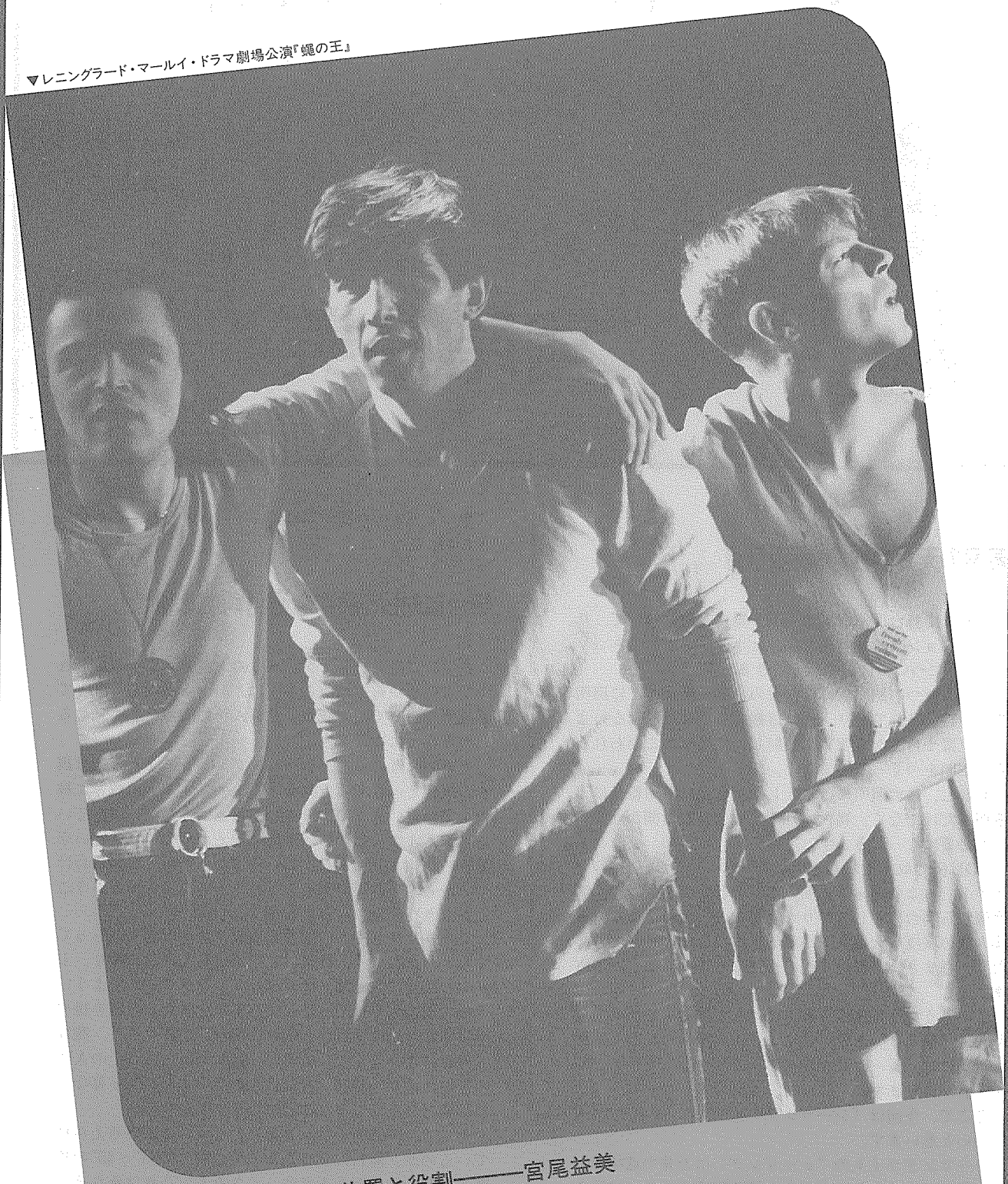
マルモ・ライティング・ニュース 3

1989—3 VOL.—68

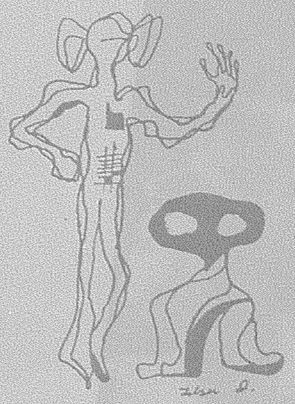
MARUMO LIGHTING NEWS



▼レニングラード・マールイ・ドラマ劇場公演『蠅の王』

- シーリングライトの位置と役割———宮尾益美
- 舞台照明の仕事とその魅力———鵜飼 守

シーリングライトの位置と役割



宮尾益美（ジャパン・ステージ・コンサルタント）

客席の天井からの「前明り」

これまで舞台照明設備の役割や舞台表現について、サスペンションライト（VOL.66）とホリゾントライト（VOL.67）について詳しく述べてきました。

このふたつの照明設備は舞台の上部や床面などに照明器具が設置されており、通常は観客の目には触れないような位置や角度から明りを照射し、芝居がおこなわれる演技空間をつくっていました。

しかし、舞台照明にはこうした舞台上の照明器具による明りだけでなく、舞台の外側、つまり客席側からの明りが必要になってきます。

VOL.65で取り上げられている「センターピンスポットライト」によるフォロー明りもそのひとつでしたが、客席側から舞台に対して明りを照射することによって、登場人物の演技や大道具、小道具、衣裳などを見やすくしたり、さまざまな舞台表現を可能にしていくことができます。

このような客席側から舞台に対して照射する明りを総称して「前明り」といいますが、この前明りをつくる照明設備には「シーリングライト」と「フロントサイドライト」があります。

そこで、今回は「シーリングライト」について触れてみたいと思います。

シーリングライトの〝シーリング〟は天井の意味で、シーリングライトとはその名の通り客席の天井に設置された照明器具のことです。客席の天井といっても、一般の劇場ではシーリングライト用のブースがつくられ、その中に照明器具が設置されていますので、客席の後の方や真下からではそこに照明器具があることに気付かれる人は少ないでしょう。芝居が始まる前に舞台の近くに行き、前の方から客席の天井を見上げてください。舞台間口と同じぐらいの横幅で細長いブースがあり、幾台ものスポットライトが横一列に並んでいるのを見ることができます。

舞台に対して適切な照射角度とは

さて、このシーリングライトの役割ですが、設備されている位置からもわかるように、前からの明りによって演技面を明るくし、観客に登場人物の表情をよく見せるということになります。

平面的に考えると、シーリングライトによる投光は観客の視線と一致する方向からのものですから、観客に舞台を見やすいように明りをつくるという役割に適しているといえます。しかし、断面で考えた場合、天井という観客の視線よりも遙かに高い位置から照射しているわけですから、その照射角度をどれくらいにするかということが大きな問題になってきます。

シーリングライトの位置をあまり舞台の近くにもってくると、舞台上の人物に対して照射角度が急になり、上からの明り（例えば、サスペンションライト）のように人物の顔に影をつくってしまいます。また、角度を緩やかにするために舞台から離れた位置に設置すると、観客の視線により近くなりますが、照射された舞台上の人物の影が後に長く伸び、背景の大道具やホリゾント幕などに影響を与えてしまうことになります。（図1）

そこで、理想的なシーリングライトの位置と考えられているのが、舞台に立つ人物の顔に対して35°～45°の角度で照射されるところです。もちろん、これはそれぞれの劇場の空間によって異なりますが、一般にこの角度が得られる位置にシーリングライトが設置されています。

また、大きな劇場では、芝居の内容によってシーリングライトの角度を選べるように、第1シーリングライト、第2シーリングライトというように2列、あるいはそれ以上のシーリングライトを設置しているところもあります。

舞台を均等に明るくするためには

次にシーリングライトとして使うスポットライトの台数ですが、これは舞台の間口の広さと、上演される芝居に必要なシーリングライトの色の数によって決まってきます。

シーリングライトのように前から舞台全体を照らすためには、4～6台のスポットライトが必要になります。しかも、芝居の中でシーリングライトに数色の色が求められる場合は、その色ごとに、舞台の間口に対して必要な台数のスポットライトを用意しなければなりません。

つまり、シーリングライトの明りとしてブルー明りとアンバー明りが必要な芝居であったら、ブルーのカラーフィルターを入れたスポットライトを数台、アンバーのカラーフィルターを入れたスポットライトを同じ台数だけ用意することになります。

通常の劇場やホールには、1列につき20台前後のスポットライトがシーリングライト用として設備されています。これらを上演する芝居に必要な色の数によって、それぞれ振り分けることになります。

シーリングライトは客席の真上に設備されていますので、ステージなどに置かれているスポットライトと異なり、芝居の上演中に色換えなどの作業をすることができません。どうしても数色の明りが欲しい時は、振り分けて使っても舞台を均一に照らすことができるように充分な台数が揃えられているのです。

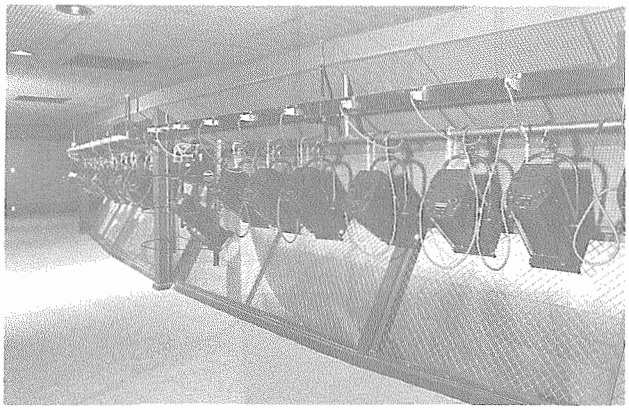
なぜ、舞台を前から照らすためにこれだけのスポットライトが必要かといいますと、一台一台のスポットライトの明りの輪を重ね合わせていくことで、舞台を均一に明るくする必要があるためです。(図2)

もしも、舞台の間口の広さに対して充分な数のスポットライトがない場合は、どうしても舞台のセンターを中心にして明りをつくりますから、舞台の両サイドは暗くなり、舞台空間を狭くしてしまうことになります。

しかし、学校の体育館の場合はそれなりに制約もあり、せいぜい1回路か2回路しかつくれないでしょうから、そのときは最も必要な色を選択することになります。

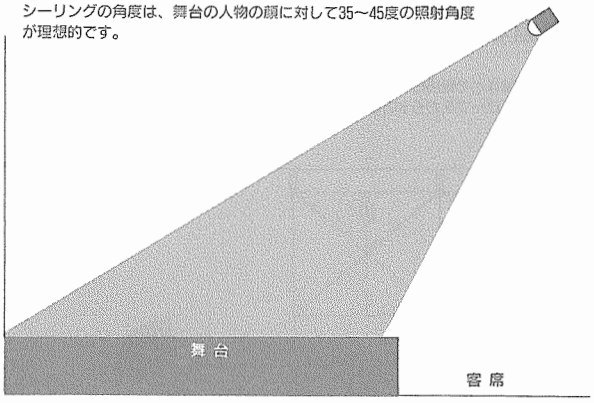
シーリングライトで使われる色

シーリングライトに使われる色の選択は、その舞台に

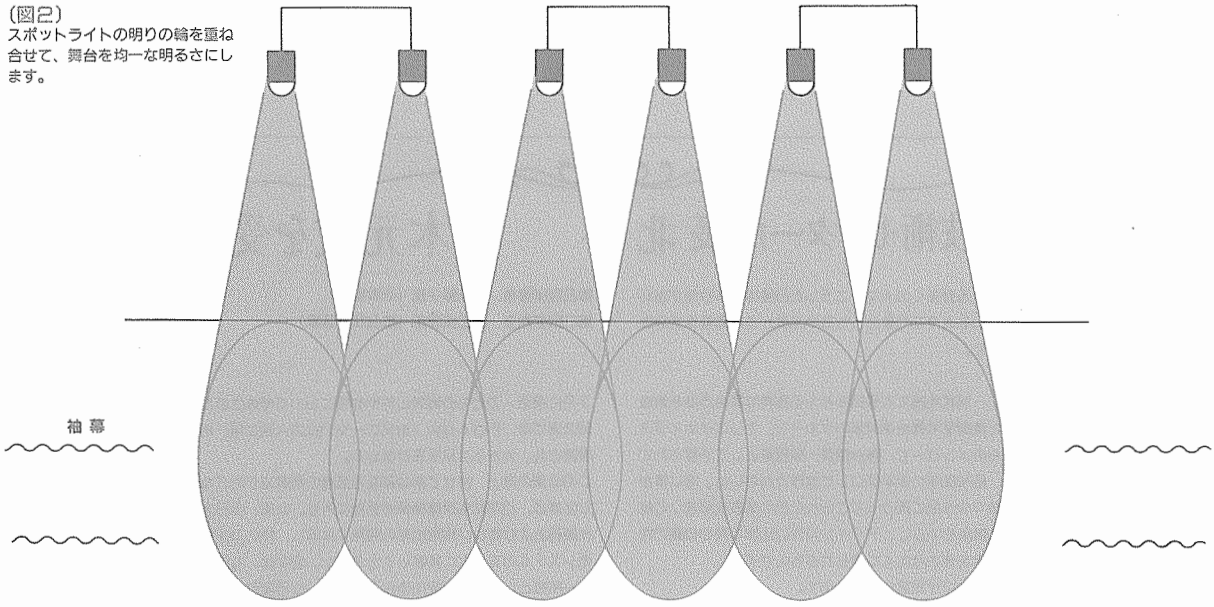


▲シーリングライト

(図1)
シーリングの角度は、舞台の人物の顔に対して35～45度の照射角度が理想的です。



(図2)
スポットライトの明りの輪を重ね合せて、舞台を均一な明るさにします。



つくられた明りのトーンによって決まってきます。シーリングライトからの前明りというのは、あくまでも人物を見せるため使われる補助的な明りです。この明りの色や明るさが、舞台につくられた明りの方向性やトーンをこわし、観客の目に意識されるようでは困ります。舞台につくられた明りの効果に対して邪魔にならないように、注意深く色の選択や明るさの調整がなされなければなりません。

一般的にシーリングライトの明りとして使用される色は、その上演される芝居に合わせた薄いブルー、薄いアンバーなどです。そのほかに地明りとして濃いブルーも使います。いずれにしても、VOL.66のサスペンションライトの項で述べた「地明りサス」の延長として、色の選択を考えるのが無難だと思います。

また、前明りによって光の方向性を表現したい場合は、シーリングライトによる表現を考えるよりも、フロントサイドライトで表現することを考えた方が、より自然に明りをつくることができるでしょう。

明るさのバランスが重要

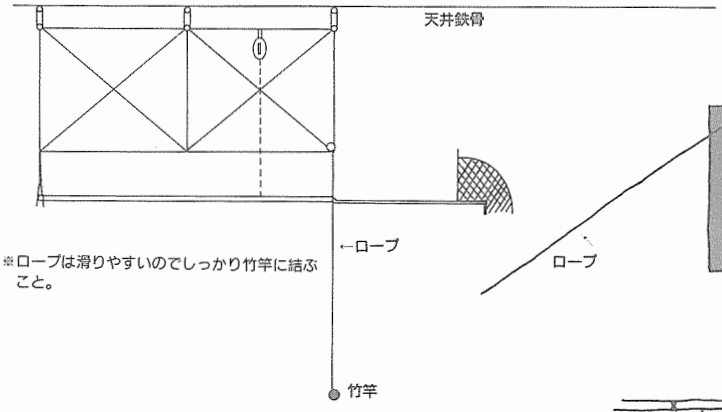
シーリングライトは観客に登場人物の表情を見やすくするために使われると述べましたが、ここで重要なことは、この明りが強すぎると舞台は明るくなると同時に平板になってしまうということです。舞台ではさまざまな位置や角度からのライティングによって、劇空間を効果的につくっています。そうした舞台上の明りに対して、シーリングライトからの前明りを強調しすぎると、その場面の雰囲気や立体感をこわしてしまいかねません。また、この明りがあまりにも暗いと、観客は舞台をよく見ようとして疲れてしまいます。したがって、その明るさのバランスは非常に重要なのです。

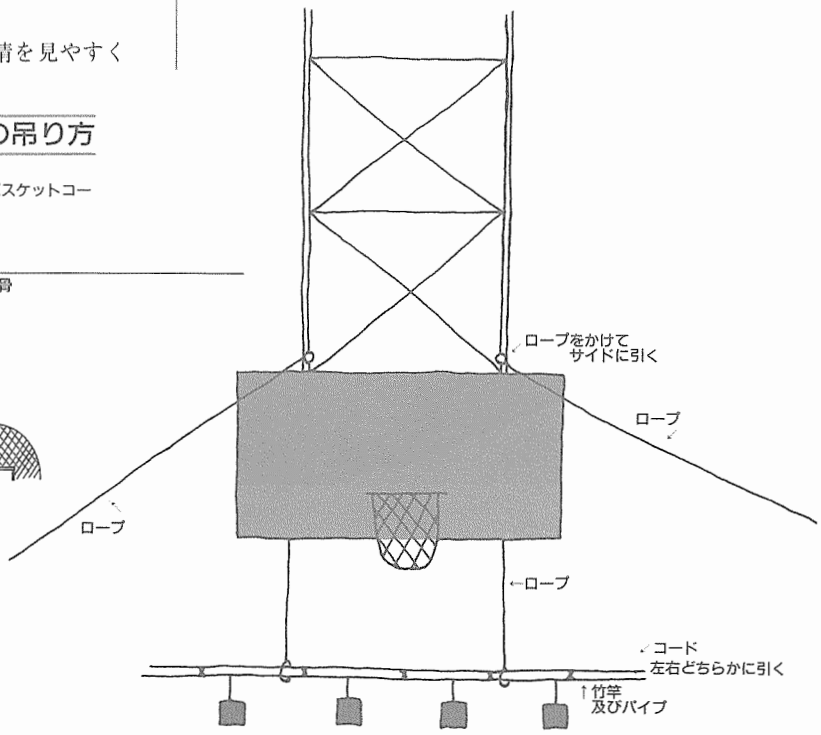
シーリングライトにはあくまでも補助的な役割が課せられています。舞台照明家は照明をつくる(明り合わせ)とき、まず舞台上の明りをつくり、最後に人物の表情をよく見せるための〝抑え〟としてシーリングライトの明りをつくります。つまり、舞台照明の最後の仕上げともいえるのがシーリングライトなのです。

(みやお ますみ)舞台照明のプランナー、オペレーターとして活躍する一方、㈱ジャパン・ステージ・コンサルタントのメンバーとして、数多くの劇場建設に参加し、舞台機構設備、舞台照明設備、舞台音響設備を手掛ける。また、学校演劇の普及にも熱心に取り組み、ビデオテープの製作・発行や、講習会での指導にあたる。

体育館などでのシーリングライトの吊り方

学校の体育館などで仮設のシーリングライトを吊りたい時は、バスケットコートを利用してロープをおろす方法が考えられます。





MARUMO技術センター所長 北 博　五木元賞を受賞

優れた舞台創造の成果を舞台裏から支える数多くの人々。こうした日頃はあまり光が当らず、しかしなくてはならない仕事に携わる人々を対象とした五木元賞が丸茂電機株式会社の技術センター所長北博に贈られました。

五木元賞

舞踊を通じて新しい舞台表現を追及し、時代を越えて感銘を与える独特な舞台作品を創造しようというテーマのもとに集まった舞踊家や舞台美術家のグループ、クリエイティブスタッフ。このグループの発足当時からのメンバーで、舞台監督・照明家として活躍されてきた五木元氏（本名・大庭一暉）が、昭和60年に志半ばにして他界されました。常に舞台芸術の創造に意欲的に取り組まれ、数々の作品に携わってこられた氏の業績を記念して設けられたのが五木元賞です。この賞は舞踊を中心に、デザイン以外の仕事で舞台の裏で作品を支え、それぞれの分野で優れた仕事を残された人に贈られるものです。

今回が第4回目になり、これまでに次の方々が受賞されています。

第1回受賞者　森岡　肇氏（舞台監督）

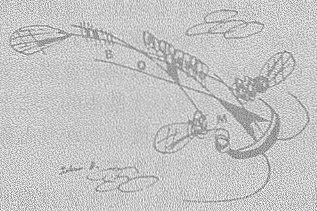
第2回受賞者　西田薫子氏（衣裳製作）

第3回受賞者　藤田良勝氏（舞台背景画家）

7月に東京・こどもの城青山円形劇場において開催されたクリエイティブスタッフの第5回公演では、Ｆｏｒｕｍ（古代ローマの公の人間広場）をテーマに斬新で尖鋭的な舞台が展開され、大きな注目をあびました。

この公演の席上、併せて第4回五木元賞の授賞式がおこなわれました。五木元賞を受賞した北博は、1972年丸茂電機株式会社に入社。以来、今日まで一貫して舞台・スタジオの調光機器および新しい照明器具の開発に従事し、特にコンピューター制御によるデジタル調光システムの実用化に貢献してきました。現在は、丸茂電機㈱取締役開発部長兼技術センター所長として舞台照明技術の発展のために日夜取り組んでいますが、今回の受賞を大きな励みとして一層の努力を重ねていきたいと抱負を語っております。

舞台照明の仕事とその魅力



鵜飼 守(S・L・S)

舞台づくりに携わる楽しさ

私が舞台照明の仕事に携わるようになってからもう20数年になります。

私自身は最初から舞台照明という仕事に特に興味を持っていたわけではなく、芝居そのものが好きでこの世界に入ったのですが、台本を読み、稽古に参加し、光を通して芝居づくりに取り組んでいくうちに、芝居の一層の面白さはもちろんのこと、舞台表現に重要で密接なかかわりを持つ舞台照明の奥の深さにとても魅力を感じるようになりました。

舞台の幕が開き、そこに繰り広げられる世界に多くの観客が感銘を受ける。その感動を光を通して実感する時、それまでのさまざまな苦労や試行錯誤の苦しみがむくわれ、この仕事に携わっていることの喜びを感じますし、また、舞台照明という仕事にも一層の愛着を覚えます。

今回は、そうした仕事の一部を具体的に紹介しながら、舞台照明、ひいては演劇という表現に携わることの魅力について述べてみたいと思います。

この一文を読んで若い人たちが舞台の仕事、舞台照明の仕事に興味と関心を持ち、近い将来私たちと一緒に舞台をつくる日がくるとすればどんなに素晴らしいことでしょう。そんな期待と願いを込めて話をすすめていきたいと思います。

二つの芝居

まず、最近携わった仕事の中から、地人会公演の『旦那様は狩にお出かけ』と『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』という二つの作品を取り上げることにしました。

この二つの作品は地方公演もおこなわれましたし、特に『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』は5年前に初演されて以来、毎年夏になると全国各地で上演され大きな話題となっている舞台ですので、実際にその舞台を見られた方も多いのではないかと思います。

たまたま、この二つの作品は舞台装置の上で非常に対象的でした。『旦那様は狩にお出かけ』は室内のリアルな装置が組まれた舞台でしたし、『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』は装置がほとんどない構成舞台になっていました。

そうした舞台装置の違いは、舞台照明を考える上で重要な要素になってきます。この二つの作品について、どんなことにポイントを置いて、またどんなことを考えながら舞台照明のプランをつくりあげていったのか、いくつか具体的な例をあげて述べてみたいと思います。

演出意図が美術や照明を決定する

舞台照明というのは単に舞台の人物を照らすだけの仕事ではありません。演出家と同じように戯曲を読み、演出家の演出プランに沿って照明プランをつくり上げていかなければなりません。舞台照明家は、いわば照明という分野を担当する一人の演出助手だといえるでしょう。そして、舞台をつくる基本となるのは、あくまでも演出家のイメージ、プランだということをまず認識してください。

舞台美術家についても同じことがいえます。『旦那様は狩にお出かけ』の舞台装置は、演出家の木村光一氏がこういうセットでいきたいという基本的な考えを提出し、その方向性に沿って舞台美術家の石井強司氏が具体的に装置プランをつくっていったものでした。

ここでの演出家の基本的な考えは、まず舞台にリアリティを持たせる必要があるということでした。『旦那様は狩にお出かけ』は19世紀の末から20世紀始めにかけて活躍したフランスの作家ジョルジュ・フェドーの作品で、当時の風俗や人々の生活に基づき、喜劇の形を借りながらも鋭い風刺の目をもって人間の愚かしくも、滑稽な姿をいきいきと、また魅力的に描いたものでした。

ある国の、ある特定の時代の風俗に立脚した作品を上演する場合、登場人物の行動や考え方に説得力をもたせ、舞台にリアリティをもたせるには、舞台装置や衣裳などをある程度リアルにつくり、その物語の背景を再現してみせるという方法が考えられます。

風俗の違いや国民性の違いなどによる違和感が芝居を楽しむ上での障害とならないように、舞台上の装置や衣裳をリアルにつくることで芝居の背景を理解してもらい、その物語のエッセンスを充分に楽しんでもらうためです。

そうした演出家の考えに基づいてつくられた装置のプランは、装置図でもわかるようにヨーロッパの重厚な石づくりの建物の中の室内という設定がリアルに飾り込まれた「三方飾り」といわれるセットです。

最近の芝居では、こうした「三方飾り」の舞台装置というのは少なくなりました。室内の場面といっても窓やドアの装置はなく、何も飾られていない舞台で芝居がおこなわれ、観客はそこに何かセットがあるものとしてイメージをふくらませ芝居を見るという舞台が多いようです。これは、ひとつには観客がそれだけ芝居を見ることに長けてきたということがあります。また、芝居づくりの現場での現実的な問題として、装置に充分な予算を得られないということもあるようです。

舞台照明の基本を確認する

さて『旦那様は狩にお出かけ』の舞台照明ですが、「三方飾り」の舞台装置の照明というのは、私にとってもそう多いわけではありません。装置がしっかりと組まれている部屋の中の場面で、しかもその場面を通して明りに大きな変化がないという設定でしたので、照明をどうつくっていくか、どこにポイントをおいて考えていくのか、なかなか難しい仕事になりました。

ところで最近の舞台照明は、ビームなどを多用していかに奇抜な明りをつくるかということが一種の流行のようになっているようです。ビームを見せるためにスモークを過剰に焚いて、肝心の芝居が見づらいといった舞台も何度か見たことがありますし、ビームそのものが芝居を邪魔している舞台もありました。

こうした流行のせいか、私たちの先輩が長い経験を経て確立してきた舞台照明とはこういうものだという定義が、最近は崩れてきている傾向にあるようです。

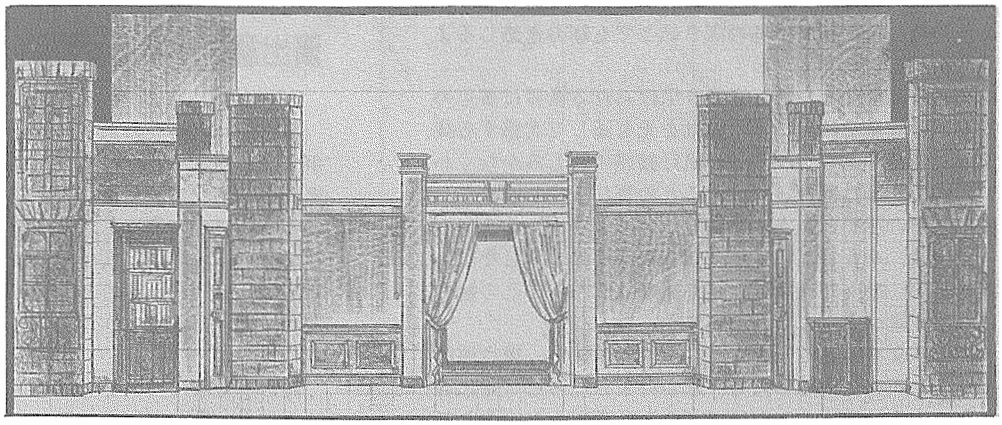
奇抜さだけを追求するような明りを見ていると、朝の光はどういうふうに差し込んでくるのか、昼間の光はどういう方向からくるのか、夕方から夜にかわる時に明りの方向性はどう変化するのか、登場人物が窓際に立ったらその姿はどう見えるのか、そういう基本的なことをある程度リアルな装置の中で、もう一度しっかりと確認することが必要ではないかと思えてきます。

そうした基本が身についていると、たとえば窓の装置がなくても、窓の傍に立っているという設定で明りをつくることもできますし、どんな条件の舞台でも、構成舞台でも充分に対応していけるものなのです。

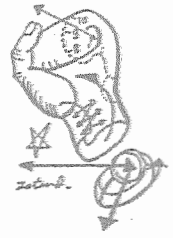
高校演劇などでも予算上の制限があるかとは思いますが、できるだけセットを工夫してつくり、その中で光の方向性や明るさなどの基本をしっかりと考えながら舞台照明をつくるようにこころがけてほしいと思います。

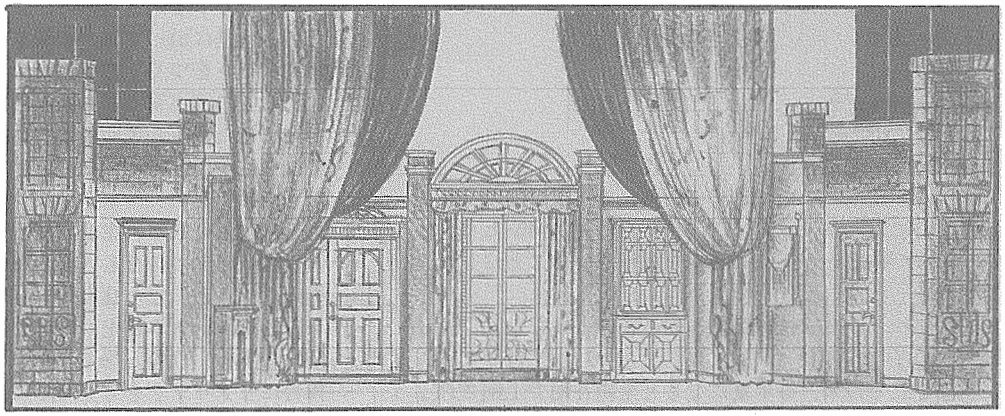
今回の「三方飾り」の装置は、私にとっても舞台照明の基本をもう一度確認しながら、写実の明りのあり方を改めて考えて、明りをつくっていくという意味で最高の条件が整った舞台だったといえます。と同時に、そうした基本と発想がないと、明りがつくれない舞台でもあったのです。

第1幕・第3幕
「三方飾り」による室内の装置。扉や壁、室内装飾のディティールが細かくつくられています。上手、下手の両サイドにつくられた石造りの塀が、装置全体に重厚な雰囲気を醸し出しています。舞台奥の白い部分はホリゾント幕で、ここに雨の効果や夕暮れの情景、晴れあがった空などが表現されました。また、第1幕の幕開きで明りづくりのポイントになった暖炉が、上手側につくられています。



第2幕
アパートの部屋の中。正面奥の窓は外のバルコニーに通じており、劇中でカーテンや窓が開けられると、外から月明りが差し込んできます。





（装置プラン図作製：石井強司）

光の方向性を考える

この作品で、明りをどうつくっていったか少し具体的に述べてみましょう。

第一幕は室内で、外では雨が降っていて、夕暮れ間近かの時間帯という設定でした。これは明りをつくる上で大変難しい設定といえます。明りをつくる場合には、まず最初に光の方向性を考えますが、それが特定できない設定だからです。たとえば、部屋の中に電灯やランプなどがついていれば、その明りの方向性で舞台全体の明りをつくることができます。しかし、まだ室内は明りが必要なほど暗くはないという状況設定です。もし、外が晴れていれば、窓から入る夕方の日差しの光で部屋の中の明りをつくることができます。しかし、雨が降っていて、外から差し込むはっきりとした光はなく、部屋の中はぼんやりとした夕暮れ間近かの明るさがあるという設定です。

普通に考えると、はっきりとした光の方向性のない、たとえばボーダーライトをつけただけのような、フラットな明りで部屋の明りをつくるということになるのですが、それだけでは舞台照明に必要な、観客に演技をどう見せるのかという目的が充分に果たせそうにありません。演技をどう見せるのかというのは、演出意図に沿って見せるわけですが、漠然とした明りの中でぼやっと見せただけでは、観客の目を演出の意図に沿って舞台での演技にひきつけることができないのです。

観客に舞台の演技をどう見せるかということで、非常に苦労したのが第一幕の幕開きの部分でした。

暖炉の炎の明りがポイント

幕開きは、主人公の人妻がその主人の友人に口説かれているというシーンから始まります。この会話の中で、二人の性格やまだ登場していない人妻の主人のこと、二人を取り巻く状況、これから始まる物語の重要な伏線などが語られますので、幕開きと同時にすぐに観客の関心をこの二人の会話に集中させることが必要です。

そこで、二人が内密な話をしているという状況をまず観客に見せておいて、その会話に聞き耳をたててもらうにはどうすればよいかと考えました。

ここで重要な役割を果たしたのが、舞台装置のひとつとして舞台の上手側につくられていた暖炉です。外には冷たい雨が降る冬の日、暖炉からの暖かい炎の明りの中で何ごとかを話し合っている二人の姿をまず見せようということで、暖炉からの明りを必要以上に前面に出すことにしました。

幕が開くと、舞台は薄暗い部屋の中です。そしてチラチラと燃えている暖炉の炎の明りに照らされた二人の姿が見えます。二人は何か親密に語りあっています。下手側の壁にはその二人の影が、暖炉の炎の動きと合わせるように大きくゆれています。

観客はこの二人の姿に視線を集め、何を話しているのだろうとその会話に集中して聞き入ります。

いつの場合もそうですが、芝居の幕開きというのは難しいものです。それまでざわついていた観客の神経を舞台に集中させなければなりません。幕開きに何か劇的なことがあればいいのですが、物語の始まりは通常は何気ないものです。しかし、何気なく見えても登場人物の性格や、物語の伏線など、観客に伝えなければならない要素が数多く語られています。

そうした要素をどう観客に伝えるか、観客の関心と興味をどう舞台に引き込んでくるのかというのが演出家の手腕であり、その意図を受けた私たち舞台照明家の力量でもあるのです。

この作品では、暖炉の炎の明りを効果的に使うことで、演出家の演出意図に沿った幕開きの明りをつくることができました。

明りの変化について

幕開き後のある程度の時間、暖炉からの明りを強調した舞台照明で芝居を見せた後は、少しずつ舞台全体の明りをフラットな明るさにしていきました。

これは舞台の状況が変化したからではありません。薄暗い中での演技を長時間見続けていると、観客は集中して見ることに疲れてくるものです。そこで、観客には気付かれないように少しずつ舞台全体を明るく、フラットな明りにしていきます。観客には、幕開きの薄暗い中で暖炉の炎に照らされた二人の姿が強く印象づけられていますので、舞台が次第に明るくなってきても、最初の印象を持ったまま芝居の流れを追うことができるのです。

状況設定の変化としては、演出家から第一幕の途中で外の雨が上がって晴れてくることにしようという提案がありました。

実は、外は雨が降っているということは、芝居が始まってから少したってセリフの中に出てきてはじめてわかるのですが、幕が開いてからそのセリフがあるまでに観客に外の雨をどう舞台で説明するかということも、頭を悩ましたことのひとつでした。そこで、ホリゾント幕にエフェクトで雨の効果を出して、外の状況を説明するという方法を取ったのです。この方法は、前にも述べたように幕開きの舞台は薄暗い明りでしたので、エフェクトの雨をきれいに出すことができました。

さて、外の雨が一幕の途中で上がり、晴れてくるという演出家の提案ですが、室内の装置がリアルに組まれた舞台の中で、外の状況の変化を表現することになります。

まず、ホリゾント幕に出していた雨のエフェクトを消していき、かわりに夕焼けの空を表現します。と同時に、客席側の第４の壁（「三方飾り」の舞台装置の場合、客席側にも壁があるものと設定されています。この見えない壁を第４の壁といいます。）の下手側に窓があると設定し、その窓から陽の光が差し込んでくるということで、舞台床面に窓枠を出すことにしました。こうした明りの変化を、芝居の流れを壊さないように、自然に少しずつつくっていくことになりました。

ホリゾント幕を有効に使う

舞台照明には季節や天候、時間の経過などを表現する

ことが重要な役割として求められます。

室内のセットがリアルに組まれた、今回の「三方飾り」ではそうした屋外の表現をおこなうことが難しくなってきます。

そこで有効に使われたのがホリゾント幕です。第一幕の雨の効果と夕暮れの空。第二幕では星空。第三幕では昼間の晴れあがった空というように、部屋の外の状況がホリゾント幕によって表現されました。

ところで、こうしたまわりの状況を表現することは芝居をつくる上でとても大切な要素となります。

たとえば、同じ夜という設定でも、夜になったばかりか、真夜中なのか、明け方に近い夜なのかといったことで、そこでおこなわれている芝居の内容がかわってきます。夜になったばかりの８時頃の話と、明け方の話では同じ話でもおのずと意味合いが違ってくるのです。

台本に「夜」と書かれているからといって、単純に夜の明りをつくればいいというのでは通用しません。その夜が、夜になったばかりなのか、真夜中なのか、明け方が近い夜なのか的確に読み取り、それを舞台照明の中で表現しなければなりません。表現することによって、芝居が深まり、その意味することを正確に観客に伝えることができるのです。

私たちの仕事が縁の下の仕事だというのは、単に照らし屋ではなく、前にも述べたように演出助手としての力を発揮するからなのです。その芝居の意図することを観客に伝えるために、プラス・アルファの部分を演出家と共同作業で、光を用いてつくり出しているからなのです。

ですから舞台照明を志す人は、演出家と同じように台本を読み込んでいける力が必要になってきます。そこに、単に電気屋でも、照らし屋でもない、舞台照明家としての誇りとやりがいがあるのです。

ローソクとランプの明り

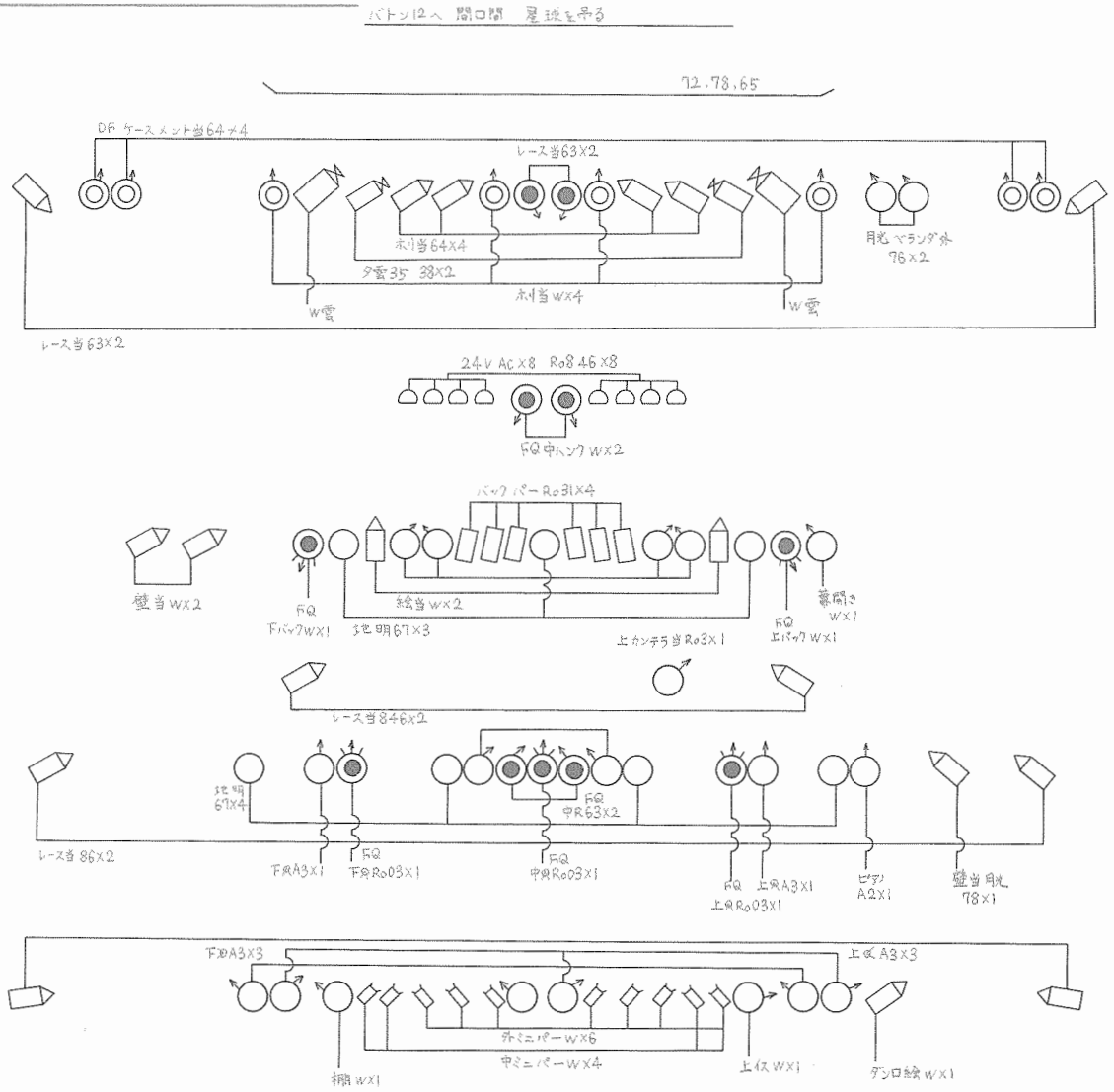
舞台のリアリティということで、第二幕で使われたローソクとランプの明りについて触れておきましょう。

第二幕はパリの街中にあるアパートの部屋という設定ですが、この場面では登場人物の出入りや物語の進行に従って、何度もローソクやランプがつけられたり、消されたりしました。

日常的なリアリティからいうと、この場面では不自然なことがたくさんあります。

たとえば、ランプがついている時の部屋の明るさと、ローソクの時の部屋の明るさが極端に違うことです。本来、ランプもローソクも明るさでは大差ありません。ところが、舞台ではランプがつくと舞台全体が明るくなり、ローソクの時はぼんやりと明るくなるだけです。また、

『旦那様は狩におでかけ』仕込み図



同じランプが同じ場所でついているだけなのに、ある場面では明るかったり、ある場面では暗かったりします。これも日常的に考えればおかしいことです。

同じような表現を映画やテレビで使ったら、とても不自然なことになってしまうでしょう。ところが、これが舞台におけるリアリティなのです。舞台では、その時に観客に対してリアリティが出せれば表現として成立するのです。

たとえば、第二幕の幕開きではこんな明りをつくりました。

ランプが一つだけついている部屋の中にアパートの管理人が一人でいる幕開きでは、薄暗い明りの中でスタートします。これから物語が展開されるのは、この薄暗いアパートの部屋の中ですよという場所の設定を明りでまず説明するのです。

そこに浮気をしようと考えている主人が入ってくると、ゆっくりと舞台全体を明るくしていきます。それはもう一つランプがつけられて、部屋が明るくなったからではありません。主人がこれから浮気をするというワクワクした雰囲気を、舞台を明るくすることで出したのです。こうした場合、舞台を明るくするための理由づけとして、ランプをもう一つつけるという演技を加えればいいのですが、その演技がなくてもそこで芝居さえうまく展開していれば、そうした明りの変化を不自然に感じることもなく、観客はスムーズに芝居の流れに乗っていくことができるのです。

やがて、人妻とその主人の友人が部屋に入ってきて、お互いに気づかないまま擦れ違うように主人と管理人は退場します。ここでは、さあこれから人妻と友人の秘事が始まるということで、舞台全体をすうっと暗くしていきました。

こうした明りの変化は、演出家からそうして欲しいと要求されたわけではありません。稽古を繰り返し見ている間に、そうした明りの変化をつくりたくなったのです。ということは、私がそうしたくなる以上に、芝居がその変化を求めているのではないかと思うのです。この場面では、観客の方にも部屋に残った二人を集中して見たいという要求が生まれてくるはずです。そのためには、舞台全体を明るいままにしておいては、芝居を集中して見ることを妨げてしまいます。

私の判断でつくった明りの変化ですが、舞台稽古では演出家のＯＫがでました。もし、演出家がそれは違うということであれば、他の明りを考えなければなりませんでしたが、演出家との意志の疎通もスムースにいき、今回の舞台の仕事がとてもうまくいった例です。

装置をリアルに見せる

「三方飾り」の舞台装置について、その装置そのものをリアルに見せるためには明りづくりをどう考えていけばいいのか少し述べてみましょう。

舞台はヨーロッパの石造りの建物の室内という設定です。もちろん舞台装置そのものは木材やベニヤ板などを使って作られていますが、そうした材質に厚い壁や積み重ねられた石の建物の絵が、質感をもって描かれています。

こうしたセットを生かすのも殺すのも、照明のつくり方によるところが大きいのです。できるだけ描かれたセットの絵の質感を効果的に出すような明りのつくり方を考えなければ、舞台全体のリアリティそのものも生まれません。

ひとつの方法として、ベニヤ板などに描かれた壁面に色のフィルターを入れた明りを当てて、その質感をぐっと出すというやり方もあります。しかし、その場合はそこで使った色が演技をしている人物にかかってしまい影響を与えるということもあります。また、セットを効果的に見せることばかりに気をとられて、壁などに明りを当てすぎると、回りばかりが明るくなり演技面が沈んでしまうこともあります。逆にセットにはあまり明りを当てずに、演技面をつくる明りのハレーションだけでセットを見せるように考えていくと、演技面がくっきりと浮いて見えて、しかもセットの存在感も充分表現できることがあります。

演技面をつくり、しかも装置も効果的に見せるということはなかなか難しいのですが、両方のバランスをよく見ながら、装置に対する明りを考えることが必要です。

『旦那様は狩にお出かけ』
演技面をつくった明りのハレーションで装置も効果的に見え、重厚な建物の中の部屋の感じがよく表現されました。

朗読による舞台表現

次に『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』という作品について、簡単に触れておきましょう。

この作品はタイトルにもあるように、第２次世界大戦末に広島、長崎に投下された原爆で死んだ子供やその母親たちが残した手紙や日記によって構成された朗読劇です。

戦時下という状況におかれながらも、いきいきとした子供たちの学校生活や家庭生活のようす。その生命の輝きを一瞬のうちに奪い去った原爆の投下。地獄絵のように次々と繰り広げられる悲惨な光景。残された母親の癒えることのない深い悲しみ。

舞台では、こうした内容の手紙や日記が６人の女優によって、あるいは若い女性によるコロスによって、淡々と朗読されていきます。

演出家の木村光一氏は、それぞれの女優たちに感情移入をしないで、あくまでも淡々と劇的にならないように朗読して欲しいという意図を徹底させていました。

そうは言われても、同じ女性ですから子供をなくした母親の文章を読む時などは、自分が舞台に立っているということさえも忘れて、どうしても感情が高まり、思いがあふれそうになってきます。それを極力抑えて、書き残された言葉を観客にそのまま伝えようと、歯をくいしばるように朗読する女優たちの姿は、何度見ても感動を覚えるものがありました。

この舞台に参加する女優の主なメンバーは17人。初演の時から参加している人。新たに加わった人とさまざまですが、それぞれがこの舞台に対して、自分の人生と向かい合うような深い思いを込めて取り組んでいます。今年の夏の公演では、メンバーが２つのグループに別れて全国を廻ってきました。

舞台で台本を読む

この舞台で特長的なことは、それぞれの女優が台本の中で決められた部分だけを担当して読むのではなく、公演ごとに違う文章を読むという形をとっていることです。

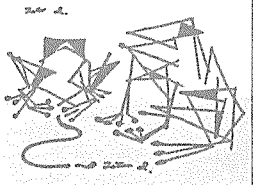
出演者にとっては、あるセリフを何度も読んで覚えて、感情移入し、ある役になりきるという、普通の舞台とは全く違った仕事をすることになります。

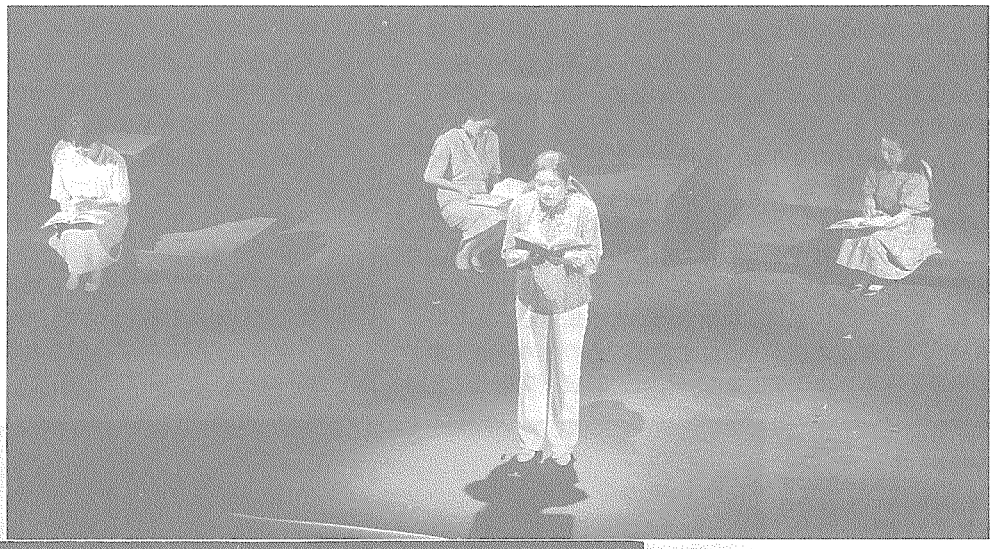
台本を手に持って舞台に立ち、そこに書かれている文章をそのまま読み、その言葉のひとつひとつを観客に伝える、それがこの舞台の基本になっているのです。

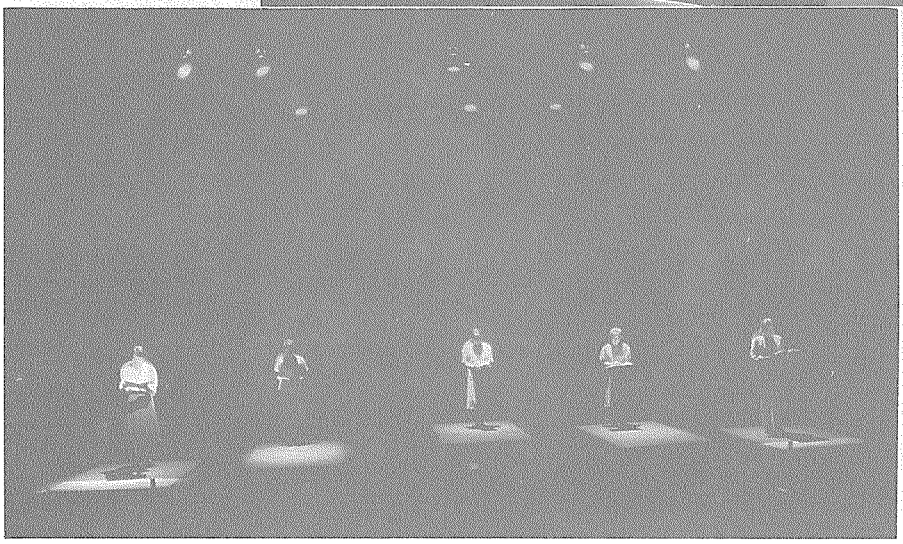
出演者が舞台で実際に台本を読むということですから、舞台照明も普通の芝居とは大分異なった明りになってきます。

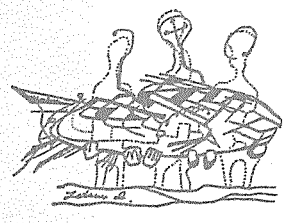
まず、出演者は交互に、あるいは全員が一緒になって朗読をするのですが、実際にその場で手に持っている台

『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』
一人の女優が舞台前まで出てきて手紙や日記を朗読します。この時の明りは台本がよく読めるような明るさにつくっています。と同時に、次の朗読の番を舞台奥で待っている他の女優たちにも、ある程度台本が目で追えるような明りをつくる必要がありました。









『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』
舞台の上で台本を朗読するだけという、表面的には動きの少ない舞台です。そこでさまざまな光の当て方によって、人物を立体的に見せたり、シルエットで見せたりといろいろな方法を駆使することになりました。また、舞台奥の紗幕に映写されるスライドをきれいに見せるための工夫も必要でした。

本が読めるような明りを常につくっておく必要があります。これは台本を読んでいる人だけでなく、舞台奥で自分の順番を待っている出演者についても同じです。朗読をする人は舞台前に出ていき、明りの中で台本を読むわけですから、ある程度台本が読みやすいように明りをつくることができます。しかし、舞台奥で自分の番を待っている人に対しても、今読まれているところがどこなのか一緒に台本を目で追えるような明るさをつくる必要があります。台本の上で舞台の進行状態を把握していないと、自分の順番がわからなくなるおそれがあるからです。

スライド映写を見せる

この作品での舞台照明は、舞台で実際に台本を読むということで、そのための明るさをどうつくるかということをまず考えました。しかし、その一方で朗読がおこなわれている最中に、舞台奥の紗幕にはスライドでその文章を書いた母親の名前や子供の写真、当時の様子を伝える写真などが次々と映写されていて、そのスライドを見やすく、きれいに映すための方法も同時に考える必要がありました。

スライドを見やすくするには、舞台はできるだけ暗い方が効果があります。ところが、台本が読みやすいような明るさをつくるという条件も満たす必要があります。スライドがきれいに映せるような暗さと、台本を読むための明るさ、この相反する条件を満たすために、実際の明りづくりは大変苦労することになりました。

この舞台が企画された当初は、どこででも上演できるように、照明設備が充分に整っていなくても、簡単な仕込みで明りがつくれるようにということでスタートしたのですが、結果的には前に述べたような相反する条件を満たすために、それ相当な仕込みが必要な舞台になってしまいました。

照明による舞台表現

最初に述べたように、この舞台はリアルな装置などなく、黒い雨を象徴したロープなどの装置がいくつか置かれている他は、自分の朗読の順番を待つ出演者の椅子が舞台後方に置かれ、その後ろにはスライドを映写するための紗幕があり、舞台奥には数人のコロスが並んでいるという構成舞台になっていました。

また、普通の芝居と異なり出演者の動きも少なく、ある意味では表面上の変化の少ない舞台でしたので、観客にどう舞台を見せていくかということを考えることが必要でした。

そこでまず考えたのが、さまざまな光の当て方によって、人物を立体的に見せるということです。光の方向や光の明るさによって文章を朗読している人物がくっきりと際立って見えたり、陰影の深い姿で見えたりします。また、ある時はシルエットだけで出演者の姿を見せたりと、いろいろな方法を駆使しました。

また、色の使い方も、原爆が投下される前の夏の日のことが朗読されている時は、晴れわたった明るい夏の日を舞台一杯につくったり、原爆投下の悲惨なようすが語られている時は、赤い色を使い劇的な効果を出したりしました。

あるいは逆に、ある悲しい思いが語られている時に、明るく澄んだ明りによって舞台をつくることで、その悲しみを一層深く聴く人々の心に染み込ませていくような表現も考えました。

そういったことは、稽古を繰り返し見ているなかで、考えが浮かんでくるものです。そこで語られる真実の重さ、つらい体験、それをそのまま暗い舞台で表現するよりも、もっと違った方法で、一層深く人々の心に届ける方法はないだろうかと考えるのです。どんな表現方法がとられるのかということは、舞台照明に携わる一人一人によって異なってくるでしょう。それぞれが異なる感性をもって、人々の心に伝わる表現を摸索していく。それがあるからこそ、舞台照明という仕事の魅力があるのです。

『この子たちの夏 1945・ヒロシマ ナガサキ』は来年の夏もまた全国各地で上演されることと思います。

ある意味では見ることがつらくなるような、重い真実をもった作品です。しかし、いつまでも、どこででも上演され続けなければならない作品だと、この舞台に携わった一人として思っています。

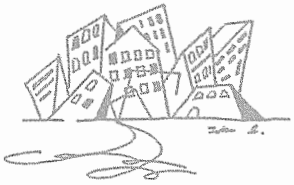
●(うがい まもる)日本大学芸術学部卒。ステージ・ライティング・スタッフ所属。劇団「東演」や「地人会」などの舞台を中心に、数多くの演劇の舞台照明を手掛ける。初めて本格的に照明プランに取り組んだ作品は『はなれ替女おりん』(水上勉作、木村光一演出)。「目の見えない人にも見える世界があるはずだ」という木村氏の助言を得て独自の照明プランをつくる。この時の体験が現在の芝居づくり、明りづくりの原点となった。スケジュールを調整して暇を見つけては、欧米の舞台を見てまわり芝居の面白さを満喫している。

照明会社紹介

舞台照明の会社やその仕事を紹介して欲しいという読者からの要望にお応えして、今回は本誌で『初心者のためのオペレーター入門』を連載していただいた中山功氏や、今回原稿をいただいた鵜飼守氏が所属しておられる「ステージ・ライティング・スタッフ」を紹介します。

(会社名)㈱ステージ・ライティング・スタッフ(S・L・S)

(住　所)東京都新宿区南元町4-38 シャトレーヌ信濃町403号
☎03-359-5764



(会社概要)『夕鶴』などで毎日演劇賞を受賞するなど、優れた舞台照明の仕事を残された故穴沢喜美男氏の門下生を中心に1965年に設立。創立メンバー10名による合議制で運営をスタートし、今日に至る。現在28名が第一線のプランナー、オペレーターとして活躍。特に新劇の舞台照明での実績と技術力は高く評価されています。

(舞台照明に携わる主な劇団)「民芸」「文学座」「地人会」「文化座」「新人会」「NLT」「昴」「円」「俳小」「手織座」「東演」「鼓童」など。その他、数多くのプロデュース公演の舞台も手掛けています。

(活動する主要メンバー)浅沼貢、原田進平、河野竜夫、皿田圭作、中山功、古川幸夫、秋田勲、鵜飼守、松島勉、手島栄一などが所属し、数々の作品の照明プランニングに携わっています。

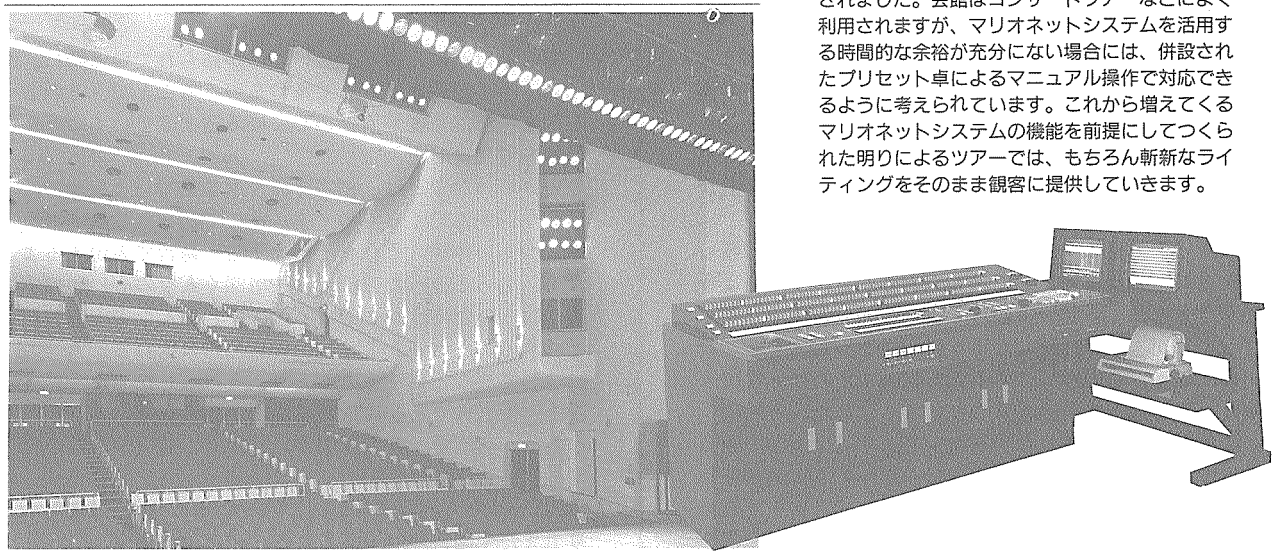
(メッセージ)舞台照明の仕事には、必要な技術の面でも、仕事の現場にもかなり特殊なものがあります。そこで、S・L・Sでは、入社前に専門知識、専門技術の修得、特殊性理解のための期間として研修期間を設けています。この期間に仕事の内容を実際に把握し、あらためて本格的に取り組んでいけるように考えています。意欲的な研修生は研修時間以外でも、劇場で先輩たちの仕事ぶりを熱心に見学しているようです。研修生の募集は随時おこなっています。

(お問い合せ)ステージ・ライティング・スタッフ 中山 功まで

各地の会館で活躍するマリオネット調光システム

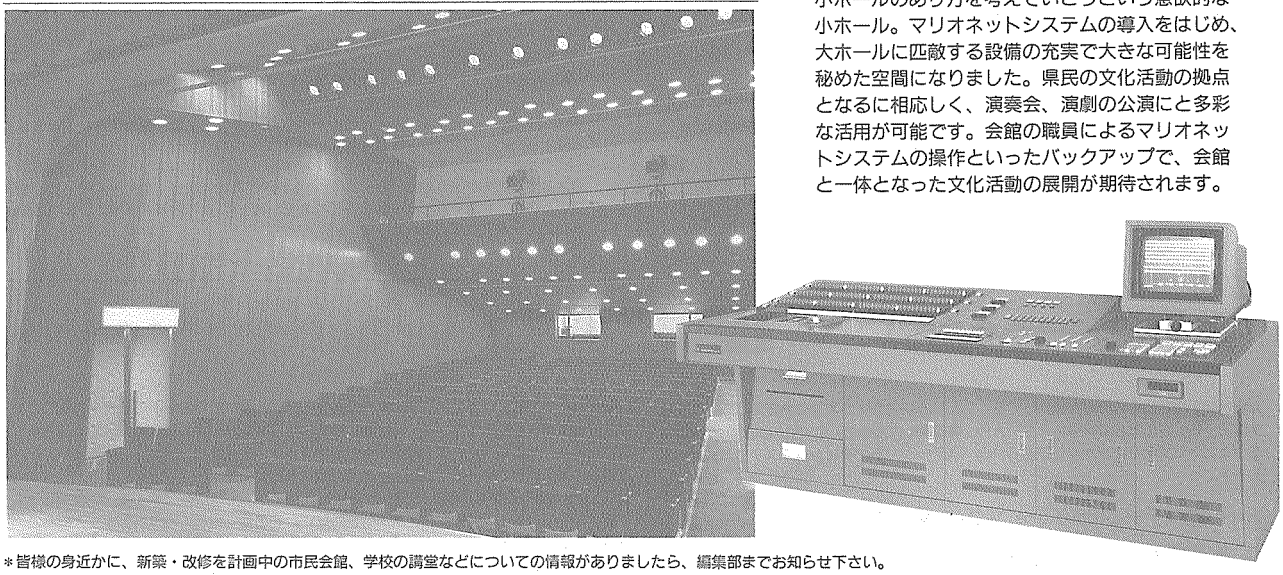
全国各地の会館・ホールにMARUMOのマリオネット調光システムが次々と導入されています。これは10年先をも視野に入れ、次世代の舞台照明の現場で求められる明りづくりを考えた場合に、このシステムが持つ機能が不可欠だと高く評価されているからです。もちろん、10年先だけではなく、すでにマリオネットシステムの機能を駆使し、このシステムでなければ実現できない斬新なプランが次々と生まれています。また、会館ではこのシステムを使いこなすことによって、よく使われる明りのパターンをストックしておくといった、独自の活用法が取り入れられています。マリオネットシステムの機能を基に、追求されていく新しい表現の数々。MARUMOの技術が創造する最先端のステージライティングの世界が、あなたの街にも誕生します。

飯田文化会館



飯田文化会館——長野県飯田市
今回の改修によってマリオネットシステムが導入されました。会館はコンサートツアーなどによく利用されますが、マリオネットシステムを活用する時間的な余裕が充分にない場合には、併設されたプリセット卓によるマニュアル操作で対応できるように考えられています。これから増えてくるマリオネットシステムの機能を前提にしてつくられた明りによるツアーでは、もちろん斬新なライティングをそのまま観客に提供していきます。

千葉県文化会館小ホール



千葉県文化会館小ホール——千葉県千葉市
大ホールとは違った独自のコンセプトで、新しい小ホールのあり方を考えていこうという意欲的な小ホール。マリオネットシステムの導入をはじめ、大ホールに匹敵する設備の充実で大きな可能性を秘めた空間になりました。県民の文化活動の拠点となるに相応しく、演奏会、演劇の公演にと多彩な活用が可能です。会館の職員によるマリオネットシステムの操作といったバックアップで、会館と一体となった文化活動の展開が期待されます。

＊皆様の身近かに、新築・改修を計画中の市民会館、学校の講堂などについての情報がありましたら、編集部までお知らせ下さい。

●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　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。
●このニュースは弊社からお届けします。