

▼俳優座公演「海の夫人」

- 新派の明かりを学んだフランスの照明家——小川 昇
- 劇場機構と設備を考える——高沢立生
- フロントサイドライトの位置と役割——宮尾益美

# 新派の明かりを学んだ フランスの照明家

## 小川 昇

### 訪ねてきたフランスの照明家

去年の5月、新橋演舞場の新派公演の稽古が始まった時、坂東玉三郎さんの紹介でフランス人の照明家が私を訪ねてきました。稽古の始めから初日が開くまで私について新派の照明づくりの勉強をしたいと言うのです。

彼の名はジャン・カルマン (Jean Kalman) といって、その時銀座のセゾン劇場で公演中の、ピーター・ブルック演出『桜の園』の照明デザイナーとして在日中だったのです。フランスではパリを中心にかなり活躍している照明家だと玉三郎さんから聞きました。また彼は、玉三郎さんが『ロミオとジュリエット』を演出した時の照明デザイナーでもあったのです。

その照明家が、新派の照明から何を学ぼうとするのかちょっと見当が付きませんでした。話を聞いてみると、実は以前に来日した時新派の芝居を観て、その時から照明にたいへん興味を持っていたのだそうです。この度は非常に良い機会に恵まれたので是非現場で照明づくりの実際を体験しながら勉強したいということでした。

それからいろいろ話しているうちに、演劇の中の光の役割についての考え方などにも共通したものがあったいへん親しみを感じるようになりました。

彼の話の中で特に私の興味をひいたのは、彼がピーター・ブルック氏に認められたいきさつについての話でした。

そのいきさつというのは、元来彼はプロのカメラマンだったのですが、ある時観たピーター・ブルック演出の芝居で、舞台に暗さを表現するのに、明るいまま一本のマッチを擦ることでそれを表現したことにたいへん感銘を受けたそうです。そして、芝居を観た感想や自分の考えなどを手紙に書いてブルック氏に送りました。それを読んだブルック氏が、カルマンという未知の若者に興味を持って会う機会をつくってくれました。それがきっかけでブルック氏が演出する芝居の照明を手伝うようになったのだそうです。

ブルック氏は、自分の演出に照明のデザイナーは要らないというのが持論だったそうです。しかし、カルマン君が手伝うようになってから、次第にカルマン君が自分の考えでつくった照明をそのまま採用してくれるように

なり、やがて『桜の園』などの照明をデザイナーとして担当するようになったのだそうです。

私がこの話に興味を持ったのは、私がまだ20才代の頃一つのスポットライトの使い方がきっかけで沢田正二郎氏との出会いになったことを思い出したからです。

その話は、拙著『わが道つれば光なりき』にも書きましたが、カルマン君の話とよく似たところがあると思いますので、少し長くなりますが概略を引用して比べて見ることにします。

### 沢田正二郎との出会い

有楽町に邦楽座という劇場がありました。大正13年に建設された劇場で、大正12年9月1日の関東大震災後最初の本建築劇場だったのです。入場定員700、舞台の間口6間、奥行5間の小劇場だったのですが、東京中の劇場が全滅してしまった時だったので、歌舞伎、新派、新国劇なども上演されました。その邦楽座が、私が職業として照明の仕事に携わった最初の劇場でもあったのです。

大正15年の1月公演は新国劇で、沢田正二郎の『白野弁十郎』が上演されました。その頃は、劇場の照明係(電気係)がすべての照明を担当することになっていたので、私が『白野弁十郎』の照明を担当したのです。そしてその『白野弁十郎』の照明について沢田正二郎と話し合ったことが沢田正二郎と私の出会いになったのであります。『白野弁十郎』の初日が開いて間もなくだったと思いますが、舞台の脇で沢田正二郎さんに呼び止められました。「オイ、君君」と呼ばれたのです。もちろん彼は私の名前など知らないのですが舞台の電気屋であることはわかっていました。

「白野の大詰の場で、客席の方から僕を照らしているライトがあるネ。あれは月光かネ、それとも夕日かネ。咄嗟のことだったので考える暇もなく、「イイエ、あれは月光でも夕日でもありません。ただ芝居を見せるためだけのライトです」と答えると、ウン？ というような顔をして、「後でチョット部屋へ来てくれないか」と言ったまま楽屋へ行ってしまうました。

その頃私たちが役者の部屋へ呼ばれるのは、たいいてい叱られる時ぐらいに決まっていたのですがその時は何故か

叱られるような気はしませんでした。

部屋ののれんから首だけ出すと、「こっちへ入んなさい」と叱られそうな声ではありませんでした。「君はさっき、ただ芝居を見せるだけのライトだと言ったネ。そのことをもう少し詳しく話してくれないか」とのことでした。

私は未だ20才代で、本当の照明のことなどわかっている筈もなかったのですが、そのライトを使ったのにはそれなりの考えがあったのです。

そこで、客席の方からライトを使った理由とそれを実施するための苦勞などもいっしょくたにして一生懸命に喋りました。どんな話し方をしたのか全く覚えていませんが、要するに、リアリズムの追求に没頭していた当時の私は、芝居の中にある「もう暗くて手紙の文字は読めない筈です」という千種のセリフにこだわって、舞台を本当に手紙の読めないように暗くしようとしたこと。それでは暗すぎて芝居が見えにくくなること。写実の光で舞台を明るくするのにたいへん都合のよいものに月光があるが、後で月光の出るキッカケがあるのでここでは使うことができないこと。それが夕日とも月光とも思われなくて、芝居だけがよく見えるようにする工夫は無いか。ほんとうに悩みに悩んだあげくに思いついたのが、客席の方向から芝居だけを見せるための光を当てることだったのです。と、それこそ一生懸命に話したのです。

今から考えればそれはセンタースポットでフォローすることだったのですが、そんな言葉も無かった時代で、私の話し方も、おそらく判りにくいものだったろうと思います。しかし沢田さんは時々頷きながら黙ってお終いまで聞いていてくれました。そして、「君の考えはとても面白いよ。それは芝居のリアリズム論と似たところがある」と何度も頷いて、「よくわかったよ」と言ってくれました。

眼鏡の奥の目がとても優しくなったような気がしたことを覚えています。そんなことがあってから、沢田さんは私を、今の言葉で言うなら照明担当のスタッフとして考えてくれるようになりました。そして、演出の中に今までよりも、光というものを意識的に考えるようになったような気がしました。

その頃の私は、ただ無我夢中でリアリズムを追求していたのですが、それが所謂そリアリズムだということに気がつき始めました。そして、芝居のリアリズムということを経験から学んで、照明についても、写実をいかに舞台照明として展開するかということが判りました。

『白野弁十郎』の公演で沢田さんと話す機会のできたことで私の照明に対する考え方に大きな進歩がありました。こんなことを本当の出会いと言えることができるのではないのでしょうか。

## 再度の来日を待ち望む ●●

話をカルマン君に戻しましょう。

もちろん私と沢田正二郎との出会いと、カルマンとブルックとの出会いは時代もそれぞれの環境も異なりますが、ひとつの明かりを通してお互いの考えを理解し、尊重し合い、それが舞台をつくる力となってきたという点に非常に似かよったものを見出し、いっそうカルマンという若者に親しみを感じたのです。

ところで、私の傍らについて明かりづくりに立ち会っ

たカルマン君の感想は、新派の明かりは芝居に対して非常にデリケートに神経を使ってつくられているということでした。

芝居にはひとつの流れがあり、ある時は静かに流れ、ある時は大きな波をたたせ、ドラマを展開していきます。役者の演技と明かりとが一緒になって波をたたせる場合もありますが、役者の演技で十分に波がたっている時に、明かりも同じように波をたたせようとするとなかなかの演技を邪魔してしまうことがあります。常に役者の演技と明かりとが一緒に動いていると、かえって明かりが芝居から離れていくことがあるのです。役者の演技だけで波をたたせたり、あるいは明かりだけで波をたたせて演技をサポートするといったことも舞台では必要になってきます。芝居の流れに対して、明かりがどのように動いていくか、あるいは動かないかということの判断はなかなかむずかしく、実際の芝居を見ながら感じ取り、舞台照明としてつくっていかねばなりません。

こうした明かりづくりに触れたことで、カルマン君が何を感じとり、これからの仕事にどう生かしていくのかとても興味のあるところでした。

彼は帰国してからすぐに手紙をくれました。その中の一節にこんなことが書いてありました。——ご承知の通り私たちの仕事の世界では、常に複雑でまた高度の洗練されたテクニックによる効果をねらう傾向が強いのですが、ご一緒させていただいたおかげで、このようなことは本当は重要ではなく、偉大な単純さ(simplicity)を通して芸術を成し遂げることがいかに美しく感動的であるかを理解することができました。——

また、5月に一緒に照明づくりをした芝居の各場の写真を送って上げた時の返事の手紙には、——写真を受け取ってから1週間たちますが、毎日のように眺めては東京での楽しかった目を思い起こしております。——などと述べてありました。そしてヨーロッパへ戻ってからの仕事の報告や今後のスケジュールなどを細々と知らせてきました。最後にこんな希望が書いてありました。——私の望むことは再度日本を訪れて先生とご一緒に仕事をすることです。先生から学ぶことは私にとってたいへん貴重な収穫です。それは全く基本的なことでも、見てそして感じることでした。無論テクニックは重要ですが、先生の舞台と人生をご覧になる方法は私の学びたいことです。——

彼の期待に添えるかどうかそれは甚だ疑問ですが、彼が再び日本を訪れる機会が出来ることを私も楽しみにしています。

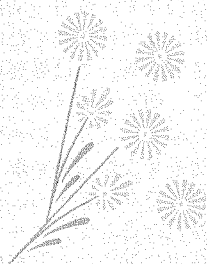
まことに偶然でしたが、この原稿を書き終った日にカルマン君から、昨年手がけた照明のいくつかの写真と手紙が届きました。私のことはいつも思い出して仕事の上で役立っているそうです。嬉しいことだと思います。そして——今年お目にかかれる機会があればと思っています。——と結んでありました。

ぜひ彼に再度来日の機会を作ってあげたいと思うと同時に、もしそんな機会があった場合、彼が本当の望みを叶えられるかどうかはこちら側の責任でもあるように思います。彼の励ましによって彼の期待に背かないような仕事ができれば、それこそ一挙両得というものなのです。

とにかく彼の意欲に負けないようにこちらも大いに勉強しなければと思わせてくれるだけでも、ありがたいと思うのはこちらの方だと思います。



# 劇場機構と設備を考える



高沢立生 (舞台照明劇光社)

## バックステージから劇場をみる

私は東京バレエ団の海外公演のスタッフとして、ヨーロッパのオペラハウスや劇場で仕事をすることがあります。また、外国のオペラやバレエの日本公演の仕事に携わる時は、下見を兼ねてあらかじめ公演を見に行くこともたびたびあります。

下見の場合は本番を客席で見ることはもちろんですが、仕込みの段階から舞台づくりの現場に立ち会い、どういう過程を経て舞台ができあがっていくのかバックステージ側からつぶさに見てきます。そこでは、劇場条件が異なる日本の舞台に、どうしたらオリジナルの舞台の素晴らしさを再現できるかということを常に頭に入れながら見るが必要になります。

こうした仕事柄、外国の劇場の機構や設備、そして劇場をとりまく環境についてさまざまなことを知ることができました。と同時に、その優れている点を日本の会館に取り入れることができないうか、会館を建てる際にもっと考慮すべきことがあるのではないかと切実に感じるようになりました。

現在、市民会館や県民ホールが次々と誕生していますが、地方公演の際にそうしたホールで仕事をするたびに、その思いを強くするようになりました。

いわば、これは舞台づくりに携わる現場サイドからの、日本の会館・ホールに対する注文になるのですが、けっして実現不可能なことを述べるわけではありません。ほんのちょっとした工夫や発想の転換で実現可能なことがほとんどです。

私たちがより仕事のしやすい、機能的な会館・ホールになること、それはひいては市民の方々に素晴らしい舞台を提供できるということであり、会館・ホールの存在する基盤が深まり、重要性が増してくるということにつながります。

私の経験や知識が、今後の会館・ホールの運営やこれからの建設に際していくらかでも参考になり、役立てていただければと思いながら、いくつか具体的な提案をしていきたいと思います。

## 劇場は作品をつくる母体

日本のホールや会館の現状について触れる前に、海外の劇場について少し触れてみましょう。

ヨーロッパやアメリカのオペラハウスや大きな劇場が、日本の会館・ホールと大きく異なっている点は、「劇場とは作品をつくる母体である」という考えに基づいて劇場がつけられ、運営されていることです。

つまり、「劇場」という言葉には、単に建物のことだけではなく、そこで上演される作品をつくるための組織も含まれているのです。たとえば、附属のオーケストラ、合唱団、劇場と契約している歌手、専属のスタッフ、舞台美術や衣裳を製作する人々、照明の仕事に携わる人々など、劇場を職場として働いている1,000人以上にものぼる多くの人々が含まれているのです。

日本には、残念ながらそういった作品を創造する組織や機能を持った本来の意味での「劇場」はありません。日本の会館やホールは劇団や歌劇団やバレエ団、その他諸々の団体の公演場所として利用されたり、外国のオペラやバレエの公演に使用される貸しホールにすぎないのです。

## 観客に見えない劇場の重要な部分

そして、もう一つ重要なことは、劇場には観客に見えない部分の広さ、ふところの深さがあるということです。一番わかりやすいのが、舞台のまわりにある空間の広さです。観客に見えるのは本舞台だけですが、その奥や

両サイド、あるいは上手か下手の一方に本舞台と同じ広さのサブステージがあったり、奈落なども舞台の大きさがそのまま地下に納まるほどの大きさがあります。

こうした空間の広さが、大掛りな装置の転換をスムーズにおこない、観客を圧倒するような舞台表現の展開を可能にしてくれているのです。

また、空間という物理的な部分だけでなく、舞台をつくるために働いている人々の労働条件が整い、仕事場として充実していること、そして劇場の運営が組織的で、スムーズにおこなわれていることなども、舞台を見ている観客には見えない部分に入ります。そうした見えない部分がいかにしっかりと機能しているかが、舞台の素晴らしさを支えていく大きな要素でもあるのです。

私が外国の劇場を訪れたり、そこのスタッフと一緒に仕事をする時に感心するのが、必ずしも全てが理想的におこなわれているというには耳にしません、少なくとも職場で働く人々が意欲的に仕事に取り組めるように、そのためのシステムが整備され、きちんと機能していることです。

## 国民性と舞台づくりの違い

もちろん、同じ劇場といっても設備は違いますし、国によって、その劇場によって運営のシステムや使われ方も異なってきます。

公演するレパトリーを決めるにしても、総支配人が自分の在任中のレパトリーを決めますが、たとえばミラノ・スカラ座の場合はミラノ市の劇場ですから、最終

的には市議会の承認が必要のようですし、アメリカのメトロポリタン歌劇場は個人や企業などのスポンサーによって運営されていますので、スポンサーによる理事会で了承されるといった具合です。

また、舞台づくりに携わる人々の気質もさまざまです。同じヨーロッパでも、イタリア系とドイツ系では国民性の違いがあって、舞台づくりにその違いがよくてきます。

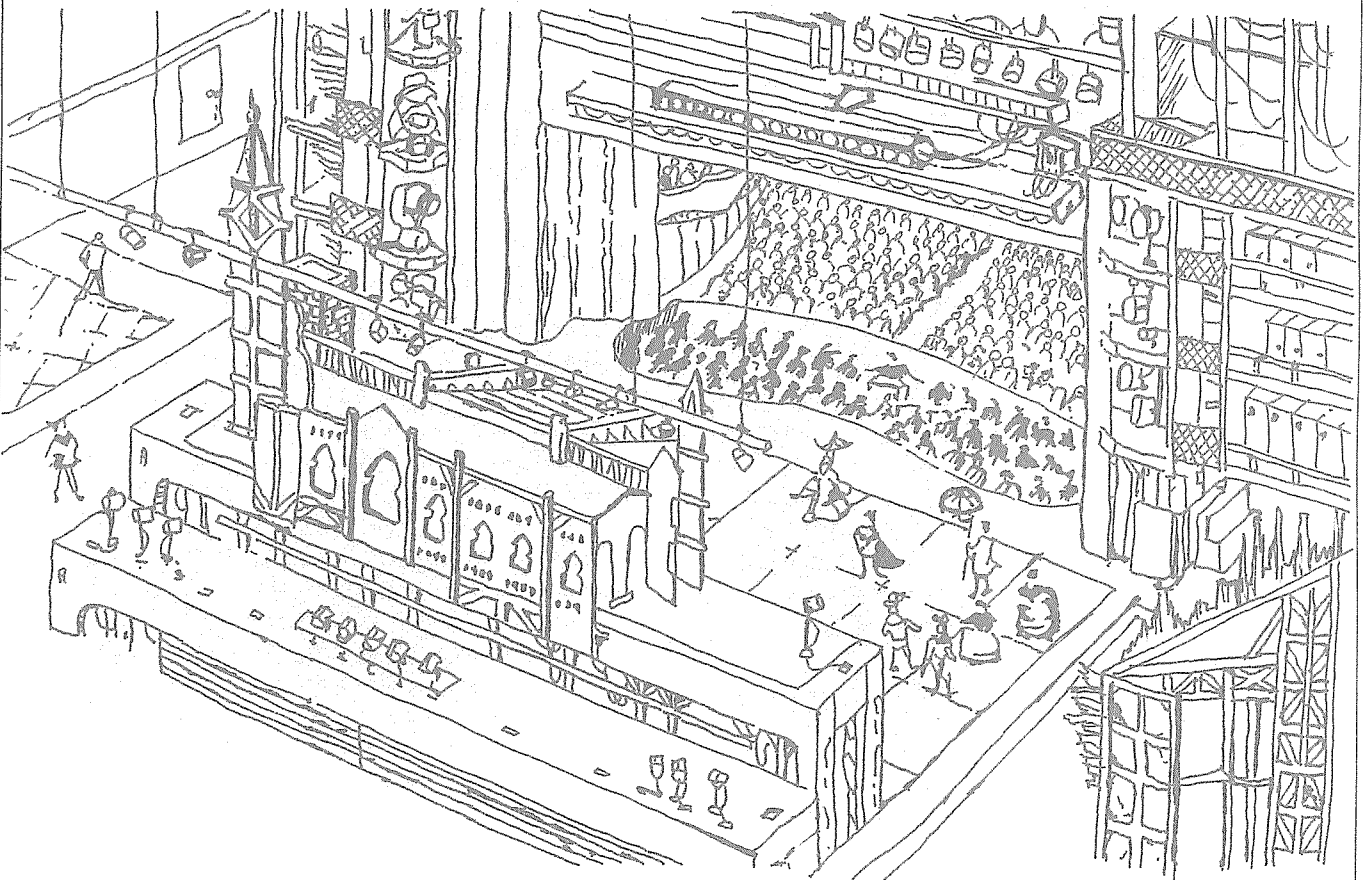
イタリアのミラノ・スカラ座では、舞台づくりになると100人くらい人間がどっと集まってきて、大声を張り上げながら、ああでもない、こうでもないで大騒ぎしながらつくっていきます。実際に装置をつくってみて、あそこが見えてしまうけどどうしようか、これで隠してしまおうといったように、最初から図面など頼りにせず、悪くいえばいきあたりばったりでつくっていくのですが、気がつくといつの間に素晴らしい舞台ができているのです。これは、現場に立ち会っていると、とても不思議な感じがしてきます。

一方、ベルリン・ドイツ・オペラやウィーン国立歌劇場のような、ドイツ系の人たちの仕事ぶりは実に几帳面です。まず1/20の図面を正確に引いて、この部分は客席のこの位置から見えるはずだから、こういうふうにしようというように、あらかじめ図面上できっちりつくっておいてから、実際に舞台をつくりはじめます。

来日公演でもドイツ系の方は事前に下見に来て、会館に合わせた図面を引いてきます。その図面の通りにやっていくと、寸分の狂いもなく舞台ができるというわけです。ところがスカラ座の場合は、図面を送って欲しいと連絡するとラフな図面が届くだけです。スポットラ

## オペラ公演の舞台裏

オペラ公演の様子を舞台裏から見るとこのような絵になります。舞台上部やフロアセラムの両サイドだけでなく、装置の後ろなどにも照明器具が置かれています。装置そのものも大掛りなもので広いスペースを必要とします。また、舞台袖には次の場面の装置が準備されています。この転換をスムーズにおこなうためにも、客席には見えない舞台裏や袖の部分に広いスペースが必要なのです。



イトの位置なども○印が書いてあるだけで、断面図もなく、どういう角度なのかもわかりません。こちらら心配になって問い合わせると、「俺たちも行って、一緒にやるんだから心配するな」という返事が返ってくるだけです。しかし、それで実際に素晴らしい舞台が作られるわけですから、やはり大変な方といえるでしょう。

そうした個々の劇場の違いや、国民性の違いはありますが、劇場が作品を創造する母体として機能していることに変わりはありません。夜は本番、昼間は次の公演に向けての稽古と、大勢の人々がそこで働き、劇場全体が常に作品をつくるために動いているのです。

## 考えてほしい搬入口と舞台の奥行

さて、日本の会館についてですが、地方公演などで会館を利用する立場から見ると、まず道具を搬入する搬入口の形態がバラバラなのがとても困ります。会館をつくる時に、搬入のことがほとんど考えられていないのではないかと思われる会館がとても多いのです。

その舞台で何か公演をおこなう時は、必ず舞台に必要な装置が運びこまれます。特に、最近は大掛りな装置が多く、運送用に11トンのトラックを使用することも少なくありません。ところが、4トンや8トンのトラックは搬入口まで入れるスペースがあっても、11トンのトラックは入れない所もあります。

ベルリン・ドイツ・オペラの劇場は、舞台の奥行が45mもありますが、その一番奥に搬入口があり、そこにトラックが直接出入りできるようになっています。また、ウィーン国立歌劇場の劇場には搬入口の幅に合わせた特製のトレーラーがあり、リフトを使い搬入がやりやすいように劇場機構が考えられています。

このように、いかにスムーズに搬入がおこなえるかということがあらかじめ計算され、劇場そのものがつくられているのです。ただ、ミラノのスカラ座は建物が高いので、搬入条件は私の見た限りでは世界一悪い方に入ります。

また日本の舞台の奥行については、舞台間口は18mくらいの会館が多いのですが、間口に比べ奥行が狭いのが舞台をつくる上でいろいろと不便を感じるどころです。間口が18mあれば、奥行も最低間口と同じ18mはあって欲しいものです。

「マルモ・ライティング・ニュース」のVOL.63でも、ベルリン・ドイツ・オペラの日本公演に際してのさまざまなエピソードを紹介しましたが、この公演で大きな問題になったのが、ベルリン・ドイツ・オペラの45mの奥行の舞台を使った巨大なトンネルの装置を日本の奥行のない舞台でどう再現するかということでした。結局、この時はトンネルが左右二つに分かれるというかたちで演出を変えることで作り直しました。最近では外国のオペラやバレエを日本に呼んでの公演が盛んにおこなわれていますが、完成度の高いオリジナルの舞台を上演するためには、日本の舞台空間も十分な大きさが必要になってくるのです。

以前、ミラノ・スカラ座の『ナブッコ』を上演した時は、どうしても舞台装置の転換が舞台上ではできず、一幕が終わると大道具の一部を搬入口の外に出して、二幕の道具を奈落から上げて転換をしたということもありました。

## ギャラリーからの明りが必要

照明用の設備としては、日本の会館やホールに欲しいものにギャラリーからの投光ということがあります。

以前は舞台上のスポットライトの当たりやフォーカスを調整するといった作業は、脚立などを使っておこなっていました。しかし、舞台の装置が次第に大掛りになり、大道具などとても大きくなってきましたので、舞台から10mもの高い位置にスポットライトが吊られることもあります。これでは脚立を使っての作業は困難です。特に、オペラの場合は舞台の床面も装置のこまかいディテールがつくられていてデコボコしていることが多いので、脚立を建てることすらできないこともあります。

スポットライトがNHKホールのようにリモートコントロールで自由に動かせたり、東京文化会館のようにサスペンションライトが人間の通行が可能なブリッジになっていて、人間が自由に行き来でき、手でスポットライトを動かせるとよいのですが、そうでない場合は回路が整備されたギャラリーがあり、そこにスポットライトを吊り、実際に手で器具に触れながらこまかい作業をすることが必要になってきます。

また、明りのつくり方として、人物の輪郭を美しく、浮き上がって見えるようにするために、横や後ろから光を当てることが多くなります。特にバレエなどではこうした明りは非常に効果的です。横からの明りのためにステジスポットが使われますが、舞台の上では三脚がじゃまになることもたびたびあります。その点ギャラリーならいくらスポットライトを吊ってもダンサーの出入りや大道具の転換のじゃまになることはありません。

昨年の10、11月に、私はウィーン国立歌劇場の日本公演の仕事に携わりましたが、公演レパトリーのひとつであるワーグナーの『バルシファル』は、最初から最後まで舞台の前面に紗幕が張られ、紗幕による効果を生かした舞台になっていました。

舞台前面に紗幕を張ると、舞台全体が霧がかかったようになり、淡く柔らかな雰囲気生まれ、パステル調のきれいな舞台になります。こうした効果はオペラやバレエなどの舞台でよく用いられるのですが、舞台の前面に紗幕が張られると、客席側からの前明りが使えなくなります。舞台の人物に光が当たる前に、紗幕に光が当たってしまうからです。したがって、この舞台ではフォロー明りもポータルブリッジからおこなっています。

前明りが使えない舞台では、舞台上の照明設備が充分でないと明りがつくれません。この舞台でも、十分な光の量を確保するために大道具用の舞台奥の2本のバトン照明用を使って、4KWのHMIのスポットライト4台とナローのパーライト72台をバックライト用に使っています。

舞台前面に紗幕を張るといった舞台表現に対応するためにも、ギャラリーは必要になってくるでしょう。できるなら2階ギャラリー、3階ギャラリー、4階ギャラリーと必要に応じて高さが選べるような設備になれば理想的です。ギャラリーが装置との関係で使えない時は、「スノコ」から直接回路を取ることもあり、その為にはある程度の回路が「スノコ」にあることも大事です。「スノコ」については、機会を改めて詳しく述べてみたいと思います。

## 緞帳は自由に速度調整ができるように

外国の劇場では、舞台上の一番前のスポットライトを吊る場所として第1ブリッジがあり、舞台袖の部分にトーマンタルスポットライトが設備されています。

この第1ブリッジとトーマンタルスポットライトをあわせて「ポータル (portal:正門、正面入口)」と呼んでいます。ポータルは、ちょうど舞台の額縁の上と両サイドを囲む部分になるわけです。

このポータルの両サイドが狭められたり、広げられたり、あるいは上の部分のブリッジが上がったり、下がったりして、舞台の額縁の大きさが変えられるようになっており、上演される作品によって観客に見える舞台空間を変えることができるようになっているわけです。

ところで、このポータルの前に使用できるボタンが何本あるかというのは、舞台をつくる上で大事なことです。

たとえば、昨年ウィーン国立歌劇場の公演で上演されたワーグナーの『パルシファル』でも、舞台前面に紗幕

を吊るためにこのボタンが使用されましたし、時にはその作品の内容に合ったショウカーテンが必要になったりします。そのためにもできるだけポータルの前にボタンを設備して欲しいのが私たちの要望なのです。

ところが、どういふわけか日本の会館やホールは、この場所に第1緞帳、第2緞帳、絞り緞帳と3枚もの緞帳が吊られている所が多いのです。緞帳というのはスペースを取りますので、もし緞帳がなければ4本のボタンを設置することができます。

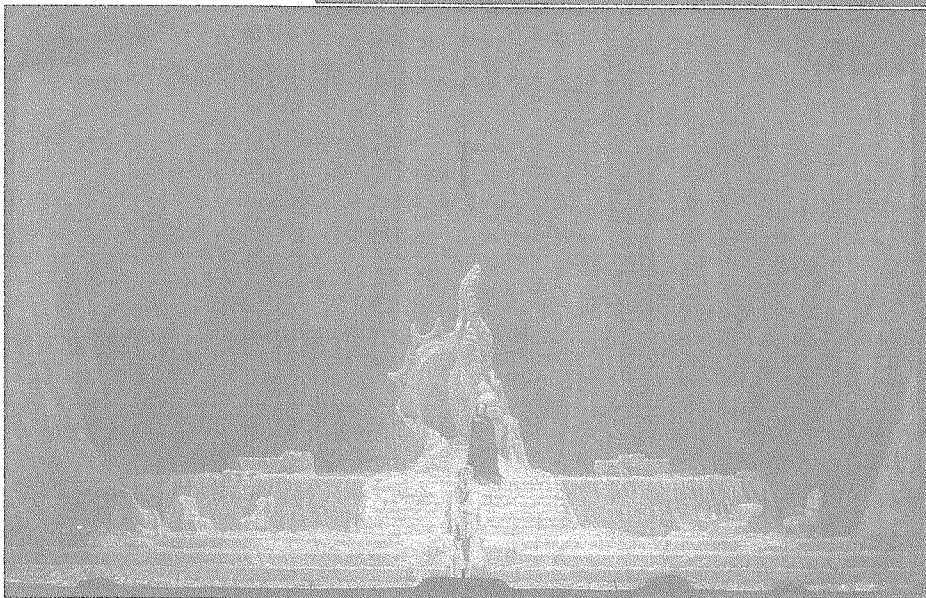
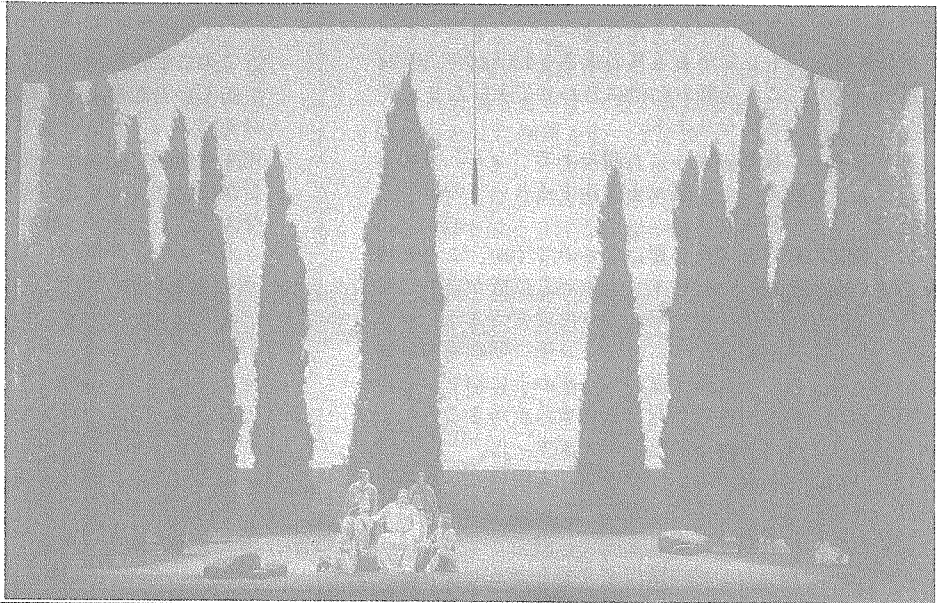
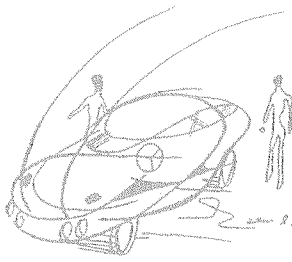
緞帳は本来1枚で充分なはずですが、1帳の緞帳で、開閉のスピードが自由に調整でき、音が静かであればいいのです。

しかし、3枚も緞帳がある上に、その開閉のスピードの調整が自由にできないのが日本の会館の現状です。特に、日本の緞帳は開閉のスピードが遅いので幕切れが問題となります。

速いテンポで音楽が終わり幕切れとなる、音楽が終わった瞬間にサッと幕が閉じて欲しいのに、スピードの調整ができないためにゆっくりと幕が閉まっていく。これではそれまでの舞台の印象が台無しになってしまいます。しかたなく、明りを落として暗転にしてしまうといった

### 『パルシファル』より 「モンサルバートの森」

ワーグナーの最後の作品となったこの楽劇は、宗教的な祭儀の色が濃い作品でワーグナー自身も「舞台神聖祭劇」と名づけています。第1幕と3幕の舞台となるモンサルバートの森の場面では、暗ったような深い森の雰囲気や時間の流れに伴って微妙に変化する明りのようすが、紗幕を透すことで一層繊細に表現され、この作品の持つ儼かなテーマを効果的に際立たせていました。



### 『パルシファル』より 「魔法の花園」

パルシファルカントリーから誘惑される魔法の花園の場面では、それまでの音階に満ちた荘厳な場面から一転して、色彩に溢れた華やかな舞台が展開されました。しかし、ここでも紗幕の効果によって、華やかな色彩がそのまま観客に見えるのではなく、柔らかに抑えた色調になり、この場面だけが作品全体のトーンから突出するといった印象を与えることはありませんでした。

方法をとらざるを得なくなります。

また、たとえば『ボエム』の最後の場面でミミが死んで幕が閉じる時は、ゆっくりと静かに余韻を惜しむように幕は降りて欲しいものです。しかし、それもできません。舞台の内容がどうであろうと、いつも同じスピードで開閉される緞帳ではいけません。

芝居でもオペラでも同じですが、幕はいつも一定の速さで開閉されるものではないのです。その舞台の内容やテンポが幕の開閉のスピードを決めるのです。舞台づくりに携わった人や舞台をよく見ている人には、それは実感として感じることでしょう。

緞帳の開閉のスピードが自由にできないということは、舞台上演される内容について何ら考慮されていないということになります。緞帳のあり方からして、すでに劇場としての機能を備えていないということではないでしょうか。

## 速度調整が可能な精密な電動ボタン

以前は舞台装置も布に絵を描いたり、書き割りにしたりしていましたが、今では存在感のある建造物のような装置がつくられるようになりました。

それに伴いボタンに吊る道具の重さも400kgから500kgの重量になり、これを舞台転換に合わせて上げたり、降ろしたりすることになります。

こうなると、従来のように人間の手で“シズ”を使ってバランスを取りながら綱元を操作するというのはとても危険になってきます。

当然電動の昇降装置が必要になるのですが、これも性能がよくないと困ります。ボタンを止める位置が自由に設定できて、上下に動くスピードも自由に変えることができるようなものが必要です。ウィーン国立歌劇場の電動のボタンは、台の上に卵を置いて、その上にボタンを降ろしてスレスレのところまで卵を割らずに止めることができるというように微妙な調整ができます。

日本の場合は、その調節ができず、人間の腕に頼るといった使い方がされています。

また、転換で数本のボタンを同時に動かしたい時に、あらかじめ必要なボタンの操作ボタンをプリセットしておき、一つのメインのボタンで同時に動かすことができるようにしておくことも重要です。このプリセット機能がないために、たとえば3つのボタンを同時に押すために、両手を使ったり、たりない時はもう一人の手をかりて同時に操作するといったことが現場ではおこなわれています。プリセットの装置を付け加えることは技術的に難しいことはありません。いかに機能的に設備を改良していくかということで、舞台での作業は合理的になっていき、それが安全性につながっていくのです。

## 舞台の床は消耗品

地方公演で新しくできたばかりの市民会館やホールで仕事をすると、会館の職員の方から舞台の床に釘を打たないでほしいとか、さすがに最近はなくなりましたが、舞台上に上がる時はスリッパにしてほしいといった注文を受けることがあります。

新しい舞台を傷つけないという気持ちはわからな

いでもないのですが、しかし、釘を打たないことには道具は飾れないことがあります。第1、根に釘を打つことでしっかりと大道具を固定しないと危険です。

もともと、舞台の床というのは消耗品なのです。使っていると傷つくものなのです。

会館をつくる時に、舞台の床は傷がつくものだから、5年に一回とか、10年に一回とか張り換えなければならぬということ予算化し、計画をすすめてほしいと思います。

市民会館では、市民の音楽サークルの発表会や式典、それにコンサート、演劇公演などさまざまな催し物を上演する必要があるわけですから、どうしても多目的ホールの形態になるのはある程度しかたないと思います。

しかし、できるだけ素晴らしいオペラやバレエや演劇を市民の方々に見ていただくとうと地方公演をおこなっている時に、舞台をつくるということが基本的に理解されていない注文に出会うことがあります。会館の管理を優先させるのではなく、その舞台というものをもっとよく理解していただきたいと思うのです。

## 建物をつくる前にソフトの勉強を

このことは会館をつくる際にもいえることです。

新しい会館ができる時は、先に建設会社がハードの部分をつくってしまいますので、後で実際にその会館を使用する側のソフトが入って行って、舞台づくりの上で都合が悪いところがあっても、基本的に直すことができます。

たとえば、照明でいうとシーリングライトやフロントサイドライトの位置というのは、照明をつくる上で時には非常に大切だと思うのですが、建物がつくられシーリングライトやフロントサイドライトの位置が建物の都合でできてしまっていると、どんなにその位置が悪くてもそこを使わざるを得ません。

ハードの部分をつくる前の段階で、実際に使う人たちの現場の意見を十分に聞くことが必要だろうと思います。

また、隣の市にできた会館を参考にして同じような会館をつくっても、本当に使いやすい会館はなかなかできません。

準備委員会などで事前に調査をするのなら、たとえば東京文化会館を視察し、どこが優れているのか、あるいはどこを直したらより良くなるのかと調べる必要があります。

そして、金・銀の屏風や松羽目といった一年に数回しか使わない備品を考える前に、配電盤はしっかりしているか、調光室は舞台の正面にあるかといった、観客の目には見えない基本的なことを十分に考慮することが大切なのです。

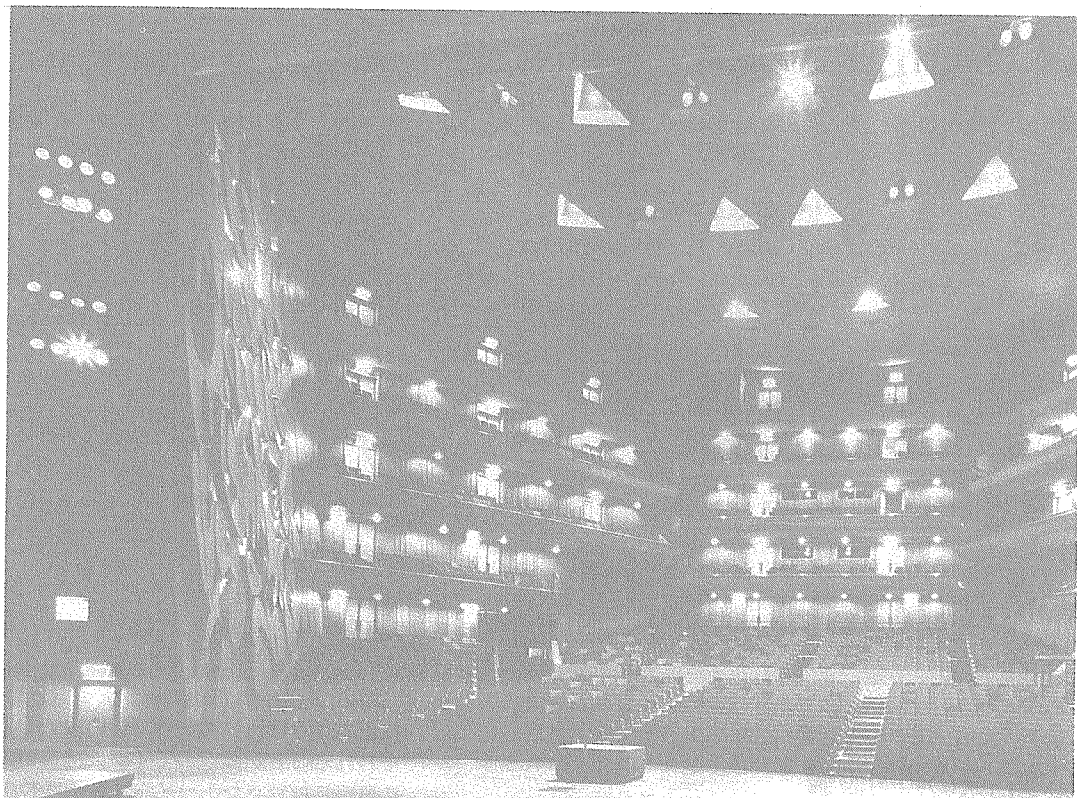
## 音楽を愛した設計家がつくった会館

東京文化会館をたどりに出しましたが、この会館はオペラやバレエの公演がよくおこなわれているように、こうした作品を上演する会館として素晴らしい照明設備を備えています。照明を管理しておられる人々が、舞台をよく理解し、より優れた舞台ができるようにと努力されていることが、日本を代表する舞台をつくりあげてきた



## 東京文化会館 大ホール

東京・上野公園にあるこのホールでは、国内や外国から訪れた一流のオペラ、バレエ、コンサートの公演がおこなわれています。このホールの音の響の良さは定評があり、内外の演奏家や指揮者からも高い評価を得ています。写真の左側に見える、客席側の壁面に木を使った抽象的な装飾などが、音の響に大きな影響を与えていると思われます。



大きな要因だろうと思います。

そして、東京文化会館で特筆されるのは、音の響が素晴らしいということです。この会館は音楽がとても好きだった方の設計だそうで、好きな音楽がより素晴らしく聞こえるように、会館にはさまざまな工夫が施してあるのです。たとえば、舞台の両サイド、歌舞伎を上演する舞台でいうとちょうど花道がはじまる所に、木を使った化粧がしてありますが、その木の幅がそれぞれ異なり、木と木との間の空きも違ってきます。また、客席側のコンクリートの壁面にも抽象的な木の装飾が施してあり、舞台開口部の上部に白色の固定反響板があります。こうした木を使った装飾が音を良く響かせる上で、大きな影響を与えているのではないかとと思われるのです。もともと木というのは音の響をよくする上で重要な働きをするようです。

ホールの音の問題はまだ研究が進んでいないので、通常ホールをつくる場合、残響がいくつかというように数値を出してそれを基に考えられています。

しかし、東京文化会館の場合は、残響を数値で計って考えていくというよりも、音楽を愛し、その音楽がどうすれば素晴らしく聞こえるかというところから発想し、会館がつくられたのでしょう。だからこそ、音の響が高く評価される今日の文化会館があるのだと思います。

会館をつくる場合も、運営していく場合も、本当に音楽や舞台を理解し、愛する気持ちがなければ、素晴らしい会館は生まれませんし、育っていかないのではないかと思います。

## 最後に

私が携わっているオペラの公演のことについて述べておきたいと思います。

最近オペラがブームだといわれていますが、その実体はいわばイベントとしておこなわれているだけで、本当にオペラの素晴らしさを多くの人々が味わうことができているかといえば、そうではありません。

もちろん、すぐれたオペラの公演もおこなわれているのですが、入場料が高く気軽に足を運ぶとまではいかないのが現状です。

昨年、私が携わっていたウィーン国立歌劇場の公演も、素晴らしい舞台を見せていたのですが、入場料はけっして安くはありません。一番見て欲しい若い人たちが、誘い合せて気軽に見に行くことはできないでしょう。

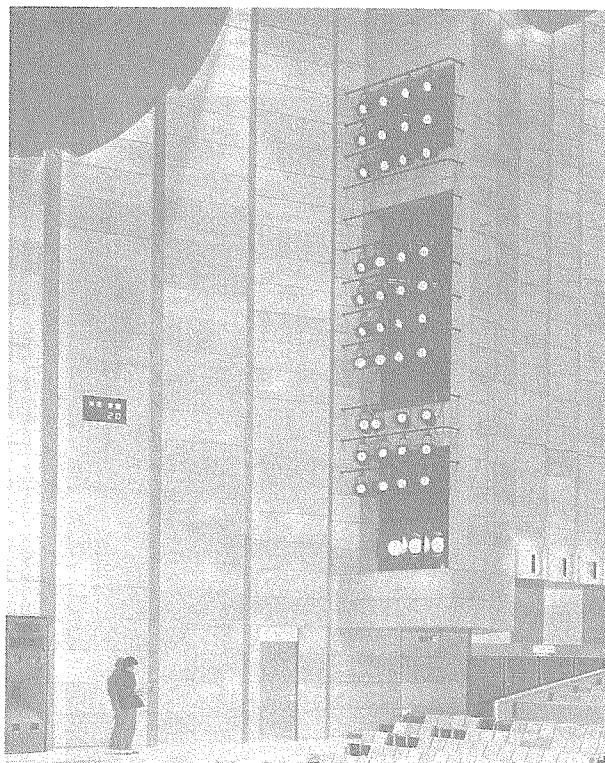
しかし、歌手やオーケストラ、スタッフ、裏方など合計400~500人もの人を呼んで公演をおこなうわけですから、オペラの公演自体にお金がかかることはしかたがありません。

こうした文化交流の一環としておこなわれる公演を、政府なり、地方自治体なりが補助し、より安い入場料で若い人たちが見ることができないだろうかいつも考えます。

企業の冠をつけたイベントとして、その場限りの話題づくりの公演ではなく、本当の舞台の醍醐味を見せてくれる公演に、もっと積極的な補助がなされてもいいのではないかと思います。

そうしたことの積み重ねが、オペラやバレエや演劇を楽しむ土壌をつくり、生活の中に舞台芸術を根付かせていくのではないのでしょうか。

そしていずれは、会館・ホールの設備が充実し、どこの会館でもオーケストラをカットしたり、大道具の一部をカットしたりしないオリジナルの舞台が上演でき、さらには作品をつくる母体としての劇場が日本にも誕生し、素晴らしい舞台を創造することができる、そうしたことが実現できることを望んでやみません。



# フロントサイドライトの 位置と役割



## 宮尾益美

(ジャパン・ステージ・コンサルタント)

### 日本古来の照明設備

客席側から舞台に対して照射する「前明り」のひとつに「フロントサイドライト」があります。

フロントサイドライトは通常略して「フロント」と呼ばれていますが、その名の通り劇場では舞台を前から明るくするために、客席側の両サイドの壁面に設備されています。劇場の客席側の壁面が突き出たようになっているところがフロントサイドライトのブースになっていて、その中は劇場の大きさや規模によって異なりますが、幾台ものスポットライトが横に数台、そして縦に数段、舞台に向かって整然と並んでいるのを見ることができます。

こうしたフロントサイドライトの照明設備は日本の劇場や公共ホールには必ず設置されていますが、実は外国のヨーロッパスタイルの劇場には最近まで設備されていませんでした。映画などで外国のオペラ劇場の場面が出た時などよく注意してみてください。フロントサイドライトがあるべき場所は、グランドシートと呼ばれる個室のように仕切られた客席になっており、上流階級の人物が観劇しているといったシーンが展開されたりするはずですが。

しかし、最近のヨーロッパの劇場には最初からこの場所に照明設備が備えられており、また古い劇場でもグランドシートの一部を改修して照明設備が備えられ、その名もバルコニーライトと称しています。ただ、日本のように明りをつくる上で重要視はされていないようです。

このように日本と外国の劇場の照明設備の発生の違いは、演劇という文化の成立過程や歴史の違い、それに伴う舞台照明のつくり方の相違に起因していると思われる。

日本の演劇や劇場の歴史を考えると、歌舞伎の伝統ということが常に大きな要素としてあげられます。歌舞伎の舞台で欠かせない花道、特に役者がせりあがって登場する「スッポン」という機構が設備されている「七三」の部分や、本舞台から花道にかかる「つけはな」と呼ば

れるところは、歌舞伎の芝居の中でも重要な演技がおこなわれることが多いのですが、そこでの芝居に対する舞台照明にはフロントサイドライトの位置からの明りではなくてはならないものです。フロントサイドライトという照明設備が日本に誕生したのが、こうした歌舞伎の舞台表現によるものかどうかは断定できませんが、少なくとも歌舞伎の舞台にとってフロントサイドライトの位置からの明りは、観客の多数の目線から考えても不可欠なものだといえるでしょう。

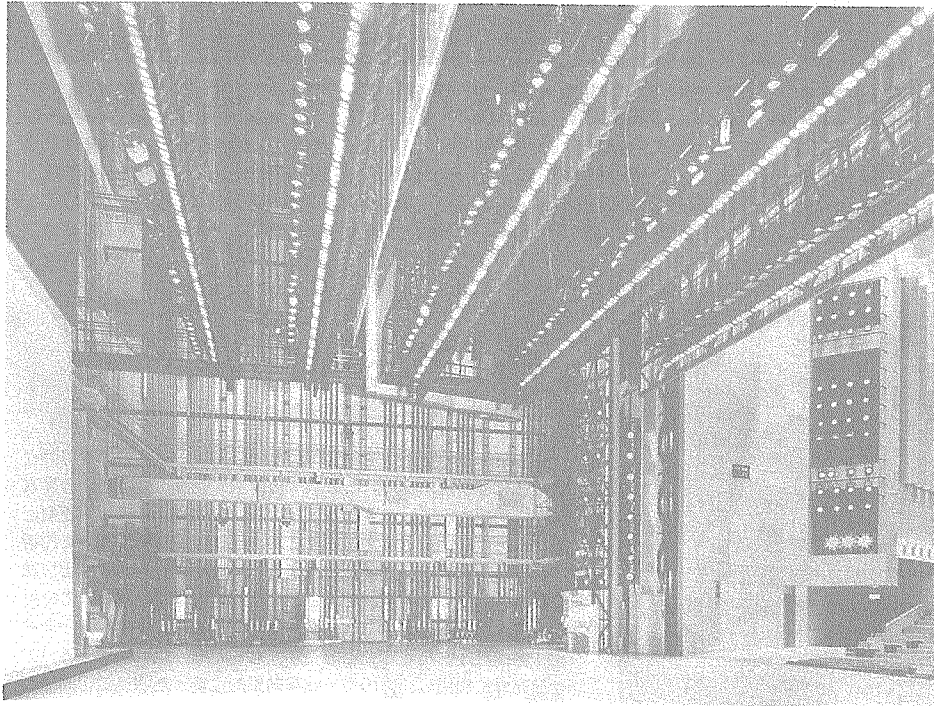
### 光の方向性を表現する前明り

もちろん歌舞伎だけではなく、今日ではさまざまな芝居やコンサートの舞台照明にフロントサイドライトは重要な役割を果たしています。

その役割は大きくわけて二つあげることができます。まず、シーリングライトと同じように前明りとして役者の演技や表情、衣裳、装置を見せるために使われます。そしてもう一つは、シーリングライトのような正面からの明りではなく、舞台に対して斜め前からの明りですから、光の方向性を強調したいときに有効な働きをすることになります。

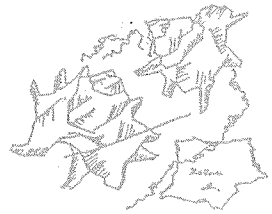
舞台照明を考える時の重要な要素の一つに、光の方向性をどのように考えて舞台の中でつくっていくかということがあります。フロントサイドライトが効果を発揮するのが、そうした光の方向性を写実的に表現するときです。一つの例として、朝日の昇る場面や夕陽が沈む場面では、太陽の位置を想定した光の方向性がきっちりつくられていることが、写実的な舞台照明の重要なポイントです。たとえば、舞台の下手側に太陽が沈むという設定であれば、舞台全体の照明は下手から上手側へ明るく照射され、舞台の人物が客席正面へ顔を向けたとき、顔の右半分が夕陽に染まっていることは必然的なことです。

ある一方向から照射される明りのことを「片明り」といいますが、フロントサイドからの明りは、舞台の中で光の方向性を効果的に表現するのにたいへん有効な照明



### 舞台から見た フロントサイドライトの位置

空の舞台を見ると舞台上部やプロセニウム、ホリゾン幕の上下などに設備された照明器具のようすがよくわかります。今回のテーマのフロントサイドライトを舞台から見ると、舞台に対してかなり横の位置に設備されているのがわかります。これが同じ前明りでもシーリングライトと大きく異なる点です。また、縦列に隣接にもスポットライトが並べられているので、舞台の表現に応じて縦からの角度も遊ぶことができます。



設備といえるでしょう。

もちろんシーリングライトと同じように前明りとして人物の表情や衣裳、装置などを見せる役割も果たしていますが、舞台に向かって正面からではなく斜め横から角度のある明りを照射するわけですから、シーリングライトではできないようなさまざまな舞台表現の可能性があるわけです。

ただ、さきほどヨーロッパの劇場ではフロントサイドライトはあまり重要視されていないといましたが、このような役割を持つライトはやはり必要なわけで、それは「プロセニウムライト」でその役割を果たしています。このプロセニウムライトの説明は、どちらかというフロントサイドライトよりステージサイドスポットライトに近いので、次回にお話をしたいと思います。

## 舞台に対する縦の角度

フロントサイドライトのブースは客席側の両サイドに設けられていますが、通常そのブースは縦に数段にわかれてスポットライトが設備されています。それは劇場やホールの規模によって異なりますが、下のほうから2階フロントサイドライト、3階フロントサイドライト、4階フロントサイドライトというように呼ばれています。

このように縦方向にいくつも設備があるということは、横の角度だけでなく、縦方向でもそれぞれ異なった角度から舞台に対して光を照射することができるということです。つまり、舞台で求められる表現に即して、必要な俯角の明りを得ることができるのです。

たとえば、フロントサイドライトの一番上の部分はベースライトとして舞台全体の明りをつくる時に用いられるりします。これは以前にお話した「地明りサス」や「シーリングライト」と同じ考え方です。

また、下の方のフロントサイドライトでは、「タッチ明り」として用いられ、明りの方向性を強調するときには有効に使われることとなります。

そして中間の部分は全体の明りのバランスを整えると

いった使われ方をします。

フロントサイドライトとしては、どのくらいのスポットライトが設備されているのかというと、その劇場やホールの規模によって異なりますが、2階フロントサイドライト、3階フロントサイドライトまで設備されているのが通常です。

また、フロントサイドライトに使用されるスポットライトの種類ですが、ほとんど平凸レンズのスポットライトが用いられています。シーリングライトの場合は、芝居かコンサートか上演される催し物によって使用されるスポットライトの種類も異なってきますが、フロントサイドライトの場合はほとんど平凸レンズスポットライトが使用されています。なぜならば両サイドからの角度のある明りが照射されるわけですから、プロセニウムに対してハレーションを起こしたり、余分な明りの広がりて舞台に影響を及ぼさないように、集光性のある平凸レンズのスポットライトが使用されているのです。

またヨーロッパの劇場の話になりますが、やはり同じような理由だと思いますが、もっと極端なピンカッターライトスポットライトを使用しています。

## ホリゾン幕への配慮が大切

最後にフロントサイドライトを使って明りをつくる場合に注意すべき点について触れておきます。

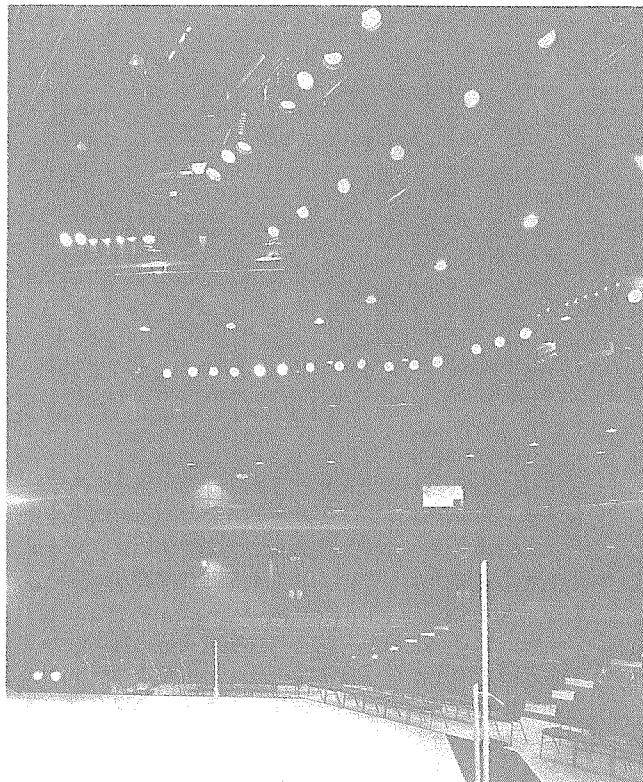
これまで述べたようにフロントサイドライトからの明りは、前方横から、しかも縦に角度のある明りですので、ホリゾン幕に対して影響を及ぼさないようにすることが大事なことです。特に、角度の低い位置からのフロントサイドライトはホリゾン幕に影響を与えがちですので充分注意することが必要になります。

また、舞台の「ケコミ」の部分に明りが当たらないようにすることも重要なことです。このような余分な明りで舞台に影響を及ぼさないように、観客の舞台への集中を妨げないためにも、スポットライトにカッターを付けて明りを切るといった作業も必要になってきます。



## ホールの多様性に応じて活躍するMARUMOの光

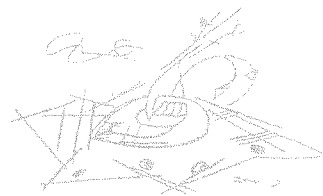
数多くの劇場やホールで、長い歴史を経て培ってきたMARUMOの照明技術が、独自の展開をみせる各地のさまざまなホールでその力を発揮しています。そのホールならではの個性的な空間、あるいは利用目的の違いといった多様性に応えながら、ホールの特長が効果的に舞台表現として反映されるように、MARUMOは全ての技術を注いで明りづくりに取り組んでいます。斬新な舞台表現の試みを可能にするために、音楽の調べを豊かに演出するために、MARUMOはホールが要求するあらゆる光を、最高の技術で輝かせていきます。



## 草月会草月ホール

東京都港区

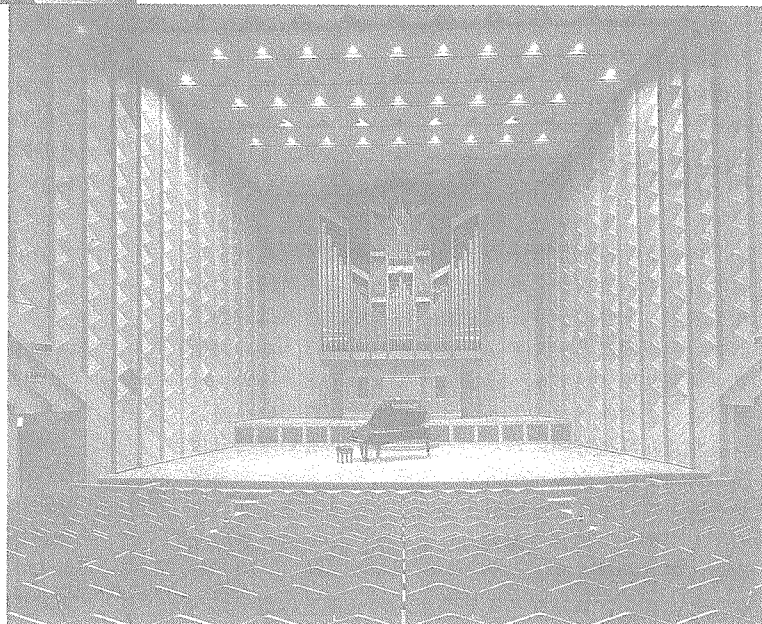
生け花の草月流の本部、草月会館のなかにあり、独特な劇場空間として知られる草月ホール。このホールは主に会員の方のための講習会などに利用されていますが、モダンバレエやコンサート、演劇といった公演にも活用され、ここで生まれる独創的な舞台は多くの観客を魅了しています。ほぼ正方形に近いプロセニウム。張り出し舞台。扇状に広がった客席。こうした他の劇場にはないホールの特長が、舞台を創造する人々にとって強い刺激となり、斬新な舞台を創り出す意欲をかきたてているのです。なかでも照明の面では舞台の高さを充分に利用し、光のビームを効果的に使った明りで空間を造形的に創造していく舞台が展開され、表現の幅を大きく広げています。既成の舞台表現にとられないさまざまな試みが生まれるこのホールで、新しく活躍を始めたのがMARUMOのμファイルII E×B型調光システム。MARUMOはあらゆる舞台表現に応じて最新の力を発揮していきます。



## アトリオン音楽ホール

秋田県秋田市

新しい時代を担う情報発信の拠点として、秋田駅前に建設された秋田総合生活文化会館・美術館。市民が集い、憩い、思索し、活動するためのさまざまな施設が集まったこの建物の大きな特長は、地下1階から地上12階までガラス張りの吹抜けに設計されたアトリウム空間です。そして、この空間にパルテノン神殿のイメージを重ねてつくられたのが「アトリオン」という愛称。アトリオン音楽ホールは会館のシンボルとして、国内有数の最高の設備を備えて誕生した音楽ホールです。天井や壁面にふんだんに使われた秋田杉の造形的な美しさと、暖かく柔らかな雰囲気。舞台の正面奥には荘厳な響を奏でるパイプオルガン。音楽を心から楽しむための最高の環境が整ったこのホールで、MARUMOの照明設備は音楽に親しむ幸福なひとときを豊かに演出していきます。新たに始まる文化活動に、そしてその拠点となるアトリオン音楽ホールに、MARUMOは技術の粋を集めた光で、一層の輝きをつくりだしていきます。



●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。