

劇 場 と 都 市

金 田 文 雄

Theatres and Cities

Fumio KANEDA

要 旨

ヨーロッパにはヴェローナをはじめとして、かつてローマ時代に建造され、しかも現在も現役の劇場として使用されている遺構は数多く残されている。本稿では、劇場と都市の成り立ちと、そのあり方を歴史的に俯瞰するとともに、東西の劇場および演劇を比較することで、その機能と意味とを浮かび上がらせようと試みたものである。

—

昨年（1998年）の夏、ヴェローナのフェスティバルを見る機会を得た。そもそもこのフェスティバルの開催されるアリーナ（円形劇場）は、紀元1世紀の末ごろに建造されたローマ遺跡である。しかも、古代ローマ世界の中でもおそらくはローマのコロッセウムに次ぐ規模を誇っている。その外形のサイズは長径139メートル、短径110メートルの楕円形であり、内径（アリーナ）は長径74メートル、短径44メートルである。そして、観客収容力は25000人であるが、ちなみに、ローマのコロッセウムは、長径188メートル、短径156メートルあり、5万人の観客を収容できる。ヴェローナのアリーナは、現在は街の中心に位置するブラ広場（Piazza Bra）に面し、その威容を誇っているが、航空写真などで見ると、街の規模に比して、それがいかに大きなものであるかが一層よくわかる。ただし、その後に修復が重ねられているので、現在のそれがそのまま古代ローマ建築そのものというわけではないが、概ねは当時の面影を現代に伝えるものであり、ことにここで例年夏に開かれるフェスティバルは、その独特の趣きと相まって、極めて人気の高いものである。

さて、1998年度のフェスティバルは、第76回を数え、6月26日の開幕から8月30日の千秋

楽までおよそ2ヶ月にわたって開催された。また、この年の演目はオペラが5つであり、その内訳は、ヴェルディの“Un ballo in maschera”（「仮面舞踏会」=通算9回の公演），“Nabucco”（「ナブッコ」=通算12回の公演），“Aida”（「アイーダ」=通算12回の公演），“Rigoletto”（「リゴレット」=通算5回の公演）, プッチーニの“Tosca”（「トスカ」=通算8回の公演）であった。また、1999年度は、6月25日から8月29日緒までの期間に、ヴェルディの「アイーダ」(13公演)、「ナブッコ」(10公演)、プッチーニの「トスカ」(7公演)、「マダム・バタフライ」(7公演)、ビゼーの「カルメン」(9公演)が予定されている。

また、ヴェローナではこのアリーナ以外にももう一つ、“Teatro Romano”というこれもアウグストゥスの時代に建設された劇場があり、ここでも5月29日から9月5日まで、「シェイクスピア・フェスティバル」と銘打って、ジャズやプロコフィエフのバレエ「ロミオとジュリエット」などの音楽を中心としたプログラムで公演が行われている。ちなみに、こちらは1998年度でちょうど第50回目を迎えるようだ。なお、市内を流れるアーディジェ川の対岸に位置するこのローマ劇場の方は、規模も小さく、また相当に修復が加えられており、そのことによって、遺跡としての価値は随分と下落しているように思われる。

このように夏のヴェローナは、2つのフェスティバルが同時に開催され、またそれだけの集客力を誇ってもいるのである。現在のヴェローナは、約26万人の人口を有し、見本市とアパレル、家具などの工業によって栄える北イタリアの地方都市であるが、同時に観光都市としての要素をも多分に持っている。有名なところでは、日本人観光客の支持を大いに集めているジュリエットの家（もちろん、本物ではないのだろうが、ちゃんとバルコニーまであるのはご愛敬だ。ちなみにミシュランのグリーン・ガイドにはジュリエッタのお墓はあるものの、このジュリエッタ・ハウスはない。）や、かつてのローマのフォーラムであるエルベ広場をはじめ、サン・マッジョーレ教会など、先のフェスティバルがなくとも成り立つほどの観光資源に恵まれていると言ってよい。もっとも、イタリア中に、あるいは少なくとも北イタリアに限っても、ミラノ、フィレンツェ、ヴェネツィアを別格としても、なお、パドヴァ、ピサ、マントヴァなどの魅力的な都市がいくつもあるので、たしかに「ロミオとジュリエット」あるいは、ローマ円形劇場がなければ、ヴェローナがこれほどに注目されることはなかったかも知れない。そして、この二つの観光資源はまさしく演劇と劇場とに深く関わりを持っているのである。

さて、本稿ではこのヴェローナを一つの基点として、劇場と都市との関わりを模索しようとするものである。

二

イタリアにはローマを初め、先のヴェローナなど、古代ローマの都市がそのまま現在に受け継がれている街は多い。したがって、古代ローマの多くの主要都市がそうであったように、これらの街には現在も使用されているかどうかは別として、劇場の遺構が残されている。劇場以外にも神殿などのローマ遺跡は、イタリア全土に数多く残されており、いったい全部でいくつくらいあるのかは計り知れないが、ここでは劇場に限り、しかもある程度著名なものを以下に列挙しておきたい。

- ・アオスタ（ヴァッレ・ダオスタ州）＝円形劇場。
- ・トリエステ（フリウーリ＝ヴェネツィア・ジュリア州）＝ローマ劇場（2世紀の初めに建てられたもの）。
- ・フィエゾレ（トスカナ州）＝ローマ劇場（紀元前80年頃のもの。ここでも現在芝居が上演されている）。
- ・グッビオ（ウンブリア州）＝ローマ劇場（アウグストゥス帝時代のものだが、現在も保存状態は良好）。
- ・ローマ（ラツィオ州）＝①フラウイウス円形劇場。
②大競技場。
③マルケルス劇場。（これらについては後述する）
- ・ティヴォリ（ラツィオ州）＝海上劇場（ハドリアヌス帝の別荘内にあるもの）。
- ・アルティーリア・セピヌム（モリーゼ州）＝半円形劇場。
- ・ベネヴェント（カンパーニア州）＝ローマ劇場（ハドリアヌス帝によって2世紀に建設されたもの）。
- ・エルコラーノ（カンパーニア州）＝2000人収容の小劇場。
- ・パエストウム（カンパーニア州）＝円形劇場（共和制末期のものだが、現在は残念ながら国道で分断されている）。
- ・ポンペイ（カンパーニア州）＝①大劇場（もともとは紀元前5世紀のものだが、現在残るのは1世紀に改築されたもの。約5000人を収容できる）。
②円形競技場（ポンペイの総人口1万5千人をうまわる2万人収容）。
③小劇場（1500人収容）。
- ・ポッツォーリ（カンパーニア州）＝円形劇場（ウエスパシアヌス帝の時にできたイタリア最

大級のものの一つで、4万人を収容。保存状態は良好)。

- ・カリアリ (サルディニア) = ローマ円形劇場。
- ・シラクーザ (シチリア) = ①ギリシア劇場 (紀元前5世紀に建造されたもので、ギリシア期としては最大のものの一つ。アイスキュロスの『ペルシア人たち』が初演された)。
②ローマ円形劇場 (3ないし4世紀のもので、長径140メートル、短径119メートルの規模を持つ)。
- ・タオルミーナ (シチリア) = ギリシア劇場 (紀元前3世紀に建造され、その後ローマ人によって改装された。なお、ここでも夏期にギリシア古典劇などが上演されることで有名)。

以上のように、イタリア国内に現存する主な劇場遺跡を列挙してみた。もちろん、かつてのローマ帝国の版図は、東は現在のトルコから西はイベリア半島まで、また、北はガリア (フランス) から南は北アフリカのマグレブ諸国に至るまで、より広大に地中海世界に展開していた。たとえば南仏プロヴァンスのニームやアルルに残るような古代ローマ劇場も他に多数現存していることは言うまでもない。とりわけ、皇帝セプティミウス・セウエルスによって紀元200年頃に建造されたりビアのサブラータ劇場は、最も保存状態のよいものとして名高い。本来はそうしたものも含めて検討すべきなのであろうが、それはあまりにも筆者の手に余るものであり、残念ながらこの小論 (私論) の域を遙かに超えていると言わざるを得ない。

さて、ここではまず、主として古代のローマ社会の都市における劇場の位置づけを考察しておきたい。ローマには現在もいくつかの劇場遺構が残されているが、なんといっても市の中心近くに位置するコロッセオがひときは目を惹く。長径188メートル、短径156メートルにおよぶこの建物は、5万人以上もの観客収容力を持ち、観客の出入り口だけでも80もあるという実に巨大な闘技場である。ウエスパシアヌスの着工以来5年の歳月を経て、ティトウスの治世下、紀元80年に落成している。現代ではコロッセオあるいは、コロッセウムと通称されているが、もともとは、ウエスパシアヌスとティトウス父子はフラウイウスの氏族であるので、フラウイウス円形闘技場と呼び慣わされていたようである。

その後、ネルウア帝 (在位96~98年)、トラヤヌス帝 (在位98~117年) によって修復され、また、アントニヌス・ピウス帝 (在位138~161年) による再建、さらには3世紀に、2回 (217年及び250ないしは252年) にわたって落雷と火災によってコロッセオは大きな損害を蒙り、皇帝たちの手で再建されたことが伝えられているらしい。そうしてみると、確かにコロッセオは代々のローマの施政者たちにとっては、ぜひとも必要なものと認知されていたということになるだろう。こうした際によく引用されるようだが、ここでも次の、ユウエナリスの『諷刺詩』の一

節を掲げておきたい。

かつて（公職者の）命令権，裁判権，軍団（指揮権）など全ての権力を賦与していた者たちが，今や自らを制約し，ただ二つのことだけを気に病んで求めている。パンとサーカスを。（ユウエナリス『諷刺詩』第10篇）¹⁾

このユウエナリスの一節についてはこれまでもたびたび取り上げられ，そこにさまざまな解釈がなされてきた。私にはこの章句が，施政者たちが，非支配者たる民衆に対して何をなさねばならないか，あるいは換言すれば何をなし得るかをシニカルに問いかけているように思われる。まず，パンの保証は施政者として当然のことであろうし，これなくしては政権の安定は望めない。ローマ帝国は，時には戦時等による破綻はあったものの，その総体としては，食料の生産のみならず，交通・流通体系を含めて極めて効率的に整備されていったといえるであろう。

こうした安定を背景としつつ，劇場だけではなく，さまざまな公共建造物や記念物が，代々の権力者たちによって，ローマ市内の至る所に次々と建設されていった。今ローマそのほかの街に残るものだけでも枚挙にいとまがないほどに。また，将軍たちの凱旋式なども，時としてローマの街に繰り広げられもした。そうしてみると，ローマ帝国は，あるいは少なくともローマは，都市それ自体が常に劇場そのもののような様相を呈していた，いわば「劇場都市」であったといえるのかも知れない。

また，劇場の建設に限れば，それはとりわけ共和制の末期から，帝政の成立期以降に顕著なようである。たとえば，ローマで最初の常設劇場とされるポンペイウス劇場が，紀元前55年，ローマ郊外のマルスの野に建設されて以来，いくつもの円形闘技場や競技場が建設され続けた。そしてそこでは連日のように，剣闘士同士の戦いや，野獣狩り，模擬海戦などが行われていた。ユウエナリス言うところの「サーカス」の内容がこれである。それでは，数々の劇場を建設してまで行われたこれらの「サーカス」は，いったいどの程度の頻度で行われていたのであろうか。島田誠は，「コロッセウムからよむローマ帝国」の中で次のように指摘している。

ローマの街で見世物が開催される日数は，帝政の成立したアウグストゥスの時代には年間65日程度であったが，2世紀後半の皇帝マルクス・アウレリウスの治世には約130日にまで増えていた。不規則ないし臨時に催される見世物を含めると，ローマの住民のためにはほぼ2日に1回は見世物が行われていた計算となるのである²⁾。

主催者は皇帝自身であったり、元老院議員などの有力貴族たちである。ローマ市民の全ての人がこれを見に行くわけでもないのだろうが、2日に1回とは実に驚くべき数字ではないか。たしかにこれでは、ユウエナリスが「ただ二つのことだけを気に病んで求めている」と言うのも無理はないほどだ。何故にこれほどの見世物が、ローマ市民に、あるいはこれを主催する者たちにとって必要だったのであろうか。

たしかに、こうした見世物を提供することで、民衆たちの人気を取り、彼らから政治への不満に目を向けさせないといった効果もある程度は期待できなくもないだろう。剣闘士の試合などは、観衆の興奮とカタルシスを誘いもするだろう。ポール・ヴェーヌは、このメカニズムを「恵与指向」evergetisme とし、次のように述べる。

恵与指向とは、共同社会（都市、団体、ほか）が公共的費用のために金銭的寄付を金持に期待し、それが空頼みでなかったということである、つまり金持ちは自発的に、喜んで協力した。共同社会への寄付金は、特に競技場や闘技場での見世物、いやもっと広く一般人の快樂（大饗宴）や公共建造物の建設費に当てられた、要するに快樂と建設のために当てられた。あるときは明らかな義理がなくても有力者が恵与をすることもあった（これを自由恵与指向と呼ぼう）、またあるときは公的「名誉」、たとえば地域社会の高官か役職への選挙に際して恵与が行われた。この場合を「名誉」恵与指向と呼ぼう、しかもこの恵与指向は道徳的にも、法的にも義務づけられていた³⁾。

ここでの解釈は、有力者による劇場の建設や、見世物などの娯楽の提供は、単なる対民衆慰撫策としてではなく、ローマ社会においては一種の義務として機能していたとしているのである。仮にそうだとすれば、ローマ社会はある意味において極めて特殊な社会だったとすることができるだろう。

では、一方これを享受する民衆の側からすればどうだったのであろうか。次に引用するのは必ずしも民衆の側に立つ人物のものではないが、キケロはこう述べる。

三カ所で政治（国家）に関するローマ国民の判断と願望がもっともよく示されることができ。市民集会、民会、競技場や剣闘士の試合の会衆においてである。（キケロ『セスティウス弁論』一〇六節

ここで述べられているように、「競技場や剣闘士の試合」において、民衆の願望が充足されていたとすれば、興業する側はその目的がどうであれ、ともかく成功を収めていたと言うことは

できよう。記録によれば、剣闘士の試合は、元来はイタリア内陸部で葬儀の際に行われていた風習であったらしいが、ローマでは紀元前3世紀半ばに初めて開催されたものであるらしい。また、これが紀元434年ないしは435年まで（ちなみに野獣狩りの方は523年まで行われていたということである）行われたらしい。初期における開催の頻度は明らかではないが、先の引用に見る如く、少なくとも帝政初期以降にはかなり頻繁に行われていたのである。こうした戦いには奴隷や、戦争捕虜たち、あるいは時には市民自身が戦いの場に臨んだ。そして、こうした闘技場での戦いは、実に紀元前3世紀からおよそ700年以上にもわたって繰り返されたのである。もちろん、その間に戦闘方法の改良やルールの整備などが行われはしたであろう。また、野獣狩りなどもより刺激的な、あるいは新規な野獣が求められ集められたことではあろう。しかし、所詮は戦いである。そこに加えられる芸術的洗練と言ったものも、おのずから限られてくるのではないだろうか。もっとも、現代多くの国々で熱狂的に観戦されるスポーツ、たとえばサッカーの試合などあるいはこれと同じ事であるのかも知れない。あるいはスペインなどで行われている闘牛はもう少しこれに近いのだろうか。しかし、実際に人の命が直接その場でやりとりされ、しかもそこにはおのずから知的な駆け引きが見られる分、剣闘士の試合の方がよりスリルがあったのかもしれない。ただし、それが刺激的であればあるだけ、飽きの来るのも早いのではなかろうかと思うのだが。ともかく、それは700年以上も続けられていたのである。

もっとも、こうした闘技場とは別にローマにはいくつもの劇場が存在し、そこでは演劇もまた行われていたのであるから、剣闘士試合だけを強調するのは、かえって全体像を見損なうことになるのかも知れない。

ところで、こうした古代ローマの劇場は、その起源がギリシアのそれにあることはいうまでもない。様式的特徴も当然近似した点が多い。もちろん、違いもまた多々存在するのではあるが。古代ギリシアにおいて、劇場は紀元前500年頃、アテナイで発祥したものであるらしい。その初期の頃の様子をサイモン・ティドワースは次のように描いてみせる。

演劇はこの市（アテナイ）のディオニュシア祭の一時代前に始まっていた。ディオニュソスを祝福する儀式が端緒となり、動物や酒神バッカスの巫女、サテュロスなどの衣装をつけて踊る合唱団による合唱もその一部であった。内容的には神話を素材とするものが次第に増えてゆき（ディオニュソスのほかに、テーセウスやイアーソン、プロメテウスなどの話が加わり）、合唱団の指揮者が主役となって半ば演劇的な独白も演じられるようになった⁴⁾。

当時の劇場の様子を今にもっともよく伝えているのはエピダウロスのものであろう。この劇場はポリュクレイトスという建築家によって設計され、紀元前4世紀中頃の建築であるとされ

ている。直径約120メートルのほぼ半円形で、1万4000人の観客を収容できる。ローマ時代のものと比べてもなかなかの規模である。ただ、ローマのそれと著しく異なっている点は、ギリシアの劇場は、このエピダウロスのものと同様に、概ね扇形、または半円形をしていることであろう。そして、こうした形を取ることは、舞台背景に自然の空間が広がるということであろう。すなわち、屋外の自然とかなり一体化した構造を持つということだ。しかも、それでいて、多くの人が指摘するように、音響効果は極めてよい。もっとも、これは半ば以上偶然の所産であるようだが。

一方、これに比して、ローマ時代の劇場、あるいは円形闘技場は、より高く外壁にブロックを積み上げ、また、アリーナ全体を楕円形に包み込むという構造を持っている点に特徴を持つのである。こちらの音響効果についても、ヴェローナのアリーナで開催されるオペラ・フェスティヴァルなどで実証されているように、これもなかなか優れている。また、もう一点、それぞれの立地についてであるが、これもまた幾分かはその様子が違っていた。すなわち、ギリシアの劇場がどちらかといえば、丘の上や小高い斜面などの建てられたのに対して、ローマのそれは主として、平地のそれも町の中心部に近いところに建設されたことである。そして、このことはそれぞれそこで演じられるものの内容にも深い関係を持っている。そこで、そうした場で演じられる劇の内容について、ここでもう一度先のサイモン・ティドワースから引用する。

アテナイのディオニソス大祭は毎年3月末から4月初めにかけて行われた。この祭りは最初の2日間に行列が繰り出され、生贄が捧げられ、讃歌が歌われた。3日目には喜劇が上演され、4日目以降6日目までの3日間で悲劇（日に3つの悲劇とサチュロス劇一つ）が上演され、7日目に祭りの幕が閉じられた⁵⁾。

すなわち、ここに見られるようにギリシアにおける演劇行為は、それに観客として参加する人々をも含めて、神々に捧げられるという要素を強く持っていたのであろう。そうしてみると、劇場そのものも、神殿などと同等にいわば聖なる空間を構成していたということになるであろう。舞台背面、あるいはその上部空間が、天に向かって開かれていることも、気候条件や音響などのほかに、あるいはそうした事とも関係があったのかも知れない。

一方、ローマの劇場や闘技場はその初期にはともかく、必ずしもそうした宗教的な空間に共生していたわけではない。むしろ、しだいに街の中へ、すなわち、より俗なる空間へとその場を移行させていったのである。還元すれば、ギリシアからローマへの劇空間の展開は、聖なるものから俗なるものへの転換にこそその本質があったと行うことができよう。これを建築構造の違いで見ると、ギリシアの劇場のある意味での簡素さも納得がいくし、一方、ローマの、ブ

ロックを積み上げた堅牢で重厚なものにもそれなりの理由があったということになる。

三

さて、これまでギリシアと、そしてローマの劇場について見てきた。ローマでは、先にも述べた如く、434年ないし435年まで剣闘士の試合が行われ、また、野獣狩りはもう少し遅く、523年まで行われていたらしい。その後はローマ帝国それ自身の衰退と、また、キリスト教の広がり、劇場あるいはそこで繰り広げられてきた見世物の終焉をまねくことになったのであろう。「暗黒の中世」という言い方は昨今でははやらないようだが、こと演劇と劇場に限っては長い暗黒の時代を通過せねばならなかった。

中世期、演劇は細々とながら、教会にその場を求めたようである。やがて、イギリスなどでは「移動舞台」と呼ばれる屋台車の上で劇が演じられるようになった。そこでも、やはり主として聖典劇が演じられたらしい。

本格的な劇場の建設には、どうやらルネッサンス期を待たねばならなかった。そして、ついに1585年、イタリアのヴィチエンツァにパラディオの設計になるオリムピコ劇場が完成する。これは、久々に建てられた本格的劇場建築というべきものであろう。もっとも、パラディオ自身は完成を見ることなく亡くなり、弟子のヴィンチェンツォ・スカモツィが引き継いだものではあったが。この劇場のこけら落としには、ソフォクレスの「オイディプス王」が上演されたということである。そして、ここにこの劇場の性格がいわば端的に物語られているともいえる。すなわち、それはヴィチエンツァに顕著に見られるパラディオ様式の建物ではあっても、劇場としては古典的なものにすぎなかったということである。時代は新しい息吹を得て胎動を始めていた。演劇や劇場にとってもまたそうだったのである。すなわち、オペラの時代が間もなく始まろうとしていた。

17世紀初頭にはモンテヴェルディが現れる。バロック時代には、主として依然として王侯貴族たちのサロンでそれは演じられたことだろう。オペラが民衆のもとにまで拡がって行くには、一方では啓蒙思想などのよる市民意識の醸成を待たねばならなかったであろう。また、もう一方では、これと呼応する形で、新しい劇場の誕生もまた一種の必須条件でもあった。オペラが貴族のサロンから民衆の場へと展開していくためには、それに応える劇場を必要としたのである。こうして、最初のオペラ劇場として建設されたのがヴェネツィアのサン・カッシアーノ劇場であった。1637年のことである。この劇場は残念ながら今はないのだが、バロック時代の宮廷小劇場として、今にその姿をとどめるものとしてはストックホルム郊外に残るドロットニングホルム劇場がある。しかも、幸いなことにこの劇場でのオペラ公演の様子は、レーザーディ

スクが多種出ているので、その雰囲気的一端を容易に知ることができる。

やがて、その後現在に至るまでオペラの殿堂となる、ミラノのスカラ座が建設されるのが1778年。ピエルマリニーによる新古典主義様式によるものである。座席数はわずかにというべきか3000人。かつてのローマ劇場とは比べるべくもないが、それでも新しい市民社会の需要には十分に応えるものではあった。オペラ作家もまた、モンテヴェルディ以降、モーツァルト、ロッシーニ、ヴェルディ、ワーグナー、プッチーニと次々と輩出される。そして、この中で特に注目されるのはモーツァルトであろう。彼は当然の事ながら、いわゆる正当なオペラ・セリアを指向する。そして、その一方で「フィガロの結婚」などのオペラ・ブッフアの数々の名作をもつのである。しかもそればかりか、モーツァルトは「魔笛」をはじめとしたいわゆるジング・シュピールをも同時に世に問うていた。これは明らかにウエーバーのドイツ国民オペラに先駆するものである。しかも、「魔笛」をはじめとしたジング・シュピールは、まさしくイタリア語による正統派オペラからすれば異端に属するものであり、より民衆の場へとオペラを解放するものに他ならなかった。

こうした作曲家たちの活躍に呼応する形で、そしてまた当然の必要性からヨーロッパの各地にオペラを上演することを主たる目的とした劇場が次々に建設されることになった。

以下にその主だったものを掲げておきたい。

- ・1778年ミラノにスカラ座（建築家ジュゼッペ・ピエルマリニー）
 - ・1792年ヴェネツィアにフェニーチェ劇場（建築家アントニオ・セルヴァ）
 - ・1810年ナポリにサン・カルロ歌劇場（建築家アントニオ・ニコロニー）
 - ・1832年ザンクト・ペテルブルクにアレクサンドリンスキー劇場（建築家ロッシ）
 - ・1841年ドレスデン歌劇場（建築家ゴットフリート・ゼンパー）
 - ・1856年モスクワにボリショイ劇場（建築家カヴォス）
 - ・1858年コヴェントガーデン・ロイヤルオペラハウス（建築家E・M・バリー）
- （ただし、これは現在のもの。それ以前にも存在した。）
- ・1875年パリにオペラ座（建築家シャルル・ガルニエ）
 - ・1876年バイロイト祝祭劇場（建築家ヴェルフェル）

こうした期間には、もちろんこれら以外にもヨーロッパの各地に次々と劇場が建設されていった。現代につながる新たな都市と劇場との関係が再構築されたのである。そしてまた、これらの劇場やその他の劇場ではオペラだけではなく、バレエ、あるいはコンサートの会場としても機能している。もちろん、シェイクスピア劇をはじめとした演劇の場でもある。劇場はその町の市民にこのような空間を提供するばかりか、他の町、あるいは他の国の人々をもそこに糾合する。また、劇場は単にオペラをはじめとした芸術を提供する場という以上の機能を持っている。

る。すなわち、劇場はまさしくその都市を包み込んだ空間の中でこそその本来の意味と機能を持ちうるからである。たとえば、ワーグナーと強く結びついたバイロイト祝祭劇場などはこの好例であろう。もちろん、これはバイロイトに限ったことではなく、多かれ少なかれそれぞれの劇場に当てはまることであろう。

四

最後に、日本における劇場と都市との関係を考察しておきたい。まず、日本においては古代から中古の社会において、演劇あるいはそれに類する行為は宮廷、あるいは貴族の邸の庭園で演じられることはあったものの、それ専用の劇場というものを持つには至らなかった。ようやく中世において能楽のための場をもてたにしてもそれでもなお、劇場と呼ぶに値するものは近世を待たねばならなかった。

1603年、都に出雲大社の歩き巫女を称する「阿国」が現れる。彼女は都において「ヤヤコ踊り」、あるいは「念仏踊り」の興業をなしたらしいが、その詳細は不明である。もっとも、『當代記』の伝えるところのよれば「ことごとく異風、異装」であったらしい。ともかく、彼女とこれに従う名古屋山三等の一行が都往路で、「歌舞伎踊り」を演じて見せたのである。これに先だって、説経浄瑠璃師たちが北野天満宮や、賀茂神社の境内などで、説経語りを行っていた。「阿国」たちも興業の形態としてはあるいはこうした系統に属するのかも知れない。寺社の境内とは、やはり聖なる空間であり、そこでは聖なる物語が語られるにふさわしい場であった。こうした聖なる空間は、その時々世俗的な権力からは一応は独立したいわば「アジュール」である。そしてそこで、世俗権力を超越した奇跡の物語が語られたのである。「出雲の阿国」については、その後エピゴーネンも現れたらしく、それ以上の詳細はわからない。しかし、彼らを含めて、その後都や江戸の町に現れた者たちを時の幕府権力は「傾きもの」として、忌み嫌い再三に渡って取り締まった。さすれば、日本の近世における演劇集団は、反権力として出発したことになる。あるいは少なくとも、権力の外側でスタートしたとはいえるであろう。

そして彼らはやがてその場を賀茂川の四条河原へと移してゆく。そしてここも、基本的には権力の埒外にある寺社のアジュールから、非定住者であった彼らに移ってゆくにはふさわしい場所であった。そここそはまさしく、非定住から定住への移行の接点に他ならなかったからである。

しかし、幕府は再三に渡って「傾き者」を取り締まり、たてつけに「女歌舞伎」、「若衆歌舞伎」を禁圧してゆく。そうして行き着いた果てが「物真似狂言尽し」という形における「野郎歌舞伎」の興業許可であった。すなわち、この時歌舞伎は成人男性だけで演じなければならなくなったのである。もっとも、このことは単に歌舞伎にとってマイナスの要素となったという

わけでもない。つまり、歌舞伎はそれ以前のいわゆる性的魅力を売り物にした興業から脱却して、演劇として成立せねばならなくなったからである。

こうして成立した歌舞伎は、やがてそれ独自の劇場を持つに至る。もっとも、当初のそれは多分に能舞台を踏襲したものであり、いまだ独自のものとはいえなかったのではあるが。しかし、やがてしだいにその様式を整えて行き、やがて現在のようなスタイルになっていくのである。とりわけ、歌舞伎劇場にとって、最大の様式上の発明とその特質は「花道」にあるだろう。これは、たとえば名古屋山三が客席から登場するというように、歌舞伎が劇場を持つ以前から有していた様式ではあったのであろうが。

今日、もっともよく当時の劇場様式を残すのは「金比羅歌舞伎」として知られる四国・琴平の「金丸座」であろう。そこでは、回り舞台をはじめ、照明にいたるまで、そのすべてが人力で行われ、当時のスタイルを忠実に再現している。ただ、残念ながらそうした劇場は現在、余り残されていないのであるが。

このことは、ひとつには確かにヨーロッパの建築物が（もちろん劇場も含めて）石造であったがためによく保存されたということもあるだろう。また、ヨーロッパの諸都市は、現在も中世の城郭都市がほぼそのままの形で残っているように、街区そのものが保存されてもいたのである。

一方、日本の建築物は木造であったために、消失しまったということもあるだろう。また、日本の近世から近代への演劇の継承において、一旦は歌舞伎などの旧来の芸能が否定され、そこに継続性を持たなかったことも関係しているかも知れない。そして、近世期においては、本来歌舞伎は古典芸能などではなく、（もっとも、時代狂言は、いわゆる歴史物語を演じるのではあるが）もっと、ライブな現代劇であり、時には前衛劇ですらあったのである。ところが、明治以降、歌舞伎はすっかり伝統芸能となってしまった。

シェイクスピア劇は歌舞伎よりも伝統を持っている。しかし、今日でもなお、新解釈による新しい演出が試み続けられている。歌舞伎にも、もちろんこうしたことはないとはいえない。しかしたとえば、現在の歌舞伎に、蜷川演出、辻村振り付けのシェイクスピア劇のようなことが果たして可能であろうか。つまり、シェイクスピア劇をはじめとするヨーロッパ演劇の継承性を残念ながら今日の歌舞伎は、少なくとも今までのところは持ち得なかったと言うことであろう。そして、そうしたところにも劇場と都市における此彼の際が現れていると言うこともできるだろう。

現在、日本に劇場そのものが観客を糾合できるだけのものが、いったいどれほど存在しているのだろうか。まして、地方都市においては。その意味では先述した「金丸座」の存在は実に貴重であるといえよう。そこでは現在、春に定期的に「金比羅歌舞伎」が上演されているばか

りか、今年からは秋にも舞踊興業が行われるようだ。この劇場と、それを擁するこの町の将来に大いに期待したいものである。

注

- 1) ポール・ヴェース（鎌田博夫訳）「パンと競技場」法政大学出版局から引用。
- 2) 島田 誠「コロッセウムからよむローマ帝国」講談社
- 3) 前掲「パンと競技場」
- 4) サイモン・ティドワース（白川宣力・石川敏男訳）「劇場」早稲田大学出版局
- 5) 前掲「劇場」