戯台及び演劇空間の構成について

中国江南の水郷都市研究 その1

THE ARCHITECTURAL COMPOSITION OF THEATRICAL SPACE

A study on the water towns in *Jiang-Nan* China Part 1

高村 雅彦*

Masahiko TAKAMURA

This report is a study of theatrical space in *Jiang-Nan* China. The point is to consider the various plans of theatrical space that is closely related with water. Theatrical space is prepared for religious establishments, guild halls and palaces. From this study it became obvious that theatrical space is not only situated around the water, but their plans take water directly inside of them. Several types of plans are composed according to the steps which are related with water. The relation with water and the purpose of theatergoing are various according to places, so that theatrical space produces several types.

keywords: *theatrical space, Jiang-Nan, China, water, religious establishments, guild halls*

演劇空間、江南、中国、水、宗教施設、会館

1. 序

揚子江下流の江南地方¹⁾は、とくに商工業地域として頭角を現す宋代以降、中国における代表的な先進地としてめざましい発展を遂げた。そして、そこに点在する都市やまちは、豊かな経済力を基盤に華やかな都市文化を開花させる。その代表として、昆曲や越劇をはじめとする伝統劇があり、その舞台となるのが今なお江南に数多く点在する戯台である。戯台は野外に設けられることが多く、正方形の舞台に反りと華麗な装飾が施された屋根が架けられ、その後方に楽屋が付属する。演劇空間は、こうした戯台とその前面の観劇の場から構成され、宗教施設ではさらに神像の安置された大殿が加わる。

戯台は、宗教施設や同業、同郷の人々のための会館に設けられ、祭礼、社交、娯楽の場として、都市や地域の重要な拠点となり続けてきた。また、都市部の官僚や地主が私邸に戯台を設けることもあった。商業劇場にも戯台と同様の舞台が組み込まれていたものと考えられるが、観劇に対する目的の本質的な違いから、本稿では興行形

態をとる商業的な演劇空間は扱わない。

江南の都市やまちは、いずれも水と密接に結び付く独特の方法によるまちづくりを成し遂げた。そこでは、住宅から店舗、市場、公共施設に至るまで、その大部分が水路に面し、自然環境に適応した他に例を見ない個性的な都市空間を形成している。とくに、人々にとっての精神的中心となる重要な宗教施設は、水際に立地し、水に対して開かれた構成をとることが多い。そして、そこに設けられた戯台は、水との結び付きに多様なタイプを見せている。

本研究は、中国江南の蘇州とその周辺に数多く点在する鎮を対象とし、現地での実測、聞き取り調査に基づき、これに文献史料の考察を加え、水と密接に結び付いて形成された都市の構造を明らかにしながら、住宅や店舗、市場、宗教・文化施設、橋、運河などによって構成される都市空間を歴史的視点に立って分析する試みである。本稿は、その1として、水辺に開かれた華やかな舞台である江南全域の戯台及び演劇空間を取り上げ、水との多

* 法政大学大学院工学研究科建設工学専攻
大学院生・工修

Graduate Student, Dept. of Architecture, Graduate School of
Engineering, Hosei Univ., M. Eng.

様な結び付きを見せるその空間構成の特徴を明らかにすることを目的としている。そして、個々の演劇空間における水との結び付き方の違いが生み出された背景を考察しようとするものである。

2. 清代江南の戲台

筆者は1988年から1993年までの間に、蘇州から杭州を経て、紹興、寧波に至る地域で、仮設1件を含む17件の戲台の現地調査を行った。そのうち、かつては城壁で囲われ、江南の代表的な都市²⁾であった蘇州で2件、紹興1件、またそれよりも小さく、農村と都市の中間に位置する市場地の鎮³⁾では朱家角、烏^{こうしやう}で各1件、さらに農業、漁業を主とした村⁴⁾に相当する皇浦庄、任家橋、東安村、寶舍、上午頭(仮設)で各1件、合計10件の戲台に対して実測調査を実施した。これらは、民国7年の寶舍の戲台を除き、すべて清代⁵⁾に建設されたものである(表1)。

清代では、興行形態をとらない戲台の置かれた演劇空間の種類を次の三つに分類することができる。

まず、戲台は宗教施設に多く設けられている。宗教施設は、人々の精神的中心となるだけでなく、市場、娯楽、自治、内外のコミュニケーションのための空間としても機能し、地域の社会的中心の役割を果たしていた。宗教施設に戲台が置かれるのは、劇を上演して神に奉納するためであって、＜戲園＞と呼ばれた商業劇場とはこの点で本質的に異なる。祭日には、木や竹を使って仮設の戲台が組まれることもある。1759年の徐揚『盛世滋生図』に見る蘇州郊外の農村の場面では、村はずれの橋のたもとに築かれた戲台が、春祭りを祝う賑やかな様子で描かれている(図1)。このように、色とりどりに飾られた舞台のまわりに大勢の人々が集まり、それが橋のたもとや水路沿いの空き地に置かれ、祝祭的雰囲気をもった華やかな演劇空間が水辺につくられていたことが知られる⁶⁾。南潯などでは、船首に楽隊が陣取り、甲板を舞台とする＜戲船＞が登場し、祝祭としての演劇が水上で行われることもあった。

また、戲台は会館に設けられることも多い。会館では、業種や郷里の守護神が施設内に安置される。そして、その祭祀儀礼を行う部分に戲台が配置されるのである。

さらに、華やかな都市文化を開花させた蘇州の繁栄ぶりを象徴したものとして、官僚や地主の私邸に設けられた戲台がある。限られた人々が、客をもてなすために、また芸術としての演劇を追及するためにつくりあげた演劇空間であり、戲台は庭園の一角や客間前面の中庭などに設けられる。

そして、これら江南における清代の戲台には、いずれも同様の形式が見られる。

表1 実測対象の戲台の概要

所在地	施設種類	舞台高さ	間口×奥行	年代	備考・本稿対照
蘇州市	中張家巷 全晋会馆	2.7m	6.7×6.5m	1879	5.301)
	東北街 忠王府宅	0.9	6.0×6.5	1860	戲楼 5.302)
紹興市	新建南路 土穀祠	1.4	4.3×3.7	[1]	道路上 5.3
青浦県	朱家角鎮 城隍廟	2.5	7.2×5.0	1881	5.201)
桐郷県	烏 鎮 修真觀	2.4	5.4×5.8	1749	戲台のみ存 5.202)
紹興県	皇浦庄 包 殿	0	約10m(仮)	[2]	舞台は仮設 5.204)
	東安村 土地廟	1.5	4.8×4.5	1878	5.205)
	任家橋 土地廟	2.5	4.8×5.3	1802	柱のみ存 5.205)
	寶 舍 土地廟	1.3	4.8×4.8	1918	註14)
	上午頭 仮 設	1.3	6.8×6.3	1993	註16)

【1】小説家の魯迅が、舞台の南側にある私塾の三味書屋で幼少時に遊んでいた幼少期、この戲台で行われた劇を観賞している。したがって、19世紀末には戲台がすでに存在していたことがわかる。また、現在の舞台は1981年に修復されたものである(袁士雄他2名『魯迅筆下の紹興風情』浙江教育出版社、1985参照。邦訳に木山英雄訳『魯迅の紹興—江南古城の風俗誌』岩波書店、1990)。

【2】魯迅が13才の時、この戲台で行われた劇を観賞しているため、遅くとも1893年以前に建てられたものであることがわかる。また、もともと仮設であった舞台の前面は、遅くとも1950年頃までに常設に代えられている(前掲【1】の文献を参照)。

図1 『盛世滋生図』に描かれた戲台

3. 戲台形式の変容

中国の演劇に関しては田仲一成の一連の研究、また戲台に関しては廖奔、須田敦夫⁷⁾、周華斌⁸⁾などの研究がある。

田仲は、本来、祭祀儀礼の一環として行われるものであった宗教施設の演劇が、宋代を境にして徐々に芸能演劇としての傾向が強まったと指摘する⁹⁾。また廖は、宋代から元代にかけて、それまでの周囲四面から観劇する屋根のない＜露台＞と呼ばれるものから、主たる観劇の方向を示す屋根が架けられた戲台へ、舞台も周囲の壁が吹き放しのものから後方に壁を持つものへ変化を遂げた¹⁰⁾と指摘する。

このような既往研究を踏まえ、戲台形式の変容を考えると、まず芸能演劇の娯楽としての観賞行為が重視されたため、ある一定の方向へ向けて劇を演じるようになり、屋根を架けたことによってさらにその正面性が強調され、しだいに戲台の前後が明確に区別されるようになったこ

とがわかる。そして、その後の明清代に見られる戲台の基本的な形式が、この元代に確立したことを見て取れる。清代の18世紀中期を境に、北方を中心として演劇空間の室内化が見られるものの、戲台は屋内外を問わず、正方形の舞台に屋根が架けられ、前後が明確な形式をとっており、それが中国の広汎な範囲で常に見られるのである。実際、江南の方が全体にやや小規模ではあるが、舞台、屋根、壁の付き方など、元代の山西省の戲台と清代の江南の戲台を比較しても、その形式にほとんど違いは見あたらない。

このように元代に確立した戲台の形式がそのまま継承されたと思われる江南では、それぞれの戲台の形式に大きな違いが見られない。しかしながら、水と密接に結び付くこの地方独自の都市環境によって、戲台が置かれた演劇空間には多様なタイプが形成されているのであり、その点を本稿で明らかにしていきたい。

4. 戲台の構成と演劇空間の形成

清代江南の戲台は、中国全般に見られる同時期の戲台とほとんど変わらない構成をとる。普通、戲台は一辺5メートルから6メートル前後の正方形の舞台と、その後方の〈後台〉と呼ばれる楽屋から構成される。楽隊は、一般に舞台と後台の中間に陣取る。しかも、戲台の多くは、全体として凸型の平面形態をとっている。舞台の左右には、役者の出入りする門が設けられ、しばしば門の上部に上手と下手を意味する「出将」、「入相」の扁額が掛けられている。舞台の中央にも、漢字四字からなる徳を説いた扁額が設けられる。舞台正面の左右二本の柱には、劇に関する決まりごとや建設年代などを意味する対句が書かれている。そして、戲台の外観を最も特徴付けているのが、反りと華麗な装飾からなる象徴的な屋根である。屋根は、現地調査で確認することができた13件のうち、3件を除いてすべてが入母屋形式のものである。大棟の両端には鷗尾、正吻、また隅棟には鬼電子や歴史上の人物像などの屋根飾りが数多く設けられている。

さらに、正方形の舞台には、斗拱を組み合わせ、すり鉢をかぶせたようなく藻井そうせいと呼ばれる一種の格天井が架けられることも共通している（写真1）。こうした天井は、実際に声がよく響き渡るという実用的な効果もあるが、正方形の舞台と一体となり象徴的な意味を持ったために、その戲台の構成が清代に普遍的なものになったと考えられる。中国人の世界観を表す代表的な「天はまるく、地はしかくい」（天円地方）という概念が、そのまま現実の建築的形態としての戲台に具象化されたと想像されるのである。半円球の形態からなる藻井が天球を象徴し、正方形の舞台平面が大地を象徴する。古くは西周時代の礼制建築にもこうした概念の具象化された例を

写真1 藻井（紹興県東安村・土地廟）

見ることができる¹¹⁾。

演劇空間もまた中国独自の形成をたどる。17世紀以降のイタリアをはじめとするヨーロッパのオペラ劇場が、プロセニウムアーチを設けて視覚的な効果を追及し、観客と演者の空間がしだいに区別されていったのに対し、台詞と歌の内容を重視する中国の演劇空間では、観客と演者が一体となるよう常に張り出し舞台を設けた点が注目される。ただし、清代に入ると、中国でも北方を中心として、戲台が左右両側にも壁を持つものへと発展し、観劇を一方向からのみ可能にして、しだいに観客と演者が切り離されていく傾向がわずかに見られる。しかし、江南では後方だけに壁を持ち、前方と左右の三方向からの観劇を可能にする張り出し舞台が一貫して設けられ、その前面に広がる観劇のための場と一体となって演劇空間が形成されている。戲台が水際、または水辺に面した施設の内部に配置され、水と密接に結び付いて成立しているだけでなく、このように観客と演者の強い結び付きが常に重視され、温暖な野外に、開放的な構成をとって演劇空間が形成された点は江南固有のものといえるだろう。

5. 演劇空間の構成

5.1 基本構成

すでに見たように、江南では元代に確立した戲台の形式をその後も受け継ぎ、三方向からの観劇を可能にする張り出し舞台として戲台を配置し、その前面の観劇の場と一体となって演劇空間が形成されている。そして、宗教施設の演劇空間は、これに大殿を加えて構成される。中国における廟や会館内の祭祀儀礼を行う部分は、一般に左右対称で、一本の明快な中心軸上に山門、前殿、大殿が中庭を挟みながら整然と並ぶ構成をとる。そして、劇を演じてそれを神に奉納することから、戲台が大殿と直接対峙する前殿に組み込まれるタイプが、劇の行われ

る祭祀空間の基本的な構成となる。しかし、江南の宗教施設では、一般に戲台が山門の外に配置され、とくに水際に置かれることが多い。現地調査を行った9例の水路に面する宗教施設では、そのうちの7件において、いずれも山門外の水際に戲台を置く構成がとられている。

さらに、水と密接に結び付く独特の方法でまちづくりを成し遂げ、人々が船で移動する江南では、戲台と水の結び付き方が都市、鎮、村ごとに異なることから、演劇空間の構成にいくつかのタイプが見られる。また、施設の種類によってもそれは大きな違いを示す。鎮の中心あるいは村のはずれに位置する宗教施設の戲台は、仮設も含めて水際に立地し、水という周囲の自然環境を演劇空間の重要な要素としている。それに対し、閑静な居住地の邸宅や会館に設けられた戲台は、いずれも水とは直接関係を持たず、外部に対して閉じられた構成をとっている。

5. 2 水を空間の構成要素とする系譜

水を重要な要素としてそこにとり入れた演劇空間は、いずれも船が主な交通の手段となる鎮と村で見られ、常設、仮設を問わず宗教施設と一体となっている。そして、地域ごとの船への依存度と水に対する人々の感覚の違いから、水と演劇空間の結び付きの段階に応じて、その構成にもいくつかのタイプが見出せる。

1) 外部と一体となる戲台

宗教施設の戲台は、その地域全体からあらゆる人々が集まる公共的な演劇空間である。江南では、戲台が山門外の水際に置かれるのが普通であり、水と演劇空間の結び付きを強める傾向が見られる。しかし、現地調査では、施設が水路に面する形で配置されていても、大殿と直接対峙する前殿に戲台が組み込まれたタイプが1例見られた。鎮や村では船が主な交通の手段となる。したがって、このように戲台が施設の内部に配置された構成では、人々がアプローチする水路から、戲台の置かれた演劇空間の場所を認識することができない。そこで、水と一体となった演劇空間を成立させるために、外部の水と宗教施設を象徴的に結び付ける構成がこのタイプに特徴的に見られる。

朱家角鎮の中心に位置する城隍廟がその例である(図2)。ここでは、南北に流れる水路に面し、東を向いて、一本の中心軸上に山門、戲台、大殿の順に並ぶ構成をとる。しかし、山門外に架けられた橋は、廟と同じ中心軸上に位置している。水路を中心とした外部と廟全体を一体化した空間として結び付ける象徴的な軸が、明確な形で存在しているのである。しかも、橋のたもとには市が立ち、それが戲台の置かれた大殿前の中庭まで連続して、機能的にも一体となっている。このように、戲台が施設の内部に組み込まれているにもかかわらず、外部と象徴的な構成をとって結び付き、水を重要な要素としてとり

こんでいることがわかる。劇が演じられる時には、大殿前の中庭が観劇のための場にかわり、人々は立ったまま劇を見る。用直鎮の中心に位置していた城隍廟¹²⁾もまた、こうしたタイプの演劇空間を構成していたものと考えられ、戲台が直接水際に立地していなくても、水と結び付くことを追及した江南の演劇空間に特徴的な例といえることができる。

また、水を背にして山門に戲台が組み込まれたタイプには、周庄鎮の城隍廟がある。この廟では、南側に広がる大きな湖を背景として、戲台が配置されていたものと考えられる¹³⁾。

2) 水に背を向ける戲台

山門外の水際に、水を背にして戲台が配置されたタイプで、山門や前殿を間に挟みながら大殿と対峙する。周辺からも数多くの農民が訪れる鎮の演劇空間では、水際の戲台を陸に向けて配置し、観劇のための場を陸上に確保することで、より多くの人の観劇を可能にしている。その一方で、外部からは船を使って訪れることが多くな

図2 朱家角鎮・城隍廟1階平面図

図3 烏鎮・修真觀1階平面図及び戲台断面図
(山門より後方は史料より復元)

るため、水の側にも正面性を持たせて戲台の位置を明確に示し、水路からのアプローチに対処していることがわかる。

烏鎮の修真観に設けられた戲台がその最も典型的な例で、朱家角鎮の城隍廟の全体の構成から戲台だけをそのまま水際に配置した構成をとっている（図3）。しかし、水に背を向けるこのような戲台の配置では、水路から容易にその存在を確認することができない。そこで、この戲台では、まず水路側の壁面全体に窓を設け、開放的な立面をとっている（写真2）。また、実際に入り口がないにもかかわらず、中央には門の象徴となる「彫花門頭」¹⁴⁾ が付けられている。さらに、戲台の一部は柱だけで支えられた「吊脚楼」¹⁵⁾ となって水上に迫り出し、妻側は「封火牆」あるいは「馬頭牆」と呼ばれる防火壁でつくられている。こうして、水路沿いのファサードに象徴性を持たせて、船で訪れる人々に戲台の位置を明確に示しているのである。他に、寶善にある土地廟の戲台が同様の構成を見せている¹⁶⁾。いずれも上演日には、道路が観劇のための場にかわり、水を背景にした戲台に向かって、人々は立ったまま劇を観賞する。

3) 水の方向に正面を向ける戲台

水際から後退して配置された戲台と、その中間の観劇のための場から構成される。これまでのタイプとは異なり、水に向けて戲台が配置されるため、船で訪れる人は容易に戲台を確認することができ、水に開く開放的な演劇空間がつくられている。

このタイプの演劇空間を現地調査で実際に確認することはできなかった。しかし、絵図や文献史料を用いることにより、『盛世滋生図』に描かれた戲台（図1）や周庄鎮全功橋のたもとの戲台など、いずれも祭日に空き地を利用して築いた仮設の戲台に、こうした空間構成が特徴的に見られたことが知られる。また、周庄鎮では戲台だけでなく、周辺地域の各廟の神像を安置するため、その正面に祭壇が築かれていた¹⁷⁾。

現在の仮設の戲台は、『盛世滋生図』に描かれた戲台と同様に木や竹を使って組まれ、舞台と楽屋が布の屋根で覆われる。舞台の多くは、清代の常設の戲台と同じ一辺6メートル前後の正方形でつくられる¹⁸⁾。

4) 水に面する戲台

水際に置かれた戲台が水に正面を向け、その後方の大殿と一体となって構成される。農業と漁業を主とし、周囲を水で囲まれた村では、人々の多くが船で移動する。したがって、これまでの陸上からの観劇とは異なり、このタイプでは船に乗ったまま水上から劇を観賞することができる。そのため、船からの視点を考え、戲台は高さ1メートル余り、または地面と同じ高さでつくられる。このように、移動を船に依存する地域の村では、戲台をできるだけ水に近付けて配置し、水上と陸上の両方に跨

がって演劇空間がつくられている。

このタイプの演劇空間は、紹興周辺の村でよく見られ、皇浦庄の包殿の戲台がその例である（図4）。舞台は、地面と同じ高さに建てられた平屋の包殿前部とその前方の水上に築かれた仮設の台からなる。このように、舞台の一部が護岸から水上に迫り出していることから、この戲台は「河台」と呼ばれる。大殿は包殿後部に位置するため、劇は神像を背にして行われる。そして、前面の水上が観劇のための場となり、船に乗ったまま劇を観賞することができる構成がとられている。ここでは、他の戲台で常に見られる入り母屋形式の屋根とは異なり、前後二つの切り妻形式の屋根が連続して架けられている。こ

写真2 戲台（右端）；他の建物とは明らかに異なる立面をとっている。

図4 皇浦庄・包殿平面図及び断面図

うした屋根は、大殿が舞台の直接背後に位置するタイプに特徴的に見られる形式である。

5) 水上の戯台

戯台が水上に位置し、その後方または左右の陸上に配置された大殿から構成される。人は船に乗ったまま、戯台と同じ水上で観劇する。移動を船に強く依存する地域では、生活の中で水上に居ることがごく普通感覚となっており、戯台も水上に配置され、人と戯台が水と一体となった空間構成を実現している。すなわち、水が最も重要な構成要素となって、演劇空間を成立させているのである。

東安村の土地廟は、一本の中心軸上に、水に開いて配置された戯台、前殿、大殿の順に並ぶ構成をとる（図5）。戯台の後部のみが岸に接し、三方向から水が取り囲んでいる。つまり、これまでの陸上につくられていた張り出し舞台としての戯台と、凹形からなる観劇のための空間が、そのまま水上にすべて置き代わった構成をとっているのである¹⁹⁾。

任家橋の土地廟の戯台では、水路の両岸にそれぞれ二本の柱を立て、その上に舞台の床が組まれていた（図6）。戯台の前面には多くの船が停泊できるように、水上に比較的大きな観劇のための空間がとられている。水路が演劇空間を貫く一本の明快な軸となり、人と戯台が同じ水上に一体となって位置する構成がとられている。

5. 3 水と直接関係を持たない系譜

水と直接関係を持たずに成立する演劇空間は、いずれも公共的に開放されることのない会館と邸宅で見られる。宗教施設の演劇空間においても、水と直接関係を持たないものがわずかに存在するが、前殿に戯台が組み込まれている寧波府城隍廟、紹興の土穀祠の道路上につくられた舞台など、船より徒歩と輿が主な交通の手段であることから、水際に立地する必然性のない都市部の例に見られる特徴である。

1) 会館の演劇空間

施設の正面入り口が水路に面する形で配置されていても、その内部に戯台が組み込まれ、しかも演劇空間が外部に対して閉鎖的な構成をとるタイプは、水とは直接関係を持たずに成立しているといえる。こうしたタイプは、会館の演劇空間に特徴的に見られる。

会館は、蘇州のような都市や経済的に活況を呈していた鎮に設けられていた。守護神の誕生日などに、会館の関係者が集まり、そこに設けられた戯台で劇を観賞する。したがって、限定された人々のための半公共的な戯台といえることができる。しかも、船で訪れることが少ないこうした地域では、あえて水際に戯台を立地させる必然性がない。むしろ、清代中期になると、社交や宴会にともなう演劇の需要が多くなり、会館の戯台が他へ借用されて、商業劇場としての役割を果たすようになったことが、

外部に対して閉鎖的な構成をとった一つの要因として考えられるであろう²⁰⁾。

蘇州の全晋会館は、こうした空間構成を持つ最も典型的な例で、水路に面した門庁を経て、その奥に北向きの戯台が配置され、間に中庭を挟んで南向きの大殿が対峙している（図7）。ここでは、施設が外部と結び付くような象徴的な軸は存在しない。しかも、演劇空間へ通じる入り口は扉の付いた小規模なものがもうけられているに過ぎず、その壁面もまた焼成の煉瓦である磚を高く積み上げ、外部に対して閉鎖的な立面をとっている。それとは対照的に、演劇空間は中庭に対して、壁を持たない吹き放しや多くの開孔部によって、開放的な構成がとられている。戯台の両脇から伸びる二階建てのく廂式廊（しょうしきぼうろう）

図5 東安村・土地廟の戯台平面図及び断面図

図6 任家橋・土地廟の戯台復元平面図

>²¹⁾ が棧敷席で、大殿前の露台が主賓席、中庭が立ち見の一般席となる。とくに、他の位置からは視覚的に遮られた廂式廡廊の二階が、女性専用の席となっていた（写真3）。

2) 邸宅の演劇空間

水路が縦横に張り巡らされている蘇州や紹興といえども、都市では船より徒歩と輿で移動することが多い。しかも、邸宅自体は水路からのアプローチを必要とするが、内部に設けられた戲台は、水際に立地しなくても存在しうる性質を持つ。むしろ、その戲台で行われる演劇の私的、芸術的性格を追及し、また客をもてなすという目的から、戲台を邸宅の内部に取り込み、演劇空間を外部に対して、できるだけ閉鎖的に構成することが求められたのである。

いずれも蘇州の実例として、宴会や接客の場となる花厅と対峙し、庭園の一角に戲台が配置されている鉄瓶巷宅、接客空間となる大庁の前面中庭に置かれていた天官坊陸宅、鉄瓶巷顧宅がある。劇は、花厅や大庁などの室内から観賞する。さらに太平天国忠王府では、野外の戲台とは異なり、観客席と舞台全体が屋根で覆われた劇場を備えている（図8）。このように、戲台が屋内に組み込まれた演劇空間を＜戲楼＞と呼ぶ。ここでは、演劇空間全体を屋根で覆い、また戲台の高さが7メートルもあることから、棟高が10メートルに達する入母屋に類似した屋根を前後に二つ連結して、大空間をつくりあげている。こうして、天候に左右されず、飲食に興じながら、劇を観賞することができるのである。しかも、各壁面の上部に、採光のための天窗が設けられ、昼間の演劇に対処している。夜間は、周囲に提灯を巡らし、明りをとっていたものと考えられる。観客は、舞台前面に並べられた椅子に座って劇を見る。一般に、北京で見られる戲楼形式の演劇空間では、舞台前面だけでなく、二層からなる棧敷席が周囲の壁に沿って設けられる。また、忠王府のように、戲台は神仙などに扮した役者が昇降するため、上下二層式の構造でつくられることが多い。戲台の後部には、役者の出入りする門が付けられ、さらにその奥の南側に楽屋が設けられている。一方、北側には客の控え室があり、演劇空間とは＜飛罩＞と呼ばれる精巧な木彫が施された門によって結ばれている。

このように、邸宅では、外部との関係を遮断することが可能な内部に、その場だけで完結した演劇空間がつけられているのである。そして、温暖な気候のもとで、水という周囲の自然を積極的に空間の中にとり入れ、開放的な雰囲気を持った野外の江南の演劇空間とは対照的に、屋内の戲楼形式のものが清代の北京の宗教施設と会館に多く見られることは興味をひく²²⁾。

図7 蘇州・全晋会館1階平面図及び断面図
(蘇州市建設局の協力により実測及び作図)

写真3 夜演（蘇州・全晋会館）

図8 蘇州・忠王府の戲楼部分平面図及び断面図

水を空間の構成要素とする系譜

水と直接関係を持たない系譜

図9 空間構成のタイプの模式図

6. 結び

以上、江南の戯台及び演劇空間の構成について、水との関わり方を中心に考察した。水との共存を計りながらまちづくりを成し遂げた江南では、戯台の置かれた演劇空間もまた水との間に強い結び付きを持っている。そして、単に水辺に立地するだけでなく、その構成に水という要素が直接加わり、水との結び付きの段階に応じて、いくつかの空間構成のタイプが成立していることが明らかになった。その模式図を図9に示す。その中でもとくに、水路からのアプローチや水上からの観劇を可能にしたタイプだけではなく、外部の水と施設内部の戯台が象徴的に空間構成されるタイプにも、水と建築が密接に結び付くことを追及した江南の特徴が現れているといえるだろう。

水との結び付きの段階に応じて、演劇空間の構成にいくつかのタイプが成立することになった背景としては、まず江南では都市、鎮、村と規模が小さくなるごとに、船に対する依存度が高まり、水に対する感覚がより身近になるという点を指摘できる。さらに、施設の種類によって、演劇の観客に対する開放性と観劇の目的が異なるために、宗教施設では水に開く構成をとったのに対し、会館や邸宅では外部に対して閉鎖的な構成をとった点をあげることができる。

最後に、施設の建設された時期及び規模との関連について若干の考察を加えたい。実測調査を行った演劇空間の構成の中で、最も古い烏鎮の修真観と最も新しい賓舎の土地廟は、建設された時期の違いにもかかわらず、演劇空間における戯台の配置に同じ構成が見られる。一方、全晋会館と同じ時期に建てられた他の戯台は、それぞれ異なる構成をとっている。このことは、水と演劇空間の結び付きの違いが、施設の建設された時期とは直接関係がないことを示している。また、朱家角鎮の城隍廟と烏鎮の修真観は、同じ規模であるにもかかわらず異なる水との結び付きを見せている。それに対し、修真観と賓舎

の土地廟のように、規模が異なっているにもかかわらず、同じ構成をとって戯台が配置されることが多いのである。このように、水と演劇空間の結び付きの違いは、施設の規模とも直接関係がないことがわかる。このことは、同時に演劇空間の構成のタイプが、施設をつくる都市、鎮、村ごとの経済的格差とも関係しないということをも意味している。

謝 辞

本研究の実施において、1989年から1991年の上海同济大学留学中、懇切な指導をして下さった阮儀三、陳從周両教授に心から感謝の意を表したい。また、現地での調査に際し、惜しみなく協力して下さい下さった各地の建設局の諸氏に深くお礼を申し上げます。なお、本研究は、平成5年度及び6年度文部省科学研究費補助金（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

注

- 1) <江南>という言葉は、政治や経済の中心となる都市が歴史的に一定ではなかったこと、また湿地から陸地への地理的变化がこの地域の様相を変えてきたことから、時代や人によってその指す場所が異なる。しかし、一般的には揚子江下流の南岸を指し、本稿では揚子江、杭州湾、太湖に囲まれた江蘇省南部と浙江省北部を研究対象の範囲とする。
- 2) 中国の都市は<城市>と称される。現代中国における城市は「国の行政区画として区分し設置した直轄市、市、鎮及び鎮を設けていない県城をさす」（『人民日報』1984.3）と解釈されている。その一方で、もともと城市の<城>は城壁を意味し、<市>は市場を意味して、城壁で囲われていたものを指すと解釈されることが多い。したがって、本稿では鎮よりも規模が大きく、歴史的に城壁で守られていたものが城市に相当するという考え方に沿って、<都市>という言葉を使用している。
- 3) 現代中国でいう<鎮>とは、地方制度の上で鎮制を施行しているものを指し、<郷>とともに<県>の下に位置する行政単位の一つである。鎮は、複数の村落を合わせた郷より人口が多く、非農業人口を主としたいわば市場地であり、日本のまち、あるいは小都市に相当する。本稿では鎮制を施行しているものを鎮とした。
- 4) 本稿でいう<村>とは、鎮に比べて農業人口の占める割合が多く、<郷>を構成する村落と郷政府駐屯地を指す。
- 5) 本稿は、戯台及び演劇空間の構成に着目した研究であるため、戯台の建設年代より、むしろ現在の戯台を中心とする空間構成の成立した年代が分析の上で重要となる。したがって、表1の各戯台

— 166 —

NII-Electronic Library Service

の年代は、文献史料と現地調査から、現在の場所にいつ戲台が設けられるようになったのか明らかになったものはその年代を、またそれが不明なものは現在の戲台の建設年代を示している。その根拠を以下に説明する。

○全晋会館；『重修全晋会館記』に「会館創立於清光緒五年」とあり、1879年に会館と戲台が同時に建設されたものであることがわかる（蘇州市旧城建設辦公室編『蘇州勝跡重修記』上海三聯書店、1989を参照）。山西商人の同郷会館である全晋会館は、もともと蘇州城外の北西にあった。それが、太平天国の乱による破壊と鉄道の建設によって、清末に新興商業地である観前街近くの現在の場所に移築された。現在の大戲台は、1976年の消失後に再建されたものである。

○忠王府宅；太平天国の忠王である李秀成の邸宅兼役所である。1860年6月に、三件の邸宅を接収し、改築、修復を経てつくられたものであり、戲樓の場所は旧藩宅の敷地内にあたる。しかし、戲樓が位置する敷地の最も道路沿いは、本来ならば入り口となる門樓や客間となる主庁が配置される場所である。したがって、この戲樓は、当年10月に開始された改築工事によって新たにつくられたものであることがわかる（江蘇文物綜録編輯委員會編『江蘇文物綜録』、1988を参照）。

○朱家角鎮・城隍廟；清・嘉慶20年(1815)の『珠里小志』巻六に「城隍廟旧在雪葭浜、乾隆二十八年・・・遷建在平安橋」とあり、廟は1763年に建設されている。ただし、民国23年(1934)の『民国青浦縣志』巻三建置・壇廟に、「同治十三年に照壁（目隠し壁）と船着き場を修復した後、光緒七年に戲台と左右の看樓（廂式廡廊）を建てる」とあり、戲台を中心とした演劇空間は1881年に新たに増築されたものであることがわかる。

○烏鎮・修真觀；明・万曆29年(1601)の『重修烏青鎮志』巻之二祠廟寺觀志に「修真觀・・・宋咸平間建」、また民国7年(1918)の『烏青鎮志』巻之六寺觀に「修真觀・・・宋咸平元年・・・創建」とあり、觀は998年に建設されている。一方、戲台は同じく『烏青鎮志』に「乾隆十四年、山門をやや北に移し、河に面して戲台をつくる」とあり、1749年にはすでに現在の場所に戲台が建てられていたことがわかる。現在の戲台は、柱に彫られた対句の一方に「同治十一年五月青鎮里民重建」とあり、1872年に再建されている。

○東安村・土地廟；廟と戲台が同時につくられたとすると、前殿の扉に「安城張仙殿、光緒四年清和月立」と彫られていることから、1878年に建てられたものと考えられることができる。

○任家橋・土地廟；戲台と大殿のいずれもが、文化大革命によって取り壊され、現在は戲台の柱だけが現存している。しかし、戲台脇の橋には、女性が橋の上に登って劇を見ることを禁じる告示と「嘉慶七年桂月」が橋梁に彫られており、橋、廟、戲台が1802年に同時につくられたものと考えられることができる。

○資舍・土地廟；戲台正面の二本の柱には、対句になった詩が彫られており、右の柱に民国7年とあることから、1918年に建てられたことがわかる。

- 6) 清・道光10年(1830)の顧祿『清嘉録』巻二春台戲には「二三月間、里豪市俠、搭台曬野、醴錢演劇」とあり、春になると、蘇州近郊の村やまちでは、演劇のための舞台を空き地につくっていたことがわかる。そして、水路に沿って集落が形成される江南では、舞台もまた水路沿いの空き地に組まれたことを容易に想像することができる。さらに、橋のたもとに戲台を置くという記録もしばしば見られ、清・道光14年(1834)の顧震海編『吳門表隱』巻二には「両面戲台在大郎橋堍、或云明副侍郎祥所造」とあり、蘇州のほぼ中央にある大郎橋のたもとに、次官クラスの官僚の手によって戲台がつくられたことがわかる。
- 7) 須田敦夫「支那劇場建築史論」（『早稲田建築學報』第17號、30頁、1940）では、北方の演劇空間を中心として、戲台から劇場への発達過程が論じられている。
- 8) 周華斌『京都古戲樓』（海洋出版社、1993）では、唐代から清代に至る北京を中心とした都城の舞台について、文献史料に基づいた史的研究を行っている。
- 9) 祭祀儀礼の演劇、芸能化に関しては、田仲一成『中国祭祀演劇研究』（東京大学出版会、1981）の第1章「社祭儀礼の芸能化」にまとめられている。
- 10) 山西省における宋元代の戲台及び戲台形式の変容に関しては、廖奔「宋元戲台遺迹—中国古代劇場文物研究之一—」（『文物』第7期、82頁、1989）に詳しい。
- 11) 漢代以降の皇帝が儀式を執り行なうための建物、または墓室がこ

の構成をとっていたことが知られているが、近年の発掘調査による復元作業によって、それが西周時代にまでさかのぼって見られることが確認された（田中淡『中国建築史の研究』弘文堂、1989の第二篇「周原建築遺址の解釈」参照）。

- 12) 鎮を貫く二本の幹線水路の交点に位置し、山門外には鎮で最も大きな市が立つ。実際に、この廟の戲台に関する確かな記録は見あたらないが、廟は前方に架かる宋代の橋と同じ中心軸をもって構成されていた。この廟は解放後に取り壊され、現在はその場所に映画館が建てられている。
- 13) すでに取り壊されているが、嘉慶15年(1810)『貞豐擬乘』巻之上廟宇に「城隍廟・・・正殿頭門造戲樓、東西兩頭門」、また光緒8年(1882)『周莊鎮志』巻三祠廟には「頭門建戲台、左右置兩角門、規模式廡」とあり、山門の中央に戲台が組み込まれていたことがわかる。
- 14) 正面平側門の柱上に渡されている装飾の施された虹架。安徽省の明代の住宅にはよく見られるが、この地域では珍しく、烏鎮に特徴的に見られる装飾である。
- 15) 支柱で支え、水面上に迫り出してつくられた建物をいい、江南では住宅や店舗などに常に見られる形式である。
- 16) 資舍の戲台では、舞台の端に小さな祭壇がついている。聞き取りによれば、今なお頻繁に劇が演じられ、当日は昼と夜の二回の公演があり、周辺からも多くの農民が集まって、600人余りの人々で賑わうという。
- 17) 周莊鎮では、旧曆3月の東嶽神の生誕日にあわせ、南北に流れる運河の東岸に、西向きの仮設の戲台が築かれていた。もともと、この橋のたもとには東嶽廟が建てられていた（昆山市周莊鎮志編輯委員會編『周莊鎮志』三聯書店上海分店出版、1992参照）。
- 18) 紹興の北西に位置する上虞では、一辺6メートル余りの正方形からなる仮設の舞台が組まれていた。劇団は紹興から北西50キロメートルほどにある富陽鎮の人々によって組織されたもので、他の劇団も同様に6メートル前後の正方形平面からなる仮設の戲台を組むという。この村では、1年に2回から3回、仮設の戲台を組んで劇が演じられ、その費用は各戸が補う。
- 19) この戲台は1990年に改築されており、現在は水路側に壁がつくられ、陸上から観劇する構成がとられている。袁士雄他2名・木山英雄訳『魯迅の紹興—江南古城の風俗誌』（岩波書店、1990）には、以前の姿を伝える写真が掲載されている。
- 20) 会館の戲台が関係者以外の人々にしだいに開放され、18世紀中期には商業劇場へと転じる傾向を見せる（田仲一成『清代の会館演劇について』『東洋文化研究所紀要』第86冊、403頁、1981）。また、乾隆18年(1753)『長洲縣志』巻11風俗に「蘇城（蘇州）、戲園向所未有。間或有之、不過商家會館館以宴客耳。今不論城內城外、遍開戲園・・・」とあり、それまでの商家や会館の演劇空間に代わって、商業劇場としての戲園が激増すると記録され、これ自体が会館と戲園のつながりを示している。これは、18世紀中期の記録ではあるが、演劇の先進地である蘇州から見て、実際はこれより早い明末にこうした興行形態をとる演劇空間がすでに存在していたとする見方もある（田仲一成『15、6世紀を中心とする江南地方劇の変質について（三）』『東洋文化研究所紀要』第65冊、113頁、1975）。
- 21) 中庭側に欄干だけが取り付けられ、戲台の両脇から前方に伸びた屋根付きの席で、一般に二層からなる。貴賓席や予約席としても利用されるが、以前は他の客から見えにくいこの場所が女性専用の席となっていた。西欧の劇場のボックス席、歌舞伎劇場の左右両側の棧敷席にあたる。1759年の徐揚『盛世滋生図』に描かれた戲台には、簾の掛けられた平屋の廂式廡廊が脇に設けられている。また、北京の地誌である『唐土名勝図会』（1805）に描かれた戲台の挿絵にも、入口の脇に女性専用の席として、高床式の小屋掛けが見られる。
- 22) 仁井田陞編『北京工商ギルド』資料集1-6（東京大学東洋文化研究所東洋学文献センター刊行委員会、1975～1983）に載る会館と宗教施設に設けられた演劇空間の大部分が戲樓形式をとっており、とくに18世紀中期の乾隆以降のものに多くなっている。また、須田敦夫の前掲注5)の論文には、山東・陝西省方面及び宮廷に戲樓形式の演劇空間が多く見られるとあり、北京では乾隆年間に建てられた葉王廟、広和樓がこの形式であると記録されている。広和樓はもともと查樓と呼ばれ、19世紀初期に改築される前は、戲台形式の劇場であったことが、前掲注19)の『唐土名勝図会』から確認できる。

(1995年1月10日原稿受理、1995年4月25日採用決定)