

舞台テレビ照明家協会 ニュース

No. 40

昭和41年5月25日 印刷
昭和41年6月1日 発行

発行者 東京都港区新橋3丁目7番6号 舞台テレビ照明家協会 小川昇 TEL591-4824
編集者 舞台テレビ照明家協会事務局 印刷所 株式会社新宿印刷

モラル問題について

拡大理事会にて会員のモラル問題が提案されたが、そのことが引き続き常任理事会でも討議し、どのような実行運動に移すかが検討されたが、結論が出ず、継続審議となったが、これ等のことがホールが管理的立場にある人がどのような考えてるかを打診したが、共通して要望され点は、チーフオペレーターの責任強化、統率力の強調である。チーフオペレーターはプランナーが円滑に仕事が出来るように人員の掌握、統率力とそれに対する責任感が必要であり、又渉外にも注意しなければならぬことは諸兄の熟知して居る処と思うが、実際にはこれがなされて居らず、仕込の初めからも参加せず、公演が終れば真先に帰る支度をして、早く帰ることばかり指図している現状ではないかこれでは前項に掲げたことに反すのではないか、やはり、始より立合い、仕込中にもプランの指定ばかりにきききとせず各ホールの劇場の安全規制の厳守する事項も考慮して管理者が見ていなければドラマをなせる傾向を防止し、又公演中にはより以上の神経を使い、事故防止にも配慮すべきであり終演後には指示通の作業終了、安全性の点検、使用器具の員数点検、最後に管理者に送りの一言で終

るのではないか。この容易でない作業をするにはそれだけの技術と人間性が要求されるのでないか、それに各人差はあるが少くとも十年以上の経験が必要でないか、又協会もチーフオペレーターの技術向上、人間造形の講座を開き講習会終了者に対して修了証を渡しての発言もあった、貸しホールの近頃の傾向として短期ものが多くなり、毎日公演が変り、観客組織団体にホールが使用されてる今日この傾向は更に強くなり、一日三回公演が三回共主催者、公演の内容が違ふことは珍らしくない、それ故、器具の仕込は頻繁となり器具の取扱方は乱雑になり、其の場限りの考へ方しかなくその時間を追われる現状でこれを是正するにはチーフオペレーターの責任感と統率力が要求される所以であり、この点、各企業、研究所で充分に考慮してもらいたい問題である。とかく今世は何ににごとにも甘へる風趣が富に目だつ、我々自分の目で、手で、手で創作する職業に従事するものは自分自身に問い、それに答へてゆくことがより以上に必要である点は、オペレーターはオペレーターの職分を、チーフ又はプランナーは各々その職分に悔いない仕事の遂行上常に心懸けねばならない条件ではない

見 学 会

NHK 放送センター スタジオ (代々木)

6, 28(火) 13~15^時

人員に制限があり、希望者は、会長、理事長、事務局宛
ハガキで6月20日までに申込むこと。

第一回常任理事会

一、日時 昭和三十年五月十三日

午後一時

一、場所 中央区立銀座東区民館一号室

一、出席者 小川、和田、土村、高橋、大庭、高柴、山本、斎藤、篠木

前田、青木、岩崎、阿部、

連絡欠席相馬(順不同)

一時三十五分閉会、会長、議長に一、カラーフィルターに関する件

ゼラチン、プラセテートの製品の均一性に関して協会名で均一性を要望する

とともに、現在各社で製造しているカラーフィルターの基準をカラーコンピュターにより科学的に割り出したらと

の発言があり、これを検討の結果、仮称カラーフィルター委員会を設けて、このことに当ることが提案され、これを採択委員長に大庭三郎、委員に秋本道男、高橋英吉、松崎康通の四氏が構成して方針を委員長が設けて進んでゆくことになった。

新入会員紹介(順不同)

小沢建夫(おぎわたてお)

昭和四十年日大芸術学部卒業、三十八年在学中よりASGGにて照明に従事す

中野区本郷通一の十一

小柳 衛(こやなぎまもる)

昭和三十九年よりASGGにて照明に従事北区上十条五二六

森熊 淳(もりくまあつし)

三十八年梶孝三正会員のもとで照明に従事三十九年ASGGに移り現在に至る

山田隆彦(やまだたかひこ)

昭和三十五年梶孝三正会員のもとで照明に従事、三十八年ASGGに移り現在に至る。

二、器具製造メーカーとの懇談会

各社の連絡会があるのでこれに共通性のものに対して申入を行ないたいとの発言があり、これを了承実行方法は事務局で検討。

三、講習会

SCR配電盤のプリセット等の実習、見学会等の提案が出されたが結論が出ず、継続写議となる。

中野区野方町三丁目四番九号

秋田 勲(あきたいさお)

昭和三十九年四月穴沢昭研に入所、四十年グループSLSに参加。

伊藤良一(いとうりょういち)

昭和三十七年六月穴沢昭研に入所、四十年グループSLSに参加。

加藤正一(かとうしょういち)

昭和三十七年四月舞芸本科卒業、三十八年二月穴沢昭研に従事、四十一年一月グループSLSに参加。

足立区弘道一の二四の四の一(八八九)二一四三

河野竜夫(かわのたつお)

河野竜夫(かわのたつお)

河野竜夫(かわのたつお)

河野竜夫(かわのたつお)

四、モラル問題に関して

継続写議

五、新入会員検査

桐生産業文化会館所屬高瀬義一紹介者富岡博正会員、事務局より経歴書の説明がありこれを承認、

六、中部より申入の件

中部で順が違うが九月に会報を出したいので、東京が六号を担当しても

三時三十分閉会

次回常任理事会

六月十五日午後一時、中央区立銀座東区民館一号室にて

昭和三十四年四月舞芸本科卒業、三十四年四月穴沢昭研に入所、四十一年一月グループSLS参加。

豊島区南長崎三の十の十九(九五二)一七一五

田田圭作(さらだけいさく)

昭和三十三年同志社卒、三十三年四月よりフリーにて照明に従事、三十九年一月穴沢昭研に入所、四十一年グループSLSに参加。

新宿区下落合一の四三七 福寿荘(九五二)七三四〇

対島勝衛(つしまかつえ)

昭和三十七年一月日本企業照明部に入社、四十一年グループSLSに参加。

杉並区松の木町一六四

手塚淑人(てづがよしと)

か、たまたまホール側より発言に、仕事に

来て、手袋、ドライパー、ペンチ等賃金を

得るに必要なものをもつてこず、遊び半

分で仕事に来るのはどういうものか、こ

れはスタイル云云ではない、大工が素手

で仕事場へ行くのと同じではないか、仕

事に対する考へ方がわからない。又ホー

ル、劇場では火災防止に対し非常に神経

を使って居り、毎月防火訓練を行って居

る現状であるが、外部から来る照明家は

無関心である、禁煙区域でも平気で喫煙

したり、吸殻は所かまわず捨てるし、防

火用水は汚すし、又カーテンにスポット

がかぶって居っても平気で居る、又最近

光源の効率を高くするので器具自体の温

度が上昇し居る、それを考慮に入れず、吊

込を無神経で行って居る、これではホー

ル劇場が防火に力を入れて居るのを内部

より嘆いて居るのじゃないか、当事者とし

て外部より来た照明家を信用出来ない

と云ふ極言もある。フリー又は観客組織

係の公演に従事して居る照明家は一回又は

一日文だけで責任が終るので設備、災害

等に対する道義的責任が割合安易に考

えて居るのでないか、この点大いに反省し

てもらいたいとの発言あった。

色々に設備安全火災防止にホール側

としては力を入れて居る現在これを再三

注意して、守ってくれなかつたり、無

視された場合、今后ホール上層部と相談

してそのグループ、研究所を阻止する意

考もあるとの発言があった。又プランナ

もそのホール、劇場の設備に調整した、

プランをたててもらいたいとの発言があ

った。

昭和三十七年三月舞芸本科卒業、三十八年一月穴沢照研に入所、四十一年一月グループSLSに参加。
港区赤坂青山南町一の三九 滝森方
中井清寿(なかいせいじゅ)
昭和三十七年六月フリーにて照明に徒事四十一年一月グループSLSに参加
港区赤坂青山南町一の三九 滝森方
中村吉孝(なかむらよしただ)
昭和三十九年四月穴沢照研に入所、四十年一月グループSLSに参加
杉並区清水町三の二二二 新井荘
中山 功(なかもやまいさお)
昭和三十七年三月日大演劇科卒業、三十七年四月穴沢照研に入所、四十一年一月グループSLSに参加。

杉並区高円寺三の一九五 築井方(三一) 六二二三(呼)
藤本 哲(ふじもとてつ)
昭和三十八年四月舞芸本科卒業、三十八年四月フリーにて照明に従事、四十一年一月グループSLSに参加。
豊島区池袋三の一四八〇(六二)(三三)
渡辺省吾(わたなべしやうご)
昭和三十九年十二月舞芸本科卒業、三十九年十二月フリーにて照明に従事、四十一年一月グループSLSに参加。
杉並区天沼三の二の十八号(三九三) 一〇六一呼
以上グループSLS
福田 勇(ふくだいさむ)
日比谷照明昭和三十八年四月より日比

谷公会堂にて照明に従事現在に至る。
板橋区小茂根町二の四の十九号丸山荘
大塚基夫(おおつかもとお)
昭和三十九年四月木馬座に入団、照明に従事、昭和三十九年六月松崎照研に移る。
世田谷区弦巻町三の二四
菱山 勇(ひしやまいさむ)
昭和三十七年松崎照研に入所、現在に至る。
大田区久ヶ原町四九六
峯岸文次(みねぎしぶんじ)
昭和三十九年五月松崎照研に入所、現在に至る。
町田市小野路町四八七九
以上松崎照研所属

北寄崎 嵩(きたきざきたかし)
昭和四十八年四月柳瀬和美正会員のもとして照明に従事、東横ホールに勤務、四十一年二月ミカド、ライテイニング、サークルに参加。
杉並区下高井戸一の七一 山本方(三三二) 四〇〇七
浜口洋次(はまぐちようじ)
昭和三十四年五月舞芸本科卒業、三十四年新制作度に入団、四十年五月ゴードン赤坂照明部に入社、四十年ミカド照明部に入社、ミカドライテイニングサークルに参加。
以上近畿観光ミカド、ライテイニングサークルに所属

日本舞踊と照明の定式(8)

田中恒雄

一方世話物の極致を樹立し、大歌舞伎の態勢を殆んど形造った江戸時代の総締括りをしたいとされる、大偉業家「河竹黙阿弥」(文化十三年・一八一六年生—明治二十六年・一八九三年歿)が同時期に活躍している。黙阿弥は、その間約四十年の活動に、創るところの脚本三百六十種先人の作を補綴改訂したものが相当の数にのほりまき、江戸歌舞伎の総決算の名に相応しく、前人未踏の業績を果している。その江戸歌舞伎大集の大成に寄与した功績は、実に意義が大きい。舞踊の

方でも明治に入つて「三千歳」「雁金」など、黙阿弥情緒といわれる作品を数多く出している。
江戸から明治へと変わりつつある、この過渡期の下向きな世状に反抗するような形で、歌舞伎の權威をつなぎ留めようとする動きが、又この期の特徴として出て来ている。能取り物、いわゆる「松羽目物」がそれで、出来るだけ能の本行へ迫ろうとする態度である。例えば、「勸進帳」「望月」「未広がり」「三式番」の類がそれに当る代表的な作品であ

る。歌舞伎十八番を制定するにあたつて一つの權威を確立しようとした意企がうかがわれる。
かくして今までの武家政治は崩壊し去り、社会機構は一変して、江戸は東京と改称され、そして明治時代へ突入したのである——一八六八年、明治元年——
江戸時代に確立された歌舞伎が、こうして明治の革命期を迎えるまでには、幾多の先人の尊い努力が存在している。歴代の作者、そして俳優、その人達の遺業というものの偉大さをやはり忘れてはならないのだ。

しかし、日本文化の基準が大きく一変した以上、今までの歌舞伎の懷疑を持ち伝統に嫌惡の念を抱く心境が現出して来るのも又これ当然の理であるといわねばなるまい。なんとか、新しい時代の感覚で受入れられる方向はないものか。それが名跡手九代目市川團十郎と、それに共鳴した五代目尾上菊五郎により、団菊の黄金時代の中に芽生えたのである。従来の歌舞伎に別の面から新風を、そして舞踊に、新舞踊運動をと、その動向の火蓋を切ったのである。
そして明治から大正時代へと、更に昭和の今日まで、坪内逍遙・長谷川時雨・藤蔭静枝(静樹)らによって引つがれ、今日の舞踊家へとパトントタッチされて来たのである。
以上で、大略歴史の要点を終りたいと思うが、最後に江戸時代の劇場の状態とその照明について極く簡単に述べて、いよいよ本論の各作品の照明解説に入りたいと思うのである。

脚 光 論

(2)

遠山静雄

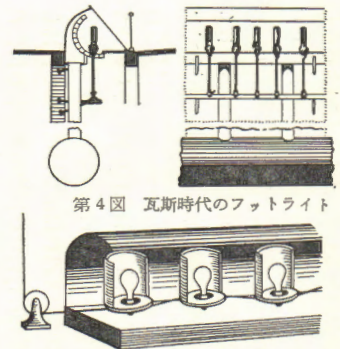
イギリスの宮廷娯楽では、後に仮面劇に対してもフットライトを附けた記録がある(一六七〇年〜七一年)。それには「舞台のフットに灯火を立てる櫃を設ける」とある。又一六七六年の登記によれば「平土間に向って舞台の先端は灯火を蔵する長い櫃を取付ける」と云う言義がある。蠟燭のフットライトが一般に使われたことを示している。これは宮廷劇場である。クレイグの説のように貧乏小屋がシャンデリアの費用を惜しんでフットライトで間に合せるという場合違ふ。シャンドリヤがあっても、又仮面劇の伝統で客席へ降りる為の不自由があっても、尚且フットライトが舞台照明上必要であったことの左証以外の何物でもない。

イギリスの一般劇場では王政復古にフットライトがフランスから導入されたこと信じられている。ウィルキンソン(Wilkinson)は彼の伝備録(Memories)に於て昇降し得るフットライト——彼は、

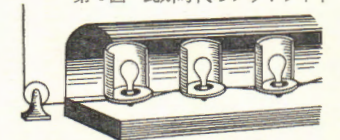
「The Lamps」と呼んでいる——が一七五八年のドルーリーレン劇場に使われていたことを明かにしている。オーデル(Oddel)は一七三五年から一七六五年迄のイギリス劇場に於けるフットライト使用の幾多の例を挙げてウィルキンソンの説を確認している。¹⁰⁾

一七六五年ギャリック(Garrick)が行った有名なドルーリーレンの照明改革に於て、舞台上のシャンデリヤはことごとく廃除して見物から遮蔽された光源に代えたが、フットライトは廃止するどころかむしろ重視してフランスの知識を取り入れて一層明るいフットライトを設備した。一七七七年五月八日ドルーリーレンで上演された(The School for Scandal)の衝立場面の有名な版画があるがこれによればギャリックの行った新照明法による効果を画家が印象的に捕えて「平土間からうまく隠されたフットライトによってエプロンに与える輝かしい照明」を描写している。¹¹⁾

以上私は初期のヨーロッパの劇場に於けるフットライトの歴史を記述すると共にクレイグの脚光論に対する反駁を縷々と述べて来たのであるが、光源が油灯、蠟燭から石油、瓦斯、電気になっても依然としてフットライトは消滅することなく今日及んでいゝ。それはギャリックも認めているようにフットライトが舞台照明としての必要性をもっていたからで



第4図 瓦斯時代のフットライト



第5図 電気時代初期のフットライト

あってクレイグの如く無反省に拒否する理由がないからである。

然しフットライトに欠点のあることは初期から既に認められている。一七九〇年に「舞台鼻にある邪魔物の光の列で照らす物すべて間違つて見える」と云う評言が現われている。これは一、観客の視野を遮り又露出した光源に対する眩暈と二、投光方向が不自然である点を指摘しているのであるが、更に油灯、蠟燭の時代に於てはそれから出る油煙が可成り俳優の生理と観客の視野を阻害した。このことに就ては既にサバティニが、「これらの灯火は舞台の上に油煙と匂いを与えを欠陥がある」と云っている。

私にもこの経験がある。大正十一年十一月(一九二二年)市村座に於て尾上菊五郎の指導する踏影会第一回公演に「大神」を復活上演した際、古風な演出をしようとして云うのでプロセニアム前に俳優の名前と定紋をかいた提灯を連ねて吊し、フ

ットライトには「いざり」を称する長さ約一間の浅い箱を舞台鼻に凡そ七個位であつたらうか並べた。これに百メ蠟燭を立て並べた。無論当時の観客が江戸時代の舞台照度で満足する筈はないから、これらの灯火は形式として使用したので実際には白熱電灯によるポーターライト並にフットライトを色温度低めに使用して如何にも蠟燭の光で照明しているかの如き錯覚を与えたと過ぎないが、いざ舞台稽古に実施してみると足元の蠟燭の煙が大変で到底芝居にならない。そこで実際は蠟燭の数を減して、どうにか体裁をつくらう程度にした。

フットライトの非難に対して初期の改革者ソーングラス(George Saunders)はフットライトの代りにパッチ(M. Patche)の反対灯(Reverberators)を舞台前端位にする機軸の各階層に取付けてエプロン面を照らすことを推せんし、これが小劇場で使われて成功し、特にブレンハイム(Blenheim)の劇場で著しい効果を挙げたと云つてゐる。これは後述するようにフロントライトを以つてフットライトに代える方式であつて、この提案は注目に値する。

二、フットライトの意義

二、一、視覚の問題

演劇が視覚と聴覚とによつて成立することは云うまでもない。視野中心が俳優にあることも勿論である。観客は俳優

の活動、表情を見ようとするために明るさを要求する。自然光が得られない場合即ちルネッサンス以後の屋内劇場或は夜間興行に於て人工光源がこの要求に応ずるわけであるが、初期の光源はいずれも光度が低い。それ故に出来るだけ明るい光源が使われる工夫が行われセルリオ(Serio)の時代に於ても既に反射鏡に相当するものが使用されている。又舞台よりも客席を暗くして舞台を一層明瞭に見せる工夫もされて来た。¹⁴

又、光度の低いことは被照体を出来るだけ光源に近づけることによってカバーされる。この点を初期の照明法を批判する際十分念頭に置かなければならない。俳優は光源に近づけることが観客に自分をよく見せる手段となる。これは歌劇に於ける歌手が重要な歌唱を行う場合音響伝達を有効ならしむるために観客に近い位置を占めるのと同じである。俳優が観客に最も近く且光源に最も近づき得るのは舞台鼻のフットライトに近づけることであり、遂に光源を俳優に近づける為には舞台上に光源を置くことである。高さだけの問題から云えばシャンデリー等上部に吊った光源から俳優の顔迄の距離とフットライトからのそれとを比べればフットライトの方が短く、明るさは距離の自乗に反比例するからである。

油灯、蠟燭の明るさが不十分である時代に光を最も有効に使えるフットライト

が重視されて来たのは当然である。

然し視覚を得ると云う意義には被照体が正しく見えると云う条件が含まれなければならない。笑った顔が泣いた顔や怒った顔に見えてはいけぬ。被照体が光の投射方向によって相貌を変化することは実験によって多くの表示が行われている。フットライトの下から来る光が果して被照体を正しく照明するかどうかがこの問題となる。これは単に視覚上のみならず美的観点からも同様である。

フランスの画家ドガ(Degas 1834-1917)は数多くのバレエの舞台面を描いている。そのことごとくフットライトの効果を強調している。被の踊子達はすべて顎の下が明るくチュチュウは特に下方が明るい。



第6図 ドガの踊子

これは異常な世界である。オーソドックスな人体美ではない。彼は舞台という

特殊な世界に興味をもちその雰囲気を描写したのである。この絵画のもつ美は異常な世界へのおこがれから出発している古典派の画家としてこれら一連の舞台の絵は最も印象派的である。

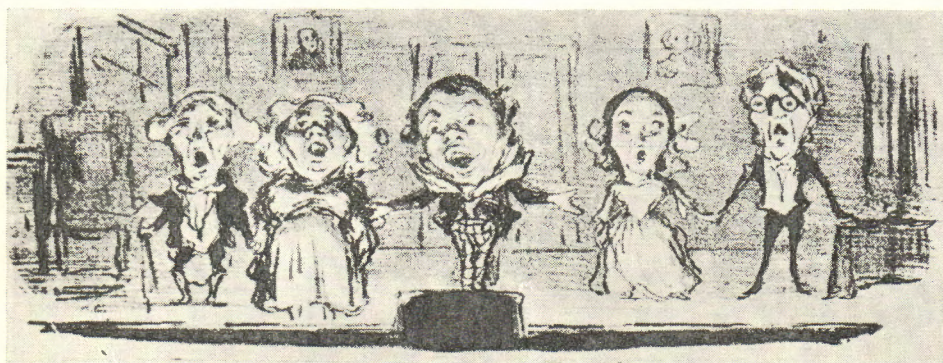
こうした美の捕え方は舞台芸術としては正常ではない。

二、2 美の問題

下から来る光は何としても不自然である。俳優の顔にグロテスクな相貌を与える。画家ドミー(Daumer)はいみじくもそのグロテスクさをカリカチュアライズして描いた(第七図)。この状態が一般にフットライト否定論の第一の根拠である。クレイグも亦その理由を認めたに相違ない。然しクレイグはその他にもっと大きな美的観点から説をなしている。それは彼の主張する総合性に準拠するものである。彼は舞台面に於ける総合的雰囲気情緒を主とした、そして画面は平版に描写されたものでなく彫塑的であることを望んでいる。光と影の芸術を打ち立てようとしたのである。事実絵画的に描写された大道具を廃除して灰単色の面の組合せによる立体装置を提唱した。それに斜上方から投射される光によって彼の美術を構成しようとしたのである。ここにはもはや俳優偏重の演出は影をひそめて総合芸術としての演劇だけを認めようとする精神が働いているのである。これは演劇の一つの革命であり、演劇を

本道に戻そうとする運動であった。だから多くの賛同者を得今日に及ぶ影響が随所に見られたのである。

然し俳優無視に傾くこの主張が果して



第7図 1853年ドミー作 幕切れの合唱

カラーテレビ照明の実際 (1)

日本テレビ放送網株式会社 青木久一

従来、白黒テレビ照明については、一部に解説発表されているが、カラーテレビ照明については、これに関する文献も少なく、今日まで実際面では白黒照明を基準としてカラーテレビのもつ制約、すなわち、光源の色温度、被写体に対する照度およびコントラスト比等を考慮し、また、色彩の面で色相、彩度、明度の調和およびその効果等を配慮のうえ、現在のようなカラーテレビ照明を確立した。

一、まえがき

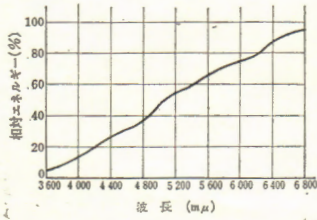
カラーテレビも本放送を開始して約六年をへた現在、カラー番組も一日約六時間放送するまでに至った。

カラーテレビでは色彩の効果を充分画面上に表現し、白黒テレビに比較して、その視覚による色彩感、写実感立体感等の効果を充分に発掘する。特に、コマージュナルなどでは、その商

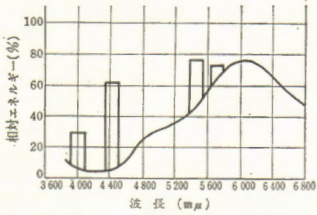
品の理解を深めることによって、購買力をそそる結果ともなりうる。

このため、色再現をいかに忠実にだすかにあり、この点、演出上の効果のみでなく技術的制約を充分考慮しなければならぬ。

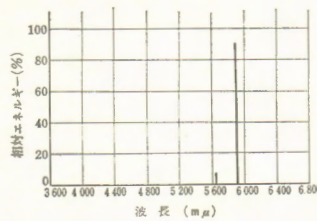
照明技法も基本的に白黒照明とあまり変わるものではないが、カラーカメラのもつ光学系の関係から、白黒照明の約1/4強(3000~5000ルクス)の照度が要



(a) 白熱灯の分光エネルギー分布曲線



(b) けい光灯(温白色)の分光エネルギー分布曲線



(c) ナトリウム灯の分光エネルギー分布曲線

図1 各光源の分光エネルギー分布曲線

求される。したがって、電力容量も大きくなり、照明機器も大形化されている。また、色再現の安定を計るため、光源の色温度を統一するなど、技術的制約の範も広まっている。

このほか、照明のプランニングに際しても、色彩感覚にのみとられて、明度の点を考慮しないと、白黒受像機で見た場合、コントラストのない平板な画像となる。

以上のように、カラーテレビのもつ制約をよく理解、配慮のうえ照明しないと、良画質を得ることは、むずかしい。以下順をおつて、カラーテレビ照明の実際について説明しよう。

二、光源

現在、最も多く照明用光源として使用されているものは、タングステン白熱電球であるが、おもな理由としては次のようなものがあげられる。

- (1) 分光分布スペクトル特性がなめらかである(図1参照)
- (2) 色温度設定が3050~3200°Kの範囲内で容易である。
- (3) 照明器具の構造により、フラッド、スポットと任意に選択できる。また、ライトセッティングおよび操作が能率的である。
- (4) 照明調光の遠隔操作が容易である。

前頁より

そのまま受入れられるかどうか。演劇は観客と共に成立するものであり、しかも観客が眼の中心窩に焦点を合わせる対照は、観劇中の時間の大部分を通じて俳優の顔面にある事実を決して無視してはならない。俳優の顔には視覚を十分にさせるだけの照度を与え、正しく且美的に見せることがあくまでも基本とならなければならない。舞台全体の雰囲気のために俳優を暗中に置き去りにしていいと云うことは基本的(無論例外のあることを意味する)にはあり得ない。顔面の美の規準を実験によってさぐって見よう。以下次号

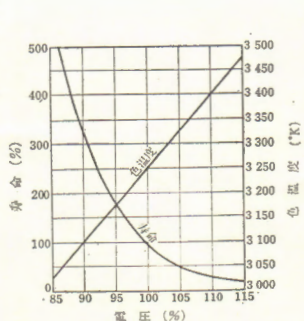


図2 スポットライト用電球の電圧による色温度、寿命の変化(色温度3250°Kの場合)

等である。このほか、けい光灯、水銀灯、ナトリウム灯、アークカーボン灯、キセノンランプ等があるが、前記諸条件を満たすことがむずかしく、一部ベースライトまたは効果用ライトに使用されているのみである。また最近では、小形電球である沃素ラ

ランプおよび小電力にして効率の高いリフレックスランプ等を利用した照明器具が使用されている。

表1は、現在スタジオで主として用い

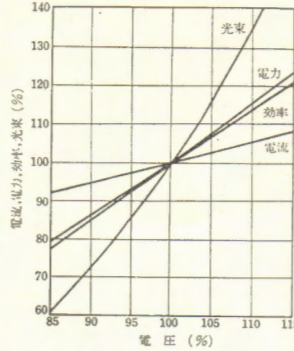


図3 スポットライト用電球の電圧による特性変化

られている白熱電球の種類である。また、図2は電圧によるスポット用電球の色温度、寿命の変化を表わし、図3は電圧による電流、電力、効率、光束の特性変化を表わしている。

三、照明設備

前述のように、カラー照明光源として白熱電球が用いられているため、白熱照明に比較して約2.5~4倍の照度を充分にだすには、照明機器単位の大きなものが必要となる。

たとえば、白熱照明の場合、照明器具単位は500Wが基準になっていたが、カラー照明の場合は2kWが基準となつて設備が構成されている。

3・1 スタジオ電源

一般に照明用電源は、映像機器電源と

は別系統にて配電されている。スタジオに割当てられる照明用総電力量も、そのスタジオ面積によって決定される。表2

表1 カラー照明用白熱電球の種類

形 式	ガラス球	口 金	色温度 (°K)	寿命 (時間)	用 途
100V 10kW	T 905	ESPOST	3300	150	ソーラー スポット
100V 5kW	T 200	●	3300	30	
100V 2kW	T GR 200	●	3150	30	
100V 2kW	G 152	●	3200	30	
100V 1kW	GR 170	P 60	3150	100	
100V 1kW	G GR 125	E 26	3200	30	
100V 500W	G 64	E 26	●	30	●
100V 2kW	PS 165	E 39	●	50	スクープ ライト
100V 1kW	APS 165	●	●	50	
100V 500W	APS 110	●	●	30	
100V 1kW	G 200	E 39	3200	30	ストリップ ライト
100V 500W	G 125	●	●	30	
100V 1kW	GR 200	G-17/fit-48	3200	●	スカイバン ライト
100V 500W	R 130	E 26	3200	30	

表2 スタジオにおける m² 当たり電力量比較表

白熱スタジオ	0.4~0.5 kW
カラースタジオ	1.2~1.5 kW

は白黒対カラースタジオにおけるが当り電力量の比較である。カラーの場合は、白熱スタジオに比較して約2.5~4倍が適当である。

3・2 照明機器および諸設備

スタジオ内における照明機器および諸設備が充分でないと、スタジオ番組制作に対して照明操作を円滑に運用することはむずかしい。

以下、スタジオにおける照明機器および諸設備を大別すると次のようになる。

(1) 照明調光設備

おもに副調整室に隣接して設置され、常にテクニカルディレクターおよび演出家と速やかに、かつ直接連絡のとれる場所がよい。

また、調光装置も、従来はオートトランス方式が多用されていたが、現在は、SCR (Silicon Controlled Rectifier) の新しい発達により、SCR調光方式に推移しつつある。

すなわち、前者は調光方式をオートトランスのブラッシの位置を、滑車とワイヤーにより機械的操作で変化させて、出力電圧を制御する電圧制御方式である。したがって、オートトランスの本数によって、調光操作行動半径も大きく、かつ大容量の電力を取扱うためオートトランスのコンミテーターとブラッシ間のスパークによる磨滅がはげしく、保守が容易でない。

後者は調光方式を電力制御素子としてSCRを用い、さらに半導体回路による電子制御を行なう位相制御調光方式である。

したがって、調光もフェーダーおよびボタンスイッチで操作でき、操作行動半径も少なくてすむ。ただし、この設備をした場合一般用白熱電球を使用すると、のこぎり歯状の電流による振動音を起こし、音声回路に障害をあたえるので、ノイズレス電球を使用しなければならぬ。

次に、オートトランス調光方式とSCR調光方式の制御設備を比較すると表3のようになる。

(2) 照明バトンおよび昇降装置

表3 調光方式による制御設備の比較

オートトランス調光方式		SCR調光方式	
操作配電盤	照明用負荷回路に比例したスイッチ (100V 50A)、グループ別主幹スイッチおよびプリセット切換スイッチが収容されており、回路別スイッチには直・調が切換えられるようになっている。	SCRユニット	照明用負荷回路に比例したSCRユニット (6kW) または MgS ユニット (6kW) が収容されており、いずれもプラグイン方式になっている。すなわち、負荷回路の使用目的によって交換し換えることができる。
調光操作盤	オートトランスよりワイヤーで調光操作ハンドルまで引線し、機械的に操作をする。したがって、カラーチェンジの多い音楽番組等では機械的事故も多い。また、この方式ではワンマンコントロールはむずかしい。	調光操作卓	プリセット、フェーダーを初めとしてグループフェーダー、クロスフェーダー、プリセット選択ボタンスイッチ、主幹スイッチ等が収容されており、本番前にセットしておけば、すべて照明調光操作がワンマンコントロールできるようになっている。
バッキング盤	照明用負荷回路と調光器をバッティングコードで任意に選択し、接続できる。	バッキング盤	照明用負荷回路とプリセットフェーダーを、その接続穴にバナナチップを差込むことにより、任意に選択できる。また、バッティング盤を使用している場合もある。

スタジオ内における照明パトンの配列本数、長さ、間隔、回路数、取口数等は、スタジオに対する照明用総電力容量、スタジオ面積およびその形態、その他の諸条件によって決定される。

(照明パトン)

配列 ホリゾントに対して主要パトンの平行式または平行直角併用式がありその優劣についても一長一短がある。いずれがよいかは、放送局の特色によって左右される場合が多い。

長さ 4~5日程度が操作しやすい。

間隔 1.5mが理想的である。カラー

の場合 SKW ソーラー スポットライト (バンドア付) を吊るすことが多く、以上の間隔が隣接パトンの照明器具との接触をさけるための最小間隔である。

回路数 一本当たり、60A、4回路、5回路

取口数 1回路、3個取口が操作しやすい。すなわち 3本の照明器具が3台有効に使用できる。

(昇降装置)

従来、最も多く使用されているものは、手動式カウンターウェイト昇降装置である。しかし、最近ではボタンスイッチによって遠隔操作のできる電動式昇降装置が使用されている。すなわち、大形照明器具を吊るした場合、後者のほうが安全性があり、また、作業能率も前者に比較して数倍高いなどがおもな理由である。

(3) 照明器具および付属品

表4 照明器具の種類

器具名	規格	用途
スクエアライト	500W 1kW 2kW	ベースライト
パンクライト	500W 6灯用	ホリゾントライトおよびベースライト
ゾーラー スポットライト	1kW 2kW 5kW 10kW	アクセントライト
スカイパンライト	2kW	ベース、アクセント併用
ストリップライト	500W×6灯 1kW×6灯	ホリゾントライト
ピンスポットライト	1kW, 1.5kW	照明特殊効果用
エレクトロマシ	1kW	
オミラー	1kW×3	

表5 熱線吸収率および透過率

	熱線吸収率	透過率	色温度
赤外線吸収ガラス	95%	85%	+100~150°K
赤外線吸収膜	30%	100%	

カラー用照明器具としては、表4のような器具がおもに使用されている。すなわち、白黒用器具に比較して大容量のものが多い。

(付属品)

照明器具の付属品としては、次のようなものがあげられる。

バンドア(シャ光板) スポットライトに使用され被写体に対して、必要以外の光をしゃ光し、ブームマイク等の陰影を被写体にだして、劇的效果を阻害させぬため利用されている。また、主要被写体と背景のコントラストのバランスをとるためにも利用される。アイリスシャッター...光量調節が光源の色温度に関係なくでき、スタンドスポット等に利用されている。

具の脚でその車輛によってフロアア上を自由に移動できる、音楽番組等に多用されている。

自由に関節の位置設定ができる。また、カラースタジオでは高照度を得るため、ワッテージの大きな白熱電球が使用されていることは前述のとおりである。

したがって、スタジオ内の温度が上昇し、番組制作中におけるスタッフの制作能力および出演者の演技力をはなだ低下させる原因となる。これを緩和するため、被写体にあたる直射熱を減少する目的で、熱線吸収ガラスが一部に使用されている。しかし、スタジオの有効面積に対して、装置数の少ない場合は効果的であるが、装置数の多い場合は、照明器具より発散する輻射熱で思ったほど効果があがらない。表5は熱線吸収ガラスおよび膜の熱線吸収率、光の透過率を表わしている。(続く)

事務局通信

住所変更、表示変更(順不同)
 山本順三(国際劇場) 板橋区舟渡三丁目二十二番五号(九六〇) 九一七
 沖野 清(国際劇場) 江戸川区西小岩町三丁目二十八番十三号

綿田 栄(東京文化会館) 春日部市本町二十二

外崎俊彦 世田谷区経堂六七三番地

電話番号変更及新規開通

遠山静雄(七二九) 七五六〇

稲垣 学(松崎照研) (八二二) 四二四六

佐藤元彦(文京公会堂) (四二二) 八三三七

所属変更(順不同)

比企国明 東洋興業よりフリーへ

大和田稔 明治座よりフリーへ

退会者

吉橋英一(国際劇場) 停年退職

社名変更 共立照明株式会社は五月一日より株式会社共立と改めた。

結婚オメデトウ

星金次郎(有馬舞台照明研究所)

綿田 栄(東京文化会館)

ご多幸を祈る。

都民劇場では発足二十周年にあたり、五月八日東京文化会館大ホールで記念式典を開催した。

ともだち二人会 伊藤薫明、岩田藤七両氏は五月十九日より二十五日まで、銀座、竹川画廊で催した。

プリント

モラル問題はサンケイホール、厚生年金大・小ホール、都市センター各ホール照明担当者からの発言を事務局でまとめました。半導体による調光は今月は休載。

舞台テレビ照明家協会 ニュース

NO. 41

昭和41年6月25日 印刷
昭和41年7月1日 発行

発行者 東京都港区新橋3丁目7番6号 舞台テレビ照明家協会 小川昇 TEL591-4824
編集者 舞台テレビ照明家協会事務局 印刷所 株式会社新宿印刷

色の周辺 (K生)

TV中継の場合御存じとおもいますが、普通TVカメラが三台、各劇場の客席に設置されます。下手寄り一台、上手寄りに一台、センターに一台最近ではそれぞれズームレンズが取りつけられています。そしてTVではごくあたり前ですが、舞台の全景から急に主役のアップに画面が切り替えられます。このあたり前のことがTV照明家にとって、舞台で仕事をする場合非常に多くの問題を含んでいるのです。TVスタジオと違って劇場の場合には、フロント、シーリング、エリアの位置が固定されています。それと一定の照度(白黒TVでは約千ルクスが標準です)を得るためには必要なポイントに何台かのスポットが要ります。

正面にバンド台。センターで歌などの場合、エリアからのスポットがバンドに対して、あまりにもサスになり過ぎる場合シーリングからのライトをバンドの主要光線として使う場合がありますが、この場合うまくセンターの歌手の頭上を通過してバンドに当たってくればよいのですが、歌手を含めた角度でバンドにライトが当たると、バンドの照度を必要限度迄上げた場合、必然的に、センターの歌手の照度がそれ以上に上ってしまいます。それは角度的にいつてシーリングだけの照明では、顔のアップなどは美しく映しだすことができないので、どうしても、フロントからもライトが必要です。

その結果、バンドよりも歌手の方が何倍か明るくなってしまふことがあります。このような場合は、歌手よりも何段階か、バンドマンの顔が暗くなるということとは避けることができません。

とくに小ホールの場合、舞台とシーリングの距離が近ければ近い程この傾向が強くなるわけです。これを救う手段としては、後はステージサイドでカバーするより外はありませんが、これもあまりサイドすぎるとバンドの両端の人のみが適正照度で、心に近づくにつれ、くらくらするのも当然です。それならばと少し前寄りから調光された何台かのスポットで部分を分けて照度のバランスをとりながら当れば良いのですが、先程のように客席の下手と上手にカメラがありますので、そのカメラにハレーションの入らぬような位置に置かなければなりません。これも袖の広さに左右される問題です。特に舞台の上にはカメラを一台乗せたいという演出の場合はほとんど不可能になります。これらの問題の解決のためにしごく当前のことながら、その劇場にマッチしたプランを立てなければなりません。しかも生明りということ、照度ということを絶えず考慮しながら、それと同時に中継車の中のカメラコントロールも、調光操作と同様なテクニックが要求されています。

第二回常任理事会

一、日時 昭和四十一年六月十五日

午後一時

一、場所 中央区立銀座東区民館一号

室

一、出席者 小川、和田、前田、高橋、齊藤、相島、原、梶田、岩崎、篠木、阿部、連絡欠席大庭

大野、青木(順不同)

一、三十五分会長議長になり開会

一、カラーフィルタ委員会(仮称)よ

りの報告

二、見学会に関する件

参加人員に制限があるので各責任者よ

り参加を協会員に呼かけに申込するよ

う要請した。

六月二十日で五十名となった。

三、メーカーとの懇談会について

先日ニュースでお知らせしたメーカー

との懇談会は、連絡担当社より、どの

ようなものについて統一するかの話

しがあり、これに対し、討議の結果、

プラグサイズ、シートサイズ問題を提

案することにした。

四、新入会員審査

日本テレビ所屬土屋達夫、紹介者青木

正会員、事務局より経歴説明、これを

承認。

五、退会者報告

片瀬一郎、塩原一昭、渋谷吉行、山根

貞雄以上共立、江塚東一静岡、

六月現在三七三名。

脚 光 論

遠山静雄

(3)

被照体は歌舞伎調に白く化粧した女の顔、これに対し一、下方からの光を被照体に対し水平角度を種々に変え、二、上方からの光を同様に角度を変え、三、上下両方の光を同時に与えその夫々の照度比を変えて撮影する。

第八図のA群は500Wフットライト二個を並べて置き被験者の立つ位置をそれから0.3mの距離に0.5mおきに立たせて撮影したもの、B群はボーダーライト(使用電球100W)一列二回路を点灯し、高さを3日にして被験者を水平距離0.4mの間に0.5mおきに立たせたもの、C群はボーダーライトとフットライトと同じ鉛直面上に置きその距離3mで、被験者は水平距離1.5mの位置に固定し(顔高1.5m)、ボーダーライトを調光して顔面の法線照度を500lxに保ちフットライトによる法線照度を750~100lxに変化せしめて撮影したものである。
A群に於て3日離れた位置のA7に於

ては殆ど平板な照明効果が現われているがA群全部を道じて鼻の上の影が美観をそこねている。B群に於てはB5からの状態が良好である。C群はA4、B4の合成となるがC5、C6辺が良好である。これをB4と比べるとB4では陰影が堅く歌舞伎の平板効果にならない。フットライトがボーダーライト照度の80~60%加わってはいじめて良好となり得る。

第1表 顔写真のデータ

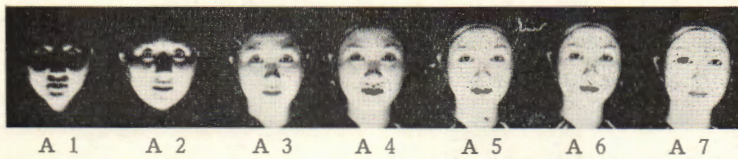
C8は眉、鼻、唇、顎の下の陰影が深過ぎるがボーダーライトを離して例えばB9との合成にすればC8に於ける照度比20%でも良好となる。

二・三 平板照明の必要性

欧州風の演劇においては顔面に対する美の基準が概ね彫塑的であり、立体感を持つことにあるのが常識である。しかしこの立体的美観は上部光のみでは得難いことが前節で判ったと思う。即ち下部光との適当な配合を必要とする。この際下部光による照度は上部光による照度より

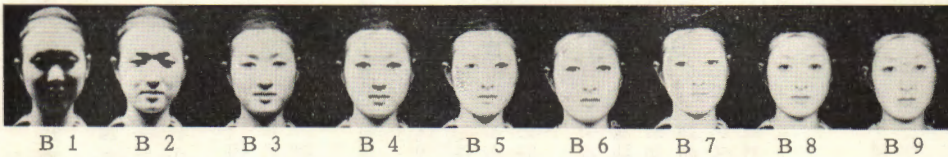
も小であることが原則である。ところが歌舞伎においては美の軌範が異なる。歌舞伎は本来平面的絵画美を以って構成される。鴛絵と同じく陰影を持たないことが原則である。衣裳並に化粧に

下方光の場合			上方光の場合			上下同時の場合		
写真番号	水率距離 a	水平角度 B	写真番号	水率距離 d	水平角度 a	写真番号	ボーダーライトの照度	フットライトの照度
A 1	0 m	90°00'	B 1	0 m	90°00'	C 1	500 lx	750 lx
A 2	0.5m	72°40'	B 2	0.5m	72°40'	C 2	◇	700 ◇
A 3	1.0m	57°20'	B 3	1.0m	57°20'	C 3	◇	600 ◇
A 4	1.5m	45°00'	B 4	1.5m	45°00'	C 4	◇	500 ◇
A 5	2.0m	36°50'	B 5	2.0m	36°50'	C 5	◇	400 ◇
A 6	2.5m	31°00'	B 6	2.5m	31°00'	C 6	◇	300 ◇
A 7	3.0m	26°30'	B 7	3.0m	26°40'	C 7	◇	200 ◇
			B 8	3.5m	23°10'	C 8	◇	100 ◇
			B 9	4.0m	20°30'		◇	◇



A 1 A 2 A 3 A 4 A 5 A 6 A 7

Foot Light Only



B 1 B 2 B 3 B 4 B 5 B 6 B 7 B 8 B 9

Border Light Only



C 1 C 2 C 3 C 4 C 5 C 6 C 7 C 8

Border Light with Foot Light

そのように構成されている。演技自体においてもそういえる。

歌舞伎衣裳の特色は色彩と紋様にある。これは彫塑的な照明を必要とせず、むしろ平板な照明の下でそのデザインの意味が發揮される種類のものである。化粧については、たとえば女形の白塗の顔を見ても平面描写を基調としているから、歌聲描くところの美人が要望される。しかし実際には男性の肉体であるから、もしこれに彫塑的な陰明の生ずる照明が与えられれば女性よりも骨格の逞しさが露出して観客のイメージが破壊する。荒事の隅取をした顔は限自体が役の性格を示すとともに筋肉の隆起凹凸を描写して平面内に彫塑的效果を表わしているのであるから、これに立体的照明を与えることは相殺の原因となり、悪効果をもたらす。



かように歌舞伎向並にそれから派生している古典舞踏において基本的に平板な

照明が要求される。即ち舞台正面に対し水平方の投射が行なわれることを原則とする。しかしこの方向に光源を置くことは困難であるから、上部並に下部の光源の光度を適宜に調節して混合使用するためにフットライトが必要となるのである

二・四 写実の問題

一般に写実的演出の場合下から来る光は不自然であり、天然現象としてはあり得ないというのが普通の考え方であり、自然主義抬頭後フットライトに対する非難はこの点に多く向けられてきた。

この説を果してそのままに受け取っていいかどうか。さらに、屋外の場面で太陽の直射あるいは天空光が舞台上にそそいでいると想定した場合、次のことが考慮されなければならない。

- (1) 自然光を模した上部光源が舞台に与える照度と天然光の場合の照度との間にどのような関係があるか。
- (2) 舞台床面の反射と地上の実際の反射との間にどのような差別があるか。
- (3) 人間の眼の感度と照度差との間にどのような関係があるか。

これらを究明した上でなければ舞台照明における写実の問題は解決できない。(1) 自然光による地上照度(水平面)¹⁵は次の表で示される。

野外最低照度即ち地物の影響のない完全天空を望む水平面上の照度で最悪条件

第2表 天然光照度表

直射日光		
太陽高度	大気透過率	地上照度(Ix)
90°	0.9	81×10 ⁴
"	0.5	45×10 ⁴
40°	0.9	49×10 ⁴
"	0.5	20×10 ⁴

青空光

太陽高度	地上照度(Ix)
70°	17×10 ³
40°	15×10 ³

雲天	
太陽高度	地上照度(Ix)
70°	15×10 ³
40°	7×10 ³

上の値は5000lxと見られている。以上から見て自然光が地上水平面に与える照度は max. 810000lx min. 500lxとなる。

これに対して舞台で実際に与えられている照度は1000lx程度を普通とする。自然光はその五乃至一〇倍である。

(2) 地面の反射を調べるためにある曇天の日に日比谷公園内で、地面に垂直な方向で下方並に上方に向けて測定した照度計の読みの比を反射率と見なして第三表に示す。

第3表 地面の反射率(%)

庭球コート	14.3
コンクリートブロック舗装道	12.8
小砂利のある舗装道	9.4
コンクリート道路	8.7
アスファルト道路	8.4
小石混りの土面	8.3
芝生	6.0

第四表 舞台の反射率

状態	反射率	測定劇場
床板	10.4	イイノホール
ねずみ色地がすり	12.5	イイノホール
うす茶色地がすり	6.9	日生劇場

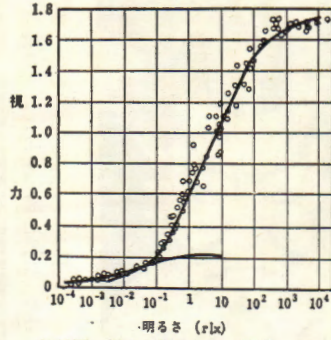
照明学会のデータブックによればコンクリートの反射率は6.0である。第三表におけるコンクリート道路は8.7~12.8であるから可成り低い値となった。第三表は朝のうち小雨のあった日の測定であって、厳密な意味で正確ではないから、実際の地表の反射率はこれよりも大きいことが想像される。

舞台面の反射率を調べるために為の実験を行なった。ポーターライトを点じて舞台床面に上向きに照度計を置いてその読みをとり、それで顔の高さ(1.5m)から床面に向けて測定した照度を割って反射率を求める。その結果を第四表に示す。

これで見ると第三表に示す値とそんなに大きな開きはないが、概して実際の地上の反射率の方が舞台上のそれよりも大きいといえる。

(3)明るさに対する感度の変化。人間の眼に対し光という刺激を与えるとき明るさを受け取る感覚はウエーバーフェヒネル(Weber-Fechner)の法則に従って

$$S = K \log R$$



第10図 視力と明るさとの関係

である。ここにSは感覚、Rは刺激、Kは常数である。今感覚と刺激とを視力と照度に置き換えてその関係を第10図に示す。16
この図の示すところによれば明るさが0.1lxから1000lxまでの範囲ではウエーバーフェヒネルの法則が当てはまり視力と明るさの対数比とが比例して直線を示すが、0.1lx以下並に1000lx以上は明るさの変化にかかわらず視力はあまり変化しないで一定の状態に近くなる。これは次のことを意味する。即ち1000lxと0.1lxとの差別は100000lxと10lxとの差別は視力の上で等しくならぬということである。視力を明るさの感覚に置き換えてもこの事はいい得るのであるから、かりに地上の反射率と舞台の反射率が等しいとしても人間の顔に受ける

カラーテレビ照明の実際(2)

日本テレビ放送網株式会社 青木久一

四・一 照明の種類

カラー照明の場合も、白黒照明に比較して本質的には変わるものではなく、次のような照明の構成により演出家の意図にそった季節感、感情等の情景を画面上に表現するものである。以下照明の種類について分類すると、

(1) ベースライト

被写体全面に一定の照度で、均等に照射するフラッド照明であり、技術的に良

好な画質を得るための基本的なものである。したがって、光源もビーム角度の広いものが望まれる。

(2) キーライト

主要被写体または情景に対し、主体性をもたせる照明である。したがって、照射位置も限定されるものでなく、番組の内容にそった位置設定が望ましい。

たとえば、主要被写体に対し恐怖感を表現する場合、フットスポットをキース

光は自然光の場合の直射と反射の割合は舞台における上部光とその反射との割合と異なり、自然光の場合の方が反射光の割合が大きくなる事実を証明する。

したがって自然光における状態を舞台で再現しようとする場合、全体の光度が低下するのは当然であるが視感覚の上から見て直射と反射即ち上部光と下部光との割合を自然光における視感覚と比例させるために舞台の反射光に何らかの補助を与えて増大させなければならない。その方法としてはフットライトが唯一の手段である。

以上述べた三つ条件即ち自然光の照度舞台の反射率、明るさに対する視感覚の問題を総合して考えるとき写実的效果を得んとする場合は一見不自然と思われるフットライトの存在が実は最も自然である。

ポットとして効果的に使用すれば、その目的を代行することができる。

このようにして、キーライトの位置設定は技術的、美術的条件内では自由である。光源も、ビーム角度が照明器具内における焦点距離の移動によって自由になるものが望ましい。

(3) フィルライト(押えライト)

キーライトによって生ずる陰影をやわらげ、コントラスト比を減少するための照明である。一般的にはベースライトで代用できるが、番組の内容によってはベースライトとは関係なく、専用器具でその目的を達成することもある。したがって、光源も指向性があり、かつソフトな

るといことが判るであろう。

二・五 表現上の問題

舞台照明の目的は視覚や美的効果や写実の問題だけではない。演出の意図によって心理的效果をねらうためにどのような照明を実施するか判らない。したがって設備としてはあらゆる効果に適するだけのことをしておくことが望ましい。敢て下方からの全般的照明を目的とするフットライトを排除しなければならぬ理由はない。神秘的なあるいは怪異的なあるいは煙霧的な舞台効果を出現するためにはフットライトが使用されることなしにはある。フットライトが不自然であるという論者の上には重要なポイントとなる場合もあるのである。(続く)

ものが望まれる。

(4) モーディングライト(バックライト)

主要被写体または情景に対し、立体感をだすための照明である。したがって、照射位置も被写体の後方にあり、たとえば、主要被写体が人物であると仮定した場合、頭の毛および肩の線をひからせ、背景より立体的に浮かせて見えるようにすることである。また、遠景の場合はこのライトにより効果的に影をだすと、深みのある奥行きを感じさせる場合がある。

(5) タッチライト

装置、小道具等で特に強調させるか、情景内におけるコントラストのバランスをとるための照明である。したがって、

光源もビーム角度が照明器具内における焦点距離の移動によってシャープにできるものが望ましい。

(6) ホリゾントライト

ホリゾン特を専用で照射する照明であり、ホリゾン特に対して均等にむらなく照射できるフラッド照明が望ましい。したがって、光源もビーム角度が広く、かつ上下にのびのあるものが望まれる。

カラーの場合、ホリゾントライトにカラーフィルターを覆い、季節感または情感を表現し、劇的效果をもちあげることが多い。また、ホリゾン特に対して上方より照射するものをアップバーホリゾントライト、下方より照射するものをローバーホリゾントライトと呼んでいる。

(7) エフェクトライト

画面効果または劇的效果をもちあげるため、必要に応じ各種の効果用器具を用い、浮雲、流れ雲、月、降雪、ざさ波、火焰等をホリゾン特やスクリーンに投影したり、乗物等の移動感を表現させるための効果照明である。したがって、光源もホリゾン特またはスクリーンに投影像を結ぶことのできる器具が望ましい。

しかし、カラーの場合には、白黒に比較して照度を高くするため、効果用器具の焦点温度も相当高く、効果用原板(種板)等でも充分熱に耐えるものでなければ溶解し、投影像を結ぶことができにくく、これら効果照明も白黒照明ほど自由に駆

使用することはむずかしい。

以上であるが、このほか、人物の眼の輝きを効果的にだすアイライイト(キャッチライイト)がある。

四・二 照度設定基準

良好な画質を得るためには、前述のような種類の照明を、次のような基準をおくのが理想的である。

- (A) スターライト……………1として
- (B) キーライト……………1.2~1.3
- (C) フォンクライト……………1~1.2
- (D) タッチライト……………1~1.2
- (E) エフェクトライト……………1~1.5

カラーの場合、色再現を忠実にするためには、陰影部分を減少することが望ましく、白黒に比較して比率が少なくなっている。したがって、白黒受像機で見た場合、コントラストの少ない画面となつて映るのである。また、この比率は撮影の際における美術的またはその他の諸条件が、技術的制約に適した場合である。しかし、実際には、これら諸条件が技術的制約範囲内に収まることが少なく、前記の比率どおりにいかぬ場合が多い。

四・三 基本照明

インフォメーション番組などで、解説または対談のように画面上に劇的要素を必要としないものは、基本照明で照射したほうが、比較的良画質を得ることができるといえる。図4のように器具配置については

白黒照明

と比較して基本的には変わらぬものである。相対的には器具容量の大きなものが使用されている。

また、ベイスライイトのうち白黒照明では、1、2、3をスクライトにて照射することがあ

が、カラー照明ではバンクライイト(五〇W六灯用)を使用したほうが効率、調光の点でも無率的である。すなわち、光量オーバーの場合は六灯のうち何灯かを消すことにより、色温度とは関係なく光量調節ができると同時に、5、6、7についても同様のことがいえる。

また、5、6、7はキーライイトによって生ずる額の下の影をできるかぎり軟ら

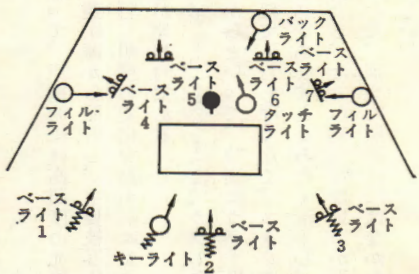


図4 基本的な照明器具配置

かにするため、カメラに接触しない程度まで低くしたほうがよい。したがって、この影響によって背景にみにくい影が幾重にもできることが想像されるが、バンクライイトの前にデューザー(ガラスファイバー)を覆い、光質をよりいっそう軟らかにして影のでぬように心がけることが必要である。

左写真はカラードラマにおけるシーンであるが、このシーンは物語の節の上から、主要人物の孤独感を表現するように照明プランニングされた。したがって

四・四 その応用



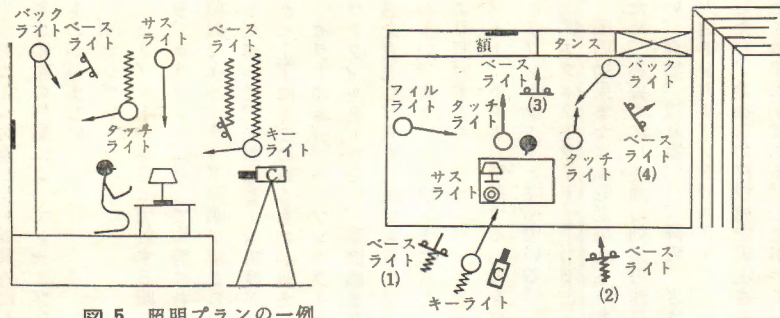


図5 照明プランの一例

表6 照明プランデータ

照明の種類	照明器具	電 (kW)	特 (Ft-C)	照度 (Ft-C)	備 考
ベースライト (1) (2)	バンクライト	500W×6灯		250	点灯を4灯にしてデュヒューザーを覆う。
(3) (4)				150	点灯を2灯にしてデュヒューザーを覆う。
キョーライト	ソーラースポットライト	2		400	スタンドの明りを強調するため、できるかぎり低い位置より照射した。
フィルタライト		1		250	デュヒューザーを覆い、光質を軟らかにする。
バックライト		2		300	机の上に主要被写体の影がでぬよう、光量を調節する。
タッチライト		2		350	スタンドによる照明がダンスおよび顔に反射している感じと同様に、主要被写体とのコントラスト比を少なくした。
サスライト		2		400	スタンドおよび机上のタッチライトである。

上方からの室内灯による照明設定はなく、電気スタンドによる照明を強調し、周囲のベースをおとし、画面上にコントラストをつけ、主要人物のわびしさをだした。

すなわち、主要人物に対する重点的照明技法を採用したわけである。図5はその照明プランである。また、照度設定に

際しては、スポットメーターで被写体の反射率を、20...1に収まるよう設定された。図6はそのデーターの一部である。

スタジオ照明の実際

スタジオにおいて、カラー照明を円滑に運用するためには、まず、(イ)番組内容の把握、(ロ)演出家の意図、(ハ)技術的制約の把握、(ニ)色彩による効果、(ホ)などを考慮のうえ照明プランをたてること

が必要である。

五・一 番組内容の把握

ドラマ、音楽番組の写実的描写、心理的描写等美的効果を表現するためにはそれぞれの内容をよく理解しなければならぬ。また、インフォメンション番組では劇的效果より技術的效果により良い画質が望まれ、コマーシャルなどでは忠実にその商品を再現すべく照明技法を考えねばならぬ。上記のように、まず番組の内容を的確に把握することが必要である。

五・二 演出家の意図

演出家が番組内容について、どのような演出意図をもち、また表現した

いかを知る必要がある。このため、演出家と綿密な打ち合わせを行ない、その表現方法についてもあらゆる角度より検討し、最善の方法で照明プランをたてることが賢明である。

たとえば、色彩照明、明暗のバランス等の表現方法によって、いかに劇的效果をもちあげるか、常に心がけねばならぬ。

が必要である。

五・三 技術的制約

カラー照明では、白黒照明の場合と本質的には異った点はないが、さらに色の要素が加わり伝送されるため、白黒照明に比較して技術的制約も増大された。

(1)照 度

カラー照明では照度の変化によってたいへん色感をそこなうので、主要被写体の動きに対して、大きな照度差が起これぬように常に一定照度を保つことが望ましい。

したがって、原則的には高照度の光源をもって遠距離から照射し、主要被写体の動きに対し照度の変化を最小限におさえることが理想的である。

しかし、実際のスタジオでは、カラー番組であるからといって、特別にカラー用に装置を建て込むわけではなく、スタジオのスペースをあますところなく活用し、白黒の場合と、なんら変わらないのが現状であるので、理想的照明技法はなかなかむずかしい。

したがって、多少の照度の変化は照明調光器、アイリスシャッターあるいはデュフューザー(グラスファイバー)で調節される。

たとえば、音楽番組などで演出家の要望により歌手をスポットライトでホローするような場合、その歌手がホリゾント前よりカメラ前に大きく移動し、照度差がはげしいときは、ホロースポットライトに付随しているアイリスシャッターで光量を調節し、位置の変化に対しても、常に一定の照度を保つよう配慮しなければならぬ。

また、ドラマなどで狭い装置内における主要被写体の動きに対する光量調節は、グラスファイバーを用いるか、照明調光器を使用する場合が多い。

ただし、光量調節に照明調光器を使用する場合は、光源色温度下降を二〇〇以下に押さえるよう注意しなければならない。

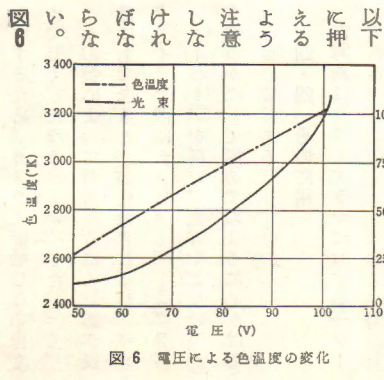


図6 電圧による色温度の変化

表7 色温度によるR,G,B成分の比率

色温度(°K)	赤	緑	青
3000	46	35	18
3200	44	36	20

表8 各光源の色温度表(°K)

光源	色温度(°K)	光源	色温度(°K)
正午の太陽	5200	けい光灯(温白色)	3500
タングステン	2850	キセノンランプ	6100
"	3200	水銀灯	約5700
けい光灯(昼光色)	6500	けい光水銀灯	約4600
"(白色)	4500	カーボンアーク	約6000

のように、調光器では電圧変化が十五、十八%が限度である。

(2)色温度

情景内の色彩を正しく再現するためには、色温度を統一した光源で照明しなければならぬ。カラーカメラの光学系の特性の点からも色温度の高いことが望まれるが、白熱電球においては三〇〇〇〜三二〇〇度Kの範囲が使用されている。また、色温度三〇〇〇度Kを選ぶか三二〇〇度Kを選ぶかについては、一長一短があり、三〇〇〇度Kにした場合は、電球の寿命が長く経済的であり、三二〇〇度にした場合は寿命が短くなるが、効率が一段とよくなる。

したがって、要求される照度を得るにはスタジオ内の電力容量が少なくてもすむ。表7は色温度でだす光の赤、緑、青の割合を表わす。また、表8は各光源の色温度を表わしている。

(3)コントラスト

カラーテレビで得られるコントラストの再現範囲は、50対1といわれているが実際面においては20対1程度である。白黒テレビでは明度のみを考慮すればよかったがカラーの場合は明度、色相、彩度のコントラスト再現に注意を払わねばならない。

また、反射率についても70%が一番明るい色で、6%が一番暗い色としている。したがって、被写体のもつ反射率を考慮のうえ、照度を設定する必要がある。

五・四 照設計における色効果

カラーの場合、照明プランニングをするうえにおいて前述のような条件を心がけることはもちろんであるが、色彩による写実的描写および心理的描写等の、美的効果による表現方法も白黒に比較して増大された。

色彩には多数の種類があり、数百種類を見分けることができるが、照明効果として使用されているカラーフィルターは十二段階に大別され、一段階の濃淡が五段階に分類されている。実際にスタジオでは希望する色彩を一色で表現する場合もあるが、一色のみで表現されないと

きは、たとえば、BL(青)とFR(赤)を照明調光器にて調節加色して希望色を求める場合がある。

また、テレビ用カラーフィルターにはワットテージの大きな光源に対する耐熱耐光性が強い。

(1)写実的描写の効果

番組中、特にドラマなどでは四季、天候、時間等の経過が重要な役割をはたす場合がある。たとえば、夕景シーンを設定する場合、従来の白色照明ではローアライアントライトを弱めに押えてだし、表現していた。

しかし、カラー照明の場合は、ローア



図7 カラーフィルターの色別表

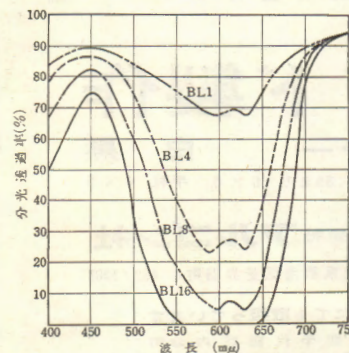


図8 BL1, BL4, BL8, BL16の分光透過率

しかし、カラー照明の場合は、ローアライアントライトをフィルターでAMにし、アップパーホリズントライトを青の強い紫に設定すると、一目瞭然と夕景であることが判明する。このようにしてカラー照明による写実的描写の効果も増大された。

(2)心理的描写の効果

番組内容の効果をもりあげるために、前述の写実的描写とは関係なく、画面上に構成される色彩の配色あるいは陰影等によって、心理的に感情、情緒を表現する場合がある。

すなわち、色彩には暖色系、寒色系、無彩色に大別され、それぞれの色彩感情をもっているが、色彩から受ける感情値は、個人によって多少の差はある。大略して表9のように色彩感情を表として示すことができる。

このほか演出家の意図または番組内容によっては基準照明のバランスをずくし、効果的照明にたよることもある。た

たとえば、シルエット、トップスポットライトまたは陰影による照明などである。このような番組は音楽番組などに多く見られ雰囲気、情感にたよる番組が多い。しかし、前記のような照明手法は、必ずしも技術的に見て良画質を得るわけにはゆかず、場合によっては効果を半減することがある。この点、照明プランナー、あらゆる観点にたつて検討し、的確に判断しなければならぬ。

五・五 クロマキー照明

カラーの特殊技術としてクロマキーがあり背景およびフロアーにマリンブルーの色彩が使用されている。これは人間のもつ肌色には青の成分が少ないためである。

照明技法も被写体のバックに写る情景などの画像が忠実にぬけるよう、マロクキー背景の反射率を一定にするため、平均に同一照度で照射されなければならない。

したがって、背景に被写体の影ができないよう超フラッド照明法を用いている。また、照度比も背景二に対し被写体約一の割合である。このほか、クロマキーを使用するうえにおいて、特に注意しなければならないものは、

- (イ) 光沢のある被写体。
- (ロ) 透けて見える布地。
- (ハ) 青の成分をもつ衣裳、大小道具等。
- (ニ) 影のでやすい小道具等である。

またクロマキーを番組の一部に使用している場合は、背景のマリンブルーが他の装置の被写体に反射して、色再現に悪影響を及ぼさないよう配慮しなければならぬ。
(以下次号)

事務局通信

新入会員紹介(順不同)

- 高瀬儀一(たかせぎいち)
- 桐生市産業文化会館所屬、昭和三十六年四月より桐生市役所に奉職、会館照明員として従事、四十二年六月会館に転勤、照明担当となり現在に至る。
- 桐生市浜松町二七四九
- 土屋達夫(つちやたつを)

日本テレビ所屬昭和二十三年帝劇照明部に入社、昭和三十年中野公会堂に奉職、三十二年、日本テレビに入社、現在に至る

杉並区荻窪一の十八
住所変更及表示変更

根本 清(共立講堂) 春日部市武里団地
三の二六の一〇四

改名通知
丸山久郎(大庭照明) 丸山浩一に改名した。

国立劇場設立準備事務局
四月より千代田区丸の内一丁目一番地
丸の内朝日生命館内、電話二一六局二八五一〜三、で開設した。

ビクトリアル・デザイン展開催

七月四日より九日迄日本橋丸善三階画廊。演劇映画テレビ衣裳化粧展示。
(照明五十年)発行された。
ニュース三八号でお知らせした、照明三十年として一部転載させて戴きました。遠山静雄著「照明五十年」が六月下旬に発行された。会員のご精読を望みます。著者のご好意で割引の特典を会員に与へられました。事務局で取扱いますのでお申込下さい。

なお、出版記念会を近日中に開く予定
お問合せは事務局へ。

ブリセット

ヒステリックな話で恐れ入る、お気に障ればご容赦の程、
一体ニュースに金にもならない原稿を一生懸命かいてくれる人に対して、影でブツブツ云ってる人が居るとのことが耳に入り、当事者にも遠まわしに入った………、批判があることは編集者として覚悟して居るが、何故堂々と声の欄でも、又事務局にでも投書してくれないのかずいぶん大人げないと思う、毎月連載する投稿の努力たるや大変なものだ、それも協会として、一円も出さず、慰勞の言葉すらかけていないのではないか。協会のことをやっつけて、生活が出来る訳でなし、あいつは人がいいんだよと影で笑って居る状態ではハンドブックだって何時になつて出るのやら。

(A)

舞台効果用スライド製作

カラー 白黒
サイズ 35ミリ 6×6 手札 4×5

<雲> 各種タネ板取揃

スライドに関する問題はアルゴン社へ御相談下さい

株式会社 **アルゴン社**

東京都港区芝赤羽町4 452/3066

営業品目

- 各種スライド製作
- アルゴントーキースライド販売
- アルゴンスコープ販売
- ピーマックススポットライト販売

下記にても取扱っています
東京都千代田区内幸町
日比谷公園式号地 (591) 6567
有限会社 **日比谷照明**

舞台テレビ照明家協会 ニュース

NO. 42

昭和41年7月25日印刷
昭和41年8月1日発行

発行者 東京都港区新橋3丁目7番6号 舞台テレビ照明家協会 小川昇 TEL591-4824
編集者 舞台テレビ照明家協会事務局 印刷所 株式会社新宿印刷



調光室に行きな、ヤヤコシイ帽子をかぶったタケさんが居るから……。
海老茶色の極太の毛糸手あみのヒサシの短いハンテングとも、思われるジャケツを着た方がいらっしやった。上役であり、先輩となつて戴いたのが昭和八年十二月でした。
氏の舞台照明の仕事は早稲田大学採掘冶金科を卒業后、大正十二年阪急電鉄に入社、宝塚経営部工管科宝塚大劇場に在籍した時からです。ボーダーライトも、フットライトも染球、調光は水抵抗器の舞台照明の播盤時代、阪急電車のヘッドライトを舞台スポットを仕立たのもこの頃と伺っています。

お悔み申し上げます

松浦 光次郎

東京宝塚劇場の建設に阪急電鉄在籍のまま、シヤレの解するサラリーマン。サマリーマン照明家として後輩の指導、技術、設備器具の改良、改善に払われた熱意は今日尚私の深く傾倒するところです。昭和三十一年新宿コマ劇場建設より開場までの技術部門を担当し、後コマ技術課長として一般業務の他、舞台照明にも意を燃しつづけられ、六月七月美空ひばり公演の照明設計が最後となりました
七月十六日いつも変らなく出勤され約束の時間には正確にご帰宅、奥様ころろずくしのお盆料理のご馳走、お夕食としてお替りなされたそうです。
十八日正午突然ご他界の訃報に、まだ六十四才死ぬような才でもないし、暫時の間、信じられませんでした。
大正十二年以来今日まで四十数年の長いサマリーマン生活、万年青年の氏は大器晩成、温厚篤実形、誰にも左右されない堅い信念の人でした。
奥様とのロマンス、東西宝塚をあげて祝福され舞台裏方に希望をもたらせてくれました。奥様を思うお心は最後の其の日まで変らぬ睦さ芝白金猿町のオシドリ

41年度のみ放題懇親会

ご参加をお待ち致します

会費 200円

8月17日午後21~23時迄

都電新宿終点下車 新宿歌舞伎町 アサヒビヤセンター5階 (368) 1171-5

中本猛雄君の

遺影の前で

小川 昇

めがねの奥の半眼を開いた仏像のような眼がじっと私を見ている。ほんの少し曲げた口元が何か話しかけようとしているようだ。今となっては声として聞くすべもないが、やはり何か話しているのだと私は思う。声なき声は聞く者の心によっていろいろに聞えるかも知れないが、私にはやはりいつも彼が話していたような言葉が聞えるような気がする。近頃は落ついて話すような機会もあまりなかったが、たまにはお茶でも飲みながら話すことはいつも照明に関することであつたそれも必ずといってよい程照明家の心がまえについて将来を心配するような話題が多かつた。

私は今私の心に聞えた彼の声をじつと心にしまつて置くことにしよう。そしていつか必ず役立たせたいと思う。

中本君、一生懸命やるよ。どうぞ安らかに眠って下さい。

夫婦として長く土地の人々の思い出として残ることでしよう。

氏の野辺の送りを済めたご家族のお心にかばかり衷心よりお悔み申し上げます。

ご家族の皆様、ご健康に留意され、ご多幸をお祈り申し上げます。

中本猛雄先生を

悼む

阿部吉之助

突然の大庭さん。宝塚の知人よりの知らせで、まさかと打消す程、驚ろきとかなしみに胸がふさがる思いでした。先生なんてかくと、あべやわしわ君らと同じサラリーマンだよ、失礼やしと叱られそうですが。許して下さい。私がアニーパイルの舞台上で喚べるようになった、最初にご指導戴きました先生です、大きな腹にズボンズをズボン吊りで上げ、小さな優しい、鋭い目をガラスの底でまばたいて、松浦さん、芸術座の加藤さん等の猛者より、我々を（あの頃は軍隊復員が多く軍隊気質があり、後輩、階級が存在して、よく気合を入れられた）かばい、指

導されました。今も先生の言葉が耳底に残って座右銘して居る次第であります。「仕事に誠実を持ち、技術者として細心の点検と試験を」と口ぐせに云われました。

また私が新宿の劇場に移りましてから替り目替り目に參觀され、あべやエフエクトや、タッチライトはのべたら使つては駄目だ、此処一番と思つた使つて効果がるのだよ、とハツタリない誠実のある仕事を良くのぞきました。

大きな体で細心の注意、山けない誠実さ、これが他人の目には気の小さい人だと映るのではなかつたでしょうか。

波瀾は世の常である。

波にまかせ、泳ぎ上手に、雑魚は歌う雑魚は躍る。けれど誰が知ろう、百尺下の水の心を。水のふかさを（吉川英治）衷心よりご冥福を祈ると共にお教をしつかり胸に秘め守り、この道に進みたい覚悟であります。（合掌）

第三回常任委員会

日時 七月十九日（火）午後一時

場所 中央区立東銀座区民館一号室

出席者 小川、和田、前田、篠木、高柴、大庭、原、阿部、（順不同）

議題

- 一、協議会会議について
- 二、ハンドブック編集について。
- 三、懇親会開催について。

協議会だより

第五回協議会開催

七月二十二日午後二時、大徳ミューテイングルーム

出席者 関西 岡田猪之介会長
中部 柘植貞輝会長
東京 小川会長、和田理事長、前田、篠木、天野、阿部 順不同敬称略

議題

- 一、会報に関する件
- ▽発行回数経済的の理由により年二回とする
- ▽編集方針はそのつど三地区で相談し実務は今迄通り、三地区持廻りとす。
- ▽広告は今年間単位にスポンサーを獲得する。広告料の確認。
- ▽表紙について。
- ▽ホール協会と当協会の結びつきを、団体として結びつけるよう努力する
- ▽ハンドブックについて、実際編は実際に舞台従事して居る会員の手記によるものでなければならぬので地区に呼びかけ積上げ方式にする。
- ▽三地区共通問題を協会として採り上げ

四、地区ニュースに協議会にて取扱える共通の問題を常時のせて、会員の協議会に対する認識を深めることについて

脚 光

論

遠山 静雄

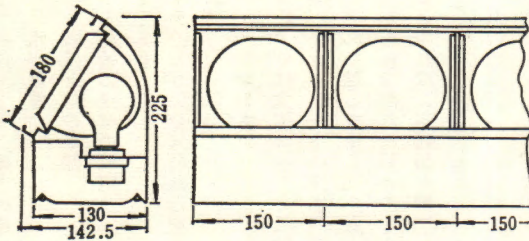
(4)

三、フットライトの現状 一般の状況

舞台建築の際舞台鼻にピットを設けてその中に器具の下半部を埋没し上部のみ床を面から露出して使用するのが普通である。これはフットライトの投射範囲が水平角度0°までを原則とするからである。即ち舞台上の俳優の足元迄光の届くことを目的とする。器具の構造の一例を第11図に示す。

コンパネメント式であって電球は夫々反射器を備えて光束を有効に使う工夫がされている。三〜四色回路に電氣的に分割され、色光はゼラチン或はプラスチックフィルムを色枠にはさんで電球の前面に挿入する方法で得られる。

フィルムは埃がたまり易いし又機械的破損が起き易い。その為にガラスフィルタの使用が望ましいアメリカのクリーグル会社 (Kliegl Bros.) の製品で丸型ガ

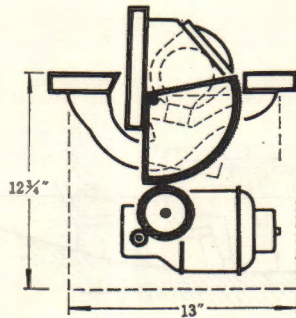


第11図 一般的フットライト

ラスフィルタを使っている。これには反艶消反射器と透明フィルタを組合せたものと磨き反射器と拡散フィルタを組合せたものと二種類ある。使用電球はクリーグルの場合は75〜100W 大きいものは、150Wであるが、我国では60〜100を使う。ポーターライトに使う電球よりもワット数を減ずることは前節並に後節の所論で明らかであるが、更に一回路の電氣容量に法規上の制限があるため、設備回路数を減小する意味で小ワット電球を使うことが有利な場合がある。ホール方式劇場の設計に於て私は60Wを使っている。バルブの径が大きくなって器具の高さが増すことは望ましくない。

一般に色回路数は多い程利用の柔軟性がある。これが多いと、多いことは同色ユニット間のピッチが増大することになるから配光の上から望ましくない。それで色数増大のために二列方式のものがある。

フットライトは使用しないときは邪魔な存在である。この為に隠頭式 (Disappearing Type) が工夫されている。その一例を第14図に示す。



第14図 隠頭式フットライトの機構図

我国の舞台に於いては12cm 高の所作舞台を舞台の上に敷きつめて使用する場合がしばしばある。最も綿密に設計されたフットライトも所作舞台の場合に不適合と云う結果になる。従ってフットライトも亦12cm 上昇することの可能な方式が良い。フットライトの昇降によって隠頭式をも兼ねさせる方法が良い。ただこの際は自動的に蓋をする機構が複雑となる。

地区ニュースに欄など設けて、会員の協議会に対する認識を深めることを確認。

ハンドブック編輯に必要な資料募集

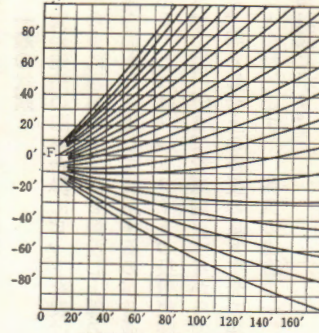
基礎編の原稿はどうやら出来る目やすがつきましたが、実際編こそ会員すなわち実際に照明の仕事に携わる者でなければ作ることができないものであります。日頃自分で実行していること、新しい工夫、やって見たがうまくできなかったこと、或は知りたいと思うことなど、何でもよいから送って下さい。列えば、舞台のランマのストリップの吊り方、コードの追わせ方、ステジススポットでもその目的によってどんな条件が必要か、フロントやセンタースポットの操作についてどんな原則的な注意が必要か、又配電盤の操作上手心得など何でもよいのです。会員がそれぞれの分野についての経験を持ち寄って作るということがわれわれがハンドブックを作る最大の意義だと思います。どうぞ協力をお願いします。

期日 なるべく九月三十日まで
送り先 千代田区丸の内三の新東
京ビル五〇室阿久沢事務所
内小川照明研究所 小川昇宛

三・2 視野の問題

フットライトが舞台床面から突出していることは観客が俳優の足元を見る場合の障害となる。

すべての観客が舞台を完全に見得るための条件の一つは、前方の観客が後方の観客の視野をさえぎらないことであるが、その為には観客席が後方に向うに従って高くなっていなければならない。この傾斜は直線ではなく第15図17のような曲線となる。



第15図 観客席床面曲線図表

線となる。

この床面曲線に就いては佐藤武夫が簡易な近似値算出の公式を示している。18

$$Y = \left(\frac{H+h}{1} + 2.3K \log_{10} \frac{x}{1} \right) x - H$$

- x 視焦点から座席迄の水平距離
- Y 視焦点を通る水平線に対する座席の高さ
- H 観客が座った頭頂高
- h 視焦点を通る水平線から第1列観客の頭頂迄の距離

- I 視焦点と第列観客の頭頂迄の水平距離
- P 頭頂と眼の距離
- S 前後の座席の間隔
- K $\frac{S}{P}$

$$h = p$$

フットライトが舞台床面から突出していなければ
Pは大抵0.1日と見做してよい。然しフットライトの突出高を0.12日とし、それを越して見る視焦点とフットライトから2日離れた舞台の1点としIを4日とすれば(第16図参照)

$$h = 0.24 + 0.10 = 0.34m$$

となる。hの値が変わった場合座席高Yの値がどう変わるかを見るに、hがh'の値をとったとき座席高Y'をとすれば

$$Y' - Y = \left(\frac{H+h'}{1} + 2.3K \log_{10} \frac{x}{1} \right) x - H - \left(\frac{H+h}{1} + 2.3K \log_{10} \frac{x}{1} \right) x - H = \frac{x}{1} (h' - h)$$

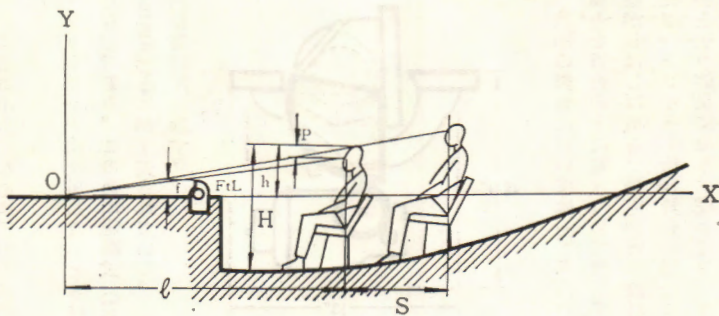
となる。この式はフットライトの突出している為座席が後方に行くに従って高さを増す割合は等差級数でなく等比数となることを示している。この差を小さくするためにはフットライトの突出高を出るだけ小さくするか、第1列の座席高をフットライトから出来るだけ離すより他ない。

私が敢て電気学会雑誌に発表した次の

式に於ても同じことが明らかである。19

$$en = f \frac{dn}{d_0} + C \left(\frac{1}{d_1} + \frac{1}{d_2} + \frac{1}{d_3} + \dots + \frac{1}{d_{n-1}} \right)$$

e₁, e_n 視焦点を通る水平面から第



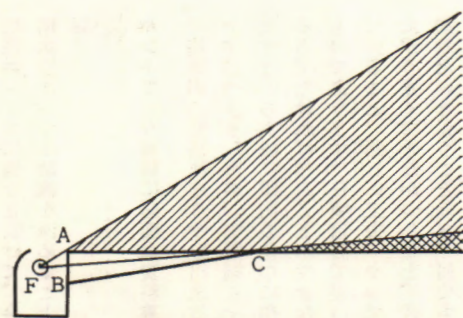
第16図 客席勾配算出データ

- 1列座席並に第n列座席の観客の眼の高さ、即ち前式に於ける Y+H-p
- C 視線の余裕即ち前式に於ける d₁, d₂, d₃ d_n 視焦点から第1列、第

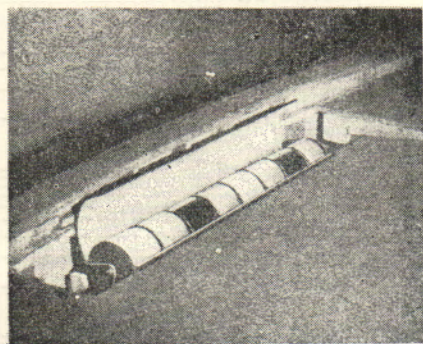
2列、第3列 第n列の座席に至る水平距離

f フットライトの突出高
いずれにしてもフットライトが突出していることは座席曲線の勾配を増大するから建築上支障の原因となる。

視野の点から云えばフットライトの上端は舞台床面から上らないことが望ましいのであるが、この場合は光源が床面より下に位するため第17図の斜線で示すように舞台上に光の届かぬゾーンが出来る。これを補正する手段として舞台前縁に傾斜をもたせることが考えられる。第17図に於てBCの斜面とすれば暗いゾーンはずっと低くなり俳優が舞台前方に居る限り光を受けぬ部分は僅小となる。但しこの場合BCの斜面は照度が高くなる為観



第17図 無突出フットライトによつて生ずる暗部



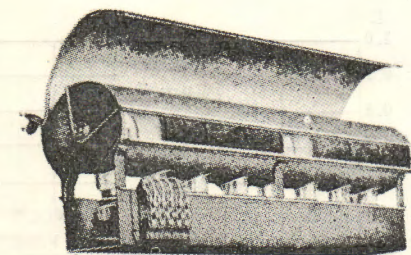
第18図 間接直接両用フットライト

客の視野には帯状の明るい床面が入るから舞台面鑑賞の邪魔になる。だからこの面の仕上げは特に彩度明度を下げて反射率の少ないものにする工夫が行われなければならない。

三・3 眩輝の問題

ヨーロッパの古曲的劇場を模倣して造った東京丸の内の旧帝国劇場は上述の斜面をもつていた。東京宝塚劇場と同様であったが火災後の改築に当ってこの斜面は廃棄されて現在に及んでいる。

フットライトは俳優に最も近い目前にあるのだから、俳優がまぶしさを感ずるのは当然である。



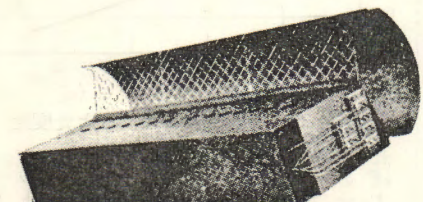
第19図 第18図の機構を示す

トライトがボーダーライトよりも俳優に近いために光源の光度が低くなっても差支ないという理由を伴っていたのであるが、当時は未だ真空タンクステン電球のCPLを使用していたため照度が低下し過ぎて結果が思わしくなかったのでもた元に戻してしまつた。

間接照明方式にすることはドイツでも考えられた。アルマゲマイネ電気会社(AEG)は第18図、第19図、第20図に示す器具を考案した。²⁰⁾

第18図は舞台に取付けた状態を示すが第19図のように廻転蓋によって直接、間接両用に使うことが出来る。第20図は純然たる間接型で500W電球を使用する。

まぶしさを防ぐためには光源の輝度を小さくすればよいのだから、拡散フィラメントを使つてもいゝし又2) けい光燈を



第20図 間接照明フットライト

使う途もある。けい光燈の場合はフットライトの突出高を低くす利点も考えられるが、現状では調光方式が完全でない欠点もある。

四・1 基本的構想

フットライトとボーダーライトとを併用する場合、俳優の顔に与えるその影響は

新宿コマ劇場はけい光燈フットライトを使用していたが近年は熱電球に変えてしまつた。

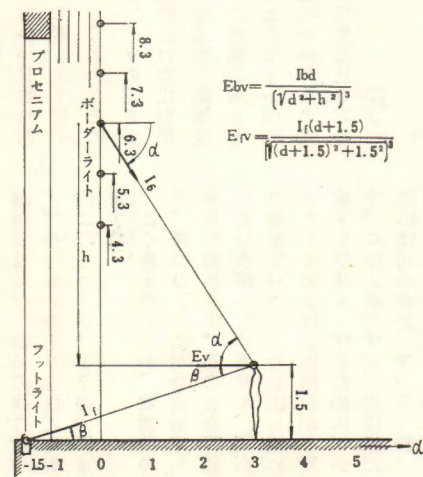
前方にフットライトがあり俳優の顔の高さを1.5mと見做して計算の基準とする。(第21図参照)

俳優の顔面に対する水平方向即ち鉛直面の照度は²¹⁾

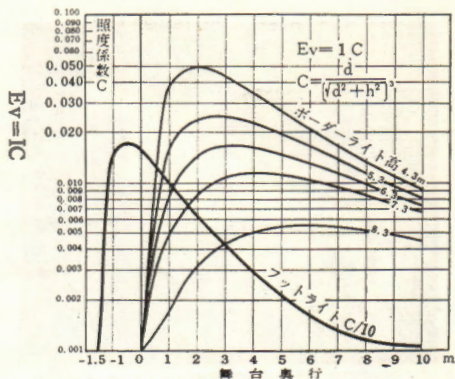
$$E_{bv} = \frac{Ibd}{\sqrt{(d+h)^2}}$$

$$E_{fv} = \frac{I_f(d+1.5)}{\sqrt{(d+1.5)^2 + 1.5^2}}$$

である。このE_{bv}はボーダーライトによる照度E_{fv}はフットライトによる照度I_b、I_fは夫々ボーダーライト並にフットライトの光度、bは俳優の立つ位置、hはボーダーライトの舞台床面からの高さを夫々4.3 5.3 6.3 7.3 8.3mにとり、bの値を変えて計算した結果は第22図に示す曲線のようになる。この曲線は照度に比列するが、縦軸の値は照度係数Cを表わす。前式から



第21図 フットライト ボーダーライト複合照明の計算を示す図



第22図 舞台奥行と照度係数の関係

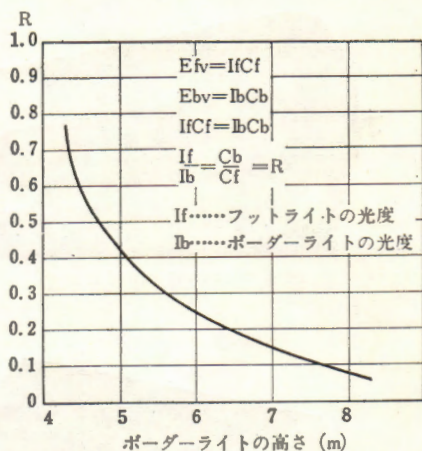
$$E_v = I C$$

$$C = \frac{d}{(d^2 + h^2)^{3/2}}$$

この曲線を一見して判るように最大照度はポーターライトが高くなるにつれて遠方へ移動する。従って或高さのポーターライトに対して俳優ほどの位置に居たら最も明るくなるがこれによって判る。

図の太線はフットライトの照度係数を示す。但しこの場合Cの値は作図上書にとった。

これによって任意の位置に於ける俳優の顔がポーターライト並にフットライトから受ける照度の比率が求められるのであるが、この比率を1にするため、即ち顔の鉛直面を均等ににするためにフットライトの光度をどれだけにしたらいかを調べて見る。



第23図 ポーターライトの高さと光度比

今仮りにR=0.5日即ち俳優がフットライトから5m離れた所に立ったとてポーターライトの光度R=0.5決のでよいことになる。ポーターライトの高さが変わった場合の光度比の変化を第23図に示す。照度比率の歌舞伎の場合とその他の演劇の場合とでどの様な値にとるべきか前に述べた美の問題にかかわるのでその決定に従って光度比を求めればよい。

(続)

色の周辺

(K生)

TV局の大きな中継車が都内の各ホールに横づけられているところ、そのホールにTV照明家の何人かが、舞台照明家と接触しながら仕事をしています。TVも放送開始後十数年たちました。純然たるTV照明家としてスタートした若者達も、そろそろ十年選手になるころです。今迄は照明家というと、主に舞台照明、

それも演劇が好きで、アゴ、足自分持ちで、先輩からどなられ、しかられ、陰で泣きながら仕事を覚えてきた人達を指していたもののようにしたが、最近では入社試験を無事通過し、生れて始めて、スタジオでスポットを吊り込み、配電盤を操作し、月末の給料袋を明けて、照明の仕事とはこんなものかと実感する人々が、だんだん増えてきました。此の間、S公会堂の人がいっておりましたが、「TVの人が来ると、どうも調子が狂う、ポーターといはずにバトンという……」TVスタジオでは原則的し、セットに合わせて器具を吊りかえるので、バトンがときにより、ポーターになり、エリアなり、アッパーになります。舞台からTVに転向した人などもよく用語上の混乱をきたすときがあります。それから舞台の

人との大きな相違点は、全てモニターの画面を見ながら器具の操作をすることです。キッカケのとり方なども舞台上の進行よりもカメラワークの方に重点を置きます。

よくある例ですが、歌謡曲の番組などで、舞台の下手に司会者が立ち次の曲の紹介を始めます。そのとき時間の都合であまり余裕がありません、司会者の言葉の途中でパッドが音を出し始めます。センターのピンは正面階段から降りてくる歌手をフォローするために司会を外します。このときですが、実は未だTVの画面には司会者が、アップで映っているのです。しかしTV局が設置するモニターは配電盤に一台ぐらいなものです。アップと思ったときには遅く何秒かは急に暗くなった司会者の顔が映し出されます。また、それではというので一台のピンを司会者に残して置き、一台も歌手に当て、司会の終りと同時に歌手に二台のピンを当てる、これもよく使う手ですが、たまたまそのときが歌手のアップであった場合、これまた、中継車の中にあるカメラコントロールの技術者にとって大変なショックになるわけです。一台から二台にピンが増えるということは照度が約二倍になることですから、一台のピンでコントロールされたカメラに二台のピンに照らされた歌手の顔は照度オーバーとなり、とたんに真白な顔に映しだされてしまいます。TV照明家の苦労は舞台上のポイントは全て同じ照度にしなければならぬということですが。

表9 色彩感情表

	連想するもの	心理的に感ずるもの
赤	血、太陽、炎、日の出、戦争	熱情、激怒、危険、祝福、警戒、革命、勇敢 (暖色)
赤橙	焰、日没、けしの花	警戒、信仰、勢力的 (暖色)
橙	夕焼、日没、焰、秋、ともしび、オレンジ	武威、誘惑、警戒、正義、勢力的 (暖色)
黄橙	収穫、街の灯、金、みかん、枯野、わら	喜悦、豊饒、歡喜、幸福 (暖色)
黄	菜の花、水仙、レモン、仏光支部、バイオリン、高音	光明、希望、快活、向上、発展、鼓動、早俗 (暖色)
黄緑	春、若草、新芽	希望、青春、未来 (暖色)
緑	植物、草原、麦畑、平野	平和、成長、理想、長閑、平静、久遠、健全、青春、幸福、安息 (中性)
青緑	海、湖、夏、宝石、池	神秘、沈着、幻想、久遠、深遠、憂愁
青	青空、海、遠山、水、月夜、星空、ピアノ	神秘、高尚、優美、悲哀、眞実、沈着、追憶、天国、靈魂、深遠、悠久 (寒色)
青紫	遠山、夜、深海、未明、死	高尚、深遠、莊嚴、天国、公正、幻想、神秘、無情、不安
紫	すみれ、夢、藤、宮廷、死、チェロ	優雅、高貴、神秘、幻想、莊重、宗教的 (中性)
赤紫	牡丹、日の出、小豆、ぶどう	けんらん、逸楽、肉欲、高慢、華麗、卑俗
薄青	水、月光、空、曉、病氣、ソナタ、ピアノ	孤独、可憐、悲嘆、優美、清浄、憂鬱、病的
薄桃	乙女、春、藤、宮廷	愛想、羞恥、無邪氣、誘惑、思慕、幸福、平和
白	日光、雪、白雲、砂糖	神秘、潔白、快活、光明、清浄、明朗、迫力、純眞、素朴、威嚴 (中性)
灰	灰、曇、ねずみ、冬、老齡	不鮮明、不明朗、不安、寂か消滅、憂うつ、予感、平凡 (中性)
黒	曇、闇夜、喪服	罪惡、恐怖、不吉、絶望、沈鬱、高尚、静寂、不吉、剛健、悲哀、嚴肅 (中性)

六中継照明の実際
 一般番組にスタジオ外で制作される、いわゆる現場から中継番組がある。各種ホール、劇場、競技場等の照明設備はカラー中継を行なううえに際し、必ずしもテレビ照明技法的にも照度の点においても、技術的に満足すべき条件にあるとはかぎ

らない。
 たとえば、中継場所の照明用光源であるが、白熱電球を初めとしてけい光灯、水銀灯など混合多用しており、可能な範囲においては色温度の統合補正をすることが望ましい。しかし、中継場所によっては照明用光源の色温度を統一することがむずかしく、局側より照明機材を搬入し、電力容量の少ない中継場所へは電源車を使用し、画面構成の上で主要になる位置の色温度と最低照度(約二〇〇〇〜三〇〇〇ルクス)を得るようライトセッティングをする。
 また、ライトディレクターは中継場所の下見を事前に行ない、照明設備条件を充分考慮のうえ、照明プランをたてる必要がある。
 図9は蔵前国技館における大相撲カラー中継のための照度補正ライトである。図で示すように、正面土俵の両側より一〇KWソーラースポットライトでカメラ方向に対する照度を補正している。なお土俵上に対する屋形内の照明設備は一〇〇V、二五〇Wクールレイランプ二八個が土俵上を均等に照明している。
 図10東京都体育館においてプロレスのカラー中継をした際の照明器具の配置図である。いわゆる、都体育館の場合はリング上に対する直接の照明設備はなく、フロア上を照らす照明器具だけである。したがって、既設照明設備では一〇

カラーテレビ照明の実際(3)

日本テレビ放送網株式会社 青木久一

五・六 実際の作業にあたって

ひとつのカラー番組を制作するにあたって、照明担当者は次のように職務が分擔される。

(1) ライトディレクター(プランナー)

担当する番組について演出家、美術家等関係セクションと打ち合わせを行ない、照明プランをたて、ライトセッティングをその番組照明担当者に指示する。

(2) チーフオペレーター

番組制作中はライトディレクターの指

である。また、(1)(2)の間では、照明修正作業がたえず行なわれていく。照明担当者にも白黒に比較して若干増員される。

番組制作中は担当番組の照明効果についての権限をもっている。したがって、ライトディレクターは、(1)番組内容についての理解、(2)基準照明に対する応用、(3)技術的制約の把握、(4)色彩による効果、(5)チームワーク等を常に心がけねばならない。

- (イ) ライトセッティング 約二時間前
- (ロ) ドライリハーサル
- (ハ) カメラプロッキング 番組内容によって異なる。
- (ニ) カメラランスルー
- (ホ) 本番

示に従い、調光操作を行なう。

(3) フロアオペレーター
 番組制作中はライトディレクターの指示に従い、スタジオフロアにおける照明操作を行なうと同時に、その進行状態に注意を払う。

また、本番当日の番組制作進行は、次のような順序でなされる。

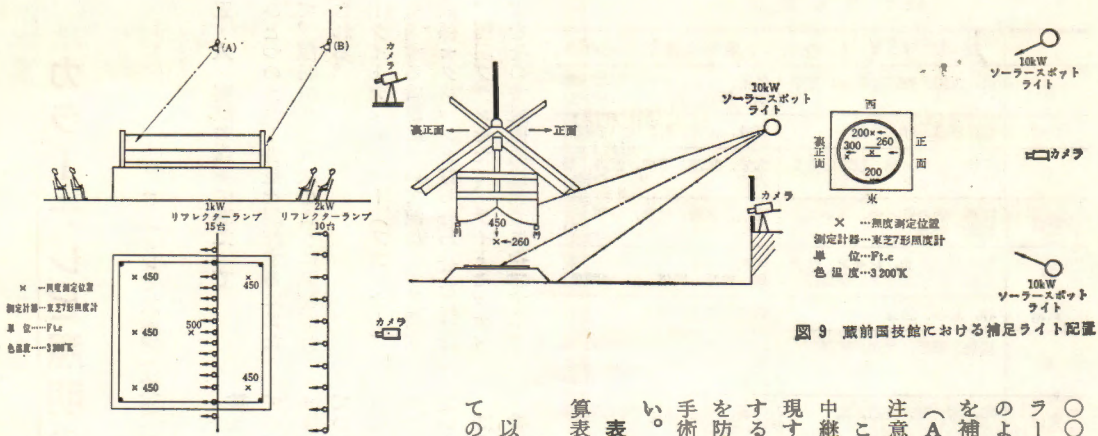


図10 都体育館におけるプロレスのカラー中継に対する照明器具配置図

図9 蕨前国技館における補足ライト配置

〇〇ルクス程度しか照度が得られず、カラー中継を行なうには照度不足のため次のように補助ライトを配置して照明不足を補った。また、補助ライト配置の際(A)の光源が観客の視角に入らぬよう注意を払う必要がある。

このほか、病院より手術状況をカラー中継する場合は、内臓の色感を正しく再現するため、光源の色温度統一は絶対にする必要がある。また、局部の温度上昇を防ぐため熱線吸収ガラスを使用して、手術のしやすいよう心がけねばならない。

表10は色温度変換フィルターによる換算表である。

以上がカラーテレビ照明の実際についての概要であるが、色彩を正しく再現す

表10 色温度変換フィルターの種類

A 1	3400°	→	3200°K	3200°	→	3000°K
A 3	4000°	→	3200°K	3200°	→	2700°K
A 5	4700°	→	3200°K	3200°	→	2400°K
A 7	5800°	→	3200°K	3200°	→	2200°K
A 9	7500°	→	3200°K	3200°	→	2000°K
B 1	8200°	→	3400°K	3000°	→	3200°K
B 3	3200°	→	4000°K	2700°	→	3200°K
B 5	3200°	→	4700°K	2400°	→	3200°K
B 7	3200°	→	5800°K	2200°	→	3200°K
B 9	3200°	→	7500°K	2000°	→	3200°K

事務局通信

るためには、前述の制約を忠実に履行すると同時に、まず人物の肌色を正しく再現できるように照明設定を行ない、このほかの色彩についても充分効果のあがるよう心がけることが重要である。

また、最近では、カラーカメラの開発も盛んに進んでおり、低照度で良画質が得られるような、能率的な照明ができる時代も、そう遠い将来ではないと思われる。おわりに、ご尽力をいただいた関係者各位に厚く謝意を表する次第である。(昭和四十年八月)

住所表示変更及住所変更(順不同)
 大和田 稔 荒川区東日暮里二の四三の五 大利根荘

東 徹 埼玉県北足立郡新座町字西堀五七六

柳瀬和美 調布市上布田町三九五 上布田荘九号

間野道男 平塚市上平塚二六七〇五 (フジテレビ) 昭島市朝日町五丁目九番二一〇号

加藤泰三 昭島市朝日町五丁目九番二一〇号

小俣幸太郎 渋谷区恵比寿三丁目二六番九号 四四一 六七八二

電照社 渋谷区恵比寿一丁目三二番十号 四四三 六六九一 二

消息 滝尾輝雄 入院中の処六月上旬退院、自宅療養に移る

プ リ セ ッ ト

▼四十一年も後半に入つて、かねて提案の懇親会がこの十七日に開かれることが決まりました。会員の多数の参加が望まれます。大いにのみ、大いに話に花を咲かせて戴きたい。

▼協会も後半に入ると財政的に苦しくなることは毎年であります。繰越金によってなんとか八月位はもてるのですが、九月になるとお手上げ状態で、事務局としては賛助会員の方々に会費の前納、未納の督促、会員の未納徴収に力を入れていく現況です。どうぞまだ会費を納めてない方は一日も早く納めて戴きたい。

▼遠山静雄氏の照明五十年出版記念祝賀会が七月二十二日ホテルニュージャパンで開かれた。出席者多数で盛大に行なわれた。照明五十年は事務局で取まとめて購入しますので是非お申込み下さい。割引の特典がございます。

▼新宿コマ劇場技術課長元東京宝塚劇場照明部長中本猛雄殿が七月十八日急逝されました。ご冥福を祈ります。二十一日葬儀、会長初め会員多数が参列した。

▼ハンドブックの実際編にご投稿を、実際に照明に携っている人でなければ書けないことが多いです。また投稿者の氏名はハンドブックに記載して行くことになりました多くの投稿を待ちます。

舞台テレビ照明家協会 ニュース

NO. 43

昭和41年8月25日 印刷
昭和41年9月1日 発行

発行者 東京都港区新橋3丁目7番6号 舞台テレビ照明家協会 小川昇 TEL591-4824
編集者 舞台テレビ照明家協会事務局 印刷所 株式会社新宿印刷

夏の懇親会開催

毎年、総会終了後引続き懇親会に移るといふやりかたでは、時間に対する配慮などから、つい総会の途中から飲み始めなくてはならないようになりがちであるから、総会と懇親会を別々の日にせよという意見もでたし、一度夏の間にビールでも飲む会をやらなかつたかという会員の希望も理事会にだされたので、できるだけ多数参加できるような時間を選んで催したつもりがこの夏の懇親会であったが、四十三名という参加人員は事務局の予想をはるかに下廻った数であった。それで



も参加された会員諸君は冷たいビールにのどを潤し、仕事のつかれを忘れてのみ話しに花を咲かせ、十一時過ぎまで楽しく過ごされました。ただ、集まられた会員相互の間に、というよりも、いつも一緒に仕事をしている者同志は非常に話さずむが、グループが異なったりするとあまり顔なじみでないような空気も感じられたので、グループ相互間のつながりや同じ道を歩く者同志の親睦の場としてこのような備しをもっと多く開く必要もあるのではないかと。その場合に、相互間の紹介とか、会の進行などについて適当な考慮も必要だと思ふ。



(事務局)

ハンドブック編輯に

必要な資料募集

基礎編の原稿はどうか出来の目やすがつきました。が、実際編こそ会員すなわち実際に照明の仕事に携わる者でなければ作ることができないものであります。日頃自分で実行していること、新しい工夫、やってみたらうまくできなかったこと、あるいは知りたいと思うことなど、何でもよいから送って下さい。例えば、屋台のランマのストリップの吊り方コードの追わせ方、ステーションボットでもその目的によってどんな条件が必要か、フロントやセンタースポットの操作について原則的な注意が必要か、また配電盤の操作上手得など何でもよいのです。会員がそれぞれに分野についての経験を持ち寄って作るということがわれわれがハンドブックを作る最大の意義だと思ふます。どうぞ協力をお願いします。

期日 なるべく九月三十日まで
送り先 千代田区丸の内三の二新東

京ビル五五〇室阿久沢事務所

内小川照明研究所 小川昇宛

脚
光

論

遠山静雄

(5)

四・二 多列ボーダーライトの場合

我国の一般的状态では第一列ボーダーライトは第21図に示すようにプロセニアム後方約一メートルの所にあり、プロセミアムの高さに応じて比較的高い位置にあるが、第二列以後はヨーロッパ近代劇場の基本方式と異って第一列よりも低い位置にある。第二列の以後のボーダーライトが併される場合は一文字(Border)に遮蔽されない範囲において復合照明が俳優に与えられる。この際は夫々のボーダーライトの位置に応じて第22図から導かれる曲線の復合とフットライトとの関係を考えなければならぬ。

ボーダーライトは列数を増すことによつて舞台の各位置に対し、比較的均等な照度を台え得るが、フットライトは一度だけ固定しているため俳優の位置によって照度の不同を生ずるのは当然である。しかしフットライトを特に必要とするの

はボーダーライトの投射角度 α が大きの場合であつて、 b が大きくなつた場合即ち俳優が舞台奥へ移動するにしたがつて前列ボーダーライトの α は小さくなりフットライトの効果をカバーし得る。このことは前に示した写真実験においても判然としている。

俳優が舞台前方に位置するときにはボーダーライトに代るフットライトがこの役目を果す。

五 フロントライトとフットライトの価値

蠟燭時代に既にソーンダースがフットライトを廃除するため客席側からの投光方法を提案したことは前にも述べたが現在ではかようなフロントライティングの方式は舞台照明の一般的常識となつて

いる。

ボーダーライトが舞台前方の俳優に対しては投射角度 α が大きすぎるし九十度を越す場合 α がある。九十度を越せば鉛直面照明は得られないから、フットライトだけに依存することになる。かような場合に顔に対する照明が好ましくないことは既に美の問題並にボーダーライトとフットライトの復合照明の項で証明されてきた。したがつてフロントライトが必要なることは論をまたない。

私は一九二二年市村座において客席格天井のパネルを持ち上げてその中に投光

器を設置し、また両側二階棧敷の上方に投光器を取付ける改造を行なつたことがある。しかし当時は未だ我国で現在のよ

うなスポットライト器具が製造されていなかったもので、屋外照明用の五〇〇W抛物面反射鏡投光器をそのまま利用したのであるが、恐らく我国におけるフロントライティングの最初のものであつたろう。

現在では照明器具も発達し、建築家もその設置場所について協力を惜まないもので、フロントライトを持たぬ劇場は殆んどない。フロントライトについて嘗て国際建築に小論を掲載したことがあるが²²ここでは本論の主旨を逸脱するので詳細は別の機会にゆずることにする。ただフロントライトを適当に使つた場合、フットライトが不要になるかどうかについて考案することにとどめる。

一九六四年一月日生劇場における「勸進帳」の舞台ではフロントライトと共にフットライトを使って、良好な結果を得た。その詳細な記録は照明学会雑誌²³に載せてある。

フロントライトの投射角度を適当に設計すれば^{2・2}に挙げた実験の証明するが如く俳優顔面の美の問題は解決し得るが、歌舞伎の平板照明に対してはなおフットライトの効果を期待さざるを得ない。

フットライトが写実の意味においても

重要な役割をもたらし得ることは、小山内薫演出「息子」の例に見ても明らかであろう。これは焚火の反映による効果をフットライトによつて得たのである²⁴。

他に表現手段として殊更フットライトを使う場合もある。だからフロントライトが必ずしも全面的にフットライトの代用をなすわけにはゆかない。

結 語

フットライトを様々な角度から検討してきたのであるが、結局は必要であるといふことになる。舞台照明は光を自由に駆使して舞台芸術を生み出す一つの素材なのであるが、自由な駆使を許し得るにはあらゆる方向の光が要求されるわけである。フットライトはその一翼を荷う。しかし正宗の名力も使い方によっては害をなすと同じく、無反省に使われて常にその妥当性が認められるわけではない。問題は使い方如何にあるそれは本論において明かなようにいくつかの欠陥を感しているからである。その使い方はフットライトの性質を十分に検討した上で行なわれなければならない。

「脚光を浴びる」という修辭的な華麗なイメージはあたかも月に対する詩的な情緒におけるイメージと等しく、月のおもてが美は塵の堆積したあばた面であることも知る程の科学的メスを入れた上で芸術的効用の道を講ずるよりほかないのである。

(文献資料は次号へ)

「デヴィッド・メリック」論

ブロードウェイの偉大なるプロデューサー

要約 小川 俊朗

「ペラスコ」や「ジークフェルド」の時代以来「デヴィッド・メリック」ほど目ざましい成功を収めたプロデューサーは他にはいまい。過去、現在を通して彼を感嘆している人々に対して、彼自身は陽気に「世界一婢しい人間であるにすぎない」といつてのけている。即ち凶太く、性の悪いブロードウェイのプロデューサーで、いつも横目を使い、大きな黒いマ

百枚もの切符を払い戻しするという前代未聞の珍事を敢えて行なったのであった。

△わにと青い鳥▽

にしゃべり続け、誇大な宣伝を取って行かない、河馬のような顔をして宣伝のためとなれば、サンドウィッチマンをマンハッタン街の街々はもとより、小さな公衆便所に至るまでも送り出したり、キャンペインの歌として「ハロー・ドリー」の主題歌をジョンソン大統領に贈呈することを計画したりする男。最近では、たまたま主な劇評家の間で新聞の大見出しを全部さらってしまふほどの事件を起した男でもある。即ちメリックは、ニューヨークタイムズの劇評家（スタンリー・カウフマン）の劇評をボーコットするためグレブニュー公演を全部キャンセルし、千

他面、商売に関してデヴィッド・メリックは少しも油断がない。彼は強欲な怪物であり、宣伝の天才ともいわれ、またアメリカ演劇史に比べる者のない組織作りの魔法使いでもある。一九六五年から一九六六年のシーズンは、彼の独壇場であった。ブロードウェイで行なわれた四十四の新しいショーのうち、メリックはただ五つのショーをプロデュースしたにすぎないが、このシーズンの殆んどのヒットのうち四つも占めることになったのである。即ち「マラト・サド」、「許しがたい証言」、「シャボテンの花」、「フィラデルフィア」。そしてこれ等に加えて三回目的春をむかえ依然としてヒットを続ける「ハロー・ドリー」も彼の手によるミュージカルである。

この不景気なシーズンのメリックによる芝居は、「エドワード・オルビー」の

「マルコム」、テネシー・ウイリアムズの「ドクバタ悲劇」、「ウイリアム・インジ」の「お父さんは何処」などがあり、このようなメリックの貢献がなかったとしたら、さすがのブロードウェイも不幸なことにな毛の砂漠と化したにちがいない、結局メリックのような力によって、六五年と六六年のシーズンは、下降をたどる演劇界にかりうじて良い成績を残したのであった。

実はこの演劇界の不調はすでに一九二〇年には始まっていたのである。四十年前、ブロードウェイは七十以上の劇場があつて、一シーズンには二百五十もの芝居が上演されていた。ところが現在では三十余の劇場に毎シーズン六十以下の芝居が上演されているにすぎない。製作経費が沸騰してプレミア付の切符が五十ドルという高値を呼ぶと同時に、ブロードウェイはもはや幸福の青い鳥を喰ひあさる「ワニ」の生息する「ドルのジャングル」と化してしたたのである。

その反面、良心的な演劇は依然として確実に観客を動員しているといえよう。だが良心的な演劇とは、どこに存在するものなのであろうか。良いミュージカルはたまたま上演され、また陽気な喜劇が間欠的にヒットはするが、真面目な芝居や劇作家はアメリカの必需品ではなくなりつつあり、多くの作家は「TV」に理性を奪われ、また他の作家は文学という棚

の外の「より緑なる牧場」へとび出して行く。

△医術と商売▽

然し何といつても、「もうけ風邪」、「タレント貧血症」、「人件費痛」、「急性損害炎」、「急性観客欠乏症」等には、この患者のあまりにも華麗なる装いにまだわされ、毎秋病弱なプロデューサー達はとりわけ悩まされている。だがたいがいこの病氣騒ぎも冬までには治まってしまふ。

医術と商売、あるいは自殺行為と悪弊に麻痺した怠惰、との両者を含むこのような派手な世界において、メリックはアメリカ演劇という手に負えない患者を、死なさずに自立させることができる。という希望に灯をともしたのである。

このようにしてメリックは一九五四年以来、「マスプロ演劇」を確立し、三十七の公演をプロデュースして、莫大な利盛をあげている。この数年間、常に六百人以上の人々を雇用し、それは全米の演劇関係被雇用者の二十パーセントを占めている。このような巨大なスケールでプロデュースをするメリックは、演劇投資家（エンジェル）；天使と呼ばれている。劇作家、俳優に関する情報を収集し、経費の削減を計っているものはもちろんだが、注目すべきことは三十七本の製作作品のうち、アメリカで製作されたも

のは十九本にすぎず、残りはイギリス、またはフランスなどから輸入された作品なのである。即ち、彼は「かん詰屋」、輸入業者と悪口をいわれている。

一九六二年にメリックは「ディヴィッド・メリック財団」を設立。ヒット・ショウによる彼の個人的収入を名目上この財団に寄附し、いつでも彼が新しい芝居をプロデュースしたいときには、この基金から製作費を引き出す。芝居が失敗したときは問題ないが、成功して利益を収めたときには、その利益分を財団の基金として、次の新しいショウに還元する。これは実に巧妙な政府に対する税金対策である。この財団の大義名分のためには、「ブランドーズ大学」に実験劇場を建てて寄附することをした。

このような状況のもとに、メリックはその意欲を爆発させた。メリック財団による最初の芝居としてオズボーンの「ルーサー」。「次にはブレヒト」のグロテスクな政治劇、「アルトロ・ユイ」痛烈な非難と「ニコル・ウイリアムソン」による百三十分間の不機嫌な独白の景のあるドラマ、オズボーンの「許しがたい証言」、そして「ピーター・ワイズ」の「マラー・サド」。気味のわるい狂人の物真似あそび即ち「マルキ・ド・サド」の演出による狂人收容所における劇中劇。身の毛もよだつ精神病の経験が、あたかも観客自身のものである

かのような錯覚を起させる。恐るべき演劇。

▲獄舎の死▼

被は人に拒絶されることを恐れ、真実の人間関係を持つとうとしない。とある友人が語っている。彼の生涯はまるで誰も他人を必要としないことを証明するための芝居のようなものだ。と別な友人はいう。

事実メリックのプライベートな生活は荒蕪としたもので、二回目の妻（ジェーン）と二才の娘と別居。友人は非常に少なく、親友と呼ばれる友達は一人もいない。彼がどこに住んでいるかを知る者は殆んどいない。大きなショウのプロードウェイ・オープニングの夜、関係者全員が集まり祝杯をあげているというのに、メリックはただ一人、タイムズ・スクエアのとあるレストランで食事をしている。「私は孤独だ」とメリックはつぶやき、「私には野良猫の魂がある」という。

ディヴィッド・メリックは、一九一一年十一月二十七日セントルイスで生れて以来、孤独な生い立ちであったといえよう。幼名デヴィッド・マグロイス、七人姉弟の末弟。ポーランドで結婚した両親は、被が七才のときに離婚。離婚訴訟の法廷でメリックはただつめをかむ、物心つかぬあわねな子供であった。やがて母親に養育されるようになり、結婚した姉

が被を引きとり、そしてまた母のもとへ帰るといふ不安定な生活。母親は離婚した父親とヨリを戻し、そしてまた離婚。被は姉達の家庭を転々としながら、このような「ヴァージニア・ウルフ的セッ」

の中で生活することを嫌った。

非難な少年期から、被は強い意志の力を学び、また高校時代百万長者を扱った芝居で端役をやった経験から、金と地位を求めて演劇の世界に入ることを決心する。彼は大変な恥ずかしがり屋で、聞きとりにくいほどの低い声で話すのだが、一度決定したことは絶対に変更しない。

セントルイスにある「ワシントン大学」で法律を勉強する頃から、自分の年令よりも年寄りにみせるために口ひげをたくわえ、紳士の服装であるダークスーツを着用した。やがて「レノアー・ベック」という、かなりの遺産を母親から相続した女性と結婚。二人でニューヨークに来たのは一九三九年であった。このとき、彼は十八世紀の名優「ガリック」の名にちなみ、本名マグロイスとの中間をとってメリックと改名する。

高名なプロデューサー「ハーマン・シヤムリン」の共同製作者を六年つとめたあと、やがてシヤムリン・プロの支配人となり、一九五一年には独立する。

「ファニー」(港の女マリー)はメリックの生涯の最初の大きなキャンブルであった。フランスの映画監督「マルセル・

パニョール」から、舞台化権を買うために、ヨーロッパを三回ほど訪問し、この権利を確保するために三ヶ月、演出家「ジョシア・ローガン」に「パニョール」の映画を研究させるために三ヶ月、「ローガン」に演出台本作成として三ヶ月、作曲家、作曲家との共同作業六ヶ月、エチオ・ピンザ」など主演陣契約調整三ヶ月、

助演陣をかためるために更に三ヶ月最終的準備と宣伝のために三ヶ月、リハーサルに二ヶ月、そして二ヶ月の地方公演(「ロード」と呼ばれる試験興行)そして遂にプロードウェイのオープニングの日がくる。三年の準備期間を費したこのミニジカルの批評は、批評家が個人的に好感を示すに拘らず、概して舞台が散漫であるというものであった。このような場合、前売の売れ行きが止まるのは時間の問題である。メリックは徹底的な宣伝を開始した。(「ファニー」を見ましたか?)と書いた貼り紙がマンハッタンのあらゆる男子便所に出され、「ペリー・タンサー」、「トルコの腹おどり」のヌード像がセントラルパークに立てられ、被女を二百万ドルで買戻したいというトルコの金持ちが現われたり、TV・ラジオはスポットニュースをせいに流し、演出家「ローガン」による「ファニー」のさわりが「エド・サリバン・ショウ」に紹介され、ニューヨーク・タイムズとヘラルド・トリビューンには史上

色の周辺

「カラー・テレビ」特集

照明・美術・今昔

照明の話

日本テレビ 宮川光弘

わが国においても最近はいへんなカラーテレビ・ブームであるが、よくブームの原因としてセット価格の低下と共に簡単な調整で安定した画像が得られるようになったことがあげられるが、そのためには送保側で安定した良質の画像を送らねばならない。このような大切な画質と照明は密接な関係があり、テレビ殊にカラーテレビの画質は照明によって決定するとさえいわれている。

カラー照明は本質的には白黒の照明と変わるものではないが、色彩を正しく再現することにより、白黒の世界では味わえない色彩感、写実感、立体感などを十分に表現することに主眼を置かねばならない。更にまたNTSC方式により、カラーと白黒の両立放送を行なっている現

在、良質なカラー画像であると同時に白黒映像として再現された場合のグレーの明度段階を十分考慮しなければ、コントラストのない平板な画を作ることになる。このように技術的制約の非常に多い中で、良好な画面を作るべく照明設計者が努力するのであるが……。

初めてカラースタジオを見学された人達はみんなスタジオ内の明るさに驚かれるのですが、この明るさが白黒スタジオの約三倍、もっとわかりやすくいうと一般家庭における電灯照明の約五十倍位です。これだけの照度がなければ現在のカラー撮像管では正確な色彩再現ができません。また光線には色温度と呼ばれている重要な要素があり、色温度が高いといふことは光線に含まれている青色光の成分が多い、すなわち青味がかかった光線であり、反対に色温度の低い光源からの光は赤味を帯びているということになります。この色温度をカラー撮像管の光学的特性に合わせて一定にしなければ忠実な色彩再現はまた不可能です。このことは洋服等を作る際電灯光線の下で選んだ生地が太陽光線では全く異なる色合いで失敗した、などという現象と同じ理屈です。それからコントラストに関して白黒テレビ以上に考慮されなければならない。白黒テレビでは白、灰色、黒のいわゆる無彩色のみを対象としているので明度差のみを考慮すれば良かったがカラーテレ

ビにおいては加うるに、色合いや色の鮮かさの度合とこれ等のコントラスト再現に十分注意を払わないと、カラーであるがためにいっそう悪いところが目だつ悪質な画を作ることになる。

以上のような技術的な条件を満たした上で芸術的な色彩感覚によるカラー・マネージメントがなされ、プログラムの味付けとなって、初めて視聴者をカラーの世界に引込むことができるのであり、ただ単に画面に色が付いている。あるいは多くの色が展覧会のごとく並べられているのでは真のカラーテレビとはいえないどころか、グロテスクな写真の色付きで見ることが如く視聴者に不快感を与えることになる。ましてテレビの画面は人間の視角に比し非常に小さなものであるから、かえって淡白な色合いの画面の方が一般的には色彩効果はあるように思える。例えば無彩色のセットに無彩色のコスチュームを着用したタレント。まるで白黒テレビの如き色彩構成だが良く見ると顔色は忠実に自然色が再現され、胸には鮮やかな色合いのネクタイ、などというものなかなかしゃれた色彩効果を現わすでしょう。

以上カラーテレビ照明に関し主に白黒テレビの場合と比較しつつ一般にあまり知られていない技術的なことなどを極く簡単に書いてきましたが、技術は全く日進月歩で、最近ではカラーカメラの開発

最初全員演劇広告が掲載された。

一九六五年のクリスマス・カードにはサンタクロースが首吊りをしている図案を使い、人々の非難をあびた。メリック製作の「ベケット」に出演したアンソニー・クインは、彼を評していわく、「まるで女のようなだ。やさしくて油断がならない。こんな人物は嫌いだ、すばらしいジョウを創造し、それに生命を与えていることを、認めない訳にはいかない」。

こうしてメリックは次の計画に余念がない。「マストロヤンニ」主演のイタリヤ製ミュージカルを呼ぶこと。イギリスから「ローヤル・シエクスピア劇団」を連れて来ること等々。

「私に決して止めない。演劇に永久に存続し、人々はそれを見にくるものだ」とこの偉大なるプロデューサーは主張している。

も盛んであり同時にまた照明も進歩してきますので、例えば現在のような熱エネルギー度合が高く、一般家庭電球の二十倍から五十倍もの電力容量のタングステン電球も次第に改良され、近い将来、ここに書いたことは過去のことにとらなると思われれます。逆にいうと、それぐらい進歩しなければいけないものであるという自覚をもってカラーテレビ時代の花を咲かせたいものです。

美術の話

日本テレビ美術課

石川 金久

カラー・テレビ番組における美術部門の苦心話を、カラーが出始めたころから思いつくままに書いて見たいと思います。

だいぶ古い話になりますが、開局四年後頃、晴海埠頭で、カラー・テレビの実験放送を一般公開した時は、特に俳優さんとか美術にたずさわった人は、大変な苦勞をしたものです。当時カラー・カメラは始めの關係もあったのでしょうが、ライトは、照度も色度も白黒テレビの三倍以上使用するため、前者は五分もカメラ前に立っていたら、汗びっしょりになったものですし、後者は特にメーキングアップ泣かせで、俳優につきっきりで何度もパフで化粧の浮くのを止めていました。また背景にしても、パネルがライトの熱でデコボコになったりで、どうにも手のつけようがなかったことでした。

昭和三十四年頭初、四スタでカラー・テレビ映画「一心大助」を喜劇風なドラマにして、映画と同じ方法で撮影し（カラー実験放送に出来ませんでした）、白黒で放送し、特にTV受像の面でカラー

・フィルムと白黒テレビの比較研究に役立ったと考えます。何分僅かな予算で制作され、美術面ではユニット・ピース、すなわち現代物、時代物で規格化した基本的な道具（当時の背景は白黒専用のトーンで描かれていた）が多く、また小道具、衣裳、かつら等あり物で、大した成果は上りませんでした。

その後カラー・カメラが入ったわけですが、白黒カメラよりはるかに大きく、多くの動きがぶくスタジオ・ドラマでは、セットの間をはいずりまわるため、カメラ・ケーブルがセットにひっかかりカメラマンの方々は大変苦勞をしておられたようです。

また、美術では白黒と違い色を使ったセットということで、色見本みたいなセットを飾り、衣裳もはでなものを着込んでおり、色だけ見ていると、前衛絵画を眺めているような、悪くいえばチンドン屋の飾り方でしたが、その目的はカラーと白黒でどう映るかを見くらべ、電氣を通して色がどう変化するか（照明を含めて）、その釣合はどうかをしらべたわけ

です。カラー・テレビの特色の一つであるクロマキーは、コバルトブルー（ドロ絵具の靑）を使用することに決定するまでには、技術、照明と何度となく打ち合わせ、明度の高い、他の色素のすくないクロマキー色を作るため、数種の実験がな

されました。

このクロマキーは演出上、技術的にも大変便利なものですが、調整がむずかしいようです。

日本人は髪が黒く、民俗的にブルーの色素の入った衣裳が多く、衣裳やかつらの担当は泣かされたものです。

カラー・テレビ美術が今日に至るまでには、数かぎりなく色々な番組で美術面の実験がなされ、現社友の鈴木雅博氏、アート・ディレクターの河野国夫氏を始め演出、技術、照明の諸先輩、同僚の創造的研究は大変なものでありました。その結果次のような点を見いだしました。

一、背景とか、衣裳に反射率の高いものは、フレーションを起こし、ブラック・ボーター（事物の廻りが黒くぼけてはつきりしない）を生じるため使用しにくい。

一、白黒テレビで制的されているグレイスケールの中間色に合わせるときれいにうつる。原色をさけた方がよい、etc.。カラー番組にも、ドラマ、トーク番組（報道・対談）、ミュージカル、バラティエ・ショウとあります。一般にカラーテレビの利点は、色彩で見せることによって、白黒（中性的表現）の平凡で沈黙的な感情を、より価値のある映像にし、配合によるムードを出したものが見られること

カラーテレビ今昔考

—今は昔のスクラップより—

■色のついたミステーク 小見出しにはカラーテレビとぼれ話とある。昭和三十五年九月のある雑誌。機械の余りの微妙さに、色の余りの変り易さに泣いた某プロデューサーの弁として。「妙なことにこちらがさあ行こうと竟気込む時がいけない。全体の調子が入ってきたら、ちよっとタメルような具合になっていくのが秘訣……」これじゃまるで気ままな馬に乗せられた競馬のジョッキーのセリフ

■同月の新聞のコラムに「学者たちは失望の色」と見出し。色彩科学協会の「カラーテレビをみる会」の記事である。調整マンつきっきりの色合わせにもかかわらず、メーカー八社の受像機の画面は、山の色が各種様々。会場から「同じなのは音だけだな」の声がおりとの事。

■カラーテレビの一カ年 小見出し「売行き不振だが強気の業者」これは週刊雑誌より。当時の売れ行き不振には四つの壁があると指摘。次のように述べている
(1)白黒テレビのように年々急激に値段が下がり、デザインや性能も変わるのではない。(2)操作、調節が難しい。それに設置した場所を移動するたびに、専門家が必要。(3)放送時間が現在約一時間半程度。本放送を開始しても一日平均三時間では短かい。(4)白黒テレビと同じ番組だから特色がない。見事な解釈である。この記事を書いた人に敬意を表する次第一九六〇年の夏のことである。

「ハンド・ブック」 実際編 (応募原稿)

— 配電盤・操作心得 —

丸山浩一

◎配電盤の人員構成

◎開演前の準備

◎開演中の注意

◎舞台稽古において

◎初日を迎える

◎配電盤の人員構成

これは各劇場の機構などから多少異なりますが、オートトランス、調光方式でオートのユニットが一〇〇本以上あり、出し物がショウなどの変化の激しいものと仮定してみます。

▽チーフ・オペレーター

調光装置の主幹を担当し、「落明」、「落暗」のモータースイッチとカラーチェンジャーなどを含んだ操作卓を持ち、各投光室、舞台係とたえず連絡をとり、プランナーの意図を全員につたえなくてはなりません。操作の総責任者として、常にリードしてゆく重要なポストであり、信頼される経験を持つことが条件です。

▽セカンド・オペレーター

数々の変化にしたがい、調光ユニットを専門にセッティングします。

▽サード・オペレーター

セカンド・オペレーターの助手として協力し、プラグ盤の各ユニットさし変えまたプリセットも受け持ちます。

◎開演前の準備

▽電圧計の確認

オート・トランスや投光室のアーク・スポットなどの電源スイッチを入れる際には是非とも確認しなくてはなりません。変電室より正常な電圧として来ているかどうかは大切なことで、多少でも電圧が落ちていた場合は、原因をたしかめるくらいの積極性をもちたいものです。

例えば、メインの電圧計が九十Vに落ちていたら、プラン上の調光スケールをLH#2(40)N4をLH(30)に上げて、その場をきりぬけたいものです。

▽舞台ポケットの確認

時によっては、プラグ盤のポケット番号のさし違いということもあります。オート・トランスに電源を入れたあと、プリセット盤にあるパイロット・ランプと見くらべながら調べたいものです。同時に、プリセットがセッティングがしてあるか、どうかも確かめます。

▽各所より準備完了を受ける

各責任パットに散ったオペレーターより、アーク・スポットやピン・スポットの調子などの点検をインターフォンまたはイヤフォンを通じて受けとります。「チーフ」はこれらの手落ちのないことを「照明準備完了」として舞台監督に知らせ、開演五分前を待ちます。

▽開幕がスイッチインの時

冷えている電球をそのままスイッチ・インすることは、球切れの主な原因となります。開演前に各ユニット全体をフィラメントが赤く、眼に感じる程度上げ、しばらく温めるくせをつけ、実行したいものです。

◎開演中の注意

▽私語はつつしむ

トチリの原因として一番多いもので、配電盤用員の守らなければならぬごく常識的なものです。とかく、この簡単なことが忘れがちで注意したいことです。

▽ミスをした時

いちがいにトチリといっても多くのケースが考えられます。人間が操作をしてる以上、まちがいはあります。

けれどそれをいかにうまく処理し、観客の眼にさらさないかはベテランのベテランたる経験と強い集中力のみです。またこれらのミスは、終了後ただちに舞台監督に報告し、了解をとるのは「チーフオペレーター」の役目です。

ピンスポットがたまに重要な所で主役のダンサーなり、俳優をはずしたとか出おくれたりした時など操作員とともに楽屋まで出向くことも良い舞台を作り上げ、気持ち良く仕事をするためにも必要ではないでしようか。

▽アドバイス

各投光室の操作を注意してみることはもちろん、舞台の仕込類が完全に行っているかに眼をくばります。全体の流れが配電盤操作とかみ合うようイヤフォンを使ってアドバイスします。

▽舞台仕込完了サイン

舞台係が確認しながら仕込んで何らかの原因でジョイント部分がはずたりして点灯しないことが良くあります。もちろん、大道具類とぶつかったり、俳優などが何かのはずみでけとばしたというるいあるでしょう。けれどこれを最少数限にいとめるのは常に連絡をとるしかありません。

特に舞台袖と離れている場合、仕込が

終わったら「ポケット・〇番完了……」といったサインを受けることが配電盤での気苦労をなくし、仕事をスムーズにさせる方法です。

▽事故発生

万一舞台上で事故の起った時には、それがどの程度で、原因は何かと、すばやく、適確な処置をとらねばなりません。忘れてならぬ最初には、舞台お

よび客席にまず明りを入れることです。客席のスイッチに手が行くようになれば一人前だという話もあります。停電などでは、廻りがドロップしたと感じた時には、もう真暗になっており、まず、自分の位置を確認してから調光機などの負荷のかかっているものを手動で降ろします。変電室へは自家発電に切り変ったかを確かめ、舞台監督にどの場から始めるか指示をうけ、それらを手早く、投光室に伝えます。事故は、突然どのような形で起るか、わかりません。日頃よりこれらを頭に入れ、どんな場面にぶつかっても冷静に行動できる体制を作っておかねばなりません。

◎舞台稽古において

仕込が全部終了したことをプランナーに報告、声と姿を神経質なまでに追い廻し、照明作りに全力をつくします。舞台稽古では、それこそ多くの問題が山積みされ、一つ一つ解決するには配電盤用員のチームワークが大切で、個々の自分の担当に責任を持つとともに、お互いに声をかけ合い、少しでも手の足りない所に協力して作業を進めます。「落暗」のキッカケ調光スケールは、各自がメモし、チーフオペレーターはプランナーの指示通り操作全員が動いているか、どうか眼を光らせ、随時アドバイスしなくてはなりません。

また、稽古中、多少の時間は別にして

も一つの場に長くかかることがたびたびありますが、この場合、大きな容量をつけておくのはゼラチンのトブ率も高くそれらを「地明り」にするにはタイミングが必様のようです。

でも、ここでなら……という間が必ずあり、それを見つけることが大切です。おな「地明り」にしないまでも一〇〇Vに上っているユニットを「直」にするだけでもオートトランスのヒューズホルダー面に不必要な熱を持たせない方法です。

稽古終了時には、プランナーを囲んでダメ出しを受けるわけですが、オペレーターは全員出席したいものです。

ここでは舞台灯入れ、キッカケなどのダメもあるでしょうし、投光室のゼラチン番号変更も出て来るでしょう。「チーフ」はそれらをすべてメモし、たたちに仕込変えにとりかかります。その「ダメ」にもよりますが、開演までに間に合わせるといった精神は良くありません。

いそがしさにまぎれて忘れてしまい、開演してから気がつき、あわてたという笑えないエピソードもあります。

◎初日を迎える

とかく気を張りすぎるオペレーター全員に心をくばってやり、余裕を持った自信ある操作をこなしてはなりません。開演前には舞台奈と使用するポケット番号の確認をし、さらに配電盤の各自のデータを持ちより誤りがないかを打ち合わせ

ます。

幕が上がればプランナーの調光スケジュール変更やキッカケのとりにくい所はサインを出してそれらを的確に処理し、慎重に進行します。無事に幕が降りれば「チーフ」は演出スタッフを中心とした「ダメ出し」にプランナーの補佐として行き、改良する点とか照明操作がスムーズにはこぶようオペレーターの立場から助言します。

ここできまった決定事項は整理した上で全オペレーターに伝えることはもちろんです(大庭照明研究所属コマ劇場勤務)

事務局通信

関西照明家協会四十一年度新役員

会長 岡田猪之介 (YTV)
理事長 佐竹啓三郎 (朝日座)
事務局長 尾崎慶夫 (中座)

日本照明家協議会だより

三地区一斉に地区ニュースによりハンドブック實際編の記事募集を発表した。
住所変更及住所表示変更

中川商会 千代田区内神田一丁目十八番 三号 電話二九三〇七七七

吉本一郎 世田谷区祖師谷一丁目八五二 番地 電話三〇九一六七八八

所属変更

立木定彦 穴沢照明より国立劇場へ

山口達次 東横ホールより国立劇場へ
河端一広 白木ホールより国立劇場へ
越野一雄 松崎照研より国立劇場へ
田村昭司、富田修好、室谷 武 以上 国立劇場へ。(順不同)

ブリセツト

▼懇親会が八月十七日開かれたが、事務局としては最低百名と読んでおいたが四十七名の出席。ニュースとブロック理事等に知らせたが、知らせる方法が悪いのか、反省しておる次第であり、また懇親会なので変んに司会など設けてはとの当局の考えがあなたとなり、これといった話題もせず、終ったことは今後の研究課題である。

▼中ジョッキ一人平均五杯と計算したが平均約三・五杯で、中に猛者十一杯の好男子ありとはあっぱれなり。会費などならず、また三カ月に一度の割にこのような会を持ちたい所存であるが……。

▼ハンドブック實際編応募原稿第一号があった。「配電盤操作について」とコマの丸山一浩氏より貴重な原稿が寄せられた。これについて日生劇場、虎ノ門ホテル側からSCR調光装置操作、東京文化会館からマグノチックオート操作について書いて呉れたら、会員が非常に参考になるのだが、協同でも、合同でもよいから一つお願いしたい。

▼プロデューサー「デヴィッド・メリック」はライブに掲載されていたものを渡米前の貴重な時間を割愛して小川俊郎氏に要約してもらったものです。