

## 透視図法背景に関する資料五編

－「フランス17世紀演劇のセノグラフィに対するイタリアの影響」補遺－

橋 本 能

### 目次

1. 透視図法背景と機械仕掛けの関わり
2. 1620年代の透視図法背景
3. 「任意の宮殿」のための舞台装置
4. ラシーヌ『アレクサンドル大王』の舞台装置
5. 18世紀のコメディ・フランセーズの舞台装置

本誌第7号に「フランス17世紀演劇のセノグラフィに対するイタリアの影響」を発表しましたが、その後透視図法背景に関する幾つかの資料を閲覧することができました。本研究ノートで、それらの資料を現代表記に直して紹介します。

### 1. 透視図法背景と機械仕掛けの関わり

セルリオの『建築書』第二書は、「初めての実用的劇場建築の手引書であって、十六世紀を通じてもっとも大きな影響を与えたもの」とされています。特にこの書に載っている遠近法で描いた悲劇、喜劇、サチュロス劇の三枚の舞台背景の図版は、「初めて具体的で現実的なウィトルウィウス解釈を提示した」ものとして、「これ以後の劇場における実践に決定的な影響」<sup>9)</sup>を及ぼしました。この『建築書』は、第一書から第八書まで、合計八部からなっていますが、1545年に出版された『第一書』と『第二書』は、合本で、同じ年にフランス語の翻訳がパリで刊行されています<sup>10)</sup>。フランスの演劇への影響は、この翻訳を通してなされたと考えられます。実際にこの書を手にとって見ると、『第一書』は建築学の基礎をなす幾何学の研究書で、建築について直接触れておりません。『第二書』は建築全般を扱い、単に劇場建築のみを扱ったものではありません。また、とかくウィトルウィウスの『建築書』の注釈書と考えられがちですが、実際にはセルリオ自身の建築理論を展開した書物であり、ウィトルウィウスの記述に注釈を加えたものではありません。セルリオの『建築書』第二書で舞台背景を扱った記述は以下の章で扱われています。

Trattato di prospettiva, quanto alle superficie.

Trattato sopra le Scene.

Della Scena Comica.

Della Scena Tragica.

Della Scena Satyrica.

三枚の舞台背景の図版は、後の三章に掲げられ、それぞれの図版には詳細な説明が付けられています。最初の章では、遠近法による舞台装置の配置の仕方について述べています。二番目の *Trattato sopra le Scene* では、遠近法を舞台装置に応用した時の効果について、透視図法背景と機械仕掛けの関係について、セルリオが実際にヴィツェンツァで舞台の建設に関わった時の経験について述べています。特にこの章で述べられている透視図法背景のもたらす効果は、透視図法背景の規範的原理に関わるものであり、また機械仕掛けについては17世紀フランス演劇の「機械仕掛けの芝居」にも関連して、本論にとって重要ですから、その部分を紹介します<sup>69</sup>。

#### Trattato sopra le Scene.

Entre les choses faites par la main des hommes dont l'on se peut émerveiller, et recevoir contentement d'œil, avec satisfaction de pensée, à mon jugement c'est l'appareil de quelque Scène quand on vient à le découvrir. La raison est, que l'on y voit en peu d'espace aucuns palais dressés par art de perspective, avec grands Temples et divers maisonnages proches et lointains de la vue, places belles et spacieuses decorées de plusieurs édifices, rues longues et droites, croisées de voies traversantes, arcs de triomphe, colonnes hautes à merveilles, Pyramides, Obélisques, et mille autres singularités, enrichies de lumières grandes moyennes et petites, ainsi comme l'art le comporte, ordonnés par tel artifice qu'elles semblent autant de pierres précieuses rendant une lueur admirable, comme seraient Rubis, Dyamants, Saphirs, Emeraudes et choses semblables. D'avantage l'on y voit petit à petit lever la lune cornue laquelle en peu de temps se vient à hauser par si grande industrie qu'à peine peuvent les yeux des regardants connaître comment cela se fait, mais en certaines autres Scènes l'on voit le lever du Soleil, et son mouvement circulaire. Puis sur la fin du jeu son occident conduit par une telle ruse que plusieurs des assistants sont étonnés de la merveille, et en ces entrefaites se voit (quand l'occasion se présente) quelque dieu descendre du ciel, un planète courir en l'air, et venir sur les échafauds certains personnages de la Scène, richement accoutrés de plusieurs sortes de livrées, et des guises d'habits étranges, accommodés Morisques, ou à Musique, et à la fois des animaux contrefaits au naturel, dedans lesquels aura des hommes, ou garçons faisant divers actes, fautellants ou courants de si bonne grâce, que les contemplateurs ne les sauraient regarder sans admiration: toutes ces choses en général et particulier causent si grand contentement à l'œil et à la fantaisie, que l'on ne saurait imaginer ouvrage fait par prudence humaine plus récréatif que cela.

この文章の冒頭で、セルリオは「わずかに空間の中に」屹立する建築群を現前させることによって観客の目を楽しませる遠近法の効果について述べています。中世における舞台装置は多分に象徴的なものであり、ルネッサンスにおいても透視図法背景が成立するまでは舞台背景はこうした効果をねらったものではありません。セルリオは、このような効果をもたらす透視図法背景の中に機械仕掛けを使用することの重要性を強調しています。17世紀フランスには、イタリア・オペラの影響を受けて、独自の「機械仕掛けの芝居」が生まれますが、この芝居の大きな特徴は宙乗りによって代表される機械仕掛けとシャシを用いた透視図法背景による場面転換にあります。機械仕掛けはフランスでも中世劇ですでに用いられていますから、透視図法背景と機械仕掛けとは直接の関係は見出されないように思われます。「機械仕掛けの芝居」で透視図法背景と機械仕掛けが同時に用いられた理由としてイタリア・オペラを実際に見た経験が大きく作用していたことは言うまでもありませんが、しかし、セルリオの記述は、透視図法背景と機械仕掛けがその当初から密接に関連づけられていたことを示すものと言えるでしょう。

## 2. 1620年代の透視図法背景

17世紀フランス演劇において透視図法背景を用いた記録としては、1641年1月にパレ・カルディナル劇場のこけら落しで上演された『ミラム』が最も早いものの一つです。それ以前の記録としては、マウロの『覚書』があります。この『覚書』の中で、舞台背景の配置に遠近法 Perspective という言葉が使われています。また舞台装置のデッサンには、遠近法で描くための補助線と消失点を書き込まれています。ただし、所の一致の規則との関連でいえば、マウロの装置は完全な透視図法背景とはいえません。なぜなら、マウロがデッサンを描いた芝居の多くは場面が移動し、場所は何ヶ所にも移動します。マウロの装置は、それらの場所を一つの舞台におさめた並列装置だからです。マウロは、遠近法を用いて並列装置を配置したといえるでしょう。ランカスターはマウロの記録を1633年と推定していますが<sup>69</sup>、それ以前に透視図法背景を用いた舞台の記録があります。それが、アベ・デゥ・マロル Abbé de Marolles の『覚書』 *Memoire* <sup>69</sup>です。

アベ・デゥ・マロル Abbé de Villeloin, Michel de Marolles は、1600年に生まれ、1681年にパリで没しました。当時の文学者で、シャプランやサン＝タマンと交友があり、さまざまなジャンルの作品を書いています。『覚書』以外はほとんど忘れ去られています。この本は全3巻で、次のような構成です。

Première Partie. Contenant ce qu'il a vu de plus remarquable en sa vie, depuis l'année mil six cents.

Seconde Partie. Contenant ses Entretiens avec quelques-uns des plus Savants Hommes de son temps.

Troisième Partie. Contenant plusieurs Traités sur divers Sujets curieux.

拙論で問題としているのは第一部で、この部分は1600年から1655年までの回想録です。この中で、1626年2月の謝肉祭にルーブル宮で上演された宮廷バレエ *Ballet Royale du grand bal de Douairière de Billebahaut* に伴って上演された芝居について述べています<sup>69</sup>。

Il en est de même des Comédie qui exigent le moins de dépense, et dont la beauté principale consiste aux choses qui se disent, et à l'action des Personnages, le reste n'étant qu'un accessoire qui ennuie bientôt; quoiqu'il faille que le Théâtre soit propre, mais avec une magnificence médiocre, sans y employer toutes ces grandes machines, ou ces longues perspectives, qui nuisent souvent bien davantage aux Acteurs, qu'elles ne leur donnent de grâce, comme l'expérience nous l'a fait voir. Je crois que les Comédies de Plaute et de Térence n'avaient pas besoin de tous ces vains ornements; et ce qui était jugé de meilleur dans la représentation des Tragédies de Sophocles et d'Euripide, n'était point sans doute l'artifice des changements de Scènes dont usaient les Grecs; quoiqu'il ne les faille pas négliger, quand l'occasion s'en offre à propos. M. de Nemours était de ce sentiment; et comme je l'entretenais quelquefois des Comédies de Plaute et de Térence, parce que je voyait qu'il y prenait plaisir, il me disait que je lui faisais regretter de n'entendre pas assez bien le Latin, pour voir toutes les beautés de ces deux Auteurs, et surtout de Plaute, dont l'esprit lui paraissait plus enjoué et plus brillant que celui de Térence.

この時上演された芝居の題名は記されていません。また、この上演では透視図法背景は用いられていません。しかし、「経験がわれわれに示すように、あらゆる大きな仕掛けや深い遠近法は、俳優に魅力を添えるというよりも、むしろしばしば俳優の害になる。私は、プラウトゥスやテレンティウスの喜劇ではこうした装飾はまったく必要ないと思う。」と述べています。透視図法背景が、プラウトゥスやテレンティウスの喜劇で用いられたものかどうかは、この記述のみでは分かりません。しかし、「経験が示すように」という記述は、マロルが透視図法背景を用いた舞台を見たことがあることを示しています。

ところで、この回想録の執筆時期は、1655年以降であり、出版は18世紀になったからです。この点で、透視図法背景を用いた舞台が、1626年当時の事実に基づくものかどうか、多少の疑問が残ります。しかし、この時の宮廷バレエの上演に立ち会い、しかも、マロルと同様に透視図法背景に批判的な人物として、ヌムール公の名前がこの文中に挙げられています。当時のヌムール公とは Henri 1er de Savoie で、1572年に生まれ、1632年に没しています。このことから、ヌムール公の生前の1632年以前に芝居の舞台で透視図法背景が用いられていたといえるでしょう。したがって、1620年代、遅くとも1632年以前にすでに透視図法背景が芝居の舞台で用いられていたと考えていいでしょう。

### 3. 「任意の宮殿」のための舞台装置

17世紀には、遠近法の技法に関する著作が数多く出版されています。しかし、そのほとんどは絵

画に関する技法を論じたものです。その中で、デュブルイユの『実用遠近法』<sup>9)</sup>は、遠近法の舞台背景への応用について触れています。この本は、三部構成で、第一部、第二部では絵画における遠近法の技法について述べています。舞台背景に用いられた遠近法については、第三部第四論の第一章から第十二章で扱っています。これらの各章の表題は以下の通りです。

Troisième Partie, Instruction sur le Traité IV.

Des Pièces détachées

Pratique I. Des pièces de perspective détachées, et de leur disposition .

Pratique II. Pour faire une Perspective de bâtiments, en deux pieces détachées et percées.

Pratique III. Pour faire des Perspectives de bâtiments et jardins, de deux pièces détachées et percées.

Pratique IV. Pour faire une Persepective de Bois, et Paisages, en deux pièces détachées et percées.

Pratique V. Pour faire une autre Perspective de Bois, et de Paysages, de deux pièces détachées et percées.

Pratique VI. Pour faire une Perspective de Rochers, et de paysages de deux pièces séparées et coupées.

Pratique VII. Pour faire la Perspective d'une salle, de deux pièces détachées et coupées.

Pratique VIII. Pour faire une Perspective sur un Autel, en la place du tableau.

Pratique IX. Pour faire un enfoncement de nuées en Perspective, et représenter une gloire.

Pratique X. Pour faire des Perspectives changeantes, par le moyen des Trianglee mobiles.

Pratique XI. Pour faire des Perspectives détachées, et changeantes, par le moyen des triangles.

Pratique XII. Pour faire des Perspectives changeantes et mouvantes, par des machines et chassis coulants.

以上の各章では、一枚の絵のような平面に描く遠近法の技法ではなく、立体的な物をつかって遠近法を構成する方法を説明していますが、たとえば祭壇などが一例として挙げられているが、その代表的な実例が芝居の舞台背景です。これらの記述の中にはペリアクトイを使った遠近法の技法の説明もありますが、大部分はシャシを用いた遠近法の技法の説明です。その中でもっとも興味深いものの一つは、室内、それも一つの部屋の舞台背景を遠近法で構成する技法です<sup>10)</sup>。

Toisième Partie, Traité IV., Pratique VII. Pour faire la Perspective d'une salle, de deux pièces détachées et coupées.

Si dans une Salle, on veut faire paraître une autre Salle, soit pour un Alcove, ou Théâtre; on peut se servir de cette figure, où l'on prend la pièce A, pour le premier chassis; duquel on coupera tout ce qui est blanc, comme le vide, puis on fera voir au travers de ce vide la seconde pièce marquée B.

Les pratiques pour faire l'une et l'autre de ces pièces, se trouvent en la première Partie de ce Livre seconde Editions au Traité III. feuillets 54, 55, 56, 57, 58, 59 et 78. où le Lecteur aura recours s'il luy plaît, pour éviter le redites.

透視図法背景は機械仕掛けの芝居ですでに用いられていますが、所の一致を遵守した普通の芝居では、特に舞台の設定が「任意の宮殿」の場合、透視図法背景が必要かどうか疑問が残ります。この説明によれば、舞台の手前にシャシを置き、舞台奥の背景幕に室内を描くことで、透視図法背景を作っています。この方法で、「任意の宮殿」の舞台装置が実際に作られたかどうかは分かりません。しかし、この記述は、「任意の宮殿」という設定でも透視図法背景が用いられた可能性を示唆するものといえるでしょう。

#### 4. ラシーヌ『アレクサンドル大王』の舞台装置

透視図法背景は機械仕掛けの芝居で実際に用いられていましたが、その他の芝居では用いられたのでしょうか。

1665年12月4日にパレ・ロワイヤル座でモリエール一座がラシーヌの『アレクサンドル大王』を初演しましたが、ロビネ Robinet が書簡詩 *Lettre en vers à Madame* でこの上演の記事を書いています。レイモン・ピカルルは、*Nouveau Corpus Racinianum* に、その抜粋を載せています。以下の文章は、その全文です<sup>(9)</sup>。

21 décembre 1665

Robinet, *Lettre en vers à Madame*.  
... Le fameux Alexandre...  
Paraît, comme on sait, à la fois  
Sur nos deux théâtres françois.  
De l'auteur admirez l'adresse,  
Car pour ce vainqueur de la Grèce,  
Ce n'est pas trop de ces deux lieux...  
Dimanche en son Palais Royal  
Je l'allai voir d'un cœur féal, ...

[Eloge des acteurs : La Grange, Mlle Molière, La Thorillière, Mlle du Parc, de la richesse des costumes.]

Et certes il est difficile  
De pouvoir rien trouver de tel  
Si ce n'est peut-être à l'Hôtel.  
Je verrai donc ce qui s'y passe,  
Et puis, remontant au Parnasse,  
Je tacherai, lecteur accort,  
De vous en faire mon rapport...

多少重複しますが、『アレクサンドル大王』に関するロビネの記事の全文を紹介します<sup>(10)</sup>。

- Toujours le Fils de Jupiter,  
Qu'il faisait mauvais dépiter,  
240: J'entends le Fameux Alexandre,  
Qui de ce Dieu se crût descendre,  
Paraît, comme on sait, à la fois  
Sur nos deux Théâtres Français.  
De l'Auteur admirez l'adresse,  
245: Car pour ce Vainqueur de la Grèce  
Ce n'est pas trop de ces deux Lieux,  
Sachant que cet Ambitieux  
Souhaitait en faisant la Guerre  
Etre vu de toute la Terre.  
250: Dimanche, en son Palais Royal,  
Je l'allai voir d'un cœur féal;  
J'y découvris, en perspective  
Agréable et récréative,  
Les Pavillons et Campemens  
255: Qui pour lui furent si charmants,  
Et je le vis aussi lui-meme Le Sieur de la Grange  
Dedans une jeunesse extrême,  
Mais beaucoup plus beau qu'il n'était  
Quand l'Univers il conquétait,  
260: D'ailleurs, il me parut plus tendre  
Que ne fut l'ancien Alexandre,  
Mais, à dire la vérité,  
Ici sa jeune Majesté  
A bien pour Objet de sa flamme  
265: Une toute autre aimable Dame. Mademoiselle de Moliere  
O justes Dieux, qu'elle a d'appas!  
Et qui pourrait ne l'aimer pas ?  
Sans rien toucher de sa coiffure





しょう。

## 5. 18世紀のコメディ・フランセーズの舞台装置

18世紀に、ブロンデルが『フランスの建築』<sup>(11)</sup>を出版しましたが、当時のフランスの代表的建築、教会、王宮、貴族の館などの図版を集めたものです。劇場建築だけを扱ったものではありませんが、その中にコメディ・フランセーズの図版もあります。この本は、全四巻からなり、第一巻は当時の建築様式一般を扱い、第二巻はリュクサンブール界隈の建物、第三巻ではサン・トノレ界隈の建物、第四巻ではルーブル宮とトゥイルリー宮の図版が載っています。

コメディ・フランセーズは、第二巻第三部の第四章以下で取り上げられていますが、特に第六章には舞台の図版と構造の説明があります<sup>(12)</sup>。

Les décorations mobiles de ce théâtre ne commence qu'après les pilastres marqués X, nommés Proscenium, et ne font composées que de six coulisses de chaque côté, marqués Y, lesquelles ne changent seulement que lorsqu'après avoir donné une pièce tragique, l'on en donne une comique, séparée par un intermede, laquelle exige une decoration particulière. Les Fermes Z, dont la plupart ne sont que des toiles qui s'élevent ou s'abaissent, servent quelquefois pendant la même pièce à procurer divers changements dans les différentes Scènes d'une pièce tragique ou comique: néanmoins on peut dire en générale de ce spectacle, fort estimé d'ailleurs, qu'il semblerait exiger de la part des Comédiens une attention pour les décorations, qui répondit à l'attente du public et à l'estime que les hommes de considération et les connaisseurs portent à ce spectacle. On ne peut reprocher cette negligence aux Comédiens Italiens, qui à la verité ont peut-être besoin de cet accessoir pour attirer la curiosité des spectateurs.

この記述の中に、Coulisses という単語があります。これはシャシの移動のためのレールで、透視図法背景に用いられます。透視図法背景は17世紀にもオペラの上演に使われていましたが、18世紀のコメディ・フランセーズにも6列のレールが設けられ、装置として定着したことが分かります。また、透視図法背景について次のような記述もあります<sup>(13)</sup>。

C'est sur cette toile que l'on a exprimé ici une décoration en perspective, sur laquelle néanmoins l'on ne peint ordinairement que les Armes du Roi.

この記述に付けられた図版には舞台を正面から描き、舞台奥の背景幕には洋上に浮かぶ船が描かれています。この説明によれば、背景幕に遠近法で描かれています。普通は「国王の軍隊」が描かれています。

以上のように、18世紀には透視図法背景はオペラの装置としてだけでなく、コメディ・フランセー

ズにも定着したといえるでしょう。

## 註

- (1) 福田晴虔『建築と劇場』中央公論美術出版、1991年
- (2) *Le premier livre d'Architecture de Sebastian Serlio*, Bolonois, mis en langue francoyse, par Iehan Martin, Secetaire de Monsieur le Reverendissime Cardinal de Lenoncourt, à Paris, Avec privilege du roy, pour dix ans audict Sebastian, son Architecte de Fontaineblesu, 1545
- (3) *ibid.*
- (4) *Le Memoire de mahelot, Laurent et d'autres decorateurs de l'Hotel de Bourgogne et de la Comedie-Francaise au XVIIe siecle*, edite par Lancaster, Henry Cariinton, Librairie Ancinne Honore Champion, 1920, p.  
ただし、デイエルカウフ・オルスポエルは *L'Histoire de la mise en scène dans le Théâtre Français à Paris de 1600 à 1673* (Nizet, 1960) で1629年と推定しています。
- (5) Marolles, abbé Michel de, *Memoires de Michel de Marolles*, Gouget, Amsterdam, 1740.
- (6) *Ibid.* vol.1., p.135.
- (7) Dubreuil, Le P.Jean: *La Perspective pratique par un Parisien de la Compagnie de Jesus*. 3 vols, Jean du Puis, Paris, 1642-9
- (8) *ibid.*
- (9) Raymond Picard: *Nouveau Corpus Racininanum*, Centre national de la Recherche Scientifique, Paris, 1976
- (10) *Les Continueurs de Loret: Lettres en vers de la gravette de Mayolas, Robinet, Boursault, Perdou de Subligny, Laurent et autres (1665- 1689)*, recueillies et publiées par Le Baron James de Rotchschild, Damascene Morgand et Charles Fatout, Parir, 1881, tome I, p.537 et 538
- (11) Blondel, Jacques-François: *L'Architecture francois*, Paris, Charles - Antoine Jombert, 1752 - 6, 4 Volumes.
- (12) *Ibid.* vol.2., p.33.
- (13) *Ibid.* vol.2., p.36.

Abbé de Marolle の *Memoire* は、駒沢大学の野沢協先生から拝借する事ができました。厚くお礼申し上げます。