山崎静太郎設計の入れ子式能楽堂から見た能楽堂改良論の導入について

A STUDY ON THE INTRODUCTION OF IMPROVEMENT DISCUSSIONS FROM IREKO STYLE NOH THEATER ON YAMAZAKI SEITARO'S DESIGN WORKS

奥 富 利 幸*
Toshiyuki OKUTOMI

This paper, I analyze how the Improvement Discussions at Meiji era influence the *Ireko* style Noh Theater. For the case study, I pick up Architecture Yamazaki Seitaro who is well known for an authority of Noh. He designed Hosokawa and Umewaka Noh Theater. From these two examples, using Yamazaki's design summary and the first discovered plan of Hosokawa Noh Theater, I inspect how Improvement Discussions on Noh Theater influenced the formation of *Ireko* style Noh Theater.

Keywords: *Nohgaku, Noh theater, Yamazaki Seitaro, Ireko style Noh Theater*
能楽, 能楽堂, 山崎静太郎, 入れ子式能楽堂

1. はじめに

1912 (明治 45) 年の帝国劇場への能楽の出演依頼の可否を巡る議論である「帝劇出演問題」に端を発した「能楽改良」が、大正期に入って、池内信嘉などの能楽界の論客により議論^{注1)}される中で、建築的観点での議論として注目されるのが、雑誌『能楽』の座談会として、1910 (明治 43) 年の第 8 巻の第 1 号から 12 号までに連載された「能舞台研究会」で、山崎静太郎、後藤慶二、上野肇らが議論に参加したが、この研究会の主旨は、能舞台の様式の原点を探るものであった。また、この研究会は、次の「能楽堂改良会」への布石でもあった。一方、「能楽堂改良会」は雑誌『能楽』に、1911 (明治 44) 年の第 9 巻第 1 号から 11 号まで連載された座談会で、当時の能楽堂の問題点と改良論が論じられた。この座談会の参加者は、山崎静太郎、後藤慶二、上野肇、咲寿栄一などで、中心的な役割を演じたのは、山崎静太郎と後藤慶二であった。この会では、「舞台見所の関係改良案」、「楽屋の設備」、「食堂案」など七つのテーマを挙げて、改良案を提案する形式で討論が行なわれた。そして、この座談会の中心メンバーで、その後に実際に能楽堂の設計を手がけることになるのが、山崎静太郎である。

本論では、山崎静太郎が大正期に設計した入れ子式能楽堂である細川家能楽堂と梅若家能楽堂を取り上げて、この二つの能楽堂が実際に能楽改良の議論からどのような影響を受けて設計されたのかを分析してみたい。

2. 細川家能楽堂

細川家能楽堂は、1918 (大正 7) 年に東京麹町区富士見町 5 丁目 7 番地の細川侯爵富士見別邸内に竣工した能楽堂である。

山崎静太郎は細川家能楽堂について、「新能楽堂三つ」^{注2)}と「細川侯爵家新築能楽堂の概要 (上)・(下)」^{注3)} (表 1) で、能楽堂の設計主旨について詳しく論じており、ここから能楽堂の設計内容を抽出し、能楽堂改良論との比較検証をしてみたい。

まず、「新能楽堂三つ」には平面図が掲載されておらず、山崎はその理由として「能舞台其者は大方きまり切っていますし、周囲の観覧席や諸室の配置も大体に同じやう」と述べている。しかし、能楽改良論の影響を検証する上で、平面図は極めて重要な資料となるため、筆者は細川家の関係史料を保管している永青文庫を訪れ、当時の関係史料^{注4)}を閲覧して、「細川家能楽堂配置図^{注5)}」(図 3)及び「細川家能楽堂平面図^{注6)}」(図 4)を確認することができた。本論ではこの図面も資料に使って検証を進めたい。

資料によれば、敷地は約 2,111 坪で、能楽堂の他に借家が 17 軒建てられていた。この借家については、山崎は「地所は細川家の所有で、ここには同家の家作許りがある、家職の舞ひ手で錚々の一人なる笠五朗氏や、喜多流の沼田勇魚等も此の廓内に住んで居られる。」^{注7)}と述べており、借家の一部には、細川家お抱えの能楽師が住んでいたことがわかる。また、能楽堂は、敷地の南東側角地に建てられており、角のところは池を配した庭園のように描かれている。庭

* 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.

園はちょうど能楽堂の地裏側の畳廊から見ようになっており、能楽堂に附属した茶室は、池の北側に配置されている。この茶室のある建物について山崎は、「もとは御殿の一つで、先代侯爵の薨去後他へ貸与せられてゐたものである。此の御殿の広い泉庭向きの座敷は下が日本間上は洋館となつてゐて、それに続いて平屋建てがあつたのを、その平屋部分だけ取り毀ち、他に土蔵や物置などのあつたのも取り払つて能楽堂とし、残存の二階建てが能楽堂に接続することとなつてゐる。」^{注8)}と述べており、能楽堂に付属する二階建ての部分は、元の細川護成邸の一部であり、御殿に続く平屋、土蔵、物置を取り壊して、能楽堂を建設したことがわかる。能楽堂へのアプローチは、南西側の一番広い接道から借家の間の通路を入った場所に正門があった。

次に山崎の設計主旨から能楽堂各部の概要を明らかにすると共に能楽堂改良論からの影響について検証してみたい。

(1) 玄関

正門の正面を進むと能楽堂の南西角部に到達し、西面に一般入り口、南面に主玄関を置いて玄関を区分しており、これは貴賓訪問に備えてのことであろう。また、この玄関について山崎は、「正門入つて主玄関は右向きに付いてゐるから、車類は略真直に輓込んで車寄へ付けければよい事になつてゐる。」として、主玄関では、車での来賓を前提に考えられていたことがわかる。なお、能楽堂改良会では、「下足受渡改良案」として議論され、いかに多数の観客が迅速に入場と退場ができるのかということを主旨に、玄関の形状案を提示していた。しかし、細川家能楽堂では、貴賓用の主玄関と一般入り口の二つの玄関を設けているが、一般入り口の形状は土間の一方に式台を設けたもので、能楽堂改良の提示案は採用されていない^{注9)}。

(2) 見所空間

細川家能楽堂の見所天井は化粧屋根裏天井となっている。(図1) この天井について山崎は、「屋根の勾配が早や過ぎはしないかといふ故後藤君の当時の批評は私の首肯した処であります。然しこれは上屋の重荷を受ける為に力の點から止むを得なかつたのです。舞台の天井が化粧屋根裏ですから、小屋裏に構造上必要な空間を有せしめるためには、これ丈の勾配がどうしても入用でした。」と述べて、上屋の切妻屋根を構造上安定させるために、急勾配としたことがわかる。また、「上屋の構造主材は合掌丈で、陸梁を使っていないのですから、舞台の屋根上で束を以て受けるより仕方がなかつたのです。尤も舞台前方、即ち正面席の頭上には、仕方なしにタイバアを取り付けました。」として、この小屋組構造は、合掌材で保持していることを述べ、また、そのために、屋根の荷重を能舞台の棟の上部に束を立て支持していることを説明している。

入れ子式能楽堂の見所の小屋組をこのとき始めて手がけた山崎にとって、見所の大空間を確保は大きな問題点となっていたことがわかる。そして、上屋屋根と能舞台をいずれも切妻屋根としたことで、上屋の小屋組を組むことができずに、その解決策として、合掌材上部をつなぐタイバーと能舞台屋根上部の束に解決を求めるほかになかつた。つまり、入れ子式とすれば、鞘堂である能楽堂本体は、大きなボリュームを持つことになり、従来の和小屋では、処理できなくなる。この件について、能楽堂改良会^{注10)}では、「西洋風の鉄

骨構造」を解決方法として提案し、見所も一緒に西洋風にしても、能舞台との対比において面白みがあるとしていた。しかし、鉄骨のトラスとしても、その下端は能舞台の棟よりも高くしなければならず、相当に大きなボリュームの鞘堂となる。理由は定かでないが、ここでは採用されなかつた。

また、山崎は能舞台の屋根の見え方で、興味深い見解を述べている。つまり、「これまでのどの能楽堂も舞台の全容を見得ないのが一大欠点でそれを避けたのは浅野侯爵家滝の川別邸の舞台一つである。宝生会のは余程天井を高くしたが、夫れでも陸(水平)天井である為め舞台の屋根の半ばは天井に隠れ、恰も天蓋が垂つたやうな形になつてゐる。それで今度は大体浅野家のに倣ひ、舞台上へ勾配屋根の大屋根を設け、合掌も母屋も杉の皮付磨き丸太とし、垂木は吹き寄せとして裏板を見せ、外は土居草スレート葺とした。」また、「浅野家のは二つ以上の小室で構造してゐたが、此の方は全部一つの小屋で覆ひ、又釣り鉄材を見せない事にした点は更に一步を進めたものと信じてゐる。その代り力学上構造に骨の折れた事は一通りではなかつた。」と述べており、この入れ子式能楽堂を造る上で参考にしたのが、浅野侯爵家滝野川別邸の能舞台であつたことが伺える。浅野侯爵家滝野川別邸の能舞台は、圍繞式に分類されるものであるが、能舞台と見所の間の白州が大きく取られて、その上には片流れの屋根が掛かり、側面に大きな開口部が明けられている。そのため、見所から能舞台の屋根が見えたのかも知れない^{注11)}。さらに、宝生会能楽堂^{注12)}の陸天井で能舞台の屋根の隠れることの欠点を考慮して、勾配屋根の大屋根の形状を決定したということである。この件について能楽堂改良会で後藤慶二が「能舞台屋根が見所から見えないことは、能舞台の芸術的進化の形式を無視したこと」と述べており、見所から能舞台の屋根を見せることの重要性を強調していた。したがって、山崎が見所からの能舞台の屋根の見え方に考慮したことは、能楽堂改良論でのこうした議論を反映させたことになる。

(3) 見所席割

細川家能楽堂の平面図(図4)を見ると、能舞台を中心として、見所は桝席が正面と脇正面、地裏側にも配置され、各桝席の後には通路が取られている。これは、能楽堂改良会での「通路を増やし他の席を踏まずにどの席にも行けるようにする。」^{注13)}という議論に沿う平面構成となっている。また、桝席について、山崎は次のように説明している。「正面に三段合計四十七席、脇正面に四段合計三十席、地裏に一段合計八席、総計八十五席。一席の大きさは巾三尺に長サ四尺五寸、然し各席悉くその後部に一尺五寸の通路を取り、これが、座席と水平になつてゐるので、實際は席中から後方へ食み出ても不便を感じないから、一席に五人詰としてもさして苦しくはない筈である。席割観覧場は、後方より前方へ六寸下り雛壇とし、席の直後は前記の如く席面と同高の通路(一尺五寸)を付けてゐる外、横に五席乃至六席毎に縦に通ずる路(一尺五寸)をも付けることとした。」この中で、桝席の大きさについては、「巾三尺に長サ四尺五寸」とあり、二人が並んで座るほどの巾となっているが、能楽堂改良会では、「前列三人、後列三人都合六人がゆつくり並べる位」と発言されていたので、これほどの巾は実現できなかったことになる。その理由としては、桝席が幅広になれば奥行き狭まり、観覧や出入

の上では都合がよいが、通路の本数が増える分で桝席の数が減り、定員が少なくなることが考えられる。一方、席割り観覧場は後方より前方へ六寸さがりの雛壇となっており、これは、「雛壇は後方に行くほど高くする」とした能楽改良会の意見が反映されている。

また、この能楽堂の見所の特徴として、貴賓席にあたる桝敷席の広さが大きいことが挙げられるが、この点について山崎は次のように説明している「御覧座敷があつてこれは畳敷、奥より数えて十畳、八畳、八畳の三室、此の中十畳間は床棚付きで三方が建具、次の八畳が舞台に対して真正面で四方建具、次の八畳も同様である。演能の際は、正面の建具を取払つて膝隠しを立てることとなつてゐるが、演能以外の一寸した集会は三室を併せて二間に六間半の大座敷となし得る訳である。(略)而して御覧座敷前では通路を特に三尺としたのである。」この中で、まず、能楽堂改良会での議論と一致していない部分は、御覧座敷の前を通路にしている点である。つまり、能楽堂改良会では、「御間の前に多少の余地を置き、その又前に通路がある事とすれば、通路が直接御間の前に連らなつてゐないから、なほ一層よくなるであらうと思ひます。」と山崎自身が発言していたが、席数の関係であろうか実施されていない。また、全部合わせると 26 畳にもなる広い桝敷席が、演能以外の使用も考えられていたことがわかった。普段は座敷として使い、演能のときは建具を取払つて、膝隠しを立てて使うということである。しかし、この座敷の造り方の特徴として、能舞台の正面が二の間の正面にあることである。伝統的規範である最も格式の高い部屋の正面に据えるという原則が守られていない。当時、最も充実した能楽堂で、この細川能楽堂の御覧座敷でも模範とされた九段能楽堂（旧能楽社）でも、御覧所は能舞台の正面に配置されていた。しかし、御覧座敷が能舞台正面に合わせられなかった点は、この能楽堂が行幸啓を前提として考えていなかった理由が考えられる。なぜなら、行幸啓では能舞台の正面に御覧所を配置することが規定されていたからである。この点については、大正時代に入り、明治期のように頻繁に華族邸宅への行幸啓とそれに伴う能楽御覧が行われなくなったことが背景として、考えられよう。

(4) 舞台採光

採光に関して山崎は次の通り説明している。「上屋の妻から高く明かりを取る事にした為め、舞台は切妻にしました。」つまり、この能楽堂では、能舞台と鞘堂である能楽堂本体のいずれも切妻屋根であるが、鞘堂の妻部から光を導き、その光を舞台奥まで届かせたことになる。これは、舞台の正面からの採光を考える上で最も合理的な方法であった。能楽堂改良会では、第三回目に能舞台の採光案^{注 14)}が論じられたが、ここでは、照明器具の選択について論じられたのであり、昼間の採光の導入に関しては論じられていない。能舞台を見所から写した写真（図 1）では、能舞台の屋根妻側が採光により明るく照らされているのが分かり、また、能舞台の内部を写した写真（図 2）でも鏡板の部分まで光が差し込んでおり、採光が適切に採られているように見える^{注 15)}。能楽堂改良会では、入れ子式能楽堂が前提に議論されている傾向があり、採光に関しては積極的な議論がなされなかった。

(5) 楽屋

楽屋については、「楽屋は言うまでもなく舞台および橋掛り裏全部」と述べられているように、能舞台と橋掛りの裏側から溜りにかけて矩折りに配置されており、能楽堂改良会の第四回目の楽屋の設備^{注 16)}で、シテとツレ、後見方の部屋は 14 畳の部屋を一部屋、鏡の間に一番近い方へとる。地謡方は 40～50 畳を一部屋、流派ごととは衝立てで分ける程度とし、切戸口へ最も近い方へ配置する。ワキは二部屋で各 20 畳、狂言方も二部屋で各 20 畳、囃し方は一部屋で 20 畳、大鼓方に 4 畳半、他にも皮焙室、物置、大きな便所、談話室兼用飲食室 20 畳、楽屋の頭取世話人用の部屋 6 畳、後見方の溜り場 6 畳、結局合計 120～130 坪位の楽屋が想定されていたが、これは理想論であり、細川家能楽堂の規模からはかけ離れた大きさであった。あえて類似点を挙げるなら、鏡の間から切り戸口にかけて楽屋を設け、その脇に楽屋便所がある点で、楽屋の配置として能楽堂改良論の議論を踏襲し、楽屋が仕切らない点などで、柔軟な楽屋の使い方に配慮したと言えよう。

(6) 能舞台

能舞台の切妻屋根形式選択の理由について、山崎は次のように論じている。「足利時代は切妻で、桃山時代から入母屋が出来るやうになり、徳川時代では主な能舞台は入母屋が式式になっていました。然し略式のものには切妻もありました。此の舞台は金春流の藝に調和させるために古風を取るのがいいと思ったので、一つは侯爵家の娯楽場として略式がよからうと考えたからです。」つまり、能舞台については、能舞台研究会の第 10 回目^{注 17)}の議論で、桃山時代以降の能舞台の屋根形状を議論しているが、西本願寺北能舞台を事例として、創始が切妻屋根であると結論付けている。この屋根形状の古式と細川家のお抱え能楽師の流派であった金春流を結び付けて議論が展開されていたのである。

さらに、能舞台の意匠についても伝統様式との関連で説明がなされている。つまり、「従つて幕股も本式の二つづつとはせず各面一つづつにしました。デテイルは足利時代のよりももつと古いものに似たのが多いです。鎌倉時代のデテイルが最も多く入つて居る事になつてゐまじやう。これは何にも鎌倉時代を専ら尚んだ次第ではなく、形を作つて行く間に自分の好みが目づから出て夫れになつてしまつた丈けのものです。東大寺の鐘楼が或るヒントを与へている事も否まれせん。」や、「正面の桁の鼻に彫の平金物（実は木彫ですがブロンズ仕上げにしています）を打ちました。これは技巧的には効を奏したやうです。寫眞ではよく分かりませんが…このヒントは鳳凰堂から受けてゐるわけです。」など、デザインのモチーフが能舞台の範疇に留まらず、また、時代的にも東大寺鐘楼や鳳凰堂を引用するなど一貫性がない。また、「組み物の斗肘木は、すべて古式の和様を取つて背高面取り、斗と斗との開きも多くしたかわりに四方蛙股は各一個づつ。これも形を古風にとり、中へ細川家の九曜紋を抜いて入れた。」として、伝統様式を重視しながらも自らの好みを取り入れており、その意匠における様式の自由度が大きかった点が注目される。そして、この点について山崎は、「板幕股が大変古い様式で、人によれば不都合だといふ評も出されるかも知れませんが、私は時代を離れて、唯形の上から、これで調和は得てゐると信じて用ゐまし

図 1 細川家能楽堂見所天井（『建築雑誌』34 巻 398 号, 1920 年 1 月）

図 2 細川家能楽堂能舞台（『建築雑誌』34 巻 398 号, 1920 年 1 月）

図 3 細川家能楽堂配置図（「貸家屋台帳」1931 年 11 月永青文庫所蔵より筆者作成）

表 1 細川家能楽堂概要リスト（『能楽』15 巻 10・12 号, 1918 年）

見所	<ul style="list-style-type: none">・九段能楽堂のように御覧座敷があり、奥から十、八、八畳の三畳が並ぶ。・十畳には床欄があり三方が建具、八畳は四方建具で、真中の八畳は舞台に対して真正面に位置する。・演能の際は三畳の正面建具を取り去り、膝隠しを立て、能以外の小さな集会では、三畳をあわせて大座敷として用いる。・座敷の三畳以外は全て一般の席割り観覧場で、正面に三段で合計四十七席、脇正面に四段で合計三十席、地蔵に一段八席、総計八十五席がある。・一席の大きさは、幅三尺、長さ四尺五寸である。なお、席後部に一尺五寸の通路を座席に対して水平にとっているため、一席に五人詰めでも可である。・席割り観覧場は後方より前方へ六寸さきり、ひな壇となっている。・席直後に通路を設けたほか、更に横に五席ないし六席ごとに、縦に一尺五寸の道を設ける、御覧座敷前では通路を三尺としている。・鏡の間に接して脇正面後方に一室、楽師控え室を設け、楽師控え室では、手空きの楽師が自由に舞台を見れる。
上屋	<ul style="list-style-type: none">・これまでの能楽堂では舞台の全容が見えないのが一大欠点であったが、それを避けたのは浅野侯爵家の川邸の舞台ひとつである。・宝生会ではよほど天井を高くしたが、それでも随（水平）天井であるため舞台の屋根のなかばは天井に隠れ、あたかも天蓋がさがったような形になっている。・浅野家に倣い、舞台上へ勾配屋根の大上屋をもうけた。合掌も母屋も杉の皮付磨き丸太とし、垂木は吹き寄せとして裏板をみせた。外は土居葺スレート葺とした。・浅野家のは二つ以上の小屋で構造していたが、全部をひとつの小屋で覆い、また釣鉤材を見せないことにした点はさらに一歩を進めたものと信じている。・垂直にくる雨雪の荷重には平気であるが、横圧の風力に対する抵抗のためにもっとも苦心を要した。・持放し八間の小屋に、途中ひとつも脇座を用いず、棟も舞台上のみで支えたため、耐力の点で構造上もっとも大変だった。
上家補強	<ul style="list-style-type: none">・上家の構造に鉄材を見せない事にしたと述べたが、その後更に計算を新たにしてみると、万一の場合に、どうしてもある点に弱所が生ずることを知ったので、その部分だけに引っ張り金物を用いる事は止むを得なかった。・十月十三日夜から翌日へかけて大暴風が襲来し、上屋が吹き潰されたと棟梁大工その他の職人から請負者までが思ったが、事実は何等の狂いもなくしっかりと建っていた。これは全く金物の御陰に他ならない。
舞台	<ul style="list-style-type: none">・大きさは京間と江戸間の中間をとって中京間の六尺三寸の三間四方としたが、これは九段能楽堂も同一である。・後座は一間半に少し増して九尺五寸、脇座は半間に増して三尺五寸とした。これらは実際上の便宜からきている。・屋根形式は検皮葺、切妻破風である。また、軒は一軒で三ッ斗組である。・組物の斗肘木は、すべて古式の和様を取って背高面取り、斗と斗との間きも多くしたかわりに四方蛙股は各一個づつ。これも形を古風にとり、中へ細川家の九曜紋を抜いて入れた。
舞台釣瓶	<ul style="list-style-type: none">・普通の土焼瓶では形及び質の上からなお不完全な点が多いので、今回は種々研究の上ついに鉄鋼コンクリート瓶を新たに作り出して用いることにした。・厚さ、内径、深さ、恰好、それらの諸点について、音響学上最適な寸法を算出して作ったものがこの度の瓶である。・瓶を使うにあたって、侯爵家から果して適当なりや否やの質問を受けたのであったが、私は絶対の自信を以てその理由を答へた。・古人の考案はもちろん尊重しなければならないが、それは「共鳴を呼ぶ」という根本義に關してであり、ぜひ土焼瓶でなければならぬ謂れはないのみならず、昔はそれよりもより適切な材料がなかった為である。・理論上最適なものがその根本義に叶うものであるとすれば、今日に於いては形の作り出しに自由にして質もまた任意に硬くし得るコンクリートを用い、更に補強として鉄鋼を入れることは最も合理であると考えたからである。・鉄鋼コンクリート瓶用いる理由を明示すべき理論の詳細は専門に渉るからここに省略し、侯爵家には大体の理由書を提出しておいた。
橋掛かり	<ul style="list-style-type: none">・見附けで四間半となっているから心長ではそれより延びている。振れは一間半であるから丁度三分の一の勾配である。・屋根は舞台同様、検皮葺、大斗肘木組物、古風の虹梁でつないで上に板柱股を置き、これで化粧棟を支えた。これは現今東京のどの舞台にもない行き方である。
白州	<ul style="list-style-type: none">・正式な二重白州として、内白州に礫、外白州に砂利を敷き、両者の間を墓石で一寸ばかりの段をつけた。
玄関	<ul style="list-style-type: none">・正門を入って、主玄関が右向きについている。また、一般入り口は正門に向かってついていて・車はまっすぐに入って車寄せにつけられる。車寄せを上がって主玄関、それから一間幅の量廊下が御覧座敷の後方へ矩形に通じる。・量廊下の突き当たりの右に茶室づくりの御休憩室および控え室がある。また、量廊下を左に折れると突き当たりが西洋館の入り口になっている。・一般入り口から玄関、さらに広い足溜まりを経て、一般観覧席へそれぞれ入る。
雑室	<ul style="list-style-type: none">・九段能楽堂では、脇正面後方は窓で、窓下外部を食堂としている。・この能楽堂は全部個室をつらね、まず一般玄関から順に見ると、下足室、面会人談話室、公衆便所、茶番室、湯沸し所、楽師控え室、鏡の間となっている。・一般玄関と主玄関の間に事務室と電話室がある。・楽屋は言うまでもなく舞台上および橋掛かり裏全部、他になお一箇所の公衆便所と、楽屋便所及び小便所その他、供待等がある。

図 4 細川家能楽堂平面図（「貸家屋台帳」1931 年 11 月永青文庫所蔵より筆者作成）

た。尤も好む処に偏してはゐまじやうが。」という発言からも伺うことができる。その一方で、能舞台の平面形状については、「大きさは京間と江戸間の中間をとって中京間の六尺三寸の三間四方としたが、これは九段能楽堂も同一である。」として、伝統を重視して、当時の最も中心的な能楽堂であった九段能楽堂に合わせて設計されたことがわかった。

3. 梅若家能楽堂

梅若家能楽堂は、1919（大正 8）年に竣工した能楽堂で、浅草区南元町 38 番地の厩橋の河畔に建設された。施主は、梅若実の子息の万三郎と六郎である。この能楽堂の改築祝能の記事が『時事新報』^{注 18)}に掲載されている。この能楽堂は、『時事新報』にも改築されたと報じられていたように、父の梅若実が青山下野守邸から譲り受けた能舞台を移築して使うことで計画が進められた。また、敷地内には、万三郎と六郎の住宅も造られたが、二人が同じ敷地に住み始めたのは、新しい能楽堂ができる以前からのことで、このことは、六郎の語りを白州正子が残している^{注 19)}。つまり、兄の万三郎を浅草三筋町から呼んだのが、三十の時というから、1908 年（明治 41 年）頃から兄弟で、同じ敷地内に住み始めたということになる。したがって、この能楽堂も住まい兼用であったことがわかる。

続いて、能楽堂各部の概要と能楽堂改良論からの影響について検証してみたい。

(1) 玄関

玄関については、あまり触れられておらず、次のような簡単な説明がある。「正面席と脇正面席との入り隅の所です。襖の外は一間幅

の廊下になってゐます。玄関はその廊下に接してゐるのです。デテイルに就て一二説明してもいいことがありますけれども面倒ですから省いて置きます。」つまり、見所の正面と脇正面の入る隅部に見所への主要な出入り口があったことになる。また、梅若家能楽堂の平面図（図 7）をみると、能楽堂改良会の「下足受渡改良案」で提示された下足受渡改良案とは異なるものの、土間を三方から囲み昇降ができるように見えるので、玄関口を分割して迅速な出入を図るという改良会での主旨は踏襲されたと考えて良いだろう。

（2）見所空間

梅若能楽堂は、大きな切妻屋根が架けられ、その中に能舞台が収められている。また、平面構成では、能舞台の正面と脇正面に枱席が設けられ、二階席も設けられている。この設計について、山崎は二階棧敷を設けたことが、天井が高くした理由であつたと述べている。そして、この大きな見所空間を包む外観の立面図（図 8）を見ると、見所を内包する切妻の大屋根とその周囲の諸室の屋根が回りを取り囲んでおり、能楽堂改良会で山崎が論じていた「外から見ると大きな建物があつて、その腰に三方裳腰が付いてゐるといふ形ですな」という表現に合致した空間構成になっていたことがわかる。また、梁間の広い空間を確保するために、小屋組構造の詳細は不明であるが「木鐵交りのトラス」としている。また、能楽堂改良会では、見所の大空間の構造に鉄骨を用いた場合には、それを西洋式意匠にしても面白いという意見も出されており^{注20)}、見所の大空間では、構造の必要性により、日本の伝統様式には拘らない姿勢が見受けられたが、この能楽堂では、伝統意匠に則った姿勢が見られる。

（3）見所席割

見所は枱席としているが、「観覧席は正面から後方へ（脇正面からも同じく）、少しづつ上げて行きました。」と山崎が説明しているように、細川家能楽堂と同様に雛壇としていたことがわかる。また、能楽堂改良会^{注21)}で山崎の提案した「通路を増加し、どの席にも他の席を踏まないで行ける様にしたい」という意見に対し、上野が出した「前列の席はその前の廊下から、後列の席は後の廊下から這入るといふことにすればよい。」という意見がここでは採用されている。

（4）舞台採光

照明器具について山崎は、「天井の面積が大きい為に、その空漠として締めりのないのを幾分補う目的で、釣灯籠のやうなシャンデリアを二個吊しました。四方の風鐸形も電灯です。」と述べている。能楽堂改良会ではガスか電灯かで議論していた際に、「ある程度までなら瓦斯でもできる」という考えを示していたが、タングステンフィラメント電球が開発されたことにより、大正期には電灯が瓦斯灯を駆逐して行くことになり、ここでは電灯が使用されている。また、二階に棧敷席を設けた為に天井が高くなってしまい、その締りのなさを補う意味もあり、シャンデリアを二つ吊したとある。能楽堂改良会で採光案の際に話し合われていた「下手に隠すより上手に露出し」と論じた後藤の提案を反映しているとも言える。また、シャンデリアは釣燈籠のような形をした和風なものとしているが、この点についても、能楽堂改良会で山崎が、「日本の古来の燈明は短檠、行灯、燭台等皆下へ据えているもので、吊つて上から光を取るものがないから、上から光を取るといふ事はどう工夫しても能舞台など

には調和するものが出来ません。」と述べたことに対し、後藤が「上から吊る燈明がないとの御話ですが、釣燈籠は上から吊るじゃありませんか」と反論されたが、まさにこの反論通りのデザインを採用したことになる。

（5）能舞台

能舞台について山崎は「舞台で、これは新築したものではありません。昔青山下野守とかいふ大名の舞台であつたのが維新後梅若家の所有に帰したもので、大変いい檜を使った結構な舞台です。今度の改築で位置も変はり、床下は音調上すつかり特殊の工事と施した外、外形上には屋根の瓦葺を檜皮葺に改め、破風を取り換へ、橋掛も約一間延長しました。」と述べていることから、この能舞台は梅若実が 1872（明治 5）年に自宅に建てた能舞台を移築したものであることがわかる^{注22)}。屋根の葺き替えと橋掛りを延長しているが、基本的な形状はそのまま保持したと言えるだろう。これに関しても、能舞台研究会での能舞台は原型を保持という基本的な考え方が踏襲された。

（7）食堂

能楽堂の食堂は、表通りに面した二階に設けてあり、椅子式としている。調理場はその下の一階に設けてある。調理場から食堂へハンドリフト設けて料理を上下させる仕掛けを施した。この点については、敷地一杯に配置された 1 階の平面図から見て、食堂を 1 階に設けることが難しかったことが伺える。また、厨房は、給排水等の都合により 1 階に設け、見所からなるべく離れていた方が良いため、食堂を 2 階に設けたという見方もできよう。そして、それを可能にしたのが、ハンドリフトの設備であつた。つまり、能楽堂改良会^{注23)}の議論で後藤が述べた「食堂を完全にすることは同感です。同時に弁当箱を持ち込む事は完全な能楽堂と云ふ上からは不賛成です。食堂は観客席とはなして騒ぎが席の方へ聞こえないやうに設備するのは無論のことです」という主張と合致している。

（8）その他

見所で 2 階席の張り出しを支持していたのは鉄柱である。この点について山崎は「鐵の支柱は漆で臘色塗にし、一寸したキャピタルは箔を置きました。これは効果がありました。」と述べている。見所に鉄の支柱を使い、目立たぬように臘色塗としているのは、明治期の圍繞式能楽堂では常套の手法で、能楽社でも使われており^{注24)}、移築後の九段能楽堂でも引き続き使われていた。この辺りも山崎は参考にした可能性が高い。

また、山崎は「天井には空氣抜を三ヶ所設け、小屋裏に電氣扇を四台据えてヴェンチレーションを謀って置きました。その空氣抜の彫物は写真には見えてゐませんが、青海波に松として、神能の筆頭たる高砂のつもり描きました。」と述べたように、見所の衛生上の配慮として、換氣設備を設けていたことがわかる。この点に関しては、山崎が能楽堂改良会^{注25)}で、「それから通風のことはそれ程も問題ではありませんが、夏季に涼を容れる為めには大きな電氣扇を用ゐる位の事は、今は寄席だつてやつてゐるのですから、能楽堂には無論あつて然るべきでせう。」と発言していたが、その通りに機械換氣が採用されていたことになる。

図5 梅若家能楽堂能舞台（『建築雑誌』34巻398号、1920年1月）

図6 梅若家能楽堂見所（『建築雑誌』34巻398号、1920年1月）

図7 梅若家能楽堂平面図（『建築世界』13巻11号、1919年11月）

図8 梅若家能楽堂立面図（『建築世界』13巻11号、1919年11月）

4. まとめ

山崎静太郎は、「能舞台研究会」と「能楽堂改良会」の中心メンバーであったが、今回の細川家能楽堂と梅若家能楽堂の設計内容の検証により、二つの会での議論が確実に反映されていたことが分かった。特に、後藤慶二との論議が設計に大きな影響を及ぼしており、一連の議論が入れ子式能楽堂設計の原動力となったと言っても過言ではないだろう。具体的には、能舞台を覆う見所の大きな空間では、構造的難点を伴うが、能舞台の屋根が見所から見えることが重視され、それは、能舞台研究会での能舞台の伝統様式を尊重する考え方を反映するものでもあった。しかし、山崎は能舞台の設計において、能舞台以外に他の建築物の歴史を交えており、能舞台の進化についても論じていた^{注26)}。山崎の創作の一端として捉えることも出来るだろう。また、梅若能楽堂に食堂が設けられたことは、改良劇場に追い付こうとした当時の能楽堂改良の片鱗を示すものとして注目される。以上のように、山崎静太郎は能楽堂改良議論と能楽堂設計の双方に係わった唯一の建築家であったが、今回の検証により、能楽堂改良論が入れ子式能楽堂の設計に深い影響を与えた点を山崎静太郎の設計した二つの能楽堂の設計経緯を通して確認することができた。

謝辞

本論の検証においては、永青文庫から細川家能楽堂に関する貴重な資料の提供を頂きました。ここに記して感謝の意を表します。

注

- 注1) 池内如翠「久米博士に呈す」、『能楽』第13巻5号1915（大正4）年5月p31、雑誌『能楽』の刊行主の池内信嘉は、「我輩の能楽改良論」を1914（大正3）年11月に東京音楽学校で論じ、能楽改良論を紹介した。
- 注2) 山崎静太郎「新能楽堂三つ」建築雑誌34巻、第398号、pp113-117、1920年1月
- 注3) 山崎静太郎「細川侯爵家新築能楽堂の概様」（上）・（下）『能楽』第15巻、10号・12号、1918（大正7）年10月・12月
- 注4) 「麹町区富士見町貳丁目五番地ノ貳 貸家屋台帳 家政所」1931（昭和6）年11月、永青文庫所蔵
- 注5) 前掲注4所収タイトル「細川家富士見町邸実測平面図縮尺三百分の一」昭和六年九月実測、原本不鮮明のため敷地境界線と建物の輪郭をトレースし、実測値は割愛した。
- 注6) 前掲注4所収タイトルなし、原本不鮮明のため建物の輪郭や室名をそのままトレースした。前掲注3では、公衆入口が一般入り口、正玄関が主玄関と表記される。
- 注7) 「細川侯爵家新築能楽堂の概要（上）」、『能楽』15巻10号、能楽館、1932（大正7）年10月、pp72-75
- 注8) 前掲注7掲載
- 注9) 『能楽』第9巻8号、能楽館、1911（明治44）年8月、下足受渡改良案第1案から第4案を提示して式台の敷と形状を検討している。
- 注10) 『能楽』第9巻1号、能楽館、1911（明治44）年1月、「舞台見所の関係改良案」
- 注11) 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』第73巻627号、pp1083-1088、2008年5月、浅野侯爵家滝野川別邸能舞台は圍繞式能楽堂で、能舞台周囲の白州上部にトラスを用いた天窓を架けて能舞台の屋根が見所から眺められたと考えられる。
- 注12) 宝生会能楽堂1913（大正2）年竣工、舞台設計：大島盈株、工事監督：遠藤菟、入れ子式能楽堂であるが能舞台の屋根の一部が天井に隠れており、不完全な入れ子となっている。
- 注13) 『能楽』第9巻2号、能楽館、1911（明治44）年2月、「見所間取り及び席割の改良案」
- 注14) 『能楽』第9巻4号、能楽館、1911（明治44）年4月、「能舞台の採光案」
- 注15) 山崎が「上屋の妻から高く明かりを取る事にした。」と述べた明かりを採光と判断した理由は、上屋となる能楽堂の妻から明かりを取るという表現から、採光と解釈した。図1の光の射し方を見ると照明より強くて均一で、光源面積が広い光に見える。つまり、こうした光の照らし方は照明では難しく、採光と判断した。
- 注16) 『能楽』第9巻5号、能楽館、1911（明治44）年5月、「楽屋の設備」
- 注17) 『能楽』第8巻11号、能楽館、1910（明治43）年11月、能舞台の屋根形状の変遷を議論する。
- 注18) 『時事新報』1919（大正8）年9月11日、「梅若能楽堂改築祝 浅草南元町の梅若舞台は今回改築落成したるを以て、二十一日正午十二時より其祝能を催す。」
- 注19) 白洲正子『梅若実聞書』1945（昭和20）年4月25日、p12
- 注20) 『能楽』第9巻1号、能楽館、1911（明治44）年1月、「舞台見所の関係改良案」
- 注21) 『能楽』第9巻2号、能楽館、1911（明治44）年2月、「見所間取り及び席割の改良案」
- 注22) 梅若実「舞台を得るまで」『能楽』能楽館、1903（明治36）年、この能舞台は青山下野守の屋敷にあったもので、一橋家の平岡熙一という人が梅若家の門下でこの能舞台を梅若実で紹介したものである。
- 注23) 『能楽』第9巻7号、能楽館、1911（明治44）年7月、「食堂案」
- 注24) 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、第565号）、pp337-342、2003年3月、日本建築学会
- 注25) 『能楽』第9巻11号、能楽館、1911（明治44）年11月、結会記事
- 注26) 山崎静太郎「能舞臺新古鑑別の事」、『建築雑誌』24巻285号、pp469-474、1910年9月

（2008年7月10日原稿受理、2009年1月19日採用決定）