

會 報



1 9 5 9

舞 台 照 明 家 協 會

— 目 次 —

今日の問題、明日の問題

日本舞踊の照明……………遠山 静雄 (1)

反射とレンズの話……………丸茂富治郎 (2)

新光源XENON・ARC・LAMP

の検討を望む……………小川 昇 (6)

新しい光源…………… (7)

調光装置のいろいろ……………大庭 三郎 (8)

クリエティブ・ダンスと照明

(邦正美氏との対談)…………… (4)

新しい(舞踊と照明)……………

……………花柳錦之輔 (4)

中共訪問のノートから……………

……………梶 孝三 (10)

トビックス…………… (9)

通信・ニュース・消息…………… (12)

聴交室…………… (12)

★★★★★

カット……………太田 弘道

## 日本舞踊の照明

遠山 静雄



日本舞踊の照明に就て何か書けと云う編集係の御命であるが、さて何を書いていいのか一寸とまどつている。別に筋道を立てずに、思いつくままを記して責をふさぐ事にする。

日本舞踊でも西洋舞踊でも、究極の目標は同じなのであるから、特に日本舞踊の照明と断る必要もないのであるが、恐らく一般の人が日本舞踊と指す場合、古典舞踊を先ず念頭においていると思う。

日本舞踊の中にも古典もあれば所謂新舞踊もある。そしてそれらは表現の方法が異つてゐるものであるから、照明の方法も別の考え方で行つていいわけである。

先ず古典舞踊の場合を考えて見よう。

古典舞踊は、自由に照明の操作をすることの出来ない時代に生れたもので、従つて照明と云うことを考慮においていない。日光なり、ろうそくの光なりがあれば自然に顔や姿が見えるものとして、一切あるがままにまかせて、われ関せずと云つた形であつた。

昼であろうが夜であろうが、朝日が登ろうが日が沈もうが、又、月が出ようが嵐になろうが、一切写実的描写を道具や照明で現わす必要がないので、歌詞と振で説明を行つてゐるのである。

こうなれば、照明は特別な考慮を払つて細工をしない方がよいのであつて、細工をすることがかえつて邪魔になる。大体古典舞踊なるものは、一貫した場面や情景の設定してないものがある。要するに、舞台は踊る場所であつて、その内容次第で一曲の中に違つた場面が平気で現われ、又は場面に無関係なる件が飛び出して来る。だから筋や情景にこだわり過ぎると始末におえない事態が生じて来る。

こうした場合、舞台は単に「踊る場」として、踊の造型美を完成する為の基本的照明に留意すればいいと云うことになる。

ではその造型美の範ちゆうをどこに求むべきかが問題になるのであつて、そこに日本舞踊の美学の確とした把握を必要とするのである。

これには、日本舞踊が如何なる本態をもつてゐるか、その表現方法が如何であるかに就ての知識をかん養することが先決問題であり、更にその踊られる場の条件、つまり会場の目的と見物の心理にまで立入つて考慮することが必要になる。

右は、基本的な問題について述べたのであるが、新舞踊に於ては、その創作態度に応じて、照明も亦特殊な方法を考えなければならぬ場合がある。

新舞踊は、当初から照明を意識してつくられることが多い。即ち、照明による場面の写実的情景或は作内容の心理的表現を照明に依存することが既に計画されている場合がある。

然し、この場合も前に云つた様に、踊の条件を考慮しなければならぬ。舞踊を主体とすることは決して忘れてはならない。云い換えれば、照明は従であつて、常にひかえ目でなくてはならない。照明だけが演出の上に飛び出してはならない。

照明の変化や色光の乱用によつて見物を幻惑しようとする考え方などは絶対に棄てなければならぬ。

舞踊家によつては、自らそれを要求する者もあるけれども、無理にそれに迎合する必要はない。それこそかえつてその舞踊家を殺すことになる。斯様な場合照明家が何等働いていないと見做されることが、仕事の上にマイナスになると考えることも、結局に於ては照明家自身を殺すことになる。

舞踊をほんとうに生かす道を探して真面目な仕事をすることが照明家の任務であらう。

# 反射とレンズの話

丸茂富治郎

舞台照明器具に関連して光の反射と屈折の問題は色々な形で表はれてくるので数式を使わずに出来るだけ必要の事を述べる。

光が空気中を進む時は常に真直に進むものと考えてよい。そしてその速さは、 $3 \times 10^{10}$  cm/s、即ち一秒間に三〇万軒で地球の周囲を七・五回廻る事になる。如て光が空気中から他の物質、例へば硝子或は水の如きものに入れば、光の進行の速度が変り其境界面で光の進行方向が変る。即ち光の屈折が起る。又光が透過されない物質に突つた場合に其面が鏡或は磨かれた金属板の場合には光は再び空気中に送り戻される。即ち反射の現象が起る。

舞台照明に関しては屈折は硝子について主として考へられるが、反射は色々な状態に出会うのである。

反射の状態は物質の面によつて極めて多種であるが、之を三つに大別して考へる事が出来る

## 光の反射

### (1) 鏡面反射 (Specular reflection)

鏡の様に良く磨かれた面は其面に落ち

てきた光のビームをかき乱す事なく、ビームの形をくずさずに反射し、其反射の方向は一定している。「入射角と反射角は等しい」と言い表はされる。(1)図Aに図示された如くである。

### (2) 散向反射 (Spread reflection)

反射面が鏡の様に高度に磨かれていないくて細かな凸凹があるが、相当に艶のある面の反射は光の一部分は拡散されるけれど、反射の方向性を持つていて光の主力の反射角は入射角に等しい。(1)図Bに示された様に反射する。

### (3) 拡散反射 (Diffuse reflection)

光が白紙面に当つた時、光は拡散反射する。即ち白紙面から反射する光はあらゆる方向にまき散らされて、光がどの方向から入つて来ても凡ての方向から見て紙は真白に見える。完全は拡散反射では(1)図Cに示す様に光がどの方向から入つても、反射面に直角の方向に最大反射をして、光の入射点の上に球形の配光をする。拡散反射の総反射率は、反射面の種類に応じて鏡面反射や散向反射に対して変りなく、例へば白色の吸取紙面は極

めて高い反射率を示す。但し一定方向に對する反射光の強さは、鏡面反射や散向反射に及ばない。それ故、舞台照明器具に利用される反射は、スポットライトは鏡面反射、ポーターライト、フラッドライトは散向反射、フットライト、板付ストリップライトは拡散性の反射が主として撰はれる。そしてスポットライトには球面鏡又は隋円面鏡が用いられて、球面反射は光を光源に戻して、レンズに送り込む法式のもので、六〇〜八〇%が反射鏡によつて増強される。隋円鏡面反射は光源光束の反射量を出るだけ大にして反射光のみを利用するもので、ピンスポットライトは其一例である。ポーターライトやフラッドライトは、一定の投光の方向性を持たせた上で、平らな光の分布を望む故散光反布が最も適当で、利用される反射の曲面の形状も、器具の用いられる距離や、配列によつて異なるのが普通で、反射による光の増強度合は四〜五倍を越えて作られる。フットライトや板付ストリップライトは、演技者や背景に接近して使用される場合が多いので、方向性のない反射が良い。殊にフットライ

トは縮影を出るだけ避けたいから、拡散反射が多く用いられる。フットライトを舞台床面から出来るだけ低くする為に短焦点の隋円形面の散向反射が用いられる。

## 光の屈折

光の入射した物質が、硝子や水の様な透明体の場合は、光は物質の中を通りぬけ進んで行く。そして多くの場合、空気と物質との境界面で光の進行方向が変化して進む。同じ物質内を通る間は直進し再び空気中に出る時、又進行方向を変へる。即ち光は異なる物質の境界面で屈折する(2)図)

光が空気中から硝子に入る時、其境界面に直角の光の外は屈折し、其度合は入射光が境界面との間に角度が小さい程著るしい。

光が硝子を通つて再び空気中に出る時に又屈折し、その場合に硝子の両面が平行ならば入る光と出る光の進行方向は平行である(2)図)。光が空気と硝子面の境界面を通して進行する時の屈折の度合は、硝子其他の物質の性質によつて一定の法則に従う。

光が空気中から硝子面に入る時、其一部分は反射される。其の反射される光の割合は、光が硝子面に入射する角度によつて違ふ。例へば、光が入射する点で硝子面に垂直の線(法線)に対して五〇度の場合には、光の七%が反射され残りの

九三%が硝子を通過する。そして此角が之より大きくなれば、反射する量は増して八五度になった時、殆ど全部が反射して通過する光はなくなる。又光が硝子から空气中に出て行く時も、境界面で光の一部は反射される。其割合は境界面に入る光の法線との間の角度が三五度を越えた時、急に反射する量が増してくる。そして四三度になった時、全反射になつて光は空气中に行かなくなる。此理を応用したのがプリズムである。

### プリズム (Prisms)

プリズムは、三角形又は五角形の切口を持つ硝子片で、光の屈折の度合は甚だ大きく、(4)図に示された如く光は進行する。其光の通過の能率も非常に高いので光学的に応用面が広く、舞台上虹のエフェクトに利用され。又段レンズとしてスポットライトに應用されている事は良く知られている。

### レンズ (Lenses)

レンズは透明の物体の両面を、球面又は一面を球面、他の面を平面で区切つたもので、光を集めるものを凸レンズと言ひ光を開かせるものを凹レンズと言ひ。

凸レンズは周辺が薄く、光軸に向つて厚くなる。凹レンズは、周辺が厚く、光軸に向つて薄くなる。レンズは球面の半径の大小によつて色々の形のものが出来るが、仕訳すると(5)図に示された六種になる。此中、ABCは凸レンズ、DEFは

凹レンズである。

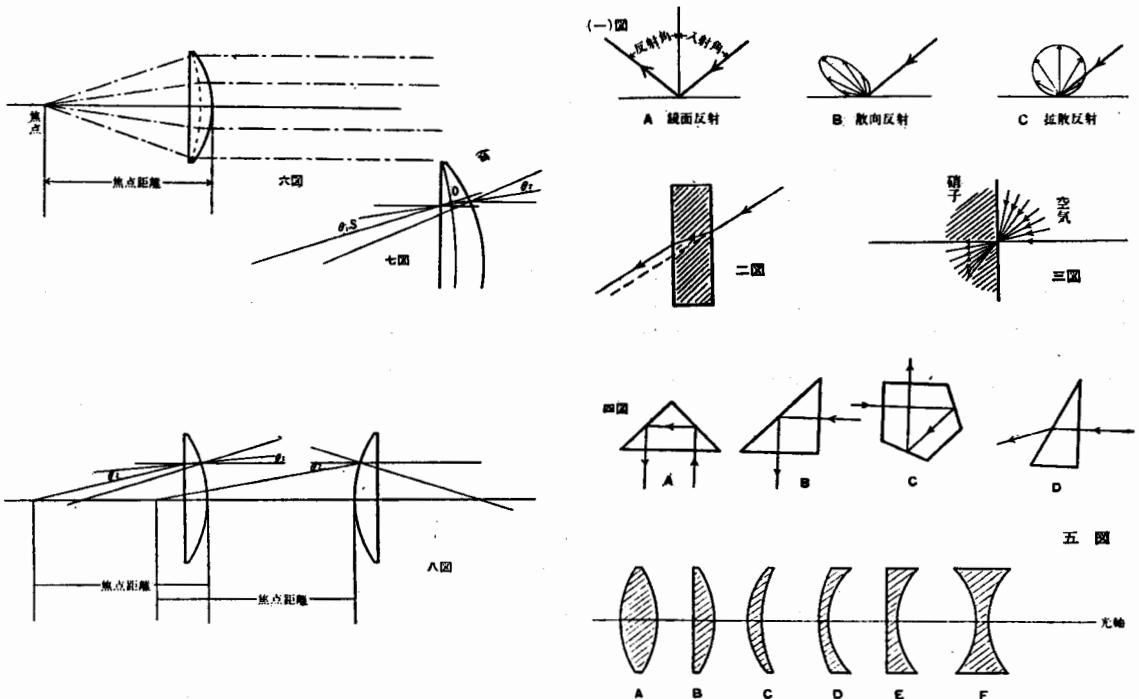
スポットライトに用いられるレンズはBの平凸レンズで、レンズの外径と焦点距離で其種別を表示する。

レンズには厚みがある故光は、レンズに入る面と出る面とで二度屈折する。そこでレンズが平行光線を受けて之を焦点に結んだとすれば、光がレンズ内を直進する線を底辺とし、二つの屈折角を底角とした三角形を考へ、其頂点の軌跡を結んだ面を仮定すれば、光は此面で一回路だけ屈折するものと考へても良い事になる。従つて、此面と光軸と交はる点から焦点距離を計るのが比較的实际に近いのであるが、此点は現実には得られないので、六図に示された如く、レンズの凸面と光軸との交点から光の集結点迄の距離を焦点距離として通用する。

平面レンズに平行光線を凸面から受けた場合と、平面の方から受けた場合とで焦点を結ぶ位置が違ふ。八図に示す様に、前者は $0.5 \times$ の二回屈折し、後者は一回だけの座折であつて、其焦点距離は長くなる。

誌面の都合で△レンズの収差△  
△レンズの能率△  
△二枚レンズの集点距離△の各章を次号に分載させて戴きます。

編集部



# クリエティブ・ダンスと照明

……△邦正美氏との対談▽……



# 新しい△舞踊と照明▽

花柳錦之輔

——大庭研究所で開かれたプランニング研究会の後日、邦正美氏を砧のスタジオに訪ねて、研究会の課題となつたノイエ・タンツと呼ばれている創作舞踊のことなど色々伺つた。以下その対談であり△……▽は編集部である。  
(以下敬称略)

△先づ始めにノイエ・タンツに就いて簡単に……▽

邦 このバレエは第一次欧州大戦後ドイツに起つた舞踊運動で、文字通りニュー・ダンス——△自然▽な△自由▽な表現に依る、文学性を除いて純舞踊の方向の確立を目指した新しい舞踊運動です。そして、それが永の間のアイデアのみがあつて方法がなかつた模索の時代を経て、スイスのアスコナーに依つてその方法論が確立され、近年漸く発展の軌道に乗つた新しいバレエです。その名称も私は単にドイツ語のノイエ・タンツ(新しい舞踊)と云うだけでない。もつと実質に触れたクリエティブ・ダンスと呼んでいます。△このバレエの特に主張しているものはどうゆうことですか?▽

邦 かも知れないけど、民族的伝統の束縛?と云つた様なもの……。  
△然し"光"と云うものには、その色にもよりますが、どうしても多少なりとも写実的な具象性みたいなものがあると思うのですが……▽  
邦 それは一概にそうは云えませんが。例えば、我々日本人が"青"と云う色から受ける感じ……例えば時間的な意味での△夜▽或いは△寂しさ▽△哀しさ▽△冷やかさ▽等、それがドイツ辺りでは"青"は人間の△困惑状態▽と云つた様なものを感じることになる。一例だけですが、それだけ異なるわけです。  
△そうですか。そうするとこの色の普羅性と云つたことは、それだけで益々難しい問題になるわけだし、大変科学的な性格を持つたことでもあるわけですね。A・B・クレインの色彩感情価値論あたりでも、人間の色彩感情の普羅性有りとして、相当研究されてはいますが、これが照明となると、それに運動が加わり、構成され、有機的になるわけですから……▽  
邦 そうですよ。それから一寸違つたところかも知れないけど、私などよく感じるのですが、日本の照明は少し色彩的な遊びが多くはないでしょうかね。有

舞台芸術の総べてのジャンルに就いて云えることだろうと思うが、我々日舞の世界でも何か前衛的なことをしないと、新しい舞踊のバスに乗り遅れると思つている人は居る。然し、そんな単純な意味ではなく、日舞の中にも伝統的な劇要素の多い、或いはそれに助けられた舞踊ではなく、もつと純粋な舞踊表現があつても良いと思われる。それこそ伝統的な着もの着こなし、或いは体のこなし等の中に現代感情を盛り込んで、そして所謂西洋舞踊の形式にとらわれない日本独特の舞踊の唱い上げがあつて良いのではないだろうか。東洋的な感情としての△あきらめ▽△静中の動▽△わび・さび▽……そんなものを新しい日本の舞踊として純粋に盛り込んで創つてみたい。  
これには、ストーリーイ・メーカーとしてだけの作家ではなく、純粋な感覚的な生活感情を直接唱い上げられる作家や、同様の音楽家・美術家・照明家の極めて積極的な協力なくしてはあり得ない。  
新しい舞踊と云うと、何か特異なもの様の思はれ、ともすれば照明なども何か特殊なことをイメージされそうだが、私が思う新しい日本の舞踊は、何もアブ

それが本当に不可能なのだとしたら、それに代る何か良き方法を一日も早く見出したいものである。  
又、これはオペレーターの方達への苦言になるのだが……オペレーターの方達の一寸した不手際が私達にとつてはかけがえのない大きな打撃となることがあると云う事である。  
舞踊の中で非常に重要な事柄、例えば△タイミング▽などはオペレーターの方達の手にその一切が懸つて居るわけである。私達のそんな事に対する気持は、△神頼み▽にも似た気持であることが非常に多い。そんな不確かな状態で一つの公演が為されると云うことは、絶対に好ましいことではないと思う。そして、そんな理解の不充分故に事故はなんとしても防ぎたい。そうでなくとも事故は起き勝ちなものである。  
こんなことがあつた。  
……舞踊である。暑寒の甚しい砂漠の昼夜の設定の場面が、どうしたことか照明だけが全然逆になり、ヒルが夜、ヨルが昼になつたことがある。……そしてその時担当プランナーは居ず。…………ともかく、私達のその日の公演は徹底的に破壊されたわけである。勿論、これは故意でもなんでもなく、言つてしまえば単

邦 一言で云うのは難しいが、簡単に云

えば、旧来の舞踊の時間芸術性から空間芸術への移向発展——舞踊表現の大幹を時間の推移から純粹な運動に依つて主張しようとする所でしょう。

△いわゆるドラマティック・バレエを觀なれている我々には、そのクリエティブ・ダンスの動きが持つ面白さや、そのモティーフ等が解らないと云つた様なことが多々あると思うのですが……

邦 そうですね。文学的な表現方法や音楽に従属的でさえある今までの舞踊とは、そのモティーフの構成からして根本的に違ふのですから、或る場合、解らないと云うことも云えるかも知れません。大体このバレエの組み立ては簡単に云つて空間構成と運動の相互構成に依つて成り立つており、その構成の中にモティーフの方向が決められて行くわけですから、私達のバレエから觀て欲しいものは、何ものにも從属しない肉體表現から、單なる形や動きの現象を通り越した根本的なテーマであり、モティーフであるわけです。

△そうすると私達照明家も、プラン・メイクの根本的な考え方を變えて行かなくてはなりませんね。例えば、音楽的な寄り所や、色の持つ具象の意味など……

邦 そう云うことも云えるかも知れないけど、私は色自体には具象の意味はないと思うのですが……。これは何か既成概念の様なものにとらわれていることにはならないでしょうか。一寸違

機的なものとは別な意味で……。

この有機的と云うことは大変大切なことだと思えますよ。例えば衣裳にしてもそうです。画家の衣裳がともすれば、何かそのみで直接表現しようとする。これは舞台と云う有機的な芸術では、かえつて邪魔になる。それよりむしろニュートラルなの方がより効果的ですね。これはそのまま照明にも云えると思いますが、何かそれ自体で一つの主張をしようとする……

つともそれが舞台の他の要素と完全に一致すれば問題はないわけですが……そうでない場合はそれは大変大きな邪魔になる。そんなことなら、かえつて何にもない方がよい。極言すれば、若し表現の手段が有機的に徹底出来ないなら、むしろ、ともかく邪魔だけはしないで欲しいと云うことです。

△これは手きびしいですね。妙にいじくるより「邪魔するな」ですか

邦 でも、舞台芸術はその位の強力な相互の構成がなくては優れたものは出来ませんよ。

△それでは最後に、照明家への希望と云つた様なことを一つお願いします

邦 第一に照明家に望みたいのは、今までもよりもっと積極的に創造上の直接的協力が欲しいですね。安易な人間関係の上でのつき合ひではなしに、芸術的な面でのより深い接触が欲しいと思います。

△お忙しい所、色々と有難う御座居ました

(文責 編集部)

ストラクト・アートでも前衛芸術でもない。もつと現代の生活感情の基盤の上に成り立つものである。従来の劇模式への追従でもなく、と云つて直ちに前衛的・抽象的なものでもない。そんな中に日舞の新しい沃野があるのではないだろうか。

世界中で日本程へ前衛を甘やかし、おだて上げてる国はないと思う。不遜な言葉になるかも知れないが、照明だけに就いてさえそんな前衛的意欲が、先走りみたいに創作のTONEを上廻つてしまふことが偶々見受けられることは、新しいものへの情熱を持つている筈の人達にさえとまどいを感じさせてしまふ。総べての舞踊芸術の諸要素がそうである様に、作舞も、照明も目立つてしまつたら終いではないだろうか。旨いと思われたり目立つてしまつたりすることは、まだまだ何か手が不手際なのではないだろうか。

総合芸術としての根本的な方式、本質的内容を、現代は、よりはつきりと再確認する時の様に思える。

作家・作曲家・美術家・照明家の総合的な創作の課程で、特に私達にとつて苦手(?)なのは照明家との接触である。私達の知識が足りないことは勿論なのだろうが、照明家は依頼は出来ても相談することが大変難しいことなのである。所謂、事前の協力を得ることが非常に難しく、解り難いと云うことである。不可能だと云われるかも知れないが、そんなことが私達にも容易に解る様な具体的な設備が出来たら、私達舞踊家にとつてこんな有難く嬉しいことはない。そして、

なる事故であるのだが、然しその事故に依つて私達の失はれるものは余りにも大きい。これなどは極端な一例ではあるが……だから、照明家の方達との事前における相互の理解・協力はいくらあつても、あり過ぎることはないと思うわけである。これからは、オペレーターの方達にも出来得る限り稽古にも立ち合つて戴いて不確かな状態で公演は是非とも避けたいものである。又、それに伴う経費の問題は、これは当然なくてはならぬ公演の際の必要経費ではないのだろうか。処がこの問題は未だ舞踊家自体の方に大きな認識不足があると思う。然し、はつておいたら何時までこんな状態が続くか解らない。照明家の方達の積極的な認識させる努力Vをお願いしたいものである。ともかく、照明家の方達に協会と云う横のつながりが出来たわけであるから、今度は、私達舞踊家への啓蒙など、どしどし活発な活動をお願いしたいものである。

最後に、私が海外公演での外国の照明で感じたことを一つ。それはあちらの照明が、サス・スポットの様なものが非常に多く、それに背景に陰の出てくることが余りか、スポットのフォロームも少なく、顔に不必要な陰影が出来て困つたことがあつたことである。色々な見方があると思うが、日舞の場合、顔の明るさは絶対必要なのだと思われるが、これなど何か難しい問題があるのだろうか。お尋ねしたいと思う。

(文責 編集部)

# 新光源 XENON ARC LAMP の検討を望む

小川 昇

舞台照明器具の発達は光源の発達に依ること誠に大きいものがある。未だ研究の途上にあるスポットライトの光源としてのクセノンアークランプを敢て取りあげ、資料と共に簡単な実験の結果を報告して御参考に供する次第である。

勿論この実験は甚だ大ざっぱなもので、唯従来のカーボンアークスポットのカーボンとクセノンアークランプを取替えて両者を比較して見た程度のもので、細かいデータもとれなかつたので、未だ報告する段階ではないのであるが、此れがクセノンアークランプを舞台照明に利用する糸口ともなれば幸であると考え、一応報告することにしたのであるから其の点御了承願いたい。

私の実験の結果を結論から云えばクセノンアークランプはスポットライトの光源として使用出来るものであると思う。

ソフトスポットライトの光源として使った場合、1kwのクセノンアークランプと五〇A交流カーボンアークとは、明

るさに於てほとんど同じであった。従つてカーボン調節の技術や手間の問題ではクセノンの方が便利である。又、スポットライトの設計に當つて光束を十分に利用する為の反射鏡の取付がカーボンアークよりも自由である。然し、点灯時の電圧が一KWの場合、約四万V位になるので、耐圧を十分考慮する必要がある。又、点灯中管内圧力が、二五〜三〇気圧に上昇するので、少々衝撃でも爆発す

るような危険がないとは限らないから、此等に対する研究も必要である。スポットライトのランプハウス内の温度の問題は、上部の端子附近の空気温度が三〇°C以下に止められるようなベンチレーションが必要である。

交流電源に依るフリッカーの問題は、電源を直流にすることに依つて解決出来るので、テレビ等にも差支へないだろう。前もつておことわりした通り、此の実験は現在出来ているクセノンアークランプを用いて簡単に行つたものであるが近い将来には、ランプもつと研究されるであろうし、此の光源に対する関心も深まることであろうから、これを楽しみに一つの問題として提出した次第である。

諸 定 格

種 別	UXL-500	UXL-1000	UXL-2000
入 力 W	500	1000	2000
ランプ電圧 V	20	25	27
ランプ電流 A	25	40	70
最大光度 cd	1500	3200	7500
全 光 束 lm	14000	32000	70000
輝 光 源 の 大 き さ (アーク長さ×アーク巾mm)	25000 3×1.5	35000 4×1.7	56000 5×2
色 温 度(°K)	6200	6300	6300
点 灯 方 向	垂 直	垂 直	垂 直
寿 命(hrs)	600	600	600

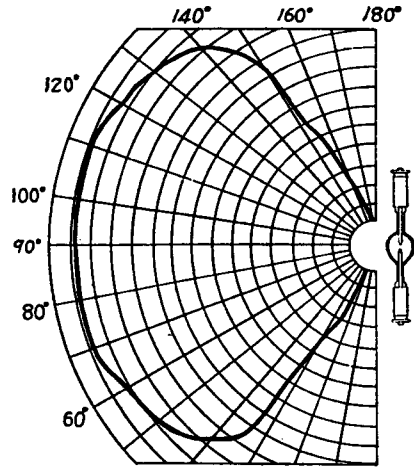
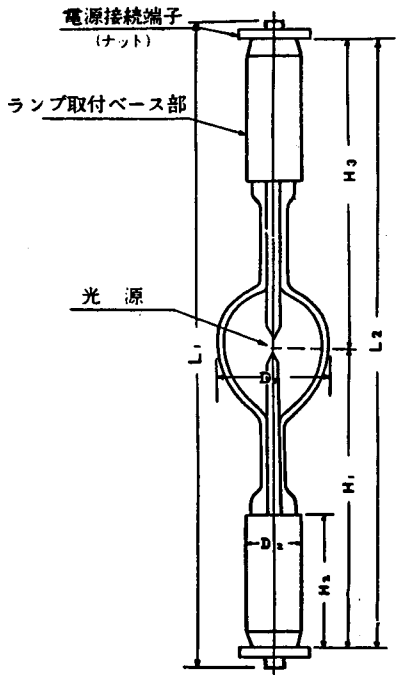
ランプ外形寸法

ランプ寸法 (mm)	U 5 0 0			U 1 0 0 0			U 2 0 0 0		
	U	X	L	U	X	L	U	X	L
L <sub>1</sub>		250			320			355	
L <sub>2</sub>		204			280			325	
D <sub>1</sub>		30			40			55	
D <sub>2</sub>		18			24			30	
H <sub>2</sub>		45			70			75	
H <sub>3</sub>		111			150			170	

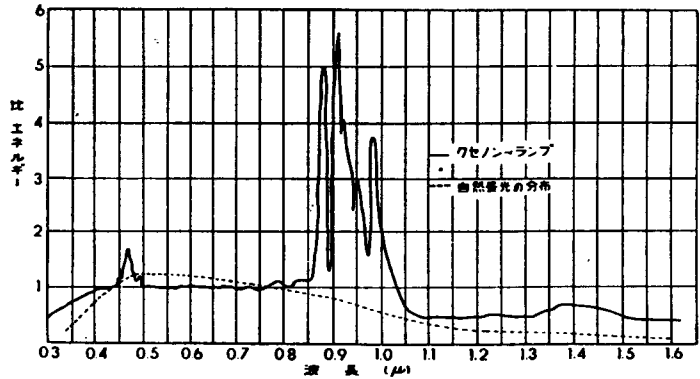
交流点火点とう装置 (標準型)

型 式	適用ランプ (W)	入力電圧 (V)	入力電流 (A)MAX	周波数 (~)	電流調整 方 式
Asb-150	UXL-150	100	9	50/60	タップ切換
Asb-500	UXL-500	100	15	〃	〃
Asb-1000	UXL-1000	100	24	〃	〃





クセノンアークランプ分光分布



# 新しい光源

「演劇」 1958.4 号掲載  
テアトル

明 田 古 訳

現代スペクタクルの照明とはなにかと  
いまさら云う必要はあるまい。構成的傾  
向を追求すれば、大昔から装置が果して  
いた機能すら、照明にとつて代わられつ  
つあるのを認めぬわけにはいくまい。し  
かるにわが国では、照明技術の完成が、  
いまだに遅れている。次に舞台技術者に  
新しい可能性を与えうる若干の照明源に  
ついて述べてみよう。

一九四九年度に、国立ポリジョイ劇場  
の舞台上部照明用のミラー付白熱燈が  
とりつけられた。これは装置の垂直面の  
照明度をいちごるしく強め、上部照明の  
能力を二倍にした。  
これらのランプは、  
あまり大きくなく、  
かつ軽量であるため  
に、経済的にはきわ  
めて有効であった。  
白熱燈の光質の不  
変性、光線の絞りと  
簡単な器具によつて  
光線を整調できるこ  
とが、白熱燈が広く  
利用される理由であ  
る。  
しかし、白熱ラン  
プは欠陥をもつてい  
る。周知のように、  
色光をうるためには

ミラー付ランプの前に色硝子をとつけ  
る。厚さ二耗の赤・青・黄・緑色の色硝  
子の通過係数は、それぞれ一六、二二、  
八七、一八%に値する。これでは色光の  
大部分は照明に利用されず。これ故に機  
能としての経済性は小さくなる。(電力  
消費額は劇場予算の不動部分として項目  
にいれられている。)

さらに白熱燈の欠陥は、電圧を変える  
さいに光線ばかりか色調まで変えてしま  
う(スペクトルの組成が変わる)。これ  
は装置に必要な色調を与え、維持する照  
明家の仕事を困難にする。白熱燈は高熱  
を帯びるが、これはまた、色硝子以外  
使用できず、また防火対策にとくに注意  
しなければならぬ。

白熱燈の欠陥は、より完成された新し  
い照明源を探し求める原因である。この  
新しい光源が低電圧の発光燈であった。  
その優越性は、まず色硝子の使用を必要  
としないことである。またあらゆる色彩  
の要求に応えうるし、白熱燈より比較に  
ならぬほど経済的である。この燈を使用  
しても照度は低下しない。この発光管の  
表面温度は四〇〇〜五〇〇度の熱を帯びるだ  
けである。このためにより安全になり、  
防火性の必要が少くなる。もちろん、こ  
の燈の使用は広い範囲(ゼロから公称度  
まで)と、急速な点燈のさいの整調がで  
きてはじめて目的に副いうる。  
現在のところ、スイッチと整調器の不  
可欠部分が完成されている。  
発光燈の大きな特質は、明度の変化に  
さいして色調が実際に変化しないこと  
である。

国外の劇場における実験は、発光燈の  
使用が適当であることを確証している。  
発光燈は、白熱燈ほど俳優の眼を刺激し  
ない。ホリゾントの色彩照明は、光線に  
よつてつくられた幻想的なふんいきをか  
もしだす光の幕が現れたことによつて、  
新しい芸術的印象を生みだしている。グ  
ツベルホリゾントの照明にさいしては白  
熱燈によるホリゾント照明のさいには避  
けられなかつたひだ状のかけが消える。  
経済的效果はいちごるしい。ニール  
ンベルグ・オペラ劇場のホリゾント用パ  
ツテリーの出力は、白熱燈で六八kw、  
発光燈照明に転換したときには二・八k  
wになつた。ホリゾントの照明効果は、  
とくに顕著であつた。

発光燈は、しばらくの間ホリゾント用  
照明にのみ使用されるであろうが将来は  
舞台も発光燈による照明になるだろう。  
第一図は、舞台照明用に設計された発  
光燈つき室内用三燈セット。第二図は、  
フラッグのチエツコスロバキヤ陸軍劇場  
の舞台における前記の照明器を集めたソ  
ケット。本稿の著者が説明しているよう  
に、この劇場のホリゾント照明はまつた  
くすばらしい。

舞台用照明に、クセノフォンガス・ア  
ーク燈を使うことは、きわめて効果的  
である。そのスペクトルは断れることがな  
く、その光質は生の太陽光線に非常に近  
く、照度は非常に高い。

これらの燈は空気か水によつて冷却さ  
れている。  
水冷のクセノフォン燈(第三図)は、  
比較的大きな弧間(二四耗)をもつてい

る。また、ある場合には普通の舞台照明  
にも使用される。また特殊な光学を適用  
して直線の照明となる。空冷のクセノフ  
オン燈(第四図)は、小さな弧間(三  
四耗)をもち、これを用いて巨大な出力  
とあまり大きくない散光角度をもつ投光  
器とすることができる。

クセノフォン燈の光源は、広範囲にお  
たつて、むらなく変化しうる。また発光  
燈と同様に光質は実際上不変である。炭  
素棒によるアーク燈式の投光器とちがつ  
て、クセノフォン燈は、少しのゆらめき  
もなく光線を送り非常に安定している。  
クセノフォン燈は、電流を断つた直後  
に、また送電することができ。このこ  
とは、しばらく冷却期間を必要とする高  
圧水銀燈とちがつて便利である。

クセノフォン燈の操作は、離れていて  
でき、特殊な台によつておこなわれる。  
空冷のこの燈の欠陥は、必要な状態に  
そなえつけことができぬことである。  
これは垂直面にのみ働さ、その可能角度  
は一五度である。これは熱処理の問題で  
ある。水冷のクセノフォン燈は、任意の  
状態にとりつけられる。

国外のオペラ劇場におけるクセノフォ  
ン・アーク燈の使用実験は定期刊行物の  
論文によつて判断すると、完全に期待に  
そつものであることを示している。

「国立劇場照明」工場とMKB(エム  
・カー・ペー)において国立設計研究所  
の指導と参加のもとに、光源の整調式発  
光燈照明と舞台照明用クセノフォン燈の  
使用について完成しようとしはじめた。  
劇場、その他の観客施設が近々に経済的  
で質の高い光源を利用しようように一刻  
も早く完成が期待されている。

技師 ゲ・アシケナージ

# 調光装置のいろいろ (I)

大庭三郎

日本では、舞台の調光器と云えばオート・トランス式が全盛ですが、その他の調光器について二、三調べて見ますと。

- (1) サイラトロン管式
- (2) 螢光灯調光装置
- (3) マグネティック・アンプリファイア・デイマー

(1)の方式は、己に戦前から問題にされているものですが、(2)は最近劇場でも大部取入れられているので、その方式の一つを調べ、特に(3)は最近アメリカで出現した新型なので紹介して置きましょう。

## サイラトロン管式

これは真空管を使用して調光を行う方法で、リアクトルとサイラトロン整流管と組合せたものであります。しかし、リアクトル式のように直流電源を必要としたのに反し、供給された交流電源からこの整流管を用いて直流をうるという方式であります。第1図はその接続図ですが(A)のLはリアクトル、Tはサイラトロン管盤、Cはコントロール電圧を調整する調整機に相当します。Tなるサイラトロン管盤には同図(B)でわかるようにサイラトロン管(T<sub>1</sub>)、熱陰極水銀蒸気整

流管(T<sub>2</sub>)およびケノトロン管(T<sub>3</sub>)と

三箇の真空管がありT<sub>1</sub>およびT<sub>2</sub>は両波整流をなし、リアクトルのコイルに直流を送る役目をしますが、この直流の量はサイラトロン管が行います。またケノ

トロン管はCなる操作盤から送られる交流コントロール電圧を直流電圧に変える役割であります。いまこのコントロール電圧を上げてみますとサイラトロン管はただちに作用してリアクトル巻線の直流電流が増加とともに負荷電圧は増加し、

コントロール電圧を下げれば、その反対に負荷電圧は減じ、ここに負荷の電灯の調光が行われるわけです。そこでこのコントロール電圧はいかに調整されるかといひますと、第2図(A)に示すようにインダクタンスLとコンデンサCとの組合せによる方法で、このインダクタンスを変化させることによつてV<sub>c</sub>なるコントロール電圧を変えるのであります。インダクタンスの電化はこのコイルに鉄心を入れ、これを抜き差しすることによつて容易に行われ、かつ他の諸方式に使用されている摺動片と比較すれば機械的磨減等もなく、極く滑らかに電圧を変化でき、操作盤の面積は他の調光機器類より

はなはだ僅少です。また第3図はこの調整機の調光ハンドルの目盛りとコントロール電圧および光度を示します。

次にこの式の長所をあげますと、

- (1) 電力損失少なく効率よし。
- (2) 光の制御が非常に滑らかに行われる。
- (3) 可能部分がないから磨減消耗がない。
- (4) 熱の発散が少ない。
- (5) 容量内に於いては負荷の大小にかかわらず調光機能に變動なし。
- (6) 操作盤の面積僅少。

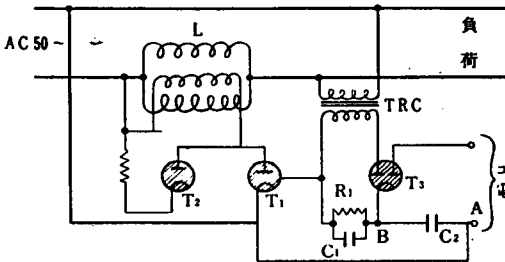
等があげられます。しかし現在、わが国の劇場ではまだ採用されておりませんがニューヨークのラジオ・シテイ・ミュージック・ホールはこの式を採用しています。わが国ではその製品見本ともいへばきものが、戦前東京芝浦電気株式会社照明学校の舞台上に設備されていましたが、惜しくも戦災で焼失しました。なおこの他に、このサイラトロン管の大型のものはリアクトルを併用せず、その管自身が直接回路電流を制御するものもあります。

## 螢光灯調光装置

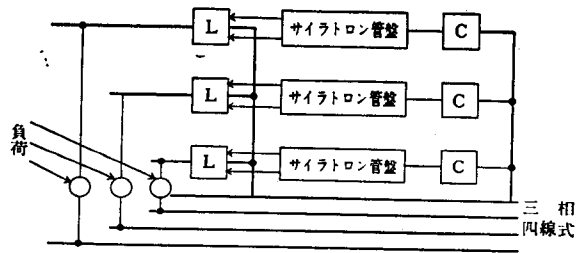
次に螢光灯の調光装置について少し述べましょう。

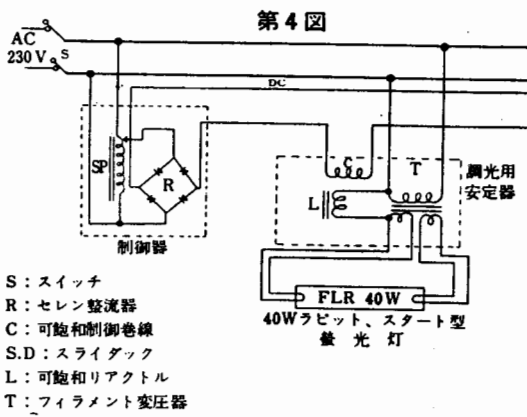
従来、螢光灯は、客席灯或いは舞台上で

(B)

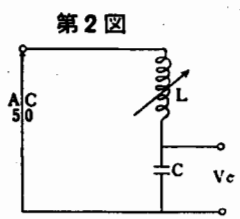
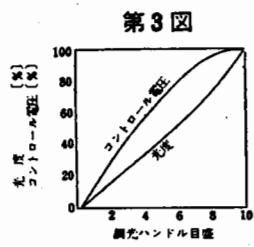


第1図 (A)





S: スイッチ  
R: セレン整流器  
C: 可飽和制御巻線  
S.D: スライダック  
L: 可飽和リアクトル  
T: フィラメント変圧器



もその特有な色光を用いたい場合があるのですが、調光が出来なかつたので利用される機会がありませんでした。ところが数年来いろいろな方法で、まだ完全ではありませんが、調光可能になり、各種の方式がある中で、米国ではGEのサイラトロン式、ドイツでは変圧器式、わが国では東芝の可飽和リアクトル式、また他に松村式等がありますが、その一つは可飽和リアクトル式を簡単に説明しておきます。

第4図に示す様に、まず調光安定器と40Wラビット・スタート型蛍光灯（点灯が2秒以内に完了し、従来の点灯管は使用しないもの）と制御器とが入用です。調光用安定器は蛍光灯のフィラメントを常時加熱する変圧器Tと、電球電流を制御する可飽和リアクトルLとからなつていて、可飽和リアクトルは、交流巻線とこのリアクタンスを制御するための直流励磁巻線とを備えたもので、同図の巻線Cに整流器からの直流が流れないときはリアクタンスは最大で、したがつて蛍光灯は暗く直流を増加させるにしたがい、リアクタンスは低くなつて、蛍光灯は明るくなるわけです。また制御器は、電圧調整器（スライダック）とセレン整流器でスライダックによつて電圧を調整し、整流器によつてC巻線へ直流を送る装置で

す。スイッチを入れますと、蛍光灯のフィラメントは加熱され、フィラメントの温度が上昇すると同時に、ランプは起動し（スイッチを入れてから点灯まで約一秒を要す）、次にスライダックのノッチを上げるにしたがつて明るさは増し、一〇〇%の明るさから四%まで調光は自由

です。この調光装置は40Wラビットスタート型蛍光灯の特色を充分に発揮したものでありますが、しかしこの四%がまだ舞台では困るところで、これが将来二%とか一%となれば、舞台照明へも充分にこの光源が利用できる時が来る筈です。

トピックス

投光器用高圧水銀灯（H-100A-S）1000Wが和光電気で完成発表された

水銀灯を投光器に利用する場合、水銀灯用投光器を使用しているのが現状だが、できれば水銀灯を白熱電球用の投光器に使つて、水銀灯用投光器と同等以上の効果が得られれば利用価値は倍加する。この度と光電気より1000W投光器用高圧水銀灯が発表された。

この水銀灯は第1表に示すように、従来の水銀灯に比較して全体が小さくなつていたので、今までの水銀灯では入れにくかつた投光器にも使用でき、また中心距離は5mm短い。

電氣的定格を第2表に示す。

第1表

項目	型式	投光器用 H-1000A-S	一般用 H-1000A
	全長(mm)		345
外径(mm)		165	130
光中心距離(mm)		240	245
弧光長(mm)		60	125
寿命(hr)		4000	6000
光束(lx)		53000	53100
点灯方向		垂直30°以内	任意

第2表

放電開始電位	180V
起動時ランプ電流	12A
ランプ電圧	135V
ランプ電流	8.5A
ランプ電力	1000W
制 定 時 間	5~7分
再 点 灯 時 間	5~7分
口 金	モーガル J I S E 39-12

# 中国訪問公演のノートから(2)

— 北京での印象その二 —

梶 孝 三



三月二十四日——十七日間の北京滞在  
も今日で終り、私たちは午後十時五十分  
の汽車で成都へ向つて出発した。私は今  
車中でこのノートを書いています。余りに  
見るものが多く、そして時間に追はれ、  
私のノートは今日迄白いペーヂのまま残  
されている。印象の消え去らないうちに  
整理をしなくては……。

到着した時と同じあの薄暗いプラット  
ホームで、今別れてきた親しくなつた北  
京の多くの友人達。そして再会を誓つて  
かたく交したあの握手の感覚。……それ  
らのことがまだ強く強く私の体の中に残  
っている。プラットホームが完全に過ぎ  
去るまで、私達の汽車に向つて振られて  
いたあのハンカチの白さも、私の目から  
は消え去つていない。これからだつて、  
おそらくいつまでも私の印象の中に残さ  
れることだろう。四人一室になつたコン  
パートメントの車室の机上には、小さな  
白い花束が、花瓶代用のコップに挿され  
ている。その白い花は、それを私達に与  
えてくれた北京舞踊学校の少女達の姿を  
想い浮ばせる。

さようなら、北京！ 再見、北京！

私たちは、初日があくまで劇場とホ  
テルの間を往復したにすぎなかつた。そ  
して初日もあき時間的にも余裕がでる  
と、どこの旅行者でも同じであろうが、  
まず名所めぐりから行動が開始された。  
つまり故宮(紫禁城)、天壇、北海公園、  
中山公園、万寿山(頤和園)、等々であ  
る。

北京は非常に古い都市だ。燕京と呼ば  
れた中世のころから幾度となく首都にな  
つた土地である。そして北京と名を変え、  
現在の城郭を形成したのは、明の永楽帝  
時代といわれるから、今から約四百五十  
年以前のことである。しかし、明時代の  
建築物で現存するものは紫禁城の中の、  
中和殿、保和殿ぐらいで、他の建物は明  
の様式を取つてはいるが、たいてい清の  
時に再建または新築されたものらしく、  
それゆえ古いものでも二百五十年前後の  
ものが大部分であろうと思はれる。ごく  
新しいものとしては、なんといつても日  
清戦争少し前に建てられた万寿山離宮を  
あげなくてはなるまい。

紫禁城の大和殿にしろ、中和殿にしろ  
保和殿にしろ、また外城永定門の近くに

ある天壇にしろ、古い明時代からの建築  
様式は、必ずまわり一面に真白い石畳を  
敷きつめ、その上に数段、幾重にもめぐら  
した大理石の欄干を築き、さらにまたそ  
の上に朱と緑と金とでいろどられた。立  
派な建築物がどつしりと築かれてある。  
それは大へんに広い土地を必要とするス  
ケールの大きい建築様式なのである。

私はこの真白い大きなスペースの上に  
築かれた建築物を始めて眺めたとき、お  
やつと不思議に想つた。私が日本で考え  
ていた中国の建築とは大分違うように思  
われる。大理石での築きかたなど、むし  
ろヨーロッパ的なのだ。その白さの上  
に建っている朱と緑と金との配色も、けつ  
して極彩色的なあくどさはなく、それは  
むしろ沙幕を透したときの、あの渋い柔  
らかさに近いものを感じさせる。これは  
どういふことなんだろう。建物それ自体  
にはたしかに原色に近い色がつかわれて  
いる。しかしそれが、高い空や白い石畳  
と共にある時には調和された中間色に変  
化する。風土氣候の相違で配色がらうけ  
る感じは全く変つてしまうものなのかも  
しれない。実に不思議であつた。どこま  
でも続く限りない平地に、人間の力で築  
いたこのアクセントは、ある相当な力で  
それを打出さないかぎり、その均衡が保  
てないものなのかもしれない。やはりそ  
の国々の風土、氣候、歴史などが都の人  
工的な美しさを作りだす大きなポイント  
になつているのであろうか。

北京には北海、中海、南海など、人工  
の池が多い。平地に都市を築く、そんな  
時人間はやはり水と山の変化にあこがれ  
るのであろう。北京築城の時これらの大  
きな池が掘られ、その掘つた土で小高い  
丘を築いた。それが北海公園であり、中  
山公園であり、景山である。その祖先が  
築いた丘の一つで、明の最後の帝は、戦  
い敗れて首をくくつて世を去り、明は滅  
亡したのだという。古い城都にはどの  
国でも悲しいロマンスが数々あるもの  
だ。そのせいか、その人工の丘、景山の  
姿には一寸した淋しさが感じられた。と  
にかく、どこまでも人工なのだ。それも  
非常にスケールの大きいもので、土地の  
狭い日本の庭園とは大分おもむきを異に  
する。

歴史は浅いが万寿山の頤和園もその人  
工的スケールからいつたら大変なもので  
ある。清の西大名が海軍拡張費をけずつ  
て築いたというのだが、これもやはり、  
昆明湖というばかりか湖を掘り、その  
土で相当に高い万寿山を築き、豪華な離  
宮を建てた。それはあまりにも有名たこ  
とである。しかし私はこの豪華な建物を  
見ても、氷と山と石垣と建築との完璧に  
近い配置を見てもそれほど強いショック  
は感じなかつた。余りに人工的過ぎる  
し、あまりにスケールが大きすぎた。建  
物の歴史が浅すぎるせいもあつたろう。  
それより私が面白く思つたのは、その時

私迷を案内してくれた通訳さんの言葉であつた。「こんな馬鹿なものを作つたら、日清戦争に負けてしまつたんです。」彼はそう吐き捨てるように嘆き、からからと笑つたのである。

私は京都に公演旅行にゆくとき、暇があると、よく桂離宮や修学院離宮へ行つてみる。そして桂の一つの無駄のない庭園や建築の美しさに、また修学院上の離宮の自然と人工の調和された美しさに、いつも頭を一つとかあんと殴られてくるのであるが、北京の名所は余りにスケールが大き過ぎ、また人工的過ぎ、とくに万寿山などはその背負たる自然までもが人工的過ぎ、私の胸にそれほどまで強く響いてくれるものがなかつた。とにかく小さく狭い島国育ちの日本人にとつてはスケールが大き過ぎた。

もつとも、私も何年間かこの土地に住み四季を通じてその風物に親しみ、休日などには湖水に舟を浮べ恋人と楽しく語り、香の高いあの強いお酒に陶然と酔つて公園や長廊を漫步し、これらの美しさを眺め感じていたなら、その感覚も多分に変化していただであらうが……。残念ながら私は一介の旅行者でしかすぎなかつた。

私たちが万寿山を訪れたのは、雪の日の午後であつた。その時には、雪はすっかり止んであつたもなく消え去つていたが、その日の午前中は相当に雪が降り

あたり一面真白になつていた。それが午後には一片の白さも残さず、雪解の水溜りもできず、すっかり蒸発し乾いている。土壌の違いなのか乾燥度の強さなのか。つい先程までは吹雪に近い雪に覆われていた北京郊外なのである。それがほんの数時間の間にあつたもなく白さが消え去り水滴一つ残していない。これはどうしたことなんでしょう。北京はすごく乾燥度の強い所で、煙草などは口を切るとすぐがさがさになつてしまふ。そして喉咽がすごく渴き、いついかなる所でもお茶の接待をうける。そんな気候のせいか雪の白さと、その消えかたの早さが、非常に不思議であつたし印象的であつた。その雪の日の午前中、つまり私たちが万寿山をおとすれた日の午前中、私たちは北京郊外の西山南麓にあるアジア学生サナトリウムを訪ねた。総面積九万平方メートル、建坪二万二百平方メートル患者収容力三百人というサナトリウムである。私は日本のサナトリウムも、もちろん外国のそれも全く知らない。一度もそういう施設へ行つたことがないのである。それ故、その設備が他のそれと比べて優れているか劣っているかはよくわからないが、かなりよい施設のようであつたし、広々として清潔であつた。そこには中国をはじめとし、インド、イラク、朝鮮、モンゴル、ネパール、パキスタン及びヴェトナム等の学生が療養してゐる。私たちは、これら民族や人種の異

なつた多くの学生さんに暖かく迎えられ見学し、説明を聞き、講堂で余興をし、そして最後に院長先生の話を聞いて感激した。つまりこのサナトリウムには、常に日本の学生のために五十のベットが用意されてあるのだという。そして彼は最後強くつけくわえていつた。「……私たちは一日も早く日本の病める学生さんが、このサナトリウムに入り、療養し、そして退院する日のくるのを待つてゐるのです……。」

私たちがサナトリウムを出て万寿山に向つてゐる時には雪はすっかり止んでいた。時々すごく大きな地所をもつた家が見える。そこには中固軍が駐屯してゐる。また丁度日本の大きな寺院が崩れかかつた時のような廃虚の姿も見えた。私は通訳さんに尋ねてみた。すべて開放以前の大地主の家だという。灰色の空を背景にした崩れかかつた廃虚の姿はすごく魅力的であつた。さぞ昔は豪華なものであつたらう。「こんな所てほんやり月でも眺め、虫の声など聞いていたら一寸いかすだろうな……」私が通訳さんというと、彼はすごく怖い顔をして「それがあなたがあたの悪いセンチメンタリズムなんです」と睨られました。そして私ははつとしました。

私はその夜ホテルの自室でいろいろと考へてみた。そして少しずつ解つてきたように思へた。真白に降つたかと思つた

一時にあつたもなく消え去つたあの雪。広い大地に永々と築きあげた強いアクセント。しかもそれは非常な柔らかさと、悠然たるスケールを持ちながら、その奥には強い忍耐の力と意志の力がある。清の帝が公金で建てた贅沢な離宮に對して吐き出すように呟やいた言葉と、封建地主の家にベネソスを感じた私を睨みつけたあの鋭い目。そして白毛女に心から拍子を送り、日本の貧しい学生のためにベットを空けて用意してゐるといつたあの優しい瞳。そこには強い憎悪と強い愛情がある。自分たちの過去を不幸に陥し入れ、また逆行しようとする力に對する強い憎しみと、平和を願ひそのために努力する力に對する強い愛情がはつきりと區別される。多分に日和見的で利那的な習慣に育てられた日本人には、ちよつと解せない位いの憎悪と愛情、そして忍耐と努力が彼等中国人の歴史の中には強くながれてゐるのだ。理屈ではなく、私は木一本にも建物一つにも人々の歩きかたにもそんな力を強く感じた。

そのことは、その後舞踊学校や演劇学校を見学した時にも、舞台の裏で働く人たちといろいろ話をした時にも、また作家・演出家・俳優などといった人に会つた時にも、或る個人の家庭を訪問した時にも、盛場の中を一人で歩きまわつた時にもすべて感じたことなのだが……。



# ニュース通信



## ニュース

○久保田万太郎会長の句集「流雲抄」の出版記念会が十一月二十日日本橋三越劇場に於て催され盛会であつた。

○モスクワ芸術座日本公演への協力

モスクワ芸術座の日本公演に際して、日本側からの照明協力を三新劇団に依頼され、原英一をチーフに篠木グループ、穴沢グループ、文学座照明部から左記会員が参加協力した。

原英一、滝沢輝雄、吉田豊、田中直一郎、浅沼貢、加藤隆久

○モスクワ芸術座一行の照明家との懇談会開く

十二月二十日文明堂二階にて、新橋演舞場で公演中のモスクワ芸術座一行の照明家ニコライさん、フーキさんの阿氏を囲んで懇談会が開かれ、会員二十名余が出席し、国境を越えた舞台人の熱心な話合いが開演時間一杯まで続けられた。

○国立劇場設立準備協議会参加

十二月一日、国立劇場設立準備協議会(委員長小宮豊隆)が霞ヶ関・観音館にて開かれ、当協会からは常任理事会に依り選出された代表・小川丹理理事長が出席した。当日の協議会は、各芸能

団体代表者からの参考意見聴取の形で行われたが、未だ劇場建設の具体的な内容にまでは進展出来なかつた。

△会員消息

○結婚を祝す

工藤次雄君  
太田弘道君

○住所変更

穴沢喜美男 品川区上大崎四ノ一九〇  
岩見安雄 埼玉県北足立郡鳩ヶ谷町六  
字浦寺字落合東鳩ヶ谷公団  
住宅三二一五

比企国明 埼玉県北足立郡蕨町旭町  
立木宜彦 武蔵野市吉祥寺四〇五  
原英一 新宿区市ヶ谷台町五

和田光弘 世田ヶ谷区池尻町七二ナオ  
ミアパートB一七  
工藤次雄 世田ヶ谷区玉川奥沢一ノ四  
九〇岡方

○所屬変更

中野雅充 東京舞台から草月会館へ

○退会

石橋昭二 九月十日転職の為退会

○死亡

荒井敏夫 十一月十七日、心臓麻痺の  
為急逝

## 聴交室



○イースタン照明株式会社が大坂營業所を開設しました。どうぞ御利用を……

大坂市難波区元町四ノ三〇九

(64) 九四五〇

有馬 裕人  
平井 武  
中田 信男

○急告

現在建築中の文京区公会堂(春日町)の照明主任(主任と云う職制はまだきまつたわけではありませんが、実際上そう云つた仕事をする人)を御希望の方がありましたら左記履歴書を御届け下さい。照明の他に区庁舎並に公会堂一般電気工作物の保守もしなければならぬと思ひます。

大田区池上町一〇〇九番地

遠山 静雄  
(電)78局七三二〇

## 通信

○事務局会議 九月七日穴沢局長宅

事務局全員出席にて、会報配布、名簿作成準備の件、及び協会の研究発表会具体化に関する件を協議した。

○拡大企画局会議 九月二十日於文明堂  
出席者 小川、篠木、前田、齊藤、相馬、和田、原にて協会の研究発表会の  
明細企画会議を開いた。

○常任理事会 十一月二十九日於文明堂

国立劇場設立準備協議会からの公開施設に関する調査表の検討。又協議会に出席する代表一名(小川君)を選出する。なお今後の国立劇場に関する諸問題に対処する為の国立劇場建設対策委員会を設けることが決定された

# 賛助会員

丸茂電機株式会社

千代田区神田須田町一の二四  
電(25)〇三二一

日比谷サービスステーション

千代田区内幸町日比谷公会堂内  
電(59)四〇〇〇

松村電機製作所

文京区根津富永町二二  
電(82)六一六一

近藤電機工業株式会社

世田谷区経堂一の一三  
電(42)二〇九六・九六一九

イースタン照明社

新宿区戸塚町三の七四  
電(36)〇二〇九(会室)二四〇三

電照社

渋谷区伊達町六三  
電(44)六七八二・九〇四二

竜電社

港区芝新橋四の六  
電(43)七九〇八・六二五九・六二四三

ハクナル株式会社

港区芝田村町三の七  
電(59)七六五一

## 編集後記

年を越して、計らずも新年号とはなつてしまつた会報第五号です。

舞台照明家協会出版局の構成メンバーが忙しさに負けて会報遅配となつた一幕で、何とも申しわけない次第ですが、年改まり、氣をとり直して、協会の順調な発展の一助になりたいと、思いを新にしております。

毎月発行にしたいと思つた一九五九年ですが、協会の実情としてそれが無理なら、せめて充実した隔月発行の線ではづかしくないものを作りたいと思つております。一步後退二歩前進。力足りない編集部を尻をたたいて、何卒本年一層の御協力を……。

—編集子—

## 会報 第五号

舞台照明家協会

昭和三十四年一月二十日発行

発行所 舞台照明家協会

中央区築地四の二  
電話(54)八五二八  
(日本演劇協会内)

編輯人 大庭三郎

発行人 小川昇

印刷所 大洋印刷株式会社

港区芝浜松町三ノ五  
電話(43)四四六一九  
三六一七

(非売品)



40年の研究  500万脚の実績



特許寿式

連結椅子

イスのコトフキ

特許FK式廻転椅子



株式会社 壽商店

本 社 東京都千代田区有楽町1-14 寿ビル TEL (59) 1311 (代表) ~1315  
 ショールーム 東京都武蔵野市境 1400 TEL (武蔵野) 3 8 6 2・4 4 3 8・7 2 1 3  
 代理店 数寄屋橋ショッピングセンター2階 TEL (57) 0 3 0 6  
 大阪・名古屋・広島・福岡・熊本・札幌

