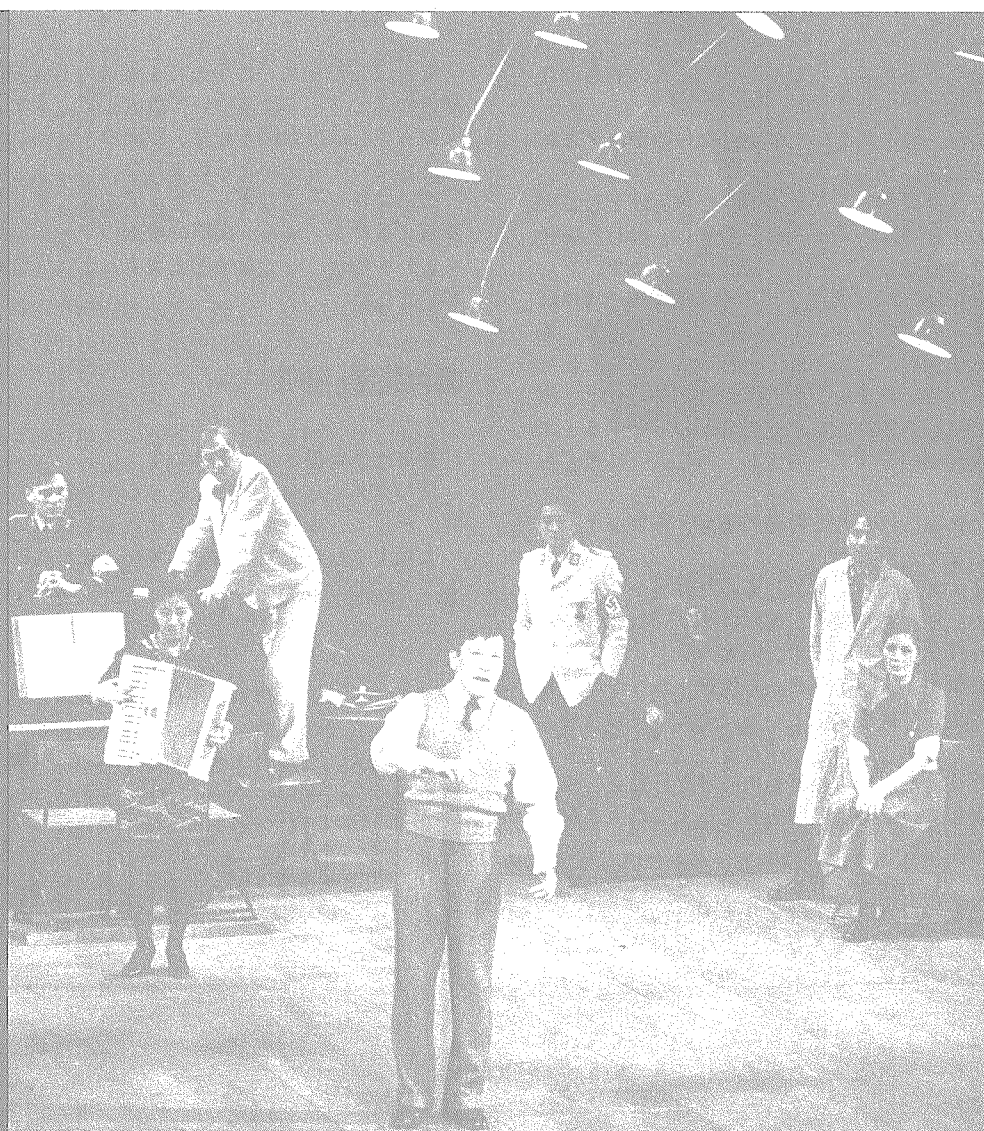


光が語りかける.....

1984—1・★VOL—49

MARUMO LIGHTING 1 NEWS

マルモライティングニュース



私の仕事を語る

その3——

『ジーザス・クライスト=スーパースター』
の照明について

沢田祐二

作品のテーマと演出意図について

ロックオペラ『ジーザス・クライスト=スーパースター』は、イエス・キリストの姿をかりて一人の若者の壮烈な生き方を描いた作品です。

この作品のテーマを語る時、欠かせないのがユタとキリストの関係です。

ここでは、ユタはキリストを裏切った卑劣漢としてのみ登場するのではなく、キリストを理解し、愛し、屈折した思いを持つ重要な人物として描かれています。

「一つの思想を貫ぬいて生きようとする人間のそばには、それをたえず冷静にみている人間がいる。たとえば、毛沢東には周恩来がいて、常に裏にまわってサポートしていたし、エビータにもチェ・ゲバラがいた。」これは、演出家の指摘ですが、純粋な生き方を貫ぬこうとするイエスと、それを心配するユタの関係も、同じように考えられると思います。

また、この作品に描かれた群衆の姿も、重要なテーマを提示しています。

はじめはイエスを信じ、賛美していた群衆が、やがてイエスをのり、石を投げ、遂には「十字架にかけろ」と叫ぶ。これは学生運動などで、一人のアジテーターに従っていた群衆が、アジテーターの挫折をきっかけに背を向け、逃げ出し、批難するといった姿にも重ね合わせてみることができます。

こういったうつろいやすい群衆の心理と行動を、視覚的にどう表現していくか、照明を考える上での大きなポイントの一つでした。

イエスとユタ、イエスと群衆を横糸と考えると、イエスとカヤバ達との対立は縦糸になります。

若者の妥協を知らない生き方と、それをおさえようとする既成の力との対立。これがイエスとカヤバ達の対立の意図するものです。

カヤバ達は、イエスの思想を危険なものだとして、取り締るためにローマの教会から派遣されてきています。その背後にはローマ帝国という巨大な権力がひかえているのです。

『ジーザス・クライスト=スーパースター』では、キリストの生き方、苦悩、死を、現代に生きる若者の生き方に重ね合わせる形で描き、成功した作品だといえます。

また、ロックオペラという形も、イエスの激しい生き方とロックのリズムとがぴったりと一致し、さらに現代の若者に共感を与える上で、有効な働きをしています。

舞台は、キリストの生と死を最後の七日間に集約させ、聖書のエピソードに基づいて構成しています。

従って、演出意図として、聖画のイメージで視覚的に統一していく方法がとられました。

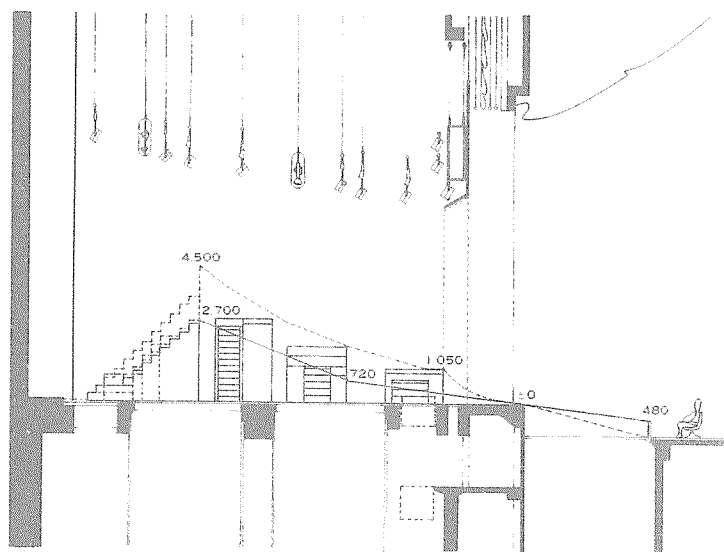
特にフロロックのオーバチュアでは、キリストとそれを賛える群衆の姿を、実際の聖画のフォルムでみせ、歌も使わず動きだけで数分間表現するという試みがなされていました。

舞台装置と照明

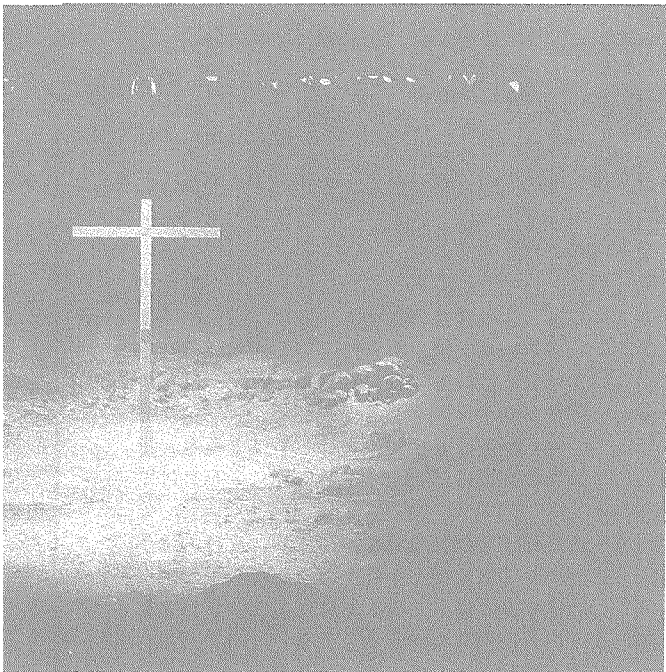
装置は金森馨さんの作品です。

ゴルゴダの丘をイメージさせるすり鉢状の湾曲した空間。そして、赤ちゃけた土を思わせる材質。

大変すぐれた造型の装置ですが、それだけに光をあてることに苦勞しました。



断面図



無神経に光をあてると、装置の湾曲したラインがみえなくなるのです。傾斜面にどういふ角度から光をあてると、より効果的に装置の造型をみせることができるか、その点で細かい計算が必要でした。

具体的には、傾斜角度の延長線上から光をあてるように器材を仕込むことで、この問題は解決しました。

もう一つのポイントとして、赤ちゃけた土の質感を生かすことは、常に心がけたことでした。

色についてのコンセプト

ミュージカルの場合、楽しい場面はいろいろな色を使って、カラフルに、色のもっている美しさ、色のハーモニーの美しさ、そういうもので表現する場合がありますが、ドラマの内容をより明確に、人物の関係性などをよりはっきりさせたいのであれば、基本的な色のコンセプトを決めていくことは大事なことです。

特に、『ジーザス・クライスト=スーパースター』の場合、劇空間としてゴルゴタの丘という設定がされている

わけですから、その空間に合った色、イメージされる色が選ばれるでしょう。

ミュージカルだからといって、どんな色でも自由に使えるというわけではありません。その劇空間を考えた色を選ぶことになります。

色のコンセプトの考え方として、劇行動を貫ぬこうとするもの、テーマになるものは透明な光で、それに反するもの、おさえつけようとするものは、濁った光という方法があります。

非常に単純で、図式的に思えるかもしれませんが、こういった光の構成の仕方というのは、基本的に大事なことです。

『ジーザス・クライスト=スーパースター』では、イエスの生き方に対しては、透明感をもった光で表現し、それをおさえようとする権力にはアンバーを使いました。

ユダは、イエスを一番理解していた人間なので、最初は透明に近い質の光をあてていましたが、イエスを裏切って以降はアンバーを使います。

もちろん、ユダにあたる光が突然アンバーになるのは不自然ですので、ユダがカヤバ達におどされて、イエスの居処を教える「裏切りの場」をアンバー系の明りでつくり、そこからユダはアンバーの世界、イエスをおさえようとする世界に入っていくというかたちをとりました。

イエスの透明な光と、ユダのアンバーの対比は、イエスが捕えられる直前、闇の中で二人が対峙する時に、二人の関係を視覚的に表現するのに生きていたと思います。

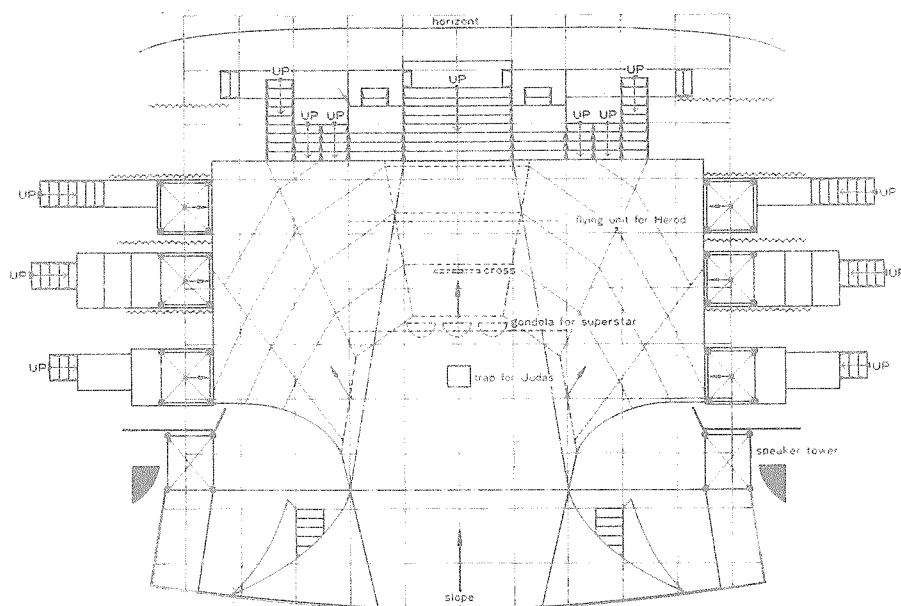
また、イエスと対立する力をアンバーで表現する場合、単に機械的にアンバーをあてるわけではありません。

たとえば、カヤバ達、権力側の人間がはじめて登場して歌う場面は夜のシーンになっています。

これは、昼間でもいいわけですが、イエスをおさえようとたくらむ場面は、明るい昼間の太陽の下よりも、やはり、夜とか、建物のすみ、城壁の下といった設定がふさわしいと考えられます。

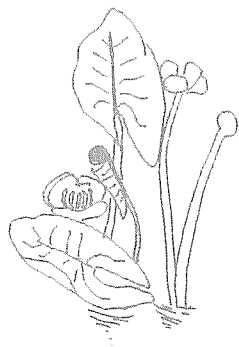
この夜のシーンで、カヤバ達にオレンジ色を使いましたが、このオレンジ色は、たいまつの灯とか、天幕からこぼれてくる光といったものを観客にイメージさせながら使いました。

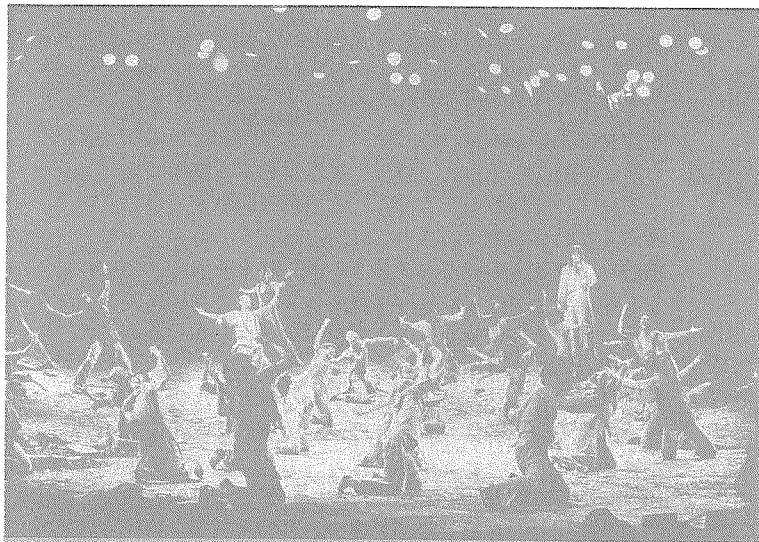
あくまでも、リアルな周りの状況をふまえながら、コンセプトにそったかたちで色をつかっていくわけです。



1976年基本舞台 日生劇場平面図

「舞台装置の姿勢 金森賢」リプロダクト発行より





群集場面の表現

作品のテーマの一つとして、群衆のうつろいやすい心理と行動について述べましたが、この群衆に対するライティングについてふれてみましょう。

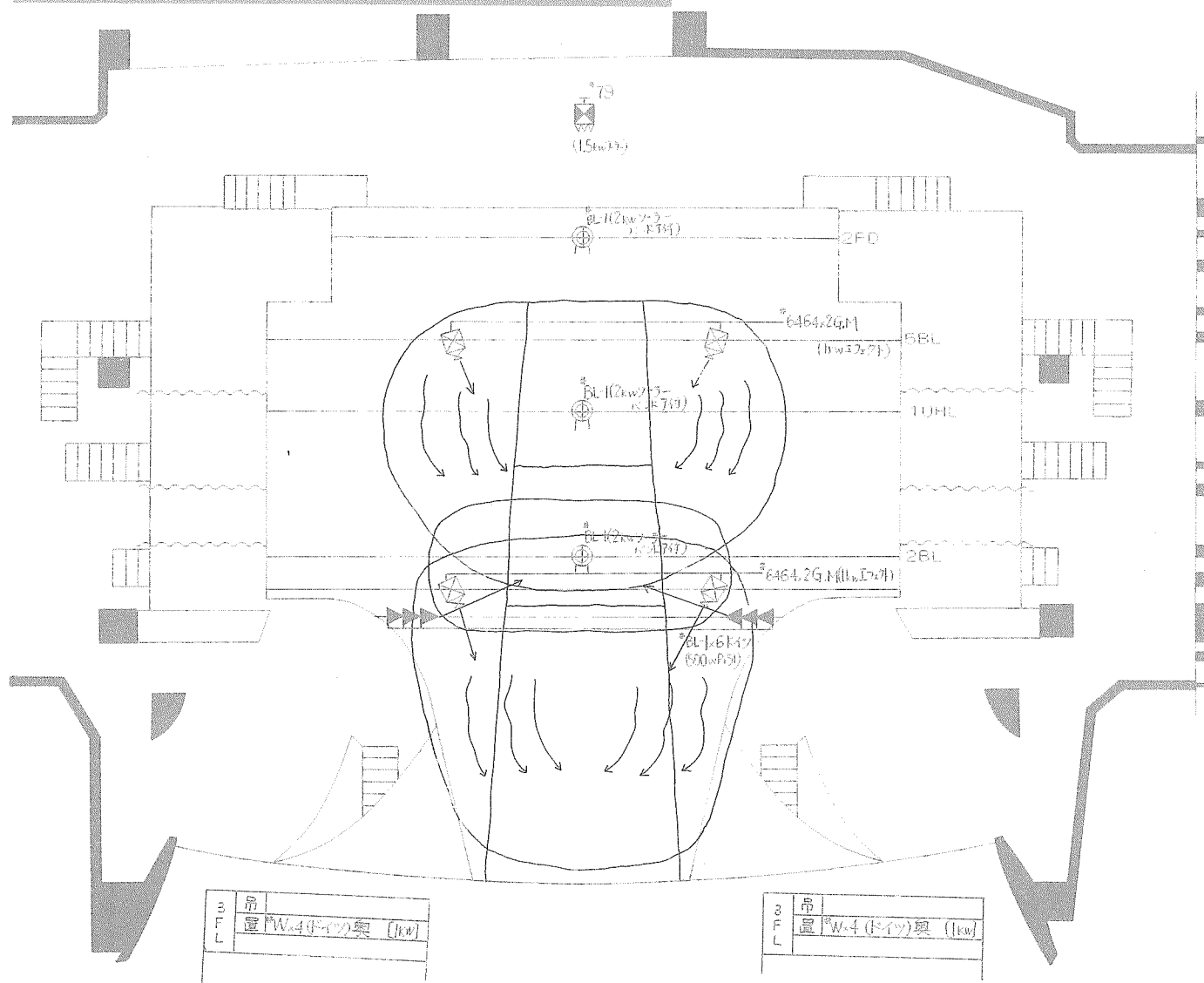
まず、群集といっても一人一人が個性をもった人間の集まりであるという前提があります。動きは確かに集団として動いているかもしれませんが、それを単にモブとして扱うのではなく、一人一人のキャラクターがはきりわかるようなライティングを考えました。

一つ一つの手の動き、足の動きをはっきりとみせ、それぞれのイエスに対する思いがわかるようにしたわけです。

しかも、その際、平板にならないように、立体的にみえるようにということを絶えず心がけました。

もう一つの重要なポイントは、常にイエスの目から見た群衆の姿というかたちで光をあてるということです。

その光の質の変化によって、イエスと群衆との関係の変化を視覚的に表現したわけです。



暗闇の大地から、あたかも湧き出ずることく出現する群集達。虚空に手を伸ばし、何かを求めて立ち上ろうとする群集達。そこへ舞台奥からジーザスが登場し、虚空に何かを求めていた群集達の手は、救い主ジーザスに向って伸びていきます。これが、ロック・オペラ『ジーザス・クライスト=スーパースター』の幕開き、オパーチュア最初の場面です。

F.1 すると、芯ナシ・マシン（種板石目ガラス使用） $64+64 \times 4$ 台が、舞

台上に横線をなします。そのモヤモヤした中で群集が立ち上ると、ピンクカラーのB L-1で、群集の手を見せます。舞台上にジーザスが登場すると、バックライトのB L-1がinし、ジーザスの動きに合わせて、バックライトのB L-1が4 B-2 Bとinしてきます。バックライトは常にジーザスの背中から、そして、ジーザスの前から救いを求める群集達の手先をはっきり見せます。

まず前半の、特にプロローグのオーバチュアにみられるように、イエスを賛える群集の姿をみせる時は、イエスから神々しい光がさし、その光の中に群集がいるというライティングで、イエスと群集の関係性を表現しました。

次の段階では、イエスにあたる光と同じ光が群集にもあたります。同じ生活感の中にいるといった感じです。明るさは前よりもっと透明になり、光量が増し、ある他信的な雰囲気表現されます。

そして、イエスが捕えられて以降は、群集をあざけるような光になります。

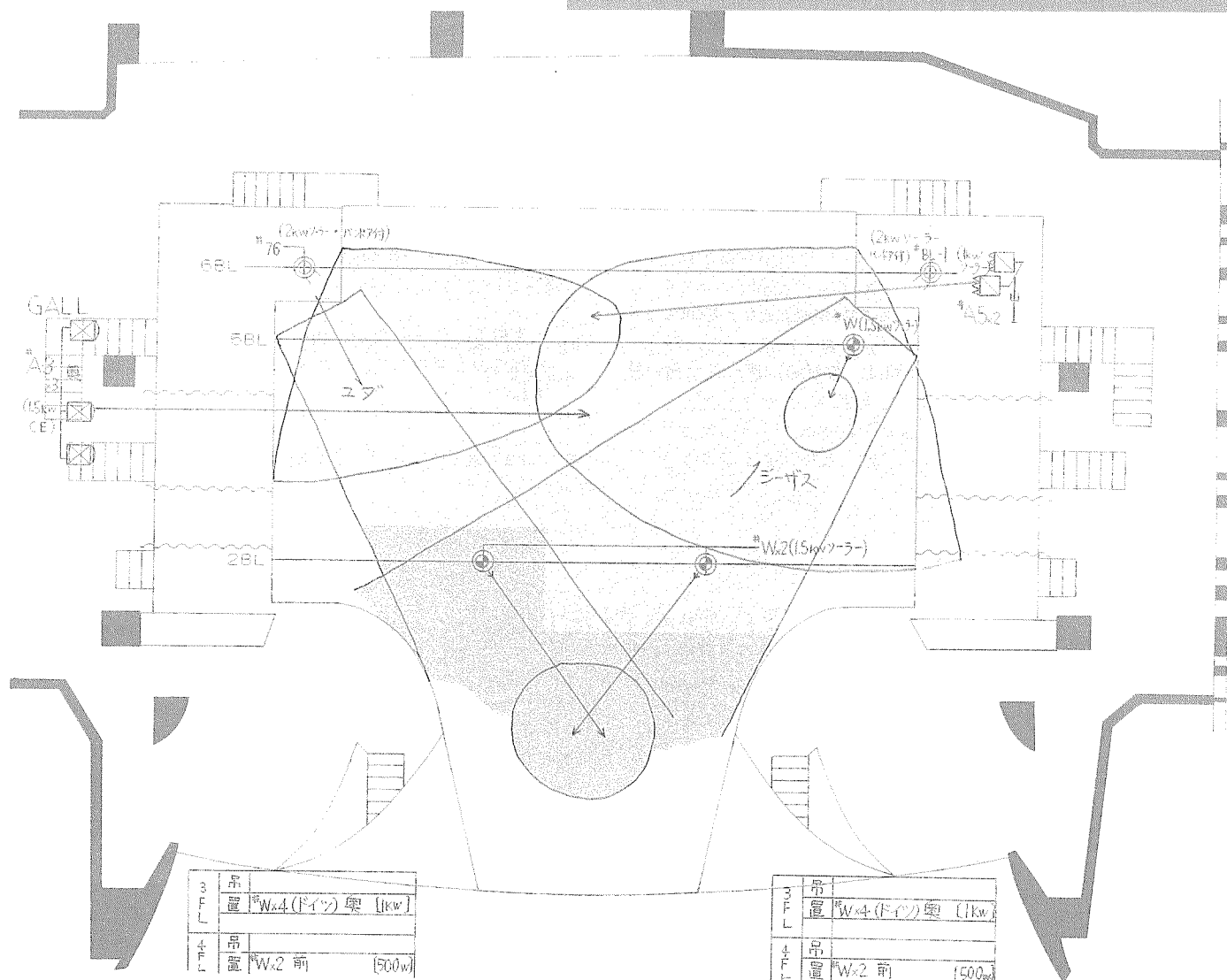
その顕著な例が、イエスが十字架にかけられた時の明りです。

すさまじい光が十字架や群集にあたったかと思うと、黒雲が急にひらかって太陽を隠したように舞台は一瞬に暗くなる。と次の瞬間には、また雲が流れて陽がさす。といったように、嵐の時などにみられるような、不安定な光と闇との激しい交差がつづきます。

狂気を感じさせる光が、群集を翻弄し、あざけることで、イエスと群集の関係の破綻を表現しているわけです。



M1 オーバチュア (Q5)



救い主と信じたジーザスを慕い、教えを乞う群集達を、下手の高みで不安な眼差しで見つめるユダ。ここでは、この二つのコントラストをはっきりと見せます。まず、ジーザスを中心とする群集達を6 Bに仕込んだバックライトによって見せます。オーバチュアのユダの登場までは、一貫してジーザスと群集は#B L-1のバックライトで見せています。下手奥の高みにユダが登場すると、上手やや下向からステージスポット#A-5にて、ユダおよびユダの立つ高みを赤ちやけた砂地として強調します。

バックライトB L-1を基調とするジーザスと群集。そして、やや下向きサイ

ドスポット#A-5を基調とするユダ。この両者の基調とする“色”および“光の方向”の違いが、二人の立場をはっきりとみせています。

下手高みのユダは、ジーザス達が上手奥の方向に動くに従って、舞台前面に降りてきます。この時、ユダの歩くエリアを6 Bよりバックライト#76にて示す事によって、上手6 BバックB L-1とのコントラストをもう一段別の形で見えます。そしてユダは舞台前で苦悶にうちふるえます。その時2 Bのトップバックにある#W 2台が、ユダを激しく包みこみます。下手ギャラリA-3(1KW×3)は、上手の群集達の背中にタッチライトを多少つける為の仕込みです。

第三回照明家協会賞大賞受賞

——この度は、照明家協会賞の大賞受賞おめでとうございます。まず最初に、受賞の対象になりました『ゴヤ』についてお聞かせ下さい。

ありがとうございます。『ゴヤ』は、小松原庸子スペイン舞踊団の創立15周年を記念して、昨年の11月10日に上演された作品で、ゴヤが絵画の中で描いた人間の悲劇、運命の光と影をフラメンコによってドラマチックに表現しようという舞台でした。

具体的には、「アルバ公爵夫人」、「魔女の集会」、「5月3日」、「サン・イシロードの泉への巡礼」といった絵画のフォルムを舞台に再現し、そのフォルムが動き出すという構成、展開で、ゴヤが見つめていた世界を舞台化していったものです。

小松原舞踊団では、昨年も『カルメン』という作品を上演しまして、これも非常にすぐれた舞台に仕上がり、各方面から高い評価を得ていたのですが、今回の『ゴヤ』もその時とほとんど同じスタッフが参加し、昨年よりもさらにすぐれた舞台をということで、みんな相当に力を入れて取り組みましてね。

私も、これまで小松原さんの舞台のほとんどを手がけてきましたが、今回は特に大変なプレッシャーを感じた仕事でした。時間もかけましたし、最終的にどういう形に仕上げるかということでは、すいぶん悩みました。そういった作品での受賞ですから、とてもうれしかったですね。

——『ゴヤ』の照明で、最も苦心されたのはどんなところでしょう。

まず、一番の大きな問題は、舞台前に使われた黒い紗幕でした。

舞台前に紗幕があると、前からの明りは全く使うことができませんし、さらに、紗幕を通した場合の光量のロスも考えなければなりません。

全体を通して、紗幕を計算に入れたライティングを考えるということが重要になってくるわけです。

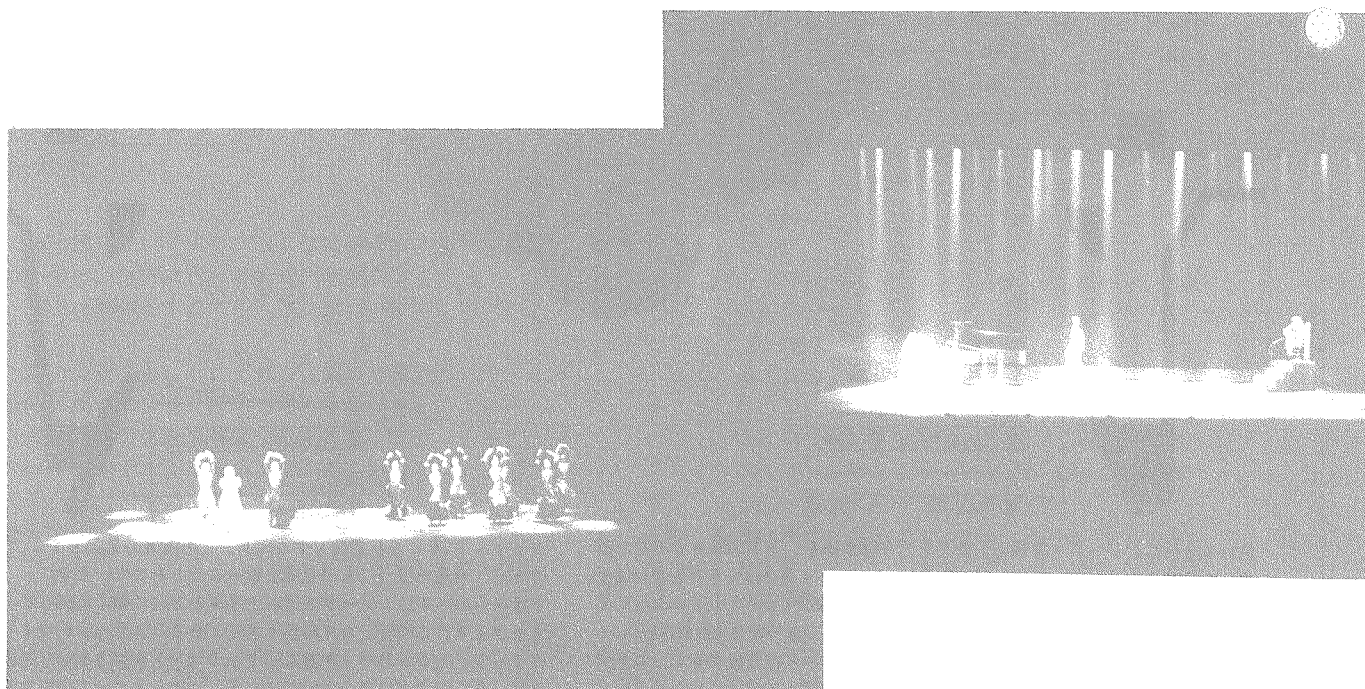
たとえば、光量のロスについていいますと、最初の私の計算では、多くて25%くらいのロスがあるだろうと思っていたのですが、実際に舞台に乗ってみると、半分くらい光量が落ちるんですね。

『ゴヤ』には、一部が「光」、二部が「影」というサブタイトルがついていまして、私の基本的なプランでも、一部はスペインのカラーとした明るさとゴヤの絵のはなやかな美しさを、そして、二部では煙を使って光の方向性を効果的に使ったライティングを考えていました。ところが、一部のカラーとした明るさということでは、紗幕のためにどうしても減光されて、ちょっとつらいんですね。二部は自分のイメージに近いライティングができたようでしたが、一部の明るさを表現するということでは、大変苦労しました。

その他では、バーライトを60台程使って、光の雨を降らせるといったライティングを試みっていますが、光のビームを見せるために使った煙の計算も、一つのポイントになっていました。

——『ゴヤ』という作品に取り組まれて、どんな感想をお持ちですか。

先程もふれましたが、何よりもスタッフがそれぞれの分野で力を発揮して、いい舞台に仕上げたということですね。



八島康文氏にきく



たとえば、演出の鈴木完一郎さんの、群集場面をダイナミックにまとめあげた手腕は非常に印象に残っていますし、また、衣裳にしてもふつうのフラメンコの踊りのきれいな衣裳ではなく、作品のテーマにあった、リアルで深みのあるいい衣裳でした。こういったスタッフの仕事にある面では刺激されて、私も照明でいい仕事ができただのだと思っています。

——ところで、踊りや音楽物の仕事を主にやってこられたそうですが、踊りの明りというのはどんな特徴があるのですか。

そうですね。踊りの明りといっても、一口にこういう明りと決まっているわけではないと思います。

同じ踊りに対しても、照明家それぞれの持ち味、感性などによって、違う明りが生まれてくるでしょうね。

私も踊りということでは、やはり、小松原さんの存在が大きいようです。私は小松原さんを通して、踊りというものを教わったと思っていますし、小松原さんにも照明を覚えていただいた。

そういう形で何度も一緒に仕事をしていますと、お互いの意図していることがよく理解できますし、舞台での表現がスムーズに、より効果的になってきますね。

たとえば、踊りというのは広い空間を使いますが、ある場面ではスポットを踊り手にあてて、照明でクローズアップの効果を狙いたいという時があります。その場合、「ここではこのアクティングエリアに入って下さい」ということだけで、こちらが何を意図しているのかわかってもらえるわけです。

ですから、私の場合、仕事を通して小松原さんとの間にそういう関係性ができたということが、一番貴重なことだと思いますね。

——これまでにいろいろな仕事をなさってこられたと思いますが、照

明の仕事をやってこられて、印象に残っていることはどんなことですか。

もう大分前のことですが、劇団仲間の『森は生きています』という児童劇のオペレーターをやっていたことがあるんですが、子供の頃その舞台をみて、照明をやりたいと思ったと言って、東京舞台照明に入社してきた若い人がいましてね。その話を聞いた時は感激しました。

あの頃はまだ、市民会館などの設備もあまり充分ではなかったし、体育館などで仮設の舞台を組んでの仕事ということも多かったんですよ。

それに、スケジュールも乗り打ち、乗り打ちでつらかったですね。でも、子供たちが喜んでくれると本当にうれしかった。子供たちの顔をみて、今日はいい仕事ができたと、そんな気持ちで毎日仕事をしていました。その頃の子供が、照明をやりたいって来たわけですからね。うれしかったですね。

——そういった若い人たちについて、何か一言……。

私は現在、デスクの仕事が中心になっていまして、現場の方はあまり出ないのですが、そのせいか若い人たちの仕事ぶりを客観的にみることができるとですね。

若い人たちをみていますと、新しい器材に対しても積極的に取り入れていこうという姿勢がありますし、その器材を見せ場やドラマづくりの中で、最良の方法でライティングに生かしています。

そういったなかから、自分の明りを探していくというように、非常に仕事に対して意欲的にやっているようです。

デスクをやっていると、そういったことがよくわかりますから、これからすばらしいプランナーが生まれてくるんじゃないかと、楽しみにしています。

第三回照明家協会賞の発表

第三回を迎えた照明家協会賞の表彰式が、5月15日東京・東海クラブにおいておこなわれました。

舞台部門の大賞には、インタビューで紹介したように、東京舞台照明の八島康文氏が選ばれました。大賞、各部門の受賞者は次の通りです。

なお、テレビ部門技術賞には、グループ制作方式による調光装置「クラブオーロ」が高く評価され、毎日放送制作技術第二部代表の宮本宏氏が選ばれました。この調光装置「クラブオーロ」は、マルモにて製作、納入しています。

また、ライティング・ニュースにも何度か執筆をいただいています「若尾総合舞台研究所」の若尾正也氏が、多年にわたる活動に対して、功労賞を受賞されました。

大賞

舞台部門……八島康文氏（東京舞台照明）

小松原猪子舞踊団公演「コヤ」の舞台照明の成果に對して

テレビ部門……牛場賢二氏（コダマ・エフ）

日本テレビ放送網制作「度々盛」の照明技術に對して

各部門賞

演劇部門……服部基氏（とくろ）

音楽部門……勝柴次朗氏

コンサート部門……林光政氏（四國電力、ヒビノ）

テレビドラマ部門……川原崎賢明氏（日本放送、タカ）

テレビ音楽部門……植松良友氏（タカ）

薄井澄夫

(ライティング・ワークショップ)



アルバイト

高校の時には演劇部に入っていましたか、その頃にはもう照明の仕事をやろうかなと思っていましたね。

小さい時から、芝居を見る機会も多かったし、姉が自宅でバレエ教室をやっていたこともあって、早くから舞台には興味を持っていたんですね。

それで、まず相談に行ったのが、姉のバレエ教室の照明をやっておられた梶孝三さんのところで、「芝居の照明をやってみたい」と言ったところ、東京舞台照明を紹介されたわけです。もちろん、正式に入社したのは、学校を卒業してからですが、高校2年の頃から、学校が休みの時は、東京舞台照明でアルバイトをしていましたよ。

一人前

会社に入ると、とりあえず劇場に見習いとして行けて、現場で怒られながら少しずつ仕事を覚えていくわけですが、仕事の上で一人前になったのは、旅に行ってからでしょうね。

旅に行くと、東京公演よりも少ない人数で、仕込みからバラシまで全部やらなきゃいけない。仕事はキツイけど、とにかく動けるようになってきますよ。

この仕事は、頭だけでどうしよう、こうしようというだけじゃだめですからね。とにかく、手が動く、体が動くということが大事ですから。

旅公演

旅公演はいいですよ。ほくは放浪癖があるのかもしれないけど、地方に行っている方が好きですね。

明りの勉強をするにも、旅に出た方が早いと思いますよ。

地方に行くと、それぞれの会館の設備が違いますから、会場の条件に合せた照明を考える必要が出てきます。

基本のプランを忠実にやるということは、必ずしもそのプランをそっくりそのままやることじゃないんですね。その会場に合せて、基本のプランをオリジナル化することが大切になってきます。

旅に行くと、そういった明りの計算ができないといけないわけです。

ほくも、旅公演の経験の中から、照明について、ずいぶん勉強しましたね。

テレビ

それから、会社から派遣されて2年間テレビ局に行っていたことがありますが、ここでの仕事も勉強になりました。

テレビの照明というのは、舞台のように仕込み図をつくってくれるわけではないんですね。一つのセットをまかされて、それを自分で考えながら、明りをつくっていくわけです。

それに、舞台の場合だと、お客さんは一つの方角から見わけですが、テレビでは、カメラの目がいろんな方角から見ることになります。ですから、照明のつくり方もずいぶん違ってくるんですね。

そういったテレビの世界で、1つのセットをまかされて、自分で考えながら明りをつくったことは、とても勉強になったし、明りの立体感を考える上でも大変参考になりましたね。

出会い

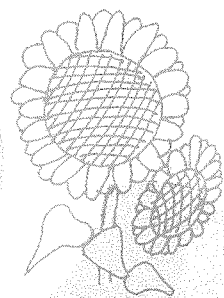
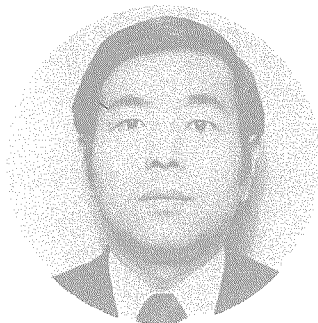
現在は独立して、照明の仕事が続けていますが、ほくにとっていい演出家に出会ったということが、この仕事を続けていく上で貴重な財産になっていますね。

例えば、広渡常敏さんとは十数年も一緒に芝居をつくっていますが、その芝居づくりを通して、ほくの中にあるものを引き出してもらえたと思っています。

芝居というのは、照明だけがかけ離れたものをつくってはよくないわけですから、稽古をできるだけ見て、演出家の意図するものを把握し、それに応えていくことが大事でしょうね。

初日

照明というのは、視覚的なものですから、舞台稽古の時にはならないと、実際には見えてこないわけです。それまでは、稽古場の稽古を見ながら、いろいろと考えたり、イライラとあせったり、こういう風にしたいんだけど、果してイメージ通りに行くかどうか不安になったり、とにかく舞台に乗せてみるまではわからない。ですから、舞台稽古がうまくいって、無事初日の幕が開いた時はうれしいものですね。それまでは、こんな仕事もうやめちゃうかなと思うくらい大変でね。まっ、やめられるものじゃないんだけど。



野地晃

(AUL)

短歌

高校に入るまでは、ごく平凡なサラリーマンになりた
いと考えていたから、工業高校の電気科に進んだわけだ
けど、そこで、大隅月雨という短歌の先生に出会って、
短歌をつくるようになってね。

短歌をつくっているうちに、考え方も少しずつ変わっ
てきた。たとえば、学校で勉強している電気というのは、
数学でしょう。数学だと答が一つで、全てわりきってし
まう。それがいいやになってきたんだね。

だから、勤める時ももう少し文化的なところへという
ので、名古屋の御園座を選んだ。そこで、照明をはじめ
たわけ。

最初から照明をやりたいわけじゃなくて、照明を
はじめるきっかけのもとには短歌があるんだね。本当は
歌人で食べていければ、そこを目指していたかもしれな
いけど。

穴沢喜美男先生

照明はやってみると、けっこう面白かった。色ひとつ
とっても、絵の具だと混ぜた時に、大体予測がつくけど、
光というのは予測がつかないんだね。そういう光の組み
合せというのが、興味深かったね。

御園座には、結局5年位勤めて、それから上京して穴
沢喜美男先生のところへ行った。

一つの劇場に長い間勤めていると、機械も知りつくし
てしまい、逆に機械の一部になって使われているように
思えてくるんだね。そういうこともあって、一つの転機
だったと思う。

穴沢先生の所へ行ったのは、それまで先生の作品を何
本か見ていたんだけど、その照明には光を越えた詩情み
たいなものを感じていた。それにひかれていたんだね。

青年座スタジオ

現在は劇団青年座に入っているのですが、青年座劇場
での仕事が多いけど、この劇場の空間というのは、
とても気に入っている。スポットひとつにしても、普通
の劇場だと、一サス、二サス、ポーターと吊るところが
決まっていて、よほど説得しないと道具のボタンには吊
らせてもらえない。たとえ、その位置がベストだと思っ
てもね。そういう意味では、スタジオのように自分の思

った位置から自由な角度で、スポットが吊れるというの
はいいですよ。クッパも充分高いし、まあ、仕込みは大
変だけど、とても気持ちよく仕事ができる。

ぼくは商業劇場で育ったから、前アカリがあって、サ
スやポーターがあってというスタイルが頭にあったけど、
小さい空間だと一つのスポットだけで、舞台全部がみえ
たり、全く違ってくるんだね。とにかく、やっていて面
白いね。

照明のポイント

照明の仕事というのは、一つの作品の中で凝れるのは
一箇所だと思う。

実験的に、全部をやるならば別だけど、現在のシステ
ムのように、舞台稽古の時間が短くて、明り合せの時
間も短いとなると、色をひとつ使うのだって、新しい色
というのは使いづらいでしょう。1本の芝居の仕込み図
の中に、新しい色を使うとすれば、一色くらいですよ。
1つ1つ確認して、色を選んで仕込んでみただけど、舞台
に垂せてみたら違っていたという時に、それを直す時間
というのはないですからね。

だから、ベースにしている色に、何か一色を加えると
いう感じだと思う。

また、芝居全体を考えた時、ポイントになる場面をこ
ういう風につくろうと思ったら、そこへもっていくため
に、前後の場面を考え、仕込みを調整することもある。

演出もそういうポイントがビシッと決まっているとやり
やすいんだね。

だけど、最近ほコケおどしで、バタバタいろんなこと
をやるから、照明もそれを追っかけるだけで終わってしま
う。説明だけになって、表現にならないんだね。

短歌でもそうですよ。短歌は31文字でしょう。そうす
ると、その中で、例えば最後の七文字を中心に組み立て
るとか、組み立て方があるわけ。同じように、芝居もど
こに中心をもってきて組み立てるか、それがあと思う。

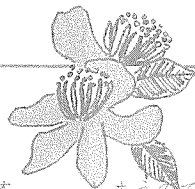
まあ、光で詩を描くくらいのゆとりが欲しいんですが
ね……。

新刊紹介

社団法人日本照明家協会より、文化施設、学校演劇の指導者
のためのテキスト「舞台・テレビジョン照明」全4巻が刊行
されていますが、「照明デザインと運用」に続いて、このたび
第2回配本「上演芸術とテレビジョン」が発行されました。
定価はいずれも4,500円です。

ご希望の方は丸茂電機までお申し込み下さい。

センターマンのこぼ



北村冬香

T君は、七年前私が初めて主演したミュージカル『オバケちゃん』でセンターマンをやっていました。四人いた照明さんの中の四枚目でしたが、明るくてひょうきん者で皆に人気がありました。宴会になるとジュリーの歌が得意で彼が出てくると座は盛り上がるのです。

T君がある日、終演後にとてもし妙な顔をして楽屋に來たのです。「……ごめんなさい」つらそうな表情なのです。いったいどうしたのかと思いました。それは最初の暗転で、イントロが一小節流れ、私の歌になり歌い終えてフェードインになるところで、歌い出しと同時にタワーの上の私をピンで取るT君の的が、ちょっとずれたからだということでした。そういえば私の胸から顔へピンが動いたかも知れません。真暗な舞台へ、瞬間にピンの色を替えて、ほとんどカンで取るのだから無理もないのです。二百回に近いステージ数の中で、T君が同じような顔をしてしょげているのを何回か見ました。

「あの時のピンがきれいにボーンと取れると、あとの全てがうまくいくんだ。だからあの時のピンが僕には勝負なんだ。胸からじゃダメなんだ、顔から……ここ、ひたいからボーンと取れないと気持ち悪いんだ」

ばらし（あとかたづけ）の時に、T君からさわやかな笑顔で「おつかれ様でした」と聞くと私もうれしくなったことを覚えています。後で聞いたことですが、T君はいつも口癖のように言っていたそうです「僕は日本一のセンターマンになるんだ」って。

それから数年して久しぶりにT君に会って当時の話をした時に、

「僕ね、後半のオバケちゃんの変身の時ね、センターやりながら一緒に泣いていたんだよ、体がしびれてくるんだ。ピンで追っていると同じ気持ちになってしまうんだよ」

森の奥で幸せに暮らしていたオバケちゃんが、森を破壊しに來る人間たちの中へ戦いに行くのです。すでにいなくなってしまったパパとママを助けるために、首謀者の心の中に入っていくために、思いをこらすところで、歌舞伎の「ぶっ返り」（黒子が肩からヒモを引くと瞬間に衣装が変わる）を使って変身するのですが、その時思わず目から水が流れてきて、オバケちゃんはびっくりして

しまうのです。

『あっ目から水が出てきたよ』

『それは涙っていうのよ』お友だちになった人間の女の子のノンちゃんがおしえます。

『なみだってしょっぱいな、つらくて苦しい時も出てくるんだな……』

そんな場面だったと思います。

『でもね、どうしても泣けないステージもあったよ』

正直でやさしい人情のT君の言葉だったので私は少しどきどきしました。そして少し恥かしくなりました。私たちの芝居を毎回必ず正面から観ているのがセンターマンなのですから。T君がそうだったように、私も二百回のステージ全てがコンスタントで合格点だったとはいえないのです。

T君はめったに褒めない人でした。お世辞とか嘘は言えない性分ようです。私も今まで、芝居のことで良く言われた記憶がありません。そんなT君が初めて少しだけ褒めてくれました。先日、前進座劇場で上演した『釈迦内飯咽』を観てくれて、珍しく夜電話をくれました。

「あ……、あの良かったですよ」

それだけでした。

『釈迦内飯咽』は最後に舞台に何万本ものコスモスが咲いておしまいになる芝居です。それを装置ではなく照明だけで咲かせるのです（演劇的には会場中を花の海にしますのです）。オンボ（焼場）の娘が、死んだ人間の灰を掃いて咲かせるコスモスです。それが花の海になるのです。どんな「あかり」だと思いますか。

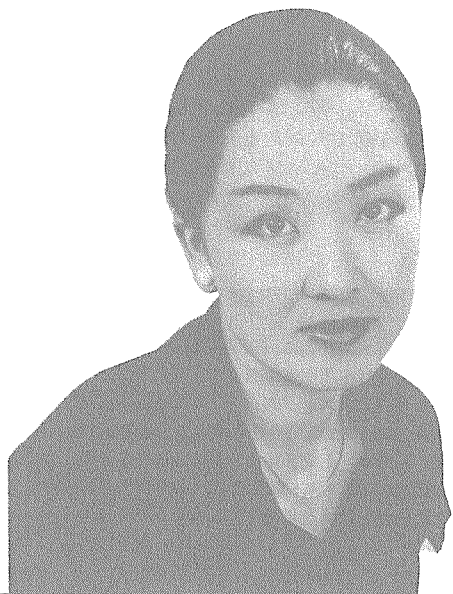
私が知る照明家さんにはロマンチストが多いように思います。『サーカス』というミュージカルをやりました。プロローグの芝居から最初のダンスナンバーに入る時に、ファンファーレが鳴り響くと客席の中央に吊ってあった大きなミラーボールにピンが当たり、会場中に夥しい数の光の球を投げ続けるのです。子供たちだけでなく、大人までが思わずワーッと声をあげます。「これからどんなサーカスが始まるんだろう」期待が体中に響いていくらしいのがよくわかります。

「音楽が始まると一せいに、色いろなあかりが歌ったり踊ったり泣いたり笑ったりします。嘘だと思ふのなら、ほら、よく見てこらんなさい」

ブランナーが書いた子供たちへのメッセージです。

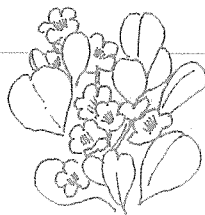
どの芝居も、客席の意表を突く思いがけない劇的飛躍を照明や効果が創ってくれます。私たち役者は、それに助けられ、乗せられ、さらに高揚して動くのです。特に女優はきれいに見て欲しいので照明が大好きですが、以前、多感でまだ若かった頃、一人の美しい女優の叩が「私はあのピンの中で死ぬんだわ」一生女優を続けることを、そう表現したのでした。ほほえましい台詞をはいった彼女は、その後結婚して子供ができたために、やむなく女優をやめました。私の分も続けてね、と言いつ残して。私はこの世界に生きて、まだ十年ですが、彼女のようにピンの中で死にたいとは思いません。いつおしまいにしてもいいのだけれど、もう少し演りたいというのが本音です。

ただ、センターマンに毎日、涙を流させるような——現在は一緒に仕事につくことはなくなりましたが——T君に敗けない舞台を、もう少し……まだしばらくは演りたいと思うのです。



●（きたむらふゆか）前進座所属。『さぶ』のおせい役で初舞台を踏み、青少年劇場の『おバケちゃん』、『こいん狂』などに主演。水上勉作『釈迦内飯咽』では、三女の藤子役に意欲的に取り組み、好演している。

光楽を発見したい



篠崎光正

もう、がまん出来ない！これが、今の私の心境だ。
 ちょうど、トイレのドアが開かず、その前でもじもじしながら、開かないドアをカタカタやっている感じなのだ。

中に入れば、用をすます事が出来るとわかっているのに、入れないからだと同じなのだ。

——何故照明の分野が、もっと独立した芸術形式を創れないのか。——

こう書けば、照明関係者から文句を言われるのはわかっている。

——そりゃ、必死で考えているさ。——

しかしだ。

昔から、音と光の世界は、地球上に存在していた。

太陽や、水の反射は、当然、人間に大きな影響を与えた。

ところが、音の世界では、人工の音がつくり出され、それが音楽となった。

——ならば、光は？——

と、考えたいのだ。

光には、光楽がない。音楽とは違うのだ。

例えば、音楽の発展の中で、最も興味があるのは、ジャズの誕生である。

それまでは、クラシックや土俗的音楽しかなかった。

それが、たかだか百年と少し前に、ジャズが生まれ、そこから現代のあらゆる音楽が成長していったのだ。

音楽の事をここでいいたいのではないが、光の話として、どうしても必要なのだ。

アメリカ南部の黒人の音楽として生まれたジャズは、当時の最大都市シカゴへと拡がっていった。

ミシシッピを渡ったジャズは、一段と成長し、ニューヨークへと拡がっていく。

このころ、ハードウェアもまた、発達を始めている。

そしてニューヨークで、アメリカ全土、世界各国に通用するエネルギーを得るのだ。

土俗的から、マジョリティへ。

ロック、ポップス等、世界中を瞬時に伝わっていく現在の音楽は、このジャズから発展したものだ。

この巨大なエネルギーを持つ今の音楽は、大変な代物といえる。

現代人のコミュニケーション手段のひとつに、立派になっているのだ。

その秘密はビートである。

ジャズ以前は、ビートよりもメロディ、テンポ、ハーモニーの音楽だった。

ところが、ここにビートが生まれ、すべてが変わってしまったのだ。

それまで、教養的楽しみ、土俗的楽しみだったものが、大衆へと拡がったのだ。

さて、話を光に戻そう。

光の世界にも、音と同じ要素はある。

この世界を形づくっているひとつなのだ。

ただ、今までは音と違い、あまりにも広範囲な影響を持っているために、光楽が生まれなかった。

遊ぶよりも、光の場合、生活必需なものなのだ。

ところが、そんな光も人工の電気による電灯が生まれ、レーザー光線まで来た。



●(しのざきみつまさ) 演出家。主な演出作品に、『リナ』、『木からおりてこい』『ドラム』『愛』『マードマウス』などがある。現在は劇団電劇を主宰。

これは、音には遅れているが、確実に音の歩んだ道をすすんでいる。

発達したハードウェアも、大いに援助してくれるだろう。

まずは、光楽づくりだ。

光で楽しく、が必要なのだ。

これを発見すれば、光は確実に変わるだろう。

これを待っているのだ、私は。

というより、発見したいのだ。

確かに、クラシック音楽に相当するところまでは来ているような気がする。

もっとも光は、広範囲である為に規模も大きい。

月と地球の間を往復させたり、ミクロの世界をのぞいたり、実生活に近い為に学問になってしまった。

遊びではなく、光学なのだ。

役に立ちすぎるのだ。

だが、映像という光の遊びも生まれた。

これは、ビデオ、そしてコンピューターへとつながっていく。

ここに希望を持っているのだ。

音楽のビートのように、光にも、何かが。

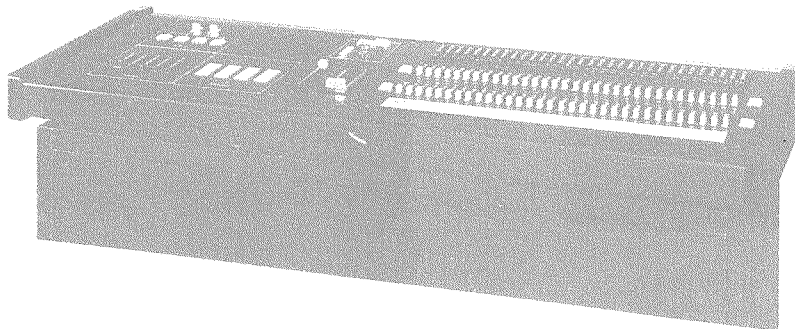
きっと近々発見出来そうな気がする。

いつまでも光は、反射するものを存在させるだけが出来てはない。

はやく、光楽の時代になって欲しいものだ。

DEABLE DIMMER

ディーブル・ディマー



DEABLE-DIMMERの特徴

DEABLE-DIMMERは、学校の講堂、体育館および小ホール向けの舞台調光装置として新しく開発されたワンボティ・タイプの調光器です。

従来の可搬型調光器ディムバックT-6、T-15に比べ、一層グレードアップされた性能と使い易さは、小空間での照明による多彩な表現を可能にしました。

この度、跡見女子大学体育館の舞台調光装置として、DEABLE-DIMMERが採用され、活躍しています。

DEABLE-DIMMERには、標準のDB-33型（3kw調光器24台）と、フェーダー24本×2場面の他に、オプションとして、負荷回路63個をワンタッチで自由に選択接続することのできる、電子クロスバーを備えています。

●現在進行中の場面のほかに、次の場面の照明プランをあらかじめセットしておく、2場面プリセットができます。

●現在の場面と次の場面を、自在の速さでクロス転換することができます。

●客席調光や、カラーチェンジャー操作部などの豊富なオプションパネルが準備されていますから、調光システムの用途や必要に応じたシステムを組み立てることができます。

●調光器と操作卓はセパレート式ですから、調光室の条件に合わせて、調光器部と操作部とを別々にレイアウトすることも可能です。また、調光器は大型システム並みの性能をもっています。

●据え付け時の現場作業も簡単です。

編集室

●沢田祐二氏の「私の仕事を語る」は、氏が手懸けられたミュージカル作品の中から、『ジーザス・クライストス—スーパースター—』について語っていただきました。作品の内容やすぐれた舞台美術の造型について、そして、ライティングを考える際のポイントなど、大変興味深い話が語られています。なかでも、目をひくのが、この連載のために特に描いていただいた図面ではないでしょうか。これまで、掲載されていた器具の仕込み図と違って、その当りや、効果までわかりやすく描き込まれ、その場面の特徴や意図が一目でわかるように工夫されています。



この「ジーザス・クライストス—スーパースター—」について、二回に渡って連載いたします。お楽しみに。

●記事の中でお知らせしましたが、前号の「照明家」にきく、でお話を伺った服部明氏が、第三回照明家協会賞の演劇部門賞を受賞されました。おめでとうございます。これから一層の飛躍を期待したいと思います。

【訂正】

48号「事故を未然に防ぐチャートポイント」の記事中、5ページの「電気設備基準」を「電気設備技術基準」に訂正します。

また、同ページに、コードを複数にも巻いて処理したイラストがあります。使用中のコードを巻いておきますと熱をもつことがありますので、束になるほど巻かないように注意してください。

●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、丸茂電機株式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。

●このニュースは弊店からお届けします。