

MARUMO LIGHTING NEWS



2001 DECEMBER •

VOL.88

●会館・ホールでの日本舞踊公演 日本舞踊の基本的な舞台をつくる 滝 善光

●会館・ホールでの日本舞踊公演 日本舞踊の明かりの考え方 原 昌男 ●日本舞踊と明かり 花柳 昌太郎

●表紙写真＝美貴龍会公演「京鹿子娘道成寺」白拍子花子：花柳美貴愛／写真提供＝京伝写真

日本舞踊の基本的な舞台をつくる

滝 善光

(舞台美術家)

所作舞台をつくる

日本舞踊の上演に際しては、足の運びを滑らかにすると同時に、足拍子を響かせるために、舞台に所作台(3尺×12尺×4寸)と呼ばれる檜でつくられた台を敷いて所作舞台をつくります。

一般的に、会館・ホールには所作台を納入した業者による所作組平面図があるようですが、この図面はこけら落とし用の松羽目・竹羽目を飾るための図面であって、普段おこなわれる舞踊会では使いにくい場合が多いようです。

また、迫りのある舞台の場合、迫りの前に変則的な所作台を敷くこととなりますが、公演の出し物の中に迫りを使う演目がなく、所作台の数が足りるならば、迫り用の所作台は使わない方がよいでしょう。

所作台の敷き方

所作台の敷き方として、日本舞踊の幕開きと幕切れの多くが芯(センター)で決まることを考えるなら、まずセンターに1台敷き、それから上手、下手と並べていきます。(図1)

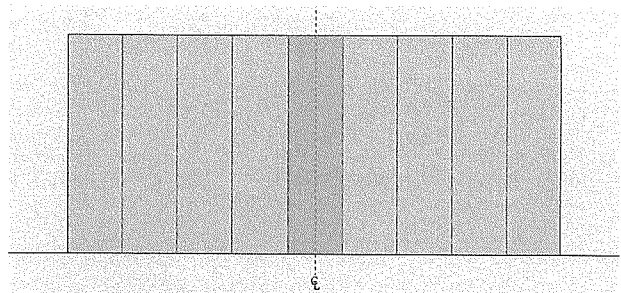
このような敷き方をしないで、センターで2台の所作台を合わせて、上手、下手に並べると(図2)、踊りにくいばかりでなく、^{かまら}榎が2本センターに並ぶこととなりますので、足拍子の音が響かなかつたり、^{たうがな}立方(踊り手)の膝に負担がかかることとなります。

センターに1台入れると、間口は8間半とか10間半というように中途半端な寸法になりますが、囲いの立つところには平台を敷きますので寸法的には問題ありません。

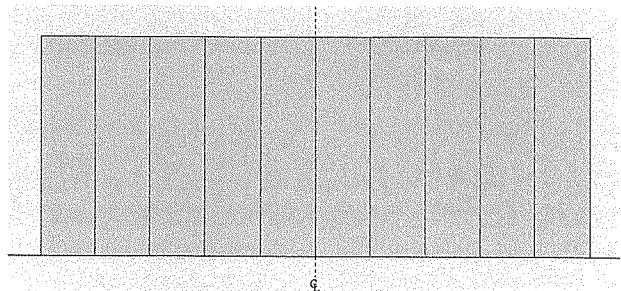
所作台の数が足りなければ、下手花道前はきちんと敷いて、上手は平台でも良いと思います。この部分は地方なら山台(浄瑠璃台)がくるところですし、テープ伴奏のときでもこの部分で踊ることはめったにありません。

新しいホールで、床がすべりやすく、釘も打つことができないということがあります。このようなときには、自動車のトランクなどに敷く滑り止めのゴムネットのシートを2寸角ほどに切って所作台の下に敷くとかなりずれにくくなります。

所作台は納入後も狂いが生じますので、調整しなければなりません。よく真ん中がふくらんでタイコになっている所作台をみかけます。並べるときに、通りがとりにくいだけでなく、踊っているうちにずれてきますので具合が良くありません。



(図1) センターに所作台を1台敷き、上手と下手に並べていきます。



(図2) センターで2台の所作台を合わせると、踊りづらくなります。

また、所作台はきちんとしなくても舞台面のレベルがとれていない場合は、所作台のすべりの下にベニヤ板などを入れることになります。それでもうまくいかないときには、応急処置として、框と上板の間にベニヤ板を入れることになりますが、鳴りは悪くなりますし、レベルは合っても足の裏に妙な違和感が残ります。

狂いが生じた所作台は、時期をみて分解し調整した方が良いでしょう。新規で購入すれば高価な所作台ですが、板を削り直したり、裏返せばかなり安く直すことができます。

川を敷く

縦に敷いた所作台の奥に横にながす所作台を通称“川”と呼びます。ひと川ながすと3尺、ふた川では6尺になり、所作舞台の奥行きは3間になります。これも所作台が少ない場合は、下手に寄せた方がよいでしょう。日本舞踊の出のほとんどは下手ですから。

所作台とは実にすばらしい発明品だと思います。舞踊の始まりといわれる足拍子を響かせ、とんぼをきる

ショックを吸収します。

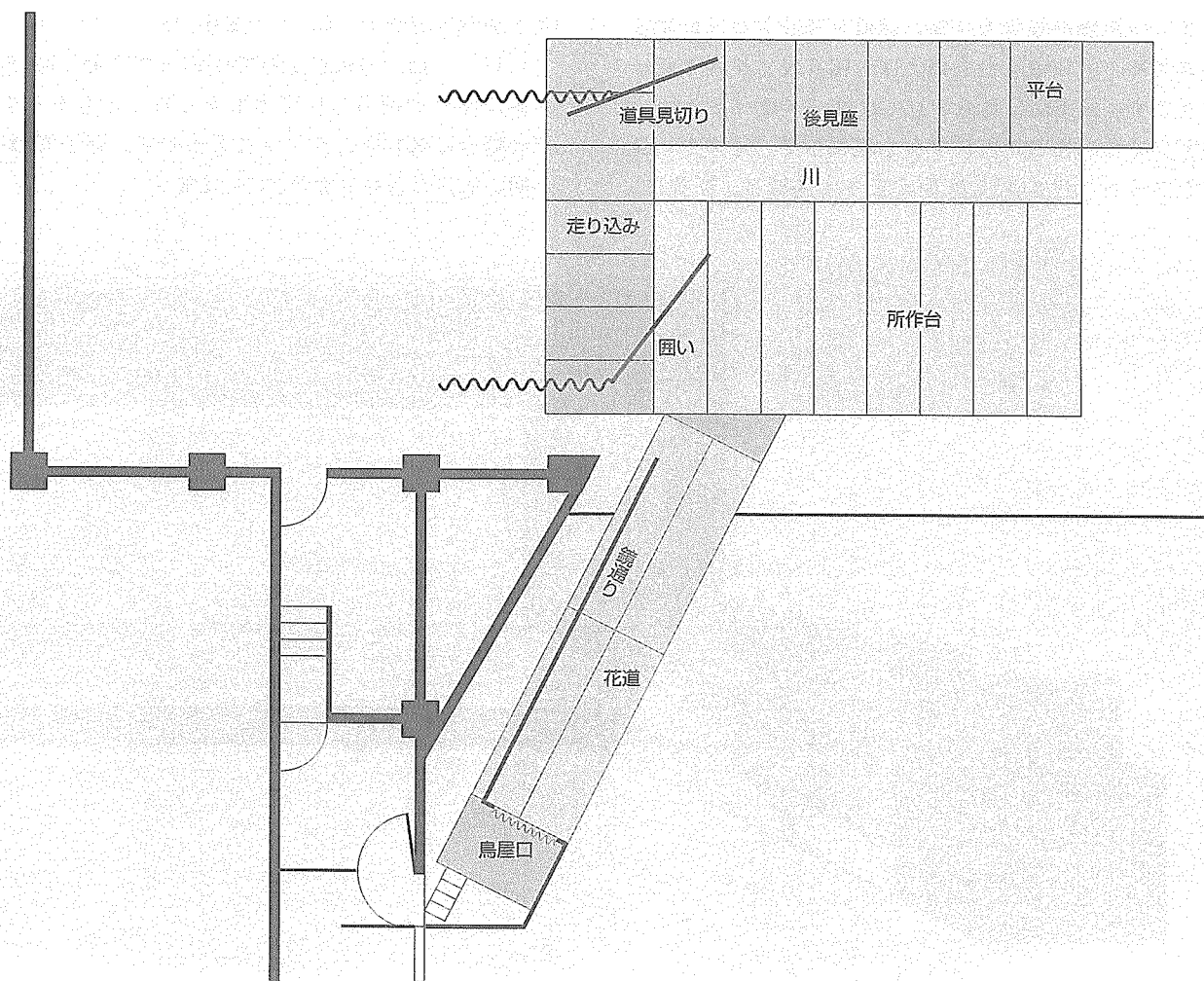
ただ、創作舞踊公演などで現代的な照明効果を狙うときなど、グレーの所作台があったらと思います。リノリウムを敷いてきれいな照明ができあがっても、足拍子をころしてしまえば日本舞踊の魅力は失われてしまいます。

後見座と走り込み

所作台の奥に大道具を飾るために平台を敷きますが、板目は所作台に合わせて横目にします。引き道具を滑らせるときにもひっかからなくてスムーズに転換できます。

この平台の上を、草履、靴で歩く人を見かけます。たしかに所作台ではないので、劇場管理上問題はないのですが、この部分は後見座こうけんざといって、後見さん（舞台上で小道具の受け渡しや介添え、引き抜きなどをおこなう）が紋付き袴で待機している場所ですから、草履などは脱いでほしいものです。

また、観客には見えない部分で、上手、下手の道具



(図3) 舞台と花道の平面図。所作台の後や上手、下手には、後見座や走り込みのために平台を敷きます。

見切りの奥に平台を置いて走り込みをつくりませんが、この走り込みはできるだけ広くとってあげてください。

花道をつくる

歌舞伎座などで見られる花道は、本舞台の下手寄りから客席を貫通しているのが“本花道”、対峙して上手にあるのが“仮花道”ということですが、現在の会館・ホールのはほとんどは下手前客席の壁にそって斜めに設置されています。

昔ここからひい眞役者にはな（祝儀）を贈ったので花道という名前が付いたということですから、現在花道から撒き物をまいたり、花束をいただくのも理にかなったことなのかもしれません。

本舞台をていねいに飾っても、花道の壁が踊りの世界とあまりにもかけ離れていては、せっかくの雰囲気壊してしまうことになります。このようなときには、緞帳のギリギリのところから鳥屋口まで“鏡通り”を立てます。高さ8尺～9尺のパネルで鳥屋と同じ材質でつくります。砂子すなごが多いようす。

また、会館備え付けの花道の幅が狭かったり、本舞台までの距離が短い場合は、花道の特設しなければなりません。所作台4台を使えば、幅6尺、長さ4間になります。最先端に鳥屋を立てれば、本舞台まで20尺ほど、また所作台の先に平台を延長して、その上に鳥屋を立てるなら24尺全部使えます。先ほどと同様に、

ここにも鏡通りが必要です。

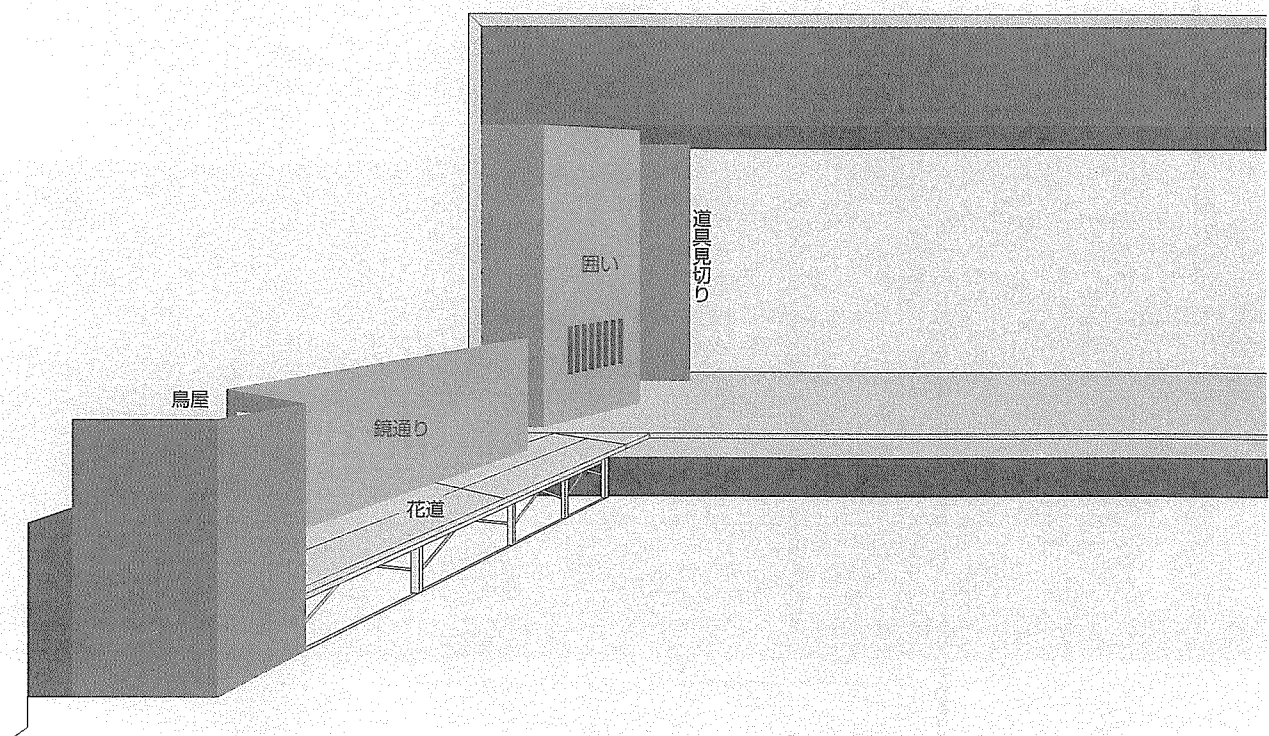
鳥屋への乗り込みは下手客席通路から客席ドアを使うこととなりますが、観客と導線がぶつかってしまいますので、パテーションなどで仕切ることとなります。非常時を考慮して、すぐに移動できること、またドアは完全にふさがず黒幕で明かりをきるなど、消防法上の安全が求められます。また花道の上ではかなり激しい動きをする踊りもありますので、構造的にもしっかりつくるのが大事です。

囲いと連子窓

下手に立てる囲いには連子窓れんじまどが開いています。囲いの中なりのものにいる鳴物さんが、この窓から踊りを見て演奏するためです。

生演奏しかたの地方ではなくテープ伴奏のときは、音響さんがこの中で音出しをするわけですが、下手客席壁にそって斜めにつくられた仮設花道での踊りや、出、引っ込みは下手囲いの中からでは見えません。このようなときには囲いの飾り方を上手と下手を逆にして、上手に連子窓のついた囲いを立てた方が、花道がよく見えて音出しがやりやすくなります。

しかし、踊りの会によってはテープ伴奏と地方さんの生演奏との両方の伴奏の形をとることもあります。その場合は鳴物さんが下手に入るので、連子窓のついた囲いはいつもどおり下手に立てます。



(図4) 下手側客席の壁にそってつくられた花道。花道の壁には踊りの世界の雰囲気を壊さないように、鏡通りを立てます。

屏風の種類と飾り方

舞台装置を飾らない素踊りや温習会などでは、屏風や色紙を飾って舞台装置を象徴的に表現します。

このため、屏風の色や描かれている絵が何を表現し、どんな演目で使われるのかを知ることは大切なこととなります。

屏風には次のような種類があります。

金屏風

主に式典や祝儀ものの演目のときに飾ります。

銀屏風

海や川など水を表現するときに飾ります。また、祝儀ものの演目でも、衣裳の色に金茶などが使われている場合、金屏風と重なってしまうので銀屏風が使われます。

鳥の子屏風

鳥の子和紙を張った屏風（紙の色が鶏卵の殻の色に似ている）で、おもに部屋の中を表現するときに飾ります。また、『山姥』などでは、鳥の子屏風に小道具の蔦葛をあしらって、山めぐりの背景として用いられることもあります。素踊りでしたら、ほとんど違和感なく使えます。

障子屏風

障子を屏風の形につないだもので、部屋内の象徴として使われます。

紗屏風

障子屏風の紙の部分に紗を貼ったもので、外の景色を透かしてみせることができます。

絵屏風

絵が描かれた屏風のことで、たとえば牡丹の絵が描かれた屏風を飾って、素踊りで『鏡獅子』が演じられたりします。また、流派の紋を薄く透かし模様のように散らして描いた屏風を飾り、その流派の流舞が演じられたりします。

屏風の数え方は靴やお箸と同じように2つで「一双（いっそう）」と数えます。片側の1つは「半双（はんそう）」とよびます。通常、会館やホールにある屏風の2面の寸法は、高さ8尺、奥行き2尺5寸ほどで、屏風一双を飾った間口はおよそ4間になります。

式典などで舞台全面に金屏風を飾るときは、二双あれば8間飾ることができます。金屏風が二双ない場合は、センターに金屏風を一双飾り、上手と下手に銀屏風を半双ずつ飾ります。

また、一双の屏風を飾るには狭く、半双では広いスペースを飾る場合は、屏風の外側を開かないで飾るこ

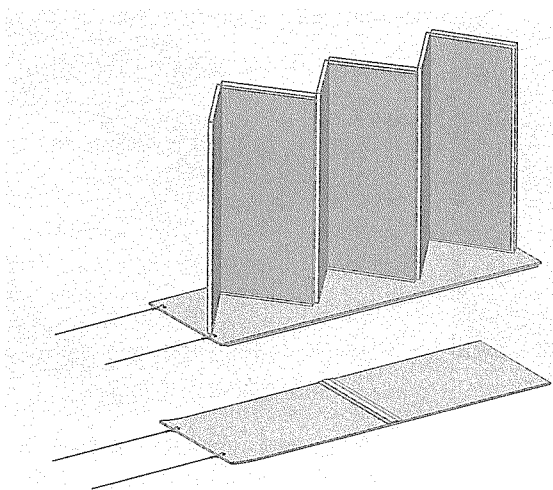
ともあります。6面を折り畳めるようにつないだ六曲屏風（通常の屏風）を四曲で飾る飾り方です。立木に見せかけて二曲で飾ることもあります。

センターで踊ることが多いとき、屏風を一双飾ると、屏風の黒い縁がセンターで重なってしまいます。余裕があるならば、一双半で飾ると、縁が上下に分かれるので、きれいにみえます。

屏風の引き枠

舞台のセンターに飾られた屏風の裏に踊り手が板付きになり、キッカケでセンターの屏風を上手と下手に引き分けることで踊り手を登場させることがあります。

屏風を動かすときに使う屏風をのせる引き枠は、貫板とベニヤ板でつくりますが、引くだけならばベニヤ板の裏表を幅広のガムテープで貼り合わせるだけで強度は充分です。引く方に穴を2箇所あけ、ロープを通します。ロープの結び目の所が少し高くなるのでスムーズに引くことができます。



(図5) ベニヤ板でつくった屏風の引き枠

色紙を飾る

絵や模様を描いたパネルを色紙と呼び、素踊り形式の踊りのときに使われます。

色紙の大きさに決まりはありませんが、高さは踊り手の身長より高くします。幅はバランスを考えて決めます。飾り方は屏風と同じように、立方の出と引っ込みを考えて飾ります。

色紙に大きな絵を描くことは難しいものです。専門の絵描きさんに頼むこととなりますが、経師だけなら割合簡単にできます。色違いの和紙を、ちぎり絵風に

貼り分けてもおもしろい絵柄になります。正面奥に象徴的な色紙を飾って、上手と下手に屏風を半双ずつ飾っても効果的です。

『藤娘』の定式の飾り

図6は『藤娘』の定式（決った形）の飾りです。

舞台中央に藤の蔦のからまった松の大木、そして藤の花を舞台全面に吊ります。背景として霞の張り物を並べるときもあります。

踊りの途中の着替えを舞台上でおこなうときには、衣裳屋さんが通うので、背景の霞を身長より高くし、センター部分を前後に重ねて出入りができるようにします。

また、藤の花の吊り方は、踊りの振りによって変わります。立方が花と花の間から出たり、花に手を添えたりしますので、下ざらい（舞台稽古）のときに藤の花の吊り位置と長さを決めておかなければなりません。

『藤娘』の屏風形式の飾り

この『藤娘』を屏風形式で飾った場合は、図7のようになります。

松の大木の後に回り込む踊りの振りがあるので、センターに鳥の子屏風を半双飾り、これを松の大木に見立てます。

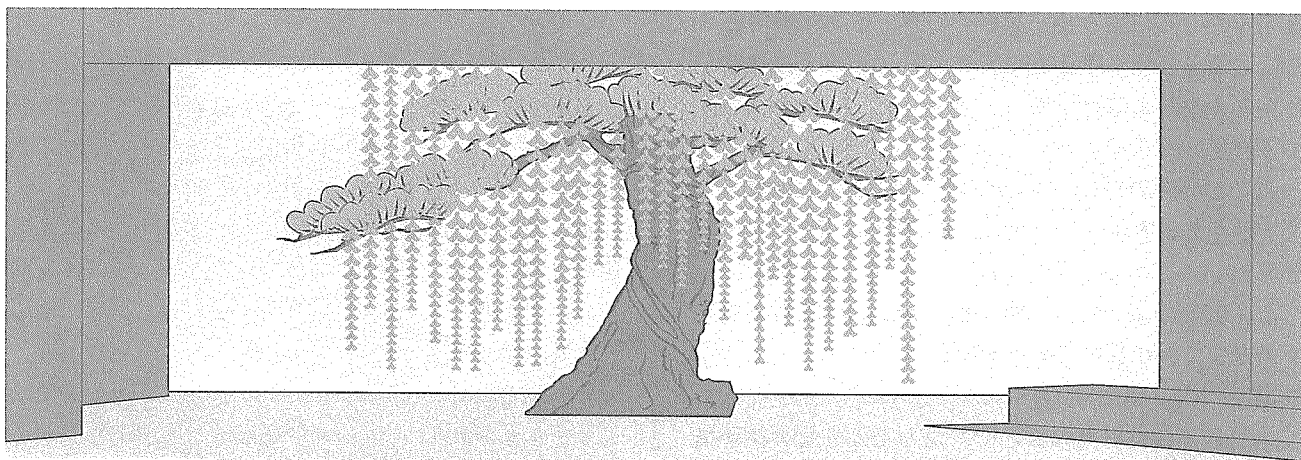
さらに、霞のかわりに上手少し奥に半双、下手にも半双、銀屏風をちどりで飾ります。

この屏風の飾りに加えて、大道具の藤の花を舞台上から吊ります。

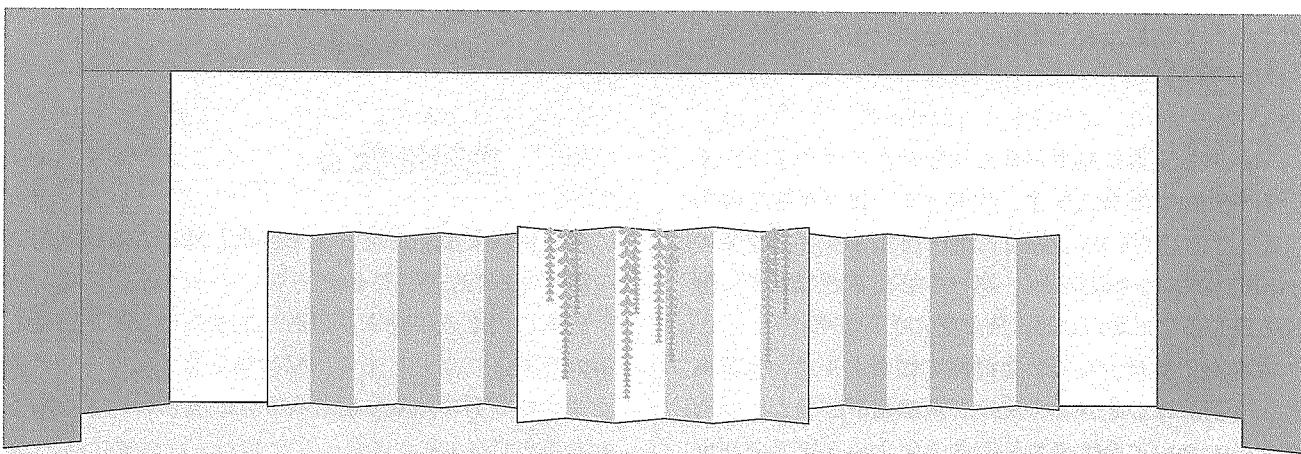
小さな踊りの会などで、大道具さんが入らないときには、小道具の藤をつなげて屏風に垂らします。

屏風の飾り方には特に決まりはないので、踊りやすいように飾ってかまいません。立方の出るところ、引込むところなどを優先して飾ります。

このように立方の出入りを考えて屏風を飾ると、それほど振りを直さずに踊ることができます。



(図6)『藤娘』の定式飾り。舞台中央に松の大木が飾られ、舞台上部から藤の花が吊られます。



(図7) 屏風で飾られた『藤娘』の舞台。舞台中央には松の大木に見立てた鳥の子屏風、上手と下手には霞を表す銀屏風が飾られます。

(たき ぜんこう) 舞台美術家。昭和29年、茨城県生まれ。日本舞踊、オペラ、演劇など、さまざまな分野の舞台美術を手がける。近年の主な作品に、松若寿多恵公演：海津勝一郎／作『照手山月』、オペラシアターこんにゃく座公演『にこりえ』、日本・ハンガリー友好公演：ゲンツ・アルパード／作『鉄格子』などがある。

日本舞踊の明かりの考え方

原 昌男

(舞台照明家)

はじめに

全国の会館・ホールでおこなわれる催し物のひとつに日本舞踊の公演があります。

日本舞踊の舞台といっても、本格的に道具を飾った公演もあれば、簡略化した舞台での温習会などさまざま、近年では創作舞踊の公演などもみることができます。

ここでは、主に古典の日本舞踊の舞台照明について、基本的な考え方を述べてみました。

日本舞踊の舞台に関心を持っておられる方や、日本舞踊の舞台照明づくりに携わろうと考えておられる方に参考にしていただければと思います。

生明かりで明るく

日本舞踊は、もともと現在のような舞台照明の設備や技術がなかった時代から演じられてきたものですから、特に古典の場合の舞台照明は、色を使わない生明かりで、できるだけ舞台をフラットに明るくして見せるということが基本になります。

背景に描かれた絵も、ドロップに描かれた絵も、生明かりがフラットに当たることできれいに見えるように描かれています。また、華やかな色彩の衣裳も、明るい生明かりによって舞台の上で映えて見えます。

日本舞踊は主に歌舞伎から派生してきたものですから、舞台そのものも持っている歌舞伎の色を壊さないように明かりをつくるのが最も大切なことだと思います。

また、舞台だけでなく、客席の明かりも一定の明るさを保つことが必要です。創作舞踊や暗転で舞台が開

く演目以外は、上演中でも客電を40%から50%の明るさに保つようにし、舞台と客席の明るさの差をあまりつけないように考えます。客席の明るさは、上演中にプログラムに目を通すことができるほどの明るさです。

地明かりのつくり方

日本舞踊の明かりの基本は、生明かりで舞台全体を明るく見せることですが、舞台照明設備の発達に伴って、演目や演出によっては、舞台照明による効果が求められるようになりました。

『鶯娘』では白無垢姿の出を、暗いなかでサス明かりで見せたり、『蝶の道行』では蝶々を飛ばすときにブラックライトを使ったりといったように照明の効果を使った演出も見られます。

また、舞台全体を明るくする地明かりも、生明かりだけでなく、生明かりにブルーを加えた「青白」という明かりがつけられ、雨や雪が降っているという設定や、夜の場面などの地明かりとして使われることがあります。

「青白」は、ブルーをベースにした明かりではなく、生明かりをベースにして、そこにブルーが少し入って青白くした明かりのことです。普通の生明かりとは少し違いますという意味で、ブルーが入っているわけですが、ブルーを入れる割合を微妙に変えることで、雨や雪が降っている場面と夜の場面との違いを表現したりもします。

私の場合は、地明かりの仕込みには生明かり（#W）とブルー（#78）のほかに、グリーン（#57）を入れておきます。

基本的には#Wをベースにして#78を足したり、引いたりしながら地明かりをつくっていきますが、昼間

雪が降っているという場面では、#Wと#78の地明かりに#57を入れることで少し明るい感じを出します。このグリーンをなくすと、生明かりが少し落ちた感じになり、ブルーが少し強くなるので、同じ雪の場面でも夜の雪の情景を表現することができます。

ホリゾントの明かり

日本舞踊の舞台ではホリゾントの明かりが重要になってきます。

ホリゾントの照明設備は会館・ホールによって条件が異なりますが、通常は三原色のブルー（B）、グリーン（G）、赤（R）を使って明かりがつけられます。しかし、日本舞踊の場合は赤を使うことはありません。

会館・ホールのロアーホリゾントライトは4回路のところが多いので、#Wとアンバー（#35）、ブルー（#78）、グリーン（#57あるい#63）の4色を仕込み、この組み合わせでホリゾントを染めることになります。

私がよく仕事をしている朝日生命ホールの場合は、ロアーホリゾントライトとアッパーホリゾントライトが6色まで使えるようになっていまして、ロアーホリゾントライトには#W、#35、#57、#72、#77、#78を仕込み、催し物によって1色を変えたりします。また、アッパーホリゾントライトの方も、基本的な色として#57、#71、#72、#77、#78の5色と、催し物に合わせた色を仕込みます。このため、かなり多様な色の変化をホリゾントにつくることができます。

日本舞踊の古典の場合は、ホリゾントの染め方もある明るさのレベルを保ちながら、そのなかでホリゾントの色を変化させていくということが基本になります。

ホリゾントの染め方

ホリゾントの染め方については、演劇の明かりづくりでも重要な要素になりますので、もう少し具体的に説明しましょう。

ホリゾントの色というのは、明かりを混ぜていくほどくすんでいきますので、明かりを混ぜるという考え方はなくて、その色のもっている色を持ち上げてやるという使い方が必要です。

明かりというのはフルライトにしているときに、一番澄んできれいな状態です。ゲージを下げていくと、色温度が下がって濁ってきます。

ホリゾントをブルーに染めたい場合は、たとえば#78のブルーを100%にして、その色のもっている一番き

れいな状態をつくります。これに#Wを足したり、引いたりすることで、明るいブルーやちょっと沈んだブルーなどトーンの違ったブルーを表現します。

ここで注意することは、#Wを加えるときに20%や30%といった低いゲージで加えていくと赤っぽくなり、全体にくすんでしまうことです。これを避けるために、#Wを加えるときは40%以上のゲージで加えるようにします。

また、ホリゾントの明かりをつくるときに、一番大切なことは、ベースになる色は動かさないことです。ブルーの例で言うと、ベースになる#78を動かさないで、ほかの色を入れたり、引いたりするという考え方でホリゾントの明かりをつくってください。ベースになる色を動かしてしまうと、色がくすんだり、明るくしたつもりが暗くなったり、思ったように染まらずに混乱してしまいます。

道具への明かり

日本舞踊の舞台では、道具をどう見せるかということも大切なことです。道具を引き立たせないと、舞台全体がきれいに見えません。舞台美術家は道具を見せるものとして作っています。それをきれいに見せるように明かりをつくる工夫も必要です。

たとえば、日本舞踊の舞台には、切り出しという背景が飾ってあり、その後にホリゾントがあります。ホリゾントだけを染めると、前の切り出しは暗くなってシルエットになってしまいます。そこで、切り出しを染めて、その後のホリゾントを染めるという二段染めの方法が採られます。

仕込み図の第2ボーダーライトには、背景を明るくするための奥当たりが仕込んであります。また、第3ボーダーライトに吊ってある#Wの4台のスポットライトは、上に向けて道具に当たるようにしてあります。このように、「奥当たり」や「道具当て」というように、道具のための明かりが仕込んであります。道具当てのための仕込みをしていないと、どんなに舞台を明るくしていても、舞台の後方が暗くなってしまい、舞台で何をやっても暗いという印象が強くなります。舞台を明るくしていくには、それに伴って道具も明るくしていく必要があるのです。

また、日本舞踊の道具では、桜や梅、松などの立ち木が飾られたり、菜の花が飾られたりしますが、こうした道具に対してはステージスポットを使って、タッチ明かりをつくります。道具へのタッチ明かりは日本舞踊の場合は、必要ないという考え方もありますが、

私は立体感をだすためにタッチ明かりをつけるようにしています。現在のいろいろなジャンルの舞台を見慣れている観客にとって、ある程度は立体感を見せるということは必要だと思います。そうした明かりをつけて欲しいという、演出家からの要望もあります。

ボーダーライト

通常は、ボーダーライトは作業灯のように使用されていますが、日本舞踊の舞台では舞台を明るく見せるためのとても重要な照明設備です。

『勸進帳』や『土蜘蛛』など、能舞台を模して羽目板の書き割りの上に老松を描いた背景で踊られる“大平物”や“松羽目物”では、ボーダーライトをつけて舞台全体をフラットに明るくします。

日本舞踊の舞台は、間口が広く、高さがないので、前明かりが入りにくいということもあり、背景が舞台一面に飾ってある場合は、背景をボーダーライトで染め上げた方がきれいに見えます。このボーダーライトにも#Wとブルー(#72)とピンク(#16)が入れてあり、背景の絵によって使い分けます。たとえば、一文字に桜が吊ってある場合は、ピンクを使って一文字を染めるといような使い方をします。

仕込み図のように、どの道具にも当たるように、第1から第3までのボーダーライトが仕込んであります。

花道・フォロー・ステージスポット

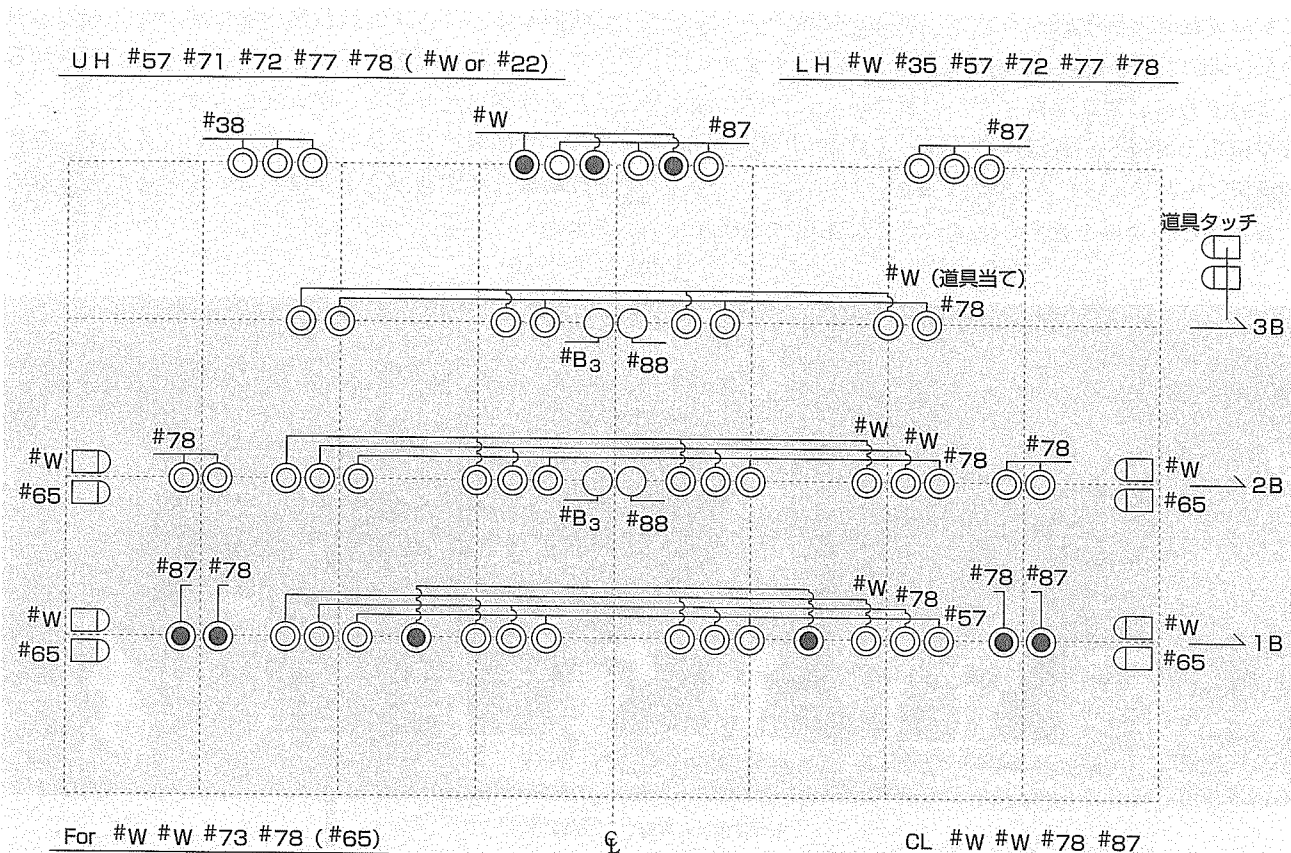
日本舞踊の舞台で特徴的なのが花道です。花道からの出や花道を使っての踊りがありますので、花道に対しての明かりが必要になります。

花道に対しては、基本的にフラットな明かりをつくるためにフットライトを置いて、さらに正面から明かりを当てます。

普通の常設の花道は2間くらいですが、朝日生命ホールの場合は花道が4間ありますから、そこにフラットに明かりが当たるように客席のシーリングからスポットライトで狙います。ここでも使う色は、#Wとブルーです。

フォローの明かりについては、基本的に全身をとりまわります。コンサートなどで見られるバストアップや顔抜きフォロー明かりは、衣裳を切ってしまうことになるので日本舞踊では使いません。日本舞踊では、全身を見せ、振りを見せるということが大原則です。

ステージスポットも基本的に#Wを使います。#Wのステージスポットを入れることによって、衣裳の色



日本舞踊の基本仕込み図

が生きてきます。また、舞台が暗いなかでも#Wのステージスポットが入ると、衣裳のもっている色合いが出てくるので、意図的にステージスポットを使うことがあります。

明かりの操作とキッカケ

明かりの操作の面では、同じ明るさを出していても、観客の視覚というのはずっと見ているうちに、明るさを感じられなくなるので、100%の明るさの舞台をつくるときも、最初から100%に上げないで、90%くらいでとめておき、残りの10%を少しずつ時間をかけて上げていくという工夫をします。オペレーターにとっては大変ですが、こうした操作をしながら、観客が一定の明るさを感じられるような舞台をつくっていきます。

ところで、日本舞踊では頻繁な明かりの変化はありませんが、重要な明かりの操作のひとつにキッカケに合わせた明かりの変化があります。

日本舞踊には多くの約束事があり、それに伴うキッカケがあります。しかも、このキッカケは、流派や演出によって全く異なってきます。また、キッカケというのは「いき」の問題で、キッカケがきたから、ただ変化すればいいというのではなく、踊る人の「いき」を感じて、照明家がどう操作するかということが重要です。舞踊家と照明家の「いき」が合うためには、照明家は舞踊家の「間」をつかむことが必要になります。

このために、照明家は下ざらいを拝見して、振り付けや演出を確認し、舞踊家の「間」をはかり、明かりの操作に生かしていくことになります。

基本的な約束事を覚えた上で、さらに流派や演出に

よって異なるキッカケや、舞踊家によって違ってくる「間」などを会得していくというのは、身につけるまでに時間がかかる、日本舞踊の舞台照明の独特の難しさです。しかし、習得した知識や技術は照明家にとって貴重な財産になるもので、そのための努力は怠ってはならないものだといえます。

創作舞踊の明かり

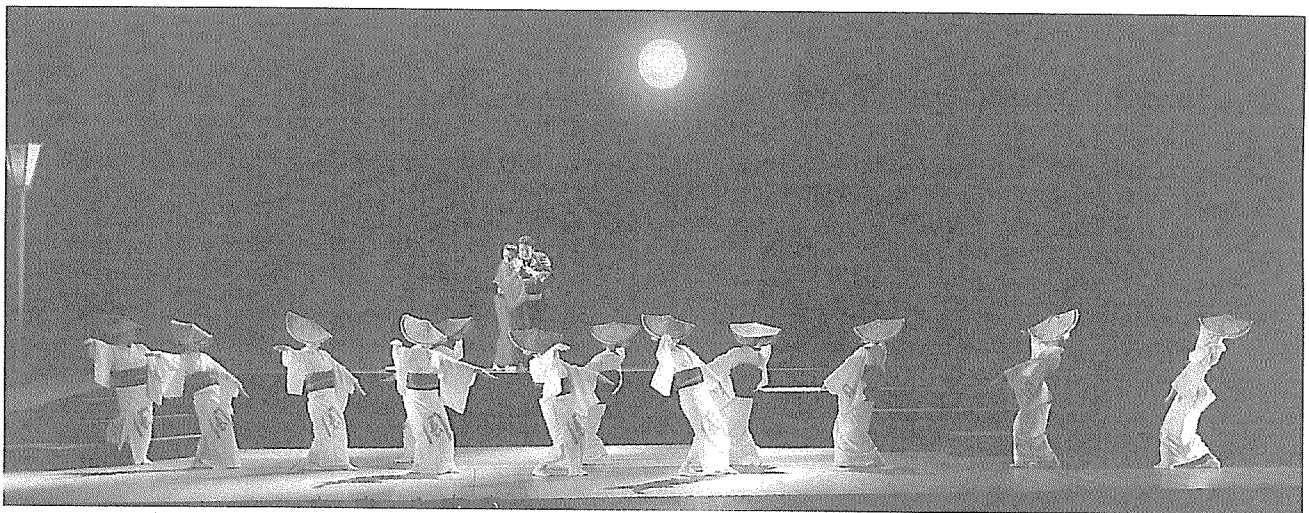
最後に、創作舞踊の明かりについて簡単に触れておきます。

同じ日本舞踊でも、創作舞踊は古典の場合とはかなり異なってきます。

古典のように約束事はないわけですから、演劇やオペラと同じように、演出家や振付家、舞踊家、さらには舞台美術家とも打ち合わせを重ね、その意図を把握し、効果的な明かりを考えていくことになります。演出家や舞踊家の要望、作品の内容や規模によって、舞台照明にもさまざまな表現が求められてきます。

しかし、ここでも大切なことは、日本舞踊の明かりの基本は踊りの振りを見せるということです。下の写真のような創作舞踊の群舞でも、全体が暗いようにみえて、舞踊家の一人一人が浮き上がっているようにきちんと見えなければなりません。

演劇やオペラのように台詞や歌で聞かせるものと違って、日本舞踊は振り事です。振り事で表現されることを観客に見せることが大切なのです。そして、その振りを観客にどう見せていくかということが、それぞれの舞台照明家が力を発揮していくところなのです。

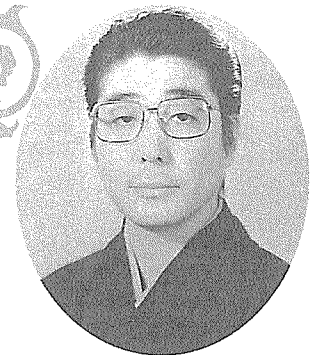


創作舞踊『八尾恋いしや風の盆』

(はら まさお) 舞台照明家。昭和16年、東京生まれ。昭和38年より舞台照明の仕事に従事し、古典や創作の日本舞踊、およびオペラの舞台照明を数多く手がける。近年の主な作品に日本舞踊協会公演の創作舞踊『安土切支丹能』、日本オペラ協会公演『修禅寺物語』『くさびら 黒塚』などがある。

日本舞踊と明かり

花柳 昌太郎



(はなやぎ しょうたろう)

日本舞踊家。昭和15年東京生まれ。35年に花柳流名取を取得。50年代には師・初代花柳昌太郎の後継者として古典の研究を積む一方で、舞踊実験グループ「乱舞座」の中心として活動し、数々の作品を発表。60年『鬼火』で文化庁芸術祭賞を受賞。平成2年に二代目花柳昌太郎を襲名。以後、古典舞踊を継承するかたわら創作舞踊や芝居の演出を手がける。『能う会』(リサイクル)、『銀玲会』『名古屋鳳生会』などを主催。母校の日本大学芸術学部の講師を務める。全日本舞踊連合理事。

日本舞踊は、芝居小屋から発して今日の多目的ホールまで、限りなく多くの劇場で身体の動きを通して夢の世界、異次元の世界へと人々を誘う空間をつくりあげる生き物です。

さて、日本舞踊には古典と言われる所作事舞踊と、もうひとつは現代に息づく、新しい創作舞踊の二つがあります。

日本舞踊の基本は、何と言っても古典の所作事にあります。歌舞伎が演じられる劇場を頭に描いてください。まず、舞台と客席の間は緞帳、もしくは定式幕(黒・柿色・緑の三色の幕、緞帳は明治以後、西洋の舞台の影響による劇場形式です)で仕切られています。

長方形をした舞台には、檜の板で出来た所作台というものを地舞台の上に敷きつめます。所作舞台には、女形の裾の捌きの良さ、板を踏むトンといった音の心地好さが考えられています。

また、敷きつめられた所作舞台の上手には、通常、浄瑠璃語りの山台が置かれ、邦楽演奏者(地方)出囃子という人々が並びます。このような舞台で、芝居・所作事(をどり)などが演じられるわけです。

初めは照明も自然の明かりを取り込んだり、蠟燭の明かりを頼りに人物の顔にスポットを当てるように「面明かり」といったものを当てたりしたそうです。今は先端の技術を取り入れて人工的につくられる明かりによって、最も自然に視覚を満足させてくれる明かりが数多くの照明家によって研究されています。

古典舞踊の世界では、この自然の明かりを基に、日本の四季の移ろいのように穏やかに明かりが変化することによって、演者の動きや演奏者、舞台美術をも含めた長方形の舞台全体が隅々までよく見えるようになっています。

明かりの変化が少なく、さまざまな状況を演ずるためにはいろいろな工夫が成されています。

まず第一に、歌舞伎独特なメイクである白塗りの化粧と、きらびやかな衣裳などが登場します。また、振り事では、暗闇の場面という設定で、明るい明かりの中で演じられる「ダンマリ」という手法があります。立回りや、物を探すという仕草を時間を引き延ばすスローモーションのような動きで舞踊に組み立て、暗闇の中の動きを表現します。

また、『忠臣蔵』の三段目道行(お軽・勘平)では、一組の男女が戸塚の山中で一休みして、これからの二人の行く末を語り合いますが、場面は桜が咲き、菜の花が咲き、遠見に美しい富士の

山がくっきりと見えています。二人の所作が進み終盤に、清元浄瑠璃にのせて勘平が「もはや明け方」と台詞を言います。そこで初めて観客は、今までは夜の場面であったということを知ります。

うそと知りながら、正に一幅の絵をみるような美しさ、楽しさが伝統に基づく古典舞踊のおもしろさだと思います。

一方において創作舞踊があります。これは、内容によって劇場も空間もスケールも異なりますが、抽象的なものになれば、人の内面など本来見えないものなどを表現することになります。

そのために動きに加え、美術、照明、音楽といったものが、それぞれの強い主張をもって参与することになり、とくに照明は視覚的に重要な役割を担うことになります。

古典舞踊は少人数で踊る踊りが多く、大勢で踊る群舞などがあまりありませんでしたので、照明も舞台を明るくし、舞踊がよく見えるといったことに重点が置かれていました。しかし大勢で踊りのテーマを踊る群舞となりますと、照明も海の底とか暗闇の中など、踊り手の動きをよく見せながらも、リアルでドラマチックな照明が要求されることとなります。しかし、あくまでも踊りが主体であることが重要視されます。

私も若い頃には照明の何であるかをよく知らずに、臆面もなくいろいろな注文を照明家に出したものでした。暗闇の中で明るい性格と暗い性格の精神の異常な交錯といった「サイケ」を舞踊化しようと照明の人と打ち合わせをして意気投合、真っ暗な照明、真っ暗な舞台でと当日の舞台稽古まで進みました。しかし、どうしたわけか、本当に踊り手の見えない舞台が出来上がってしまいました。

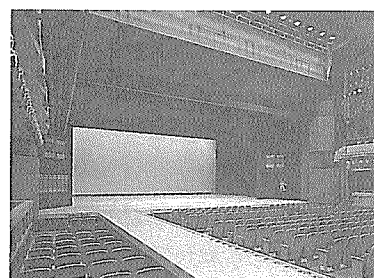
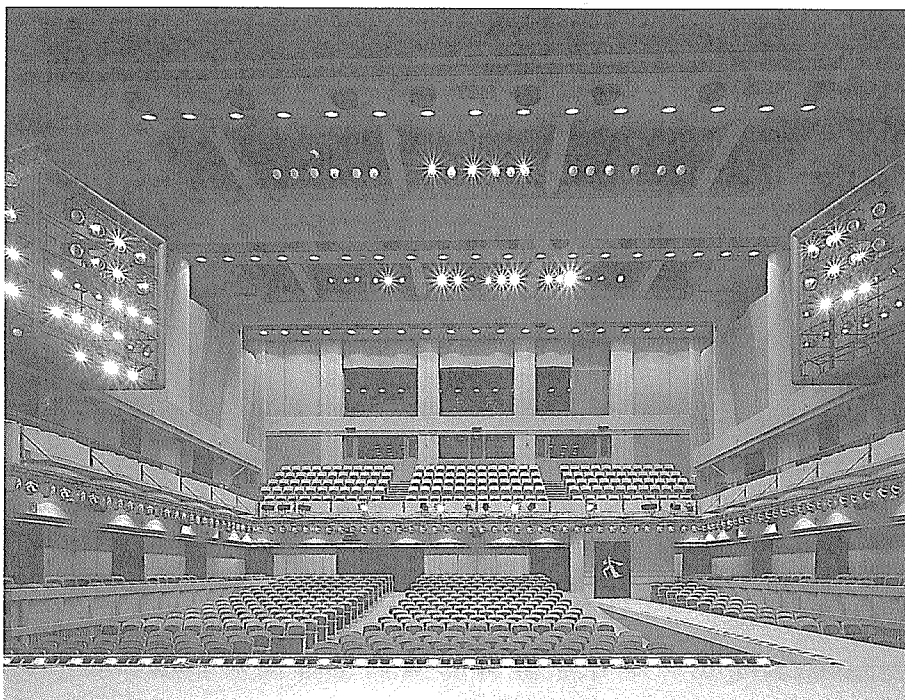
今考えると、舞台はきつと見えていたのかも知れなかったのですが、古典の手法が身に付いて、舞踊の振り付けの集中がたりずに照明家を困らせていただけかも知れませんでした。しかし、その時の経験は、今となっては明かりの重要性を知るのに大変な宝物となっています。

総合芸術としての新しい舞踊空間を創りあげていくという未知の可能性を秘めて、踊りの魅力は、踊り手自身の肉体が言葉を持ち、リズムとメロディーを奏で、異次元の世界へと観客を連れていってしまうところにあるのだと思います。

時代と共に生きる舞踊が、今日の照明と共にドラマ性と動きによって舞踊空間を創り、日本の四季を感じ、日本の心・日本の文化を発信することができたら良いと思います。

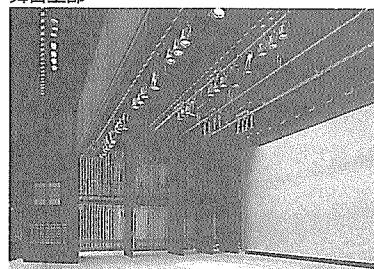
京都造形芸術大学〔春秋座〕

創設時から能や歌舞伎を中心とする古典芸能・演劇を演習科目に設け、積極的に日本の古典芸術についての教育・研究に取り組んできた京都造形芸術大学。ここでは、さらに「舞台芸術研究センター」が設立され、演劇やダンス、能、歌舞伎、民族芸能など幅広い舞台芸術の上演を通して、「比較文化」「社会機能」「歴史研究」などの側面から、舞台芸術と社会、文化との関わりが多角的に研究されています。京都芸術劇場〔春秋座〕は、このセンターの中核施設として建設されました。廻り舞台、迫り、花道、常設の宙乗り機構などの設備を備えた〔春秋座〕では、大学の副学長を務める歌舞伎俳優の市川猿之助氏が、芸術監督として劇場の運営に携わり、本格的な歌舞伎の上演はもとより、最新の舞台照明設備や舞台機構を駆使して、オペラや斬新な現代演劇の舞台など多彩な舞台芸術が上演されていきます。



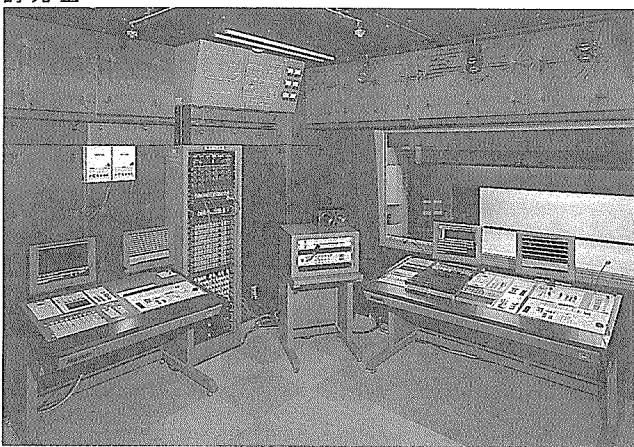
舞台上部

花道



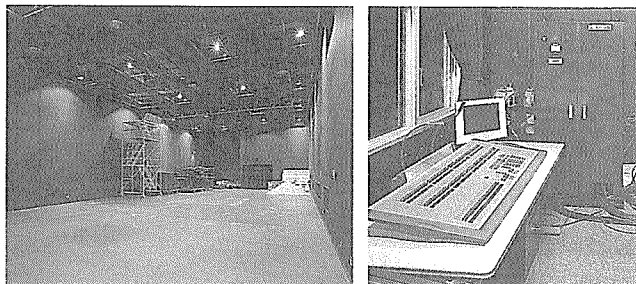
- 所在地=京都市左京区北白川瓜生山2-116
- 設計監理=株式会社ア・ファクトリー
- 設置主体=学校法人瓜生山学園
- 竣工年月=2001年8月

調光室



スタジオ21

演出家・太田省吾氏が芸術監督を務める〔スタジオ21〕では、現代演劇やダンスなどの発表の場として、学生の自主企画による意欲的な作品の上演が積極的におこなわれています。



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、転動、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 〒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13年12月