

# MARUMIO LIGHTING NEWS



2000 SEPTEMBER

•VOL.86

- 舞台照明の可能性を考える 光の魅力と舞台表現へのこだわり ——— 齊藤 茂男
- RIKURIが実現した次世代のカッタースポットライト ——— 田中 庸道 ●明かりという共演者 ——— 石川 真希
- 表紙写真=世田谷パブリックシアター公演「ネネム～おかしなおかしなおバケのはなし～」原作：宮澤賢治/脚色：藤原正教/演出：佐藤 信/出演：穂谷友子/撮影：石川 純

舞台照明の可能性を考える

# 光の魅力と舞台表現へのこだわり



齋藤 茂男

(世田谷パブリックシアター)

【ガリレオの生涯】

(ベルトルト・ブレヒト：作 松本修：演出／写真撮影：宮内勝)

## 一般の光源を使った舞台照明

私は、ここ数年間の舞台照明の仕事で、蛍光灯や水銀灯、ナトリウム灯など、本来は舞台照明ではあまり使われない光源を舞台で使うことに積極的に取り組んでいます。

きっかけとなったのは、1994年にシアターコクーンで上演された申田和美演出の『夏の夜の夢』の舞台でした。

この作品の上演にあたっては、舞台をつくりあげるまでに十分な時間をかけて、スタッフ会議なども繰り返しおこなわれたのですが、その過程のなかで演出家から舞台照明について「これまでとは違った舞台の見え方を考えて欲しい。たとえば、劇場にある舞台照明用の器具を一切使わないで、明かりを考えられないだろうか」という注文がありました。

最初は、作品を考えるうえでの一つのきっかけとして出された提案だろうと思っていたのですが、打ち合わせを重ねていくうちに、演出家はどうも本気で考えているのだと気がつきました。

それからは夜に自動車で道路を走っていても、屋外灯や工事現場の光などを注意して見るようになり、そ

こで使われている光源で舞台上で使えるものはないだろうかと徹底的に調べはじめました。また、東京・秋葉原の電気店に行って相談をしたり、一般照明のショールームで照明器具を見せてもらい、実際に点灯して明かりを見たり、フル明かりになるまでの時間などを確認しながら、舞台上で使える光源を捜していきました。

## 演出家の意図

注文を出した演出家の意図には、この作品ではこれまでとは違った舞台空間をつくりたいという思いがあったようです。

舞台も劇場の本舞台をバックステージとして使い、観客席の中に鉛で覆った舞台を張り出し、舞台美術のセットの表面にも全て鉛が張られました。こうした舞台に対して、舞台照明もこの空間に合った、これまでにない明かりを考えて欲しいという注文だったのでした。

実は演出家の申田氏は、『夏の夜の夢』に取り組む以前から、舞台照明の“キレ”について常に不満をもらっていました。

演出家は、一瞬のうちに暗くなって、ぱっと明るくなると全く別の空間になるといったように、まるで映



像のカットでつないでいくような場面転換を舞台でも実現できないかと考えていたようです。

しかし、舞台照明器具の場合、スイッチアウトしてもわずかに光が残ったような感じで暗くなります。稽古場の蛍光灯はスイッチインやスイッチアウトで一瞬に明るくしたり、暗くしたりできるのに、舞台の明かりにはどうしてそういったキレがないのかと言うのです。

そうした以前からの思いもあって、この作品では「舞台照明器具を使用しない舞台照明」の提案になったのでしょう。

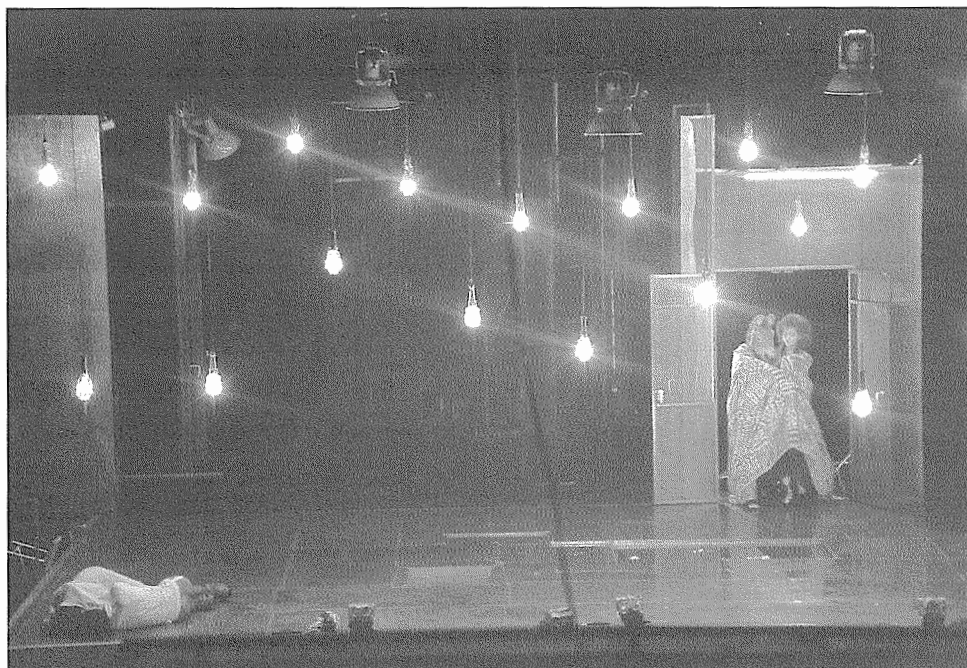
写真1は、一般で使われている電球を使用したシーンです。一般の電球だけでは絶対的に光量が足りないため、とりあえず空いているバトンにたくさんの電球を吊り下げて、この場面になるとバトンを降ろし、舞台美術家とも相談しながら、その場でそれぞれの電球

の位置を調整していきました。

こうした明かりづくりは全く初めての試みでしたので、最初から計算ができず、実際にシーンをつくっていきながら明かりを決めていきました。実験しながら明かりをつくっていくようなものですから、とても時間がかかりましたが、1週間近く明かり合わせに時間をとることができたという恵まれたスケジュールだったので可能なことでした。

この作品では、一般の電球のほかにも蛍光灯や水銀灯の屋外灯など、通常は舞台で使用しない灯具を各場面で使っています。(写真2、3)

もちろん、そうした器具だけでは舞台照明として対応できませんから、バックステージからの明かりやフロントサイドライトやシーリングライトなどは劇場の設備を使っています。しかし、客席に張り出した基本

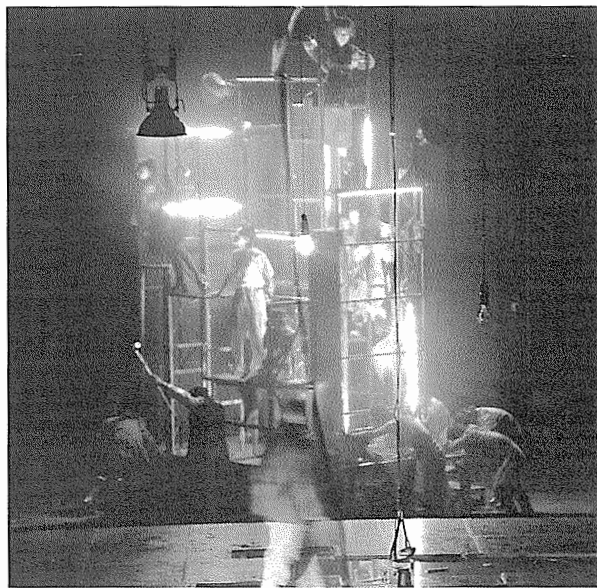
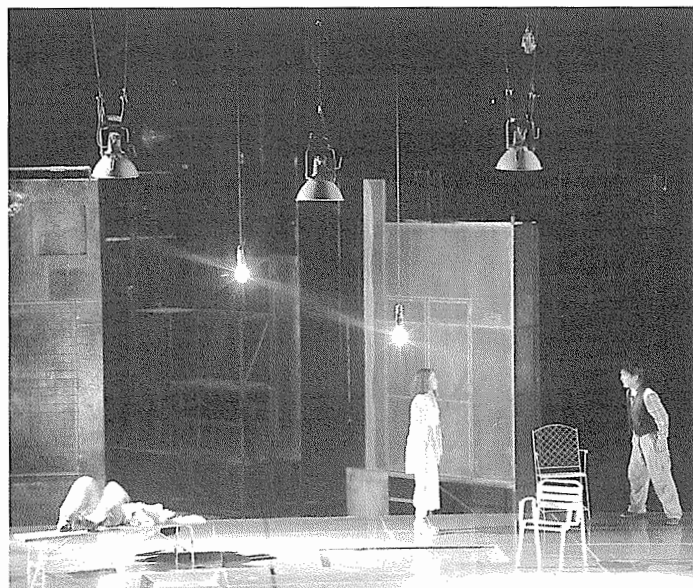
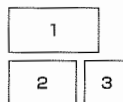


### 「夏の夜の夢」の舞台から 蛍光灯や電球を使った場面

**写真1** バトンからたくさんの電球を吊り下げてつくられたシーン。光源としての電球が舞台美術の役割も担っているため、それぞれの電球の高さと位置は舞台美術家と相談しながら、ひとつひとつ決められていきました。

**写真2** 舞台の中央にバトンから下げられているのは、通常は屋外で使用される投光器。この投光器には光源としてナトリウム灯などが使用され、これまではなかった舞台空間を創り出していました。

**写真3** 舞台装置のワゴンにさまざまな色の蛍光灯を仕込んで使ったシーン。蛍光灯の明かりの中では、俳優たちの見え方もいつもとは違った印象を与えます。



舞台にある観客から見えている照明器具は、全て舞台照明器具以外の照明器具が使われていました。

## 一般の光源の明かりの効果と魅力

演出家や他のスタッフも参加して照明器具を検討し、明かりを見ながら舞台をつくっていくと、全く予期しない効果が生まれて、とても新鮮な経験もしました。

たとえばナトリウム灯を1台点灯しただけで、これまでになかった面白いアンバーの舞台空間があらわれてきます。また、ブルーの蛍光灯でつくったブルー舞台は、普通の舞台照明器具にカラーフィルタを入れて地明かりで照らしたブルー舞台と見た目では変わらないのですが、光の中にある俳優の姿が柔らかく、やさしい感じで見えてきます。

フラッドな明かりを舞台につくる場合も、普通のスポットライトでは、影を消すためにどうしてもいろいろな方向から光を当てる必要がありますが、蛍光灯を使うときれいにフラッドな明かりをつくることができます。

舞台上で初めて使ったいろいろな光源は、それぞれ独特な明かりのニュアンスが感じられ、柔らかく、やさしい雰囲気空間をつくっていくような気がして、私自身、その光に魅了された思いでした。

## ネックとなる明かりの制御

こうした光源を舞台上で使う場合に、難点として挙げられるのが明かりの制御ができないことです。

しかし、難点や偶然性などもリスクとしてではなく、そういう特性を持った器具だと把握することで、それらを全体の舞台照明のなかにもどのように組み込んでいくかを考えることができるように思います。

当然、蛍光灯や水銀灯を使う時は、通常の舞台照明器具のようにフェードインやフェードアウトができないので、使えるシーンを選択し、どのタイミングで明かりを出すかを計算しなければなりません。

放電灯などは、他の照明器具と一緒に点灯できるとはかぎらず、点灯してからフル明かりになるまで時間がかかります。これも、点灯するタイミングが重要になってきます。

このことは逆に、コンピュータ制御の明かりのオペレーションに慣れているオペレーターにとっては、かなりいい刺激になるのではないかと考えています。放電灯がフル明かりになる時間を逆算して考え、自分で

台本を見ながら点灯するタイミングを探っていく必要があるからです。

しかし、舞台照明で使う器具としては、制御できないことは良いことではありません。明かりをつくるうえで計算ができて、制御ができるようになれば、こうした器具を使った舞台照明の表現の可能性がもっと広がっていきたく思います。特に、近年はテレビスタジオ用に制御ができる蛍光灯の製品なども出てきていますので、そうした面での製品開発にはとても関心をもっています。

さらに一般の照明器具でも、少し手を加えることでよりスムーズに制御ができたり、点灯したときの明かりのばらつきを解消していくといったところから改良が加えられていくと、舞台照明器具の選択肢として考えていけるのではないかと思います。

## 明かり漏れへの対策

『プレヒト・オペラ』（斎藤憐：作／佐藤信：演出）では、水平線を白く見せたいという演出家からの要望で、蛍光灯を床面に一列並べて、ローアホリゾンライトと蛍光灯を併用して水平線明かりをつくりました。

また『ロベルト・ズッコ』（バルナール＝マリ・コルテス：作／佐藤信：演出）という作品では、舞台装置の関係でサス明かりがあまり使えなかったこともあり、舞台装置の4枚の大きな動く壁の下側に蛍光灯を間口一杯に並べて仕込みました。

このように舞台上では蛍光灯を積極的に使用していますが、いつも頭を悩ませるのが明かりの漏れやハレーションへの対策です。必要なところにだけ蛍光灯の明かりがいき、それ以外のところへは明かりが漏れないように、箱をつくってその中に蛍光灯を仕込んだり、明かりを遮る工夫を施したり、さまざまな対策が必要になります。

明かりの制御ができないこと、そして明かり漏れへの対策が必要なことなど、一般の光源を舞台上で使う場合、いくつかのネックはありますが、それでも舞台照明器具にはない光源の魅力を舞台照明のなかで生かして、表現の可能性を広げていきたいと思っています。

## 演出家とのコミュニケーション

演出家の串田氏の提案からはじまった一般の光源を取り入れた明かりづくりに象徴されるように、私は舞

台の仕事に関わる時に、演出家や他のスタッフとの打ち合わせやイメージのやりとりがとても重要だと考えています。

打ち合わせを重ねるなかで作品に近づいていき、演出家や他のスタッフの考えやイメージを受け取ることで、私自身の明かりのイメージが生まれてきます。舞台は、基本的に演出家やスタッフや出演者とのコミュニケーションから生まれてくるものだと思います。

そういった意味で佐藤信氏は、さまざまな注文や提案を通して、私の明かりづくりに刺激を与え、イメージの広がりや深まりを促してくれる演出家の一人といえます。

佐藤氏の舞台照明家への注文は、実に具体的で細部にわたっています。

たとえば、「この場面でのベース明かりはソースフォーでいこう」とか、「この場面ではHMIを使ったらどうだろう。それもバックからの明かりはやめて、全部フロントからのHMIでいこう」といったように器具の名称まで挙げながらの打ち合わせとなることもあります。

明かり合わせの時も、普通の演出家は「もう少し暗く」とか、明かりの変化のときに「もう少し早く変化させて欲しい」といった注文の出し方ですが、佐藤氏の場合は「30%上げて」とか、「コンマ5だけ落として」、

「明かりの落ちだけを、もう2～3秒のばして」といった細かい指示がでます。

これは、実際にその器具を使い、その数値にしないというのではなく、具体的な物や数値を示すことで、より自分のイメージが正確に伝わるはずだと信じているからだろうと思います。

私は、具体的な器具の名称や細かな数値を通して演出家のイメージを受け取り、照明プランのイメージを広げ、実際の明かりをつくっていく。その明かりに対して演出家から、またさまざまな注文や提案が出されていく。その繰り返しのなかで、確固とした舞台空間が生まれてくるのだと思います。

## 明かりづくりの面白さ

いろいろなタイプの演出家と出会い、明かりづくりに取り組んでいますが、私の明かりづくりの基本になっていることのひとつに、以前オペレーターを担当して一緒に仕事をさせていただいた舞台照明家の北寄崎嵩氏の考え方があります。

北寄崎氏の明かりづくりには、生明かりを中心にしながら、明るく、しかもあまり明かりの変化をさせないで照明プランを考えていくというポリシーがあったように思います。

「ガリレオの生涯」(ベルトルト・プレヒト：作/松本修：演出)の1シーン。この作品ではシーンごとにキーライトをひとつずつ決めていきながら、光の方向性に徹底的にこだわった明かりづくりに取り組みました。写真の場面では、上手からの片明かりで光と影のコントラストが強調され、レンブラントの絵画を思わせるような効果を得ることができました。(写真撮影=宮内勝)



もちろん、ただ明るいただけ、生明かりだけ、明かりの変化もさせないだけでは、舞台照明としての説得力がありません。そこにいたるまでには、光源の選択、光の方向性の綿密な計算が必要になってきますし、どこまで明かりの変化をさせないで成立するかといったことを見極める目と判断力も要求されます。そうした積み重ねのうえで、北寄崎氏は明かりで余計なことをしない、我慢をするというスタンスを最初から最後まで貫かれていたと思います。

自分で舞台照明プランを考えるようになってくると、当時の北寄崎氏の考え方、姿勢がとても勇気のいることだということがわかってきました。そして、明かりをつくる面白さというのは、安易にカラーフィルタを使って色を変えたり、明かりを変化させることにあるのではなく、光源を選び、光の方向性をしっかりと見定めて空間をつくっていくことにあると実感できるようになりました。

これは当たり前のことのようにですが、さまざまな条件のなかで明かりのプランをつくっていく時に、そのことに徹して舞台照明を考えていくことはとても難しいことです。しかし、そこにこそ明かりづくりの面白さと醍醐味があるのだと思います。

## 高校演劇について

最後に、高校演劇への私の取り組みについて触れておきます。

私が高校演劇ときちんと向き合ったのは、毎年8月におこなわれる「高校演劇サマーフェスティバル」が初めてでした。

このフェスティバルは、現在は東京・新宿のスペースゼロでおこなわれていますが、当初は東京・新宿のグローブ座でおこなわれていて、その頃から照明のスタッフとして高校生の舞台づくりをサポートしてきました。

ここでは高校演劇の大会のように審査はおこなわれず、上演にいたるまでの準備、明かり合わせ、仕込み、ゲネプロを充実させることに重点をおいた運営がなされています。したがってスケジュールをみると、2時間半の仕込み時間の後に、1時間の通し稽古を経て、本番をおこなうというように余裕をもった時間割りが設定されています。

実際の作業は、仕込みは生徒たちが立ち会い、生徒たちの指示をもらってプロのスタッフが作業をおこないますが、調光操作やフォローピンの操作、ステージ廻りの色換えなどの作業は基本的に生徒たちがおこなっ

ています。仕込み作業についても、もう少し時間があれば、一緒に仕込みをやることも可能だと思っています。主催者にはそのための提案もおこなっています。

私にとってこのフェスティバルの魅力は、生徒がやりたいと思っていることをどう実現させてやるか、生徒の意欲を受けとめてあげるところから、明かりづくりを出発させることができることです。

事前の打ち合わせでも、当日の明かり合わせの時でも、生徒たちの要望に対して「こうしたらどうか」、「こういう方法もあるよ」と、こちらから生徒たちを刺激して、いわば焚き付けるようにアドバイスをしながら、舞台づくりを進めていきます。

演劇の大会に慣れていて、特に舞台づくりに詳しい顧問の先生がおられる学校ほど、自己規制をして最初からあきらめていることがありますが、そういった枠組みをまず取り払って、表現したいことを徹底的に追求するように煽っていくのです。最近では、他の大会ではできないことが、このフェスティバルではできるといえることを知って参加してくる学校もでてきました。

舞台照明については、学校によって知識や器材を扱う技術に大きな差がみられます。しかし、技術や知識があるかどうかよりも、何を表現するために来たのか、表現したいものをもっている生徒たちなのかということが重要だと考えています。演劇部という組織のシステムの中で役割として照明をやっているのか、あるいは表現したいことがあって照明に取り組んでいるのかでは大きな違いがあります。打ち合わせの段階で、その違いを痛切に感じる場合があります。

あまり技術的なことはわからなくても、感受性が鋭く、なかなか面白いことを考えているなどという生徒と出会うと、技術的なことは私たちがカバーして、考えていることをできるだけ実現してあげるように努力しています。

既成概念にとらわれずに、表現したいことを徹底的に追求していく。お互いにそのための時間を共有しているわけですから、生徒たちはその幸せな時間を大切にして、そういう意識をもっともっと強く持って欲しいと思っています。

### (さいとう しげお)

1950年、埼玉県生まれ。舞台照明家。演劇、ダンス、オペラなどの舞台照明に携わる。1988年、(株)シアタークリエイションを設立。1990年以降、佐藤信氏の主な演出作品の照明デザインを手がける。1996年より、世田谷パブリックシアター専属照明テクニカルスタッフを務める。

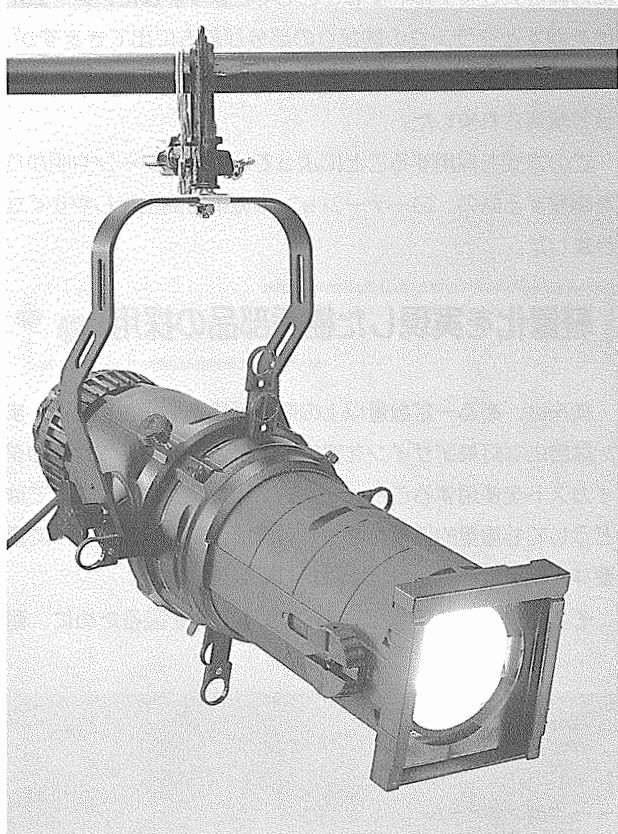
主な舞台作品に『夏の夜の夢』(串田和美演出)、『リチャード3世』(エドワード・ホール演出)、『トゥーランドット姫』(ルドルフ・ジョーウォー演出)、『A LIFE IN THE THEATRE』(佐藤信演出)などがある。また、エジンバラ、ニューヨーク、メルボルン、アヴィニヨンなど海外の芸術祭参加作品にも数多く参加。



カッタースポットライトの新シリーズ誕生!!

# RIKURI

## RIKURIが実現した 次世代のカッタースポットライト



“カッタースポットライト”の名称で親しまれているプロフェッショナルスポットライトは、複数のレンズの組み合わせによって、明るく、シャープな光の輪郭が得られる照明器具として、今日の舞台照明づくりでは欠かすことのできない重要な役割を担っています。

明かりによってクリアに切り取られたアクティングエリア。舞台面や水平面に投影されるゴボパターン（種板）によるさまざまな光の効果。演劇、ミュージカル、オペラ、バレエ、コンサートなど、あらゆる舞台でカッタースポットライトが作りだすライティングシーンが観客を魅了しています。

“RIKURI（リクリ）”は、このカッタースポットライトの新シリーズとして誕生しました。

丸茂電機ならではのカッタースポットライトをめざして、意欲的に進められた技術開発の成果として完成した“RIKURI”。そのアピールポイントを、開発プロジェクトチームのスタッフが紹介します。



田中 庸道

たなか つねみち / 1988年入社。  
山梨工場を経て、1999年4月より技術センター照明器具課に勤務。

### 開発に向けてのコンセプト

丸茂電機ではカッタースポットライトとしてECQシリーズなどをラインナップしていましたが、さらに機能性が高く、使いやすい操作性を備えたカッタースポットライトの要望が寄せられていました。

また、海外から入ってきた製品として“ソースフォー”が評価を得ていましたので、これに対抗できる丸茂電機ならではの新しいカッタースポットライトの開発に向けて、技術センターの照明器具課を中心に、営業部、技術部、製造部でプロジェクトチームを結成しスタートすることになりました。

このプロジェクトチームでは、舞台照明家や劇場・ホールの照明担当者の方々へのリサーチなどもおこない、機構の部分試作などを繰り返しながら、より優れたカッタースポットライトを目指して研究開発を進めていきました。

### 優れた光学特性の実現

開発にあたっての最も大きなポイントであった光学特性については、フラットでムラのない均一な明かりを得ることに

力を注ぎました。

また、カッタースポットライトの特性として、カッター羽根でシャープに明かりが切れること、ゴボパターンを入れた時にくっきりとした投影像ができることが要求されますが、これもコントラストを重視した新光学系によって実現することができました。

## 操作性を追求したピント調整

機構設計については、現行の製品に見られる操作性上の問題点を、丸茂電機の技術力で改善しながら、扱いやすく、また操作性でも優れた機構を追求しました。

そのひとつがピント調整のためのフォーカス機構です。

たとえば、ソースフォーの場合はレンズチューブ方式になっているため、押さえネジを緩めて手でピント調整をおこなうことになります。この方法では、どうしても微調整がききません。さらに、フォーカス位置を決めた後に、押さえネジを締め付けますが、この時にフォーカス位置が少し動いてしまうおそれがあります。

そういったことを改善するために“RIKURI”では大型ピント調整ハンドルを採用し、ハンドル操作でピントの微調整ができる機構を実現しました。

## 軽く、確実なカッター操作

カッターの操作性については、たとえばソースフォーの場合はストッパーの機構がないために、カッター羽根を動かして止めた時にずれないように、カッター羽根にフリクション

がかけられています。このために、カッター羽根を動かすときに抵抗があり、操作性が重くなっています。

“RIKURI”では、カッター羽根を軽く操作できるようにし、決まった位置でカッター羽根がずれないようにロックの機構を採用しました。

## 独自のクランクアーム

灯具の形状面ではクランクアームが特徴としてあげられますが、これはカッター羽根が極力アームに干渉しないようにとの考えから生まれたものです。

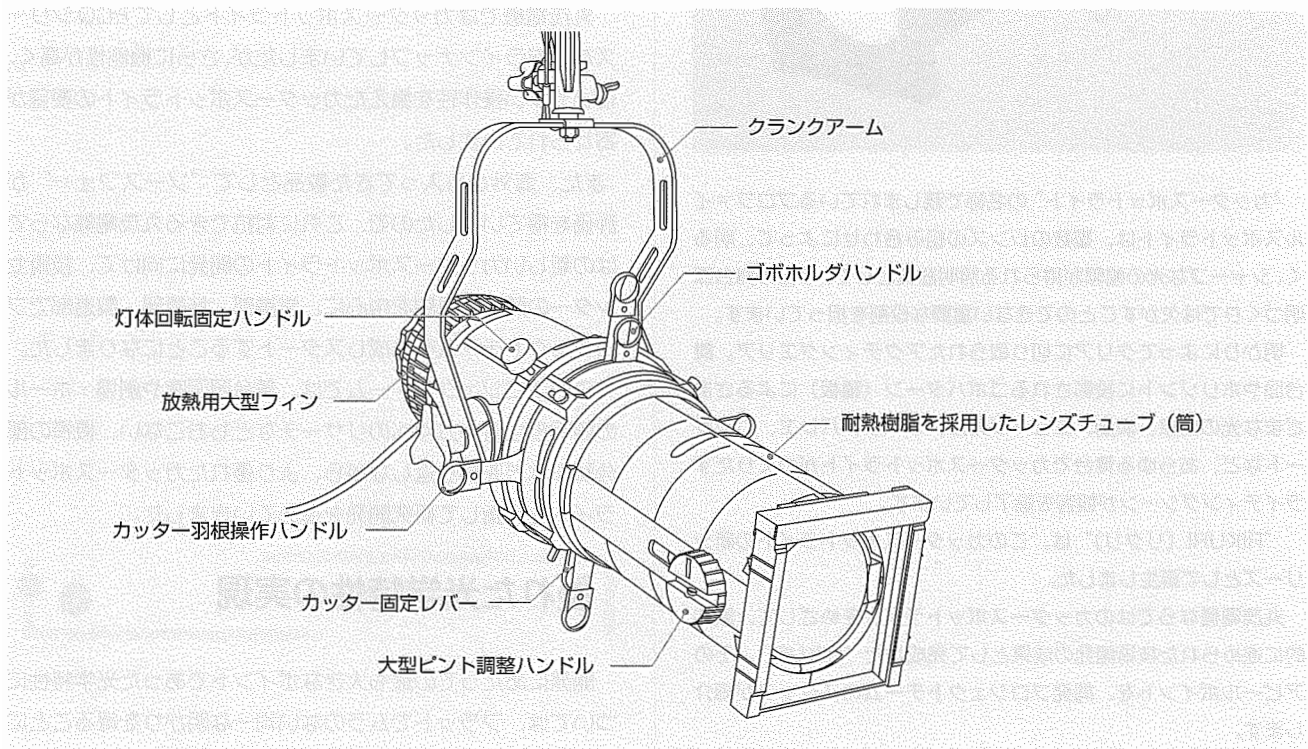
クランクアームを採用したことによって、スタンド使用時に灯具を大きくチルトすることもできます。また、アームだけを回すとクランクの曲がりの部分が出てきますが、これは灯体本体が360度回転する方式を採用することによって解消されました。

この方式を採用することによって、ゴボパターンや明かりを調整する時の、ローテーションの機構も調整がしやすくなりました。

## 軽量化を実現した樹脂部品の採用

従来は、ある一定数量以上の照明器具を生産する場合、または自由な灯具デザインを実施する場合、アルミニウムのダイカストを使用することが一般的でした。しかし、これではどうしても重量的に重くなってしまい、照明器具にとって重要な“軽量化”からは、かけ離れてしまいます。

そこで、“RIKURI”については軽量化を図るために、耐





熱樹脂の採用を考えました。当初は灯具全体を樹脂化しようという案もありましたが、検討の結果、最終的に灯体前側のレンズ筒に耐熱樹脂を採用しました。

演出空間用の大容量照明器具の本体に樹脂部品を採用することで、一般に持たれているプラスチックに対する、弱い、割れやすい、熱に溶けるといったイメージを払拭するような製品開発をめざし、安全性はもとより、安心感を持って使っていただけるような設計を採用しました。

また、プロファイル型のスポットライトというのは、灯体の機構上、灯具の前部が長くなって重くなるため、どうしても灯具全体のバランスが悪くなってしまいます。しかし、この前部を樹脂化して軽くしたことで、チルトバランスが安定し、さらに灯具の総重量も軽量化することができました。

## 熱量の低減を図る

“RIKURI”は当初から、現行の製品よりも明るく照度をとるために750Wで開発をはじめました。

電球がハイパワーになるために、予想される熱量に対しての配慮も重要な問題でした。

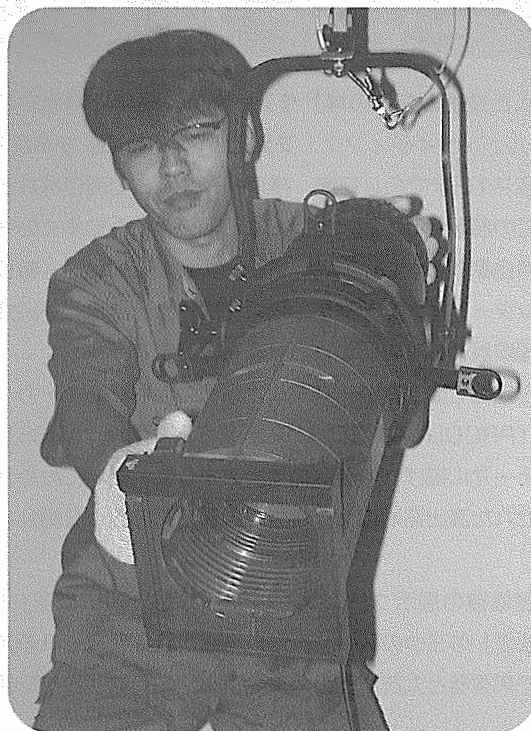
このために、ダイクロミックミラー\*1の採用や、複合リフレクタ\*2の採用によって熱量を効率的にカットする一方、大型フィンを外部のソケット部分に設けて放熱効果を高めるなど、さまざまな角度から熱量の低減が図られています。

## 関係者の評判と今後の課題

“RIKURI”は6月22日から24日にかけて、パシフィコ横浜で開催された「ワールド・ライティング・フェア in TOKYO」で、初めて多くの関係者に披露されました。

丸茂電機のブースでは、実際に“RIKURI”を操作していただき、その明かりを実感していただきました。関係者にはとても好評で、数多くの感想やご意見が寄せられ、今後の製品開発にあたって大変参考になりました。

“RIKURI”の開発に携わったスタッフとして、今後の課



技術センターでの製品チェック

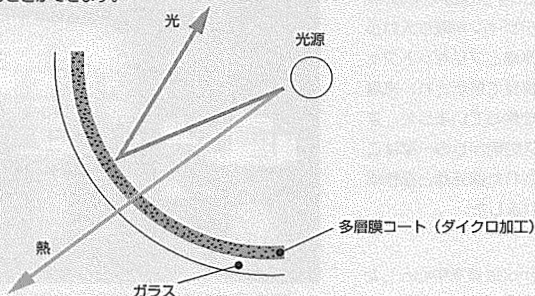
題は“RIKURI”が実際の舞台で多くの照明スタッフに使われていくなかで、さまざまなご意見やアドバイスをいただきながら、次の照明器具の開発にどう活かしていくかということです。

舞台照明家の照明プランのなかで“RIKURI”がどのように使われ、舞台の上でどんな明かりをみせてくれるのか、その明かりの中に器具開発の次のテーマがあるのだと思っています。

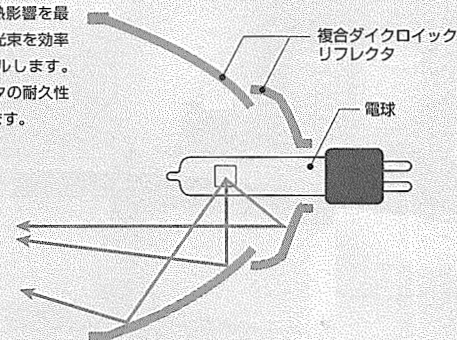
## RIKURI (リクリ) とは？

新しいカッタースポットライトの名称“RIKURI (リクリ)”は、古い中国の書「楚辞」に記載された言葉に由来しています。漢字で書くと「陸離」、これは“光彩が入り乱れてきらめくさま”を意味しています。

\*1 ダイクロミックミラーはガラス表面に多層膜コート（ダイクロ加工）を施し、ある一定の波長だけを透過させるミラーです。これによって、光源からの不必要な熱を背面に放出し、必要な光の波長だけを反射させることで、照射光の熱量を大幅にカットすることができます。



\*2 RIKURIに採用された新開発の複合リフレクタは、電球からの熱影響を最小限度に抑え、光束を効率良くコントロールします。また、リフレクタの耐久性も考慮されています。



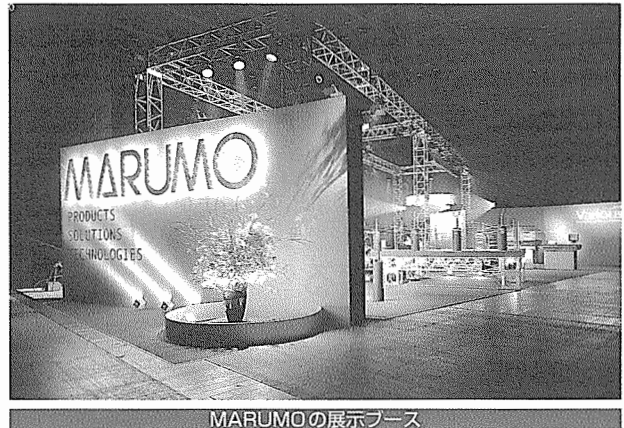
# ワールド・ライティング・フェア in Tokyo 開催

「人と技術の交流の場」をテーマに、隔年で開催される『ワールド・ライティング・フェア in TOKYO』が6月22日から24日までの3日間、横浜パシフィコで開催されました。この展示会は、国内だけでなく海外からも数多くのメーカーや企業が参加し、舞台、テレビ、映画をはじめ、あらゆるエンターテインメント産業の最新機器、技術、情報が紹介される国際展として位置づけられるものです。

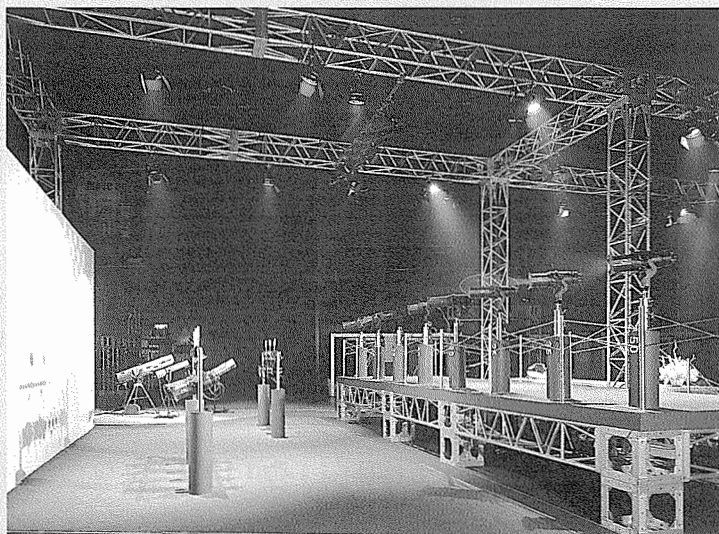
丸茂電機では、舞台・スタジオ照明の専門総合メーカーとして『PRODUCTS SOLUTIONS TECHNOLOGIES』を出展テーマに掲げ、新製品の発表を中心に、長年にわたって蓄積された演出照明のノウハウと最新技術の数々を紹介しました。

丸茂電機の展示ブースは、「照明器具」「電子機器」「保守・改修」の三つのスペースから構成され、それぞれのスペースで来場者と丸茂電機のスタッフが親しく懇談し、新製品

や最新技術の紹介を通して、丸茂電機をより深く理解していただくことができました。また、今後につながるさまざまなご感想やご意見をいただくなど、盛況のうちにも爽りの多い展示をおこなうことができました。



MARUMOの展示ブース



展示ブースの中央に設置された「RIKURI」と光を投影するスクリーン

## 照明器具スペース

今回の展示のメインとなったのは、照明器具スペースで紹介されたカッタースポットライトの新製品「RIKURI」です。ブース中央に設置された「RIKURI」を来場者に自由に操作していただき、スクリーンに照射された明かりを実際に見ながら、「RIKURI」の優れた操作性や光学特性について実感していただくことができました。

## 保守・改修スペース (SUPPORT 展示)

既存の会館・ホールの定期保守点検や改修計画についての提案をおこなった保守・改修スペースでは、「定期保守点検のおすすめ」と「改修のご提案」の二つのパンフレットを用意し、各会館・ホールの現状に即してご相談にお応えしました。丸茂電機の充実したサポート体制と全国各地の会館・ホールの舞台照明設備を手がけてきたノウハウを、広く提供していくスペースとして好評をいただきました。

## 電子機器スペース



最新の調光装置を中心に展示した電子機器スペースでは、ミューファイル調光操作卓の後継機種として開発された「 $\mu$ -FILE Various (ヴァリアス)」が紹介されました。展示会のために、特別な卓デザインが取り入れられた主操作卓とプリセットフェータ卓が併せて展示され、来場者の注目を集めていました。また、ブースの明かりの一部はここに展示された調光器と操作卓で制御されました。

$\mu$ -FILE Various 卓を中心とした電子機器スペース



定期保守点検や改修計画のSUPPORTスペース

# 明かりという共演者

石川 真希



(いしかわ まき) 東京生まれ。フィギュアスケートの選手からプロスケーターを経て、19歳から26歳までを劇団「状況劇場」で過ごす。劇団退団後は、映画、舞台、TVに出演する一方、バンド「マキニカリス」を組んでライブ活動を続ける。最近の舞台に「月ノ光」(竹内統一郎/作・演出)がある。

雨漏りのしない屋根つき劇場で、初めて芝居をさせていただいたのは4年ほど前、坂手洋二氏率いる劇団「燐光群」の『漱石とヘルン』に客演させていただいたときのことですが、それよりずっと以前、19歳の春から約7年間を私は劇団「状況劇場」という集団の中で過ごさせていただきました。

座長は唐十郎。唐十郎といえば「紅テント」というわけで、我々劇団員はテントの設営からセットづくり、小道具や衣裳はもちろんのこと、仮設トイレの考案や照明機材の吊り込みまでやらなければなりませんから、妙な技術をいろいろと身につけさせていただきましたし、座長と照明家の吉本昇氏などが、ひっくり返したリンゴ箱の上に台本を広げながら、できあがったばかりの舞台を前に照明の打ち合わせをしているのを小耳にはさんだりもしていました関係上、何となく照明のことを知っているような、知らないような私です。

当時はもう、日が暮れてからテント内で照明をつけて芝居をするスタイルが定着していましたが、芝居がハネた後のテントや稽古場でお酒を飲んでいるときに、唐さんはよく劇団を始めたばかりの頃の話を面白おかしく話してくれたものです。

そんな折に必ず出るのが照明の話で、屋の野外や街頭劇のように自然光の下でならば、照明がなくても芝居は見えますが、夜、あるいは建物の中で芝居をするとなると、やはり明かりがなくては何も見えない。見せ物ならば見たいのが人情、見せたいのが人情、かといって夜の野外では街灯の明かりくらいしかありませんし、お金がなくては照明機材ひとつ買うことも、借りることもできません。

そこで、自転車を数台、舞台となる場所の袖に置き、芝居中は照明係(?)が必死に自転車を漕いでライトを点灯させ、終演と同時に失神したとか、近所の住民の通報で駆けつけたパトカーのヘッドライトの中で、これ幸いとばかりに急いで芝居をしたなどという話や、空缶や一斗缶を利用して照明器具をつくったというテント初期の頃の話を探り返し聞いては、そのたびに大笑いしたものでした。

私がいいた頃は、歴代の中でも一番大きなテントを使い、照明器具も立派なものでしたが、それでも大きな劇場と違って、照明器具は頭上に程近く、自分に当てるための“コログシ”は自分で持ってくる役などもあって、照明は役者にとってかなり身近なもの

でありました。

そんな中で、特に印象深かったのがサスを使った唐さんの芝居で、座長はよくほかの役者に当たっているサスの中に、覗き込むように顔をちょっと突っ込んだり、引っ込めたり、あるいはサスの下で芝居をしている最中に顔半分をサスの外の暗がりに出して、その半顔がニヤッと笑っているといった妙な芝居をするので、面白いことをするものだなと見るたびに感心したものです。

いつか自分もあんなふうに明かりと戯れてみたいものだと思いますが、いまだに実現する勇気もチャンスも芝居の舞台では巡ってきません。残念。

さてしかし、その後劇団をやめた私が13年間も芝居から離れて何をしていたかという、映画などの仕事をちょこちょこさせていただく一方で、バンドを組みライブハウスを廻る日々を送っていたのでした。

そして、東京・吉祥寺のあるライブハウスに定期的に出演するようになり、スタッフとも仲良しになってくると、かつて劇団で身につけた“技術”を試してみたくなり、照明プランから吊り込みまでやらせていただいたうえに、素人の浅知恵で、水玉や縞模様様の妙ちきりんな効果をカラーフィルタで手作りしたり、ロウソクから玩具から、とにかく発光するものなら何でも使ってみたいというサイケな照明魂を発揮し、お店の人たちを困らせていたわけです。

それでも明かりの色や強さ、切り取り方で、自分の音楽に目に見える世界を与えていくという作業は楽しく、ずいぶん熱中しました。

人は他人に向かって何かを表現したいと思い、作品をつくったり、人前に立ったりする以上、こう見せたい、聞かせたい、こんなふうに見えて欲しい、感じて欲しいと思うものであります。

その方法は、音でも身体表現でも絵でも何でもよく、組み合わせ方もいくらでもあります。それによって自分が外側に向かって開かれ、少しでも自由になるためには、やはり共演関係にあるものとの間に愛が感じられなければ自由になれませんし、喜びも少ない。やっている側が楽しくなければ、受け取る側も楽しくないというわけで、人も音も色も温度も明かりも、私にとっては愛し愛されたい共演者なのであります。



時代を先取りするミュージックシーンを  
フレキシブルに提供する  
新しいタイプのライブホール

# Zepp

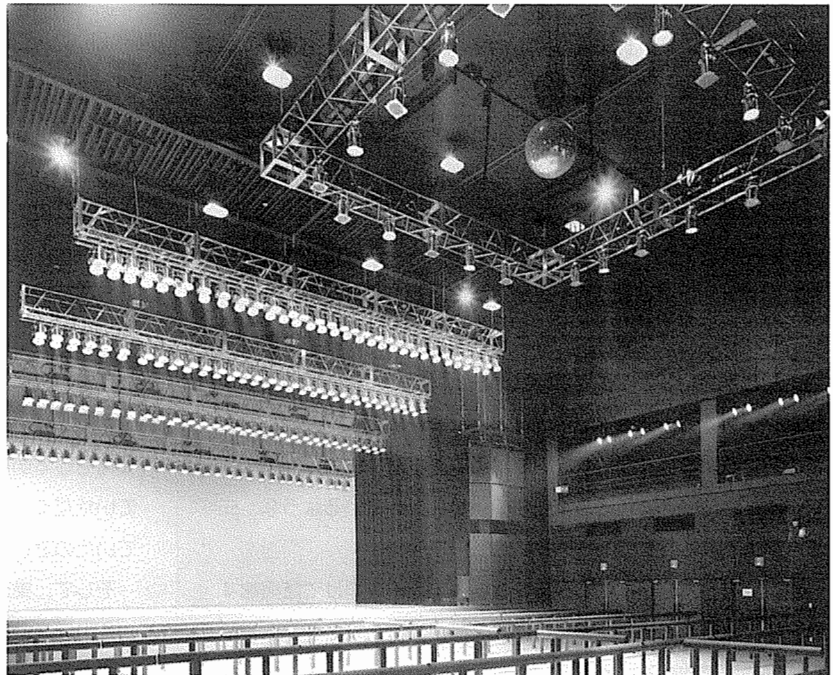
現代の音楽が求めるライブ環境や雰囲気づくりを実現するために、明確なコンセプトが設備・機構・運営にわたって徹底的に貫かれたライブホール「Zepp」。札幌、東京、大阪、福岡の四大都市に加えて、8月には宮城県仙台市に「Zepp Sendai」が誕生。いま最も新しいミュージックシーンに対応していくために、MARUMOは舞台照明で培ってきたさまざまな光の技術を、このライブホールに提供しています。



Zepp Tokyo 外観

## Zepp Tokyo

東京都江東区青海1丁目パレットタウン内  
設計監理=(株)大林組/設置主体=(株)ホールネットワーク

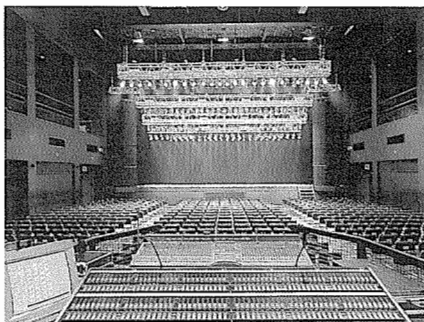


### ライブホール「Zepp」の特徴

- 数多くのライブコンサートを手掛けてきた舞台、照明、音響スタッフの豊富な経験とノウハウが活かされたホール機構と舞台照明・音響設備。
- ステージデザインと設備・機構規格の統一化によって、東京で5カ所のホールの打ち合わせが可能。
- 観客席は現在のライブスタイルを積極的に取り入れ、スタンディングを前提とした2,000人から2,700人のキャパシティを設定。
- その時代の音楽が求めるライブスタイルに、柔軟に対応していくホール運営システム。

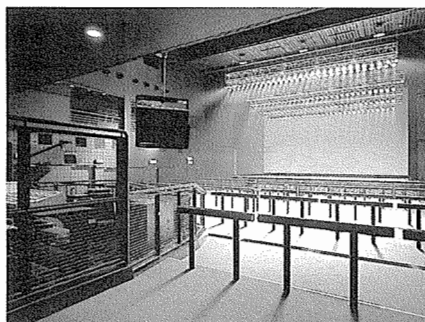
## Zepp Sapporo

札幌市中央区南9条西4丁目4番  
設計監理=(株)大林組/設置主体=(株)ホールネットワーク



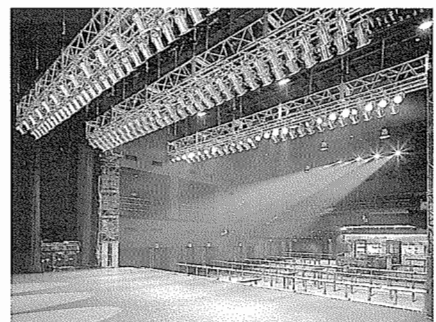
## Zepp Osaka

大阪府大阪市住之江区南港北1-18-31  
設計監理=(株)大林組/設置主体=(株)ホールネットワーク



## Zepp Fukuoka

福岡県福岡市中央区地行浜2-2-1  
設計監理=(株)竹中工務店/設置主体=(株)ホールネットワーク



編集室では、読者の皆様からの質問や情報を募集しています。ご意見やご要望も併せて、編集室までお寄せください。

●光の質問箱/学校などでの舞台づくりのなかで、ぶつかってしまった舞台照明に関する疑問、難問をお寄せください。一緒に解決策を見つけましょう。

●話題の舞台の照明プランを探る/印象に残った舞台作品や照明プランをお知らせください。デザイナーから直接話を聞きます。

●ワークショップ情報/全国各地でおこなわれているワークショップ情報をお寄せください。編集室で取材し、全国の読者に紹介していきます。

## 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㈱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。

●発行：丸茂電機株式会社/●編集：営業促進室 〒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12年9月