意・工夫によってさまざまなアプローチがなされているわけですが、ここでは、ひとつの参考ということで考えていただければと思います。

## しっかりした基本が必要

芝居の照明では、その内容にもよりますが、いかに本当らしく情景を表現するかといったリアリティが非常に大切にされています。そして、そのためには照明に関する基本的な知識や技術がどうしても必要になってきます。

それに比べると、コンサートの場合は音楽自体が主観的、感覚的なものですから、その照明も芝居の照明のようにリアリティをそれほど要求されません。ある意味では誰にでもとつき易く、パッパ、パッパとスポットライトで色を変えようといったことで、それらしい照明ができてしまうところがあります。

しかし、プロの照明家に頼んで照明プランをつくってもらおうとピタリと決まるのに、自分たちでやるとどうも決まらないということをよく聞きます。この「決まる」「決まらない」というところがプロとアマチュアの大き

な違いではないでしょうか。プロの明りが効果的にピタリと決まっているのは、しっかりした基礎に基づいた上で綿密な計算がおこなわれているからです。

やはり、コンサートの照明をつくる場合も、照明についての基本的な知識と技術は不可欠です。「きちんとした基礎の上に立って、創意・工夫は自由に大胆に」ということを、こころがける必要があるでしょう。とくに、プロ以上に照明器具の数や調光設備、電気容量、公演場所の条件などにさまざまな制限が考えられるわけですから、そのなかで自分たちのイメージしている照明をつくるためには、基本的な技術と知識をしっかり持っていることが必要だといえます。

## 音を明りでより効果的に見せる

コンサートの照明を一言でいうと、「音を明りでより効果的に見せる」ということに集約されると思います。それは、音楽が伝えようとしていること、歌詞のなかで語られていること、そして演奏者のアクションを、より効果的に明りで見せるということでもあります。

一つの曲が表現しようとしていることを、明りの変化によるライティングストーリーとしてつくりあげ、その積み重ねによって、コンサート全体の大きな流れを構成していく、それがコンサートの照明のつくり方だといえます。

したがって、コンサートの照明をつくる場合、音楽のリズムやテンポの変化に合わせた光の動きが要求されますし、歌われている内容のニュアンスを光の色や変化に込めたりすることもあります。

音の変化や歌詞が伝えようとすることやニュアンスを、視覚的に色の変化、光の方向の変化などによって表現していくわけですから、たとえば、色に対するイメージをどう把握するか、色の混ぜ方、使い方、また光の方向による効果などについては、経験を重ねながら身につけていくしかないでしょう。

しかし、最初から経験が必要とばかり述べていても先へ進みませんので、いくつかポイントになることをまとめてみたいと思います。

## 器具や設備について

自分たちで照明を手がける場合、器具や設備の面でどうしても不十分になりがちなのはすでに述べましたが、そこであきらめずに、現実に使用できる器具や設備を充分使いこなすことを考えてください。そのためにも、器具の機能や使い方を知識として持っていることが必要です。

基本的には、会館などに設備されている Horizont、サスなどの舞台上からの明り、シーリングやフロントなどの前からの明りという、この三つの明りのヴァリエーションによってかなりの表現が可能です。それぞれの光の量、方向、それに色の変化を考慮し、照明プランを考えてみてください。芝居と基本的には同じ設備や器具を使うわけですが、たとえばスポットライトを客席に向けて明りを出すといったように、芝居ではやらないようなことでも、コンサートでは表現のひとつとして可能です。芝居の明りのタブーは、コンサートの明りのタブーではないのですから、いろいろな表現の可能性に挑戦してみてください。たとえば、赤が欲しければ赤を、ブルーのイメージが浮かんだらブルーを、片明りにしたい時には片明りに、まぶしい明りを観客に印象づけたい時は、客席に向かって目潰しの明りをつくらせると、思ったとおりにやってみることで。

ただし、一人よがりにならないようにすること、これはいつの場合も大切なことです。また、あまり多くの動きや変化を一度におこない、それぞれの効果が相殺されてしまったり、過剰な明りによって、逆に音楽の印象が希薄になってしまうといったことにも注意が必要です。とくに、最初から最後まで、1から10まで明りが動いていると、それがどんなに激しいものでも、全体の印象は平板でインパクトの弱いものになってしまいます。より

効果的にということ、いつも頭に入れておくことが大切です。

そのほか器材の面では、どうしても効果器を使いたくなりますが、効果器には安易に頼らずに、必要性・効果性をぎりぎりのところまで追求してください。

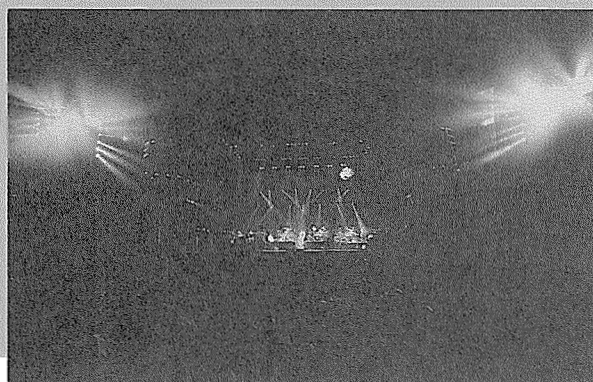
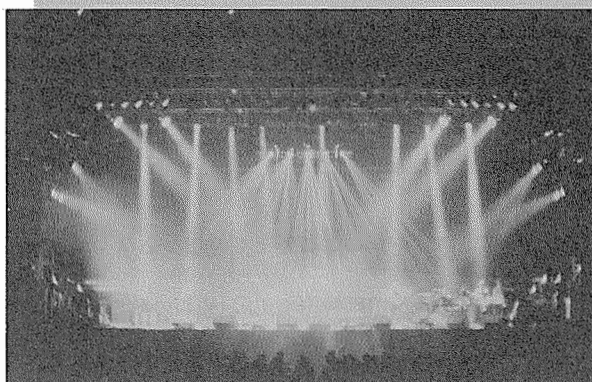
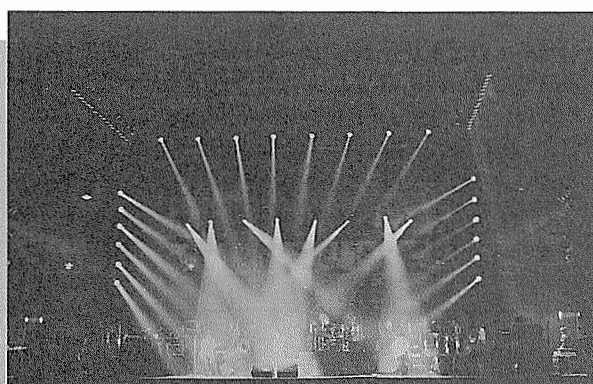
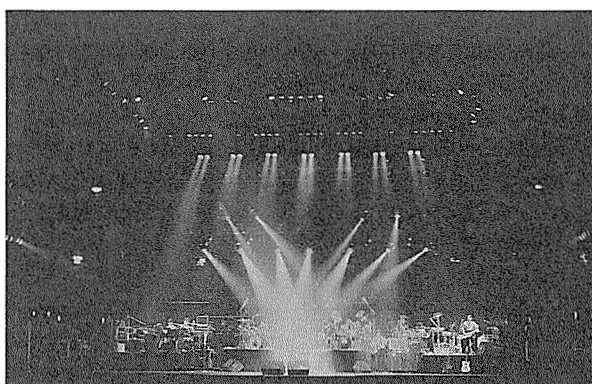
## 観客を引きつける

ロック・コンサートなどでは、演奏している側と見ている側が、ひとつに溶け合ったとき、はじめてそのコンサートは成功したといえます。ですから、演出が最初に意図するのは、観客をどうしたらそのショーの雰囲気になかへひっぱり込むことができるかということです。そのことに演出の力は集中されるはずですが。

照明のプランを考える場合も、そうした演出の意図にそって、観客をどうしたら興奮させることができるか、どうしたら観客がノックしてくれるかということを考えます。その基本的願望をいつでも頭におきながら、それぞれの音楽を聞き、構成やプランを考えるということになります。

観客を引きつけるということで、照明の設備の面からさまざまな仕掛けをすることもあります。たとえば、スポットライトを舞台装置の一部として、観客の目につくように効果的にセッティングし雰囲気を盛り上げたり、逆に光源が観客の目に入らないように器具を隠しておき、演奏の途中で照明器材が動いてスポットライトが姿をあらわすといったことです。これらは、非常に大掛りな仕掛けですが、それだけ観客を舞台に引きつけ、劇的な効果をつくりあげることができます。

どうしたら観客を引きつけ、一緒に最高の雰囲気をつくり出していけるか、そのことを考えながら、こうした仕掛けも含めてコンサートの構成やプランが煮詰められていくのです。



## オープニングに力を集中させる

観客をコンサートの雰囲気の中にひっぱり込むためには、なによりもオープニングが重要になってきます。

コンサートの明りをつくる場合、ショー全体の構成をおおざっぱに、①オープニング、②中間部、③エンディングの三つにわけて考え、それぞれに「ヤマバ」をつくっていく方法がとられることがよくあります。

まずオープニング部分にヤマバをつくり、観客を舞台に集中させます。芝居でも導入部は大切です。ここでうまくいかないと観客はそっぽを向いてしまいます。次に中間部のヤマバをつくり、そしてエンディングの最高潮へと盛り上げるようにしてつくっていきます。

しかし、はじめてコンサートの明りづくりに取り組む場合、最初からひとつのステージで、オープニング、中間部、エンディングと三つもヤマバをつくり、全体の流れを統一して盛り上げていこうなどと考えても、失敗します。

とにかく最初は、一つだけヤマバをつくってみるというの方がよい結果が得られると思います。そのコンサートで10曲が演奏されるとしたら、まずオープニングの1曲に全力投球してください。あらゆる許された条件を利用して、観客を「ハッ」とさせる工夫だけなのです。初歩的な段階では「ハッ」とさせることができれば充分成功です。それがうまくやれそうだと思ったら、エンディングの曲にそれと同じ工夫をします。ただし、この時は色を変えるなど多少の変化をつけたほうがよいでしょう。

この方法が一度成功すれば自信もついてきますし、それからは次々と新しいアイデアも生まれてきます。

## 操作とキッカケとイメージ

コンサートの照明がきまったと感じるのは、音のキッカケと明りのキッカケがぴたりと一致した時です。もっと厳密にいきますと、演奏から感じるものと、照明が表現していることが重なり合い、それが観客の感じていることと一つになった時です。したがって、どんなにそのシーンの照明デザインが斬新に効果的にできていても、演奏と照明のキッカケがずれては、観客を感動させるこ

とはできません。

キッカケを合せることが大切だということは、芝居の場合でも同じですが、とくにコンサートの場合はキッカケの数も多くなり、しかも音の動きや演奏者の動きと完全に合わせてプランニングされていますから、それがずれたりしては効果が半減するどころか、全くの逆効果になってしまいます。明りのプランを立てる時は、イメージを広げていろいろな試みを試してみることも重要ですが、オペレーターの力量を把握して、完璧に操作できるプランに仕上げることも必要です。

## 日頃からの感覚を磨く

プランを考える際に、「ヤマバ」をつくるといいましたが、このヤマバというのは観客に最も強く印象づけるための創意・工夫をするところです。大掛りな仕掛けをおこなうこともありますし、逆に象徴的でシンプルな明りを持ってきて印象づけることもあります。全体の構成のなかで、どこにヤマバを設定し、どういうアイデアをそこに盛り込むかということは、プロの場合でも一番頭を悩ますところです。明りのプランをつくるとき、一番エネルギーを注ぐのはこの部分ですし、プランの決め手になるのが、このヤマバでもあるからです。

いつも、フレッシュな感覚で、既成の概念にとらわれずに、このヤマバ用のネタ、アイデアをつくりだすことをころがけてください。斬新なネタをつくりだすには、日頃から感覚を磨いておくことが必要です。そのためには、身の周りにアンテナを張り巡らせておくことも必要でしょう。音楽だけでなく、ファッションひとつ取り上げても、色の使い方、シルエットの見せ方などに、いつも新しい才能や感覚が生まれています。そうしたものに敏感に反応していく感性が必要なのです。

また、コンサートは照明だけでやるものでも、照明のためにやるものでもありません。まず、舞台の上でおこなわれていることがしっかりしていなければ、照明がなにをやっても意味がありません。最初に演奏をおこなう人とよく話し合っ、全体の構成、動き、イメージをつかむことが大切です。

そして最後につけ加えたいのは、最も重要なのは照明がなくても観客を引きつけることのできるバンドの演奏力だということです。それがなければ、照明の出番はないのです。

## 『わが道つれば光なりき』を50名様にプレゼント

VOL61でも紹介しました小川昇氏のエッセイ集『わが道つれば光なりき』を、著者のご好意により先着50名様にプレゼントいたします。この著作は、氏の米寿をお祝いして出版されたもので、明りづくりのエキスがさまざまなエピソードを通して語られています。

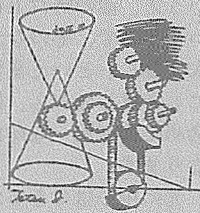
ご希望の方は下記のところまでお申し込みください。

申し込み先

〒101 東京都千代田区神田須田町1-24 丸茂電機株式会社  
マルモ・ライティング・ニュース編集部

『わが道つれば光なりき』プレゼント係

# フォローの種類と役割



## 中山功

(S・L・S)

「初心者のためのオペレーター入門」ということで、劇場に入る前の準備から本番までのオペレーターの仕事について述べてきましたが、最後にフォローのことを少し詳しく書いてみたいと思います。

フォローについて一般的なことは、第3回(VOL.58)でも触れていますので、そちらの方も参考にしてください。

## フォローの役割

フォローは一般的には、舞台上の演技者に対する補助光線の一つとして利用される側面と、もう少し積極的に意図的な強調としての「ピックアップ」や「クローズアップ」の手段として利用される側面とがあります。

この二つの側面は時に応じ、状況に応じ使い分けられます。そして、当然のことながらフォローは移動する対象物(演技者)に対して、技術者が専用にスポットを操りながら明りを当て続けるというのが普通ですが、もう少し広い意味で使われる場合があります。

それは調光室でおこなわれるもので、たとえば、舞台

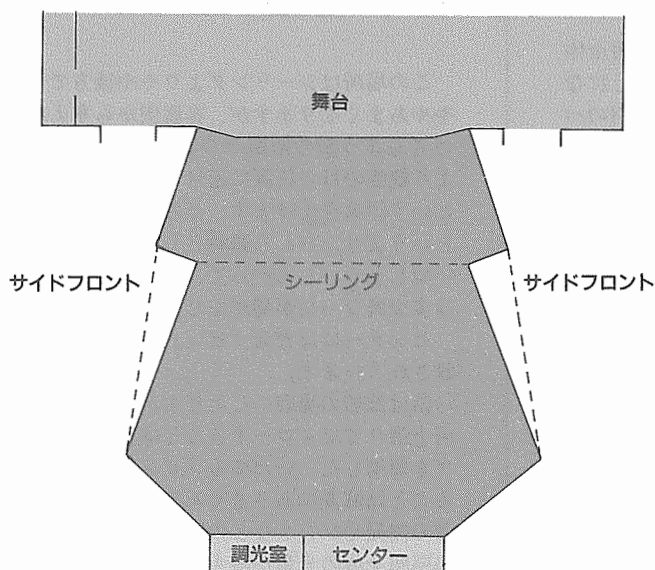
上の演技エリアの移動に応じて、さまざまな方向や場所から投げられている舞台全体の照明を、そのバランスを崩すことなく、ある時は演技エリアを明るくすることで強調したり、また逆に演技エリアの周辺をトーンダウンさせることによって結果的に引き立てるといったように、調光室で配光の加減によってフォローと同じ効果をつくりだすものです。これを「オート・フォロー」と呼んでいます。

フォローは、時にはステージ上でおこなわれたり、ギャラリーや後方からといったいろいろな場所が選ばれることがあります。こうした場所の選択は必然的にそのフォローの目的や性格をも選択することになります。

## フォローの種類

ここではとりあえず以下の三つの場合を見ることが出来ます。

- (1)シーリング(フロント)フォロー
- (2)センターフォロー
- (3)調光室でのフォロー



## シーリング・フォロー

私たちが携わっている芝居の世界では、シーリングやフロントからのフォローが多くなります。

シーリングやフロントというのは、舞台全体に必要な明り(多くは見せるためのもので「面明り」としての性格が強いのですが)を与える場所として機能しています。「シーリング・フォロー」というのは、シーリングからのフォローをいいますが、舞台に対する主要な明りと同一場所からの投光になりますから、性格的には補助光としての役割が主体とならざるを得ません。

また、フロントからのフォローを「サイド・フォロー」と呼びます。

シーリングからのフォローが可能にもかかわらず、「サイド・フォロー」が選ばれる場合は、そこになんらかの意図的な目的や配慮があるものと考えられます。しかし、シーリング・フォローが不可能なために、フロントからフォローがおこなわれる場合はその役割はシーリング・フォローと同質なものともみていいでしょう。

### シーリング・フォローの灯具

シーリング・フォローで使用される灯具は、ソフトエッジのものが中心となり、比較的限られた灯具になります。芝居の場合、シャープ・エッジできっちりフォローするということは比較的少ないので、焦点距離の多少長めのもの(たとえばCEL-II型)を選びますし、シャープ・エッジのもの(EQ、ERQ型など)でも、光源のそう大きくないものを、しかも輪郭を多少ボカして、ソフトエッジにして使われる場合が普通です。

### シーリング・フォローのポイント

フォローは対象の演技者に対して、光が正確に当らなければ話になりません。ゲームセンターのガンコーナーなどでも覚えがあるでしょうが、何度か撃つうちにうまく当るようにもなりますし、また距離は近いほうが、銃身は長い方がより正確に当たる確率も高くなります。そういった意味では、シーリングは比較的舞台からの距離が近いので、こと「演技者に正確に当てる」ということに関しては、センター・フォローなどに比べればやさしいといえます。

その反面、補助光としての性格が強いため、舞台全体につくられた照明に対しての理解度が問われることになります。フォローの明りによって、舞台全体の照明のバランスが崩れたり、意図していることが伝わらなくなるようでは、フォローとしては失敗です。

もちろん、どんな色で、どの程度の明るさでフォローするかは、デザイナーが最終的に決めます。しかし、その明るさは常に一定でもありませんし、舞台に対して中央に位置しているとはいえ、相手は移動します。舞台中央と、上手、下手、前方と後方とは、まず光束の大きさが変わってきますから、調節しなければなりませんし、遠近により明るさも変わってきます。そういった変化に合わせて、的確なフォロー操作をすることが必要になるのです。

### シーリング・フォローの操作

そこで、まずスポットに調光器(多くはスライダック)

をつけます。アイリスシャッターをつける場合もありますが、これは[F・I]、[F・O]がなかなかスムーズにいきませんし、明るさの調節もなかなか意にそいませんから、補助光としてのフォローにはあまり向きません。

操作としては、片手でスライダックを動かして明るさを調節し、片手でフォーカス棒を調節しながらフォローすることになります。

ソフト・エッジの場合、光の輪全体を均一な明るさに保つことが難しいうえ、他の舞台上の明りがさまざまな方向から当たっていますので、そのなかで的確なフォローをすることは、大変難しいといえます。しかし、演技者の衣裳やメイクにも考慮しながら、観客の目から見て、演技者の顔まで含めて常に均一な印象を与えることが求められることになります。

フォローでは、光の中心はできるだけ顔に近づけなければなりません。顔を中心に置けば下方はともかく上方、右、左に光がはみ出してしまいます。そこで電球のフィラメントを立てて光束を多少縦長の楕円形にしたり(CEL-II型など)、中シャッターの所に縦長のマスクを取り付けたり(EQ、ERQ型など)と工夫します。

### サイド・フォロー

シーリングやセンターの場合、二人の人物を二台のスポットでフォローする場合、人物が舞台上で左右に入れ替わっても、そのままの人物をとればいいのですが、サイドフォローの場合、少しめんどうになります。

仮設舞台などで、イントレタワーなどを組んで、そこに客席側からの照明を仕込んで、その上でフォローしなければならない時などまさにそうですが、舞台上の人物の動き、向きの変化でお互いのフォローを入れ替えなければ逆方向になってしまう場合があります。入れ替えるタイミングと、二台のスポットの呼吸が大切です。役者はこちらの思う通りには動いてはくれませんが、役者の動きや芝居の流れの中には「ここだ」というタイミングは必ずあります。また、いったん消した上であらたにフォローする場合でも、そのタイミングは必ずあります。そのタイミングをつかむには、芝居の流れと照明の意図とをよく理解していなければならないということはいまでもありません。

### センターフォロー

この場所はシーリングよりやや後方で、従って角度もややあまくなりますが、客席側から考えれば(後方に抜けてしまう影の問題がつきまといはしますが)、角度がより観客の目の位置に近付きますから、その分正面からという印象を受けます。どちらかといえば、補助的性格というより、むしろ強調としての性格が強いと考えてよいでしょう。したがって、シーリングからのフォローとは多少異なった事態が生じます。

センターには普通「ピン」と総称されるスポットが常設されています。

話は芝居の場合のことですが、これまでは普通この場所を借りてフォローすることはあっても、クセノンランプを使用した、いわゆる「ピンスポット」でフォローすることは減多にありませんでした。しかし、最近では新光源の開発やレンズなどの質の向上などによって、舞台側の照明全体の光量が増大してきたこともあり、また、よ

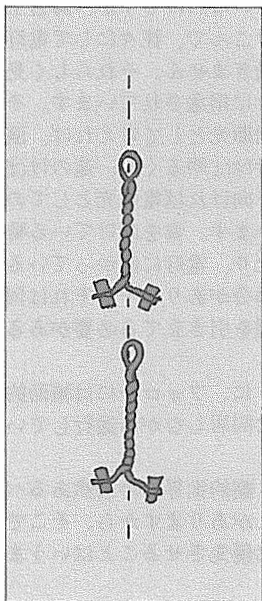
り強い光を必要としてきたという事情もあって、センターのピンスポットを使うことも多くなり始めました。

もっとも、芝居の場合、明るさの問題は解消されはするでしょうが、状況描写や環境描写をどちらかといえば、後方部隊として支えている場合が多いので、「影(角度)」

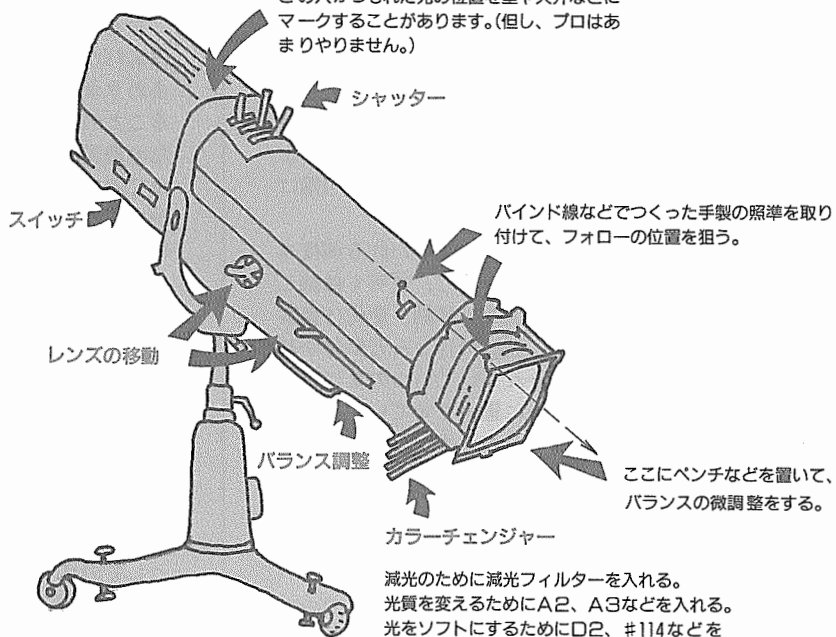
の問題や、明るさの調節の問題、光の質の問題など、現場により多くの作業課題を与えてきています。

センターにスポットを持ち込んでのフォローは、場所がないという物理的な理由で選ばれる場合がほとんどです。

バインド線で作った照準



なぜかこの辺に穴がある。舞台上の狙いを決めたあとスポットの角度を記憶するために、この穴からもれた光の位置を壁や天井などにマークすることがあります。(但し、プロはあまりやりません。)



スイッチ

シャッター

レンズの移動

バランス調整

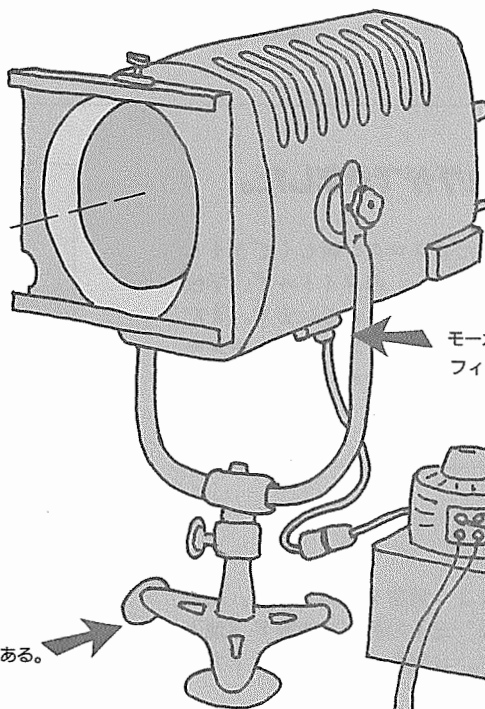
バインド線などでつくった手製の照準を取り付けて、フォローの位置を狙う。

ここにベンチなどを置いて、バランスの微調整をする。

カラーチェンジャー

減光のために減光フィルターを入れる。  
光質を変えるためにA2、A3などを入れる。  
光をソフトにするためにD2、#114などを入れる。  
\*中レンズの前に入れることもある。

光の方向は正しく合っていないと正確に当たらない。



フォーカス棒

ここを調節して光の輪の大小を選ぶ。

モーガルの位置を上、下、回転しながら方向を定めて、フィラメントを調節する。

スライダックでヴォルテージを加減し、明るさを調節する。

ベースではなくスタンドを使用する場合もある。当然立って使用することになります。

台

普通「箱ウマ」などを使用。

## 調光室でのオートフォロー

「オートフォロー」という表現がいつ、どこから生まれたのか、私には定かではありませんが、調光がオートトランス方式の頃、調光器全般を「オート」と呼んでいましたから、そこから出てきたのかもしれませんが、むしろ「オートマチック」、自動的な、自然発生的な、必然的ななどという意味合いで捉えた方がよいかもしれません。

オート・フォローは、室内でも室外でもどんな状況設定でもよいのですが、舞台上に設けられたいくつかの演技エリアに、照明もいくつかに分けられたエリアをもって設計されていて、それらの明るさや光の方向を選びながら、無駄な空間の明りを抑えたり、必要な場所をより明るくしたりなどしながら、芝居の焦点をより明確にしていくときなどに使われます。

芝居の進行にしたがって、演技がおこなわれる演技エリアが移動しますが、その動きに合わせて、照明も移動していくわけです。しかし、この照明の移動、変化は観客の目ざわりになることはなく、自然にほとんど気付かれることなくおこなわれます。それでいていつのまにか客の関心をいま進行している芝居に集中させていくという、演出上の手助けをすることになるのです。

## まず、芝居の流れをつかむ

シーリングやセンターでおこなわれるスポットでのフォローは、補助光としての性格が強いのですが、フォロー自体は手法としてのピック・アップやクローズ・アップ

には、極めて手軽で便利なものということができます。

全体の照明が物語やその世界のさまざまな表情を舞台上に表現するように、フォローは中でも人物の表情を中心に、ていねいに見せていくことに重きをおきます。

舞台上の人物の表情といっても、顔だけの表情ばかりではありません。その時見せなければならない表情は、時に指先であったり、背中であったり、また全身であったりします。

また、舞台上の光源の設定が自然光かランプか電灯か、それがどの方向に設定されているかといったことでも、フォローの仕方に違いがあらわれます。

たとえば、室内で電灯明りの設定であれば、日常的には電灯だけがひかり輝いているわけですが、舞台上ではまわり全体の光の中にとけこんで、往々にして電灯であることの説明がされるに過ぎません。それらしく見せるための光は、他にさまざまに用意されています。そんな中でのフォローの場合、補助光として考えれば、演技者が光源としての電灯に近付けば明るくし、遠のけば少し暗くしますし、電灯に背を向ければ電灯光としての補助光のフォローは消していきます。背を向けている場合でも、わずかにフォローしたり、電灯に向かっていて同じようにフォローする場合があります。それは何らかの理由で、その表情や仕種を引き立てる必要がある時です。

こんな例でもわかるように、フォローには補助的な面と強調していく面とが常に同居しながら進行していく両面性が必ずあります。

そのTPOの基本には、劇的世界での当然あるべき姿としての見せ方ということがありますから、そこで作り出される芝居の世界が全てに優先させることはいうまでもありません。

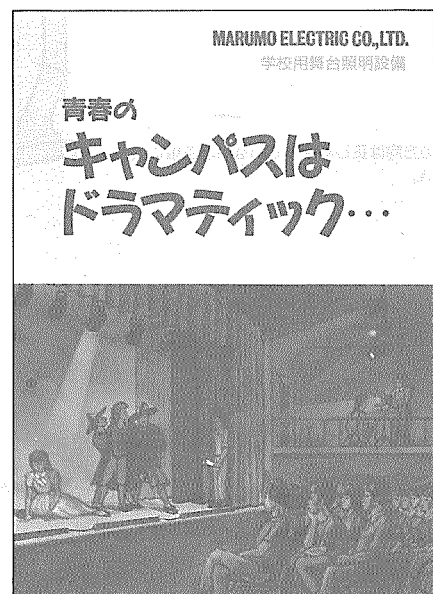
## 学校用舞台照明設備カタログができました。

学校での舞台照明設備についてまとめたカタログが新しくできました。『青春のキャンパスはドラマティック……』のタイトルで、学校の講堂や体育館に最適な設備や器具が多数紹介されています。また、舞台照明設備についての基礎的な用語の説明や、カラーフィルターの選び方なども記載されています。ご希望の方は本社営業部までご請求ください。

### 札幌出張所開設

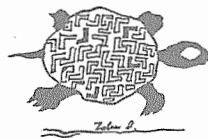
丸茂電機(株)の札幌出張所が11月6日より営業を開始します。出張所は札幌の中心街にある“大通り公園”近くの都市ビル9F(地下鉄「大通り駅」下車5分)にあります。お気軽にお立ち寄り下さい。

〒060 札幌市中央区南一条西7-12 都市ビル  
TEL (011)261-0321 FAX (011)261-2728





きく



原田 保 (ファット・オフィス)

### 劇団四季

70年前後、芝居をやってみようかと劇団四季の試験を受けたのですが、最初から照明の仕事をやろうということではありませんでした。もちろん、役者になろうとは思ってもいなくて、何かスタッフの仕事ができれば、というくらいの気持ちでした。で、試験の時に「一番受験者が少ないのはどこですか」と聞いたところ、「照明が誰もいませんよ」ということだったので、照明のセクションにはいったわけです。

今考えると、その頃劇団四季に入って本当によかったと思います。19歳から27歳頃にかけて、子供の感受性から大人の感受性にかわる時期に、演出家の浅利慶太さんや舞台美術家の金森馨さん、照明家では吉井澄雄さん、沢田祐二さんの意欲的な仕事を身近かで見ることができたわけですから。それが、現在の自分の大きな蓄積になっていると思います。

### プランナーとして

劇団四季からA・S・Gという照明会社に入り照明の仕事が続けてきたわけですが、フリーになる時に、これからはオペレーターの仕事はやめてプランニングだけでやっていこうと大胆にも決心しました。オペレーターとしての経験も技術もありましたので、それで食べてはいけたのでしょうか、とにかくプランナーとしてやっていきたいと思ったわけです。プランニングとオペレーターという仕事は、同じ舞台照明にかかわる仕事ですが、根本的な部分で考え方に異なるところが出てきます。たとえば、仕込みひとつでも、プランナーはできるだけ自分のイメージを実現しようといういろいろな要求を出しますが、オペレーターは常に現場の仕事を考えながら判断していきます。両方の仕事をやっていると、先に仕込みのことを考えて、最初からイメージを削っていくといったことになりかねません。フリーでやっていこうと考えた時に、何をやるかをはっきり決めていないと流されてしまうと思ったわけです。もちろんその時は、はたしてプランニングだけでやっていけるのか、仕事はあるのか不安でした。フリーになってからは、少しずつ仕事に来るようになりましたが、もし失敗したら次から仕事来ない、失敗は一度も許されないという厳しさを強く感じました。

### 蜷川演出

最近、蜷川幸雄さんの芝居の照明を何本か担当していますが、蜷川さんはアクセントの強い、ドラマチックな演出をされますので、照明の方もタッチを生かした明りが要求されます。そうした明りのつくり方は自分の性格にも合っているようで、やっていて面白いと感じます。

ぼくは、蜷川スタジオのメンバーでもあるので、スタ



ジオでの稽古を見る機会も多いのですが、そこで印象深いのは役者が自分の役のイメージをどうふくらませ、どう演じようとしているのかということが非常に大切にされているということです。つまり、稽古に入る時には、役者はすでにセリフを入れて、役のイメージを自分なりに、演出家の前で表現として演じることができなければならない。それができなければ、役者ではないというわけです。もちろん、その表現も日常レベルのものではなくて、舞台という非日常の劇的な空間のなかで成立するものでなければなりません。そのことが、一人一人の役者に求められるのです。ですから照明でも、自分のイメージをどんどん具体的に出していき、演出家の持っているイメージにぶつけていくということが求められてきます。

### 信条

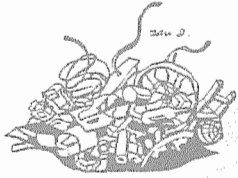
蜷川作品の場合もそうですが、ぼくのつくる照明はビームを生かしたタッチの強い明りが多く、劇の邪魔をしていると、よく言われることがあります。「そこまで明りで表現しなくてもいいのではないか、やりすぎだ」と。

ぼくは仕事をやっていくうえで、自己表現をしたいと思っていますし、ただ裏の人間として、邪魔をしないようにいい雰囲気をつくっていく、というような考え方はしていません。自分の表現したいものを、どんどん出して行って、そこで削られていくものは削られていく、そのやり方は貫いていきたいと思っています。

その劇のシチュエーションに必要なものは、当然演出家が削除していきます。それをしないということは、イメージに合っている、演出家が求めているということです。それに対して周りがどう批判しようと、その劇ではその明りが必要なのだと考えるのです。

もちろん、いまつくっている明りが全てではありませんから、もっといろいろなジャンルの仕事に取り組んで、表現の幅を広げていきたい、それがこれからの自分の課題ではないかと思っています。

# 演劇教育 待望論



## 小林志郎

●(こばやし しろう) 東京学芸大学助教授。造形芸術学・演劇学、演出史と演劇教育の二つのテーマを研究。演劇教育についてはオーストラリアのドラマ・イン・エデュケーションに関心が深く、実地調査を頻繁におこなう。また、国立劇場勤務時代の経験と知識を生かした演出も数多く手がける。

ここ数年、研究テーマの一つに演劇教育を取り上げ、諸外国の演劇教育の目的やカリキュラムなどの実態調査をしている。今はオーストラリアの演劇教育に取り組んでいる。どんなことをするかと言うと、指導要領やカリキュラムや予算やテキストを検討する、小学校・中学校・高校の演劇の授業を見学する、学校の演劇教育施設や設備を調べる、教師と行政サイドの人に会い話を聞く、教員養成大学のカリキュラムや教員免許について調査する、大学の授業を見学する、学生の意見を聞く、研究者の話を書く、論文を集める、ドラマ教育センターの機能と組織を調査する、授業や公演をビデオでとるなど何でもやる。これらの資料を一年かけて整理し、また金と時間を用意して出かける。

ところで、デューイという教育学者は「医学部の学生は医者への卵だからと言って、二級の機械や設備を与えて教育するわけにはいかない。教育とは本来未熟な人間を一人前にさせるのだから最高の設備と多くの金をかけるものだ」と述べている。私たちの教育には金がかけているかと言うと、誰もそういう実感を持っていない。文化の違いが金のかけ方の違いを生みだしていると思われる。

〈エピソードの1〉欧米の調査旅行で困るのは、ホテルや教室の照明が大変暗いことだ。夜、ホテルで調査資料を読み整理する時、電気スタンドの真下へ行かないと小さい字は読めない。そこでついベットに腹ばいになって読み書きする。また教室では写真撮影が光量不足で、素人の私はいいショットを逃しがちだ。確かに講義などはやや暗めの教室の方が集中を助けてくれる。私の留学時代の記憶にはハワイやカリフォルニアの教室が明るく、快適で、文化的だと感激した映像が残っているが、その画面の片隅には窓の外の風景を漫然と眺めている自分の姿が写っている。さて写真の話に戻るが、外国の研究者からは私が裕福に研究費を使っているように見えるらしい。ニコンのカメラを持ち、高感度のフィルムで頻りにシャッターを押す。小型のビデオカメラで授業を録画する。そして重要と思われない資料でもひとまず収集する。そんな私は奇妙に裕福な研究者にうつるらしい。いまでも私の研究室には資料を整理するスタッフが2、3人いると彼らは信じている。

〈エピソードの2〉オーストラリアでは政府が「演劇に

よる教育」に大変力をそそいでいる。外国人の私から見ると、英国の教育の影響を強く受けてドラマ教育に比重を置くように思える。しかしオーストラリアの演劇教育学者や小・中学校の教師は別の理由を指摘する。オーストラリアという国の文化は異文化の混合によって形成されている。この国にはイギリス、ギリシャ、イタリア、中国、ベトナムと実に多くの国民と一緒に住んでいる。互いの文化に対する理解と交流がなければ国家は成立しない。したがって異文化を持った人間同士のコミュニケーションがまず要求される。ドラマ教育は児童のコミュニケーションの能力と集団生活や社会生活の仕組みを教育するための重要な一環を担っていると言う。

ドラマ教育論はさておき、演劇教育施設の差、つまり文化の違いを紹介したい。ある小学校へ招待された。ドラマ用教室として作られたオープンな空間を見学した。14メートル四方の教室はマルチ・フォームの舞台を作るための移動席を備えている。私が入った時ちょうどアリーナの舞台の仕込をしていた。これで客席数は300である。私たちの大学にも欲しい空間だ。それにもまして2キロの調光回路が40本、回廊式のキャットウォークからはエリプソイドのスポット・ライトが50台さかっている。ちょっとした小劇場並の設備に、文化の違いを唱える勇気を失ってしまった。更に敗北感を味わったのは、ある部分のキャット・ウォークが単純な仕掛で昇降するよう工夫されているのを発見した時だった。

別の小学校のドラマ教室はマイクロネシア人の集会所に似せて作ってあり、子供たちはこの空間で数百年前の社会へとタイムスリップするのだという。わが国の国立劇場の外観を校倉造りに模したコンセプトと同じだ。そこにもストランド社の小型ディムパックとACT2のついたスタンドが3本設備されていた。

〈エピソードの3〉日本の学校の照明設備は貧弱だ。もっとも複雑な設備は教師にとっては厄介な機械以外の何物でもない。欲しい人には技術に見合ったものを与えられる余裕がいつになったら出来るだろう。さて照明と縁のない演劇を体験してきた大学1年生は照明に絵画的な処理を求める。ある時はアニメ的でもある。

学生はまず平面と立体の違いに、次に色の合成の不便さに戸惑う。そこでシーンの雰囲気の色で表現しようとする。多くの学生は舞台空間を衝撃的な色で染めてクライマックスを表現しようとする。次に彼らが好きな手法はクローズアップだ。そのためにピンスポットとサスペンションライトを乱用する。光の洪水のようだ。しかし時には演出と調和した新しい感覚の照明に出会う。大学の照明設備は貧困であるから、見事と言う外はない。ある洋画専攻の学生は「少ない色で絵を描く難しさと同じです」と述懐した。それ以来私の格言は一つ増えた。「優れた照明は数の少ない光源を巧みに使用することでもある」と。

〈エピソードの4〉10年位以前、銚子の海岸で野外公演をした。太平洋の荒波と自然の景観を背景に舞台を作った。この野外公演で二つの体験をした。一つは光は反射物がないと見えないという発見。ある登場人物を50メートル先の断崖の頂上に立たせたいと考えた。だが照明の仕込の大変さと自然の大きさに俳優が消えてしまうのではないかという不安で躊躇した。とにかく試行錯誤だと半日がかりで藪を切り開いて道をつけ、半畳程の台を仮設した。夜、たった一台の1キロのスポットを台上の俳優に当てる。恐ろしいまでに衝撃的だった。暗闇に人

間が忽然と浮かび上がる、しかも目の前にだ。それはレーザー光線を初めて見た時の興奮に似ていた。俳優に遮られなかった光は宇宙のかなたへと走り去ったのかと離別の感慨にとらわれた。

もう一つは、翌年、同じ野外で舞踊を上演した時の体験である。休憩中に電源が落ちた。村の人達が漁港の電源車を調達しに走り、電力会社へ連絡してくれる。しかしそう長くは待ってられない。あせる時には名案が浮かばない。その時、村の一人の老人が大きな薪と重油のドラムカンを運んできてくれた。ほどなく舞台の両側に穴が掘られ、油と薪の巨大な炎が立ち上がった。まさに薪能だ。無事に次の幕が開いた。観客は興奮した、舞踊家も興奮した。煙に巻かれ、炎に眉毛を焦がしつつ薪と重油の量を加減する作業は私に地獄の釜番の楽しみを与えてくれた。

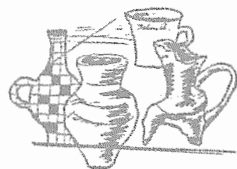
さて、以上のエピソードは私のように大学まで演劇と無縁だった人間の体験だ。

21世紀に生まれる子供はどんな体験をするのだろうか。文化が変容すれば教育も変化する。教育も演劇も進歩したが、文化はそれ以上に進み、巨大化した。演劇と教育が結びつくにはもっと大きな文化的変容が必要なのかも知れない。

もし文部省が「演劇による教育」を初等・中等教育に採用したなら、文化は変貌するだろう。教育が文化を変貌させるのだ。文化が高まったことにはなるまいが、表現の科目が一つ増えることは文化にとっても喜ぶべきことだ。

もし、そうなったとしてもシアター教育でなく、いわゆるドラマ教育だろうが、全国のドラマ専用教室に簡単な照明設備をつけるのは誰の仕事なんだろうといつも考える。

## 舞台照明と 思い出



## 上甲まち子

●(じょうこう まちこ)女優。劇団青年劇場所属。劇団の中心的女優として、数多くの舞台で活躍。高校や中学校などを対象とした巡演も盛におこない、最近の主な舞台には、ジェームス三木が作・演出した「愛さずにはられない」の麗子役や、「結婚と云う冒険」の珠子役などがある。

「相手役を自分の影で隠してはいけない。」という先輩からの注意が、私が俳優として舞台に立つようになって照明のことを意識した最初だったように思います。

私が俳優になった昭和三十年代は、劇場で使用されるスポットの数も、今の半分以下だったそうですし、照明の設備も技術も今とは比べものにならなかったでしょうね。今はほんとうにどんな所に立っても、自分の影で相手の顔を隠すなんてことはありえなくなりました。で

も、先輩の言葉はそのなかに込められた相手役を大事にする心と一緒に、強く印象に残っています。

今、私は青年劇場という劇団に所属しています。高校での公演は『真夏の夜の夢』『十二夜』『若者達』『グッド・ラック』、最近では『少年とラクダ』など、印象に残る仕事がたくさんあります。

入団して間もなく、シェークスピアの『十二夜』でオリヴィア姫の役がまわってきました。自分では一生かかってもこないと思っていた役なので、もう嬉しくて、嬉しくて、「夢か!」とばかり有頂天。あこがれていたきれいな長いドレスを着て、ハイヒールを履いて、低い鼻をツンと上に向けて、シズシズと歩く練習や、階段を足元を見ないで駆け下りることなどは得意でしたし、「私は貴方を愛しています!」なんてセリフを、初めて舞台で言える感激とか(たとえ相手が女でも)、もう興奮のしっぱなしで感じて幕を開けました。

ところが、何日目に照明のオペレーターのH君がやって来て、「どうしてあんな引っ込み方をするんだ! 僕はもうやりようがないッ!」と、半ベソをかいて怒るんです。H君も入団して初めてオペレーターをやるので張り切っていたんですね。当然もう二人してカンカンガクガクとなったわけですが、何と! 恥ずかしながら、私はこの時はじめて照明はただついたり、消えたりしてるんじゃないってことを知ったわけです。

シェークスピアは特に多場面ですから、場面場面がリズムカルに流れて、積み重さなってつながっていくには、俳優も音響も照明もひとつになって進まなければなりません。当然キッカケも多くなります。俳優のセリフや動きに合わせて、音響や照明が“ピタリ!”ときまり、進行しなければならぬのに、毎回タイミングをはずす私にH君は腹を立てたんですね。ことに彼は、登場人物のセリフはほとんど憶えていましたし、私のへたくそなセリフの真似までしてくれるので、もうもうショックでした。

“音は俳優につく”という言葉がありますが、効果として入っている音と演技する俳優とが直接交流することはあるわけですね。たとえば、電話の音、水道を出す時の音、ドアの音等々、B・Gが入れば、それに乗って気分よくセリフをいうとか……。

照明でいえば、焚火とか暖房器具とか、直接俳優の手のかかるものはありますけれど、「きれいな夕日だよ!」というセリフがあっても、たいてい客席に向かってしゃべりますので、その時ホリゾンにどんな美しい明りがあたっていても、振り向かないかぎり見ることはできません。

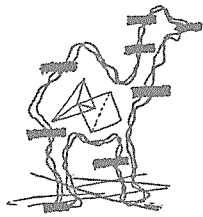
『少年とラクダ』という芝居のとき、砂漠に昇る太陽が見事だと評判になるので、見たくて見たくて引っ込みの時に、チラリと横目で見、「ミタミタ」なんて喜んでるなんてバカな話があるくらいです。

素敵な照明だなァと思うのは、見ているお客様なのですね、やっぱり。

しかし、観客は照明を見にくるのではなくて、俳優が舞台上で生き生きと生きているのを見にくるわけですから、結局いい芝居をしなくてはと、心がけています。

H君とカンカンガクガクやってからもう何年も過ぎました。いい芝居をしたいと願いながら、そしてやっぱり明りのことは分からないなァと思いながら……。

でも、近頃は幕切れで客席へ向かったとき、シーリングで働いている人がチラリと見えたりして、ひどく暖かい気持ちになったりします。



高品質エジソンベース・ハロゲン電球。

# ECOUTZ

エコーツ

## Q & A ハロゲン電球エコーツはここが違う!

### Q1

最近、ハロゲン電球を使用したスポットライトが舞台照明などで盛んに使われているようですが……。

### A1

ハロゲン電球は寿命が長く、寿命末期まで光量、色温度の変化がありません。従って、この電球を使用したスポットライトは明るく、安定した投光が得られますので、明りづくりの現場では積極的に採用されるようになってきました。

### Q2

従来の白熱電球では電球の破損などさまざまなトラブルが考えられましたが、その点ハロゲン電球はいかがですか。

### A2

硬質ガラスを使った白熱電球とは異なり、ハロゲン電球は石英ガラスを使用しています。従って、高温に耐え、膨脹も極めて少ないので、電球として非常に安定した性能を発揮します。また、白熱電球はタングステンフィラメントが蒸発して、バルブに付着する黒化現象が発生し、バルブのふくらみや破裂によるトラブルが起りがちでした。ハロゲン電球は封入したハロゲンガスの作用によって黒化現象が発生せず、ガス圧が高いためフィラメントの蒸発が少なく、こういったトラブルの心配がありません。

### Q3

ハロゲン電球が従来の白熱電球に比べ優れていることは理解できましたが、価格の面では高くなるのではないのでしょうか。

### A3

ハロゲン電球は同一の白熱電球と比較して約3倍の寿命です。寿命を考慮したランニングコストの点からいいますと、白熱電球よりむしろ低廉だといえます。(表1参照)



(表1) ランニングコストの比較

種類	電球型名	定価(円)	平均寿命(H)	ランニングコスト(円/H)
エコーツ	JP100V 500WB/E	5000	500	10
G 球	G100V 500WB	2000	150	13
G R 球	GR100V 500WB	2500	150	17
エコーツ	JP100V1000WB/E	6500	500	13
G 球	G100V1000WB	2900	150	19
G R 球	GR100V1000WB	3500	100	35
エコーツ	JP100V 1500WB/E	8000	500	16
G 球	G100V1500WB	3600	150	24
G R 球	GR100V1500WB	4000	100	40

「エコーツ」のカタログは本社営業部へご請求ください。

●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 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。