

MARUMO LIGHTING NEWS

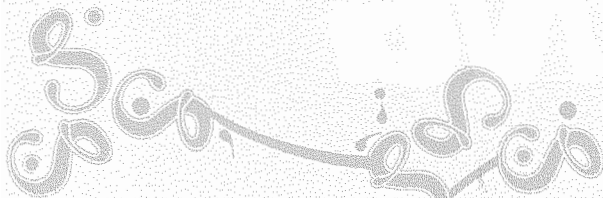


1998 DECEMBER ————— VOL.83

- 演劇コンクールでの舞台照明づくり ————— 杉原 悟
- 舞台づくりへのアドバイス ————— 柳沢 謙一 ・ 一由 真理 ・ 山内 勝博
- MARUMOの光が活躍する新しいホール・劇場
- 暗闇の彫刻 ————— 坂手 洋二
- 表紙写真=T.P.T.公演「楽屋」

演劇コンクールでの舞台照明づくり

—「第44回全国高等学校演劇大会」に携わって—



杉原 悟

(株式会社 篠本照明)

8月9日から11日にかけて、「第44回全国高等学校演劇大会」が鳥取県立県民文化会館〔梨花ホール〕で開催されました。

私はこれまでも地元の広島や、山口、鳥取、島根など、中国地方でおこなわれる高校演劇の県大会、地区大会などで、たびたび舞台照明のサポートをしてきましたが、今回の鳥取での全国大会でも、高校生がつくる舞台の照明の仕事に携わることになりました。

高校生の舞台づくりに身近に接して、気が付いたことをいくつか述べてみたいと思いますが、これからの演劇活動や舞台づくりを考える上で参考にしていただけるとありがたいと思います。

リハーサルでの時間の割り振り

今回の全国大会には11校の演劇部が出場していましたが、それぞれ本番日の前日か前々日に1時間20分のリハーサル時間が設けられています。

実は、このリハーサル時間をどう使うかによって、本番の舞台の出来が大きく違ってくることがあります。

各高校とも、リハーサルの時間内に大道具を仕込み、明かりを合わせ、キャストは自分の立ち位置や動きの確認をして、キッカケ合わせなどをおこないます。

初めての会館の舞台で、ステージの広さや設備の違いに戸惑いながらも、本番に向けて確認しなければならないことや、やらなければならないことがたくさんあります。1時間20分という時間はあっという間に過ぎてしまうことでしょう。

特に、リハーサルで時間がかかってしまうのが、大道具の仕込みと照明の明かり合わせです。音響については、キッカケ合わせなどは普段の稽古の時に十分にできますから、リハーサルの時には会場でのレベルチェックをおこなうくらいで、ほとんど時間がかかりません。

大道具の仕込みや、照明の明かり合わせなどに時間をとってしまうと、演じる生徒たちの立ち位置の確認や動く時の距離感などがよく把握できないうちに、リハーサル時間が終わってしまうことになります。このため、本番の舞台がうまくいかず、不本意な舞台になってしまうことがあるのです。

ですから、できるだけリハーサルの時は、大道具や照明に時間をとられすぎないで、演じる生徒たちの動きや立ち位置の把握に重点がおけるような、時間の配分を考える必要があります。

実は、これは私の印象なのですが、高校演劇の大会で舞台の成果が審査員によって審査される時、評価の対象になるのは80%が台本の評価とキャストの演技に対して、残りの20%のうち10%が装置に対する評価、そして残りの5%ずつが照明と音響に対しての評価という比率ではないかと思っています。

こうしたことから、リハーサルでは生徒たちの演技に重点をおいた時間の配分が必要だろうと思います。もちろん、審査員の評価は別にしても、生徒たちののびのびとした演技が高校演劇の大きな魅力ですから、常に本番では自信を持って舞台に臨めるようにリハーサルの手順を組み立てることが大切だと思います。

舞台照明のための準備

今回の大会でも、明かり合わせやキッカケ合わせに時間がかかってしまうことが予想されたので、できるだけ事前に準備をしておき、リハーサルの時には照明のところで進行が滞らないように、次の作業へスムーズに進められるようにしていくことが、私に課せられた仕事だと思って取り組みました。

具体的な仕事としては、事前に出場校から仕込み図を提出してもらい、それを統一した仕込み図に起こしていくことから始まります。高校演劇の場合、各学校

がそれぞれのやり方で仕込み図を書いてきますから、それを読み取り、会場の設備に置き換え、できるだけ効率的に一枚の仕込み図に整理していくことになります。

仕込みの図の作成にあたっては、地明かりなどは、ある程度共通の仕込みでつくることができますが、それぞれ特別のサス明かりや、パーライトやカッターライトなどの照明器具を使った独自の照明プランが提出されてきます。こうした要望に対しては、事前に制約を設けることも一つの方法でしょうが、今回の場合は、できるだけ受け皿を大きくしておき、生徒たちの要望に依っていかうと考えました。

基本的に制約を設けず、生徒たちが地区大会でつかった明かりをそのまま再現できるようにと考えまし

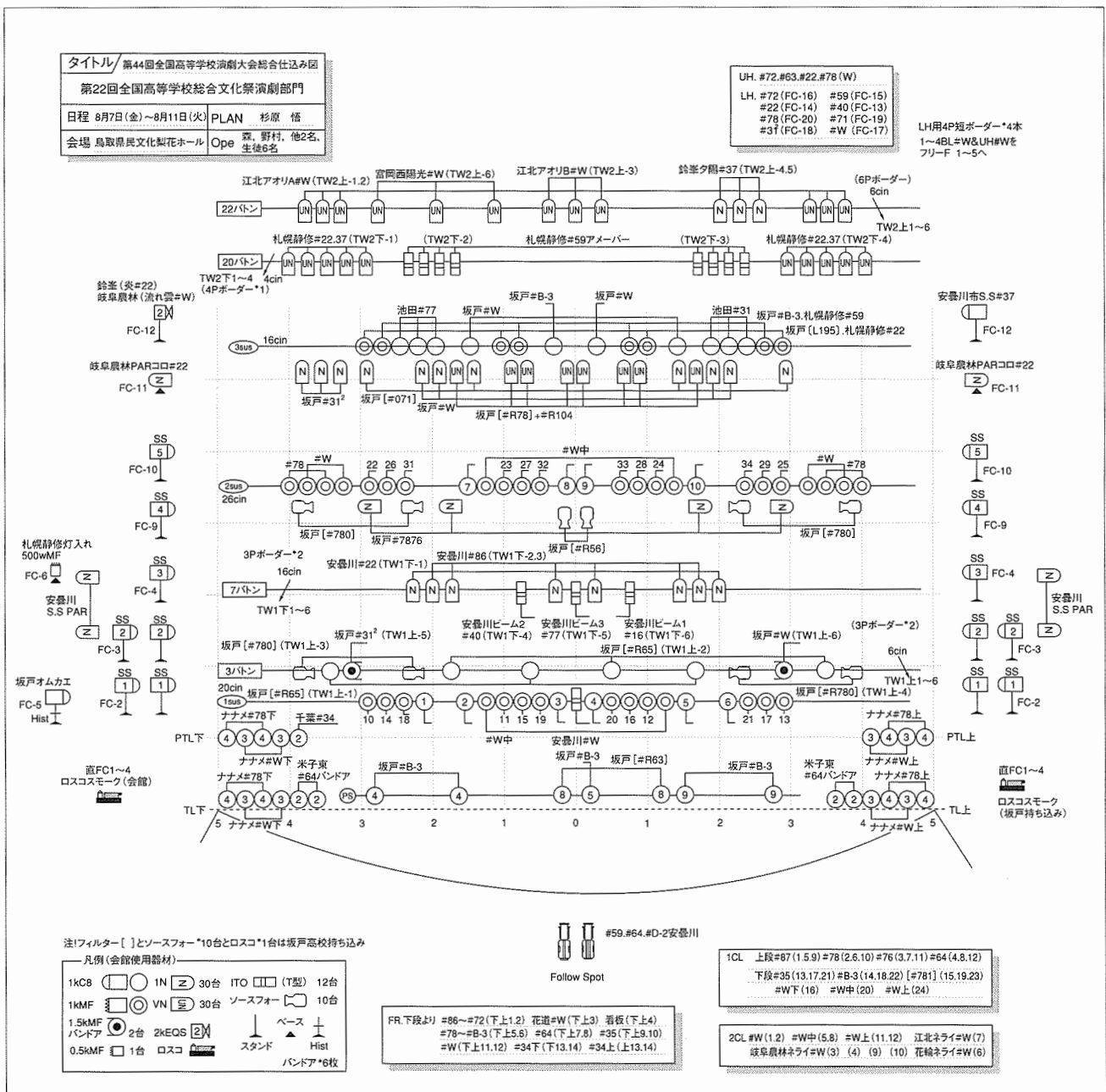
たので、仕込み量は膨大なものになってしまいましたが、これは会場となった県立文化会館に器材が十分に揃っていたこと、回路などの設備も充実していたこと、また会館のスタッフの方々の熱心な協力があって、リハーサルをスムーズに進めることができたと思います。

会場の条件に合わせた明かりの調整

生徒の要望を削らないように仕込みをおこないましたので、明かり合わせにも時間が必要になってきます。

なかでも特別な狙い物のサス明かりの当たりをとる作業などは、本番前の時間に最初からやっていると同時間がかかってしまい、全体の進行が遅れます。そこで、

第44回全国高等学校演劇大会での総合仕込み図



各高校の特別なサス用のライトを地明かり用のライトのバトンとは別の空バトンに吊り、リハーサルの時に明かり合わせをして、本番までそのままのあたりでいけるようにして、全体の進行が遅れることのないようにしました。

リハーサルの時の明かり合わせは、これまで県大会や地区大会で上演した時のデータを元に、その時の明かりを再現することになるのですが、照明担当の生徒たちにとって、ここで難しい問題に直面することになります。

県大会や地区大会の舞台で使ったデータが、全国大会の舞台でそのまま使えないことがあるからです。舞台の広さや設備の異なる会場に合わせて、自分たちのデータを修整する必要が出てくるのです。

たとえば、高校生の舞台で重要な役割を果たすホリゾントライトなどは、とても難しくなります。

会場によってホリゾントライトの光源がハロゲン電球であったり、白熱電球であったり、また300Wの電球を使っているところもあれば、500Wの電球を使っているところもあるなど設備されている器具の条件が違ってきます。その上、ホリゾン幕の質によってもホリゾントライトの特性は異なってきます。

さらに、ホリゾントの色というのは、同じ器具で、同じW数だからといって、同じゲージで同じ色や明るさに染まるかということ、そうはいかないのです。

舞台ではホリゾントライトだけの明かりということはありません。たとえば、夕景でホリゾントを夕焼けのオレンジに染めている時は、舞台上には夕暮れの場面の明かりがシーリングライトやフロントサイドライトの前明かりも使ってつくられています。こうした前明かりとのバランスでも、ホリゾントの色や明るさが違ってくるのです。

また、高校生の場合は地がすりを敷かないで舞台をつくりますから、床面にバウンスした前明かりがホリゾンにこぼれていきます。このこぼれた明かりのため、ホリゾントの中央部が中抜け状態になって、色合いが薄くなってしまうことがあります。このことは、大道具を組むともっと複雑になります。たとえば、舞台の上手側に家のセットなどを組み、下手側はセットのない床面の場合、上手側は前明かりがセットに吸収されてホリゾンには影響を与えませんが、下手側のホリゾントは中抜け状態になり、上手と下手のホリゾントの色合いが違ってくるのです。

こうしたいろいろな要素が重なりあって、自分たちが思っていた色合いがなかなか出せないということになります。特にホリゾントの明かりをつくる時には、前明かりの影響やセットとの関連を覚えておくとい

でしょう。

ホリゾントの明かりの合わせ方

もうひとつホリゾントの明かりについて気がついたのが、明かりを合わせる時のやり方です。ホリゾントの色が、地区大会でつくったような色合いになかなかならないで手間取っている学校がありました。そのやり方を見ていると、地区大会でのデータをまず入れて、そこから調整していくという方法をとっていました。最初にグリーンを70%、赤を30%と、地区大会の時に決められたゲージで明かりを出し、客席の演出担当の生徒からダメ出しをもらって、直していくのですが、なかなかうまくいきません。

よほど照明のことを知っていないかぎり、グリーンを何%下げれば、あるいは赤を何%上げればどう色が変わるのかわかりません。演出の生徒も的確な指示は出せませんから、混乱していくばかりです。

こうした場合、たとえばアンバーをつくるのであったら、まずグリーンを100%、赤を100%入れておいて、それでは多分明るすぎると思いますので、グリーンを70%まで落としてみる、あるいは赤を80%にしてみるというように、フルの状態から少しづつゲージを下げていくというような決め方をした方がわかりやすくなります。明かりを決める時間も短縮できると思います。

明かりを絞って使うというのは、100Vの電圧をかけない状態ですから、フィラメントの明かりが赤みを帯びた状態になります。同じ色を使っている時、100%に使っている時と、明かりを絞った時とは違ってきます。

ですから、その色を使うのであれば、100%でつけて、そのフィルターの色をきちんと再現して、そこから光量を落としていくようにしていくのです。

演じる生徒も明かりに関心を持つ

照明は照明担当の生徒にまかせておくだけでなく、演じる生徒も照明のことを考えながら演じることも大切です。

明かりというのはライトから放射状に出ています。このことをよく理解していないと、自分は明かりの中にいるつもりでも、明かりからはずれていることがあります。

舞台では、地明かりやシーリングライト、フロントサイドライトなどでアクティングエリアに明かりを当てていきますが、高校生の場合、特に舞台の前や奥、下手と上手の両サイドなどで、床面の地明かりが当たっているぎりぎりのところに立っていることがあります。

す。その場合、明かりは斜めから放射状にきていますから、顔の部分は明かりからはずれていることになり
ます。

シーリングライトというのは、前から人物やセットをおこす明かりですが、以前プロの役者の方に話を聞いたところ、どのライトが自分に当たっているのかを確認し、そのライトを見て芝居をしているということでした。また、フォロー明かりがあれば、そのフォローの明かりがきちんと自分にきているかどうかを見ながら芝居をされるそうです。

あまり難しいことは高校生ではわかりませんが、とにかく観客の方を向いて芝居をやっている時に、スポットライトのフィラメントがひとつも自分のところから見えなかったら、自分の顔は暗い状態にあると思ってよいでしょう。どれかのフィラメントが見えれば、その明かりは自分に当たっていて、観客からも見えているということです。舞台上立つ時には、そういう感覚を少しは持って欲しいものです。

ライトはたくさんあるから、どれかは自分に当たっていると思いがちですが、角度や位置によってはデッドゾーンというのができてくるのです。

舞台空間の決め方と照明

高校生が公共ホールなどの大きな舞台上で上演をする時に、問題となることに舞台の間口の広さがあります。高校生にとって、舞台の間口をそのまま使うと、自分たちの芝居にとって広すぎる空間になってしまいます。そこで、袖幕を閉めて、自分たちの芝居に合った空間をつくらうとします。

ここで問題になるのが、シーリングライトからの前明かりです。通常、シーリングライトは4台～6台のスポットライトで舞台全体を明るくするように設備されていますから、両袖幕を閉めてくると、どうしても袖幕に明かりを当てることになります。これは必要のない明かりを当てているということになり、あまりきれいではなく、好ましいことではありません。

シーリングライトは中と上手、下手、あるいは上手、下手と回路が分けてあったり、フェーダーも分けてあったりしますので、一校だけの公演の場合はその間口に合わせて対応することができるのですが、全国大会のように多くの学校が上演する時、それぞれが違った間口の舞台をつくと、照明の対応が難しくなります。

前の学校の上演が終わり、緞帳が降りている時に次の学校の準備をして、いったん緞帳を上げて、前明かりの合わせ直しをして、また緞帳を降ろすというような進行ができません。自分たちの芝居に合った空間を

つくるということで、よく袖幕の利用が指導されていますが、照明設備の面では、こうした問題があることも理解しておいてください。

幕前の仕込みの注意点

今回の大会で、嵐の場面に使う効果器を幕前に置きたいという高校と、やはり特別な狙いもののためにC-8のスポットライトを幕前から使いたいという高校がありました。

仕込みの関係上、事前に幕前に設置しなければならないのですが、ある学校が上演している時に、他の高校のライトが舞台の前に置いてあるのは、とても目障りで気になります。点灯しないライトがお客さんの目に晒されるというのは、私が嫌いなので基本的に置かないようにしています。

今回の二つの高校の場合は、本番前に幕前に器具を設置し、緞帳を少し開けてピントを合わせたり、狙いを決めたりしました。

芝居の場合、こうした幕前の仕込みというのは、基本的に観客の目に見えないように仕込みをして、緞帳が上がるまでは明かりを見せないようにして、ドン開きの緊張感をつくりだしておくという配慮が必要です。観客にとって、幕前に照明器具があるというのは、目障りなものです。このライトはいつつくのだろうと気になりますし、つい光が当たっているものに対する興味よりも、光源のライトの方に観客が気をとられるような気がします。

どうしても幕前の仕込みが必要な時は、箱や簡単な板や布の蹴込みを作って、それに隠して置くなどの配慮が欲しいものです。

何を見せるための明かりなのかを理解する

今回の提出してもらった仕込み図の中で、プロの照明家の方が書かれたと思われる仕込み図がありました。

照明担当になった生徒は、この仕込み図を基に、とても熱心に明かりづくりに取り組んでいました。何度も確認や問い合わせの連絡があり、シュートの段取り表など資料も丁寧につくっていました。

しかし、結果的に舞台の明かりそのものはうまくいきませんでした。とても残念だったのですが、仕込み図に書かれた膨大な明かりの役割を、その生徒が完全に把握できていないことが原因でした。

プロの仕込み図で明かりをつくと、すごい舞台ができると思いがちですが、実際にそれを具体化する生徒たちに、十分な総合的理解がないとうまくいきません。

仕込み図に書かれたライトで何を照らすのか、何を表現するのかということが充分把握できないと、教えられた通りに、このライトはここに当てなければならぬという意識だけになって、演出のない明かりになってしまいます。

明かりを切っている状態というのは暗転ですから、観客に何も見せていないということです。そこに明かりを出すということは、何かを見せるということです。それは人物であったり、セットであったり、また空間のビームのようにデザイン的なものを見せるということもあるでしょう。とにかく、何を見せているのかということをしっかり把握して、器具の台数、種類にとられずに、意志のある明かりを出すということも基本なのです。

きれいなフェードインの操作

機会があるたびに、生徒たちに教えているきれいなフェードインのつくり方を紹介しましょう。

たとえば、明るい舞台が一度暗転して、また同じ明るいシーンになるような場合、フェードアウトで明かりを落とした時に、シーリングライトやフロントサイドライトなどの前明かりを70%くらいに絞っておきます。次のシーンのキックでクロスフェーダーを返していき、少し遅れ気味に前明かりを100%まであげていきます。

こうすると、舞台全体がただベタとした感じで明るくなるのではなく、水平線や地明かりから明るくなりますから、観客席から見ていると舞台の奥の方からふわーと明るくなり、きれいなフェードインになります。

私たちは朝の場面のフェードインでも、まず水平線が明るくなってきて、次にサス明かりが入ってきて、それから前明かりが入ってくるというように、二段階、三段階のキューをつくります。最近はキューをメモリーに入れていきますが、そういうこまかなキューを入れていくと、キューの数はとても多くなります。しかし、こうすることで舞台の奥の方から明るくなり、朝の差し込む陽射しが立ち上がって、舞台全体が明るくなるというようにきれいなフェードインをつくることができます。

キューのつくり方についても、単にオン・オフ、フェードイン、フェードアウトのキュー設定だけでなく、その場面をつくっているそれぞれの明かりをよく理解して、どう舞台に明かりを入れていけば、またどう明かりを落としていけば、きれいでニュアンスあるフェードイン、フェードアウトができるのかを工夫してみ

るのも楽しいもので、舞台表現の深みも増してくるだろうと思います。

先生を中心に知識や技術を継承する

高校生の場合、3年生になるとクラブ活動から離れていきますから、実質2年間の活動になるようです。その間に照明のことを覚えるというのは、なかなか難しいことでしょう。また、1年生の時に照明担当でも、2年になったら演じる方に回ったりと、照明だけを集中してやるわけでもないわけですから、担当になった生徒がいつも一から照明を覚えるということになって、なかなか知識や技術の蓄積ができていないのが現状のようです。

そういった意味では、生徒ではなく、一番経験を積まれている顧問の先生方に努力をお願いしたいと思います。先生の中にも、照明について熱心に質問される先生などもいて、少しでも前向きに取り組んでおられるところは、生徒の書いてくる仕込み図もしっかりしてきます。

大道具や音響などは、先生が率先してがんばってやっておられるのですが、照明になるとなぜか腰がひけているように見えます。まず、地明かりと水平線と前明かりの簡単な仕込み図をかけるくらいの知識を得ることを目標に、生徒たちを指導していただければと思います。

最後に、今回の全国大会で舞台照明に携わったプロのスタッフは、私を含めて5人でしたが、その他に6人の高校生が、舞台照明のスタッフとして活躍したことを紹介したいと思います。

全国大会を控えて、県大会、プレ全国大会として開催された中国地区大会、そして全国大会と、この三つの大会を通じて、6人の高校生スタッフが私たちと一緒に舞台照明の仕事に取り組みました。

仕込みや転換の時のフィルターの入替えやスポットライトの吊り替え、またフォローピンの操作など、もちろん最初はやり方を教えながらの作業でしたが、全国大会の時には頼りになる戦力として活躍してくれました。

講習会などで教わるよりも、実際に現場の作業をしながら覚えていくわけですから、生徒たちも楽しみながら、とても積極的に取り組んでいました。今回の大会で、多くのことを吸収し、一番の収穫を得たのは、この生徒たちだったのではないかと思います。そんな生徒たちの意欲的な姿が何よりも印象に残った大会でした。

かつて「能」の上演は、白昼、観客席と舞台が中庭を挟むかたちで行われていた時期があるという。いろいろな事情があったのだろうが、おそらく中庭の存在は明かり取りの意味をも兼ねていたのだろう。

シェイクスピア自身が活躍した頃の彼の劇の上演も、最近ロンドンに復元されたグローブ座のように、吹き抜けのある劇場で、青天井のもとで上演されていたという。

私はそういうことを聞くたびに勝手に妄想を膨らませてしまい、よく冗談まじりに「電気照明を一切使わない舞台を作りたい」「太陽光だけで芝居をやってみたい」などと言ってきた。

この話を聞いた演劇関係者に必ず指摘されるのが、「明るいままで舞台転換をするのか」「自然光じゃ『真暗転』がとれないぞ」といった、通常の演劇における「完全な暗闇」を使用する時の、このやり方の場合の「対策」の問題である。じつはこの反応には違和感を感じる。いつから演劇において「完全な暗闇」は必須条件になったのだろうか。

自然光利用の空間で吹き抜け天井を暗幕で覆い闇を作り出すのは大変な手間である。篠田正浩監督の映画『写楽』を手伝った時、江戸時代の様式を残した金比羅金丸座の二階のはね上げ式の明かり取り窓を大勢の黒子たちが凄いいで閉め暗転を作るシーンがあったことを思い出す。

天幕小屋や野外でなく、近代的な照明を使用する劇場が一般的な時代となり、かえって「完全な暗闇」というものが劇に頻繁に登場するようになったのではないかというのが私の推論である。密閉された空間で照明がなければ「完全な暗闇」が出現するのは当然のことである。近代型劇場の発展に伴い、「闇」というものが基本的なもの、親しみやすいものになってきたといえるのではないだろうか。

人工照明の発明により、日常の人間の生活したいからは天然の「闇」が遠のいてゆき、逆に劇場では「虚構」として発明された「闇」が用意されるようになってきた、ということなのかもしれない。

筒井康隆氏のSF小説に、こんなものがあった。未来世界はノイズに溢れた高度情報社会となり、広告や情報などの放送の喧騒から人々は一瞬たりとも抜け出せない。静寂の安らぎがほしい者は「沈黙」「静寂」という名のレコードを買ってきて、それを個室で聴かねばならない。

……そんな皮肉な時代の到来はあながち非現実的なことではない。「沈黙」「静寂」を「暗闇」「仄かな光」に置き換えれば、照明の世界でもあてはまる。

数学や物理学の世界における「ゼロの発見」がいかほどに重要なことだったか、私が指摘するまでもないが、「完全な暗闇」という「照度ゼロ」の空間の発見、あるいはその劇世界への導入もまた、きわめて重要な意味を持つ出来事だったのではないだろうか。

五感がフルに使える場合、視覚というものは最も情報認識の速度がはやく、いちどきに処理できる情報量も多いが、それだけ見逃しているものも多い。同時に人間は「瞬き」をする動物であり、「瞼を閉じる」という「視界の拒絶」を



(さかて ようじ)

演出・劇作家。劇団「転位・21」に参加の後、1983年劇団「燐光群」を旗揚げ。1991年『プレスレス ゴミ袋を呼吸する夜の物語』で第35回岸田國士戯曲賞を受賞。代表作に「くじらの墓標」「火の起源」など。

も選択できる生き物である。視覚というものの性質からしてそもそも「すべてを見る」ということは不可能である。

私は照明は演劇における十分条件であり、必要条件ではないなどといいたいのではない。俳優も戯曲も演出も同様にすべてを伝えられるわけではないし、「ゼロ」の存在である場合があるのだ。

「作品」であり「表現」であるものは概ね、まず「概念」であり、観念的なものになりやすい。ところが舞台表現では、空間であり、時間であり、俳優であるものがあらかじめ「存在」している。そのことはこの表現の強みである。「『概念』先にありき」ではなく、「存在」が先行している。作品を作るということは、空間や時間や俳優にイメージを付与していくことではなく、求めるべき「本質」に触れるように、抉り、削り、磨いてゆく作業である。しいていうならば、「演劇」における「作品」「表現」は、「彫刻」に似ている。そういう考え方は私を自由にさせる。

じつさに、私はしばしば「照明は空間を彫刻している」と思う。「照明」によって空間が「作られる」のではなく、「見えるようになる」「見える部分が生まれる」のである。

だからこそ私は「演劇というものはだいたいこういうものだ」という「予定調和」から逃れたいと思う。演劇におけるすべてのことは常に「ゼロ」から見直されることが可能でなければならないのだ。

最近、高校演劇の審査員などするようになって思うのは、「暗転」の使い方も含めて、その「演劇というものはだいたいこういうものだ」という枠付けが、かなりの強度を持って高校生たちの現場にまで蔓延していることである。

高校演劇の大会での上演時間は一時間、搬入・仕込み、ばらし・搬出の合計は40分と決まっている。照明についてはその日の幾つかの演目の中で共用部分を持ち、あるいは別個の部分を一部はあらかじめ仕込んでおいて采配することになっているらしい。ご苦労様というほかないし、限られた条件の中で努力している姿は頼もしくもあるが、そうした方式が「演劇というものはだいたいこういうものだ」という「枠付け」の共有を利用しなければならぬことは残念だ。

今年の高校演劇全国大会でもそう思った。

明るすぎない照明の上演や、「闇」の効用を狙っているような上演もあったが、その「闇」にも「お約束ごと」を強く感じた。つまり「彫刻」ではなく「付け足し」なのである。

「闇」を使うことは難しい。

舞台づくりへのアドバイス

長野県長野吉田高等学校での講習会から

柳沢 謙一・一由 真理・内山 勝博

(株式会社 長野舞台)

9月15日、長野県長野市の長野吉田高等学校の体育館で「体育館を劇場に」をテーマに、舞台づくりのための講習会がおこなわれました。この講習会は、北信演劇連盟が中心になって開催されたもので、地域の中学校・高等学校の演劇部の生徒たち約80人が参加しました。

講習会の内容は、「大道具」「舞台照明」「舞台音響」の三つの分野について、長野舞台から若いスタッフを講師に迎え、午前中に講義を、午後からは実習がおこなわれました。

講師を務めた長野舞台の三人の若いスタッフたちは、普段から学校演劇の大会などで身近に生徒たちの舞台づくりに接することも多く、そこでの経験を踏まえながら、具体的にわかりやすく舞台づくりについての指導をおこなっていました。

ここでは講義の中から、舞台づくりの上での貴重なアドバイスを、いくつかのポイントにまとめてみました。

大道具と舞台監督の仕事について

講師

柳沢 謙一

舞台用語と舞台機構について

舞台づくりに取り組むと、さまざまな舞台用語が使われていることに気付かれると思います。職業として舞台づくりに取り組むわけではないので、ことさら専門的な用語をたくさん覚える必要はないと思いますが、基本的な用語はできるだけ覚えて、なるべく使うようにした方がよいでしょう。

例えば、「上手」「下手」といった用語は、実際に会館などで舞台づくりをする時には欠かせない言葉です。基本的な用語を使うことで、会館のスタッフとの意思の疎通もスムーズにおこなえ、作業も効率よく進めることができます。

また、舞台機構についても、多少は知っておく必要があるでしょう。

舞台に自分たちの演技空間をつくるために幕を利用

することが多いようですが、その場合も舞台上の幕の種類と役割を知っておくと便利です。例えば、中割幕は舞台の中心まで閉めることができますが、袖幕は舞台袖を隠すための幕なので、舞台の中心までは閉まりません。幕の種類や役割を知っているだけで、自分たちの演技空間を効率よくつくることができるだけでなく、舞台表現の一つとして利用することもできます。

舞台監督の仕事

学校演劇の場合、スタッフの中でも舞台監督の役割について、その重要性があまり理解されていないようです。

舞台監督は、舞台全体のことをすべて把握していなければなりません。稽古の進行から、大道具、小道具、衣裳の準備状況の把握、照明や音響のスタッフとの打ち合わせなど、舞台づくりが順調に進んでいるかどうかを確認し、滞っているところには対応策を考えなければなりません。

上演会場に入ると、リハーサルを効率よく進めるために率先して動き、照明や音響のキッカケなども把握していなければなりません。また、出演している生徒が明るい舞台から、暗い舞台袖に引っ込んで来るときに危なくないように介錯するなど、舞台監督には安全でスムーズな上演ができるようにさまざまな仕事があります。

俳優として舞台に出る生徒が舞台監督を担当したり、他のスタッフの仕事と兼任したりするケースがみられますが、舞台監督はそれだけに専任するようにした方がよいでしょう。

実寸大の稽古をすること

はじめて上演会場の舞台に立って、まず第一声として聞かれるのが「広い」という戸惑いの言葉です。これは、学校での稽古と準備が充分でないことを意味し

ます。

上演会場が決まった段階で、事前に舞台の平面図などで広さを確認し、その広さのなかで自分たちの演技空間をどうつくるかを稽古の時から考えなければなりません。上演する舞台と同じ広さのところで稽古をして、その広さを把握する必要があります。広い教室がなかったら、校庭でもいいですから、自分たちの上演する舞台と実寸大のところで稽古をしてください。

舞台の広さがわかっていると、道具の位置や動きなども確認することができます。リハーサルでは、実寸大でつくったものを舞台の上においてみて、客席から見て修整をしていくようにします。実寸大での稽古ができていれば、リハーサルの時に大道具の位置決めが時間がかかってしまうこともないでしょう。

リハーサルに準備するもの ◯●●

大道具を置く位置などが決まると、舞台上に目印となるテープを貼ります。これを「バミリ」といいますが、演劇コンクールなどでは数校の学校が作品を上演することになるので、それぞれの学校のテープが舞台床面に貼られることになります。

このバミリ用のテープはあらかじめ準備しておくといよいでしょう。テープを適当な長さに切って、学校名を書いて、下敷きなどに貼って準備します。その場で、テープを切ったり、学校名を書いたりするよりも効率的です。また、テープは暗いところでも見える蓄光テープを使います。

リハーサルでやること ◯●●

リハーサルの時におこなうキッカケ合わせのなかでも、明かりのキッカケ合わせはシーンが多ければ多いほど時間がかかります。

明かりを合わせている時に、セリフや音響のレベル設定などをおこなうなど、効率よく進めるようにします。

また、暗転での転換稽古も学校ではできないので、

リハーサルの時におこなうことになります。バミリの位置がわからなかったため、パネルの位置がずれていたり、道具がバラバラに置かれたりしないように、確実に所定の位置に置けるように稽古をします。

当日、混乱しないように、誰が何をもつのか、何をするのかという役割分担を、事前にしっかりと決めておくことが大切です。

幕開きのキッカケと緞帳が下りる時の注意 ◯●●

緞帳の開け閉めのキッカケも重要です。幕開きの出だしでキッカケが狂うと、演じている生徒は不安になり舞台に影響します。確実に舞台監督がキューを出して、緞帳を開けるようにします。また、演じる生徒もキッカケを把握しておくようにします。

幕開きの時に、特に大切なのが音響との関係です。音が先行して入ってくるのか、先に緞帳が開いて音が入るのか、よく確認しておく必要があります。

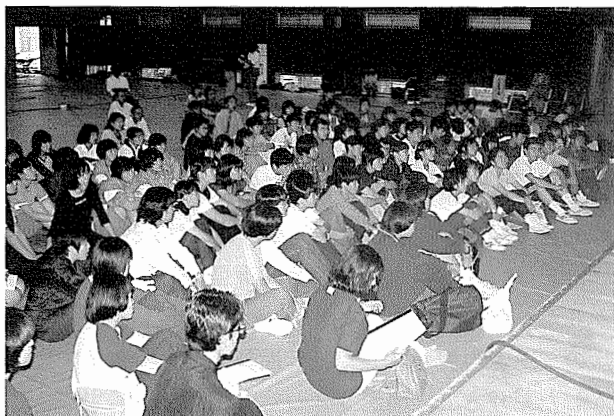
また、緞帳が下りる時にも注意が必要です。

これまでも緞帳の真下に人がいたり、物が置いてあったりして、緞帳が閉まらないといったことがありました。演劇での幕切れは、観客に余韻を残す重要なものです。リハーサルでは、幕切れの時の立ち位置や道具の位置を充分に確認しておいてください。

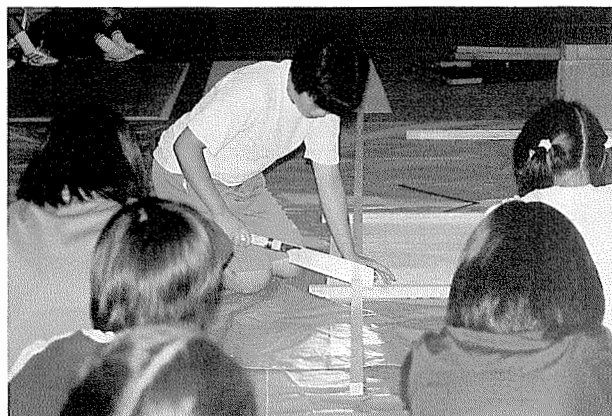
インカムの活用 ◯●●

インカムは舞台と照明室、音響室をつなぐ連絡網です。会場のスタッフの方に使い方をよく聞いて、フル活用できるようにしてください。

特に、暗転での転換が多い時は、舞台が暗くて照明室からは、転換が終わったかどうか確認できないことが多く、明かりを入れるキッカケがなかなかつかめません。明かりを入れるタイミングを秒数で決めておいたりすることもあります。転換が終わった合図を送る人を決めておいて、インカムで確実にキッカケを伝えるようにした方がよいでしょう。



長野吉田高等学校の体育館で講義を聞く生徒たち



午後からの実習でパネルを製作する生徒

舞台照明について

講師

一由 真理

照明担当者の役割

自分たちの学校の講堂などに舞台照明設備がそろっているところは少ないと思いますので、ほとんどの学校の場合、上演会場にきて初めて実際に明かりをつくることになるだろうと思います。

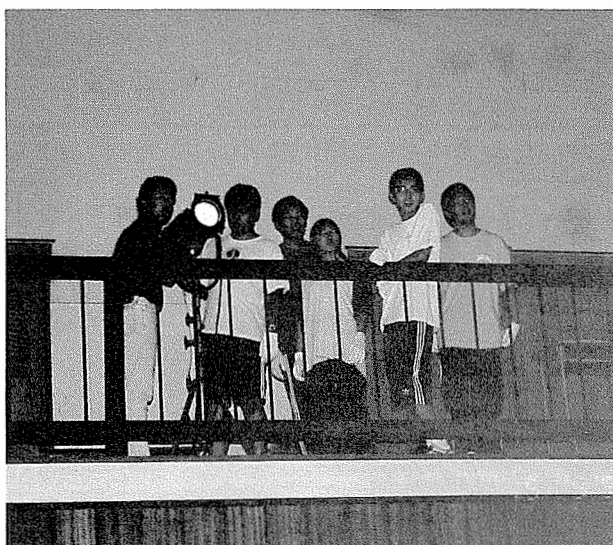
照明器具の仕込みや、データの打ち込みなどはプロのスタッフがおこないますので、照明担当者はどんな明かりが欲しいのか、できるだけ頭の中でイメージをふくらませておいてください。そのイメージを言葉でプロのスタッフに伝えるわけですが、言葉だけでは自信がなかったら、明かりの方向や色などを絵で描いてきたり、具体的にコミュニケーションがとれるように工夫してください。

また、会場にある照明設備とその役割など、舞台照明について基本的な知識をもっていると、自分たちの要望も的確に伝わります。

これまででも、照明担当の生徒がどんな明かりにしたいのか、十分に把握していないケースが多くみられました。仕込みやデータの打ち込みの時に確認をしようとする、そのたびに先輩や演出に聞きにいくといったことが多く、このために余分に時間がかかってしまうようです。

また、演劇部の部員でない生徒が照明担当になっているケースもありました。本番での明かりの操作は生徒たちにやってもらいますが、その芝居をよく知っていなければ操作はできません。

照明担当は専属について、稽古の段階から芝居をじ



体育館のバルコニーでフォロースポットライトを操作する生徒たち

っくり見て、キッカケをよく把握して、明かりのこともできるだけ理解するようにしてください。

フォロースポットについて

フォロースポットを使うには、その操作のために専任の担当者が必要です。

また、フォローに使うピンスポットライトは操作が難しく、短時間の練習では使いこなせません。舞台の明かりの中で、フォロースポットが登場人物の動きとずれていたり、点灯や消灯の操作がうまくできないと、観客はフォロー明かりが気になって舞台の芝居に集中できなくなります。操作に自信がなければ、フォロー明かりが必要のない明かりのプランに変えるように考えてください。

単独サスのアタリの確認

単独サスを使う場合は、リハーサルの時に登場人物の立ち位置と単独サスのアタリをよく確認してください。単独サスは効果的な明かりの使い方ですが、登場人物がその明かりからはずれてしまえば、せっかくの効果が生きません。また、上からの単独サスの場合、人物の表情が見づらくなることがあります。顔の表情を見せるための補助の明かりを前からの明かりでつくるように考えてください。

キューの数について

明かりの変化が多く、キューの数が多いと、リハーサル時間内では明かりのキッカケの練習が充分できずに、ぶっつけ本番で幕を開けることになります。与えられたリハーサルの時間を考え、キューの数を減らすなどの対応を考える必要があります。

また、暗転後のキュー出しは確実におこなうようにしてください。舞台に転換のためのスタッフが残っていたり、次の登場人物が所定の位置についていなかったりということがないようにしてください。

明かりをつくる順序

明かり合わせで明かりをつくっていく順序は、基本的に台本の流れにそっていきます。明かりが決まると、そのデータを記録していきます。

この時に準備して欲しいことは、台本上に暗転も含めてシーンごとに通し番号を入れておくことです。

例えば、5番目のシーンと10番目のシーンが同じ明かりだったら、10番目のシーンの明かりはつくらずに、次のシーンの明かりづくりに進むことができます。こうしたやり方で、明かり合わせの時間を短縮することができます。

舞台音響について

講師

山内 勝博

舞台音響とは

その芝居の演出が決まらなると、そこで使われる音楽や音響効果は決まりません。

場面に雰囲気をつくるのが舞台音響の仕事ですから、演出によってどんな場面にするのか、どんな雰囲気が欲しいのかが明確になってはじめて音や音楽が選ばれていきます。

また、音楽には人の心を揺さぶる力があります。音楽を上手に使うことで、舞台から感動がうまれるキッカケをつくることができます。しかし、その舞台に合わない音楽や音を多用すると、逆効果になってしまいます。どの場面に、どんな音や音楽を使うのか、十分に考える必要があります。

芝居の中だけではなく、暗転の時に音楽を使うと効果的な場合もあります。音楽で次の場面を暗示することができ、観客も暗転の間に気持ちが途切れずに、芝居の流れが続いているように感じることができるのです。

リハーサルでの音量チェック

リハーサルでは音量のチェックと、音を出すスピーカーの位置の確認を中心に作業を進めます。音のキッ

カケ合わせは、学校での稽古の時に充分におこなってください。

リハーサルの時に、はじめて会場で音を出して音量設定をおこないますが、基本的にセリフのじゃまにならないような音量が目安になります。音響室では客席と同じように聞こえないので、客席で実際に音を聞いて音量を決めるようにします。

音量チェックで注意することは、大道具や照明の仕込みが終わってから、音を出すようにすることです。舞台でボタンなどを操作している時に、大きな音を出していると、操作をしているスタッフ同士の確認の声が聞き取れなくなり大変危険です。

スピーカーの位置を考える

効果的な音を出すには、その音が出る場所をよく考える必要があります。

たとえば、カミナリの音は舞台上のスピーカーから出した方が効果的です。また、チャイムやノックの音は、扉などのセットにスピーカーを仕込んだり、電話の音は電話器の後に小さいスピーカーを置くなど、スピーカーの設置場所を工夫します。

芝居の中で効果音を使う時は、どんな音を、どこから出すのかということまで考えてください。

観客の目は音の出ている方向に向きますので、音が出ている場所や方向が不自然だった場合、せっかくの効果音が台無しになってしまいます。

MARUMO 特製ジャンパーを30名様にプレゼント

『マルモ・ライティング・ニュース』の読者30名様に、MARUMO特製の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.83についてのご意見、ご感

想などをお書き添えの上、下記までお申し込みください。

- 宛先 〒101-0041 東京都千代田区神田須田町1-24 丸茂電機株式会社 営業部企画課
- 『MARUMO ジャンパー・プレゼント』係
締切 平成11年1月末日

『舞台・テレビジョン照明 [知識編]』発行

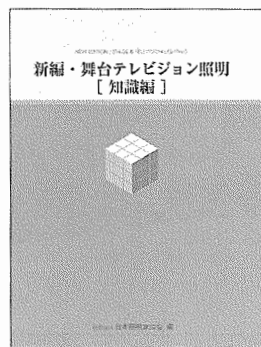
(社)日本照明家協会から『舞台・テレビジョン照明 [知識編]』が発行されました。本書は、舞台・テレビジョンで照明の仕事に携わる若い人を対象に編纂されたもので、40数名におよぶ多彩な執筆者の、わかりやすく、興味深い記述によって、舞台上演芸術とテレビジョンの現在がさまざまな角度から紹介・解説されています。本書の内容は、照明関係者だけでなく、幅広い読者にとっても、舞台やテレビジョンの全容に触れ、専門的な知識を得るうえで大変参考になるもので、学校の図書館やホール・会館に必携の書籍となっています。

この『舞台・テレビジョン照明 [知識編]』を丸茂電機で販売いたします (送料無料)。

ご希望の方は、下記のところまでお問い合わせください。

●お問い合わせ/お申し込み先

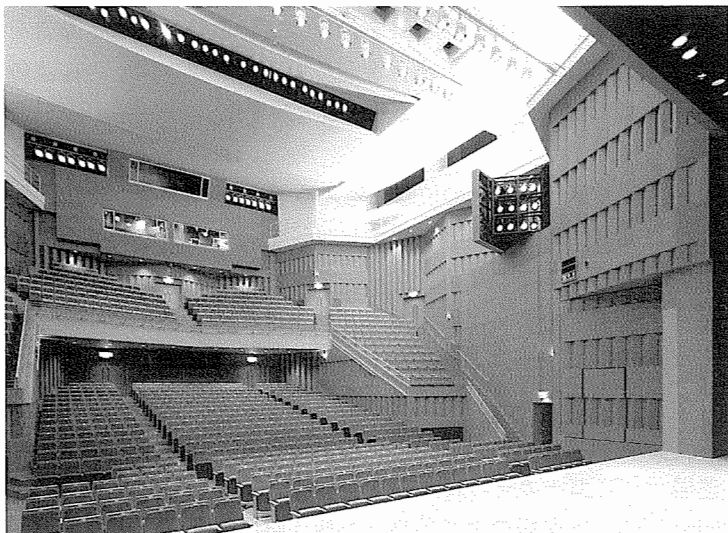
〒101-0041 東京都千代田区神田須田町1-24 丸茂電機株式会社
営業部企画課 担当 大木 (TEL 03-3252-0323)



●B5版 / ●356ページ
●定価=4500円

函館市芸術ホール 〔ハーモニー五稜郭〕

所在地＝北海道函館市五稜郭町37-8
設計監理＝株式会社 佐藤総合計画 函館建築設計監理事業協同組合共同企業体
設置主体＝北海道函館市／竣工年月＝1998年3月

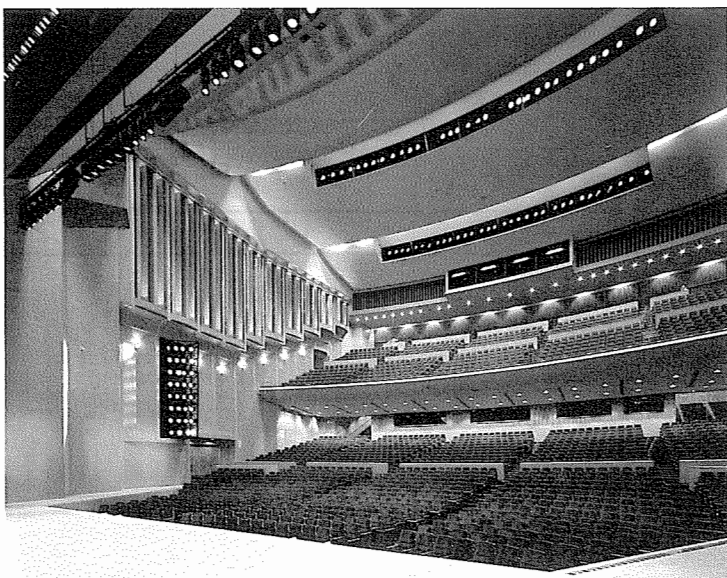


石垣を積んだ土塁が、美しい五稜星をかたちづくる「五稜郭」は、幕末の開国を期に築造されたもので、西洋の築城書を基に設計された日本最初の洋式築城として知られています。また、この地は幕末から明治にかけて重要な歴史の舞台ともなり、今日では特別史跡として市民に親しまれる一方、数多くの観光客でにぎわいをみせています。

この函館市のランドマークともいえる五稜郭跡に隣接して、新しい文化施設「函館市芸術ホール〔ハーモニー五稜郭〕」が誕生しました。〔ハーモニー五稜郭〕という愛称にふさわしく、この芸術ホールはコンサートなどを主目的とする音楽ホールとして充実した設備を備えており、明るく、落ち着いた雰囲気のあるホールからは、豊かな音楽に触れる至福の一時が市民に提供されていきます。また、このホールの特徴として挙げられるのは、音楽ホールとしてだけでなく、舞台の可変機構によって、演劇の上演など多様な舞台芸術にも対応できる機構・設備を備えている点です。21世紀に向けた道南圏の文化振興の中核を担う施設として、市民の多様な芸術・文化への要望と創作活動への熱意に応えていく重責を担った芸術ホール。MARUMOは、この新しいホールの意欲的な活動を最新の光の技術でバックアップしていきます。

長崎ブリックホール

所在地＝長崎県長崎市茂里町14-1／設計監理＝株式会社 日本設計
設置主体＝長崎市／竣工年月＝1998年10月



三方を山に囲まれ、深い入江をもつ天然の良港に恵まれた長崎は、早くから異国文化を受け入れ、独自の豊かな文化を創り出してきました。市内には「オランダ坂」、「唐人屋敷跡」、「旧グラバー邸」、「大浦天主堂」など、東西文化交流の歴史とエキゾチシズムに触れることができる建物やスポットが随所に残り、多くの観光客で賑わいをみせています。その一方で、江戸時代には日本唯一の海外交易地であり、海に扇形に突き出した地形で知られた出島も、現在では周囲を埋め立てられ市街地の中心地として発展するなど、歴史ある文化と共存しながらも、近代的な都市としての機能と施設を備えた街の姿を見せています。明治時代の大規模な埋め立てによって生まれた、長崎市北部にあたる長崎駅から浦上地区にかけての一带も、街の整備計画が積極的に進められ、新しい都市機能の充実が図られている地域の一つです。『長崎ブリックホール』は、浦上川にそったこの地域に、次世紀へ向けた都市づくり計画「アーバンルネッサンス2001年構想」の拠点施設として誕生しました。オーケストラピットを備えた大ホールや国際会議場、リハーサル室、フリーゾーンなどから構成された複合文化施設『長崎ブリックホール』では、さまざまな文化活動が展開され、新しい市民文化の育成を促していきます。異国情緒と近代都市の風貌が調和する長崎で、この街ならではの市民文化を創造していく『長崎ブリックホール』の舞台に、MARUMOは最新の舞台照明技術を提供していきます。

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 〒101-0041東京都千代田区神田須田町1-24 ☎03(3252)0321／●発行年月：平成10年12月