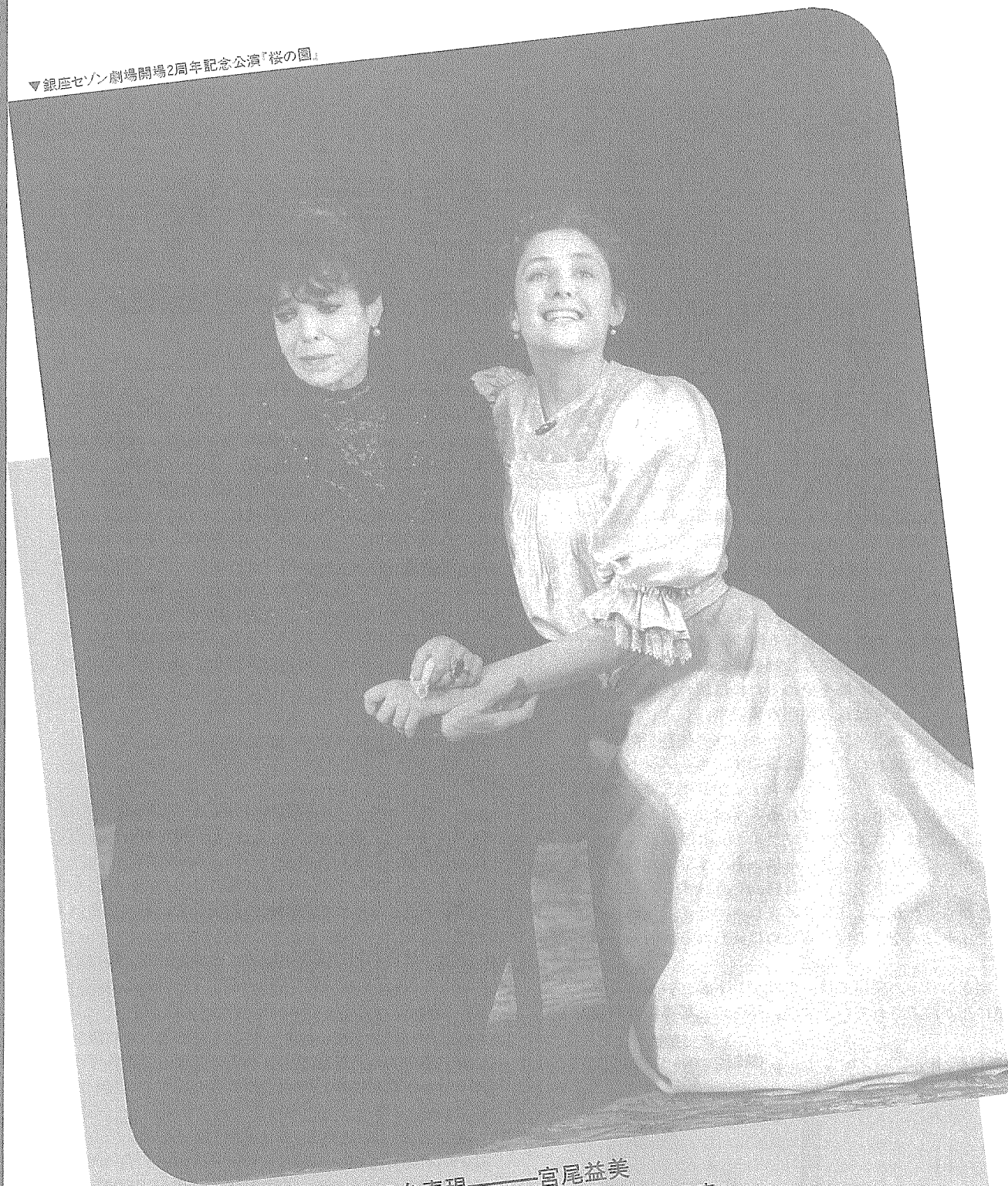
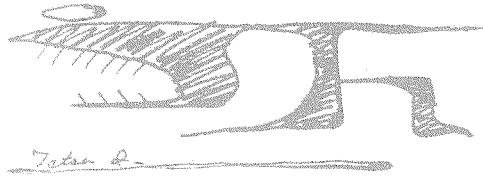


▼銀座セゾン劇場開場2周年記念公演『桜の園』



- ホリゾンライトによる舞台表現——宮尾益美
- 芝居づくりの現場から舞台照明を考える——日高勝彦
- 光のエッセイ——千野幸一

# ホリゾントライトによる舞台表現



## 宮尾益美

(ジャパン・ステージ・コンサルタント)

### ホリゾントは天空を表現する

劇場や市民会館の舞台には、ホリゾント幕と呼ばれる白っぽい幕が舞台の一番奥に設備されています。このホリゾント幕は芝居が始まると、その場面の時間の流れや季節などを表現するために、たとえば夕暮の場面では茜色に染まり、晴れた昼間の場面では抜けるような青空の色に染まるといように使われます。

このようにホリゾント幕は、写実的な芝居、なかでも屋外の場面で、その背景となる空や遠景の地平線、水平線を表現するために重要な役割を果たしています。そして、そのホリゾント幕を染めるために使われるのがホリゾントライトと呼ばれる照明器具です。

ところで、ホリゾントライトという名称ですが、これは日本だけで使われている言葉です。ホリゾントライトとは、ドイツ語の「ホリツォント」が日本ではいつのまにか「ホリゾント」と呼ばれるようになったわけで、本来の英語では「サイクロラマライト」と呼ばれています。したがってホリゾントライトは、あくまでも和製外国語です。サイクロラマとは「蒼穹」を意味する言葉ですが、ここからもわかるようにサイクロラマライト＝ホリゾントライトは天空を表現するために使われる照明器具なのです。

現在の日本の劇場では、ホリゾント幕という形で舞台奥に布が設置されていますが、外国の芝居専用の劇場で

は、漆喰でつくったホリゾント壁が劇場の機構として造られています。その形も通常の壁のように平面ではなく、左右が客席側に湾曲している「 Rund・ホリツォント」と呼ばれるものや、左右が客席側に湾曲し、上部も庇のように前に張り出している「クッペル・ウント・ Rund・ホリツォント」と呼ばれるものがあります。つまり、舞台で蒼穹を表現するために、4分の1に割った球体の内側の曲面のような形をした壁面を、劇場の機構として舞台奥に造っているのです。また、その壁面は照明器具によって空の色に染めやすいように、粒子の粗い吹き付けの漆喰壁になっています。(図1・2)

こうした本格的なホリゾント壁は日本には数少ないのですが、現在では東京の大隈講堂などで見ることができます。

### ホリゾント幕に使われる素材

ホリゾントライトの役割について述べる時に、たびたび「ホリゾント幕を染める」という表現を用いてきました。この染めるという言葉は、舞台照明の中でもホリゾントライトに限って使われる言葉のひとつで、しかもホリゾントライトの役割を端的に表現している言葉といえるでしょう。

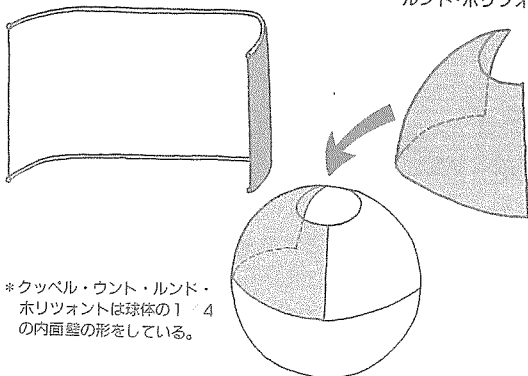
通常、舞台照明は光を当てることによって、舞台上の人物なり装置なりを観客に見せることを役割としています。しかし、ホリゾントライトの場合は、ホリゾント幕という布に光を当てますが、照射された光は布に吸い込まれ、幕そのものがさまざまな色に染まっていきます。ホリゾント幕を染めたその色が舞台表現として使われているのです。

ところで、ホリゾントライトによっていろいろな色に染められるホリゾント幕ですが、その材質、色はどんなものが適しているのか、少し具体的に述べてみましょう。

まず、素材としては光を吸収しやすいものということから、純綿のものが選ばれています。化繊の布のように“てかり”のあるものは適していません。また、ホリゾント壁の説明のところで粒子の粗い吹き付けの壁になっていると述べましたが、幕の場合も目の粗い生地の方がよいようです。これは後で述べますが、ホリゾント幕というのは上下から光を照射して染めていきますが、その

(図1) Rund・ホリツォント

(図2) クッペル・ウント・ Rund・ホリツォント



\*クッペル・ウント・ Rund・ホリツォントは球体の1/4の内面壁の形をしている。

際に小さな粒子に対して上下から光が当たることで、色の混ざり具合がよりきれいになるからです。

布の色については、真白ではなく薄いグレーやごく薄い水色の布が一般的に使われています。これも、照明のカラーフィルターで染めた時に、きれいに染めやすい色ということで選ばれたものです。

学校の講堂や体育館に horizont 幕を設置したいという場合は、たとえばキャンバスや帆布のような手触りの粗い厚手の綿布で、薄いグレーか薄いブルーのものということで選んでいくと間違いはないでしょう。

## horizont ライトの器具

horizont ライトには、舞台上部から吊り下げて horizont 幕に照射するアッパー horizont ライトと、舞台床面から照射するローワー horizont ライトの二つがあります。

horizont 幕に対しての照射面積は、その場面や状況によって異なりますが、大体のバランスとしては horizont 幕を上下に三分割して、アッパー horizont ライトが上から 3 分の 2 を、ローワー horizont ライトが下の 3 分の 1 を照射すると考えてよいでしょう。

アッパー horizont ライトは天空を表現し、ローワー horizont ライトは山の稜線や地平線、水平線などを表現するということになります。

horizont ライト用の照明器具としては、horizont 幕という広い面積をまんべんなく均等な明るさで照射することができ、また、時間の経過にそって色の変化も必要になってきますので、3~4色の色の変化に対応できるような照明器具が使われています。

劇場や市民会館などには、明るく効率のよい専用の器具が設備されていますが、ここでは学校演劇に対象を絞って、手頃に使える照明器具について具体的に話を進めていきましょう。

## アッパー horizont ライトの器具

まず、アッパー horizont ライトについてですが、horizont 幕の上部から約 3 分の 2 の広さを均等な明るさで照射するわけですから、フラッドライトで照射角度が広角のものがが必要です。

よく見られるのはポーターライトを用い、通常では角度を下に向けるところを比較的上に向けて吊り、アッパー horizont ライトとして使う方法です。このようにポーターライトをアッパー horizont ライトとして使うと、非常にきれいにムラなく horizont 幕を染めることがで

き、緻密な明りをつくることのできるのですが、学校の講堂や体育館での使用を考えると、価格の問題や電気容量の点でさらに手頃な器具も求められると思います。

そこで NUC 型 200 W フラッドライトを数台吊ることが考えられます。これでも十分にアッパー horizont ライトとして使用することができます。

## ローワー horizont ライトの器具

ローワー horizont ライトは舞台の床から horizont 幕を照射し、地平線や水平線などを表現するわけですから、照射面としては横に大きく広がる必要があります。しかし、縦にはそれほど広がる必要はありません。

ローワー horizont ライトにも効率の良い専用の照明器具がありますが、ここでは学校演劇で手頃に使えるということで、CT 型ストリップライトをあげておきましょう。

CT 型ストリップライトはローワー horizont ライトの他にも、フットライトとして、あるいは装置の後ろなどに取り付けて部分照明に使用するなど、幅広く活用できますので、学校演劇の照明器具のひとつとして最適のものだと思います。

## 照明器具を設置する位置、角度について

次に器具を設置する位置、horizont 幕に対しての角度についてですが、これはどんな器具を用いるかによって大きく異なってきます。特に、光源が白熱電球かハロゲンランプかによって随分違ってきますので、個々の場合について述べておきましょう。

## アッパー horizont ライトの設置位置

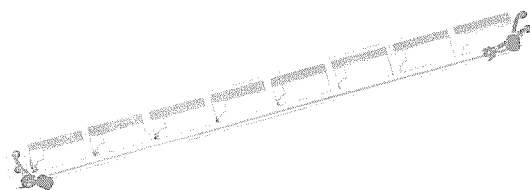
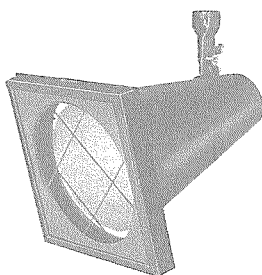
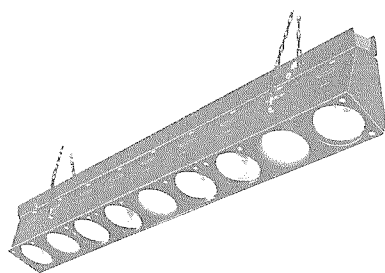
ポーターライトや NUC 型 フラッドライトの場合は、大体 1.5m から 1.8m くらいは離れた位置から horizont 幕を照射することになります。しかし、ハロゲンランプを使った器具の場合は明るさが違いますので、3m くらいは離す必要があります。

アッパー horizont ライトの設置位置、角度については、horizont 幕に明りが届き、しかも均等にムラがなく、きれいに horizont 幕を染めることができる位置、角度を選ぶことが重要です。1色の明りで染めている時はきれいに染まっているように見えても、2色以上のカラーフィルターを混ぜた明りを照射した時に、ボチボチのようなムラができてしまったりすることがあります。これは器具の位置が的確ではないということです。位置

BC型ポーターライト

NUC型200Wフラッドライト

CT型ストリップライト



を調整して、あくまでもムラのないように Horizont 幕を染めるということを第一に考えてください。

## ローアホリゾントライトの設置位置

ローアホリゾントライトの設置位置は、学校演劇の場合では特に難しいようです。

たとえば、CT型のストリップライトを使用する場合、正規には Horizont 幕から 1m くらいは離して設置することが必要ですが、実際には講堂や体育館の舞台の奥行があまりありませんので、その距離を確保することは物理的に困難です。無理に確保すると、装置を飾ったり、演技をする空間が狭くなり、芝居そのものがやりにくくなってしまいます。

講堂や体育館で、ローアホリゾントライトを理想的な位置に設置することは、まずできないと考えてよいでしょう。しかたありませんので Horizont 幕から約 50cm くらいの位置に設置することになります。

しかし、器具そのものは 1m 以上の距離を想定して照射するように設計されていますので、その距離がとれないと、Horizont 幕に対してアッパアホリゾントライトとのバランスが狂ってきます。そこで Horizont 幕の近くに設置する時は、「コワリ」のようなものを器具の下に敷いて、照射角度を上向きに調節することになります。これを現場では「枕をかう」といいます。<sup>(※3)</sup>

このように、器具の下に「コワリ」をあてがうと、Horizont 幕の下部に照射できない部分ができてきますが、これはまず目をつむるより他に方法がないようです。

## 実際の表現

Horizont ライトは Horizont 幕を染めることによって、その舞台の季節感や天候、時間の流れなどを表現すると述べてきましたが、こうした舞台表現に関してはローアホリゾントライトが照射する色が重要な役割を果たすことになります。

アッパアホリゾントライトは、面積では Horizont 幕のおおよそ 3分の2を染めているのですが、その明りは

ローアホリゾントライトが染めた色に対して、補助的な役割を果たしているのです。

ローアホリゾントライトの明りが屋外の場面の状況をも具体的、写實的に表現するわけですから、どんな色で、どういう明るさで Horizont 幕を染めるかということとは非常に重要な選択になってきます。照明家の中には、屋外の場面の明りをつくる時に、まずローアホリゾントライトの明りを決めてから、サスペンションライトやシーリングライトなどの前明りをつくっていく人もいますほどです。

さて、実際に Horizont ライトの明りにどんな色が選ばれるかということですが、これはその芝居の内容によっても、照明家のセンスによっても異なってきます。

ここでは、あえて具体的な番号をあげて明りのつくり方を説明しますが、しかし、これはあくまでも一つの例であって、舞台ではもっと多様に色が選ばれ、明りがつくられているのはいうまでもありません。

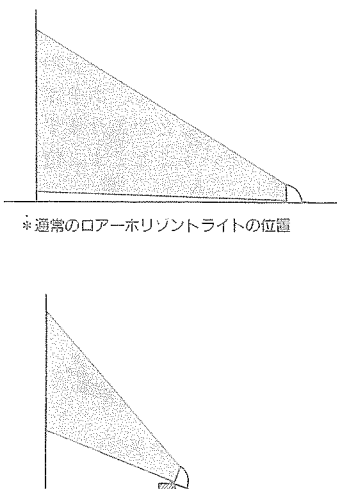
## ローアホリゾントライトの色の選択

ローアホリゾントライトは屋外の写實的な明りを決定するわけですから、たとえば昼間だけの場面でも時間的な経過を表現する必要がない時は別ですが、もし、夜から朝になる、あるいは昼から夕方になるといったようにある程度の時間的な経過を表現する必要がある場合は、その変化を表現するために3色の色は必要になってきます。もちろん3色というのは、最低でも欲しいということで、たとえば昼間から夕方を表現して、夜になるという複雑な変化になると3色ではとても対応できません。

しかし、学校の場合は3色あれば充分だと思えます。また芝居だけでなく、文化祭でコンサートなど他の催し物を上演する時にも、ローアホリゾントライトに No.22(赤)、No.59(緑)、No.72(青)の光の三原色を入れておくと、写實的な照明とは異なる多彩な明りをつくることができるなど、さまざまなかたちで活用できます。

次に具体的な場面を設定して、ローアホリゾントライトでよく使われる色をあげてみましょう。

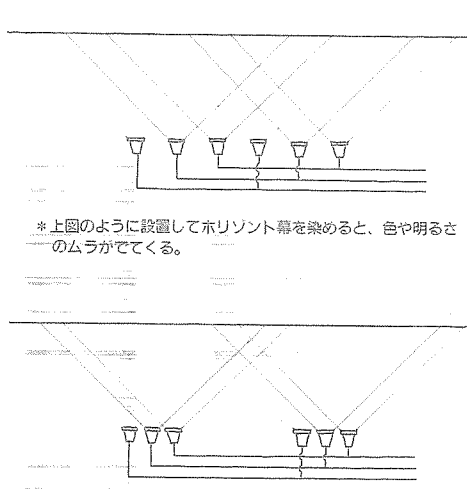
(図3)ローアホリゾントライトの設置位置



\*通常のローアホリゾントライトの位置

\*ローアホリゾントライトの下に「コワリ」をあてがう。

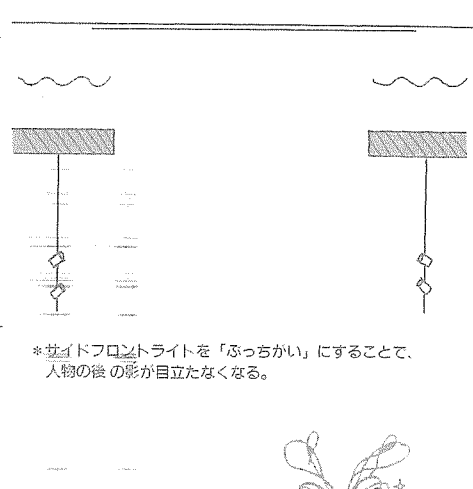
(図4)3色のアッパアホリゾントライトの仕込み位置



\*上図のように設置して Horizont 幕を染めると、色や明るさのムラがでてる。

\*上図のようにフラッドライトを均等の間隔で仕込むと、Horizont 幕をきれいに染めることができる。

(図5)サイドフロントライトの角度



\*サイドフロントライトを「ぶっかい」にすることで、人物の後の影が目立たなくなる。





## 冬の昼間

フィルターを入れない「ナマ明り」と薄い水色のNo.64を混ぜて、冷たい感じをだします。

## 夏の昼間

薄いオレンジのNo.45か、もう少し濃いオレンジを使い、夏のけだるさを表現します。この時に、「ナマ明り」を混ぜることもあります。

## 夕方

No.38のオレンジ色を使うと、暖かい感じの夕暮になります。また、No.38よりやや濃いオレンジのNo.37を使うと、アッパー・ホリゾンライトの色の使い方によって、暖かい感じにも冷たい感じにも表現することができます。

## 夜の場面

濃い青色のNo.72を使い、ディムバックなどの調光器で光量を調節し、夜の深さを表現します。

## アッパー・ホリゾンライトの色の選択

ロー・ホリゾンライトには最低3色欲しいと述べましたが、アッパー・ホリゾンライトの場合はロー・ホリゾンライトの補助的な役割を果たすという点から考えて、2色の場合と3色の場合は選ぶ色がおのずと決ってきます。

### 2色の場合

No.72と青緑色のNo.63を使い、どんな場面でも常にNo.72は出しておきます。そして昼間の場面ではNo.63を混ぜていきます。

### 3色の場合

No.71とNo.72を使い、残りの1色にNo.57かNo.58を使います。No.57、No.58は昼間の場面がある時に有効です。

また雨の場面とか曇り空がある時は、No.78が必要になってきます。

以上のように、No.72はアッパー・ホリゾンライトでは原則として全ての場面に使うことができるといえるでしょう。

また、夜の場面などでアッパー・ホリゾンライトもNo.72、ロー・ホリゾンライトもNo.72というように、同じ色のフィルターを使うことがあります。本来ならばNo.71をアッパー・ホリゾンライトに使いたいのですが、2色の場合は同じ色でも光量を調節して、ロー・ホリゾンライトを明るめにし、アッパー・ホリゾンライトの方を暗くします。これは、自然の状態がそうになっているように、ロー・ホリゾンライトを明るくした方がより自然に見えるからです。したがって、ホリゾンライトの上下のバランスを考える場合は、ロー・ホリゾンライトの方に、より明るい色を選んだり、光量を多くしたりします。もし、これを逆にして明りをつくると、非常に不安定で、落ち着かない明りになってしまうでしょう。

## 明りの変化は目立たないように

時間の経過にそって、ホリゾン幕に染められた昼間

の青空の色が、次第に夕焼け空の色に変化していくというのは、よく舞台でおこなわれる表現です。

しかし、ここで注意することは、こうしたホリゾンライトの明りの変化が、あまり目立ってはいけないうことです。時間の経過を観客に伝える必要があるといっても、舞台の中心はあくまでも演技者です。観客の目を肝心の芝居からそらしてしまつては意味がありません。ホリゾン幕という広い面積の明りの変化ですから、その危険性が常にあります。これは、オペレーターの仕事でもあるのですが、照明をプランニングする際も、芝居をこわさないように少しずつ自然に変化させていくことを考慮に入れて、ホリゾンライトの明りをつくるのが大切です。

観客が芝居の流れに見入っていて、ふと気付くという間にか舞台は夕方の場面になっていたというくらい自然な変化をこころがけてください。

## 他の照明器具との関係

### 効果器との併用

ホリゾン幕をホリゾンライトで染めながら、同時に効果器を使って流れ雲や雪、雨などをホリゾン幕に映し出すことがあります。

最近ではエフェクトマシンの光源の効率もよくなり、そうした表現も楽にできるようになりましたが、もし、その効果が充分に出てこない場合は、ホリゾンライトの光量をしばることで、流れ雲や雪、雨の効果をきれいに見せることが必要になります。

本来の写実的な表現を損なわない程度に、ホリゾンライトの光量を調節しながら、効果器による表現を高めていかなければなりません。

### 前明りによって影が出る

せっかくホリゾン幕をきれいに染めているのに、他の照明器具からの明りの影響によって、その効果を減じてしまっている舞台を見ることがあります。その具体例をあげて、対策を考えてみましょう。

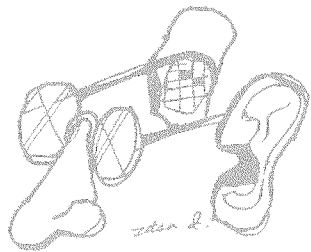
学校の体育館の場合、シーリングライトを設置しているところはほとんどありませんので、前明りとしてバルコニーなどからのサイドフロントライトが人物の表情を見せるために活用されています。

この場合によくおこりがちなのが、きれいに染めたホリゾン幕に、サイドフロントライトからの明りによって人物の影が出てしまうことです。

この影を出さないためのひとつの方法として、サイドフロントライトの明りをぶっちがいにして照射するやり方があります。全く影が消えるわけではありませんが、これだけでもほとんど影は目立たなくなります。

※(みやお ますみ) 舞台照明を篠本佐夫に師事。新劇、日本舞踊、バレエ、オペラ、コンサートなど数多くの舞台照明のプランナー、オペレーターとして全国各地で活躍。(株)東京舞台照明在職中より、俳優座劇場、MAO美術館型劇場、前進座劇場などの劇場建設に参加し、舞台機構設備、舞台照明設備、舞台音響設備を手掛ける。現在は(株)ジャパン・ステージ・コンサルタントの創立メンバーとして、数々の会館、劇場の舞台設備設計に取り組み。また、学校演劇の普及にも積極的に携わり、ビデオテープ「演劇の基本と実際」の製作・発行や講習会での生徒指導にあたる。

# 芝居づくりの現場から 舞台照明を考える



## 日高勝彦 (日高照明)

### 若い劇団との出会い

「イエローページ」という若い人たちの劇団から照明プランの依頼がきました。

私は残念ながらこの劇団の舞台は見たことがなかったのですが、劇団の方では私の仕事のいくつかを見ていて、以前からぜひお願いしたいと思っていたということでした。

初めてのグループと一緒に舞台をつくるというのは、緊張感もありますが、どんなものが生まれるのかその期待でとてもワクワクするものです。それもこちらが面映ゆくなるほど望まれての仕事です。一も二もなく引き受けました。

今回の公演は、この劇団のリーダーの作・演出による『琴』という作品で、公演場所は東京・新宿に新しくオープンした劇場「シアターサンモール」です。

上演された作品は、時代劇という設定で、衣裳は着物、かつらを付けた人物を登場させながらも、言葉遊びやギャグを豊富に盛り込み、現代の若者らしい感覚でストーリーを展開するというものでした。

この劇団はこれまでも時代劇のかたちをかりながら芝居をつくってきたようですが、劇団の内部で芝居をつくるだけでなく、外部からの目を入れることでもっと新しい側面を摸索していきたい、そういう思いが今回の照明依頼になったようです。

今度の作品と一緒に仕事をしてみて、とてもユニークな感覚を持ち、これから伸びていく可能性を秘めた劇団のように感じました。今後とも照明の仕事を通して、この劇団の成長に立ち会っていければと思っています。

そこで、今回は私にとってはとても楽しい経験だった劇団「イエローページ」の舞台をふまえながら、舞台照明について普段から考えていることや学校演劇に参考になるようなことを述べてみたいと思います。

### 稽古に参加する

舞台照明というのは、その劇団がどんなことをやろうとしているのか理解できると、大体の明りのイメージは

浮かんでくるものです。

まず、稽古に参加する前に台本に目を通しますが、初めての演出家の場合、どんな芝居づくりをしていくのか、稽古をどう進めていくのかといったことは実際の稽古場に入らなければわかりません。演出家のやろうとしていることがわかるまでは、稽古場に行き常にその進行状態を見ていきます。稽古の進め方が見えてきて、演出家のやろうとしていることが理解できると、自分の中に照明プランが浮かんできます。こうした過程を踏むことはとても大切なことで、これがないと現場に入った時に混乱するといったことが出てきます。今回の劇団の場合だけではなく、私は照明を依頼された時は稽古にできるだけ参加するようにこころがけています。

ただ、演出家によっては、役者の動きが決り、通し稽古ができるようになってから見て欲しいという人もいます。また、照明家がいくと芝居を通して見せなければいけないのではないかと、無理をして通し稽古をする人もいます。そうした場合は、どうかたちで稽古に参加するか考えますが、やはり稽古を見ることを仕事の中心に置くのはわかりありません。

最初は芝居の全体を見るというより、まず演出家が何を考え、どんな芝居づくりを目指しているかを知ることによって目的がありますから、演出家がどんな「ダメ出し」をするのかそういったことがとても重要で、関心のあるところなのです。

### 速い展開の舞台

稽古を見てまず気づいたのは、演出家が映像的な発想で芝居をつくっていかようとしていることでした。

短い場面をいくつも繋げて、ストーリーを展開していくという方法が取られており、舞台では速いテンポで場面が次々と変わっていきます。照明の立場からは、短い場面を暗転で繋いでいくことを前提にして演出が進められていましたので、正確にキッカケを把握して明りを変化させることが照明操作の面で重要なポイントになるだろうと思いました。

また、場面が次々と変化するわけですから、一つの場面の装置をつくっても仕方ありませんし、かといってそれぞれの場面の装置をつくっても芝居のテンポが速いの

で、いちいち転換させることは困難です。そこで、演出家は舞台を地がすりを張っただけの開帳場にして、最小限度の置き道具を使うだけにとどめ、後は役者の演技で見せていくことに焦点を置いていました。

現在の小劇場の若い人たちの芝居は、装置をどうするかというのが非常に難しい問題になっているようです。芝居そのもののテンポが速いし、場面も多いわけですから、それに対応する装置を考えるのは大変です。劇団の公演を維持していくためには、予算の面での制約もあります。そこで、この劇団のように思いきって装置をおかずに、役者の演技で見せていくという方法がとられることもできます。

こうした場合は、照明は装置の代わりにその場面、場面のシチュエーションを説明するという役割も担うことになるので、その重要性は一層大きくなってきます。

## 開帳場にこめられた意図

この劇団が使った地がすりを張っただけの開帳場にも、大きな特長がありました。

開帳場というのは、役者の動きが観客によく見えるように、舞台奥を高く、舞台前を低くし、全体が斜めになった舞台のことで、この劇団では常識的な開帳場の角度ではなく、役者が立って動くと滑り落ちそうになるほどの角度のある開帳場を使っていました。

はじめてこの開帳場を見た時は、その斜面の角度の大きさにびっくりし、これでは芝居ができないだろうと思ったほどでした。

実際に役者の間からも、滑って演技ができないから角度を低くして欲しいという声が出たそうです。しかし、演出家はこの舞台での公演を実行しました。

私も暫くして気がついたのですが、この開帳場には演出家の意図があったようです。劇団員はまだ若い人ばかりですから、細かい心理の綾を演技によって表現することとはなかなかできません。表現として舞台に立つのも難しいことでしょう。

しかし、物理的に滑り落ちそうな斜面の上に立たされて、演技をおこない、セリフを言うとなると、常に緊張

し、集中力を持っていないければなりません。そうした緊張感、集中力が舞台にある密度をつくり出すのです。

演出家は若い劇団員に高度な演技力を要求することは無理と判断して、物理的なプレッシャーを肉体的にかけること、常に緊張感のある動きを引き出し、セリフにも集中力を持たせる、そう考えたのだろうと思います。

実際に舞台を見ていると、滑り落ちそうな舞台の上で、しかも速いテンポで動き廻り、セリフを言わなければならないのですから、役者にとって無意識のうちに気を緩める暇が一瞬もないのがよくわかります。無造作に舞台に立って、自分のセリフの番を待っているなんてことはできっこない状態なのです。

演出家の意図通りに、急斜面の開帳場が役者に与える緊張感、集中力が舞台全体に密度の高いテンションをつくりだし、それがこの芝居を成立させる大きな要素になっていたようでした。

## 照明プランのポイント

演出家との打ち合わせの段階では、照明に対しての特別な注文はありませんでした。全ておまかせということで、稽古を見ながら浮かんできた自分のイメージを大切にしながら明りのプランをつくり、舞台稽古で実際に明りを出して意見を言って貰うというかたちで仕事を進めていきました。プランを全てまかされ、できた明りに対してここを直して欲しいというように具体的に注文を出して貰いましたので、お互いの考えやイメージの違いが明確になり、仕事としてはとてもやりやすいものになりました。

今回の照明の考え方としては、前にも述べたように装置が何もない地がすりを張っただけの舞台なので、明りは役者を見せるだけでなく、装置のかわりにその場面、場面を説明することが必要になってきました。そこで明りによってある情感や雰囲気をつくり出し、明りの回りにはその場面の背景が広がっているというイメージをもたせるような明りのつくり方や明りの絞りを考えることにしました。

また、舞台はスロープになっているので、舞台上部からの明りで地明りをつくるというよりも、舞台奥からの明りで地明りをつくり、これを基本的な明りにしました。バックライトによる地明りを強調して、前からの明りを抑えに使うというやり方です。これによってバックライトの向うには、何か奥深いものがあるという感じをつくり出し、舞台に奥行きを与えることができました。さらに、開帳場の角度が大きいために床面が全て観客の目に入ってきますので、床面に対しての明りの効果も考えに入れなければなりません。実際には、明りのエリアを強くしたり、弱くしたりすることで、床面での明りの効果を狙うことにしました。

もう一つポイントとなったのは、演出家が劇中で使われる音楽に対してとても熱心だったことです。自分のイメージに合った音楽を数ヶ月もかかって探し出したというほどで、ロックミュージックなどの音楽が劇中に多用されていました。こうした音楽に対して、照明の方でもそれに合わせた明りが必要になってきました。音楽が盛り上がっている時に照明もある程度バランスよく対応していないと、観客にちぐはぐな感じを与えてしまうからです。



舞台は急な開帳場になっており、役者はすべり落ちないように常に緊張感をもって演技をおこなっている。

## キッカケを正確にとるために

今回の芝居は暗転が多い芝居でしたので、明りを入れたり、消したりするキッカケをとるのが操作の面でも大変でした。

通常明りを操作するキッカケというのは、セリフの終わりでスイッチ・アウトやライト・チェンジをするというようにセリフでとるもの。あるポーズが決った時や、人物が去っていく、あるいはアクションをやっていく中で明りに変化するというように役者の動きでとっていくもの。音楽の一小節目で明りに変化するとか、風の音を聞きながら明りを入れるというように音をキッカケにするものがあります。

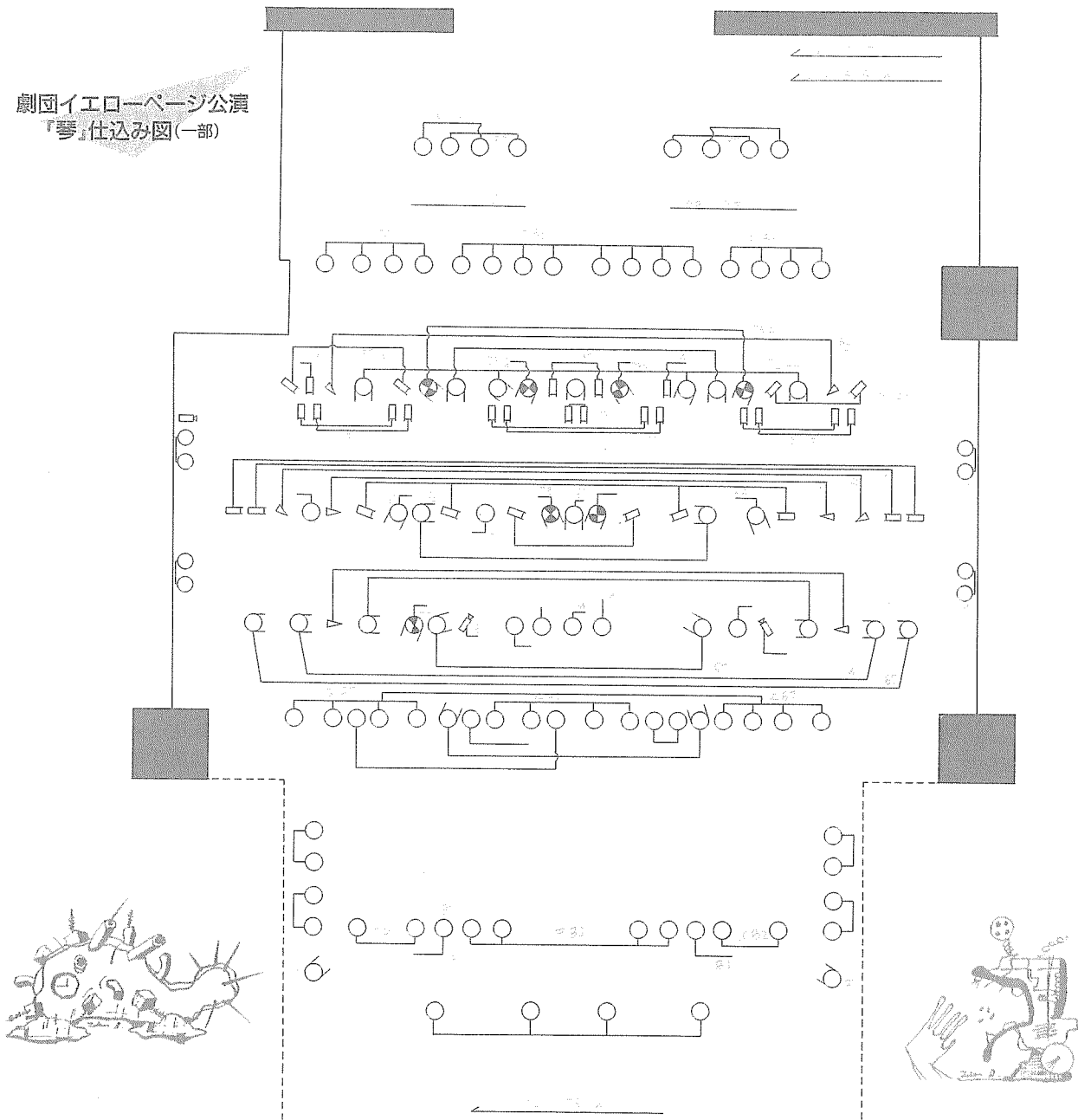
その他、明り先行で舞台上に照明が入る時は、舞台監督からキューを出してもらってそれを合図に明りを入れることもあります。

今回の舞台でも明り先行の場面がいくつかありました。暗い中で役者が所定の位置についたのを舞台監督が確認して、オペレーターにキューを送るという方法が一番確かな方法なのですが、この芝居ではテンポが速いためにその時間的な余裕がありません。そこでオペレーターは、前の場面の明りを落すと、1、2、3、4、5と数をかぞえ、次のシーンの明りをフェード・インしていくという方法をとりました。

暗転が長すぎるのは誰が見てもおかしいもので、芝居の流れを止めてしまいます。暗転はできるだけ短い方がいいのですが、かといってあまり短すぎると舞台の方の準備が何もできません。そこで5つ数える間を暗転の時間に設定したのです。

ここで注意することは、舞台の明りが消えてから5つ数えたら次の場面の明りがフェード・インしますよと、役者にそのタイミングをしっかりと伝えておくことです。ただし、調光室で見ていると舞台の明りが完全に落ちたことはよくわかりますが、舞台袖で見ている役者にはそ

劇団イエローページ公演  
『琴』仕込み図(一部)





れがよく判断できない場合があります。舞台稽古の中でそのタイミングを確認することが必要になってきます。

こうした明り先行のキッカケがうまくいかない時は、セリフ先行に変えることも考えられます。役者が暗転の間に板付きになって、明りが入り役者の姿が見えてからセリフを始めたい場合でも、どうしてもそのタイミングが取れない時は役者のセリフを先に始めて、そのセリフで役者がいることを確認してから明りを入れるのです。こうすれば、タイミングが合わず、明るくなってからあわてて役者が明りの中に入り、セリフを始めるという大きなミスは避けることができます。

## 劇空間をつくる

今回公演がおこなわれた「シアターサンモール」は、客席数が300名弱の小劇場ですが、劇場の設備、機構はすばらしく、舞台にはセリ機構も備えられているほどです。照明設備も最新のもので、スポットライトなどの器材も十分に揃っており、舞台照明の面でも変化に富んだ多様な舞台表現を試みることができました。

こうした恵まれた劇場だけでなく、設備も充分でない劇場の狭い舞台空間で舞台づくりに取り組むことも数多くあります。

そうした場合でも、まず考えることは、劇空間をどうつくるかということです。

舞台の物理的な空間というのは、劇場によって決っています。奥行きがもっと欲しいからといって物理的にその空間を広げることができません。しかし、劇空間というのは広げることができるし、豊かにもできるのです。

この劇空間を決定するのが、光の方向性であり、フォーカスの大きさであり、見せることを意図している場合の光のビームでもあります。そして、舞台の空間の中には、どうしてもそこでなければならぬという光の方向性、位置、角度というものがあるということを覚えておいて下さい。それをしっかり把握することが、劇空間をつくるうえで大切になってきます。たとえば、幕切れでサス明りの中に人物が残るというキメの明りでも、そこでなければならぬという光の角度がありますし、二人の人物が対立している関係を見せようとする時には、その明りの角度、距離でなければ対立関係が見えないということができてきます。どこでもいいといったあいまいな明りのつくり方では、見え方があいまいになり、意味が違ってくることがあるのです。

もっと具体的にいいますと、シンメトリーの明りでつくられた劇空間の場合、仮りに一方の明りの角度が少しでも狂っていたら、そこには劇空間はなくなり劇場の空間しか見えなくなってしまいます。表現としての空間がなくなってしまうのです。きちんとしたシンメトリーの明りがあってはじめて劇空間が成立するのです。

そうした意味からも、私は舞台照明に取り組む時には、自分がつくろうとしている明りがその空間に合っているかどうかということを基本に置きながら、照明器材の大きさ、吊る位置、角度は適切だろうか、エリアに対してサス明りのフォーカスの大きさはベストだろうかと考えていきます。サスペンションライトを一つ吊るにしても非常に神経を使い、その位置、角度を選んでいくのです。

これは言葉ではうまく言いあらわせませんが、舞台照明には視覚的に見て、誰が見てもおかしくない明りの位

置や角度というのがあるのです。それが狂っていると、芝居の中の距離感が狂ったり、人物関係が混乱したりして、安心して舞台を見ることができなくなります。

こうしたことを的確に選択していくには、明りに対してのある種の感性が不可欠だと思います。また、経験のなかでその感性を磨いていくことも必要でしょう。たくさん明りを見ることで勉強をし、自分で明りをつくる機会があったら試しにスポットライトの位置を変えて明りを出してみ、どう違うのか自分の目で確かめるといったことも試みて下さい。

## 闇について

劇空間について考える時に、私が一番大切だと思っているのが「闇」ということです。私は劇空間の闇については、清水邦夫氏の戯曲を通して学びました。

劇空間に存在する闇がはらんでい世界、闇から生まれてくるもの、闇によって触発されるもの、そういったものが劇空間を広げ、観客のイマジネーションを豊かにしていくのです。

そして、大きい劇場空間でも、狭い劇場空間でも、闇ということに関しては全く同じなのです。その闇の中にどう明りが入っていくのか、明りが入って舞台がどう見えるのか、それによって劇空間は決ってきます。

たとえば、フェード・インひとつを取り上げても、闇の中に明りが入っていくその過程の中で、時間の流れや空間の広がり、距離感などを表現することができるように、狭い空間でも明りのつくり方、明りの入れ方によって、大きな世界を表現することができるのです。逆に、空間が狭ければ狭いほど、その空間に合った器材の選択、操作の仕方に一層の注意深さが求められるともいえるでしょう。

このように劇場の空間ではなく、舞台で展開される劇空間の流れに合った操作がされているとき、照明が生きていると感じることができるのです。

## 学校演劇に取り組む人へ

学校演劇では器材が充分でなかったり、上演場所が講堂や教室だったり、条件が整わない場合が多いこととします。

しかし、器材がなければならぬなりに、1台のスポットライトをどう使いまわすかということから考えてください。1台のスポットライトに一人の生徒がつきっきりになって、色を換えたり、角度を変えたりして、最低の器材でできないかと工夫してみるのです。

私の仕事でも、狭い空間の仕事では、器材の仕込みもたくさんはできないので、いかにして少ない器材を使いまわしていくかということを考えます。器材が充分であればそれにこしたことはないのですが、なければその中で工夫してやってみることも大切です。

ただし、蛍光灯や水銀灯の明りでは、一つの物語、戯曲に対しての劇空間をつくるのが無理なのは事実です。まず闇があり、そこに照明器具による光が入ることによって劇空間はできてきます。最低限必要な器材を揃える努力は必要でしょう。

もう一つ、照明プランを考える時に、自分たちが上演

する場所の空間を頭の中に思い描きながら、台本を読むということも有効な方法です。舞台の上手が室内、下手が屋外と設定されていたら、明りは舞台のどの位置から、どういう方向でつくっていったらよいか、モノローグの場面があり、そこにサス明りが要求された場合は、サスパトンのあの位置からがいいだろうと具体的に上演場所の空間に即して台本を読んでいくのです。

私も実際の仕事では、上演する劇場の設備、空間を考えながら戯曲を読む作業をおこない、ある程度自分の中で劇場に合った明りを考えていきます。もちろん、稽古場に行って演出家の考えや、装置によってそれが変わってくることはあります。しかし、それは無駄になるということではありません。最初に考えた明りが現場で広がったり、縮小されたりするということなのです。

## 微調整をできる目を待つ

これは学校演劇からは少し離れることですが、最近仕事をしていて明りの微調整をおこなう目を持つことの重要性について考えることが多くなりました。

それは、舞台照明の現場にコンピューターが導入されてきて、明りを一つ一つつくるとか、自分の手で操作のフェーダーを握るといった機会がどんどん少なくなってき

ていることに原因があります。

たとえば、フェード・インやスイッチ・アウトなどの操作や暗転の長さに対する反応についても、実際にフェーダーを握り操作することによって、その人その人の感覚みたいなのが養われて、明りに対する感性も磨かれていきます。また、明りをつくる場合でも、サス明りを入れて、前明りを入れてというように、フェーダーで明りを組み、明りをつくっていくという過程を経ることで照明というのがわかってきて、微妙な明りの違いを感じ取ることができるようになってくるものです。

しかし、そうした明りづくりや操作をコンピューターに任せる傾向が増えてきました。

それが影響しているのか、舞台にできあがった明りを見て、ある一つの明りが50Vでは明るすぎ、40Vでは暗いので、45Vに直すといった作業をおこなう場合に、その微妙な違いがわからない、明りの微調整ができないという若い人が増えているように思われるのです。

明りの微妙な違いを識別する感覚や目は、日常の仕事の中で実際にフェーダーを握り、明りを操作する中で培われてくるものです。その機会がコンピューターの導入によって少なくなっているのは大きな問題ではないでしょうか。照明設備を含めて、舞台照明のあり方を考える時期がきているのではないかと思います。

# 1988年度日本照明家協会賞決定

1988年度第8回日本照明家協会賞の受賞者が発表されました。舞台部門の各受賞者は次のとおりです。

### 文部大臣奨励賞 大賞

中山安孝 ライティングスタッフ  
藤沢市民オペラ『椿姫』の舞台照明の成果

### 優秀賞

松野 満 ㈱東京舞台照明大阪支店  
パレエ『くるみ割り人形』の舞台照明の成果

色川 伸 ㈱松崎照明研究所イン九州  
パレエ『くるみ割り人形』の舞台照明の成果

### 特別賞 新人賞

笹森明彦 ㈱ほりそんとあーと  
『反射率0.39』の舞台照明の成果

新藤 浩 ㈱三光  
パレエ『カルミナ・ブラーナ』の舞台照明の成果

河原一郎  
88年カシオペアコンサートの舞台照明の成果

岡澤亮己 ㈱ステージ・プランニング  
舞踊『我が運命』の舞台照明の成果

石峯清貴 ㈱福岡市民ホールサービス  
第16回『YASONOユニークパレエ』の舞台照明の成果

宮城英雄 ㈱新舞台総合技術研究所  
『星になったキジムナー』の舞台照明の成果

### 奨励賞

藤原泰弘  
『高橋真梨子コンサート』の舞台照明の成果

伊達 勲 ㈱たかはしプロダクション  
日本の神楽『大蛇退治』の舞台照明の成果

### 努力賞

三前貴志 尼崎市総合文化センター  
『ファッションート近松』の舞台照明の成果

### グループ賞

井上嘉一郎 ㈱東京舞台照明大阪支店

杉山信次 関東電機機務

永田良一 ㈱LSP

原中治美 ㈱大阪共立

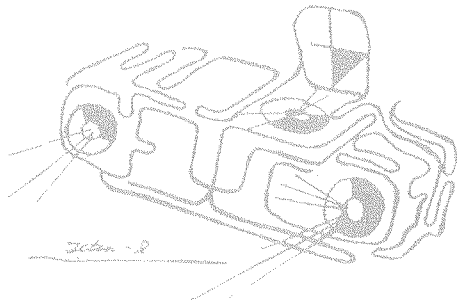
廣川哲彦 ㈱PAC大阪営業所  
THE FANTASY'88『光と音のパフォーマンス』の舞台照明の成果

### 技術賞

林 幸輝 ㈱東京舞台照明大阪支店  
『田原俊彦ディナーショーツアー』の照明の成果

## 光と闇

## 千野幸一



87年の12月、レニングラードの夜更けの道で、ダイヤモンド・ダストを初めて見た。両側の建物の明かりはすっかり消え、包み込むような闇の中に、無数の、米粒程の輝きが舞っていた。黒い闇がすぐに飲み込んでしまいそうだったが、その小さな輝きは消えてはまた、後から後から現れてはくわの周辺で踊った。妖精たちが戯れているようだった。それは巨大な闇に向かい、自分たちの存在を主張しているのだった。そこには、いまにも崩れてしまいそうな光と闇の不思議な均衡があった。

その均衡は、京都蓮華院三十三間堂で感じたものと似ていた。薄暗い堂内には、一千一体の金色の手観音が立ち並んでいる。御体に塗られた金色はところどころはげ落ち、黒く木肌が見えていた。しかしその列像は互いに身を寄せ合い、覆いかぶさろうとする闇から自分たちを守っていた。多くの燈明が、一体一体の菩薩像をかすかに揺らめかせているせいか、今ある光と闇の均衡が、すぐにでも破られるのではないかという危惧を持たせた。闇の力が強まれば堂内は暗黒に沈み、反対に仏の力が強まれば一瞬にして光芒に満たされるだろう。闇にまぎれて見えぬ化生の者ど、私たちの闘いが続いているのではないかと思われたのだ。

この思いは、我が家に近い西新井大師の本殿に飾られている葛飾北斎の浮世絵「弘法大師修法図」を見るときと同じだ。昭和58年、寺の庫裏から発見された畳三畳程の和紙に描かれた大作である。今、本殿に飾られているのはその写真に過ぎないが、それでも北斎の描線の力強さが生々しく伝わってくる。経巻を捧げ、一心に経を唱えて坐す大師を、巨大な一匹の鬼が狙っている図である。真の闇の中に、大師と鬼の姿が浮かび上がっている。鬼が大師を喰い殺すのか、それとも仏力が鬼を消滅させるのか。ここにも波乱を秘めた均衡がある。この絵を見ながらはくわはいつも、人間の心の中にある光と闇を考える。神と悪魔と言ひ替えてもいい。

人間の心の底には確かに、神とともに悪魔が棲んでいる。そのことに気付かず微温湯的な生を続ける人々に衝撃を与えたのは19世紀末の哲学者シェストフだった。彼は『悲劇の哲学』の中で、「如何なる地上の希望も持たぬ者ら、すべての絶望者、生の怪物どもの故に心の狂った者らが、吾々のもとに残っている」と言った。闇はすべての人間の心の奥底に暗く蟠っているのではないか。



●(右のこういち) 早稲田大学卒業。演劇評論家。『日刊スポーツ』の毎日編集センターに在職し、新聞、雑誌などを舞台に演劇評論家として活躍。日本演劇協会、日本演劇学会、国際演劇協会に所属。

馬場あき子は『鬼の研究』の中で、『伊勢物語』の六、「芥河」に言及する。相愛の二条后高子を盗み出した業平が、烈しい雷雨に遭い、高子を蔵の中に隠し、早く夜が明けられないかと思っているうち、「鬼は一日に食いてけり」と記されている項である。この短かい項は、後半にある注めいた部分で、本当は高子の兄たちが業平から高子を取り返して手の届かぬ所へ連れ去ったのだとし「それをかく鬼とはいうなりけり」としている。馬場あき子は「鬼とはやはり人なのであり、さまざまな理由から〈鬼〉と仮によばれたに過ぎない」のであり「ついに自分もまた鬼であるかもしれないと思うようになっていった」と書いている。

梅原猛も、心の底にひそむ闇を見た一人である。彼は『地獄の思想』を書くに至った経緯に触れ、その序文の中で自問する。「たしかにお前は、ふつうの人より高らかに笑い、清い認識の喜びを人生から盗むことを知っているけれど、お前の心の深いところに地獄が住んでいるのではないか」と。

馬場あき子が、〈おに〉と〈かみ〉とは、「人間の心に動く哀切な両面である」(『鬼の研究』)と指摘するように、人間の心の中には光と闇がある。このことを知るとき、初めて人間は真に生きられるのではないか。

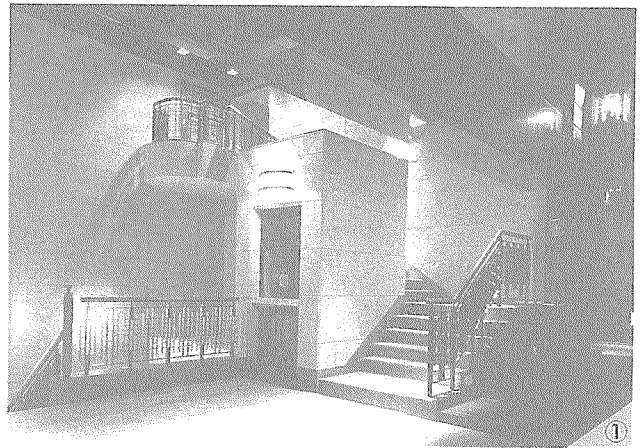
ほくは、演劇の中にもそうした光と闇を見たい。今の演劇は、人間の真の姿を捉えかねている。

むろん、優れた作品が無いわけではない。昨年上演された戯曲で言えば、別役実の『もういいかい・まーだだよ』『向う横丁のお稲荷さん』、山崎正和の『世阿彌』などがある。いずれも人の心の中にある修羅を描いた見事な作品であった。殊に『向う横丁のお稲荷さん』は、ヒロインの、まがまがしき情念が噴出して打ちのめされる思いがした。

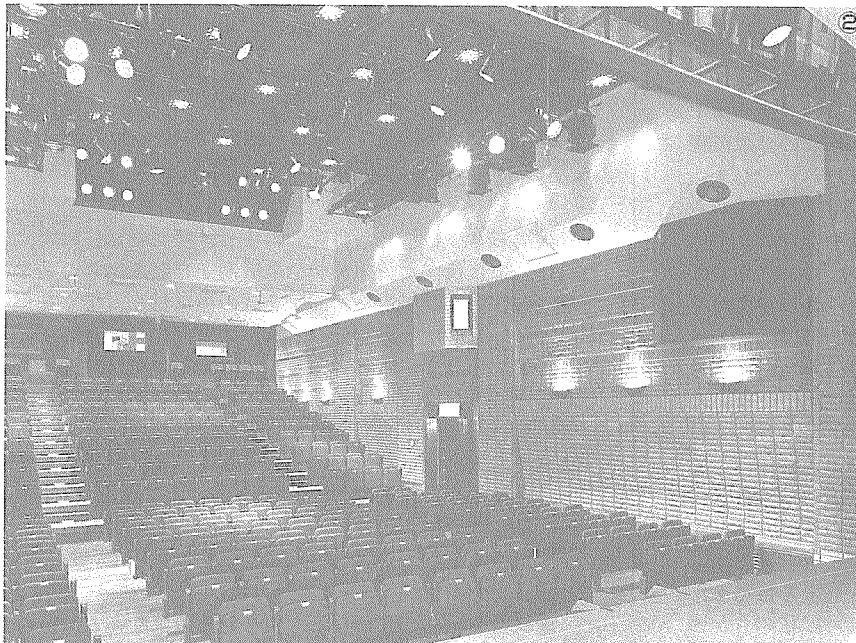
演劇が、目先きの面白さや、思いつきだけのものに流されて行きそうな今、人間とは一体何なのだろうかという問いを触発させてくれる作品が欲しいと思う。演劇に失なわれつつある知的なものを回復させるためにも。

## シアター 東京・新宿 サンモール

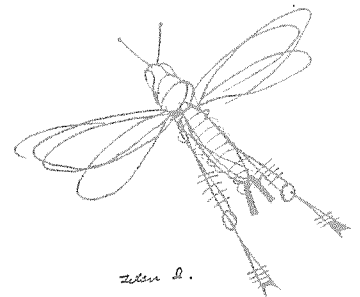
若者の街、東京・新宿に新しい舞台創造の拠点として“シアターサンモール”がオープンしました。収容人員は300名弱。しかし、劇場の機構・設備は大劇場に匹敵するほど充実しており、独自のセリ機構や可動席を活用して斬新な舞台空間をつくることもできるなど、舞台創造に取り組む若者にとっても、観客にとっても、これまでにない非常に刺激的な空間をもった劇場として脚光を集めています。もちろん、舞台照明設備にはMAFUMOの最新技術が導入され、この空間で展開されるあらゆる舞台に対応して、多彩なライティングを展開していきます。本号の「芝居づくりの現場から舞台照明を考える」でも触れられているように、若者たちの意欲的な活動はすでに始まっています。“シアターサンモール”の舞台を通して若者の文化の新しい姿が語り始められているのです。



①



②



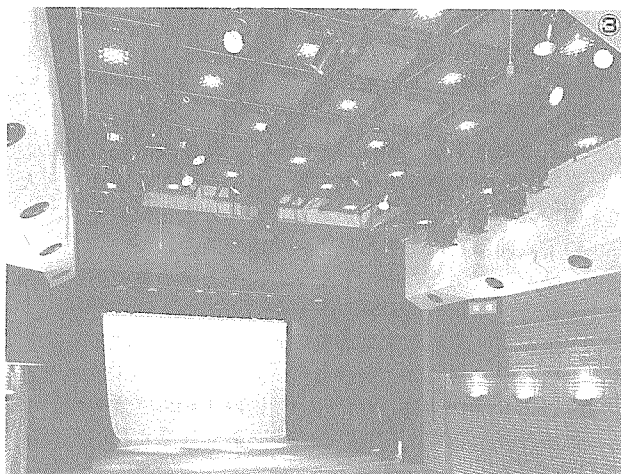
MAFUMO S.

①劇場入口 石畳と古城をイメージさせる石つくりの建物は、ヨーロッパ調の落ち着いた雰囲気をもたらしています。

②観客席 舞台が見やすくゆったりとした客席は可動席になっており、アリーナ方式の舞台をつくることもできます。また、それに対応して客席上部にも自由にスポットライトが設置できるように設計されています。

③客席から見た舞台 舞台には9基のセリ機構があり、フラットな舞台だけでなく階段状の舞台をつくり、自由に舞台空間を創造することができます。

④調光室 演劇だけでなく、ミュージカル、コンサートなどさまざまな舞台のライティングに対応できる最新の調光設備が備えられています。



③



④

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、転動、転居などで住所変更の場合は、その後ご連絡ください。

※このニュースは弊社からお届けします。