

MARUMO LIGHTING NEWS



水の面に
薄陽の揺らめきを残して
ひとわたりの風がすぎる

重くもなく 軽くもない
ただ
凜とした気配の中に
突き抜けるような
一本の章

初めての冬を耐え抜く
誇りが
ほのかな浅緑に輝く

■1981-4 VOL-40

—光の歳時記・冬—



日生劇場・松竹現代劇公演「雪国」

舞台照明の基本

7

舞台照明プランの実例

●三島由紀夫作「鹿鳴館」を例題として

小川 昇 (舞台照明家)



前号で取りあげた「夕暮れ」についての場合でもそうでしたが、光のデッサンを舞台照明として展開していく説明を理解するには、例としてあげた戯曲について、読者がよく知っていることが必要です。

理想的には、実際に上演された舞台を見てから説明を聞けば、具体的で細かな説明も、その舞台を想起することで、十分に理解できるだろうと思います。

しかし、現実的には全ての人が舞台を見ることのできる例題を選ぶことは困難です。そこで、少なくとも戯曲を読んで、その内容を知り、どの部分が舞台照明を考える上で重要になってくるのか、理解できるように準備をしてほしいと思います。

もちろん、わかりやすいように戯曲を引用しながら説明していきたいと思いますが、それにも限界があります。戯曲をよく読むことは、舞台照明を学ぶ第一段階であります。ぜひとも、戯曲をよく読んでおいて下さい。

戯曲の構成

今回、例題として選んだ作品は、三島由紀夫作「鹿鳴館」です。

まず最初に、この戯曲の全体的な構成をみていききたいと思います。

冒頭のと書きに「明治19年11月3日、天長節の午前より夜半まで」と記されています。従って、この作品は、ほぼ一日の出来事を四幕にまとめたものだとわかります。

名幕のと書きをまとめていくと、時間や場所の設定は次のようになります。

第一幕 午前10時 影山伯爵邸内潺湲亭

第二幕 午後1時 第一幕に同じ

第三幕 午後4時から日没まで 鹿鳴館大舞踊場

第四幕 午後9時すぎ 第三幕に同じ

これらのことから、舞台照明をつくっていく上でのポイントとして、この戯曲の持つ一日の流れを、名幕ごとに表現することがあります。

舞台装置について

影山伯爵邸のひろい庭内の小高い丘の上にある茶室潺湲亭。手前は細流があり、前栽の菊、飛石、蹲踞、寛など

がある。茶室の下手から、丘のふもとに裏門と門番小屋が見下ろされ、上手からは彼方に日比谷練兵場が見渡される心持。飛石づたひの道は、下手からの茶室のぐるりを通して、上手へ傳っている。茶室の軒には潺湲亭といふ古い額がかかっている。

第一幕の装置についてのト書きは、以上のように書かれています。第二幕の場所の設定も、第一幕と同じですので、舞台美術家によってつくられた装置を細かく見ていきましょう。

図1は、このト書きに基づいて考えられた伊藤熹朔氏のデザインを、若干アレンジした装置図です。

光というものは、何かを照らすことによって、その存在が明確にわかるものですから、照明によって照らされる対象となる舞台装置が、どのようにつくられているのか、照明家は熟知しておく必要があります。

そこで、例題として取り上げた「鹿鳴館」の第一幕の舞台装置を、装置図(図1)と平面図(図2)を参照しながら、説明していきたいと思ひます。

舞台の中央には、茶室が飾られています。その前庭にあたる芝生の部分は、傾斜のある「八百屋(開帳場)」(注①)になっており、茶室が高台にあるという設定を強調しています。

茶室の周囲には、鬱蒼と樹木が繁り、閑静で落ちついた印象を与えますが、これらの樹木の多くは、「書き割り」(注②)によって描かれたものです。

上手奥に遠く見える森、下手奥の樹木、茶室の屋根の上に見える樹木、そして背景の空などが、一枚の布に書き割られています。

上手の袖として、つき出してある樹木や、下手に独立して立っているように見える樹も絵に描いたものです。

特に、下手の独立樹は美しく紅葉していて、この舞台では庭に咲いている菊と共に、秋を感じさせる大きなポイントになっていますが、これも一枚の布に描いた絵になっています。

さらに、上手奥に描かれた背景は、この茶室が、遠くに練兵場を見下す高台にあるというト書きを説明しています。

次に、書き割りではなく、「丸物」(注③)でつくられているものを見ていきましょう。

丸物のように、立体的につくられている装置は、照明

を考える上で、最も重要なポイントになりますので、その位置などを図面上で確認して下さい。

装置の中で、一番大きい立体的なもの、中央に飾られた茶室です。その他に、茶室の連子窓のところにある紅葉の木、上手の舞台前にある松の木とその枝葉、松の木の根元の石灯笼、チンという陶器製の腰掛け、池(ト書きに指定された細流が、この装置では池になっています)の周囲に置かれた石、前庭の菊などが、立体的な装置として飾られています。

これらの書き割りや、紅葉や菊をあしらった装置は、穏やかな秋晴れの情景と、樹木に囲まれた閑静な庭にある茶室の雰囲気、写實的に表現しています。

光のデッサン

この装置にそって、光の状態をデッサンしてみましょう。舞台は南向きに飾られているものとして、光の方向を考えます。

第一幕の時間設定は午前10時なので、太陽は舞台に対して、上手前方に在ることになります。つまり、第一幕の光の主な方向は、上手前方からさしていることとなります。

また、装置で表現してある秋晴れの印象を照明によっても表わすために、陽ざしの明るさを感じさせるように全体の明りをつくります。

実際の仕事では、ここまでの段階は、頭の中でデッサンをつくって下さい。それには、日頃の光に対する関心と、観察の積み重ねが必要になります。

次に、頭の中でデッサンした光の状態を、実際の光を使って作りながら、それを舞台照明として展開していきます。

舞台照明として展開していく段階では、さまざまな演

出上の要素が介入してきますが、ここではとりあえず、展開の初歩の勉強として、劇の内容の心理的表現については、あまり深入りしないことにして、話を進めていきたいと思ひます。

演出上の条件としては、舞台装置と俳優の動き(演技する位置)などを主な対象にして、展開を考えてみます。

デッサンの実際

この装置で、多く用いられている書き割りの光と影の関係は、それを照らす光の方向によって変ることはありませんが、丸物のように立体的につくられた装置は、それを照らす光の方向によって、光と影の関係が違ってきます。

従って、舞台照明で光の方向をつくる時には、立体的につくられた装置に、どのような光と影の関係をつくるかということが重要になります。

また、これらの立体的な装置を照らす直射光は、全て太陽の光であるという印象を与えることがデッサンとしては必要です。

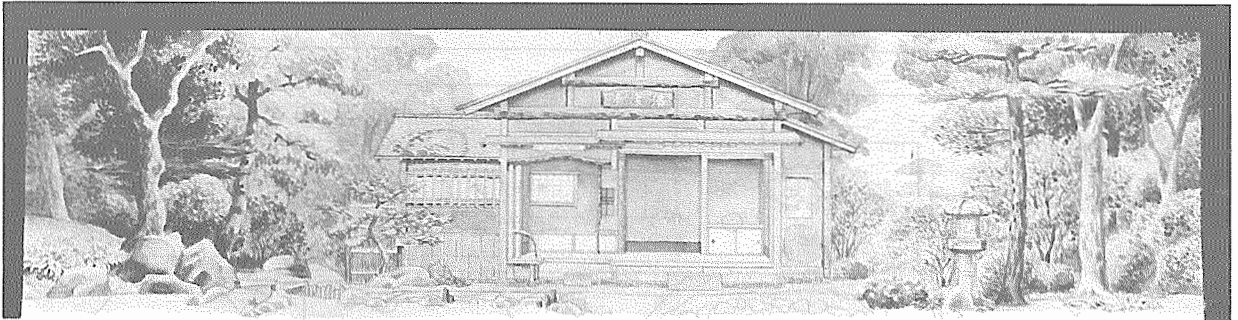
しかし、舞台では、太陽のように一つの光源で、舞台全体の光をつくることはできませんので、個々の立体的な装置に対して、それぞれに別々の光をあてることとなります。

この時に、舞台全体の光の方向が、統一された印象を与えるように、光と影の関係をつくらなければなりません。

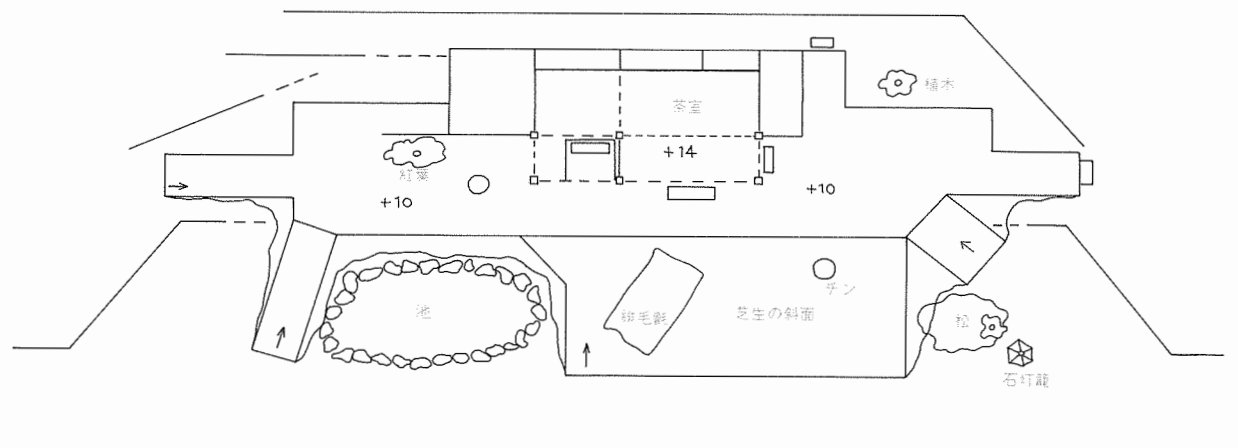
そのために、この舞台では、まず上手にある松の木と石灯笼に、上手前方から光をあてることによって、太陽の位置を決定します。そこでつくられた光の方向性に従って、その他の立体的な部分にあてる光をつくっていくことにします。

この時にポイントになる部分は、茶室の廂の上にかか

● 第一図 装置図



● 第二図 平面図



っている額の影、茶室の縁側、連子窓の前の紅葉の木、池の周辺に置かれた石などがあげられます。

下手の紅葉した大木は、前にも述べたように、書き割りですから、すでに光と影の関係が絵として描かれていますので、それに当てる光の方向を考慮する必要はありません。

しかし、書き割りを単一の明るさで照らすのではなく、明るい部分と、暗い部分をつくることによって、光の方向性を感じさせることができます。

また、舞台全体には、秋晴れの明るい印象をつくっていきます。実際には、フラッドライトを明るくしていくのですが、この時、方向を表現するためにつくられていた、光と影の関係がそこなわれないように、直射光と反射光のバランスを考える必要があります。

仕込み図の説明

仕込み図(図3)は、光のデッサンに基づいて仕込まれた照明器具の位置をあらわしています。

A、B、C、Dなどは、三個程度のスポットライトのグループと考えて下さい。これらのスポットライトが、仕込まれた位置から、どの部分を照らしているかを整理してみましょう。

- ①池の周辺の石などに対する光
- ②芝生の中央部分
- ③芝生のやや上手部分
- ④松の木と灯籠
- ⑤紅葉の木、及びその周辺
- ⑥茶室の額、及び縁側のあたり
- ⑦茶室の上手の角あたり
- ⑧上手奥の植木

照明器具の位置と、照らされる対象物の位置をそれぞれ仕込み図で確認してみてください。

個々の照明器具が、上手前方からという、光の方向性にそって仕込まれていることが、わかると思います。

次にフロント(Fr)(注④)に仕込まれた、①、②、③、④、⑤、⑥、⑦、⑧などのグループが照らしている対象物を見てみましょう。

- ①松と石灯籠
- ②、③、④芝生を含めた茶室の前庭方向
- ⑤、⑥茶室の縁側

これらの器具も、光の方向性にそって、この舞台で、重要な部分を照らしています。

全体をつくる照明

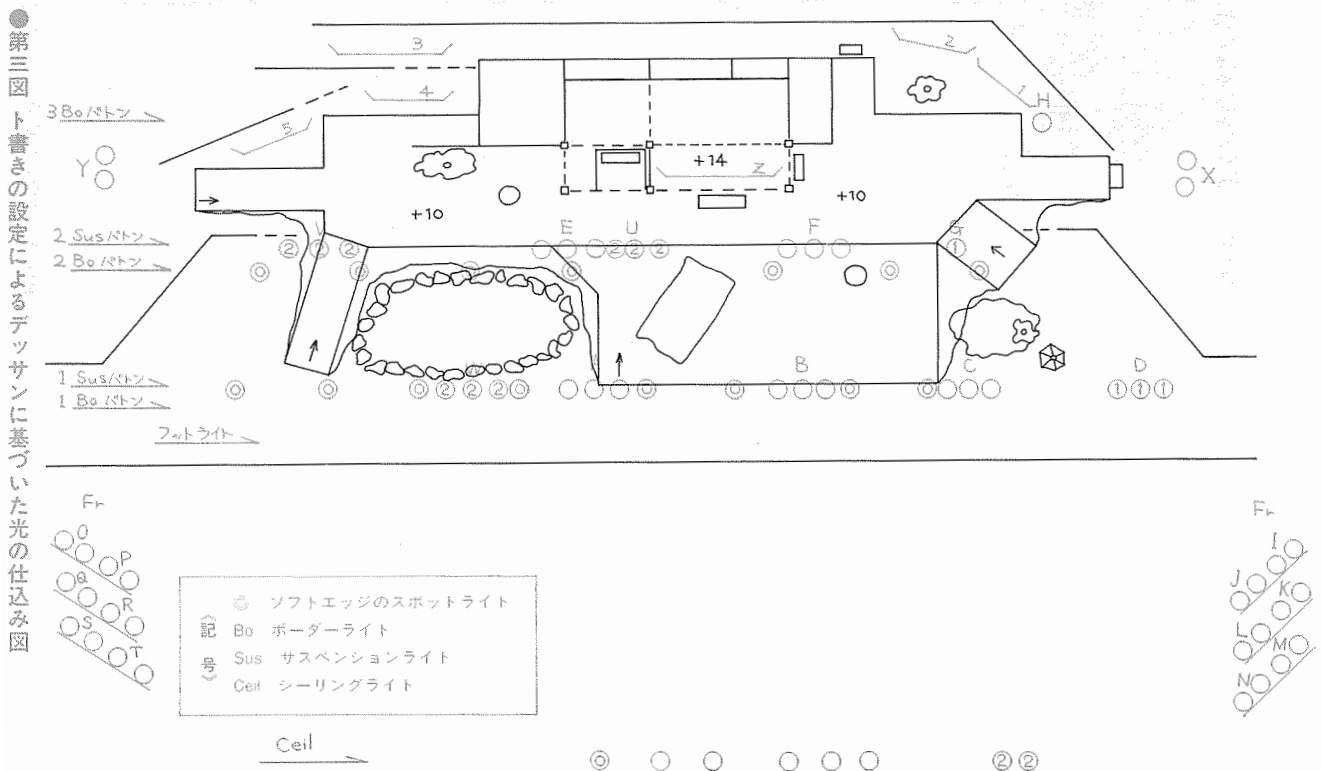
以上のような、方向をつくる光は全てスポットライトでつくられますが、情景をデッサンする場合に、実際には、スポットライトの他に、フラッドライトも使われています。スポットライトの光だけでは、反射光としてのフラッドライトが足りず、この光を他の方法で補助しなければならぬからです。

下手側に仕込まれたフロント(Fr)⑨、⑩、⑪、⑫、⑬、⑭は、舞台全体のフラッドライトとして、直射光のあたらない部分を補うための光です。

器具はスポットライトを使いますが、舞台上の光としては、フラッドライトとして、方向を感じさせないように使います。

さらに、舞台全体の明るさをつくるフラッドライトとして、①～③番のボーダーライト(注⑤)、及びソフトエッジのスポットライト(注⑥)で、上方からのフラッドライトをつくります。

この中で、③のボーダーライトについては、一枚の布に樹と空が描かれたバック幕に光をあてるのが主目的なので、①、②の使用目的とは多少ちがいます。従って、明るさ、及び色は目的にそうように考慮します。



この場合の、明るさについては、①、②とのバランスを考え、色については、空の部分をもるい空色に染め、その明るさ、及び色が、絵として描かれた樹木に対してどう影響するかなどの点を考慮する必要があります。

バック幕に対する照明について、さらにつけ加えますと、上からのボーダーライトによる明りだけでは、背景の下の方がどうしても暗くなりますので、床に置かれたストリップライト（注⑦）によって、光を補わなければなりません。

仕込み図に書かれた――が、その記号です。

これらのストリップライトは、ただ光を補うだけでなく、その他にもそれぞれ異った目的のために使用されていますので、目的に即した注意が必要です。

例えば①、③は、背景に描かれている森の部分に照らす位置に設置されるので、空と森との明るさのバランスを考慮しながら明るさを決めます。

②については、前にも述べたように、舞台が高台にあるという設定を説明した絵が描かれている部分を照らしていますから、その効果が生きるように、光量、色などに注意をはらうことが必要です。

また、下手側の④、⑤が照らしている書き割りには、比較的近い距離の樹木が描かれていますので、バック幕に描かれた樹木や森との遠近の差を感じさせるように、明るさを加減しなければなりません。

茶室の中に仕込まれている⑦は、欄間に吊ったストリップライトです。これは、茶室の中の明りが、外からの照明だけでは、昼間の室内の明りとしては充分でないのと、茶室内での演技を、観客に見せるために仕込まれたものです。

第一幕では、茶室内では、あまり重要な演技がおこなわれませんので、昼間の室内として、自然な明るさをつくるにとどめます。

また、舞台装置にもいえることですが、舞台照明では、観客に見える舞台だけを照明するのではなく、観客に見えない袖の奥についても考慮しなければなりません。

登場人物が出入りする場合は、特に注意が必要です。袖の奥の暗い部分から、登場人物が現われると、観客は不自然さを感じますので、舞台上に設定された場面の連続が、観客に見えない袖の外側にも続いていることを連続させる明りをつくります。

第一幕では、上手袖の中に設置されたスポットライト⑧が、光の方向を説明すると同時に、その役割を果たしています。下手袖の⑨はフラッドライトとして使用します。

見るための明り

このような条件の舞台では、デッサンに基づいた明りが、非常に明るいので、デッサンでつくった照明が、舞台照明としての役割を十分に果たせる部分が多くなります。

しかし、劇の内容として、特に強調したい部分や、舞台全体が明るすぎて、観客の目を一カ所の芝居に集中させにくい時に、必要に応じて、部分的に補助光を使わなければならない場合もあります。

写真①は、夫人達が練兵場の夫の姿をさがしている場

舞台装置では、練兵場は上手奥に設定してありましたが、装置の設定通りに演技がおこなわれると、全て後向きの演技になってしまいます。そこで、上手前方に練兵場を想定し、客席に向って演技がおこなわれるように、演出上の修正がなされています。

この時、デッサンとして光の方向をつくった明りが、上手前方から照らしていますので、夫人達の演技が観客によく見える状態にあります。従って、演技を見せるための光を特別につくる必要はありません。

このように、上手前方に向って演技がおこなわれる時は、デッサンでつくった光が、見せるための光も兼ねていますが、写真②の芝生の傾斜面での演技の場合、下手を向いた俳優の顔は、影になり、下手からの補助のフラッドライトだけでは、十分に演技を見せることができません。また、下手から上手を向いた俳優も、下手からの観客から見ると、やや逆光線になり、見づらいことがあります。

このような場合、双方に対して、正面から見るための補助光が必要になることがあります。この補助光は、できるだけデッサンでつくった光の方向を、そこなわないように使わなければなりません。

演技を見せるための正面からの明りとしては、必要に応じて、シーリング（注⑧）からの明りを使うこともあります。

写真②は、夫人達が去った後、朝子が久雄を説得するくだりです。

緋毛氈を敷いた前庭の芝生の部分が、八百屋になっていることは、装置の所で説明しましたが、この傾斜面は、ここでにおこなわれる重要な芝居を、観客によく見せるための演技スペースとして、有効な役割も果たしています。

また、照明も、緋毛氈の上に人物が座った時に、あらかじめ光の方向をつくる明りとして仕込まれた⑩のスポットライトが、この人物を照らし、その役割を果たすこととなります。上手Frの⑪、⑫、⑬も同様の目的を果たします。

これらの照明が、光の方向をつくと同時に、演技に対する明りの役割を果たすことは、言うまでもありません。

これまでに述べてきた明りは、演技に対しては全て上方か、あるいは斜め上方からの明りになりますので、俳優がうつむいたりすると顔が影になります。

この場合、下方からのフラッドライトとして、フットライトを使用することにより、それを補うことができます。

フットライトを多用すると、舞台が平板になる恐れがありますが、フットライトを設ける位置、使い方の工夫によって、必ずしもそうではありませんので、その効果を充分、仕込む時に確認して使うようにして下さい。

第二幕のデッサン、及び展開

同じ日の午後一時。舞台はすべて第一幕と同じ

ト書きにあるように、第二幕は、第一幕と同じ潺湲亭の3時間後になります。

デッサンの光としては、約3時間経過という設定は

ありません。

しかし、第一幕からの時間の経過を強調するために、光の方向を変化させた方がよいと思われます。そこで、第一幕の時には、上手前方から照らしていた太陽が、第二幕では、時間の経過とともに、正面よりやや下手よりに移動したと設定します。

従って、デッサンでは、下手からの光の方向で明りをつくっていきます。そのために、第一幕で使わなかった光が必要になってきます。これを②の記号で記してあります。

また第一幕で使用した明りで、第二幕では不要になってくる明りがあります。これは①で記しました。

第二幕で、光の方向をつくるために使われている光と、

その対象となる装置は次のようになります。

①茶室の額、及び縁側

⑦紅葉の木、及び茶室の下手側

⑩茶室の縁側あたりでおこなわれる演技を見せる。

第一幕で、上手前方からの方向をつくるために使った明りも、第二幕で使いますが、光量の調整で、下手からの光の方向性をそこनावないようにします。この場合、これらの光は、フラッドライトとして使用することになります。

また、F rからの明りも変更する必要があります。

第一幕でフラッドライトとして、方向性を感じさせないように使用していた下手側のF rを、方向性を感じさせるように光量を増し、上手側のF rをフラッドライト

①第一幕

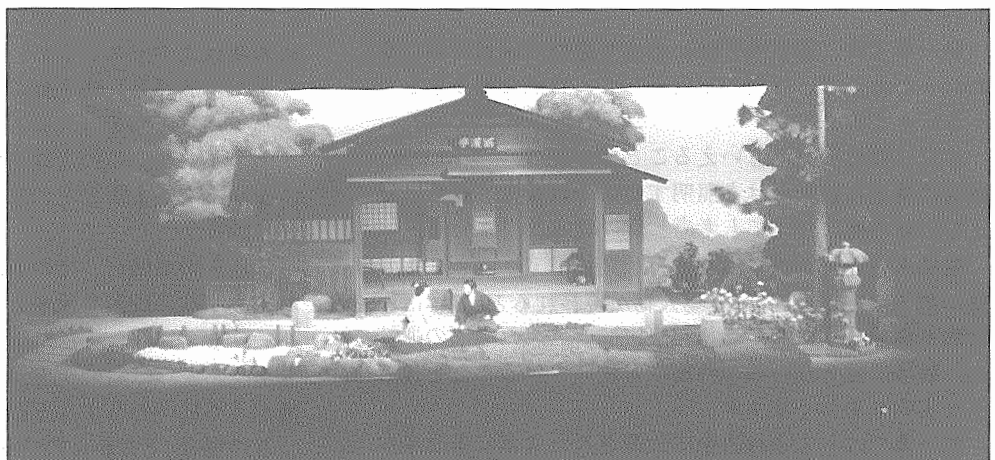
練兵場を見下して、夫の姿をさがす夫人たち。上手前方からの光が、光の方向性をつくりだすと同時に、夫人たちの演技を見せる明りの役割も果たしています。



②第一幕

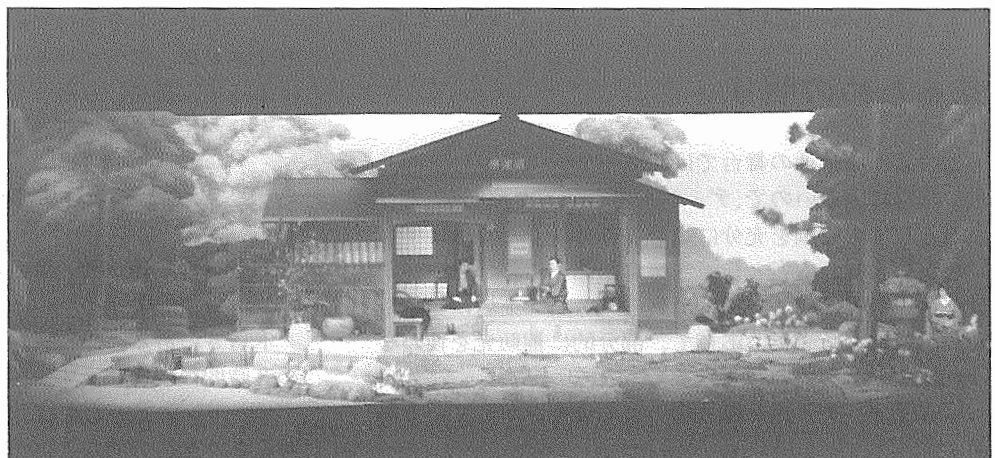
芝生の斜面に敷かれた絨毛氈の上で、久雄を説得する朝子。あらかじめ方向をつくるために仕込まれたスポットライト⑧が、この演技に対して、充分に役割りを果たします。

茶室にかかった額の影をみると、第一幕の光の方向がよくわかります。また、額の部分を下の第二幕の写真と比較すると、この二つの幕の相違を見ることができます。



③第二幕

夫たちの密談を盗み聞きする朝子と草乃。茶室の中は、演技を見せるために、第一幕よりも明るくなっています。上手の石灯籠の脇に隠れた朝子と草乃に照明があたり、観客に演技を見せます。



として使うために、その明るさを落します。

第一幕で、袖からの明りをつくった⑩と⑪についても、同じように、上手袖からフラッドライト、下手袖からスポットライトというように変更します。

これらの変化によって、太陽の移動、つまり、時間の経過を説明することができます。

第二幕では、茶室の中で重要な演技があります。この演技を見せるために、茶室の中に仕込まれたストリップライトで充分な明るさをつくります。

次に、上手の松の木と石灯笼の陰で、朝子と草乃が隠れて盗み聞きするくだりがあります。

このくだりでは、密談に対する朝子たちの反応を照明によって観客に見せることにします。そのために、第一幕では明るかった松の木と石灯笼の部分を、できるだけ暗い状態にしておき、反応を観客に見せたい時に、写真③のように光をあてます。その明りは、センタースポットを使用する場合もあるし、シーリングの②を使用しても同様の効果が得られます。

第一幕と第二幕の相違

これまで、第一幕と第二幕のそれぞれの照明について述べてきましたが、この二つの幕の全体的な相違について、少しふれてみたいと思います。

時間経過を説明するために、第一幕と第二幕では、光の方向が異なることはすでに述べました。

その他に、これら二つの幕では、全体の照明に対するポイントが異なっています。

第一幕は、午前10時という比較的太陽の位置が低い時間帯なので、光と影の関係を強調した照明をつくりました。

これに対し、第二幕では、光の方向性については一応配慮しましたが、それよりも、全体を明るくするために、フラッドライトを多く使用しました。

これは、第一幕の時間設定が午後1時という、ほぼ太陽が真上にあり、影が最も少ない時間帯であることを考

慮に入れたためですが、それと同時に、演技に対しての配慮もあったからです。

第二幕では、登場人物が舞台を広く使って、動きながらセリフを言ったり、演技をおこなったりします。この時、どの位置に俳優が行っても、観客に明るく見えるようにするためには、明るいフラッドな光は、大変有効になります。

俳優の動きに合わせて、フォローする明りをつくる必要がないのです。

そればかりではなく、実はこの相違は、時間経過を表わす、太陽の位置を説明することが重要なのではなく、劇全体に流れの変化をつくるために大切なことなのです。

第一幕と第二幕の照明を、全く同一のものにすることは、戯曲の指定の範囲では、さしつかえありませんが、それでは、劇全体の流れとして、非常に単調なものになるおそれがあります。

この二つの幕での、明りの変化が、劇全体に流れの変化をつくる役割を果しているのです。

注①—八百屋(やおや)

「開帳場(かいちょうば)」ともいい、舞台装置の傾斜面の部分のことをいう。

注②—書き割り

元来は、歌舞伎の背景の描き方から由来したことばであるが、ここでは、背景やそでに描いた絵のことをいう。

注③—丸物(まるもの)

ここでは、紅葉の木や石灯笼など、立体的につくられているものの総称として使う。

注④—フロントライト(Fr)

客席の両側に設置されたサイドフロントライト。

注⑤—ボーダーライト

舞台の上部に設備された列状のフラッドライト器具。

注⑥—ソフトエッジのスポットライト

照射面のエッジがはっきりしないスポットライト。

注⑦—ストリップライト

数個の電球を並べて、桶状につくったフラッドライト器具。

注⑧—シーリングライト

客席の天井に設備されたもの。

「鹿鳴館」あらすじ

第一幕

明治19年11月3日、穏やかな小春日和りの天長節、日比谷練兵場を見下ろす影山伯爵邸には、観兵式に参列する夫の姿を一目見ようとする夫人達が集まっていました。

やがて、夫人達が帰っていった後、影山伯爵夫人朝子に、大徳寺侯爵夫人季子が相談を持ちかけます。季子の愛娘顕子は、反政府派のリーダー清原永之輔の息子久雄と恋仲なのですが、その久雄が、どうやら今宵の鹿鳴館夜会の席上で、主催者の影山を暗殺しようとしているというのです。久雄を思い止まらせて、顕子との恋を全うさせてやりたい季子は朝子に助力を乞います。

久雄を説得する役目を引き受けた朝子の心は複雑です。世間には隠しているものの、夫の生命を狙う久雄こそ、彼女が芸妓をしていた若い頃に、愛人清原永之輔との間にもうけた息子だったのです。図らずも廻り合った母と子ですが、影山暗殺をやめさせようとする母に、久雄は、今宵狙っている相手は影山ではなく、父・清原永之輔その人であると告げるのでした。

第二幕

鹿鳴館を日本外交の恥とする清原達反政府派の壮士達が、今宵の夜会に乱入すれば、久雄の父殺しが行われてしまいます。朝子は愛する者達を守る為に、清原を夜会には近づけまいと決意し、清原を秘かに呼び出します。

二十年ぶりの再会が嘘のように通い合う二人の心ですが、事情を知らぬ清原は、今宵の計画を取りやめてくれという言葉にうなずけません。しかし、必死の朝子は、夫主催の夜会に、自分も女主人として出席するつもりだと言い出します。政治の世界を嫌い、日本女性の慎しみを守って、今日まで洋装も舞踏会も拒んできた朝子の、この並々ならぬ決意に永之輔もついには折れて、計画を中止すると誓います。

八方丸く納まったものと安緒した朝子でしたが、ふと、夫と部下との会話を耳にし、愕然とします。久雄に清原暗殺をそそのかしたのは夫だったのです。政敵を葬る為に、その息子を利用して、自らの手はよごすまいとする夫、たまりかねた朝子は、今宵、壮士乱入は行われないと明言し、驚く夫に向かって、夜会に出席すると言い放ちます。

●参考書(「鹿鳴館」が収録されている図書)

(歌舞伎座パンフレットより)

現代日本戯曲大系 第3巻(三一書房)

三島由紀夫全集 第21巻(新潮社)

舞台照明設備と基本的な器材

岩品健介



機会あるごとに、設備にめぐまれない体育館や視聴覚教室での、仮配線による明りのつくり方をお話して来ましたが、今回は、調光器について触れてみようと思います。

現在、もっとも多く使われている可搬型調光器には、ディムパックT-6とT-15型の二機種があります。

何れも、移動公演用や学校用に手軽に使って頂くように考案製作されたもので、プロ劇団は云うに及ばず、アマチュア文化団体、学校関係の多目的な文化活動に盛んに使用されています。

「舞台照明設備を入れたいのですが、予算の面で、規模の上で、どの位で出来るのでしょうか？」とか、「一度には出来にくいので、分割してつくることも可能なのでしょうか？」等々の相談をよく受けます。

もちろん、広い体育館のステージと、そうでない視聴覚教室のステージ、その他、既にボーダーライト等の若干の舞台照明設備のあるところ、舞台機構がそれ等の舞台照明設備を可能にするように出来ているか、全くの移動公演を目的にしたものかによって予算上も、使用する機器の組み合わせ方も違って来るので、一言で申し上げることは出来ません。

しかし、舞台照明の基本的なシステムということでは、考え方にさほどの違いはないものです。

具体的には、0から出発するところでは、照明器具、及び備品（スポットライト、ストリップライト、キャプタイやつなぎコード等）、簡易調光器として、可搬型調光器（ディムパックT-6型、或いはT-15型）を真先に用意して頂きたいと思います。

先の、マルモ・ライティング・ニュース'81秋号の「体育館・視聴覚教室での舞台照明」で述べましたが、仮配線システムでの仕込みの仕方の中の「人体図」を参考に、末端器具と調光制御機器、フライダクト等の機構機器との関係を思い出して下さい。

舞台照明設備機構の中で、ディムパックT-6型（以下略してT-6という）は舞台照明の心臓の役割を果す、システムを中心を為すものです。各セクションに配置された照明機器より出た光をコントロールし、光を真に目的にかなった生きたものにするのです。

では、「仕様・結線図・姿図」を参照して下さい。

「仕様」の項の「受電方式」は、普通分電盤は、単相3線100V/200Vが主で、古い設備のものには単相2線100Vの電源もありますから、「T-6」の場合、殆んど結線の際の間違ひはないでしょう。「電源接続図」参照。

次に、主幹容量100Aとありますから、R相・T相共で20KWの電気容量がとれることになります。しかし、ここで注意して頂きたいことは、「出力」の項と、「調光器」の項で、共に20Aのものを使用しています。つまり、サイリスター20A×6台ということは、合計12KWの調光可能な回路と、直回路として2回路の①20A出力コンセントがあり、合計16KW以下の負荷容量を扱うことが出来ます。各回路を2KW以下におさえていることは、実際の使われ方をみた上で、より廉価で広範囲に使って頂くことに主眼を置いたからです。その他に、電気の有効需要総量という考え方があって、実際の使い方は、舞台照明では、各回路ともフルに使う、ということは殆んどないのが普通になっています。（調光による照明効果）

もし、舞台照明が常々全回路ともフルであるとしたら、調光器の必要は限られて来ます。光のバランスをとることによって種々のムードや、目的にかなった「生きた」明りが出来るので「調光器」の存在理由があるのです。

そこで16KWは更にその80%か70%になり、実際には12KW~13KW位になるでしょう。

筆者が申し上げたかったことは、主幹容量即その機種種の全機能ではないということです。

仮りに、もし主幹容量を目一杯かけたとしたら、誤って、それ以上の微量のオーバーでも、一寸したトラブルにでも、舞台はたちまち真暗になってしまうでしょう。

大事な舞台の一瞬でも暗闇にすることは許されません。「T-6」はその意味でも余裕があるのです。

では、①20Aコンセントの数が倍になっているのは？2KW以下の回路ならば①20Aコンセント1個でもと云われる方は、舞台照明のスポットライトの主流が、1KWか500Wであるということをお考えになって頂きたい。500WのT-1型スポット×4台が地明りになったとします。①20Aコンセントは4個あった方が便利でしょう。

コンセントの数は多ければ多い程便利なのです。家庭での部屋でも、コンセントの数は多いにこしたことはありません。

しかし余り多いと誤ってヒューズをとばします。それに「T-6」は可搬型で、気軽に持ち運べることに一つの狙いがあります。

コンセントの数をふやして、型が大きくなってもかえって不便になります。コンパクトにまとめた結果が「T-6」と云えるでしょう。そこで、常に1回路2KW以下ということ念頭に置いて負荷コンセントにパッチング(接

続)して下さい。

学校の体育館では、実際には設置型(常設)として使う場合もあるので、「T-6」といっても、電気工作物規定に従って(安全基準を守り)、分電盤より、38口キャブタイヤコード(3P)を使用して頂ければ申し分ないでしょう。たとえ仮配線の場合でも、分電盤主幹S.W.より直にとらないで、途中にノーヒューズブレーカーを通して、それから「T-6」の受電端子(3P)に、N相、R相、T相をよく見て、間違えないように、正しく結線して頂きたいものです。

これまで述べたことを注意して頂ければ、大きなトラブルは避けられます。

「電気は決してウソをつきません」、ショートしたり故障したり、明りがつかなくなったり、つきっぱなしになったりは致しません。

次に、使用するつなぎコードはキャブタイヤコード(CT3.5口×2C)3.5mm²芯のものをおすすめします。これは、用途に従って、1KW以下には1.2mm²、2KW以下では2.0mm²で規定ではよいのですが、仮配線の場合、30m、50mの長さのものは必要です。そこで3KW以下の規格のキャブタイヤコードを使って頂ければと思うのです。1ランクでもレベルの高いものを使って頂くことは、長持ちもなり、又、安全性も高くなります。又、作業能率の上からも、何種類ものコードを使っては面倒なので、3.5mm²のキャブタイヤコードと若干の2又コードを用意して頂くと、配線仕込みにかかる時間は大幅に短縮されるでしょう。

更に、体育館や視聴覚教室では、分電盤があり、既設の出力コンセントがあるので、各分岐S.W.から、一端パッチングボックスのターミナルへ線を引き出し、そこから、「T-6」の出力コンセントにつなぐ方法が最良と云えるでしょう。既設のラインを有効に使うには、電気工事を伴いますが、恒久的には、そのようにしなくては、安全基準を満たしたことはありません。予算の上で許されるならば、是非、心臓部の「T-6」の設備だけは、ちゃんとしたものにしておきましょう。

舞台照明の基本からは、図1のような設備が必要になります。(1回路2KWを条件に、18回路が、高校の体育館で

の理想の形式と云えます。)

しかし、現在の新しい体育館では舞台照明に使える総容量は、20KWと見て間違いありません。そこで、実効総容量を20KW以下におさえたプランを考えることになります。

「T-6」は直回路を使用しても、1台で8回路ですから、2台はどうしても必要であることが解るでしょう。(又は、T-15を1台)

16回路(内4回路は直回路)で、照明操作を考えるわけです。場合によっては、結線の差し替えもあります。その為にも「T-6」や「T-15」はフリーの出力コンセント方式を採用しているのです。設置型でターミナル方式では、差し替えが出来ません。もちろん、設備そのものが、充分間に合う回路数であれば、ターミナル方式でも良いでしょう。差し替える必要に迫られなければ、接続箇所はあまりさわらない方が良いでしょう。

そこで、もう一度、ふり出しにもどり、どの辺から設備を用意してゆけば良いかをみてみましょう。

- ①末端器具(500WT-1かDF型) 4台~10台
- ②末端器具(1KW CEC-II型) 2台
- ③末端器具(CT9尺St.(60W)) 4本
- ④調光機器(T-6) 1台~2台
- ④調光機器(T-15) 1台
- ⑤設備機器(サスペンションフライダクト)
(アッパーボーダーライト)
(ボーダーライト)
- ⑥末端器具(サスペンション用ライト) 5台~10台
(ステージ用スポットライト) 2台
- ⑦設備機器(シーリングフライダクト)

順位からこの様になろうかと思えます。

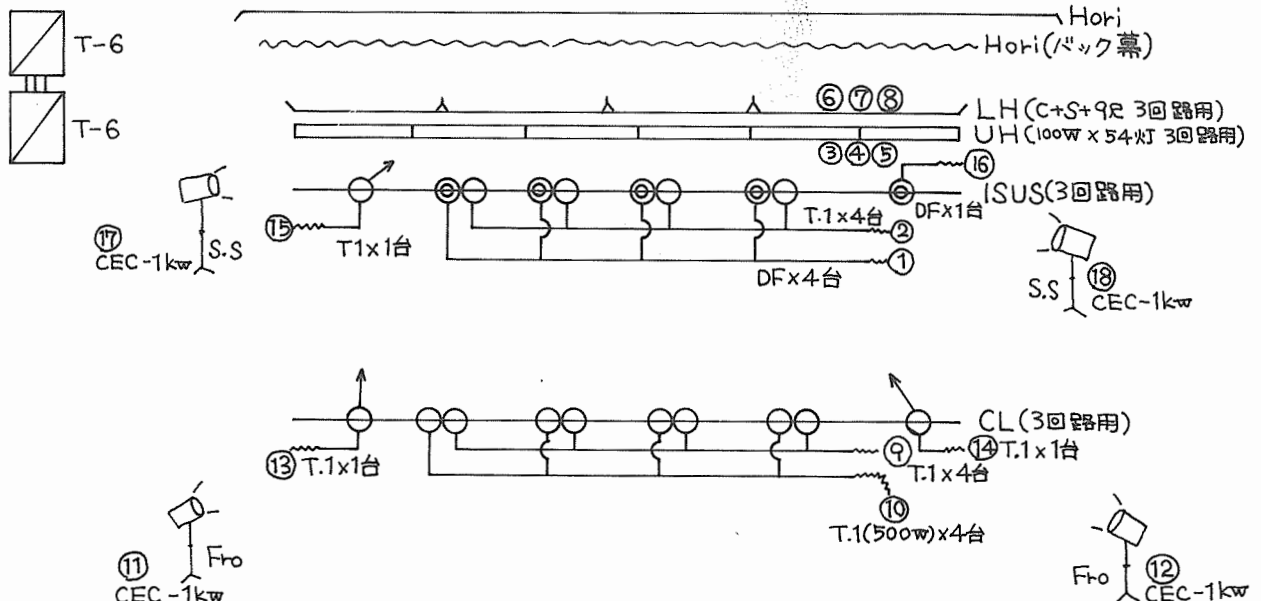
そして、工事を伴うものは、④④と⑤⑦になります。設備機器には、昇降装置も入りますから、予算的にはかなりの額になります。

でも、これ等のものを何回かに分けて順次使う楽しみを味わいながら年ごとに増設してゆく方法をとれば、少なくとも3年か5年で完了するようです。

物質文明から文化の時代になりました。

教育にも、娯楽にも、是非これだけのものはそなえて欲しいと思いましたが如何でしょうか。

第一図



自問自答 杉山とく子

●(すぎやまとくこ)

俳優座所属。豊富な舞台経験と、あたたかな人間味が舞台を引き締め、存在感のある女優として活躍。若い俳優を圧倒するバイタリティーで、舞台のほかテレビ、映画への出演も多い。主な出演作品に「十二夜」「四谷怪談」(鶴屋南北作)「アンナ・カレーニナ」などがある。



ライトの光彩の中で、人間の光と影をどれだけ演じて来たのだろう。振り返って見ると、何一つ自分の歴史が浮んで来ない。一つの仕事に取りかかった途端、全ての過去が消えてしまう、記憶に無いのだ。かつて物故された著名な小説家が私共と言われた「役者はいろいろな人間になり変わる内に自分を失ってしまう人種ではないか」という言葉を思い出す。

おぞましい、「違う!」と呼びたい。そうだ! 目下3月公演、岡部耕大作「肥前松浦女人塚」という、テコでも動じてくれない作品と格闘しているからだ。記憶喪失はそのせいにしよう。振り返らないで、3月17日迄堂々と生きてゆこう。

初読みには真さらな下着と、清潔で気にならない服と、ピッカピッカに光った古靴を身につけ家を出た。そう、前日には入浴後、手足の爪を切る事もちゃんと忘れなかった。

稽古開始40分前に到着、稽古場を掃除し、最も居心地の良い場所を選んで坐り、鉛筆、ゴム消し、ちり紙、ハンカチに鉛を台本の周囲にコの字形に並べた。次第と、程良い緊張になって来たところへ、仲間が入って来る。明るく太い声で「お早う」と発声し、ゆとりある風情を装おって仲間をちょっとからかった。準備オーケー。ここ迄が飽きる程繰り返して来た、稽古初日の私だけの儀式なのだ。どれだけ恥じて廃止を試みた事か! 然し半日のこの上ない若若しい気分と掃路のさわやかさには勝てず、今や人に知られない事を厳守しつつ堂々と実行している。

さて、10日目にもなる今日辺りはどうだろう。殆ど無意識に服装をまとい家を出た。稽古場の汚れは一際目に入らない、仲間への挨拶も忘れがち、まなこは絵にもならない窓外のビルのコンクリートに吸いつき、はたまた台本と頭の距離は長々と一定し、と思うと無意識に出番のない時にお弁当をたいらげ、茶すら飲み終わっている、それで頭の中は蜘蛛の巣だらけだ。一つの事にこだわり続けていると思うと花火の様にさまざまな思いに気が散り、原因不明のボヤを出した蜘蛛の巣城の様になっていたらくで、へたへたと我が家に辿り着く。

夕食もそぞろに部屋に蟄居、未練がましく台本に目を走らせ、ふと睡眠時間が気になって床にもぐり込む。若さな

ど気もない、百歳の体だ。儀式の靈験は跡形もない。一番しんどい時期だったっけ、この泥沼状態はあと2、3度は訪れていられっやるだろう。

それでもこの辛さの合い間に、一条の光明に、東の間の喜びに飛び上る想いを味わう時だってあるのだ。役の人間が足早に、又しずしと摺り足で近づいて来た時だ。そうなると狭い板の上に私の居場所がほのかに見えて来るのだ。この訪問客にむしゃぶりついているとその内に、セットが朝焼けの野原であろうと、日没寸前の真赤な川辺りであろうと、其処に最低食べたり、着たり、住んだりしている人間が動き始めるのだ、私が動き始めるのだ。明日を信じて仲間を信じて自分を信じて就寝だ。

ほら、千秋楽の翌日からは掃除洗濯、子供達との遊び、夕餉のお使い、3ヵ月堪えて来た読書、芝居、映画も見られるし、自然の広場にも、人との会合にも行けるのだ。そうなれば過去も未来も見え隠れするものだ。矢張り今は「女人塚」集中症にかかっているだけなのだ。

役者は特殊人種ではない。ただ職業柄、生活のリズムの揺れが大幅であるだけで長い人生で見れば世の人々と変りない生物だ。そうでなければ光と影を背負った人間を役者が生き生きと演じられるわけが無いでしょう。

初演の頃 末木利文

●(すえきとしふみ)

演出家。学習院大学仏文科卒。現在、手の会のメンバーとして、別役実、山崎正和氏の作品を中心に、演出に取り組む。昨年、山崎正和作「かなりやの家」を、端正な室内劇に仕上げた、洗練された演出スタイルが印象深い。また、別役実の最新作「会議」の演出も話題をよぶ。



今から12、3年前の夏。

その頃はまだ、演出家の早野寿郎、俳優の小沢昭一、小山田宗徳、楠侑子などを主なメンバーとして、俳優小劇場というユニークな劇団があった。

サルトルの「アルトナの幽閉者」で旗揚げ公演を行い、最盛期には「新劇寄席」と名付けて、小沢昭一の個人芸などを劇団の主要なレパートリーとしていた。

稽古場は渋谷にあって、以前は某バレエ団が使っていたものを、やがて百人に達するだろうという程の劇団員や研究生たちが、朝から夜まで休みなく、入れ替り立ち替りして、凄まじい熱気で、この30坪ほどの稽古場でフル回転をしていた。

僕たち研究生の燃える青春は、この稽古場の中にしか無かったと言っても良い位だ。

ふくれ上った研究生の創作意欲を満たそうと、正規の劇団活動の他に稽古場公演が組まれ、それまでパンフレット

の編集などをやらされていた僕に、演出家としてデビューするチャンスが訪れた。

ジャン・ヴィラルが、演出家が最も独創的な仕事をするのは、彼の30代を措いては無い、と言っていたのを聞いて、僕は希望と絶望の入り混った、青春独特の複雑な気持ちの揺れに、自己制御しかね、もうすぐ30代に突入してしまおうと焦っていた。

荒れ狂った60年安保騒動の余燼が熾ぶる中で、僕らの青春の思いのたけをぶつけられる戯曲がないものか……。選んだ本は、アルベール・カミュが若きテロリストの群像を描いた「正義の人々」だった。

これなら普段着のままやれる。金もかからない。デモに明け暮れた学生時代の、もう一つの青春を、さほどの気持ちの隔たりもなく追体験出来る。

多分、こんな理屈をいくつか並べながら、研究生仲間を口説き、レパトリー委員会を説得したようだ。

たどたどしく稽古がはじまった。

皇帝暗殺前夜の恐怖とおのき。

暗殺後の衿持。

僕たちの青春を、若いテロリストたちの青春に重ね合わせて、僕たちの生々しさをカミュの文学性と、大久保輝臣氏の名訳の内に封じ込めなければならない。

心のうねりが生々しければ生々しいだけ、それは文学と劇空間の枠の中からはじけ、飛び出すことであろう。

本公演では端役しか演らされなかった研究生たちが、はじめて役らしい役を演れるのだ。稽古場には、常に無い異様な熱気が進む。

僕たちに第一の幸運が訪れた。

当時劇団員の一人であった仲代達矢夫人の宮崎恭子さんが、稽古も半ばにさしかかった頃、太公妃の科白を読んでくれたのだ。

何と、その素晴らしかったこと！

夫である皇帝が暗殺され 悲嘆に暮れる女の心とは、かくやあるらんと、そのもの静かで気品のある物言ひの中か

ら、僕たちは更めて、演劇というものに含まれる豊穡さに気付かされたのであった。

そのことがあってから、稽古の内容は数段と飛躍した。

登場人物の数だけあるドラマが、主人公の詩人イヴァン・カリヤイエフと、ドーラ・ドゥルボフの充たされぬ愛に集約される。

その純愛が、脚本の冒頭、カミュによって付されている「ロミオとジュリエット」の一節、「おお！ 恋人よ！ 生命よ！ いや、生命ではない、死につかまれた、いとしい人。」というセリフに呼応する。

この純愛とモスクワの冬には、一切の無駄を省いた装置こそが相応しい。

テロリストたちのアジトは黒幕でかこみ、第4幕の牢獄は黒幕の前に鉄格子を置くだけ、これで転換にも時間がとられずにすむ。

明日は初日という舞台稽古の日、一通り通し稽古も済んで、あともう一回通し稽古をする段取りの小休止の間、俄に道具方の動きが目立つようになった。

黒幕のサイドにピン・スポットが置かれ、天井は二尺四方の羽目板がはがされ一台のスポットが設置される。

たまたま、稽古場の照明器材を整理しようと立ち寄った、照明家の浅沼貢さんの好意だったのだ。

これが、第二の幸運だった！ 狭い舞台空間は、二筋の光によって見違えるほどの奥行きを生んだ。

酷暑のさ中、ギューギュー詰め観客を前に、防寒具を身につけた俳優たちが、全身汗にまみれながら、死につかまれた純愛を生ききった。

テロリストたちの革命劇をメロドラマにすると、何という墮落だ、と声高に叫んでいた同年代の活動家の言葉も、いまはただ懐しい。



マルモのスポットライトがつくる話題の舞台

4

熱演を支え、 情感を捉える光

巨大な榎の木に、赤裸々な愛憎の世界と、満たされることのない激しい渴望のうねりを象徴させ、生々しいまでの人間の生を描いたユージン・オニールの代表作「榎の木陰の欲望」が、東京・日本橋三越ロイヤル・シアターで、2月公演として上演されました。

悠然とした流れのうちに、緊密な劇世界を構築していく、木村光一の方業ともいえる演出と、これに応える俳優たちの、隙のないアンサンブル。

なかでも、継母アビーを演じた太地喜和子の艶と哀しみ。風間杜夫の端々しい感性に支えられた、息子エベンの一途な愛と粗暴さ。そして、父親キャボットの労働に鍛えられた自信と一徹さが、老いの寂寥感へと転落していく様を、重厚に演じた鈴木瑞穂。

この三者の、気迫にみちたぶつかり合いが、強い感銘を残す舞台をつくりあげていました。

また、盆を巧みに使い、数多い場面を重層的に処理し、効果をあげた装置も特筆されます。

この量感あふれる装置と、濃密な愛憎の世界に生きる人間像に、一層の陰影を与え、生の根源までも浮彫りにしたのがMARUMOのスポットライトです。



激しく射し込む夕暮れの残照、陽炎のように揺れる木もれ陽。こういった自然描写と、混沌とした感情の交錯を、見事に一致させたライティングに、その性能をいかに発揮した、MARUMOのスポットライトの活躍は、三人の俳優に劣らない、迫力ある熱演といえるものでした。

舞台用語辞典

※舞台用語辞典は、数年前ライティング・ニュースに連載しました柘植貞輝氏の「舞台用語について」を、読者からの要望にお応えして再録したものです。

⑦明転(めいてん)

暗転と同じく大道具係の用語である。すなわち、舞台が明るいままで場面転換をすることをいう。主に、廻り舞台、又は居処替りによる場面転換である。レビューの舞台転換の多くはこの手法である。

しかし、これも照明の仕事からいうと、そのほどこされた照明の状態は、変化させているのである。たまには、次の場面もそのままの照明の状態で行うこともあるが、たいていは照明の状態は変化する。

このことを照明の立場では「ライト・チェンジ」という。すなわち、Light Changeである。

⑧溶暗(フェード・アウト)

場面に使用する全ての電力を、抵抗器や変圧器や整流素子を使用して、次第に減じ0にする操作をいう。

これは、操作表にはF.O.(Fade Out)と記す。

このF.O.の速さ、上演されるものの内容により、演出の技法としてきめられる。

⑨溶明(フェード・イン)

これは、上記のF.O.とは逆のこと、即ち明るさ0から、所定の明るさにする操作をいう。

これは、操作表にはF.I (Fade In)と記す。

⑩フォロー(追う)

演技者の移動につれて、スポットの光束が、常にその演技者を捕捉しているように、スポットライトを操縦することをいう。

⑪L.O.(ライト・オープン)

照明のほどこされた状態で、その場面が開幕されることをいう。

⑫L.C.(ライト・カーテン)

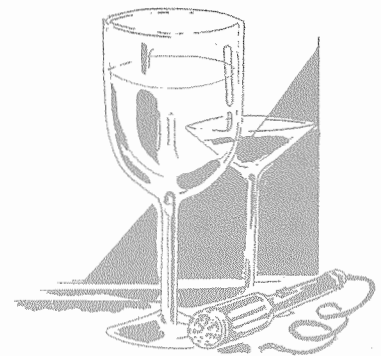
照明のほどこされた状態で、その場面が閉幕されることをいう。

⑬上手(かみて)

観客席より舞台に向って、舞台の中心線から右側をいう。ヨーロッパ、アメリカでは「レフト」という。「東」ともいう。

⑭下手(しもて)

観客席より舞台に向って、舞台の中心線から左側をいう。ヨーロッパ、アメリカでは「ライト」という。「西」ともいう。



編集室

●今号の光のエッセイは、演出家の末木利文氏と、俳優の杉山とく子さんにお願ひしました。初めての演出作品に取り組む、

若々しい意気込みが、鮮やかな一条のスポットライトの光に託された末木氏の思い出。情性に流されることなく、一つ一つの作品に常に新鮮な情熱をもって挑まれる杉山さんの確固たる姿勢。舞台に対する愛情、厳しさが感じられる二つのエッセイです。

●前号と今号の二回にわたって、岩品健介氏に、学校の体育館、視聴覚室を念頭においた照明設備について、具体的に書いていただきました。一見、複雑におもわれる照明設備の、最も基本的な形が理解されたと思います。筆者の岩品氏は、姫路で国鉄に勤務中、職場演劇に参加、脚本、役者にと演劇活動をおこなってこられました。その後、戯曲作家をめざして上京。前進座の演出部に所属し、演出研究生として、プロの世界に入られました。一時、姫路に帰られたこともありましたが、生来の芝居好きから、再び上京。知人の勧めで、松崎照明に入り、舞台照明に従事、東京・大手町のサンケイホールで、10数年にわたって照明の仕事をしてこられたベテラ

ンです。現在は、高校、アマチュア演劇のコンサルタントとして活躍しておられますが、この度、本格的にオフィスが設けられ、一層きめ細かな指導、助言をとほりきっておられます。舞台づくりの現場で直面する、さまざまな疑問や、質問などありましたら下記までお寄せ下さい。

(有)産照 埼玉県所沢市下安松187-45 TEL0429-44-0977

●今春四月にオープンが予定されている新橋演舞場の照明設備が、関係者の間で大きな注目を集めています。MARUMOの最新技術の粋を結集した、コンピューター制御による照明設備が、その話題の中心です。世界一の性能と規模を誇るのもいえる、このMARUMOの照明設備が、歌舞伎や新派、あずま踊りにと、新橋演舞場の新しい歴史を築いていく牽引車の役割を果たしてくれるものと期待されます。この設備の詳細な性能を記載したパンフレットを、現在制作中です。ご希望の方は、編集部までお申し込み下さい。

●前号でお願ひしました、会館、ホール、学校建設予定の情報が、各地から寄せられています。ご協力ありがとうございます。MARUMOでは、多様なニーズに応じた最新の照明設備で、文化施設により充実した機能をと考えています。今後とも、身近な情報を編集部までお寄せ下さい。

●このニュースは弊店からお届けします。

●発行——丸茂電機株式会社

〒101 東京都千代田区神田須田町1-24 ☎03(252)0321(代)

●編集責任者——井上利彦

編集協力——小川昇舞台総合研究室 東京舞台照明 レクラム社

●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)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。