

道頓堀の劇場と櫓

藤岡真衣

はじめに

江戸時代の大坂の道頓堀を描写した絵図をみると、必ずといってよいほど櫓のある劇場が描かれている。芝居町として賑わいをみせた道頓堀には劇場が軒を連ねており、それぞれの劇場の正面上部に「櫓」と呼ぶ構造物が設けられていた。櫓は方形に組まれており、その前方と左右の三方に櫓幕を張りめぐらし、前方の左右に一本ずつ梵天ぼんてんが立てられた。劇場の櫓は、江戸幕府から興行することを許された印とされ、芝居興行を始めることを「櫓をあげる」ともいった^①。

明治期以降になると、劇場の様相は次第に変化していき、たとえば明治十一年（一八七八）六月に新築開場した東京の新富座は、劇場の内外にわたり旧来の様式を改革した際、櫓を廃した^②。その一方で、芝居町の道頓堀では、明治期以降も櫓を掲げた劇場が残っており、そうした風景は当時の絵図や写真からも明らかにしている。しかし、道頓堀の劇場に、明治期以降もなぜ櫓が設けられていたのかという理由については、これまであまりふれられてこなかった。

そのため本稿では、江戸時代における道頓堀の櫓の意味や役割について確認しながら、明治期以降も道頓堀の劇場に櫓が設けられた理由を考察してみたい。なお、櫓は「矢倉」「矢ぐら」などの記載がみられるが、史料の本文はそのままの記載とし、それ以外は「櫓」と表記することにする。

江戸時代における道頓堀の劇場と櫓

まず、明治期以降の劇場の櫓にふれる前に、江戸時代における道頓堀の櫓についてみておきたい。

道頓堀は、慶長十七年（一六一二）に平野藤次・成安道頓・安井治兵衛・安井九兵衛の四人が公儀の許可を得て開削工事が始められた^④。元年（一六一五）九月には大坂城主の松平忠明の指示により、安井九兵衛と平野藤次の両名によって川岸の町家の開発が進んだ。のちに、安井九兵衛が道頓堀の地域を繁栄させることを目的として芝居を設けたことにより、やがて歌舞伎や人形浄瑠璃、からくり芝居を上演する劇場が軒

を連ね、芝居茶屋や飲食店などが建ち並ぶ大坂の娯楽の中心地として発展をみせた。

芝居町の繁栄ぶりは、屏風絵をはじめとして、挿絵や浮世絵などに多数みることができ、道頓堀に関する絵図については幕末にいたるまで枚挙にいとまがない。

道頓堀が名所の一つとされてきたことは、すでに一無軒道治著『昔分船』（延宝三年〔一六七五〕刊）に紹介されていることから知られる。のちに刊行された秋里籬島著『撰津名所図会』（巻之四、寛政十年〔一七九八〕刊）には、芝居

町道頓堀を描いた鳥瞰図が載っており、道頓堀の通りをはさんで南側に建ち並ぶ「筑後」「中芝居」「角芝居」「角丸」「豊竹」「竹田」の六つの劇場が描写されている。これらの劇場の正面上部には、櫓が掲げられ、劇場周辺には多くの人が集まり、賑わいをみせている様子子が確認できる。こうした絵図から、櫓を設

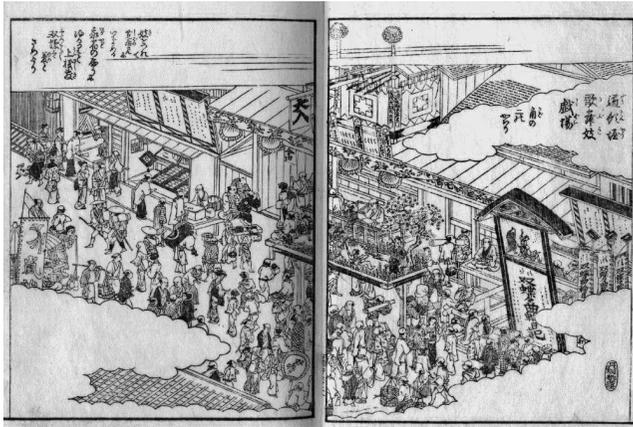


図1 「道頓堀歌舞妓劇場 角の二のかはり」（『撰津名所図会』巻之四、1798年刊。大阪市立中央図書館蔵）

けた劇場の存在は、道頓堀の風景として当時の人びとの間に定着していたことがうかがえる。

さらに、『撰津名所図会』に描かれた角の芝居についてみると、木戸口の上部に設けられた櫓には、その前方の左右に一本ずつ梵天が立てられ、五本の槍が通りにむかって突き出すようにして飾られている（図1）。梵天や槍などの飾りは、江戸時代初期における劇場の櫓の名残をどめるものであり、こうした古風な様式は道頓堀の劇場において幕末まで続いていたと考えられる。なお、江戸の櫓の場合、こうした梵天や槍などの飾りは、享和年間（一八〇一〜一八〇四）頃にはなくなっていたようである。

また、『撰津名所図会』に描かれている角の芝居には、紋のある櫓幕が張りめぐらされ、「名代大坂太左衛門」と記されている。名代とは幕府から許可された興行権のことで、大坂では名代・芝居主（劇場の所有者）・座本（一座の責任者）の三者が提携して芝居興行を行っていた。この大坂太左衛門は、幕府から許可された名代の一つであった。名代は株として売買・譲渡されたため、その所有者は変わっていったが、名代は名義として使用された。「大坂太左衛門櫓」と記した資料もみられることから、櫓が興行権を表すものであったことがうかがえる。

大坂の劇場については、松好齋半兵衛著『戲場楽屋図会』（上下二冊、寛政十二年〔一八〇〇〕。拾遺上下二冊、享和二年〔一八〇二〕。拾遺は『楽屋図会拾遺』と題する）にも詳しく記されている。同書は、江戸時代の大阪の芝居・劇場の舞台機構・役者・幕内の生活・年中行事・風俗などについて絵を中心に解説を加えたもので、道頓堀の櫓に関する記述や

絵図もみられる。

木戸口の上部に設けられた櫓の装飾を『戯場楽屋図会』(上巻)にみると、櫓の前方左右に二本の梵天を立てて櫓幕を張りめぐらし、五本の槍や提灯が飾られている¹⁵⁾。また、『楽屋図会拾遺』(上之巻)に描かれた劇場の正面上部の櫓にも、櫓幕が張りめぐらされ、二本の梵天と五本の槍が飾られている¹⁶⁾。

さらに、『戯場楽屋図会』(上巻)の「矢倉」の項目には、次のように記されている。

矢倉ハ木戸口の上に床をもうけ幕を張名代書座本の紋を付るむかふに五本のやりをならぶるこれハむかし五奉行いで、支配なしたるゆへ今にのこる又梵天ハさいはいになぞらへ是を持ってざいをふり人をまねき入たるを(とカ)いふそのかたちを残す太鼓ハ陣太鼓に表する也正月二日の太鼓を初矢倉といひ平日朝の太鼓をゑびす太鼓といふなり○向棧敷の後にはしごをかけ是より上るなり正面に神棚ありて内に火ぶせ札を納るなり此まへに鳴子をかけおきての太鼓のとき下の勘定場より此ひもを引これを相図として太鼓をうちいだすなり

これによると、木戸口の上に設けた櫓には、名代や座本の紋がついた櫓幕を張り、五本の槍が飾られた。櫓については五奉行に由来するものとされ、梵天は采配になぞらえ、鷹を振って人を招き入れた名残であるとし、櫓太鼓は陣太鼓を表しているという¹⁷⁾。興行を知らせる櫓太鼓は、正月と平日では名称に違いがあり、興行の終了時にも打たれた。劇場内に設けられた梯子を上って櫓に出入りすることができ、櫓の内側には火

伏札を納めた神棚がまつられていた¹⁸⁾。

江戸時代、道頓堀をはじめとして大坂の各地で多数火災が発生したが、浜松歌国著『撰陽見聞筆拍子』(巻七)によると、天明元年(一七八二)から文化八年(一八一二)までの間に、道頓堀の劇場は五度焼失したという²⁰⁾。こうしたことから、火災を防ぎたいという願いがあり、火伏札を納めた神棚が櫓にまつられていたのかもしれない。

また、『戯場楽屋図会』(上巻)の「顔見せ」の項目をみると、顔見世興行のため役者たちが楽屋口から入った際、「役者たがひにめでたしと寿をのべ舞台にいたりて矢ぐら舞台を三度拝して我楽屋に座する」とあり、興行関係者にとって櫓は重要なものであったことが推測できる。なお、櫓の大きさについては、『楽屋図会拾遺』(上之巻)の「矢倉」の項目に「方凡九尺の八尺なり」とある。

以上のように、江戸時代を通じて芝居町として賑わいをみせた道頓堀には、櫓を設けた劇場のある風景が人びとの間に定着していた。また、江戸と比べると、道頓堀の櫓は古風な様式を残していたようである。櫓は興行権を表すだけでなく、櫓太鼓を打って興行の開始や終了を知らせたり、火伏札を納めた神棚をまつったり、顔見世興行に際して櫓を押したりするなど、さまざまな意味や役割を持ち、道頓堀の興行関係者にとってなくてはならぬものになっていたことがうかがえる。

明治期の道頓堀の劇場

明治元年(一八六八)の時点で、道頓堀の通りをはさんで南側には、

西から筑後の芝居・中の芝居・角の芝居・若太夫の芝居・竹田の芝居の五軒が興行を続けていた。江戸時代、これらの劇場が建ち並んでいた吉左衛門町と立慶町は、明治五年（一八七二）に櫓町となり、同六年に西櫓町・東櫓町と改められた。²²その後、休止していた角丸の芝居が明治十年（一八七七）五月に朝日座と改称して新築開場し、町には六つの劇場が軒を連ねることになった。²³

道頓堀は、江戸時代からしばしば火災に遭い、明治期以降も劇場は焼失と再建を繰り返した。しかし、火事の後に廃れた劇場もあり、若太夫の芝居は明治九年（一八七六）五月に阪恵座（阪栄座）と改称したが、同十一年（一八七八）九月に焼失後、再建されることはなかった。

また、劇場名についてもたびたび改称された。明治九年に、筑後の芝居は戎座と名を改め、竹田の芝居は弁天座となった。戎座が浪花座と改称された明治二十年（一八八七）十月以降は、浪花座・中劇場・角劇場・朝日座・弁天座の五座が道頓堀で興行を続けた。道頓堀の劇場を描いた絵図は多数残っているが、それらを見ると、劇場の正面上部に櫓が設けられていたことが確認できる。

たとえば、明治十七年（一八八四）三月に開場した角の芝居（角劇場）は、東京の新富座を模して西洋風の外観に改築された。この劇場の正面上部には、時計を付けた塔が設置されていたことが「道頓堀角劇場繁栄之図」²⁴（応需貞信）から知られ、この時計塔の前には梵天のある櫓が設けられていた。

また、明治二十三年（一八九〇）十月に改築開場した朝日座の正面上部にも櫓があり、同二十七年（一八九四）十月に新築開場した弁天座に

も正面上部に櫓が掲げられ、二本の梵天が立てられていた。²⁵

これらのことから、明治期以降も道頓堀では梵天を立てた櫓のある劇場がみられ、江戸時代の芝居町の名残をとどめていたことがうかがえる。東京の新富座（明治十一年六月新築開場）のように櫓を取り除いた事例もあるが、道頓堀においては昭和期にいたっても櫓が設けられていた。

それではなぜ、道頓堀の劇場では明治期以降も櫓を設けていたのであろうか。その理由を明治期の浪花座の櫓の事例や、大正期の道頓堀に関する記述をてがかりとしながら考えてみたい。

浪花座の櫓

浪花座は、江戸時代には「筑後の芝居」と呼ばれ、道頓堀にあった劇場のうち、西端にあつたため「大西の芝居」とも称した。²⁷筑後の芝居は、明治九年（一八七六）二月に焼失後、同年九月に松島大芝居の建物を移転し、戎座と改称して開場した。

その後、明治二十年（一八八七）十月には浪花座と改称し、浪花演劇会社が経営する劇場として開場した。²⁸劇場は、明治二十二年（一八八九）に秋山儀四郎の所有となり、²⁹同三十年（一八九七）には道頓堀演劇株式会社が行なうことになった。³⁰しかし、明治三十七年（一九〇四）四月二十九日の早朝に、劇場内から出火した火事によって建物は焼失してしまった。³¹この劇場の焼失は、新聞の号外が出るほど大きな事件として取り上げられた。

『大阪毎日新聞』（明治三十七年四月三十日付）の「浪花座の焼失」と

題した記事には、劇場の櫓について次のような記述がみられる。

大建築のこととて火勢猛烈にして炎焰天を焦し全く手のつけやうもなく物凄まじき勢ひを以て燃ひろがり遂に同座を焼尽し同六時四十分鎮火したり尤も芝居道に取りては最も大切な櫓及び看板を焼くまじと必死に消防に尽力したる甲斐ありて表側一重のみは焼残り櫓と看板だけは無事なるを得たり

この記事によると、火勢が強く炎が空に向かって立ち上るほどの烈しい火事であったことがわかるが、特に注目されるのは「芝居道に取りては最も大切な櫓及び看板を焼くまじと必死に消防に尽力」と記されていることである。必死の消火作業により櫓と看板を守ったことは、それらが興行関係者にとっていかに大事なものであったかを示している。

劇場再建に関する話は焼失直後からあったが、実際に再建の準備が進んだのは明治四十年代に入ってからのことである。

明治四十年（一九〇七）十月に、高木徳兵衛が浪花座跡と角座を買収することになり、翌四十一年三月に両座の受け渡しを完了した。³³

浪花座再築の計画については、『大阪朝日新聞』（明治四十二年（一九〇九）九月二十九日付）が、次のように伝えている。

角、浪花両座の座主高木徳兵衛は予て浪花座再築の計画を謀りながら種々の事情に妨げられて今日迄延引せしが二十八日願書を警察本部へ差出したる筈なり高木の談しによれば再築浪花座は日本建三階造り棧敷廻りの柱は総て鉄製を用ひ只管堅牢を期するつもりで費用は約十万円予算にて認可あり次第着手する都合のよし

この記事から、再築の計画段階で、座主の高木徳兵衛が「日本建三階

造り」の劇場を建てようとしていたことがわかる。高木徳兵衛は、この新たな劇場の設計および建設工事を大工の中村儀右衛門に依頼した。

中村儀右衛門については、明治期から大正期にかけて道頓堀をはじめとする大阪各地の数多くの劇場の設計・建設にたずさわっていたことが、『大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料』（関西大学なにわ大阪研究センター蔵。以下、「中村儀右衛門資料」と略す）によって明らかになっている。なお、この「中村儀右衛門資料」のなかには、浪花座の新築工事に関する資料が残っている。³⁴

その後、建設工事が本格的に進み始めたのは、明治四十三年（一九一〇）八月に入ってからのことであった。³⁵『大阪毎日新聞』（明治四十三年八月十日付）の記事をみると、劇場は「全部日本式ながら局部々々に新案を加へ」とあり、当初の計画通り、日本式の劇場の建設が予定されていたことがわかる。³⁶九月十八日に、劇場の上棟式が行なわれることになり、十月下旬には昼夜も休まずに工事が続けられたようである。³⁷

『大阪毎日新聞』（明治四十三年十一月十六日付）によると、新しい劇場の舞台開きは十一月十五日に行なわれ、招待客は約千五百名であったという。また、同紙は場内についても「総白木造りに緞絨張りの欄を繞らせる」と記してその美しさを紹介するとともに、電灯も設置されて非常に明るかったことなどを伝えている。

劇場の内部には新しさがみられる一方で、『演芸画報』（第四年十二号、演芸画報社、明治四十三年十二月発行）に掲載された写真を見ると、劇場の正面上部に梵天を立てた櫓が設けられているのを確認することができ、伝統的な外観をもつ劇場であったことがわかる（図2）。



図2 明治43年に開場した浪花座（『演芸画報』第4年12号、演芸画報社、1910年12月より）

これまでみてきたように、明治三十七年の火事で劇場の櫓と看板を守ったことや、同四十三年に新築された劇場に櫓が設けられた背景には、興行関係者にとって櫓が特に重んじられていたからではないかと推測する。

大正期の道頓堀

大正期に入ると、道頓堀には劇場や芝居茶屋だけでなく、洋食店、カフェ、菓子店、呉服店、楽器店などのさまざまな店が隙間なく建ち並んでいた^④。

道頓堀の風景は次第に変化を遂げつつあったが、当時の人びとにとって道頓堀の劇場や櫓の存在はどのように考えられていたのであろうか。道頓堀の情緒について、石川静水が寄稿した「道頓堀と広告（一）」（『道

頓堀』創刊号、道頓堀発行所、大正八年（一九一九）四月、十四頁）をみると、次のように記されている。

私は道頓堀を単なる盛り場と見る事は出来ぬ。道頓堀には、普通の盛り場以上に、歴史的情緒の磅礴がある、所謂上方気分が流動する、五座の櫓といふ強いコンベンショナルな印象は漸々時代変遷と共に転換され今に、櫓の実体は、櫓町の名に残るであらうが、現在に於ては、やはり道頓堀はこの櫓の実在によつて道頓堀気分を表示して居る、芝居茶屋がカフェとなり、たゞ一軒残つて居た色茶屋が楽器屋となつても道頓堀に恋しく慕かしい処は、櫓でありボン・テンであり角行燈でありシャギリの音であり二の替りの太鼓である限り、これ等の気分を無視して、単なる盛り場、関西一の盛り場として広告を取扱つたればそれは間違ではなからうかと思はれる

これによると、昔から道頓堀にあつた店が次つぎと変わつていったとしても、櫓の存在が道頓堀気分を表すものであつたことがわかる。「道頓堀に恋しく慕かしい処は、櫓でありボンテンであり角行燈でありシャギリの音であり二の替りの太鼓」と記されているように、櫓や梵天などは特別な存在であり、こうした芝居町の雰囲気を入びとが求めていたことがうかがえる。なお、伝統的な外観を維持した劇場が残る道頓堀に、本格的な西洋建築の松竹座が開場したのは、大正十二年（一九二三）五月のことであつた。

大阪市教育部共同研究会編『大正大阪風土記』（大正大阪風土記刊行会、大正十五年（一九二六））には、松竹合名社（のちに松竹株式会社となる）が経営する劇場として、松竹座・浪花座・中座・角座・朝日座・

弁天座が紹介されており、そのなかでも富裕層向けの娯楽場とされた中座について、次のように説明されている。

中座は角座と共に二百数十年の古い歴史を有してゐる。現今の建物は、大正九年正月に新築落成して二月初めて雁梅一座の出演でコケラ落し興行をやつた。建築としては、新しいけれども久しい間、大阪の中流以上の娯楽場となつて居たので多少昔からの習慣が続いてゐる。例へば花柳界と俳優の關係とか、芝居茶屋と観客の關係であるとか云ふものがあつて入場料が一般民衆の娯楽場としては低廉でないのみならず、芝居を見ながら飲食をすると云ふ習慣がある所から入場料以外に少からざる費用がかかる。松竹では場内に食堂を設けたり、本家茶屋を経営したりなどして、時勢に順応することに努めてゐるが、所詮中座は富裕者の娯楽場である。中座の建築が新しいに拘らず純日本式の様式をとつたのは、主として旧劇を上演して関西人の旧劇趣味の要求を充さんがためであつて、稀に曾我の家の喜劇を上す以外は殆んど凡て第一流の歌舞伎劇である。されば此所にかゝる芝居は、俳優の組織や芸題や舞臺装置などは頗る精選されたもので純日本式の構造と相俟つて、昔ながらの道頓堀情調を生ぜしめ、落ち着いて歌舞伎劇を鑑賞する人々のためには唯一の娯楽場である。

大正九年（一九二〇）二月に開場した中座は、建築としては新しいが「純日本式」の様式・構造であつた。伝統的な劇場建築は「関西人の旧劇趣味の要求」を充たし、当時の観劇客が「昔ながらの道頓堀情調」や「落ち着いて歌舞伎劇を鑑賞する」劇場を求めていたことがうかがえる。ま

た、昔ながらの芝居見物の習慣が根強く残っており、興行関係者も時勢に順応しながら観劇客の要求にこたえる劇場経営を行なつていたことが推測できる。なお、『大正大阪風土記』に掲載されている道頓堀の各劇場の写真を見ると、松竹座以外の五座にはそれぞれ櫓が設けられていたことがわかり、芝居町の情緒を残していたといえる。

おわりに

以上のように、明治期以降の道頓堀の劇場に櫓が設けられていた理由を明らかにしようと試みた。

まず、明治期以降の道頓堀における劇場の櫓の存在を考える上で、その前提となる江戸時代の道頓堀の櫓について考察した。

江戸時代、道頓堀に櫓のある劇場が軒を連ねる風景は人びとの間に定着していた。櫓の意味や役割についてみると、櫓が興行権を表すだけでなく、櫓太鼓で興行の開始や終了を知らせたり、火伏札を納めた神棚をまつたり、顔見世興行の際には役者が櫓を拝するなど、興行関係者にとっていかに重要視されていたかがうかがえる。

さらに、江戸時代の絵図が示すように、道頓堀の櫓には江戸時代初期の名残を残す梵天や檜などの装飾が幕末まで残っていた。一方、江戸の劇場の櫓については、享和年間（一八一〇―一八一四）には、梵天や檜などの飾りはみられなくなつていたことから、道頓堀では古風な様式を残していたといえる。

明治期以降になると、東京では櫓を廃する劇場もみられたが、道頓堀

の劇場では櫓が設けられていた。特に明治三十七年に起こった浪花座の火事では、必死の消火作業によって櫓と看板だけは焼失を防いだ。その後、明治四十三年十一月に新築開場した浪花座も櫓のある伝統的な外観をもつ劇場であった。こうしたことから、明治期以降になっても、道頓堀の興行関係者にとって櫓は極めて重要なものとされてきたことがうかがえる。

そして、大正期にいたっても櫓を設けた劇場が道頓堀に存在していた理由の一つとして、道頓堀の情緒や昔ながらの芝居見物を当時の人びとが求めていたことが推測できる。

さらに昭和期以降になっても、道頓堀には櫓のある劇場が建っていた。昭和二十年（一九四五）三月十三日深夜から十四日未明にかけての大空襲の被害により、松竹座を除く道頓堀の劇場すべてが焼失してしまっただが、その後、同二十三年（一九四八）一月に再建された中座も櫓を設けた劇場であった（図3）。中座の開場の際して発行された中座宣伝部編『當る子歳初春興行

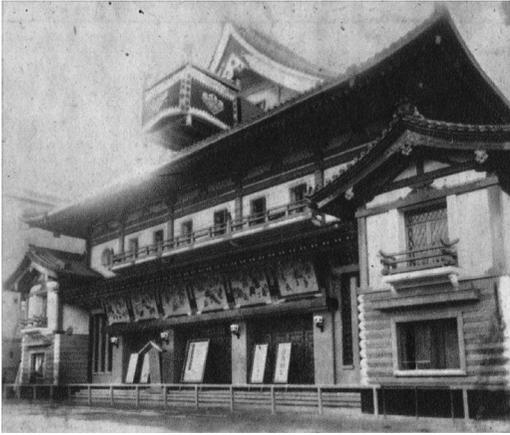


図3 昭和23年に開場した中座（中座宣伝部編『柿葺落大歌舞伎 檜舞台 開場記念特輯号 道頓堀中座』松竹株式会社事業部、1948年1月より）

柿葺落大歌舞伎 檜舞台 道頓堀中座』（創刊号、松竹株式会社事業部、昭和二十三年一月発行）には、当時、松竹株式会社の会長であった白井松次郎^⑧が次のような挨拶を記している。

去る昭和二十年三月十四日戦災によりまして道頓堀は全滅いたしました。復興は先づ五座の櫓からと、深く私に於ても期するところがありまして、直ちに新築の企劃を立て一日も早く、経費を顧みず、資材難を克服して其の進行を強化してまゐりました。御承知の通り中座は道頓堀最古の劇場（寛文元年創立、今より二百八十六年以前）でありました。古典劇として伝統を誇るものでありましたが、明治三十九年二月私が大阪進出最初の歌舞伎興行以来引続き大正九年二月新築、主として歌舞伎劇上演の経歴をもつものであります。為め今般の新築には主として、古典劇場の様式を併用し外観をことさら瓦葺き御殿風とし、中央破風に櫓を設けて遠き昔の俤を偲び、内部の設備には座席、椅子席の併用によつて、皆様の御期待に添ふこと、いたしました次第であります。

このように、興行関係者にとつて道頓堀と劇場は不可分の関係にあり、長年にわたつて歌舞伎を上演してきた中座を再建させることがいかに重要であったかがうかがえる。特に、「古典劇場の様式を併用し外観をことさら瓦葺き御殿風とし、中央破風に櫓を設けて遠き昔の俤を偲び」と記されていることから、歌舞伎を上演する伝統的な劇場には櫓があるという意識を興行関係者が持っていたことが推測できる。また、芝居見物に訪れる人びとも、櫓のある劇場にかつての芝居町の面影をみていたのであろう。

これまでみてきたように、道頓堀の櫓は、その意味や役割が時代とともに変化してきた。特に明治期以降、道頓堀では歌舞伎のほかにもさまざまな演劇が上演され、経営方法や劇場建築も次第に変わっていったことから、櫓のみに着目して劇場建設や興行の実態を明らかにすることは難しい。しかし、道頓堀を訪れる人びとにとって、櫓のある劇場は馴染深いものであり、興行関係者が櫓を重んじていたことは、大阪の劇場史上、注目すべき点である。

今後は、演劇史や劇場史の研究を踏まえた上で、劇場建設の過程や興行関係者の経営方法、観劇客の好みなどをてがかりとしながら、道頓堀を含む大阪各地の劇場建設や興行の実態を解明することが必要である。

註

- ① 歌舞伎の劇場の櫓については絵画や文献に基づきながら、主に劇場史や芸能史、民俗学的視点から研究が行なわれ、櫓の起源や形状（様式）、その意味などが明らかにされてきた。特に、建築史の立場から劇場の歴史を明らかにした須田敦夫氏の『日本劇場史の研究』（相模書房、一九五七年）には、江戸時代における劇場の内部構造や外郭の分析とともに、江戸と上方における櫓の様式の変遷が詳述されている。また、演劇研究、芸能史研究、文化史研究の視点から、江戸時代以降の歌舞伎の劇場空間や構造などを考証した服部幸雄氏の『大いなる小屋 江戸歌舞伎の祝祭空間』（一九八六年初出。講談社、二〇一二年）には、歌舞伎の劇場における櫓の意味やその形状の変遷などが論じられている。

- ② 明治二十六年（一八九三）頃に成立したとされる関根只誠の編著『東都

劇場沿革誌料』には、「今般改正の普請の第一は古来の櫓を廃せし事なり、此櫓九尺四方にて大柱四本の重量のため屋根破損し易く年々の出費三百円位づゝに及ぶ由、され共大芝居に櫓なくては御心に叶ふまじと守田氏予に語りぬ、是も時勢なるべし」とある。新富座を経営した十二代目守田勘弥は「大芝居に櫓なくては御心に叶ふまじ」と、演劇研究家で劇通の関根只誠に語りつつも、櫓を取り除いたことがわかる。「是も時勢なるべし」という言葉から、明治期以降、劇場における櫓の意義が失われていったことがうかがえる。なお、『東都劇場沿革誌料』の本文は、『国立劇場芸能調査室編『歌舞伎資料選書・六』東都劇場沿革誌料下』（国立劇場、一九八四年）より引用。

- ③ 明治期以降における道頓堀の劇場街については、『新修大阪市史』（第六巻、大阪市、一九九四年、八四〇頁）に「もともと大阪の劇場街は、三都のうちで明治になってからの変化が一番少なかった。演劇興行の中心は相変わらず道頓堀五座であり、劇場の外観・構造も伝統的な形態を比較적으로どめていた」と記されている。

- ④ 道頓堀川の開削と芝居の設置については、大阪市史編纂所編『安井家文書 大阪市史料第二十輯』（大阪市史料調査会、一九八七年）参照。開削当時、道頓堀川は「南堀河」と呼ばれていた。開削に関わった四人のうち、安井治兵衛は慶長十八年に病死し、成安道頓は慶長十九年の大坂の陣で豊臣方について大坂城で籠城し戦死した。のちに、成安道頓の死を哀れんだ大坂城主の松平忠明が「道頓堀」と命名したという。

- ⑤ 『芦分船』（巻三）には道頓堀が紹介され、木戸口の上部に櫓が設けられた劇場が描かれている。『芦分船』（巻三）については、船越政二郎編『浪速叢書 第十二』（浪速叢書刊行会、一九二七年）参照。

- ⑥ 『撰津名所図会』（巻之四）については、『撰津名所図会』第一巻（版本

- 地誌大系 十」(臨川書店、一九九六年) および大阪市立中央図書館蔵「撰津名所図会」参照。大阪市立中央図書館が所蔵する『撰津名所図会』については、「大阪市立図書館デジタルアーカイブ」で閲覧することができる。
- ⑦ 「道頓堀芝居側」(「撰津名所図会」卷之四)。
- ⑧ 「道頓堀歌舞伎劇場 角の二のかはり」(「撰津名所図会」卷之四)。
- ⑨ 江戸時代初期の歌舞伎の劇場には、木戸口の上に幣束を立てた櫓が設けられており、ここに太鼓や毛槍のほか、突棒・刺股・袖搦などの警護のための武具が立て並べて飾られていた(服部前掲書註①)。このような櫓の様式は、先行芸能である猿楽の勧進興行の小屋掛けの様式に倣ったものかとされる。また、櫓については、神を勧請するための目じるしとされたことが、これまでの研究で指摘されている。なお、為永一蝶著『歌舞伎事始』(卷之二。宝暦十二年(一七六二)刊)によると、明暦年中(一六五五～一六五八)に白幣は魔(ま)に変わり、後に梵天と呼ぶようになったと記されているが、その経緯ははっきりしない。
- ⑩ 暁晴翁編、松川半山画『浪華の賑ひ』(二編。安政二年(一八五五)刊)にみえる挿絵「道頓堀角芝居」や、「浪華百景」道頓堀角芝居(歌川国員画、幕末期)には、梵天と槍が飾られた櫓が描かれている。
- ⑪ 式亭三馬著『劇場訓蒙図彙』(享和三年(一八〇三)刊)に載っている「劇場表側景色」をみると、櫓幕は張りめぐらされているが、梵天や槍などの飾りはみられない。『劇場訓蒙図彙』については、服部幸雄編『歌舞伎の文献・三』劇場訓蒙図彙(国立劇場調査養成部・芸能調査室、一九六九年)参照。
- ⑫ 藤田実「大坂道頓堀の芝居主名代——『大坂道頓堀諸芝居始之覚』紹介をかねて——」(『大阪の歴史』第四十四号、大阪市史料調査会、一九九五(三月)参照。「大坂道頓堀諸芝居始之覚」によると、承応年間(一六五二～一六五五)以降、道頓堀の歌舞伎の名代は六人に定められ、のちに五人となった。このうちの一人が大坂太左衛門であった。
- ⑬ 中川桂「大坂三郷芝居櫓開発」(『大阪三郷芝居矢倉株一件』より)(『藝能史研究』第一五八号、藝能史研究會、二〇〇二年七月)参照。
- ⑭ 「劇場楽屋図会」については、服部幸雄編『歌舞伎の文献・五』劇場楽屋図会(国立劇場調査養成部・芸能調査室)参照。
- ⑮ 「同表口図」(『劇場楽屋図会』上巻)。
- ⑯ 「大歌舞伎表掛細見之図」(『楽屋図会拾遺』上之巻)。
- ⑰ 名代や座本の紋がついた櫓幕を張ることや、五本の槍と五奉行、梵天と魔、櫓太鼓と陣太鼓などの内容については、『歌舞伎事始』(卷之二。宝暦十二年(一七六二)刊)の「矢倉」「梵天」「矢倉鐘」「矢倉太鼓」の項目に記述された内容と類似する。
- ⑱ 櫓の内側を描いた「矢倉大鼓」(『劇場楽屋図会』上巻)の図をみると、正面にまつられた小さな神棚を確認することができる。
- ⑲ 村田路人「近世大阪災害年表」(『大阪の歴史』第二十七号、大阪市史料調査会、一九八九年三月)参照。
- ⑳ 「撰陽見聞筆拍子」(『新燕石十種』第八卷、中央公論社、一九八二年)参照。「撰陽見聞筆拍子」巻七には、天明元年(一七八一)、天明五年(一七八五)、文化二年(一八〇五)、同三年、同八年(一八一二)に道頓堀の劇場が焼失したことが記されている。村田前掲稿註⑱によると、これらの年以外にも道頓堀や劇場は火災に見舞われたことがわかる。
- ㉑ 八文字屋自笑著『増補劇場一覽秋』(寛政十二年(一八〇〇)刊)にも、顔見世興行の前に役者が櫓を拝したことが記されている。同書の「顔見せ式例」の項目には「古参の役者より新参の役者まで相互めでたしとて挨拶し、銘々夫より両手を合せ、やぐら・舞台を三度ツ、礼拝し、座につき目

出度し〜と口々にいはひ」とある。なお、『増補劇場一覽』の本文は、藝能史研究会編『日本庶民文化史料集成 第六巻 歌舞伎』(三二書房、一九七三年)より引用。

22 宮本又次編『大阪の町名——大坂三郷から東西南北四区へ——』(清文堂出版、一九七七年) 参照。

23 明治期以降における道頓堀の劇場の変遷などについては、国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇』(全九巻十冊、八木書店、一九八六年〜一九九五年) 参照。

24 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵「道頓堀角劇場繁栄之図」(応需貞信。資料番号〇一六一一九三六、〇一六一一九三七、〇一六一一九三九、〇一六一一九四〇) 参照。なお、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館が所蔵する劇場の絵図については、「早稲田大学文化資源データベース」で閲覧することができる。

25 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵「浪花道頓堀朝日座改築真図」(貞信筆。明治二十三年十月)(資料番号〇一六一七二〇) 参照。

26 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館蔵「道頓堀弁天座演劇場之図」(明治二十七年十月)(資料番号〇一六一九三二) 参照。

27 明治期の浪花座の主な変遷については、当時の新聞記事や、国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇』(第一巻・第二巻・第三巻・第四巻・第五巻、八木書店、一九八六年、一九八七年、一九八八年、一九八九年、一九九〇年) および「大阪市劇場史略図——近代歌舞伎年表 大阪篇 第九巻付録——」(『近代歌舞伎年表 大阪篇』第九巻(別冊)、八木書店、一九九五年) 参照。

28 浪花演劇会社は、大阪における演劇改良を目的として設立された株式会社であった。

29 『大阪毎日新聞』(明治三十七年(一九〇四)四月三十日付)。秋山儀四郎(一八四五〜一九二五)は、明治初年に大阪・堂島の仲買人となり成功をおさめた後、道頓堀演劇株式会社を創設し、浪花座・角座の経営を行なったという(三善貞司編『大阪人物辞典』清文堂出版、二〇〇〇年参照)。

30 『大阪朝日新聞』(明治三十年(一八九七)二月二日付)、同(明治三十年二月六日付)。道頓堀演劇株式会社の発起人は、秋山儀四郎であった。同社は、浪花座と角座の両劇場の興行をてがけた。

31 明治三十七年に劇場が焼失した後は、仮小屋のようなものを建てて興行が続けられたという。

32 『大阪毎日新聞』(明治三十七年四月三十日付)。

33 『大阪朝日新聞』(明治四十年(一九〇七)十月十九日付)。高木徳兵衛については、尾野好三編『成功亀鑑』(大阪実業興信所、明治四十二年)によると、一八五四年に大坂に生まれ、角座および浪花座を所有し、また多くの不動産を有する人物として紹介されている。木村錦花『興行師の世界』(青蛙房、一九五七年)には、明治三十五、六年以後の大興行師で、大阪だけでなく東京の俳優の間でも有名であったことが記されている。

34 『大阪朝日新聞』(明治四十一年(一九〇八)三月六日付)。この記事によると、浪花座の坪数は、四百八十三坪であったという。

35 中村儀右衛門(一八五二〜一九二二)については、平成二十四年(二〇一二)、関西大学大阪都市遺産研究センター(現関西大学なにわ大阪研究センター)が収蔵した「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」(四五五点(以下、「中村儀右衛門資料」と略す)のなかに儀右衛門の履歴書があり、儀右衛門の主な経歴が明らかになった。履歴書によると、儀右衛門は明治二十八年(一八九五)の浪花座の大修繕もがけていたことがわかる。「中村儀右衛門資料」の概要および資料目録、儀右衛門の主な経歴については、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、関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一三年三月）がある。「中村儀右衛門資料」のなかにもられる角座の図面や仕様書については、橋寺知子「関西大学大阪都市遺産研究センター所蔵中村儀右衛門資料における道頓堀角座関連資料の概要」（『平成二十五年度日本建築学会近畿支部研究報告集』第五十三号計画系、二〇一三年五月）、同「大正期の「角座」改修図面」（大谷渡編『大阪の近代——大都市の息づかい』東方出版、二〇一三年）がある。また、「中村儀右衛門資料」のなかには儀右衛門が記した日記が五冊残っており、これらについては「中村儀右衛門資料『当用日記』について」（研究代表者 藪田貫『第四十三回（平成二十六年）三菱財団法人文学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——』関西大学なにわ大阪研究センター、二〇一六年）に詳しく記されている。さらに二〇一四年、関西大学大阪都市遺産研究センターと大阪くらしの今昔館（大阪市立住まいのミュージアム）による連携企画展が行なわれ、「中村儀右衛門資料」の一部が紹介された。当時の展示については、図録「再現！道頓堀の芝居小屋〜道頓堀開削三九九年〜」（関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一四年）が刊行されている。大阪の劇場建設と中村儀右衛門の関連については、拙稿「梅田の「大阪歌舞伎」——明治三十一年に開場した新築劇場——」（『大阪都市遺産研究』第三号、関西大学大阪都市遺産研究センター、二〇一三年三月）、藤田勝也「近代大阪花街の演舞場の建築——北陽演舞場を中心に——」（『関西大学博物館紀要』第二十五号、関西大学博物館、二〇一九年三月）、拙稿「明治期の道頓堀と劇場——弁天座の建設をめぐる——」（同）、拙稿「明治期以降における大阪の劇場建設と大工・中村儀右衛門——履歴書をてがかりとして——」（『関西大学なに

わ大阪研究』第一号、関西大学なにわ大阪研究センター、二〇一九年三月）などがある。

③⑥ 「中村儀右衛門資料」のなかに、「四拾参年杳月十四日手斧初 大劇場浪花座建築 摘要書及び仕様書 大工中村」が残っている。なお「中村儀右衛門資料」には、西洋風の外観をもつ浪花座の図面がみられ、建設に際して洋風建築の案も考えられていた可能性がある。

③⑦ 『大阪朝日新聞』（明治四十三年八月四日付）。

③⑧ この記事によると、新築中の浪花座の規模は、総坪数四百八十四坪のうち劇場の建坪三百八十七坪、舞台百十坪、観覧席（棧敷、出孫、新出、平場）百七十坪、俳優部屋三十六坪、表方七十一坪とし、観覧席は柱無しの構造にする予定であったことがわかる。

③⑨ 『大阪朝日新聞』（明治四十三年九月十八日付）。

④⑩ 『大阪朝日新聞』（明治四十三年十月二十二日付）。

④⑪ 大正八年四月に発行された雑誌『道頓堀』（創刊号、道頓堀発行所）には、道頓堀の町並みを描いたイラストが掲載されている。関西大学総合図書館が所蔵する創刊号をみると、「道頓堀南側西ヨリ」と題して戎橋付近から日本橋通（堺筋）にかけての道頓堀の通りの南側の町並みを描いたイラストが、同誌の第二号（大正八年四月）には「道頓堀北側東ヨリ」と題して日本橋通から戎橋付近にかけての道頓堀川に面した浜側の町並みのイラストが掲載されている。『道頓堀』に掲載されたこれらのイラストの内容については、橋爪節也編『モダン道頓堀探検 大正、昭和初期の大大阪を歩く』（創元社、二〇〇五年）に詳しく紹介されている。

④⑫ 石川静水は、金物問屋の倅で、雑誌『郷土研究 上方』の創刊者である南木芳太郎（一八八二—一九四五）の竹馬の友であったという。『郷土研究 上方』には、静水が寄稿した文章が複数みられる。また、静水は「大阪化

粧品商報」を主宰していたという。石川静水については、中井浩水「山樵亭夜話(二) 哥澤初稽古」(『あまカラ』第三十三号、甘辛社、一九五四年五月)、肥田皓三「解題 南木芳太郎氏の前半生」(大阪府史編纂所編『南木芳太郎日記 一——大阪郷土研究の先覚者—— 大阪府史史料第七十四輯』大阪府史料調査会、二〇〇九年) 参照。

④ 松竹は、白井松次郎・大谷竹次郎兄弟によって創業された。白井松次郎(一八七七—一九五二)は、弟の大谷竹次郎とともに、演劇興行の近代化をはかりつつ、歌舞伎や人形浄瑠璃などの古典演劇の振興、新しい演劇分野の開拓などに尽力した。なお、白井松次郎と大谷竹次郎は、双生児の兄弟であった。白井松次郎が、松竹株式会社の会長に就任したのは昭和十二年(一九三七)一月のことで、戦後、道頓堀の浪花座・角座・中座などを復興させた。白井松次郎については、日比繁治郎編『白井松次郎伝』(白井信太郎、一九五一年)、『松竹百年史 本史』(松竹株式会社、一九九六年) 参照。

主な参考文献

- ・後藤慶二『日本劇場史 附西洋劇場の話』岩波書店、一九二五年
- ・大阪府南区長堀橋筋一丁目外九十一ヶ町区編『南区志』大阪府南区役所、一九二八年
- ・日比繁治郎『道頓堀通』四六書院、一九三〇年
- ・上方郷土研究会編『郷土研究 上方 上方歌舞伎号』第十三号、創元社、一九三二年一月
- ・上方郷土研究会編『郷土研究 上方 道頓堀変遷号』第二十二号、創元社、一九三二年十月
- ・大阪市編『明治大正大阪市史 第一巻 概説篇』日本評論社、一九三四年

- ・竹内芳太郎『日本劇場図史』第一冊・第二冊、壬生書院、一九三五年
- ・日比繁治郎編『松竹関西演劇誌 附明治時代興行記録』松竹編纂部、一九四一年

- ・高谷伸『明治演劇史伝(上方篇)』建設社、一九四四年
- ・堂本寒星『増補改訂 上方演劇史』春陽堂、一九四四年
- ・凶師嘉彦『日本の劇場回顧』相模書房、一九四七年
- ・木谷蓬吟『道頓堀の三百年』新大阪出版社、一九四七年
- ・戸板康二『続わが歌舞伎』和敬書店、一九四九年
- ・山口廣一『著者代表』毎日放送文化双書十一 大阪の芸能』毎日放送、一九七三年

- ・三田純市『道頓堀——川・橋・芝居』白川書院、一九七五年
- ・岸本一郎編『明治時代上方芸界資料(歌舞伎資料選書・一)』国立劇場調査養成部・芸能調査室、一九七七年
- ・牧村史陽編『大阪ことば事典』講談社、一九七九年
- ・新修大阪府史編纂委員会編『新修 大阪府史』第三巻・第四巻・第五巻・第六巻、大阪府、一九八九年・一九九〇年・一九九一年・一九九四年
- ・『平成十二年度 大阪府立中之島図書館特別展示 傾きものの系譜 上方歌舞伎四〇〇年』大阪府立中之島図書館、二〇〇〇年
- ・喜田川守貞著・宇佐美英機校訂『近世風俗志(守貞謄稿)(五)』岩波書店、二〇〇二年
- ・大阪府史編纂所編『大阪の歴史』第六十二号、大阪府史料調査会、二〇〇三年七月
- ・『平成十五年度 大阪府立中之島図書館特別展示 道頓堀展』描かれたなにわの華』大阪府立中之島図書館、二〇〇三年
- ・大阪歴史博物館編『展示の見所 十二「大大阪」の街角 劇場のまち 道頓

堀・千日前』大阪歴史博物館、二〇〇五年

・橋爪紳也『絵はがきで読む大大阪』創元社、二〇一〇年

・山田庄一『上方芸能 今昔がたり——昭和の舞台覚え書き』岩波書店、二〇一三年

・斉藤利彦「江戸時代の上方歌舞伎と座本」(『歌舞伎 研究と批評』五十八、歌舞伎学会、二〇一七年四月)

・藪田貫『大阪遺産』清文堂出版、二〇二〇年

・北川博子監修・国立劇場調査養成部調査資料課編集『国立劇場所蔵 上方浮世絵展』独立行政法人日本芸術文化振興会、二〇二二年

〔付記〕本稿は、JSPS科研費 JP20K12854の研究成果の一部を含む。