



近代大阪花街の演舞場の建築 : 北陽演舞場を中心に

著者	藤田 勝也
雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	25
ページ	1-24
発行年	2019-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/00018807

近代大阪花街の演舞場の建築——北陽演舞場を中心に——

藤田勝也

はじめに

本稿は近代大阪花街の演舞場の建築に関する一試論であり、その目的は、第一に、近代大阪の四花街における演舞場が有した建築的特徴の実態を明らかにすること、第二に、北新地（曾根崎）にかつて所在した北陽演舞場をめぐる、その存在意義をあらためて検証することにある。

周知の通り、近代大阪には四花街として知られる地域があった。北新地、南地、新町そして堀江である。いずれも近世の遊廓に初発し、最も古い歴史をもつのは近世初頭、元和・寛永頃に成立した新町廓で、江戸の吉原、京の島原とあわせて日本三大遊廓と呼ばれた。その後、堀江、北新地とつづき、南地の五花街が近世末頃に成立したという^①。それらの遊廓は各々が有した歴史的背景のもと、近代以降も花街として都市大阪に独自の地域を形成した。そしていずれの花街にも、芸妓が歌舞音曲を練習し、また本格的な技芸を披露する場として演舞場が設けられた^②。

芸妓の踊りの会は京都の「都をどり」が明治五年（一八七二）にはじまり、明治一五年（一八八二）には北新地に設けられて同年六月「浪花踊」の初演があった。さらに明治二十一年（一八八八）には南地の演舞場

が竣工し、「芦辺踊」の初演があった。かように近代における演舞場の開場は早く明治期に遡るが、それらは火事によって罹災し、建築関係の資料に恵まれないこともあって、不明な点が少なくない。またその後も、南地の演舞場は関係資料が相対的に不足している^④。とはいえ他の花街の演舞場については、実態のうかがえる資料が断片的とはいえ伝えられている。そこで本稿では、とくに大正期にはいつて相次いで建設された、北新地、堀江、新町の各演舞場の建築に注目する（写真1～5）^⑤。

四花街の演舞場はいずれも、昭和一二年（一九三七）音曲停止の示達により翌年から自粛休演し、そのうち北新地、南地、堀江の演舞場は、昭和二〇年（一九四五）、戦災によって消滅した^⑥。新町演舞場は昭和一六年（一九四一）に日本出版配給株式会社が買い取り、戦後の昭和二四年（一九四九）に同社大阪支店を母体とする大阪屋の社屋となった後、昭和三五年（一九六〇）、同四六年（一九七一）に大幅な増築・改変を受けつつ存続していたが、平成二六年（二〇一四）解体された^⑦。したがって大阪花街の演舞場はいずれも現存はしない。しかし京都には祇園甲部歌舞練場（国登録有形文化財）や先斗町歌舞練場など大正期の建設にかかる建物が今もこる^⑧。

写真1 北陽演舞場
『第七回浪花踊』
大正10年より



写真3 堀江演舞場
『第十一回木花踊』大正14年より



写真2 堀江演舞場
『第一回木花踊』大正3年より



写真5 新町演舞場
『第十二回浪花踊』(新町)大正11年より



写真4 新町廓事務所(+新町演舞場?)
『第八回浪花踊』(新町)大正4年より



写真6 南地演舞場
『第四十五回阿しべをどり』昭和4年より

第一節では、演舞場が一般の劇場とは異なる存在として扱われることもあった事実を確認する。第二節では、演舞場が有した特異性を建築的特徴に見いだす。具体的には待合のための充実した空間をもっていた点に注目し、その内実を検証する。第三節では、この特徴の初発点とみなされる大阪歌舞伎と設計・施工した大工、中村儀右衛門（一八五二―一八九二）を取り上げ、またこの特徴が際立つ花街の演舞場の一つ、北陽演舞場との関係をめぐって論じる。そして第四節では北陽演舞場が地域の劇場として担った役割、存在意義について、当時の大阪の、さらに梅田界隈の劇場の分布状況から推論したい。

一 近代花街における演舞場の特異性

一―一 明治期 ―― 劇場取締規則をめぐって ――

明治一五年（一八八二）一月施行の劇場取締規則によると、「大坂市街并ニ接続町村ノ劇場」の定数は一カ所に定められていた。^⑨同規則は劇場名ではなく、住所をもって一カ所を挙げている。それらの住所から、浪花座をはじめとする道頓堀の五座のほか、福井座、明楽座、平松座、高島座、堀江座、天満座であることがわかる。明治一七年（一八八四）四月の改正でも定数一は変わらず、同様に記される住所から、道頓堀の五座のほか福井座、明楽座、高島座、堀江座、天満座、松島劇場であることがわかる。明治一五年（一八八二）に記載のあった平松座は明治一四年（一八八二）一月に閉場していて、明治一七年（一八八四）改正では平松座に代わって松島劇場（後に松島八千代座に改称）が挙げられている。

ここで注目されるのは、劇場の定数一カ所について、花街の演舞場は対象外だったことである。曾根崎新地の演舞場（北陽演舞場）が明治一五年（一八八二）に竣工し、浪花踊の初演は同年六月であり、演舞場は確かに存在した。しかし上記の劇場取締規則の明治一五年（一八八二）、明治一七年（一八八四）ともに、一カ所の中に確認できない。^⑩上記一カ所の中では、南地の道頓堀五座のほかに、明治一四年（一八八一）開場の高島座が新町廓にあった劇場ではある。ただしここは揚屋「高嶋屋」が明治一四年に高島座と称する芝居小屋となり、さらに明治一七年（一八八四）には新町座に改称して新派劇の創始とされる「壮士劇」を上演していた。明治一三年（一八九〇）新町の大火で焼失、その跡地に廓事務所と婦徳会場を新築開場したのは明治一六年（一八九三）であった（後述、第一節第三項）。明治一七年当時、高島座（改称して新町座）は演舞場ではなかった。また明治七年（一八七四）開場、明治一二年（一八七九）改築の堀江座、明治元年（一八六八）開場、明治一四年（一八八一）一月焼失、翌一五年（一八八二）一月新築開場の明楽座は、いずれも上記一カ所の中に挙げられている。ともに堀江廓にあった劇場だが、演舞場ではない。また明治一五年（一八八二）にみえる平松座、それに代わって明治一七年（一八八四）にみえる松島劇場（松島八千代座）はともに松島廓の劇場である。北陽演舞場が劇場として対象外の扱いだっただけで、その所在地が花街であったということではなく、花街の演舞場だったからであると考えられる。

一―二 大正期 ―― 大阪府技師池田實の見方 ――

北新地の演舞場は明治一三年（一八九〇）の焼失後、長期にわたって

不在で、場所を変えて再建されたのは大正四年（一九一五）四月であった。その五年後にあたる大正九年（一九二〇）一月の、大阪府技師の池田實による「大阪に於ける劇場の変遷」は、大阪での当時の劇場の実態ならびにそれまでの変遷を紹介・検証したもので、花街の演舞場に対する見方がうかがえて示唆に富む^①。

大正九年（一九二〇）頃の大阪には、大小あわせて三九の「劇場」があったと池田はいう。池田はそれらを「演劇」、「活動写真」そして、「三種」の三種に分類する。演劇は「劇を演じる場」であり、活動写真館は今日の映画館にあたる。この活動写真館は本来、劇場ではなく「観物場の種類に入るべきもの」だが、大規模館ではいわゆる連鎖劇を加演することから「劇場」として扱ったもので、小規模な活動写真館は観物場としてほかにも多くあったという。

注目すべきは「特種」である。「特種」の立項の趣旨を池田は明記しない。とはいえそこに分類される劇場を指して「芸妓の演舞場」とは記しており、はたして挙げられるのは、北陽演舞場、南演舞場、婦徳会場、堀江演舞場という大阪四花街の演舞場である。それら花街に立地する演舞場を区別して「特種」と呼称したのである。それらが活動写真館でないことはもとより、演劇のための一般の劇場とも異なる存在、というのが池田の認識である。前項の劇場取締規則は演舞場を劇場の定数から除外していた。対するにここでは、劇場に一応含めてはいるが、しかし同列には扱わないということである。

さて池田は大正八年末における劇場の定数と実数についてまとめている。定数は大劇場と小劇場に分けて定められていた。この大小の区別は

劇場取締規則によるもので、大劇場は建坪が二〇〇坪以上、小劇場は一〇〇坪以上二〇〇坪未満であった。定数の改正は明治三〇年、さらに大正二年になされたようで、大正二年には大劇場は一二から一五館へ、小劇場は三〇から三五館に増加し、都合五〇館が劇場の定数であった。

ここでも池田が「現在数」について三九館とせず三五館としたことが留意される。「特種」の四館（大劇場二、小劇場二）を三九館から除外し、別扱いとしたのは、上記した通り、劇場取締規則の定数に花街の演舞場は含まれていないことに通じるものである。

さらに当時の劇場の分布傾向について池田は言及するが、「特種」に分類される演舞場については、一般の劇場とは別に検討している。すなわち「尚其の外」の劇場として「特種劇場」があったとし、「南五花街」の南演舞場と「北の新地」の北陽演舞場が大劇場、「新町廓」の婦徳会場と「堀江廓」の堀江演舞場が小劇場として存在したことを記す。その当時は存在しなかったが、堀江廓にあった堀江座、明楽座、曾根崎新地にあった福井座や、また存在した松島廓の八千代座は、いずれも「劇場」として扱っており、「特種」という分類、「特種劇場」という呼称が、単に花街に所在したということによるのではなく、花街の演舞場という、他の劇場にはない特異性によるものであったことが、ここでもあらためて確認できるのである。

一一三 履歴書の扱い

後述（第三節）するように、中村儀右衛門（一八五二〜一九二一）は角座や浪花座など道頓堀の劇場を複数手がけるなど大阪の劇場建築に多

くの作品をのこしたほか、新町や堀江そして、おそらくは北新地の演舞場にも関わった市内南区在住の大工であった。ここでは儀右衛門の履歴書五点〔中村儀右衛門資料〕(関西大学蔵)、以下総称して「履歴書」と記す)について分析する。五点に次の通り番号を付す。①表紙がなく表題につづけて本文を記すもの、②表題を「履歴書」とするもの、③表題を「履歴書」とするもの、④表題を「設計者 履歴書」と記し、右脇に「明治四拾叁年 九月改メ」と朱字のあるもの、⑤表題を「設計監督者履歴書」とするもの。以上五点である。奥付等の年紀から成立の時期がうかがえる。①は明治三四年(一九〇一)六月、②は明治四五年(一九一四)三月以前に加筆、③も明治四五年(一九一四)六月で、大正元年(一九一四)九月に改正、④は明治三三年(一九〇〇)一月で、同四一年(一九〇八)九月に加筆、⑤は定かでないが明治二九年(一八九六)頃のデータをもとに、同四一年(一九〇八)頃にまとめられたものと推定される。かように成立時期の新旧を反映して、記載される事績に多寡を生じている。しかし五点とも各事績に差異はなく、同じ内容を記したものと比べてよい。もつとも多くの事績を記すのは、はたして亡くなる七年前の大正三年(一九一四)まで年次が下がり、加筆のある②である。

ここで留意されるのは明治二五年〜同二六年(一八九二〜三)の新町廓の建築、廓事務所と婦徳会場である。五点ともにこの事績を本文中に記さない。儀右衛門による新町廓の建築がいずれの履歴書の成立年次よりも古いにもかかわらずである。元本が未記載であることを前提に、加筆に注目してみると、①はそもそも加筆がなく、③は事績の重複掲載は

あるが、加筆はない。しかし④⑤は加筆がいずれも明治四一年(一九〇八)になされているから、その際に新町廓についても加筆できたはずであるのに、新町廓は見当たらない。事績から外す、あえて不記載とする意図があったのではないか、との疑念を抱かせさせる。

ところが②は新町廓の事績を上部欄外に加筆して示す。②は電気館をはじめ明治四三年〜大正元年(一九一〇〜一九一四)の劇場についても加筆するが、それは④⑤において元本以降の事績について加筆するのと同じ趣旨であろう。②での新町廓の加筆は、それらの加筆とは意味が異なる。そして②は、大正三年(一九一四)竣工の堀江演舞場も加筆する。その成立年次から②以外が不記載というのは当然ではあるが、新町廓に加えて堀江演舞場についても②が明示するのは、②以外の履歴書との差異を際立たせる。儀右衛門が花街の建築にも腕を振るっていたという事実は、②(の加筆)によってはじめて履歴書に記録されたことになる。それは一体なぜか。

南地五花街の道頓堀五座では、観客層の変化があったという¹³⁾。すなわち明治三〇年代後半以降、良家の「奥様、令嬢」が観客として新たに出入りし、さらに大正から昭和にかけて工場労働者による集団観劇がはじまる。履歴書の加筆の年次は大正二〜三年(一九一三〜四)であり、北陽演舞場の着工がその前年で、堀江演舞場とともに建設中であった。一般の劇場とは一線を画する存在、というのが花街の演舞場ではある。とはいえ、かかる見方もまた、劇場をめぐるいわゆる大衆化を背景に、この時期変化しつつあったのかもしれない。

二 花街演舞場の建築的特徴

大正期にはいつて相次いで建設された、北新地、堀江、新町の各演舞場、さらに不明な点が多いが、それらよりやや先行する明治四四年竣工の南地の演舞場もあわせて、大阪四花街の演舞場の建築について一覧に

したのが表一である。同表では比較対照の便から、京都の演舞場（祇園甲部、先斗町）、さらに参考として大阪歌舞伎（第三節参照）および道頓堀の角座、新世界のいろは座を併載している。
さて、花街の演舞場の特異性を建築の視点から見直すと、たとえばそれは外観やファサードにあらわれる様式や意匠よりはむしろ、建築平面

表一 演舞場一覧

設計・施工者	延坪数	建坪数	敷地坪数	待合空間の形態	等級別の有無	待合の有無	階数	構造形式	消失年	竣工年	着工年	
施工大林組、設計松本禹象（大林組）、設計助手木村得三郎（大林組）、設計顧問岡岡末吉	641	359	525	別棟	○	○	地上二階（一部） 三階）地下二階	木造+鉄骨造	昭和二〇 (1945)	大正四 (1915)	大正元 (1912)	北陽演舞場
中村儀右衛門	—	315	470	別棟	○	○	二階建？	木造	大正五 (1916)	大正三 (1915)	大正二 (1913)	堀江演舞場Ⅰ
中村奈良市	—	298	475	別棟	○	○	二階建	木造	昭和二〇 (1945)	大正七 (1918)	大正六 (1917)	堀江演舞場Ⅱ
施工竹中工務店、設計片岡建築事務所（担当吉木久吉）現場主任関口勝五郎	1465	476	—	同一棟	○	○	地上三階地下一階	鉄骨煉瓦造+RC造	平成二六 (2014)	大正一一 (1922)	大正九 (1920)	新町演舞場
不明	不明	不明	不明	不明	○	○？	三階建？	不明	昭和二〇 (1945)	明治四四 (1911)	明治四三 (1910)	南地演舞場
本館・別館・玄関・八坂倶楽部設計施工不明	—	1000	—	別棟	○	○	二階建	木造	現存	大正二 (1913)	大正元 (1912)	祇園甲部 歌舞練場
施工大林組、設計木村得三郎（大林組）設計顧問武田五一、現場主任船本晋	1201	296	375	同一棟	○	○	地上四階（一部） 三階）地下一階	RC造	現存	昭和二 (1927)	大正一四 (1925)	先斗町 歌舞練場
中村儀右衛門	840	487+300	1330余	別棟	？	○	三階建	木造	明治三一 (1898)	明治三〇 (1897)	明治二九 (1896)	大阪歌舞伎 （参考）
設計岡部建築事務所 施工 中村儀右衛門	—	418	483	×	×	×	三階地下一階	木造+RC造	昭和二〇 (1945)	大正九 (1921)	大正八 (1920)	角座 （参考）
設計岡部建築事務所	—	120	—	×	×	×	三階地下一階	RC造	昭和二〇 (1945)	大正一三 (1925)	—	いろは座 （参考）

の方により一層顕在化していたものと考えられる。演舞場の建築的特徴として、①敷地内あるいは建物内に充実した待合のための空間を有したこと、②待合のための空間や観覧席は等級別に設けられたこと、③観客の動線も等級別に計画されたこと、さらに④待合の空間に茶席や酒場を付設する場合もあったこと、などがすでに指摘されている。

四花街のうち大正四年(一九一五)竣工の北陽演舞場(図1-1-2)については、設計・施工に携わった大林組による設計図面や写真、工事梗概によって詳細が知られる。¹⁵⁾ また大正三年(一九一四)および同七年(一九一八)竣工の堀江演舞場については木花踊の番付、¹⁶⁾ 大正一一年(一九二二)竣工の新町演舞場については新町浪花踊の番付に、「新築の技芸練習場」「新築梗概」「新築要旨」などとして概要が記される。それらによって上記①～④の特徴が確認あるいは推定できる。大阪の四花街のうち建築図面が見いだせるのは現時点では北陽演舞場に限られる。また南地演舞場については資料が不足していて判然としない。ただし②観覧席が等級別であったことは推定できる。¹⁵⁾ ①②④は先斗町歌舞練場(図2-1-5)や祇園甲部歌舞練場でも確認でき、¹⁹⁾ ③については別途検証が必要だが、いずれも大阪に限らない花街の演舞場の特徴であったと考えられる。

①～④は、待合空間と等級別の二点に集約できる。両者は表裏一体だが、ここではとくに前者、待合のための空間の存在が注目される。たとえば同時期の劇場の事例として、大劇場では大正九年(一九二〇)竣工の道頓堀の角座、小劇場では竣工年が大正一三年(一九二四)の新世界のいろは座がある。いずれも舞台と観客席が大半を占め、演舞場にある

ような待合のための空間は不在である。²⁰⁾ しかしそうしたあり方は劇場の建築としてはむしろ通例であって、待合の空間を設ける演舞場の方こそ特異である。

待合のための空間とは、これまでの劇場では芝居茶屋におよそ相当するものである。芝居茶屋は劇場に近在し、観客席の予約や案内、茶やたばこ盆、菓子、酒肴の提供、幕間の休憩所そして、食事(弁当)の販売など観劇のために不可欠の施設であり、舞台・観客席をもつ劇場と別ちがたく結びついていた。演舞場はその空間を施設の一部として内包していたのである。

しかもさらに注目されるのは、北陽演舞場や堀江演舞場では、舞台や観客席のある建物とは別に、待合空間のために建物を設けていたことである。舞台と待合を別棟にしたかかる形態は、祇園甲部歌舞練場でも確認できる。

北陽演舞場では、前者の舞台・観客席などを収める建物は「本館」、後者の事務や待合室のある建物は「別館」あるいは「待合所」などと呼ばれていた。各々の建坪は一九三坪、一六六坪であって、舞台・観客席などの空間は当然として、待合空間もまた演舞場の敷地全体の中で大きな面積を占めていたことがわかる。

待合のための空間を重視する姿勢は、敷地の拡張からもうかがえる。北陽演舞場の当初の敷地総坪数は三九〇坪であった。しかし「餘り狭隘のため」五二五坪に拡張し、設計も中途変更された。²¹⁾ この敷地拡張の過程を、演舞場着工前の明治四四年七月の地籍図に見ると(図3)、当初の敷地は南・北のみ街路に面していたが、その後、西側隣接地を取り込ん

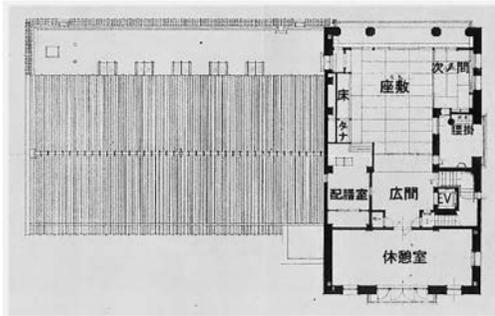


図 2-4 先斗町歌舞練場 4階平面図

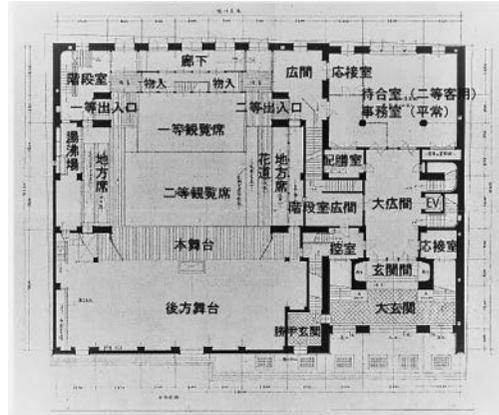


図 2-1 先斗町歌舞練場 1階平面図
(左が北、以下同様)

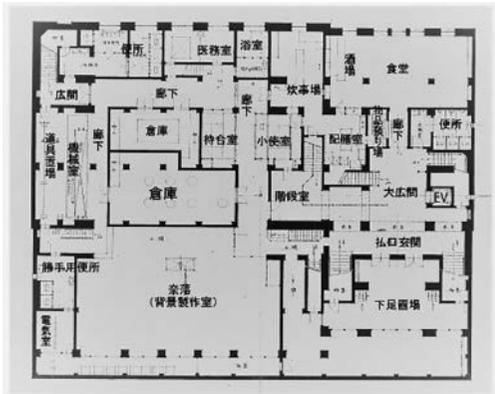


図 2-5 先斗町歌舞練場 地階平面図

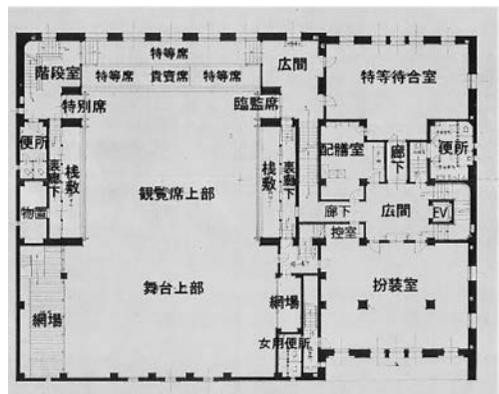


図 2-2 先斗町歌舞練場 2階平面図

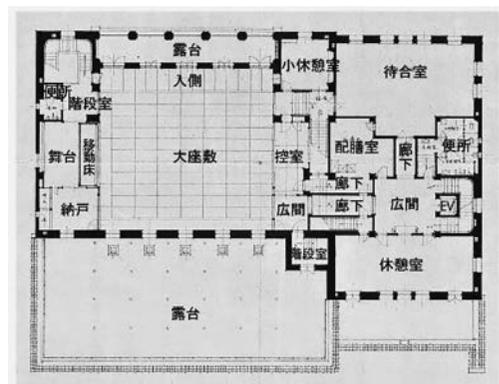


図 2-3 先斗町歌舞練場 3階平面図

で、西面も街路に直接し、結果、南・西・北を街路に面し、街区西端を占める広大な敷地になったものと考えられる。²⁾ 本館は敷地の東半、当初の予定地にあつて、拡張された敷地西半部には待合空間を収める別館がたてられた。敷地の西への拡張と設計変更の主眼が、待合空間の充実にあつたことを推察させる。

いっぽう新町演舞場では別棟にせず、舞台・観客席・待合のための空間はすべて同一棟内に収めていたようであるが、建築図面が管見に見えず詳細は明らかでない。参考になるのは同様の形態をとる先斗町歌舞練場(図2-1~5)である。南北に長い矩形平面で建物は西面し、舞台のある

図 1-1~2、図 2-1~5 いずれも京都大学大学院工学研究科建築学専攻所蔵の図面を一部加工 (註⑮・⑳参照)

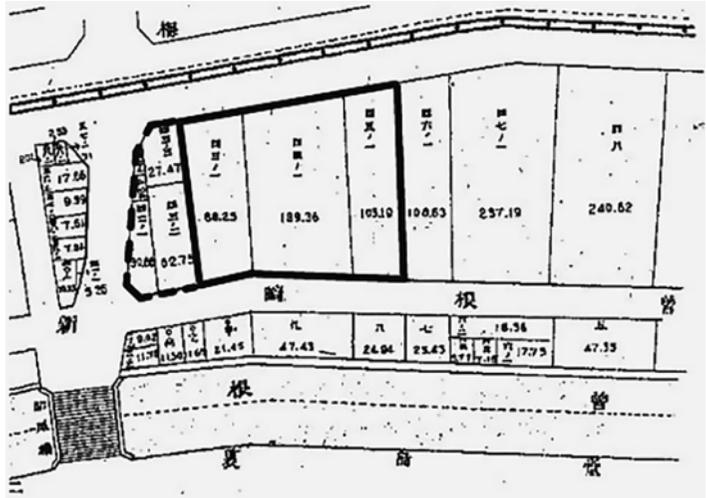


図3 北陽演舞場の敷地 曾根崎新地3丁目
『大阪地籍地図』明治44年7月を一部加工
(実線は当初、破線は拡張部分)

南面中央には展望室を設けるなど、待合のための空間が舞台・観客席と
ならんで広い面積を占めていたことがわかる。同一棟内に収めていたと
はいえ、待合空間を重視した平面構成であった。²⁴⁾
待合のための空間を別棟にするか否かは何によるのであろうか。先斗
町歌舞練場は敷地面積が四〇〇坪に満たず、他の演舞場に比して狭い。
しかも西は先斗町通り、東は鴨川に挟まれ、西面のみ開くという厳しい

建物北半は三階建て、玄關のある南半は四階建てとしていた。南半の一階東部に二等客用待合室(平常時は事務室)、その二階には特等待合室、さらに三階にも待合室があり、また玄關上方の三・四階には休憩室そして、四階

敷地条件で、複数棟を配置する余裕などなかったから、ということとは考えられる。しかし、新町演舞場は敷地面積四七六坪で北陽演舞場よりは小さいものの、堀江演舞場とは遜色なく、敷地面積の狭小性だけをもってその理由とすることはできない。注目されるのは、一つに、別棟にしない新町と先斗町に共通する構造形式である。別棟にした演舞場はいずれも木造、対するに新町演舞場は鉄骨煉瓦造+鉄筋コンクリート造、先斗町歌舞練場は鉄筋コンクリート造である。そして二つ目に、着工時期が大正九年(一九二〇)、同一年(一九二二)であり、別棟の演舞場では新しい堀江演舞場の六正六年より、若干とはいえさらに時期が下がる²⁵⁾ことが留意される。

大正一二年(一九二三)六月、市街地建築物法第一四条の規定による構造規則が発令され、その適用地においては、大劇場について主要構造部は耐火構造であることが求められた。都市での木造による大劇場の建設は不可になったわけである。新町の演舞場は大劇場ではないが、劇場建築の構造は木造から非木造へというのが時代の潮流であったろう。余裕のある敷地内に機能・用途が異なる複数の建物を適宜配置し、廊・渡殿で結ぶというのは、前近代における特権支配者層による木造住宅のあり方の一つであって、待合棟と舞台・観客棟を分けるのも、そうした伝統的な配置構成に通じるものともいえる。いっぽう鉄筋コンクリート造など近代以降にあらわれた非木造の耐火構造の建物が、木造住宅の伝統にとらわれることなどむしろなかったであろう。加えて、新町演舞場では地上三階地下一階、先斗町歌舞練場では地上四階地下一階といったように、一部に三階建てはあるものの二階建ての木造と比べて多層階が容

易に可能であり、一棟内に舞台・観客席さらに待合のための空間も内包し得た。はたして先斗町歌舞練場では一〜三階の各階に広い待合室があり、さらに舞台・観客席の空間は二階までで、三階には八一畳半の大座敷、南半の四階東面にも三〇畳半の座敷に七畳半の次の間があった。しかも前者の大座敷は東・西両面、後者の座敷は東面に露台（半屋外のテラス）を設けていて、東面の露台からは東山の景観が楽しめたという。大阪と京都では事情を異にするとはいえ、市街地建築物法を背景にした、木造から非木造へという建物構造の変化が、別棟から同一棟への変化を促す面があったのではないかと推察される。

三 待合空間を内包する劇場——大阪歌舞伎と大工中村儀右衛門——

別棟か同一棟かによらず、広く充実した待合のための空間を内包するのは、花街の演舞場がもつ著しい建築的特徴である。そしてその起源ではないかと目されるのは、後に北陽演舞場がたつすぐ近く、梅田停車場（現大阪駅）の南方に明治三年（一八九八）開場した大阪歌舞伎である。大阪歌舞伎では、舞台・観客席とは別に、観客の食事や休憩・談話のための待合空間が劇場内にあった。大阪歌舞伎について紹介した藤岡は、芝居茶屋を設けず、劇場で自前の仕出しを舞台・観客席とは別の「附属館」で提供するというのは、これまでの大阪の劇場にはない新しい仕組みであったと主張する²⁸。ここで同氏がとくに注目したのは観客への仕出しの提供方法であるが、この仕組みを建築的に表徴するのは、舞台・観客席などとは別に設けられた待合空間の存在である。

落成間近の状況を伝える『時事新報』明治三〇年（一八九七）一月六日付に「附属館」、あるいは遡って大阪歌舞伎の構想を伝える『東京朝日新聞』明治二九年（一八九六）二月七日付に「本家茶屋」とある建物²⁹が、待合空間のためにつくられたものであった。そのことは、そこが仕出しの食事の場であり、「マヤ看客の休憩談話室に充つる」場所でもあって、休憩・飲食のできる座敷を備え、開演前や終演後の待合室として利用可能であったことから明らかであろう。しかも附属館（本家茶屋）は「劇場の左右」すなわち複数設けられていた。舞台・観客席などを収める「本館」（『東京朝日新聞』では「劇場」とは別棟の形式をとっていたのである。はたして『東京朝日新聞』では、「劇場と茶屋との通路ハ下階と二階とに設け」られていたと明記し、『時事新報』が「両側には充分の空地を控え庭園を設くる」と記すように、本館と附属館は別棟にすることに³⁰よって敷地内に一定の距離を保ちつつ、通路が両者を繋いでいた。

また待合空間の面積について、さきの『東京朝日新聞』は「本家茶屋」を「百坪内外」とする。いっぽう『時事新報』は「附属館」を「建坪三百余坪」としていて大きな開きがある。舞台・観客席などを収める「本館と楽屋」（『東京朝日新聞』では「劇場」）については、建坪は前者が四八七坪、後者でも四八〇坪であるから、数値に間違いはなかったようである。³¹「本家茶屋」は一〇〇坪内外の建物が左右に各一棟で計二〇〇坪内外としても、構想段階から着工までの期間に、待合空間は一・五倍に拡張されたことになる。これが事実とすると、待合のための空間を重視しようとする姿勢のあらわれとも評価できる³²。

儀右衛門の履歴書に、請け負った建築について「楽屋舞台及び本家店

（来客食堂炊事場ヲ除ク）」とある。「本家店」とは待合空間をおさめる建物で、上記したように舞台・観客席などをもつ建物とは別にたてられた。いっぽう前半の「楽屋舞台」とある「楽屋」と「舞台」の関係は、この一文からは判然としない。

『中村儀右衛門資料』（関西大学蔵）の中には、大阪歌舞伎に関する資料が複数見いだせる。その一つ、『梅田歌舞伎座 劇場新築仕様書』に、舞台・観客席をもつ「本館」の背後に「俳優部家」を建設したことを記している、楽屋と舞台は前後に近接していたことがわかる。さらにこのことは大阪歌舞伎を描いた複数の図面からより具体的に確認できる。

図の右端に「階下平面之圖」「二階平面之圖」「三階平面之圖」と題し、いずれも「尺度百分之一」の添書きが題の左脇にある、縮尺一／一〇〇の図面三点は、大阪歌舞伎の舞台・観客席などの建物の平面図である。図は建物正面を下方に描く。手前は観客席で一〜三階の各階にあり、建物は建物が舞台である。舞台後方（図の上方）は、階下（一階）、二階ともに「空地」を囲む形で口の字に廊下をまわし、廊下の外周に複数の個室を設けている^③。その三階部分を「三階平面之図」に見ると、屋根伏を描いており、舞台背後は二階までである。階下（一階）の個室の数は約一五、二階は約九で、ほかに洗面・便所・浴室や階段室がある。ただし二階の舞台背後は、一階のように個室を複数設けるのではなく、広大な一室とし、図面に「大部家」と記す。口の字型に配された廊下沿いの各部屋が楽屋で、この大部屋は稽古場であろう。履歴書では判然としなかった、楽屋と舞台の関係、すなわち舞台・観客席に楽屋が接する形で一建物をつくっていたことが確認できる^④。

さらに図面三点ともに、建物の左右両側面中央あたりからのびる廊下を描く。観客席をコの字に囲む一階廊下がさらに九〇度角度を変えてこの廊下に連続することになる。図面には「渡廊下」と記す。そして「階下平面之図」では、舞台・観客席棟からすぐ近く、舞台の左右にあたる位置に、渡廊下からアプローチできるやや大きな洗面・トイレも確認できる。この「渡廊下」こそ、前記『東京朝日新聞』の「劇場と茶屋との通路」とあるところの「通路」であって、この通路によって劇場は左右にたつ本家茶屋と繋がっていた。『時事新報』では「附属館」、『東京朝日新聞』では「本家茶屋」と記し、履歴書では「本家店」とある待合空間の建物が、舞台・観客席そして楽屋を収める建物とは別にあつた。しかも左右に各一棟ずつ存在した。別の建物であるため上記の平面図三点いずれにも見えないが、「渡廊下」がその存在を示唆しているのである^⑤。

さて、履歴書によれば、大阪歌舞伎の設計・施工を担当した儀右衛門に、大阪演劇株式会社より依頼があつたのは明治二十九年（一八九六）一月であり、明治三〇年竣工後は、同社顧問の福地源一郎や主任榎原正治よりその労をたたえて賞状が贈られている。それ以前から儀右衛門は、千日前の横井座（明治二十六年（一八九三））、道頓堀の弁天座（明治二十七年（一八九四））や浪花座（明治二十八年（一八九五））そして大阪歌舞伎と同年に天満の天満座の設計・施工を担当しており、大阪歌舞伎以降も道頓堀の角座（明治三十一年（一八九八））の大改修、松島八千代座（明治三十四年（一九〇一））の設計・施工に携わるなど、大阪における多くの劇場建築の新築・改修にその手腕を発揮していた^⑥。

第一節でも触れたように、儀右衛門はまた花街の建物、演舞場にも深

く関わっていた³⁵⁾。まず大阪歌舞伎以前では、明治二五～二六年に新町廓事務所と婦徳会場の新築工事を担当している。儀右衛門は、二〇代中頃までは弟子として地元大阪のほか京都府、岡山県、熊本県で下請け仕事をつとめた後、二〇代後半は鹿児島で住宅や廟の建築に携わり、三〇代は東京を拠点に活動する。しかし三七～三八歳の時期の柳盛座が東京での最後の仕事で、その後は大阪に拠点を移す。そして千日前の横井座、道頓堀の弁天座・浪花座・角座など多くの劇場建築の設計・施工を引き受けることになるのだが、大阪での最初の仕事は、新町廓の建築であった。

新町廓の婦徳会場は、新町座が明治二三年（一八九〇）九月の大火で焼失、二年後その跡地に儀右衛門によって建てられたもので、明治二六年四月に開場した³⁶⁾。そしてさきにもた大阪歌舞伎を含む多くの劇場の設計・施工の後、大正二年（一九一三）に堀江演舞場の新築工事を担当する。儀右衛門のほか弟の奈良市、長男宗三が関わっており、設計は儀右衛門と奈良市であった³⁷⁾。翌三年竣工し、第一回木花踊が開演された。この建物は、大正五年（一九一六）六月に焼失するが、翌年五月に着工、同七年（一九一八）三月再建された。この再建工事を担当したのは儀右衛門の弟、奈良市であった³⁸⁾。

かように大阪歌舞伎の設計・施工を担った儀右衛門は、新町、堀江の各花街の建築工事も担当していた。新町廓の廓事務所と婦徳会場は儀右衛門が拠点を移した大阪での最初の作品で、大阪歌舞伎の三年前の竣工であった。そして堀江演舞場の新築・再建は、大阪歌舞伎より後の建設で、その間に多くの劇場を建築するのだが、履歴書が記す中での最後の作品が堀江演舞場であった。ここに大阪歌舞伎からの影響の可能性がある。

それでは北陽演舞場についてはどうか。堀江演舞場の新築・再建のうち、とくに大正三年新築の時期はちょうど北陽演舞場の建設時期と重なる。そして儀右衛門は間々、北陽演舞場の工事現場を訪れており、また大正三年（一九一四）六月の上棟式にも出席していた³⁹⁾。北陽演舞場は大林組の設計・施工によるものだが、大阪での劇場建築はもとより花街の演舞場にも儀右衛門は実績をのこしていたことから推して、その設計段階から何らかの関わりがあったとしても不自然ではない。温習会をはじめとする歌舞の道具などの費用明細を記した『北陽演舞場勘定書』（『中村儀右衛門資料』）が伝わることもまた、儀右衛門と北陽演舞場との浅からぬ関係を傍証するものであろう。

明治三一年（一八九八）二月開場の大阪歌舞伎は、開場後わずか一年も経たない翌三二年（一九一九）一月に焼失する。しかし待合のための空間を内包し、かつ舞台・観客席の建物とは別棟で設けるといって斬新な劇場のあり方は、一〇数年後の北陽演舞場や堀江演舞場といった花街の演舞場に継承された。そこには当時の大阪に数多くの劇場建築をのこし、花街の建築にも深く関わった中村儀右衛門という大工の存在があった。以上のように北陽演舞場と大阪歌舞伎は、待合のための充実した空間を設け、かつ舞台・観客席棟とは別棟にするという顕著な特徴を共有する。とはいえ後者から前者への影響を具体的に跡付けることは管見の限りできず、両者の因果関係を明確に示すことは現時点では困難である。しかしその後、場所をかえて再建された大阪歌舞伎座に、北陽演舞場との共通点が見いだせるのは、いささか示唆的である。

大阪歌舞伎座は南地にあった楽天地の跡地に昭和五年（一九三〇）一

二月着工、同七年（一九三二）九月に竣工した。鉄骨鉄筋コンクリート造の地上七階建て（一部八階建て、地下二階）、建築面積三、五四九㎡、延べ床面積一九、五〇五㎡^⑤で、ファサードに巨大な丸窓が印象的な建物である。設計・施工は北陽演舞場と同じ大林組であった。さらに大正から昭和初期にかけて、観客の大衆化を背景に、観客席は柵席からイス座席へと変化していた。跳ね上げ式のイス座席の導入の、大阪での最初の事例の一つが大阪歌舞伎座であった。そして実は、北陽演舞場でも大規模な改修工事がなされ、従来の柵席はイス座席に改変されている。しかもその時期は大阪歌舞伎座の竣工と同じ昭和七年（一九三二）であって、納品した業者は両者ともに、宅内装飾・家具敷物商の壽商店であった。^⑥

四 劇場としての北陽演舞場

北陽演舞場は竣工当時、大阪の劇場の中でのような位置にあったのか。当時の状況を概観することで、その存在意義について推論したい。

第一節第二項で記した池田による大正八年（一九一九）末における三九館の内訳は、演劇一三、活動写真館二二、特種四である。演劇の場となる劇場の数は実際には総数の三分の一にしか過ぎず、多くは活動写真館であった。活動写真館には、当初から活動写真館として建設されたものに加え、当初は演劇興行していた劇場から活動写真館に転化したものもあって、各々半数を占める。池田によると、明治四三年（一九一〇）九月竣工の芦辺倶楽部が、活動写真館の嚆矢という。この年から翌年にかけて活動写真館の建設が集中的にみられる。明治四五年（一九一二）

一月、南の大火で多くの建物が焼失したが、その後大正二年頃まで建設はやまず、また大火後の再建で演劇場から活動写真館に転化したものもあり、活動写真館が林立する状況にあった。

上記したように、「演劇」、「活動写真館」、「特種」は、建坪の大小で大劇場と小劇場に細分される。演劇は大劇場が六、小劇場が七、同様に活動写真館は大四、小一八、特種は大二、小二である。北陽演舞場は南地の演舞場とともに「特種」の大劇場であり、新町の婦徳会場、堀江演舞場は小劇場に分類される。^⑦ いっぽう「演劇」の劇場についてみると大劇場は六館であるから、大劇場としては都合八館が存在したことになる。

「演劇」の大劇場六館とは、浪花座、中座、角座、弁天座、松島八千代座、九条歌舞伎座である。このうち浪花座、中座、角座、弁天座、さらに明治四四年（一九一三）一月活動写真館に転化した朝日座の五館は、周知の通り、近世には戎橋側から東へ浪花座、中座、角座、朝日座、弁天座と並び立つ五つの芝居小屋であり、「五つ櫓」「道頓堀五座」と呼ばれていた。近代以降では浪花座の明治九年（一八七六）二月竣工が早く、同年七月竣工の朝日座がこれにつづく。角座は明治九年二月火災、同年一月再建された後、明治一七年（一八八四）に改修、さらに明治三一年（一八九八）に中村儀右衛門による大改修を受けた後、大正九年（一九二〇）一〇月、設計は岡部顕則、施工は再び中村儀右衛門によって再建されている。また中座が明治一七年（一八八四）火災の翌一八年（一八八五）の竣工、さらに大正九年（一九二〇）二月に改築、弁天座が明治二七年（一八九四）五月火災、同年一〇月の竣工である。かように道頓堀五座は、大劇場として大正九年当時なお健在であった。加えて松島

八千代座は明治三二年（一九〇〇）改築、翌々年の明治三四年（一九〇一）一月に焼失後、同年五月に再建、また九条歌舞伎座は明治四四年（一九一〇）竣工で、いずれも西区の松島廓に所在した。

明治前期より大正初期にかけて、小劇場も含めて演劇上演の劇場は実際には断続的に建設されている。にもかかわらず大正の中頃、多くは焼失、廃止などによって失われていた。

大劇場では明治四三年（一九一〇）竣工の堂島座が大正五年（一九一六）廃止、北浜の帝国座は明治四三年（一九一〇）開場したが、大正五年（一九一六）三月に廃止、堀江廓に明治七年（一八七四）開場の堀江座は、堀江松本座、人形浄瑠璃堀江座と改称した後、明治四四年（一九一〇）堀江座に戻るが、大正七年（一九一八）一二月に廃止している。池田は記さないが、千日前の大劇場横井座は明治二九年（一八九六）三月開場したが明治三五年（一九〇二）一月焼失、その後、春日座として明治三七年開場したが、明治四四年（一九一〇）に閉場している。

いっぽう小劇場では、明治一四年（一八八一）焼失、翌一五年再建の明楽座は明治三九年（一九〇六）焼失、翌四〇年再建されるが大正五年（一九一六）廃止、曾根崎新地の福井座が明治二四年（一八九一）改築後、明治四二年（一九〇九）に焼失、南では金澤座が明治四一年（一九〇八）焼失、改良座が明治四二年（一九〇九）焼失している。東区の琴平座は明治三九年（一九〇六）廃止、稲荷文楽座は明治四三年（一九一〇）取壊し、第二播重座は明治四四年（一九一〇）廃止、岡ノ座は大正二年（一九一三）廃止、西区の朝日座も大正二年（一九一三）廃止、そして松島廓の九条末広座は明治四一年（一九〇八）竣工、大正七年（一九一

九一八）廃止といった具合である。

かかる状況から、大正九年（一九二〇）当時の大阪において、北陽演舞場は、同様に「特種」に分類される南地の演舞場とならんで、浪花座や中座といった古い由緒と伝統をもつ劇場とともに「大劇場」として希少な存在であったことがわかる。

それでは次に、梅田界限という地域の劇場として、北陽演舞場はどのような存在であったのか。

すでに概観した通り、大正九年当時、大劇場に分類される劇場は都合八館であった。すなわち「特種」に分類される北陽演舞場と南地の演舞場、「道頓堀五座」のうちの四館、そして松島八千代座、九条歌舞伎座である。それらの立地についてみると「道頓堀五座」は近接し、南地の演舞場とともにいずれも南区、松島八千代座、九条歌舞伎座もまた西区の松島廓にあった。つまり北区の梅田界限およびその周辺では、大劇場は北陽演舞場が唯一だったことになる。

この地域に限って、当時の劇場を一部重複を厭わずあらためて概観すると、大劇場では北陽演舞場に近在の北区堂島裏二に、明治四三年（一九一〇）竣工の堂島座があったが、大正五年に廃止している。やや離れて北区大工、天満天神社北裏門の天満座は明治二九年（一八九六）中村儀右衛門によって新築、大正二年第三菅辺倶楽部に改称、翌三年には再び天満座に改称した後、大正一〇年に閉場している。またその間に活動写真館に転化したという。池田は取り上げていないが、第三節で記したように、梅田停車場（大阪駅）直近に大阪歌舞伎が明治三二年（一八九八）二月新築開場したが、一年と経たない翌一月一二日に焼失する。か

ように当時の大劇場としては、北陽演舞場が唯一の存在だったことがあらためて確認できる。

小劇場を含めるとどうか。北陽演舞場から東方すぐ近くの曾根崎三丁目には、幕末より北の新地芝居に起源する福井座があった。北新地の演舞場が明治二三年焼失したため、温習会がここで行われた⁷⁶⁾。しかし明治二四年（一八九一）に改築の建物は、明治四二年（一九〇九）七月に焼失している。やや離れるが北区与力の寿座は明治二九年（一八九六）新築開場した後、同三二年（一八九九）寄席特許を得た小劇場、明治二八年（一八九五）竣工の西野田草開の戎座は明治三四年寄席特許を得た小劇場であった。北区老松（西天満）に明治三六年（一九〇三）新築開場した老松座は、明治四二年（一九〇九）七月天満焼けて焼失、翌四三年（一九一〇）一〇月再建され、昭和二〇年（一九四五）戦災焼失まで継続するが、途中、演劇場から活動写真館に転化している。近隣の福島区では上福島中二の福島座が明治四四年（一九一一）竣工だが、大正九年（一九二〇）二月から活動写真館に転化、福島三丁目の会津座も同じ明治四四年竣工だが、大正八年（一九一九）二月より活動写真館に転化している。ただし大正九年（一九二〇）、同地に春日座が開場し、昭和三年（一九二八）閉鎖するまで継続している。いっぽうやや離れて東方の本庄浮田には明治四五年（一九一二）新築開場の大阪座があったが、大正一三年（一九二四）一〇月以降は活動写真館に転化した小劇場で、天神橋筋東一の第三大和館は大正五年（一九一六）竣工だが、当初から活動写真館の小劇場であった。

かように北陽演舞場の梅田界隈およびその周辺の劇場についてみると、

大半は小劇場で、しかも活動写真館が多くを占めていた。劇場取締規則による大劇場の当時の定数一五に対し、実数は一二（演劇六、活動写真館四、特種二）であったから、大劇場の新規建設はなお可能ではあった。しかし大劇場の数は実際には限られ、活動写真館を除けば、さらにその数は少なかった。大正九年（一九二〇）当時、北陽演舞場は梅田停車場（大阪駅）近くのいわゆる「北」の地域に所在した劇場であり、しかも大劇場として、唯一の希少な存在だったことになる。

実は、当時の劇場の分布状況についても池田は言及している。劇場の集積地として第一に挙げるのは道頓堀五座が所在した道頓堀、第二に松島、九条、第三に新世界である。さらに淡路町、玉造方面、福島、天満そして、西野田、西九条とつづく。福島、天満は比較的近いが、北陽演舞場が立地した駅南周辺、北新地（曾根崎）は劇場の分布地域にすら挙げていない。当時の大阪市内における劇場の集積地ではなかったのである。同じ花街の大劇場とはいえ、道頓堀という歴史と伝統を有する劇場が複数健在であった南地の演舞場に対して、大小問わず劇場が希少であった梅田界隈において、北陽演舞場が有した意義、担った役割は自ずと異なるものだったはずである。北陽演舞場が北新地、花街にあって、花街に通う限られた客だけでなく、一般の人々にも広く開かれた施設として存在した、その背景には、地域における唯一の大劇場という、劇場施設としての希少性が少なからず関係している⁷⁸⁾。

おわりに

以上、本稿で解き明かし、またあらためて確認し得た要点をまとめる
と次の通りである。

- 一、大阪花街の演舞場は劇場として特異な存在と見なされていた。
 - 二、演舞場のもっとも顕著な建築的特徴は、充実した待合空間を内包した点にあった。
 - 三、待合空間は、舞台・観客棟と別棟にする場合と、同一建物に収める場合があったが、別棟にするのは木造に顕著であって、また前者から後者へ推移した背景に、木造から非木造へとという構造形式の變化が想定された。
 - 四、待合空間を内包するという建築的特徴をもつのは大阪歌舞伎が早い事例であるが、演舞場での普及の要因・背景には、設計・施工した大工中村儀右衛門の存在が垣間見えた。
 - 五、北陽演舞場は待合空間を別棟化した木造による演舞場の典型例であるとともに、一方で大阪北の梅田界限における劇場施設として希少な存在であった。
- 北陽演舞場は、花街にあつてその役割や機能は一般の劇場とは異なり、また実際にそのように見なされる存在であった。充実した待合空間を内包するのは、演舞場の建築に共通してみられる際だった特徴で、それは遊廓に起源するという花街特有の歴史的、文化的そして社会的背景と要因が深く関わるものと考えて、おそらく大過はないであろう。
- しかし一方で、大阪歌舞伎が短命で、近在の劇場もまた焼失により不

在であったことなどから、大阪北の梅田界限における劇場施設としても北陽演舞場は希少な施設であった。芸妓のハレの舞台という花街の演舞場としての特性とともに、市民に開かれた劇場施設としての性格を併せ持ったのは、当時のかかる状況にもよるのである。第三節で論じたように、大阪歌舞伎からの影響を看取できるのは、劇場という建築類型の一つに演舞場も属するというのが前提である。

演舞場は、芸妓が歌舞音曲を練習し、また本格的な技芸を披露する場として設けられた花街特有の施設である。はたしてしかし、それだけに留まるものではなく、他の用途にも活用されていた。管見では、大正五年（一九二五）九月一八日、堀江演舞場では模擬陪審が堀江廓西七会の主催で開かれている。開場は午後五時、開幕は午後六時で、午後六時四〇分まで陪審制度に関する講話にあてられ、五分休憩の後に開廷、途中三度の休憩をはさんで、閉会したのは午後一時二〇分であった^⑧。また昭和一三年（一九三八）に歌舞音曲を自肅休演した翌一四年（一九三九）、九月二四日の午後一時から、上方郷土研究会主催による「堂島曾根崎の講演会」が、北陽演舞場で開催されている。天満宮教学部主事の藤里好古が堂島・曾根崎界限の旧跡について語り、夕刊大阪新聞編輯局長の鷲谷武による「天下の堂島」と題する講演があり、さらに大阪毎日新聞学芸部の副部長渡邊均が「近松に現はれたる曾根崎情話」と題して近松の心中物の解説を行うというもので、来会者数は「百余名」であった^⑨。演舞場が花街という閉じた空間に留まらず、地域に広く開放された存在となっていたことを示す事例である。ただしそれが演舞場建設当初からの意図かどうかは定かでない。演舞場の機能と役割、その変容（あるい

は不変性)について、より詳細な検証と分析が必要である。演舞場という建築をめぐって、今後に残された課題は少なくない。

〔謝辞〕本稿の内容は、科研費(課題番号:18K00925)による研究成果の一部を含む。また本稿は、同科研費による第一回研究会(参加者(敬称略) 研究代表笠井純一(金沢大学)、笠井津加佐(同)、村田路人(大阪大学)、沢田伸(ひょうご)ヘリテージ機構H₂O)、筆者(関西大学)、平成三〇年七月二三日開催)での貴重な情報・意見交換をもとに纏めた拙筆である。ここに記して深謝したい。

註

- ① 加藤政洋『花街』朝日新聞出版、二〇〇五年一〇月。なお明治元年(一八六八)に松島遊廓が開場、安治川一〜二丁目の新堀遊廓は明治二六年(一八九六)廃止、明治四五年の南の大火を契機に、大正七年(一九一八)飛田遊廓が開場する。ただし松島、飛田はいずれも娼妓が中心であって、大阪四花街は芸妓を主体としていたとされる。
- ② 上田長太郎『花街の混迷期』『郷土研究 上方』第二八号、一九三三年四月によれば、「各廓には演舞場またはそれに代わるものがあった、それぞれ専門の師匠が絶えず稽古をつけてゐる」とし、またその内容は「日本音楽、日本舞踊」の「本格的な芸」であって、「『流行小唄』かせいぜい『都々逸』」などの「雑芸は演舞場では教へてゐない」と記す。
- ③ 服部幸雄・末吉厚・藤波隆之『体系日本史叢書二二 芸能史』山川出版社、一九九八年七月。

- ④ 『第三十七回』芦辺踊(南地番付、一九二二年)の「五花の栞」によれば、南地での廓事務所設置は明治一七年(二八八四)、「技芸練習の目的」のために演舞場が新設されたのは明治二二年(二八八八)で、場所は「難波新地五番町(中之島報國神社御旅所の敷地跡即現在の場所)」、芦辺踊の初演は同年一月であった。この演舞場について「大阪に於る技芸練習場の創設で且つ浪華芸妓の舞踊を公開せしめた鼻祖である」と記す。しかし一方、北新地ではこれより早く明治一五年(二八八二)曾根崎新地一丁目の演舞場で「浪花踊」の初演があり、同三年演舞場焼失後、浪花踊は中断するが、温習会(芸妓の発表会)等は福井座を借りて行われていたという(佐藤駒次郎「北新地の変遷」『郷土研究 上方』第五〇号、一九三五年二月)。その後、南地演舞場は場内狹隘のため、明治二四年(二八九二)増築し、第六回芦辺踊を開演、しかし明治四三年(一九一〇)四月焼失、同年八月再建着工し、翌四四年(一九一三)五月に落成式があり、第二七回芦辺踊が開演された(『芦辺踊』に「明治四十五年」とあるのは明治四四年の誤記)。「第四十五回大阪名物あしべをどり」(南地番付、一九二九年)の口絵に「南演舞場庭園」と題する写真一点を掲載する(写真6)。ここに見える建物は明治四四年再建の南地演舞場と見なされる。三階建て、屋根は二重の瓦葺きで入母屋造、二階に高欄をまわし、高欄の地覆に双斗様の部材を装置する。軒が深く全体は和風の意匠であるが、構造形式は不明。
- ⑤ 新世界の発展によって形成された南陽新地にも、昭和五年(一九三〇)、四花街と同様に演舞場がその東北端に建設され、温習会が催されている(註①前掲書)。本稿では南陽演舞場は取り上げていない。今後の課題としたい。
- ⑥ 水知悠之介「大阪四花街 春の踊と新町浪花踊」『大阪春秋』第三八巻、第一号(通卷二三八号)、二〇一〇年四月の「戦前大阪春の踊一覽」。
- ⑦ 酒井一光「発掘 the OSAKA ⑩『大阪屋』」『大阪人』巻五八、二〇〇四

年一〇月、石田潤一郎監修『写真集成 近代日本の建築一五 竹中工務店 承業式拾五年記念帖（大正十三年）』ゆまに書房、二〇一五年八月、同『写真集成 近代日本の建築一九 竹中工務店 建築写真集 第四輯（昭和十四年）』ゆまに書房、二〇一五年八月。

⑧ 京都市文化市民局文化財保護課編『京都市の近代化遺産——京都市近代化遺産（建造物等）調査報告書——〈近代建築編〉』京都市、二〇〇六年六月、川上貢監修『京都の近代化遺産』淡交社、二〇〇七年二月など参照。ほかに宮川町歌舞練場が大正五年（一九一六）一月竣工の木造二階建の建築で、祇園甲部歌舞練場に次いで古いが、平面の詳細など不明な点が多い。

⑨ 国立国会図書館デジタルコレクション『類聚大阪府布達全書 第一編第一〇巻』による。明治一五年（一八八二）では、「第三條 大坂市街并ニ接続町村ノ劇場ハ左ノ十一坐ヲ以テ定限トス」と記した後、以下順に住所地一カ所をもって劇場を示す。「一 南区西櫓町三番地 二 同区同町九番地 三 同区同町十三番地 四 同区同町一 番地 五 同区東櫓町二番地 六 北区曾根崎新地三丁目五十三番地 七 西区北堀江上通二丁目十四番地 八 同区中ノ町一丁目十九番地 九 西区新町南通二丁目五番地 十 同区北堀江上通二丁目一 番地 十一 北区大工町五十二番地」。明治一七年（一八八四）の改定では、「第三條 大坂四区並ニ接続町村ノ劇場ハ左ノ十一ヶ所ヲ以テ定限トス（以下略）」とし、同様に一ヶ所を次の通り記す。「一 同区北堀江上通二丁目一 番地 二 同区花園町六十五番地 三 南区西櫓町三番地 四 同区同町九番地 五 同区同町十二番地 六 同区同町一 番地 七 同区東櫓町二番地 八 北区曾根崎新地三丁目五十三番地 九 西区新町南通二丁目五番地 十 同区北堀江上通二丁目十四番地 十一 北区大工町五拾二番地」（一）に「同区」とあるは「西区」。明治一五年と同一七年で記載順序が異なる。明治一五年は番号順に、一〜五道頓堀の

五座、六福井座、七明楽座、八平松座、九高島座 一〇堀江座 十一天満座。明治一七年は、一堀江座、二松島劇場、三〜七道頓堀の五座、八福井座、九高島座、一〇明楽座、十一天満座、である。

⑩ 各廓での女紅場設置は、新町が明治九年（一八七六）一月の開業で早く、明治一〇年二月の堀江、同年三月の北新地そして同年六月の南地と相次ぎ、中でももっとも整備されていたのは南地の女紅場であったという（坂本清泉・坂本智恵子『近代女子教育の成立と女紅場』あゆみ出版、一九八三年六月）。太田米次郎『堀江遊廓の沿革』『郷土研究 上方』二八号、一九三三年四月によれば、女紅場は「女子手芸学校」の看板を掲げ、婦女教育、技芸奨励の施設であった。技芸奨励の会は演舞場の役割の一つではあるが、「廓内の輿論として久敷懸案であった演舞場建築」の竣工が大正三年（一九一四）で、木の花踊が初演をむかえた太田が記す通り、それまで堀江廓に演舞場は不在であった。南地では明治一五年（一八八二）女紅場を温習場に改装しようとする動きがあり、女性自立のための教育機関が内包した、接客のための教育の顕在化とされる（上記坂本論著）。明治一五年、同一七年当時、演舞場が存在したのは唯一、北新地であった。

⑪ 池田實「大阪に於ける劇場の変遷」『建築と社会』第三輯第一号、大正九年（一九二〇）一月、同「大阪に於ける劇場の変遷（B）」『建築と社会』第三輯第二号、大正九年（一九二〇）二月。池田の経歴は、携わった仕事とともに、註⑫後掲書『近代建築画譜』が収載する「建築主要関係業者紹介欄一覧」の「池田建築事務所」に記される。また川島智生「近代大阪の小学校建築史」大阪大学出版会、二〇一七年二月が、小学校建築の設計をめぐって池田および池田建築事務所について概説する。池田は東京帝国大学工科大学建築学科を明治三七年（一九〇四）卒業後、大阪府警察部保安課技師となり、大正九年（一九二〇）建築監督官兼工場監督官、また同年

- 大阪府警察部建築課長をつとめ、大正一三年（一九二四）依願退官して建築事務所を開設するまで、二〇年間にわたって大阪府警察部に在職した。建築法規の制定や公布そして、建築物の取締業務について、当時は府警察本部建築課の所管であったから、池田は府下一円の建築の消長を把握し得る立場にあったことになる。川島論者によれば、設計はキネマパレスや新世界公楽座など劇場・映画館が多かったというから、大阪の劇場の変遷に関する池田による上記論考は信頼に足るものと考えられる。なお池田は片岡安、武田五一らとともに大正六年（一九一七）創設の日本建築協会（大正八年に関西建築協会より改称）の創設メンバーの一人であった。大正一〇〜一五年度、同協会の二代目理事長をつとめているが、北陽演舞場を設計担当した大林組の松本禹象も同期理事長の一人であった。さらに大正一一年竣工の新町演舞場の設計は片岡建築事務所によるもので、開設者片岡安は大正六〜九年度の初代理事長であった。本稿では池田論考とともに、劇場の場所および成立・改編・閉場等の沿革について、「大阪市劇場市略図」（『近代歌舞伎年表 大阪編 第九巻』付録、八木書店、一九九五年七月）をあわせて参照した。なお、塩見若菜「大正・昭和初期における劇場建築に関する史的研究」（平成二〇年度卒業論文、関西大学建築史研究室、二〇〇九年二月）は、池田論考をもとに劇場数の変化等を再整理している。
- ⑫ 履歴書③の堀江演舞場の加筆箇所に、「目下、工事中」とある。演舞場の着工が大正二年（一九一三）三月、竣工が大正三年（一九一四）三月一日であることから、加筆は大正二年三月より下がり、翌三年（一九一四）三月より以前の範囲に比定できる。
- ⑬ 相良真理子「新聞作家と道頓堀五座」（大谷渡編著『大阪の近代』東方出版、二〇一三年八月の第三章）。
- ⑭ 北陽演舞場について、笠井純一・笠井津加佐・沢田伸「北陽演舞場とい
- う「場」と浪花踊観客の動線——設計図と写真から紙上に復元する——」『人間社会環境研究』第三五号、二〇一八年三月、廣岡幸義「北陽（北新地）演舞場の外観意匠・平面構成と技術者について」『平成二九年度日本建築学会近畿支部研究報告集』五七号（計画系）、二〇一八年六月。なお笠井論考は、等級ごとの動線を検証し、一部に動線の重複があり、重複は時間差で回避したものと推察する。いっぽう廣岡報告は、「互いに等級が交差しないように計画されている」と主張するが、その根拠は明示されない。北陽演舞場の一階平面図（図一〇一、後掲註⑮）『曾根崎新地歌舞練場新築設計図』に「特等老等昇降口」とある通り、特等と一等の観客は同じ玄関から出入りしている。また待合室のある別館から観客席のある本館へと移動する際、一等と二等の観客は、両建物を結ぶ同じ一階の渡廊下を通ることになる（特等の観客は渡廊下の二階〈図一〇二の「渡廊下」を通る）。
- ⑮ 『建築雑誌』三四三号、一九一五年七月。図面、写真は大林組に多く所蔵されるほか、佐藤家所蔵の写真がある（笠井前掲註⑮論考「北陽演舞場という「場」と浪花踊観客の動線」。また京都大学大学院工学研究科建築学専攻所蔵『曾根崎新地歌舞練場新築設計図』がある。図面七点で、いずれも「大林組木村得三郎寄贈本」の印がある。木村は北陽演舞場では設計助手をつとめ、先斗町歌舞練場では設計を担当した（後掲註⑳参照）。
- ⑯ 大正三年（一九一四）竣工の堀江演舞場については『第一回木花踊』（堀江番付）、一九一四年、同七年竣工のそれについては『第四回木花踊』（堀江番付）、一九一八年。
- ⑰ 『第十二回浪花踊』（新町番付）、一九二二年。前身建物が大正八年（一九一九）売却され、新たに設計を片岡建築事務所依頼、大正一一年（一九二二）竹中工務店の施工で完成したのが、この新町演舞場である。
- ⑱ 『第三十七回芦辺をどり』（南地番付、一九二一年）、『第四十五回大阪名

物阿しべをどり」(南地番付、一九二九年)などの番付に掲載の、茶席給仕の名簿に「特等」と「壹等」の区別がみえる。南地演舞場については前掲註④参照。

⑲ 長堀百合江「先斗町歌舞伎練場の建築について」『日本建築学会大会学術講演梗概集』、一九八七年一〇月、石川祐一「祇園甲部歌舞伎練場の建築」『日本建築学会大会学術講演梗概集』、二〇〇二年八月。また前掲註⑧『京都市の近代化遺産』に解説され、写真等を載せる。

⑳ 大正九年(一九二〇)竣工の角座については、平面図が『近代建築画譜(近畿編)』不二出版、復刻版二〇〇七年六月(初版一九三六年九月)に掲載されるほか、複数の図面が伝来する。徳島工業高等学校旧蔵資料(岡部顕則による。関西大学建築史研究室蔵)の中に正立面図があり、『中村儀右衛門資料』(関西大学蔵)の中に平面図ほか複数の図面が見いだせる。また、いろは座については、同じ徳島工業高等学校旧蔵資料の中に図面一一点がある。なお徳島工業高等学校旧蔵資料および建築家岡部顕則については、正見彰吾・山本悠太・藤田勝也「関西大学に所蔵される徳島工業高等学校旧蔵の建築資料について——徳島県立徳島工業高等学校旧蔵の建築関係資料に関する研究その一——」および、山本悠太・正見彰吾・藤田勝也「建築家岡部顕則について——徳島県立徳島工業高等学校旧蔵の建築関係資料に関する研究その二——」、いずれも『日本建築学会近畿支部研究報告集』五〇号(計画系)、二〇一〇年六月。

㉑ 『第一回浪花踊』(北陽番付)、一九一五年の「北陽演舞場新築落成」。

㉒ 明治四四年(一九一〇)七月の『大阪地籍地図一 西・北区及接続町村部』『大阪地籍地図三 土地台帳部』(国立国会図書館デジタルコレクションより)をもとに演舞場の所在地を求めると、曾根崎新地三丁目、南北が街路で東西に並ぶ地番四三一一、四四一一、四五一一の坪数が各々、

八八・二五坪、一八九・三六坪、一〇三・一九坪で都合三八〇・八坪となり、当初の敷地規模とされる三九〇坪に近く、そこが当初の予定地であったと考えられる。それはまた南面街路がやや屈折する敷地の形状からも裏打ちされる。その後の拡張は西側で、街区西端を占める地番四二一一、四二一二、四三一二、四三一三であって、各々の坪数は三〇・六六坪、四・二四坪、六八・七五坪(地図では六二・七五坪)、二九・四七坪(地図では二七・四七坪)で計一三三・一二坪となる。三八〇・八坪とあわせて都合五一三・九二坪となり、総坪数とされる五二五坪には近い。

㉓ 平面図には部屋名の記載はないが、図面添付の写真帳から「腰掛」のある部屋を「展望室」と呼んでいたことがわかる。

㉔ 『京都市先斗町歌舞伎練場新築設計図』、京都市大学院工学研究科建築学専攻所蔵。図面八点および写真一三葉。『曾根崎新地歌舞伎練場新築設計図』(前掲註⑮)と同様、「大林組木村得三郎寄贈本」の印がある。木村は先斗町歌舞伎練場の設計者である。写真は内・外観と外観細部で、内観は観客席側面のほか、三階休憩室、四階展望室である。三階休憩室は洋風、四階展望室も椅子式だが、真壁で連子窓、化粧材の独立柱を円柱とし、押板(図面では「腰掛」)をつくり、脇壁は格子とし、円柱上部は頭貫木鼻に線形がある。また天井は棹縁天井で、一部は疎垂木で化粧屋根裏にみせるなど、和風の手法と意匠をもつ。

㉕ 池田谷久吉「木造最後の大劇場——鶴橋劇場の新築に際して——」『建築と社会』第九輯第三号、大正一五年(一九二六)三月によると、大阪東部の新開地、東成区鶴橋町の鶴橋劇場は、この法律施行後の竣工(おそらくこの記事の直前、大正一五年(一九二六)初頭あるいは大正一四年(一九二五)後半頃)ではあったが、設計が大正一二年(一九二三)の施行前であったため、木造での建築が特別に認められた大劇場であった。木造最後

この大劇場の敷地面積が五二〇坪余り、建坪約三六二坪というのが、北陽演舞場のそれにはほぼ等しいのは興味深い。

②⑥ 藤岡真衣「梅田の「大阪歌舞伎」——明治三二年に開場した新築劇場——」『大阪都市遺産研究』第三号、二〇一三年三月。

②⑦ 大阪歌舞伎に先行する、明治三二年（一八八九）竣工の東京市京橋区木挽町の歌舞伎座は木造ながら西洋風の外観をもち（明治四四年に純日本風の外観に改修）、また大正一〇年焼失後、関東大震災を経て大正一四年（一九二四）竣工した建物は岡田信一郎設計で、鉄骨鉄筋コンクリート造による和風の外観を呈するものであったが、いずれも従来通り舞台・観客席を主体とする建物で、充実した待合空間は見られない（鈴木博之・初田亨編『図面でみる都市建築の明治』柏書房、一九九〇年四月、同『図面でみる都市建築の大正』、一九九二年六月）。

②⑧ 編輯兼発行人堀徳太郎『大阪劇場新報』第一号、大阪劇場新報社、明治三二年（一八九八）二月は、冒頭の社主西脇九穂による「発刊之辞」につづけて、「京都の御客様」「神戸の御客様」について開演・閉場時間に接続する鉄道の時間を案内し、さらに「梅田御着開演迄の御待合時間又御帰宅の節梅田汽車出発迄の間は當劇場左右に御休憩御飲食の座敷數十室有之候に付御待合には毫も御差支無之様可致候尤も座敷料等は決して頂戴不仕候」とあって、開演までの待合時間あるいは、閉場後、鉄道出発までの休憩・飲食ができる「座敷」数一〇室を、「劇場」の左右に設けていたことが確認できる。

②⑨ 『梅田歌舞伎座 劇場新築仕様書』（『中村儀右衛門資料』）によると、舞台・観客席等が約三五五坪、『梅田歌舞伎座 劇場附属俳優部屋新築仕様書』（同上）によると楽屋（俳優部屋）が空地三二坪を除いて約二二〇坪で、都合約四七五坪となり、本館と楽屋（劇場）の建坪については仕様書

二点からも裏付けられる。ただし、儀右衛門の履歴書は、「楽家舞台及本家店（来客居室炊事場ヲ除ク）」について「四百七拾余坪ノ建築工事」と記している、四七〇余坪の中に「本家店」すなわち附属館（本家茶屋）を含めているのは不審である。

③⑩ 第二節に記したように、北陽演舞場では当初予定の敷地規模三九〇坪が五二五坪に拡張され、この約一・三五倍の敷地拡張が別館（待合空間）の整備充実をはかったものと考えられるのは、大阪歌舞伎での拡張事情に通じるものがある。

③⑪ 『梅田歌舞伎座 劇場附属俳優部屋新築仕様書』（『中村儀右衛門資料』）は、「木製日本造二階建壹棟」の全体を「四棟ニ別テ建築」したもので、「中央空地」があったことを記す。図面にある通り、楽屋すなわち俳優部屋（家）が舞台背面に口の字型に設けられた建物であったことを裏付ける。

③⑫ 『中村儀右衛門資料』に大阪歌舞伎関係の図面が複数確認できるが、立面図は見当たらない。『梅田歌舞伎座 劇場新築仕様書』は、その冒頭に「一本館木製西洋造り塗り家 壹棟」とある。本館は木造で、外観ファサードなど洋風の建築であった。註②⑧前掲『大阪劇場新報』第一号および、同第二号、大阪劇場新報社、一八九八年二月および三月（ともに国会図書館蔵本による。第二号は国立国会図書館デジタルコレクションで公開）は、「大阪歌舞伎の圖」と題して正面外観の写真を掲載する（同じ写真が『郷土研究上方』第一三三号、一九三二年一月、一〇四頁にもみえる）。両側面より正面中央が前方に若干突出し、三連アーチの出入り口を設けている様子がわかる。この写真のファサードは各階平面図とよく合致する。なお中央頂部にみえる塔家については断面図一点が『中村儀右衛門資料』の中に確認でき

③⑬ 大阪歌舞伎関連の資料のうち、図面類は「梅田歌舞伎座」と墨書する紙

箱中に収められていたらしい。待合空間の建物に関する資料として特定・推定できるものは、管見ではそれらの中に見いだせていない。同資料を含む中村儀右衛門資料の全体を通しての、詳細な検証・分析が今後必要であることはいうまでもないが、資料紹介・報告の類を別にすれば、建築史からの論考は寡聞にして見当たらない。なお関西大学が入手した中村儀右衛門資料は現在、関西大学なにわ大阪研究センターが保管し、「部外者」には非公開である。そのため本稿を成すにあたって筆者が行った資料調査は、おもに同センターによる写真複写の紙焼き（カラーコピー）の閲覧にとどまる。

③④ 中村儀右衛門の事績については、藪田貫・藤岡真衣「大阪都市遺産と道頓堀——大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料の紹介をかねて——」『大阪都市遺産研究』第三号、二〇一三年三月が履歴書をもとに概説する。ただし大阪での最初の仕事が道頓堀、千日前などの劇場ではなく、新町廓の建築であったことには触れていない。ほかに関西大学大阪都市遺産研究センター・大阪くらしの今昔館（大阪市立住まいのミュージアム）編『再現！道頓堀の芝居小屋——道頓堀開削三九九年——』（同タイトルの展覧会図録）二〇一四年四月は、中村儀右衛門、中村儀右衛門資料について紹介するが（執筆・櫻木潤）、上記藪田ほか論考と同様、新町廓の建築について記さない。

③⑤ 大工中村儀右衛門が新町や堀江といった花街の建築、演舞場の設計・施工に関わるに至った具体的な経緯は明らかでない。履歴書によれば、儀右衛門の出生地は、「西区北堀江上通式丁目」である。堀江廓の堀江座がその一番地、明楽座が一四番地で、いずれも同じ町内である（前掲註⑨参照）。また明治中期以降、大阪市内において大工業を営んでいたその場所について、履歴書に「大阪市南区九郎右工門町式五拾壹番屋敷」とある（「屋敷」は「邸」とも記す）。「九郎右工門町」は南地五花街の一つで、その西

北部を占める地域である。明治四四年（一九一一）七月の『大阪地籍地図三 土地台帳之部』によると、「九郎右衛門町」の地番「五八」に「中村儀左衛門」（「左」は「右」の誤記か）がみえる。敷地坪数一一・三坪である。『大阪地籍地図一 東・南区及接続町村之部』の地籍図によれば、地番「五八」は、道頓堀川に架かる新戎橋を北から南にわたって、橋の西側、川沿いの街区の東から四番目にあたる。

③⑥ 『第十二回浪花踊』（新町番付、一九二二）によれば、儀右衛門による明治二五年新築の婦徳会場を「新町演舞場」と記し、「芸妓の技芸修練の目的を以て」つくられた「純日本式総檜造の様式」の建物であったと説明する。新町浪花踊の初演は明治四一年（一九〇八）であり、それまでは春秋二回の温習会の会場にあてられていた。明治四一年以降、春は浪花踊、秋は歌舞温習会の場となっていて、婦徳会場は明治四一年に大きな改修をうけて文字通り演舞場になったらしい。曾根崎演舞場は明治二三年に焼失していた当時は不在で、浪花踊は長期にわたって中断していたうえ、明治四二年の「北の大火」もあり、新町での浪花踊はそれを引き継ぐものであったという。

③⑦ 藪田貫「中村儀右衛門資料『当用日記』について」（第四三回（平成二六年度）三菱財団人文科学研究助成報告書 芝居町道頓堀の復元的研究——芝居小屋と芝居茶屋を中心に——）、研究代表者藪田貫に紹介される、『当用日記』大正三年（一九一三）三月の概説による。

③⑧ 『大阪朝日新聞』大正二年（一九一三）三月一五日付。同記事は、彼らを「劇場の建築に馴れた棟梁」と記す。

③⑨ 『第四回木花踊』（堀江番付、一九一八年）の「演舞場新築梗概」。

④④ 前掲註③⑦の『当用日記』の概説による（大正三年（一九一四）三月七日、九日、五月三日、六月七日各条）。

④1 前掲註③7の『当用日記』の概説による（大正三年（一九一四）六月二二日条）。

④2 大林組編集『大林組建築家列伝 その一 松本禹象』、私家版によれば、当時の設計部門長、松本禹象による設計で、松本は現場の工事主任も兼務したという。なお和風を基調にした建物の設計には京都府技師の亀岡末吉が設計顧問として関わっている。関連して明治四四年（一九一三）～大正三年（一九一四）に技術雇として亀岡の部下となった岩崎平太郎の旧蔵資料が川島智生『岩崎平太郎の仕事』淡交社、二〇一一年二月に紹介され、演舞場の正立面図一点が同書に掲載される。その内容は大林組所蔵図面などと同様、待合棟が小規模で、構想段階のものであることがわかる。原案設計を実際に担ったのは岩崎であったと川島は主張する。

④3 日本建築学会編『近代日本建築学発達史 復刻版 下』文正書院、二〇一一年二月。

④4 『第十八回浪花踊』（北陽番付）、一九三二年。

④5 『道頓堀』第七年第七三輯、昭和七年一〇月（大阪歌舞伎座新築開場記念号）。「宅内装飾 家具敷物商」の壽商店の椅子部による広告を掲載する。同広告は「特許壽式並二啞関節式座席開閉連結椅子」と題し、上部に竣工した大阪歌舞伎座の観客席の写真、中ほどに「主たる上納先」そして下部に、座席の開閉をはじめ特長四点を記す。「主たる上納先」として列記されるのは多くが東京であるが、九番目に「大阪北演舞場」、一〇番目に「大阪歌舞伎座」とあり、大阪ではこの二施設である。

④6 ただし婦徳会場（新町演舞場）は大正八年（一九一九）建物を売却、新築のための設計に着手し、竣工したのは大正十一年（一九二二）で、設計は片岡建築事務所（担当吉木久吉）、施工は竹中工務店であった（前掲註①7参照）。明治四一年（一九〇八）初演の新町浪花踊はこの間、休演してい

た。

④7 前掲註④佐藤「北新地の変遷」参照。

④8 遡って大阪府告示により、明治四三年（一九一〇）三月をもって「貸座敷免許地」が廃止されたことにより、北新地（曾根崎）は芸妓のみの地域となっていた。その実態（実効性）はともかく、演舞場が有する機能・用途の多様化の一契機になったであろう。

④9 『大阪堀江遊廓資料』、関西大学図書館蔵。

⑤0 『郷土研究 上方』第一〇六号、一九三九年一〇月。