

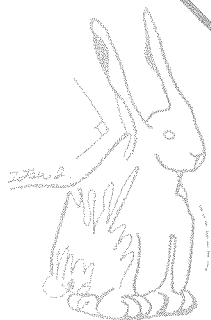
▼銀座セゾン劇場「マダリアたちの朝」



- 舞台照明づくりの実際——小川 昇
- 舞台用語解説——岩崎令兒

舞台照明づくりの実際

『修禪寺物語』を題材として②



小川 昇

台本の読み方

芝居の台本である戯曲は小説と違って劇として上演することを目的として書かれるものです。小説は読者を対象にして書かれています。台本は観客を対象として書かれていると言ってもいいと思います。

台本にはト書きというものがあって、場面の状況や俳優の動き、気持ちの持ち方などが指示されています。一般の人たちが台本を戯曲として読むだけの場合も、それらの指示に従って場面を想定し、役者の芝居を頭の中に描きながら読むと思います。しかし、私たちのように芝居づくりに参加して照明を担当する立場にある者は、寝ても覚めても頭の中は照明のことで一杯なものですから、つつい照明に関する部分だけに気を取られて、台本を全体的に把握することがおろそかになりがちです。私がまず自分なりの解釈で台本を読むのは、なるべく台本全体を理解することを目的にした読み方をしようと思うからです。

演出方針も示されないうちに、自分なりの解釈で台本を読むことは無駄なように考える人がいるかもしれませんが、演出方針が示されていなければ舞台の状況も役者の動きも、台本の指定どおりに自由に想定することができます。それには写実の状態を想定するのが最も自然です。光についても同じことで、光のデッサンを演出方針に従って舞台照明として展開してゆくのが私の照明づくりの考え方ですから、この読み方は私にとってはとても大切なのです。

また、いかに照明を意識しないようにしようとしても、実際に台本を読んだ後で照明に関することからは無意識のうちに頭に入っているものですから、読んだことは決して無駄にはなりません。

台本から照明のポイントをつかむ

具体的な照明づくりの第一歩は、まず台本に書かれた

ト書きやセリフからその場面の光の状態を想定していくことから始まります。

しかし、台本のト書きやセリフにいつもその場面の光の状態が詳しく書かれているわけではありません。ト書のなかでその場面の場所や時刻、天候などが具体的に書かれていれば光の状態を想定しやすいのですが、実際にはト書きだけでなく、役者のセリフの中からも照明をつくる上でのポイントを探し出すことになります。これは案外むずかしいことで、たくさんの作品を読み、経験を重ね、訓練することも必要になるでしょう。

台本の中から明りづくりのポイントを探し出す時に、私は役者のセリフがウソにならないような明りをつくることを念頭においています。

たとえば、「きれいな夕焼けね」というセリフがあった時、きれいな夕焼けを感じさせる明りが舞台につくられていなければ、観客にはその役者のセリフがそらそらしく聞こえてしまいます。役者のセリフや気持が自然に観客に伝わってくるような明りが、舞台照明には求められているのです。

そこで、前回でも多少触れましたが、『修禪寺物語』の台本を読みながら明りを想定する上での具体的なポイントを拾い出してみましょう。

第1場 ——夜叉王の住家—— 時刻は夕方から夜にかけて

ト書きには時刻についての指定は特別に書かれていません。しかし、第1場でのセリフやト書きを読んでいくと物語は夕方から夜にかけての時間の流れの中で進行していることが想定できます。

そのセリフやト書きを最初から順番に拾い出してみましょう。

1「……時にけふももう暮るぞ。……灯火の用意でもせい」

(かつらと春彦のいさかいを耳にして登場した夜叉王のセリフの最後の部分)

2暮の鐘きこゆ。奥よりかえては灯台を持ち出て

(かつらの出生を語った夜叉王のセリフの後のト書)

●^⑧けふはもう暮れました。……”

(大仁の町まで出掛けようとする春彦を案じるかえでのセリフ)

●……修禅寺の僧一人、灯籠を持ちて先に立ち……

(春彦が退場した後、頼家の登場が書かれたト書)

●……日暮れて笛の声遠くきこゆ。

(第1幕の幕切れのト書の最後の部分)

以上のようなセリフやト書から、夕暮の場面から幕を開いた第1場は、日が暮れて灯火が必要になり、幕切れには夜の場面になっていることがわかります。

従って、第1場では夕暮から夜になっていく明りの変化が重要であり、さらに灯台や灯籠などの明りもポイントになってきます。

また、舞台照明とは直接には関係ありませんが、大仁の町へ出掛ける時の春彦のセリフ“1時ほどに戻って来ます”というセリフからは、夜叉王の住家から大仁の町までの距離を想定することができますし、頼家が登場した後(頼家は縁に腰を掛ける)というト書からは役者の位置を想定することができます。

このように台本のセリフやト書からは、物語のあらすじや登場人物の心理を読み取ることと同時に、さまざまなことがらを読み取ることができます。

同じように第2場についてもみていきましょう。

第2場 ——桂川のほとり—— 同日の宵

●……同日の宵。

(第2場の最初のト書)

このト書から第1場から第2場への時間の流れを把握することができます。

●……月出づ。……

(僧と五郎が退場し、頼家とかつらが登場するときのト書)

このト書では月が出ることは書かれてありますが、月の出方については、それが山の端から出たのか、雲から出たのかなどの指定はありません。しかし、台本を読んでいくと次の●と●のト書が月の出方を設定する際の重要なポイントになってきます。

●……月明かにして虫の声きこゆ

(桂川のほとりに頼家とかつらが登場し、かつらのセリフの後のト書)

●月かくれて暗し……

(頼家の命を狙う軍兵が登場する場面のト書)

●のト書で明るい月光の状態があった後に、●のト書では月が隠れて場面が暗くなるという指定になっています。この二つのト書から、空の月が雲に隠れたと解釈して差支えないと思います。そこで、月の出も雲から出た月を想定してその工夫を考えたらどうでしょう。その方がこの場の芝居にも合うような気がします。

もちろん月の出入りに伴って、月光の取扱いも考えに入れなければなりません。

月光によって舞台に明暗の変化ができることを考えると、ここでひとつ考えなければならぬことがあると思います。

それは、実は作者の意図は月そのものを出すことではなくて、むしろ月光による雰囲気の変化を考えてのことかもしれないという推測です。もし月光だけで、月その

ものを出す必要がないのであれば、それなりの明りのつくり方を考えなければなりません。

いずれにしてもこの場合、実際に月を出すか月光だけにするかは全く演出上の問題として考えることですが、舞台照明をつくる上でもかなり重要な問題であると思います。

●かつらは灯籠をかざす。……

(月が隠れ、あたりが暗くなった場面で登場した行親を誰何する頼家のセリフの後のト書)

かつらがかざした灯籠の明りで行親の姿が見えるという場面ですが、ここで行親を見せるために補助光を使うかどうかはこの段階では判断ができません。全体の明りバランスを見て決める方がよいと思われます。

第3場 ——もとの夜叉王の住家——

ここでもト書などに時刻の設定はありませんが、前場からの時間の流れから夜更けと想定します。

この場では、頼家の館が夜打ちを受けていることが登場人物のセリフから分かるのですが、音響効果などと共に照明による効果で夜打ちの影響を舞台上に表現することが必要なかが問題になります。

しかし、この段階では夜叉王の住家から頼家の館までの距離が演出上どのように設定されているかわかりませんし、具体的な装置案もわかっていませんので、いずれにしてもここではまだ具体的に考えられない問題だと思えます。

この場で最も重要なことは幕切れの締め括りです。

全ての芝居に言えることですが、幕切れの照明はとても大切です。特に大詰めの幕切れは途中の幕切れと違った意味で大切さがあると思います。途中の幕切れは次の場に続くもので、観客はその続きを観ることができません。しかし、大詰めの幕切れの先は観客ひとりひとりの受け止め方によって決まります。演出意図をはっきりと印象づけるような幕切れにしないでほしいと思います。そのため照明は大変重要な役割を課せられていると思います。

『修禅寺物語』では、悲劇的なかつらの死を前にして、それを悲しむより先に断末魔の娘の表情を面づくりのために写し取ろうとする夜叉王の鬼気迫る姿を見せながら幕が降ります。頼家の暗殺という史実を借りて、作者が書こうとした創作の意図がこの幕切れの場面に集約されているようです。

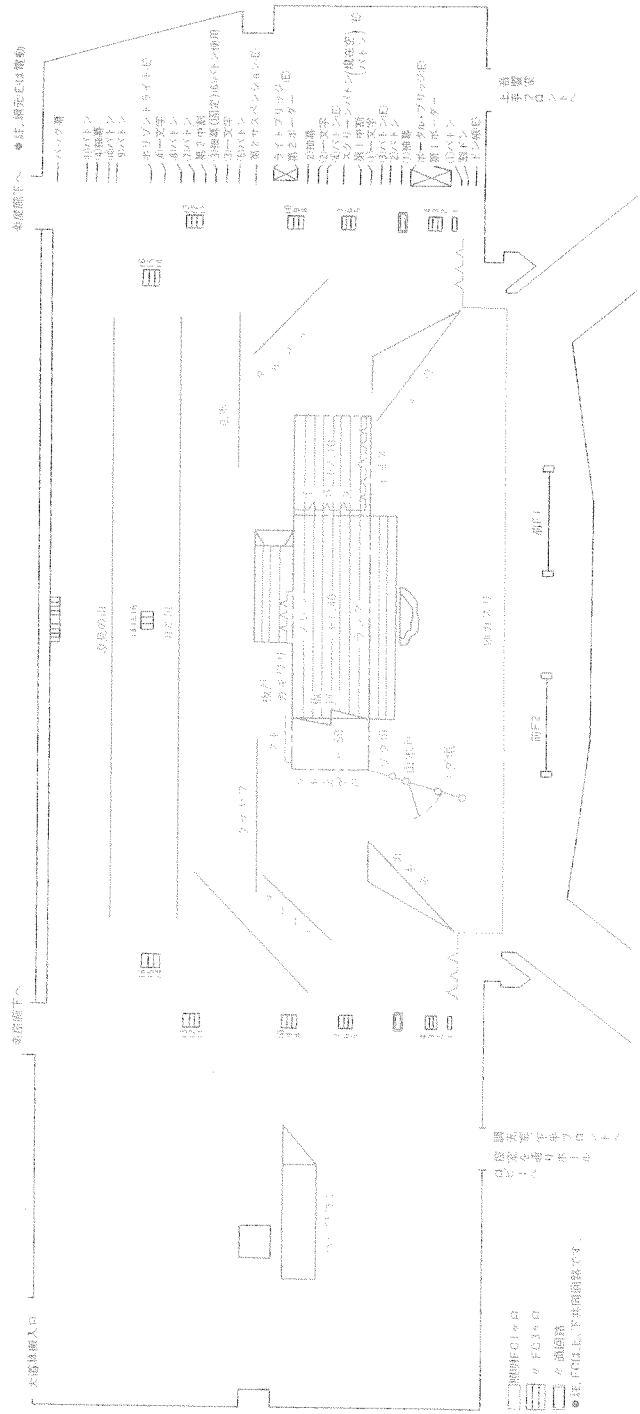
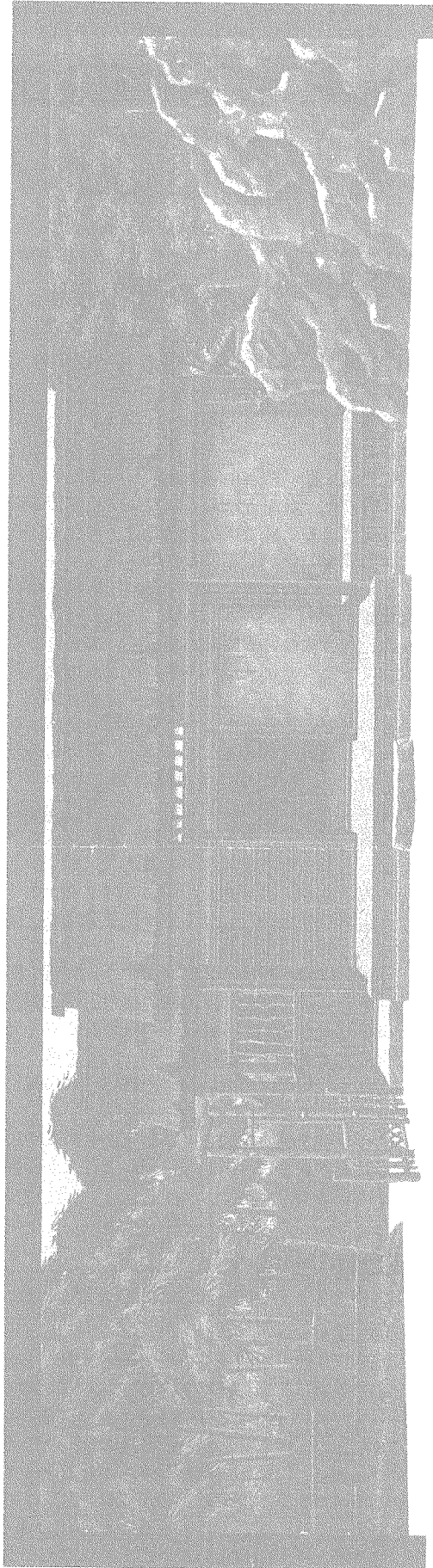
そうした作者の意図を、演出家がどのように表現していくのか、そこには照明の役割が大きくかかわっていくように思います。

道具帳の完成 ***

道具帳があがってきました。

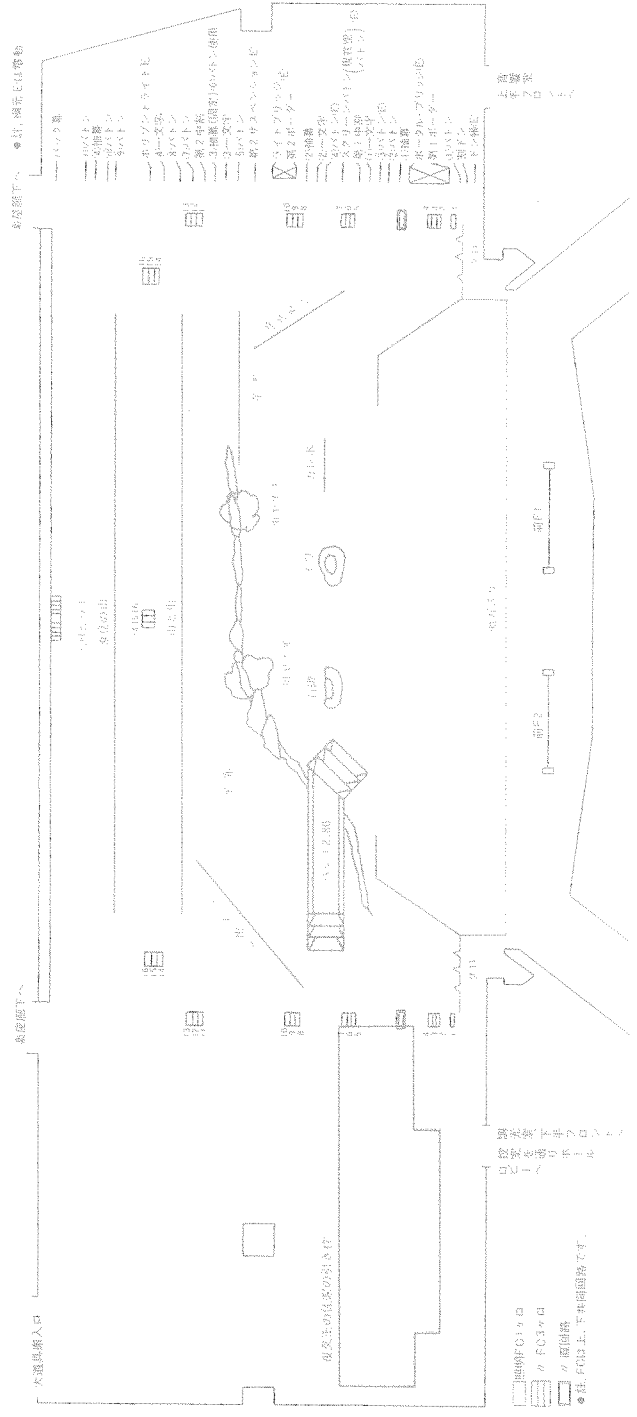
この道具帳と平面図をみて、舞台装置を立体的なものとして想像しながら仕事を進めていくこととなります。しかし、特に舞台づくりの経験の少ない若い人々には、道具帳と平面図を基に簡単な装置の模型をつくることをすすめます。模型を実際につくることによって、より明確に舞台空間を把握することができますし、役者の位置を確認したり、明りを考える上でもとても助かるでしょう。道具帳と平面図からわかることをいくつか上げてみましょう。

第1場・第3場 夜叉王の住家



舞台開口 15.9m(52.5尺)
 プロセニウム高さ 7.5m(25尺)
 舞台奥行
 舞台端よりホリゾンタルまで713.1m(43尺)
 一人帳子よりホリゾンタルまで411m(36尺)
 までの高さ 16m
 観客席 1,200

第2場 桂川のほとり



『修禪寺物語』装畳プラン、道具帳作成

金井俊一郎(かいはい しゅんいちろう)

およそ110年間歌舞伎の道具に携わってきた大道具の老舗、金井大道具株式会社社長。歌舞伎の舞台はもとより、その伝統的な技術や知識に覆付けされた装畳プランや大道具で、歌舞伎座や新橋演舞場をはじめ、数々の劇場で舞台装畳を手掛ける。『修禪寺物語』の道具帳は金井氏のご厚意によって掲載されました。

第1幕と第3幕は同じ夜叉王の住家の装置です。修禪寺らしきを出すために取り入れられた竹藪と杉木立に囲まれ、背景の空もわずかに見えるだけの閉ざれた雰囲気装置が組み立てられています。

この夜叉王の住家の装置は引き棒になっていますので、第1場が終わると上手側の石垣や下手側の生垣と一緒に舞台袖に引っ込めるようになっています。

夜叉王の住家や石垣、生垣が取り払われると、第2場の桂川の場面になります。桂川や遠見の山々、空の背景も最初から飾られているのですが、第1場と第3場では夜叉王の住家の装置に隠れて観客には見えないようになっています。さらに第2場では、夜叉王の住家の装置が取り払われた後に、上手側に巨大な老木が飾られ、この場面のアクセントになっています。また、上手側の杉木立や下手側の竹藪の背景は全場を通して飾られており、石垣や生垣を置くことで第1、3場と第2場に変化をつけています。

夜叉王の住家の装置を引き棒にして取り払うようになっていますので、前回考えていたように第2場の桂川の場面を広い空間の中でつくることができます。ホリゾントの空も広々とした広がりを感じさせてくれます。

ここでひとつ注意しておかなければならないことがあります。

この道具帳では、石垣や巨大な老木などに光の明暗が描き込まれています。これは、装置のイメージをより明確にスタッフに伝えるために、絵として描き込まれたものです。

しかし、道具帳を基に実際に道具を製作する際に、こうした光の明暗をそのまま装置に描いてしまうと不都合なことが出てきます。描かれた光の明暗と同じ光の方向で照明が当たっている状態だといいのですが、その場面で明りの変化があり、照明の明りの方向が変わったり、明りが当たらなくなったりした場合に、装置に描かれた光だけがそのまま残ってしまうということになります。

こうしたことは、実際の装置づくりの段階で十分に気をつけてほしいと思います。

道具帳から明りを考える

道具帳が出来上がってくると、明りについてもさらに具体的なことが想定できるようになります。

稽古に入る前に、道具帳を基にテッサンの形で頭の中で明りをつくっていきます。そして、立ち稽古に入り人物の位置などが明確になっていくにしたがって、最初のテッサンを舞台照明として展開していくことになります。

明りのテッサンをつくり、稽古を見ながらテッサンを舞台照明として展開していく作業というのは、実際に明りをつくりながら進めるのではなく、ほとんど頭の中で考えていくものです。従って、舞台上に道具が飾られ、役者が動かないと明りができないということではなく、舞台稽古の段階では明りはほぼできあがっているものなのです。

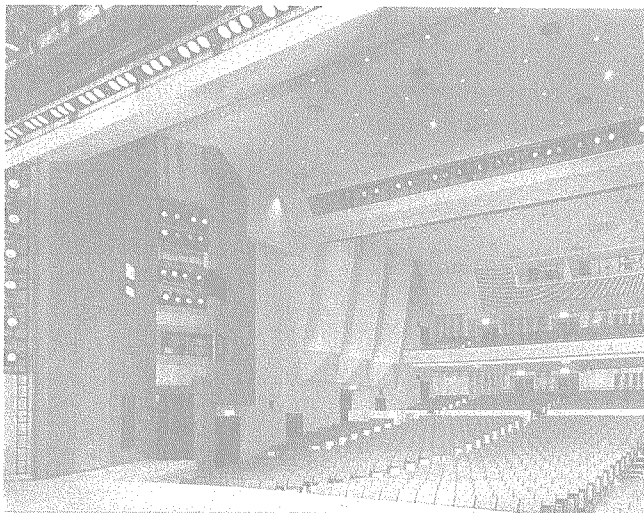
道具帳に基づきながら、ここから想定できる照明のポイントを各場ごとにあげてみましょう。

第1場 道具帳(1)

この場では前にも述べましたように、夕暮から夜にかけての時間経過を明りの変化で表現することが必要になります。

夕陽が差し込んでいる夕暮の幕開きから、夕陽の明りが消えて次第に夜の明りへと変化していき、第1場の幕切れには夜の情景の明りになります。その夜の情景も夜更けではなく、まだ宵の目という時刻を感じさせる明りが相応しいでしょう。こうした明りの変化と共に、セリフやト書にもあったように、芝居としては部屋の中に灯台がつけられたり、灯籠が持ってこられたりしますので、そうした要素を考慮に入れた明りづくりが必要になって

NEWS 『修禪寺物語』を伊豆・修善寺町で上演……



▲『修禪寺物語』が上演された修善寺町総合会館

「舞台照明づくりの実際」で取り上げている岡本綺童作『修禪寺物語』が、この物語のゆかりの地、伊豆・修善寺町の修善寺町総合会館で3月28日に上演されました。

会場となった修善寺町総合会館は昭和54年に誕生した会館ですが、舞台設計には照明家の小川昇氏も携わっておられ、照明設備の施工を担当したMARUMOの技術をはじめ、舞台上演のための細かい配慮が行き届いたさまざまな設備・機構が高く評価されている会館です。

この修善寺町総合会館のオープン当初から、修善寺を舞台とした『修禪寺物語』の上演は当時の町長をはじめとして地元でも強く求められていました。その要望が修善寺町振興公社の文化活動によって実現。修善寺町総合会館の開館10周年を記念し、上演の運びとなったものです。

『修禪寺物語』修善寺公演の演出は尻井市郎氏が担当され、かつらには水谷良重、かえでには紅黄代、源頼家に安井昌二氏と新派の役者が顔を揃え充実した舞台となりましたが、なかでも話題を呼んだのは夜叉王役で舞台を踏まれた鳥田正吾氏と舞台照明家の小川昇氏です。

きます。

幕開きの夕陽については、下手側から差し込む明りが考えられます。

その理由は、この道具帳も下手からの光を想定して描かれているように思われますし、舞台を見た時の絵柄としても下手側から明りが差し込んでいた方がきれいに見えると思われるからです。また、かつらとかえでが紙帖を打っているところから幕が開きますが、その芝居は下手側の上側の辺りで行われると考えられます。下手側から差し込む夕陽の明りをこの幕開きの芝居を見せる明りとしても、効果的に使うことができるでしょう。さらに、竹藪や杉木立に囲まれた夜叉王の住家に差し込む夕陽は、木立の間から洩れている明りとして表現することがこの場面に対応するように思えます。

この場面でもうひとつのポイントとなるのは、上手側の夜叉王の仕事場の明りです。幕開きの時には仕事場には簾が降りていて中の様子は観客には見え、かえでが簾を巻き上げるとそこに木彫の仮面を打つ夜叉王の姿が見えるという設定になっています。最初から仕事場の明りをつくっておくと、幕開きの簾を降ろした状態の時にも中の様子が観客に見えてしまう恐れがあります。中の様子が全く観客に見えないようにするには、真暗にしておくのがいいのですが、その場合は簾を巻き上げると同時に仕事場の明りを入れることとなりますので、見え方が不自然になることが考えられます。これは、舞台全体の明りのバランスにもよるのですが、仕事場の明りをどの程度つくっておくのかということが重要な判断になってきます。

また、中央の座敷は最初はやや薄暗い状態をつくっておき、芝居の中で部屋に灯台がともされると、灯台の明りを中心とした明りの状態をつくることとなります。

第1場の幕が開いた時には、中央の座敷は薄暗く、上手の夜叉王の仕事場には簾が降りて中が見えませんが、観客の目は必然的に下手の上側辺りで夕陽の木洩れ目を浴びながら紙帖を打つ姉妹の姿に集中され、二人の間に

かわされるセリフに耳をかたむけ、自然に芝居の世界に入り込んでいくことになるでしょう。

第2場 道具帳(2)

第2場の桂川の道具帳には遠見の山影の上に月が出ており、美しい月光の明りの状態が描かれています。

第2場の幕開きではまだ月は出ておらず、全体として暗い感じの中で始まります。五郎と僧の退場と共に雲が暗れたように月が出て、道具帳に描かれているように美しい月光の明りの中に頼家とかつらが登場します。この場面では第1場と第3場の閉された場面と対比させるように広々とした劇空間を観客に印象づけ、この物語の悲劇性を一層際立たせるために美しく明るい月光の明りがつくられます。

そして月が雲間に隠れ、あたりが暗くなると同時に頼家の命を狙う刺客が登場します。幕開きの月が出る前の暗い状態と、幕切れ前の月が隠れて暗くなった状態は、本来は同じ夜の状態ですが、芝居の照明としては同じ明りにはなりません。月が隠れ刺客が登場した幕切れの夜の暗さは、幕開きの暗さよりも遙かに劇的な緊張感をたたえ、不安をはらんだものになってきます。舞台照明では、同じ夜の暗い状態でも幕切れでは不安感やこれから起こる悲劇を予感させるような夜の暗さを表現することになります。

第3場 道具帳(1)

第3場は第1場と同じ装置で、同じ日の夜更けという設定ですので、第1場の幕切れの宵の日の明りから、さらに時間が経過し夜更けを感じさせる夜の明りをつくることとなります。

この時に頼家の館が夜打ちにあっているわけですが、舞台上では夜打ちを直接表現する必要はないように思われます。

news

新国劇の重鎮として数々の名舞台に出演してこられた島田氏と舞台照明を担当された小川氏とは大正15年以来、新国劇の公演などを通して共に舞台づくりの第一線で活躍してこられたいわば舞台仲間。今回の公演でも、小川氏92歳、島田氏85歳という高齢にもかかわらず、その年齢を感じさせないほど若々しく、環役の舞台人として『修禪寺物語』の上演に情熱を傾け、舞台づくりに意欲を燃やす二人の姿は“177歳の挑戦”とマスコミでも大きな話題となりました。

二人は昨年、『シラノ・ド・ベルジュラック』を脚本した『白野弁十郎』を島田氏の一人芝居として構成し、舞台照明を小川氏が担当した作品を各地で上演し好評を博していますが、こうした舞台にかける意気込みが『修禪寺物語』上演を実現させる大きな原動力にもなったようです。

『白野弁十郎』の一人芝居をパリで上演するのが夢だと語り、『修禪寺物語』を一人芝居で構成できないだろうかと議論を交しながら次の挑戦にチャレンジ精神を燃やし続ける二人にとっても、またこの上演を通して修善寺の歴史を究詰め、さらに舞台の神髄に触れることができた修善寺町の人々にとっても、『修

禪寺物語』の公演は忘れがたい舞台として記憶に刻み込まれていくことでしょう。

なお、『舞台照明づくりの実際』では今回紹介された『道具帳の完成』までに続いて、次号では「立ち稽古」から「本番」までの仕事をこの修善寺町公演にそくしたかたちで、舞台照明を中心に紹介していただく予定です。

『白野弁十郎』大隈講堂公演に30名様ご招待

小川氏が舞台照明を担当されている島田氏の一人芝居『白野弁十郎』が5月11日(金)東京・早稲田大学の隈講堂で上演されます。これは、早稲田大学演劇博物館と(社)遺達協会が主催する『遺達祭』の一環としておこなわれるもので、小川氏のご厚意によりこの公演の入場整理券を30名様にプレゼントします。

ご希望の方は、“『白野弁十郎』入場整理券希望”と書いて“マルモ・ライティング・ニュース”編集部までお早めにお申し込みください。(×切は4月20日)

それは、幕が開いた時に夜叉王が門口に立ち、何が起きているのか娘のかえでに様子を見にやらせているという設定になっていますので、頼家の館は夜叉王の住家からは様子をうかがうことができない、かなり離れた所にあるということがわかるからです。また、舞台装置の遠見の山々などに頼家の館があるお寺が小さく描き込まれていけば、その背景の絵に対して照明効果を考える必要がありますが、舞台上にはそういった要素はなにも表現されていません。従って、登場人物のセリフから館への夜打ちを観客に伝えるだけで充分だと思われま

す。台本を読む時にも述べましたが、この芝居で何よりも重要なのは幕切れをどう表現するかということです。

かつらが手負いになって登場するあたりから、夜叉王が断末魔の娘の表情を写し取る幕切れまで、どのように明りをつくっていくかということは台本を読んだ時から気になっているのですか、まだ具体的にはイメージが浮かんでいません。立ち稽古が始まって、実際に芝居を見

ていく中で、強調して観客に印象づけたいと思うようなところが出てくるかもしれません。これは、単に稽古を見ている中で思いつくということではなく、作品全体を考え、演出家の意図を理解した上での、慎重に考え抜かれた表現でなければなりません。

そうした表現があって初めて、観客に感動を残す幕切れの明りになると思われま



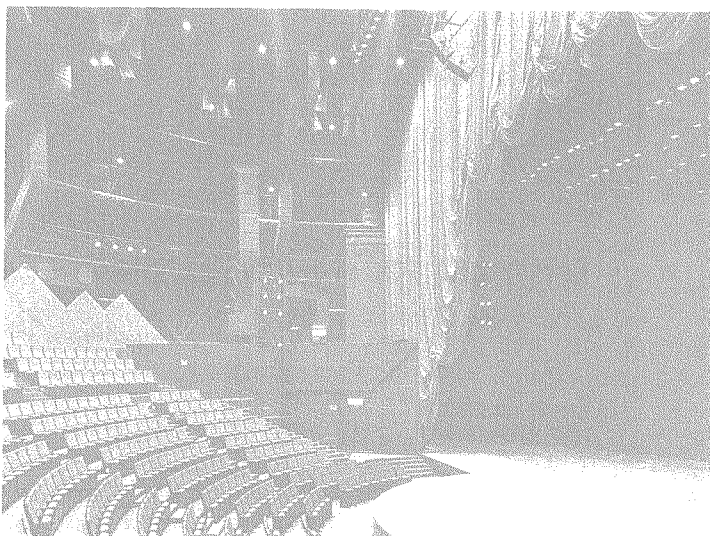
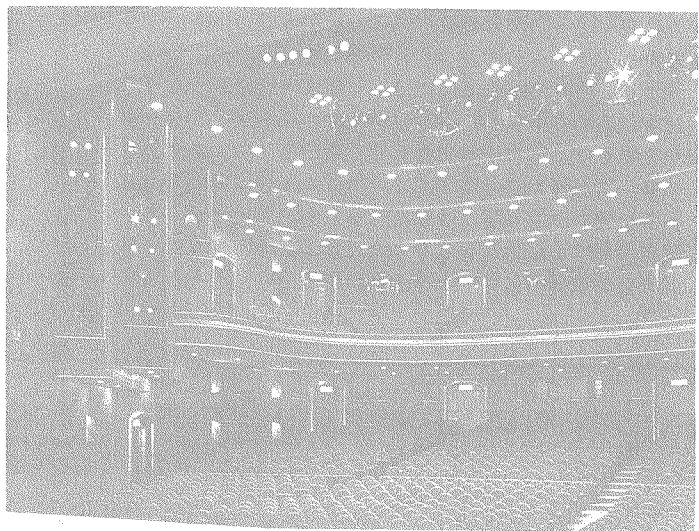
あなたの街にMARUMOの光

10

東京芸術劇場中ホール

● 東京都豊島区

海外の優れた文化・芸術を広く紹介し、また日本の舞台芸術を始めとするさまざまな芸術表現を発表する場として、東京都がその建設に意欲的に取り組み完成された東京芸術劇場。この新しい劇場は、来るべき21世紀に向けての文化・芸術の先端総合施設として、多くの人々の期待と注目を集めています。なかでも本格的な演劇公演やミュージカル、オペラ、バレエ、舞踏などの多様な舞台芸術に対応するために設計された中ホールには、次世代の新しい舞台表現の創造を可能にしていく先駆的な試みが劇場機構の随所に取り入れられ、斬新な舞台の誕生が期待されています。28分割した「せり」を持つ主舞台や、廻り舞台が組み込まれ中央にスライドし、客席に向かってスライドできる側舞台など、日本でも初めての機構が導入されたこの劇場で、MARUMOの最先端をいく舞台照明技術は、可能性をばらんだ舞台機構から生み出される演劇空間により深く、重層的な輝きを与え、人々の劇場体験をいっそう豊かにしていきます。



湘南台文化センター・市民シアター

● 神奈川県藤沢市

創造する文化の発信地として、市民のための理想的な複合施設を目指す湘南台文化センター。ここに新たに誕生した市民シアターは、巨大な球形の建物をそのまま劇場空間に取り入れた画期的な設計の劇場で、そのなかに一歩足を踏み入れると産内ながら天空下での劇空間を思わせるような独特の広がりや深さを感じさせ、舞台と客席がひとつの宇宙につつまれたような一体感を醸し出してくれます。また、劇場機構も独自の空間に合わせて、プロセニウム形式からオープン形式まで多彩な舞台構成が可能な機能性を備え、円形舞台や絞リ織帳を使ったプロセニアムの舞台を自由に創り出すことができます。この市民シアターでは、劇場空間が造り出す表情の多様さと高度の設備の充実が創造力をかきたてられるように、すでに新しい試みが次々と展開されています。MARUMOの最新の舞台照明技術は、これまでになかった新しい劇場空間をいっそう豊かに鮮やかなイメージで満たすために活躍しています。

舞台用語解説

1

岩崎 令兒



稽古の進め方に関する用語

本読み

ほんよみ

上演戯曲が決まって稽古に入る前に、スタッフ・キャストを集めて作者または演出家が脚本を読んで聞かせること。これによって登場人物の役柄や演出法を理解させ、作品の情緒を知らせることが容易になります。

読み合わせ

よみあわせ

俳優が演出家を中心にして、各自の持ち役を読んで、その駄目出しを受けながら、各人物の性格や行動などを研究しあう稽古の一段階。

半立ち

はんだち

読み合わせと立ち稽古の中間的段階の稽古で、俳優が白科(せりふ)を覚えきれずにいる段階で、台本を手にして大体の動きを追いながら読み合わせを行う稽古のこと。

立ち稽古

たちげいこ

立って演技、動作を付ける稽古。この段階で持ち道具、音響効果、二重などが付く場合もあります。

総稽古

そうげいこ

最終段階の通し稽古。この時までに衣裳調べが終わっているならば衣裳を着け、持ち道具、小道具が加わります。そうざらいいともいいます。

舞台稽古

ぶたいげいこ

初日前に最終稽古として、公演する舞台で一切の条件を本番通りに行う稽古。この間に演出家を中心に、総てが確認、点検、検討、修正、決定されます。ゲネプロという場合もあります。

ゲネプロ

Generalprobe<独>

ドイツ語のゲネラルプローベの略。オペラなどで使われ、舞台稽古と同義語。GPと略記します。

稽古で使われる用語

駄目出し

だめだし

演出家、担当スタッフたちが上演に関する総てのこのの良くないところを確認、調整すること。困るの駄目から転じた演出用語。

小返し

こがえし

稽古の途中で具合の悪いところを、その小部分だけ繰り返して稽古すること。

スタッフの仕事に関する用語

付け帳

つけちょう

大道具、小道具、衣裳、かつら、小切れ、はきものなどの必要なすべてのものを詳細に調べ、演出家と打ち合わせて、それぞれを一冊の帳面にしたもの。この付け帳によって各担当者が製作または調達して、立ち稽古や舞台稽古に間に合えます。付け(つけ)という場合もあります。

道具調べ

どうぐしらべ

舞台稽古を順調に進行させるために、演出家、装置家、照明家などが立ち合って舞台稽古の前に下調べをすること。

衣裳調べ

いしょうしらべ

衣裳の付け帳によって整えられた衣裳を、上演前に俳優各自が実際に着てみて、形、寸法、色彩、模様などが役柄に合っているかどうかを調べること。俳優、演出家、製作者、作者、舞台監督、デザイナー、舞台美術関係スタッフなどが立ち合います。



舞台照明に関する用語

仕込み

しこみ

照明設計者の指示にしたがって、仕込み図通りに各場面の照明の準備作業をすること。

仕込み図(仕込み帳)

しこみず、しこみちよう

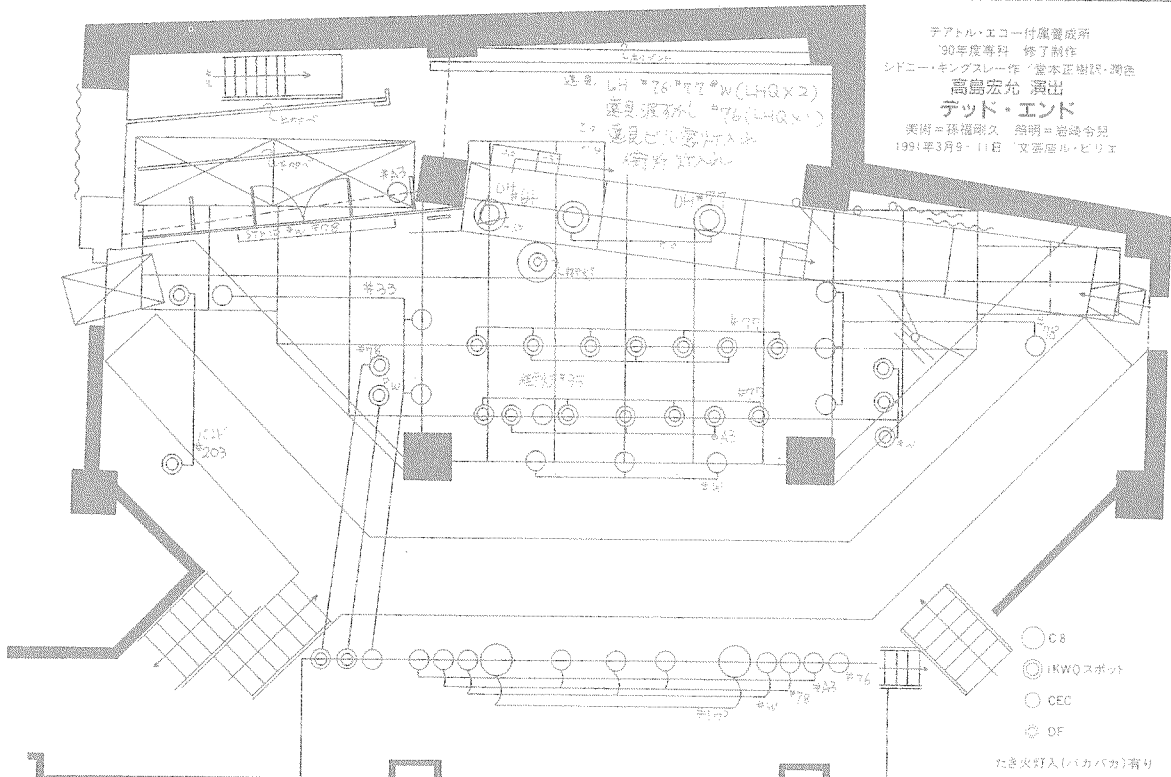
上演される演劇・舞踊等の照明に使用するすべての器具の種類・位置・方向・カラーフィルター番号等を指定し書き込んだ図面。普通は装置平面図の記入されている舞台平面図を使用します。

照明操作表

しょうめいそうさひょう

調光器を操作するために、場面に対応する各チャンネルのレベルとその変化を記載した一覧表。

仕込み図(仕込み帳)



1991年3月9～11日

テアトル・エコー付属養成所 15期専科修了制作 シドニー・キングスレー作 堂本正樹訳・潤色 高島宏允演出

文芸座ル・ビリエ

Q	72-8- M++	「デッド・エンド」																													
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
		CL	前	W	外	IF SS	88 SS	88 SS	78 内CL	外	FF 75	77 前	2 前	F W	78	UH 77	64	LH 77	76	W	波	2 灯	A8 灯	街 灯	16 灯	射 灯	A-3 CL	電 灯	電 灯		
1開場																															
2 1ベル代わりオケ、チューニング																															
3 M1入りQで																															
4 M2で S. I (プロローグ)																															
5 全員退場 F. O																															
6 SE水音2つ目で F. I																															
7 MのQで F. O																															
8 舞台監督のGで (休憩)																															
9 MのQで F. O																															
10 M2サックスで																															
11 夜になる																															
12 焚き火を消す																															
13 雨が降る																															
14 雨が上がる																															
15 M入る二人の歌で																															
16 M変わり (再び雨)																															
17 役者の出入りで																															
18 雨上がる																															
17Mの入りで																															
18M終わって F. O																															
19Mでアンコールライト																															
20 全員退場																															

照明操作表

by Ryoji IWASAKI

明かり合わせ

あかりあわせ

①仕込んだスポットライトのシューティングをすること。
 ②仕込み図に従って器具の吊り込み、配置を終えたのち、舞台装置の点検（道具調べの手順）に合わせて各場面毎に、照明を作り、仕込みの修正、操作手順の確認また変化の段取りをきめたりすること。

地明かり

じあかり

①舞台照明を組み立てるための一要素である演技面に当てる均等な明かり。②舞台上で仕事をするための作業灯。

生

なま

スポットライトなどの灯具にカラーフィルターを入れないで照射した光の状態。カラーフィルターを通さない色の付いていない光。

ライト・オープン

Light Open

照明が施された状態で、その場面が開幕されること。

ライト・カーテン

Light Curtain

照明が施された状態で、その場面の幕が降りること。

照明操作に関する用語

フォーカスを合わせる

Focusをあわせる

①スポットライトの光軸を合わせること。
 ②光のビームの開きを調節すること。

フォーカスを絞る

Focusをしぼる

スポットライトから出ている光のビームの開きを小さくすること、レンズと光源の位置を離すこと。

フォロー

Follow

舞台の演技者の移動につれて、スポットライトのビームが常にその演技者をとらえているようにスポットライトを操作すること。

絞る

しぼる

照明の現場でいろいろなニュアンスで使われている多用途言語。例えば、調光卓のオペレーターに「絞って」といった場合、①（フェードアウト）の指示にもなり、また②（明るさを暗く）せよとの指示にもなります。一方、スポットライトのオペレーターに「しぼれ」といった場合、③（アイリスシャッターで光を遮蔽せよ）との指示にもなり、また④（光のビームの開きを小さくせよ）との指示にもなる等、その時の状況とニュアンスでいろいろな意味で使われます。音響でも良く使われる重要な言葉ですが慎重な判断が必要な言葉です。

スイッチ・イン

Switch In

場面に使用する照明全部の電気回路を瞬間的に閉じる（点灯する）操作をすること。華やかな場面の幕開きを一層派手に見せる演出上の手法でもあり、日本舞踊等一丁折（いっちょんぎ）で瞬間に明るく（ちょん・ばー）する操作等をいいます。

スイッチ・アウト

Switch Out

スイッチ・インに対して一瞬で暗くすること。ブラック・アウト（Black Out 略記号=B.O）ともいいます。

フェード・イン=溶明

Fade In

徐々に明るくすること。

フェード・アウト

Fade Out

徐々に暗くすること。

オーバーラップ

Overlap

場面や景の展開に合わせて行うライトチェンジの手法。Aの照明のフェード・アウトとBの照明のフェード・インをクロスさせて行う操作をいいます。クロスフェードともいいます。

参考資料

『舞台・テレビジョン照明(基礎編)』(社)日本照明家協会編
 『演劇小辞典』(石崎一正・泉三太郎共著)タヴィッド社
 『プロ音響データブック』(株)リットーミュージック社

新刊紹介

シリーズ 初歩の舞台照明 I

美しい光を得るために

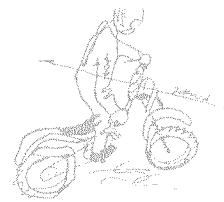
● 照明機器を身近なものに

著・岩崎令児

多号から『舞台用語解説』をお願いしています岩崎令児氏の舞台照明入門書が、(社)日本照明家協会から出版されました。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、ベンチの持ち方といった細かいところまで目が配られており、初心者には親切な入門書となっています。また、現場での仕事に即して明りつくりの実践が紹介される一方、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

テムについても詳しく述べられているなど、明りつ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。

定価/1,500円(消費税込み)



光を創る力

若い力が生きるさまざまなセクション

技術を極め、それをより多くの人々の感動へと広げていくために、MARUMOではさまざまなセクションで約170名の従業員が仕事に取り組んでいます。新しい光の開発に力を注ぐ技術者、製品製造や品質管理にあたるスタッフ、そして全国にMARUMOの輝きを広げる営業マンたち。あらゆる場面でMARUMOのヒューマンパワーが発揮されています。

可能性を限りなく広げるヒューマンパワーの活躍の場に、MARUMOは今、演劇や音楽を愛し、潑刺とした力と瑞々しい感性をもつ若いエネルギーを求めています。全国の明りづくりの現場で厚い信頼を得て、多くの観客に深い感動を与えるMARUMOの仕事に、充実した若い力を試してください。

●本社

東京・千代田区神田の本社では、MARUMOの全ての業務を統括しています。平成2年3月に本社ビルが新築完成。3～9階までのフロアを使用し、総務、営業、設計などの業務をおこなっています。また、1階受付ロビーでは製品パンフレットなどをとおしてMARUMOの仕事の一端をご覧になることができます。また、MARUMOについてさらに詳しく知りたい方には社史『丸茂電機株式会社の70年』をお送りいたします。ご希望の方はMARUMOまでお申し込み下さい。

●営業所・出張所

営業所は大阪と名古屋。出張所は福岡、広島、札幌、仙台に設置され、全国を網羅した営業活動がおこなわれています。全国各地の会館・ホールはもとより、学校、ホテルなど演出照明ができる照明設備の要望は一層増えています。多様化してきた需要に対し、その特性に適した信頼できる技術を提供していくのがMARUMOの仕事です。また、身近かなアドバイザーとして照明についてのご相談にも親しくお応えしています。

●技術センター



●本社ビル

●技術センター

昭和61年、東京・大田区に完成した技術センターでは、最新のコンピュータ技術を取り入れ、意欲的に製品開発に取り組んでいます。特に実験スタジオを活用した機器や調光卓の技術開発は、大きな成果をもたらしています。何よりも若い技術者の豊かな発想と力が求められる職場です。

●山梨工場

昭和20年以來、MARUMOの主力工場として活躍してきた山梨工場は、昭和58年に新築完成しました。豊かな自然に囲まれ、充実した職場環境を整えた工場では、システム化された製造過程によってクオリティーの高い製品が製造されています。また、東京からの交通も格段に便利になり、本社や技術センターとの緊密なネットワークも整備されています。

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 河西 ☎03-3252-0326

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(3252)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)までお申し込ください。尚、転勤、転職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。