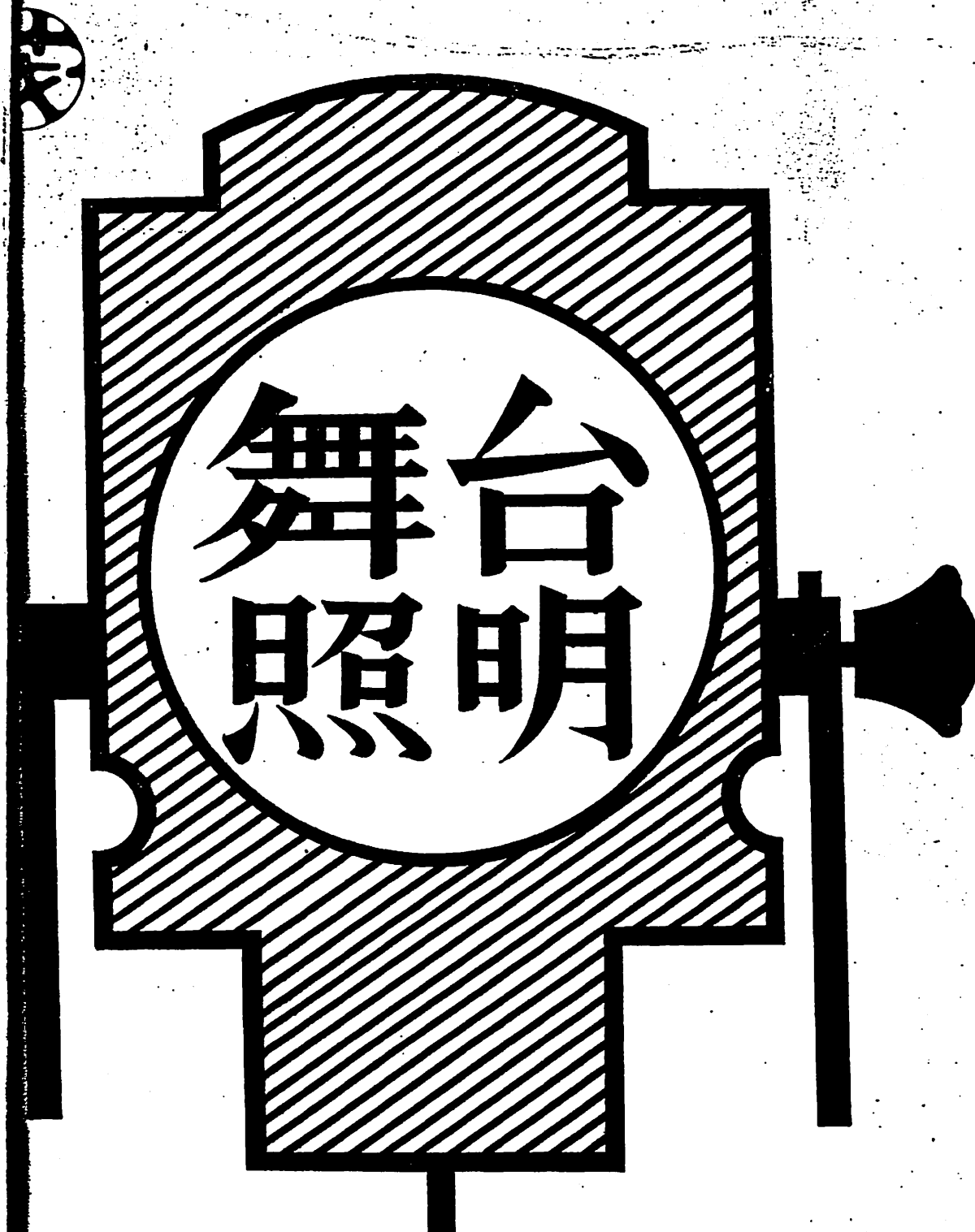


日本照明家協議会

報 会

2



丸茂電機株式会社

本 社	東京都千代田区神田須田町1-24	TEL (252) 0321
営 東 京	東京都千代田区神田須田町1-24	TEL (252) 0321
業 名 古 屋	名古屋市中村区日置通り2-12	TEL 名古屋 (56) 1687
所 大 阪	大阪市北区神山町3-2	TEL 大 阪 (312) 1913

舞台照明・舞台吊物

調光

オート・トランス式
SCR方式

株式会社 松村電機製作所



本社営業所／東京都文京区根津宮永町2-2 TEL<821>6161(代)
大阪出張所／大阪市北区真砂町3(真砂ビル)TEL<361>9421
本社工場／東京都葛飾区金町2-637 TEL<607>2166(代)



舞台上に光をくれ あかり屋さん
私たちが本書きや役者は
こんな薄暗がりでは
世界のうつつしをうつつし出せない
薄暗がりにはひとを眠りこませる
だが私たちに必要なのは
見物の目覚め
つねに覚めてあることだ
かれらは白日の下で夢見させる
ときにはちよっぴり夜もわるくない
だがそれは月や灯火で暗示できる
私たちの演技だって
いざとなれば時刻ぐらいいは示せる
エリザベス朝の詩が 夕暮の荒野を
みごとにうたっている
どんな照明家も
荒野自身さえもおよばぬほどに
だからあかるくしてくれ
私たちのつくったものが
辱められた農婦が
タヴァスランドの大地の上に
まるで自分の土地のような顔をして
坐っているのが
見物によく見えるように

プレヒト詩
千田是也訳

目次

照明随想	伊藤兼朔	2
思い出—私の履歴書	篠木佐夫	4
私の履歴書	拓植貞輝	7
私の履歴書—過去帳の事—	岡田猪之介	10
………		
観客は鏡	中村既右衛門	12
照明の独自性	江口隆哉	12
業人考	徳川義親	13
舞踊家と照明	法村康之	13
光をつくる芸術家	大木豊	14
どこからか射す光を	秋山安三郎	15
新しい照明の役割	千田是也	16
オペラの照明	青山圭男	17
………		
新製品紹介	バグナル株式会社	20
舞台照明のオートメ化	佐藤勇	20
遠方操作式負荷回路電磁スイッチ	丸茂電機株式会社	30
………		
NTVテレビ劇場照明設備	NTV照明部	21
電子発光板	宮本修	25
日生劇場の照明設備	吉井澄雄	26
舞台照明調光装置の変遷	丸茂富治郎	28
………		
ケネディシアターからブロードウェイまで	小川俊郎	31
………		
モスクワ—ヘルシンキ	川崎ひろし	36
ソウエトの舞台照明	相馬清恒	37
………		
協議会今後の課題	拓植貞輝	41
………		
事務局通信(東京)		43
………		
三団体ブロック別会員名簿		44

照明随想

伊藤 熹 朔

舞台装置に照明がほどきられて無いのは虎を描いて目玉を入れないようなものだ。虎の姿勢と目玉の方向が一致して虎のすみも出てくるのだ。やぶにらみの虎は有難くない。

近代の舞台美術の中で照明ほど大きな進歩を示し、重大な位置を占めたものはない。これほど舞台にイリュージョンをもたらすものはない。舞台一ぱいのホリゾン——それが無限に広がった大空を完全に近く表わした時、それは我々に無限にイリュージョンをわかせるし、舞台の暗闇は多くのものを我々に暗示してくる。照明の進歩が舞台美術の発達の手火点となったと云っても過言ではない。

現在の舞台装置は、照明の効果を計算に入らずに設計することは考えられない。それ故私はフラットの道具は嫌いで立体的の道具が好きである。裸の舞台といえども、そこには照明があり、暗闇といえどもそこには照明があるのだ。

舞台照明を静的照明と動的照明とに分ける。

静的照明とは舞台全体を照らしているもので時間的変化を伴わない歌舞伎劇の所作事などの照明で、主にフットライトとボーダーライトに依って舞台一面にまんべんなく一様の明るさで照らす。日本の舞台には「一文字」というやっかいなものがあるので、一見簡単の様に見えるが全然影をなくすということはむずかしいことである。

動的照明とは時間的や内容的に色々と変化するものである。これを又二つに分ける。即ち時間的表現のために用いるものと、特殊的表现のために用いるものである。

前者は写実的照明で表面的である。即ち自然の様々な現象の再現である。後者は反写実的照明で内面的である。即ち脚本の内容から出発した心理的なものである。

私は照明の専門家ではないので、技術的方面についてはなにもわからないのだが、その芸術的效果の善し悪しについては一言出来る自信を持っている。そして自分の設計したものについては、自分の予期した成果を望むのであるが、大劇場においてはなかなか思うようにいっていない。その原因をつきとめるために、大劇場と小劇場の照明を比較して見よう。両者の照明操作は根本的にちがっている。

我々は一つの場面を装置する場合、その脚本から又は演出から直感して——上演される劇場の照明能力を計算に入れて——一つの照明を考える。これは舞台構図としてまず舞台装置家の頭にはっきりと印象づける。

舞台装置家は線や形体や色彩で舞台を具象化するだけでなく、光と影で舞台を描くのである。それを表現させる方法としては、光と影のもたらす効果を得るために、舞台装置を設計する際、その可能な様に照明設計を考慮しなければいけない。それは空想による芸術的プランでなく、技術的に考慮しなければいけない。この意味はあらかじめスポットライトや板付を置く場処を作るとか、表照面と電源との距離を充分に取るとかという具体的なことである。舞台装置プランが出来上ってからはおそまきで無理が出来て来よう様には行かないから、初めから照明の活躍する場所を与えなければいけない。照明は機械を相手にする仕事で融通がきかなく、その機能以外のことは、

大劇場では舞台が大きいと、観客席が広いので遠い客席でも俳優の顔がよく見えるように照明を明るくする。それは主役俳優本位の演劇が多いのでそうなるので、俳優の顔を見ることが一番重大に考へられている。それであたりの不調和もおかまいなしで必要以上にスポットで追いかける。松竹の社長が照明係に最も多く出す「ダメ」は、俳優の顔が暗いということである。また一方では、俳優の奥さんや番頭さんが御主人から云いつかっただけはまだいいとして、御主人への忠義立てのつもりのおせっかいで、うちの旦那を明るくしてくれと注文を出す、これがまたあちらでも御用こちらでも御用というわけで虎の威をかる狐とは知りながら、先刻社長のお声がかかりもあり、長いものには巻かれると照明係は腕によりをかけて明るくする。

私達のプランとしても俳優を暗闇の中に押し込んで置くわけではない。俳優は演劇の中心であるからそこにあくまでも重点が置かれているが、全体のイリュージョンをそこねないよう細い神経が払われている。舞台稽古で苦心して定めた照明プランも、初日が開いて四、五日たてば何処へやら消え失せ、舞台のあちらにもこちらにもスポットライトの円形がさばり出すのである。奥行のない舞台装置に必要以上に明るい照明をかけられるのは欠点だらけをさらけ出し、イリュージョン

出来ないものであるから、それが充分に働ける様に出来ていなければ手も足も出ない。

現在の舞台照明は、外面的即ち写実的表現から内面的即ち心理的表現にまで発達している。私は照明の技術的な方面に就いては専門的照明家にまかせて、その芸術的な方面に就いて少し書きたいと思う。

舞台装置家が装置を設計する時、脚本や演出方針から直感して一つの照明を仮定すると云うことを前に述べた。老練な装置家ならばその仮定が空想であって実現を伴わないと云う様なことは少ないと考える。又設計に先立って照明家と照明設計に就いて打合せも出来るから、設計以前に照明プランの大体を予想出来る。その仮定なり予想なりが装置設計の大きな寄り処となり、それに依って平面図や側面図が出来上るのである。装置家は自分の設計になった舞台装置の照明に就いては重大な関心を持つのである。そして芸術上の立場からそれが技術的に実現出

ベラになつてしまふ。舞台装置はうすうすは消えてしまふ。舞台装置はうすうすは消えてしまふ。

大劇場の照明は砂地に塔を建てるようなものでいくら建ててもすぐ倒れてしまふ、また初めからやり直さなければならぬのだ。

築地小劇場の照明は、演出プランにそってなされるから個人を特別に照しはしなかった。といっても、我々の常識は、主役を暗闇の中に放つて置くというようなことはしない。新劇の照明は暗いという定評があるが、私は必要以上に明るいのを欲しないと同様に必要以上に暗いのを排撃し、暗闇の中でも見えることを要求する。奥行の深い立体的な舞台装置に、演出プランに立脚した全体的に統一された照明、これが築地小劇場の舞台装置の評判を良くした原因である。

観客にはイリュージョンで演劇を見てもらいたいが我々の仕事はイリュージョンでは出来ない。総て寸法に立脚した計算でやらなければならない。ここにむずかしい、かくれた我々の仕事がある。

照明家諸君が自分を縁の下の力持ちだと思っているのは大変な間違いである。そういう考え方が仕事を粗末にする。君等の姿は舞台上に表れていないが君等の操作するスポットは舞台上で重大な役割をしているのだ。君等の姿は光線となつて舞台上に活躍しているのだ。

来るものか出来ないものか解らないが、「こうしたい」と云う意見を持っている。この意見は照明家にはっきり知らさなければいけない。このためには照明の最も重要な瞬間をつかまえた舞台面のスケッチを描いて、照明家の参考に供すべきである。一場面の中に照明の変化を要するものであったら、その瞬間その瞬間を何枚ものスケッチに描くべきである。この実行は現在の日本では時間的に無理ではあるが実現したい理想を持っている。

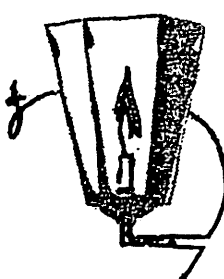
装置家は自分の意見——これは演出家の意見と合致したものでなければいけない——を照明家に徹底させた上、照明家の芸術上のよき助手となつて協力しなければいけない。然し舞台装置家の意見や助言も芸術上の効果に就いては述べられるが、その技術上の問題に就いては全くの素人であるから、照明家はその専門的立場から可能な点と不可能な点をはっきり説明して、出来るだけ演出のために効果ある照明をなすべきである。

観客は照明の光源が何処にあるかと云うことに関心をもち興味をいだくものだ。特にそれが昼間を表す照明においては甚しい。夜間を表す照明においては光線は月や電灯やランプの位置においては推察される。昼間の照明で窓から入る外光や太陽の光線は例外であるが、何処よりもなく広がつてくる明るさに対して不思議を感じ、その光線を探るのである。この場合観客の好奇心を満足させるような照明は失敗である。

その日その日の出来心で置かれたスポットやストリップは常に観客に種を明している。舞台稽古に決定した機具の位置は、その公演中は厳格に守らなければならない。

一人の照明家の怠慢は演劇全体をぶちこわすということを考えてもらいたい。

「舞台装置の研究」
「舞台装置三十年」より
「伊藤熹朔舞台美術」



思い出 — 私の履歴書(戦前) — 篠木佐夫

一、浅草御園座(松竹座)時代
思えば、四十年といえは可成の年数の筈ですが、私にはそれ程に永かったとは思われない。毎月々に興行が変わって次々と新しい演目の創造という仕事に逐わ

でも、その間にあった色々の出来事の一つこまを思い浮べると、例えば、照明設備にしろ、劇場舞台機構にしろ、また、劇構の中の照明の地位、待遇など凡へて長足な変り方をしていると思う。

ようになつて来た私は、早速両親を失つて以後厄介になつて来た後見の叔父に相談したところ、早く生計の道をと云うこととでその叔父の知人の松竹合名社勤務の方の紹介で御園座の照明部に通うようになったのである。そして、その劇場の電

劇の基礎理論を学び欧米を見学して帰られた方で、その監督ぶりは大変きびしく、何もわけの解らない私などふるえ上つていたものだった。その先生は数年間松竹の照明部の顧問として指導の任に当ら

ラスに直接ザボンエナメル或いは、透明ニスという特殊染料をぬつて月光色を求めていたが、何にしろ、色の種類も極く僅かで今のようなニュアンスを作り出すことは望めなかつたと推察する。それから余談になるが次の二度目の「清水の定吉」には、いま尚、健在な大矢市次郎さんが伊井さんの見分の役で出演して

った。その舞台の終景で遠景に富士山を配したドロップが、夕焼に映えて次々にうすらぎ夜になる情景を照明で見せる場があったが、それには、仕込み設備に十数台のスポットライト(旧式なものでした)に白、橙、赤、紫、青と、様々な色光(ゼラチン)を、絹を張ったドロップの裏側から投光して写実的に見せた。尚、舞台には、紗幕を下げて夕もやの味を出したのも今と余り変わっていません

当時の照明部員は確か六、七名の小人数でやっていたのであるから、カラダで仕事をしなければならなかつた。例えば、ステージの設備をすませ、直ちに調光室にかげ昇り、幕を開けて、そして、上手或いは下手のフロント室へ飛んでいく仕末だ。フロント室への道順も奈落を抜けて花道の下をくりぬけそして客席へ出て、二階のフロント室へといった具合なのである。さて、トチリもやつたこと

思えば、この木挽町時代は私の演劇生活の基礎的な修業の時であつて、前記、松居先生初め、諸先輩の手引が大きく与つていたことと思う。多分、大正十四年の秋頃であつたと思うが、伊藤照明さんが小山内演出で、先代幸四郎、左岡次、松島で、シェークスピアの「オセロ」を上演した時に、装置を担当されたことがある。それ以来今日まで、親しく一緒に仕事をさせて頂き、色々身になる御指導を受けたことも幸せなことの一つと思つて居る。

三、演劇ついた時代
築地小劇場を契機として、小劇場の演劇運動が勃興し数多小劇団が出来た。

四、東劇時代
さて、昭和五年四月には東京劇場の開場で歌舞伎座から転任になった。築地の万年橋のたもとにあるあのスパニッシュ風な建造物は今も昔のままに残り、舞台機構が仲々よく出来ていたので歌舞伎、新派、新国劇、オペラ、新劇、舞踊等々に都合よく使われて現在外国映画館にして閉古鳥を鳴かしておくのは、もったいない気がする。いま新橋演舞場で活躍している齊藤政雄君も、美少年時代に、いまでもよく、まめに坊が、中々元気にここで過した。この劇場についての思い出は沢山あるが、また後日にゆずるとして、昭和八年松竹を退くまでの四年間は私にとって、まことに一生に於ける有意義な時代であつた。教多くのブランチングをさせて貰つたこと、また都合のよいことに当時の開演時間は午後三時頃の一部制だったので、大学(日大)へ通学も可能

であったことなど、誠に恵まれていたと感謝している。それと云うのも、松竹座時代の篠原さんが、この東劇の主任として赴任して来たことも幸運であった。而して時たま研究の意味で、松竹以外での仕事(無報酬)もやるようになったので、それが先輩同友に迷惑を及ぼすことを恐れて、金曜会の発足を機会に身を引くことにしたのである。

五、金曜会時代

昭和九年、山田耕筈先生初めとして、同人組織で市川元、山川幸世、金須孝(堯士)、藤田清雄、小島正雄(現テレビタレント)などと計り、日本楽劇協会金曜会をつくり「音楽と演劇との融合」という旗印をもって、今で言うミュージカルの必要な要素をもった芝居を創るため集ったのである。然し、才二次大戦、また市川、金須、藤田がつきつきと故人となつてしまつたのでこの運動も挫折したのは残念であるが、才一回公演は、正月新橋演舞場のマチネーで三日間、新交響楽団をつかつて、滝沢修、高橋豊子、伊達信、丸山定夫、細川ちか子、三浦洋平、嵯峨善兵、前山清二、沢村敏之助、等々の新劇界のベテランとそれに舞踊家の高田せい子さんをわずらわして旗揚げをしたのである。この公演は経済的には余り芳しくなかつたのであるが、世評は音楽界、演劇界両者マチマチであつたが、ま

ず好意的に期待された成績であつた。その後、また藤原義江、佐藤美子、徳山滝、関種子、杉村春子、の諸氏にお願いして、オペラ「カルメン」を軍人会館(現九段会館)で新演出を以て上演したこともある。これには俳優座の小沢栄太郎君も酒場の主人の役で出演していた。その後、小山内薫の「忠義」などその他小公演を、築地小劇場、帝國ホテル演芸場で数回持つたものである。この「忠義」は、日比谷公会堂で催したのであるが装置は金須孝で、義士引上げの大詰では、真白い一枚のドロップの前に、黒く染めた雪の小片を降らしたり、その白いドロップが夜が明けそめるに従つて富士山の線画きの風景が現出するという、一寸、画期的な試みをしたのである。然し、夜が明けはなつた時、シガスリに積つた雪が黒いのは閉口した。

学友、山崎醇之輔君の進めで、吉本興業常務の林弘高に紹介され、その社の企画部嘱託、またしばらく後に舞台関係の責任者として席を置くことになつたのは、昭和十六年春ごろである。そして戦争中の吉本の浅草の劇団の企画、演出、照明を受持つようになり、また、古巣の東劇で金語楼劇団(藤山一郎、花菱アチャコ、参加)の仲沢清太郎作の「先輩後輩」という芝居の演出も引受けたことがある。この仲沢君は左翼劇場時代の闘士で仲島棋之と名乗つて役者をしていた男で、以後しばらく金語楼劇団のブレンとして活躍していた。

六、戦争中時代

日支事変のたけなわになるにつれ、新劇団の強制解散その他、一時的にも空白状態が続き、仕事は思うにまかせず、又、照明の資材も欠乏し、優秀な人員は応召と突に暗い夜やりの時代が訪れたのである。

野原の青梅線の一寒村に疎開して終戦をむかへ、昭和二十二年、東京へ転入して、改めて再び芝居の世界にもどつたのである。そして、その後、俳優座を主な仕事場として、新劇、歌舞伎、新派、等々の仕事は諸君衆知の事ゆえ、この辺で一応筆をおき、又の機会に述べることにして、この際、これまで、私の仕事を積極的に援護し育てて下さつた先輩、同友の方々に深謝したいと思つたのである。

七、むすび

而して、戦争末期に吉本を退いて、長野原の青梅線の一寒村に疎開して終戦をむかへ、昭和二十二年、東京へ転入して、改めて再び芝居の世界にもどつたのである。そして、その後、俳優座を主な仕事場として、新劇、歌舞伎、新派、等々の仕事は諸君衆知の事ゆえ、この辺で一応筆をおき、又の機会に述べることにして、この際、これまで、私の仕事を積極的に援護し育てて下さつた先輩、同友の方々に深謝したいと思つたのである。

私の履歴書

柘植貞輝

私のような、アウトサイダー的な照明家生活をして来た者が、表題の執筆を命ぜられたことは、いささか面はゆく、筆が重いのですが、照明家生活三十年という大げさに聞こえるけれど、要するにスポットをいじりだして三十年という月日に蓄めた膨大な資料は、いたずらに整理もせず戸棚に積み上げたままで、急に履歴書を書くのには役に立たない、今やおぼろげな記憶で、雑文にもならぬ雑文を書いて、恥をさらしてみよう。

房となつていた。操り得る美、変化させる得る美、即ち照明による美の変化の魅力が、世の中の正しいものへのおこがれ(その程度の思想水準だつたと思う)を罪悪だとたたきつけられた私の心を拾い上げてくれたのだ。

照明の世界で言えば黎明時代、劇場ではまだ「電気さん」と呼ばれた頃です。私が照明家遠山静雄の名を知つたのは雑誌だつたか、新聞だつたか、覚えがないのだが、氏が照明家としての見識で書かれた何かを読んだからであり、学園のシンボルでもあつた大隈講堂の照明設備(当時としては最高のものだつた)の設計者であつたからでもある。私は、何とかして氏に面識を得たく思つていた。

日本が、暗黒の底無し沼に足を入れたした昭和四年、(いささか誰かの大戰回顧録めいて恐縮です)学生運動で学園を一時追われた私は、観客として芝居の世界に首を入れた。歌舞伎芝居である。六代目菊五郎を始めとして、謂所不世出の名優菊、吉、左等の名優の大舞台の魅力が、物言われぬ時代の中での私のコンプレックスのはけ口となつた。

何年何月だか思い出せないのだが、「新しい村」劇団の公演が、今の日比谷公会堂の地下にあつた小講堂で催された時、私は遂に、厚顔にも公演がはねてから楽屋に行つた。来意を告げた時出て来たのは、森雅之だつたと思う。まア劇もホロ口に、いやはや何とも取り付く島もなく、

やがて一年程へて、学園に復帰した私は、遂に再び、もとの様な純粋なエンジニヤ学徒になり得ず、舞台の美の世界の

スゴスゴと退散させられた事を思い出す。それから間もなく、氏が上智大学で「舞台照明に就て」という講演を行われた時、ようやく弟子入りの願いを申し出て、後日の遠山研究所の集會に来る様にと聞かされた時のうれしさは、やつとすがり付くものを得た時の喜びそのものだつた。

私が一年程へて、学園に復帰した私は、遂に再び、もとの様な純粋なエンジニヤ学徒になり得ず、舞台の美の世界の

スゴスゴと退散させられた事を思い出す。それから間もなく、氏が上智大学で「舞台照明に就て」という講演を行われた時、ようやく弟子入りの願いを申し出て、後日の遠山研究所の集會に来る様にと聞かされた時のうれしさは、やつとすがり付くものを得た時の喜びそのものだつた。

喜びに没つて、暑さをまるで忘れていたいじらしいばかりの自分の姿を思い出す。

又、六代目菊五郎の俳優学校劇団の帝國ホテル演芸場での公演にステージをやらせてもらへた時の事も忘れられない。大道具さん達が怖わかつた。板付けの吊り方、置き方で、光の効果が違つてしまふ事は、一回きりの公演のアマチュア芝居では比較して体得出来るものでない事を知る機会でもあつたし、道具に打つ一本の釘に、照明係の私わねばならぬ細かい神経もこうして智恵付けられていたのです。

新橋演舞場での「あづま踊り」、日比谷公会堂での益田トリオ、飛行館講堂、仁寿講堂、系糸会館ホール、青山会館、何れも私を育ててくれた思い出の舞台です。

こうして学生時代を過したうちで、私にとつて一番幸せだつた事は、大隈講堂の照明設備(規模はともかくとして、劇場の照明設備としては最も基本的な姿で

こうして学生時代を過したうちで、私にとつて一番幸せだつた事は、大隈講堂の照明設備(規模はともかくとして、劇場の照明設備としては最も基本的な姿で

プラスターカラー 62色 カラーコンバージョン 11色

舞台照明・キャバレー照明用/カラー映画・カラーTV撮影用

発売元

舞台照明設備 設計施工 操作 器具販売

株式会社 東京舞台照明

東京 港区芝田村町3-13 (591) 1059-2948-4824 大阪 旭区大宮西之町1-78 (952) 0343

私の履歴書

—過去帳のこと—

岡田猪之介

過去帳のこと

夫に珍らしく篠木先生から、お便りを頂いたと思ったら、「私の履歴書」を紙数に制限なく、出来るだけ詳しくと仰言る。もう恐らくこんなものは生涯、書く機会があるまいと思っているのに……。

学校を卒する頃は、大きな希望と果てしない夢をふくらませながら、毛筆で端々に美濃野紙に何枚も書いたものだが、五十路の今となっては、何んだかお寺の過去帳を書くみたいで、あまりぱっとしない。

最近新劇史や芸能人の昔ものがあり、よく私の名前が出て来るのを見かけ、何んだか別人みたいで、そんな時代(昭和初期)から私が、照明をやっていたなんて嘘みたいと感じる今日この頃である。

それも私の身の廻りで、「照明とは何ぞや」「芸術の極致とは」「等元氣一杯に働いている照明の連中が、まだ産まれていない以前のことから、そんな錯覚がひとしお感じられるのかも知れない、

ただうたた感無量といった心境である。此んなことを云うと、私よりも大先輩で目下円熟期にあって大活躍して居られる、遠山静雄・小川昇・篠木佐夫氏等の大先生から、笑われるかもしれないが、何時の間にか、更年期障害とか高血圧・老化現象といった類いを気にする年輪になっていった。

牛乳風呂で産湯

さて親爺は江戸落合村の在、北方の地主の息子で姓は小野田。兵隊にとられるのが嫌やさに旗本の姓を金で買い取り、以来戸主となって岡田姓を名乗った。當時戸主は兵役免除の特典があったのである。

徳崎御三家の田安家で、御納戸役を勤める佐野次郎左衛門常昌という侍が居った。後に警邏となったが、その孫娘が私のおふくろであり、愛犬のような血統書付きである。両親が牛込の矢来町で、雲山社という牧場あり工場ありという牛乳問屋をや

ている頃、私は五男坊として孤々の声を挙げ、牛乳風呂で産湯をつかった。当時としてはぜいたく極まる所業だった。

明治四十四年一月四日。随分半端な時に産まれたもので、せめて一日前か後なら、旗日にあたるので国を挙げて祝って呉れたのに、そろそろお正月の御馳走が無くなった頃である。どうもお雑煮の餅に押し出されて出て来たらしい、人呼んで之れを餅男という。森雅之・高田浩吉・入江たか子等と同じ齡。

昔はつまらない風習があったもので、親爺の厄年に産まれたからといって、江戸川橋のもとに一端捨てられ、又番頭に拾われて帰って来た。

三才の頃ジフテリア、ハシカ、小児麻疹、肺炎等万病を一時に引受け、主治医の神原博士にさじを投げられたが、豊川稲荷のお告げだといって、乳母から黒豆のせんぶりを飲まされて奇蹟的に助かった。それ以来万病諸病に免疫したのか、今日に到るまで病気で寝込んだことを知らない。

深夜の日本橋に高いびき

学生時、自宅の直ぐ前に日本文学全集で売り出した新潮社があり、毎春秋になると文化祭的な行事として、社内の座敷に舞台を拵えて文士劇をやった。菊池寛やサトウハチロー等も出演して、今にして考えるとそれが文士劇の草創けではないかと思う。「父帰る」や「白浪五人男」等を演ったが、家に下宿していた詩人金子農夫に連れられて、観に行ってるうちに演劇に興味を覚えた。

同人雑誌等に詩や小説を投稿したり、拙ない脚本を自ら書いたり、演劇グループで脚本朗読の研究会をやったり、月並みな文学青年のコースを辿った。

又春日町の講道館に入門し、三船久蔵・徳三宝師範に可愛がられ、半年目の紅白試合に始めて出場を許され、仲間を五人抜いて勝ち進み、いきなり破格の少年組三級を嘉納治五郎師から直々授けられた。初段まで修業したが、ガニ又になると云われたり、芝居の方が面白くなると何時とはなしに止めてしまった。

編纂の音色にほれこんで

早稲田実業学校、神田電機学校を卒業して、白木屋百貨店の電気部に入った。新館完成の時で新聞広告に応募したので、「エレベーターの運転をやるか」との間に、「何んでもやらせて貰います」と答えたらそれがお気に召して、約千人の応募者から三人だけ電気部に採用され配電室勤務となった。

後で専務が君達専門の学校を出た者にエレベーターボーイをやらせる積りは無かったが、その心懸けを試したんだと云って嬉しがらされた。当直の深夜、店内を巡廻して全裸のマネキンに肝を冷したり、新築の祝酒を湯呑みでがぶがぶ呑まされて、帰り道日本橋の真ん中に夜明けまで寝込んだり、珍談奇談続出であった。

そうこうしているうちにひよんなことからエノケンや中村是好・梅園電子・望月美恵子(今の望月優子)等の立て籠っている浅草のカジノファミリーや築地小劇場に縁が出来、スポットをいじくっているうちに幼な友達の滝沢修氏の紹介で、築地の舞台上に本格的に飛込んで行った。正業を捨てての壮挙故、家族から真向に反対された。勿論無給であったが、それが本格的な舞台照明修業への才一歩である。

昭和初演「西部戦線異状なし」東洋車輦工場」等上演していた頃である。劇団委託生として当時の演劇研究所第一期生となった。同期に俳優東野英治郎・宮崎徳子(岡倉士朗夫人)、演出家西康一・毛利忠尚(日本放送)・黒川鋭一(新喜劇)・官川雅育(前進座)・土肥元雄(土肥春曙の息)、作並評論家大沢幹夫・陣之内鎮等が居た。民芸の宇野重吉はその三期生である。爾来約十年間、新協劇団初期の経営主任部長をやったり、築地小劇場の電気主任技術者になったり、築地舞台照明研究所を組織したりして、フアイト満々、演劇修業時代を幾多のエピソードを残してあばれまくった。

天ぶらで朝めしにありつくのも楽しみの一つであった。此間YTVのスタジオで約三十年振りに逢った沢村貞子さんとそんな思い出いばなしが出て、大いに当時は懐かされた。武者修業の旅へ昭和九年頃、遠山先生から誘われて遠山照明研究所へ仲間入りした。盟主遠山静雄氏を筆頭に小川昇・小畑敏一・神保道臣・松崎国雄・久本十美一・大庭三郎・穴沢喜美男氏等四十数名を擁し、実に舞台照明界ではけんらん豪華の感があった。

昭和十二年四月、笠置しず子、中川三郎等の松竹楽劇団創立と共に松竹歌劇部の職員となり、帝劇を根城に国際劇場、邦楽座が主な職場となった。築地小劇場の主任名儀は滝尾輝雄君が後を継いだ。昭和十三年三月、銀座の明治座で仲間から盛大な激励会を開いて貰い、女優さん達の歓呼の聲に送られて勇躍宝塚歌劇団へと赴任した。宝塚在籍十三年間。その間昭和十八年から終戦まで戦召兵として陸軍砲隊船船兵となりラ号探雷機中隊に所属。昭和二十六年四月、宝塚退社以後岡田照明研究所を主宰し、関西歌舞伎、新劇・オペラ等の舞台照明設計、岬公園・阪神パーク・玉手山遊園等の諸博覧会、園

観客は鏡

中村 翫右衛門

これは、終戦後間もなくと思いましたが、東北へ巡演した時、「鳴神」が出ていました。私は「鳴神」の「口上」の役をつとめていたのです。御存じの様に、黒の着付に、柿色の肩衣、かつらは「マサカリ銀杏」という扮装で、歌舞伎十八番鳴神の解説をするのです。終演後、座談会があって、席上、何処が一番よかったですかという質問が出た時、知らぬお客が「『鳴神』の幕のあく前が興味深かった」というのです。幕のあく前には俳優は出ていないので、不思議な感じで、「あく前」というと、どんな事です」とたずねると、お客は、「引幕の裾をまくって見たり、翫右衛門の口上が座っていて、扇子を前に置いておじぎをしては、又扇子を少し前へ置いたり、一寸後へ置いたりしてはおじぎをしていたのが一番感じました。扇子の置き方一つにも、あれだ

け苦心しているのかと思つて興味深く思つた」という訳です。私も思いもかけぬところを見られたので、ハッとしました。口上のおじぎをした頭の位置と扇子の位置が釣合いのとれぬと、幕のあいた瞬間、面にならないので、私は幕のあく前に早く行って研究していたので、見ていられるとは知らなかったもので、いつ何処で、どう見られているかも知れない、やはり心しなければならぬと思つていました。

画心、舞台の俳優のその位置によって舞台全体が面になるという事は、歌舞伎の場合は特に大切で、

「あの俳優は、居処もわからねえ」と昔の歌舞伎の先輩は、よく陰口を云つたものです。自分の役柄がその舞台で座ったり、歩いたり、又立止ったりする居処が、自然とその舞台の総合性を助け相手役の居処の邪魔にならない様に、しかも常に一幅の面になっているといふことは大切なことです。それが意識しないでならなければ、一人前とは云えない——というのが先輩の言葉でした。

照明の独自性

江口 隆 哉

一九三三年といえ、ちょうど三〇年前になるが、ベルリンのバッハ・ザールでデヴウリサイタルを開いたことがあり、

バッハ・ザールは、ベイトウベン・ザールとならぶ、当時のベルリンでの有名な音楽会館だった。音楽会のほかに、マリー・ウイグマンはじめ有名な舞踊家のリサイタルも開かれたところだが、劇場ではないから照明設備もたいしたものはない、ポーターニ、二階左右移動に据え

られたスポットくらいだった。前もって照明家と打合せをしたおぼえがないから、「照明家」という存在もなかったのだ。それが、本番ではちゃんと照明がかかっていったようだ。

持つ事になるから、舞踊の本すちから遊離することも無きにしもあらずである。つまり出された光の構成が舞台美術としてどんなに立派であっても、舞踊の本すちから離れていたのでは舞踊家は納まらぬ。

が、また衣裳のほどにはわかっていない。そこで、この問題を考へて下さるの

大太鼓など極めて単純な楽器を利用して、山おろし、海の浪、川の浪などを打ち分けているし、音のない管の幽冥、雪の降る夜の静かな感じまで打ち出している技術は大したものである。其の感じを鋭く表現する繊細な感覚。又芸術無極まる十八番物、抽象的だ、デフォルマチオ

照明技術が極度に発達した今日から私の少年期をふり返ってみるとまさに隔世の感である。

舞踊家と照明

法村 康之

それは同じことで衣裳の問題である。ある舞踊家が、衣裳の感じがピッタリしないのでデザイナーの人に、もうひと工夫してもらいたいと頼んだが、デザイナーはがんと聞かない。やはり自分がデザインしたセットとその衣裳がマッチするから、舞台美術としてそれでいいんだとガンバル。舞踊家は、自分の身体を知っているし、どういう衣裳が合わぬといふことには本能的な敏感さを持っている。その上に、作品としてもその衣裳では感じがちがうと思うときは、舞台美術としていかに立派でも、そのまま採り上げるわけにはいかない。

私もそのところは、「伴奏」の意識以上に、音楽としての音楽を作曲している。こんななんかの作品に、照明が照明としてや独自の世界で活躍する場面を探り入れてみようと思つている。

赤外線装置により、そこにゆくと自然に顔の形相、或は服装の色などが変わり、又人がすうと消えて無くなるような事もむずかしくはあるまい。これも亦素人考の一つかも知れない。

素人考

徳川 義親

ここにも、独自性を持つ舞台美術と、作品の一部分としての美術というものの衝突があるのだが、そういう時に、アタマのいい演出家が出て、舞台美術として思う存分に本領を発揮させながら、しかも、作品としての総合体に融合させることが出来れば、これに越すことはない。

歌舞伎はオペラなどとは異つた発達をしていて、西洋の舞台は額縁の中での演劇、歌舞伎は舞台と客とが一体となつて

赤外線装置により、そこにゆくと自然に顔の形相、或は服装の色などが変わり、又人がすうと消えて無くなるような事もむずかしくはあるまい。これも亦素人考の一つかも知れない。

私は小学校の先生になったが、教育者にふさわしからぬ教育者と、好評、悪評さまざまであった。音楽と舞踊だけに終始して奇技な行動が目にとまったからであらう。その頃は生徒の師表と仰がれる

職能なタイプでなければ視学や校長にう
けが悪く、リベラリストの私など、いつ
かは誠を覚悟していなければならなかつ
た。校長も謙虚であった。その校長を説
伏させて学芸会を夜間に催した。器用な
先生が、ブリキで箱型の即席照明器を作
ってくれた。セラチンもレンズも知らな
い時代、色電球をねじこんで、舞台を照
らすだけの効果であるが、子供の舞踊や
劇には前代未聞(?)の画期的な照明効
果で、父兄からやんやの喝采をうけ渡々
承諾した校長も、「いいもんだなあ」と
感嘆共鳴した。どうです。運動会も夜に
しましょうかと笑われた。昭和の初期、
北海道の田舎にしては、ちょっとセンス
のある先生だった。どんな田舎の素朴な
人達でも色彩に対しては敏感である。よ
し田舎趣味の悪さがあっても決して無感
覚ではない。感情の色彩反応、人間だけ
でなく、スペインの闘牛も赤いマントに
突かかる。少年の頃にみた色彩効果も、
教員の頃みせた色彩の効果も、現在、私
達のバレエ公演の舞台につながる思い出
話である。

西欧で照明家は、独立した芸術家とし
て待遇されてはいない。演出家の指令に
よって仕度操作係にすぎないのである。
プログラムにもスタッフとして名を載せ
てはいない。それは演出家の勉強課程の
中に照明学があって、演出家が照明プラ
ンナーも兼ねているからである。照明家

が独立しているのは、日本とアメリカで
ある。
昭和二十七年戦後初の外来バレエ団と
して、パリオペラ座のリファール氏一行
六名が来日した時、日本の照明の素嗜ら
しさに一同驚嘆したのである。当時私は
パリにいたので、リファール氏の帰国を
待って、オペラ座の楽屋を訪れた。

彼は日本での印象で、最も照明に興味
深く、私までがほめられていようにな
るべくした。勿論日本の文化水準に対す
る彼等の渡日前の認識が正しく把握され
ていないせいもあるが、とにかく
照明技術は彼等の意表に出るだけのよき
があったわけで、日本の舞台芸術家にと
って甚だ仕合せなことである。

照明家には光学や色彩学を知ることが
重要である。そこから色彩感情を算出し
て、舞台上の人物の衣裳、大道具等にマ
ッチさせ、四季感や表現ムードを演出し
なければならぬ。ところが、経済学を
学んでも金儲けが出来ないと同じように
光学や色彩学から照明プランナーは生れ
て来ない。感情の世界では二プラス三は
五と云う正確な数字は適用されない、そ
こがデリケートな感覚の世界である。光
学、色彩学が感のよい個性によって、一
つの生命として統一された場合はじめて
美の対象となるのである。

芸術表現の才一の要素は、感のよきで
ある。演出者、振付者、音楽指揮者、踊
り手、舞台美術、衣裳、照明等が総合さ
れたバレエ芸術である以上、近代的セン
スに欠けた素人の総合であってはならな
い。「秋だ」薄暗い林の遙るか遠く焚
火が燃えている。旅につかれた男女二人
がこの林の中をさまよう。目的があ
っても無きが如し……常識的な青白い照
明だけで作者の意図が生きてこない。舞
台上の人物や情景へ生命感をプラスさせ
なければならぬ。そこに素人には果し
得ない鋭い感覚が必要である。台本を熟
知して、作者の意図、表現内容を頭脳に
納める。作者としばしば意見を交換して
万全を期す。その上に芸術的主観を加え
る。

光をつくる芸術家

—すばらしかったドイツ演劇—

大木豊

この夏、ヘルスフェルドというドイツ
の町で行なわれたフェストシュピール
演劇祭で、シエクスピアの一大野外
劇「真夏の夜の夢」を演出したウイリア
ム・ディーターレ氏は、「この芝居を成
功させるかどうかは、照明とエロキエー
ションとカラーにかかっている」と、照
明をまず第一にあげ、旅行者のぼくらに
なにくれとなく舞台のことを説明してく
れた。

この場合、ケルンの有名な大寺院ド
ムの建て面積よりはるかに広い僧院の廃
虚を舞台に、周囲の壁一つにも歴史が深
くさみこまれていた光景は神秘的でさ
えあり、その彫りの深さは舞台の進行に
つれ、思わず知らずわれを忘れさせるほ
どだったが、それにはライトの効果が一
段と預つて力があり、この照明は二年
前からヨーロッパ一の定評を持っている
という事実を裏書きさせるに十分だっ
た。

た。

そして、更にいえば、この場合、細か
い舞台の芝など、むしろ問題ではなく、
まずライト、それにカラーが重大なモー
メントとなっていることは明らかで、ス
ポットは全部で八十四、ライトマン十八
人中六人は、九年間ずっとこの仕事に
たずさわっているときいて、内心うらや
ましくなった。

照明係は、そのことごとくが試験をバ
スした有資格者で、地位も高く、給料も
相当の由。ドイツでは「照明さん」はカ
ゲの人ではなく、りっぱに光をつくる芸
術家であることを再認識させられた。

それにしても、ドイツの照明のすばら
しさは、上はバイロイトのワグナー祭か
ら、下(?)はベルリンのナイトクラブ
のそれに至るまで、おどろくべき正確な
技術とすぐれた感覚に裏打ちされている
という感じで、その視覚的驚異は、行く
先々でぼくらのどきもを抜くに十分だっ
た。

照明に酔うとは、まさしくこのこと。
ワグナー祭で上演された「バルジファル
」の正味五時間になんなんとする舞台の
ごとき、終始薄明の世界でいながら、そ
のうちに深く沈んだ、青、緑、灰色の微妙
なニュアンスの変化といい、紅く輝く聖
槍の色、さらにはまた青白くきらめく聖
槍の一つ一つが、どれほど尊厳そのもの
の秘教の祭儀をいもどかかと思えば、
この場合、照明の果たす役割というもの
がいかに大きかったか、推して知るべし
であろう。

また、ナイトクラブの場合に限らず、
たとえばハンブルクのプランテン・ウン
・ブローメンにおける噴水の音楽曲芸と
もいうべきショーのごとき、赤や青や黄
のライトが水中から逆に、噴水のほとば
しるしぶきの一つ一つを照らすべく、い
かにすぐれているかは、それを一眼見た
瞬間、アッと叫びわさるだけの値打を持
っているのだから、これまたオドロキだ。
技術もさることながら、日本の照明は、
まず第一に設備をよくすること、そして
端的にいうならば、もっとも照明に
金をかけることだ。今からでもおそくは
ない。この際はただ実行あるのみと、筆
者は声を大にして、そう叫びたい。

どこからか射す光を

秋山安三郎

昔、と云っても明治二十年代ですが、
芝居に照明というものが無かったんです
から驚きますね。舞台上行灯が出れば夜、
鳥が啼いてれば朝、どろ／＼の大鼓が鳴
ると、核敷のうしろに長く吊り渡してあ
る黒幕を捲って開けて、舞台には幽霊が
出る。という段取りですから、まことに
原始的なものです。

そういう芝居ばかりを見ていた私が、
初めて川上音二郎が歌舞伎座(明治座か
ナ?)で、洋行帰りの「ヴェニス」の商人
「を出した時は、そのタッパの高い大道
具と、照明の、輝くような光には全く驚
きましたね。「街角の場」から見たので
すが、舞台一杯、薔薇色に、柔かく、春
の陽光を思わせるように「日本で初めて

「の照明を投射していたのです。役者が
みな、かげろうの中を踏んで歩いてるよ
うに見えました。私は、この時くらい、息
をのんで見た舞台はありません。
その次に、びっくりしたのは戦後初め
て小石川後楽園に来たアメリカの「氷上
レビュー」の照明振りの見事さでした。
なぜ、これだけの照明美術が日本の照明
技術界では出来ないんだらうと、つくづ
く感心してその色彩の柔らかさと、幻か
ら幻に移る変化に驚きながら見物しまし
た。思えば川上音二郎からここまで、私
の照明見物も成長したもんです。
それはさておき、日本の劇場では、照
明室をあまりに観客に露呈し過ぎている

のではないのでしょうか。安っぽい、原始
的手法を見物させ過ぎては、安っぽいな
るばかりではないでしょうか。赤板、青
板、黄板などを差し替えたり、手でくる
くる回してるところなど、タネが分かり
過ぎて厭になります。なんとか隠れる法
はありませんか、どこから舞台へ来てい
るのか分からぬような、観客にはちょっ
と分からない照明が欲しいものです。そ
れにしても舞台照明協会のみならず、
劇場では開かれていない「天井の力持ち
」に感謝しています。

新しい照明の役割

千田 是也

演劇の中で照明と云う要素が重要な地位を占めて来たのは今世紀の始め頃ですが、それには総合芸術としての演劇と云うことに關心が高まったのと、電気照明という新しい技術が発展したものと、この二つの要因が考えられます。然し、その照明を重要なものにした総合芸術と云う言葉の概念がこの半世紀ばかりの演劇史の中で大きく変わって来ました。

かつて総合芸術と云う言葉は、色々な要素が混然と溶けあって一つになると云う様な意味を持っていたわけですが、現在の新しい総合芸術の概念では、特にプロビトの叙事的演劇でのその意味する所は、その総合芸術の各構成要素がそれぞれ独立性を持って独自の方法に依りその演劇の思想とか感情を主張することであり、だから各要素が或る場合には溶け合い或る場合には反発して、斗いながら、それぞれ複雑な統一を持つ、言葉をかえればそんな矛盾の統一と云うものの中から芸術を創造すると云うことを意味します。

それが演劇の総てでは勿論ないし、又演劇の叙事的な演劇だけに限ってしまふ必要もなく、それが一面的に過ぎる主張になってくる場合もしばしば見受けられますが、その様な傾向がこれまでは戯曲的演劇一占りだった世界の演劇界に、新しい地位をきつ々つあることも事実です。

プロビトのペルリナー・アンサンブルで上演されている芝居。又、ワイルダー、クロトデル、それに先年来日したジャン・ルイ・パロー等の芝居でもこれまでの演劇構成要素としての照明とは違つた角度からの照明の「創造への参加」がはつきりみられます。

自然主義の芝居はもとより、そこから抜け出したと称する新浪漫主義・新古典主義・表現主義などの芝居も、舞台上「現実のイリュージョン」・「現実から切り離した夢」を作ることと芝居の目的としていました。「才四の壁」で区切られた世界を表現し、見物を現実から切り離し、そこに「一つの夢」を表現することが

芝居の機能であると思われていたわけですが、だから、そこで演じられていることを現実とそこにある様に思わせる、そんな幻燈舞台では、役者は見物が自分の前に居ない積りで演技をしたり、喋っていることが覚えた台詞であることを感じさせない様に努力したりしましたし、照明は客席を暗くして舞台を明るく隠したせいで、照明の雰囲気で包む様に照らしたり、照らしてみせていることを見物に気がつかせない様工夫したりしました。

青い光や黄色い光も総てそれがネオンの点滅であったり、月の光であったりとなつた自然の動機の実付けが必要とされたりするわけですが。

然し、叙事的演劇が照明に期待することはその様な事柄ではなく、照明は照明として意識的な独立した効果であることが必要とされ、その意図を明確に隠さず表現されることが望まれます。それは叙事的演劇が舞台と客席をあらゆる「魔術的なもの」からきよめ、「権術術的場」が生じないようにすることに依る

て、ある舞台効果を作り出すところからであります。

プロビトはこの異化効果を出す方法の一つとして、舞台のイリュージョン的効果を妨げ打ちこわし、観客が舞台の気持に同化することを防ぐ為に照明器具を全部みせろと云え云っています(雑誌入新劇三月号参照—編集部註)。これは私も俳優座などで時々することですが、それは照明と云うものが不思議な魔術的な力を持っていて舞台と云うものをすくなく何か或る雰囲気の中で包んでしまふので、それを打ち破るの一方法として、照らしていることを観客の意識に明確に提示したりと考えるからです。

昔は舞台のイリュージョンをつくるのに役立てた照明と云うものがイリュージョンを壊す為と云うと少し極端ですが、壊したりつくったりする為に使われる様になって来たと云って良いでしょう。これは舞台が全然イリュージョンを作らなないと云うこともなく、俳優が役に同化した観客が舞台上に同化することを、唯

機械的に否定することでも決してありません。イリュージョンを作っては壊し作っては壊しすることに依って別の効果、作者の思想・その現実・その人物に対する批判を生れさせる為になんか効果が必要とされるわけなのです。

又、照明には元来その目的として、演劇の空間を作り雰囲気を作り出すと云うことが勿論あるのですが、それが自然主義的な現実そっくりの雰囲気・空間であったり、少し幻想的な雰囲気・空間であったりしてもこの場合の照明の役割は殆んど静止的なものであったわけですが、然し、照明と云うのは昔から動くもの、自由に動かし得るものなので、固定した舞

台を動かしたり動かさせたりしたこと重要な役割を既に持っていたと思えます。

もともと演劇とか俳優術と云うものは、空間性を持ち時間性を持った芸術ですからその舞台装置を動かす、舞台上動きを与え、舞台装置を運動芸術に結びつける為には、照明は重要な役割を持つていなくてはなりません。この動くものとして視覚的に重要なものを作り出す照明の役割と云うことがかつては軽視されてきました。その為か、照明家は舞台稽古にやっ来て舞台的のただ空間なものだけを作る段取りをすればそれでことが終ると云う様なことがなくはありませんでした。最近では照明家の協力で段々と変わ

来てはいますが、舞台上動きを与え、俳優と共に、或る場合には俳優に先んじて、あるいは俳優とは別に、照明が作者の意図にそって舞台上に重要な動きを作り、照明が演技し、行動すると云うことが、演劇の時間芸術として自覚が高まるにつれ今後一層重要になって来るだろうと考えます。この意味からプランナーのみでなく操作する人がある演劇の創造集団と一心同体となること、そして操作上細心の注意や音楽的な感覚が俳優と同じ様に必要なことなどが要求されてくるのではないのでしょうか。

その為には、照明家がより積極的に演劇創造のアンサンブルに入ってきて貰わなければなりません。

(文責 編集部 大野洋)

劇団が自分の照明家、特に操作する人を持つことができません。照明家は、劇団や劇場の外に舞台照明の職業的確立をはからねばならぬ現状であり、それが今日では必然のいきおいであり、それすら日本で大変困難なこともよく承知してはおりますが、その為には照明が演劇の創造集団から離れて行くようになっては、今日の演劇が照明家に期待する役割を果たすことにはできないでしょう。

今日の演劇が俳優に作者であることを要求するように、照明プラン、照明操作をする人にも作者であることが要求されていることを自覚され、積極的な協力をお願いしたいと思います。

オペラの照明

青山 圭男

オペラの演出としてはリアリズムな手法で処理出来るものは何一つとしてあるものではない。近代の作品で、これまでの様なメロドラマ的なリアリズムなど全然唱われなくて、これなら素のセリフで芝居すればいいのに、何も苦勞してお玉杵子と格闘しなくても……と我々の様な音楽

感覚の弱い者が吐きたくなる様な場合でも、やはり全部音楽的処理の中で生命が再現されているから、感情の推移も時間の経過も、時によって場所の移動も総て音楽のわくの中でのみ活かされなければならぬ。

私がイタリーで映画の仕事をしていた

時、主演の女優さんが、「父は死にました、と云って泣き出した途端に、こんどは自分の年齢を聞かれると、けろっとして、当てる御覧遊ばせなどと言って笑って崩れなければならぬのが、何とも気持ちの変化がつけにくくて困ります。オペラ

苦笑したことがあった。全くそんなもので、古典、近代をとわず、音楽が劇全体に才一の設定をなし終っているものだから、それに続く面々……舞台の照明に於ても例外でなくきょうくつな仕事なのである。

蝶々夫人の才三幕(才二幕才一場であ

るのだが)の幕明きの夜明けの様に、音楽が充分あって照明効果を百パーセントいかして貰えることは稀であって、而かも幕を開くテンプまで極くスローに調節してその美しさを強調する。

この様な時の演出者の気持としては、沢山たまった借りを返した時のようにほっとするものなのである(開・閉幕のテンプの調節、これは今の処日本のどの劇場でも出来ないことで大変残念だし、間口の広さだって、光の集中のハーモニなどの為を決して好条件とは言えない)

これと反対にこの美しい夜明けをつくる為の夕暮れの方は大変きゅうくつな仕事なのである。室に花を撒いてから行灯に火を点じ化粧をして障子の傍に立つまで、時の経過を本当らしく感じさせるには余りに急なのである。而も要点をしめくくる芝居の為のきゅっかきは音楽で既定されているからそれによって進行しなければならぬ……それでも頼る方に不自然さを感じさせないのはやはり音楽と不即不離の表現をするからである。

日本舞踊家が世界で類の少ないミミカルなテクニックで舞踊表現を複雑にしている様に優れた歌手の劇的表現は楽想とリズムの中で舞踊の様に流れているものなのである。

だからそれを浮びあがらせてくれる照明がどうあらねばならないか、今更言わぬもの事であらう。

残ったオペラがある。

アーサー・ミラーの劇を骨にした「クルシブル」(映画では「サレムの魔女」となっていた)それからクライストの劇からの「アルクメーネ」(アムフィトリオンとその妻アルクメーネとジュピターの例の喜劇)、もう一つは「アイダ」(これは、ピラノ、ワグナーの新演出で日本ではイタリーオペラ、紐育ではメト上演のものを、ドイツではこれと、短い期間に三つくらべて見ることが出来たので大変面白かった)

クルシブルは伝説を新劇風に、アルクメーネは神話を近代化して、アイダは更に抽象的に、音楽的な演出面でも改訂があったりして、その三つが、それぞれの特徴を持った演出で、出演者も単に歌う事だけでは演出者の意図するところについてゆけそうもないシャープなものだった。

舞台装置の絵画でもみせることが出来るとそれに併行する照明の印象が曲りなりにも替わるのだが……とにかく、クルシブルは伝説の時代の様子を極度に単純化したもの、アルクメーネは天上も下界も総て細い鉄骨の白線だけで構成されたもの、アイダは性器と思わせる雄大なオブジェの幾種)

中でもアルクメーネの舞台のように、前舞台からホリゾントまで吹き抜けるのころへは照明器具がおけないのだから、

然しこの日没まで持って来る為の用意が無いわけではない。

山鳥さんの退場と同時に、シャープレスが「さあ手紙を読みましょう」と歌う為の前奏四小節で後庭の様に当っている光をF・Oとして貰う(これは後で望遠鏡で海をみる時海の色の色が印象づけられる事にも役立つ。これが出来る舞台装置は日本では使っていない。このプランは紐育の場合)又、シャープレスが退場してゴローが出る迄の間に床の間や欄間にとりつけてある光をF・O、それから蝶々夫人が愛の勝利を絶唱して前庭の桜の樹から離れたら、これに当っていた光もF・O。

この様に三段階に分けて光をおとしてもらっているが、その程度、又残映の当り具合、それら非常にデリケートな点は総て照明の感覚によるところである。その例として、ブチニとワグナーでは少し離れ過ぎるけれど「タンホイザー」のヴィナスの殿堂から森の小径に転換する場合をとりあげてみよう。

タンホイザーがヴィナスの誘惑からのがれる為マリヤの名を口にすると怒らヴィナスの殿堂が消えてマリヤの像のある森の小径に変化する三十秒強の間、定式として下手の小高い処にあるヴィナスのしとねから上手前舞台上に逃げ去る。このB・OからF・Iに移る間タンホイザーの顔には小さく絞られた光が残っている。

朝、昼、夜、天上と変化するあかりのまとも方に苦心があったとは察せられるが、やはり専門家がみるように、光源を的確に探り出せなかった。然し、色々な実験が出来たことは、かかって劇場の構造にある。適当なプロポーションを持つフレームの奥の豊かなスペースと一つの作品が上演される迄の打合せが、日本の様にせつかちでないから観客の前でカーテンを開く迄に何かそれの部門の主張がハーモニーをかなでている。

外国のことばかり喋ったようだけれど、最近「サロメ」以外まともな仕事をしていないので例題をとり上げるのに困ったのである。諒承を乞う。

る。音楽の中にヴィナスの色がなくなっ

てからF・Iになるのは当然乍ら、それは、ヴィナスの消え去ったことを示す為の下手の中間から光をさし入れるか、又焦点を小さくしてマリヤの像を中心に拡げるか又舞台全体のF・Iにするか、勿論演出家の意志も勿くけれど、こう言ったところに照明家独自の感覚の活かせどころがあると思うし、この短い間の舞台装置の転換に奥深さを感じさせてくれ、次景への主題の発展に何かと暗示する照明のプランはやはり音楽の流れと共にあるものである。

はじめにリアリズムは無いと言ったが、私はこれがぎりぎり一杯の線だろうと感心した例が一つある。それは東独のコミンシュ・オーパーでヘルリナー・アムサンブルのフェルゼンシュタインが演出したリヒャルト・シュトラウス作曲の「シュツァイグサメ・フラウ」と云う退役海軍将軍の財産問題をめぐる喜劇なのである。舞台は将軍の客間、総天井を張った二階附きで、その装飾は主人公の歴史を物語るワニのハク製や望遠鏡、地球儀など、全くよく集めたものだと思心する程種々なものが飾られている。

演出もいつかオペラである事を忘れて了うほど、歌うことの為の構えが歌手の身体から何一つ感じられないし、指揮者の棒もアクシオンを音楽に合わせる時や重唱の場合に強く動く以外、極く静かな

ものだった。

従って照明も、窓からの光線などで歌手をクロースアップする効果をねらったり、マントルピースの火の反射を大きくしたりの外は何の変哲もない様にみえ乍ら、寒い頃の英国の一日だから昼間でも室内灯がある設定でそれらの取付け場所非常に苦心が払われていた。何としても指揮者のタクトとは切り離せないものだからそれの見える位置に極く自然らしく歌手の演技をもってゆき、それが照明のアクセントの中にもはいついていなければならない。

全くのところ装置、照明との緊密な協力がなくては演出の効果を何一つあげられないことが痛感されるものだった。何によらずそうであるべきだが、特にこんな大見得をきることに無い、じみない内容で近代オペラの先駆をゆくとも言えるか、聞かせどころのアリアが無いものなどは、所謂ロマンティック一本槍ではゆかない。かと言って歌手の表情もみえないでは困る(他の劇でもその通りである)から却って照明としては手のかかることだと思ふ。何としても一歩、左右するにも音楽と言ふものが主導権を握っているから、都合よく、都合のいい場所へ移動出来ない、うんと計算した上でないと。

去年の十月末から今年の二月までのシーズン中は三つだけ非常に印象が強く



各種娯楽機械 舞台設備

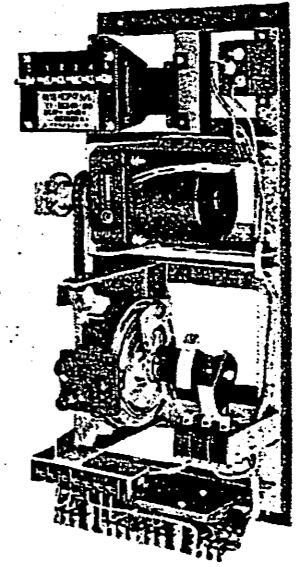
設計 施工
東京都知事登録(と)第16269号

富士工業株式会社

東京都板橋区若木町1の26の13号 電話 東京(933)1503・1504

新製品紹介

舞台照明のオートメ化



せまいスペースで自由な照明操作—それは現在の要求である。

ピネット内に収納し映写室外に設備して、各調光ユニットには電源回路、操作回路の接続端子を組み入れた為、配線が極めて容易で、且保守点検も非常に簡単である。

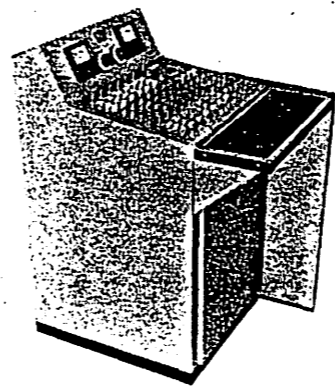
それには舞台の見透し得る場所に操作卓のみを置き、調光器やこれに付随する各機器は遠方の邪魔にならぬ場所に置いて、完全なリモートコントロールをする事である。

最近完成した某ホールの舞台、客席の照明はこの方法で施工されて居る、その大略は次の通りである。

(一) 調光装置

白熱灯用及び蛍光灯用の調光器は総てユニットサイズとし、10Wの小型減速モーターを装備し、駆動・停止・可逆回転にはマイクローリレー及びマイクロスイッチを採用、又調光器の二次側には15Aのパワリレーを使用、回路の点滅も完全にリモートコントロールが出来る様にした。

これ等の調光器ユニットを数台、キャ



(二) 操作卓

操作卓はパネル面積を極力小さく設計する為、操作スイッチは全部、小型の押釦のスイッチを使用した。

パネル面には設備灯器の各回路毎の点

滅スイッチ、調光ユニットのモーター操作の明暗停の単独押釦及ブレセットスイッチ、更にカラーチェーンジャーク操作のオフ・オンスイッチを系統的に配列、使用中の回路はパイロットランプにて表示出来る様にした。

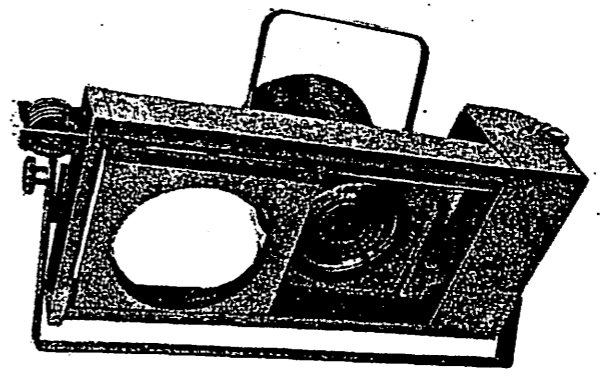
以上により、操作員は一斉点滅、調光から個々の点滅、調光、更に色彩照明の操縦が仮りに舞台を見透さなくとも、パイロットにより自由自在に操作が可能である。

(三) カラーチェーンジャーク

スポットライト等のセラチンフィルターを電氣的に遠方操作で交換する方法は以前より電磁式のものがあるが、作動時の騒音を完全に無くすることは困難である。又一般にセラチンフィルターの取替作業も交換機構の調子を悪くする場合が多い。

今回のスポットライトに装備したカラーチェーンジャークは前記二点の欠点を完全に解消した製品である。これはカラーフィルム内に、シートキャリアと、それを左右、又は上下に移動させるモーターを内蔵したもので、スポットライト各個の前面に取り付けるC型を採用した。

この種のセラチンフィルターの取換はポーターライト等のそれと同様、セラチンペーパーをはさんだシート枠を、カラーチェーンジャーク内のシートキャリアに挿入するだけで良い。又交換機構は全然騒音無く、然もスポットの取付角度に制御される事は無い。



カラーチェーンジャークの操作は、前記操作卓により、各個又はグループ操作が容易に出来る様に設備した。

本設備の某ホールは一般概念からすれば小さなものであるが、施主側の御協力によりモデルケースとして以上のオールリモートコントロール設備を採用され、当社がこれに参画して設計施工したもので、新製品の紹介を兼ね設備概要を報告した。

バグナル株式会社

佐藤 勇

N T V テレビ劇場

照明設備

N T V 照明部

多摩丘陵、読売ランド内のN T Vカラー劇場竣工に伴い、劇場に設置されている、T V放送機器の諸設備が世界で初のカラーアイドホールを始め、今日色々話題を集めている。照明設備もS C R調光装置を始め関係諸方面と研究検討の結果、新分野を切り開き、設計、設置された。以下照明設備の概要について述べよう。

	オ1スタジオ	オ2スタジオ
	カラー公開ホール	白黒スタジオ
スタジオの広さ	200坪 660㎡	200坪 660㎡
供給電力	600KVA	450KVA
坪当り電力	3KW	2.25KW

(一) 電源

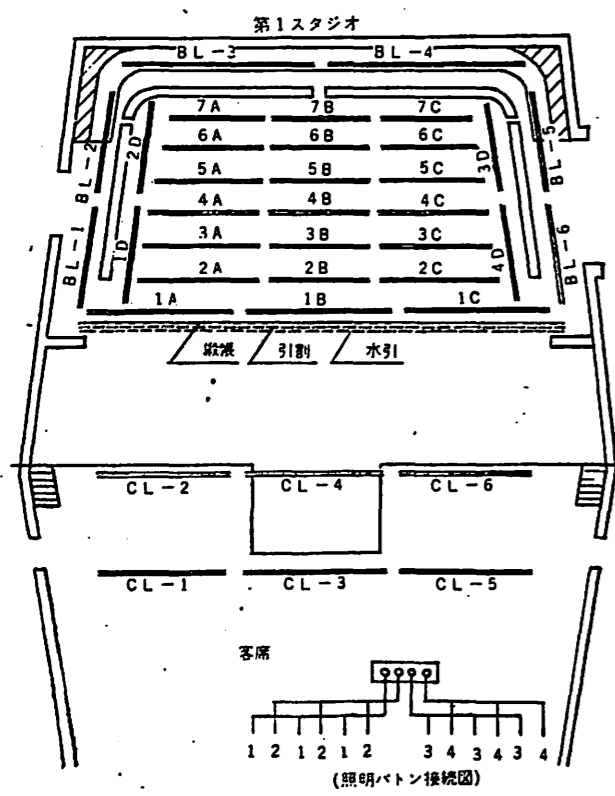
オ1スタジオはカラー専用スタジオ、及び公開ホールとして、又オ2スタジオは白黒用スタジオとして(将来カラースタジオとして可能)設計され、オ1スタジオ二〇〇KVAの電源トランスが三基、オ2スタジオは一五〇KVA三基が設置されている。

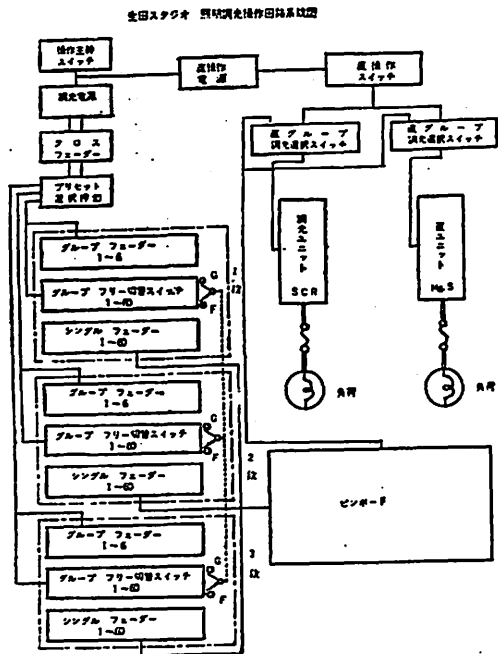
(二) 照明ボタン配列及回路

当社の場合、開局当初よりホリゾンに対してメインボタンの並行方式を採用して現在に至った。設計に際してこの方式についても種々検討されたが、最も合理的と思われる従来からの並行方式が採用された。

(三) 照明ボタン

下図はオ1、オ2スタジオの照明ボタンの配列を表している。





SCR調光装置
TVスタジオの照明効果を充分発揮活用するには調光操作がいかにか容易であると同時に演出、技術との連絡も充分行なわれなければならないので副調内で調光操作とする事が望ましい。このために操作卓をコンパクトにする必要がある。

SCR調光方式は従来のオート・トランス方式にくらべ操作卓がコンパクトに出来、且つ保守、寿命の点でも数段すぐれて居る。

従ってNTVカラー劇場の場合もSCR調光方式を採用する事になり、その操作系統も合理的に設計された。

左図はその系統図である。

スタジオ	オース	ユニット	M
一	一	二〇	G
二	一	〇	S
三	一	〇	C
一	一	〇	R
二	一	〇	九
三	一	〇	三

SCR調光装置機器構成

(イ) SCRユニットラック

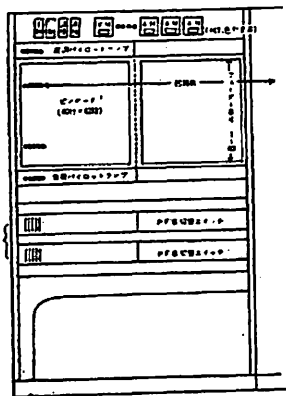
(ロ) ビンボード制御盤

(ハ) 調光操作卓

よりなっている

(イ) SCRユニットラック

SCR室に二、ニスタ用全負荷回路のラックがあり、そこにSCR及びMGS9ユニットプラグインになっている。従って、各ユニットの交換が可能な様に互換性をもっている。

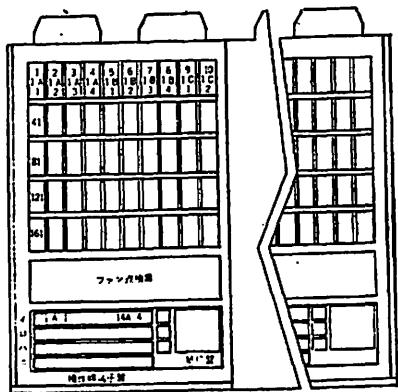


(ロ) ビンボード制御盤

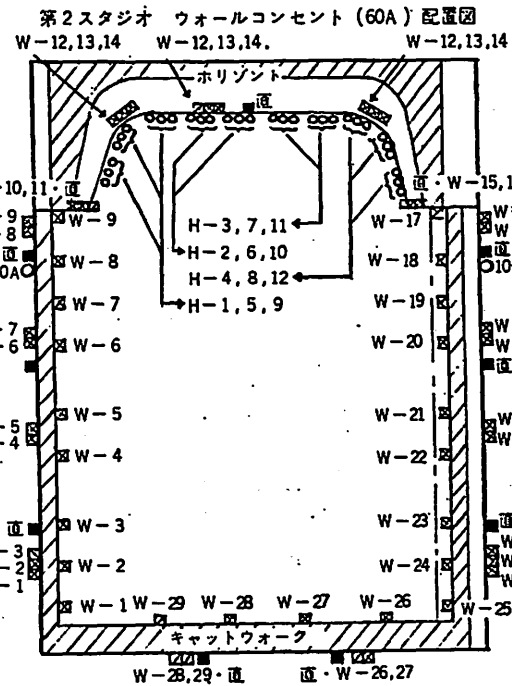
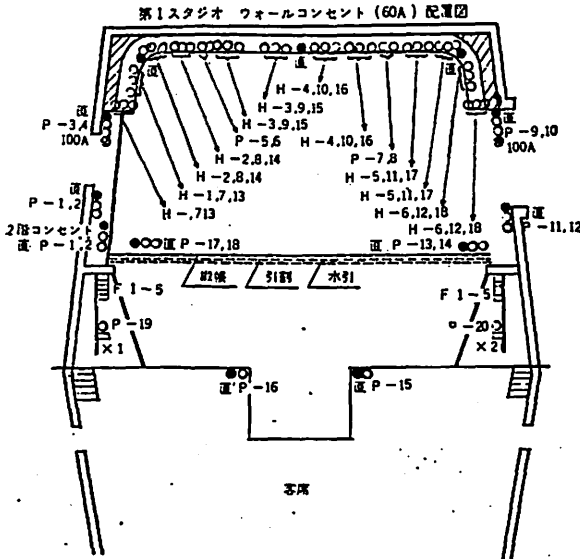
任意の回路を任意のプリセットフェーダーと接続させ、そのフェーダーの操作により調光させる役目がピンボード制御盤である。

これは、オートトランス方式のパンチング盤に相当するものである。SCRの場合、操作回路が弱電のため、左図のように全負荷回路を従軸に、フェーダー回路は横軸に配列し、バナナチップにて、かんたんにパンチングする事が出来る。

(ハ) 調光操作卓



SCR調光フェーダ数、六十本にて、A、B、C三段にプリセット出来る。又、GF切替スイッチにより、フェーダー六十本を十本毎に六グループに選択出来る。プリセットとアクションボタン及クロスフェーダーにより各景オーバーラップ、又はF・I・Fの操作が出来る。ピンボード下部の直調切替スイッチによって、操作卓の直主幹スイッチ五ヶに分割してある。



品名	本数	単位当り	回路数	取口1回路に付き	ボタン番号
ライトボタン	25	60A×4	100	3	1A~7C 1D~4D
シーリング	6	60A×3	18	3	CL-1~CL-6
バック (正面)	2	100A×1	2	2	BL-3 BL-4
バック (上下)	4	60A×4	16	2	BL-1 BL-2 BL-5 BL-6
		100A×1		1 (正面コンモン)	
UP水平ポート	4	60A×8(2)	16		
		60A×24(2)	24		
ロー水平ライト		60A×3	18	2	H-1~H-18
フロントサイド(上下)		60A×5	5	4	F-1~F-5
ウォールコンセント		60A×1	20	1	W-1~W-20
計	41		227		

(ロ) 回路

左図は、オースタジオの回路配分表である。

(オースタジオ)

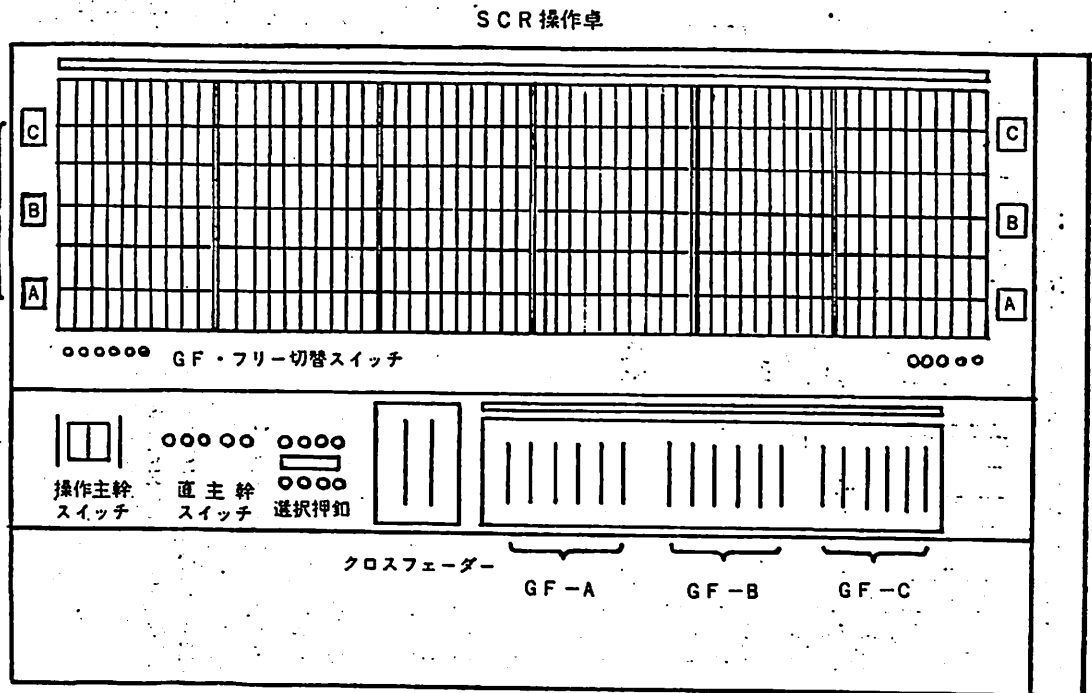
品名	本数	単位当り	回路数	取口1回路に付き	ボタン番号
ライトポーター	42	60A×5(10)	50	3	
		60A×4(32)	128		
バックポーター	2	100A×1	2	2	
		60A×4	8		
ロー水平		60A×3	12	各2ヶ所	
ウォールコンセント		60A×1	29	ウォール×1 キャブ×1	
計	44		229		

(ロ) 照明ボタン昇降装置

オースタジオは電動昇降装置

オースタジオは、カウンター式手動昇降装置

(オースタジオ)



電子発光板

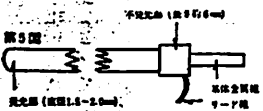
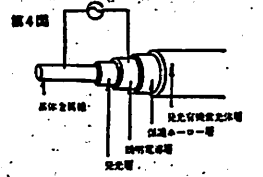
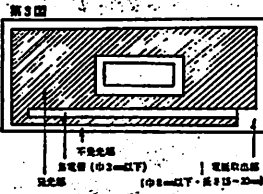
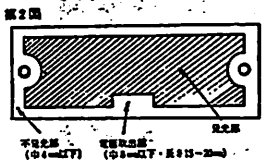
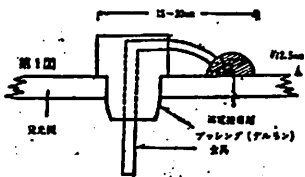
大阪千日劇場
宮本修

前回の電子発光板に引続き今回はその使用取扱いについて、又色々述べましよう。

電子発光板の実際の構造は5mm×1.0mm厚の基板(特殊鉄板)に多層ホーロー加工をなし(前号の図を参照)発光素板は厚さ約1mmとなり更に薄くする事も研究中ですが、使用に当っては壁面等へ埋込む場合に給電用端子が凸出するから(才一図)設計にはそれ等を考慮する必要があるとあります。

給電用端子の取出口は普通標準位置(才二図、才三図)に取付してありますが、発注の際、特に指定すれば任意の箇所へ端子を取付けてくれます。

発光板の最大製作可能面積は300×300



目であるから、より大きい面積を必要とする時は並列に置いていくとよいのですが、その際発光板周辺には、構造上不発光部が出来ます(才二図、才三図)この部分は、A目以下となっていますが、これに電極取出口が巾1mm長さ5mm位置内部へ入り込んでいますから列べた場合、僅かながら不発光部の枠が出来てしまいます。

発光板の製品として市販される場合は素板の上に、透明ホーロー被覆をしてありますが、湿度の高い場所又は屋外等での使用は別に保護板を設けなければなりません。

この保護板はプラスチックシート(厚さ約1mm以上)が便利で後に述べるマス

キングに利用すれば良いでしょう。

発光板裏面は基板(鉄板)が露出してあるので電撃発熱を生ずる危険がある為その用途に応じ絶縁及び防錆塗料加工しなくてはなりません。

先号にE.L.発光板は任意の形状を得る事が出来ると思いましたが、これは製作工程にて行える事であって、完成品は容易に加工裁断する事は出来ませんから、計器の目盛板又は複雑な図形を必要とする時は保護板を兼ねたプラスチックシートに必要な図柄を画き発光面上に重ねてマスキングをする方が便利であり、この方法ならばマスキングシートを取り替える事で種々な用途に再使用が可能であります。

次に針型電子ライトですが、これは主として計器類の指針として多く使用されている為、赤色発光となし現在200mA・20Sと定格のものが製作可能であり発光部の長さ100mm直径15mmと目となっています。

針型電子ライトの構造は(才四図)電子発光板と同じで先端はホーロー加工の都合上(才五図)円型であり、異端は電極取出口に約5mm程度の不発光部があります。発光部は直線で任意に折り曲げる事は出来ません。

以上すべて交流電源でなければ発光しませんが直流電源(MGバッテリー等)より給電の場合はパイプレータリ等で交流変換をする必要があります。

前記の他E.L.発光板を応用して増幅器、光電変換素子並びに記憶素子等も作る事が出来ます。

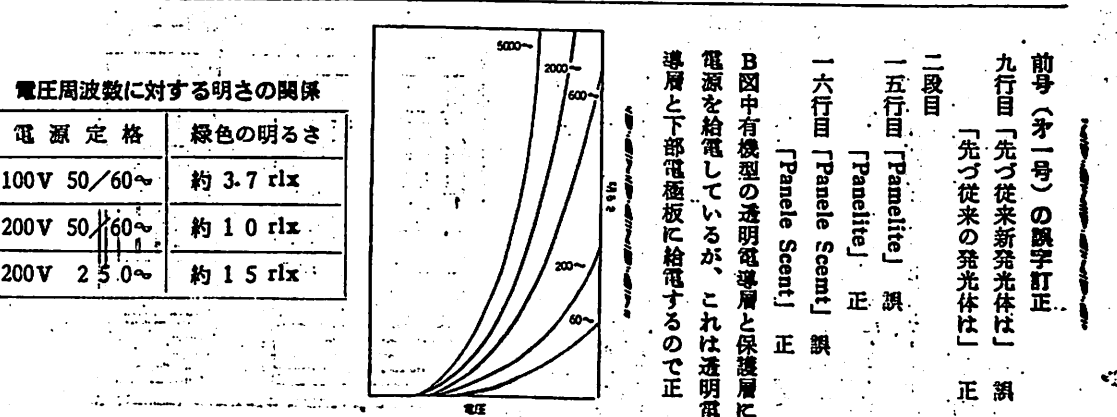
参考の為に少し製品紹介をします。

先ず100V用及び200V用E.L.素板、ヒシチニフ覆(簡易防水)サジライトA(モールド加工)その他10Aコンセントがあれば何処にでも差込める万能表示灯、自動車、航空機、配電盤等の計器盤、温度計、スイッチプレート、電話のダイヤル、サインボード(表示、座席ナンバー)、ステップライト、道路標識その他使用法は無限でしょう。

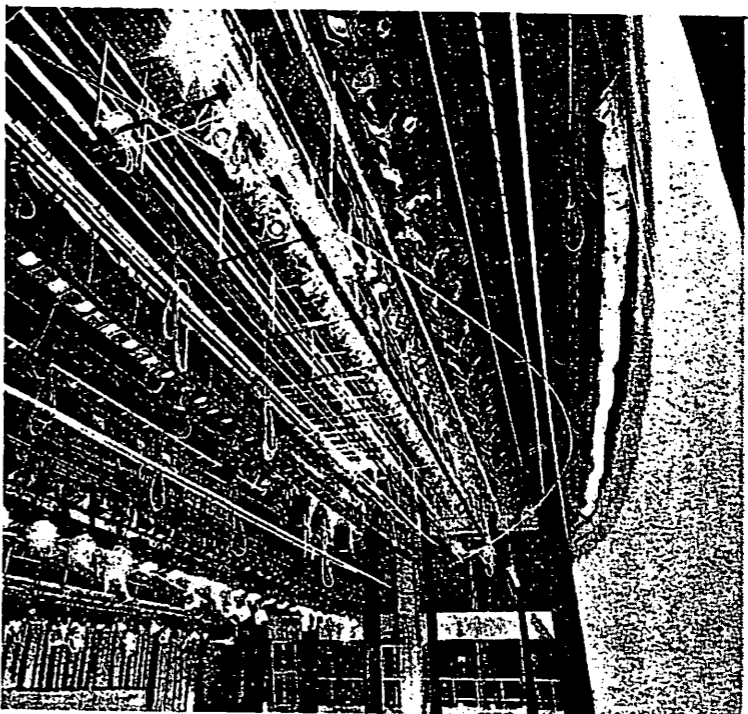
某ビルに使用されている看板は屋間、自然光で白色に見える夜間緑色等を発光して看板灯として立派にその役割を果たしています。又自動車のスピードメーターに使用した場合明るさが目付き減光して使用している状態でした。

最後に電圧周波数に対する明るさの関係を示してこの項を終ります。

- 照明器具及び附属品
- 照明器具は特に目新しいものはないが
- (イ) フォロー用ピン・スポットに、GE社新製品で、シールドビーム球型の中に1KW沃素ランプを用いたもので設計、スライダックにて、110Vに電圧を上げ、色温度三二〇〇Kにしてある。
 - (ロ) スカイパンライトは、富士電球K、GR、NO五六、二KWを使用、倍率の照度が得られ、レンズを入れると、スポットになり、レンズを外すとフラットになる様に設計した。
 - (ハ) ホリゾンライト(U.P.)は二KW、P.S球使用
 - (ニ) ロアホリゾンライトは床下四五〇%の深さのビッド内に常備設備され、使用電球は、1KW、G投光器球を使用している。
 - (ホ) 他にソーラースポット1KW、十スクリーンライト
 - (ヘ) パンクライト 五〇〇W×六灯用が用意されてある。
- 以上甚だ簡単であるが紙面の制限もあり、概略を記しましたが御諒承下さい、尚会員の御見学をお待ちしております。



日生劇場の照明設備 吉井 澄 雄



日生劇場の照明設備は、次の三つを基本的な設計方針として計画されました。

(一) 調光器を客席中央に設置すること。

(二) 舞台照明の表現能力をたかめること。

(三) 舞台面の平均照度一〇〇〇LX以上にすること。

舞台照明は舞台の視覚面での中核であり、舞台で演じられる情景に応じて常に変化していくものです。従って舞台全面を監視しながら観客と同じ位置で操作で

きることは、照明技術者にとって理想的な条件であります。日生劇場では調光室のみならず監督室、音響調整室(アナウンス・ブースを含む)、投写機室をも客席二階グラウンド・サークル席後方に設けていて、いわば劇場機能の心臓部が最良の位置を占めています。しかしわずかに九坪の狭いスペースを四つに分するわけですから、位置の点では理想的であっても、広さの点では必ずしも充分とはいえません。このことは必然的に調光操作

面積が少なく、微弱な電流で遠隔操作ができる調光方式、すなわちSCR調光方式の採用をもちました。SCRとはSilicon Controlled Rectifier(シリコン制御整流素子)の略で、陰極・陽極の他にゲートと呼ぶ制御電極をもつ半導体です。この半導体はゲートに電流を与えないかぎり、陰極・陽極間が導通しないという性質をもっています。SCR調光方式とは、SCRを負荷回路に直列に挿入し、ゲートに与える制御パルスの位相を適宜変えることにより、負荷回路交流の導通角を制御し、調光する方式です。日生劇場がSCR調光方式を採用したのは、スペースの点で有利だっただけでなく、保守点検の経費がかからない、操作人員が少なくて済む、といった経済的な利点と、多段プリセット回路との組み合わせによって、舞台照明の表現能力が飛躍的にたかめられるといった芸術的な利点とがあったからです。多段プリセットとは、いくつもの照明プログラムをあらかじめセットしておいて、ひとつで照明チェンジをする方法で、短時間の内に極めて多彩な照明変化が可能であります。従来の機械的操作方式では望み得べくもなかった複雑な調光操作ができてきます。当劇場では九段プリセットを設備し、さらにテープ駆動や無人操作の場合も考慮して、外部よりの特別な制御電源を挿入できるように、調光室内に外部制御用ジ

ャック盤を設備しています。舞台照明は本来「明るくする」という機能的要素の他に、絵画と同じように「表現する」という芸術的要素があります。従来多く使用されているフレネルレンズのスポットライトは明るさの点では有利ですが、レンズの構造上、光が多少拡散するので、コントラストの強い、シャープなライティングにはあまり適していません。従って照明器具はフレネルレンズ以外のもの、図形投写用スポットライト、シャープエッジ・スポットライト、平凸レンズ・スポットライトを主力にして表現能力の拡大を図りました。客席側のフロント投光設備器具は、シャープエッジ・スポットライトにうすいフロストをかいた耐熱ガラスフィルターを取付け、フィルターの前後移動によって、かたい光からやわらかい光まで、光の質を自由に变化できるようにしました。焦点附近を適当にカットすることにより投写面の形も自由に換えられます。

舞台面の平均照度を一〇〇〇LX以上にすること、基本設計方針は、カラーテレビによる劇場中継を考慮したのと、舞台照明も色や形の変化だけではなく、高照度から低照度までの明るさの変化をもダイナミックに展開しなければならぬという考え方から導き出されたものです。具体的には全光束電球の大幅な採用と、スポットライトのレンズの口径を大きくした

ことであらわれています。フレネルレンズは最大350mm、平凸レンズは最大500mmのものを使用しました。垂直照度に大きく寄与するフロント投光設備は、建築的な制約から、設置する照明器具の数を簡単に増やすことができないので、全光束電球と大口径レンズを併用したスポットライトを重点的に設置しました。また舞台上部の狭い空間に吊り下げるサスペンション・スポットライトは、小型軽量であること、高照度であることを同時に要求されるので、全光束電球の採用は、その点極めて有利でした。なお、全光束電球とは、電球後面に楕円反射面、前面に球面の反射面をコーティングして、光源から出る光束の一〇〇%近くを有効に使用するところからつけられた名称です。

共にユニット式になっていて、故障の際は予備のユニットと簡単に交換できます。舞台照明電灯負荷の開閉器として、四〇〇Aのマグネットスイッチ二五合を備え、他に客席照明、アーク電源、制御電源用整流器など、いずれも調光室より遠隔操作を行ないます。

◆ 負荷選択プラグ盤
四階上手投光室の内部にあり、直調切換操作スイッチ盤が附属しています。ここで調光したい負荷を任意のSCR調光ユニットに接続します。ユニット一個について二〜三個のレセップが並列に接続され、レセップの総数は三四五個です。パッチコードが付属した負荷側のプラグは三六二個あり、パッチコードと直調切換操作スイッチの配列は、操作しやすいうように、同じ盤上で同じ配列にしました。

◆ 調光プリセット盤
調光室背面にあり、九段プリセット装置のうち八段がここにあります。プリセット一段につき一五〇個のフェーダーと、二五個のフェーダーを一括動作させるマスターフェーダー六個があります。プリセット一段で一五六個、八段で総数一、二八四個のフェーダーが高さ二・一七m、横巾二・五四m、奥行〇・二六mの盤に取り付けてあります。フェーダーとSCR調光ユニットに与える制御パル

スの位相を変える一種のメーターリレーで、つまみのついた摺動抵抗器です。制御電流が約一五mAの微弱な電流であるため極めて小型にすることができました。

◆ 直プリセット盤
同じく調光室にあり、すべての負荷回路の点滅を三段にプリセットします。スイッチは一段当り三八〇個、総数一、一四〇個になります。下部にSCR外部制御用ジャック盤を内蔵しています。

◆ 調光操作卓
奥行〇・八二m、巾二・二二mのコンソールタイプで、照明に関するすべての操作を一人で行なえるよう設計しました。前面窓口に一五〇個のハイロッドランプが二系統あり、一つは調光機出力を、一つはプリセットに誤りがないかどうかを、点灯する前に確認します。三個のマスターフェーダーと七五個のフェーダーが二段に計一五六個配列されています。これはプリセットの九段目であり、またプリセットから切り離して単独に調光することもできます。フェーダー下部のレバーはその切替スイッチで、PFG切替スイッチ(PはPresets、FはFree、GはGroupの略)と呼び、一五〇個のフェーダーをプリセットに、G1からG6までのグループフェーダーのいずれかに、また

全く単独動作のフリーにと切替えます。すべてを一括調光するシステムフェーダー一個、六個のグループフェーダー、プリセットを円滑に変化させるA列・B列二組のクロスフェーダー、プリセット切換A・B列各十個があります。カラーチェンジはスポットライト前部に装着した四台のマイクロー・モーターを駆動し、四色のフィルター枠を着脱して行います。これは無論遠隔操作で、内部接続が異なる四種類のプラグを十二系統・十段プリセットのプリセット盤に差し込み、鉤によって切替えます。その他、各相過負荷や負荷ヒューズ切断等の事故を赤ランプで表示する警告灯、インターホーン二系統(照明専用E系統とチーフシステム用C系統)等が操作卓に組み込まれています。客席照明、階面灯の調光もここで行ないます。

◆ 調光機検査室
舞台上手五階に位置し、主幹盤、SCRユニット・ラック、直調切替マグネットスイッチユニット・ラック、客席調光用モーター駆動オート・トランス十四台を設置してあります。電源はAC一〇五V、五〇〇KVA、三相四線式で舞台照明用負荷四一八回路(うち調光回路は三六二回路)に対して、六KW用SCR調光ユニット一五二基(うち二基は予備、常時使用は一五〇ユニット)があります。SCR、直調切替マグネットスイッチは

◆ 舞台内部の照明設備
フライングブリッジの上部は操作員の通路に、下部は第一ボーダライトとフライングブリッジ・コンセントとを併設しました。またトップライトのファローに便利のように、手摺りの一部が取り外せるようになっていました。第一ホリゾンライトは舞台を深く使う場合を考慮して、平面上でB迫り最前部に設置し、第四ボーダーと同じ鉄管に架設しました。第一ホリゾンライトは三〇〇W、第二

舞台照明調光装置の変遷

丸 茂 富 治 郎

我國の舞台照明の調光装置の変化に就て私の記憶を記して見たいと思います。勿論メーカーとして私は多くの劇場を見て調べたのでもなければ自分が操作した経験がありませんから詳しい事も知らないし僅かに見学し得たものと聞き得たものと自分の工場で作成したものとに過ぎません。誤りの多い事は許して下さい。

私が見た舞台照明用の調光装置の最初のもものは大正二年帝國劇場を見学した時独乙ジームンスから輸入して取付けられた四段式に組立てられた連結、単独の自在に操作の出来る抵抗式調光装置でありました。実に立派なものだと感心した記憶が今も未だ明かに残っています。当時の我國としてはまだ大きな桶に水を入れて之に塩を加え銅板の電極を入れてしかも一極は先を細く尖らせて先から静かに入れて行くという水抵抗器が使われていた、それも荷が重かったり時間が長かったりすると塩水が沸き出すという極めて原始的な物だったそうです。其後八番線をスパイルに巻いてノッチ板を設けたものグリッド誘物の抵抗器そしてニクロ

ム線抵抗器と進んで丸型のノッチ盤にニクロム線を取付けて積込型として操作把手盤と組合せて単独運動の取扱いが自在になったものを作り得たのは大正十二年の大震災も過ぎて一通りの復興が出来上った大正十五年頃からの事でありました。もっともそれより前から客席の調光だけは変圧器式のものを作して私の工場内に試験的に取付けました。恐らく之が変圧器の方式を電灯の調光器として使用した最初かと思われまします。アメリカにもヨーロッパにも其当時の文献にない様です。

尚大正十四年一月に開場した歌舞伎座の舞台調光装置は一〇〇〜二〇〇アンペア単位のグリッド抵抗器を三台宛一組にして各一個宛或は三台を一連に操作する事の出来る機構で之が四組と別に同様の客席用のもの一組が設備されておりました。其後積込式の丸型抵抗調光器と操作機構と組合せてスポットライト一個の調光も舞台全体の調光も自由出来る様な方式を作り上げて各大劇場の標準の形となり客席の調光はD型調光変圧器を使用

する様になりました。其間に変圧器式調光器を舞台に使える様に工夫して工場内の試作を続け多分岐式調光変圧器の試作が殆ど完成した時に東宝大劇場の建設が始って井上さんの大英断で其方式の採用が定まって御下命を得たのですが私としては商売的には全く考えられず只自分の考案の爽った喜びと必ず立派なものを作り上げなければならぬと言ふ責任とで緊張して試作品を詳しく調べ設計を再三調査して、もう之なら大丈夫限りはないと自分で自分に言い聞かせて安心して製作に取かかり納期すれすれに完成する事が来て無事に責任を完うして心から喜ぶ事が出来ました。

昭和八年一月使用開始以来戦後昭和三十三年東宝が火災の難に依り改築される迄二十五、六年間事故なく使用して戴いた事は実に私として感謝に耐えないものがあります。東京宝塚劇場のこの多分岐式調光変圧器装置はドイツがこれとは異なる方式の多分岐式調光変圧器を作したのより二年私の方が早かった事は文献並びに当

たが結局U型多分岐式調光変圧器方式と定めてしまったのであります。斯して私の所で色々と工夫していた間に他の日本の製作者も変圧器方式による調光器製作を実施されましたが何れも操作の運動距離が長すぎて不便であったり又は任意の調光位置に長い間止めて置くことが出来なかつた為永続しなかつたと思ひます。

英独では変圧器のコイルに直接四乃至八個の分岐刷子を摺動させる方式の多分岐式調光変圧器が製作され現在も続いているそうです。米國ではスライダック型の小型のものを多く積み上げた方式から可飽和レアクタンスに移り之に三極真空管を組合せた方式に進み磁気増幅器の方式を経てSCR調光方式に進んで来たのであります。我國でも最近SCR調光方式が採用され昭和三十六年末NHKオ一〇一スタジオの調光装置がSCR方式に依って完成され又本年になって中部電力ビル講堂の舞台照明調光装置、大阪NHKテレビスタジオ、ヒルトンホテル舞台照明調光装置、日本生命ビルの日生劇場の舞台照明調光装置と相繼いで大スタジオ及大舞台の調光装置として完成されて来ました。

之等SCR調光装置は東芝のSCR、ユニットを使用して丸茂電機の舞台照明装置に対して永い経験ある技術陣の努力によってSCR使用の最初から大過なく

ホリゾンツライトは五〇〇Wの特別に設計したフレクチャーランプが使用されています。ローワーホリゾンツライトは中一・一四四、奥行一・二三のピットの中に設置しない時は床下に格納します。フットライトは二列あり、一つは舞台最前部に、一つはオーケストラ・ボックス迫り最前部にあり、使用しない時は遠隔操作により床下に格納されます。舞台内部のあらゆる角度から光を与えることができるように、舞台床面、迫り床面、奈落床面、ギャラリ、ボーダーライト、フライングダクトに豊富に三〇Aコンセントを設置し、また強烈なハイライトを与えるため数カ所に六〇A回路を併設しました。

◆フロント照明設備

シーリング投光室に二基、センター投光室に四基設置されているフォーロー用シャープエッジスポットライトは、それぞれ三六m、二四mの遠距離からの投射であり、その上、最大直径二・五mの極めて小さな投写面積が要求されるため、一二Vという低電圧を採用し、電球のフィラメントを小さくして輝度をたかめました。またフォーロー用のため照度を必要とするので、全光束電球からた光束をさらに有効に利用するため、焦点距離一m、直径四〇cmの巨大なレンズを使用しました。

立派に完成されて欧米に対しても全く遜色なく進み得た事は喜びに耐えません。此所で特記しなければならぬのは変圧器式調光方式がSCR調光方式と全く同等の便利さを以てリモートコントロール方式に使用する事が出来て其上変圧方式の特長を生かして設備する事が出来る事であります。

最初変圧式調光方式の変圧器部分を其まま使用して操作機構を電磁式に取替え浅草国際劇場の調光装置をセミリモートコントロール式に改造しました。尤も製作の順序としては昭和三十四年に大阪朝日会館フェスティバルホールの大舞台を同じ方式で新設しました。尚此方式は其後に進歩を加えて完全なリモートコントロール方式としてTBSのGSTスタジオを昭和三十六年十月に完成し、其製作についてはTBS技術陣の多大の御援助を得た事を深く感謝しています。

設置完成の結果は極めて良好で変圧器式調光器の特長を生かして直接操作回路群の外に三段式プリセット回路を設けて一人の操作で変換する多くの場面を殆ど三百回路もの多数の電灯回路を調光明滅してマッチした変化を操作する事の出来る極めてコンパクトの操作コンソールにまとめあげたものであります。

其後組立回路方式は研鑽されて中電ビル大会議室及び日生ビル大会議室照明操作機構として同型式の変圧式リモートコ

ントロール方式のものを設置しました。最後にSCR調光方式と変圧器式リモートコントロール調光方式とを比較した場合に各々に特長があります。

- (一) 操作機構の上では変りありません。
- (二) 設置面積は殆ど変わりありません。
- (三) SCR式は電氣的結合であるのに変圧器式は機械的結合部がある、之は操作上には何等現われていません。
- (四) 寿命の上では共に十年と考へるのがメーカーの定式の様に思われます。たまたまSCRの寿命は無限の様に言う人がありますが若し無限が許されるならば過負荷に依るバンクは起らない筈です。現実にはSCRは電灯のスタードダッシュを防ぐ為に容量の大きなものを使用しています。之に対して変圧器其者は既に東京宝塚劇場に於て処女製品が二十五年間に亘って無事故であった事が証明しています。機構部分に於ても電磁式結合と抵速一定方向回転の構造とであります故損耗を起す個所が殆どありません。

因調光に際してSCRは電流の導通を制限し変圧器は電圧を変化して之を行うのであるからフィラメント電球に対してSCR調光は音を発生させる現象が起る故特殊の電球を使用した方がよい事になります。又螢光灯に対してはSCR方式は電圧が常態

である故調光は最後迄好適である、変圧器式の調光器では電球発声の問題はないが蛍光灯調光に対して特殊工夫が必要になって来る。然かし現在何れも問題は解決されています。

(イ)過負荷と電灯のスタートダッシュに對してSCRは相當の問題にされる現在五〇アンペア回路に對して一〇〇アンペア以上のSCRが使用されているのはその為である、変圧器式調光器の場合は誤って過大の負荷をかけた場合は時間が短ければ何事も起らない二割位の過負荷二、三十分は耐えられるのは普通である、パシクしたSCRは全く排品であるが変圧器の場合は舞台回路の一部でデッドショートを起した位では何事も起らない。回路ヒューズを飛ばすだけである。SCRはヒューズでは防げない。ヒューズが瞬時的に動作すれば良い程であるが舞台ではちよつとの事で回路が瞬時に開放されたのは迷惑である。

(ロ)SCRには少し工夫すれば配線回路のローカルに分けて設置する可能性がある、変圧器式では之は不可能と言つて良い。

(ハ)変圧器式リモートコントロール方式では既設の調光変圧器を其のまま利用して改造が可能である。

ソコ内はファン等による相當に強力な通風が必要である。変圧器式は熱に對して考へる必要がない。

(ニ)設備価格の点では変圧器式の方が現在では安く出来る。

以上SCR方式と変圧器方式とでは場合に對して互いに優劣がある故現在私は両方共充分研究し進歩させて行き度いと思つて居ります。

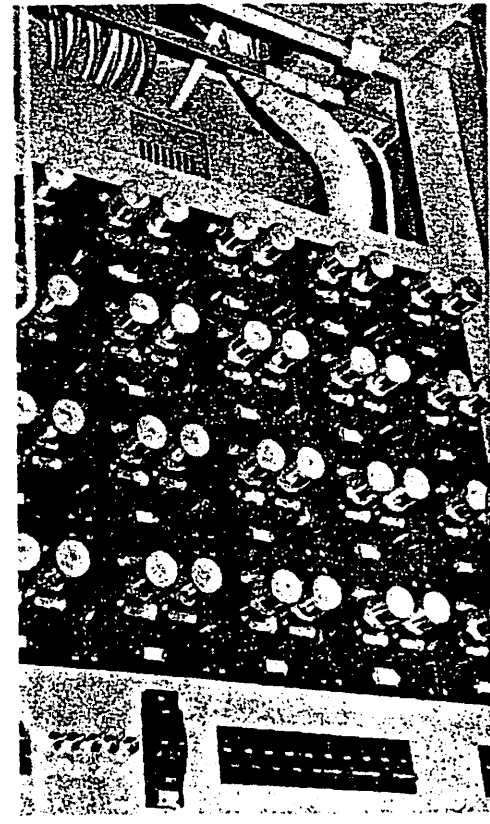
尚今迄に我國で実施されていない操作方式としてプレセット、パネル方式とパンチカード方式があります。プレセットパネル方式は舞台又はスタジオの照明設計に合せて回路の点滅状態をプレセットした小さなパネルを挿入して行くもので挿入受けを三つパネルを六枚位設備すれば次々に変わる場面を一人で瞬時に操作する事が出来ます。パンチカード方式はレハーサルの照明をタイプライター式にカードにパンチし尚訂正も自由に出来る様に流す方法です。

最後にSCR方式変圧器方式或は磁気増幅器方式と何れにしてもメーカーとして製作することは可能であります。舞台やスタジオに於て操作上実際に最も良く合った方式を操作機構として組上げて見たいと思つたのが私等メーカー人の本願です。

従来設置されたもの實際に取り扱われたかたがたの色々の経験された事を御教授ければ幸であります。

新製品紹介

遠方操作式負荷回路電磁スイッチ



舞台照明の操作配電盤には舞台照明回路の一切は勿論、客席、場内照明回路、舞台作業灯、オーケストラピットの電灯、その他舞台に關係ある総べての電灯回路の一切を舞台照明係の手元で操作出来る様に配電盤に組み込まなければなりません。

其の上次の場面又次の場面と順次舞台の場面転換に伴う照明構成を予め組み上げて置いて一人の手で次々と切替えをして行く事の出来る事が望ましいのであります。こうした要求を満足させ得るものとして生れたのがマルモプレセット式舞台照明操作配電盤であります。

この配電盤には遠方操作式負荷回路電磁スイッチを利用する事によって直調の切替シーンの切替調光回路の撰択操作等一切をも極めてコンパクトに作られた照明操作卓で制御出来る様にしてあります。

丸茂電気株式会社

ケネディシアターからブロードウェイまで

昨年九月にハワイの東西文化センターに於けるTHEATRE TRAINING PROGRAMに参加して一年の月日が経過しました。ここで見るまま感じるまま直接に経験したことなどを雑然と記してみようとおもふます。

EAST-WEST-CENTER: JOHN F. KENNEDY THEATRE

東西文化センターはアジアとアメリカの交流を計る目的で、アメリカ政府の外交政策によって設けられた人物交流機関であります。実際的にはハワイ大学と學術的な協同作業をして、STUDENT INTERCHANGE, TECHNICAL INTERCHANGE, ADVANCED PROJECT の三種のプログラムが用ひられており、我々は TECHNICAL INTERCHANGE に属して居ります。

ハワイ大学構内に男子寮、女子寮を中心管理し、研究室、劇場が建てられてあり、男女合計八百名ほどの大学院学生が、南国のすばらしい風光のもとで学んで居ります。

特におがKENNEDY THEATRE、この最新の様式を誇るE.W.C.の建物のうちでもオ一のものが、各種のE.W.C.、ハワイ大学の催し物が一年を通して行われています。客席八百名(オーケストラを除くと七五〇名)、三面のスライドを持ち、オーケストラ・ピットは油圧昇降式になって居ります。舞台はSOXYS、それに同じ大きさの両向き舞台と、奥舞台があつてスライドが格納されます。

照明機構に關しては、SCR調光器六十台、十面のフリースト、四面のサブマスタ、調光を持つ操作盤、全回路数は三百のうち五〇Aボック、四個、あとはスクリューの三線配線のTWISTシステムです。このシステムアメリカの規格によると家庭用配線を含み、すべてグラウンドを含む三線と云ふことになっており、人体の安全を計つて居ります。Ceiling Beamは三列あつて、サイドにはハムレットのバルコニーや、または歌舞伎の下座などを使えるよう工夫したSide Stageが上手、下手とも上、下二段で作られており、それがFront Sideの照明でも応用出来る

す。Light Bridgeは移動のものが一台で四〇回路を持っています。また昨年中はCOUNTER WEIGHTの工事が完成して居りませんでしたから、ハリソント・ライトの二列を除き、ライト・バトンは一本もありませんでした。その都度配線して居らるると云う状態で、あまり便利のよいものでは有りません。

この主舞台の他に上手向き舞台(スライド)を利用した小劇場(二百名収容)があり、これはまた円形劇場にも応用出来るように考へてあります。ここでは永久的な機材は何もなく、配線もステーション・コードでその都度行い、調光器はDAVIS DIMMERと呼ばれるタッチ型スライド・トランスが計四台あります。

この劇場は以前にEASTWEST劇場と呼ばれて居りましたが、例のケネディ大統領の事故以来、その名を永久にとどめるために名を改めました。そのために十二月四日に、英語版「弁天小僧」をもってコケラ落しをしたのは、実に印象的でした。この月には弁天小僧の他にハムレット、MAN WHO CAME TO DINNER、

ERの三本の芝居のハートリー公演だったもので、舞台転換、照明の交換などいろいろとトランスルがありました。

なにはともあれこのコケラ落しの一月興行は大成功で終了しました。

このTHEATRE TRAINING PROGRAMには計八名の人が参加しました。日本からは新人会演出部の辛島氏、遠山静雄氏、子息久保田氏、それに私の三人。台湾からは舞台美術家のKUANG-YEN NIEN、若手劇作家KENNETH CHIUの二名。インドネシアからは国立演劇研究所から演出家のPRAMANA PADMODAMAJAJAWAHJU SHOMBINGの二名。タイ国からは国立劇場主任気候係のNAKORN WANKHAVSAN という頭ぶれでした。それぞれ各国のお国がらや、事情のちがいが、または個人のバックグラウンドの相異などいろいろいると問題はありましたが、同じ屋根のもとで九月月を生活して、同じ劇場で同じ目的のもとに学んだことは首語に云えない深い印象が心に残っています。タイ国のNAKORN氏は、新しく出来た芝居劇場の

モスクワ → ヘルシンキ

川崎ひろし

☆もう大分前の事になってしまったが、一昨年モスクワのレーニン廟を参観した。クレムリン宮殿の前、有名な「赤の広場」、毎年メーデーの日にはここで大行進が行なわれる。それが、私の行った日は、北陽が照り、鳩が沢山飛びかっのどかな感じの日だった。そこ

ざっと千米位の行列が出来ていた(千名ではない千米である)その行列はレーニン廟の参観者達で、ソビエトの田舎から来たお上りさんや、我々もふくめた外国人達の色とりどりの服装が面白い。我々は行列の途中に割り込ませてもらったのだが、それでも三十分位は並んで待って、からようやく廟の入口にたどりついた。丁度衛兵の交替時で、立派な身体つきの赤軍の兵士が剣付鉄砲をガチャガチャいわせてバネ仕掛で出来ているみたいに動いていた。

いるであろう。そんな色をしたミイラは気味の悪いものである。だがそのレーニンは決して気味の悪いものではなかった。遺体はロシア風の棺桶によこたわり身体半分が見えているのだが、その頭と、組んだ手に当る様にスポットが天井に仕込まれていた。セラチン・ナンバの三十七と三十八の中間位の色調でもう少し濃い、あるいは三十一にちよっとピンクがかかった様な感じの色光が当たっていた。顔の上の方からは割合真下向きに、顔の下の方からは若干角度をつけて幾分弱く、手には両側から顔よりも弱く、それぞれよくねらって当たっている。遺体は黒いセビロを着ているのだがそれにはフラットなウス青い(昼光色の様な)光がはのかに当たっていた。

ではなく、フィンランドの運転手もあやしいのである(三十分走り、四十分走り、もはやどうともなれと思つた頃どうやら飛行場とおぼしきものがはるかかなたに見えてきた。ちらりタクシーのメーターを見ると、三千七百マルカとでている。(一マルカは約一円二十銭)いやこれはこれと思つてとところをさぐっている。と、やっと空港入口についた。と、その時滑走路の方向に爆音が聞こえるではないか。はてとその方を見やると、十五人も乗れば満員になる様な小さな飛行機が滑走路の方へ走って行くではないか。あり、あれが我々の乗るべき飛行機ではないか。と一同はタクシー代を払うのもそこそこ、タクシーのドアがあくやいなやあたふたとかけたし、私は日本語で呼んだ。

そののマイクロナンに何事かどなっただけで、改札口の所までもどってきたのである。我々はアワを食ってキップを買った。そして日本語で何事かをワメイた。が一度、飛びかかった飛行機が改札口の所まで戻るとは我々の常識では考えられないし、まして田舎のバスじゃあるまいし「待ってくれ」とどなって飛行機が止まるとは。結局我々はその飛行機に乗り込んだ。すでに乗っていた乗客達は我々の様にゲセンな人間でなく、北欧美人のレ

ディー達とスマートなジュエントルマン達であった。そして黄色い顔の我々が飛行機を止めて、何分かの時間をロスした事の不満を込めて我々を見つめていた。私達はなるべく小さいな顔して客席について。そして改めて自分の持っている飛行機のキップをよくみた。そこには二千七百マルカと書いてあった。街から飛行場へ行くタクシー代より、三百マルカはなれた所に行く飛行機代の方が千マルカも安かったのである。

ソヴィエトの舞台照明

相馬清恒

訪ソ歌舞伎に就いては、実に様々な角度から詳細な報告がされておられますが、ここでは私の担当した舞台照明を中心に四十七日間の訪ソ公演を思い出してみたい。

六月二十四日発、総勢七三名、同行バツケーチ九二個、同二十七日ナホトカ着等のことは他の人達の述べている通りです。

ら、モスクワに着いた私達を待っていたワフタンゴフ名劇場は、間口一三米、客席収容人員二〇〇名と云う歌舞伎座的感覚から云えば云わば小劇場風ながら、モスクワに於ける芸術座に次ぐ名劇場です。

他舞台芸術に対する国民的な愛情の深さと、その当事者・観客共に共通な真面目さきびしさであったと云えましよう。

各通過地点での温い歓迎を受けなが

ここには総員二五名の電気・照明係が居ります。ここで日本との大きな違いは、その中に消防・防火の専門家が居り、その防火上の権限は支配人より強い

と云うことと、更にもっと重要なことは、その舞台照明と云う仕事が本質的に重要視されていることでしょう。

これは河竹氏も紹介していたレニングラード死守の際の美術品を守り通したレニングラード市民の話や、金井氏の花道製作に關しての報告や、ワフタンゴフ名劇場でハイルクーツク物語Vを編劇した折の案内話等からもうかがい知れますが、そんな真剣さや愛情を持った総べ

ての舞台関係者に囲まれ、そして後述する様な恵まれた設備・環境によって為されたその舞台照明は、例えそれが歌舞伎と云う特殊な云わばそれ程複雑ではない舞台であったとは云うものの、矢張り立派な仕事であったと思っております。

ワフタンゴフ名劇場の仕込・道具合せの折に、観客席で様々な指示をしていた私のその要求の幾つかは、私の口から通訳のストールジャック氏の言葉になる前に、積極的な彼等照明家の実務的処理によって解決されたなどは、それが一つも独断的な印象もなく、何か温い同業の共通感覚と云うか、國境を越えた以心伝心が感じられて、何とも云えぬ嬉しい思い出として心に残っています。

恵まれた設備と云えば、その第一は先ず配電盤(シーメンス社製)の性能の良さ、位置の素暗らしさと云えるでしょう。

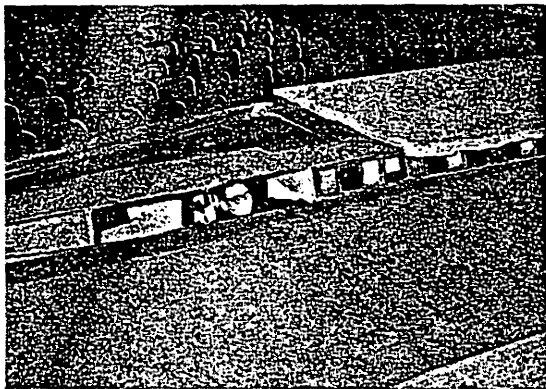
写真に示す様に、舞台全体が一望に眺められる舞台端(オーケストラ・ピットに当る部分)の一部に置かれたその照明室は、正に眠ってでもいなければトチろうとしてもトチれない絶対的な位置と云えるでしょう。

東京の某劇場の如く、未だに調光室から舞台が見えない状態や、そうでなくても統々出来るどの劇場・ホールをみても、大体において恵まれない状態に追いやられて照明をしなければならぬ日本

の現状は、何かその興行形態や費用の問題以前の重大な欠陥の一つと思えます。何とか演劇界全体の力でその解決を希望したいものです。

次に、簡単にやや専門的なワフタンゴフ名劇場の照明設備の概要を列記説明致します。

間口二米、廻り舞台の径一七米、収容人員二〇〇名のこの劇場の総電力使用量八二〇KW。その内容席・建造物用三〇〇KW、舞台照明用五二〇KWと、この数字は坪当りの光量に換算すると大変充分な容量と云えるでしょう。因みに歌舞伎座の舞台の間口二五米、廻り舞台の径一八米、収容人員二八〇名、その



ワフタンゴフ名劇場 照明操作室から顔を出す筆者

舞台照明用電気容量四〇〇KWで、一平方米当りの電力の比較は、ワフタンゴフ名劇場の約二・九KWに対し歌舞伎座の約〇・八KWと云う数字になります。なにも電力の量に依ってその劇場の照明設備の優劣を判断するつもりは毛頭ありませんが、これだけの電力容量が日本の約半分の面積に収められた大変スムーズな調光器の操作に依って動かされ、そしてその位置が完全な理想的条件を充たしていることと云うことは、何と云っても只うらやましいと云うだけではすまされぬ様な気がします。

その他の設備から主なる点を拾うと、フット・ライト及び六列あるボーダー・ライトの第一・第二ボーダーは日本と殆んど同じで、三〇〇W六〇灯四回路(一二七V)ですが、ここで特徴ある点は、その第三列以後のボーダー・ライトです。

先ず第三・第五ボーダー・ライトが各々二列一組になっており、日本と同様の第一・第二ボーダー・ライト並みの、光の中心が斜め後下方に向けられたものの他に、その光が上部殆んど真横後方向に向けられた、云わば背景専用とも云えそなな別の一列・四回路が組みこまれていくことです。

更に、中ホリゾン・ライトに当る第四ボーダー・ライトと第六ボーダー・ライト(アップバー・ホリゾンタルライト)

赤軍劇場にて



は、その光の方向が、横・斜め後方・下方と三列になっております。

又、この第六ボーダー・ライトに使用されている電球も、横向きのもので一列が五〇〇W・五六灯・四回路。斜め後方及び下方の二列が四〇〇W・六〇灯・各四回路と分けられ、総計一六回路が一列のボーダー・ライトとして組み込まれ、勿論、それが上手・中央・下手とその使用区分に応じて使える様になっております。実に舞台装置との密接な関連を感じさせる設備・機構であると云えます。

な微細神経を使い、過重な仕込をして、なお且つ満足出来ないことが多い日本舞台照明設備の中での日本の舞台美術諸部門の一切は、それが決して世界に劣らない技術とセンスを持っていると思われただけに、誠に残念なことだと思っております。

サスペンション・パトンは第一列二〇回路第二列一五回路それぞれ一五〜二〇

と日本の状態と同様です。

次に挙げられる特徴は、ステージ・コンセンツの配線・配置と豪華な移動タワー・ライトでしょう。そこには盆中のコンセンツが中央に長さ約一米、巾二〇種位のボックスの中に集め収められ、計七回路使用出来ます。その他各四KW迄使えるコンセンツが上手・下手に四回路ずつあり、ロア・ホリゾン用は別に舞台後方に矢張り上手・下手共三回路ずつあって、これは殆んど日本と変わりありません。更に使ってみて大変便利で効果的だったのは、以上のコンセンツの他に盆中盆外を合せた総合コンセンツとも云うべきものが上手・下手共に各々十回路ずつ設置されていたことで、これなどはすぐにも見習って取り入れたい工夫の一つです。

赤軍劇場のバックステージ



くても残念ですが、ともかく舞台のトップ一杯の高さの文字通りの塔で、これが上手から盆外舞台奥を廻って下手までのスノコに引かれたレールによって導かれ移動出来るようになっており、各々一KWスポット一五台と二KWスポット五台が常置されてあります。又、この高い三段に区切られたタワー昇り降りには電動のエレベーター式の昇降機がついており、ボタン一つで自由に上下出来るのは驚きました。

最後にフロント側の諸設備ですが、先ず目立つことは、ワフタンゴフ名劇場ばかりでなく、その他の殆んど劇場がフロント・センターを持っていないと云うことでしょう。これは公演種目にもよるのだらうとは思いますが、こと芝居に関しては、日本の様なスポットによるセンター・フローと云うことはない様で

す。フロント・サイドの器具の配置状況は、上手下手共に一KWスポット各三台、一・五KWスポット各三台、二KWスポット各二台が常置してあり、日本の間口の広い舞台が略それと同様であることを考えると、矢張り前にも述べた様に単位面積に対する光量は概してせいと云えそうです。

ついでに廻り舞台の様子を簡単に記しておきましょう。これもワフタンゴフ名劇場のもので、径十七米で機構的には日本のお盆形式のもので、動力は十馬力のモーターで、スピードが一廻一分・二分・四分の三段切換になっているのも日本と大差ありませんが、この操作盤が上手袖に二米位の高い台の上になり、舞台上の状況が大変見易く便利に出来ていたのは、小さなことですが、矢張りかん所をつかんだ神経の行きとどいた配慮だと思えます。

大体において、舞台照明の実際に関しては日本もソヴィエトも大差ない様に思うのですが、矢張りお困柄リアリズム演劇的伝統の上の照明の神経が強い様に思えます。

その最も特徴的なものが、ホリゾンに役影されるクラウド・マシン、エフェクト・マシンの種類の豊富さと、その使い方の旨さでしょう。大体がトップが高く、ホリゾン自体が豪華な上に、そこ

へ多種多様のクラウド・マシンを使って映される雲などの美しさ、重厚さは正にさすがと感心致しました。歌舞伎の世界の私はともかく、新劇や学究的演劇に多くなつたつらむる人達が見ると、きつともっと強烈な刺激を受けるのではないかと思っています。

又、日本では当然調光器に依って為されるだらうと思われる舞台前から舞台奥への明暗をフィルター・カラーの濃淡に依っているなども、興行きの深い劇場故の習慣かと、一寸珍しい印象を受けました。

次に私の担当した舞台照明部門の人員構成を御紹介しながら、ソヴィエトの働く人達の様子などをお話し致します。先ずワフタンゴフ名劇場の場合の電気・照明係の総人員が廿五名であることは冒頭に述べましたが、これが一名の責任者(シキンス氏)と一名の助手——これは係員の勤務表から照明プランの作成まで当る大変重要な役——の元に七ボジションに分れ、各ボジションに各一名の主任が配置されます。この七ボジションは、舞台の配電盤三名、舞台上手及び下手に各三名——これが各々上下手共にフロント・サイドも兼任している——と電話・弱電・効果の二名、修理専任技術者二名、それに変電室の保守四名、消防

・防火の六名と云うことです。

この七ボクシングが助手の直接指揮下に入り日常の活動をしております。照明のデザインは、助手があらかじめ作成したものを責任者が検討し、最終的には最高スタッフである芸術会議委員と相談・討議しながら決定し、責任を持ちます。

この責任者は劇場スタッフの中でも非常に重要な立場で重視され、待遇も月給二〇〇ルーブル(八万円)の高給だそうです。これは一般家庭(二部屋とダイニング・キッチン付)で電気・ガス・水道料金を含めての家賃が二ルーブル七〇カペーク、そして先頃来日したボリス・イ・パレーのプリマ・バレリーナでありソ連人民芸術家の称号を持つオリガ・レベンソスカヤが一ヶ月六〇〇ルーブルだと云うことを考え合せると文字通り高給なんだと理解しました。

劇場の公演形態は勿論一日一回の上演で、通常一ヶ月一四週間一に四本のレパートリーが決められ、これを四日毎に上演します。だから毎日の昼間の時間は、前夜の道具のバラシ・整備、そして次にその夜の公演の道具立て・準備と、余裕をもって仕事が出来るので、舞台から照明その他総べての整備は大変行きとどいてると云って良いでしょう。

この四週間の劇場スタッフの労働時間は一六八時間です。だから一週間で六日として一日が七時間の労働時間ですが、これはその日その日によって、前日四時間、今日は十時間と云うような割振りも可能だと云うことでした。それ以上のオーバー・タイムの割増し賃金は勿論ですが、その一ヶ月一六八時間以上の勤務に對しては、七・八月のシーズン・オフの夏季休暇の割増しの権利があるとのことでした。このシーズン・オフの休暇とは、大体日本流で云えば学生の夏休みに近いもので、その勤務状況やその他に依って一ヶ月から二ヶ月間に亘って国立のサナトリウム休養所(別荘的なものです)が利用出来るそうで、こんな所は舞台に働く人間にとって大変恵まれた環境であると云えるでしょう。

然し、個々の設備や環境の良し悪しは別としても、ともかく決定的に大きな日本との相違は何と云ってもその劇場建築の在り方でないでしょうか。ともかく舞台の在り方の豊かな事は、単にそれが大きな廻り舞台があるとか、たくさんセリヤスライド・ステージがあるとかの機構的な事だけでなく、ともかく舞台を生かす、劇場のこれが生命だと云う力強い考え方をまざまざと見せつけられる様で、何とも深い感銘をおさえることが出来ませんでした。

何処の国へ行った人間でも、矢張り一番大きな障害は言語・風俗・習慣の相違だろうと思うのですが、例えば人籠り瓶

Vの仲の町の背景の灯入れなども、初めは矢張り防火上消防の許可がとれず一時はどうなるかと心配しました。所が舞台照明の責任者であるシキン氏を始め照明係全員の協力で、代案としてなんと一KW・二KWのスポット合計二十台を背景用に、五〇〇Wスポット一台ずつを照いの提灯一つずつに入れるなどして灯入れに代えて、無事初日を開けることが出来ましたが、これは一つの例ですが、様々な習慣の相異や考え方の違いの一つ一つを、その言語・風俗を越えた演劇芸術に對する強い熱意と、温い友情で補い協力してくれた彼等ソヴィエト側スタッフの力こそが、今回の訪ソ歌舞伎の成功の大きな源動力であったと心から感謝しています。

ナホトカに上陸し、日本人墓地へ墓参に行つた一行と離れ、更に言葉の通じる野村氏にもおいてゆかれ、九二個の荷物を相手に、さながら俊寛の如き哀れな状態が始つて、モスクワ大学に留学中の城田・安井両氏の協力を得て、大道具・小道具から裏方全部が心から打ちとけて仕事が進み、無事モスクワ、レニングラード公演が終るまでの四七日間。

演説とパッシと銅像の好きなソヴィエト国民は少々肌合合わない様な感じがしないではありませんが、四カペーク(十六円)のワン・マン・カーが走るモスクワの清潔な街並、そして温い友情と理解によって得られた私達訪ソ歌舞伎の成功の想い出は、生涯忘れられないものです。最後に、この紙上をかりて私達が絶大な御協力を戴いたモスクワ大学の城田・安井両氏をはじめ、多くの在ソ邦人の皆様、本間団長始め俳優の皆様、松竹を代表された永山、ドクター市川、河竹登志夫、竹葉金作の諸氏、其他事務局とも言うべき諸氏の方々に厚く感謝すると共に、皆様の御健康を心から祈っております。

ところが、今、会報才二号の編集を受け持つて見ると、そして才一号に余り見劣りしないものを作ろうとすると、何と中部の力の弱さ、底力の浅さを痛感するばかりで、今までのいささか思いついた考えを反省しているわけです。

協議会 今後の課題

柘植貞輝

さて、東京では一応軌道に乗り始めた、デザイン料の基準も、至急これを全国に普遍させなければならぬ、地位確保の足がかりとして、しかしこれを実行するのは、照明家自身の問題ですから、果してうまく行われているかどうか、現在の東京の状況は、協議会としても、其のなりゆきは極めて関心事となるわけです。全国的なものにするためには、何より東京で行われていることが順調に進展する様、協議会として、力にならねばならないと思ひます。

しかしこんなことをしては、照明家の著作権を確立する事は夢でしかないと思ひます。全国協議会の才一の重大課題をこの著作権とすれば、その基礎は記号と譜の完成にある事は、自明の理ではありませんか。

つぎに、東京では一応軌道に乗り始めた、デザイン料の基準も、至急これを全国に普遍させなければならぬ、地位確保の足がかりとして、しかしこれを実行するのは、照明家自身の問題ですから、果してうまく行われているかどうか、現在の東京の状況は、協議会としても、其のなりゆきは極めて関心事となるわけです。全国的なものにするためには、何より東京で行われていることが順調に進展する様、協議会として、力にならねばならないと思ひます。

何とやらねばならぬ事が多くて、しかも何と今まで何もやっていなかったのだから、全くの無知です。

をあてていれば照明であり、スポットライトがかかれば照明である、と世間が思っているのだから始末が悪い。しかし、始末が悪いとは置いて置くわけにはいかな。プロとアマと、はっきり区別出来る何物かがある筈だと思ひます。

この区別は、何か早急にはっきりさせなければならぬ事です。一つの資格、権威ある資格を、協議会は立てねばならぬのです。危険物を取り扱っていた映写技師は、それが幸いして一つの権威を獲得したのですが、考えようによっては、照明も、かつての彼等以上に危険を取扱っている筈です。早急に、この点からだけでも一つの資格は必要です。

照明家という資格を確立させる事によって、地位は当然権威付けられるし、従って発言権も高まるわけです。

発言権は、個人の資格では極めて弱いものです。例えば、劇場や、公会堂、公民館などの建設に照明の相談を持ちかけられて、何等かのアドバイスをした場合を考えると見ますと、照明に関するそのアドバイスが半分通れば最高の部で、先づ三分せいでいいではないかと思ひます。しかもそれは金額としてで、内容としては無様なものがほとんどといって良いでしょう。この時、協議会としての力のあるバックアップがあれば、どれ程内容のととのったものが出来るか、想像出来る

そもそも協議会の成立過程は、中部照協の場合から云へば、存外ムード的なものが出来ていなかったのが実情ですが、発足が中部で行われた事や、月例会や、会報発行の定期刊行で、比較的周知の処置が取られたので、その活動開始の緩慢さを、じれていた面なきにしもあらずです。

舞台照明家協会 (東京)

事務局通信

- 38年 2月 才8回総会開催●松竹株式会社と協約締結
 3月 常任理事香面選挙
 4月 役員改選会長久保田万太郎・理事長前田二郎・事務局長天野萬助選出
 5月6日 会長久保田万太郎殿急逝●会費滞納者整理
 6月 短期照明設計料説明会開催●吉井澄雄ヨーロッパ視察に出発●新入会員比企国明・新藤達哉・田川作造・小川忠義(いずれも東洋興行所風)退会者榊原秋男・国井昭広・齊藤博・野尻ひろし退院復職 現在 265名
 7月 会費滞納者整理の件●福祉厚生部に協約締結会社の照明設計担当したもの1件につき1000円の供出金を出す事を決定●舞台照明設備設計規準作成委員会案検討●秋本道男退院復職●小林君子高血圧障害により入院●牛丸茂モスクワへ総評文化使節団に随行●新入会員青山幹生(松崎照研)頼実哲一(安田生命ホール)退会者日比谷深
 8月 短期公演の照明設計料に関する規定書発送1日より実施●協議会開催、名古屋にて、前田理事長・小川幹事・天野事務局長出席、会計報告、資金確立のため民放等に賛助会員になってもらう事を懇請する件、会報名は適当な名が募集になく暫定的に会報とする事になった。照明設計料は将来全国的なものにした。舞台照明設備設計規準作成委員会設置に決議、地区検討、舞台照明記号統一委員会設置案提出
 9月 会費滞納者整理実施
 10月 11月常任理事会流会●小林君子退院●テレビ舞台美術展開催
 12月 会費滞納者整理11名●舞台照明設備設計規準作成委員会・舞台照明記号統一委員会・照明テキストブック編集委員会設置、各員選出の協議●地方公演の照明プランに関する件此れは地区よりの要請でプラン表を照明家以外に渡さない様と関係者に要望●新入会員鈴木五太郎(松竹歌劇団)鈴木登美郎(松竹)山崎

- 啄也退院
 39年 1月 各委員会設置委員選出●書籍購入(舞台美術)に対し便宜を計る●短期臨時雇人件費値上検討●新入会員岡田史、原昌夫(何れも日比谷サービス)●理事会開催●部会設置について・舞台、テレビの部会を設ける案検討●青山幹生療養休職
 2月 才9回総会開催、269名賛助会員12社
 3月 常任理事及役員改選理事長前田二郎・事務局長天野萬助
 4月 入会金(パッチ代)値上●新入会員関野道男(平塚市民センター)
 5月 才1回舞台設備設計基準委員会開催・分科会を設けて三分科会別れて検討する事に決定●照明学会照明普及賞和田数夫(蔵前国技館の土使上の照明設計)吉井澄雄(日生劇場照明設備設計)両氏受賞●新賛助会員森平舞台機構株式会社 13社
 6月 舞台照明設備設計基準委員分科会開催●舞台テレビ照明テキストブック編集委員会開催●舞台テレビ記号制定委員会開催●芸術振興議員懇談会連絡委員選出、責任連絡者小川昇氏に決定●新入会員河合潤二・齊藤信一・高田武彦・望月憲一郎(何れもゴールデン赤坂)
 7月 才1回テレビ部会開催●会報出版東京担当に決定●フジテレビ賛助会員入会・テアトル電装退会
 8月 7・8月定例常任理事会流会
 9月 常任理事会開催●舞台テレビ記号制定委員会から舞台関係記号は一応討議されこれをテレビ部門と調整する処にあると発表あり●新入会員江東東一・井戸一夫(何れも駿府会館)榊林勝治・菊地忠孝・石垣栄吉(何れも静岡公会堂)●地方公演の照明プランに関する件につき中部・関西地区に決定文を発送

思います。
 即ち照明家としての、劇場設備への発言は、きつと日本中の劇場、公会堂、公民館等の照明設備を飛躍的に改善するものと思えます。演劇、舞踊等の地方公演について歩いて、地方の公演地での照明のみじめな思いは、照明家の骨の髄までしみ込んでいる筈です。折角持って行った器具も、電源不足で役立たぬ時のくやしき、先き乗りの経営部員が、この時程悔いと思う時はない。
 御自慢の公会堂。行って見れば、成程舞台間口は十数間、まさに御自慢の立派さはこれだけ、あとはナッシング。これが大体地方都市にある、有りふれた事かも知れませんが、今後はこの様な場所を造ってもらいたくない。そのためには、我々協議会の権威を以て、劇場設備としての照明装置の規準を作り上げなければならぬ。仮名「劇場に於ける照明設備の規準確立委員会」とでもして、まとめようではありませんか。
 それに統いては、照明器具の規格に関する委員会を作らねばならないでしょう。丁度、照明家のプロとアマの差の様に、スポットライトにも、「プロ」と「アマ」みたいな、ひどい格差のあるものがあります。言わば後者はトタン板の箱に、ガラス玉を入れて、電球を備えたといった程度のもので、効率が五割もあるのかと思える、それが結構スポットライトとして

て通用しているのだから、照明家など恥かしくて大きな顔が出来ない筈です。こんなものは照明器具でない、ときめつける事の出来る、照明家の団体は、この協議会をしなければならぬ、と思えます。
 まだまだあります。昭和十一年頃、やつと整理したゼラチンペーパーのナンバーが、戦後は製品むらがる極端になり、番号は同じでも、いやそれどころか一枚のゼラチンの中で左右の色の差、厚さの差、全くの乱脈状態です。それに新しい素材として出て来た、各種各様のプラスチック製のカラーメディアムが、夫々の番号で売り出され、それが又、其の時、其の時の出来で、一々色相が違っているのですから、何を規準にして使用したらいいのか、全く助けてくれと云いたくなる次第です。
 とにかく、ゼラチンペーパーだけで育つて来た照明家達に一応ゼラチンペーパーでの色相配列が網膜に出来上っている筈ですから、新しいカラーメディアムでも、一度各自の眼底の網膜の色相配列表で規正して、判断するからいいでしょうが、今日この道に入る人々にとっては、その大切な網膜の色相配列表がつかないのです。こんな重大な問題が、いつまで等閑に附されているのでしょうか。
 カラーメディアムなどはこの協議会として、一番容易く、手のつけられる事で

もあるし、基礎的な最も重大な仕事なのでありますまいか。
 あれこれと、取りとめもなく、協議会への、私なりの課題を、順序不同に歴々書き連ねて来ましたが、日本に舞台照明の歴史始まってやがて半世紀になんなんとしています。その歴史を開いた大先輩達は、是非共その照明家としての最後を飾り、後に続く無限の後輩達の為に、再猛心を奮って、これ等の課題達成に、その豊富な力量を提供されん事を願ひして筆を置きます。
 最後に、この協議会の最終目標とするところは、照明家のユニオンでありたいと思っていることを付け加えて。
 (一九六三、九、三十)

テレビ照明設計、舞台照明設計

有限会社 **松崎照明研究所**

社長 松崎 豊三郎

東京都港区芝南佐久間町1の5
 TEL (501) 9375 9349 9522

日本照明家協議会

三団体ブロック別会員名簿

関西 照明家協会 (12/1現在)

功治 丈一 昭雄 悦行 市雄 良貴 利男 今井 上田 上東 奥田 小国 沢田 重津 田中 横川 11名

名譽会長 白井 鉄造 顧問 伊藤 邦輔 小寺 巖 白井 三郎 杉浦 石治郎 田中 幸利 林 平林金之助 藤森春太郎 松本 克己 吉田 悦造 井上 正雄 仲村 尚夫 向井 茂

大阪北地区 ☆朝日フェスティバルホール 石橋 武夫 岡野 匡房 岡本 俊治 事務局 上地 一夫 柴尾 勝義 武内 邦夫 波多野 博史 森 博史 出版 山城 宏之 9名

☆朝日放送 ABCホール 中倉 敏博 林 澄夫 2名 ☆朝日放送 テレビ 江畑 明弘 加納 正良 角本喜一郎 〇弘光 和彦 前羽 俊治 5名

☆アーチェリプロダクション 阿部 清

☆梅田コマスタジオ 高田 東作 武田 清 〇鳥居 秀行 菅野 栄輔 4名

☆OSミュージック 〇福田 允夫 〇伊藤 政国 板倉宗太郎 2名

☆岡田照明研究所 市川 亜夫 河村 準造 小島 賢一 田中 昌春 中尾 辰雄 吉田ヒナ子 6名

☆関西アートセンター(KAC) 〇犬伏 啓明 奥田 淑郎 中村 浩三 牧 宏 4名

☆関西テレビ放送 小川 智敬 北 昌 清水 秀雄 中田 節三 〇檜山 実弘 藤巻 6名

☆クラブアロー 〇辻田 弘 ☆クラブパロン 岡野 忠雄

☆小林照明研究所 上畑 裕俊 岡地 宗治 小倉 恒男 小林 敏樹 小谷 順 竹村 寿男 畑瀬 一身 林 史雄 村田 隆夫 柳原 外文 山本 勇 11名

☆サンケイホール 大阪北地区長 熊沢 章 清水 幸三 末光 照夫 中地 健一 三上 三治 山本 健三 6名

☆宝塚大劇場 赤井 和夫 岸本 武雄 〇北辻 芳一 久保安太郎 柴田 辰美 〇中路間 茂 6名

☆大 広 〇池谷 亮久 西村 義久 2名

☆東京舞台照明 〇上西 直忠 上地 登 木戸 聡勝也 桑野 俊文 島野 恒雄 清水 一男 杉立 道郎 土山 洋 林田 守 松村 10名

☆毎日放送 テレビ 宇田 錠一 〇大西 朝夫 奥野平八郎

☆毎日ホール 〇落合 公輝 小林 博男 佐下橋正典 林 進 4名

☆読売テレビ 相見 光治 岡島 英次 岡田猪之介 尾西 信雄 笠井 宏一 岸本 敬二 〇木本 敏夫 楠山 恵司 高田 悦夫 田端 能明 西野 弘道 橋爪 達夫 平川 治男 藤川 敏雄 松永 隆 松本 晴美 丸岡 末男 三石日出夫 18名

☆朝日 片岡慶二郎 大阪南地区長 佐竹啓三郎 山口 健治 山口 征男 西原 正美 5名

☆大阪劇場 〇岡本 友秋 波須田三郎 2名

☆松竹 〇松倉 猛

☆角 〇佐々木秀太郎 ☆関西設備照明研究所 魚谷 英司

☆大阪興業KK 森 正信

☆文芸協会 〇竹本 文蔵 ☆松坂屋会館 〇前田 正二

☆南衛会館 大平 伸 副会長 柳田 利一 2名 ☆メトロポリタン 多田 守 古家后完二 美山 暉 吉富 広 山脇 輝之 西脇 勝 6名

☆千日劇場 瀬川 治宏 武田 光城 高田 幸夫 中島 正己 福島 時夫 〇官本 修 吉田 可一 7名

☆中 座 総務 尾崎 慶夫 ☆浪速 座 連 正男

☆日本歌劇団 木本 要 北中 克彦 2名 ☆ニュージャパン 土肥 英雄 ☆日立サルーン 岩崎 誠亮 飛田 将行 〇奥野 悦久 3名 ☆フリー 尾西 富次 〇玉田 実 2名

☆松竹劇場 岩本 政雄 岸本 真二 〇三宅 隆 3名

☆スバル座 〇川上 秀雄 吉田 誠人 2名

☆京都地区 〇木村 嘉次

☆神戸地区 〇吉川 立三

☆神戸海員会館 池本 八郎 上田 勝 〇大沢美樹男 吉田 隆夫 2名

☆神戸国際会館 池本 八郎 上田 勝 〇大沢美樹男 吉田 隆夫 2名

☆先斗町歌舞練場 〇杉江 嘉一 杉江 吉夫 2名

☆京都松竹座 〇森本 素正

☆南 座 京都地区長 山岡景志郎

☆京都サービスセンター 大角 二郎 大前 治通 植沢 年昭 加藤 洋一 〇河村 金一 田辺 稔 坪井 哲夫 宝里 良昭 牧元 正勉 松浦 勉 矢野 宏 11名

☆京都 すわらじ劇団 木村 進次

☆京都東宝劇場 〇大坂 邦夫 ☆比叡山ホテル 〇奥村 正次

☆京都松竹座 〇森本 素正

☆金沢観光会館 〇久松昭太郎

☆北国会館 小森 省三

☆九州地区 〇米替 晋司 2名

☆九州朝日放送 〇北川 秀夫 木村 弘之 2名

☆八幡市民会館 〇永井 哲郎

☆徳島市文化センター 四国地区長 武田 重文 田村 弘 広沢 其治 吉本 守 4名

☆新居浜市民文化センター 〇馬木 正勝 沢井 司利 2名

☆岡山市民会館 黒崎 薫 黒瀬 康允 〇浜田 純一 福野 治宜 虫明 英夫 5名

☆劇団姫人座 舞台技術研究所 〇西川 卓男

☆篠本照明研究所 中国地区長 篠本 秀吉 篠本 豊 藤井 敬三 山中 清行 4名

☆姫路厚生会館 〇井沢 明彦 堀川 慶二 2名

☆松江フリー 〇桑谷 忠重 藤原 利治 2名

☆別府国際観光会館 井元一二三

☆戸畑文化ホール 〇小田 昭夫

☆四国地区 〇福井 苗一

☆高松市民会館

☆高松市民会館

家舞中 協台部 会照 明

(39年11月現在)

☆御園座

○安田 儀雄
○森川 正信
官田 憲一
加藤 立身
木村 春吉
5名

☆宝生座

橋本 仙逸

☆名古屋市公会堂

官島 晴雄
那須 正一
山田 英二
3名

☆名古屋児童館

笹崎 顕正

☆名鉄ホール

○成田 金一
木村 英世
後藤 文雄
小川 弘
山田 宗一
林 俊男
6名

☆中小企業センターホール

監事 柴山矩仁明
田村 里美
2名

☆毎日国際サロン

田村 一芳

☆松坂屋ホール

平野鴻治郎

☆愛知文化講堂

○丸田 悦夫
須崎 者
2名

☆中区役所ホール

都築 博

☆中部日本放送(CBC)

理事長 高植 貞輝
伊藤 卓齊
鈴木 竹守
日比野 雄雄
○馬場 貞夫
百武 邦明
松尾 成一
7名

☆東海テレビ放送(THK)

○高橋 哲郎
田辺 英範
2名

☆名古屋中央放送局(NHK)

監事 安部 清
小山 義治
2名

☆小松市公会堂

山多 辰則

☆四日市市民ホール

○門田 襄

☆三カ下

○大山 勇
伊藤 滝三
高尾 三郎
山根 利夫
五月 秀夫
真崎 進
加藤 尚広
豊住 正治
8名

☆浜松市市民会館

○原 光弘
松浦 雄二
大場 康晴
3名

☆劇団たんぼぼ

志水 康

☆浜松市児童会館

鈴木 勝己

☆浜松市体育館

北島 文夫

☆瀬戸市市民会館

○中條作次郎
加藤 富明
2名

☆名古屋舞台芸術研究所

森 康明
成島 義夫
2名

☆三重県文化会館

○小林 功
野呂 幹夫
宮崎 弘
3名

☆若尾総合舞台研究所

○若尾 正也
若尾 隆子
事務局長 松本 吉正
○新美 忠郎
○小西 敏正
伊賀 勝己
松原 重光
本多 達夫
中山 和美
加納 康子
水谷 幹伸
藤井 剛雄
浪崎 雅子
北原 洋子
武仲 巖
塚本 明
玉田 明治
渡辺 弘美
沖野 吉晴
松原 昌生
野谷 哲男
倉田 美明
金森 明美
新美 弘次
会長 神谷 25名

準会員氏名

木村 允美
(全通城北倉庫)
円羽 克己
(愛知大学)
谷沢 幸郎
(刈谷市役企画課)
3名

個人賛助

会員氏名

(順不同敬称略)
佐々智恵子(舞踊)
内山 千吉(美術)
水野 鉄男(演劇)
伊藤 信彦(美術)
南條 宜子(舞踊)

島田 一也(舞踊) 加藤金一郎(絵画)
南條行き代(舞踊) 奥田 敏子(舞踊)
越智 爽(舞踊) 関山三喜夫(舞踊)
今井 敬(事業) 市原 幹子(演出)
島崎 隆(美術) 間 博子(舞踊)
山路 曜生(舞踊) 三輪あさ子(琴曲)
松岡 怜子(舞踊) 南條 円牙(舞踊)
南條 雪枝(舞踊)
20名

中部舞台照明家協会メモ

38年12月 5日 中小企業センター会議室で名古屋市民会館建設期成同盟結成大会に、協会として参加。

39年 1月 9日 市公会堂地下食堂で理事会開く。

2月 2日 市公会堂、才3回南條舞踊団公演見学。

2月17日 中小企業センター地下ミカド39年度定期総会開く。

3月19日 文化講堂、関山三喜夫リサイタル見学。

4月 5日 文化講堂、島田一也創作舞踊発表会見学。

5月10日 市公会堂、南條宜子創作舞踊発表会見学。

6月18日 文化講堂、劇団演集公演「風浪」見学

8月 7日 文化講堂、佐々パレエ団発表会見学。

8月26日 文化講堂、南條雪枝創作舞踊発表会見学

9月 4日 文化講堂、山路曜生作舞リサイタル見学。

10月10日 市民会館建設同盟理事会へ協会代表出席。

11月10日 同上理事会へ代表出席。

12月18日 CBCロビー、常任理事会を開き、総会準備に入る。

以上

尚、毎月、中部照明協会報「彩光」を編集部より発行。

又用函集も才5集を10月に印刷、配布。



△編集後記V

やっと、ほんとうにやっと、出版されることになった。

遅くともいい会報をと、かいがぶったため、寄稿下さった方々には失礼を、会員諸君には待ちぼうけ、全く我ながら穴に入りたいたい気持ち。

とりわけ御寄稿の諸先生には、平身低頭、これにこりずにこれから先も、照明家協会を見守り、何かと御指導を。

この出版までに、秋本道男、大野洋西君の骨折は大へんなものであったことおついで。

(佐)

日本照明家協議会
「会報」NO.2
昭和39年12月25日発行
頒価 八〇円
編輯人 篠木 佐夫
発行人 小川 昇
発行所 日本照明家協議会
東京都港区芝田村町三ノ一三
電話 一〇六九