

# 職人とデザイナーの狭間で

## 協会誌における自己紹介コーナーからみえる照明家の芸術世界

高橋かおり

### 1. 芸術生産における支える専門職

芸術や文化の生産にかかわる人々は、全てが「芸術家」であるわけではない。ハワード・S・ベッカーは映画のエンドロールを例にとり、映画生産には大量の人々がかかわっていること、すなわち芸術生産における分業を示した (Becker [1982] 2008=2016: 9-13)。これは舞台や展覧会のパンフレット、CD のリーフレット、テレビドラマのエンドロールにおいても同様にみられる。つまり「中心となる芸術家」以外にも多数の人々が芸術生産にかかわっているのだ。中心となる芸術家以外の人々をベッカーは「支援する人々<sup>1</sup> (Support Personnel)」として定義した。

確かに芸術活動において核となるのは芸術家である。しかしその背後には多数の人々の活躍や仕事の積み重ねがある (Becker [1982] 2008=2016: 4-9)。絵が描かれるためには絵の具が開発されていなければならず、音楽が演奏されるためには楽器が発明されていなければならぬ。そして、この「支援する人々」はそれぞれ独自の特質が求められる。

プロフェッショナルの芸術家を取り巻く人々については、芸術家になりたい「予備軍」、プロフェッショナルであることを積極的に諦めた「真剣なアマチュア」、そして、プロフェッショナルの芸術家を支える別のプロフェッショナルである「支える専門職」として分類ができよう。この「支える専門職」はベッカーの「支援する人々」と多くの部分が重なる。「支える専門職」はベッカーの「支援する人々」としての役割を専門にし、それを生業としている人々のことであり、中心となる芸術家を支え、取り巻く人々のことを指す。

では、なぜ人々は「支える専門職」になるのだろうか。裏方ともいえる仕事に惹かれる、あるいはそれを選択する動機はどのようなものだろうか。例えば中心となる芸術家——画家やミュージシャン、俳優など——を職業として憧れる子どもは多くいるが、ほとんどはその過程で諦める (相澤 2006)。このような憧れの職業に就けなかった人々が、それでも芸術や文化にかかわっていたと考えて、「支える専門職」を選ぶのだろうか。

他方、「支える専門職」は「専門職」といわれるだけあり、高い技術力や知識、そして専門性が求められる。つまり芸術家同様、ときにはそれ以上に憧れだけでは難しく、別の専門性が要求される。

本稿では芸術生産における「支える専門職」の社会的世界——芸術世界——を描き出すため、舞台や映像の「照明家」という職業に着目する。照明家とは、その名の通り、舞台や映像に出演する人や物を照らす役割を担う人である。仕事のためには、作品に対する芸

---

<sup>1</sup> 邦訳では「支援人員」とされている、本稿では「支援する人々」として訳出する。

術的理解や解釈はもちろんのこと、電気や色彩にかんする知識も必要となる。加えて重い機材を運んだり、複雑な配線を行ったりするために体力も不可欠である。

本稿で照明家の仕事に着目する理由は、2つある。第一に、舞台や映像の美術家と異なり記録に残りにくいことがある。確かに照明家も図面を作成するが、その図面（仕込図）は電気配線の記号に近く、作成や読み取りには専門的知識を必要とする。加えて、照明の効果は写真などの記録に残りにくい（残ったとしても一場面のみである）。第二に、照明は20世紀から21世紀にかけての技術変化がめざましく、これに専門職化の過程が大きくかかわっていることである。19世紀に発明・実用化された電球は、20世紀に入り普及した一方、21世紀では白熱電球に代わりLED照明が使用されはじめている。このような技術革新にもついていかなければならないため、高い専門性や特殊技術・知識が要求される。

以上の点から、芸術性への理解とそれを具現化する技術力を兼ね備えた「支える専門職」として照明家を取りあげる。本稿ではなかでも特に、照明家が照明家になった理由についてみていきたい。そこでクラフツマンシップ（職人性）、クリエイティビティ（創造性）をキーワードに先行研究を整理し検討したうえで、具体的な照明家の語りに着目する。資料としては公益財団法人日本舞台照明家協会が発行する月刊機関紙『日本照明家協会誌』における照明家紹介コーナー「直列つなぎ」における記述を用い、600人以上の照明家の「照明家になった理由・経緯」を量的・質的に分析する。これらの過程を通じて、照明家の例を踏まえて「支える専門職」であることの特異性、つまり中心となる芸術家ではないことの独自性を明らかにする。

## 2. 演劇史における照明家の仕事——大物の活動歴

これまで照明家たちはまったく何も語ってこなかったわけではない。こと舞台照明家にかんしては複数の自伝や回顧録、あるいはエッセイ集が出版されている。例えば日本では遠山静雄（1895年生）、小川昇（1898年生）、篠木佐夫（1906年生）、岩崎令兒（1927年生）などがあげられる。これらの舞台照明家たちの仕事は、大正から昭和にかけて、舞台照明家が「職業」として確立していく過程に寄与したものである。つまり彼らのキャリアは、単なる「電気係／電気屋」としての扱いから、「照明デザイナー／舞台照明家」としてパンフレットに名前が記載されるようになり、職業として確立し、評価を獲得するまでの軌跡ともいえる。同時に彼らの軌跡は、舞台照明の技術変化とも平行する。すなわち、ただの電球を工夫して照明効果として活用していた時代から、専門的照明機材が開発、実用化されるに至る技術史的側面も同時に描かれているのである（遠山 1986; 小川 1997; LPL 編集部 2008; 岩崎 1995）。

あるいは海外に目を向けると、イギリスの舞台照明家フランス・リード（1931年生）の自伝（Raid 2003=2011）が邦訳されている一方、近年ではイギリスの舞台照明デザイナー19名のインタビューをまとめた書籍も出版されている（Moran 2017）。

ある一人の舞台照明家に焦点をあてた書籍、かつ20世紀前半から活躍をはじめた舞台照明家たちの自伝や伝記は、演劇史・舞台芸術史の資料として貴重である。舞台照明の場合、舞台美術と比してわかりやすい記録（舞台図面や写真）が残りにくいことに加え、残された仕込図も解説に専門的知識を要する。そのことから、当事者からの解説が加えられなが

ら当時の状況が語られること、当時の記事・文章・エッセイなどがまとめられることは、重要な資料となりうる。

これらの書籍で描かれる彼らの軌跡は、単なる「電気係」、すなわち一技術者が「職人」を経て「デザイナー／プランナー」として、芸術性やクリエイティビティを付与された存在として専門職化していく過程である。例えばデザイン料を請求することもその一例だ（岩崎 1995: 83-5）。これは、照明をデザインする「照明デザイナー」と、実際に本番で機器の操作をする「オペレーター」の分業が次第に進んだことも、一因にはあろう。このように、語られた言説の多くは「デザイナー」として地位が確立された人々のものであり、語り方も、単なる技術者から職人、デザイナーとしての地位確立へという直線的な語られ方がされがちである。

しかし、舞台や映像の照明の仕事において、技術者の側面が完全になくなったわけではない。むしろデザイナーであるためには、技術者としての知識や技能は欠くことができない。それでは大物のデザイナー／舞台照明家以外の市井の照明家たち、語ることもない「普通の」照明家たちはなぜ照明業界に入り、どのように働いているのだろうか。

### 3. 社会的に構成されるクラフツマンシップとクリエイティビティ

次に、「支える専門職」の仕事を読み解くための2つの要素——クラフツマンシップとクリエイティビティ——について、先行研究を確認したい。

ベッカーは、クラフトを「有用なものと行為を生産する知識と技能」と定義し、同時にそこには何らかの美的基準が働いていると述べる（Becker [1982] 2008=2016: 301）。知識のみならず、具体的な技術が必要とされるのがクラフトである。このクラフトを持ち合わせること——クラフツマンシップ——については、リチャード・セネットの『クラフツマン』の議論を踏まえて考えたい（Sennett 2008=2016）。ハンナ・アーレントの労働の概念を下敷きに古今東西のさまざまな例を引きながら、セネットは「ホモ・ファーベル（作る人）」としての人々の生活状況を描き出す。

さて、セネットは『クラフツマン』において、「クリエイティビティ」という語の使用を注意深く避けたと、結論部で述べる（Sennett 2008=2016: 492）。セネットはこの語が「あまりにロマンチックな難点を含んでいる」とし、自身の仕事を以下のように振り返る。

私は、人が自分自身の手の動きに関して行う省察や道具の使用に際して、直感的飛躍がどのようにもたらされるかをあきらかにして、多少なりとも神秘性を剥ぎ取るように努めてきた。私はまた技能と芸術を一緒に描こうと努めてきた。（Sennett 2008=2016: 492、訳文ルビは省略）

このセネットの仕事は、芸術家の天才性を剥ぎ取ろうとしたベッカーの試みとも重なる（Becker [1982] 2008=2016: 17-29）。セネットはさらに、誰でもクラフツマンになることができるのだと述べ、そのような工夫が日常のさまざまな場所に施されていることを指摘する（Sennett 2008=2016: 453）。

このようなセネットの考えを、アンジェラ・マクロビーはリチャード・フロリダ（Florida [2003] 2012=2014）に代表される「創造階級」や「創造都市」といった言説への対抗勢力で

あると位置づける (McRobbie 2016: 147)。つまり、クリエイティビティを持つ人を特権づけるのではなく、日々の働きのなかにクリエイティビティが発揮される場所があるということなのだ。そのうえでマクロビーは流動化する労働状況の下で「創造的であれ (be creative)」というスローガンが称揚されることの功罪について論じる。彼女は、クリエイティビティを強調した結果生じた人々の労働状況の不安定さを告発する。

セネットとベッカーの議論を踏まえるのであれば、クラフトは技術と知能が結びついたものである。クラフツマンシップは、単なる「ひらめき」にとどまらずそれを具現化する技術を持つ人の性質を、熟練した職人とはその技術が身体化されている人のことである。

他方、剥ぎ取られうる「クリエイティビティ」は、流動化する現代社会においては一種の技能として称賛されていることも、マクロビーは指摘する。セネットやベッカーのように、剥ぎ取って考えることも確かに重要であるが、そのクリエイティビティそのものを社会的な生産物として、文化生産論的に考察することも必要である。例えば若手美術作家の芸術活動を「芸術志向」と「関係志向」のせめぎあいにおいてとらえた高橋 (2012) にもあるように、クリエイティビティを追及する過程では、他の要素による創発効果もありえるのではないだろうか。つまり、クリエイティビティが社会的に構成されたものであるとするならば、その土台となる要素や、ともに作用する要素を探し出すことができるはずであろう。それは例えば、ベッカーが技術を追及した先にクラフトの「美」があることを指摘したこととも関係する。

とするのであれば、単にクリエイティビティを剥ぎ取るだけではなく、クラフツマンシップを持ちえたいうえでみえる、あるいは獲得できる、クリエイティビティの在り方を分析するという方法もありえる。本稿の例に即していえば、確かに (舞台) 照明家の自伝や回顧録においては、単なる技術者が、クリエイティビティや芸術性を持った存在として扱われるようになる過程が描かれている。それは、そのクリエイティビティを技術力から分離し、新たな価値を与えることに意義を見出そうとしたと解釈できる。しかしこのようなクリエイティビティの基盤にあるのは、技術であり、技能である。つまりたんなる「ひらめき」ではない、クラフツマンシップとの相互作用によって社会的に構成されたクリエイティビティが生み出されるといえるのではないだろうか。

他方、いかにしてクリエイティビティが社会的に構築されるのか、ということはクリエイティビティ研究として、一定の蓄積がある。代表的論者はミハイ・チクセントミハイである。チクセントミハイは学術、芸術、政治などさまざまな分野で多大な功績を残した人々を対象として、彼らへのインタビュー、そしてエッセイや自伝などを読み解くことによって、心理学の観点からクリエイティビティの成立過程を描き出した。チクセントミハイは、クリエイティビティは、「個人 (person)」、「領域 (domain)」、「分野の場 (field)」の相互作用から成り立つものだとし、創造性を持続し、育むことができる環境の重要性を説く (Csikszentmihalyi 1996=2016)<sup>2</sup>。

このようなクリエイティビティ研究においても、チクセントミハイは自身が提唱したフロー体験 (物事に集中・熱中している状態) の重要性をあげる。つまり、フロー体験はクリエイティビティの生成においても重要な要素を持っている。ただし、フロー体験の

<sup>2</sup> チクセントミハイはそれ以前にも美術を学ぶ学生のクリエイティビティや、彼らが持ちうるパーソナリティについても研究をしている (例えば Csikszentmihalyi and Getzel 1973)。

最中にはその効用を感じることはなく、その経験が終わった後冷静に振り返り、フロー体験によってクリエイティビティが生み出されていることを認識する（Cskszentmihalyi 1996=2016: 121-43）。

ベッカー、セネット、チクセントミハイ、いずれの研究においても、クラフツマンシップやクリエイティビティは天賦の才ではなく、社会的に構成されるものであることが強調される。そして、工夫をすれば誰でも身につけることのできる能力であることを、セネットはクラフツマンシップについて、チクセントミハイはクリエイティビティについて、それぞれ論じている。

しかし、何かものを作り出す際の能力という点で両者は重なるものの、それらの性質は異なる。クラフツマンシップは「何か」を生み出す際の手段であるのに対し、クリエイティビティはその「何か」そのものを表出することを目的としており、具現化するためには別の手段を必要とする。ある新しいものを生み出すためには、その表現したいもの（目的）と表現を具現化するための方法（手段）の両輪が欠くことできない。

文化生産者について考えた場合、多くの職が分業されているため、クラフツマンシップを強く持つ者、クリエイティビティを強く持つ者、その程度は職能によって異なる。そして本稿で取りあげる照明家についてみれば、クラフツマンシップ的要素が強い職業であるが、近年ではその職の持つクリエイティビティへの関心も高まっているといえる。

#### 4. 問題関心と問い

文化生産者、なかでも「支える専門職」が多様な側面を持ちうることは、例えば出版業界における編集者の例をみても分かるように、文化生産論において指摘されている（佐藤・芳賀・山田 2010）。そこで本稿では、照明家が持ちうる役割を「職人」と「デザイナー」という観点から整理する。これまでの大物の照明家の語りは、技術変化と合わせて、「技術者」から「職人」へ、「職人」から「デザイナー」へという過程として読むことができ、直線的・進歩史的な見方においてとらえられがちであった。しかし「支える専門職」の場合、クリエイティビティを発揮した仕事の成果と、職人であること（クラフツマンシップ）は切り離すことができない。そこで、両者の相互作用によって専門性を獲得していく過程を、特に参入時期の意識変化に着目しながらみていく。

分析に際しては以下の問いを具体的に考える。まず「①どのような経緯で照明家になったのか」を確認する。ここでは、クリエイティビティ的要素に惹きつけられた場合と、クラフツマンシップ的要素から入った場合とに分けることができる。そのうえで、「②『照明』を仕事とし、面白さを実感するまでの過程はいかなるものなのか」を、参入経路にかんする語りを類型化するなかで図式化したい。そのとき、③「なぜ照明家になったのか」ということについて、「表舞台での経験を経た場合」と「はじめから裏方（照明家）を目指していた場合」に特に着目して、具体的な記述を分析することによって特徴を見出す。最後にこれらの作業を通じて、「④照明家を事例としてみえてくる『支える専門職』独自の多面性」を、クリエイティビティとクラフツマンシップの相互作用という点から整理する。

## 5. 分析

### (1) 使用する資料

本稿で資料として用いるのは『日本照明家協会誌』の「直列つなぎ」というコーナーである。これは、前身の「美子と優子の言いたい放題」という電話取材のコーナーを引き継いだものである。それぞれの照明家が知り合い・友人の照明家を紹介し、指名された人は編集部からの直接、あるいは電話での取材を通じて、自身の来歴や近況などを語る。各号見開き 2 ページで 4 名掲載される<sup>3</sup>。

ここでは具体的には 2001 年 11 月号～2015 年 12 月号の間に掲載された 654 人を対象とする。内訳は男性 532 名 (81.3%)、女性 122 名 (18.7%)、平均照明歴 17.5 年、フリーランスは 118 名 (18.0%)、会社などに所属する者は 536 名 (82.0%) であった。

これらの数字は現在活躍する照明家の実態をどの程度を反映しているのだろうか。参考までに、2014 年に行われた「2014 文化の日照明家全国実勢調査 (以下「実勢調査」と表記)」をみてみよう。これは 2014 年 11 月 3 日時点で何名の照明家が働いているのか、TV 局・事業所、ならびに会館 (全国の劇場・公共ホール等) に質問紙を送付することにより把握しようとした調査である<sup>4</sup>。この調査結果によれば、調査時点で 6,711 名 (照明家協会員 2,695 名) が働いており、女性は 2,012 名と 3 割を占める (うち協会員 437 名で 16.2%)。年代別にみると、男性は 40 代、女性は 20 代が多く、若年層ほど会員ではない傾向がみられた。

実勢調査は定点調査であり、他方「直列つなぎ」のコーナーは経年での抽出となるため一概には比較できない。とはいえ、実勢調査の回収率が半分程度であることを踏まえれば、単純計算すれば、10,000 人以上の照明家が日本にいることが推測できる。となるとこの「直列つなぎ」のコーナーで捕捉できている照明家は、日本の全照明家のうち、おおよそ 15～20 人に 1 人程度だと推測できよう。

また、「直列つなぎ」登壇者数における男女比率は、実勢調査の会員における男女比率とずれがある。これは「紹介」という形で対象者が選定されるため、男性が続くことが多く、女性が紹介されることは相対的に少ないことがその理由として考えられる<sup>5</sup>。ただしなかには意図的に若い人を紹介する年配者や、恩師を紹介する若手などもある。

また継続しているコーナーであるため、年齢については回答時の年齢と現在の年齢にずれがある。そこで生年でみてみると、これまでに登場した人の平均生年は 1969 年であった。具体的な分布は図 1 に示した通りであり、1960 年代生まれと、1970 年代生まれが大半を占めることがわかる。

<sup>3</sup> ただし 2015 年は 2 名しか掲載されない号や、コーナー自体がない号もあった。

<sup>4</sup> 配布数 2,964、回収数 1,455、回収率 49%。

<sup>5</sup> 「伝手」を探すとき、同質の人 (性別、人種など) が紹介されやすいということは、「6 次の隔たり」を証明したミルグラムの有名な手紙の実験においても言及されていることであり (Milgram 1967=2006)、本コーナーにおいてもその傾向がみられる。

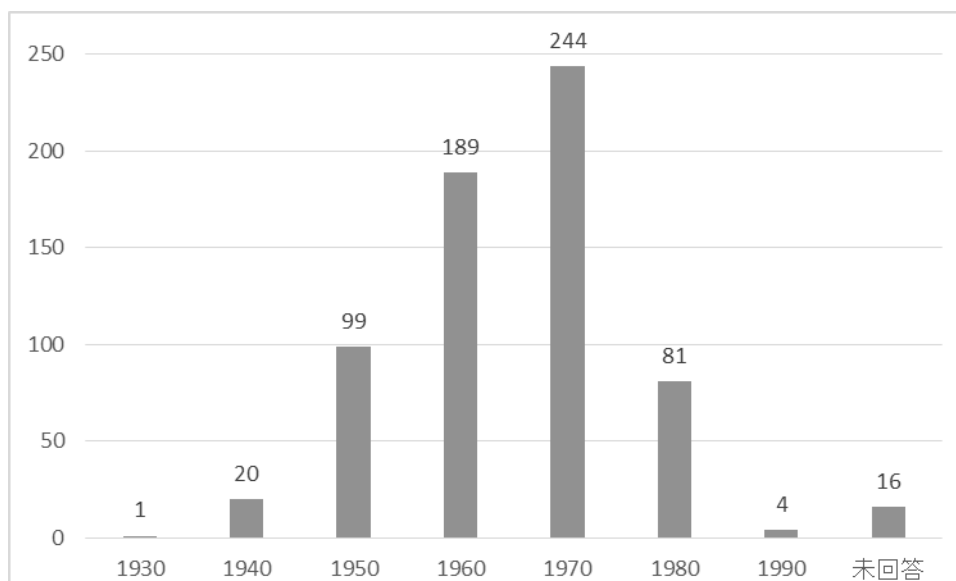


図 1 『直列つなぎ』登場者の生年分布

以下、各自の紹介文における「照明をはじめたきっかけ」にかんする言及を抽出し、分析を行った。紙面の趣旨としては近況などを載せることになっているが、実際には 654 人中 616 人 (94.2%) が、自身が照明家になったきっかけについて語っている<sup>6</sup>。なお、分析に際しては抽出した記述をアフターコーディングすると同時に、一部 KH Coder を使用した。

## (2) 参入のきっかけ

まず、参入のきっかけについて、照明にかかわる諸分野への言及の有無についてみてみたい。照明がかかわるのは主に舞台（音楽・演劇）と映像（テレビ・映画）である。これらにかんする単語を、「音楽<sup>7</sup>」、「演劇<sup>8</sup>」、「映像<sup>9</sup>」の3つに分けて単純な出現数をみたものが表 1 である（複数回答有）<sup>10</sup>。音楽にかんする語の出現率は 31%、演劇にかんする語の出現率は 39% であり、全体の半数を下回る。演劇については女性のみ 50% であるが、それにしても「音楽」や「演劇」といった具体的な芸術分野をあげて参入理由とした人は半数以下である。こと映像となると全体の 12% にとどまる。つまり、音楽や演劇、映像など、具体的な芸術に触れる経路を通らずとも照明家になる人がかなりの数いる。

<sup>6</sup> 別号の別のコーナーに登場した際に照明家になったきっかけをすでに語ったという対象者もいたが、本稿ではあくまでこのコーナーに焦点をあてているため、除外した。

<sup>7</sup> 「音楽」、「コンサート」、「吹奏楽」、「ミュージシャン」、「バンド」、「ライブ」、「LIVE」の 7 語。

<sup>8</sup> 「演劇」、「劇団」、「芝居」、「俳優」、「舞台」、「役者」の 6 語。

<sup>9</sup> 「映画」、「映像」、「テレビ」の 3 語。

<sup>10</sup> 男女について、「演劇」のみ 1% 水準で有意 ( $\chi^2$  検定)。

表 1 「音楽」・「演劇」・「映像」にかんする語の出現数（男女別）

	N	音楽		演劇		映像	
		N	%	N	%	N	%
男	532	160	30.1	194	36.5	68	12.8
女	122	41	33.6	61	50.0	11	9.0
合計	654	201	30.7	255	39.0	79	12.1

他方、部活動（中学・高校）、サークル（大学）に所属する場合、あるいはアルバイト経験や、就職活動を通じて照明業界に参入する場合もあろう。照明家になったきっかけにおいて、それぞれの所属経験<sup>11</sup>や、就労経験（「アルバイト<sup>12</sup>」・「就職<sup>13</sup>」）にかんする語の出現数については、表 2 の通りである（複数回答有）<sup>14</sup>。特徴的なのは、男性の方がアルバイトについての言及が多いことである。特にコンサートスタッフや大道具などは、体力を必要とするため、男手が求められる。そのような点も、アルバイトにかんする言及が多いことの一因であろう。

加えて、サークルや部活にかんする言及よりも、アルバイトでの経験にかんする言及のほうが多い。演劇部や放送部での裏方経験、あるいは裏方専門のサークルや、イベントサークルなどへの参加経験よりも、アルバイトによる経験のほうが職業選択に結びつきやすいことがここからは読み取れる。

表 2 アルバイト、サークル・部活、就職にかんする語の出現数（男女別）

	N	アルバイト		サークル・部活		就職	
		N	%	N	%	N	%
男	532	166	31.2%	20	3.8%	165	31.0%
女	122	17	13.9%	10	8.2%	33	27.0%
合計	654	183	28.0%	30	4.6%	198	30.3%

では具体的な参入経路をみてみよう。語の出現数から顕著にあらわれているのは「音響からの転職・転向」である。単純な語の出現では、「音響」あるいは「PA<sup>15</sup>」については、男性 121 人（22.7%）、女性 15 人（12.3%）の計 136 人（20.8%）である（ $\chi^2$ 検定において 5%水準で有意）。

次に、語の出現数を踏まえたうえで、内容に即してアフターコーディングを行った。まず、音響からの転職や、音響志望からの変更は 85 人（13.0%）である。これらの記述内容を詳しくみると、音響の専門学校に入りながらも、あるいは音響担当として就職しながらも、成績や人数配置の関係で照明へと転向させられた、せざるをえなかったという発言がしばしばみられる。つまり照明そのものへの興味ではなく、類似の職種から仕方なく

<sup>11</sup> 「部活」、「部」、「サークル」の 3 語。

<sup>12</sup> 「アルバイト」、「バイト」の 2 語。

<sup>13</sup> 「就職」、「入社」の 2 語。

<sup>14</sup> 男女について、「アルバイト」のみ 1%水準で有意（ $\chi^2$ 検定）。

<sup>15</sup> パブリック・アドレスの略。舞台や映像において音声周りの仕事を担当する人を指す。



移動せざるをえなかった人が一定数いる。その他に、よくわからないが面接を受け入社した、ハローワークで紹介された、たまたま照明会社の人や照明家と知り合いになり紹介された、あるいは手伝いに来るようにいわれてわからないまま手伝いにいった、など「照明」という仕事をよくわからないままその世界に入っていった人（アルバイトも含む）は、153人（23.4%）いた<sup>16</sup>。これらの人々は、就職するまで、あるいは現場に行くまで、舞台照明の業界すら知らなかった人々である。つまり、仕事と出会うときに同時に照明に出会っているといえる。

他方、実際に照明をやってみる前から明確に照明と「出会った経験」を語った人は——ライブを観に行き、プロの照明家に出会って、芝居で感動して——111人（17.0%）である。彼らは、コンサート、演劇などにおいて「照明効果」に興味を持ち、照明家になりたかったという人々である。さらに、照明家という仕事を積極的に選んだ人は155人（23.7%）である。ここに「やっていくうちに興味を持って」、「面白さに気づいて」などという人を加えると人数はより多くなる。また、家業あるいは親族の仕事が照明、あるいは舞台関係という人は19人いた。

それ以外に、演劇や音楽、放送や映画の「業界」、あるいは「裏方」というものに憧れを抱いて進学や就職をしたのは156名（23.9%）であった<sup>17</sup>。一方働き方という面では「サラリーマンになりたくない」、「デスクワークが苦手」、「9時5時の仕事が合わない」など、日々変わる生活への憧れを理由に照明家という職業を選んだ人は18人いた。これは「業界」の働き方の特徴への興味といえよう。

このように、照明家という仕事に就くきっかけは、必ずしも芸術面への興味だけではない。確かに舞台やライブを「観て」、つまり舞台照明の芸術面に惹かれて仕事として選ぶ人はいる。あるいはいわゆる「業界」に憧れて職業を選ぶという場合もある。その一方、仕事としての魅力や、働き方、あるいはよくわからないまま入るということも往々にしてある。そのような人は働きながら徐々に魅力に気づき、仕事として継続していくのである。

ところで、舞台に立つ経験をしていた人はどのくらいいるのだろうか。高校の部活や大学のサークル、あるいは劇団やバンド活動など、程度はさまざまであるが、それらの経験を語った人は145人（22.2%）であり決して多くはない<sup>18</sup>。なかには俳優が向いていないと感じたり、プロのミュージシャンになることを諦めて照明家を目指した人もいるが、照明家（裏方）になる人が必ずしも表舞台に立つ経験を経ているわけではない。前述のように、当初から「裏方」を志望する人や、同じ舞台を観ても照明に目が行く人などもいるのだ。

このような基本分布を確認したうえで、次に、具体的な記述を確認しながら、照明という仕事を選ぶまでの分岐点・選択地点について、みてみたい。

### （3）仕事として定着するまで——キャリアパスにおける意識変化の点

それでは、照明を仕事にするまでには、どのような岐路が考えられるのだろうか。本節では「経験の有無」、「積極的なきっかけ」の2つ、すなわち「職業選択の自覚の有無」と

<sup>16</sup> 部活動やサークルでの出会いが最初の人を除いた。

<sup>17</sup> 「照明家への憧れ」は除き、別途カテゴリー分けしている。

<sup>18</sup> これらには、「放送部」所属については含めているが、演劇部の手伝い、あるいは裏方専門サークルやイベントサークルにかんする記述については含めていない。

「面白さへの気づき」に着目し分類を試みたい。

まず、「経験の有無」については、照明という仕事をアマチュア（サークルや部活動）ないしはセミプロ（専門学校での教育、アルバイトを含む）を経験したうえで照明の面白さや楽しさに気づき、照明家を目指したのか、あるいは具体的な作業を経験する前から照明家という職業を意識したのか、という点で分ける。アフターコーディングで「照明家になりたいという決意」の有無を、「経験がなく照明に興味を持った人（経験前）」と「経験したうえで照明を仕事にした人（経験後）」と分類した。

次に、「積極的なきっかけ」、すなわち面白さへの気づきタイミングがある。これは何らかの出会いで衝撃を受け、照明に惹かれたのか、あるいは仕事や実技を行うなかで徐々に面白さに気づいたのかのいずれかである。この点は、記述から明確に分類することは難しいが、本稿では便宜的に「何かを観て照明に興味を持った人」を、すぐに照明の面白さに気づいた人、すなわち何らかのきっかけ「あり」の人とし、それ以外の人を次第に照明の面白さに気づいた人、すなわち何らかのきっかけ「なし」の人とする。

これらのアフターコードをクロス集計し、「参入過程 4 類型」としてまとめたのが表 3 である。「一般型」が 7 割程度であるが、何らかのきっかけがあった人は経験前に照明家になろうと決意した人の割合が多いことに対し、明確なきっかけがない人は照明という仕事を経験した後に照明を決意する人が多い傾向がみられる。また、決意した時期が照明の仕事を経験する前の人は、きっかけの有無においては大きな差はみられない。

表 3 照明家になりたいと決意した時期と、きっかけの有無のクロス表

		決意した時期	
		経験前	経験後
きっかけ	あり	11.3% (N=74) 【飛込型】	5.7% (N=37) 【熟考型】
	なし	12.4% (N=81) 【着実型】	70.6% (N=462) 【一般型】

また、男女別にみても、男性の方が「一般型」の割合が高く（男性 74.8%、女性 52.5%）、女性は「一般型」が少ない代わりに「飛込型」（男性 9.8%、女性 18.0%）や「着実型」（男性 10.2%、女性 22.1%）が多い。女性の方が、照明の実務を経験する前に照明という仕事を目指すことが多いが、男性の場合は必ずしもそうとはいえ、実務を経験したうえで職業として意識するようになる傾向が強いと推測できる。つまり、女性の方が、実務内容を理解する前に、照明というものへの憧れや意識が強い状態で業界へ参入する傾向が強いと考えられる。

いずれにしても「一般型」が全体の 7 割を占めることからわかるように、大部分の人は、照明という

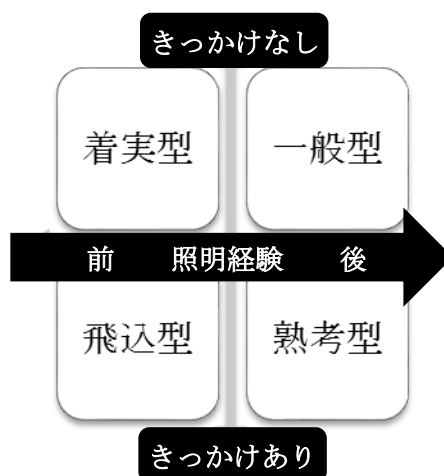


図 2 参入過程 4 類型

仕事やその技術を実際に経験してから照明の面白さに惹かれていく。つまり、参入してみないとわからない業界なのである。確かに、ライブや演劇などで照明が気になったから照明を目指した人があるが、それは少数派である。そのような芸術性（≒クリエイティビティ）から入るのではなく、技術・技能の面（クラフツマンシップ）を通じて、面白さや楽しさを見出し、興味を持っていく。そして、クラフツマンシップを学ぶなかで、クリエイティビティに気づき、それを獲得していくようになるのではないだろうか。

また、他者から紹介を受けて突然照明を仕事にするケースも全体の 23%あり、なかには未経験のまま突然現場に出される場合も見受けられた。つまり、照明家、あるいは「支える専門職」は現場での訓練（OJT）が行われ、（形式上は）突然その仕事で賃金をもらうことがありえる職業である。この点も、「稼げない」予備軍の時期を経ることが前提にあるプロフェッショナルの芸術家とは異なる特徴を持ち合わせている<sup>19</sup>。

#### （４）照明家に必要な要素

ここまで、参入理由を量的に分類することによって、照明を仕事とするまでに起こる選択や、クラフツマンシップやクリエイティビティに「気づく」タイミングについて類型化してきた。次に、具体的な記述内容を確認することにより「舞台に立つ経験（音楽・演劇・舞踊など）を経たうえで照明に惹かれた人」と、「はじめから裏方あるいは照明家を目指していた人」の２パターンについて、「支える専門職」と中心となる芸術家の違いを、その芸術世界の違いに則って分析してみたい。

では、表舞台の経験がある人の転向についてまずみていこう。分析対象者のうち、全体の 22%（145 人）が何らかの表舞台の経験がある人だった。音楽（バンドや吹奏楽）経験者の典型的な語りは例えば次のようなものである。

学生時代はいわゆるロック系のバンドを組んでライブハウスで演奏していたりもしたので、イベントごとは好きでした。音響にも興味はあったのですが、やはり見ただ目でわかりやすく、キマった時のかっこ良さなどを考えると、次第に照明がやりたいと思うようになりました。【No.123、男性、照明歴 7 年】

最初に魅力を感じたのは高校時代、吹奏楽部の演奏会で舞台に立った時だったと思います。舞台をみんなで作り上げ、幕が上がる高揚感は忘れられません。その中で照明にも目が行くようになっていったのは、姉が高校演劇の照明をやっていたり、劇団四季の地方公演、当時テレビで見たチェッカーズのライブなど、自然と良いなあと思って来たものから導かれていたのでしょうかね。【No.132、男性、照明歴 10 年】

はじめは表現することに魅力を感じて音楽のパフォーマンスを行っていたものの、次第に業界や舞台といった、より大きな枠組みで自身の体験を振り返るようになったこと、あるいは「照明」というそれまでとは異なった視点で自身の活動を振り返る機会をえたこと

<sup>19</sup> 付言するならば、「アマチュアの照明家」というのはあまりみられない。学生のセミプロや、見習い期間に手弁当や交通費程度で手伝いに行くことはあるものの、積極的にアマチュアであることは稀である。これもまた、「支える専門職」の特徴と考えられる。

などが、彼らの選択の背景には浮かびあがってくる。

あるいは演劇経験者の場合、表舞台に憧れていたが仕方なくついた裏方で気づきをえる場合もある。

高校生の時、演劇部に入部しました。(中略)当初は役者をやることに興味を持っていたので、オーディションを受けていたのですが、見事に落ちてばかりでした(笑)。ですが、オーディションに落ちても役割はあります。そこで出会ったのが照明でした！きっかけは先輩の「照明やってみない？」この先輩の一言があったお陰で、私はこの世界を目指すようになりました。(中略)舞台に彩りや空間を作れ、なにより舞台に立つ人を一層輝かせられるというところに魅力を感じ、照明に携わって行きたいと思いました。【No.603、女性、照明歴9年】

役者になりたいと思い文学座に入りましたが、進級できなくて、ちょうどその時演出部で裏方を募集していて、照明をやるようになりました。その頃はなんだか分からないまま、怒られてはただ走り回っていましたね(笑)。【No.82、男性、照明歴27年】

演劇の場合、スタッフワークをすることが比較的身近にあるため「俳優になれなかったのでしぶしぶ」という場合もある。しかし、そのような偶然を経て、経験することにより照明の良さを感じることもある。

このように照明家になるための入り口が音楽や演劇、あるいはダンスなど、「パフォーマンスする側」にあることもある。しかし彼らは、自らの意思の場合もあれば、偶然の場合もあるが、いずれにしても、照明へ関心や興味を寄せるようになる。確かに彼らは表舞台に立つことを諦めた人である。しかしそれは、「表舞台が向いていない」という消極的な理由だけではない。もちろん「なんとなく」という場合もあるが、経験をするなかで照明を積極的に職業とすることがあるのだ。

他方、そもそも「裏方になりたい」と思う人はどのような人なのだろうか。まずは照明にとどまらず、裏方というカテゴリーを知ることが必要である。例えば自身が出演者としてかかわった際に、照明家に出会う場合がある。このとき、作品作りにおいて中心となる芸術家である自分(たち)を「支援する人々」、「支える専門職」として照明家は客体化される。しかし、例えばTVや映画のドキュメンタリーをみた経験を通じて裏方にまず目が向いた人にとっては、「照明家」(あるいは裏方)こそが、その社会的世界では中心になりうる。もちろん、裏方の仕事は表舞台をよりよく魅せることである。しかし、照明家を目指す人々は、業界における焦点の位置が芸術家を目指す人たちとは異なるのである。

最後に改めて、照明家として活躍する人にとって照明の魅力とは何なのか、照明家になるきっかけとなったエピソードから確認したい。もちろん照明の魅力は多様であるが、それらはクラフツマンシップとクリエイティビティの両方にわたることが記述から読み取れる。

実際に体験してみてもの記憶や、他の照明家の姿に憧れて、といったクラフツマンシップに起因するものは次のような表現にあらわれている。

高校の電気科に通っていたとき、電気工事の研修として舞台の現場に行ったんです

よ。（中略）ずっとステージ袖でSS<sup>20</sup>の色替えをやったり、照明スタッフの一員としていろいろやらせてもらって。その時のあわただしさや打ち合わせの綿密さ、そういったことに衝撃を受けて、それで仕事として選んだという感じですね。【No.86、男性、照明歴 26 年】

高校の頃から演劇を始め、大学でも舞台照明を専攻しました。大きなホールの調光室がコックピットみたいで、フェーダーをいじるのが何より面白かったんですね。【No.274、男性、照明歴 24 年】

当時は、今のように女性が舞台の裏方にいることは少なかったように記憶しておりますが、そんな時代に名古屋で出会った女性照明家のカッコよさに惹かれ、役者から照明さんへと転向しました。【No.415、女性、照明歴 18 年】

高校の頃に通っていたドラムスクールの発表会が地元のホールで開催され、その準備作業を手伝いながら、ホールで照明を仕込んでいる作業を見ました。そんな照明さんの仕事を見て、とてもおもしろそうに感じたんです。【No.433、男性、照明歴 14 年】

他方、照明そのものへの感動、つまり、照明のクリエイティビティ、芸術性への感動もまた、照明家になる決意にとって大きいものである。

田舎だったのでショーを観る機会はほとんどなかったのですが、私が高校生当時はフォーク全盛期で、地元の八代市厚生会館でコンサートに行った時だったと思います。ホリサーチ<sup>21</sup>の光が印象的で、こういう仕事をどうやったら出来るのかと、先生に資料を取り寄せてもらったのが東京の専門学校でした。【No.213、男性、照明歴 28 年】

とてもよくある話です。高校時代に好きなアーティスト（原文ママ）のコンサートを観て照明に目が行き、「いいな」と感じたのが始まりでした。【No.515、女性、照明歴 7 年】

サラリーマン時代に行ったコンサートの明かりに鳥肌が立ちました。ミニブル（灯体の名前：引用者注）がじわじわと点灯してステージ全体をシルエットにしていくその瞬間、自分がやりたいことはこれだ！と思って会社辞めちゃいました。前から照明には興味はあったのですが、とどめさされました。【No.644、男性、照明歴 29 年】

子どものころ初めて舞台で観た、 horizont の美しさを今でも忘れません。当時は白い幕に照明で色が染まることも知らず、どこまでも深く透明感のある世界に心を奪われたものです。【No.654、男性、照明歴 33 年】

<sup>20</sup> サイドスポットライトの略。舞台袖に設置し、真横から舞台上の人を照らす明かり。

<sup>21</sup> 舞台後方にある白い幕（horizont幕）に、スポットライトを斜め下からあてて、光の線を出す効果。

このように、客として舞台を観たときに何らかの照明効果に衝撃を受ける場合もある。技術面や仕事への態度に惹かれたとしても、照明の持つ芸術的な表現に惹かれたとしても、仕事にするためにはそのどちらも必要である。あるシーンに感動してプランナーを志して業界に入った人でも、はじめは技術面を磨き、次第にプランナー・デザイナーとして芸術面を磨くようになるのだ。逆に職人としての姿に憧れた人でも、いずれはクリエイティビティを発揮する場面に出会う。

確かに芸術家もクラフツマンシップとクリエイティビティの両方が必要である。しかし、照明家をはじめとする裏方（「支える専門職」）の場合は特に、クラフツマンシップをより強く求められる。参入時に必ずしもクリエイティビティへの感銘が求められない点は、照明家の仕事がクラフツマンシップの面からみられることをあらわしていよう。クラフツマンシップを突き詰めた先にある芸術性（美的価値、美的基準）が、「支える専門家」たちのクリエイティビティなのである。

ここまでの議論を踏まえて、裏方、あるいは照明家独自の社会的世界——照明家の芸術世界——というものをまとめるならば次のようになる。その中心にいる照明家は、芸術家から発注を受け、それを踏まえて、自身のクラフツマンシップを用いて、クリエイティビティを発揮し、照明技術の提供と、照明デザインの体現を行う。照明という職業は現場におけるクラフツマンシップなしにはクリエイティビティを発揮することは難しい。確かに、立場が上になるとデザインだけを行う照明家もいるが、それでも、仕込図作成における電気量の計算や、実際のオペ<sup>22</sup>など技術的な側面をまったく欠いて仕事をすることはできない。つまり、裏方に特有の技術力や知識といった側面——クリエイティビティ——を踏まえたうえで発揮される、裏方ならではのクリエイティビティ、あるいは芸術性があるのだ。そしてクリエイティビティのアイデアがクラフツマンシップの向上に影響を与えることもある。このようなクリエイティビティとクラフツマンシップの相互作用は、「支える専門職」にも一般にいえるものではないだろうか。

## 6. 考察・議論

文化生産の過程では、多くの人々が働いている。そこでは中心にいる芸術家の持つクリエイティビティと、周囲の支援する人々（裏方）のクラフツマンシップという構造が強調されがちであるが、実際、支援する人々は支える「専門職」なのであり、その専門職としてのクリエイティビティを持ち合わせている。と同時に、そのクリエイティビティを支えるクラフツマンシップも兼ね備えている。そのようなクリエイティビティに惹かれる人もいれば、そこでのクラフツマンシップの魅力に気づく人も少なからずおり、そのような人々の両者が業界を支えているのである。脇役、裏方だからこそ、間違いや失敗をしないのが当然であり、完璧な仕事をしなければいけない。そこに高いクラフツマンシップが求められる。決められた制約下でいかに存分なクリエイティビティを発揮できるのか。そこに「支える専門職」の本質があるといえよう。

<sup>22</sup> オペレーションの略。本番をみながら、きっかけに合わせて照明操作卓を操作すること。フェーダーと呼ばれるつまみを動かすこともあるが、近年では消え方・つき方の秒数をあらかじめ入力したうえでボタン操作のみで対応する場合もある。

なお、本稿ではクリエイティビティと芸術性を同義として扱ってきたが、厳密には両者は区別する必要がある、クリエイティビティのなかのひとつの在り方が芸術性といえよう。また、照明家は「デザイナー」であり、「芸術家（アーティスト）」ではない。このことを示す例として、「照明が良かったね」といわれることは、照明が悪目立ちしているのであり、「作品全体にとっては良くない」とことと発言している照明家も複数いたことがあげられる。照明家はあくまで「支える専門職」であり、裏方なのであり、自身が表現の中心や表に出ることは作品全体にとって悪影響を及ぼす場合もある。さらに、照明家のクリエイティビティは自身の内から発するものではなく、環境や他者に呼応して、それに合わせるように発揮されるものであり、その点も中心となる芸術家とは異なる<sup>23</sup>。

なお、本稿の方法論上の限界点としては、協会誌における自己紹介文を分析したものであるため、実際に直接照明家に聞き取りをしたものとは性質が異なることがある。具体的には回答の方向性のずれや程度の違い、ばらつきがみられる。照明家の芸術世界の探求に向けては、『日本照明家協会誌』の他の記事や、近年の照明家の（特に web 上に増えつつある）発言や記事、そして直接の聞き取りを通じて、明らかにしていくことが必要だろう。また、今回「音響からの転向」という人が一定数いたが、例えば音響家はどのような参入経路をたどり、どのように仕事へのモチベーションを維持しているのだろうか。このように、今回の議論を出発点として他の裏方との比較への可能性も開かれているといえよう。

イギリスを中心に近年盛んな創造的労働者（creative labour）の議論においては、新自由主義化の流れのなかで流動化する芸術家やデザイナーなどの働き方の問題が取りあげられている。本稿での研究をこの研究潮流に位置づけるのであれば、今後は、照明家たちの働き方や職歴などにも着目していくことが求められるだろう。例えば舞台業界は会社所属であっても流動性が高く、手に職を持っていることから、転職やフリーへの転向が一般企業よりも起こりやすい。このように芸術業界、文化産業の業界におけるさまざまな職能の人々の芸術世界が明らかになることは、業界の構造上の問題を明らかにし、働き方を改革するための一助となるとも考えられよう。

## 参考文献

- 相澤真一，2008，「日本人の『なりたかった職業』の形成要因とその行方——JGSS-2006 データの分析から」大阪商業大学比較地域研究所・東京大学社会科学研究所編『日本版 General Social Surveys 研究論文集 [7] ——JGSS で見た日本人の意識と行動 JGSS Research Series』4:81-92.
- Becker, Howard S., [1982] 2008, *Art Worlds 25<sup>th</sup> anniversary edition*, Berkeley: University of California Press. (=2016, 後藤将之訳『アート・ワールド』慶応大学出版会.)
- Csikszentmihalyi, Mihaly, 1996, *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, New York; Harper Collins. (=2016, 浅川希洋志・須藤祐二・石村郁夫訳『クリエイティビティ——フロー体験と創造性の心理学』世界思想社.)
- Csikszentmihalyi Mihaly and Jacobs W. Getzels, 1973, “The personality of young artists: an

<sup>23</sup> デザイナーが徐々に芸術家のように扱われるようになった過程としては加島卓の広告制作者の議論に詳しい（加島 2014）。

- empirical and theoretical exploration”, *British Journal of Psychology*, 64(1): 91-104.
- Florida, Richard, [2003] 2012, *The Rise of the Creative Class, Revisited*, New York; Basic Books  
(=2014, 井口典夫訳『新クリエイティブ資本論——才能が経済と都市の主役となる』  
ダイヤモンド社.)
- 岩崎令兒, 1995, 『舞台の光と陰——アカリ屋談義』金羊社.
- JPL 編集部編, 2008, 『篠木佐夫のあかりの仕事』未来社.
- 加島卓, 2014, 『〈広告制作者〉の歴史社会学——近代日本における個人と組織をめぐる揺らぎ』せりか書房.
- McRobbie, Angela, 2016, *Be Creative, Making a Living in the New Cultural Industries*, Cambridge: Polity Press.
- Milgram, Stanley, 1967, “The Small-World Problem”, *Psychology Today*, 1: 61-7. (=2006, 野沢慎司・大岡栄美訳「小さな世界問題」野沢慎司編・監訳『リーディングスネットワーク論——家族・コミュニティ・社会関係資本』勁草書房, 97-117.)
- Moran, Nick, 2017, *The Right light, Interview with Contemporary Lighting Designers*, London: Palgrave.
- 小川昇, 1997, 『生涯現役——舞台照明家・小川昇の一世紀』小川舞台照明研究所.
- Raid, Francis, 2003, *Hearing the Light: 50 Years Backstage*, Cambridge; Entertainment Technology Press. (=2011, 鈴木美希・扇田慎平訳『光を聴きながら——英国照明デザイナーの舞台裏 50 年』未来社.)
- 佐藤郁哉・芳賀学・山田真茂留, 2010, 『本を生み出す力——学術出版組織のアイデンティティ』新曜社.
- Sennett, Richard, 2008, *The Craftsman*, New Haven & London: Yale University Press. (=2016, 高橋勇夫訳『クラフツマン——作ることは考えることである』筑摩書房.)
- 高橋かおり, 2012, 『「芸術志向」と『関係志向』の二重性の維持——芸術家を主体としたアートプロジェクトを事例として』『年報社会学論集』25:96-107.
- 遠山静雄, 1986, 『舞台照明とその周辺』島津書房.

## 資料

- 日本照明家協会, 『日本照明家協会誌』, 2001 年 11 月号 (Vol.32 No.11) ~ 2015 年 12 月号 (Vol.46 No.12)