

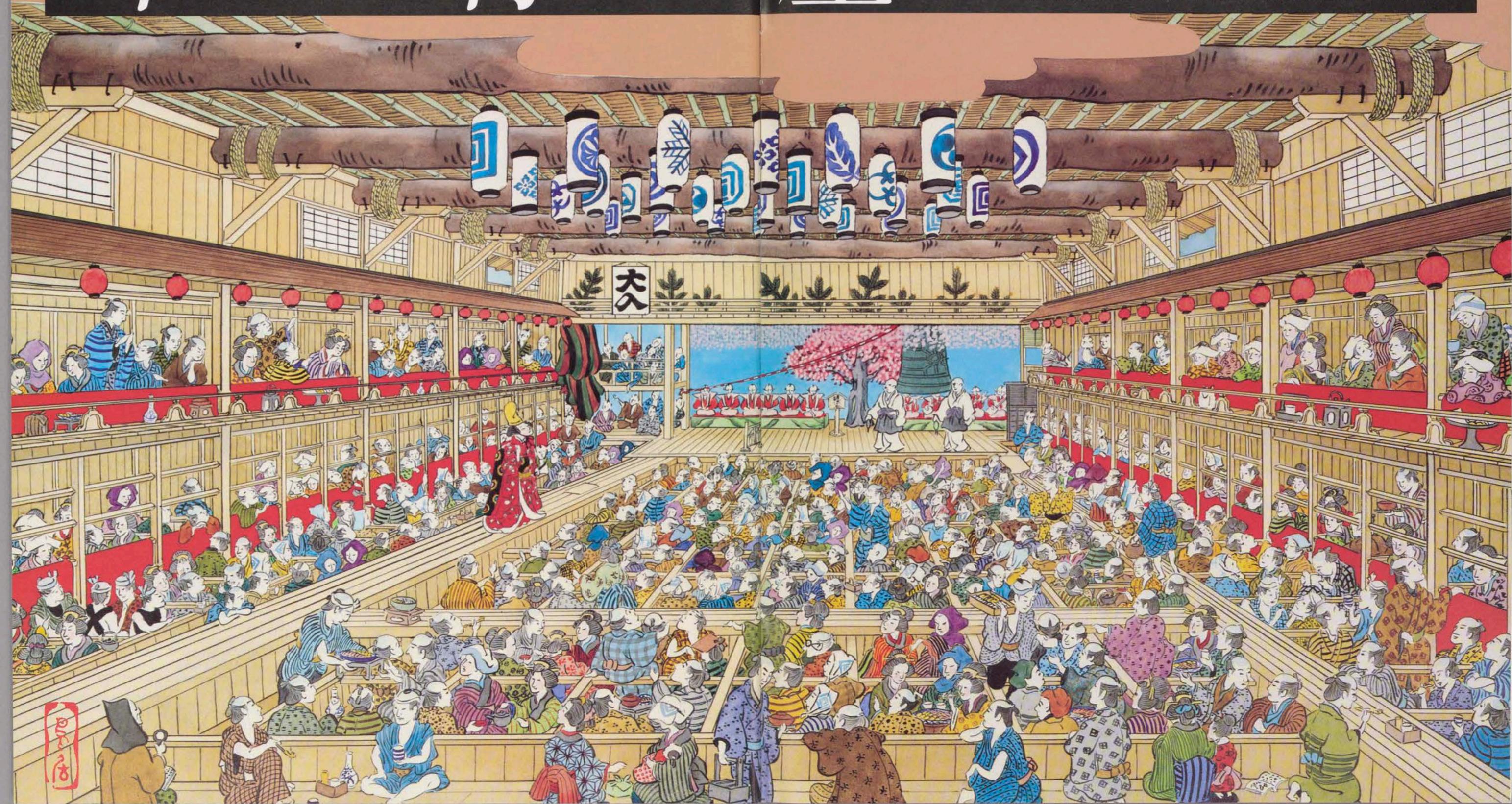
市

村

座

文化・文政期 市村座復元の試み 大林組プロジェクトチーム

市村座の起源は、寛永11年(1634)、京都の人、村山又三郎が江戸・堺町に村山座を創建した時とされる。当時の江戸は、京都や大阪に比べて文化的には未だ後進地域であり、村山座の創建は、いわば京阪文化の東漸現象の象徴ともいえる。村山座は後年市村家に帰し、市村座とその名も改め、昭和7年(1932)に焼失して絶えるまでのおよそ300年間、わが国を代表する劇場として存続した。この間、常に革新的な姿勢を保ち、歌舞伎舞台に幾多の改良、工夫を重ね、斯界に大きな影響を与え続けた。その果たした役割は計り知れない。



歌舞伎と市村座略年表

女歌舞伎と若衆歌舞伎の時代	慶長 8 (1603)	このころ京都で阿国歌舞伎おこる	
	寛永 元 (1624)	中村勘三郎が江戸中橋広小路に猿若座(後の中村座)を創設	
	2 (1625)	若衆歌舞伎おこる	
	9 (1632)	中村座中橋より福直町へ移る	
	10 (1633)	芝居に三味線入る	
	11 (1634)	●村山又三郎が江戸堺町に村山座(後の市村座)を創設	
	17 (1640)	女優および男女優混合歌舞伎の禁止	
	19 (1642)	江戸木挽町に山村座創設 ●このころ女形はじまる(村山左近)	
	正保 2 (1645)	宮地芝居おこる	
	3 (1646)	脚本に実人名を使用すること禁止、中村座に棧敷がでる	
	慶安 2 (1649)	観客席取締(棧敷幕・屏風の禁止) このころ中村座堺町へ移る	
承応 元 (1652)	●市村宇左衛門が村山座を市村座と改める 若衆歌舞伎の禁止		
2 (1653)	野郎歌舞伎勃興する		
劇的胎生期	明暦 3 (1657)	江戸に大火、堺町焼失、これ以後劇場建築地域は堺町・葺屋町・木挽町に限られる	
	万治 3 (1660)	森田勘次、木挽町に森田座(後の守田座)を創設	
	寛文 4 (1664)	●市村座で続き狂言はじまる(引幕の創始)	
	8 (1668)	舞台上花道がつく(河原崎座)	
	延宝 元 (1673)	初世市川団十郎、荒事を開く(隈取のはじめ)	
発展期	6 (1678)	初世坂田藤十郎、和事を確立	
	元禄 3 (1690)	●鳥居清元 市村座に絵看板を掲げ好評を得る	
	宝永 4 (1707)	役者の身分明確に(河原乞食にあらず)	
	正徳 4 (1714)	絵島生島事件により山村座廃絶・芝居は昼興行に限ると厳命	
	享保 9 (1724)	江戸三座とも全蓋式となる このころより花道を演技の場として用いる	
	内容多様化時代	宝暦 3 (1753)	並木正三、大坂大西芝居でセリを使用
		8 (1758)	並木正三、大坂角の芝居で廻り舞台を使用
		9 (1759)	竹田治蔵、スッポンを考案(大西座)
		安永 元 (1772)	●土間に仕切料(市村座)、仮花道でできる このころ道具幕使用され始める
		8 (1779)	勤亭流書体おこる
爛熟期	天明 元 (1781)	羅漢台発生する	
	4 (1784)	かんてらによるフットライト設けられる このころ紋看板はじまる	
	寛政 元 (1789)	田楽返し考案される	
	享和 2 (1802)	高土間の創設	
	文化 6 (1809)	江戸大火、芝居町焼ける	
	天保 12 (1841)	芝居町焼ける、天保の改革により江戸三座は浅草猿若町へ移転を命じられる 芝居町、猿若町へ移り初興行	
	安政 13 (1842)	大地震により三座焼失	
2 (1855)	大地震により三座焼失		
3 (1856)	亀甲梁の工夫なされる		
明治以降	明治 5 (1872)	新富座再建、洋風劇場様式の移入、ガス灯の使用はじまる、櫓の廃止	
	22 (1889)	東京歌舞伎座開場	
	25 (1892)	●市村座 下谷二長町に移る	
	39 (1906)	大劇場でも、どんちよう使用され始める	
	昭和 7 (1932)	●市村座焼失 以後再興されず	

*市村宇左衛門—現在は羽左衛門

江戸における歌舞伎と劇場

1 歌舞伎・劇場のはじめ

江戸に、本格的な歌舞伎劇場が、はじめて登場したのは、寛永元年(一六二四)に創建された猿若座(後の中村座)である。市村座の前身である村山座はこれに十年遅れて生まれた。さらに寛永十九年(一六四二)には山村座、万治三年(一六六〇)には森田座(後の守田座、明治以降は新富座)がそれぞれ誕生している。これが当初の江戸四座であるが、このうち山村座は正徳四年(一七二四)のいわゆる「絵島・生島事件」で廃座となったため、残る三座が江戸時代を通じて鼎立し、歌舞伎の華やかな時代を現出させたのである。

そもそも歌舞伎の嚆矢は、出雲の阿国が京都で始めた念仏踊りとされている。豊臣から徳川に政権が移行する混乱の時代であった。阿国歌舞伎は一世を風靡し、これを真似る者も数多く出たが、間もなく風俗を乱すという理由で、女性の演じる歌舞伎はすべて禁止されている。これに代わって美少年達が演じる若衆歌舞伎が流行したが、これも同じ理由で禁止された。そして、前髪を切った男達だけで演じるという世界でもまれな演劇—野郎歌舞伎が登場したのである。

折しも幕藩体制は揺籃の時期を脱し、歌舞伎に対しても厳しい姿勢を打出すようになっていった。その最も明確なものは、興行権の官許制である。すなわち、江戸においては、山村座の廃座以降、三座以外の興行は原則として認められていないのである。櫓に象徴される興行権は、中村、市村、森田の各個人に与えられ、これは世襲され、これらの各座が休座する時に限って、控櫓と称する控えの座が興行を許されるだけであった。このことは、享保十一年(一七三六)以降は特に厳守され、さらに控櫓にしてもその数は限られていた。このほか興行地の指定や劇場の規模、あるいは台詞にいたるまで厳しい条件のもとに江戸の歌舞伎は演じられた。

しかし、歌舞伎見物は江戸の町人たちの数少ない楽しみ

みのひとつであり、町人文化の中心的存在でさえあった。人々は、朝早くから酒肴が運びこまれた座席で歌舞伎見物を満喫した。町人達のこのエネルギーが歌舞伎を支え、厳しい枠の中の発達を可能にしたのである。

2 歌舞伎劇場の発達

「火事と喧嘩は江戸の華」といわれるが、たしかに江戸は火事の多い都市であった。江戸市中のほとんどを焼き尽くしてしまった明暦の大火のような大火事をはじめ、火事は年中おきていた。そして劇場もこの難を逃れることはできなかつた。しかし、火事で焼失したことにより、再建の際に新しい工夫を伴った劇場が登場するという一面はあったろう。劇場はその都度改良を重ね、完成に近づいていったのではなからうか。

歌舞伎の劇場といっても、元禄期ごろまでは能舞台に準じた舞台があるだけで、両翼の棧敷席には屋根がかかっていたものの、土間には屋根がなく、毛氈などの敷物を敷いて観劇するといった簡単なものだった。もちろん雨の日は興行が中止された。舞台と観客席(棧敷)が、別別の建物として構成されていたわけである。

これが十七世紀後半から土間にも覆いがかけられるようになっていくのだが、それも筵屋根程度の簡単なものであった。さらに板葺きになり、そして全蓋式となるのは享保年間(一七二一—一七三六)まで待たねばならない。この全蓋式の大屋根がかかることにより、歌舞伎劇場ははじめて舞台、観客席等、劇場としてのすべての機能を有するひとつの建物になったといえる。ここに外部としては一応の完成をみたわけである。

この後、屋根を支える支柱が土間から撤去されたり、棧敷が改良されるなど、主に内部について改良が加えられてゆく。そして、舞台についても廻り舞台の登場など新しい試みがなされ、それが定着し、文化・文政期ごろまでに劇場の様式は、おおよそ整っていくことになる。

市村座来歴

寛永十一年(一六三四)、京都の役者として著名であつ

た村山家の一人、村山又三郎が、江戸・堺町に村山座を創建した。これが三百年というわが国で最も長命を保った劇場、市村座のはじめである。又三郎の時代に一族の村山左近がはじめて女形を演じるなどして人気を集めたが、彼の没後間もなく同座の三代目にあたる市村宇左衛門が、名称を市村座と変え、櫓の権利もその掌中に帰すところとなった。

市村座の名が揺るぎないものになったのは、四代目市村竹之丞の時代(一六六三—一六七九)である。この時一日に複数の場を演じる「続き狂言」が市村座で始められている。それまでの歌舞伎は一日一場の「放れ狂言」しか演じていなかったから、「続き狂言」の登場は当時において目をみはらせるものがあつたであろう。

また引幕や大道具も、この時代の市村座ではじめて用いられた。世に市村座を「大芝居」と称したという。竹之丞は若くして引退するが、その革新的な姿勢は永く市村座の伝統となった。たとえば、江戸の劇場としてははじめて廻り舞台を設置するなど、舞台の改良に積極的に取り組んでいくのである。

しかし、十八世紀後半から十九世紀初頭にかけては、

市村座はやがて明治二十五年(一八九二)に下谷二長町に移転するが、歌舞伎界の一方の雄として、昭和七年(一九三二)に焼失して絶えるまで存続したのである。

前ページ—市村座場内図
記録によると文化4年(1807)5月
中村富十郎二十三回忌追善興行が市村座でとり行われている。
その際の演目のひとつ
「京鹿子娘道成寺」が演じられている場内の模様を
鳥居派宗家九代目鳥居せつ子氏が、大林組の復元想定図をもとに再現した。

復元図作成までのステップ

1 文化・文政期の市村座

問屋が軒を連ね、車が行き交う現在の日本橋芳町かいわいに、かつてこの地にあったという、江戸町人文化の粋を集めた歌舞伎街の面影を求めることはもはやできない。しかし、ここが葺屋町と呼ばれていた江戸時代、今はない市村座の櫓が辺りを睥睨し、江戸市中で最も華やかな世界が展開されていた。葺屋町は、まさに歌舞伎の代名詞でもあったのだろう。

ところで、江戸時代はわが国の歴史を通じて最も演劇が盛んな時代であった。なかでも江戸の文化が隆盛をきわめた文化・文政期(一八〇四〜一八二九)は、歌舞伎についてもひとつの頂点を極めた時期であるといわれる。名優、名作者を輩出し、台詞や踊りはもちろん、舞台機構のすみずみまでが一応の完成をみ、爛熟した舞台がく

り広げられた。市村座は、いわばその典型であった。

我々は、こうした歌舞伎・劇場史をふまえ、文化・文政期の市村座の復元を試みることにした。そして、江戸時代の華やかな文化遺産の復元にチャレンジすることにより、建築と文化のふれあいをさぐってみたいと考えた。

2 資料蒐集

歌舞伎の研究は盛んである。しかし、歌舞伎劇場となると資料もこれまでの研究例も多いたとは言えない。

そこで、調査にあたって、まず早稲田大学演劇博物館をはじめ、歌舞伎および劇場建築史の専門家に指導を仰ぎ、また大谷記念図書館、国立劇場資料室、都立京橋図書館郷土資料室、歌舞伎座等から該当する資料を蒐集することからスタートした。その結果、建築を含めて当時の歌舞伎の内容を伝える「劇場訓蒙図彙」(享和三年、式亭三馬)、式亭三馬が参考にしたという「羽勘三台図絵」(寛政三年、朋誠堂喜三)、さらに「絵本劇場年中鑑」(享和



文政期の直後)に建設されたものを復元しているだけかなり参考になったといえよう。

考察と復元図作成

ここに一枚の絵図がある。「劇場訓蒙図彙」に描かれた「勾欄全図」である。この絵図は、舞台・客席・楽屋等を一つの田の中に割り付け、それぞれの相対的規模と位置関係を表わしており、我々はこれを手がかりに、当時の芝居小屋(歌舞伎劇場)がどのようなものであったか、探ることができると推測される。

芝居小屋の部分についての絵図は多く残されているが、小屋全体について描かれたものは、この「勾欄全図」と「羽勘三台図絵」の中にあるもの以外、見るべきものがない。ましてや図面らしきものは全く残されていない。芝居小屋は、その建物の性格上、町方の棟梁が請け負い、工事は彼らの慣習により板図によって行われたため、後世に残りにくかったのだろう。この点、城郭、寺院等が幕府のおかえ棟梁によって造られ、紙に描かれた図面が残っているのとは対照的である。

「劇場訓蒙図彙」の初版は享和三年(一八〇三)であり、翌年は文化元年である。したがって、文化・文政期の市村座も、ほぼ「勾欄全図」の通りであったろうと推測できる。我々の復元計画は、この絵図を出発点として進めることにした。

三年 簗竹里、江戸芝居の様子を後世に残すために書かれた「大江戸芝居年中行事」(明治三十年 安達吟光)、上方芝居との違いを知るための「劇場楽屋図会」(寛政十三年 松好齋半兵衛)などの資料を得ることができた。また、写本として現代に残されている「劇場年表」も貴重な資料となった。当然のことながら、劇場建築史を学ぶ上で欠くことのできない二大名著「日本劇場史」(大正十四年 後藤慶二)、「日本劇場史の研究」(昭和三十三年 須田敦夫)も参考にした。

錦絵は、当時の劇場風俗を知るために不可欠の資料ではあるが、細部の考証については必ずしも正確を期し難いので、きわめて慎重な配慮のもとに参考とすることにした。

3 現存する地方の劇場の調査

次に、江戸時代の劇場形態に近いものを実際に見るといふ観点から、現在地方に残されている古い劇場を調査してまわった。白雲座、鳳凰座、明治座、村国座(以上岐阜県)、呉服座(愛知県・明治村)、金丸座(香川県)、嘉穂劇場(福岡県)、八千代座(熊本県)などが、その対象となった。

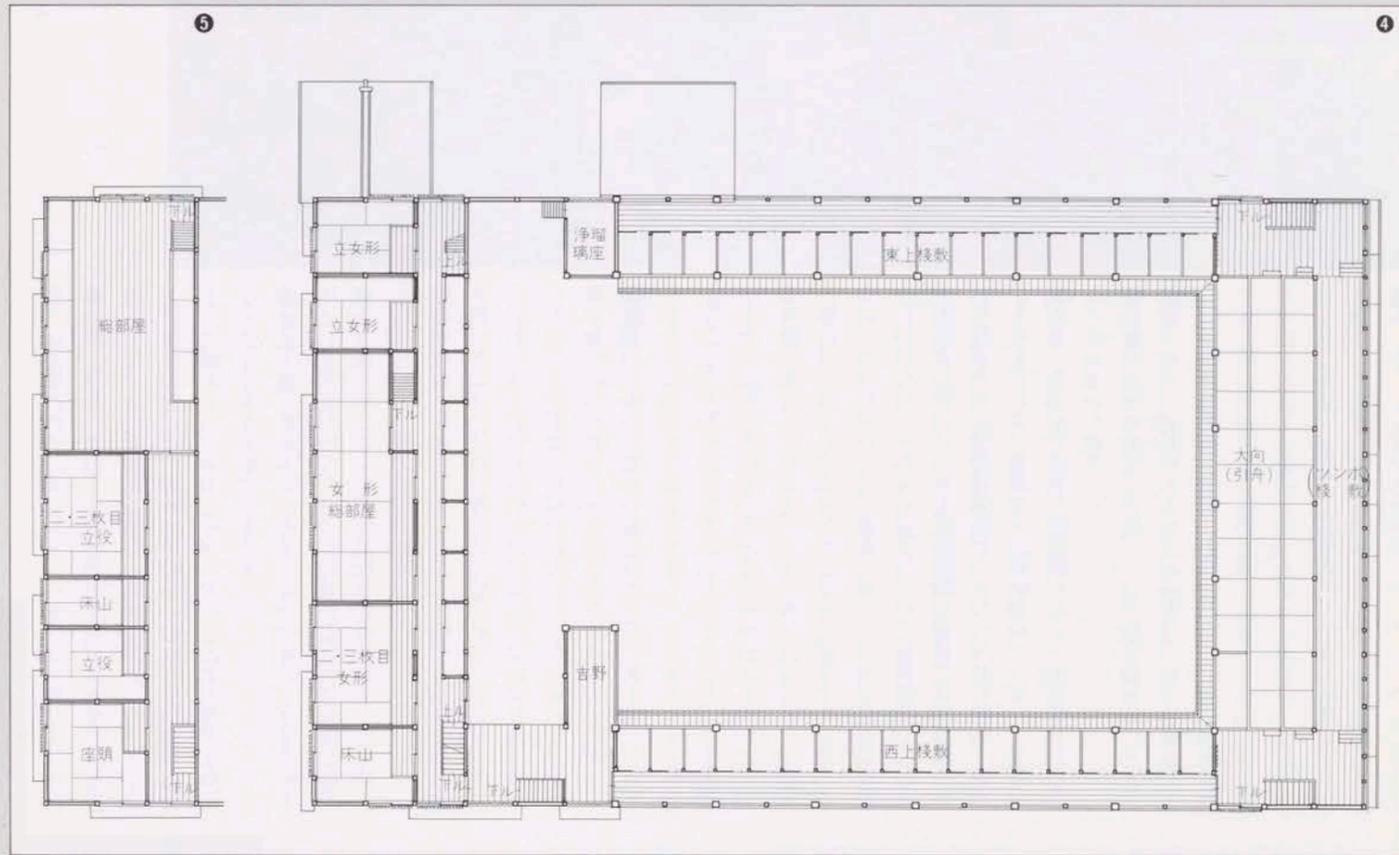
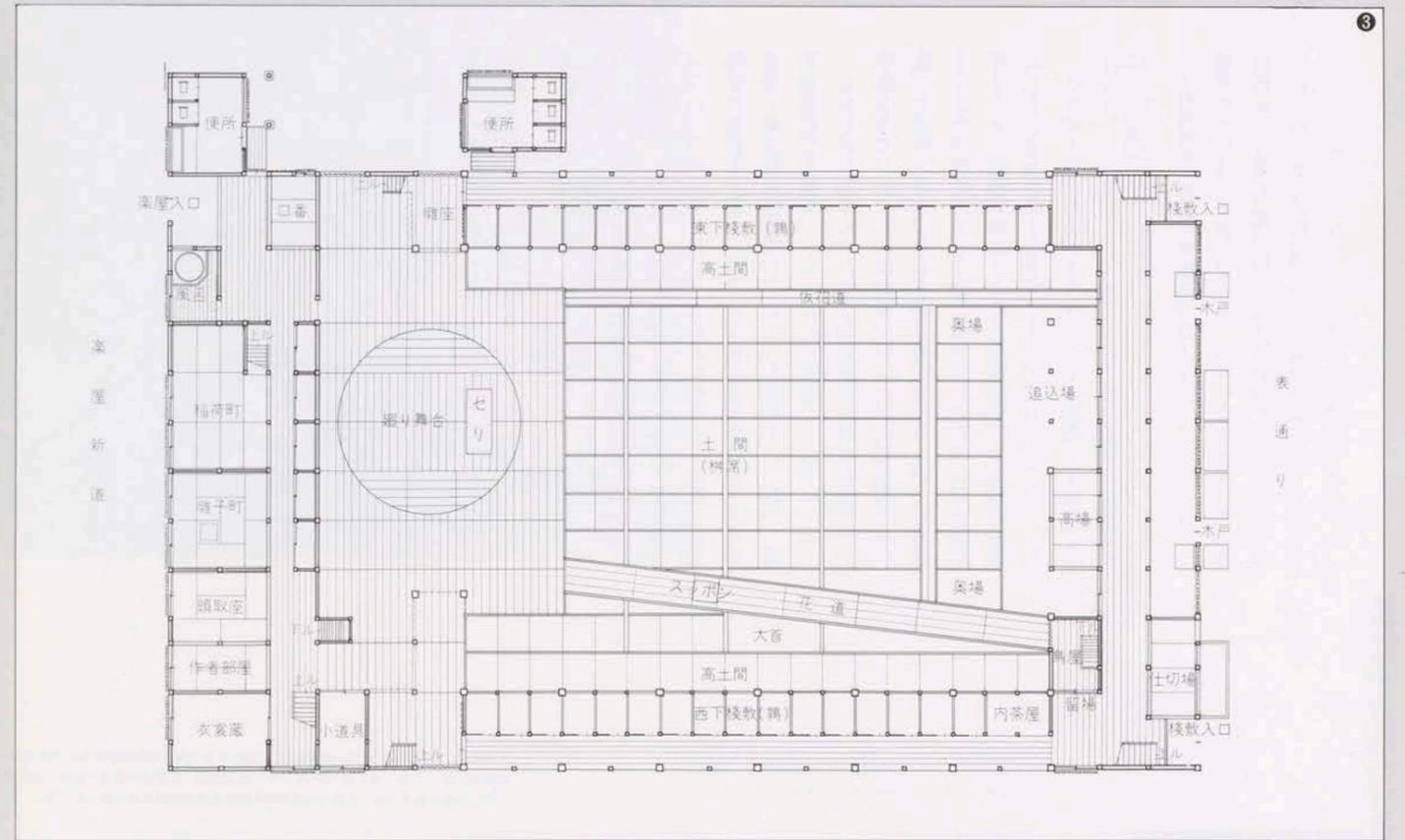
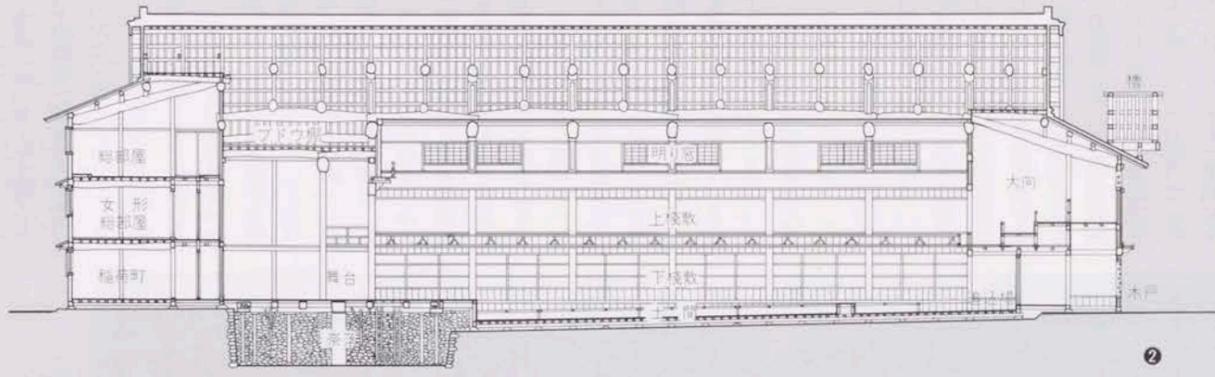
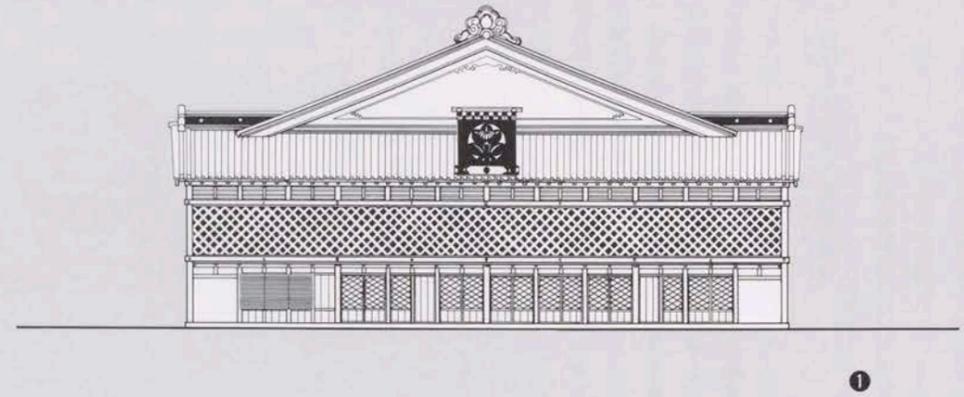
これらの劇場は、すでに改造されていたり、規模が小さすぎるといふことはあったが、市村座のイメージづくりには大いに役立った。特に金丸座は、天保期(文化・

勾欄全図(こうらんぜんづ)——享和3年(1803)式亭三馬が当時の歌舞伎の内容を描いた「劇場訓蒙図彙」(しばいきんもうづい)の中にある絵図。歌舞伎の舞台・客席・楽屋等をひとつの円の中に割り付け、それぞれの相対的規模と位置関係をあらわしている。

*葺屋町——市村座は、はじめ堺町にあったが堺町は後に上堺町・下堺町に分かれた。市村座のあった上堺町はさらに葺屋町と称されるようになった。

文化・文政期
市村座復元想定図

- ① 正面図
- ② 断面図
- ③ 一階平面図
- ④ 二階平面図
- ⑤ 三階平面図



1 規模

「勾欄全図」に見られるような当時の市村座は、建物として、どのくらいの大きさだったのだろうか。規模についての記述は史料にたびたび現われているが、度重なる火災によって建て替えられながらも、おおむね同規模であったことがわかる。これは、幕府の規制が厳しかったこと、また茶屋に囲まれた敷地では拡張が不可能であったことによると考えられよう。

「劇場年表」文化六年正月の項に「市村座、間口十二間(二一・八二)奥行三十一間(三八・一八)棟高二丈九尺五寸(八・九四)」とある。文化六年正月元日の大火で市村、中村両座が類焼した際、北町奉行所が座元を呼び出して、これまでの普請家作の図書を提出させたときの記録である。なお、その時の再建許可条件として、屋根および外壁を防火構造とすること、また棟高が一般の町家より高いのは大火の原因になるとして一丈(三・〇三)ほど低くすることが申し渡されている。この棟高制限により、土間部分を一枚の屋根で葺くことができなくなり、以後は五棟の鋸歯状屋根になったようである。我々は、「勾欄全図」と「劇場年表」をよりどころに、復元の年代を文化六年類焼以前と設定、復元図作成のための考察を進めた。

2 舞台および舞台まわり

舞台の大きさは、建物規模がほぼ等しく、江戸末期の舞台形態がそのまま復元されているといわれる金毘羅大芝居(金丸座)を参考に、間口七間(二一・七三)奥行五間(九・〇九)とした。舞台前部は客席に張り出している。また、史料によると市村座は、寛政九年(一七九七)破風を撤去している。したがって当初舞台の上にあった大臣柱・見附柱は、このころになると舞台左右に移っている。

●**囃子座・浄瑠璃座** 舞台上手に囃子座(下座)を設け、その上部を浄瑠璃座として、客席に向かって目かくしの黒簾を立てた。一説に囃子座はすでに下手にあったともいうが、いずれにせよ、現在のように固定的な座ではない。

3 楽屋

楽屋は劇場裏手の楽屋新道に面し、三階造りである。しかし、幕府が三階建を禁じていたため、二、三階をそれぞれ中一階、本二階と称していたらしい。現在でも名題下以下の女形を「中二階さん」と呼ぶのは、その名残りであろう。規模は、建物全体との関係および「劇場訓蒙図彙」等の絵図により、奥行三間(約五・四)とした。内部の間取りは「勾欄全図」およびいくつかの絵図により、次のように推定した。建物に向かって左側に楽屋口を設け、ここに見張場である「口番」を置いた。これより奥に「風呂」、若衆すなわち下立役の溜り場である「種荷町」、さらに囃子方の「囃子町」と続く。その奥、二階への階段脇に、楽屋一切を取りしきる頭取がすわる「頭取座」、その一隅の三畳ほどのところに作者の詰める「作者部屋」を設け、「番奥」を「衣裳蔵」とした。

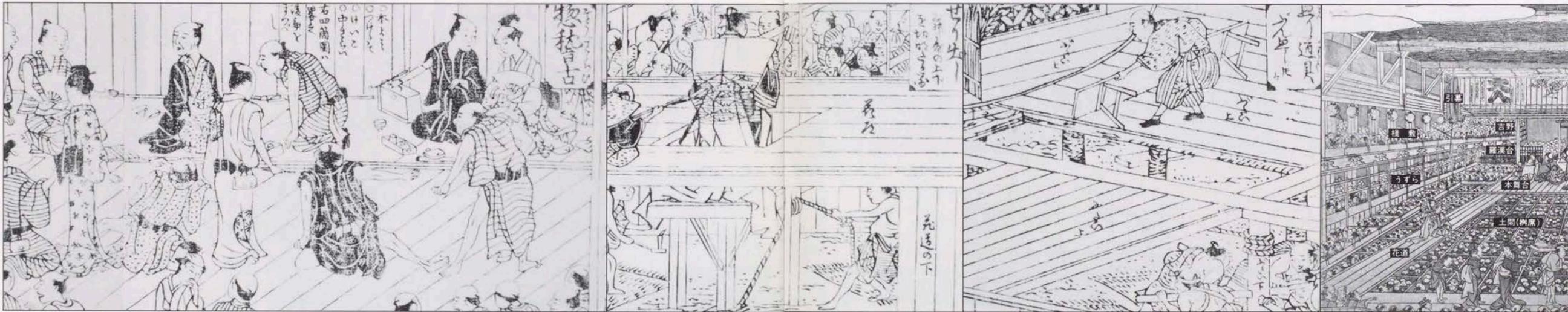
一、二階は役者部屋であるが「劇場訓蒙図彙」に「すべて楽屋のことは芝居にはなはだ秘することなれば、あながちいふべきにあらず」とあるように、役者部屋について述べられた史料はほとんど見当たらない。我々は「日本劇場史」を参考に次のように推定した。

一階はすべて女形の部屋で、立女形、二、三枚目女形の小部屋と、女形総部屋および床山を置いた。また三階には座頭、立役、二、三枚目立役の小部屋と、惣稽古にも使われる総部屋および床山を設けた。

4 客席

客席の規模については、史料に棧敷席の数として記録されている。天明四年(一七八四)町奉行の「市村・中村両座見分控帳」に「東棧敷上十八・下十八、西棧敷上十八・下十五」とある。天明年間と敷地が同じであること、史料より建物規模もほぼ等しいことから、文化期の棧敷数も同数と推定した。

当時の錦絵を見ると、下棧敷三つ毎に屋根を支える柱があり、下棧敷の間仕切りと、限棒と呼ばれる土間の仕切りは一致していること、また、「日本劇場史」の桝席幅



かったと思われる。

●**吉野(通天)** 舞台下手は役者の出入口および小道具置場とした。また舞台下手部分にも客席があった。ここは大入の際の立見席であり二層になっていて、下は羅漢台上は吉野あるいは通天と呼ばれた。これらの様子は錦絵などにも見ることができよう。

●**舞台上部** 舞台上部約五・五の位置に、ブドウ棚と呼ばれる青竹を組んだスノコを設けた。「劇場訓蒙図彙」には、裏方がここに上り、吊物を仕掛けたり、雪を降らせたりしている様子が記されている。

●**廻り舞台** 舞台を円形に切り、回転できる仕掛けの廻り舞台を設けた。廻り舞台は宝暦八年(一七五八)、西洋にさきかけて並木正三が大阪で用いたのが、そのはじめである。江戸では市村座が最初にこれを採用した。また廻り舞台の中にさらに迫り出しを設けた。

●**奈落** 奈落は、舞台、花道の床下で、廻り舞台や迫り出しの考案により、舞台上を深くする必要から生まれた。「劇場訓蒙図彙」や「劇場楽屋図会」には、人力で廻り舞台や迫りを動かしている奈落の様子が描かれている。

●**花道** 舞台上手に花道、上手に仮花道を設けた。花道が舞台の一部として演技の場に用いられるようになったのは、享保年間のことである。我々の復元では花道を斜めに設けたが、それは「勾欄全図」の花道両側に「大首」とあることによる。しかし文化後期の錦絵では花道は舞台に直角であり、当時は斜めから直角への移行時期であったと考えられる。花道七・三の位置にスッポン(小迫り)があり、主として妖怪・妖術使いなど、正常ではないものの出に用いられる。

●**鳥屋** 天明年間(一七八一―一七八八)の史料によると、花道への出、揚幕がある鳥屋の位置は、西下棧敷奥にあり、花道は鳥屋の前で折れていた。しかし演出上不自然でもあり、ここでは「勾欄全図」にあるように向正面に花道の出を設けることにした。鳥屋へは、舞台・花道下を通る道がある。「劇場楽屋図会」に、役者は棧敷後の通路を通って花道へ行ったが、早替りのときは花道の下を通ったという記述がある。

四・六尺(一・四〇)奥行四尺(一・二二)という記述を参考に、我々はこの柱間隔を十二尺(三・六四)と推定した。客席の奥行は棧敷部分で十二間(二一・八二)となり、これは建物全体の規模からも適当と考えられる。なお十八の棧敷のうち三つは舞台に食い込んでおり、この部分は幕が引かれるとその内側に入るようになる。棧敷の奥行は後ろの通路とあわせて九尺(二・七三)とし、建物幅が十二間であることから残り九間(一八・二六)を桝席の土間とした。

●**桝席** 桝席は安永元年(一七七二)、市村座が新築の際、四尺五寸(一・三六)七人詰の仕切柵を土間の一部に新設したのが始まりといわれるが、文化年間には、斜めの花道両側に割残った「大首」と客席後部の追込場を残して、土間のほとんどが桝席になっていた。当初七人詰であった桝席は年々小さくなり、当時はせいぜい五人詰程度であったようである。柵の大きさは「日本劇場史」を参考に四尺六寸×四尺(一・四〇)×(一・二二)とした。柵は舞台上に直角に固定された敷居木と、これに直交する取りはずし可能な限棒とによって区画され、必要に応じて限棒をはずし二柵続きで使用した。

●**棧敷席** 一階棧敷の前面には二本の横格子を設けた。その形が鴉籠に似ているというので、この席を「鴉籠」ともいった。二階棧敷は上等席で、ほとんど茶屋によって買占められていたらしい。前部には幕の張り出しを、上部には前時代の名残りである庇をつけた。張り出しに酒や香を置き、庇に茶屋のちようちんをさげた当時の様子を錦絵などに見ることができよう。

●**向正面** 向正面は「勾欄全図」を手がかりに、一階は柵のない追込場とした。また二階は「大向」、あるいは「引舟」と呼ばれる向棧敷である。「日本劇場史」を参考に前・中・後三列の柵席とし、その後ろは、役者の姿は見えなくても声は聞きとりやすいことから俗に「つんば棧敷」といわれた追込場とした。この向正面は一幕見の安い席であるが、ここはまた芝居通の席でもあった。

●**奥場・高場** これら客席の中に、見物人を取りしきる役の詰所があった。史料より、一階土間両側に柵の割当

て役である「奥場」、追込場の一角、一段高い所に見物人を改める「高場」を設けた。天井は小屋梁の上に丸竹を組み、よしずを張った。この天井に「天紋」といううちょうちんを吊した。

5 入口まわり

表側は、建物全体の規模より、一部追込場を含んで奥行三間(五・四五寸)としたが、ここはちょうど二階大向の下にあたる。

入口まわりのようすは、史料の絵図や錦絵等によりおむね知ることが出来る。棧敷入口は左右の端に二カ所、その奥に二階へ上る階段を設けた。左棧敷入口に接して見物料一切の会計を行う「仕切場」を、また、土間入口の木戸は右棧敷入口横および仕切場の少し内寄りに二カ所設けた。木戸、仕切場の外には縁台が出され、ここで木戸銭を取ったり呼び込みが行われた。木戸を入ってすぐ一間(一・八寸)幅の土間を設け、他は板張りとして、その一角に中銭をとる「中木戸」を置いた。その他「鳥屋」近くに「留場」を、西棧敷奥に菓子・茶などを売る「内茶屋」を設けた。留場の役割について「日本劇場史」には「見物の乱入を防ぎ、また立物の役者楽屋より花道揚幕にまわる時、これに付添いて通路の人を押し開く……」とある。

●下足・便所 当時、おおかたの見物人は茶屋よりくり出し、便所も主に茶屋のものを利用したらしい。劇場には小規模な総雪隠があった程度と思われる。また、下足は各自が客席へ持ち込んだので、下足場、下足番はなかったと思われる。

6 構造

当時、町人の手で造られた建物としては、江戸において最も大きな建物であったにちがいない。特に土間を覆う大屋根の梁間は九間(二六・三六寸)という大きさである。芝居小屋という性格、また、たびたび火災にあってもすぐ再建されたという状況を見ると、手間や金を十分にかけることは不可能だったろうし、そのような条件のもとでは大変な工事であったと思われる。

7 劇場外部

表側の造りは「劇場訓蒙図彙」や錦絵から知ることが出来る。史料によれば、幕府は享保年間から再三、防火のため塗壁、瓦葺造とすることと規制していたが、実際には表側の屋根のみ瓦葺きで、土間上部は柿葺きとし、外壁も表側一階のみを海鼠壁とし、他は下見板張りであったという。焼失後三カ月を経ずして次の興行を行ったこともあったというから、かなりの安普請だったようだ。

我々の復元もこれにない、表側一階は「劇場訓蒙図彙」により斜格子とし、二階は海鼠壁に与力窓を設けた。表の屋根には官許の証である櫓をあげ、二階部分には檣下四枚をはじめ多くの看板をかがけていた。

8 採光

当時は、ほとんどを自然採光に頼った。補助としてロウソクなどを使用した。防火上、使いは厳しく制限されていたようである。

主な採光は棧敷上の窓によって行われた。ここに障子と板戸をはめ、演技の進行にあわせて、障子にして明るくしたり、板戸にして暗くしたりした。この作業をする人を「窓番」といった。舞台まわりは、明りを調節できる無窓とした。

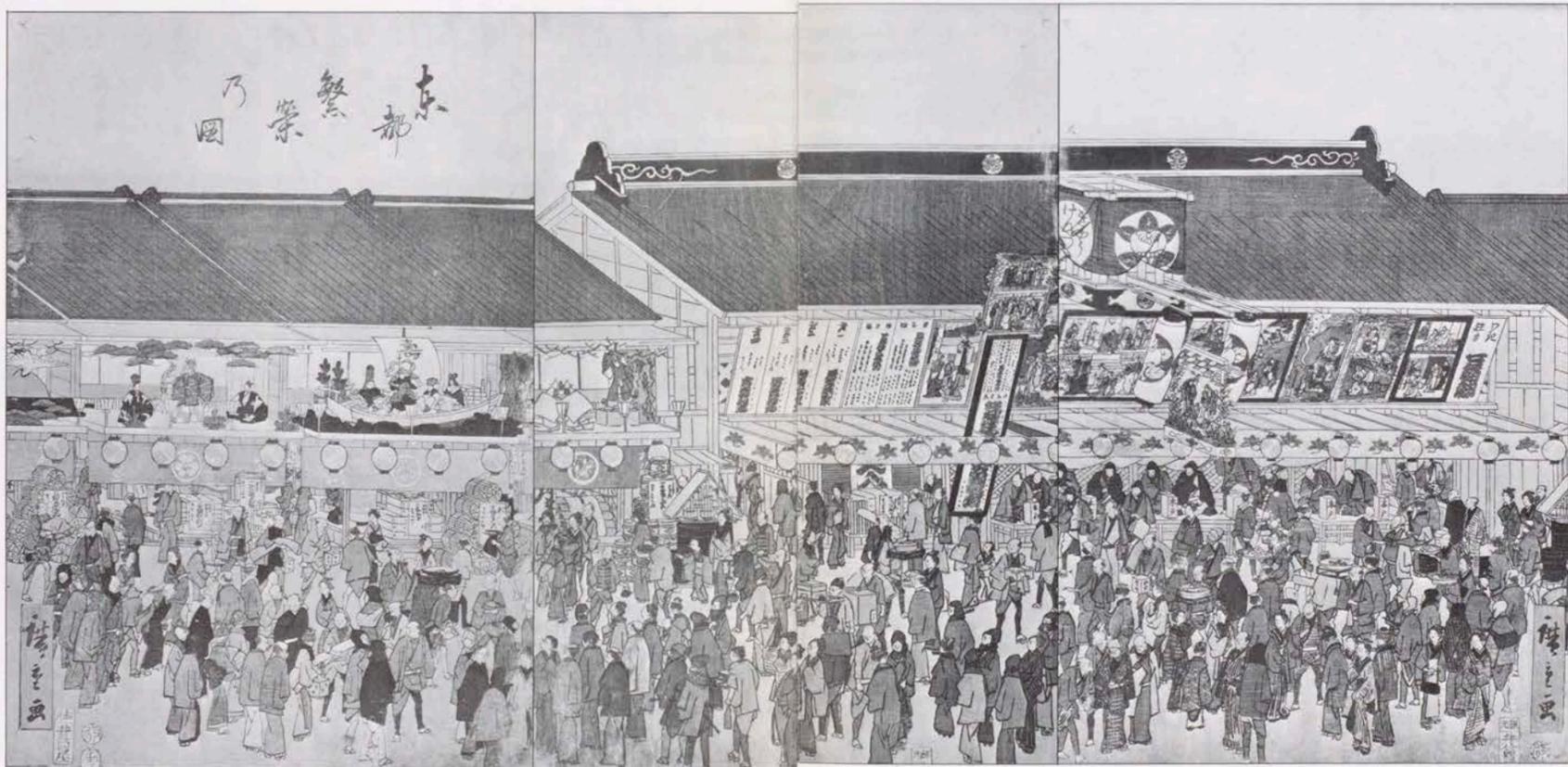
この作業を終えて

文化・文政期の市村座復元を試みるにあたり、我々は各所に資料をもとめ、各地に古い劇場を訪ね歩いた。そして、あちこちで演劇文化の維持、発展に力を注いでいる人々の情熱に遭遇することになった。福岡県飯塚市の嘉穂劇場は、たった一人の女性によってその灯が守られているし、岐阜県に散在する農村舞台にしても、地元

亀甲梁という一種の洋小屋組が考案されるのは安政年間(一八五四〜一八五九)のことであり、当時はまだ和小屋組である。屋根の重さはすべて小屋梁にかかっているので、これを梁の太さでカバーしなければならぬ。元文期(一七三六〜一七四〇)の錦絵に見るように当初は梁の中間に支柱を立てていたが、文化期にはすでにそれはない。史料に、文化年間、市村座の控機である桐座で末口一尺五寸(約〇・四五寸)の梁が中ほどより折れ、多数の怪我人を出したことが記されているが、建て替え毎に、小屋梁の調達には苦心したのではないだろうか。

ここでは、屋根の荷重をなるべく梁の端部にかけるよう二重梁切又首組とし、梁間を短くするため肘木をかませた短杖を設けた。

なお、棟高は「劇場年表」によれば二丈九尺五寸(約八・九四寸)であるが、具体的に断面を検討すると、内法寸



人々の並々ならぬ努力があったればこそ、これまで保持されてきたといえよう。また、その短い生涯を「日本劇場史の研究」に集約した須田敦夫氏存在など、わが国の演劇文化にこめられた情念の重さに我々は感動した。かつて江戸の劇場が地方に伝播し、その伝統が現代にまで流れていることに感嘆せざるを得ないが、それは単に古い建物が残されているためではなく、まさに演劇文化の層の厚さ、そして演劇に注がれた人々のエネルギーに対する驚嘆の念である。このプロジェクトも、建物の復元というよりも、むしろ市村座に具現された演劇文化へのチャレンジであったといえようか。

復元図作成にあたり、早稲田大学演劇博物館の菊池明氏、林京平氏をはじめ、日本大学・佐藤孝義教授、中部工業大学・竹内芳太郎名誉教授、歌舞伎座・竹柴金作氏など多くの方々にご教示賜った。厚く御礼申し上げます。