入れ子式能楽堂の萌芽に関する考察

－ 金剛能楽堂と宝生会能楽堂を通して －

A STUDY ON THE FOUNDATION OF *IREKO STYLE'S* NOH THEATER

－ Through the cases of Kongo and Hosho noh theater －

奥 富 利 幸*

Toshiyuki OKUTOMI

In Meiji period, the placement relations of auditorium and Noh stage, was changing from contraposition style to surrounding style. But when the end of Meiji era, the Noh theater space was beginning changed to new style. That is the traditional Noh stage located at indoor of theater and still being an individual building. I called it as *Ireko style*. This paper picked up two cases, one is Kongo Noh Theater, another is the theater of Hosho Noh Society. Though these two case study, I clarify the construction process of new style. In addition, I inspected the outbreak of *Ireko style* Noh theater how related with the Noh improvement movement for the same period.

Keywords: *Noh Stage, Noh theater, Kongo, Housho, Ireko style*

能舞台; 能楽堂; 金剛; 宝生; 入れ子形式

1. はじめに

本論では入れ子式能楽堂の萌芽状況を考察してみたい。近代の能楽堂の形成過程において、入れ子式能楽堂の発生は最も大きな転換点と考えられる。つまり、明治期における能楽堂空間の変化を最も象徴的に示していたのが、最初の能楽堂であった能楽社（1881年/明治14年）の変遷である。当初は白州を介して別々に建てられていた能舞台と見所が、1897年（明治30年）には白州の大部分に見所が拡大し、その結果、舞台周囲にだけ残された白州の上部にも屋根が架けられ、そこの高窓から採光されて見所が室内化した。さらに見所の室内化を推し進めたのが、入れ子式能楽堂の発生であった。入れ子式能楽堂は、大正期以降では能楽堂の主要な形式となるのだが、本論では、その萌芽期の能楽堂として、京都の金剛能楽堂と東京の宝生会能楽堂を取り上げて考察を進めたい。なお、この二つの能楽堂を取り上げた理由は、入れ子式能楽堂の完成形^{注1)}としての初見は1915年（大正4年）に宮城内に建てられた宮中能楽場だが、その以前の能楽堂で不完全ながらも能舞台が鞘堂の能楽堂に内包された事例として、この二つの能楽堂が該当したためである。

考察に当たり、これまでにこの二つの能楽堂の概要が明らかにされていなかったため、まず各能楽堂の創建年代や由緒、建設の経緯などを断片的な資料を読み合わせながら解明を試みたい。また、入れ子式能楽堂としての萌芽状況を明らかにするために、当時の図面や写真などから、その空間構成の特質を考察してみたい。さらに、これらの能楽堂の出来た時期が「能楽改良」の議論が盛んとなった時期と一致していることから、能楽改良との関係についても考察を試みたい。

2. 金剛能楽堂

ここで検証する金剛能楽堂は四条室町にあったが、2000年（平成12年）に烏丸通一条下ルに移転されるのに伴い解体された。そして、2003年（平成15年）6月には、新しい金剛能楽堂がオープンした^{注2)}。なお、古い能楽堂からは能舞台が移築されている。つまり、本論で検討するのは四条室町に建てられていた旧金剛能楽堂（以下金剛能楽堂と記す）である。まず、当時の新聞記事などから金剛能楽堂の創建年代を考えてみたい。

・京都金剛舞台改築 1881年（明治14年）8月27日（京都新報）

「下京三組室町四条上る金剛謹之助氏は自邸の能舞台に修繕を加へ、来月十一日開業式を行はれ、自後、月次能を催はさるゝ由。」

・京都金剛で開口再興 1881年（明治14年）9月26日（諸芸）

「西京にて有名なる金剛流の能楽師金剛謹之助は、今度同地の邸へ新規に能舞台を建築し、此ほど舞台開きの式を行ひしは中々盛んなる事でありしと。」

・京都金剛舞台の改築 1895年（明治28年）2月5日（日出新聞）「能楽堂の改築、下京室町なる南陽能楽倶楽部にては従来の舞台狭隘なりしを以て今回之を取払ひ、更に本式の如く新築する由にて、竣工は来三月中の予定なりと。」

・京都金剛能楽堂落成 1895年（明治28年）5月10日（日出新聞）「能楽堂落成 過般来建築中なりし室町四条上る金剛能楽堂は此程工事竣工したるを以て、明後十二日午前八時より落成式を執行し（略）」

当初、金剛謹之助が自宅に能舞台を構えたのが何時であったのか不明であるが、これらの記事により1881年（明治14年）には改築の記事が見られ、その後、1895年（明治28年）には舞台を

* 小山工業高等専門学校 准教授・博士(工学)

Assoc. Prof., Oyama National College of Technology, Dr. Eng.

取り払って金剛能楽堂落成とあるため、このときに、能楽堂としての基本的構成が整えられたと考えてよいだろう。しかし、このときに入れ子式となったのか否かは記事からは読み取れない。金剛能楽堂に通った野々村戒三の著書^{注3)}によれば「明治42年に改築した舞台が、今の京都の金剛の舞台である。」と述べているため、このときに入れ子式能楽堂に改築されたものと考えられる。因みに、野々村戒三は、「明治四十一年京都に移住してから、大正五年更に神戸に転勤するまで、私は室町四條の舞台へ殆ど毎会観能に出かけたのであった。」と述べており、その記述の信憑性は高い。

当時、金剛能楽堂の施主であった金剛謹之助は、小出禎之助の子として1854年（安政元年）に生まれた。将軍家から許可を得て、1861年（文久元年）9月27日の禁裏能が初参であった。その後、謹之助が十一歳の時に禎之助が逝去したことから、謹之助は徳島、京都、東京と住居を移した後、1876年（明治9年）に京都に戻った。東京滞在中には、岩倉邸の天覧能に金剛泰一郎と共に参勤し、「石橋」、「巴」を演じて天覧の光栄に浴している。それ以降、明治期を通して京都を拠点に活動した。また、金剛宗家三次郎の末娘と結婚して、金剛能楽堂の所在地（京都市中京区室町通四条上ル）に住むようになったという。また、金剛謹之助は多才多能の人で、面を打ち、能画も好んで描いた^{注4)}。

また、この金剛能楽堂には、ブルーノ・タウトが訪問していた。タウトは、1933年（昭和8年）5月3日に天草丸でウラジオストクから敦賀に到着したが、同年5月14日に金剛能楽堂で能の「竹生島」、「隅田川」、狂言の「磁石」を観覧している。タウトはこのとき、能楽堂の空間構成に着目して平面図（図1）をスケッチしており、能舞台に関して次のような記述を残した。

「能舞台は元来戸外にあったものだ。突きでた舞台は三方に開かれている、向かって左のやや後方から舞台へ橋（橋掛り）が架れてあり、役者はここから登場する。観客席の桟敷はずっと後で

できたものである。橋掛りの水平な線は、西洋のマリオネット（人形芝居）を想起させる。すばらしい音響効果（金剛氏の話によると、この舞台は特にすぐれているという）。床板は艶々と光っている、床板の下には中央に一個、それを中心にして四個の甕を据え、足踏みをするといろいろな調子の音が出るように工夫してある、床下には大引が附してない。それだから役者は、足の爪先をやや上げて滑るように歩けるのである。」

このようにタウトは能楽堂を初めて眼にしたにもかかわらず、舞台と橋掛りから構成される能舞台とそれを取り囲む見所の空間的特質を良く捉えている。また、舞台床下には五つの甕が備えられていたことがわかる。さらに、能舞台が元々屋外にあり、後から観覧席が設けられたことや床に大引が使われていないことも述べている。当日は金剛宗家と写真（図2）を撮り、その後、翌年の4月22日、5月6日にも金剛能楽堂を訪れていた。

金剛能楽堂は室町通から少し奥まった場所に立地していたので、通りからは玄関だけが見えた。能楽堂を大きく分けると玄関の右手が能楽堂、左手が住宅となっていた。見所は能舞台（図3）を正面、脇正面、中正面で絨毯の敷かれた段差をつけた観覧席で囲み、それぞれの背後に桟敷席が設けられていた。さらに、正面桟敷席の上部に2階席があり、ここも絨毯が敷かれていた。

能舞台は瓦葺き入母屋屋根で、屋根上部が見所の天井に隠れており、完全な入れ子式とはいえない。前述した通り、この能楽堂は囲繞式^{注5)}から改築されて入れ子式となった経緯があるため、能舞台と鞘堂となる能楽堂が同時期に建てられたわけではない。

また、能楽堂の構造で特徴的なのが、目付柱の斜め前方にある鋳鉄製の丸柱である。この丸柱で、能舞台の梁間と桁行に平行に架けられた大梁を支えている。舞台に鋳鉄柱を用いるのは明治期から大正期の能楽堂に良く見られる特徴で、太い木柱を細い鋳鉄柱に取り替えることで、観覧上の視界を改良するための工夫である^{注6)}。

図1 ブルーノ・タウト 金剛能楽堂平面図
（『タウトの日記1』1933年）

図2 ブルーノ・タウトと金剛宗家
（『ニッポン』1934年）

図3 金剛能楽堂 能舞台

図4 金剛能楽堂 見所

図5 金剛能楽堂 桟敷席と2階席

図6 金剛能楽堂 橋掛り

以上のように、見所は無柱にならず、一本の鉄柱が残された。また、能舞台の屋根は見所の天井下に納まらず、屋根の一部が天井内に隠された。したがって、金剛能楽堂は、無柱の見所の空間内に能舞台が屋根ごと内包される完成形の入れ子式能楽堂ではないが、能舞台が鞘堂の能楽堂に納められている点で、入れ子式能楽堂として捉えることができる。

そして、金剛能楽堂が入れ子式能楽堂に至る経過を解明する上で、貴重な証言を金剛宗家から頂戴した。現在の金剛能楽堂に所蔵されている、飼田辰一『能楽泰斗 金剛謹之助 舞影一斑 附其所蔵古面』（明治 37 年 3 月京都芸艸堂）を御提示頂きながら、1904 年（明治 37 年）当時の能楽堂では白州の上部から採光していたという御指摘を頂戴した。また、当時は電灯が設置されていたことが確認できた。さらに、宗家が祖母から聞いた話として、見所の鉄柱が当初は木柱であったが、曲がってきてしまったので、鉄柱に取り替えたという。以上の証言から、金剛能楽堂の改築の経緯がわかった。つまり、1881 年（明治 14 年）8 月と 1895 年（明治 28 年）2 月の改築後には、能舞台周囲の白州から採光がされており、囲繞式能楽堂となっていたようである。

また、1904 年（明治 37 年）当時は電灯が付けられていたので、その後の改築で瓦斯灯に取り替えられたことがわかった。さらに、鉄柱は、構造的に必要なために、木柱から取り替えられたのである。そして、入れ子式への改築時期については、1895 年（明治 28 年）の 2 回目の改築後には、まだ入れ子式になっていないことから、野々村戒三の 1909 年（明治 42 年）に改築したとする記述の信憑性が更に高くなった。

改築後の見所は、背後の棧敷席が柱間ごとに部屋で区切られており、勧進能場の棧敷席のような造りとなっていたことがわかる。また、見所の観覧席は枡席でなく、大入り場のようなものであるが、通路と観覧席が区分されている^{注7)}。見所は竿縁天井で、竿縁が正面、脇正面とも舞台と平行に架けられており、舞台を差さないように配慮されている。そして、改築前は採光されていた白州上部が見所の天井で覆われたため、見所正面の 2 階席背後と中正面と脇正面の棧敷席上部に高窓が設けられ、採光がされている。（図 4・5）また、橋掛りの後壁は、漆喰壁に横連子の窓が取り付け、奥に青海波の文様が描かれたすだれが掛けられている。（図 6）これらは、萌芽期の入れ子式能楽堂における見所の様子を知る上で貴重な記録である。

3. 宝生会能楽堂

宝生会能楽堂^{注8)}創建の経緯について、当時の新聞記事から検証してみたい。まず、1912 年（明治 45 年）2 月 27 日の東京日日新聞で、「宝生流の舞台問題」が取り上げられ、次のような記事が掲載された。

「宝生流の舞台問題 九郎の一声で解決す 宝生会の能舞台は二十数年前、ホンの稽古舞台として現在の猿楽町に建築せられしものにて、其二三回見所等に修繕を加へたるのみで今日に到りしが、数年前以来の同流能楽の発展は実に目ざましいものにて同流を汲むものは殆んど全国に普遍し、従って毎月催さるる月並能は常に満員を告げて、毎会入場を謝絶さるものの数のみにても夥し

いものなり。されば兩三年前より、同会舞台の新築を絶叫する声常に絶えず。されど宗家九郎翁は、「舞台ばかり広く且つ立派になつても、芸が未熟なら何んにもなりません」とて始めの程は其れを受け付けざりき。然るに昨年来、有志家及び宝生会の幹部諸氏も熱心に翁を説く処ありしかば、流石の九郎翁も時世の要求には反し難く、昨臘宝生会幹部諸氏との会合の席上、愈々宝生会館を拡張して新舞台を建築する事となれり。」

この記事から当時の宝生会の会員増加により既存の能楽堂が手狭になり、建替えの議論がなされていたものの、宗家宝生九郎が能楽堂の改築よりは芸が重要であるとして難色を示していたが、会幹部の説得により了解したことがわかる。

そこで、本論の対象の宝生会能楽堂の前身である神田猿楽町稽古舞台の様子を確認してみたい。まず、舞台正面から橋掛り方向を写した写真（図 7）によれば、橋掛り前方の白州上部から光が差し込んでおり、白州を跨いで梁が確認される。また、脇正面見所の中に縦樋が通っており、この能楽堂が囲繞式能楽堂であったことがわかる。脇正面側の観客は座って謡本を開きながら観覧しており、雑然とした座り方をしている様子から、大入り場のような観覧席であったことがわかる。

そして、新しい能楽堂の記事として、1913 年（大正 2 年）11 月 22 日の読売新聞によれば、宝生会の舞台開きが掲載された。

「宝生会舞台開き 神田猿楽町に新築せし宝生会舞台は、二十三日午前八時より左の番組にて舞台開きを為す」

さらに、舞台の改築について、『宝生九郎傳』^{注9)}によれば、1911 年（明治 44 年）から準備が始められ、まず、9 月に宝生会の隣地の 482 坪が購入され、翌年 1 月には組織を社団法人に改め、宗家を始め 13 名^{注10)}が設立者として名を連ねた。早速、舞台建築のため 1 月からの催演を九段能楽堂に移した。そして、文部省から許可があったのが 7 月 27 日であったが、同月 30 日に明治天皇が崩御されたため工事着手が延期された。舞台の設計は、大島盈株^{注11)}が監督、遠藤於菟が工事監督を担当し、志水正太が工事請負人となった。地鎮祭は 1913 年（大正 2 年）5 月 23 日、着工が同年 6 月 1 日、舞台上棟式が同年 9 月 2 日であった。新しい能楽堂は次のように紹介された。

「今まで道場と称された舞台とは異り、今度は総桧造りで間口十二間、奥行十間、見所は合天井で、一部分二階もあり、舞台の屋根は桧皮葺で大部分覆はれ、橋掛りは五間、これは九郎の意見で鏡の間の方を広くしたからである。鏡板の松は下村観山の彩管になるもので、東都舞台中異色のある高雅の出来であった。」

つまり、新しい能楽堂は総桧造り 2 階建て、見所の広さが 120 坪ほどあり、九郎の意見により鏡の間を広くしたとあるので、演者の使い勝手を重視して設計されたことが伺える。また、舞台の屋根は桧皮葺で大部分覆われていたとあるから、この能楽堂が入れ子式で能舞台が室内に入っているものの、屋根の一部分が天井に隠れていたことを説明したものである。（図 8）

また、この能舞台を設計したのは大島盈株とされているが、大島は当時の能舞台について、雑誌『能楽』^{注12)}の「能舞台談」で、次のような談話を残している。

「現今東京にも、芝能楽堂を始め、数々舞台もありますが、元来

が略式舞台と云ふ願から出来たものが、雛型となって出来たものですから、元本丸に在った程に、具備したものは無い筈であります。近來世上に能樂を志す人も増加し、舞台の建築せらるる所もある程ですから、責めて後來の爲め其雛形を残さふと思ひ、近頃古き図面を取繕ふて、揃へましたから、此度の雑誌の発行を幸ひ之れを掲げて世に示すことに致しませう。」

当時、大島は能舞台に関する甲良家の図面を所有しており、故実家として江戸時代の能舞台雛形を示すべく図面を公表したのである。この記事が発表されたのが1902年（明治35年）であるため、その後この能舞台の設計を依頼されたことになる。また、工事監督をした遠藤於菟は、旧三井物産横浜支店を設計するなど、鉄筋コンクリート造建築のパイオニアとして知られている。遠藤はこの宝生会能樂堂ができる1913年（大正2年）に、それまでの横浜市中町通の事務所に加えて、東京市四谷区大番町にも事務所を開設している。つまり、東京で木造2階建の小学校を設計する仕事が増加したことがきっかけのようである^{註13)}。したがって、遠藤はこの時期に宝生会能樂堂と同様な2階建の木造建築物を多く手がけていたことになろう。

能樂堂は木造2階建で、立面図（図9）によれば、外観は屋根が正面で平入り入母瓦葺き、見所上部で切妻の亜鉛引鉄板瓦葺である。壁は、上部で漆喰塗りとしているほか、下部を見板張りとしている。正面に唐破風屋根の車寄せがあり、ここは式台で、通常は左側の下足場から出入りしたようである（図10）。

平面図（図11）によれば、見所は舞台正面と脇正面に柵席が設置しており、正面には2柵が一組となって4行、脇正面も同じく4行で行間に通路があり、それぞれ両側から通路に入れるようになっていた。

次に樂屋周りでは、能舞台背後が樂屋となっており、鏡の間と樂屋を並列に配した常套の平面構成であったことがわかる。鏡の

間は、能舞台と比べても同じくらいの大きさがあり、これは宝生九郎が鏡の間を広くするように指示したことを裏付けている。また、切戸口脇の溜りも後座と同じくらいの大きさがあった、たつぷりと取られているが、これは九郎が演者の使い勝手を重視して、鏡の間だけでなく、樂屋周りも重視して設計させたことが伺える。

また、見所部分が吹抜けとなっていたため、2階は樂屋上部と正面見所後側だけに設置され、樂屋側は樂屋の予備室、正面見所後側は事務室と個室になっていた。

一方、能舞台矩計図（図12）によれば、能舞台下部が深く掘り下げられ、割栗石の敷詰めた表面に漆喰を塗り固めていたようだ。

その上に木杭に支持された甕が設置されていた。また、能舞台の屋根と見所の天井との関係では、ちょうど能舞台の柱芯の通りで屋根と天井がぶつかるように設計されていたことがわかる。したがって、宝生会能樂堂も、能舞台が屋根ごと内包される完成形の入れ子式能樂堂ではないが、能舞台が鞘堂である能樂堂に納められている点で、入れ子式能樂堂として捉えることができる。

4. 入れ子式能樂堂の萌芽と能樂改良

金剛能樂堂が改築された明治末期から宝生会能樂堂が建替えられた大正初期にかけては、能樂界の能樂堂に対する考え方が大きく転換する時期を迎えていた。つまり、能樂堂と演劇改良劇場との比較において、能樂堂が演劇改良劇場より劣るものとして、改良の必要性が叫ばれ始めたのである。

具体的には、能樂改良議論が活発になり、能樂堂の改良も求め

図7 旧宝生会能樂堂（『能樂面報』3巻7号1913年）

図8 宝生会能樂堂（『建築世界』7巻10号1913年）

図11 宝生会能樂堂平面図（『建築世界』7巻12号1913年）

図9 宝生会能樂堂側面図（『建築世界』7巻12号1913年）

図10 宝生会能樂堂正面（『建築世界』7巻12号1913年）

図12 宝生会能樂堂能舞台矩計図（『図面で見ると都市建築の大正』1992年）

られた。まず、当時の若手建築家が参加した「能楽堂改良会」では、見所、採光、楽屋、食堂、玄関などが改良論の対象となり、^{注14)} 翌年に、当時最も優れた改良劇場として評判だった帝国劇場から能楽界への出演依頼があったことから、その可否を巡って、能楽界に大きな論争が巻き起こった。当時の論客が意見を発表している中で、最も改良を求められたのが見所であったが^{注15)}、そうした機運が入れ子式能楽堂の導入を後押しする結果となった。

ここで、萌芽期の入れ子能楽堂である金剛能楽堂と宝生会能楽堂において、能楽堂改良議論での改良点がどの程度反映させていたのかを具体的な事例を挙げて検証してみたい。

始めに、金剛能楽堂では囲繞式能楽堂から入れ子式能楽堂に改築された経緯を確認できたが、その改築により、最も大きく変化したのは採光の方法であった。つまり、囲繞式であれば、能舞台周囲の白州から採光できたが、入れ子式ではトップライトを設けない限り、見所の側面からの採光に頼るしかない。そして、金剛能楽堂でもやはり、見所の正面と脇正面の背面に設けられた桟敷席上部から能舞台に採光がされていた。しかし、それに関連して最も注目すべき点は、能舞台の照明として、瓦斯灯が導入されていたことである。金剛能楽堂に瓦斯灯があったことは関係者には周知のことであったが、実際にそれを示す資料が確認できなかった。そこで、金剛流宗家の金剛永謹師からお話を頂戴する機会を得た^{注16)}。旧能楽堂の写真を確認して頂いたところ、能舞台幕股の下に瓦斯灯の痕跡があることがわかった。この瓦斯灯は、宗家が中学生のときまで瓦斯が通っていたが、危険であるということで、そのときに撤去されたという。

能舞台の照明に関しては、1911年（明治44年）に雑誌『能楽』に連載された「能楽堂改良会」の議論のうち、第3回目に「能舞台の採光案」が議論されており、それによれば、議論の中心は瓦斯灯と電灯での優劣の比較であった。入れ子式能楽堂では囲繞式能楽堂と比べて能舞台への採光が大きく減少することから、それを照明でいかに確保するのかが重要な問題であった。この議論では、光色では瓦斯灯が優れているが、点灯法などの実用性で電灯のほうに長所が多いとされた。つまり、当時は瓦斯灯と電灯の選択肢があったことを示している。

そこで、金剛能楽堂で瓦斯灯が採用された背景を探してみたい。まず、1904年（明治37年）には電灯が付けられていたが、野々村戒三により能楽堂が改築されたと指摘された1909年（明治42年）に瓦斯灯に取り替えられたと考えられる。このとき能楽堂に瓦斯を供給したのは京都瓦斯株式会社であるが、同社が創立されたのは1909年（明治42年）11月5日^{注17)}であり、改築された年と確かに一致している。その一方で、電力を供給した京都電灯株式会社¹⁸⁾は1888年（明治21年）に創立されており、能楽堂に電灯の付けられていた明治37年（1904年）当時は、電灯以外に選択の余地がなかったことがわかる。

つまり、金剛能楽堂では、改築と瓦斯灯の使用が可能となった年が一致したことから、瓦斯灯が導入されたことになる。次に、切り替えた理由について知る資料は確認できなかったが、能楽堂改良会での議論のように、瓦斯灯は光色に優れ、電灯は実用性に優れるということが、当時の一般的な認識であったとすれば、瓦

ス灯の光色を評価して採用された可能性が高い。

金剛謹之助は、宝生九郎と並んで名人として評判の高い能楽師であったが、それだけでなく、自ら面を打って優れた作品を残しており、芸術的感性の優れた能楽師としても知られていた。したがって、謹之助が実用性よりも光色の優れた瓦斯灯を導入したことも頷けよう。

また、実際には瓦斯灯を付けた入れ子式能楽堂は少なかったことが考えられる。つまり、明治期の電灯には照度の低い炭素線フィラメント電球が使われたが、大正期には改良されて、照度の高いタングステンフィラメント電球が普及した。つまり、照度の面で電灯が瓦斯灯より優位に立ち、目覚ましくシェアを伸ばしたのである。一方、入れ子式能楽堂は、明治末期を萌芽期として、ほとんどが大正期以降に造られることになるため、その時には電灯が瓦斯灯を遥かに凌駕していたことになる。したがって、瓦斯灯を用いて入れ子式能楽堂が造られた可能性のある時期は、明治末期に限定されると考えて良いだろう。

次に、宝生能楽堂の建替えにおいて、前述のとおり、宝生九郎は能楽堂の施設充実より、芸の向上を重視していたことが新聞で報じられていたが、実はその信念は同時期の帝劇出演問題においても表明されていた^{注19)}。つまり、宝生九郎の考えは、帝国劇場が規模や設備において日本一の劇場と評価されており、能楽堂と比べて快適に観覧できるだろうが、舞台よりは芸が重要であるというものであった。つまり、宝生九郎は能楽堂の改良よりは、芸の向上に関心があったと言える。しかし、最終的には、幹部の説得もあり能楽堂が改築された訳であるから、改築後の能楽堂における改良議論との関係を確認してみたい。

新しい宝生会能楽堂の見所は、平面図（図11）に示された通りで、席割として正面と脇正面に柵席が配置され、柵の数は正面で88個、脇正面で76個である。各柵の大きさは概ね幅が1メートル強、奥行が幅の2割増程度で定員は4名程であったようだ。また、正面の一番後ろの席は奥行きが幅の6割増であるため定員は6名であったと考えられる。能楽堂改良会の議論では、一柵にやはり6名としたが、横に3名が並ぶ配列を考えていたので、柵の縦横の比率が逆転する。しかし、横に広い柵席を配する席割は横通路の数が多くなり、必然的に定員の減少に繋がるため、実際には実施は難しかったのであろう。そして、各柵の定員を合計すると正面に372人、脇正面に304人、計676人が観覧できたことになり、現代の椅子式の見所と比較するとかなり高密度で観客を収容できたことがわかる。因みに、現代の主要な能楽堂の一つである国立能楽堂では、定員が627人であるが、この宝生会能楽堂はそれを凌ぐ規模であり、建設当初に報じられていた会員増による観覧席の不足という事態に対応した計画であったことが伺える。

また、見所の写真（図8）によれば、脇正面の柵席は前から後にかけて徐々に階段状に高くなっている。この点も能楽堂改良会で議論された内容が反映されている。

5. まとめ

本論では萌芽期の入れ子式能楽堂として、京都の金剛能楽堂と東京の宝生会能楽堂を取り上げて、改築経緯と能楽堂改良議論と

の関係を考察した。

まず、改築年代を当時の新聞記事を中心に解明したが、金剛能楽堂では、野々村戒三の記述と金剛宗家の証言を合わせて、1909年（明治42年）に行なわれた改築で入れ子式能楽堂になったことがわかった。また、同年に改築されたことの裏付けとして、舞台に取り付けられた瓦斯灯の痕跡を確認できた。一方、宝生会能楽堂では、1913年（大正2年）11月に舞台開きが行なわれたが、『宝生九郎傳』の記録により1911年（明治44年）から能楽堂の建替えが計画されたことがわかった。

次に、二つの能楽堂が改築された時期は、能楽堂改良議論が活発化した時期と一致しており、改良議論と改築された能楽堂との関係を確認できた。つまり、金剛能楽堂の瓦斯灯の設置では、改築当時は電灯より瓦斯灯の方が光色に優れていることが議論されていたが、改築年に京都で瓦斯の供給が始まり、瓦斯灯の使用が可能となったことから、それまでの電灯から瓦斯灯に取り替えられた。その理由は定かでないが、改良議論での光色の優位が原因とすれば、金剛謹之助が芸術的感性の優れた能楽師であったことと無関係ではないだろう。また、宝生会能楽堂での見所の規模や席割では、当時の能楽の普及に伴う会員と観客の増加に伴う改良で、見所を拡大すると共に観覧席を階段状にする工夫が認められ、さらに、楽屋周りにも余裕のある広さを確保した点などで、改良論の導入を確認することができた。

謝辞 本論の論考に当たっては、金剛流宗家の金剛永謹師に貴重な証言を頂戴することができました。また、法政大学の大江新教授、大江建築アトリエの大江昭所長に多大な御助言を頂戴できました。ここに記して感謝の意を表します。

注

- 注1) 能舞台の屋根が全て見所の天井下に納まった状況を入れ子形式の完成形と考えた。
- 注2) 「金剛能楽堂-大江建築アトリエ」新建築 Vol. 79, No. 7, 2004年6月, pp 150 - 155, 新建築社
- 注3) 野々村戒三『近畿能楽記』1933年（昭和8年）9月15日 p107
- 注4) 野々村戒三『近畿能楽記』1933年（昭和8年）9月15日 p114「1898年（明治31年）4月京都東山阿弥陀峯で催された豊国祭では、初日と三日に謹之助の出番があり、三日目の番組が「柴田」であったが、この曲は秀吉が自らの功績をたたえる為に作ったもので、シテは秀吉そのひとなのである。謹之助はこの曲を演じるために京都高台寺に赴き、御霊屋にある秀吉の座像を確認して能面を打ち、これを掛けて演能に臨んだと伝えられている。」
- 注5) 「囲繞式能楽場とは、能舞台の正面側と脇正面側に見所のある母屋が設けられた形式で、能舞台と母屋の間の白州には、屋根が架けられ、能舞台と見所は室内化する。」奥富利幸「明治末期から昭和初期の邸宅における能楽空間の変容-見所の拡大と白州の室内化」日本建築学会計画系論文集 627号, 2008年5月, 1083 - 1088, 日本建築学会
- 注6) 「能楽社や華族会館能楽堂の見所にも鋳鉄製丸柱が使われていた」奥富利幸「明治初期における能楽堂誕生の経緯-青山御所能舞台, 能楽社の建設を通して」日本建築学会計画系論文集 565号, 2003年3月, p340, 日本建築学会, 奥富利幸「華族会館能楽堂の移築における設計経緯とその空間構成」日本建築学会計画系論文集 628号, 2008

年6月, p1337, 日本建築学会

- 注7) こうした形式の観覧席が当時どのように呼ばれていたのか定かでないが、山崎静太郎は「席割観覧場」という用語を用いていた。「細川侯爵家新築能楽堂の概様（上）」能楽発行所『能楽』第15巻10号, 大正7年
- 注8) 明治期以降の宝生流能楽堂の変遷は次の通りとなる。
- ①神田猿楽町稽古舞台(1885/明治18年～1913/大正2年)、②本論対象の宝生会能楽堂(1913/大正2年～1923/大正12年)、③大江新太郎設計の宝生能楽堂(1928/昭和3年～1945/昭和20年)、④水道橋能楽堂(1950/昭和25年～1978/昭和53年) ⑤現在の宝生能楽堂(1978/昭和53年～)
- 注9) 柳沢英樹『宝生九郎傳』1944年（昭和19年）1月
- 注10) 關宗喜、坂本省三、小川正直、丹羽敬三、富安晋、安田善之助、山口憲、三輪善兵衛、阿部彦四郎、野口政吉、松本長、松本金太郎、宝生九郎
- 注11) 「大島氏は徳川幕府作事の大棟梁甲良家の門弟にして今や其の業を継ぎ現在府下北豊島郡滝野川村飛鳥山の麓に住し工手学校建築学の講師をも嘱託せられ居る人なる」『能楽』第2号1902年（明治35年）8月
- 注12) 大島盈株談「能舞台談」『能楽』第2号1902年（明治35年）8月
- 注13) 「義父遠藤王永居士の一代記」堀勇良『遠藤於菟研究序説』（東京大学生産技術研究所藤森研究室所蔵）黒川武雄談「義父が横濱を後に上京した動期は折角横浜の関内の大商店街を耐震耐火の鉄筋コンクリート造りを目指としましたが街の人々は祖先傳來の土蔵造りを固守して薄ぐらい穴倉の様な畳式の店舗に甘んじる人の多く、関内の弁天通りの仕事も大体終り伊勢崎町の越前屋の鉄筋コンクリート造りの頃。東京の下谷小学校、小石川小学校、礪川小学校など数多くの木造二階建と木造平屋建ての雨天体操場の設計と監督注文を受け、東京市四谷区大番町へ住居併用の事務所を設け、東京と横浜を掛け持ちで活動して居たのが明治四十二年頃と思います。」
- 注14) 奥富利幸「明治末期の能楽堂改良論の展開について」日本建築学会計画系論文集 632号, 2008年10月, p2235 - 2240, 日本建築学会
- 注15) 奥富利幸「帝劇出演問題にみる改良劇場と能楽堂の関係について」日本建築学会計画系論文集 632号, 2008年10月, p2229 - 2234, 日本建築学会
- 注16) 金剛流宗家金剛永謹師へのインタビュー, 2008年10月31日, 金剛能楽堂に於いて
- 注17) 大阪瓦斯株式会社社史編集室『大阪瓦斯五十年史』1955年10月 p102
- 注18) 琵琶湖疏水を利用した蹴上発電所から電力を供給したことで知られている。
- 注19) 宝生九郎「帝劇出勤を諾せず」『能楽画報』1912年（明治45年）5月「帝国劇場といへば、規模の宏壮なる、設備の完全せる点に於て日本一の劇場と称せられて居るのであるから、諸流の能舞台などに比べれば、どの位立派であり、且つ見物の方も定めし居心地がよい事であらう。此点から云へば、一も二もなく即座に出勤を快諾せねばならず筈であるが、由來私の意見としては、舞台の立派であるよりも、芸の確かなものを一人でも多く作りたいので、現に宝生会の舞台改築問題の時に屢々これを繰り返したのである。けれども宝生会の方は舞台が狭いばかりでなく、見所も至って狭く常に会員の不平を買って居るからとて、幹事の方々にも屢々迫られたので、成る程と思つて其れに賛成したのであった。自分の流儀の舞台ですら此の如くであるから、立派な劇場だからとてオイソレと出勤する気になれない。」

（2008年6月10日原稿受理，2008年11月26日採用決定）