

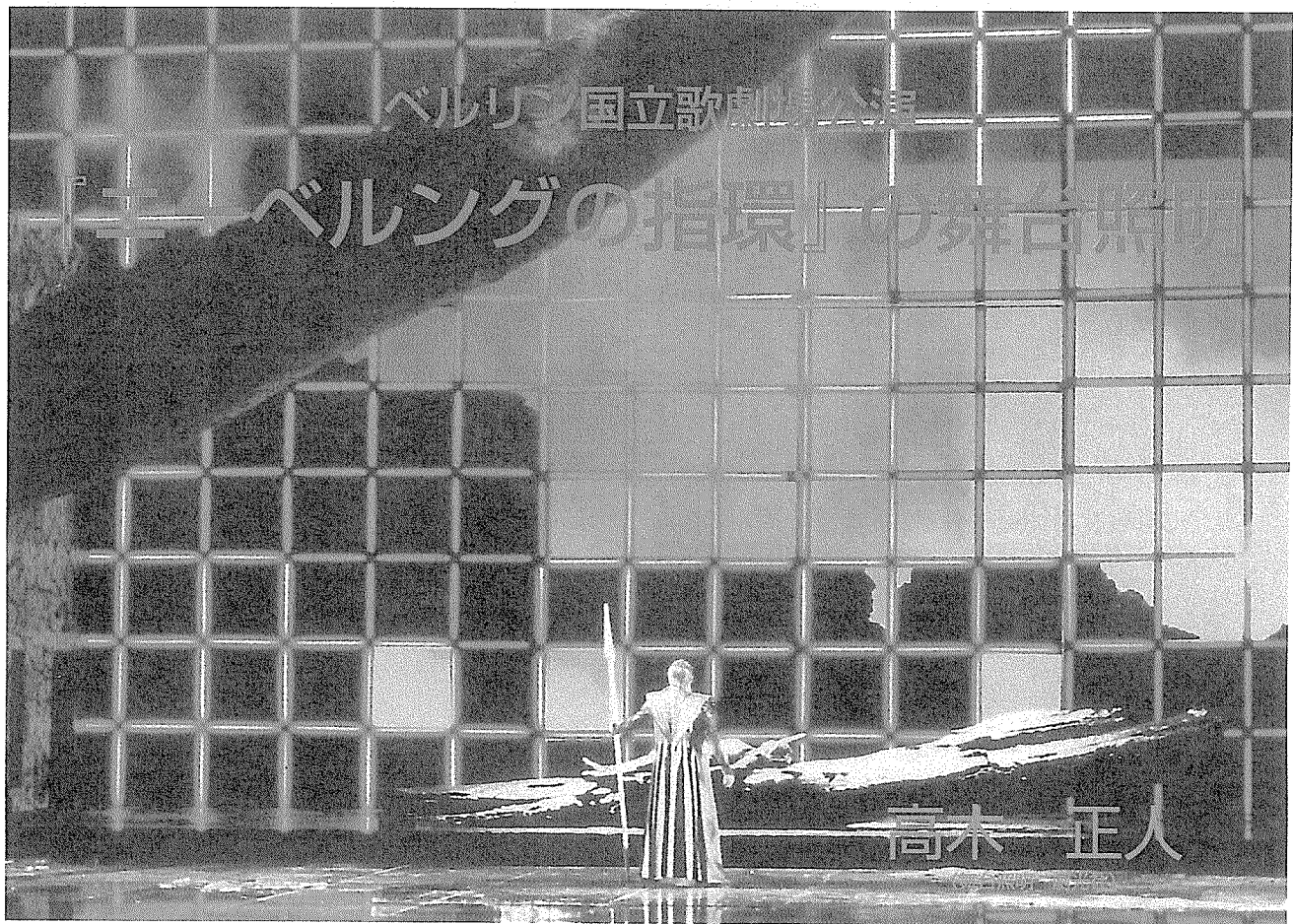
# MARUMO LIGHTING NEWS

2002 JULY •

VOL.89

- 「ニーベルングの指環」の舞台照明 高木 正人
- 第47回全国高等学校演劇大会の舞台照明 武井 高之
- オペラの空間と照明 中村 敬一

●表紙写真=ベルリン国立歌劇場公演「ニーベルングの指環」から序夜「ラインの黄金」/写真提供=財団法人 日本舞台芸術振興会



舞台全面に格子状に組み込まれた蛍光灯の壁面。舞台奥ではナトリウムランプでオレンジ色に染められたスモークによって燃えさかる炎が表現されている。〔『ワルキューレ』〕

## 伝統と斬新な現代性が共存する新演出

ハリー・クプファー演出、ダニエル・バレンボイム指揮によるワーグナーのオペラ『ニーベルングの指環』4部作（序夜『ラインの黄金』、第1夜『ワルキューレ』、第2夜『ジークフリート』、第3夜『神々の黄昏』）が、初めて上演されたのは1988年のパイロイト音楽祭でした。

その後、この二人は1992年からベルリン国立歌劇場で、ワーグナーの全10作のオペラの新制作を手がけ、1996年には新演出の『ニーベルングの指環』4部作が完成しています。

今回の来日公演では、この新演出による4部作が1月から2月にかけて、神奈川県民ホールと東京・渋谷のNHKホールで上演されました。

実は、1997年のベルリン国立歌劇場の来日公演では、『ボツェック』や『魔笛』などと一緒に、新演出の『ワルキューレ』だけが単独で上演されています。

私は『ワルキューレ』の単独での上演の時に、日本側のスタッフとして照明の仕事に関わっていたこともあり、今回の4部作公演でも準備から上演に至るまで、ベルリンからのスタッフと共に舞台づくりに携わることになりました。

この新演出の舞台は、伝統的なワーグナーの世界を継承しながらも、登場人物の造形などに現代的な解釈を与えるなど、風格と斬新さが混在し、刺激に満ち、陶酔感を感じさせる舞台になっていました。

そうした演出意図は、特に舞台美術に顕著にあらわれ、トネリコの大木や、舞台側面の壁面などは、写実的でリアルな存在感のある装置として組みれる一方、地底の世界と地上を繋ぐ階段は透明なアクリルの円筒の中につくられていたり、リアルなマチエールが施された壁面の上部部分はミラーが使われていたり、また舞台奥には格子状に組み込まれた蛍光灯の壁面がセットされ、この明かりが舞台表現に深く関わっていたりと、大胆な試みが随所にみられました。

そこで、今回はこうした試みと舞台照明に関する事柄を中心に、新演出の『ニーベルングの指環』の舞台について述べてみたいと思います。

## HMIをメインにした照明プラン

通常、私たちはオペラの舞台照明をつくるための照明器具というと、明かりのエリアを思いどおりに設定できるカッタースポットライトなどを考えますが、今



回のプランでは、HMI（放電灯を光源に使い、ブラインドシャッターで明かりを調節するスポットライト）や狭角（VN）のランプを使ったパーライトなどの照明器具を中心とした仕込みになりました。

基本的な明かりのプランニングが、緻密に光のエリアをつくって、微妙なライティングのなかで舞台を展開するといった考えではなく、光量の多い強い明かりで大胆に舞台全体を照らしていくといったコンセプトだったからです。

こうした明かりが求められたのは、演出家の好みといった面もありましたが、『ニーベルングの指環』というオペラ自体が、4夜にもわたる長大な作品で、地底や神の世界を舞台にした広がり複雑なストーリーをもっているため、あまり細かく舞台をつくっていくと、スケール感の表現やダイナミックな展開が十分に舞台化できないと考えられたからだだと思います。

舞台上部の仕込み図（図1）でもわかるように、舞台照明のプランは4kWのHMIをメインにしたライティングになっています。

私たち舞台照明家は、数多くの照明器具を使い、さまざまな角度から光を当てて、舞台の明かりをつくっていきますが、たくさんの明かりを使いながらも、舞台上の人物や物の影はひとつに見えるようにライティングをおこなっています。これは舞台照明の基本的な考え方で、仮に一人の人物の影がいくつもできると、舞台の見え方は不自然になり、複数の登場人物がいた場合、お互いの影が重なり合ったり、舞台装置などにも影響を及ぼしたりと、舞台がきれいに見えな

くになってしまうからです。

4kWという光量のHMIで舞台全体を明るくするという今回のプランは、演出家の意図する劇空間をつくるためのコンセプトに基づいたものですが、結果的に人物や物の影がひとつになり、非常にきれいで印象深い舞台をつくりあげていたと思います。

舞台の明かりはこのHMIの明かりに加えて、ステージサイドからの強い明かりで組み立てられています。ステージの仕込み図（図2）でもわかるように、ステージの上手側にはパーライトのVN、下手側にはスヴォボダライトが仕込まれています。

## 前明かりを使わないライティング

この舞台の主要となる明かりは、後方上部からのHMIとステージサイドからの明かりで、シーリングライトやフロントサイドライトといった前明かりは使われていませんでした。

前明かりを使わない舞台というと、暗くて見づらい舞台になるように思われますが、4kWのHMIとステージサイドからのパーライトのVNの明かりという、とても強い光の組み合わせなので、実際の舞台は決して暗くはなく、立体的で奥行き感のある舞台になっていました。

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使わないで照明プランを考えるというのは、ヨーロッパの演出家には比較的多いようです。

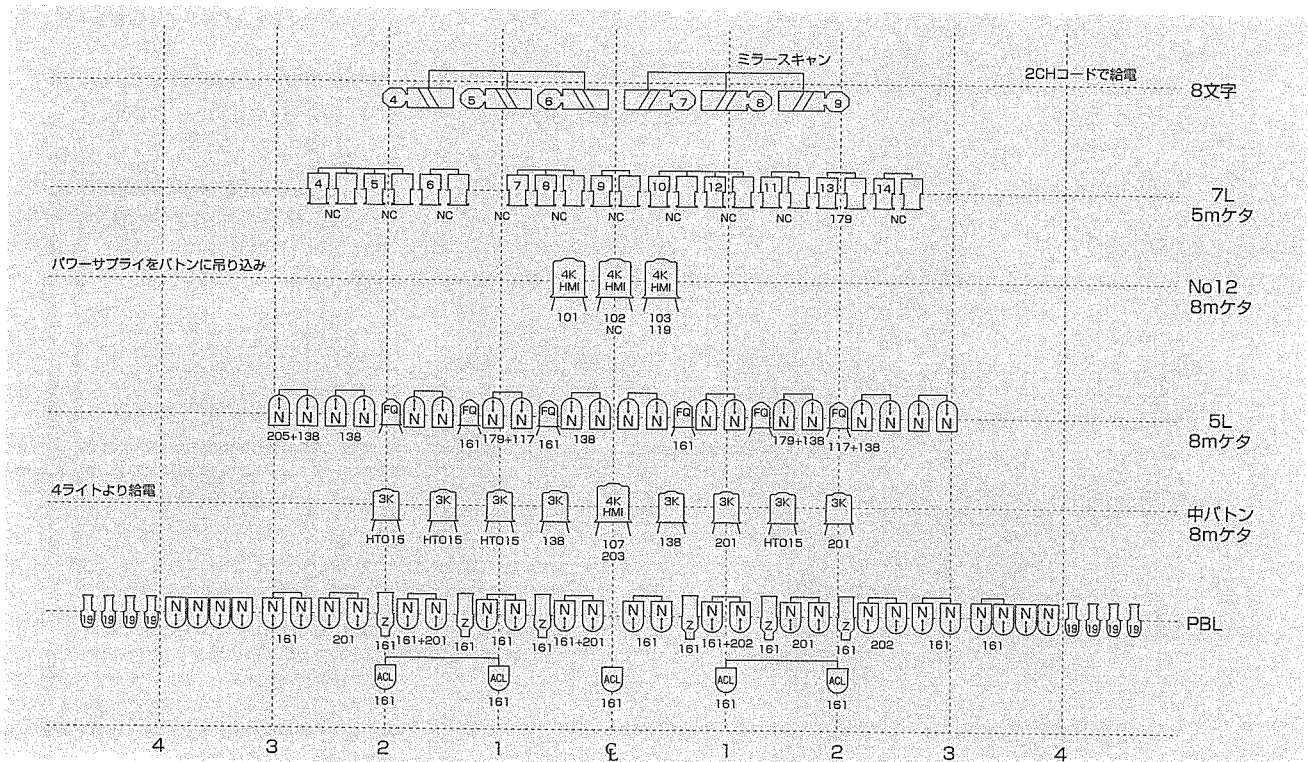


図1 舞台上部の仕込み図（『ラインの黄金』神奈川県民ホール）

ひとつの理由としては、特に古いヨーロッパの劇場の場合は、劇場の設備として前明かりの設備が充分でないということがあります。

昔の劇場は基本的に照明のことを考えてつくられていないので、前明かりとしてはいわゆる貴賓席のあたりに数台スポットライトが設置してあるだけの劇場が多く見られます。

また、前明かりを使うと、人物の後に影が出てしまい、舞台も平板に見えてしまうので、前明かりを使って舞台を明るくすることはあまり好まれないのだと思います。

特にオペラの場合は、クラシックバレエなどと違って、人物の顔や姿がいつもはっきりときれいに見えていなければならないということはあまりなく、今回のワーグナーの作品でも神の世界や地底などを舞台にした話なので、人物を明るく見せるということよりも雰囲気をつくるのが重要になったのだと思います。

これはフォロー明かりにもいえることで、前方からのフォロー明かりも、今回はほとんど使われていませ

んでした。『ニーベルングの指環』4部作の上演時間はトータルで10数時間でしたが、この上演中にフォローをしていた時間は合わせて10分～15分くらいでした。

## ミラースキャンで代用した明かり

図1の舞台上部の仕込み図を見ると、舞台奥には6台のミラースキャンが仕込まれています。

ベルリンの舞台ではミラースキャンは使われておらず、ここには2.5 kWのHMIが使われていました。

このライトはトネリコの大木に対するタッチ明かりなど、装置に対してのバックライトとして使われているのですが、日本での公演では、スケジュールの関係で、HMIでは時間的に十分な明かり合わせができないという判断で、ミラースキャンを使うことになりました。特に舞台装置が大がかりで、12メートルの高さのセットで舞台が囲まれている状態でしたので、各幕ごとに舞台上部に吊ったHMIの当たりを変えると

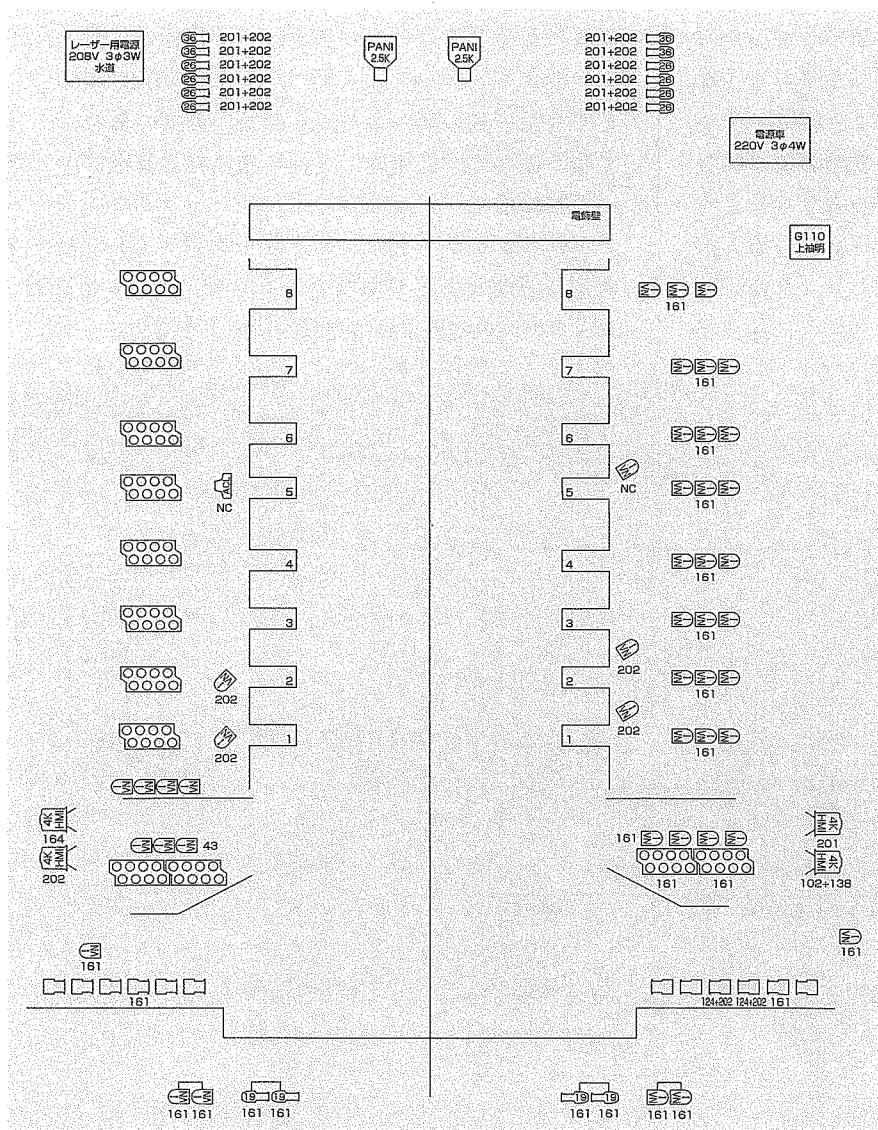


図2 ステージの仕込み図 (『ラインの黄金』NHKホール)

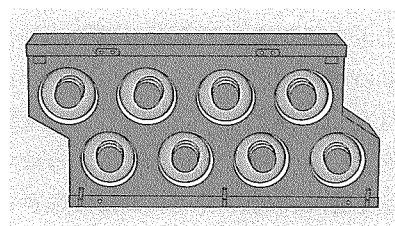


図3 スヴォボダライト

上部に4台、下部に4台のローボルト電球が組み合わされてつくられたスヴォボダライト。光束が広がらない強い光が得られ、ライトカーテンをつくる時などは、この器具を横に連結させて、ボーダーライトのように舞台上部に吊って使用される。

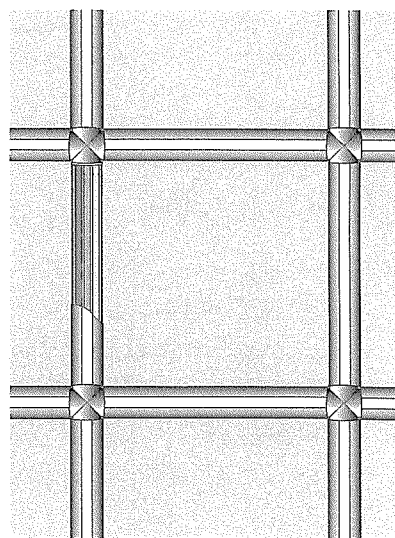


図4 格子状に組み込まれた蛍光灯の壁面の一部  
格子の一边は1mの長さで、カバーの中にR、G、Bの三本の蛍光灯が入っており、それぞれ個別に調光することができる。三本の蛍光灯の調光された光が、カバーの中央の乳白色の部分を通して一本の蛍光灯の明かりのように見える。

いうことは非常に困難だったのです。

そこで、タッチ明かりのためのHMIの代わりにミラーキャンを仕込み、必要に応じて光を動かしながらタッチ明かりをつくっていくようにしました。

## ステージサイドのスヴォボダライト

図2のステージの仕込み図にあるように、下手側からのステージサイドの明かりにはスヴォボダライトが使われています。

このライトは、チェコの舞台美術家で照明デザイナーでもある故ヨセフ・スヴォボダが考案したライトで、8台のローボルト電球（低電圧電球）を組み合わせてつくられており、光束の広がりや少なく、ほとんど帯状に狭く、ストレートな強い光が得られます。（図3参照）

現在では強い明かりを出したいときには、パーライトやHMIなどいろいろな照明器具を選択することができますが、パーライトができるまでは一番効率よく強い光を出す器具として、ヨーロッパの劇場ではよく使われていました。ベルリン国立歌劇場は伝統のある古い劇場ですから、スヴォボダライトが身近にある強い明かりを出す照明器具として設備されていたので、この器具が使われたのだと思います。

来日公演にあたって、ベルリンの劇場と同じようにスヴォボダライトを用意して欲しいとの要望があり、この器具を揃えました。

舞台側面の壁面の装置を見ると、ステージサイドから明かりを出す窓が片側に8箇所あり、両サイド合わせると16箇所あります。本来は各窓に全てスヴォボダライトを仕込む必要がありますが、用意した器具の台数の関係で、下手側をスヴォボダライト、上手側をパーライトの形で仕込みました。

ベルリンの劇場でも、スヴォボダライトが足りずに、パーライトなどを加えたりしているということでした。

スヴォボダライトを上手と下手に均等に仕込まずに、下手側だけに仕込んだのは、上手側の壁面が第2夜の『ジークフリート』では、なかば崩壊した状態になり、大蛇が眠る洞窟としても表現されるため、こうした装置の変化をスヴォボダライトで効果的に見せるためでした。下手側の壁面に対しては、上手側の壁面に比べると、下部の壁の部分が広く、上部のミラー部分が狭くつくられていたので、スヴォボダライトよりも光束が広がるVNのパーライトでステージサイドから光を当てても、ミラーの部分へのハレーションの影響もなく、明かりをつくることができました。

ヨーロッパの伝統のある古い劇場に設備され、光と

影のコントラストの強いライティングや美しいライトカーテンなどをつくっていたスヴォボダライトですが、近年では使われる機会も少なくなってきたおり、パレ・ガルニエと呼ばれるパリのオペラ座やハンブルグの劇場などに設備されていたスヴォボダライトも、全て撤去されてパーライトに代わってしまったようです。

## 蛍光灯の仕組みと舞台表現

舞台奥に格子状に組まれた蛍光灯は、舞台美術としてセットされたものですが、この蛍光灯の明かりの操作は照明スタッフの仕事になります。

この格子の一辺は1mの長さで、一本の蛍光灯に見えますが、この中には、赤（R）、緑（G）、青（B）の三本の蛍光灯が入っていて、中央部が乳白色になっているカバーで覆われています。（図4参照）

三本の蛍光灯はそれぞれ個別に調光できるようになっているため、三本の蛍光灯がもつ光の三原色を混ぜることによってつくられた色が、乳白色のカバーを通して見えるようになっています。

これはベルリンから持ち込まれた器具のひとつですが、調光が難しい蛍光灯に調光用のユニットを組んで、点滅や色の変化が自由にできるようになっていました。

調光の操作は、舞台装置の蛍光灯の壁面と同じ形状のものがコンピュータのディスプレイに表示されており、点滅や色の変化をさせたい蛍光灯の部分をマウスでクリックしながら指定していき、そのデータをキューとして読み込んでいくという形をとっていました。こうしたソフトは、蛍光灯の壁面を調光するシステムのためにつくられたということでした。

この蛍光灯の明かりは舞台表現に深く関わっており、森の場面では緑色の光を放ち、ジークフリートが燃える岩山に向かう時にはオレンジ色に輝き、またワルキューレたちの登場では青白く浮かびあがり、雷鳴が轟くと赤い光が稲妻のように走っていくといったように、効果的な光として、あるいは象徴的な表現としてさまざまな形で使われていました。なかでも、『ラインの黄金』では、蛍光灯で虹色の光が作り出され、しかも、その虹色が壁面全体をスクロールされていき、とても美しい印象的なシーンをつくりだしていました。

## チューブライトとナトリウムランプ

ベルリンから持ち込まれた器具のひとつに、ガラスファイバーを使ったチューブライトがあります。

この器具は、建築照明やディスプレイなどによく使われているものですが、光源は75WのHMIを使い、この明かりをグラスファイバーに通すことで、ファイバー自体を明るく光らせるというものです。

このチューブライトの特徴は、ファイバー自体は光りますが、光源は別のところにあるため、冷たい光といわれるように熱もなく、ファイバーを曲げたり、踏みつけたりしても大丈夫だということです。

『神々の黄昏』では、三人のノルンはこのチューブライトを手でたぐるように扱いながら闇のなかに浮かびあがります。

また、『ジークフリート』で知の神エルダが地の底から姿を現わす場面では、このチューブライトが幾重にもエルダの身体に絡みつき、その白い光の中でエルダは歌い続けます。通常のスポットライトとは異なる形状の明かりとその使い方によって、ワーグナーの世界にふさわしい、不思議な雰囲気をつくりだしていたと思います。

この器具は、日本の舞台ではあまり使われていないようですが、一昨年ザルツブルグ音楽祭の『トリスタンとイゾルデ』では、巨大な船の輪郭をこのチューブライトでかたどった装置が使われていました。

もうひとつの持ち込み機材として、ナトリウムランプがありました。

これは、ヴァルハルの城が燃え落ちるシーンなどで、スモークをオレンジ色に染めたりするときに使われていました。ナトリウムランプを使うことで、少ない電力で効率がよく、スモークがきれいに染まり、とても効果的な使い方がされていました。

ただし、ナトリウムランプは扱い方が少し面倒で、今回も箱の中にナトリウムランプを入れて、あらかじめ点灯しておいて、明かりのきっかけが来ると、人間の手で箱の蓋を開けて明かりを出すという、非常に原始的なやり方をしていたのが印象的でした。

## 使い慣れた操作卓の要望

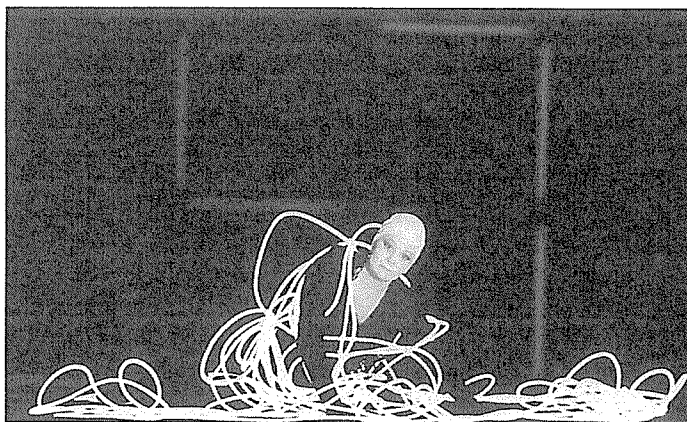
調光操作卓はホールに設備された卓ではなく、ベルリンから来たオペレータの要望で、彼らがいつも使っている卓と同じものを用意しました。

これはベルリンで使っているデータが、多少の調整だけでそのまま使えるというメリットがあったからです。また、普段使い慣れている卓だと、手直しの操作も作業が速く、仕込み作業のために十分に時間がとれないスケジュールのなかで対応していくためには、ベストの選択だったと思います。

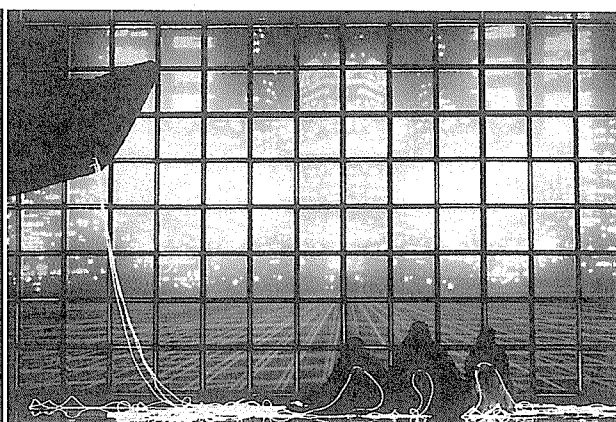
もちろん、ホールの卓でも同じように明かりをつくり、本番での操作もできるのですが、複雑なエフェクトを含めて、全てのデータをホールの卓で最初から組んでいこうとすると、大変な作業になり、膨大な時間がかかってしまいます。今後は、信号システムの互換性なども進み、海外やほかの卓でつくられたデータがホールの卓でも容易に使用できるようになってくると思いますが、今回は、上演会場の条件や公演のスケジュールなどから考えても、ベルリンでのデータが利用でき、オペレータが機能や性能を知悉した卓を用意したことは、公演を成功に導いた大きな要因だったと思います。

海外から来日するオペラやバレエの公演に携わっていると、機器や卓についての要望や上演会場の機構・設備の違いなど、さまざまな問題が出てきます。私たちは、それらの問題をひとつずつ解決しながら、できるだけ同じ舞台効果をつくりあげていくために力を注ぐこととなります。これは、なかなか難しくもあるのですが、舞台ができあがったときの喜びは大きいものがあります。

特に、今回の『ニーベルングの指環』のように、斬新な発想や意欲的な試みが随所にみられる舞台に出会うと、その喜びも一層大きく深いものを感じます。



知の神エルダの身体に絡みついたチューブライト (『ジークフリート』)



三人のノルンが手にするチューブライト (『神々の黄昏』)

(たかぎ まさひと) 舞台照明家。昭和28年、愛知県生まれ。「舞台照明 劇光社」所属。大学の学生演劇で舞台照明に初めて取り組み、演劇活動を経た後「舞台照明 劇光社」に入社。「劇団テアトル・エコー」の作品などの照明プランを手がける一方、海外のオペラハウスやバレエ団の来日公演で照明スタッフとして活躍する。

## 第47回

# 全国高等学校演劇大会の舞台照明



武井 高之

(株式会社 福岡市民ホールサービス)

## まず、フェアであること

福岡サンパレスホールで開催された第47回全国高等学校演劇大会では、ホールの舞台照明スタッフとして、私を含め5名が高校生の舞台づくりに携わるようになりました。

高校演劇における舞台照明の位置づけについては、私自身が学生演劇で舞台照明の面白さに触れて、現在も舞台照明の仕事に就いていることもあって、高校生たちにも舞台照明の楽しさや魅力を実感して欲しいと思う一方、三年足らずのクラブ活動のなかで、どこまで舞台照明について踏み込んでいけるのだろうかという疑問も感じていました。

特に、全国大会はコンクールという形式をとっており、舞台照明は舞台のイメージを大きく左右する要素をもっているため、私たちスタッフの取り組み方にも難しさがあると思っていました。

今回、全国大会の仕事に取り組むにあたって最初に考えたことは、コンクールである以上、出場校のコンディションは平等でなければならないということでした。それぞれの学校の生徒たちが、思ったように作品づくりができるように、フェアな舞台づくりの環境をつくっていくことを第一に心がけたのです。

そういった意味では、会場として福岡サンパレスホールを選択していただいたことは、とても良かったと思います。

会場の選択に際しては、全国から大勢の観客が集まることや、近年、生徒たちがつくる舞台装置が大掛かりになる傾向があることなどから、収容人員数が多く、ステージが広いこのホールが選ばれたようです。

演劇を上演する空間として考えると、また、高校生たちが舞台づくりで通常接している空間を考えると、もう少し規模の小さいホールの方が、生徒たちもやりやすかったのかもしれませんが。実際に、最初は舞台の間口の広さに対する戸惑いなどもあったようです。

しかし、本格的な舞台照明設備のあるホールを選択

していただいたことで、舞台照明に関しては、各学校の要望に応じて、思い通りの舞台づくりができる環境を提供することができたと思います。

## 各学校のプランを忠実に再現

各学校との打ち合わせの段階で、30本のサス明かりがプランされている学校でも、地明かりと1本のサス明かりだけの学校でも、思ったように明かりづくりができるように準備を整えておくことを生徒たちに約束したように、私たちスタッフの基本的な考えは、生徒たちのプランをそのまま再現することでした。

生徒たちがつくってきた照明プランの考え方や仕込み図に対して、私たちスタッフは予断をはさまず、とにかく生徒が考えたプランを忠実に再現していく、そして、調光操作卓やフォローピンスポットライトの操作についても、極力生徒たちにやってもらうように準備を進めました。

そうした基本姿勢が、フェアな舞台づくりにつながり、生徒たちの舞台に対する思い入れも、十分に表現することができるだろうと思ったからです。

各学校が用意してきた照明プランを見ると、きっちりキューシートまで完璧にできている学校もあれば、簡単なメモのような進行表があるだけの学校があったりとさまざまでした。

しかし、それは生徒たちがその方法で、自分たちの舞台を把握しているわけですから、それぞれのデータは、これまでの稽古の成果がこもった貴重なものだったと思います。

実際の仕込みでは、各学校共通の基本的な明かりのほかに、学校ごとのスペシャルな仕込みがあります。特にサス明かりについては、各学校からとてもシビアな要求があり、160本のフェーダでは足りなくなってきたので、一部では了解を得て多少の変更をお願いしたところがありましたが、そのほかについては、ほとんど要望に応えることができました。



幕前の明かりに関しては、途中で当たり替えができないので、学校ごとのスペシャルの明かりも仕込み、色の指定なども、できるだけ要望に応じていきました。

こうして、全部の学校の仕込み図を一枚の図面にまとめる作業に入ったのですが、結果的にかなりの仕込み量となりました。(図1・2)

## 高校生の舞台と明かりを見て

生徒たちと打ち合わせをしていると、舞台用語なども勉強して、舞台づくりについてよく理解していると思いました。

また、舞台照明については、実際に自分でスポットライトに触わり、明かりを出してみないとわからない部分がほとんどなので、実感として把握できている部分は少ないようにも思いましたが、先生や先輩から教えられてきた知識なども豊富にもっているように思いました。

たとえば、サス明かりについても、単純に真上から当てるのではなく、斜め前から当てるように注文があったり、あるいは、真上からのサス明かりに加えて、

人物の表情が見えるように前から補助光を入れてくださいといった要望がでるなど、よく理解したうえで、サス明かりが使われていると感じました。

基本的な明かりのつくり方については、場面の状況をホリゾンと床面に対する明かりで決めていくという、オーソドックスな明かりのつくり方が多かったように思います。

たとえば、夜の場面では、ホリゾンとブルーで染め、セットや床面もブルーで染めて夜の雰囲気をつくるといった方法です。

そのなかで、よく使われていたのがステージスポットライト(SS)でした。

ブルーの夜の場面で人物を見せたいときに、サス明かりなどのほかの明かりで人物を狙っているとき以外は、SSを使って人物を見せるような明かりがつけられていました。また、SSはセットに対するタッチ明かりなどにもよく使われていました。

SSは生徒たちが実際に触って使うことができる器具で、適度にタッチ明かりをつけて立体感をだしたり、また、きれいに染めた床面の明かりに影響を与えずに、人物を見せることができるなど、手軽で便利うえに、いろいろと試しながら使うことができるので、照明器

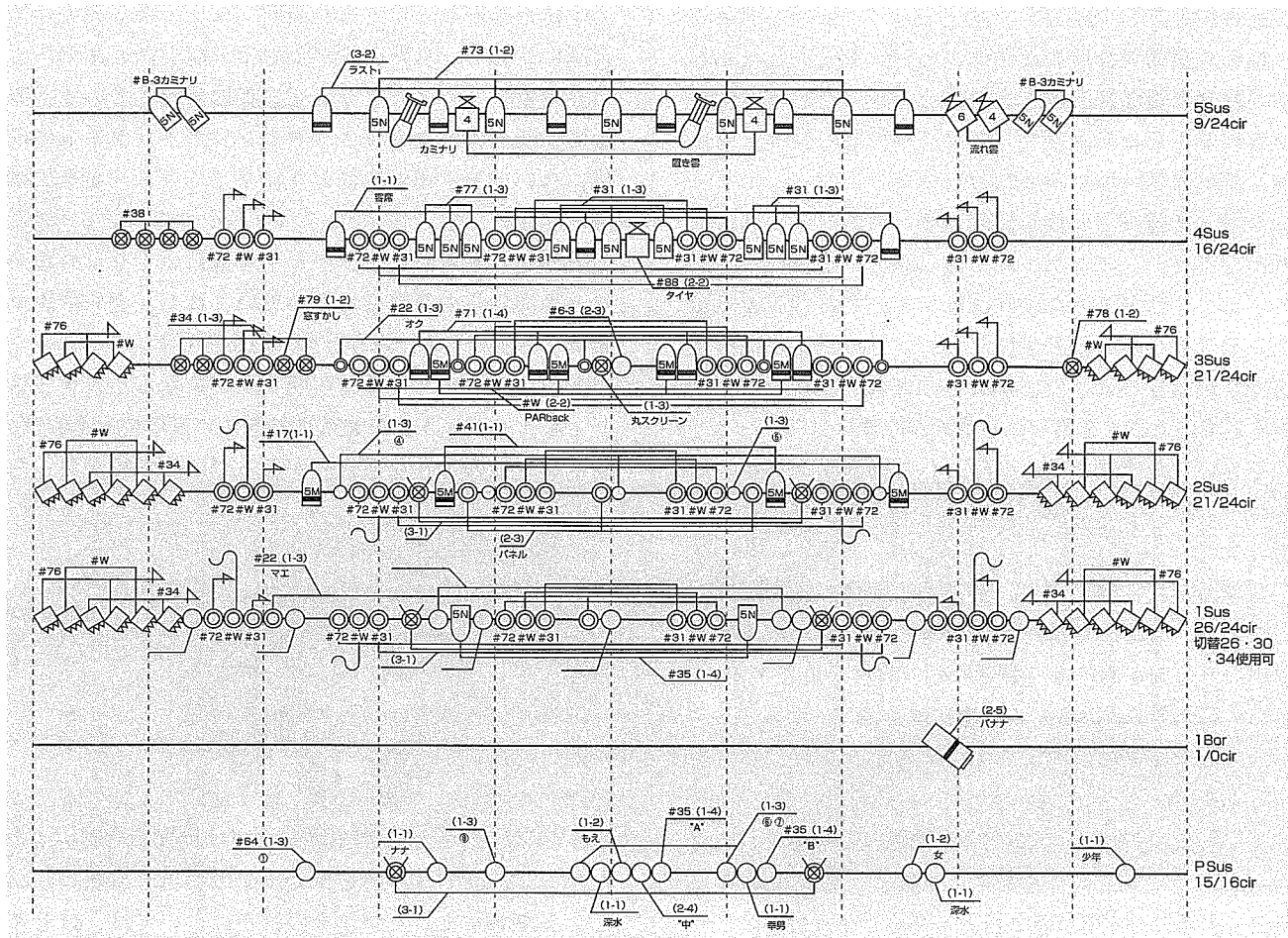


図1 第47回全国高等学校演劇大会 舞台照明総合仕込み図(舞台上部)



具が少ない学校での明かりづくりでもよく使われているようです。

しかし、SSは登場人物の立ち位置が重なると陰になる人物がでてきたり、タッチ感の強い明かりが、全体の明かりのバランスを壊してしまうなど、使い方によっては舞台の効果を損なってしまうケースもあります。SSを使う目的をはっきりと理解して、コントラストの強い明かりの効果と欠点をよく計算して使うことが必要です。

そのほか、今回の全体的な明かりづくりのなかで注意したのが、上演会場が比較的大きいホールなので、調光室から舞台までの距離が遠く感じられ、どうしても照明を明るくつくりがちになることでした。

空間の広さに惑わされて明るくつくってしまうと、舞台のイメージが変わってしまったり、舞台空間が拡散したような印象になり、締まった感じがなくなるので、その点についてはアドバイスをしました。

また、同じようにピンルームも舞台までの距離があるので、うまくフォローができるのだろうかかと心配して、スタッフを一人配置し、トラブルがおきてもすぐに対応できるようにスタンバイしていました。

本番では、多少フォロー明かりを外してしまうこと

もありましたが、生徒たちは実に堂々と操作をしていました。

たった1回のリハーサルで、しかも初めての会場で、緊張もしていただろうと思いますが、実に見事によくやっていたと思います。

## イメージを伝え、明かりをつくる

高校のクラブ活動で、舞台照明をつくっていくなかで、難しいことのひとつにイメージを伝えるということがあります。先生やほかの部員と演出プランや演技について話し合いながら、照明についてのイメージを伝えることは難しいものです。

私たち照明家の場合は、経験を重ねるなかでイメージを伝えるためにどんな方法が有効かを身につけていきますし、同じ演出家と何度も仕事をしていると、身振り手振りだけでもお互いの考えやイメージが伝わることもあります。

照明のスタッフになって、演出の先生や生徒に「この場面の照明はどうするの」と聞かれたとき、自分のなかにはいろいろな考えやイメージがあっても、それ

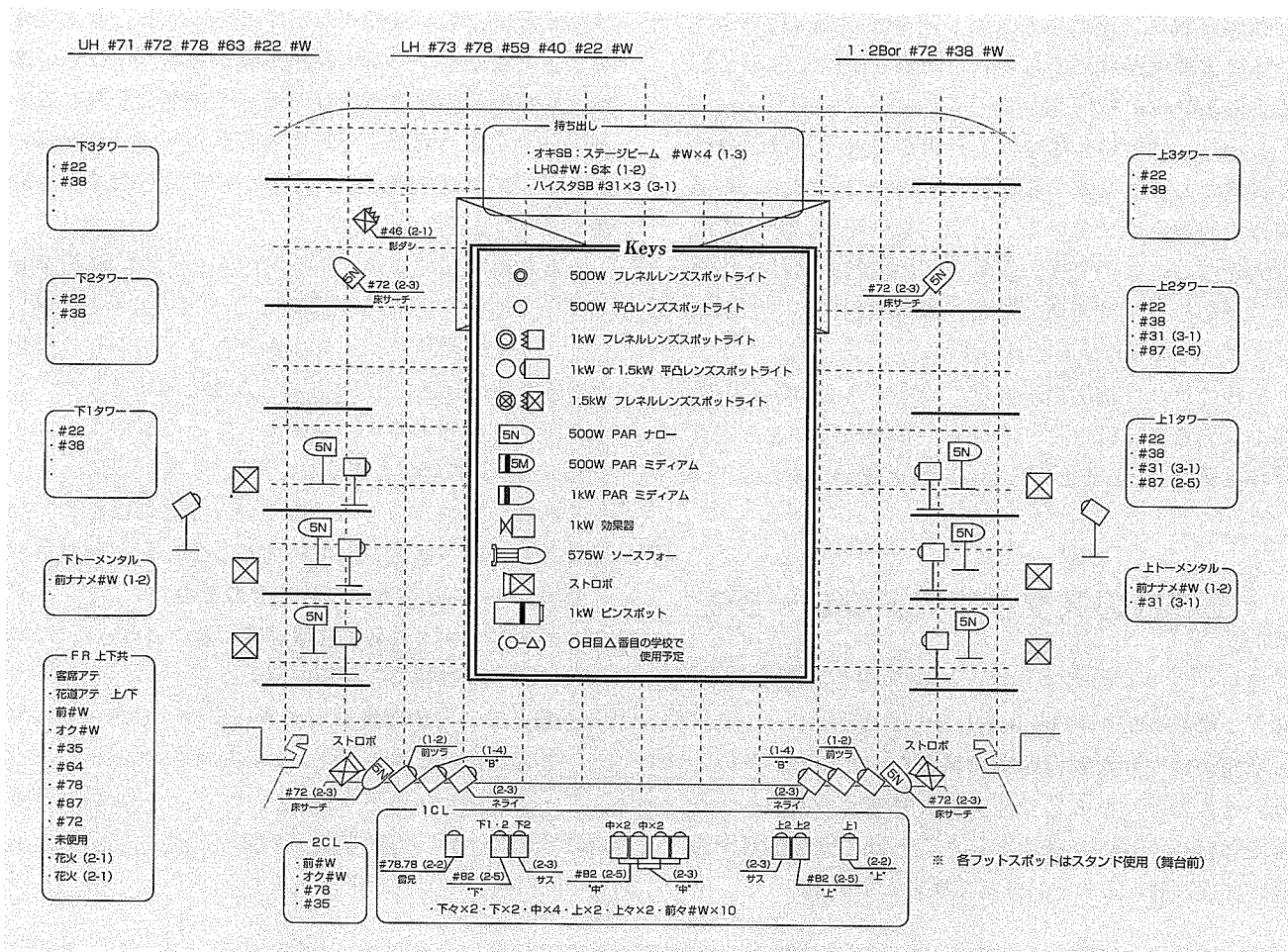


図2 第47回全国高等学校演劇大会 舞台照明総合仕込み図 (ステージ回り・前明かり)

をうまく伝える手段をもたず、言葉だけで伝えようとするわけですから、なかなか伝えることができません。

そんな時には、「裏の神社の夜の雰囲気」、「昨日のテレビドラマのあのシーンの感じ」というように、お互いに了解できるような身近な具体例を出すことも有効な方法です。厳密にいうと違うかもしれませんが、そうすることで自分のもっているイメージのかなりの部分を伝えることはできます。

まず、イメージを伝え、そのイメージに対して演出家からのオーケーをもらうことが必要です。イメージがしっかり決まっていないと、実際に試行錯誤しながら実験することもできません。

次にそのイメージを具体的に明かりでつくります。これがまた大変です。どんなセットがつくられるのか、 Horizont は使えるのか、空間の広さはどのくらいあるのか、いろいろな条件や要素を考慮しなければならず、パニックを起こしてしまいそうです。

ここであわてずに第一に考えることは、登場人物を見せること、登場人物の表情を殺さないことです。

舞台照明というのは、実際に明かりが入ると強いイメージを与えますから、「きれい」「おもしろい」といった印象だけで、オーケーになってしまうことがあります。人物の表情が暗くて見えにくかったり、人物の存在感が希薄に感じられても、それが見過ごされて、全体の雰囲気だけにとらわれた明かりがつくられてしまうことがあります。

しかし、舞台の芝居をつくり出していくのは、やはり役者として演じている生徒たちのパワーです。その表情や演技を見せていくことが、舞台照明にとって最も大事なことなのです。登場人物の表情や演技を見せることを第一に考えていくと、舞台照明はおのずからシンプルになっていくと思います。

高校のクラブ活動の場合は、いろいろな明かりの手法を覚えるのではなく、そうした基本的なことをしっかりと身につけることが大切だろうと思います。

## プロのスタッフにアプローチを

最後に、プロのスタッフとの付き合い方について、あえて独善的なアドバイスをしましょう。

学校には十分な舞台照明設備がないところが多いと思いますので、県大会や地区大会で地元の会館やホールで舞台づくりができるということは、照明器具や設備に身近に触れるチャンスだと思っています。

また、会館やホールにはプロの照明スタッフがいます。このチャンスに、プロのアドバイスを引き出し、自分たちの舞台づくりに役立てていきましょう。それには、多少のコツがあります。

その第一は、照明のスタッフと仲良くなることです。気難しそうな感じの人だと思って（実際に多い！）、気にすることはありません。「よくわからないので、教えてください」「ありがとうございます」の精神で接近していき、積極的に教えてもらい、仲良くなってしまいうのです。多少卑屈になろうとかまいません。おべっかも有効です。

次に、どういう明かりにしたいのかということ、単純に伝えることができるように、整理しておくことも必要です。

たくさんの学校が出場する県大会や地区大会では、全部の台本を読み込んで対応してくれるスタッフはなかなかいません。

どんな明かりが欲しいのか、どんなイメージをつくりたいのかということ、スタッフに伝えなければなりません。そこで細かく説明しても、時間をかけてじっくりと聞いてもらえる余裕はないと思います。

あまり細かいことを言わないで、ここぞというところを、確実に伝えられるように整理しておきます。

たとえば、明かりのきっかけについても、最近はおおまか、たくさんつくりすぎる傾向があるように思います。もちろん、物語の進行にそって必要と思われるシーンをつくり、明かりの変化も考えられていると思いますが、プランを削って、きっかけを減らしていく作業というのも必要なのです。

限られた時間のなかでホールのスタッフに説明をして、うまくイメージを伝えることができない場合や、思うように明かりがつかれなかったり、明かりの変化ができない場合は、「もっとなんとかありませんか」とスタッフに頼るよりも、思い切ってそのシーンをカットし、明かりの変化をなくします。

それは、単純にあきらめるということではなく、余分なことが削ぎ落とされていくことで、おおむねプラン全体が良い方に変わっていくものなのです。

- ① ホールの人と仲良くなる。時には、おべっかも。
- ② イメージは短く、単純に伝える。
- ③ 伝えることのできないイメージや、リハーサルでできなかったことはカットの方向で。

この三つのポイントを頭に入れて、ホールのスタッフにアプローチしてみてください。

全国の高校生の健闘を祈ります。

(たけい たかゆき) 舞台照明家。昭和32年、福岡県生まれ。熊本大学在学中に演劇部に所属し、演劇活動をおこなう。卒業後、「(株)福岡市民ホールサービス」に入社。現在は、主に福岡サンパレスホールで舞台照明の仕事に携わる。また、学生時代からの演劇経験を生かし、高校生の舞台づくりへのアドバイスもおこなう。

# オペラの空間と照明

中村 敬一



(なかむら けいいち) オペラ演出家。1957年、東京都生まれ。武蔵野音楽大学、同大学院で音楽を学ぶ。1989年より文化庁派遣在外研修員として、ウィーン国立歌劇場でオペラ演出を研修。帰国後、二期会、東京室内歌劇場などの公演で演出を手がけ、1995年にジロー・オペラ賞新人賞を受賞。2001年、ザ・カレッジ・オペラハウス公演『ヒロシマのオルフェ』の演出で大阪舞台芸術奨励賞を受賞。国立音楽大学、大阪音楽大学講師として、若い音楽家の指導やオペラの普及に尽力している。主な演出作品に『ドン・ジョヴァンニ』(モーツァルト)、『ボッペアの戴冠』(モンテヴェルディ)、『沈黙』(松村禎三)などがある。

オペラは、通常で50人、多い時には100人にはなろうというオーケストラを、舞台と客席の間にあるオーケストラ・ピットと呼ばれる場所に従って上演される(この「ピット」の語源は「墓場」である。深さ約2mのウナギの寝床のような空間がこれである)。こういったオーケストラの大きな編成に見合うように、合唱も100人を超える人間が舞台上にひしめく。その結果、オペラ的な大きさの舞台とは、間口が約10間(20m弱)。つまり、アクティングエリアが20m立方の空間が必要となる。通常の演劇や舞踊では考えられない大きな空間がオペラの空間だ。そして、キャパシティ(客席数)が2000人規模の劇場が、オペラの上演のひとつの基準になる。先に開場した新国立劇場のオペラ劇場も、キャパシティは1850人。世界の名だたる劇場、メトロポリタン歌劇場、ミラノのスカラ座、パリ・オペラ座、ウィーン国立歌劇場は、どれも2000人強のキャパシティを持っている。

当然、この大きな空間に合唱が溢れ、ダンサーが飛び回るスペクタクルなシーンがあるのと同時に、同じ空間で、一人のプリマ・ドンナがピアノッシモでアリアを歌わなければならない。ご存じのとおり、オペラでは原則として生の肉声で歌われる(もちろん昨今は、ある程度の電氣的な音響補正はおこなわれているが、原則としてPA、つまり拡声はおこなわない)。したがって、舞台装置のプランを練る時から、アコースティックな響きを生かす配慮が求められる。反響板の代わりになる大きな壁を舞台装置として作ったり、舞台上部に天井の装置を吊ったり。また、歌手の立ち位置を決めるという演出上の作業でさえ、演劇的な意味合いだけでなく、アコースティックな、あるいは音楽的な配慮が求められるのだ。しかも、歌手は常に、オーケストラ・ピットの中央、客席側に立っているマエストロ(指揮者)を視野に入れて、コンタクトを取ることが求められる。耳で聞いてオーケストラに合わせるのではなく、指揮者のタクトを盗み見て、歌っているのだ。指揮者と歌手が遠く離れては、緻密な音楽づくりは望めない。たとえば「アリア」という独唱部分では、歌手の立ち位置をできるだけ舞台前方の中央、つまりオーケストラ・ピットの指揮者の正面に置いてやる必要が生じる。

そんなわけで先ほどのオペラ的な大きな空間も、実はアクティングエリアとして全て使われているわけではなく、大方、ソリストたちはその大きな空間の前方5m以内しか移動しない。もちろ

ん歌のないシーンや、合唱などの大人数のシーンでは20m平方所狭しと登場人物が並ぶこともあるが、しかし、それはオペラの全体から見ると、ほんの一部のシーンにすぎないのだ。

よく、オペラ以外の舞台芸術の方から、こういったオペラのしがらみに対して、時代錯誤だとか、非演劇的だといった非難を頂くが、良くも悪くも、この手枷足枷こそ、実はオペラのオペラたるところなのだ。

このようなオペラの空間をつくり上げるため、舞台装置と照明はオペラ演出のきわめて大きな部分を占めることになる。オペラでは大きな空間を満たすため、経済的な効率を考え、早い時期から積極的にプロジェクターによる投影が利用されてきた。プロジェクターによる映像が、大きな空間でのセットの役割の一部を担っているのが実情だ。実はこのプロジェクターと通常の照明との組み合わせには、高い技術と経験が必要となる。「足し算」の思考と「引き算」の思考が求められるのだ。

通常の照明では、舞台を見せようとする場合、基本的にはほとんど光量を増やしていくと、その舞台は闇の中から浮かび上がってくる。これが「足し算の論理」だ。ところが、プロジェクターの映像はその機材の持つ最大光量が限度で、通常の照明のように、光量を上げるために機材を増やすといったことはできない。プロジェクターのみが点灯して画像が見える状態が100%で、ほかの要素が加わってくると、どんどん見えにくくなってくる。つまり「引き算の論理」で考えなければならない。また、映像のもとになったデザイン画が細かく描き込まれていると、結果として、機材から発せられる光がその絵によって遮られる割合が高くなり、絵を描けば描くほど全体の光量が落ち、画面は暗くなるというジレンマを抱えている。それに加えて、プロジェクター以外の照明を多用すればするほど、実物の舞台装置がクリアに見えてくるのに対して、プロジェクターの画像はハレーションで見えにくくなるというわけだ。

事前にこの計算が立たないと劇場での照明合わせに苦労させられるが、装置と照明のプランの計算がうまくいくと、大きなオペラの空間での装置と照明の魔法は、観客を別世界へと連れ込むことができる。イタリア語で大道具のことをスペッタコロというが、まさにスペクタクルな空間がオペラの空間であり、これをコントロールできた時こそが、オペラ演出家真利に尽きるといえるのだ。



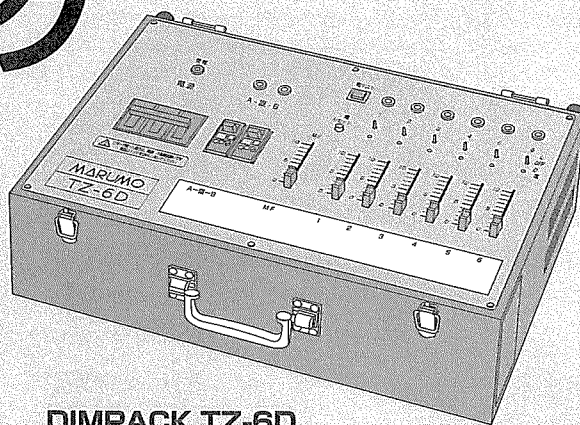
# より安全に、使いやすくなって新登場!!

## 簡易型調光器のベストセラー DIMPACK

# ディムパック

●学校の講堂や体育館、小スペースでの明かりづくりで活躍してきた簡易型調光器ディムパックが、安全性と、使いやすさを向上させ、TZ-Dシリーズとして新登場しました。

●新型ディムパックは、電源線の誤配線を警告音で知らせるアラーム機能や、負荷側配線での漏電を表示灯で知らせる機能が新たに装備され、明かりづくりの現場でのトラブルを未然に防ぎます。



DIMPACK TZ-6D

### コンパクトな調光器一体型調光操作卓。大型調光器なみの各回路20Aのハイパワー設計

調光器とフェーダが一体化した、コンパクトな調光操作卓です。劇団の移動公演用調光操作卓としてはもちろん、学校の講堂や小空間の固定設備としても活用できます。大型調光器なみの、各回路20Aの容量を備えたハイパワー設計です。調光ユニットは、信頼の集中制御方式を採用しています。各回路ごとに負荷の短絡事故保護用の限流ヒューズが使用されており、常に回路は確実に保護されています。\*固定設備の場合は、別途負荷線接続ボックスが必要となります。

### 3タイプの調光回路バリエーション。オプションで遠方操作卓もラインナップ

調光回路6回路のTZ-6D、10回路のTZ-10D、15回路のTZ-15Dの3種類の調光回路のバリエーションをラインナップ。調光回路に加え、3機種とも2回路の直回路を備えています。また、TZOPR遠方操作卓を併用することで、離れた場所から調光操作をおこなうことができます。

### 誤配線アラームと漏電アラームを新しく搭載し、安全性がさらに向上しました。

設置時に間違えて電源線を接続した場合、TZの電源投入前にアラーム音で警告します。さらに、万が一負荷側配線で漏電が起こった場合には、各回路ごとの漏電アラームが点灯し、調光出力を抑制します。

\*この機能は、「劇場等演出空間電気設備指針及びJATET-L-7121」に対応しています。

### 音響機器への障害を低減

妨害電波防止用チョークコイルを内蔵し、音響機器への障害を低減しました。

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株式会社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14年7月