

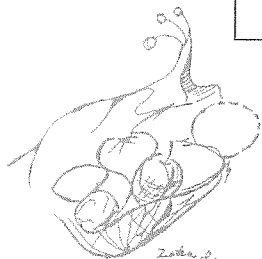
▼東京芸術劇場開館特別記念公演『東京行進曲』



- 舞台照明づくりの実際——小川 昇
- 内在する輝きを表現するために——辻本晴彦
- 演劇におけるセンターフォローの役割——宮尾益美
- 光のエッセイ——鷗野樹里

# 舞台照明づくりの実際

……『修禅寺物語』を題材として……



## 小川 昇

### 芝居づくりの進め方◆◆◆

いうまでもなく舞台照明づくりは芝居づくりの一環として捉えなければなりません。舞台照明の基本的役割は芝居の見える状態をつくることですから、照らす対象物がなければ舞台照明の存在意義そのものがなくなることになります。つまり舞台照明づくりは単独にそのことだけを考えるのではなく、芝居づくりの全てに関連するものであることを前提として考えていかなければなりません。

そこで今回は一般的な芝居づくりの進め方を想定して、それに従いながら照明づくりの実際について話を展開していきたいと思います。

まず芝居づくりの第一歩は台本を読むことから始まります。

私は照明担当者だからといって最初に台本を読む時から、ことさらに照明づくりを意識して読むわけではありません。むしろその作品をよく理解することに重点を置いて読んでいきます。しかし、台本を読んでいると無意識のうちに照明に関連することがらはポイントとして頭に入ってきます。これは照明を担当する者であれば誰でもそうだろうと思います。また、他のスタッフもそれぞれ自分の担当する部門について、無意識のうちにポイントを把握しながら読んでいるのではないのでしょうか。

さて、各部門のスタッフが一応台本を読んだところで、最初の演出会議がおこなわれます。これは演出家が全スタッフに演出方針を説明する会議です。

この最初の演出会議がおこなわれない場合でも、演出家と舞台美術家との打ち合わせはかなり余裕を持った時期に必ずおこなわれます。大道具の製作に時間が必要であるということが認められているからです。ここで演出家から舞台美術家に対してどのような舞台装置をつかって欲しいか、それはどのような演出プランに基づくものか具体的に注文が出され、その実現のために話し合いがおこなわれます。

こうした打ち合わせに基づいて舞台装置のプランがつけられるわけですが、演出家と舞台美術家だけで打ち合わせがおこなわれた場合、照明家が実際に芝居づくりに参加するのは舞台装置のプランができあがった後になります。それでは舞台装置のプランがどのような演出意図を受けてできあがってきたのかわかりません。

私は、演出家と舞台美術家だけの打ち合わせでもできるだけ立ち会うようにしていますし、無理にでも参加する必要があると思っています。演出意図の裏付けを把握しておくことが、その後の照明プランを考える上で重要だと思うからです。

いよいよ装置プランができました。装置プランが具体的に提示されると、稽古の方もそれまでの「本読み」の段階から、動きを伴った「立ち稽古」に入っていきます。つまり、「立ち稽古」に入る時には装置のプランはできあがっていなければならず、装置の位置関係に基づいた稽古でなければ「立ち稽古」の意味はなさないといえます。

この段階になると照明の仕事は、装置プランを把握した上で稽古に立ち会い、役者の動きを見ながら具体的に照明プランを考えていくことになります。

立ち稽古を繰り返しながら積み上げてきた役者の動きがほぼ決まり、最後の完成した状態でおこなわれるのが「総ざらい」です。この「総ざらい」をもって稽古場での稽古は終わり、劇場の舞台へと向かうことになります。

稽古場での「総ざらい」の時までに照明プランは決まっており、仕込み図もできて照明の仕込みができるような状態になっていなければなりません。

### 舞台稽古までの仕事◆◆◆

劇場に入ると舞台稽古になるわけですが、その前の重要な仕事として「道具調べ」があります。これは本番と同じように各場の装置を飾り、実際に転換をおこなって、できあがった装置に問題がないか確認する仕事です。照明の方もこの道具調べと平行して明りをつくっていくことになります。本来ならば、道具調べと照明づくりの時間をそれぞれ充分に取ることが望ましいのですが、実際には時間的な余裕がなくお互いに調整しながら、同時に仕事を進めていくことが多くなります。

この道具調べの時には装置に対する明りはもちろんのこと、芝居に対する明りもつくっていかねばなりません。稽古場で見た役者の位置と動きを想定しながら、全体の明りをつくり上げていきます。

道具調べの段階で、転換を含めた装置の確認や照明の仕込みが完全にできていないと、次におこなわれる舞台稽古がスムーズに進まないことになってしまいます。装置と照明のスタッフはできるだけ協力しながら、舞台稽

古までの準備を進めていかなければなりません。

舞台稽古では本番どおりに芝居がおこなわれます。照明は道具調べの時につくった明りを出しながら、なるべく時間を取らないで修正していきます。役者が舞台上にいない道具調べの段階でつくった明りは完璧ではありません。実際に役者に当ててみなければ決められない明りがあります。役者の衣裳やメイクによって明るさも変わってきますし、スポットライトの角度の微妙な調整も必要になってきます。舞台稽古の時には照明の仕上げをするということにポイントを置きながら仕事を進めていきます。

そんなわけで、舞台稽古は「小返し」を繰り返しながら進みます。ですから道具の転換や幕間の時間も含めて初日どおりの進行で「通し稽古」をおこなわないと、完全な初日の幕を開けることはできません。

## 打ち合わせに臨む

さて、簡単ですが芝居づくりの概要について触れてみました。これから実際に岡本綺堂作の『修禪寺物語』という作品を取り上げて、芝居づくりに即しながら舞台照明づくりについて述べていきたいと思えます。

話の内容は『修禪寺物語』にそって具体的なものになりますので、あらかじめこの作品を読んでいただいた方がより理解しやすくなると思えます。短い戯曲ですから図書館などで探して読んでみてください。

まず、台本を読んだ印象からいいますと、舞台装置について二つのことを考えました。最初に照明家も演出家と美術家との打ち合わせに参加すべきだと述べましたが、ここで考えたことはその打ち合わせの時に、私のイメージ、アイデアとして提案してみたいと思っています。

その一つは、私の故郷がたまたま修善寺であるということから起こった想像ですが、第1場と第3場の舞台となる夜叉王の住家の周辺は竹藪ではなかったかという気がしたのです。修善寺らしさを出すために竹藪を効果的に取り入れたらと考えたのです。

この竹藪の考えは観客の目にふれる部分ですが、演出家が美術家との打ち合わせをする時に、舞台の外をどのように想定して装置プランが考えられているのかを把握するのも、照明家にとっては重要なポイントになってきます。

実際には図面上でも描かれず、具体的に観客の目にもふれない部分ですが、舞台上の装置を取り巻く環境がどのように設定されているのかということを知っておくことは、その舞台の照明を考える上で大切な要素になってくるからです。

もう一つ、私が台本を読んで考えたことは第2場の舞台のつくり方についてです。

この作品の場面設定を整理すると、第1場は竹藪に囲まれた夜叉王の住家、第2場は桂川のほとり、第3場は第1場と同じ夜叉王の住家になります。

こうした構成を持つ作品の場合は舞台転換の都合上、第1場の装置の前にドロップを降ろし、第2場を浅くつくるといった手法がとられがちなのですが、第1場と第3場は夜叉王の住家の庭や室内といった心理的に狭い空間の中で芝居がおこなわれますので、第2場の桂川のほとりの場面は逆に空間の広がりを感じさせるような舞台をつくれたらと思いました。

特に、ホリズントを使って夜の美しい月明りの場面を

つくり、その中で頼家とかつらとの愛を語り合うシーンをイメージしましたので、舞台転換に多少の手間がかかるようでも桂川の場面を広い空間のなかでつくりたいと考えたのです。

この美しいシーンの後に月が雲に隠れ、頼家の暗殺やかつらの死という次の場での悲劇が暗示されます。月明りの場面を広がりのある美しい場面に仕上げることで、その後におこる悲劇を一層劇的に際立たせられると思ったのです。台本からもそうした作者の意図が読み取れるように思えます。

こうした私のイメージや印象は台本を読むなかで生まれたことです。演出家や美術家との打ち合わせの時に、こうしたイメージや考えを参考意見として述べたいと思えます。私のこの意見が取り入れられれば、私のイメージと演出家のイメージが一緒だったということですが、もし演出家が違うことを考えていた場合は私はスタッフの一人として、演出家のイメージしている新しい観点から考え直すことが必要になってきます。

次に、台本を読んだ段階で劇の進行上の照明のポイントとしては、第1場では夕暮れの場面から始まり、太陽が沈みあたりが暗くなっていくという時間の変化を照明で表現しなければならないこと、灯台や燈籠といった火入れの持ち道具を考慮に入れた明りづくりが必要になることがあげられます。鎌倉時代のことから、光源の問題も考える必要があります。

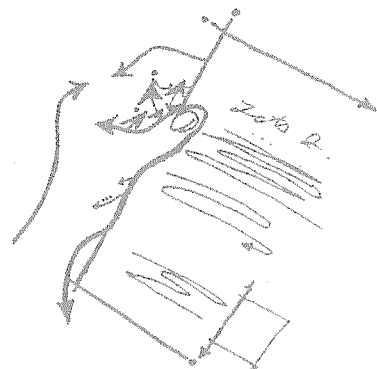
第2場では月が雲間からあらわれたり、また雲におおわれたりしますので、照明によってこれを表現しなければなりません。

第3場も夜の場面ですが時間的には夜更けになりますので、第1場の宵の口の夜の明りとは当然異なったものになってきます。夜叉王の住家という同じ場面で、第1場と第3場の夜の明りの違いを芝居の内容との関連も含めてどのように表現するかというのも、大きなポイントとしてあげられると思えます。

さらにこの芝居の幕切れの照明づくりは、最後の締め括りに大きな役割を課せられているように感じます。

さて、これから後の仕事ですが、実際に装置のプランができあがり、立ち稽古が始まってくると、具体的にどこでどういう演技がおこなわれるかということが明確になってきます。それに伴って照明の方でも、この芝居を夕日の明るさで見せるようにするには、どの方向からどんな光を当てなければならないかといったことなど、その場面場面でこまかく明りを考えていくこととなります。

そうした具体的な明りのつくり方、仕事の進め方については、次の機会に実際に『修禪寺物語』の進行に即して紹介していきたいと思えます。

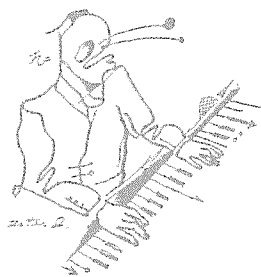


# 内在する輝きを表現するために

明りづくりのための私の方法

## 辻本晴彦

(舞台照明満平舎)



### フレネル派とエリプソイダル派

ある人との雑談の折に「あなたはエリプソイダル派ですか、フレネル派ですか」という質問を受けたことがあります。

“フレネル”とはもちろんフレネルレンズスポットライトのことです。フレネルレンズを使用したこのスポットライトは、照射面のふちが柔らかでむらのない明るさの光を照射します。“エリプソイダル”とはエリプソイダルスポットライトのことで、楕円面反射鏡を利用し、照射面がフレネルレンズスポットライトの光に比べるとより均一の明るさで、しかもシャープなエッジの明るい光をつくり出し、ビームを生かした明りをつくる時などによく使用されます。どちらも舞台照明をつくっていく上で重要なスポットライトですから、明りづくりの現場では目的に合わせて選択し使いわけていくものです。

ところで“フレネル派”か“エリプソイダル派”かという質問についてですが、こうした分類の仕方を耳にしたのが初めてだったこともあり、その意図することをとっさに判断できず明確に返答することはできませんでした。しかし、後になって自分の仕事に対する考え方や明りのつくり方を振り返ってみますと、この分類の仕方はなかなか面白いと思うと同時に、私の場合どちらかといえばフレネル派だなと感じました。

舞台照明とは舞台上の人物の演技や装置などを観客に見せるために、スポットライトなどの照明器具を使って外側から光を当てる仕事です。しかし、私が常々考えているのは、実際に外から光を当ててはいるけれども、舞台上の人物が自ら輝きを発して動いているように観客が感じるような明り、舞台上の人物や物の存在そのものが輝くような明りをつくりたいということです。

そうした考えで明りをつくっていくと、私の場合どうしてもフレネルレンズスポットライトの明りで組み立てた照明が多くなってきます。エリプソイダルスポットライトのきっちりとエッジを切った明りや、エッジをぼかしても均一な明るさの照射面を持つ明りは、常に外から物を見せるための光であるように思われるのです。確かにこのスポットライトでつくられた照明は、空間を光で

切り取ったり、光と影のコントラストを強調して立体的に構成したりと造形的にもおもしろい効果で舞台空間をつくることができます。しかし、それはあくまでも外側から当てた光として感じられ、照明をつくりましたという印象が強く残ってしまいます。

そうした明りは、私が目指している舞台上の人物や物に内在する輝きを観客に感じさせる照明とは異なります。山型の配光曲線を持つフレネルレンズスポットライトの明るさの頂点と人物の存在とが重なり、人物がある輝きの中で見え、周りにいくにしたがって次第に柔らかく明るさが落ちていく、そのような明りの組み立てが私のイメージする照明のあり方です。ですから、これまではそれほど意識していなかったことですが、“フレネル派”という言葉聞き、私自身の仕事がフレネルレンズスポットライトを中心にうまく組み立てられた明りによって、舞台に出ている人物や物の本来の輝きを観客に感じさせるような照明をつくろうと努力を重ねていることに思い当たったのです。

### 舞台の上に空気をつくる

舞台照明をつくる時の重要なポイントとして、私が考えていることに「舞台の上に空気をつくる」ということがあります。上演される作品の背景として設定されている場所や時代の空気を舞台の上につくり、観客には登場人物の存在をその空気の中に感じとってほしいと思っています。

フレネルレンズスポットライトのような柔らかい明りを中心にして照明をつくろうとしているのも、この「舞台の上に空気をつくる」ということに関係があるといえます。私が携わる舞台、特に演劇の場合は日本を舞台にした作品が多いのですが、日本の風土や生活環境、日本の空気を舞台で表現しようと考えると柔らかい明りが必要になってくるのです。日本は温帯に属していますから、四季を通じて光はいつもあふれています。また、生活様式もだいたい変化はしてきていますが、障子を通した柔らかい明るさが満ちた昼間の室内の様子などは日常生活でよく目にする光景です。そうした日本の空気を作り出すためには、光と影の強いコントラストをもった照明より

も、柔らかい明りによってつくられた照明が有効になってきます。

ヨーロッパと日本の劇場の違いを見るとそのことがよくわかります。ヨーロッパの劇場には斜め上から光を当てるためのギャラリーが必ずあります。日本の劇場にはほとんどのこの設備はみられません。ヨーロッパの主要都市は札幌よりも北に位置し、冬はうす暗く、太陽光線も斜めの角度のある光を人々は日常的に目にしています。そうしたことが劇場の設計にも反映してギャラリーの設備が整い、つくられる照明も斜めの光が効果的に使われたものが多くなっているようです。ヨーロッパの空気を伝えるのは柔らかく拡散した明りではなく、光と影の部分のコントラストが強調され、角度のついた光で立体的に造形された照明だといえます。

こうした違いを考えると、ヨーロッパのオペラや演劇が盛んに日本で上演されている現在、従来の劇場機構では対応できなくなっている状況も理解されると思います。特にヨーロッパの劇場で上演された作品を、来日公演としてそのまま日本の舞台にもってきた時の現場の苦労は大変なものです。基本的な劇場設備が異なる中で、同じように舞台をつくり、同じように効果をつくり出さなければならぬわけですから。

日本の舞台では日本の作品だけを上演するというのなら別ですが、文化的な交流が頻繁になってきた近年の傾向を考えると、ギャラリー設備の設置など劇場機構にも再考が必要だといえるでしょう。

## 明るさと輝きについて

今年の9月、神奈川県藤沢市の湘南台文化センターに市民シアターが開館しました。この劇場は外形が直径35mの巨大な球形をした建物になっており、その中に劇場機構が設備された独特な劇場空間です。現場で仕事をしている人間としては、劇場というのとはとにかく使いやすいうことが望ましいのですが、使いやすい使いにくいということは別にして、この劇場のようにまず球形の外観をつくるという前提から出発し、その中にどうしたら劇場としての設備をつくることができるかという発想の考え方にも大変興味深いものがあります。球形という空間の中でどんなことができるのか、どんな表現を創造することができるのか、これまでになかった空間にとっても魅力を感じるのです。

この劇場でオープニング公演として太田省吾作・演出の『夏の船』が上演されました。この作品は前に小劇場で上演されたものの改訂版で、初演の時と同様に今回も私が照明を担当したのですが、この仕事は私にとって学ぶものが多い仕事になりました。

真夏の昼間の海辺を舞台にしたこの作品では、やけつくような、まばゆいばかりの夏の日差しを表現する必要があります。今回の公演ではサスからの明りを使わず、球形を生かして舞台と客席を取り巻くように設備されて

# あなたの街にMARUMOの光

9

## 盛岡劇場・河南公民館

### ◆岩手県盛岡市

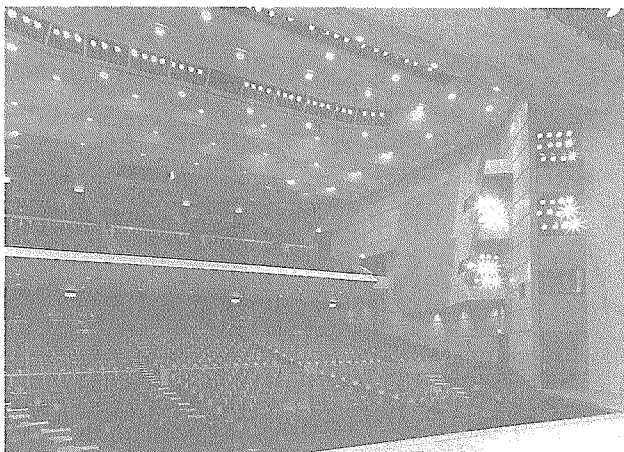
大正2年、民間の有志の力によって、帝国劇場を模した白いモルタル塗りの木造建築で、「辰野ルネサンス様式」と呼ばれる美しい設計の劇場を建て、歌舞伎や新派、新劇の名舞台を身近かに楽しんできた盛岡市の人々。その歴史と伝統を息づかせて、新しく盛岡劇場・河南公民館が誕生しました。メインホールとタウンホールの2つのホールにMARUMOのマリオネット調光システムを導入するなど最新の設備を備えたこの劇場は、地域の社会活動やコミュニティー活動の拠点として、市民の生活の中にしっかりと根付き、次世代に向かって新しい劇場文化の歴史を築きはじめています。



## 八戸市公会堂/八戸市公民館

### ◆青森県八戸市

全国でも高い水準を誇る高校演劇、学校音楽活動、そして活発なアマチュア演劇活動。さらに10数年前から始まり、平成2年度のサントリー地域文化賞を受賞した市民の手作りによる創作オペラの上演活動。昭和50年のオープン以来、八戸市公会堂/八戸市公民館の舞台では、あらゆる市民レベルで多くの方々が高意をもって舞台表現に取り組む姿が見られてきました。そうした意欲的な舞台づくりに、より充実した劇場設備で応えていくために、この度導入されたのがMARUMOのマリオネット調光システムです。舞台表現の可能性を広げる最新技術の登場によって、文化活動の一層の発展が期待されます。



いるキャットウォークにスポットライトを設置し、ここからの明りで照明をつくることにしました。

ところができあがった舞台を見ていると、この作品を小劇場で上演した時と何かが違うような気がしてなりません。何度か舞台を見ているうちに、明るさは充分にあるのに輝きが伴っていないということに気がつきました。これまでは明るさと輝きを分けて考えることはありませんでした。特に、前回は上演した小劇場ではスポットライトから舞台の人物まで3~5mくらいの距離しかありませんでしたので、この距離では明るさを与えることがそのまま輝きを与えることにつながっていたのです。ところが、今回の劇場ではスポットライトを設置した位置から舞台まで20mから25mの距離があります。数台のスポットライトで一人の人物を照らすという方法で照度は充分に得ることができたのですが、明るさとは別に光のエネルギーがそのまま舞台の人物にぶつかってくれないのです。光が舞台上の人物に届いた時に、ある照度は得られるけれども光の持つ輝きが自分のイメージしているように出てこないのです。そのために登場人物の存在の輝きが思ったように得られず、その意味では課題の残る舞台となりました。

今回の舞台を通して、これまでは特別に意識して分けて考えることがなかった明るさと輝き、照度と輝度の間

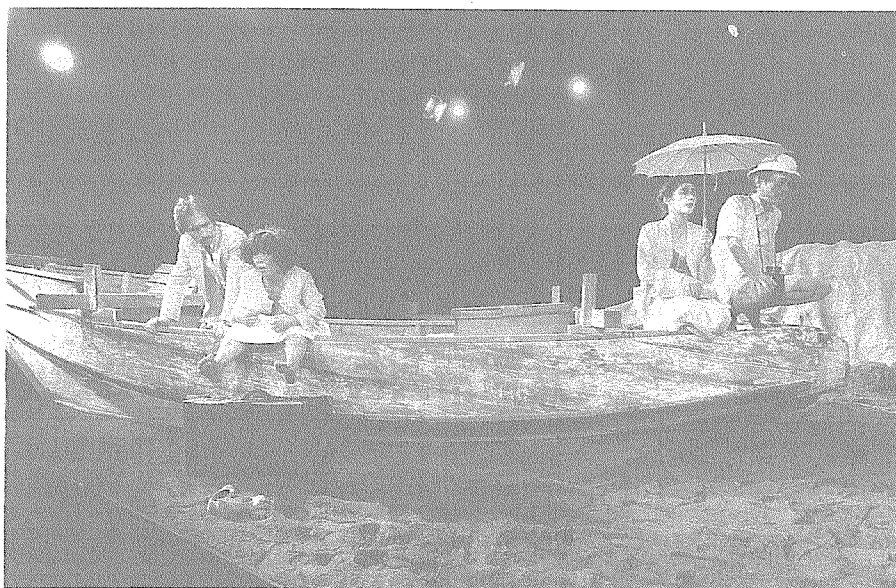
題を再検討するの必要を感じたわけですが、単に明るく照らすだけでなく人物に輝きをそえるのも舞台照明の重要な仕事です。この経験は今後の明りづくりの上で貴重な視点を与えてくれたといえます。

話は変わりますが、コンヴェンション・ホールのような大型のホールが日本でもどんどん増えて来ると思われますので、ぜひ、遠距離用のパワーのあるスポットライトを開発して頂きたいと願っています。

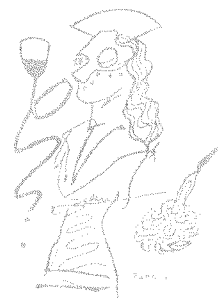
## 明りの変化を考える

最後に舞台照明を考える時の重要な要素の一つである、明りの変化について述べておきましょう。

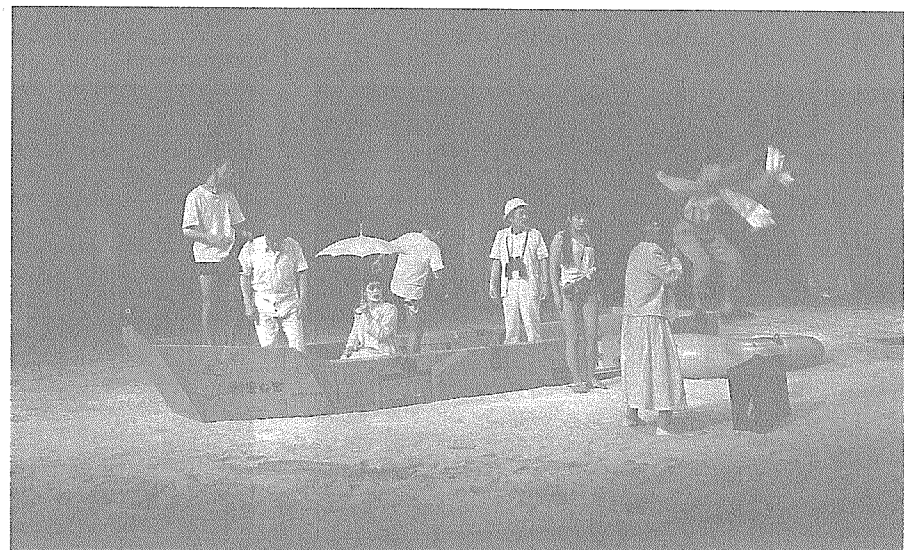
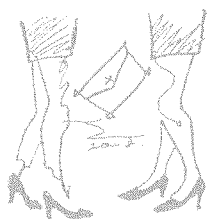
照明の変化では演技も含めて、その変化の途中が見えるということが大切なことです。一つの例としてドラマのクライマックスで登場人物が刺されるといった場面を想定します。それまでの明りが、人が刺された瞬間にパッと赤いトーンの明りなどに変わるといった照明はよく見られる手法です。私も観客としてこうした舞台を見たことがあります。そこで気づいたことはたとえばある明りから突然真赤な明りに速く変化すると、瞬間的に舞台の演技者は見えなくなるということです。演技者の



●太田省吾 作・演出「千年の夏」  
T2スタジオという小空間での上演だったため、スポットライトから舞台までの距離が近く、明るさと一緒に光の輝きが演技者に与えられていた。



●太田省吾 作・演出「夏の船」  
湘南台文化センター市民シアターでの公演。球形の劇場で、スポットライトから舞台までの距離が20~25mあり、明るさを得るために一人の人物に数台のスポットライトを照射した。夏の太陽の明るさを表現することはできたが、光の輝きを人物に与えるという課題が残った。



方はドラマの中で最も劇的な瞬間ですから、刺す人物も、刺される人物のリアクションも力のこもった動きで演じています。その肝心の演技が速い照明の変化のために一瞬の間、観客に見えない状態になってしまうのです。照明の変化によって観客に劇的なインパクトを与えることで、一見効果を上げているように思われますが、実際はその瞬間の演技を観客に見せないようにしてしまっているわけです。こうした観客をはじき飛ばすような明りの変化は、舞台照明として不適当だといえます。ある明りから別な明りに変化させるとしても、ある時間の経過の中で観客に演技者の演技をしっかりとみせながら、次の明りに変化させていくという考え方が必要でしょう。

明りの変化というのはただ単にあるシーンから次のシーンへ移るのではなく、その変化の途中で観客に何を感じさせられるか、何を伝えられるかということが重要なのです。その意味では演技者の動きをみせるという本来の役割を無視したような明りの変化は成立しません。明りの変化は演技者の動きを充分考えて、演技が観客に見えるということを中心において実行しなければなりません。

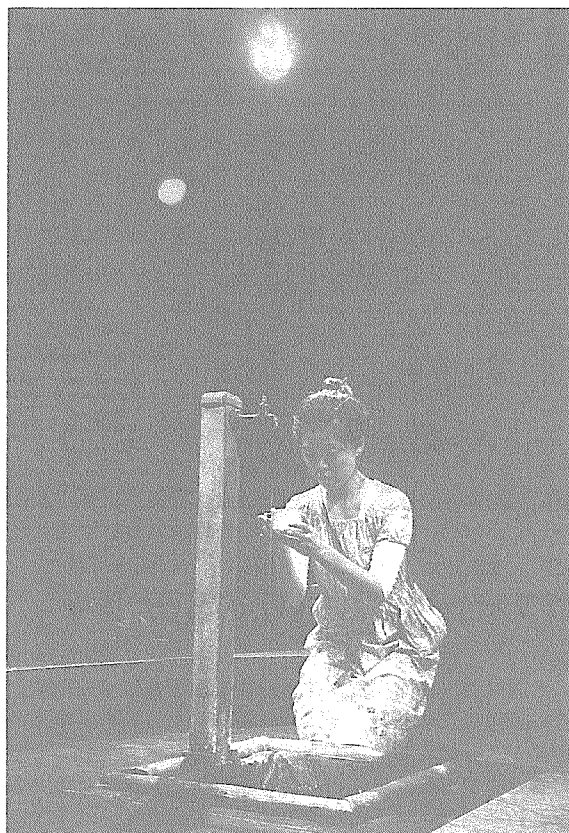
明りと演技者の動きを綿密に考えて上演した作品の一つに『水の駅』（太田省吾作・演出）があります。

この作品はセリフがなく、超スローテンポで進行する「沈黙劇」という独自のスタイルでつくられた舞台で、演技者の微妙な動きがイメージを広げ、一つの世界が展開されていくというものです。アメリカやヨーロッパでも高い評価を得た舞台ですが、私はこの作品で照明の変化を演技者自身のもっている（発光する）光の移動に関わるものとして捉え、その変化には細心の注意を払うようにオペレーターに要求しました。

たとえば、演技者が動き始めるのにつれて明りもゆっくり変化しはじめ、動きが大きくなるにつれて変化の幅もやや大きく速めになり、動きがおさまる前にまた緩やかになっていき、動きの停止で明りの変化も終了するというように、演技者の動きによる空気の揺れ動きと照明の変化が一致するように考えたのです。

もしも、演技者が動きを停めた時に、まだ明りの変化がゲージの上で終了していない場合も一旦変化を停めて、空気の揺れのおさまると合わせてゆっくり目立たないようにゲージを修正するように望みました。

明りの変化がもしも速すぎると、その変化は演技者の持つ光の変化でなくなり、次に演技者がどこへ動くかを



●太田省吾 作・演出「水の駅」  
演技者の動きによる空気の揺れ動きと照明の変化が一致するような明りを綿密に計算した。

観客に予想させるだけの結果になってしまいます。また、明りの変化が遅すぎると不十分な明るさが劇の流れを損ない、リズムを壊し、明るさが演技者の後を追いかけているように見えてしまいます。

このような明りと演技者とが一体となった動きはこの作品が成立する上で特に重要なもので、綿密な計算がおこなわれ、データ上でも細かい指示を与えることになりました。

この仕事でのように明りの変化のあり方を追求していく考えの基本にも、照明が単に外から対象を照らすものではなく、存在そのものの輝きを引き出すものでなければならぬという私の理念があることを理解していただけたと思います。

## シリーズ 初歩の舞台照明 I

### 美しい光を得るために

—照明機器を身近なものに—

著・岩崎令児

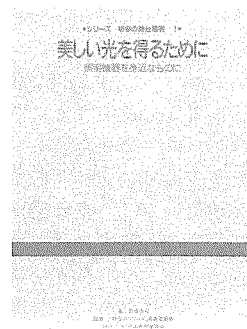
(社)日本照明家協会から出版された本書では、照明器具を扱う上での初歩的な知識や明りのつくり方が図版や写真を用いてわかりやすく解説されています。技術的な面では、ペンチの持ち方といった細かいところにまで目が配られており、初心者には親切な入門書になっています。また、現場での仕事に即して明りづくりの実際が紹介される一

方、照明器具を理解する上で重要となるスポットライトの光学的なシステムについても詳しく述べられているなど、明りづくりの全体を知る上で大変参考になります。

本書は丸茂電機株式会社でも取り扱っておりますので、ご希望の方は現金書留で書籍代と送料を「マルモ・ライティング・ニュース」編集部宛にお送りください。

尚、平成2年12月中にお申し込みの方は、送料を弊社で負担しますので書籍代金のみをお送りください。

●定価/1,500円(消費税込み)●送料/250円



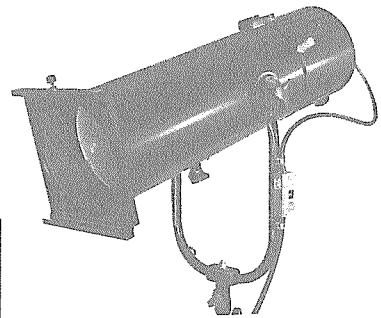
# 演劇におけるセンターフォローの役割



クセノンピンスポットライト

## 宮尾益美

(ジャパン・ステージ・コンサルタント)



プロフィールスポットライト

## ※フォロー明りについての誤った理解

この8月、山梨県民文化ホールで全国高等学校演劇大会が開催されました。全国から選ばれた11校の演劇部の作品が3日間にわたって上演され、それぞれ力のこもった舞台を展開し、多くの観客に新鮮な感動を与え、共に高校演劇の素晴らしさを改めて感じさせてくれました。

私も全ての舞台を観ることができ、演技、舞台づくりの水準が確実に上がっていることを実感し、同時にそこに見られる日頃の努力の積み重ねを頼もしく思いました。

11校の舞台にさまざまな成果を見出した演劇大会でしたが、いくつか気になる点があったことも事実です。なかでも舞台照明の面で非常に気になったことに、センターからのフォロー明りの使い方がありました。

ほとんどの学校が舞台照明の中にセンターからのフォロー明りを組み入れて明りをつくっていました。しかし、その使い方を見ているとフォロー明りというのを誤って考えているのではないか、あるいはその目的や役割についてよく理解していないのではないかと思われたのです。

そこで演劇でのフォロー明りについて基本的なことがらを述べ、どうしてそのような印象を持つに至ったかを説明したいと思います。

## クローズアップと補助光としてのフォロー明り

舞台でセンターからのフォロー明りを使用する場合の目的には大きく分けて二つあります。

一つは観客の視線をある特定の部分に集中させたい時に使われるもので、いうなれば映画やTVなどで用いられるクローズアップの手法と同じような効果を得るためのフォロー明りです。コンサートなどでアーティストをフォローしたり、商業演劇で主演者を常にフォローしている明りもこの考えに基づくものです。この目的のためのフォロー明りを仮りにクローズアップのフォローとしておきましょう。

もう一つは、夜の場面や室内の場面などで、情景描写の点から必然的に舞台全体の照明を暗くしなければならない場合、そのままでは演技者の演技や表情が観客によく見えませんから、それをよく見せる目的で用いられる

フォロー明りです。このフォロー明りはあくまでも舞台全体の照明を補うもので、すなわち補助光ですから、光の質はその舞台全体の照明のトーンと同じものでなくてはなりません。

したがって舞台では、このクローズアップのフォローと、補助光として使うフォローの全く正反対の方法があるということを理解してください。いいかえれば、目立たせるフォロー明りと、目立たせないフォロー明りです。

高校生の舞台を見て私が指摘したいことは、本来補助光として使われなければならない場面のフォロー明りが、クローズアップのフォローのように使われている点です。もちろん演劇の舞台でも、演出上の意図である場面を強調するためにクローズアップ的なフォローをすることもあります。しかし大部分の場面ではそうではないはずで、それが強調されるということは、コンサートなどで目にするフォロー明りをそのまま何の疑いもなく、演劇の舞台に持ち込んでいるということではないでしょうか。

## ※フォロー明りに使用するスポットライトの種類

補助光としてのフォローとクローズアップのフォローの違いを照明器具の面から見てみましょう。

補助光としてのフォロー明りのところで述べたように、舞台全体の照明のトーンと同じ光の質で舞台の人物をフォローするためにはタングステンランプのスポットライトが使われることが必要です。これにはランプピンスポットライトも含まれます。しかし、最近の劇場にはフォロー用のスポットライトとしてそうしたスポットライトが備えられていない場合が多く、クセノンピンスポットライトを使うケースが多くなっています。

クセノンピンスポットライトはコンサートなどのために開発された照明器具で、その光の質は舞台上でアクティングエリアをつくるために使用される白熱電球やハロゲンランプを光源としたスポットライトとまったく異なります。

少し難しくなりますが、光の質について詳しく述べると「色温度」の問題が出てきます。通常、舞台上で使われているスポットライトの色温度は3000～3200ケルビンです。ところがクセノンピンスポットライトの色温度は6000ケルビンあります。この違いを具体的な光でいいますと、



3000ケルビンというのは家庭の電灯の明り（蛍光灯ではない）、色でいうと黄色っぽい光になります。これに対し6000ケルビンは屋外の晴れた昼間の明るさで、光の色を端的にいうと白い光といえます。これが光の質が異なるということです。

もともとコンサートなどのフォロー用に開発され、演劇の照明に使われるスポットライトとは光の質が異なるクセノンピンスポットライトがほとんどの劇場にフォロー用スポットライトとして設備されているのは、劇場の規模が大きくなり舞台までの距離が遠くなったこと、照明器具全体の明るさが増したことで、そして前にも述べたクローズアップを必要とする催し物が多いことなどが考えられます。このために照射距離が長く、より明るい照度が得られるクセノンピンスポットライトがセンターからのフォロー用に選ばれたわけです。

したがって、実際問題として劇場でのフォロー明りにはクセノンピンスポットライトを使わざるを得ないことが多いわけですが、かといって演劇の舞台でコンサートのようなクローズアップの手法を多く用いていいというわけではありません。

## 望ましいフォロー明りとは

今回の大会だけでなく、高校演劇において舞台でフォロー明りの使い方を見ていると、夕焼けの美しい場面や室内の電灯明りの場面などをきれいにやっているのに、白っぽいクセノンピンスポットライトのフォロー明りで無神経にかきまわし、せつかくの舞台の明りをこわしているのに何の疑問も感じていないことを不思議に思います。

しかも、フォロー明りというのは人物の動きに合わせて動いていきます。舞台の上で明りが動くというのはとても目立つものです。それが演出上、意図された明りの動きならともかく、異質の光が舞台にせつかくきれいに作られた全体の照明をぶちこわしているわけです。

舞台の明りができあがるまでには、台本を読み、稽古を繰り返しながらイメージをふくらませ、そのイメージを実現するために努力が重ねられてきたはずで、そうしてできあがった舞台の明りの中を、フォローの明りが無神経に動きまわっていくことに疑問を感じてください。そのような舞台を見たら変だと思ってください。フォロー明りはそのようなものだという認識があるのならそれは間違いです。

舞台照明の役割は演技を助け、観客を芝居に集中させていくことにあります。照明だけが目立って観客に意識されては本来の役割を逸脱することになります。フォローの明りについても同じことがいえます。演劇のフォロー明りは目立ってはいけません。観客がひたすら出演者の演技に没入するように操作されなければならないのです。この基本を守るために、技術的にどのようなことが必要なのか具体的に述べていきましょう。

## 演劇のフォロー明りをつくるための基本

### ①光の質を補正する

スポットライトの種類とところで光の質の違いについては述べました。そこで、劇場に設備されているクセノ

ンピンスポットライトで演劇のフォローをおこなう場合ですが、光の質を舞台の光の質に合わせるために「コンバージョンフィルター」を使用します。コンバージョンフィルターのA-4を入れることで、色温度を6000から3000近くに補正し、クセノンピンスポットライトの光の質をタングステンランプの光の質に近づけることができます。

### ②光量を減らす

いいかえれば照度を落とすことです。暗い場面などでは舞台全体の照明の明るさとフォロースポットの明るさが異なることが多く、せつかく光の質を補正してもフォロースポットの明るさが目立ちすぎます。しかしクセノンピンスポットライトは調光ができません。この場合はクセノンピンスポットライトの前胴部分の横に「フル」と「ハーフ」の上下のスイッチがあるので、これを「ハーフ」の側に倒せば光量は半分近くになります。

### ③エッジをぼかす

これは舞台に出る光の輪の縁の部分をはかすことです。通常、これを「ソフトエッジ」といいます。光の輪郭をくっきりと見せないことによって光そのものの印象を柔らかくし、観客に光を意識させないようにするわけです。前胴部分の横に15センチぐらいの棒が突き出しています。この棒をひねると前後に動くようになりますから、これを前後に動かせばソフトエッジになります。なお、コンサートのフォローでは、逆に光の輪郭をはっきり見せる明り、すなわち「シャープエッジ」でフォローします。

### ④アイリスシャッターの開閉をゆっくりおこなう

フォローの明りを出すときや消すときはアイリスシャッターを使用します。この場合、観客に明りを意識させないようにゆっくりと操作することが必要です。たとえばフォローしている演技者が舞台袖に引込むときも、その動きに合わせてながらすつと気づかれないようにアイリスシャッターを閉じていきます。これに対し、コンサート、特にロックコンサートではリズムに合わせて素早い開閉でアイリスシャッターを操作します。

### ⑤色の使い方

光の質を合わせるためにコンバージョンフィルターを用いることは述べましたが、舞台の照明に合わせるためには色についての配慮も必要です。まず、コンバージョンフィルターを入れた上で、舞台全体のベースライトになっている色より少し明るめ（薄い）の色を重ねて入れます。これで舞台の明りをこわさずにフォロー明りを使うことができます。

### ⑥シーリングからのフォローを考える

クセノンピンスポットライトがフォロー用に使われるのは、劇場のセンターフォローの位置から舞台までの距離が遠いために、照射距離が長いスポットライトが必要になるからだということは前に述べました。しかし、図1のように舞台から遠いセンターフォローの位置(A)からではなく、シーリングライトの位置(B)からフォローをおこなったらどうでしょう。この位置からだとランプピンスポットが使用できます。ランプピンスポットがなければ、シーリングライトのなるべく中央のスポットライトを使用すれば光の質の問題が解消されるわけです。また、図からもわかるように舞台に対する角度が、Aの

位置よりも上の方になるので、フォローの明りが Horizont などに影響を与えるといったことがなくなります。

以上6つポイントをあげて説明しましたが、演劇のフォロー明りがコンサートなどで使われるクローズアップのフォローとは全く正反対の方法で使われることが理解されたと思います。山梨県民文化ホールで上演された11校の舞台には、こうしたことが考慮されたフォロー明りはほとんどなかったようです。その中でただ1校だけ、⑥であげたシーリングからのフォローを試みていた学校があったのには感心しました。演劇というものを本当に理解しておられる顧問の先生の適切な指導を、そこにかがうことができたからです。

## フォロー明りを上手に使うために

次に基本的な考え方を理解した上で、フォロー明りを上手に操作するための技術について少しばかり触れてみましょう。

高校生が大きな劇場で作品を上演する際に、いきなりセンターフォローを担当してもその劇場はもちろんのこと、ピンスポットライトにも慣れていないわけですから、うまくいかないのが当たり前です。熟練したプロの照明家ではないのですから、人物を的確に捉えるということも容易ではないでしょう。

特に、舞台が暗転になり暗い舞台の上の演技者をフォロー明りで捉えたり、フェード・インと同時に人物を捉えるのは難しいものです。しかし、フォロー明りを舞台に照射したとき、その位置がズレていて明りの中に人物が居なかったということではせっかくの芝居がそこで失われてしまいます。

そこで、このような場合に有効なセンターフォローの操作の方法を述べます。これはプロでも用いる方法で、「ぬすむ」ともいいます。

たとえば、暗転と同時に人物をフォロー明りで捉えるときは、舞台の明りが暗転になる前に観客の目をぬすみながらフォロー明りを小さく出しておくのです。そして舞台全体が暗転すると同時にアイリスシャッターを開けて人物を捉えるのです。この方法は、前の場面と次の場面の設定が完全に切れるような芝居の内容の時には使えませんが、場面と場面のつながりがある場合は暗転によって芝居がとぎれたような印象を与えることもなく、芝

居の流れそのものにもテンポがでできますので演出上でも有効な方法だと思います。

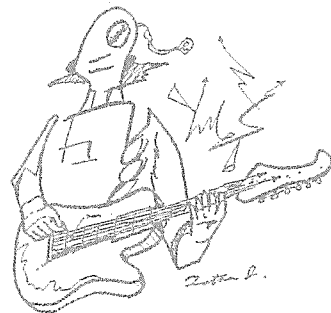
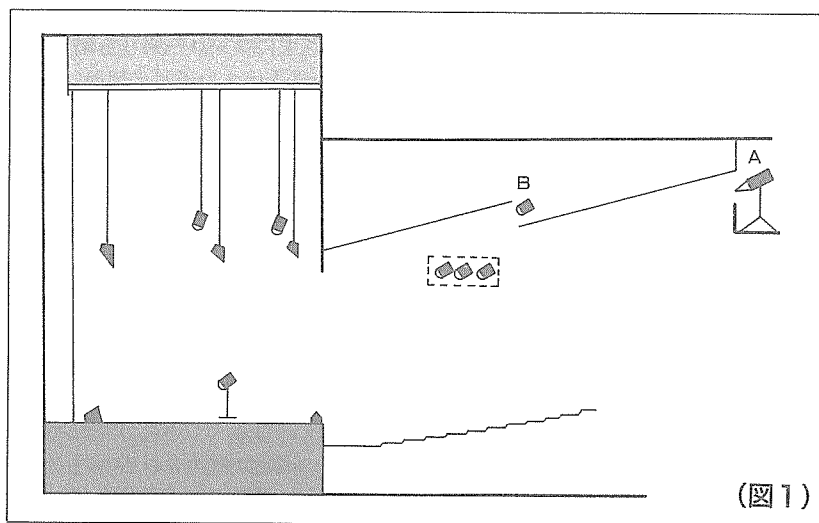
また、完全に暗転になってから暗闇の中で人物をフォロー明りで捉える場合も、前の場の明るい時にスポットライトの狙いを確保しておくようにします。さきほどのように、暗転前の場面の明るい状態の時に、観客に気づかれないようにほんの少しだけフォロー明りを出して、光がどこに当たったかを見てすぐ消します。人物がどの位置に立つのかは、稽古を通してあらかじめ把握しているわけですから、その位置に明りが当たるようにスポットライトの角度を調整するわけです。これを何度も繰り返し返せばだんだん正確な位置に近づきますから、その位置を捉えたことが確認できたらアイリスシャッターを閉じて、スポットライトをそのままの状態でも確保し暗転に備えます。

## フォロー明りで注意すること

繰り返すことになりますが、演劇の舞台でフォロー明りを使う時に注意しなければならないのは、フォロー明りが目立ちすぎうるさい印象を観客に与えないようにすることです。そのためには前述した基本的なポイントをしっかりと把握しておくことも必要ですし、照明プランをつくる際に全体の明りのバランスの中でフォロー明りの明るさを考え、あまり動きすぎないように、また必要のないのに舞台袖に引っ込む人物をぎりぎりまで追うといったムダなフォローをしないように、ほんとうに必要なところだけフォローを用いるように考えることが大切でしょう。

また、前にも述べたように劇場のセンターフォロースポットライトの位置によってはフォローの明りが Horizont 幕に当たってしまうというケースも見られます。これは客席から見てみるとチラチラしてたいへん気になるものです。Horizont 幕や装置などに影響を与えないようにフォロースポットの位置を考えたり、光の輪を小さくして上半身だけをフォローするなどの工夫をしてください。

もし、フォロー明りの操作がうまくできなかったり、どうしても Horizont 幕に影響が出るなど、芝居そのものをこわすような可能性が生じるようであれば、思いきってフォロー明りを使わない照明をもう一度考えてほしいものです。



# 儂い魔術師

## 鶉野 樹理

これでも女優のはしくれたから、灯りというどうしても舞台上で浴びるスポットライトなんかの事を思うし、アガリにアガって死にそうな気分で舞台上に立った私に、守ってあげると言わんばかりにふり注いだあの色とりどりの光のシャワーも、数々の舞台と共に鮮明に蘇るし、抑さえようもない程、私の心の奥底の激情や振幅を魔法のようにひきずり出すあのピン・スポットのことも、ああ何て「あかり」とは私にとって——役者にとって不思議な仕掛屋であろうことかしら、ヘタな演出家よりは憎らしい程役者を踊らせ上手のマジシャンかしらとしみじみ思い返すのだが、舞台のあかりというものは頻繁に浴びていないと、その時の自分まで何故か遠く夢だったかのような儂い思い出——憶景のようで切ない。

確かに演じながら数々の人生をあかりに助けられ、守られ、ある時は戦い、はね返したり、ともかくあかりと共に実にたくさん私が泣いたり笑ったりしたはずだから、舞台照明のことばかりそれこそスポットをあてて書きましようと思っていたが、どうも臨場感溢れる文章がぶつつり出て来ない。

そう、ここ半年程私は舞台の灯りを浴びていない。このまま一生浴びないなんて、そんな事考えられないから別に今心配はしていないのだが、あの特殊なあかりにだけは、役者なら多くの人がそうであるように切っても切れない、消そうにも消せない、独特の魔力と魅力に満ちている。このままさんざんごぶさたし続けて、又突然ある日舞台上に立ちライトを浴びたあかつきには、私は舞台上で再び久かたぶりのどれ程の快感と戦慄をかみしめる事だろう。いずれ来るその瞬間を楽しみに、私は今、浴びる灯りとおつきあいはちょっと小休止して、眺める——というか、望む灯りと最近とみに親しい。これは後述するとして——。

ところで灯りというのは実に面白い。多分人工の産物の中で一番美しく妖しく不思議なデカしたものだ。その「中」にすっぽりはいると——浴びると、自分自身がドラマをまわりに発射し散乱させることが可能になり、遠くから「望む」とその灯りの群れから、ひとつひとつから、限りないドラマを感じることができ、数知れない人生を空想することができ、ああ、この灯りの数だけ人間が息づいてその数だけドラマがあるのか、生活があるのか、恋があり、愛があり、別れや喜びや悲しみがあるのかと、どんな作品を観た時よりも切ない気持ち一杯になる。

ことに、私が最近とみに親しいと先述した「望む灯り」は、誰もが一度は魅せられたであろう「夜景」なるものだが、この「夜景」は自然と人工のセッションの最も成功した作品にちがいない。子供の頃からそういえば夜景を観る度、何らかの感動で動けなくなることもしばしば



(うづのじゅり) 俳優。桐朋学園短期大学部芸術科演劇コース卒業。劇団俳優座所属。俳優座の若手女優として『桜の園』『メアリスチュアート』『波一々が愛』など数々の舞台を踏む。また、客演として俳優座以外の劇団の公演にも参加する一方、テレビドラマやラジオ番組にも出演している。

の私に、ごく最近よくいる現代っ子の代表みたいないわゆるトレンド坊ちゃん、深すぎる悩みもないかわりに切なく涙する様なめくるめく恋も感動も知らないだろうねという感じの男の子が、「とっておきの場所」と教えてくれた。

夜半車を飛ばして秩父の山中を走り抜けて着いたK峠からは関東平野が一望の下に、そして東京の夜の灯りという灯りが全部とっていい程、絢爛たる色彩をもって迫り来るのだった。知る人ぞ知る秘密の穴場で、悔しいけれどあんな夜景は生まれて初めてのものだった。私がかつこに様々な場所でいちいち泣かんばかりに感情を振りふられたあの夜景よりも眩しく、切なく、又それら全部が一堂に介したような夜の光の王国が眼の前に展げていた。

トレンド坊やはとなりで言葉少なく煙草をふかし、「すごいよね……。オレ、やなことあるとよくここでポーズとしてんの」とつぶやいてじっと魅入っている。私も「これはすごいわ……」と言ったなり、何だか今こうして望む遠くのあの光の群れの中のひとつに、私がかつこかと思ひ悩んだり、ビリビリしたり大さわざしていたことがアホらしくバカバカしく、いや、というよりもそんな愚かしい私の姿も、こんなところから見た日には悲しいくらい美しい灯りの群れにうずもれて、汚なさも嘘も、不誠実も、不幸も何もかもこんなにきれいに、まるで美しいドラマの集合体であるかのように、そう魔法のように変えて人間の眼に届いてしまうのだと思うと、何だか我身や人間が哀れで可愛いもののようにさえ思えて来た。その灯りを浴びてはドラマを噴射したあと色めきたち、その灯りを望んで限りないドラマを感じると切なかり、灯りひとつにおめでたく翻弄され、何て私もおめでたいのだろうとも思った。

帰りの車の中ではずっと目をとじ、漆黒の闇に心をおいた。時折、幾千万の光の残像とこせりあいをしたが、つい今しがた目に焼きついた巨大な美しさと、この身を踊らせたステージのあかりとをほんやり思い、何か熱が下がった時の気分で、私は、「儂い魔術師」という文字をイルミネーションにしまぶたにえがいていた。

# 光を創る力

①

## 感動につながる仕事

演劇、バレエ、オペラ、コンサート……劇場や市民会館などの公共ホールで上演されるさまざまな舞台作品。舞台照明はそうした作品の演出意図に応じて、情景を描写したり、時間の流れを表現したり、ある時は感情の動きを表現したりしながら、的確に舞台空間をつくりだしていきます。

開演のベルが鳴る前の劇場を、あるいは何も飾られていない舞台の上をじっくり見る機会があったらよく観察してみてください。客席上の天井に、両サイドの壁面に、舞台上部の幾本ものバトンにと、その他たくさんの照明器具が設備されているのを見ることができます。これらの照明設備を「シーリングライト」「フロントサイドライト」「サスペンションライト」などと呼ぶことは『ライティング・ニュース』の中の記事でこれまでいろいろ紹介してきました。こうしたたくさんの照明器具からの光の構成によって舞台空間はつくられているのです。

もうひとつ、照明設備の中で重要なものに調光装置があります。舞台照明設備の心臓部である調光器と調光器を制御する照明操作卓が、あらゆる舞台の光を司っているのです。客席の後か、あるいは下手側、上手側など、舞台がよく見える場所には調光室という舞台照明のための部屋がつけられています。ここに置かれた照明操作卓での操作によって舞台の明りを変化させ、さまざまなシーンをつくり、舞台という空間の中に多様に、重層

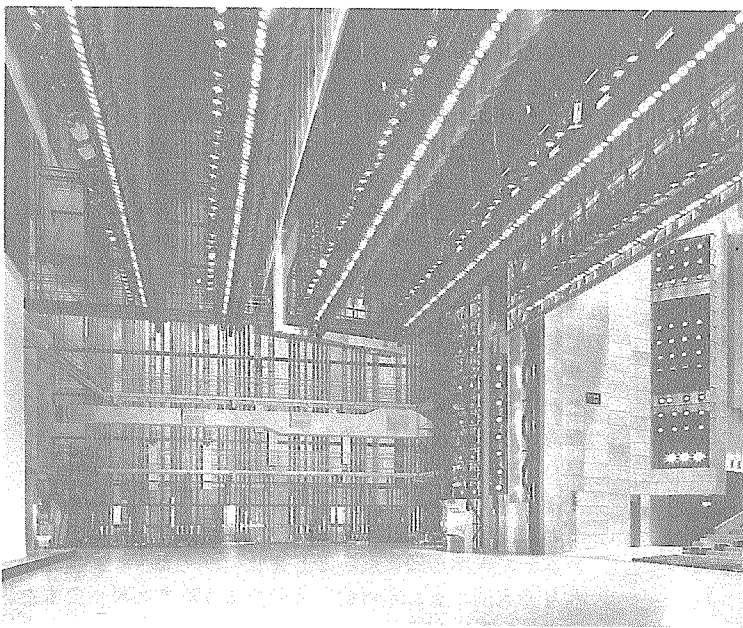
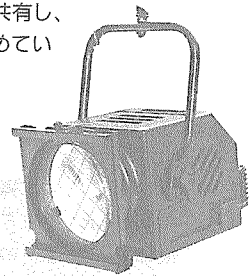
的な世界を展開させていくのです。

劇場や公共ホールで舞台を創造する時になくてはならない舞台照明。その明りをつくるための舞台照明設備。MARUMOはあらゆる努力を傾けて舞台照明設備の開発、製造に取り組み、舞台照明のための光の創造に力を尽しています。

一台のスポットライトの完成に注ぎ込まれた最新の技術の数々。また、調光システムには時代の先端をいくコンピュータ技術が導入され、その性能は日一日と目を見張るばかりの進歩を遂げています。

しかし、MARUMOの仕事の魅力は、そうした技術の集積に携わり製品の完成を目指すことだけではありません。舞台という最もヒューマンな表現の場に、積み重ねた技術の結晶である光を与えることによって、多くの観客に深い感動を呼び起こす、MARUMOの努力の最終的な目標はここにあるのです。日々の仕事の一つ一つが、舞台表現を仲立ちとしながら人々の感動に直接通じているということを実感し、充実した舞台照明設備のためにあらゆる方面から真剣に取り組むMARUMOのヒューマンパワー。

MARUMOは今、この実感を共有し、感動を大切にす若い仲間を求めています。



▲舞台上部に設備された照明器具



▲調光室の照明操作卓

●丸茂電機株式会社の仕事についてのお問い合わせ、応募の詳細については下記までご連絡下さい。

丸茂電機株式会社 総務部 依田 ☎03-252-0326

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。