

# MARUMO LIGHTING NEWS



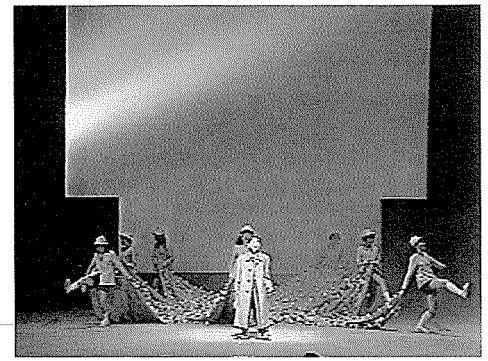
1996 OCTOBER

VOL. 79

- 高校演劇の明かりづくりを考える——大野 頌
- 私の照明プラン——黒尾芳昭
- 観客の心に語りかける——出口典雄
- 照明家がカッコイイふたつの理由——鈴木裕美
- 表紙写真——「コクーン歌舞伎・夏祭浪花鑑」

# 高校演劇の明かり づくりを考える

千葉県八千代松陰高等学校「十七歳のオルゴール」



島根県立浜田高等学校「僕らはみんな生きている」

## 全国高等学校演劇大会の舞台から

### 大野 頌

(株)ほりぞんとあーと

#### 高校生の舞台づくりをサポートする◆◆

第42回全国高等学校演劇大会が8月8日から10日にかけて、札幌市教育文化会館でおこなわれました。

私はこの大会で舞台照明の担当スタッフとして、高校生の舞台づくりをサポートすることになりました。

あとでも述べますが、高校演劇で高校生たちが舞台をつくる時に、舞台照明についてどこまで生徒たちにまかせるのか、どこまでの関わりを要求するのかということには現状では難しい問題を抱えています。

私も高校演劇出身なので経験があるのですが、普段の活動で実際に照明器材を使って舞台照明をつくるということはほとんどできません。舞台照明について書かれた書籍などを参考にしながら、頭のなかでイメージして、机上論で勉強していただくです。

最近では、体育館や講堂などに舞台照明設備を備えた学校もあるようですが、そうした恵まれた学校もまだ少数だろうと思います。

打ち合わせなどで生徒たちと話をしても、生徒たちが持っている舞台照明についての知識や技術のレベルもさまざまでした。これは現状ではしかたのないことでしょう。

そうしたなかで生徒たちに何を求め、私たちプロがどこまで足を踏み込んでいけるのか、現実的に迷うこともしばしばあります。

今回の仕事では、生徒たちがイメージしていることをできるだけ実現できるように、それぞれの要望に可能なかぎり応えて、高校生たちの舞台づくりをうまくサポートしていくということを心掛けて取り組むことにしました。

実際に高校生と一緒に舞台づくりに取り組んでみると、知識や技術を越えたところで、生徒たちの舞台づくりの熱心さに圧倒されながらの仕事だったともいえます。

#### 仕事の進め方◆◆

実際の仕事の進め方としては、出場校からあらかじめ仕込み図、キューシート、きっかけを書き込んだ台本などをもらい、各校の要望を把握し、全体の仕込みを考えることから始めていきます。

各校から送られてくるこうした資料の内容については、学校によってかなりのバラツキがありました。

仕込み図やキューシートがなく、台本にきっかけを書き込み、場面の情景だけを指定した学校もあれば、しっかりした仕込み図を提出し、ゲージまで書き込まれたキューシートを添えてきた学校もあります。

もちろん全国大会に出場する学校は、ここにいたるまでに、地区大会、県大会、ブロック大会と上演を重ねてきていますので、照明についての要望も非常に明確で、しっかりとしたイメージを持っています。打ち合わせの段階で、生徒たちがどうしたいのかということはこちらに十分に伝わってきました。

生徒たちの要望については、できるだけ実現させてやりたいというのが、私たちの基本的な方針です。

たとえば、舞台面にきっちりした明かりのエリアをつくるために、ソースフォーというスポットライトが欲しいという学校がありました。先輩などから、そうした新しいスポットライトについての情報を得ているのですが、情報の速さに驚かされながらも、ソースフォーを準備することにしました。

また、明かりのプランについてもよほどのことがない限り、生徒たちの考えを実行に移せるように配慮してきました。

例外は、舞台の人物の顔が見えないような明かりがプランされている時です。人物の表情が見えるということが舞台照明の基本ですから、あらかじめキューシートを

見て、これでは舞台の人物の顔が見えないだろうと思われる時は、その明かりを実際につくってあげて、「顔の見えない明かりになるけど、これでいいですか。お客さんに表情が伝わらないよ」と助言します。

それ以外でも「どうして、この明かりになるのだろうか」と思うことはありましたが、そこでは一切私たちの考えは言わずに、生徒たちの要望する明かりをつくって、イメージどおりの明かりになっているのかを確認するだけです。

## 操作について◆◆

仕込み作業、シューティングについては、すべて私たち専門のスタッフでおこなっています。

しかし、本番での操作は、基本的に生徒たちにまかせました。

生徒に操作をまかせるというのは、生徒たちが一番その芝居を知っているからです。稽古を積み重ねてきて、芝居のきっかけをよく知っているのは生徒たちですから、生徒にまかせるのが一番自然に思われます。逆に、芝居の内容を知らない私たちに操作をまかされても、微妙なきっかけなどは自信がありません。

私たちの仕事は、データをあらかじめ記憶に入れ、操作の方法を担当の生徒に説明するところまでです。本番でのクロスフェードの操作は生徒たちにやってもらいました。

出場校のなかで、2校だけはどうしてもマニュアル操作でやりたいというところがあり、自分たちで三段のプリセットフェードを組んで、明かりをつくり、操作をしていました。

日頃、こうした機会があつてのことでしょうが、手際もよく、なかなかうまくやっていたようです。

この2校にかぎらず、生徒たちの操作を調光室で見ていると、慎重に取り組む姿勢からも、芝居でのきっかけの大切さをよく知っているように思われました。

## フォローピンの扱い方◆◆

ピンスポットライトによるフォロー操作についても、自分たちでやりたければやってもいいし、できなければ私たちが代わりに操作するというにしています。

実際には11校の出場校のうち、私たちが操作したのは1校だけで、ほかの学校は自分たちでフォロー操作をおこなっていました。

舞台を見ていると、一発でうまく対象を捉えており、なかなか上手にフォローしているようでした。生徒たちにフォロー操作をまかせている時も、万一のためにスタッフを一人操作室に配置していたのですが、そのスタッフに聞いたところ、生徒たちはピンスポットライトの角度を“バミル”方法を知っており、それを利用した的確

にフォローしていたということです。

これは、稽古の時に人物を捉える角度にスポットライトを設定してみて、灯体から漏れる明かりが操作室の壁などにあった場合、その位置に印をしておき、本番でフォローの明かりを出す前に、その印を目安にして角度を調整してフォローするという方法です。

私たちもまだフォロー操作に慣れない頃に使った方法ですが、それを高校生たちが使っていると聞いて、いろいろな知識をもっているものだと感心しました。

## ステージスポットライトの使い方◆◆

明かりのつくり方の点で特に印象に残っているのが、ステージスポットライトをうまく使おうとする傾向です。

「ステージスポットライトの扱いは自分たちでやらせてください」という学校が数校ありました。

ステージスポットライトだけの明かりで場面をつくったり、ステージスポットライトを加えることで、舞台全体の明るさを確保しようとする明かりのつくり方を試みていたようです。

ステージスポットライトを効果的に用いるのはモダンバレエなどでよく使われる手法なのですが、今回の大会では、たとえばバックライトなどの色に影響を与えないで、舞台の人物を見せようとする時にステージスポットライトをうまく使ったり、サス残りの明かりの時に、前から人物を見せるための明かりを使うと後ろに影が出るのを嫌い、ステージスポットライトで人物を見せようとする明かりのつくり方もありました。

こうしたところにも、地区大会などを通して、照明も工夫してきているなという印象を受けました。

## ホリゾントを使った明かり◆◆

高校演劇でつくられる舞台照明の特徴に、ホリゾントへの明かりがあると思います。

最近の、特に小劇場などではホリゾントはいらないという舞台が多いのですが、高校演劇の舞台ではホリゾントが非常によく使われています。

これは、舞台装置との関連があるようです。高校演劇では舞台装置にそれほど予算をかけることができません。舞台に装置を飾り込むことができないわけですから、ホリゾントを染めることが舞台空間をつくる上で、重要な要素になっているわけです。

また、ホリゾントを染めることで、時間の経過や、場所の設定、心情的なことがらを表現することもできます。こうした舞台表現の要素としてもホリゾントを使った舞台が多いようです。

今回の大会でも、ホリゾントライトには一応通常の色を用意しましたが、なかにはホリゾントをクリーム色に染めて欲しいという要望があり、色替えをした学校もあります。

また、夕焼けの場面で、水平線の上が赤くて、下が青いというつくり方をした学校がありました。私の感覚では、夕焼けは上が青くて下が赤いのですが、生徒たちがそれぞれ、いろいろ考えた結果なのだろうと思って対応していきました。

## 舞台機構を効果的に使う◆◆

これは水平線の使い方とも関連があるのですが、装置をあまり飾り込めない高校演劇の場合は、舞台の機構をうまく使う工夫があってもいいのではないかと思います。

今回の大会でも、舞台の広さにとまどっているところが見られました。舞台の広さにまどわされて、自分たちの芝居に適したアクティングエリアをつくりづらかったのだろうと思います。

会場となった札幌市教育文化会館では、袖幕を使って舞台間口を狭くしていましたが、それでも間口の広さを15mまでにするのが限界で、それ以上は狭くすることができませんでした。なかには、さらに割幕を使って舞台を狭くしていた学校もありました。

舞台が広く感じられる時は、こうした幕類を使って自分たちの芝居にあった空間をつくることも必要だと思えます。

また、水平線も広いまま使うのではなく、舞台奥の黒幕を使って水平線の広さを調整することもできます。

今回の出場校のなかでは、水平線を使わずに黒幕を使っていたところが2校ありました。そのうちのひとつ、島根県立浜田高等学校は、芝居を最初からずっと黒幕の前で見せて、最後の幕切れの時にその黒幕を上にとばして水平線を見せ、そこに虹を効果的につくり、印象深い幕切れを見せていました。この時の水平線は広いままではなく、いくぶん狭くしてあり、舞台の機構を装置のひとつとしてうまく取り入れているなと感心しました。

また、装置を飾り込まないでも、効果的な演技空間をつくることもできます。

八千代松陰高等学校では、抽象的な装置を舞台の四方に飾り、これで自分たちの演技空間を設定し、広い舞台で芝居が拡散しないようにアクティングエリアをつくりつけていました。

この学校が上演した『十七歳のオルゴール』は、脳性小児マヒの少女を主人公にした作品でしたが、演技空間のつくり方、音楽の使い方などに舞台づくりのセンスの良さを感じさせるものがありました。そして、それ以上に、脳性小児マヒの主人公を演じた生徒の演技などから、ひとつの芝居をつくることを通じて、考えたこと、学んだことの大きさを感じさせてくれる舞台として、とても印象深い作品だったと思います。

## 照明をどう評価するか◆◆

演劇というのは、演技はもとより、舞台美術、音響、照明などのさまざまなセクションの仕事が総合されて創り出される芸術です。

しかし、最初に述べたように、高校演劇では舞台照明をどう評価していくのかということには難しい問題があります。

ほかの地区ではどうなっているのかわかりませんが、北海道での高校演劇大会では基本的に照明のことは審査の対象にしないことになっています。

それは舞台照明について、どこまでが生徒の創造の範囲で、どこまでが私たちプロの仕事の範囲になるのかはつきりしないからです。

また、音響の場合は、自分たちで音楽を選び、稽古の段階で身近なラジカセやテープレコーダーなどを使ってシミュレーションをすることができますが、照明については、設備のある学校はともかく、普通の学校では実際に明かりを出してシミュレーションをすることができません。学校の設備の条件によって、スタート地点で大きな差があるわけです。

また、生徒たちがイメージプランを私たちに話して、こんな情景をつくって欲しいといえ、プロとしてそこそこの明かりを、たとえば70点の明かりをつくることができます。しかし、自分たちで努力して明かりづくりに取り組んで、生徒たちがつくった明かりが50点の明かりだった時、それを比較してどう評価するのかというのは難しい問題です。

自分たちでつくった50点の明かりがいいのか、イメージプランを話してプロにつくってもらった70点の明かりがいいのかの判断は難しいと思います。

理想としては、公共ホールなどを利用して、普段の活動のなかで舞台照明についての基礎的な知識や技術を習得できるシステムがあるといいのですが、それも残念ながら現状ではなかなか難しいことのように思えます。生徒たちの創造性を伸ばすような、システムを考える時期にきているようにも思えます。

最後に、今回の仕事に携わることで、地区大会などがおこなわれた会館で照明を担当されたプロの方が、熱心に高校生の舞台づくりに取り組まれたようすを、生徒たちが提出してくれた仕込み図やデータ表を通してうかがうことができ、とても嬉しく思いました。

私も地区大会を担当していて、全国大会に出場が決まった学校に、仕込み図をきれいに書き直して、「全国大会出場おめでとう。これを向こうの会館の人に見せればわかるから、どういう明かりが欲しいのか、きちんと説明してきなさい」といって渡していたことがあるのですが、そうしたことを同じように熱心にやっておられる方が全国におられるということが、心強く、本当に嬉しいことでした。

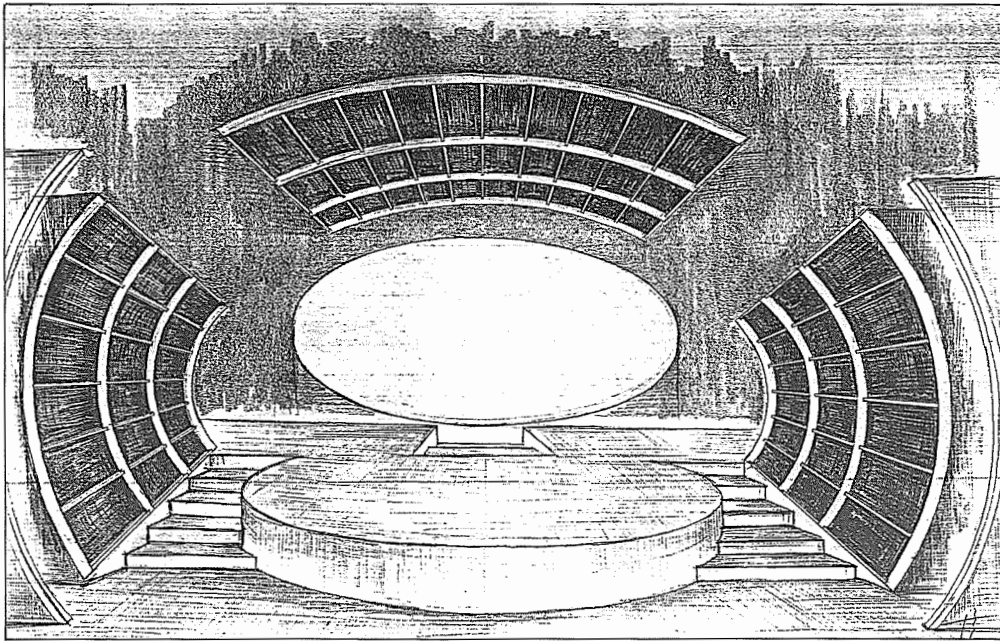
# 読者の質問に答えて…→ 私の照明プラン

演劇集団キャラメルボックス公演

## 『広くて、すてきな宇宙じゃないか』

黒尾 芳昭

(AZURE)



●初演の舞台装置図

私は高校二年生の照明担当者です。『マルモ・ライティング・ニュース』VOL.78に、照明プランを知りたいと思う作品をお知らせくださいという記事がありましたので手紙を書きました。私が知りたいのは、『広くて、すてきな宇宙じゃないか』（成井豊・作）の照明プランです。この作品は45分くらいの短い作品ですが、プロの方がどのように考えて、照明プランをつくられたのか興味があります。照明づくりのポイントを教えてください。

福岡県立三池高等学校 演劇部 照明担当

### 初演と再演の仕込み図を参考に●●

『広くて、すてきな宇宙じゃないか』（成井 豊／作・演出）は、平成2年に東京・新宿のシアター・モリエールで初演され、平成4年にシアター・アプルで再演されました。

この再演の時は、同じ成井豊の作・演出による『銀河旋律』と二本立てで上演されています。

初演と再演の大きな違いは、全く異なる舞台装置で作品が上演されたことです。

再演の時は、二つの作品を同じ舞台上で上演したので、道具の入れ替えの時間がほとんどなく、簡単にいうと最初の作品に使った装置の表裏をひっくり返すと次の作品

の装置になるように工夫されていました。

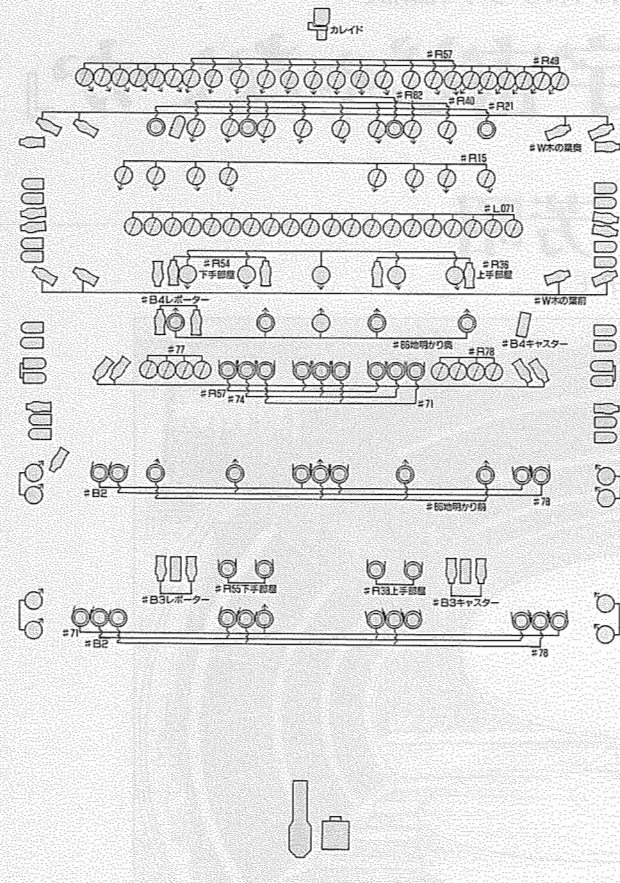
初演と再演で舞台装置が違っていても、芝居の内容は同じで場面設定も同じですから、照明の考え方は基本的に変わりませんでした。

ところが、実際の仕込み図を見ていただくとわかるように、劇場の設備が異なり、舞台の大きさも異なっているため、照明器材の仕込み台数や器具の方向、角度が違ってくるので、全く違うように見えます。同じ考えで照明をつくろうとしても、劇場の条件によって仕込みはこのように異なってくるものです。

しかし、よく仕込み図を見ると色の使い方、アクティンクエリアに対する明かりの仕込みなど、共通する部分があることがわかつて思います。



●初演の舞台照明仕込み図  
(東京・新宿「シアター・モリエール」)



●各場面をつくる●●

この作品の照明プランで難しかったのは、装置の転換がなく、同じ舞台装置を使いながら、照明によってさまざまな場面を表現しなければならなかったことです。

今回の質問をいただいた高校生の場合でも、実際にこの作品を場面ごとに装置をつかって上演することは難しいのではないかと思いますので、同じ舞台装置でどういふふうに各場面の明かりをつかっていったのかというところから話を進めていきましょう。

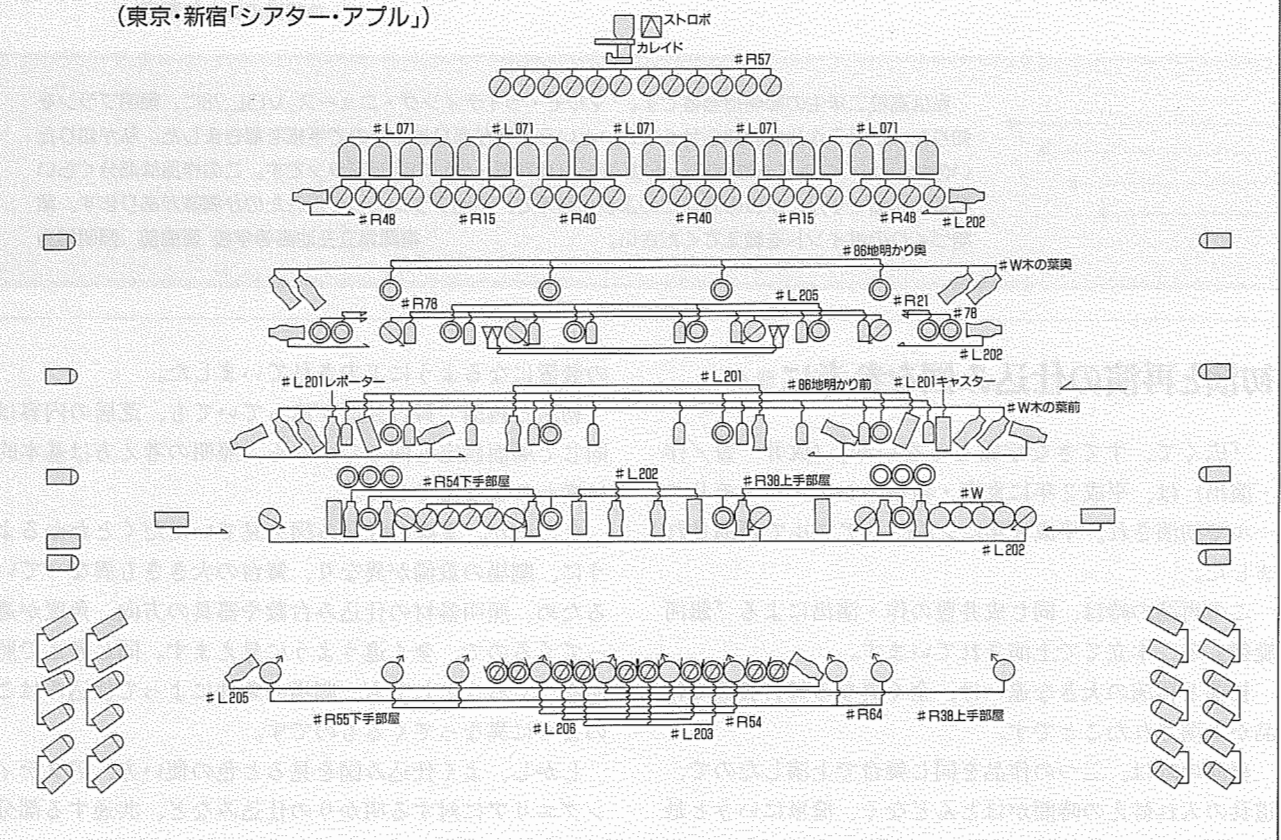
この作品を読むと、主人公のクリコの家の間、クリコの部屋、学校、発電所などが場面として考えられます。同じ装置の舞台のなかで、こうした場面の違いを表現するために、薄い色を使って場面ごとのベース明かりをつくりました。

たとえば、舞台全体をクリコの家の間として使う際には、アンバー系の明るい色でベース明かりをついています。

と同時に、舞台の上手側には薄いピンクの明かりで、また下手側には薄いパープルの明かりで、それぞれ部屋の明かりをつくるための器具を仕込んでいます。これは、上手側はクリコの部屋を表現する時に、下手側もほかの部屋を表現する時に使うためです。

こうした設定は、基本的に一度決めたらその芝居のな

●再演の舞台照明仕込み図  
(東京・新宿「シアター・アプル」)





●初演の時とは舞台装置が異なる再演の舞台(初演の舞台装置図を参照)

●サス明かりを使ったニュースキャスターの場面

かでは変えない方がよいでしょう。

たとえば、クリコの部屋がある時は上手になったり、次の場面では下手になったりすると、観客にその芝居のなかでの場面設定がわからなくなってしまうからです。

次に学校の場面では、学校の廊下のイメージから全体を茶色っぽい、アンバー系の色を使ってつくりました。

基本の舞台装置は舞台の中ほどに3段の階段があり、舞台奥が高くなっています。

学校の場面では、最初はこの高い所で演技がおこなわれたので、この部分をアンバー系の明かりで明るく見せ、舞台上の床面にはエフェクトパターンを使って木漏れ日を思わせる模様をつくり、学校の雰囲気表現しました。

発電所の場面については、クリコの家や学校をアンバー系の明かりにしたので、色によって変化をつけるためにブルーやグリーン系の明かりでベース明かりをつくっています。

このように、舞台装置で具体的にその場面が表現されていない時は、明かりに色のトーンで変化をつけると、場面の違いをわかりやすく表現することができます。

ところで、こうしたベース明かりをつくる場合に気をつけなければならないことに、舞台の床面に対する配慮があります。

ベース明かりは、濃い色で染めるとその場面の印象が怖い感じになるので、できるだけ薄い色でトーンをつけます。

この場合に舞台床面が真っ黒では、薄い色で染めてもきれいに色がのりません。また、床面があまり白すぎると、今度はハレーションの問題がおこってきます。これらの問題を解消するために舞台床面は薄いグレーのもので覆って、照明の効果を生かすように工夫してください。

特に学校で上演する時に、木の床面のまま舞台をつくっていることがありますが、これはできるだけ避けて欲しいものです。

## サス明かりの使い方 ●●

次に、ニュースキャスターの場面やカシオのモノログの場面についてですが、この場面では、サス明かりを多用しています。

たとえば、ニュースキャスターの場面では、上手側に二人のキャスター、下手側に現場のレポーターが登場します。

この場面は舞台全体を暗くし、上手のニュースキャスターと、下手のレポーターをサス明かりで見せることにしました。

これは、演出家が登場人物の位置を上手と下手に距離をおいて設定していたので、このような明かりづくりが可能になりました。人物の位置をどう設定するかという演出家の考えによって、舞台の明かりのつくり方は大きく異なってきます。

また、カシオのモノログの場面も、舞台全体を暗くして、サス明かりでカシオを見せるような明かりにしました。カシオのモノログが芝居の進行に大きな役割を果たしているため、観客の視線をカシオの演技に集中させるためです。

ところで、以前、高校生の舞台を見る機会があった際に、サス明かりの使い方について気がついたことがあるので、ちょっと書き添えておきます。

高校生の場合、サス明かりというと真上からのトップサスをまず考えているようです。しかし、トップサスだけで舞台の明かりをつくると、顔の部分が暗くなって、肝心の人物の表情が見づらくなります。

トップサスを使う場合は、顔の表情を見せるために必ず前からの明かりを入れてください。上からの明かりよりも前からの明かりの方が重要です。

この作品でも、サス明かりの場面はトップサスと前からの明かりでつくっています。

使えるスポットライトの台数が少ない時は、真上からではなく、45度から60度くらい斜め前の角度から人物にあてるようにするとよいでしょう。

## ファンタジックな効果をつくる ●●

全体の明かりとしては、薄い色を使った明るいベース明かりの場面と、暗いなかにもサス明かりだけで人物を見せる場面を交互に入れることで、変化に富んだ、動きのある舞台になったと思います。

基本的にはこれで芝居を見せる明かりができたと思いますが、さらに余裕があれば、この作品のもつ独自の面白さ、楽しさ、特にファンタジックな要素を、照明の効果で表現したいと思います。

たとえば、この作品には踊りのシーンがありますが、ここでは思い切って派手な黄色とかピンクの色を使って光のビームをきかせたり、音楽に合わせて光をあおったりして、華やかな感じを出しました。芝居の時のベース明かりが薄い色でつくられているので、濃い色の、動きのある明かりは、芝居全体の明かりのアクセントになります。

もちろん、これは演出や使われる音楽によって、明かりのつくり方が違ってくるでしょう。

また、発電所が爆発して舞台が暗闇になる場面も、明かりの効果が必要になります。

ここでは背景パネルに仕込んだミニ・ストロボを点滅させて爆発の効果を出しました。このミニ・ストロボは、ニューススタジオの場面でもチカチカ点滅させて舞台効果をあげるために使用しました。

爆発の効果については、ストロボを使うほかにもいろいろなやり方があります。舞台奥にスポットライトを設置して、客席に向けて目潰しの明かりを出す方法やフットライトで下からの明かりを一瞬点灯して、パッと消すといった方法です。

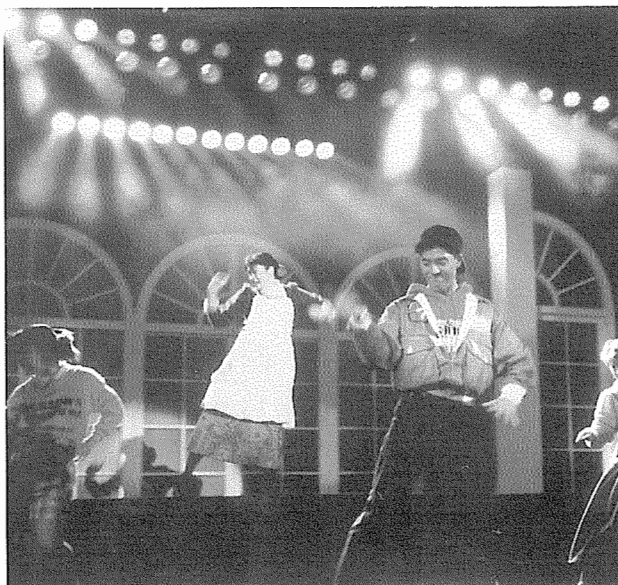
機会があったら、実際にどのような効果が得られるか試してみてください。

ところで、フットライトについてですが、高校生たちが日常の芝居でフットライトを多用しているのを見かけることがあります。フットライトは特殊な明かりなので、踊りや特別な表現が欲しい時に使うようにした方がよいでしょう。

## 色の選択と使い方 ●●

ベース明かりのつくり方のところでも多少触れましたが、もう少しここで色の使い方について述べておきましょう。

私はカラーフィルターは外国のメーカーのもので、ロスコのスーパーゼルやリーフィルターを主に使っています。



●光のビームをきかせた踊りの場面

多少価格的には高いのですが、長時間使用しても色ごとぶことがなく、ビームを出した時に光軸がくっきりと出て、色のヌケがよいので愛用しています。

舞台上で使う色の選び方は、たとえばブルーでは濃いブルー、中間くらいの濃さのブルー、薄いブルーをそれぞれの場面に合わせて選んで使っています。

ここでは、あくまでも使い方の目安として具体的な色を日本のカラーフィルターの色番号で紹介しておきますので、サンプルなどがあったら実際に見て確かめてください。

たとえば、夜や暗闇の場面を染めるベースの明かりは、濃いブルーのNo.86やNo.73。横からの明かりや夜の屋外の明かりには中間の濃さのブルーでNo.78、No.67。朝の光や昼間の前明かりに使うのは薄いブルーのNo.64、No.79。そして、特殊な時にはNo.77やNo.65を使います。

最近よく舞台上で使われており、この作品でも使ったのが、071というリーフィルターを入れたパーライトを一列に並べて、スモークを出してライトカーテンのようにビームを見せる明かりです。071は日本のNo.71に似た色で、濃い濃紺のような色ですが、幻想的なブルーの舞台を効果的につくります。

この明かりをつくるには、ビームを見せるために煙を出したり、器材をたくさん吊ったりする必要があるので、高校生の舞台では難しいと思います。

しかし、こうした明かりの効果が芝居づくりに絶対に必要だということではありません。逆に、カッコいい明かりをついつくりたくなりますが、その作品の全体をどういうふうにつくっていくかということ、きちんと考えることが重要なのです。

そして、舞台上に立っている人物を見えるようにするという舞台照明の役割を、まず果たすことです。

舞台の人物が見えること、そしてより良く見えるようにすること、それが舞台照明の基本です。



それで余裕があったら、“おかず”の表現にトライしてみましょ。う。

## オペレーションのポイント●●

最後にオペレーションについて述べておきましょう。舞台照明は照明プランだけが大切ではありません。照明の操作、オペレーションも重要です。

この作品では、特に芝居の後半で私たちが“追っかけ”と呼んでいる場面での明かりの操作が重要な課題でした。これは、テンポの速い音楽が入り、場面が次々と変わり、登場人物が追いかけてくる場面です。

演出家からは、人物の動きや場面の変化をキレのいい

照明の変化で見せて欲しいという要望がありました。

オペレーターは前の場面が終わるのを待って次の場面に移るのではなく、前の場面に次の場面がかぶさるくらいの速いテンポで、音楽や人物の動きに合わせて明かりを操作していました。

これは、稽古を重ねないとなかなかうまくいかないだろうと思います。

ただ速く変化させるといっても、タイミングが合わないと、見ているほうではわけがわからなくなってしまいます。

稽古の段階から、人物の動きを十分に把握し、できれば明かりを入れた稽古を重ねて、スピード感とキレのある明かりの変化で、舞台をつくりたいものです。

## NEWS

### ■■■MARUMO特製ジャンパーを20名様にプレゼント■■■

『マルモ・ライティング・ニュース』の読者20名様に、最新の照明操作卓「MARIONET STAR」のロゴ入り特製ジャンパーをプレゼントします。ご希望の方は、住所、氏名、年齢、学校名または職業、電話番号を明記し、Vol. 79についてのご意見、ご感想などをお書き添えの上、右記

までお申し込みください。

宛先：〒101 東京都千代田区神田須田町1-24

丸茂電機株式会社

営業技術部企画課

MARUMOジャンパー・プレゼント係

## Inter BEE '96 開催

—'96 国際放送機器展—

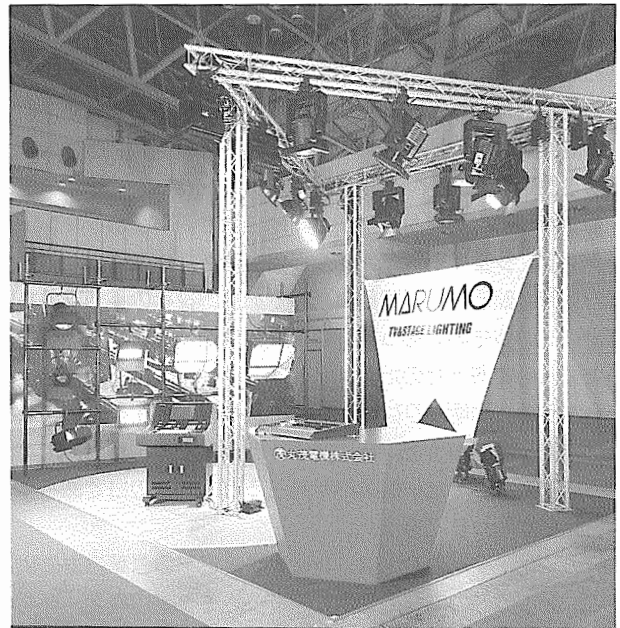
会期：11月13日水～15日金

場所：日本コンベンションセンター(幕張メッセ)

放送機器に関する最新の情報を発信する「Inter BEE '96 ('96国際放送機器展)」が、11月13日より千葉・幕張の日本コンベンションセンターで開催されます。

MARUMOでは、コンパクト蛍光灯を採用したFL/FLDフラッドライトと、高精度のコンピュータコントロールによるシューティングシステムとして高い評価を得ている「サリュース・ベガ」や、リモートコントロールスポットライト、リモートコントロールフラッドライトのラインナップの数々を紹介しします。

MARUMOが、意欲的に取り組んでいるテレビスタジオライティングシステムの技術開発の成果を、身近にご覧ください。



「Inter BEE '95」のMARUMO出展ブース

### ◆◆ホームページ“MARUMO WEB”開設◆◆

MARUMOでは、インターネットにホームページ“MARUMO WEB”を開設しました。このホームページでは、照明器具をはじめとする製品情報、設備施工に携わった会館、ホール、テレビスタジオの照明設備データ、関係書籍紹介など、さまざまな角度からMARUMOの最新情報を提供しています。お気軽にご意見などもお寄せいただきながら、双方向コミュニケーションツールとしてご活用ください。

また、このホームページでは高校演劇の県大会などの日程も一部紹介しています。今後こうした情報も充実させていきたいと考えております。これから開催が予定されている高校演劇の大会スケジュールなどを『マルモ・ライティング・ニュース』の編集部宛お寄せください。

MARUMO WEB <http://www.marumo.co.jp/>

# 観客の心に語りかける



## 出口 典雄

照明について話すことは、私にはあまりありそうにない。というのも、私は照明にもっとも無関心な演出者の一人だからだ。

私は生まれつき色彩についての感受性を欠いているようだ。美的なものに対するセンスが、それほど鋭いとはとても思えないでこれまでできている。これからもきっとそうに違いない。そうした自己認識が、照明家にあれこれ注文をつけることを臆病にし、照明についていろいろとプランを練ることを控えさせてきたように思われる。いってみれば、照明は照明家にまかせておけというのが、私の基本的な態度なのだ。

それに輪をかけてというか、私はシェイクスピアの演出をしている。

シェイクスピアには照明はいらない。シェイクスピアに必要なのは太陽の光であり、ローソクの光である。シェイクスピアの時代には、一般的な公演は昼間、太陽の光の下でおこなわれた。また、夜、貴族の館で、大量のローソクの光のなかで上演されることもあった。要するにシェイクスピアは言葉の芝居であり、言葉がすべてなのだ。言葉が場所を設定し、時間を設定する。

したがって、いまから二十数年前、渋谷の小劇場ジャン・ジャンで、シェイクスピアの全作品上演を六年間にわたって試みた時、照明はただ明るくだけであり、役者の姿が見えれば十分というものであった。つまり、地明かりだけが照明といえば照明であったのだ。

もちろん、地明かりは地明かりであり、変化するということはほとんどなかった。夜であろうと、昼であろうと、ただ明るいままであった。嵐の日であろうと、快晴の日であろうと、ただ地明かりであった。

時の変化、場所の変化は、シェイクスピアの言葉の力によって、観客の心のなかに生まれる……。そう私は考え、現実にならざることを願っていた。実際に観客が、そう感じてくれたかどうかについては、あまり自信がないのだけれど……。

以上のようなわけで、照明について無関心であり、無感覚である私が、照明についてなにか言えることがあるとすれば、それは照明はできるだけ控え目に、できるだけ押さえてということぐらいだろう。控え目に、押さえてというのは、あくまでも観客の心の自由を、想像力の働きを束縛しない、したくないという考えがあるからだ。

視覚的なものを優先させ、観客の視線に目つぶしを喰らわせ、観客の心をマヒさせて、自分のつくり出す世界に観客を

強引に、暴力的に誘いこもうとする演出家の舞台によく出会うことがある。そのような時、観客としての私の心は冷えて、何も感じなくなり、ただ「アレ、アレ」とあきれて、舞台を眺めているだけになってしまう。心になにかが食い込んで、そこに根を張り、心に律動を与えてくれることはめったにないのだ。

といて、私はなにも派手な照明を全的に否定しているわけでない。派手な照明が、ただ派手さのためにのみ実施されるのを否定しているだけだ。

これはなにも照明に限ったことではない。私たちのまわりには、特に芝居の世界には、派手なヤツが大勢いる。派手なことが好きなヤツがワンスという。彼らは、ただ自分が派手に見えれば、それで満足なのだ。派手な自分に満足すれば、それですべてオーケーなのだ。派手さが出発点であり、終点であるのだ。

特に照明は、そうなる危険な傾向を十分に持っている存在なのだ。控え目で、強引でないことを大切にしたいと思っている私も、この誘惑に、派手になりたいという誘惑に、思わず屈する時がある。観客の心を自由に操作したいという強い欲望に負けてしまいそうになる時がある。観客の心に語りかけるのではなく、強引に観客の心を一方向に、自分の思い定めた方向に導こうとするのは、一種の権力志向の現われでもある。それはなかなか魅力的な存在であって、そこから離れるのは至難の技でもあるのだ。

私は派手な照明を好まないけれど、豊かな照明はとてもステキなものだと思う。

私は照明にほとんど関心を持たないけれど、心に澄みとおるような照明にいつか出会いたいとは思っている。

目に映るだけの照明ではなく、心にも映る照明がきつとあるにちがいないと思っている。

私がかつて目にしてきた照明は、極論すると変におとなしい、日常的というか、生活的というか、ただ単調というか、そういう種類のものと、変にドギついというか、ただ色をぶつけるというか、アツと驚かせたいだけというか、そういった種類のものとの二つに限られていたように思われる。

ただ、おとなしいだけでなく、ただ派手でもない照明をいつか経験してみたいし、自分でもつくり出してみたいと思う。

◎ **でぐち のりお** 演出家。劇団『シェイクスピア・シアター』を主宰し、シェイクスピアの全作品上演など、意欲的な演出活動をおこなう。1978年、紀伊國屋演劇賞受賞。

# 照明家がカッコイイ ふたつの理由

鈴木 裕美



高校生の時、初めて小劇場と呼ばれる芝居の仕込みを手伝いに行きました。演出家をはじめ、舞台監督、装置、照明、音響、衣裳とさまざまなスタッフが忙しく立ち働く中、なんといつても一番カッコイイと思ったのは照明さんでした。

演出や俳優として芝居づくりに携わるようになって10年以上たちますが、今でも照明家はカッコイイという気持ちに変わりはありません。が、しかし「世の中にはカッコワルイ照明家もいる」ということや、「照明家はなぜカッコイイのか」ということが、多少見えてきたとも思いますので、それを書きたいと思います。

カッコイイ理由、あるいはカッコよく見える理由のひとつは、いきなりで恐縮ですが、日本の演劇状況があんまり豊かじゃない、ということなんじゃないかと思えます。高校生当時、私がカッコイイと思った大きなポイントは、「照明さんは、ものすごくテキパキしてる」ということでしたが、日本において照明さんは大抵の場合、テキパキせざるをえないのです。

演出をする場合、照明以外のスタッフワークに関しては、稽古の段階で、プランを見せてもらったり、聞かせてもらったりできます。衣裳はデザイン画、もしくは現物、装置は図面や模型、音響も音楽や効果音を聞かせてもらい、それに基づいて打ち合わせを繰り返し、手直し、改良を加えていくという「準備」ができます。照明だけ、事前に見せてもらえないので、そういう「準備」がしにくいのです。もちろん、照明にも仕込み図はありますが、なんかお天気の記号みたいなもんがゴチャゴチャ書いてあるってかんじで、照明のことに精通していなければ、それが実際の舞台では、こんなふうになるんだろうなってことまでは判りません。

聞くところによると、諸外国では、実際に芝居を上演する劇場をアトリエとして稽古に使用することも多いそうです。そうなれば、照明も実際に吊り込んでみて、検討し、直すべきところは直すという「準備」の時間が充分とれる訳ですし、他のスタッフも照明がそうあたるのなら、装置はもっとこうしようというような、発展が望める訳です。日本の劇場事情は今のところ、大抵そんな驚沢なことは言っていられませんが、なのでいきおい、仕込みの日に全てが動きはじめるということになってしまうのです。そりゃもう、テキパキせざるをえませんし、演出家からダメが出た日にゃ、素早い判断力を持って迅速に行動しないことには初日の幕があきません。

判断力、行動力とくれば、これがカッコよく見えなくてど

ーするってことな訳です。

諸外国なみに劇場を稽古で使うようになると、照明家のカッコイイ度は減るかもしれませんが、演劇の未来のためにはそうなった方がいいのだらうと思えます。

カッコイイ、あるいはカッコよく見える理由のふたつめは、これまたいきなりで恐縮ですが、照明家は神様みたいな存在だということです。

装置や衣裳がどんなに素晴らしくても、俳優が目も覚めるような演技をしていても、現代の普通の劇場では、そこに照明があたらなければ、なんにも見えないのです。よく見晴らしのいい場所などで、「晴れていれば富士山まで見える」なんてことを言いますが、富士山を見せるも見せないも、劇場という世界では照明家のプランひとつなのです。

照明家は闇も光もつくる訳で、これが神様みたいと言わずして何でしょうか。

以前、小田島雄志さんの文章で読んだのですが、ご存知の通り、シェイクスピアが生きていた頃は照明というものは基本的には無く、芝居は昼間、太陽の下で行われていました。天気はいつも快晴とは限らないし、当時は客席が三方から舞台を囲んでいたため、俳優の表情は観客に相当見えづらかったらしいのです。だから、現代の演技としては非常によくある「嬉しい」と口では言っておきながら、顔や目だけは裏腹に泣いてみせ、本当は引き裂かれた状態であることを表現するのはムリだったと言うのです。つまり、ある役が「俺は今、嬉しいぜ」と言ってる時は、本当に嬉しがってると思って間違いないんだそうなのです。もちろん当時の人々にも「顔で笑って心で泣いて」的状況はあったハズですから、照明さえあれば、シェイクスピアもそういうシーンを書いていたかもしれません。

照明家というのは、そんな神様みたいな影響力を持っている訳で、カッコよく見えて当然だと言わざるをえません。私個人としては、自分がいなきゃみんな何も見えないんだという絶大な影響力を、謙虚に受けとめている人が良い照明家だとは思いますが……。

もちろんカッコワルイ照明家というのは、判断力、行動力、自分は神様みたいなことをやっているという自覚に欠ける照明家だと断言します。

● **すずき ゆみ** 演出・劇作家。1982年、日本女子大学在学中に友人らと劇団『自転車キンクリート』を結成。オリジナル作品を中心に、数多くの舞台づくりに携わる。

コンサート、演劇公演はもとより、講演会、発表会、映画上映会などのさまざまな要望に積極的に応え、人々の生活に深く根づいた存在として貴重な役割を担っていく全国各地の文化ホール。そうした多様な催し物が上演されるホールで、その機能を最大限に発揮していくのがMARUMOのプリティナ照明操作卓です。プリティナ照

明操作卓は、簡単な操作性ながら、講演会などでのベース明かりからコンサートでの複雑な明かりの変化まで、多彩で幅広いライティング表現を自在に実現していきます。このプリティナ照明操作卓をはじめMARUMOの確かな光の技術は、それぞれのホールの使用特性に的確に応え、充実した舞台の数々を支えています。

## 双葉町ふれあい文化館

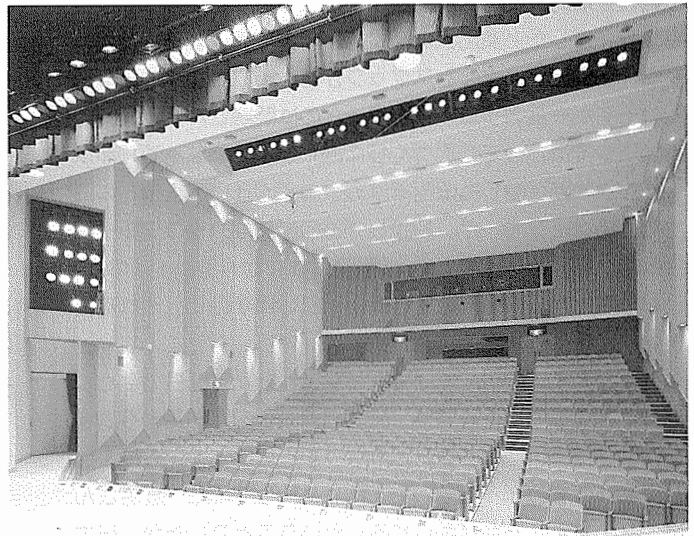
●山梨県北巨摩郡双葉町下今井230●

南アルプスやハケ岳を望む山梨県双葉町に、新たな人と文化の交流の拠点として誕生したのが『双葉町ふれあい文化館』です。ここではすぐれた音響設計や機能的な舞台機構を備えた文化館ホールが、その特性を生かして質の高いコンサートや演劇の上演を実現していきます。また、利用しやすく、親しみやすい文化施設として、町民のみならず周辺地域の人々も気軽に訪れ、多様な催し物にも活用されていきます。



- 収容人員 594名
- 舞台間口 17.0m
- 舞台奥行 13.0m
- 舞台高さ 11.0m
- 設備容量 3φ4W180kVA
- 照明操作卓

プリティナA型照明操作卓  
シーンメモリー 500シーン プリセットフェーダ 80本×3段



## 川越町総合センターあいあいホール

●三重県三重郡川越町豊田一色314●

「活力と潤いにおいに満ちた快適な生活のまち」を目指して、新しいまちづくりに意欲的に取り組んでいる三重県川越町。ここに建設された総合文化施設『あいあいセンター』を構成するのが、本格的な音楽ホールとしての機能と設備を備えた『あいあいホール』です。クラシック音楽のコンサートはもとより、演劇公演、文化講演などの数々の催し物を通して、町民に生活の潤いと生きがいを提供していきます。



- 収容人員 506名
- 舞台間口 9.0m
- 舞台奥行 10.2m
- 舞台高さ 7.2m
- 設備容量 3φ4W240kVA
- 照明操作卓

プリティナB型照明操作卓  
シーンメモリー 250シーン プリセットフェーダ 48本×3段

