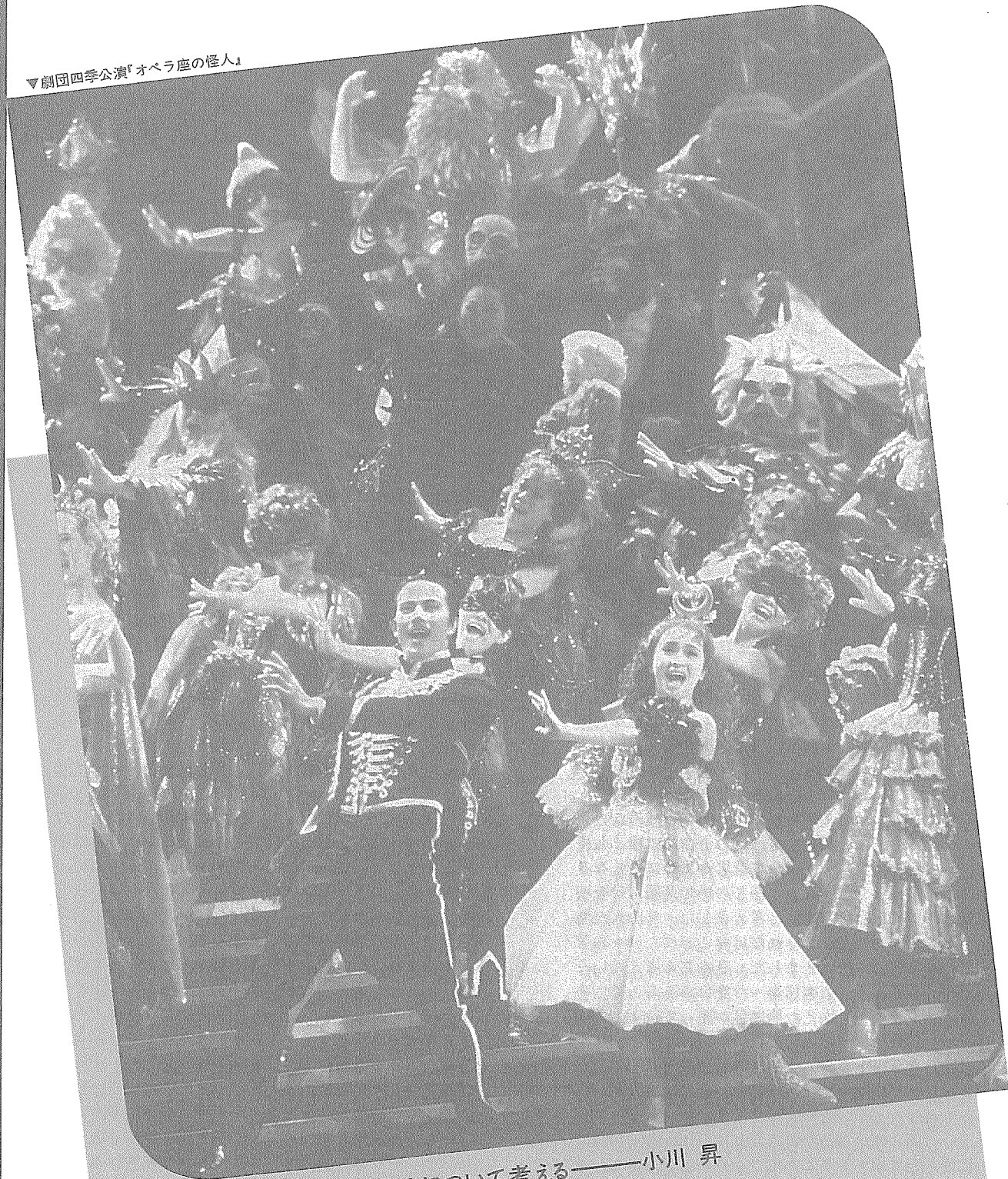


▼劇団四季公演『オペラ座の怪人』



- 芝居の中のフォロースポットについて考える——小川 昇
- フォロースポットの役割と仕事——種市道生
- 活躍する照明家にきく——柘植幸久
- 光のエッセイ——横内謙介・大石 静

芝居の中の フォロースポットについて考える



小川 昇

私にとってフォロースポットとは

私にとってフォロースポットとは、ある芝居の照明の中で、初めて試みた一つの手法が後にフォロースポットと言われるものであったということになります。

その芝居の一つはだいぶ古い話になりますが、今から数えると60年以上前の大正15年、新国劇の沢田正二郎が邦楽座で上演した、エドモン・ロスタン原作『シラノ・ド・ベルジュラック』を額田六福が翻案した『白野舟十郎』です。

大詰の尼寺の場の、だんだん日が暮れてゆく過程で、登場人物の千種の「暗くてもう手紙の文字は読めない筈です」という台詞にこだわって、舞台を非常に暗くしてしまいました。当然の結果として芝居が見えにくくなります。なんとかして暗いという感じの中で芝居だけを明るく見せる工夫はないものかと考えました。今の人たちは笑うかもしれませんが、それだけのことにたいへん苦心したのです。真剣に考えました。さんざん考えぬいたあげくに、三階最前列の客席を一つ空けてもらって、そこにスポットライトを抱えた照明係が座って役者の芝居をフォローしたのです。当時の劇場には、センターにもサイドにもスポットルームというものはありませんでした。シーリングにもバルコニーにも、幕外には照明設備というものがいっさいなかったのです。

もう一つ同じ頃に演った芝居で、チェホフの『白鳥の歌』に使ったスポットライトもフォロースポットだったことになります。劇場は新富座か市村座だったと思います。劇団名も忘れましたが役者は汐見洋だったことは覚えていてます。

この芝居はご承知のように、夜中のがらんとした舞台に、一人の年老いた俳優が登場して独白で語る一人芝居です。

舞台は夜中の舞台ですからもちろん暗い。明るさは役者の持っているローソクの点いた手燭だけです。その明

るさだけではとても暗すぎるのだけれど舞台をあまり明るくはしたくありません。私としては、暗闇の中の本のローソクの明かりだけで芝居が見えるような感じにしたいと思ったのです。

そんな感じをつくるのは、今でこそ改めて考えるほどのこともない朝飯まえの仕事でしょうが、お手本も教わる人もなかった当時は、やはりそれなりの苦心があったのです。

新富座にしても市村座にしても、主として歌舞伎を上演する劇場にはスポットライトなど一台もありませんでした。

そこでまず、舞台を真っ暗にしてフットライトだけ点けてみました。しかしそれでは舞台全体が明るくなってしまって駄目です。次にフットライトの中央に「いたづけ」という器具を置いてみました。「いたづけ」とはこのストリップと同じ用途の器具ですが、当時のものは、幅10センチ、長さ90センチ程の板に、60Wぐらいの裸電球を8個程並べただけのものでした。それを点けて芝居が充分に見える程度の明るさにすると、やっぱり舞台全体が明るくなりすぎてローソクの明かりという感じになりません。暗い中で、ローソクの周辺だけを充分な明るさにし、さらにローソクを持った役者が舞台を歩き回ることを考えると、どうしてもスポットライトでローソクを追っかけるより他に方法はないと思いました。

照明プランの結論は、フットライトの中央に「いたづけ」を1本置いて、あまり明るさを感じない程度のぼんやりとした地あかりをつくる。芝居を充分に見せるためには、ローソクの補助光として、客席側の両方からスポットライトでローソクを追っかける。ということにしました。

地あかりをつくった理由は、一本のローソクでも、ある程度の地あかりがあった方が写実的だと思ったのと、役者がローソクから離れた時にぜんぜん見えなくならないようにするためです。

そこで、何処からどうして借りてきたか思い出せませんが、とにかくスポットライトを2台借りてきて、それ

を左右の二階機敷の端（今のフロントスポットルームのあたり）に置き、それで役者を、いやローソクを追っかけることにしたのです。

それには『白野弁十郎』の時と同じように機敷に照明係が座らなければなりません。劇場には何人かの照明係は居たのですが、機敷に座ってスポットライトで役者を追っかけるなどということをしてくれる人は居ませんでした。そこで今で言うアルバイトを二人頼むことにしました。

少し余談になりますが、その時客席に座った照明係の一人が穴沢喜美男君で、彼がスポットライトというものに触った最初でもあったのです。

スポットライトにはアイリスシャッターを取りつけました。そして、その時私が二人の照明係に指示したことは、「このスポットライトの光を役者の持っているローソクの光と思いなさい。だから、役者がローソクを持って歩いたらスポットライトの光もそれについて行かなければならない。そして、ローソクが自分の方になった時にシャッターを開けなさい。向こう側になったらシャッターを閉めなさい。ローソクが正面にあるときは両方ともシャッターを開けておきなさい。」また、「役者がローソクを持っている時は、役者もローソクと一緒にスポットライトの光の中に入っているが、もしも役者がローソクを床に置いてローソクから離れた時は、スポットライトは役者について行かないでローソクの方に向けたままにしておきなさい」というようなことでした。

役者とローソクが離れた時に役者を追わないように言った理由は、『白鳥の歌』のフォロースポットはローソクの光としてフォローしているのであって、『白野弁十郎』の時とは光の使い方の意味が違うからであります。『白野弁十郎』の場合は、実際にはない筈の光で芝居を見せるのですから、それが何の光であるかは問題ではなく、むしろ何かの光であるように見えないう方が望ましいと思います。

私も今はいろいろともっともらしいことを言っていますが、この二つの芝居を演っていた頃は、照明というものについて全く暗中模索で、写実の光を芝居の明かりとして展開するにはどうしたらよいのか、何もかもわからないことばかりで、ただ無我夢中で芝居に取り組んでいた時代でした。フォロースポットなどという言葉も手法も知らなかったし、照明器具も、フォロー用のスポットライトなどというものはもちろんありませんでした。

そんな中でありあわせのもので光の使い方を工夫した手法がフォロースポットだったのです。フォロースポットばかりでなく、照明づくりそのものが光の使い方を工夫することであると私は考えています。そして、私のフォロースポットはリアリズムの追求から生まれたものであることを申し添えておきます。

芝居の中でのフォロースポットの役割

芝居の照明をつくる時に、私はまず、その場のあるべき光の状態を写実的に考えます。それは光のデッサンの集積から出来ることです。それから芝居の内容や演出方針によって写実を舞台照明として展開してゆく、その展開が照明づくりなのです。

照明づくりにはいろいろな光を使いますが、フォロースポットもその中の一つであることは申すまでもありません。但しフォロースポットは写実の光の中にはないものです。展開の段階で必要ならば使うし、必要がなければもちろん使いません。

原則として照明づくりに法則はないのです。フォロースポットの必要性についても、どんな場合にそれを使うかは照明づくりをする者の判断で決めることです。

照明づくりにあたって、私はフォロースポットの光を基本的には補助光として取り扱っています。但し、補助光の補助という言葉の意味を、幫助という言葉の意味も含めて広く解釈しています。また、フォロースポットのフォロー（FOLLOW）には、単に、後をついて行くとか、追っかけるとかいう意味ばかりでなく、サポート（SUPPORT）の、支えるとか、援助するなどの意味も含んでいると考えます。そうするとフォロースポットの役割は自然に決まってくるものです。

フォロースポットの役割の主なものは見せるための光の補助です。ですから、芝居にもよりますが、写実の展開で見せるための光が充分な場合には無理にフォロースポットを使う必要はないと思います。

前述の二つの例の場合は、いずれも補助光ではありますが、それが芝居を見せる光の主役になっています。こんな場合にはフォロースポットがいくら目立っても芝居の邪魔にはなりません。しかし芝居によっては、できるだけフォロースポットなどが目立たない方がよいものがあります。そんな場合には、フォロースポットで補助しなくてもすむような照明づくりを工夫すべきだと思います。

補助光はフォロースポットばかりではありません。一般にフォロースポットと呼ぶものは、人物などをフォローすることを主な役割としていますが、補助光として仕込むスポットライトもたくさんあります。所謂フォロースポットを使わなくてもすむような照明づくりにはその仕込みの補助光がとても重要なのです。しかし、そんな照明をつくるのはなかなか難しいことで、時間も多かります。現在のような芝居づくりの条件の中ではほとんど不可能に近いかもしれません。それをカバーするために使われているフォロースポットがかなりあるのではないのでしょうか。私の照明づくりの中にも、そんな意味で、仕込むべき補助光をフォロースポットで間に合わせているものが時々あって申し訳ないことと思っています。

そんな安易な妥協がいけないことはもちろんですが、どんな芝居にもフォロースポットは欠かせないような風潮もあって、フォロースポット過剰の感じを受ける芝居も少なくありません。この際改めてフォロースポットの役割を再認識して、誤った使い方をしないように心掛けたいと思います。



フォロースポットの役割と仕事



種市道生

(ライティングビッグワン(株))

『アークを焚く』『ピンを焚く』ということ

ピンスポットライトを使いセンターから舞台上の人物をフォローすることに関連して、よく『アークを焚く』とか『ピンを焚く』という言葉が耳にされることがあるかと思えます。

現在の劇場などで使われているフォロー用のスポットライトは、クセノンランプなどの電球を使用したスポットライトがほとんどですので、なぜ『焚く』という言葉が用いられるのか、特に若い人たちには不思議に思えるのではないのでしょうか。

実はこの『焚く』という言葉は、以前フォロー用のスポットとして使われていたアークスポットライトの操作に由来する言葉なのです。

アークスポットライトというのは、二つの炭素棒にプラスとマイナスの電流を流しショートさせ、炭素棒の面に発生するクレーターを光源として光を出す仕組みのスポットライトです。アークというのは二つの炭素棒をショートさせたときに生じる炎のことですが、文字どおり炭素棒を焚きアークを出しながら光を出していたのです。

このアークスポットの操作では、きれいな光を出すために二つの炭素棒の間を一定の間隔に保っておくことが必要でした。というのは、炭素棒を近づけすぎると光が黄色くなり、煤が出たりしますし、離しすぎると紫っぽい光になってしまうからです。

使用している間にも次第に減ってくる炭素棒の様子を見ながら、きれいなフォローのための真白な光が出る状態で二つの炭素棒の間隔を一定に保ち続け、同時にフェードインやフェードアウト、フォローの操作を的確にすすめるというアークスポットライトの操作のむずかしさ。これをマスターし、自在に扱うには相当の経験と技術が必要でした。

『ピンを焚く』という言葉に込められた意味

そうしたアークスポットライトの操作から生まれた『焚く』という言葉が、なぜ今でもフォローの代名詞のよう

に残っているのでしょうか。

それは、『ピンを焚く』という言葉には、単にアークスポットライトを操作するという意味だけでなく、フォローという仕事を通して、舞台照明を学んできたという多くの照明家の思いが込められているからだと思えます。

舞台上の人物をフォローするという仕事は、舞台照明の一部でありながら、照明全体の成否を左右し、さらには舞台でおこなわれている芝居やコンサートの成否をも左右する重要なポジションでもあるわけです。その操作をまかせられるということは、全体の明りや舞台の流れを理解し、しかも技量的にも優れていると認められたということです。非常な自負と緊張をもって取り組んだものなのです。『ピンを焚く』という言葉には、そうした仕事に対する誇りと愛情が込められているのです。

アークから電球へ

ピンスポットライトの光源にアークが用いられたのは、舞台の遠くから人物を照らすために強力な光が必要だったからです。現在はクセノンランプやハロゲンランプなど優れた電球が開発されていますので、アークスポットライトはあまり見かけなくなりました。

優れた性能を持つ電球が使用されることにより、常に安定した光源が得られるわけですから、アークを焚いていたときのような苦労や技術は必要なくなりました。その点だけをあげれば、フォローの操作はやさしくなったと言えるでしょう。しかし、多くの照明家が『ピンを焚く』という言葉に込めてきたフォローという仕事のむずかしさ、重要さは何らかわっていません。逆に、そのむずかしさは一層増しているように思われます。近年、演出家や照明デザイナーのフォローキューに対するニーズが増大し、フォローテクニックを舞台照明における演出効果のひとつとして用いられるような傾向が多く、操作手順そのものも非常に煩雑になってきているからです。

舞台照明のなかで重要な役割を持ち、水準の高い操作技術を要求されるフォローの仕事には、その奥に面白さも魅力もたくさんあります。そうしたフォローの仕事と役割について、いくつかのポイントをあげながら述べてみたいと思います。

フォローとはどんな明りか

舞台照明のなかでフォローがどんな役割を果たしているかという、たとえば、コンサートの舞台を思い浮かべるとすぐに理解できると思います。

舞台上のさまざまな明りとは別に、客席の後方、上部からメインのアーティストだけを照らしている光があります。これがフォロースポットの明りです。このように観客の視線がそこに集中されるように一人の人物をピックアップし、強調して見せるための、いわばスペシャルライトがフォロースポットライトの役割です。

近年のロックコンサートなどで、舞台照明の表現のひとつとして使われるものに、舞台後からフォローする「バックピン」、舞台上や両サイド上からフォローする「トップピン」などがありますが、これらも舞台上の人物をピックアップし、強調して見せるフォロースポットの新しい方法のひとつだといえます。

芝居の場合でも、舞台上の全体の明りとは別に重要な登場人物をその動きに沿って照らし続け、観客の視線を集める光があります。これがフォロースポットライトです。

このようにフォロースポットは、舞台上の重要な人物、ことがらを観客にピックアップして見せる、視線を集中させるという役割が課せられているのです。

もちろん、その役割は舞台全体の明りのバランスを崩したり、舞台の流れをこわすことなく果たされなければなりません。

照明プランとフォロー明り

こうしたフォローの明りは、照明プランのなかに組み込まれているものです。

照明デザイナーは、稽古やリハーサルを通して照明プランをつくっていきませんが、全体の明りの中でどのキッカケでどうフォローの明りを入れていくかということをして計算しながらプランニングしていきます。

フォローマンはそのデザイナーの意図に沿って、フォロースポットを操作することになります。しかし、微妙な操作についてはフォローマンの個性や感性に任せられる部分も多いのがフォローの仕事なのです。

フォローは全体の明りを調光する調光卓とは別の場所で、独自に明りを操作します。フォローするキッカケなどはデザイナーのプランによって決っていますし、リハーサルなどを通してチーフオペレーターとも細かい操作上の打ち合わせもおこなわれています。しかし、フェードイン、フェードアウトの微妙な操作や人物の動きを追う操作的確さなど、フォローマンの技量によって、フォローの明りに格段の差が出てくるものです。

ですから、フォローを任せられるというのは、デザイナーの意図の理解の点でも、操作上の技量面でも、信頼されているということなのです。

フォローができれば一人前

照明全体だけでなく、舞台の成否をも左右してしまう

ほど重要なフォローの仕事ですから、そのポジションを任せられるようになるには、相応の経験と実績が必要なのはいうまでもありません。

照明の仕事が始めていつ頃からフォローを担当できるのかは一概には言えませんが、よく言われるのが『フォローができれば一人前』ということです。

どういう段階を経てフォローの仕事が任せられるかは、置かれた環境によって異なってきますが、まず最初の頃はステージにおいてステージスポットの色を変えたり、出物のチェックをするといった仕事をするようになります。その間に照明の全体のことを覚えるわけですが、そのうちリハーサルなどの時間を利用して、基本的なフォロースポットライトの操作を教えられ、実際にスポットライトに触らせてもらえるようになります。それを何度か繰り返して、テーター的に簡単なフォローを任せられます。そこで、技量的に大丈夫だと判断されれば、補助的なサブのフォローを担当ということになります。

メインのフォローであるキーピンを取れるようになるということは、同時にチーフのセカンドをこなしていける力を持っているということになります。技術的にも、舞台を理解するうえでも実力を備えていると評価されているということです。

フォローの操作について

フォローマンに必要なことは二つに要約されると思います。そのひとつは舞台を理解していること。そして、もうひとつは実際の器具の操作に熟練していることです。

そこで具体的な操作ということで、『点灯する』『動かす(フォローする)』『消す』の三つにわけて考えてみましょう。

『点灯する』

舞台上の人物を捉えるフェードインの方法にはいくつかありますが、そのなかで通常おこなわれているのがアイリスシャッターを使ったものと、スライダックなどを使った、いわばフェーダー操作によるフェードインです。

アイリスシャッターを使い、光の輪を次第に広げていく方法は『アイリスイン』と呼ばれています。また、2枚のアイリスシャッターを使い、前アイリスで操作する方法やフェーダーによるフェードインはあらかじめ設定されたフォーカス内が明るくなっていくもので、きれいなフェードインが得られます。

こうした『点灯する』方法のいずれの場合も大切なことは、人物の登場のタイミングや位置をはずすことなく的確に捉えるということです。

そういった意味で最もむずかしいのが、『暗転取り』という操作でしょう。

真暗な舞台に一筋のフォローの明りが入り、一人の人物を浮かび上がらせる。よく舞台の導入部などに使われる方法です。この操作では、リハーサルを通して人物が立っている位置やタイミングを確認し、稽古を繰り返しているのですが、なにしろ舞台は真暗、そのなかで人物を一筋の光で的確に捉えるのですから、最後はフォローマンの勘に頼ることになります。タイミングが狂ったり、人物と光がズレたりしてはせっかくの効果が台無しになってしまい、舞台の始まりからつまずいてしまうこ

とになります。フォローマンの腕が試される場面です。

『動かす(フォローする)』

人物の動きに合わせて明りを動かすことそのものは、操作としてそんなに難しいものではありません。ただし、稽古やりハーサルを通して、その人物がどう動くのかその位置や動きの速さをしっかり覚えておく必要があります。舞台上で明りが動いているわけですから、すこしでも人物の動きとズレたりするとフォローのまづさが目立ってしまいます。そして、そのことは舞台照明全体、さらには舞台の出来そのものにもマイナスの印象を残してしまいます。

また、この操作で大切なのは、自分がフォローしている人物を目で追うのは当然のことですが、それと同時に舞台全体をも常に視野に入れておくことです。全体の照明の調和の中でフォローの明りが調和をこわしていないか、フォローの明るさ、フォーカスの大きさなどをいつも全体の明りの中で見ていることが大切です。自分が操作しているフォローがうまくいっているかどうかは、全体の明りを見ることで客観的に知ることができます。

『消す』

フォローしている人物が舞台から引っ込む時、そのフォロー明りは必要なくなります。消すタイミングや、消し方も大切な操作のひとつです。

その舞台の内容にもよりますが、人物が退場していく姿を観客に見せる特別な必要がなければ、舞台袖に隠れる寸前までフォローしないで、その前に観客に気付かれないようにフォロー明りを消していきます。

また、芝居などではセットで組まれたドアから人物が退場する時など、やはり必要がなければ早目にフォローを消すことがあります。これは、フォロー明りのハレーションがセットにあたるのを避けるためです。

そのほか、一台のフォロースポットライトで、複数の人物のフォローを兼用することもあります。たとえば、芝居の重要なポイントがそれまでフォローしていた人物から別の人物に移った場合、観客が不自然に感じないように、そっとフォロー明りを消し、あらためて別の人物をフォローすることになります。

このように、『消す』という操作ひとつを取り上げてもさまざまな状況が考えられ、フォローマンの技術と感性が問われることになります。

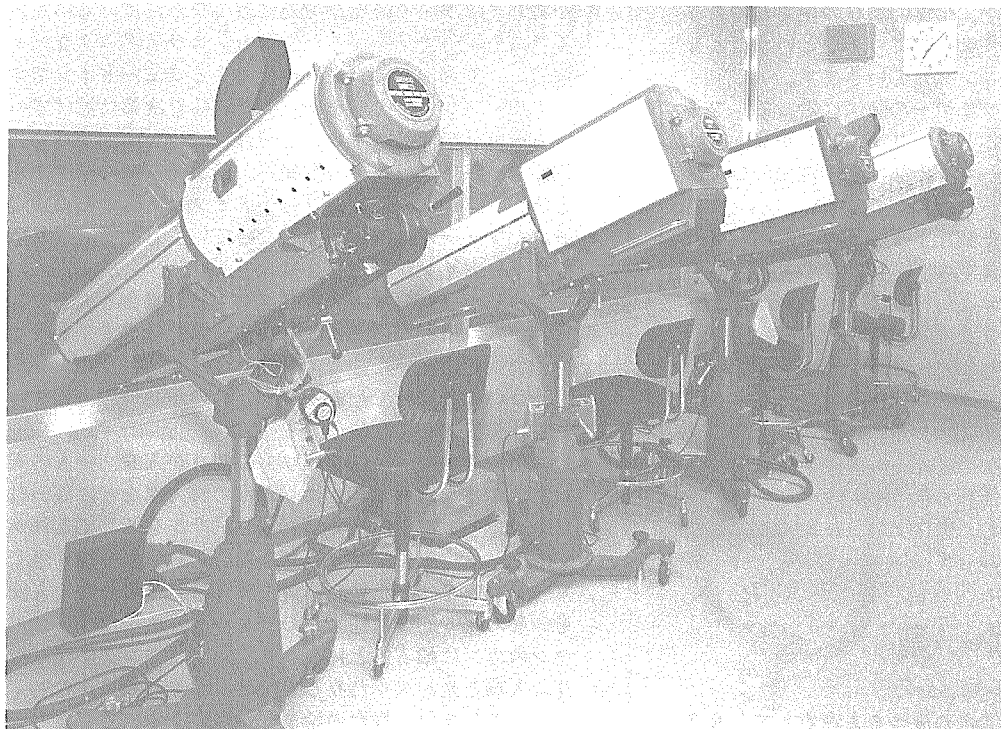
そういったなかで、最も印象的なフォローの消し方として『フォロー残し』という操作があります。これは、芝居や歌が終わる時、舞台の照明が全て消え、フォロー明りだけで最後の歌や演技を照らし、やがてフォロー明りも消え舞台を暗闇が包み込むというものです。フォローの明りを消すタイミングが速すぎても、遅すぎてもいけないのがこの『フォロー残し』のむずかしいところで、舞台上の出演者の呼吸に合わせて、それこそ一体となって操作しなければなりません。

それまでの舞台の流れの全てを一筋のフォロー明りに引き受け、観客に感動を刻み込んでいくこの『フォロー残し』は、フォローマンにとってまさに花道、フォローの醍醐味を満喫するやりがいと恐さを併せ持った操作なのです。

舞台上の人物と呼吸を合わせる

こうしたフォロー明りを操作するフォローマンの技量は、直接フォローされている舞台上の出演者も敏感に感じるものです。それは単に技術の優劣だけでなく、自分の呼吸と合っているかどうかということも重要な要素になってきます。

実際に、フォロー明りと自分との呼吸が合わないと演技がやりにくいか歌いづらいといったことがでできます。ですから、コンサートなどでは息の合うフォローマ



センタールーム



ンをアーティストが指名してくることもありますし、あるアーティストの場合は、気持ちを入れて歌い出そうとするその半拍前に、フォローがファーとフェードインするようにして欲しいという細かい注文が出されたりします。その呼吸が合わないと歌いづらいというのです。それほど、フォロー明りと照らされている出演者との呼吸というのは、微妙で密接なものなのです。

単に人物を明るくピックアップして見せるのではなく、舞台の流れ、出演者の気持ちの高まり、呼吸を感じながら明りを操作していく。そこにフォローマンの技量と感性とが問われる大きなポイントがあるのです。

スポットライトを自在に操作するための工夫

このように微妙な感覚までも明りの動きのなかに要求されるフォロー明りですから、フォローマンはそれに対応するためにフォロースポットライトを自在に操れるように、それぞれ独自の工夫をしているものです。

そのなかでも、最も大切なことが自分の使うスポットライトを操作のしやすい状態にすることです。これはフォローマンはだれでもやっていることですが、スポットライトから手を離れた時に、自分が狙ったところからズレないで、そのままの状態で止まり全体のバランスがとれるようにまず工夫します。スポットライトの後ろにオモリを付けたり、各部分のネジの締め具合を調節したりして、バランスの良い状態をつくり、片手でも楽に操作ができるようにするのです。

まるで、自分の手の延長のように自在にスポットライトを操作する。それがフォローマンの目指すところなのです。

フォロー操作の位置

以前は、フォロースポットライトを操作する際には『後ろ焚き』といって、スポットライトの後寄りに立って操作をしていました。

しかし、最近のコンサートなどでは、スポットライトの前方横に椅子を置き、そこに座って操作する『前焚き』が多くなりました。

その原因としては、スポットライトが大きくなって、後方では操作がやりにくくなったこともあります。なによりコンサート照明で色を変える作業が格段に多くなったことがあげられると思います。

素早いキューの変化に合わせていくつもの色を変えていく作業は、スポットライトの前のカラーチェンジャーの傍でやらないととてもキツカケに間に合いません。

『前焚き』の操作では狙いを合わせるのが難しくなりますが、フォロー明りに要求される色の変化に対応するために、こうした操作方法が必要になってきたのです。

フォローの明りをつくる

これまでは、一般的な操作面のことについて述べてきましたが、たとえば学校演劇などで実際にフォロー明りを使った照明プランを考えたいという人のために、その基準となることばを『色』『明るさ』『フォーカスの大きさ』にわけてみてみましょう。

フォローに使う色

フォローに使う色はどんな基準で選択するとよいかということですか、これは照明デザインに属することからですので、そのフォローがどういう意図をもっているかによっていろいろな場合がでてきます。

しかし、高校生の舞台づくりに参考になるようにひとつの例をあげるとすると、仮に夕焼けの情景をアンバーの37番でつくった舞台であれば、それより2～3段階薄いアンバー、たとえば35番を使うと全体のトーンを生かしながら、フォローをおこなうことができます。

全体の明りのトーンを崩すことなくフォローするには光量の問題もありますが、まず舞台上でつくられた明りの同系色で、2～3段階明るい色をひとつの目安として考えていけば間違いはないでしょう。

明るさ

これは全体の明りを見ながら判断していくことがらです。フォロー操作をしながら、全体との調和が取れているか常に注意する必要があります。そうした判断も最終的にはフォローマンにまかされていますので、稽古の段階からその光量が適切かどうか注意深く見ながら判断してください。

フォーカスの大きさ

フォローのフォーカスの大きさについてもいろいろな場合があると思いますが、よく使われている大きさに『バ

プレゼント当選者発表

64号のプレゼント・コーナーの当選者は厳正な抽選の結果、下記の方々に決まりました。『ビデオで見る演劇の基本と実際』（全3巻）の中から、〈第1巻〉舞台照明編／発声訓練編をお送り致します。

栃木県芳賀郡 川崎京子様 福岡県筑後市 小出順子様
神奈川県横浜市 諏訪志げる様

お知らせ

この度、『マルモ・ライティング・ニュース』をお送りしている方々の名簿を新しく作成し直しました。今回お手許に届きました宛名が新しく登録したものです。住所・氏名・郵便番号などをご確認いただき、もし誤記などがありましたら丸茂電機㈱の「ライティング・ニュース編集部宛」にご連絡をください。

ストショット』があります。

『バストショット』というのは、人物の顔を中心にして、大体腰のあたりまでを照らす明りの大きさです。この位のフォーカスの大きさがあれば、表情や上半身はもちろんのこと、手の表現などもほぼフォローできます。

このときに大切なのは、明りのエッジをぼかしたソフトエッジにすることです。ソフトエッジにすることで、周りにできる明りのハレーションをできるだけおさえることができます。また、人物の腰のあたりにできる不自然な明りのエッジを消すこともできます。

フォローをする位置

通常、劇場では舞台の真正面、客席の後方、上部にセンタールームという部屋があり、そこにフォロースポットライトが設置されています。フォローの操作はそこでおこなうことになり、その角度は舞台に対して25度から30度。これが、劇場でのフォローの位置ということになります。

学校演劇などでそういった設備がなく、仮設でフォロースポットライトを設置する場合は、舞台に対して30度前後の角度になるような高さに設置するのは大変むずかしいことだと思います。しかし、できるだけ高い位置を

確保するように努力してください。

角度が低いと舞台上の人物に対して真正面からの明りになり、人物を平板に見せてしまいます。

フォロースポットの位置を高くすることで、人物は立体的に見えますし、人物の後ろにできる影を少なくし、さらに大道具や他の明りに対するハレーションを避けることができます。

フォロー用のスポットライト

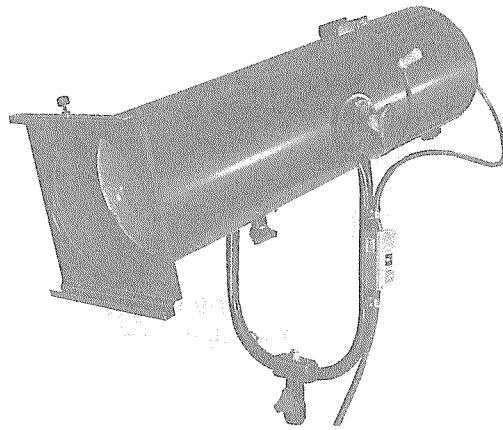
フォロー用のスポットライトとしては、クセノンピンスポットやプロフィールスポットライトなどの専用のスポットライトが、使用されるそれぞれの空間のキャパシティに合わせて幾種類も用意してあります。

そのほか、それほど広い空間でなければ、CEL型1500Wのスポットライトで効果的なフォローができます。また、狭い空間でしたら平凸レンズを使ったスポットライトで代用しても十分にフォローができるでしょう。

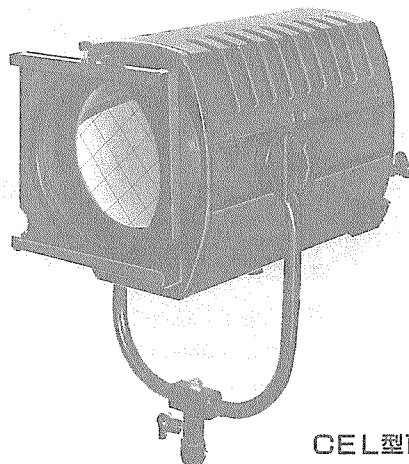
学校演劇の場合は、器材が少なくサスペンションライトとして十分に舞台上にスポットライトを吊込むことができませんので、舞台前からのフォロー明りを演技を見せるための補助光として有効に使っていくのもひとつの方法だと思います。



1003SR型1000W クセノンピンスポットライト



ERQ-20型650Wプロフィールスポットライト



CEL型1500Wスポットライト

きく

活躍する照明家に

マルモリオネット調光卓

岩崎令児さんが講師をしておられた専門学校で舞台照明を学び、この世界に入ってから今年で7年目になります。

今回、チーフオペレーターとして『オペラ座の怪人』の舞台に携わったのはリオネット調光卓の操作に熟知していたことが大きな理由のひとつでした。

リオネット調光卓に初めて接したのは、帝国劇場で仕事をしていた頃です。正式に帝国劇場に導入される前から同劇場の倉庫に卓が置かれていましたので、いくつかのディスプレイライトを設置し、仲間と交替で時間を見つけては実際に触って操作し、いろいろな実験をやりながら、この新しい卓について知ることができました。

その後、現在の会社に入り、劇団四季の『オペラ座の怪人』の公演でリオネット調光卓の機能を縦横に使って明りづくりがおこなわれるということになり、チーフオペレーターとしてつくことになったのです。

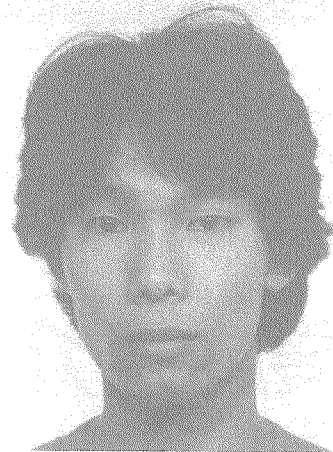
『オペラ座の怪人』の照明

『オペラ座の怪人』は現在ロンドンやニューヨークでも大ヒットしているミュージカル作品で、東京・日生劇場で上演された劇団四季の舞台も、劇場の中に舞台となる19世紀のパリ・オペラ座をセットで再現するという大がかりな舞台装置が話題を呼び、これまでのミュージカルにはない公演規模の大きさと、演劇界だけでなく社会的にも大きな関心を集めました。

この舞台の照明デザインは英国の照明家アンドリュー・ブリッジが手がけていますが、日本での公演に際しては、送られてきた図面をもとに準備を始め、わからないところはファクシミリで問い合わせるというかたちで仕事を進めました。

準備の段階での問題は、送られてきた図面に日本にはないフォーカスを自在に広げられるズームスポットライトやエフェクト用の器材が書き込まれており、それをどうするかということでした。照明プランの非常に微妙で複雑な明りをつくるためには、指定された器材はどうしても必要です。オペラ座の地下の湖の場面などの見せ場では独特のエフェクト効果は欠かせません。ロンドンやニューヨークと同じ舞台をつくるという演出の要請もあり、そうした器材を英国から取り寄せることになりました。ですからこの舞台では、これまでの日本の舞台では見られなかったような照りが随所に見られます。

なかでも感心したのはローソクです。これは、やはり英国でつくられたものですが、ローソクの中に入っている二つの電球がIC回路によって交互に点滅し、ゆらめくような炎の感じを出すというものです。この舞台でローソクが重要な要素になるとわかった時点で開発を始め、ハイテク技術を駆使してつくられたもので、時間とお金を充分かけてできあがったものだけに、舞台では本物のローソクの炎が燃えているように見え、実に見事なものでした。



柘植幸久

(協ゼネラルスタッフ)

ラジ・コンとノンディマーユニット

その他『オペラ座の怪人』では、ラジ・コンを使ってシャンデリアや灯入れの明りを調光するなど、新しい試みがいちいちいろいろなところで使われ、ダイナミックで美しい舞台をつくりあげていました。

スモークマシンのON/OFFのスイッチや、ネオン管を使った稲妻の点滅、ラジ・コンによる調光を、増設したノンディマーユニットを使いリオネット調光卓で操作するというシステムもそうした試みのひとつです。通常、こうしたものの操作は手動でおこなうのですが、リオネット調光卓につなぎその機能を活用することで、人間の手ではできない正確で複雑な操作を可能にしたのです。

デジタル思考

今回の仕事で一番印象深かったのは、徹底したデジタル思考で明りがつくられていったことです。それは、人間の手による操作をあまり信用していないと感じるほどでした。

クロス転換などもフェーダー操作を好まず、全てボタン操作のみでおこない、しかもボタンを押すタイミングを非常に細かく、秒単位で厳密に設定します。

たとえば、ファントムの影が舞台の後ろの方で、ついたり、消えたりする場面があるのですが、普通の操作では“つける”“消す”と合せて8回ボタンを押すところを、最初の1回のボタンを押せば8回の操作が連続して自動的におこなわれるようにセットしてしまいます。その影の点滅というのは音楽の動きに合わせておこなわれる演出になっており、音楽は生演奏ですから、もし指揮者のテンポがちよっとでも変わったら音と影のタイミングがズレてしまう可能性もあるのですが、それは指揮者の責任というわけです。つまり、全て時間軸を基準に計算するという考えが徹底しているわけです。その考え方で全てセットしてありますから、本番では1回ボタンを押すと、オペレーターは何分間も何もしない状態になることもありました。

これは、今回の照明プランナー独特の考え方もかもしれませんが、そうした明りづくりを身近かに知ることができた今回の仕事はとても良い勉強になったと思います。

白日の光



横内謙介

ラブレターは夜書くものだ。朝、早起きして軽い体操などをこなした後に、さて一筆ラブレターでも…なんて奴は普通いない。なぜならラブレターを書くことはとても恥ずかしいことだからである。

そもそもラブレターに限らず、何か文章を書くことはすべて恥ずかしいことだ。誰でも学校で作文や読書感想文などを書かされた覚えがあるはずだが、そういう時は皆んな必ず、自分の原稿を誰かに覗かれたりしないように一生懸命隠そうとしていただろう。作文も感想文も誰かに読んでもらうために書くものなのだから、考えてみればおかしなことなのだが、それでも書いたものを平気で人に見せびらかしたりすることは恥知らずのやることとして軽蔑されていたものだ。

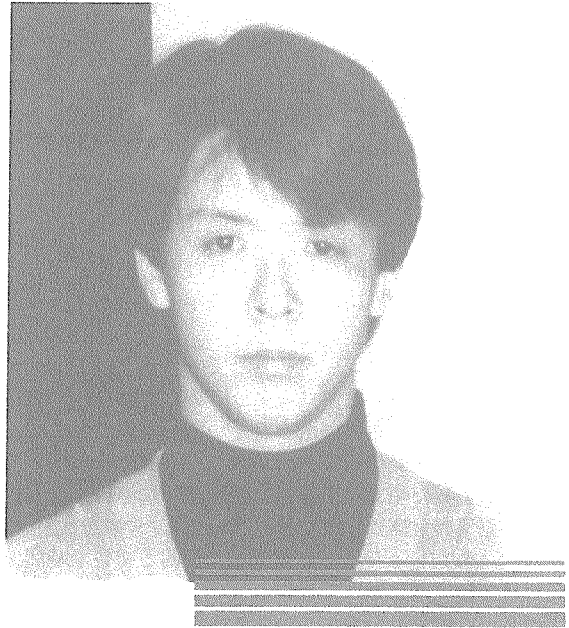
作文や感想文でさえそれほど恥ずかしいのだから、ラブレターとなると事態はより深刻である。なにしろテーマが愛の告白で、読者はその手紙の受け取り人である「愛しいあなた」本人である。当然、その恥ずかしさは動物愛護や小さな親切などのテーマで作文を書くのとは比べようもない。世の中に書かれるだけ書かれて、誰にも読まれることなく消えてゆく文章というのは多いだろうが、その中でも最も多いのは詩でも小説でもなくラブレターなのではないだろうか。それほどラブレターというのは書かれる機会が多く、しかしやっかいなものなのである。

ラブレターを書くにあたって大切なことは、なによりもラブレターを書く自分を可愛いと思い、愛することである。それは別名、自己陶醉とも呼ばれているものなのだが、ラブレターを書くためには非常に有効な手段である。なぜなら自己陶醉している人には反省というものがないからだ。「恥ずかしい」と思う心は自分を冷静に省みて、「他人は自分をどう思うだろうか」と反省することで起こるものである。自己陶醉の人はなにせ自分に酔っているわけだから、当然そこに反省はなく、また恥ずかしいという気持ちの起きようもないのだ。

ラブレターが夜書かれるのは、人々の寝静まった夜こそは自己陶醉が最も可能な時間だからなのである。

真夜中、起きているのは自分とラジオのDJだけ。そのラジオから失恋した匿名希望の女の子のリクエストでスローなバラードなんかがかげに聞こえてくる。タバコの煙を溜息と一緒に吐き出せば、机を照らすスタンドライトだけを残した部屋に苦い香りが静かに漂う。そのうちになんだかともって自分が可哀相になってしまって、「ああ、なんてせつないんだ…」

自己陶醉さえしてしまえば、こっちのものだ。原稿依頼を受けてからテーマを探すどこかの三文文士と違って、書きたいテーマはすでに決まっている。かてて加えて、恋をすれば豚でも詩人だ、羞恥心さえ克服できれば怖い



ものなどなにもない、平静なら冗談でも言えないような気恥ずかしい文句も言葉も思いつくまま、浮かぶままである。

そして眠れない夜が更けゆき、一通のラブレターができあがる。

が、しかし実はその後に、最大の難関が待っている。それは白日の光である。

若気の至りで陶醉しきって日記や手紙を書いたことのある人なら知っているだろう。夜の更けるのも忘れて、熱にうなされるように興奮して書き上げた文章が、翌朝、白日の元に晒して読み返してみた途端に、昨夜の興奮も熱狂もまるで幻のように消え、自分の書いたものが実は赤面するほど陳腐で恥ずかしいものだったという真実を知って愕然とする一瞬の恐怖を。

白日の光は夜に書かれたラブレターの隅々までを照らし、すべてを暴いてみせつけるのだ。そしてその白日の光に晒されて、それでも恥ずかしくないラブレターと白日の光に晒されなかった、つまり翌朝、読み返されなかったラブレターだけがめでたくポストに投函されるのである。

戯曲や演技というのも似たようなものだと思う。まア、表現なんてものは皆、多かれ少なかれ自己陶醉の成果のようなものだが、作者一人が酔っていて、白日の光に照らして見ている観客にはちっとも酔えないという芝居は多い。また演技も明かりの変化が大きい場面より、ただ明るいまの地明かりでの芝居の方がごまかしが効かない分だけ難しいものだ。

歌舞伎が凄くと思うのは、白い明かりだけを四方から浴びせて、すべてを晒した上で（黒衣という闇までが白日に晒されて）様々なイメージを展開してみせるところである。

ところで私は以前は戯曲を主に夜書いていたが、最近では夜に限らず、朝でも昼でも平気で書くようになった。もっともそれは表現としての力がついてきたというよりは、ただ図々しくなっただけだという気もするが…しかし一口に自己陶醉と言っても、それはそれで大変なことで、特に白昼堂々と自己陶醉をするなんて決して簡単なことではない。だから、それだって力のうちなのである。

死を照らす光



大石 静



2年前の夏、私の父がガンで逝った。
「光のエッセイ」というには、ハナから暗い話で申し訳ないのだが、ガンの末期患者の多くがそうであるように、父もさまざまな器械につながれ、その器械の力によって無理矢理生かされているような状況だった。

数日前から意識はなくなっていたが、父の表情は苦痛に歪んでおり、最後の力をふりしぼって、病氣と闘っているように、私には思えた。

生きる事は、ただそれだけでしんどい事なのに、死ぬ前に更にこんなに苦しまなければならないのだろうか？安らかに……少しでも安らかに……と祈りつつ、私は日に何度も涙を流した。

その日——
朝からの激しい雨で、病室はいつもより暗く感じられた。

私は、父のかたわらに座って、週刊誌を読んでいた。何と、読んでいたという記事は、元井上ひさし夫人と舞台監督の西館氏との恋愛事件である。

私の夫は元舞台監督で、西館氏とも親しくしていたから、この時は私もすっかり渦中の人の気分になってしまい、連日病院の近くでスポーツ新聞や週刊誌を買いあさっていたのである。

泣きはらした目で、スクランダル記事を読む私——この分裂した心に、我ながらあきれつつ、「あ——このハチャメチャな心こそ、生きてるって証拠なのよ」などと、ひとり妙な感慨にふけたことを覚えている。

午後になっても、激しい雨はあがらなかった。
何組かの見舞い客が、変わりはてた父の姿に言葉もなく病室を出た後、急に父の表情が変わった。

やわらかい、おだやかな顔になったのである。先刻までの苦痛に満ちた表情は消え、深く刻まれていた眉間のしわもなくなっていた。

アレと思った私は、すぐ気がついた。
「パパは、病氣と闘うことをやめたのね。闘いをやめて、死ぬのね」

15分後、本当に父は死んだ。
テレビ画面に示される心電図は、乱れた山をいくつか描いて、呆気なく一本の線にかえった。

だが父の顔はなぜか、すべてをふっ切ったように、さっぱりとしている。薄暗い病室の中で、父の顔だけに、ピカッと光がさしているようにさえ感じられた。

父を看取ったのは私ひとりで、母も弟も臨終には間に合わなかった。

車をとばして母と弟が駆けつけた時には、父の顔から、不思議な光は消えていたように思う。

それから1年程して、帝劇のミュージカル『レ・ミゼラブル』を見に行った。

物語の中で、実に多くの人間の死が描かれていたのだが、どの人物のどんな悲惨な死も、その瞬間、死にゆく人間がひとときわ明るく輝くような照明デザインになっているのだ。

この照明は、人の命の重さとはかなさを、実にあざやかに表現していると共に、苦しかった生の世界から解放された人間の、希望の光のようにも思え、私はいたく感動した。

もちろん素晴らしいのは、照明デザインだけではなく、演出、音楽、美術、役者の演技、全てのアンサンブルの成果である。

しかし、父の死の思い出もあり、あの照明は、私の心に深く残った。

舞台を創る上で、照明は実に多くの事を表現する。時の流れ、場所、人の心、闇……そして、あるかも知れない、ないかも知れない、人間の魂までも、表現し得る無限の力を持っているものなのだ。

◎(よこうち けんすけ) 劇作家、演出家。早稲田大学卒。神奈川県立厚木高校在学中に『山椒魚だぞ!』でアマチュア演劇創作脚本賞、全国大会優秀賞を受賞。1982年劇団「善人会議—Baby Face Theatre」を旗上げ。代表作に『夜曲—放火魔ツトムの優しい夜—』などがある。また、今年3月には初めて商業演劇のために書き下ろした『きらら浮世伝説』が中村勘九郎らの出演によって銀座セゾン劇場で上演され、話題を呼んだ。

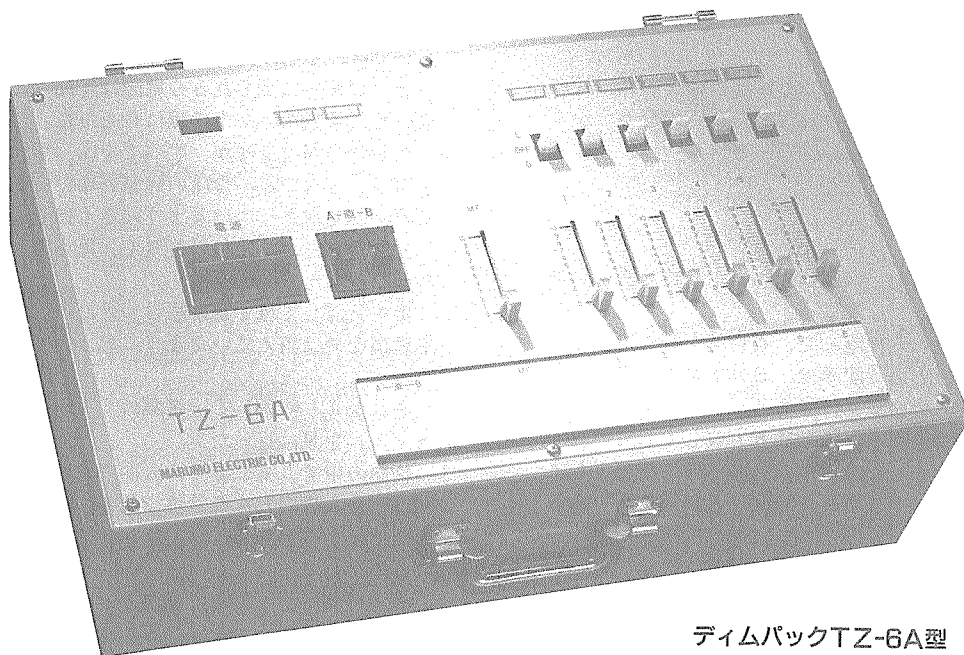
◎(おおいし しずか) 劇作家、女優、シナリオライター。日本女子大学卒。1981年に永井愛と共に劇団「二兎社」を旗上げ。この劇団は大石と永井のどちらかが作・演出を担当し、二人が主演する。永井の作・演出の『カズオ』では、登場人物12役を「猿之助なみの早替わり」で二人だけで演じて評判となった。大石の主な劇作品として『兎たちのバラード』『ファンレター—大根役者殺人事件—』などがあり、テレビシナリオも手がける。

DIMPACK SERIES

可搬型調光器TZ-6A/TZ-10A/TZ-15A型

新
ディムパック
シリーズ

学校演劇活動や視聴覚教室はもちろん、劇場の小ホール、劇団の移動公演やホテルのバンケットホールなど、広範なニーズに応じて活躍するMARUMOの可搬型調光器ディムパック。このロングセラーのディムパック3機種が、TZ-6A・TZ-10A・TZ-15A型の新シリーズとして生まれ変わりました。ディムパック新シリーズは、新開発の集中制御方式ゼマー調光器MZB-2011を搭載し、性能は一段と向上、信頼性も一層確かなものになりました。さまざまな明りづくりの現場で、イメージ豊かに光の世界を創造するディムパック新シリーズ。表現への意欲をかきたてる素晴らしい仲間の誕生です。



ディムパックTZ-6A型

特長

- 1 新しいディムパックの心臓部として各回路ごとに装備されたゼマー調光器MZB-2011は集中制御方式を採用していますので、調光特性が良く、各回路ごとのバラツキがほとんどありません。
- 2 各回路は2KWの調光が可能です(強制空冷時)。また、各回路ごとに負荷の短絡事故保護用に限流ヒューズを使用していますので、回路はいつでも確実に保護されます。万一の調光器故障の場合も簡単に交換できます。
- 3 TZ各シリーズともにリモート信号用コネクタを装備しています。また、ブレインットのメモリーパネルを使用することにより、グレードアップしたメモリー操作も可能です。
- 4 調光回路のほかに2回路の直回路が用意されていますので、効果器やその他の機器用として使用できます。(直回路によってスポットライトの短絡チェックもできます。)
- 5 妨害波、雑音防止用チョークコイルを内蔵していますので、音響機器への障害が低減されています。

●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 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。