

# 西欧に於ける劇場の舞台体系

藤 森 敬 一

## Die Bühnensysteme des Westeuropas

Keiichi FUJIMORI

Theaterbauten haben seit jeher den Zweck, die Örtlichkeit zu schaffen für theatralische Aufführungen. Sie sind schon in den ersten Anfängen der Theatergeschichte bekannt als Platz(Arena) für die religiösen, politischen oder sonstigen Versammlungen, mit deren Veranstaltung stets Zeremonien, Tänze, Kämpfe oder Schaustellungen verbunden waren.

Stets stehen sich dabei zwei Gruppen von Mitwirkenden gegenüber: die aktive Gruppe der Ausführenden, Priester, Tänzer, Chor oder Darsteller, und andererseits die meist größere Zahl der Zuschauer und Zuhörer.

Diese zwei Gruppen brauchen im allgemeinen zwei Räume: die Spielstätte und den Zuschauerraum, wobei das Problem aller Theaterbauten darin besteht, die technischen Voraussetzungen zu schaffen, welche eine zweckentsprechende Benutzung der beiden Räume in der Art gestatten, wie es der Zweck der Aufführung erfordert.

Stil und Form der Aufführungen haben im Laufe der Jahrhunderte die mannigfachsten Wandlungen und die dedeutenden Entwicklung erlebt, denn sie waren stets von den sozialen Bedingungen der Zeit und von den zeitbedingten technischen Möglichkeiten Abhängig.

Vor allem, von der Anwendung der modernen Technik ist diese Tendenz größest. Der Einbruck der modernen Technik ins Theater fällt in das 19. Jahrhundert. Das wird durch einige Stationen und ihre Folgeerscheinungen deutlich: die Einführung der Gasbeleuchtung (1822), die Anwendung der Stahlkonstruktion, der elektrischen Beleuchtung und des maschinellen, zunächst hydraulischen, Antriebs nach 1882, und schließlich die rasende Entwicklung der allgemeinen Elektrotechnik im 20. Jahrhundert auf dem Gebiete der Belenchtungstechnik, der Antriebs-und Regeltechnik, der Elektroakustik und endlich der Elektronik.

Seit der Meizi-Reform sind die japanischen Theaterbauten auch nach und nach von der welthistrischen Theatergestalt beeinflusst. Heute wahrlich ist der Theaterplan unmöglich, der diese Aufgabe meidt. Noch mehr, von diesem Standpunkt: „Das Theater soll genuch die Möglichkeit haben, welche die alle Regie ganz zustandebringt.“ aus gesehen, leider noch müssen wir auf die westeuropäischen Kentnisse und Techniken nehmen.

Also diese Abhandlung redt, was die Bühnensysteme der Proszeniumbühne seit 1945 hauptsächlich sind in der Westeuropa gebräuchlich.

## 1 はじめに

劇場建築は、古来演劇に適する場所を創造するという目的を持っている。演劇史のごく初期に於けるそれは、いつも儀式、踊り、競技、又は展示という催しに結びついた宗教的、政治的、或はその他の集會に用いる広場（Arena）であったことは周知のことである。大抵の場合、そこには協力する二つのグループが互に向い合っている。すなわち、僧侶、踊り手、歌い手、又は役者達といった実際に行動する主動的グループと、これを観たり聴いたりする他の大多数の人達である。一般に、これらの二つのグループは、二つの空間、すなわち〈舞台〉と〈観客席〉を必要とする。その際、上演の目的がどのようにそれを必要とするか……どれが二つの空間の目的に適った使用方法か……といった技術的前提をつくる、すべての劇場建築にかかわる問題がここに存在する。

上演の形と様式は、常に、その時代の社会的条件と技術的可能性に依存しながら、幾百年の間に極めて多様な変化と著しい発展を示して今日に及んでいる。とりわけ近代技術の応用に於て、この傾向は多大である。

劇場に於ける近代技術の導入は、19世紀から始まった。それはいくつかの停滞と続いて現れた出来事により明瞭である。例えばガス照明の採用(1882)、鋼構造、電気照明、及び1882年来の動力である初期水力機械の適用、そして遂に、20世紀に於ける照明工学、伝導と制御工学、電気音響学、最近の電子工学……などを包含する電気工学全般のめざましい発展をである。

我が国の劇場建築も、明治維新以来、徐々に世界史的劇場形態の影響をうけており、今日これを避けて劇場を計画することは事実上不可能である。その上更に、“劇場はあらゆる演出を完全に消化出来る可能性を充分持つべきである”，といった観点に立つ時、残念ながら未だに西欧の知識・技術を顧慮する必要がある。

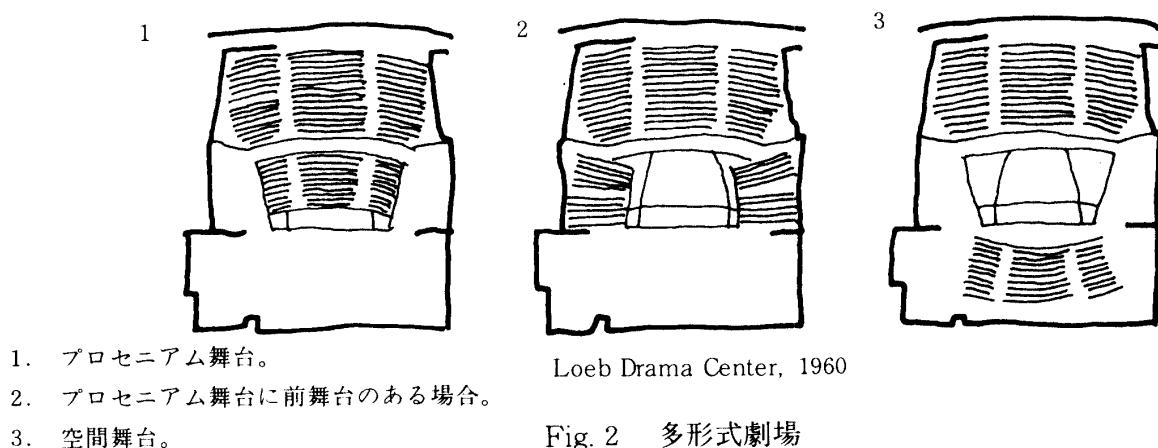
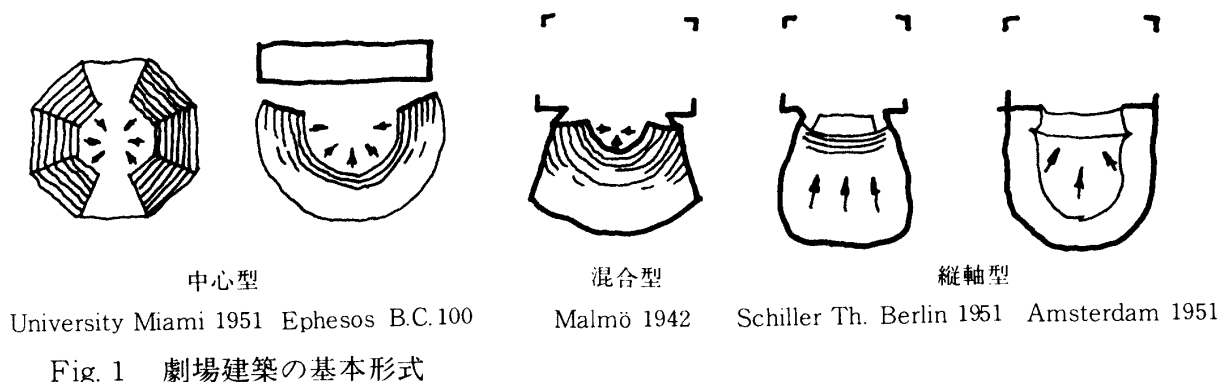
それ故、この論文は、主として1945年以後の西欧で慣用化されているプロセニウム舞台の〈舞台体系〉を考察するものである。

## 2 劇場の区分

舞台は〈職場〉であり、且つ〈業務空間〉である。従って、その舞台を包含する劇場の目的にこたえなければならない。しかしながら、大方この目的は一義的ではない。

一方では、音楽を中心とした上演（オペラ、オペレッタ、ミュージカル）の劇場——我が国では“オペラ劇場”という名称で理解されているが、西欧では“Lyrische Theater”とも云われる——、そして新劇だけを上演する劇場、寄席、室内劇場、又はスタジオ、といった〈専用劇場〉が存在し、他方では上演の目的が演劇を中心としながらも、コンサート、スポーツの催し、上映、講演などがその中で行われねばならないような、更に大きな変化を要する場合の〈多目的劇場〉が

在る。更に又、これら多目的劇場の舞台の客席の位置がしばしば可變的につくられることがある。そして又、かかる位置の可變は多目的の上演にとって有用である。この舞台と客席の位置を多様に変え得る劇場は〈多形式劇場〉<sup>(1)</sup>と呼ばれる。



### 3 舞 台

〈舞台〉とは集会施設に於ける高められた〈台〉のことであり、演劇に於て場面を表わすための〈アクティング・エリア〉として用いられるものである。それ故、舞台は劇場の〈裏〉に於ける最も重要な空間を形成し、客席空間と並んで、劇場建築のもつ固有の構成要素である。

近代劇場の萌芽は16世紀のイタリア劇場から始まる。それ以来、これらの劇場は宮廷と国家の体面や娯楽に役立ち、目的に応じては幾つかの型に自らを分類したばかりか、現在、世界中でオーソドックスとされているドイツ近代劇場の形式に変化した。この形式では、舞台開口の前に〈前舞台〉があり、そのうしろに〈主舞台〉がある。主舞台の右又は左に有用で大きな副舞台<sup>(2)</sup>を持つ時、これが〈側舞台〉であり、主舞台のうしろにあれば、〈後舞台〉と呼ぶ。このよう

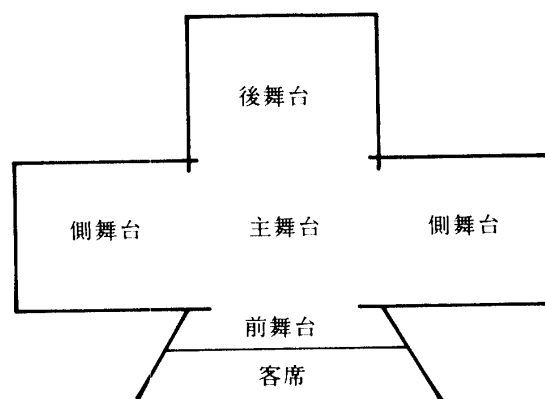
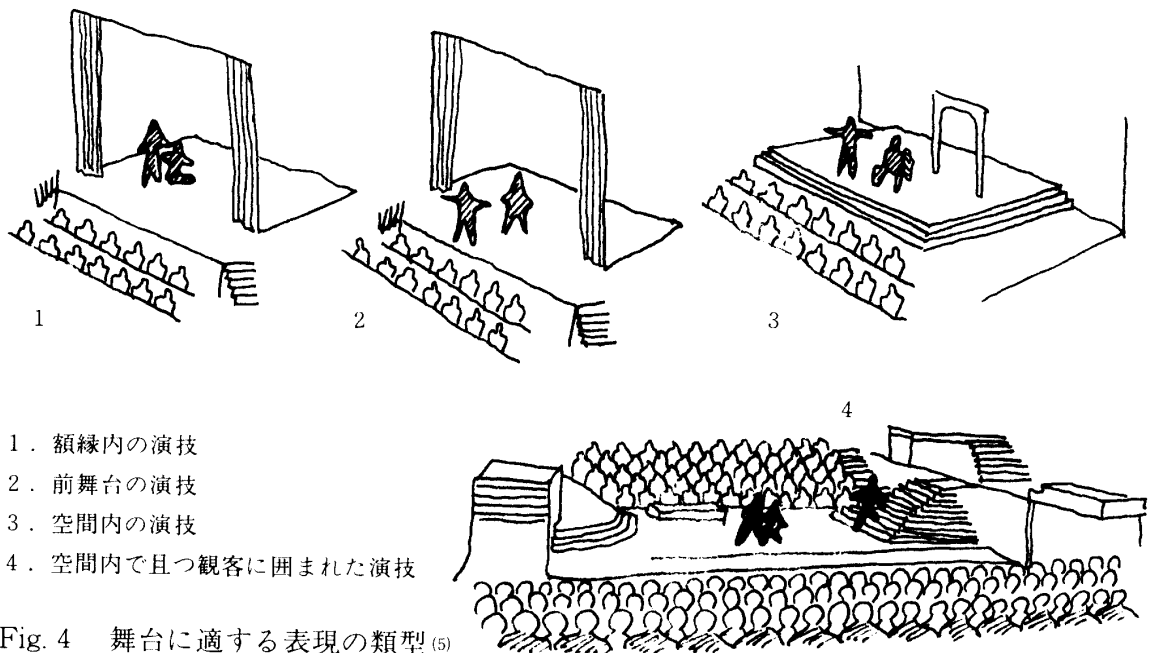


Fig. 3 舞台拡張概念図

に主舞台に関連して開かれた空間を〈舞台拡張 Bühnenerweiterung〉と呼び、西欧では既に一般化した概念である。



#### 4 舞台各部

〈舞台開口〉劇場の舞台とは、当然のことながら、法令に従い防火壁で〈表〉から区画されねばならぬ〈裏〉に於ける主要な空間のことである。この防火壁は〈Bühnenrahmen〉又は〈Bühnenportal〉といわれる枠組に取り囲まれた〈舞台開口〉を備え、その開口は観客に舞台上の眺めを容易にしている。

〈舞台床〉は備え付けた椅子の傾斜角と視的条件に応じ、客席最前列の床面より0.8～1.1mの高さにおかれている。床板は一般にアメリカ産の松板が用いられ、下部構造の鉄骨梁にネジで締付けられる。この際、床板の〈心材側〉は上に向けて置かれるべきである。例えば出演者の登・退場に用いる舞台脇の強い荷重の及ぶ範囲では、撫材を使用すべきであり、ワゴン舞台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撫材を挿入して造らねばならない。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40～50mmの板厚を有する。

〈前舞台〉限られた照明の可能性が、プロセニウムの前に於ける俳優の演技を是非共必要としたイタリア劇場の時代と同様に、今日の劇場では前舞台について改めて大きな意義が持ち上がっている。透視図法で形成された舞台空間から劇中の人物を抜き出そうとしたバロック舞台ですら前舞台は存在しなかったのである。ただイギリスの劇場だけが演劇の主要な場所として前舞台を用いていたことは、特筆すべきことであり、前舞台を改めて多く使用するようになった最初の動機も、1900年代に於けるシェークスピア劇にあるといって良い。そこでは演技を強調するため、ソロの場面ではいつも前舞台が使われたという。観客と俳優をより緊密な関係にもっていかうとして、

この両者を隔てているプロセニウムを“叩き破ろう”とする傾向は、ここ幾十年の間にますます前舞台の演技を必要とし、同時に、この場所を機械化して様々な形式と大きさの前舞台を可能にしている。

〈オーケストラ席〉“Lyrische Theater”では、舞台と客席の間にオーケストラ席を置かねばならない。近代のオーケストラの楽員数は益々増大し、その数は100人以上に及び、音量のある近代楽器で編成されている。オーケストラ席の設置場所、形、規模、等に関しバロックの昔より歴史的経緯を展望すれば、それはいくつかの試行錯誤を繰り返した後、Festspielhaus, Bayreuth, 1876, において現在慣用の原形ともいふべき結論が得られた。それは音響工学の論理に正しく立脚した配置の許では、極めて良い音響効果の得られるということである。現在の多目的劇場ではOrchester Podium と称する迫り上げ機構を用いて、いくつかの変化形を可能とする、オーケストラ席と前舞台を兼用した空間を構成している。

〈回舞台〉垂直軸の囲りを回転可能に敷設した舞台床が回舞台である。床面上に盆が置かれ、そこに取付けられたローラーに依り舞台床上で回転する回枠(Drehscheibe)と、奈落床上でローラーか、又は盆と同径のラックにピニオンが噛み合って動くもの、即ち、奈落に駆動部があって、盆と下部機構が共に回る円筒回舞台(Zylinderdrehbühne)<sup>(3)</sup>に大別する。いわゆる二重回し、(Ring-Drehbühne)の場合は、中央の円の囲りに同心の環円が置かれ、中央の円と同時に同心の環円を逆方向に動かすことが出来る。回舞台は17世紀より既に日本の歌舞伎劇場に於て使用されていたのであるが、西欧では19世紀末に、漸く、Residenz Theater, Münchenに於て、„Don Giovanni“ Mozart の公演に備え、舞台工学家 K. Lautenschläger により発明されたものである。それ以来、回舞台は円平面に於ける迅速な変化が得られるため、小人数の労力を持つ劇場にとっては不可欠の手段となった。単一構成か、又は相次いで連続する情景を必要とする際も又、照明を変えず観客注視の中でこれを回すことにより、興味ある演出効果を狙うことが出来る。これらの応用は特に喜劇、オペレッタ、及び華麗な舞台面の場合等に多い。回舞台は一般に8mφ以上であるが12~18mφの範囲が最も多い。世界最大の回舞台は Großes Haus Frankfurt/M. の装備する38mφである。いわゆる〈円筒回舞台〉では、その内部に昇降舞台が取付けられ、これが共に回転する。円筒回舞台の長所は、昇降舞台を劇場軸に対して筋違いに置くことの出来る点であり、短所は盆の円によってその大きさが限定されることである。

〈ワゴン舞台〉<sup>(4)</sup>のシステムは、充分な大きさの場面部分を準備し、これを舞台開口の前に運び得るもので、そのためには主舞台に隣接して開かれる幾つかの空間、すなわち舞台拡張か、或は少くとも、より良い側舞台が是非共必要である。その場合、舞台床にはローラーで進む移動可能な平台、すなわちワゴンが置かれ、舞台転換に際しては単一に左右方向、又は前後に移動し、場面の効果を狙う場合には往復することもある。ワゴンには舞台床上で自在方向に移動出来るものと、軌条に案内されて一定方向のみに移動するものがある。ワゴンは業務の上で使い慣れた平台の構成単位に従うべきであろう。例えば、高さは16⅔, 20, 33⅓cmがあり、平面には規格化された2×3m, 4×6mが用意されている。従ってこれらのワゴンは様々の大きさに接続が可能である。



Fig. 5 円筒回舞台の下部構造。(6)



Fig. 6 回枠：上板が取り外された状態。  
後舞台のワゴン上に在る。(7)

側舞台，或は後舞台に於けるワゴン舞台の大きさは，一体に構成されたセットをその上に収容するのが目的であるため出来るだけ大きくつくられている。そしてこのセットがワゴン舞台上で主舞台に倒達した時，主舞台の大迫り群がワゴンの高さだけ沈下して舞台床レベルを均一にする。更に接続されたワゴン舞台の一つが，主舞台の迫り上げの一つと重なって共に上下移動をする場合もあるので，これらの寸度は主舞台に於ける迫り上げの大きさにも関係を保たなければならない。この装置は古代ギリシャ・ローマの劇場でもその原形たるべきものが用いられており，我が国では江戸期歌舞伎劇場に於ける〈引道具〉がこれに当る。

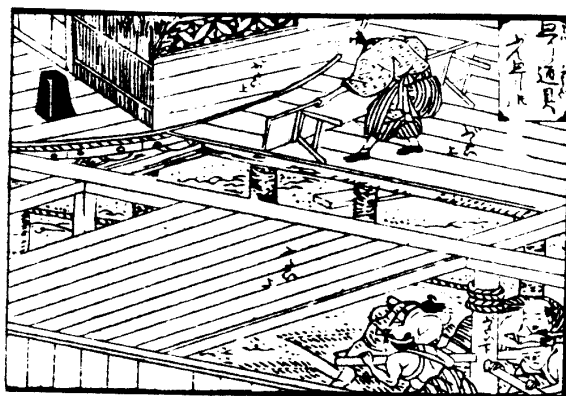


Fig. 7 江戸後期歌舞伎劇場の回舞台。(8)

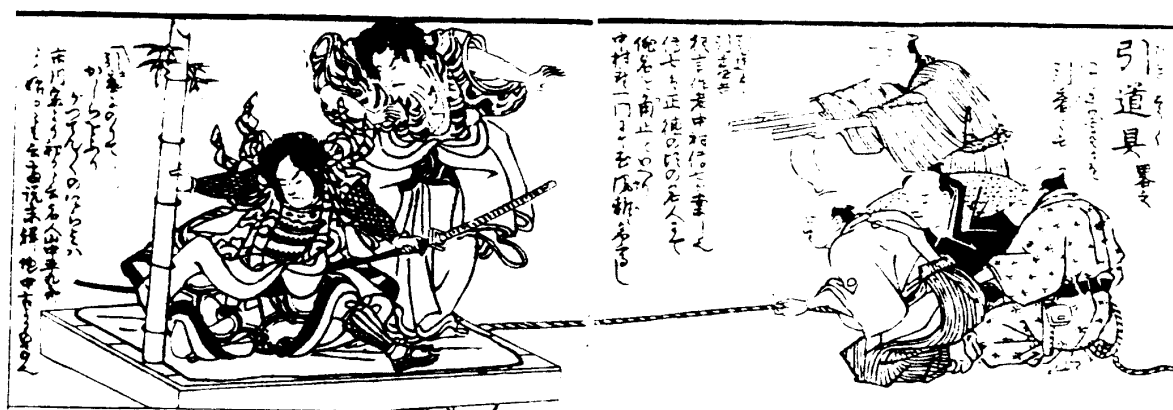


Fig. 8 江戸後期歌舞伎劇場の引道具。(9)

〈昇降舞台〉舞台床の垂直運動には，一般に〈迫り上げ〉と云われる上下可動の昇降装置が用いられる。迫り上げはイタリア劇場の舞台技術から継承した設備であり，近代劇場に於ても迫り上げを用いた奈落からの登・退場，セットの上げ下げ，及びいわゆる“迫り上げ効果”に於ける人物の沈下・出現等に不可欠のものである。我が国では江戸期歌舞伎劇場の〈迫り上げ道具〉がこ

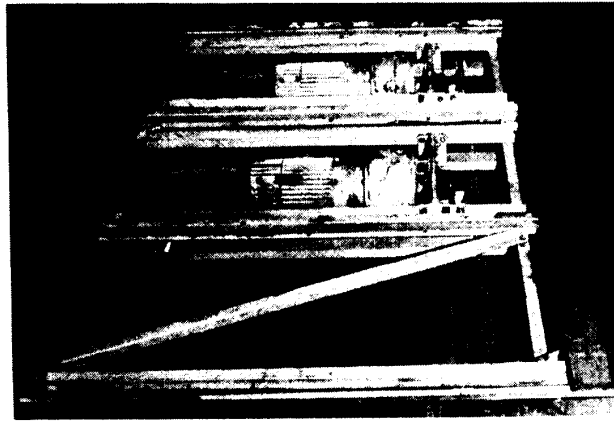


Fig. 9 ワゴン舞台：上板を取外した状態  
自走用のモーターが見える。<sup>(10)</sup>

れに当る。

舞台の業務上、昇降舞台は次の如くに分類される。

- i) Tisch-und Einzelversenkungen (小迫り、大迫り等)
- ii) Bühnenpodien (主舞台の大迫り群)
- iii) Doppelstockbühne (2重迫り上げ舞台)
- iv) Orchesterpodien (可動オーケストラピット)

i) 我が国の慣習では小迫り・大迫りに当るもので、演出を目的とした人物や小道具の昇降、及び揃いのセット全部を奈落に沈め、そこで別のセットと取換え得るように設置されたものである。この場合、奈落で前後（稀には左右にも）に走行可能な昇降装置が操作され舞台転換を速やかにしている場合もある（例えば Staatstheater Dresden）。

ii) 凡そ2～3m×10～18mの大きさを持ち、舞台開口に平行して、数個の矩形を隣接して並べたように設置されているもので、各迫り上げの内部には(i)の迫り上げを内蔵するものであって、そのため〈おかもち〉を導入する迫り穴と、これを塞ぐための蓋が設けられている。この昇降舞台は、音楽の上演に必要な〈ひなだん〉の形成に都合が良く、更に又客席側から見て登る階段と、逆に舞台後方に下る階段をつくる好都合な可能性を持っている。昇降舞台に依り舞台床面が段状に形成されるため、セットの構成が簡易化され、上からと、深みからの効果的な登場に役立つ。

iii) 3～10mの垂直間隔に二つの〈おかもち〉があつて上下にセットが構成されるものである。この昇降舞台は上部につくられるセットの構成、通路の製作、及び舞台転換に於ける迅速なセットの収納に対し(ii)の方式に於ける発展形として大変に有用である。もし上下階の間隔が充分大きければ、この装置の上下運行に依って上下に重り合っておかれたセットの極めて迅速な交換が可能である。

iv) 前述の如く、前舞台とオーケストラ席を兼用するための昇降舞台であるが、この場所の変化形は(ii)、(iii)の昇降舞台と関連して論ずるものであり、これだけでも悠に一論題としてのヴォリュームがあるので、別稿にゆずり、今回は詳述を割愛する。

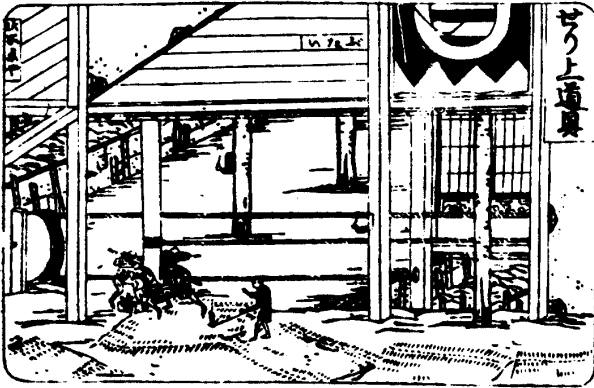


Fig.10 江戸後期歌舞伎劇場迫上駆動図<sup>(1)</sup>

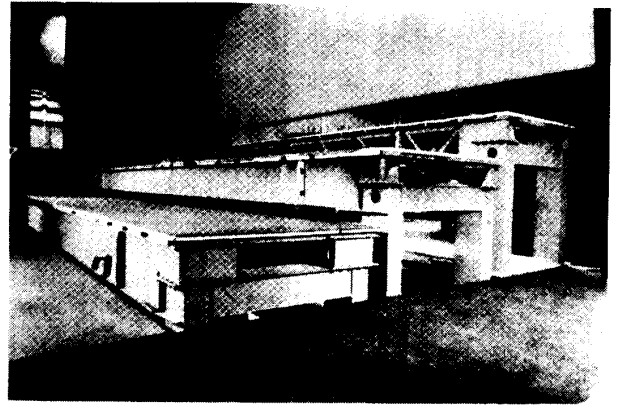
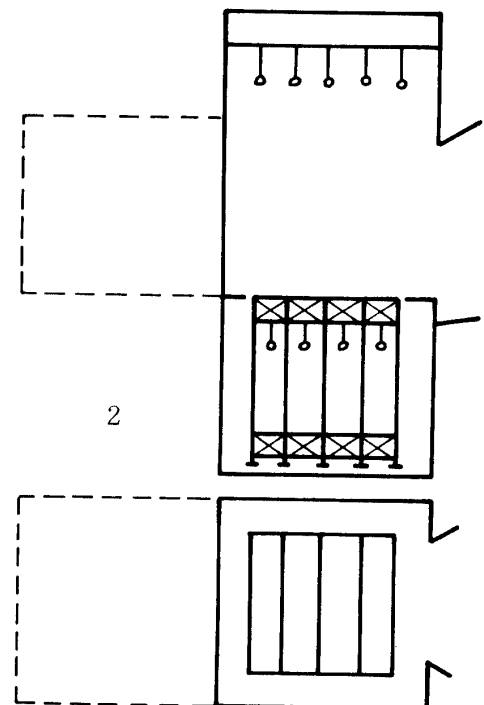
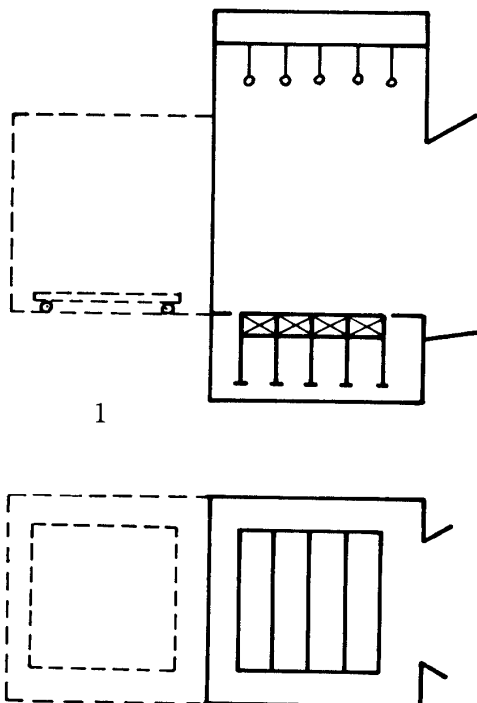


Fig.11 大迫り群:  $18 \times 3$  m, ストロークは床板レベルに対し  $\pm 3$  m. ひなだんを形成している部分は2重迫り上舞台。

## 5 西欧に於ける最も慣用の舞台体系

回舞台, 昇降舞台, ワゴン舞台の3つは舞台転換機構の基本をなすものであり, 単一的な使用はもとより, それらを組合せることによって, 更に高度の演出に応じている。



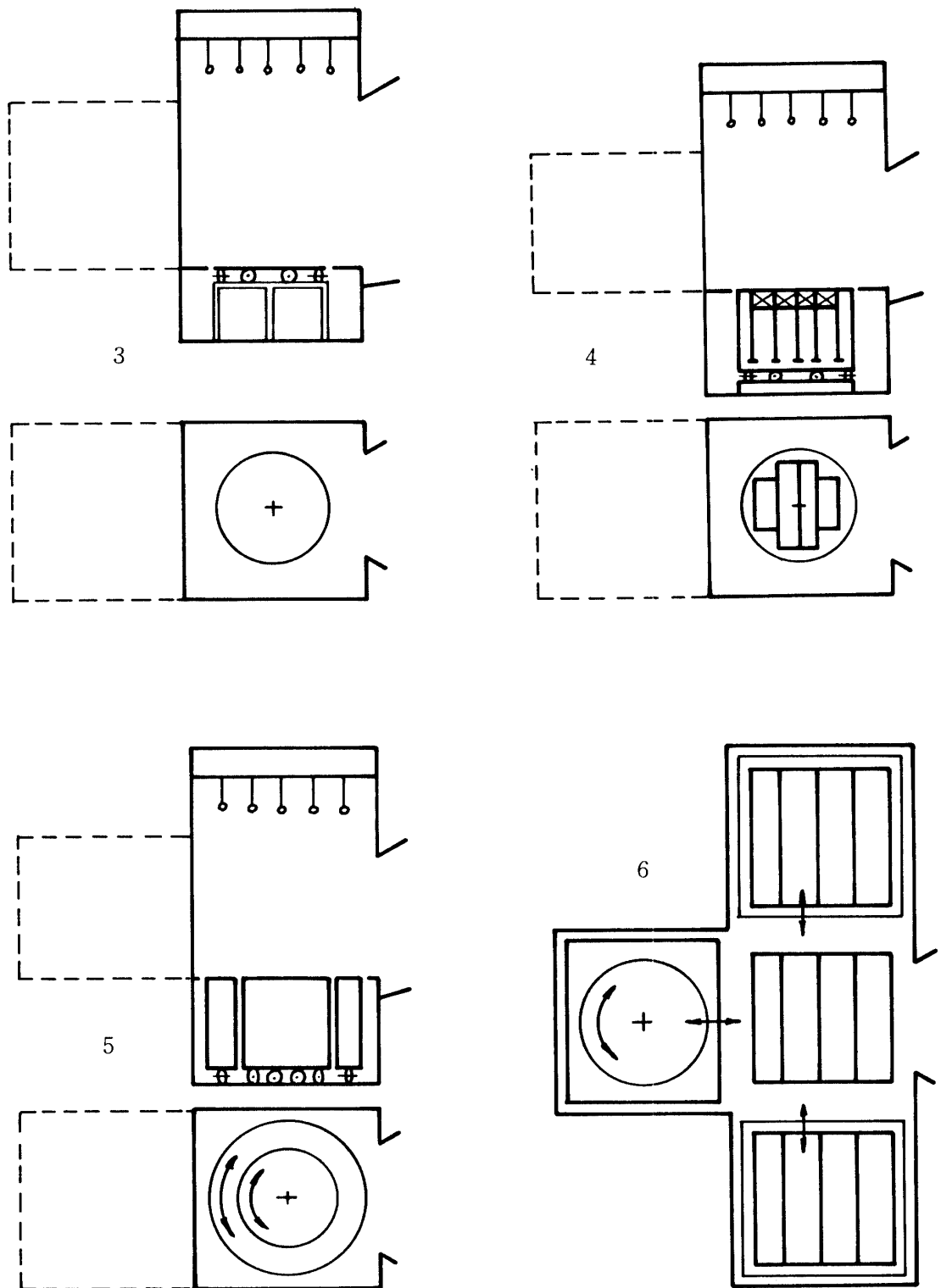


Fig.12 舞台体系の類型

- (1) 主舞台に大迫り群、後舞台にワゴン舞台を備える場合。この例には Stadttheater Solingen (独)1963, Stadttheater Worms (独)1966, などがある。
- (2) 主舞台に大迫り群(二重迫り上げ)を備える場合。この例には Hamburg Staats Oper (独)1955, Théâtre Pigalle (仏)1928, などがある。
- (3) 主舞台に回枠を備える場合。この例には Theater at Neufchatel-en-Bray (仏)1961, Berlin Stadt Oper (独)1800年代, などがある。
- (4) 主舞台に迫り上げを内蔵する円筒回舞台を装備した場合。この例には Freie Volks-bühne Berlin (独)1963, Schauspielhaus Dusseldorf (独)1970, などがある。
- (5) 主舞台に二重回し, 偏心二重回し, 三重回し, などの円筒回舞台を装備する場合。この例には Badisches Staatstheater Karlsruhe (独)1975, レーニン青年共産同盟劇場 (ソ)1936, Großes Haus Frankfurt/M. (独)1951, などがある。
- (6) 主舞台に大迫り群, ふたつの側舞台にワゴン舞台, 後舞台に回枠とワゴン舞台の組合せ, を装備した場合。この例は近年に至って建設された劇場に極めて多く存在する。

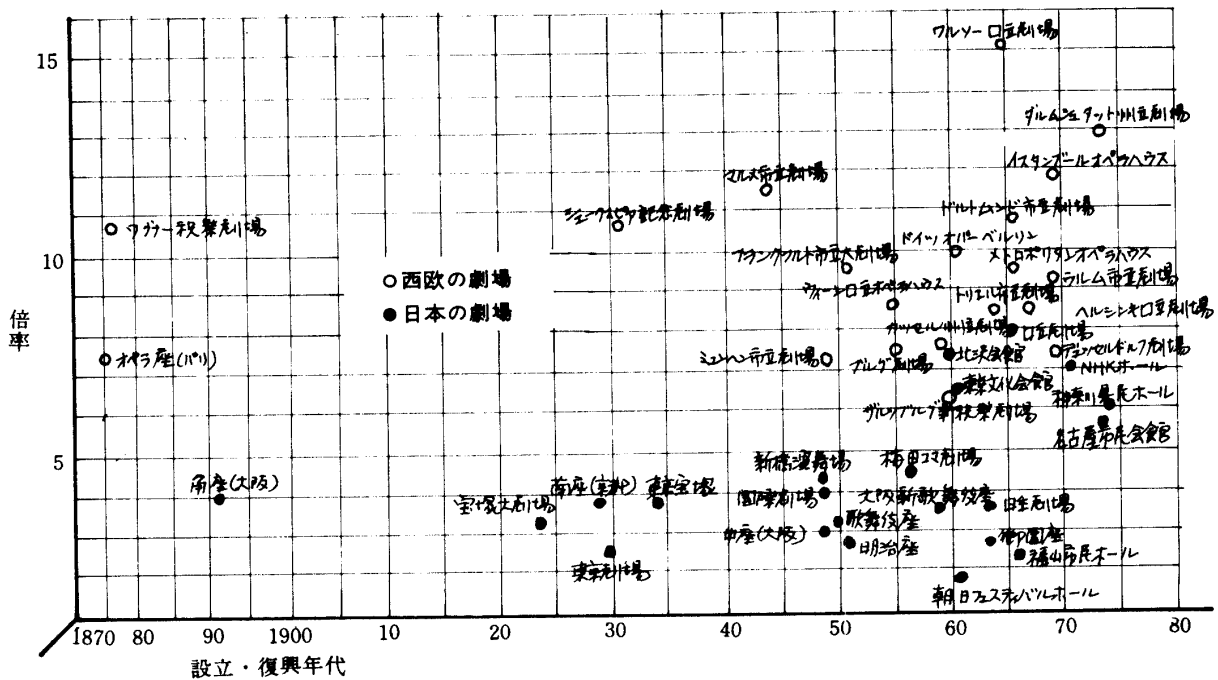
1～5の舞台には, 主舞台の片側, 又は両側にワゴン舞台のある(無くても良い)側舞台を持つことが出来る。

## 6 考 察

周知の如く, 舞台床の垂直な動きは舞台業務のあわただしい中で, 軽率な人の墜落が起り得るため, 当然のことながら絶えず事故の危険を伴っている。そのためには運行上の十分な安全対策が是非共必要である。例えば迫り穴の開口, 及び昇降舞台運行の指令が一本化された信号装置を必要とする。更に綱索や操作部署に於ける危険区域は立入りを禁止し, 特に用事のない人物, 俳優などがその運行を舞台上で妨げないようにしなければならない。このような垂直運動の昇降舞台に於ける事故の危険と繁雑な安全対策に対し, 水平運動のワゴン舞台は極めて優位である。それ故近代の舞台では舞台転換が水平方向に行われることを指向し, 主舞台の後と脇に十分なスペースをとった, いわゆる〈舞台拡張〉が行われたのである。

劇場建築に於ける歴史的経緯の中で, 副舞台を含む全舞台面積が西欧と我が国に於て, それぞれの文化的特色をもちながらも次第に拡大の一途を辿って来たことは事実であるが, これらの事柄は, 広い舞台が最も使い易く, 技術上安全で, 最も経済的であることが原則的に云えるからであり, それは又, あらゆる演出を消化するための基本的な一手段であったからに他ならない。次表はアクティング・エリアに対する舞台面積倍率を示したもので, 最近100年間の内外に亘る主要劇場を対照とした。

Fig.13 アクティング・エリアに対する舞台面積倍率表



この表から我が国の面積倍率は、舞台転換の主流の座を昇降舞台がワゴン舞台にゆずる1945年以前でも極めて低く、以後に於て若干の上昇を示してはいるが、その狭隘さは厳たる事実として認めない訳にはゆかない。これに関しては、我が国に本格的なワゴン舞台が未だに無いことも原因の一つであろうとは思われるが、少くとも舞台の広さに限って云えば一他にもいくつかの要素があるけれども一、我が国の現状は、ワゴン舞台の真意を良く理解せず、従来の劇場に関する既成概念に、表面的な西欧劇場の知識をつぎはぎしただけで劇場の建設が進められていることも又、大きな原因である。

現在文化庁で企画中の国立第二劇場はオペラ劇場である。未だ準備段階であり、その内容は明らかでないが、少くとも我が国に於ける初めての本格的オペラ劇場である限り、世界中の如何なるオペラ劇団が、如何なる演目と演出を用意して来日しても、これに応えるべき劇場でなければならない。この判り切った目標が第二国立劇場にとって歪曲されることなく実現して欲しいものである。同じくオペラ上演を標榜とした神奈川県民ホールの失敗を第二国立劇場で繰り返してはならない。

本論文は、更に稿を重ね、〈プロセニウム周辺〉と〈昇降舞台に依る依る空間構成〉を論じて完結するものである。

註

- (1) Multiform-Theater (独), Adaptable theater (英)であり, 多様性劇場と呼ぶ場合もある。
- (2) Nebenbühne である。主舞台に対し, 側舞台 (Seitenbühne), 後舞台 (Hinterbühne), 奈落 (Unterbühne), フライズ (Oberbühne) を総称して云う。
- (3) Zylinderdrehbühne である。我が国の〈下回し〉に相当するが, 本論文では原語に近い意味での〈円筒回舞台〉を用いることにした。
- (4) Wagenbühne である。西欧の移動舞台は殆どがステージ・ワゴンを用いているので, 原語の通り〈ワゴン舞台〉の名称を用いることにした。
- (5) H.W. Theil, Saalbau, München 1959. より
- (6), (7), (10) Walter Unruh Theatertechnik, Berlin 1969. より
- (8), (9) 武亭三馬, 戯場訓蒙図絵, 文化3年. より
- (11) 松好齊羊兵衛, 戯場楽屋図会, 寛政12年. 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) Gerhard Graubner〈Theaterbau〉1968 Verlag Georg D.W. Callway München.
- 4) Hannelore Schubert〈Theaterbau der Nachkriegszeit〉1971 Karl Kramer Verlag, Stuttgart.
- 5) Robert Aloï〈Architetture per lo Spettacolo〉1958 Hoepli. Milano.
- 6) 藤森敬一〈ヨーロッパに於ける舞台機構〉昭和48年 日本建築学会大会学術論文5253。
- 7) 藤森敬一, 広瀬信雄〈舞台平面の拡がり〉昭和52年 日本建築学会大会学術論文5213。