

MARUMO LIGHTING NEWS



1997 NOVEMBER ————— VOL.81

- 高校生の舞台づくりと舞台照明 ————— 北寄崎 嵩 ●話し合いの中から生まれる舞台 ————— 荒井 正人
●「光」の原点確認 ————— 藤田 洋 ●MARUMOの光が活躍する新しい劇場 ●表紙写真=共愛学園高校演劇部「Rain・Dance」

高校生の舞台づくりと舞台照明

—第8回全国高等学校総合文化祭優秀校東京公演に携わって—

北寄崎 嵩

(国立劇場)

国立劇場での東京公演

今年も8月30日、31日の両日にわたって、国立劇場で『全国高等学校総合文化祭優秀校東京公演』が開催されました。

この催しは、全国の高校生の文化活動の集大成といえるもので、『全国高等学校文化祭』で発表された「日本音楽」「郷土芸能」「演劇」の3部門の中から、それぞれ優秀校に選ばれた高校がその成果を国立劇場の舞台で発表するものです。

第8回を迎えるこの公演に、第1回より国立劇場のスタッフも裏方として舞台づくりに協力をしてきました。

私自身も、この数年照明担当のスタッフとして、高校生たちの舞台づくりをバックアップしています。

今年の高校演劇の全国大会は奈良県の橿原文化会館でおこなわれましたが、この大会にも下見として、国立劇場の音響や舞台などの他のスタッフたちと一緒に赴き、国立劇場での公演に備えました。

全国大会では11校の演劇部が作品を上演しましたが、それぞれ一生懸命に舞台づくりに取り組んでいて、そのひたむきな姿に好感がもてました。舞台作品の内容も、しっかりとしたリアリズムの作品もあれば、センスのある構成舞台、身近な学校生活をテーマにしたもの、笑いと活力に溢れた元気のいい舞台など、それぞれ自分たちのテーマを自分たちなりの方法で見事に表現していたと思います。

この11校の作品の中から選ばれた最優秀校1校と優秀校3校の計4校が、東京公演で上演されることになるのですが、時間をかけて作品をつくりあげ、地区大会から県大会、全国大会と練り上げられてきた舞台を見ると、11校の作品全部を国立劇場の舞台上で上演できれば、というのが私の正直な感想でもありました。

上演までのスケジュール

今年の東京公演のスケジュールは、8月21日にオープニング・リハーサルがあり、オープニング・セレモニーに出場するマーチングバンドの演奏リハーサルや、司会、挨拶のリハーサルがおこなわれ、その日の午後から「日本音楽」の打ち合せ、「郷土芸能」の打ち合せ、そして「演劇」の打ち合せがおこなわれました。

私たちスタッフは演劇だけの面倒をみるのではなく、日本音楽や郷土芸能などの出場校について、すべての舞台づくりを担当することになりますので、なかなか盛りだくさんの仕事になります。

このような形で高校生たちと一緒に舞台をつくるというのは、同じ舞台照明の仕事でも普段の仕事とはちょっと違った形で舞台づくりに携わることになり、何よりも生徒たちの若々しいエネルギーに身近に接することができ、なかなか楽しい体験でもあります。

演劇部門はもとより「日本音楽」「郷土芸能」でも下見のスタッフは全出場校の作品に対して克明なメモをとっておりますので、全国大会で優秀校が決まった数時間後に、国立劇場での上演についての打ち合せを各高校の生徒や先生たちとおこなっています。

そこでは私は照明の担当として、国立劇場で上演するにあたっての諸注意や、上演のために必要な事項について説明をすることになり、仕込み図を書き込むための国立劇場の舞台平面図を渡したり、シーリングやフロントには何台のスポットライトが設備されているかといった照明設備の概略を伝えたりします。

その上で、事前に「仕込み図」や台本にキューを書き入れた「進行台本」、そして「操作表」を準備してもらうように依頼します。

リハーサルの時には、提出してもらった「仕込み図」

や「進行台本」「操作表」を基に仕事を進めていくことになりませんが、ほとんどの高校が、国立劇場の照明設備にそった形で仕込み図などを仕上げてきます。

これは地元のホールや会館の方に相談されたり、経験のある先生の指導によって準備されているのだと思います。

また、国立劇場に来るまでに、地区大会、県大会、全国大会と同じ作品を上演してきていますから、生徒たちはたくさんの舞台を経験しています。いわば完成された作品を国立劇場で上演することになるわけですから、生徒たちにもそれなりの知識と経験が蓄積されているのだと思います。

しかし、ここに至るまでのことを考えると、各地の大会での上演を裏方として支えてこられた各ホール・会館の関係者の方々は、大変な尽力をされたことだろうと思います。

仕込み作業とアドバイス

仕込み作業では、時間的な余裕がありませんので、あらかじめ提出してもらった「仕込み図」を基に、総合的な仕込みを済ませておき、それぞれの学校の仕込みの時間に、スペシャルのライトの当たりなどを生徒の指示にそって進めていきます。

また、データの入力についても、きちんとしたデータが書かれている場合はブラインドで打ち込んでおきます。

データが読み取れないものや、実際に舞台上で明かりをつくりながら確認の方がよいと判断したものは、稽古が始まる前に客席で生徒と一緒に、生徒が書いてきたデータを解説しながら、「この明かりでいいですか」と、ひとつひとつ明かりを出して確認しながらつくっていくこととなります。

この時は、全国大会で下見をしていたことがとても役に立ちます。この場面での明かりはどうだったか、ここではホリゾントがどんな色に染まっていたかなど、全国大会での舞台のメモを見ながら、明かりを微調整し、生徒たちに確認することができるからです。

なかには、全国大会での明かりを部分的に変更してくる高校もあり、常により良い表現を求めていく姿勢には、感心させられることもあります。

明かり合せの時間内で、先生や生徒たちが考えてつくった明かりについて、細かいアドバイスなどができれば良いのですが、時間的にもその余裕がないのが現状です。

登場人物の立ち位置がよくなかったり、生徒たちが意図している明かりが、その場面に基本的にしっくり

こないといったことを感じることもありますが、通し稽古が終った段階で、ステージサイドのスポットライトを増やした方がいいとか、ステージサイドからの当りはこうした方が効果的だとか、レベルの修正など、その場のアドバイスで変更可能なものについてはサゼスチョンをしますが、あくまでも生徒たちの意向をスムーズに実現するように仕事を進めていくこととなります。

生徒たちも、どんな照明で、どういう舞台をつくりたいかということを一生懸命考えてきています。それが私たちにも伝わってきますから、できるだけ生徒の考えを忠実に実現していくというのが基本的な姿勢になります。時には必要のないと思われるスポットライトが仕込まれている場合がありますが、このスポットライトは意味がないからといって、カットするというようなことは絶対にやりません。

数年前のことですが、第1ブリッジにフレネルレンズのスポットライトを吊って、それにアンバーのカラーフィルターを入れて、さらにそこに#00のフィルターを入れたいという生徒がいました。#00のフィルターを入れて、より柔らかい感じを出してみたい、全国大会ではやらなかったけれども、国立劇場の舞台ではぜひやってみようというのです。

たぶん、学校の教室や普段稽古をしている小さな空間で実験をしようまくいったので、国立劇場の大きな空間でも試してみようということかもしれません。

それが我々から見れば全く無駄なことだと思っても、やってみたいと考えているのなら一度それをやって見せて、実際にその効果がどうなのか自分で判断できるような機会をつくってあげるようにしています。

当然、その仕込みは使えないわけですから、代わりものを用意しておかなければならないので、手間と暇がかかってしまいますが、いくら言葉で説明してあげても実際に自分の目で見ないと納得できないものです。「あれをやりたいのに」と、悔いが残ってはかわいそうだと思いますから、とりあえず希望を聞いて、それが実現できるように考えていきます。

なかには、自分たちが用意した仕込み図や操作表に基づいてつくった明かりでも、見え方のおかしいところなどがあつたら、指摘して直してくださいとってくる学校もあります。

上演する会場によって、フロントの距離が舞台に近かったり、舞台から離れていたり、またシーリングからの角度が違つたりと、照明設備の条件は同じではありません。

提出された仕込み図や操作表は、県大会や全国大会での明かりのデータを基にして、机上でつくられたプ

ランですから、照明設備の条件が異なる国立劇場で同じように明かりをつくっていても、見え方が違ってきたり、全く意味をなさなくなるスポットライトなども出てきます。そういう時にはできるだけ具体的に指摘して、直していくようにアドバイスをします。

最近では、舞台照明について勉強されている顧問の先生も増えているように思います。

たとえば、単独サスで上からの明かりをつくる場合、以前は真上からの単独サスだけで、肝心の顔の表情が見えないという舞台を見ることもありました。ところが最近では、こうした効果を表現するにも、真上からのサスに前からの単独サスをプラスして、表情を見せるような明かりづくりが試みられているようです。

ただし、この場合の明かりのバランスをみると、どうしても上からの明かりが強くなりがちで、前からの補助光がしょぼんとした感じがして、見え方がおかしくなることもあります。この場合も、「少しおかしいから、明かりのバランスを直しますよ」と、先生や生徒の了解を得て直し、その違いを確認してもらうようにしています。

また、本番での調光操作、フォローピンスポットライトの操作、舞台での色換えなども、基本的に生徒たちに任せています。生徒たちがづくりあげた芝居ですから、操作もできるだけ生徒たちに任せた方が良い結果が得られるはずですが、もちろん私たちスタッフは、必ずそばについてバックアップができるような体制をとっていますが、操作をする生徒たちを見ていると、最初は緊張した様子を見せますが、物おじしないで実に堂々と取り組んでいます。

必要な基礎知識の習得

各校から提出してもらった「仕込み図」や「操作表」を基に仕事を進めると述べましたが、こうした「仕込み図」や「操作表」は、それぞれの学校で、自分たちの判る方法を使って、個性豊かな表現で書いてきます。また、なかには「仕込み図」を書いたことがないという高校もありました。

以前、「仕込み図」として、国立劇場の舞台平面図に、三つの大きな円を書いてきた高校がありました。どういう意味なのだろうとよくよく考えた末にたどりついたのが、その三つの円が明るくなるエリアを表しているのだということです。中央の丸いエリアと上手・下手の丸いエリアの三つのエリアが舞台上に設定され、中央だけ明るくなるシーン、中央と上手側の円が明るくなるシーン、三つの円が同時に明るくなるシーンといったように、三つのエリアの明るさを変えることで

場面を転換していくように構成されていたのです。

また、100分の1の舞台の平面図に、50分の1以上の大ききでスポットライトの記号が書かれている仕込み図もあったりします。

各校それぞれいろいろな形で、いろいろな方法を使って、仕込み図や操作表をつくってくるというのは、基本的な共通の知識が整備されていないことが原因かもしれません。

プロの世界でも、それぞれの照明家によって記号の表記などが違っていたりします。

実は、日本照明家協会で「照明灯具略記号委員会」というのがつくられて、照明灯具の記号を統一化し、それをテンプレートの形にして広く使ってもらおうという方針が出され、その実施案が発表されたりしています。

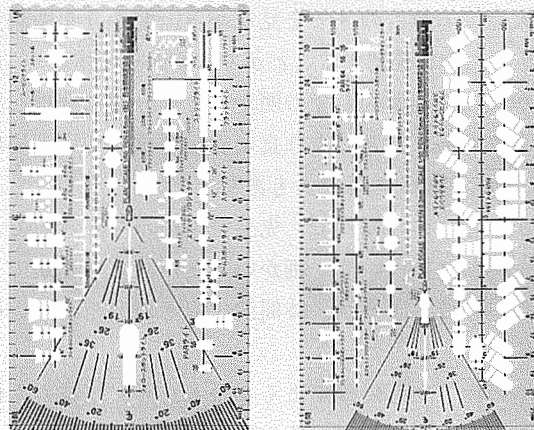
私も委員の一人として、その仕事に関わってきたのですが、こうした基本的な知識や考え方が共通化されることは、高校演劇などで指導されている先生や、これから照明を学ぶ人にとってはとても大切ではないかと思っています。

照明灯具の略記号が統一化され、その書き方が共通化されてくれば、誰が見てもわかる図面が書け、また人が書いた図面も理解することができます。

そういうことが積み重なっていくと、仕込み図面だけでなく、操作表などもあるフォーマットができてくるのではないかと思います。

現在は、各高校の個性にまかせて図面や操作表を書いてもらい、それを解読して実際に仕込みをおこなうのが私たちの仕事になっています。思わぬ個性的な表現に出会い、謎解きのように解読していくこともあり、それはそれで楽しい面もあるのですが、基本的な知識や考え方が共通化されていくことで、照明の仕事が理解しやすくなり、生徒たちも明かりづくりに積極的に

日本照明家協会の「照明灯具略記号委員会」から報告された
照明灯具略記号・テンプレートの最終案
(「日本照明家協会雑誌10月号」より転載)



参加できるようになるのではないかと思います。

照明を学ぶための環境を整備

現在、高校演劇の大会では優秀校を選ぶための審査がおこなわれていますが、その際に舞台照明は審査の対象からはずされています。

照明の効果を期待できない教室などで日頃の稽古や芝居づくりに取り組み、講堂などにも舞台照明設備が整っていない学校が多いことを考えると、私も現状では舞台照明を審査の対象にするのは問題があると思います。

しかし、せっかく舞台づくりに取り組んでいるわけですから、舞台の重要な要素のひとつである舞台照明について、照明デザインの考え方、舞台をつくるということはどういうことかなどを、きちんと教えていくことはできないだろうかと思います。

照明を学ぶためには、座学だけでなく、実際に照明灯具を手にしておこなう実習が欠かせません。そのための設備をどうするかというのが、大きなネックになるだろうと思います。

照明というのは、言葉だけで説明してもわからないことがたくさんあります。

たとえば、凸レンズのスポットライトの明かりと、フレネルレンズのスポットライトの明かりの違いをどんなに言葉で説明するよりも、百聞は一見に如かずで、両方を実際に見比べてみると、その違いがよくわかります。

また、カラーフィルターの色彩を選ぶ場合も、理論だけでなく経験が必要になってきます。たとえば、スポットライトにカラーフィルターを入れてなくても、明るさのレベルによってアンバーっぽく見えてくることがあります。それを避けるために、薄いブルーのカラーフィルターを入れるといったことは、経験を通して初めて覚えることでもあります。

学校などでそういうことを教えていければいいのですが、実際にそれができる設備を充実させることはなかなか難しいでしょう。

また、舞台照明というのは舞台装置との関連もありますから、照明だけを単独に教えるというのも問題があります。

そこで考えられるのが、各地のホールや会館の設備を活用して、照明や舞台のつくり方を教える環境が整備できないかということです。本来、ホールや会館は、そこで演劇やコンサートなどが生産されていかなければならないと思います。

地域のホールなどが高校生にも解放されて、そのの

設備を使って舞台づくりに取り組むようになると、高校演劇の世界も様相が変わってくるのではないかと思います。また、舞台照明の世界も、もっともつとにぎやかになるのではないのでしょうか。

安全管理の面でも、危ないから高校生には触らせないのではなく、危険なところはこういうことで危険だと教えて、それに対応できる知識や経験を身につけるように指導していくのです。

もちろん、そうなるためには、ホールや会館の人が大変な苦勞を抱えることになります。しかし、そうした試みが少しでも始まっていくと、また新しい環境が生まれるのではないかと思います。

ムービングスポットライトの活用と注意点

最後に、今回の榎原市での全国大会で印象に残ったことに、ムービングスポットライトの活用があります。

ムービングスポットライトは、一時は作動音などの問題がありましたが、現在ではオペラの舞台などでも使われるなど、舞台照明灯具としての活躍の場が広がっています。

高校演劇の全国大会のように、11校の作品をひとつの仕込みで対応するというような場合、ムービングスポットライトを活用するというのは有効な方法のひとつだと思います。

しかし、その時に重要なのは、使い方にきめ細かい配慮が必要だということです。

たとえば、生徒たちが単独サスを指定している時に、それは500Wの凸レンズのスポットライトによる単独サスなのか、1000Wの凸レンズのスポットライトの単独サスなのか、あるいはソースフォーのシャープエッジの単独サスが欲しいのか、そのことをきちんと把握して対応していくべきです。いつもムービングスポットライトのシャープエッジの白い明かりのまま処理すると、演出の意図とは違った明かりになる恐れがあります。

そして、全体の明かりのトーンと合わせるために、カラーフィルターによる色補正をおこなうなどのこまかい配慮が不可欠になってきます。そうした配慮がなされていれば、時間的な制約があり、ひとつの作品に対して仕込める器具に限りがある高校演劇の舞台では、ムービングスポットライトはかなり有効な灯具になり得るでしょう。

そうした新しい器材の活用や、普段からの地域のホールや会館の利用など、発想や考え方を柔軟にしておくことで、高校演劇の可能性はもっと広がっていくのではないのでしょうか。

話し合いの中から生まれる舞台

群馬県共愛学園高校演劇部

荒井 正人

(群馬県共愛学園高校演劇部顧問)

手づくりの校内公演からスタート

この学校で演劇活動を始めるようになったのは、生徒たちに学校生活の中で達成感や充実感を持たせたいと思ったのが最初のきっかけでした。

現在は状況が変わってきましたが、私が赴任してきた当時は、私立の女子高校ということで、公立高校に入れなくてこの高校に入ってきた子が多かったのです。そういう子たちを見ていると、どこかに劣等感を抱えているように感じました。

そこで、その子たちに自分たちの学校でも、何かができるのだということを感じてもらいたかったのです。

私自身が学生時代に演劇をやっていたので、芝居をつくることを通して、それをやろうと考えたのが最初の発想でした。

その頃は、つかこうへいさんの演劇が人気を集めていましたが、つかこうへいさんの作品には、いじめられたり、虐げられている人間の視点から、虐げている立場の人間に逆に迫っていくといったシチュエーションやセリフのやりとりがあります。

そういう作品を取り上げて、作品のテーマや狙いを戯曲を読みながら話していくと、生徒たちが関心を示して、興味を持って乗ってきます。

やがて、生徒たちが戯曲に書かれたセリフを口にしたり、相手に投げかけたり、相手のセリフを浴びたりしながら、演劇の中で自分を立ち上がらせていくようになります。その過程は非常に面白くて、私にとっても刺激的でもありました。

女子だけの高校なので、男の役も女子が演じるということで、きちんとした形ではできなかったのですが、それでも数年間つかこうへいさんの作品を取り上げて舞台をつくりあげ、まず最初は校内公演からスタートしました。

上演場所は、その頃にあった木造の校舎の演劇部の教室を、芝居ができるような劇場仕様に改造したところで、照明設備も満足になく、DF型のスポットライトに家庭用の電球を使ったり、操作卓もディムパックなどは買わずに、自分たちで簡単なものをつくったりしていました。音響の設備も、体育館の古いスピーカーを持ってきて、アンプと繋げてなんとか音が出るようにするといったように、本当に手づくりの芝居でした。

ところが、その校内公演に観客がたくさん来るようになったのです。芝居をつくっている生徒たちも、自分たちの表現とはいかないまでも、ひとつの戯曲の中で、自分の気持ちをセリフに仮託してしゃべり、演じていくという経験が新鮮で、非常に喜んで熱心に取り組んでいくようになったのです。

コンクールに挑戦

その後、つか作品以外の戯曲も取り上げながら校内公演を続けていましたが、コンクールに挑戦してみようという意見が出てくるようになり、それが活動のひとつの転機になりました。

9月に群馬県の地区大会があり、そこで1位か2位にならないと県大会に出場できないのですが、初めて挑戦した年に地区大会を突破することができました。

その時は、かなり綿密に作品を仕上げ、県大会まで出場することができたのですが、男と女の登場人物を全て女子だけでやっていたから、最後にはそのことの不自然さを指摘されます。舞台がどうしても宝塚のような雰囲気になってくるのです。

そうした芝居づくりに限界を感じて、女子だけの作品をやろうと考えていた頃に出会ったのが「青い鳥」という女性だけの劇団でした。

そこでこの劇団の『夏の思い出』という作品を取り上げることにしたのですが、「青い鳥」の作品をそのま

まなぞるのではなく、たとえば教室の場面では自分たちの知っている先生の話にしていくというように、身近な素材を取り入れていく方法で作品をつくりあげました。

それが面白くできて関東大会では評価されたのですが、上演時間が制限の1時間を5分くらいオーバーして選考外になってしまいました。もともと、作品の上がりが10分ほどオーバーしていたのですが、関東大会ではテンションがあがって縮まるだろうと思っていたのです。結果的に5分の時間オーバーで、全国大会には出場できませんでした。

しかし、その後も同じような路線で続けてきて、その3年後にやはり『夏の思い出』で全国大会に初めて出場することができました。

コンクールに出場するという事は、審査を受けるということです。そこで、必ず一度は生徒たちと審査を受けることについて話し合います。

審査によって選ばれるか、選ばれないか、それは自分たちではどうしようもないことです。しかし、たとえ選ばれなくても、自分たちでできる最高のところを目指そうじゃないかということ話をしています。そして、毎日努力している結果として、関東大会に出場できるくらいの力は持ちたい、ひとつの目標設定としてそれを目指そうと話し合っています。

『Rain・Dance』の創作と問題点

今年の全国大会に出場した『Rain・Dance』は、生徒

の話し合いの中から生まれた作品です。生徒が場面を考えてきて、それをエチュードで繰り返し練り上げて、繋ぎ合わせていくという方法でつくられました。

この作品の中では、ダンスが重要な要素になっています。これは前年の作品もそうでしたが、『踊り』を作品の中に大胆に取り入れてみようという試みで取り組んだものです。

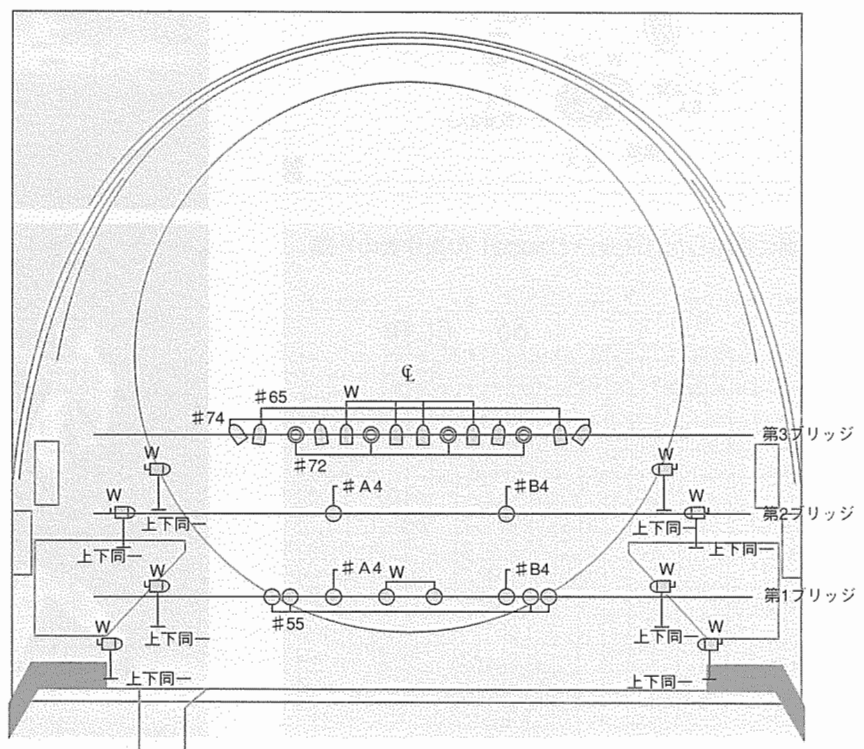
高校演劇の中の踊りというと、通常は喜びの表現で使われることが多いのですが、もっとつきつめた表現のレベルで劇中に踊りを取り入れることができないかと考えて、自分たちではかなり燃えて挑戦したことでした。

作品をつくる前に、演劇とダンスがどうつながるのか、現代舞踊のダンサーや振付家のこと、たとえばピナ・バウシュの舞台のことを生徒たちに紹介したり、説明したりしました。実際にそうした舞台を見る機会はありませんから話だけですが、生徒たちは興味をもって乗ってくるのです。もちろん、背伸びをしている部分もありますが、目を輝かせて聞いてくれます。

実際の振り付けや動きは、生徒が考えてつくってきたものを、これはもう少し考えた方が良かったか、こうした方が面白いとか、この動きとこの動きを入れ替えた方が良かったといったようにサゼスチョンをしながら固めていきました。

あとで聞いたことですが、この作品の踊りの基本的な振り付けは、修学旅行の時に朝早く旅館の庭で動いていてつくったということです。こうしたことは、興味を強く持っている子が一人でもいると、その子が中

『Rain・Dance』の仕込み図



共愛学園高校の舞台照明について 北寄崎 嵩

群馬県の共愛学園高校の作品は、舞台照明が印象に残った舞台でした。

この学校は、昨年の札幌と、今年の樺原と2年連続で全国大会に出場しており、それぞれの舞台を見ることができたのですが、この学校ではライティングの技法そのものが、先輩から後輩に確実に伝えられているように見受けられました。

そのライティング技法というのは、立体的な明りのデザインを心がけ、しかもスポットライトの数を少なくしながら、より効果的な照明をつくらうというものです。

時々、ビームを見せることを優先しすぎて、顔の表情が見づらくなることもあります。ひとつの伝統として、ライティングに対する考え方が受け継がれているようで、強く印象に残っています。

ひとつの問題提起として関係者の方々に受け止めていただければと思います。

伝統になった独自の練習方法

演劇部をつくった頃は、発声方法や練習方法について生徒たちに適したモデルがなく手探りの状態でした。

そうしたなかで、生徒たちが稽古を進めていく上で、共通の分母となるような練習方法が必要だと感じて作り始めたのが、横隔膜を意識した発声の方法や、動きを入れた発声訓練のやり方です。

これは、私が学生時代に劇研や劇団で役者をやっていた時の経験や、野田秀樹さんや篠崎光正さんが書いておられることを参考にしながら、とにかく寄せ集めでもいいからある形をつくろうと始めたのが最初です。

こういうものはすぐに何かに役立つとか、結果がすぐに見えるものではないので、なかなか難しいのですが、こうした訓練を通してある程度の発声の基本などは教えていけるのではないかと思います。

そこで積み重ねた考え方や練習方法は、1993年に東京・北区つかこうへい劇団主宰の「高校生のための演劇講座」でも紹介し、今年の7月に発行された「高校生のための実践演劇講座」(白水社)の第1巻にも収められています。

この中で紹介した横隔膜を意識した発声法の「ロブ」や、「ティコティコ」というダンスを踊りながら発声をつけ加えていく方法などは一度にできあがったのではなく、普段の稽古や芝居づくりのなかでうまくいかなかった時に、それを解決するための方法を探していくなかで、ひとつずつ生まれてきたものです。今でも、これらの方法が全て有効かどうかわかりませんし、こうした練習方法にこだわらずに芝居をつくっていくという自由さも大事なのではないかと思います。

しかし、基本的な練習や訓練を積み重ねているということが、ひとつの作品をつくりあげていく時に、ある種のよりどころというか、ある落ち着きになって生徒たちを支えてくれているように思います。

日頃の活動では、まず最初に動きを伴った発声練習や訓練を全員でやって、それからその時に取り組んでいる作品の役づくりの稽古に入りますが、何代かの生徒たちによって形づくられてきたこの方法が、今では伝統ようになって受け継がれています。

スタッフワークの楽しさ

基本的に役者をやりたいということで演劇部に入ってきた生徒たちに、スタッフの役割をどう振り分ける

かということは、とても難しい問題になります。

最初からスタッフ希望の生徒がいる時は、その子を中心にまとめていきますが、次に取り上げる作品が決まると、配役を決め、スタッフワークの割り振りをしなければなりません。

私たちのところでは、その時に自分は何をやりたいのかというアンケートを出させるようにしています。そのアンケートでは、「100%役者希望」というのは許しません。二つ以上のことを、それぞれ自分は何%やりたいかと書かせるのです。すると「役者99%、照明1%」なんて書いてきます。なかには「照明20%」と書いてくる生徒もいますから、これは多少関心があるんだなと目をつけておいて、照明をやってくれないかと相談を持ち掛けるわけです。

もうひとつは戦略的に、日頃からスタッフの格好良さを生徒たちに浸透させるようにしています。

普段の稽古場として小ホールをつくっていただいて、そこには充分ではありませんが照明や音響の設備があり、照明器具も一応吊れるようになっていて、音響も自分たちで出せるようにしてあります。

日頃からスタッフワークの生徒には、そうした設備を自由に扱わせて、明かりをつくってみたり、音を流してみたりさせています。

スタッフの仕事というのは、実際にやってみると入り込んで非常に面白い子がいるのです。また、2年、3年になるとそれぞれのスタッフの中でも、リーダー格の生徒が出てきますから、その生徒を中心に照明のグループみたいなのがつくられてきます。そうしたグループのなかで、先輩から後輩へと、知識や考え方が受け継がれていくようです。

しかし、そこでの知識の伝達は、自分たちが普段扱っている校内の小ホールでの知識や方法であって、コンクールに出場すると会場になるホールや会館では設備の規模や内容が違いますから、それまでの知識や方法では対応できずに試練に会うことになります。大会を勝ち抜いていくと、いろいろな条件の会場で自分たちの作品をつくらなければならない、そのことは生徒たちにとって、刺激にもなるだろうし、いい勉強になるのではないかと思います。

話し合いから生まれる舞台

私たちの芝居の作り方は、話し合いが基本です。

芝居の稽古に入ると、生徒の演技をみんなで見ながら、気がついたことや自分の考えを発言しながら、芝居をつくりあげていきます。

ひとつの芝居をつくった後も、スタッフ、キャスト

が一緒になって話し合います。

その話し合いのなかで、人の意見を聞いたり、自分を主張していったりしていく、それがとても面白いし、貴重なことだと思います。

人間を認識して、何かを築いていくということは、芝居づくりの原点だろうと思います。

しかし、生徒たちが話し合いで自主的に進めていくということを基本にしていますが、自主性というのは一方では難しい側面もあります。生徒たち自身が、どういうところで自分をつかまえていくのかということがかなりあやふやな状態ですから、そこに形を与えたり、ここ一番というところで後から押してあげたりといったことがとても大事だという気がするのです。

生徒たちだけで話し合っていてどうにかなる部分もありますが、ある時点で話し合いに入っていくと整理をしてあげるとか、狭いところを少し広げてあげるとい、そういう力が必要な時があります。女子だけの場合、ある時点で冷静になって組み立て直すとか、広い視点で見直すといったことが不得意な傾向にありますので、そこでの力添えが必要だろうと思います。

ところで、2年連続で全国大会に出場できましたが、これがクラブにとっても、良い方向に作用してきたと思います。

通常は3年生になると、春の大会が終わった段階でクラブ活動から遠ざかりますが、全国大会に出場すると3年生が夏まで活動することになり、これがクラブにとつ

てはとてもプラスになるのです。夏の全国大会までの間に、1年生や2年生と一緒に芝居をつくることを通して、いろいろなことを伝えてくれるからです。3年生自身もその頃になってやっと何かを掴みかけてくるというのが、そばで見えていても良くわかります。

高校に入学してはじめて芝居づくりの楽しさや深さがやっとわかりかけてきた頃に、卒業していくというのが残念でもあります。

今年は1年生が32名も入部しました。

新入生の勧誘には、入学式で踊りや群読などのパフォーマンスを見せて、まわりに集まってくる生徒を誘うという方法を使っています。ですからそこでは、できるだけ格好良い振り付けの踊りや、セリフを披露していきます。

新入生が入部すると、すぐに芝居をつくらせて、公演をさせて、先輩たちみんなで受けてあげます。この時は、フォグ・スモークを出したり、照明のチームも派手に出したりして、新入生たちが、すごいな、きれいだなと感心するような効果をつくってあげます。そうした魅力をまず見せて、それから一緒に活動していくことになるのです。

演劇部に入ってきて、ある作家や劇団の作品に出会い、それを研究して舞台をつくっていく。そうした過程を通して、自分の考えを人に伝えたり、他人の存在を認識していく、そのことが生徒たちの財産になっていて欲しいと思っています。

N·E·W·S

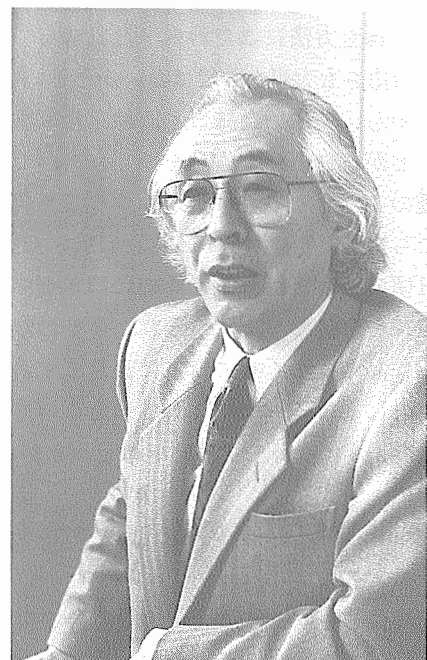
吉井澄雄氏 紫綬褒章受章

1997年秋の褒章が発表され、社団法人日本照明家協会の会長をつとめておられる舞台照明家の吉井澄雄氏が、学問、芸術の分野で功績をあげた人に贈られる紫綬褒章を受章されました。

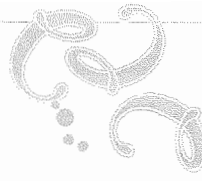
吉井澄雄氏は遠山静雄氏に師事し、舞台照明デザインを学ばれ、1973年には文化庁在外芸術研修員として西ドイツ、イギリスで研鑽を積み、今日まで舞台照明デザイナーの第一人者としてオペラ、バレエ、演劇など幅広いジャンルにわたって数多くの作品の舞台照明デザインを手がけておられます。

また、国内だけでなく、ミラノ・スカラ座で上演された小沢征爾指揮、浅利慶太演出の『マダム・バタフライ』や、ロンドン、ギリシャなど欧米各地で上演された蜷川幸雄演出の『マクベス』『王女メディア』『近松心中物語』などの舞台照明デザインも担当され、1992年には「ローレンス・オリビエ賞 ライティングデザイナー・オブ・ジ・イヤー」にノミネートされるなど、その業績は海外でも高く評価されています。

最近手がけられた舞台照明デザインには、今秋10月にオープンした新国立劇場・オペラ劇場の柿落し公演、團伊玖磨作曲の新作オペラ『建TAKERU』などがあります。



「光」の原点確認



藤田 洋



スポットライトのなかった江戸時代、「差出し」という工夫をした。長い柄の先に蠟燭を立てて、部分的に明るくするので、別称「面あかり」といった。役者の表情が、周囲の薄暗がりの中から鮮明に浮かびあがるので、見物は大喜びである。

昨今も、『加羅先代萩』の仁木の引込みなどで場内を暗くして、差出しを使うと妖し気な雰囲気、古風に再現される。『廊文章』の伊左衛門の出に使うこともあるが、こちらは舞踊劇なので暗くするわけにもいかない。となると差出しが顔の前にあると邪魔なので、つい胸、腰のあたり、時には足許へとさがっていく。面あかりでなく、足あかりでは意味が違うから、古風さの表現もむずかしい。

電気を使わなかった時代、廻り舞台もセリも、手動であった。今はボタンの操作でゆっくりも、速くも切替えられる便利な機械の時代である。大勢の人足たちが、人力で舞台を動かす労力が省かれている。

しかし、「昔のセリは、こんなにスーッと上がらなかったものだ。人力だから、ゆっくり、がたんごとんと上がったもので、そこにまた味わいがあったものだ」と古老が言った。そんなセリを再現してみようと、電気部がやったら、ヒューズが飛んでしまったという。

電気の照明の前に、ガス燈の時代があった。明治の頃である。その前は、太陽光線と蠟燭である。

太陽光線は、客席に窓をこしらえ、舞台の屋根からも採光できるように工夫した。

四国の琴平にある金毘羅大芝居は、幕末にできた劇場を再建したもので、この「明かり窓」がある。「だんまり」のような暗い場面になると、青年団の人びとが一斉に戸戸を閉める。ふだんは障子がはめこまれているから、そこにぶい光量が舞台、客席をやさしく包んでいる。

最近つくられた岐阜の扶桑文化会館も、近代建築のなかに、「いつでも人が出入りできる開かれた劇場とするために明治初期までの能舞台や歌舞伎小屋のように客席にも窓を設け、自然の光と風が入るような工夫もしています」（建築家・山崎泰孝氏）とあって、日本の伝統との接合を目指している。

わたしたちは、科学万能の時代になってその恩恵をうけているが、一方ではコンピューターも、電気も、ガス燈もなかった古い時代に遡って行って、人間の智慧のすばらしさを見直してみようという反省に入っているのだと思う。

歌舞伎や能で、蠟燭が試みられているのは、原点への回帰と考えてよいと思う。

江戸歌舞伎では早朝や夕方には、舞台の前面、花道に百

匁蠟燭をならべてこれを「いさり」と俗称した。夜、漁をする時の集魚燈を漁火と呼んだことから出ている。また、舞台上部に、蠟燭をならべるのを「瑠璃燈」といった。当時は輝くばかりの明るさだったのだろう。

しかし、蠟燭は火災の危険がともなうので消防署の許可がないと使えない。「いさり」も「瑠璃燈」も、「本火」は禁止されているから、チカチカの電燈で間にあわせることが多い。見物側からすれば、危険がともなうからスリルがあって、楽しみが増大するのだ。このへんの兼ね合いは、頭がいたい。

歌舞伎の演出（他のジャンルにも応用されているが）の、「本水」、「宙乗り」など、「本火」と同じで、スリルがあるから人気も高まる。

今でも思い出すのは、昭和51年8月28日岐阜の日吉ハイランドの一角に、古い農村歌舞伎の劇場を移築した相生座の柿落しに、市川猿之助が本格的な蠟燭歌舞伎を復活させた時の舞台である。

ロウソクには、和・洋の二種あることを、この時に知った。和蠟燭の値段は高いが、持続時間も長く、光量も多いということだった。あの黄味がかつたゆらめく火のなかで、演じられる歌舞伎はタイムスリップして見物を江戸の昔に引きこんでいった。

猿之助が、「歌舞伎の衣裳がけばけばしい色彩で、金糸銀糸のわけがわかりましたよ」と興奮して言った。

蠟燭の灯のなかでは、おとなしい色彩では消えてしまうのだ。だからこそ、毒々しいほどの絢爛に走らざるを得なかったのは、当時の人たちの智慧なのだ。そうしてみると、人間は自分たちの持てる技術を最大限に生かして、工夫を凝らしてきたことに気づく。

舞台人も同じである。岐阜の蠟燭歌舞伎を見た夜、芝居小屋を出たら、夜空にはいちめんの星が散らばっていた。山に囲まれたゴルフ場に立つと、街燈はなかった。街燈がないことが、生活の原点だということも学んだ。わたしたちは、「光」のある生活が当たり前だと馴れてしまっているが、それが科学の発明だということも忘れがちになる。

新能、野外歌舞伎、ページェントが盛んなのは、自然との接点を求める現代人の原点確認の「意志」のあらわれかも知れない。

ふじた ひろし

演劇評論家。演劇雑誌「演劇界」の元・編集長。現在は日本演劇協会常任理事、松尾芸能振興財団の幹事などを勤める。初代・新国立劇場演劇芸術監督。主な著書に、『演劇年表』『日本舞踊』『猿之助歌舞伎ヨーロッパへ宙乗り』『女形の系図』『一冊まるごと忠臣蔵の本』などがある。

新国立劇場 中劇場 (プレイハウス)

所在地=東京都渋谷区本町1丁目1番1号/設計=柳澤孝彦+TAK建築・都市計画研究所/発注者=建設省関東地方建設局
設置者=特殊法人日本芸術文化振興会/管理運営=新国立劇場運営財団/竣工年月=1997年2月



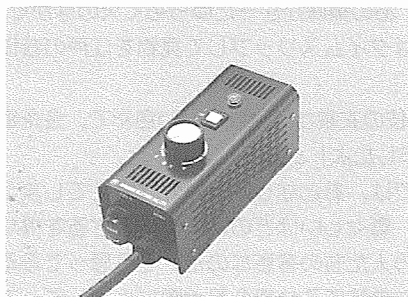
東京・新宿の高層ビル街にほど近く、オペラ、バレエ、演劇など現代の舞台芸術を上演するための国立劇場として「新国立劇場」がオープンしました。歌舞伎・日本舞踊といった伝統芸能を上演する「国立劇場」が東京・三宅坂に建設された1966年以来、約30年の月日を経て実現した新国立劇場の誕生は、日本での現代舞台芸術の新たな展開を象徴するシンボルとして各方面から大きな期待が寄せられています。新国立劇場の建設にあたっては国際的なコンペティションが実施され、次時代の文化を育てていくための重要なナショナル・プロジェクトとして、最新のテクノロジーと深い英知が注ぎこまれてきました。その根幹をなすコンセプトとして掲げられたのが、これまで日本にはなかった、舞台芸術を創り出す創造の場としての劇場構想です。上演の場を提供するだけの貸し劇場ではなく、劇場自身が創造の母体となり、数多くの舞台作品を抱えたレパートリーシステムの実現を目指す新国立劇場。ここで意欲的に試みられる舞台づくり、上演のためのシステムづくりは、今後の日本の舞台芸術の在り方に貴重な指針を与えていくものと思われます。特に、主要な上演芸術であるオペラ、舞踊、演劇に対応して、それぞれ芸術監督を擁し、長期的な展望にたって実現した公演プランには、未来を見据えた現代最高の舞台芸術の粋が集積されています。そうした多彩な舞台芸術を上演していく新国立劇場の「オペラ劇場」、「中劇場」、「小劇場」の三つの劇場。そのなかでも、演劇や舞踊などの専用劇場として設計され、斬新で先駆的な現代舞台芸術の上演に対応するために最新の設備・機構を備えているのが中劇場です。舞台づくりに携わる人々の創造力を刺激し、現代の舞台芸術の可能性を大きく広げていく中劇場の舞台に、MARUMOは先端をいく光の技術を提供していきます。

新製品ニュース

照明器具の明かりを手軽に操作できる小型調光器と点滅操作ボックス

手持ちのスポットライトやフラッドライトに簡単に接続でき、手軽に調光操作や明かりの点灯・消灯操作ができる小型調光器と点滅操作ボックスが誕生しました。学校演劇やアマチュア演劇での舞台づくりで力を発揮し、明かりづくりの楽しさや可能性を大きく広げてくれる3機種です。

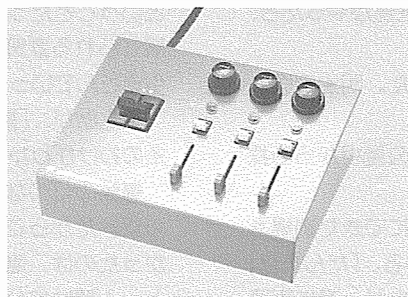
小型調光器 CP-1DH



スポットライトのアームやスタンドに簡単に取り付け、調光ボリュームでスポットライトの明るさを容易に調整することができます。手元調光器として、ステージスポットやフロントサイドの明かりの調整に最適な調光器です。

●接続可能なスポットライト
CSQ-500W、CSQ-1000W、T1-500W、DF-500W、LNC2-500W、FQH-500Wなど1200W以下の器具。

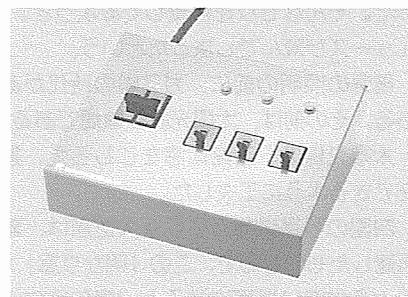
3CH小型調光器 CP-3DH



3チャンネルの調光フェーダを備えた小型調光器です。スポットライトやフラッドライトに接続し、調光フェーダ操作によって明るさを調整することができます。3つのフェーダを有効に使いこなすことによって、より豊かな明かりの表現が可能になります。

●接続可能なスポットライト
CSQ-500W、T1-500W、DF-500W、LNC2-500W、FQH-500Wなど750W以下の器具。ただし、合計1500W以内でご使用ください。
●接続可能なフラッドライト
PE-60W12L、CT-60W12L、F-60W12Lなど、60W12灯3回路の器具を2本以内、合計1500W以内でご使用ください。

点滅操作ボックス CP-3SH



照明器具の点灯・消灯を、スイッチ操作で簡単におこなう操作ボックスです。スポットライトやフラッドライトなど3回路に接続することができ、3つのスイッチのON・OFF操作で、それぞれ明かりを点滅させることができます。

●接続可能なスポットライト
CSQ-500W、T1-500W、DF-500W、LNC2-500W、FQH-500Wなど750W以下の器具。ただし、合計1500W以内でご使用ください。
●接続可能なフラッドライト
PE-60W12L、CT-60W12L、F-60W12Lなど、60W12灯3回路の器具を2本以内、合計1500W以内でご使用ください。

MARUMO LIGHTING NEWS

●「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式会社まで申し込みください。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。

●発行：丸茂電機株式会社 ●編集：営業部企画課 〒101 東京都千代田区神田須田町1-24 ☎03(3252)0321/ ●発行年月：平成9年11月