

# 舞台テレビ照明家協会 ニュース

## NO. 52

昭和42年11月25日 印刷

昭和42年12月1日 発行

発行者 東京都渋谷区原宿3丁目303番地 舞台テレビ照明家協会 小川昇 TEL404-2611  
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

### 上野さんの受章を祝する

名誉会員上野虎雄さんが此度藍綬褒章を授与されました。上野さんは現在直接には舞台照明の仕事をしていませんが、大正八年松竹に入り、新富座を皮切りに、本郷座、第一劇場など今は思いついた出となった劇場や、歌舞伎座、東劇などあらゆる松竹系の劇場に足跡を残され、又映画の方では蒲田撮影所に勤務されたこともあり、照明界の大先輩として協会の名誉会員に推薦されております。此度の受章に対し、われわれ舞台照明協会は、心からお祝いを申し上げると共に、舞台照明の仕事が次第に社会的に認められてきたことについてご同慶に存じます。

尚、われわれは此の機会に、これら先輩の名誉をわれわれの誇りとし、社会の認識に応えるよう不断の努力を続けたいと思います。

小川昇

### 中部舞台テレビ照明協会十周年記念 照明展覧会

名古屋中日ビル4階  
12/19~12/25

総会予告

四十三年二月二十二日  
午後八時より

懇親会

同日  
午後九時三十分より

## 座談会・最近のスタジオ照明

テレビジョン四月号より

於 都市センター

昭和四十一年十月二十五日(火)

編集長 今日はこの現業技術特集号の企画の一環として照明の問題をお話しいただくわけですが、特集号というものは二つの行き方があると思うのです。

つまり、その方面の専門家が読んで、専門家の役に立つようなものにするのがひとつ、それから一般会員といいますが、特に専門家でない方に、その分野を紹介するという意味のものもあるのではないかと思います。この特集号では他の記事もやはり解説的なものを中心になると思いますが照明のほうとしては、その方面の権威者でいらっしゃる皆さん方にお集まりいただいて、忌憚なく現在の問題点なり、あるいは、将来の問題を論じていただくということで、その中から自然に最新の技術のあり方、あるいは問題点というものが浮き彫りにされるのではないかと考えております。

## 照度設計から輝度設計へ

司会 テレビの照明技術といえますと、演劇のほうとか、映画のほうの照明の技術を基本的に受けついで発展してきたものだと思います。といっても、やはりテレビカメラのもっている技術上の制約ですとか、あるいは番組の作り方に相違があるので、舞台や映画とは違った特質があるように思います。また、照明技術といっても、電気とか、あるいは、最近では電子技術も使われておりますが、そういう純エンジニアリングに属する部門と

美しい絵を提供するという芸術に属する面とが現場で錯綜しているのが現状だろうと思います。

今日は、テレビの照明にいろいろな角度から検討を加えて、問題点を洗い出してみたい。その問題点解決の方法、将来の発展の方向について何かヒントでも得られればと考えております。そこで、まず照度はどの辺を基準にしてやっておられるのかあるいは、照度などということは考える必要がないものかどうか、というようなことからお話しさせていただきたいと思っております。

青木 照度基準はやはり一応念頭に置くべきでしょうが、イメージオルシコンの使用時間、アイリスの基準をどこに置くにによってきまってくると思うんです。

司会 イメージオルシコンは、使用時間による感度の低下が激しいものですが、それを照明で補なっておられますか。それともカメラの絞りで……。

高畠 それは一概にこれでやれというふうには定められないと思います。これは明るければ絞る、それからイメージオルシコンが古くなってくれば照度をあげてなおかつ絞りを開けていくということと基準照度というのは、各局でイメージオルシコンの使い方も違ってしまうし、その種類によっても違ってしまうし。私どもでは基準照度といいますが、平均的に100lxくらいで使っているといえます

ね。

伊藤 設備を作るときに、だいたい基準照度をどのくらいにするかというような意味だと思っております。NHKでも初め頃は、よく照度計を使って盛んに測っていた。しかし、現在ではおそらく照度計を頼りにして照明をする人はいないと思っております。実際の運用は照明設計から輝度設計に変わっています。一応の基準として、NHKの場合は白黒で100lxカラーは1500/2000lxといったところです。

藤川 私のほうでは、カメラのF値は一応8を標準にさせていただいた600/1500lxという範囲でやっています。これはF8くらいがカメラマンにとって最も操作しやすいこととイメージオルシコンの新しいものと劣化したものが混じっているとき、1ストップ絞るとか、あるいは開けることによって、比較的カバリーしやすいからです。それから、イメージオルシコンの劣化を、照明でどこまでカバーしてゆかかという問題ですが白黒ではレンズ開放まで使用していません。ドラマなどでは、開放絞りで演出意図にどこまでカメラ操作がついていけるかということや開放時の周辺解像度の低下や、ほかの特性上の問題もあって、だいたい100lxのどまりです。それ以上は照明でもカバーしませんが、20/30%照度を上げるところまでです。

それから、照度は毎回測りますが、これ

が充分であれば必ず良い画質になるというものではないと思います。美術セット衣裳など、被写体の色によっても左右されるので、反射率も含めて測定できるスポットメーターも場合によっては使用しています。一般照明界が照度設計から輝度設計に移行しているくらいですから、なおさらテレビ照明ではこのほうが本当だと思えます。

司会 そうしますと、結論としては、照度にはそう厳密にはこだわらない。むしろ照度とそれから被写体の具合ですか。そういうものとかね合いをねらって、あとはイメージオルシコンの状況を見て臨機応変にやっているとこのふうなことになると思いますか。

藤川 そうですね。

#### 被写体の条件と照明技法

司会 次に、被写体についてですが、私もテレビを始めた頃に、白いものはいけない、黒いものはいけない、という制限をつけたことがあります。いまはどうでしょう。

藤川 極端なものはやはりダメを出していますね。ロングとかアップとか、周囲との対比によっても変わるので、一概にはいえない問題ですが、とにかくそのようなものは照明でカバーしきれない危険性を常にはらんでいることは確かです。

今回うまくいったから次もと、漠然と無計画に使われては困るので、うちでは一

応注意するようにしております。

司会 これについて、どなたか反論のある方はございせんか。

高島 まっ白でも、まっ黒でも、一般的なものの反射率から考えますと、充分現在のイメージオルシコンの特性内に入っておるわけで、再現できるわけなんですけれども、やはり照明手法という問題とからんできて、まっ白い壁の前に立たされた人の顔はどうしても落ちてしまうというのでは悩んでいます。やはり一般には相対自由に使いこなしています。司会 好ましくはないけれども、やむを得ない面もある……

伊藤 好ましい状態と考えていいんじゃないでしょうか。テレビの被写体の条件というのは、どんなものをもってきてもいいということは、これは照明技法の進歩という意味で好ましいと思います。さきほど基準照度の話が出ましたが、実際には輝度設計をすればよいわけですから、照度と反射率の兼ね合わせということになります。たとえば、人物に当たった照明と背景の照明を分離さえできれば背景はもういくら白かろうが黒かろうがかまわないわけです。人物照明が背景に当たらないようにうまく逃げて、何でもござれというような時代に入ったと思います。

青木 一般的傾向として、最近のイメージオルシコンは特性が良くなったのだけ

ら、何でもいような考え方が強くなって、自前の衣裳で出る出演者も多いのでいちいち規制することは不可能に近いわけです。そういうものは、われわれのほうである程度カバーしなければいけないわけです。ですから、いま伊藤さんがいわれたように、まっ白ないものでも、そのような照明技法でカバーできるのじゃないでしょうか。もちろん、画面に対しての白や黒などの面積比も関連してくると思えます。

司会 その辺まで含めてカバーするのが明照であるということになりますね。

青木 そうです。ただ、番組の内容によってはカバーしきれない場合もありますから、そのようなときは美術との話し合いで、ある程度コントラストを緩和してもらおうというようなことも起こり得ますね。

伊藤 私どものカラーテレビの場合、たとえば、料理番組で白いかっぱ着と白い帽子のコックさんに対して、あなたはこれを着なさいというわけにはいきません。正面から「まっ白」と勝負をします。

青木 その場合は調整の人達と協力してゆくようになりますね。

藤川 これは、動きの少ないものならさして問題はないと思うのですが、ドラマのように非常に動きが多い場合に、まっ白な壁の前に立ったり、あるいは、黒い

壁、の前に立ったりということになるとカットごとに画質が変わってしまう。そのなると、一本のドラマとしては、完全にひとつの流れとなるべき各カットが画質の不揃いから、ばらばらな感じになってしまいます。これを完全に照明でカバーできない以上は、やはりそういうものの使用を野放しにはできないんじゃないかと思えます。

#### 番組の種類と照明技法

司会 今度はちょっと芸術的な面も含めての話に移りますが、こういう番組はこのような照明をしない、というような考え方がありますか。

青木 インフォマーシオン番組のようなものは、技術的に画質を良くすればよいという方針ですね、たとえば、対談ものでも、被写体をきれいに見せようという事です。それから、ドラマのような場合は、やはり脚本内容によって多少変えています。音楽ものでも、歌詞曲とジャズ的なものとは技法的に変わっていきますね。ですから、たとえば単純な例を出しますと、時代もので「あんどん」の明りがそのシーンのキーライトとなるような場合、ある程度キーライトを下げるわけです。だいたい「あんどん」ぐらいの位置から照らすと、影が壁に大きく出て効果的になる。時代ものでも、コメディ的な形を遊ぶとか、かなり演出家の意図と

いうものが入ってくるんじゃないですか。

伊藤 一番暗い画面は、テレビ受像機のスイッチを切った状態でしよう。これ以上暗いものはないと思うわけですが、受像機の直流再生の問題もあって、画面のまぐらには必ずハイライトがないと暗い画面にならない。むしろ白があるから黒があるわけで、たとえば、暗い夜は木の葉の一部を光らせるというようにして作るのですが、どうも演出者の中には、ほんとうの暗さというものが明るさとの対比によって得られるということを理解しない人もいますね。

青木 それはありますね。たとえば、停電の部屋の中のシーンは、単純に考えて暗くしても画にならないので、部屋の障子に月光を当てて白の部分を作るとかして、伊藤さんのいわれたようなことを演出家に納得させる必要がある。

高島 よく例に出すのですけれども、エレベーターの中で停電したシーンなどというのをテレビドラマで出てくるわけですが、テレビの照明屋はそれを表現しなければいけない。しかもそれを明るい茶の間で見ている客にわからせなければいけない。いまの白いものを作る、結局、直流分ということになりますので、CROとかTBSでは、直流分メーターというのを作って、画面の目安にしていますしかし、そればかりにこだわってはいら

れない。やはり、演出家の意図というものを表現しなければならぬところにむずかしい面があるんじゃないかと思えます。

青木 そうですね。そのような場合、情景描写に多少うそがあってもいいんじゃないかと思うのです。

藤川 テレビの場合、舞台照明と比較して、うその照明というか、いわゆる伝送系の特性上、特に当てる光というものが必要ですね。

石塚 特殊のケース場合は、光源をまずどこか一方所にポイントをきめろ、というのを私はよくいうのですよ。まっ暗じやもちろん写りませんからね。光源をきめろということは、けいこに立合った人が一番よくわかるわけですから、まっ暗なシーン、曇ったシーンと、いろいろな設定がありますね。また停電のような場合でも、どこからか光源をとらなければならぬ。それじゃ外を雷にしても

りたいというように、これはプログラムディレクターとライトディレクターとの折衝になるわけですね。台本にここで稲妻を入れてくれとか、ライターがあればそれをぼっとつけて、ともかくその瞬間の効果を表わしてくれとかそのつどわれわれはプログラムディレクターと折衝して、効果的に絵を作るように心掛けているわけです。

伊藤 光源をきめれば影が出る。ところが、日本の伝統的なもの、たとえば松羽目もののように、影を出してはいけないというようなものもありますね。

藤川 個々の番組の照明については、この方法がいんじやないかと具体的にいえませんが、全般的に考えると数字に表わせない面が多分に含まれた仕事なので、どうしても抽象的なことか、平均数値程度しかいえないんじゃないか。よくいうことは照明技法の本質的なものを見きわめて、何を表現すればよいかを的確にかむように、日常生活の中で心がけることが必要だということです。

照明の良否の判定基準

司会 そうすると、この照明は、良かった。あの番組の照明は悪かったという判定基準は、どの辺にくるのでしょうか。

藤川 私は、照明というのは作品を作り上げていくものである。けれども、照明というものの感じを表面に出してはいけないと思うのです。照明というものは役者より一歩下がった効果を出すべきだと思うのです。ですから、よく作品の中で照明が良かったとか悪かったとかいいますが、その人の見た感じによって、その作品の内容が良ければ必ずから照明もいいんじゃないか。そういうような感じ方をしているのです。

石塚 演技より、明りが先行してはいけないという事は、古今東西照明に課せられた義務ということですね。照明がい

い悪いというのを、各家庭で見る人達がどこまでごらんになっておられるかという不安もあろうかと思うのですよ。ですから、われわれとしては、何か自己満足のような形で、ただ社内の専門家の連中が見て、良かったか悪かったかということとを耳に入れていくにすぎない、家庭の人達はそこまで見ていませんよ。

司会 そうしますと、何か照明を担当するものの努力目標がちょっとあまいになってきたようですが。

伊藤 悪いということはいえんじゃないでしょうか。

青木 これはいえますね。ただ、一般の視聴者が、あの照明は良かったといっているのは、たいていの場合特殊効果じゃないですか。一般的にドラマで、照明が良かったといっているのは、照明が、むしろ作品に溶け込まないと……。

藤川 照明が先行してはいけないということですが、要するに、内容をぶちこわしてはいけないという意味じゃないかと思うのです。これは特殊効果照明になるかもしれませんが、リアルでない、くせのある照明でも、内容をより適切に表現するのであれば、これは目立ってもいい、表に出てもいいと思うのです。ぶちこわしになってはいけないということ

は、常に隠れてやるという意味じゃないかと思うのです。

## 色の周辺

灯入の元祖

遠山静雄

芝居で遠見の背景の家の窓などを、その部分だけ切抜いて紙を張り、裏側に光源を置いて透かして見せる仕掛、吉原仲の町の場面で左右の引手茶屋の軒に連ねたかきわりの提灯に灯を入れる方法などを、舞台照明用語で「灯入り」という。

日本でいつから行われたかは調べて見ないから確かなことは云えぬが文化文政以降ではなかるうか。これは西歴にして十九世紀の始め頃である。ところがヨーロッパでは十六世紀の中頃既に使われていた。

文芸復興期のイタリアの著名な舞台装置家セバステリアノ・セルリオ (Sebastiano Serlio 1475—1554) は「Regole generali di architettura」という本の第二巻を一五四五年に出版し、その中に「舞台の人工照明に就て」と題する項目を発表している。そしてこの中にまさに灯入りの実際的方法を示しているのである。一五四五年と云えば天文一四年の室町時代で、歌舞伎の発生するよりずっと前である。文献に残っている灯入りではこれが最古のものではなからうか。

上記セルリオの建築学は一六一一年ロンドンで英訳出版されたがその中から左に重訳を試みて照明の部分を紹介しよう。

「私は舞台装置の取扱いについて如何にして様々な色の光を投射するかその方法を示す約束をした。で、第一にサファイヤのような色、それよりもやや鮮明な色に就て語らう。塩化アンモニアの片をたらいの様なものに入れ、少量ずつ水を入れ乍らとけるまで静かにつぶす。水の分量で明るい色にも濃い色にもなる。鮮やかな透明にする為目目の細かい布で濾すと空色が出る。水の混入して濃淡自由な色を得られる。エメラルド色が欲しければサフランを混入して濃淡自由な色を得られる。この際その分量を詳しく説明する必要はない。それはあなたが自分で経験すればわかることだから。ルビー色を造りたいときは、あなたの手元に赤葡萄酒があれば他に何も使う必要はない。薄める必要があれば水を混ぜる。若し葡萄酒がなかったら蘇芳を砕いて粉にし水を入れた鍋にアルム(Alum)と一緒に入

れて泡立つまで良く煮つめ、水と酢で薄めて使う。若しローズ色のパラスルビーに似た色を造らうとすれば、赤葡萄酒と白葡萄酒を混ぜればよい。又白葡萄酒だけだと黄玉の様な色になる。水管又は曲張した水はダイヤモンドのようになる。これをうまくやるにはガラスの下地で惑種の点又はタブレットを形造り(レンズの意味か?)それに水を満たす。これらの輝く色を装置するには次の如くする。描かれた家の裏にその光を置く所に円、角又は卵形の何れの形でもよいが光に合わせた形で切抜いた薄板を取付ける。そしてその板の背後に他の丈夫な板にを横取付けその上に前記の水を入れた瓶又は其他の硝子器を穴に向って置く。但しこれはしっかり取付けておかないとムーア踊り(Moorsoes)の際、跳ねたり躍ったして落ちる恐れがある。

そして硝子の背後には強力な灯火を置かねばならぬ。この光も亦しっかりと固定しなければいけない。そして瓶又は硝子の容器の光源側が平であるか或はむしろ凹んで居れば明るく見え色は最も良く鮮かに見えるだろう。これと同様の装置は袖の折曲げた透視画法の面の穴に対しても行われなければならない。然し若しも一層明るい大きな光を必要とするならば、背後にトーチ(松火という字であるが如何なる光源を意味するかははっきりとわからぬ。英訳者はシャンデリヤとも云っている)を用い更にその後方に磨いた金網を置く。そうすると輝きは太陽の放射光のように見える。其他あらゆる色及び形、例えば四角或は十字形又は適宜の硝子をつくりその背後に光を置いて使うことも出来る。

以上は如何にして色光を得、それを灯入りとして使用したかを説明するものであるが、現在のように自由な色光フィルタを使うことが出来なかつたので苦勞して色の水溶液をつくりそれを通して光に着色したのである。

これがどんな風に使われたかは、当時の舞台装置の絵を見て想像するより他はない。セルリオには、情劇、喜劇、サテリック劇に対する著名な基本的舞台装置の設計図がある。挿図に示したのはその内の喜劇舞台設計図である。この絵に示す建物の窓に上記の灯入を行ったものである。

この灯入りの目的は、現在我々が使っているような写実的意味をもつたものでなく、全体として例えばステインドグラスのような装飾的效果をねらつたものと想像される。即ち舞台面の美的効果を照明によって創造するというアイデアがあったのではないか。この点は当時の照明の使い方に對する重要な問題として考へなければならぬ。無論俳優の動作を見せる舞台全般的な照明に役立っていないことは明らかである。その点について

は前記の文章に続いて左の記事がある。  
 「色を使うための光は舞台面を照らす光と同じものではない。舞台の前面には沢山の数のシャンデリアを使わなければならない。その上更に舞台装置の上方には大蠟燭をともした蠟燭立てを設備し、蠟燭立ての上には水を入れた容器を取付けその中に樟脳片を入れて燃す。すると光も良くなり、また良い匂いがする。時によっては上等の火酒を試みてもよい。」

〔芸能、昭和四〇年一〇月号〕

**第七回常任理事会**

日時 十月十一日午後二時 暫にて  
 出席者 小川、斎藤、立木、梶田代理、土村、布川、前田、阿部、連欠  
 山本、原、穴沢、大庭、和田。

中部舞台テレビ照明家協会十周年記念行事展覧会について  
 先月課題となった展覧会に対し関西とはかり五万円を賛助金として協議会より出費し、協会としてはこれに全面的に賛同するとしてお祝として一万円贈ることに決定した、  
 会費未納者に関する件  
 事務局より会費の協力により未納額も多少減じたが、三十九年度よりの未納者があるのでこの処理方法を考え、次

回常任理事会に未納額、多額未納者等を発表するとの報告があった。  
 総会提案議題に関する件

次回総会に提案す議題をその場的のものでなく、前より討論、討議したものを提案したい所存であると会長より説明があり、とりあえず、常任理事会での議題に対して結論を出し、これを理事会にかける案として、運営機関の活動活撥化、これに附随して理事会構成問題、選出方法の疑問、ブロックの編成理事のブロック選出割当数の適正化等を常任理事会として次回までに意見のもちよりとをきめ、また今日欠席の常任理事に対して書面によりこれを求めることにした。

**第八回常任理事会**

日時 十一月十四日 NHK青山荘  
 出席者 北永(代)、山本、前田、斎藤、小川、高柴、青木、梶田、連欠、布川、阿部、原、立木、梶田。

一、総会について  
 常任理事会としては例年通り二月二十日二十時より総会を開催することに決め、総会と懇親会とを別個にしたい所存で、総会の開催時刻を一時間繰上げて、懇親会を二十一時三十分より開くことに決め、ブロックの編成、理事のブロック別選出方法の問題を事務局

で検討させ、十二月、一月と理事会を開き、この問題を討議することに決定、また従来事務局局長は会則では役員として決まっておらず、理事会で決めて居ったが、これを役員に加えるよう総会に提案することに決定、理事会を十二月十二日に招集することに決定。  
 一、新入会員審査  
 大島良一、古田島利夫(以上NHK)。  
 小関秀男、横田起一郎(以上野尻グループ)の四名を書類審査の結果、入会を許可した。  
 中部舞台・テレビ照明家協会十周年記念照明展覧会について

の功勞のため藍綬褒賞を授賞  
 吉田公一 (フリー) 有馬徹ノチエック  
 パナ米公演に舞台照明責任者として随行、十月二十八日渡米十一月十五日帰国  
 電話開通  
 矢野信吾 九〇九・〇一四二二  
 住所変更及び表示変更  
 吉田公一 埼玉県戸田市中町一丁目三二番地三号  
 大越靖雄 板橋区上赤塚町八四星野荘  
 青方浩人 都下北多摩郡久留町小山一一三番地六電話〇四二四七一五三一一三鈴木方  
 所属変更  
 野田政則 大庭照研より有馬裕人舞台照明事務所に変更  
 新人紹介  
 岩下由紀子 大田区調布嶺町一ノ三六ノ四(東京舞台照明所屬)  
 三十五年より舞台照明に従事  
 東京舞台照明大阪支店、名古屋三光照明に従事、四十二年四月東京舞台照明に入社。  
 紹介者秋本道正正会員。

中部舞台テレビ照明家協会としては発足以来満十年を迎え、これを記念して十年間の過去の締めくくりとこれから足掛りと致し、舞台・テレビ照明展覧会を開くことになり、来る十二月十九日より二十五日まで、中日ビル四階ギャラリで開催することになり、中部の劇場照明の変遷、模型舞台、照明器具と設備のあり方と夢、中部照明協の発展、舞台照明の実際、テレビ照明の実際、照明の基礎、理想の舞台、理想の照明、露天劇場(太陽)、より屋内劇場(電気)へ等のテーマを展示公開するものであります。

大越良雄  
 日立市神峰町二ノ二〇四(日立小平会館)  
 三十年四月より日立労働会館に勤務、三十五年小平会館に転勤現在に至る。紹介者高岡旗男正会員。

会員消息  
 上野虎雄 (名与会員) 舞台照明の発展