

## 西欧に於ける劇場の舞台体系(2)

藤 森 敬 一

### Bühnensysteme des Westeuropas (2)

Keiichi FUJIMORI

Vor der Bühnenöffnung liegt die Vorbühne, dahinter die Hauptbühne. Als Bühnenerweiterungen bezeichnet man offene Nebenräume, die an die Hauptbühne anschließen.

Es sind Seitenbühnen, wenn sie die Größe einer brauchbaren Spielfläche besitzen und rechts oder links der Hauptbühne, oder Hinterbühne, wenn sie dahinter liegen. Ober der Hauptbühne liegt die Oberbühne, unter die Unterbühne.

Diese Bühnen (Seitenbühne, Hinter—, Vor—, Ober—, Unter—,) sind neben der Hauptbühne : es sind der Hauptbühne die Nebenbühnen.

Diese Abhandlung beruht auf dem Obigen, und redet über die Bauart des Bühnenbodens, die zwei Bühnen (Hauptbühne mit Unterbühne) verbindet, und kommt zum folgenden Schluß : den japanischen allen Theater und Hallen——

- 1). Der Bühnenboden der Hauptbühne soll mit Brettern allein belegten.
- 2). Es ist schön, daß Hauptbühne die Bühnenpodien aufbaut, und das System der Wagenbühne einführt.

#### 1. はじめに

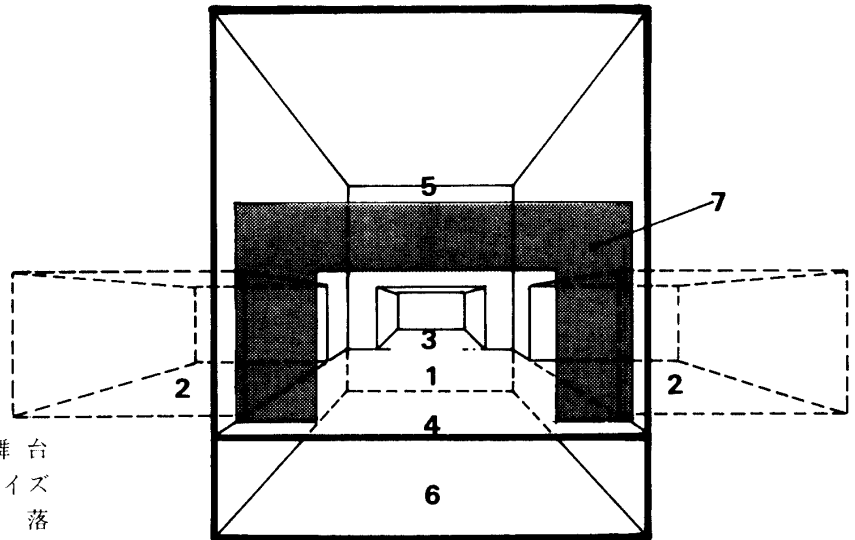
##### i) 目 的

劇場は、あらゆる演出を完全に消化出来る可能性を第一義とすべきであろう。言うまでもなく、演出のための主要な空間は本舞台 (Hauptbühne) であるが、その左右に側舞台 (seitenbühne), 後部に後舞台 (Hinterbühne), 上部にフライズ (Oberbühne), 下部に奈落 (Unterbühne), 前部に前舞台 (Vorbühne), といった空間が設けられている。実は、これらは、ドイツ語に於ける文字通り、側の (Seiten—), 後の (Hinter—), 上の (Ober—), 下の (Unter—), 前の (Vor—), 副舞台 (Nebenbühne) であって、実際に活動している舞台では、演出上、本舞台と、これら副舞台の空間が、時間との避けることの出来ない関係で存在する。

本稿は、本舞台と奈落に於て、如上の関係を成立させるための最も好ましい舞台床のシステムに就て論及するものである。

Fig. 1 舞台空間構成図

- |        |            |
|--------|------------|
| 1. 本舞台 | 4. 前舞台     |
| 側舞台    | 5. フライズ    |
| 3. 後舞台 | 6. 奈落      |
|        | 7. プロセニウム枠 |



## ii) 史的展望

演劇の根源を、現存するものの中に求めるならば、それは先ずくアニミズム・Der Animismus)とく呪術・Die Magie)の二つであろう。アニミズムは宗教の持つ受身の要素、呪術は逆に積極的な要素をそれぞれ代表しながら、人間の原始的集団の役割を特徴づけている。演劇の実際の形式は、儀式、祭祀などと共に創られ、発展して来たことは周知の事実である。これら原始期に於ける演劇的場は、或る種の行動や身振りをする演者に対し、観者がこれを円形にとりまいたもので、我が国の岩戸神楽やギリシャのディオニソス神事がこれにあたる。

最も初期の劇場建築は円形のギリシャ劇場(B. C. 500)であり、それは半円形のローマ劇場に継承される。ローマ劇場では、既に幕や背景が使われていたものであり、客席の全部又は一部を天幕でおおうのが普通であった。

ヨーロッパの中世紀は「宗教独裁」により、ギリシャ、ローマの流れをくむ演劇環境が全く断絶した結果、劇場建築としても見るべきものが失われている。

その後(15世紀)、文芸復興の地イタリアに於て、世界で現在オーソドックスとされているプロセニウム劇場の原型とみるべき全蓋式のイタリア劇場が出現し、以来、今日の劇場形態に発展したのである。

我が国の劇場建築は奈良時代(759年)に於ける舞楽殿より始まり、続いて鎌倉・室町に能舞台が一応の完成をみる。慶長の始め(1602年)に於て国が京都で行った念物踊をもって歌舞伎劇の始めと云われている。ここでは能舞台に似た仮設の舞台を取りまく客席部分が野天であって、観客は地面に蓆を敷いて座るか、後方では立って日傘をさすか、扇をかざして見物したものである。

歌舞伎劇の発展と共に、歌舞伎劇場も仮設的なものから次第に常設の劇場へと変化したのであるが、江戸中期(1723年)に至り、幕府から発せられた防火規制を機として、劇場全体に屋根を架することになった。すなわち、従来は舞台と棧敷部分に屋根が架せられており、客席部分が野天であった、半野天式に対し、全蓋式の劇場になったのである。

明治期に入り、帝国劇場が本格的なプロセニウム劇場の形式で竣成(1911年)したのを機に、

以後の我が国に於ける劇場は概ねこれに倣い、昭和の現在では、それぞれの特徴をもちながらも、全ての劇場が世界史的潮流の形態とも云うべきプロセニウム劇場の形式で竣成されている。

以上に劇場建築の略史を述べたが、本論では東西劇場に於て、いくつかの共通点（全蓋式劇場、奈落・フライズの使用、舞台機構の駆使、俳優と観客との対向性、……）を見出し得る17世紀以降に於て、その舞台床機構を比較・考察するものである。

## 2. 舞台床機構各部

〈舞台床〉舞台の床は、それ自体で上演によって課せられる全ての要求に適応しなければならない。それらは i) 強度(kg/m<sup>2</sup>)、ii) 奈落からの俳優の登場(切穴)、iii) アクティング・エリアに演出レベルの供給(本舞台の連続大迫り群)、等である。

床材は丈夫で耐久力があり、同時に釘や木ねじによくなじむ木材が適当である。外国では米松、米桧が良く用いられ、我が国では桧、台桧、米桧などが多い。

出演者の登・退場に用いる舞台脇の強い荷重の及ぶ範囲では、樫材を使用すべきであり、ステージ・ワゴンや回舞台のローラーが直接に走る舞台床の軌条は、その目的に適うように樫材を挿入する。舞台床は500kg/m<sup>2</sup>の荷重を支えることが必要であり、これらは一般に40~50 mmの材厚を有する。最近では舞台照明の不必要な反射を避けるために床材表面には暗黒色を塗附することが多い。

正味厚6 mmのリノリウムを舞台床上に敷いた場合は、半恒久的な舞台仕上げとして、その便利さは評価が高い。その他仕上材としてのハードボードは、酷使に耐え、経済的である。

〈切穴〉「舞台床から奈落到直接、俳優や道具を出し入れするために、あるいは演出上の要請から舞台床面の一部に凹みを設けるなどのために、舞台床面に大小の面積の穴が切り抜かれる。この切り抜かれた穴に迫上機構が設備されている場合には、一般に〈迫り上げ〉と称されるが、単に床面に穴が切り抜かれている丈で、使用されない平常時にはただ蓋がかぶせてある丈のものは、俗に〈切穴〉とか〈揚蓋〉とか呼ばれている。」<sup>(1)</sup>

「舞台の板を切りあけとき、魔術、幽れいなどきゆるせつは此上にあがり相図をして下にせり下げる。是より、舞台の下を通りて楽屋にいたる。舞たいにかぎらず花みちなどにもあり。」<sup>(2)</sup>

## 3. 東西の舞台床機構

### i) イタリア劇場

17世紀は既に古典劇場(Klassische Bühne) 又はイタリア劇場(Italianische Bühne)と云われる劇場形式の時代である。その根本的な特徴と要素は、ヨーロッパの全ての劇場に於て、19世紀末までは勿論、現在のいわゆる近代劇場にも尚及んでいる。

イタリア劇場の萌芽は15世紀であるが、早くも動かすことの出来る舞台装置の発明が16世紀の後半に完成した。それは、とりわけバレエと新興のオペラから舞台面の交替のため、この要求が起ったものである。

分割された場面を移動するため舞台機構が必要となり、劇場の〈裏〉に於ける舞台空間の増築が避けられぬことになった。舞台の下方には昇降装置や切穴を持つ奈落が、上方には大道具を吊るフライズが夫々出来上った。これら建築上の拡張は、上方から下方に亘る演出効果を狙った〈天国と地獄〉に於て是非共必要とされた。

イタリア劇場の特徴は、更に、客席床面上より約1.00M~1.20M高められた舞台にあり、その舞台で客席より見て舞台の上方に舞台面を解放することの出来るプロセニウムと幕に依り、客席から分離されていることである。

舞台床は遠近法に適った舞台面の効果を挙げるために、やゝもすれば勾配をつけて造られた。それは多少なりともサイドラインの点では進歩を与えたが、とりわけダンサー達には嫌われた。しかしながら、最も大きな問題点は、平行に並ぶつuitateとは別の道具立てである。作るにも、操作するにも、巡業するにも極めて複雑であり、堅い三次元の道具立ては垂直面が垂直でないため、舞台上での移動も容易でない。そこで客席に床勾配をつけることにより平な舞台を形成し、必要に応じては、アクテイング・エリアの全てを機械的に傾斜させよう……という方向で今日に及んでいる。

イタリア劇場の舞台床は木造であり、観客はその前縁の方を向いている。そして舞台両袖を1.5M~2.5Mに区画した部分は Gassen (路地・小路の意) と呼ばれる。個々の Gasse は、その舞台の大きさに従って 5M~10M の奥行きがとられ舞台後方に向けて整然と並べられてある。——それは木舞に木板か、合板を取りつけ、その上にリンネルを張って採色した、平坦な舞台情景の部分である——引戸式袖の書割、Fig. 3——。Gassen の間に、舞台空間の脇からアクテイング・エリアに至る舞台登場の通路があり、これがいわゆる Gasse (通路) であって、このことからこの劇場形式は Gassenbühne と呼ばれる。

引戸式袖の機構は有名である。それは舞台脇の各 Gasse の列に 1~2 組の書割壁が並べてありその支柱は奈落にあって、ローラーとレールにより舞台中央に向け、押し進めることが出来るのである。

## ii) 江戸期劇場

イタリア劇場に対応する我が国の時代は、ほぼ江戸期であり、歌舞伎劇場は又江戸期劇場とも云える。

ようやく戯曲らしいものが江戸期に発生し始めたのは、1664年(寛文4年)、江戸と大阪の芝居で始めて引幕が用いられ、その結果、続き狂言が可能になってからであり。このことは、その後、に於ける歌舞伎舞台の構造に大きな変化と進歩を与えた。

1668年(寛文8年)、河原崎座で花道を設け、続いて1723年(享保8年)、幕府から発せられた防火規制を機に全蓋形式の劇場となる。演出の進歩と発展は、とりわけ宝暦以降の歌舞伎劇場舞台機構に於ける飛躍的な発展期を招来した。先ず1753年(宝暦3年)に迫上道具が、1758年には回舞台が発明され、1759年にすっぽんが、1766年(明和3年)に引道具が、1789年(寛政元年)には田楽返しが、それぞれ創案されている。

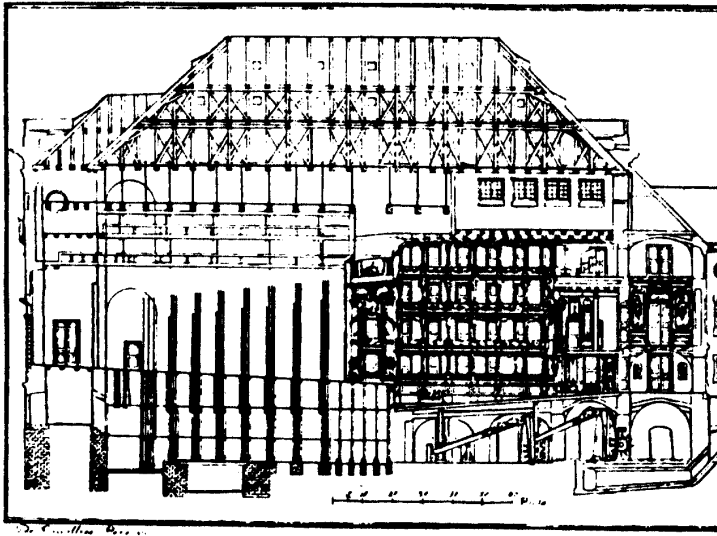


Fig. 2 代表的イタリア劇場<sup>(3)</sup>

Altes Residenztheater in München (1771)

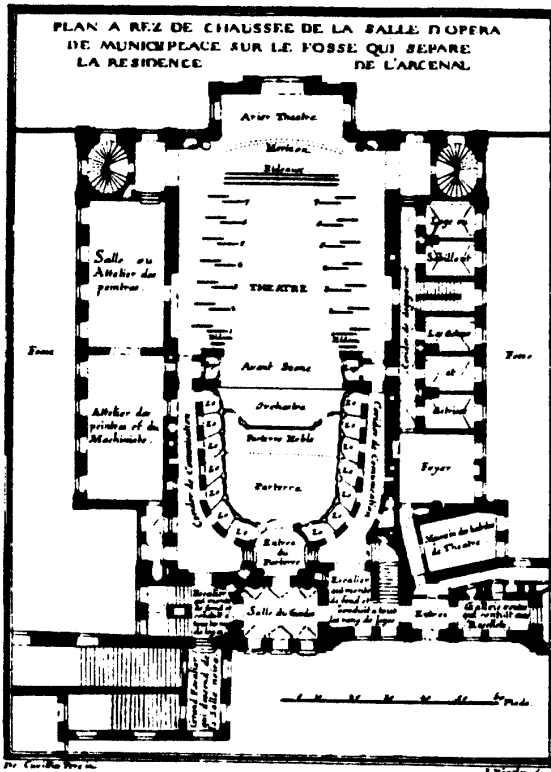
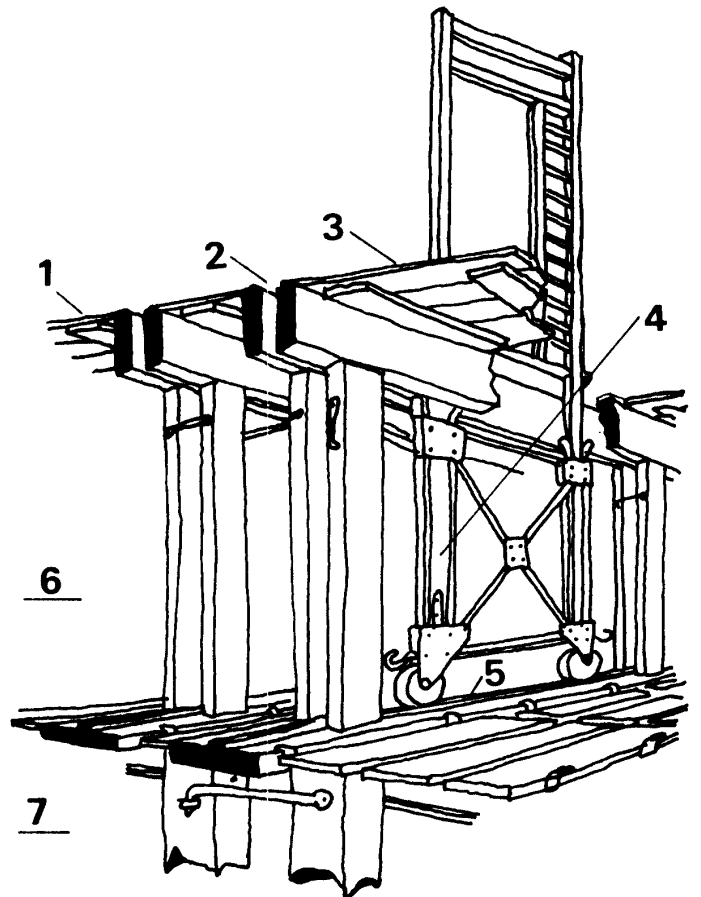


Fig. 3 引戸式袖の書割<sup>(4)</sup>

Fig. 4 イタリア劇場舞台床機構<sup>(5)</sup>

- 1) 舞台床
- 2) 舞台床溝
- 3) 切 穴
- 4) 引戸式袖支柱
- 5) レール
- 6) 奈落一階
- 7) 奈落二階



このような舞台機構の駆使には、舞台床下の充分なる広さと深さの空間が必要であった。

宝暦8年12月、歌舞伎作家並木正三が大阪角の芝居で「三十石燈始」<sup>さんじつこくよねのはじまり</sup>の上演にあたり、舞台床を丸く切りとり、これに下部の回転機構を装備させた大規模な回舞台を案出した。このためには舞台床下すなわち奈落を深く広く掘り下げることが必要となり、その排土を千日前附近の傾斜地に埋めて平地になしたとのことである。この記事を〈並木正三代噺〉より引用する。

二の替りは三十石燈始、古今の大々当り、文七、故大五郎始めて出合はなばなく、大切に砂ふたい共一面の回り道具を工夫し、芝居は極月上旬より下屋をほりこの大仕かけ、法善寺床の前なるだらだらおり、又濱千日角のだらだらおりまで、皆此土にて平地となし、破風口の大柱柱を取置に差図して、序の御殿の引道具、切の淀の大廻りは、誰しも舌を巻きたる手段、此時も銀主大きにたんのうし……後略」<sup>(6)</sup>

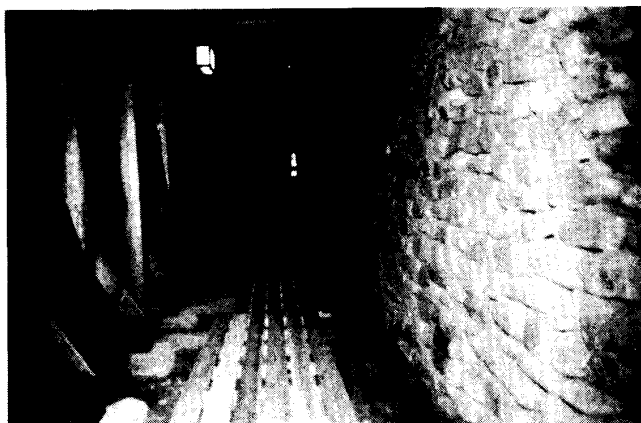


Fig. 5 江戸後期歌舞伎劇場奈落  
(花道の下、舞台側より鳥屋の階段をのぞむ)  
金乃比羅大芝居(香川県)

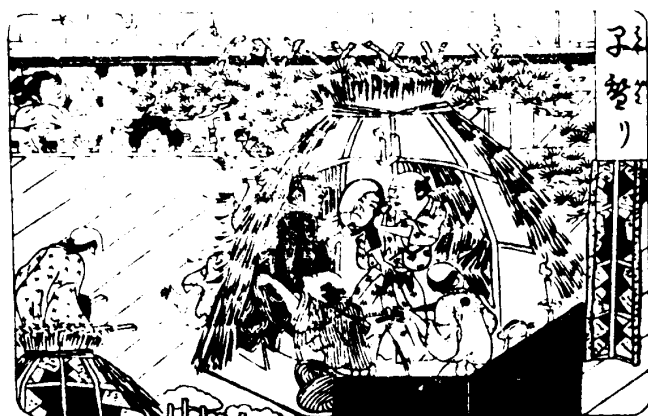
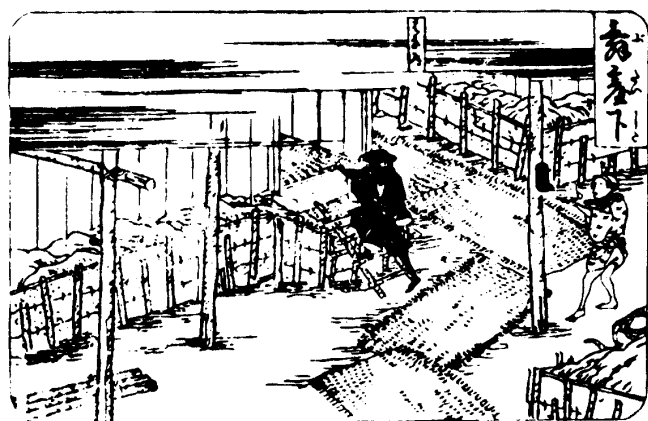


Fig. 6 舞台下<sup>(7)</sup>  
舞台下をならくという。至って深し。  
所々に燈火をてらす。いかなる事にや、丸が  
わらをもって懸燈台のかわりをするなり。  
(後略)



早替りの時は、此所を通り、楽屋のはしごをあがらずして、舞台の勝手よき所に切穴をこしらへ、是より上り、舞台にて顔を直し、衣裳を着かへ、其まゝ出る也。

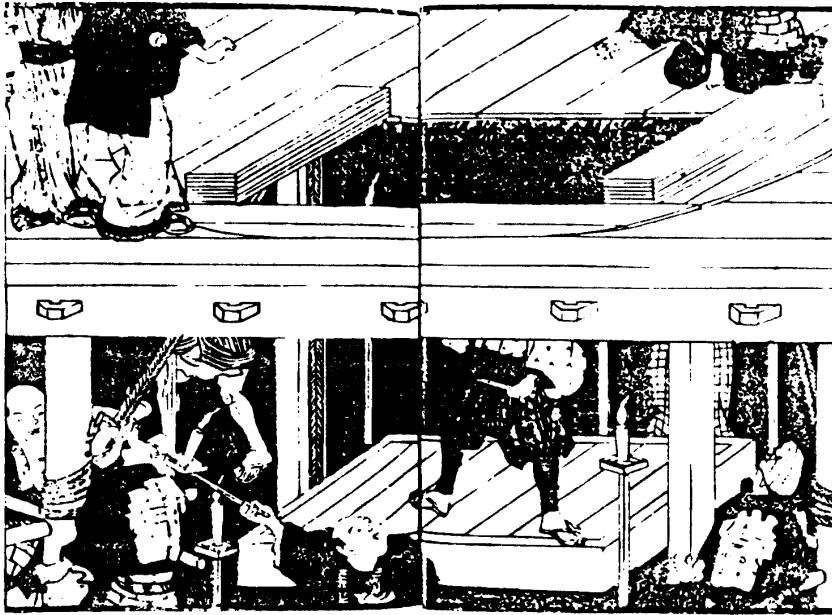


Fig. 7 切穴と迫上駆動<sup>(8)</sup>

#### 4. 西欧に於ける慣用の舞台床機構

##### i) 可動床

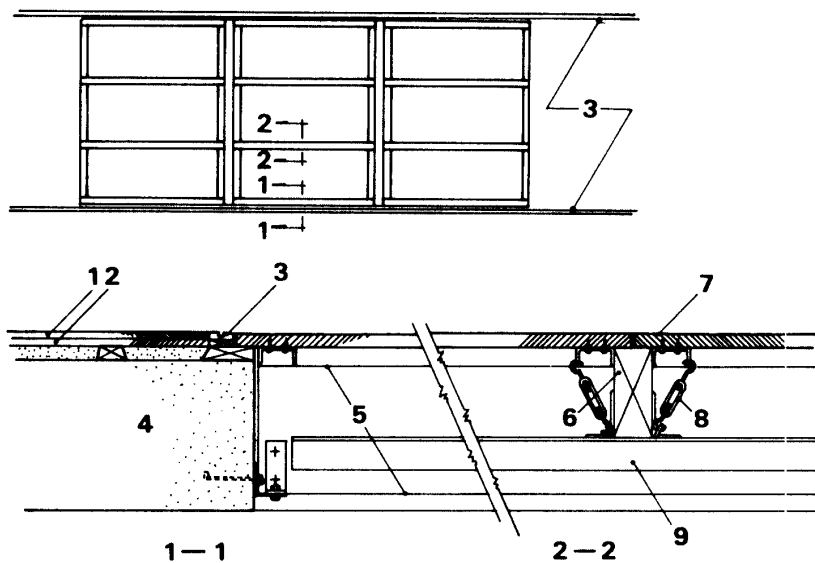
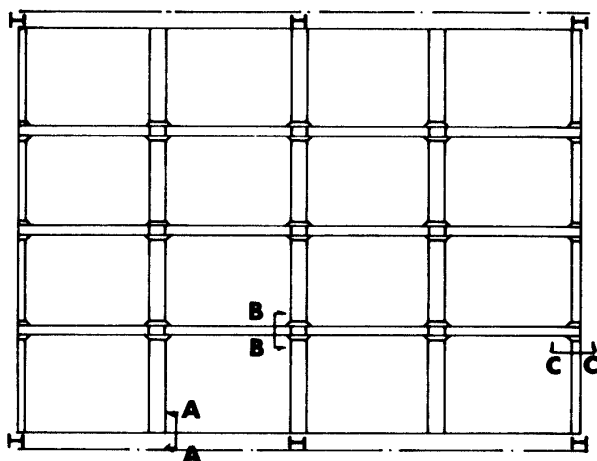


Fig. 8<sup>(9)</sup>

- (例A)
1. 舞台床
  2. 下地
  3. 床溝
  4. コンクリート
  5. 6"×14"
  6. 4"×10"
  7. 切穴床
  8. ターンバックル
  9. アングル



(例B)

Fig. 9<sup>(10)</sup>

1. 舞台床
2. コンクリート
3. アングル
4. ストラップ
5. 切穴床
6. 床下地
7. 可動小梁

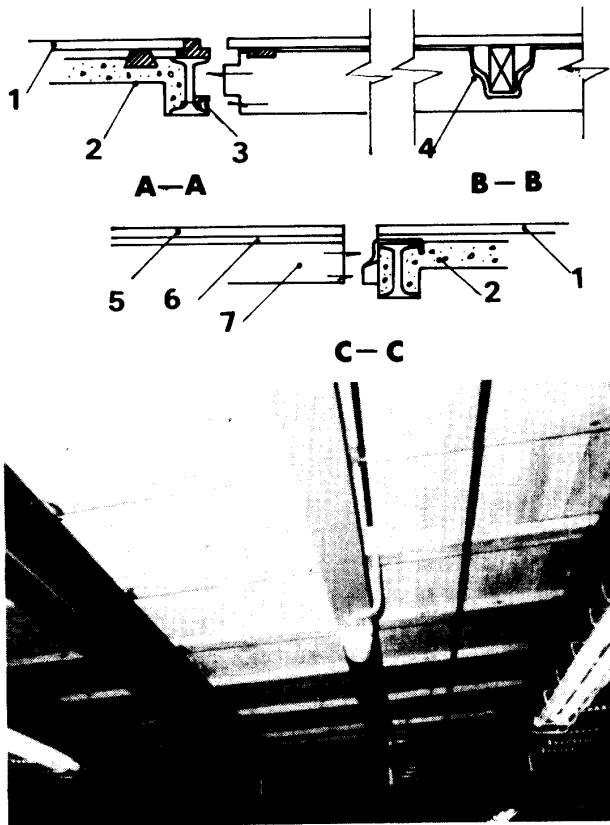


Fig. 10

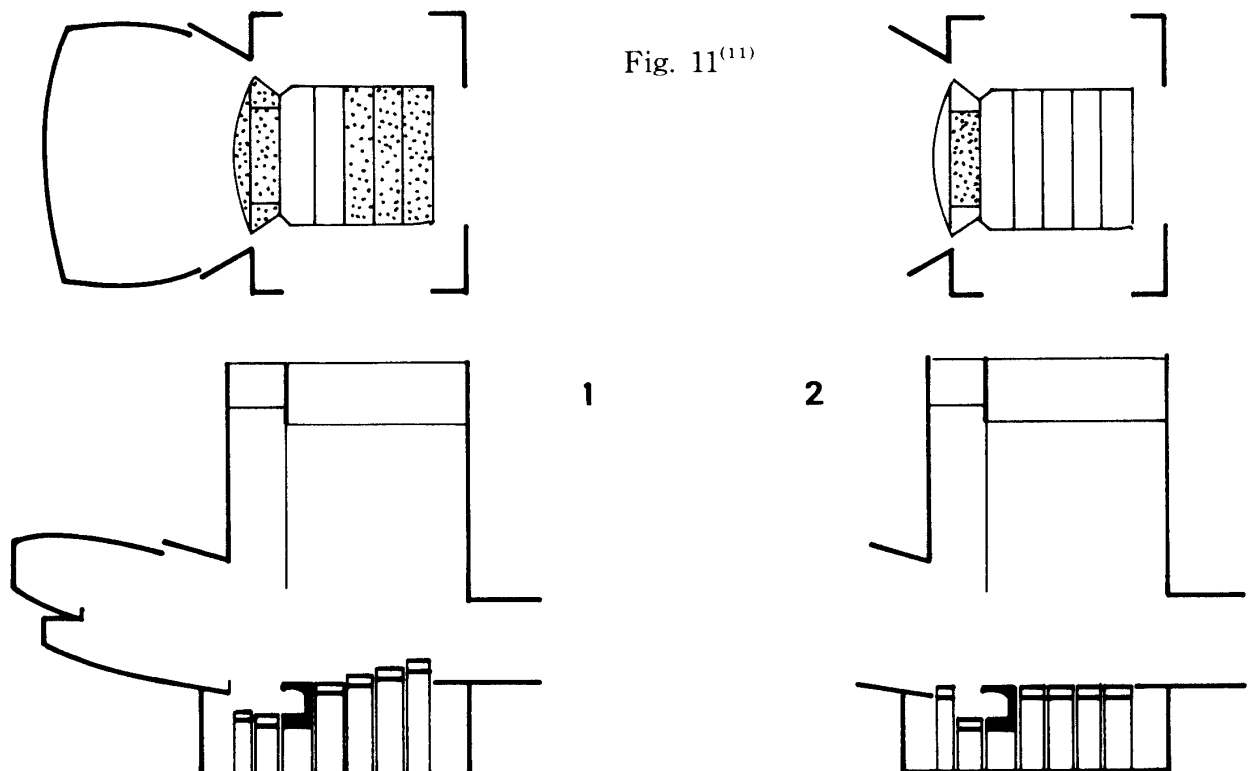
奈落よりみた舞台床

西欧では特例を除き舞台床機構が奈落との関連に於てソフトな役割を持つべきであるという原則が守られている。図は西独の片田舎にある平凡な多目的ホールである。

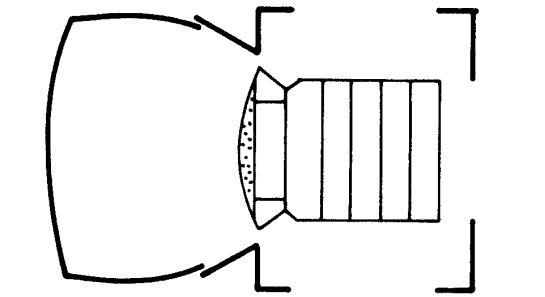
Bühnenhaus Gummersbach (1972) 著者撮影

ii) 大迫群

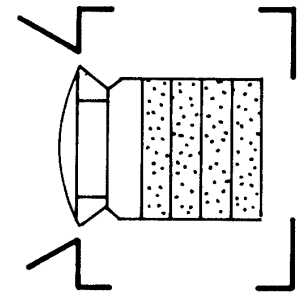
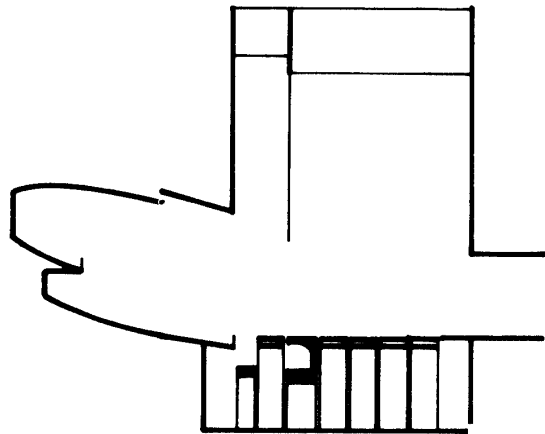
図は Schauspielhaus Bochum 1953 に於ける前舞台から本舞台に連なる大迫群の変化と可能性を示すものであって、10種類の上演形式に対応している。



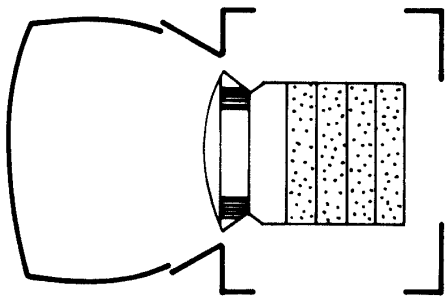
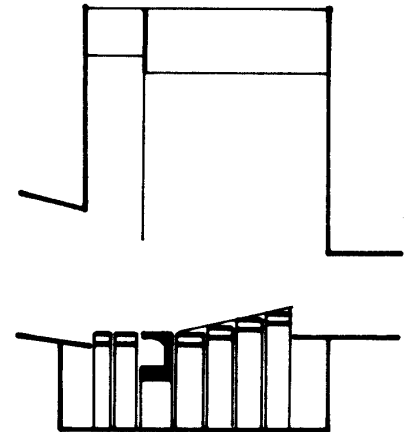




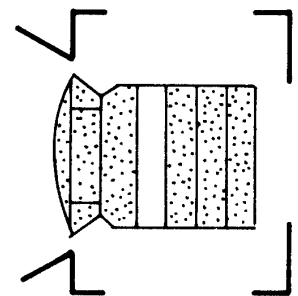
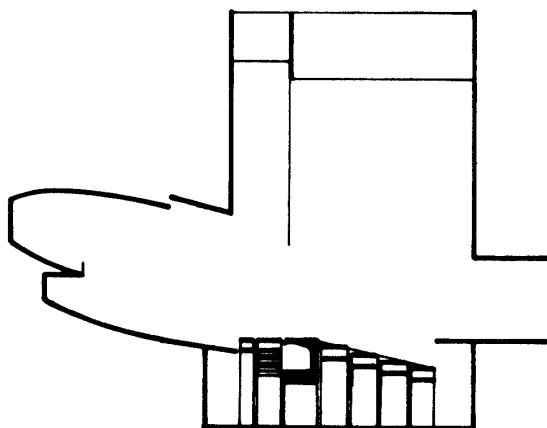
3



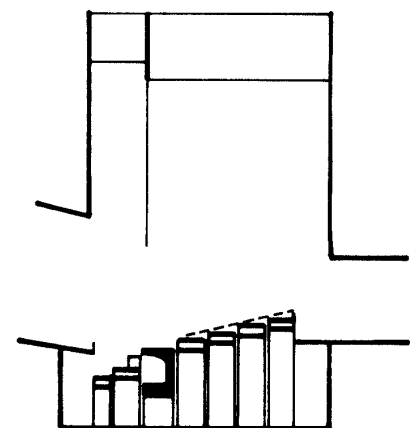
4

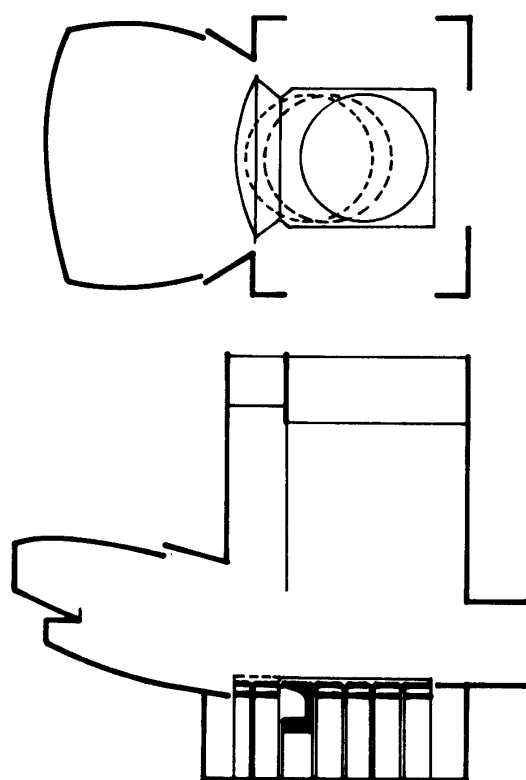


5

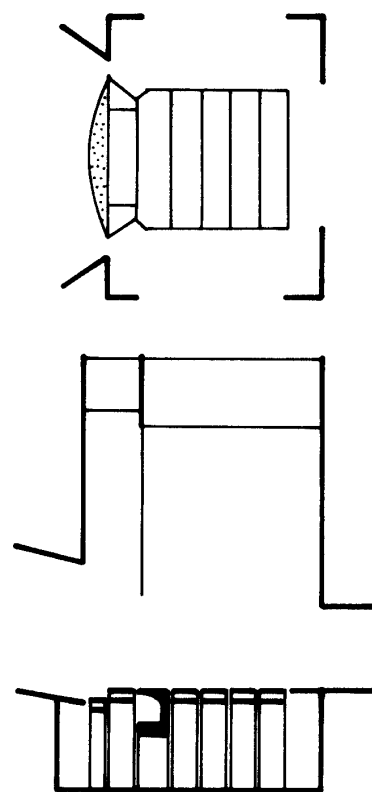


6

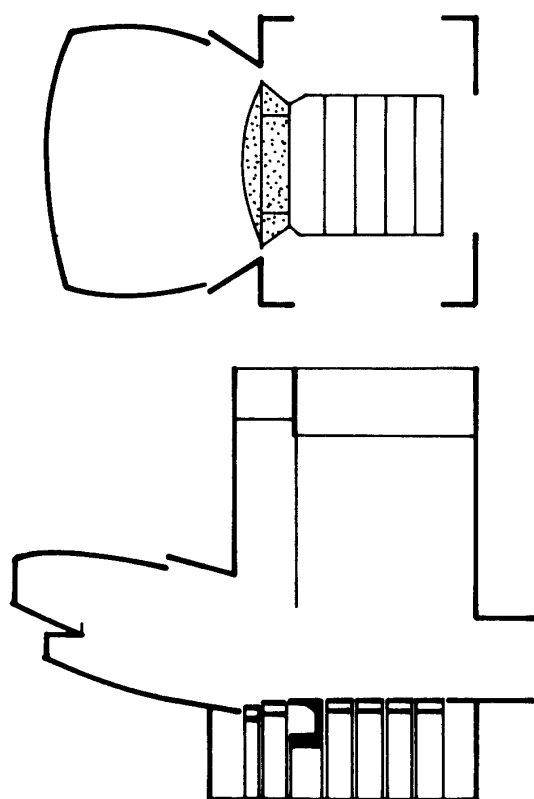




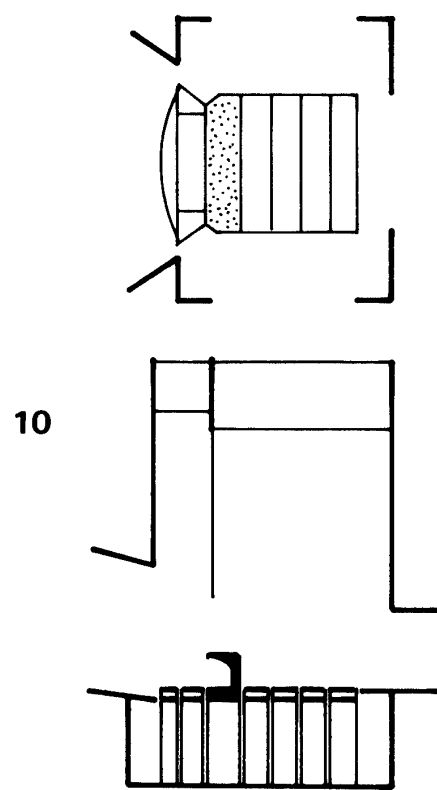
7



8



9



10

1. オペラ：沈下した3つの迫りに大規模オーケストラが乗る。階段状の大迫りは、指揮者に良い視野を与える。
2. オペレッタ：オーケストラ迫り1を舞台の高さに移動し、シルバブリッジを形成する。  
小規模オーケストラ
3. オーケストラと演劇：オペラ、オペレッタよりオーケストラは従属的。オーケストラ迫り2は上昇して前舞台となる。楽員の一部はこの下に吊られた床上に乗る。
4. 広い前舞台を伴う演劇：オーケストラ迫り1, 2, 3は全て前舞台を形成する。主舞台の大迫りは勾配を持つ舞台床を形成する。オーケストラは必要としない。
5. 広い前舞台とオーケストラから登る脇の登場口を伴う演劇：オーケストラピットの状況は4と以ているが、オーケストラ迫り2の両脇は上昇しない。かけられた階段によって俳優はオーケストラの位置から登場する。舞台床は後方に下降し、演劇は主として前舞台上、又は観客の近くで行はれる。
6. 演劇：アクティング・エリアには、オーケストラから直接登場する。主舞台は段々に高めるか、滑らかに登る傾斜面とする。
7. 回し枠を伴う演劇：回し枠は、その位置を舞台から前舞台の方向に移動することが出来る。
8. 室内劇：オーケストラ迫り1は、客席床高に。オーケストラ2は、舞台高さに置く。可動プロセニウムは観客側に近ずけるので、前舞台幕がこの時“どんちょう”の役割をする。
9. コンサート：オーケストラ迫り1, 2が客席床と舞台を中継する。この用い方は祝祭の集会にも利用出来る。
10. 2重迫りを必要とする演劇：オーケストラ迫り1, 2を舞台高さに移動する。迫り3の間は3,00Mある。この時アクティング・エリアでは、2階の舞台面が可能である。

上例とはほぼ同じ空間構成をもっている劇場には、Krefeld, Lünen, Ulm, Gerserkirchen, Bonnの各市立劇場、及びWuppertal劇場、Hamburg Oper,等を始め数多くのものが見られることから、この形式の舞台構成は西独の多目的・専用劇場で慣用化しつつあるものとみられる。

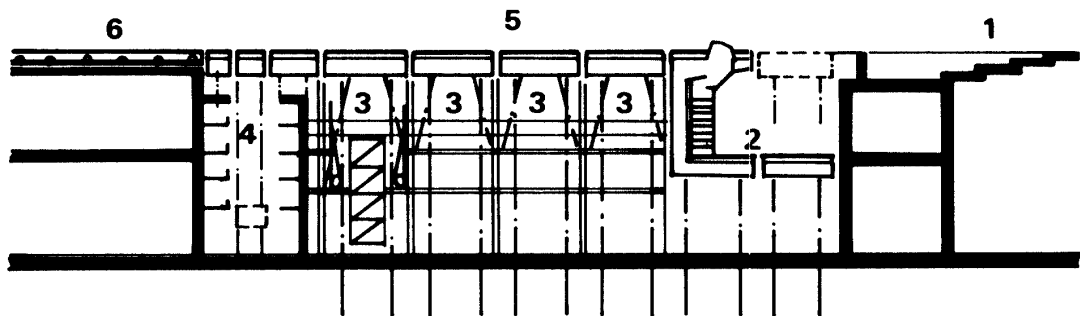


Fig. 12 Schauspielhaus Bochum舞台断面<sup>(12)</sup>

- |             |                |
|-------------|----------------|
| 1. 客 席      | 4. プロスペクト・マガジン |
| 2. オーケストラ迫り | 5. 舞 台 床       |
| 3. 大 迫 り    | 6. ワ ゴ ン       |

5. 考 察

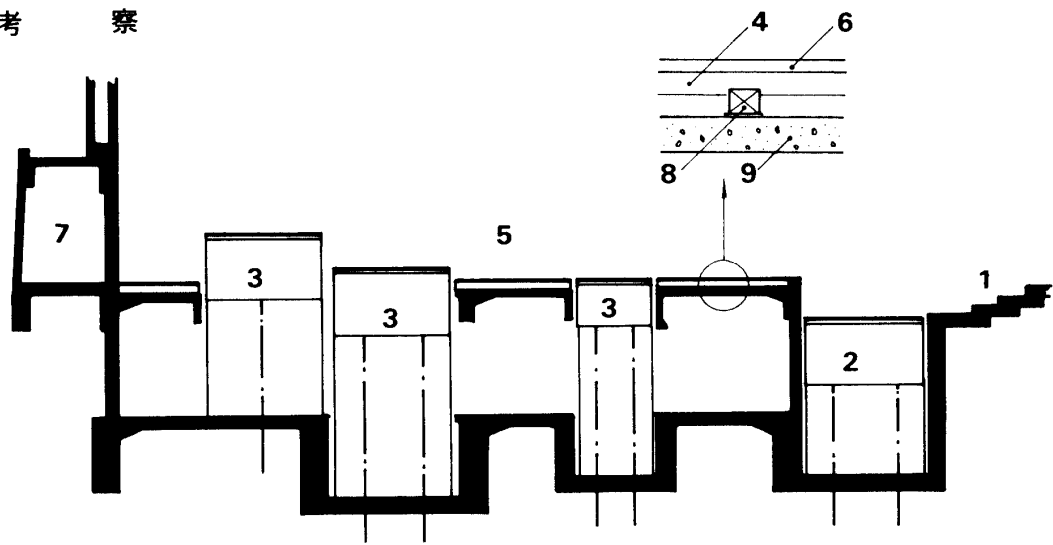
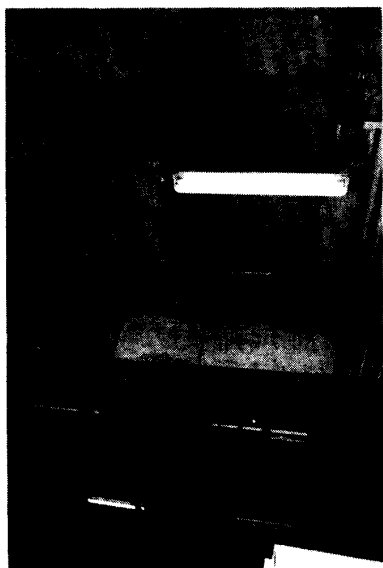
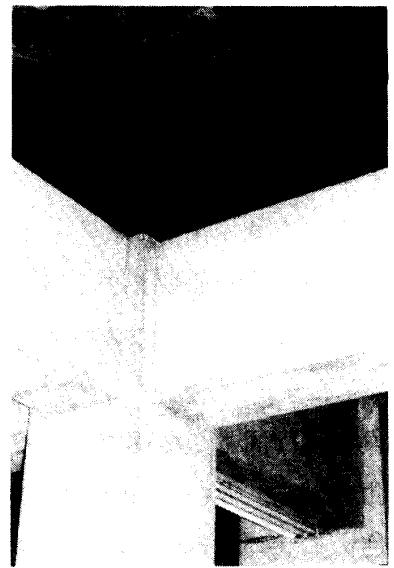


Fig. 13 N会館舞台断面

- |             |                |               |
|-------------|----------------|---------------|
| 1. 客 席      | 4. 根 太(60×60)  | 7. 通 路        |
| 2. オーケストラ迫り | 5. 舞 台         | 8. 大 引(90×90) |
| 3. 迫 り 上    | 6. 舞台床(35×250) | 9. コンクリート床版   |



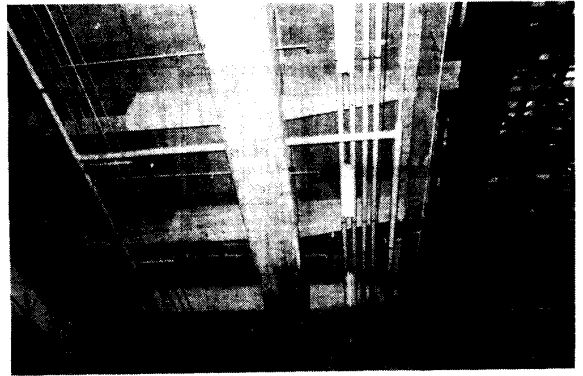
K 劇 場



F 会 館



Y 劇 場



S ホール

Fig. 14 我が国の劇場・ホールに於ける奈落よりみた舞台床

——迫り上以外の部分はコンクリート床版で固められている——

上図は我が国に於けるホールの、舞台断面の一例である。因みに、おかもちの面積は本舞台床面積の約20%である。著者の知る範囲では、本例を以て我が国の劇場・ホールに於ける舞台床機構の全貌を示すものと考えたい。

我が国に於て、舞台床を鉄筋コンクリート床版で塗り固めることが何時頃から始ったかは定かでない。因に、明治36年の建築学会論文〈本邦劇場改良の進路・保岡勝也〉の一部を引用すれば「舞台の切穴の如きは道具方はこれを秘伝だなどと云ってはいるが、学問的に調べてみれば、実に兒戯に類したことをやっておるので何にもより處のあるのでは無い。舞台が新設されて以後は興行毎に勝手に都合の良い處に切穴を造って道具立てをして居るのであるから、新設後4～5年も経過した舞台へ行ってみれば、新設の時とは大に違って非常に不規則に大小の穴があるようになる……後略」とあって、すくなくとも往時では奈落との関連に於て、舞台床がソフトなものとして取扱われていたことが伺える。

昭和7年の建築学会論文〈歌舞伎劇を主としたる劇場舞台機構について・千葉一胤〉によると、「歌舞伎座はコンクリートの大梁を通してその上が直ちに床板を張ってある。歌舞伎座式になす可きである。又其大梁もよく位置を考慮する必要がある。定式より前方は舞台床は昔乍らの木の香高き日本桧とし……。床板はコンクリート床版のある時でも一寸二分厚位を使用している……後略」とあって、その丈意からすでに定式から舞台後方の床が、コンクリート床版と床板で構成されていたことが判る。

折しも、明治期末より、その耐火性によって注目されつつあった鉄筋コンクリート構造が、関東大震災を機に、更にその耐震性も高く評価され、昭和初期にこの材料学的研究の体系化が完成したと相俟ち、世をあげ、この技術が建築物に応用され始めていた。

その後、日華事変、第二次大戦と戦雲が色濃くなり、劇場建築も一次中断の觀を呈したが、昭和30年頃から再び現代の代表的劇場が次々と竣成され、今日に及んでいる。

明治期までもち続けて来た我が国の劇場に於ける舞台床機構の本質は、調査の結果、鉄筋コンクリート構造の出現により全く失われている。このような新しい技術（文化）を、耐火・耐震性及びそれを形成する技術のみで捉え摂取して来た我が国の、外来文化受容の姿をここに見ることが出来る。

## 6. 結 び

舞台床は、それ自身、場面を構成する一要素であり、全アクティング・エリアの下に構成された奈落との関連に於て、展開される上演に対処する時、最も有効な働きをするものである。

舞台床は、それ自身と、その構造が、かなりの自在性を持たねばならない。最も硬直で扱いにくい構造は鉄筋コンクリートスラブであり、これは避けるべきであろう。これに反して鉄製のサポートにボルト締めして支えられた床板は取り外しが簡単であるため、望むところに切穴を設けることが出来、必要とあらば、奈落の領域に亘る舞台床が除去可能となる。

適応性を増すための次の方法は、全舞台床を別々に除去出来るような解体式にすることであり、

更に大きな変化を求める場合は、本舞台部分を大迫り群で構成し、機械化することで達せられる。これらの方法は我が国に於いて是非共推奨したい。

本論に関する、工博・小泉嘉四郎教授の御教示に対し深く謝意を表します。

#### 註

- (1), 小泉嘉四郎〈劇場舞台設計計画〉1965 より
- (2), (7), 松好齊羊兵衛, 劇場楽屋図会, 寛政12年 より
- (3), (4), Walter Unruh, Theatertechnik, 1969 より
- (5), Van Tieghem, Technique Du Théâtre, 1960 より
- (6), 新群書類従, 明治40年 より
- (8), 三亭春馬, 御狂言楽屋本説, 安政6年 より
- (9), (10), Harold Burris-Meyer & Edward C. Cole〈Theaters & Auditorium〉1964 より
- (11), (12), Gerhard Graubner,〈Theaterbau〉1968 より

#### 参 考 文 献

- 1) 小泉嘉四郎〈劇場舞台設計計画〉1965 近代建築社
- 2) Walter Unruh〈Theatertechnik〉1969 Klasing & Co, Berlin
- 3) 藤森敬一〈ヨーロッパに於ける舞台機構2〉昭和51年 日本建築学会大会学術論文 5078