

史標 73

O. D. A.「史標」出版局

2024 年 4 月号

"SHIHYOU" 73

April 2024 (published ??th April 2024)

ISSN 1345-0522

Editorial board: Satomi KIDO, Rei YAMAZAKI, Yuna ISHIDA, Riku TERUYA

Laboratory of Architectural History

School of Creative Science and Engineering, Waseda University

O. D. A. "SHIHYOU" publishing

Room 8F-10, Okubo 3-4-1, Shinjuku, Tokyo 169-8555

TEL: 03-5286-3275

Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

目次 Contents

* * * * *

早稲田大学西早稲田キャンパスにおける安東勝男の設計思想 Katsuo Ando's Design Ideas at Waseda University's Nishi Waseda Campus	pp.1-12	小岩研究室 保存研究会
明治 11 年新富座の復元にみる近代化要素の研究 その 1 A Study of Modernization Elements in the Restoration of the Shintomi-za Theater in 1878 Part 1	pp.13-31	小岩研究室 劇場研究会
隠匿な変遷：20 世紀留園の変遷に関する空間分析 Anonymous changes:spatial analyses of the transformation of the Liuyuan in the twentieth century 万長城、徐子、黄胤嘉、王群、謝筠鈺、朱静文、滕小涵	pp.32-49	

* * * * *

執筆者略歴、執筆後記	pp.50-52
お知らせ	p.53

早稲田大学西早稲田キャンパスにおける安東勝男の設計思想 Katsuo Ando's Design Ideas at Waseda University's Nishi Waseda Campus

城戸里実、照屋璃来、牧瀬正明、松本桜季

本稿は 2023 年度保存研究会の活動をまとめたものである。

研究背景

早稲田大学西早稲田キャンパスは本校の教授であった安東勝男氏と松井源吾氏によって設計された建築群である。51 号館を中心としたプランニングは途中 55 号館と 63 号館の増設がなされたものの、これまで解体や建て替えが行われることはなく、安東氏が設計した建物が引き継がれている。

今回西早稲田キャンパスは生徒数の拡大にともなう教室の増設を行うため、既存の 52、53、54 号館を改修し、新たに地上 9 階地下 2 階建てのキャンパスが計画された。昨年からの建て替え工事が始まり、安東氏の一連の建築群は今回初めてその一部が欠けることとなる。

研究目的

2023 年度保存研究会では、安東氏の言説と手がけた建築から西早稲田キャンパスにおける設計思想を抽出し、安東勝男の設計手法を探ることを目的とする。

研究方法

2022 年に安東勝男氏のご遺族から一般社団法人ガウディ学研究所へ寄贈された旧安東勝男所蔵設計資料（以下安東勝男資料）と、2021 年度保存研究会にて収集した安東氏が手掛けた作品の言説資料を用いて比較考察を行う。

1 西早稲田キャンパスの設計について

本章では、西早稲田キャンパスと設計者である安東勝男、さらに 2023 年より進められている西早稲田キャンパスの建て替え工事の概要について述べる。

1.1 西早稲田キャンパスの概要

現早稲田大学西早稲田キャンパスは、当初、早稲田大学理工学部新館計画として、1960 年以降早稲田大学理工学部の安東勝男研究室が中心となって設計された。

早稲田大学西早稲田キャンパスの沿革を表 1 に示す。1963 年から 1967 年にかけて、3 期に渡り新設工事が行われた。その後も、室利用の変更や耐震補強に伴う改修工事、55 号館や 62 号館等の新棟の増築工事を経て現在に至る。

詳しくは後述するが、本研究では特に 52、53、54 号館の設計に着目した。表 1 の通り、52、53、54 号館は、1961 年の第 1 期工事にて建設された棟である。この第 1 期工事を含む、第 3 期工事までに建設された棟は、設計幹事を安東勝男（図 1）及び穂積信夫、構造幹事を松井源吾、設備幹事を井上宇一とする、建築学教室臨時建設局によって設計が進められた。

表 1. 早稲田大学西早稲田キャンパスの沿革

1961	企画案・計画案提出 安東勝男教授、穂積信夫助教授の指導の元、大学院生により作成された計画案を提出。安東研究室から 3 つの計画案が提出
1963~	第 1 期工事 敷地の南北に 52,53,54,56,57 号館の教室群が建設
1965~	第 2 期工事 敷地の西側に 58,59,60,61 号館の実験室群が建設
1967~	第 3 期工事 敷地北西部に 62 号館実験室が建設され、最後にキャンパスの敷地中央に高層建築の 51 号館が建設
1979	第 1 期増改築化学新棟が増築
1988~	第 2 期増改築 55 号館と学生ラウンジが増設
1996~	第 3 期増改築新研究棟 (62 号館) が増設
2002	早稲田大学総合企画部が「早稲田大学大久保キャンパス整備指針」を作成
2003	早稲田大学総合企画部が図面作成
2010	早稲田大学総合企画部が 56,58,65 号館の耐震補強を計画
2012	NASCA により 52,53,54 号館の耐震改修設計がされる

1.2 安東勝男について

1917 年東京生まれ。1943 年早稲田大学理工学部建築学科卒業後教務補助、1948 年に同大学院修了。同大学専任講師等を経て 1961 年教授に就任。建築の振動や音響計画を専門とする川島定雄に師事し、建築計画を専攻とする。1967 年「早稲田大学理工学部校舎」において松井源吾とともに日本建築学会賞作品賞を受賞した。1988 年没。安東の略歴を以下表 2 に示す。



図 1. 安東勝男

表 2. 安東勝男略歴

年号	略歴	代表的な作品
1917	東京銀座に生まれる	
1935	東京都府立第四中学校を卒業	
1941	第一早稲田高等学院理科卒業	
1943	早稲田大学理工学部建築学科卒業	
1947	早稲田大学理工学部建築学科専任講師を務める	
1951		早稲田大学大学院工学研究科棟
1952	早稲田大学理工学部建築学科助教授を務める	
1953		ダイヤモンド本社
1955		浅草三業会館
1956		川端の家
1958		第四大島小学校
//		浅間小学校
1959		高崎山万寿寺自然動物公園計画
1960		真野小学校
1961	早稲田大学理工学部建築学科教授を務める	
//		目黒区立第十中学校
1963		早稲田大学理工学部第一期
1964		外苑会館
1965		早稲田大学理工学部第二期
//		九段の家
1966		粕江第四小学校
1967		早稲田大学理工学部第三期
//		粕江第二中学校体育館
1969		実務教育研究所
1970		尾道造船総合事務所
1971		聖パウロ会修道院・学園
	(省略)	
1988	死去	

1.3 西早稲田キャンパス建て替え工事について

1.3.1 計画概要

昨年より、早稲田大学西早稲田キャンパス 52、53、54 号館の建て替え工事が進められている。以下は、その工事概要である。

着工 : 2023/06 上旬

完了予定 : 2032/03 下旬

建築主 : 早稲田大学

設計者 : 日建設計

施工者 : 清水建設 (52、53、54 号館)

1.3.2 新キャンパスの設計意図について

新宿区には景観まちづくり計画があり、「まちの記憶をいかした『美しい新宿』をつくる」という目標のために景観を守ったまちづくりを行うと定められている。特に大規模建築物等で景観に影響を与えるおそれのあるものについては、新宿区景観まちづくり審議会に事前に報告を行うことになっている。また、これは建築確認申請よりも前に報告しなければならない。

2023 年 4 月 20 日に行われた第 78 回審議会において西早稲田キャンパス建て替え計画についての報告がされていたため、議事録を確認した。審議会の議事録は新キャンパス設計者の意図が見えるものであるため、質疑応答の議事録から一部引用し、設計計画の意図について概要を以下に述べる。

■ 現 52 号館の保存計画について

52 号館は早稲田大学の安東勝男先生、構造は松井源吾が設計され、建築学会賞も受賞している。これを早稲田大学の想いとして残し、レガシーとして未来に向かっていく建物としている。計画では 52 号館を完全に残した上で、その両サイドに高層部へのアクセスのためのエレベーターと階段を収めたシャフトのコアを入れて、53・54 号館はほぼ一体の建物として計画している。

■ 52 号館平面プランについて

53、54 号館は東西方向に 52 号館より太い共通動線を引き込む。また南北方向に中庭からつながる動線を引き込む。この十字状になるところにちょうどトイレが来るという形で、52 号館の十字状の通路に教室があるという図式上のプランと同じ形を遵守しながら、53、54 号館を合体した形で 52 号館を引き継いでいく。

■ 庇の形状について

(委員からの質問) 52 号館の景観はファサードにある各窓の上の水平方向の庇のデザインが印象的である。隣の 53、54 号館にも似たようなエッセンスを取り込むことはできないのか。

(設計担当者の回答) 意匠的に継承するという形態を取るということよりは、学生の学習空間としてふさわしい光環境をつくる。光シミュレーションを駆使し、垂直の庇はなしでも水平の庇を内側に引き込むことで、いい光環境がつかれるということを確認し、計画に反映している。

上記概要及び図面資料から、現在進められている建て替え工事において、図 2、3 のように現 52 号館は屋階のシェルを含めて完全に保存されることが分かる。現 53、54 号館の敷地及び現 52 号館の上部に新たな建物を建設する計画となっている。



図 2. 新 52 号館内観パース

また、新築部における現 52、53、54 号館の設計の継承についても以下のように考えられる。平面プランでは図 3 のように、現 52、53、54 号館における東西と南北に貫く十字型の導線を新 53、54 号館の共通導線として引き継ぐ。しかし、あくまで導線の継承に過ぎず、現 52、53、54 号館で見られる二面採光を可能とする平面プランは継承されない。

断面プランでは、斜め梁に関する言及がないことから、現 52、53、54 号館の梁形状は継承されないと考えられる。また、底についても現 52、53、54 号館の意匠を引き継ぐことはせず、光環境のシミュレーションによって形状を決定したと述べている。しかし、このような採光計画や断面的な意匠について、新築部の設計時になんらかの形で現 52、53、54 号館の設計思想を反映しようと試みたかどうかを知ることはできない。

図 3 に見られるように、新築部の計画は安東勝男が計画した平面プランとは大きく形を変えていることがうかがえる。また、現 52、53、54 号館の設計思想が継承されているとは一概には言い難いのではないか。そこで、本研究では、数多く存在する早稲田大学西早稲田キャンパスの棟の中でも現 52、53、54 号館の設計思想に着目した。



図 3. 52、53、54 号館 1F 平面図の現況および計画

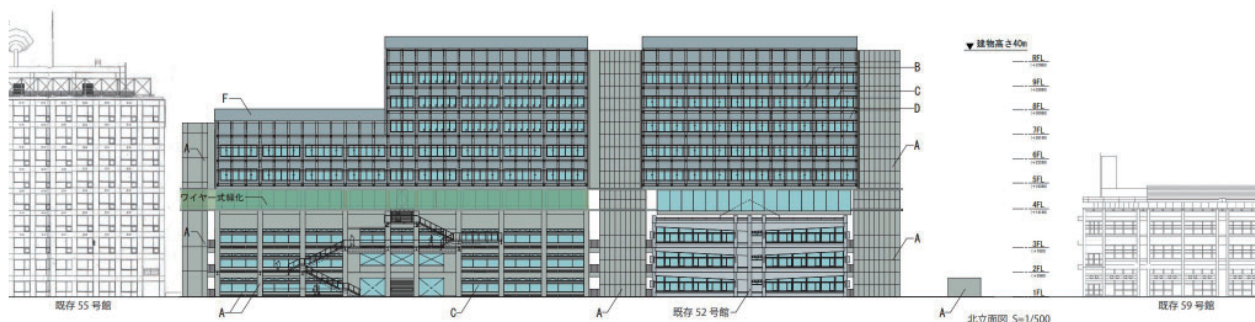


図 4. 新 52、53、54 号館立面図

2 52、53、54 号館の設計について

本章では、西早稲田キャンパス 52、53、54 号館の設計について安東の言説資料と安東勝男資料の図面資料を用いて述べる。

2.1 平面計画

■ 田の字平面の背景

西早稲田キャンパス 52、53、54 号館の平面上の特徴は、田の字型の平面をとっていることである。西早稲田キャンパスの田の字平面の原案と述べられているのが図 5 の目黒区立第十中学校第 2 案である。

「南側 3 つの教室棟は、すでに田型の平面をとっている。目黒区立第 10 中学校第 1 案として発表〈建築文化 182 号〉した型からの変形であるが、…」

(「早稲田大学理工学部新館計画案」、『建築』1963 年 4 月号、pp.28-31)

目黒区立第十中学校第 2 案では、図 6 のように二つの採光面を持つ四つの普通教室を 1 層とする 4 階建ての二つの塔と、1 階にピロティを持つ特別教室群の 2 層建ての中央屋との構成になっている。これにより廊下面積が低減され、構造的にも経済性をもちうると述べられている。また昼光率の検討を行った結果、二面採光により一番暗い教室でも基準以上の照度があることが示された。

「二つの採光面を持つ四つの普通教室を 1 層とする 4 階の二つの塔と、1 階にピロティを持つ特別教室群の 2 層建ての中央屋とのこの構成は、Block Plan としてもかなり密に配置でき、教室塔そのものも、廊下面積の大きな低減と共に、構造的にも非常に経済性を持ちうると考えられ、成功度がきわめて高いと考えられた。」

「最も暗いと思われる、既設体育館と特別教室棟とに挟まれた 1 階教室の昼光率が 2.08% であり、明るさの点での問題は無いと考えられた。」

(「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962 年 2 月号、p.50)

しかし暖房費の増加や各教室間の条件の差からこの案は採用されなかった。

「以上われわれには成功度が高いと思われたこの案もまた、理事者の共感を得ることができなかった。暖房費の増加の懸念と、各教室の条件の差とが、その表面の理由であった。この案を捨てるには、相当大きな決心が必要であったことを、今でも思い出す。」

(「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962 年 2 月号、p.50)

これは義務教育の公立中学校である以上、予算が限られている中で各生徒に平等に学習環境を提供しなければいけないことから、二面採光を持つ田の字平面を採用することは難しかったのではないかと考えられる。

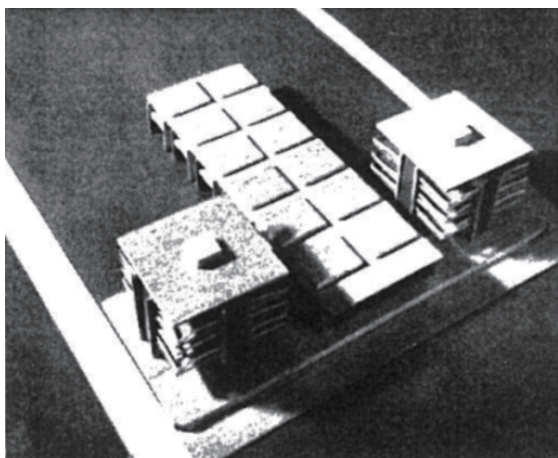


図 5. 目黒区立第十中学校第二案

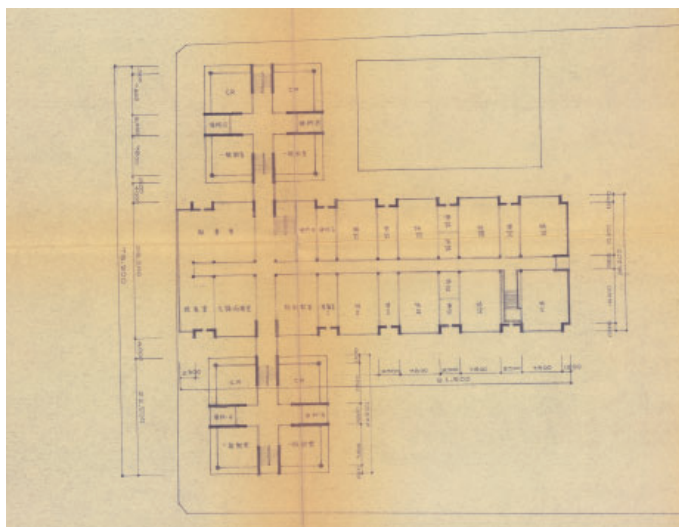


図 6. 目黒区立第十中学校第二案平面図

■ 田の字平面の効果

図7のように52、53、54号館の田の字平面は建物を正方形に採り、対角線上に教室を使用している。安東は、田の字平面の効果について、二面採光の有効性を挙げている。二面採光によって教室内の光の量が増大し、通風も確保でき、さらには音の伝達にも有効性が生まれるという。このことにより、従来の正方形の教室と比較して、光、風、音の環境がよくなるとされる。

「教室平面は正方形を採り、対角線方向に使用する。この45°のテーマは、二面採光による教室内の光の量の増大と通風、末広がりの壁と天井による音の伝達、黒板への視角の矯正等の物理的環境の有効性だけでなく、多数教育の場にあつて、教室における学生の重心と教師との距離の実質的な短縮、および、教師をとりまくことによる精神的な親近感の造成を意図している。」

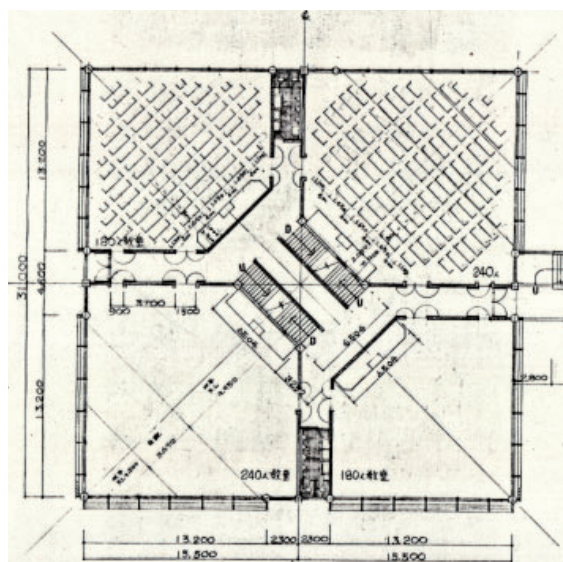


図 7.52 号館田の字型平面プラン

(「理工学部新館の設計」、『稲門建築年誌 No.7』、1964-65 年、pp.15-17)

「いずれの教室も2面採光なので、室内の昼光照度は一般の側窓採光の教室にくらべて全般的に高く、またもっとも暗い部分の条件がよいので均斉度が大きい。」

「どの教室も、2面が外気に面している場合は気流の通路が斜に容易に得られるので非常に効果的な通風が行われる。」

「この教室の有する一般的な特長は、普通の教室にくらべて音源から学生への平均到達距離が短いので、教員からの直達音が学生全般に対してとどきやすいことである。」

(「早大理工学部新館教室内の環境計画」、『新建築』1963年5月号、pp.180-183)

また目黒区立第十中学校第2案と西早稲田キャンパスの田の字平面を比較すると、目黒区立第十中学校では東西面に教師用黒板と生徒用黒板が設置されており、黒板の側面から日光が入る。また南側から多くの日射が入る教室と北側でほとんど日射が入らない教室が生まれてしまう。一方西早稲田キャンパスでは目黒区立第十中学校の案をもとに軸を45度回転させ、対角線方向に教室を使用している。これにより生徒の後方から均整に日光が入る。このことから西早稲田キャンパスでは教室においてより良い光環境が実現している。

また講義においても、生徒と教師の距離感が近くなることが言及されている。

「教室を田の字型のプランにして真ん中に黒板をもってくるようにすれば、ちょうど教師を中心にして90度の角度で学生と向い合うことになるわけです。つまり、学生の重心が教師の方へぐっと近寄ってくることになります。また、こうしたプランですと採光や音響の点でも具合がいいわけです。普通の矩形の教室で学生が200人以上もはいるくらいになりますと後の方はもう霞んでしまって……。」

(「新しい学校建築のモデル・タイプ早稲田大学理工学部研究室棟」、『近代建築』、1967年、pp.98-106)

従来の正方形の教室であれば後ろの方の生徒は教師とかなり距離ができてしまうが、田の字平面であれば教師を中心に 90 度の角度で学生と向かい合うため、学生の重心が教師の方へぐっと近づくという。

さらに意匠面の効果として、大小の教室を組み合わせることで通路と便所のスペースを生み出していること、教室を対角線上に使うことによって階段のスペースを生み出していることが示されている。

「南側 3 つの教室棟は、すでに田型の平面をとっている。目黒区立第 10 中学校第 1 案と

して発表<建築文化 182号>した型からの変形であるが、大小の教室2つずつの組合せにより通路および手洗部分を産み、450人、および1000人数室をも合めて、教室を対角線上に使うことによって階段部分を産み出す構成を採っている。」

(「早稲田大学理工学部新館計画案」、『建築』1963年4月号、pp.28-31)

目黒区立第十中学校では十字状の廊下の端部に二つの階段と男女トイレが配置されているため、同じフロアでの通り抜けができない構造であった。これは中学校では教室移動がほぼ行われないことから問題はないと判断したのだと思われる。一方西早稲田キャンパスでは廊下の真ん中にある共用部に階段を納め、十字状の廊下の端部は南北側にトイレを配置し、東西方向は隣り合う棟との通り抜けができるようになっている。これは大学が教室移動が前提となる以上、教室棟同士の通り抜けが重視された結果このような配置になったと考えられる。

このように西早稲田キャンパスで田の字平面が採用できた理由は、前述のように目黒区立第十中学校の案をもとに軸を45度回転させ、対角線方向に教室を使用したことにあると推測する。これが45度回転させるアイデアが先だったのか、真ん中に階段を設置するアイデアが先だったのかは不明だが、いずれにせよ中学校では採用が難しかった平面計画が大学教育に求められる環境とマッチして採用されたのだと考えられる。

以上のことから、田の字平面は環境的・意匠的両方の面から講義教室として優れた平面計画となっている。

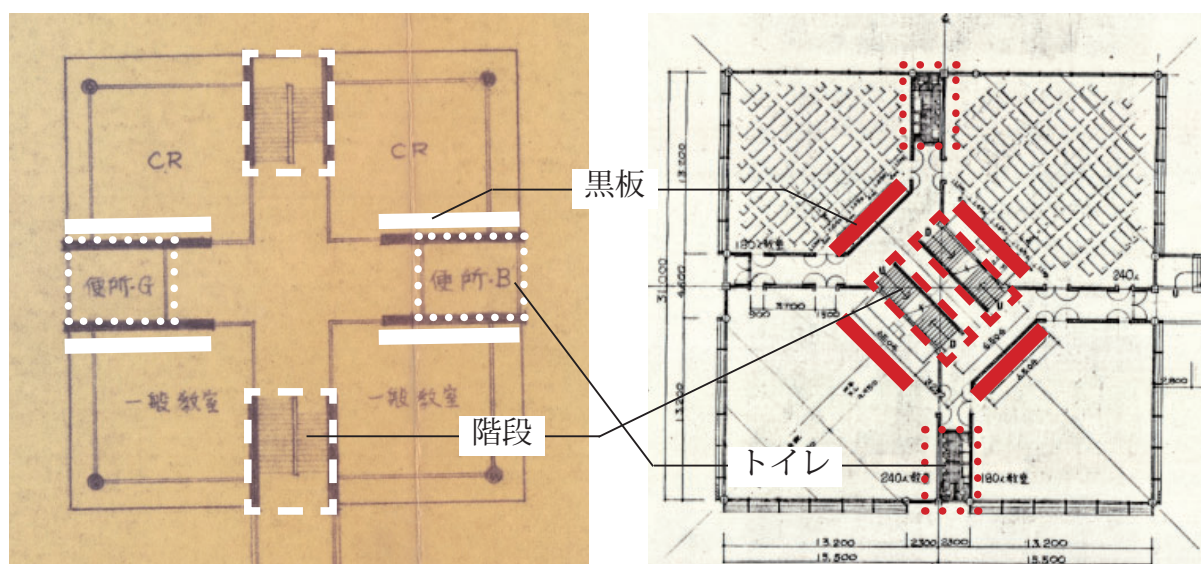


図8. 目黒区立第十中学校普通教室棟(左)と西早稲田キャンパス52号館(右)の平面図

なお、図9に示す安東のエスキスペーパーからも田の字平面を検討している様子がうかがえる。エスキスでは各教室の収容人数から教室の大きさが考慮され、大小の教室の組み合わせや廊下の納まりが検討されていた。そして田の字型の平面が計画され、図7のように実現した。

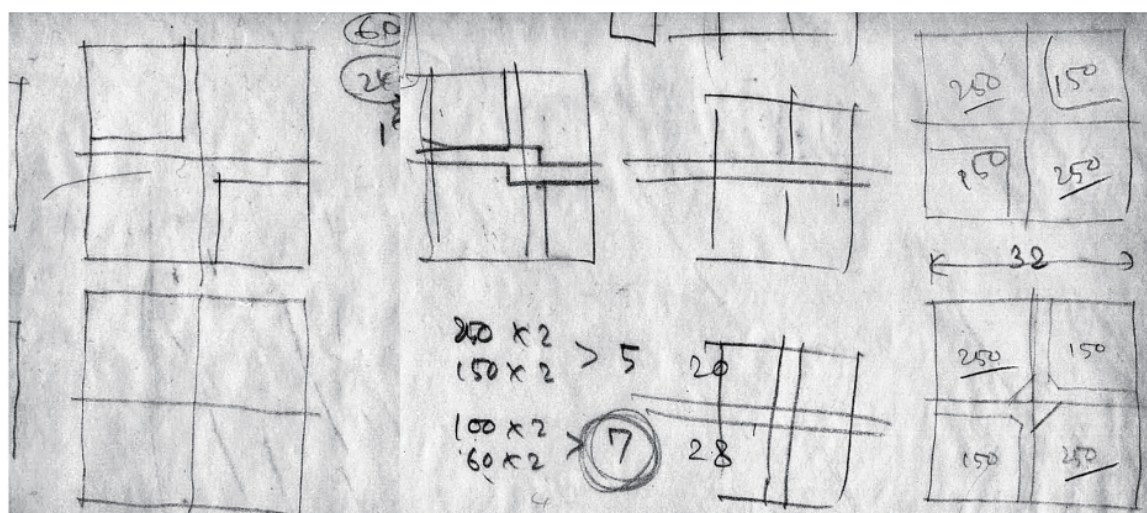


図9. 西早稲田キャンパスのエスキスペーパー

2.2 断面計画

■ 斜め梁の背景①～真野小学校より～

西早稲田キャンパスの52、53、54号館の断面上の特徴は斜め梁が採用されていることである。安東の設計において斜め梁が最初に登場したのは、真野小学校(1960)であった。当初案は長方形断面の梁として計画されていたが、図10等の安東のエスキスパーパーにて、全体または一部が斜めの形状の梁が数パターン検討されていた。そして図11のようにまとめられ、これとほぼ同じ天井が実現した。

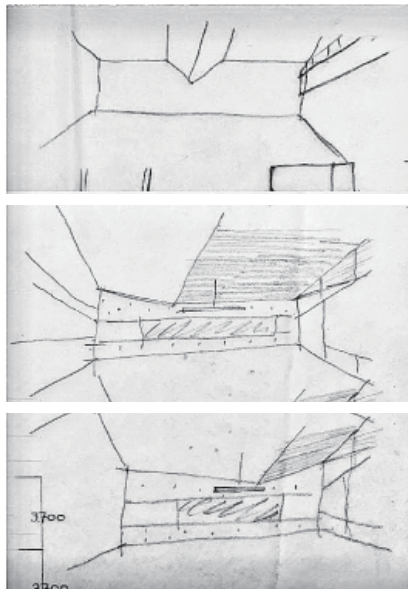


図10. 真野小学校エスキスパーパー①

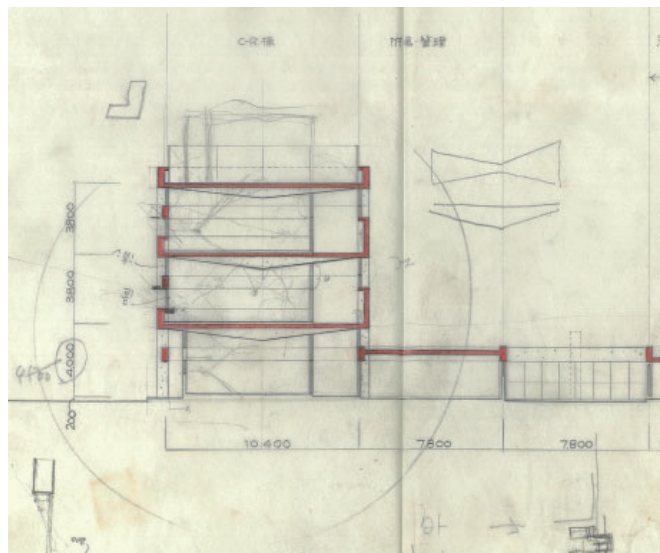


図11. 真野小学校エスキスパーパー②

斜めの梁について、構造を担当した松井源吾は以下のように述べている。

「教室と廊下の間に柱を設けず、スパン10.8mの小梁を架けている。小梁は中央で成を大、幅を小、端では成を小さく幅を大とした。中央は曲げの力が大きく、端ではせん断が大きい。天井は、この小梁の下端に貼られている。」

(松井源吾作品集刊行委員会『松井源吾作品集 1955-1998』、p.19)

■ 斜め梁の背景②～目黒区立第十中学校より～

続いて斜め梁が登場したのが、図12の目黒区立第十中学校の実施案(1961)であった。この実施案の断面計画は、真野小学校の計画と非常に似通ったものである。実施案において、真野小学校にも採用された斜めの天井が現れた理由について安東氏は以下のように述べている。

「詳細図で見られるように、逆三角の天井を、逆三角小梁との関連の上で提案して、無目の位置においた桁方向の補助に光の反射と直射日光の遮断との意味を持たせ、その両者の組み合わせによって、室内の照度を上げ、かつできるだけの均一性をもたせようとした。」

(「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962年2月号、p.51)

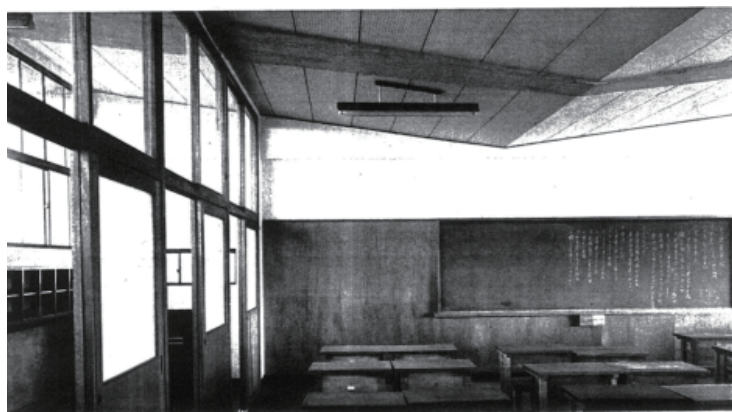


図12. 目黒区立第十中学校の斜め梁

安東の言説より、上記二つの計画が片面採光でありながらも、十分な採光を確保したいという安東勝男の環境的計画と、松井源吾の構造的計画の両者を満たすものとしてこれら両建築に見られる斜め梁が実現したのではないかと考えられる。

これらの断面計画と、52号館の断面計画を比較すると、以下のことがいえる。まず、安東勝男は、採光面を考慮した際に斜め梁が有効であるという考えを真野小学校の計画時より持ち続けていたものと思われる。それが目黒区立第十中学校にも採用されていたわけであるが、それは真野小学校の計画をほとんどそのまま引用したものであった。安東勝男としては第2案の田の字平面を実現したいと考えていたが、図13の通り、第2案の断面には斜め梁は現れていない。

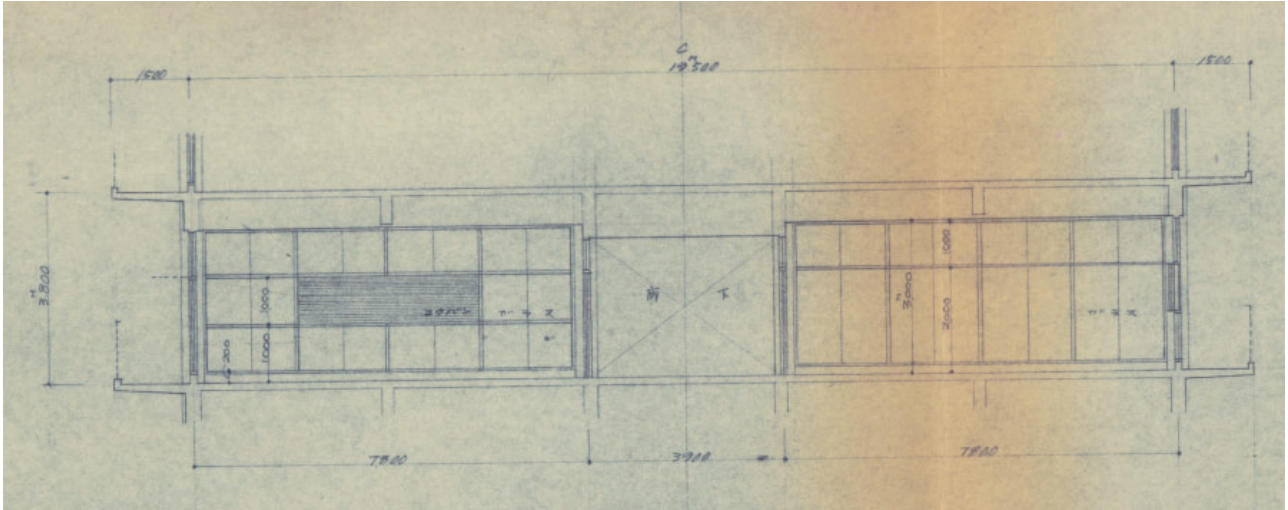


图 13. 目黒区立第十中学校第二案断面図

つまり、田の字平面と斜め梁はセットのものではなく、田の字平面によって二面採光が得られ十分な採光が可能であるならば、斜めの梁まで採用する必要はないと考えていた可能性がある。

52号館の計画にあたり目黒区立第十中学校の田の字平面が改良されたが、図12のように、ここでは冒頭で述べたように斜め梁も採用されている。『新建築』1963年5月号には「早理工学部新館教室内の環境計画」として、52、53、54号館教室内の環境計画について詳しく述べられている。項目は以下の通りである。

1. 教室の平面形に関する基本計画
2. 日照調整計画
3. 採光計画
4. 換気通風計画
5. 音響計画
6. 黒板

このように教室内の環境計画について網羅的に解説されているが、その中で斜め梁による環境的な効果について述べられた部分は見られなかった。そのため、安東自身は、52、53、54号館の斜め梁に採光効果を見出してはいなかったのではないかと考えられる。意匠的には、教師と生徒重心の距離が近くなることが田の字平面の長所としていたが、この天井梁も、生徒の視線を教師に集中させることに一役買っていると考えられる。教師と生徒の軸を計画グリッドから45度に振ったことで、上記の意匠的效果がより発揮されるため、斜め梁が採用されたのではないかと推察する。

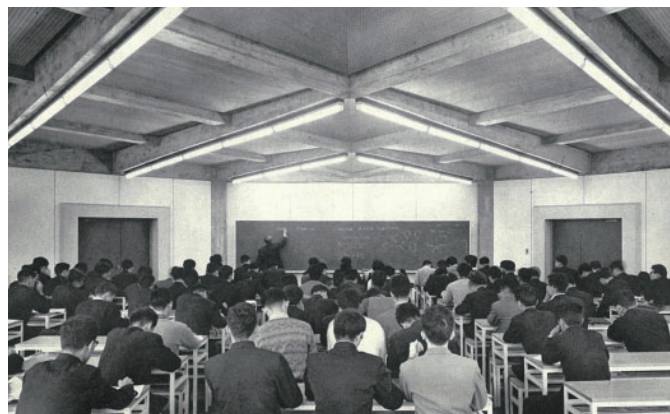


図 14.53、54 号館 120 人教室の内観

2.3 シェル

■シェルの背景

図15に示すように52、53、54号館には屋上にシェルがある。なぜシェルが52、53、54号館の屋上に現れたのか、図面や言説などを見ても安東勝男本人からは述べられていない。シェルに関する計画は構造担当である松井源吾によってもたらされたものであることが考えられる。

西早稲田キャンパス建設後の1968年に建てられた狛江市立狛江第二中学校体育館（図16）は屋根がシェル構造になっており、意匠を安東勝男、構造を松井源吾が担当している。西早稲田キャンパスとはシェルの形状こそ違うものの、松井源吾はシェルについて以下のように述べている。

「大きな空間を得るためには、シェルは経済的な構造である。H.P.シェルはその組合せ方によって形の変化が得られるのでよく用いられるシェルである。ことに4個の組合せは力学的釣合いのよいことからよく用いられている。この体育館の屋根も、4個の組合せで、周辺が水平で中央が高い形である。」

（「狛江第二中学校体育館」『新建築』1968年5月号、pp.178-179）

松井はホテル東光園や京都信用金庫支店群でもシェル構造を用いている。このように西早稲田キャンパスでもシェル構造が採用されたのではないかと推察する。

■シェルの効果

また、図17の52、53、54号館のシェルとまったく同じ形のものが、実現しなかった理工キャンパス5号館の案で確認された。図18に示す当初計画されていた5号館の1800人教室がシェル構造であったことを考慮すると、キャンパス全体としての統一感を計ったものであることが考えられる。キャンパス全体としての統一感とはシェル以外にも含めたさまざまな計画で配慮されており、西早稲田キャンパスが評価されている一因となっている。

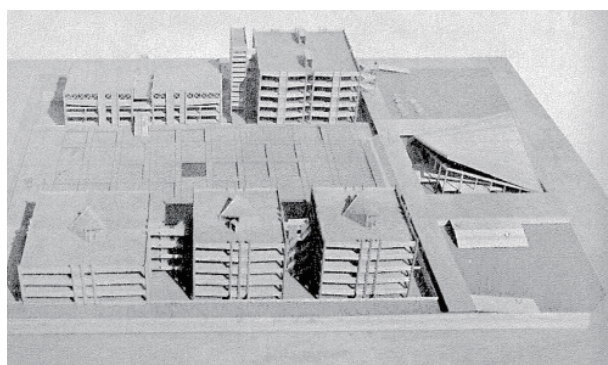


図17. 1800人教室を含む西早稲田キャンパスの模型

「新しい教室の形式として、とくに対角線型配置による2面採光、2面通風を60人～1800人の教室のすべてに採用し、教師と学生の親近感を強めるコミュニケーションの場をつくり出していて、とくに180人～450人の教室でその扇状の空間が著しい有効性を発揮しているといえよう。色採計画も配置・平面計画と同様、理智的な表現に対する設計者の意図が一貫したシステムとして貫かれており、白から黒にいたる色の階調できびしく統一されている。」

（「42年度学会賞受賞作品 早稲田大学理工学部校舎」『建築雑誌』1968年10月号、pp.719-722）

安東が計画時に統一感を意識していたかは分からないが、平面計画や色彩計画では一貫したシステムが採用されていることから、屋根についてもそれぞれシェル構造を採用したのではないだろうか。

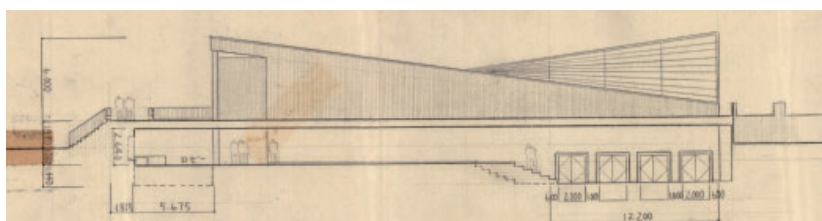


図18. 5号館（1800人教室）立面図

結論

平面計画を見ると、田の字平面が意匠的にも環境的にも最適な案であったことがうかがえる。また断面計画を見ると、斜め梁が意匠面で優れており、松井源吾の構造の効果も相まって採用されたのだと推測する。

安東は採光を非常に重要視していた。目黒区立第十中学校は結果的に田の字平面が採用されなかったが、それ以前の真野小学校で採用していた斜め梁を用いて実施案を設計している。西早稲田キャンパスでは田の字平面と斜め梁を組み合わせる新たな形の二面採光を生み出した。よって西早稲田キャンパス 52、53、54 号館は安東のそれまでの設計を集約させた建築であるといえる。

52、53、54 号館の教室は主に生徒同士のディスカッションや生徒によるプレゼンテーションがある授業で使用されることが多い。実際に授業を受けていた際にも生徒同士、生徒と教師の距離感は他の教室よりも近かったように感じる。

目黒区立第十中学校では相当大きな決心を持って第2案を捨てたと述べていることから、西早稲田キャンパスの 52、53、54 号館には安東勝男の想いが結集しているといえるだろう。

今後の展望

今回は 52、53、54 号館に着目したが、安東はこれらの棟に見られる二面採光を西早稲田キャンパスの多くの建物に採用していた。また、実現しなかった 5 号館の 1800 人教室も対角線方向に軸をとった形で計画されていた。よって正方形の教室の対角線上に軸をとる手法は 60～1800 人教室の全てに採用できるシステムであると考えられる。安東の設計手法は多くの学校建築の設計を通して理念として体系化され、どのような大きさの教室であっても採用でき得るものとなったといえるだろう。

目黒区立第十中学校や真野小学校は現在解体されて新しい建物になっている。その中で 52 号館は上に新しいものが建つとはいえ、建設当時の外見が残るのは意義があるとも考えられる。

西早稲田キャンパスに残る二面採光の教室は 56 号館の 1 階と 57 号館の大教室である。これらが老朽化によって今後建て替えられることになった際に今回の位置づけが活用されることを期待する。

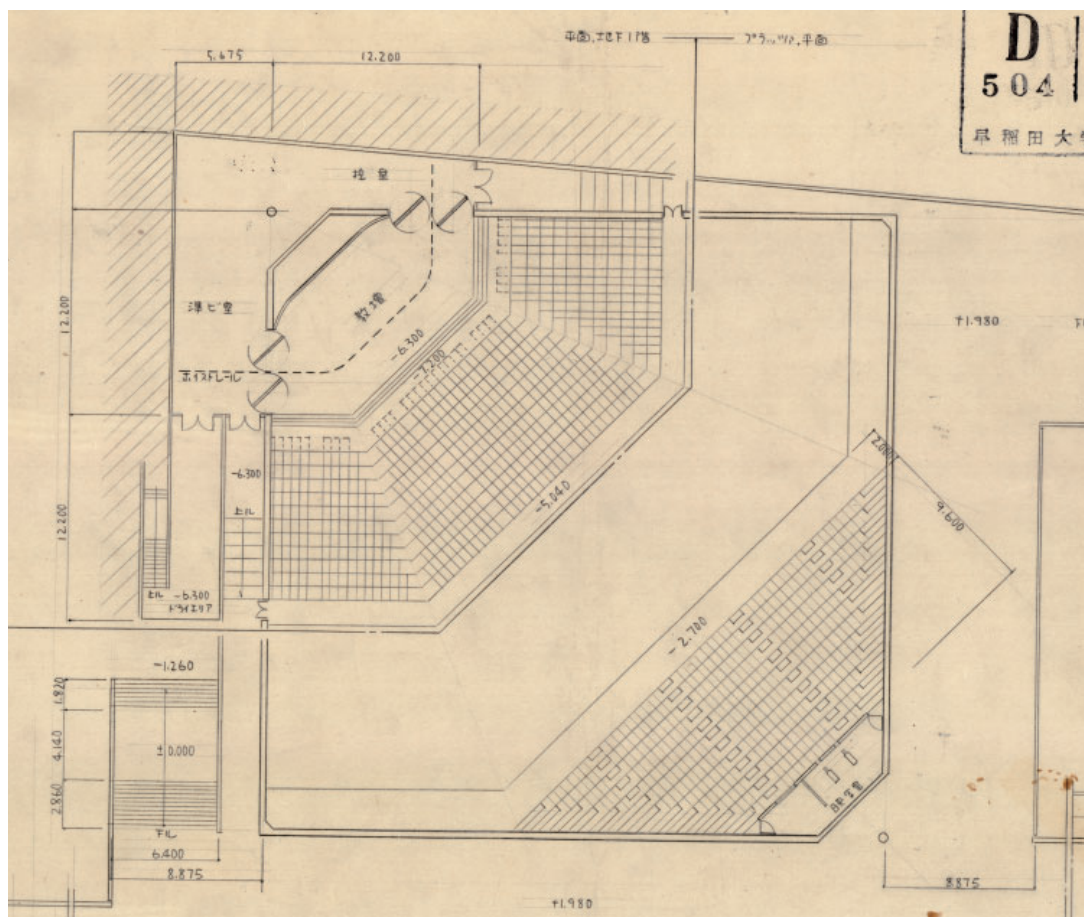


図 19.5 5号館（1800 人教室）1 階平面図

参考文献

- 「改修進む理工キャンパスの今」『WA2014』、稲門建築会、2014 年、pp.4-13
「大久保キャンパス逍遥」『WA2008』、稲門建築会、2008 年、pp.6-7
早稲田建築アーカイブス「安東勝男」<http://waarchives.org/person/007/> (閲覧日 2024/02/09)
新宿区「第 78 回新宿区景観まちづくり審議会」<https://www.city.shinjuku.lg.jp/content/000371063.pdf> (閲覧日 2024/02/08)
「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962 年 2 月号、彰国社、1962 年、p.50
「理工学部新館の設計」、『稲門建築年誌 No.7』、稲門建築会、1964-65 年、pp.15-17
「早大理工学部新館教室内の環境計画」、『新建築』1963 年 5 月号、新建築社、1963 年 pp.180-183
「新しい学校建築のモデル・タイプー早稲田大学理工学部研究室棟」、『近代建築』1967 年 11 月号、近代建築社、1967 年、pp.98-106
「早稲田大学理工学部新館計画案」、『建築』1963 年 4 月号、1963 年、pp.28-31
『松井源吾作品集 1955-1998』、松井源吾作品集刊行委員会、p.19
「狛江第二中学校体育館」『新建築』1968 年 5 月号、新建築社、1968 年、p.178

図版典拠

- 表 1. 保存研究会作成
表 2. 『現代日本建築家全集 23』、三一書房、1974 年、pp.220-222
図 1. 「新しい学校建築のモデル・タイプー早稲田大学理工学部研究室棟」、『近代建築』1967 年 11 月号、近代建築社、1967 年、p.98
図 2. 早稲田大学「延床面積を約 3 倍 - 約 27,000m²に増床」<https://www.waseda.jp/top/news/93550> (閲覧日 2024/02/09)
図 3,4. 新宿区「早稲田大学西早稲田キャンパス 52・53・54 号館建替計画について」<https://www.city.shinjuku.lg.jp/content/000366378.pdf> (閲覧日 2024/02/08)
図 5. 「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962 年 2 月号、彰国社、1962 年、p.51
図 6,7,9,10,11,13,18,19. 一般社団法人ガウディ学研究所所蔵
図 8. 一般社団法人ガウディ学研究所所蔵に保存研究会加筆
図 12. 「目黒区立第十中学校」『建築文化』1962 年 2 月号、彰国社、1962 年、p.53
図 14. 「理工学部新館の設計」『稲門建築年誌』、稲門建築会、1965 年、p.16
図 15. 小岩研究室 3D 研究会撮影
図 16. 「狛江第二中学校体育館」『新建築』1968 年 5 月号、新建築社、1968 年、p.178
図 17. 「早稲田大学理工学部新館」『稲門建築年誌』、稲門建築会、1963 年、p.20

明治11年新富座の復元にも近代化要素の研究 その1

A Study of Modernization Elements in the Restoration of the Shintomi-za Theater in 1878 Part 1

浅野紗羅、石田由奈、引間聖乃、守田佳央里、小林徹也

1. 研究概要

1.1 研究背景

今年度発足した劇場研究会では、近世以後の芝居その他演芸用の建物である芝居小屋と近代劇場の違いは何かという疑問にぶつかり、これを研究テーマとしたいと考えた。明治時代に、日本では江戸から続く芝居小屋から近代劇場への大きな変革期を迎えた。その改革を推進したのが、「新富座」であり、明治11年の新富座の改革はその一連の効果が出るという^{注1}。

新富座は、江戸三座と呼ばれる官許の芝居小屋の一つが明治5年に新富町に進出したもので、9年に焼失、同11年に守田座を改称して12代目守田勘弥により、王公大人及び外国公使も訪れうる社交場としての機能をもつ劇場として現・新富町に建設された。



図1 新富座外観写真

1.2 研究目的

今年度は歌舞伎において最初の近代的劇場として開場した明治11年新富座に着目し、その当時の姿を復元したうえで芝居小屋から近代劇場への変革について設計面から明らかにすることを目的とする。

1.3 既往研究

既往研究として、新富座の図面復元に取り組まれた論文や、新富座の近代化要素について考察している論文が複数存在する。

〈新富座の復元に取り組まれた研究〉

- ・堀越三郎「明治前期の劇場建築」『建築雑誌 584号』, 日本建築学会, 1934.4, pp.41-43

明治11年新富座について図面の復元に取り組まれている。ここで行われている復元は一階平面図、長手断面、正面図のみで、特に二階以上については復元が行われておらず、ほとんど言及もされていない。

〈新富座に関連する研究〉

- ・永井聡子『劇場の近代化：帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場』思文閣出版, 2014

永井氏は新富座における近代化について建築学的側面からも述べているが、これらはいずれも絵図や文献の文字情報等から言及されているとみられる。絵図に反映されていない特に二階部分について言及、考察するには、その姿を復元し明らかにする必要があると考える。

- ・小出 悠美子「新富座にみる歌舞伎の劇場改革」『日本女子大学文化学会 編 (12)』pp. 90-92, 2003

新富座が劇場の近代化に果たした役割を経営や設計者の人間性などを含め主にソフト面から多角的に述べているが、設計面での言及や考察は深くされていない。

1.4 研究方法

今年度は新富座の平面図について復元を試みる。新富座の復元に取り組まれた既往研究として、堀越三郎氏の論文「明治前期の劇場建築」(建築雑誌 584 号, 日本建築学会, 1934.4, pp.41-43) が挙げられるが、前述したように特に二階以上については復元が行われていない。

ここで、錦絵をはじめとした劇場図、写真などの図資料や、雑誌記事や日記などの文献資料、他の劇場の復元研究等を参照しながら、まずは前述の堀越氏の復元平面図について検討を行う。また同時に、復元や言及がされていない二階以上についても復元を試みる。そのうえで、新富座のどの設計要素に近代化が表れているのか、前後の劇場との比較も通して明らかにしていく。

2. 明治 11 年新富座平面図復元

2.1 復元の参考にする劇場

復元の参考として、新富座と同世代またそれ以降の劇場の図面や図資料等も参考にする。同世代以降の中でも特に新富座を模倣したとされる劇場について着目するのが適当であると考えた。以下にその例を挙げる。

・明治 12 年久松座

久松座については「新富座が模倣された典型的な例は久松座である。(省略) 万事が「新富座」を模したものであり、外部は、はるかに洋風化している。」^{注2}「当座は以前喜昇座と称せし小芝居なりしが大修繕をなし構造向き都て新富座に準拠し今は全く大歌舞伎の資格を備える」^{注3}などあるように、久松座は新富座の万事を模倣した劇場であったと分かる。

また、田辺氏によると、外部は新富座よりも洋風化していたという。



図 2 明治 12 年久松座外観絵図

・明治18年千歳座(久松座が前身)

久松座が前身である千歳座についても、「明治18年新築の千歳座も新富座を範として建築す間口十八間奥行廿五間にして新富座に準拠する総塗造」^{注4}「当時唯一の大劇場であった新富座に対して遜色の無いものであった。」^{注5}とあるように、久松座と同様の記述が残る。



図3 明治18年千歳座外観

これらの劇場は、新富座と同じく歌舞伎大道具の棟梁14代目長谷川勘兵衛による設計であることも踏まえると重要な参考対象である。

・明治17年角座

角座についても同様に「角座は当時最先端の設備を誇った東京の新富座を模して、西洋風の豪華な建築に改築」^{注6}とあるように新富座を模した劇場であるとうかがえる。



図4 明治17年角座外観絵図

新富座を模倣したという記述があるものの以外では、竣工年代が近いもので、金丸座(天保6年)、鶴川座(明治33年)、八千代座(明治43年)等が挙げられる。

2.2 堀越氏の一階復原平面図の検討

一階平面図については、堀越氏の論文の図面と文字情報を読解したうえで、より正確な図面に作り替える。図5は堀越氏の復元図面に記載の文字を読解したものである。堀越氏は一階平面図については「歌舞伎新報第8号」(明治12年4月発行、以下「元図面」とする)に掲載の図面(図6)を参考に復元しているが、これや論文の補説、また他文献との相違があることや、空白の空間があることも踏まえ、修正箇所や新たに補える箇所について項目ごとに検討する。

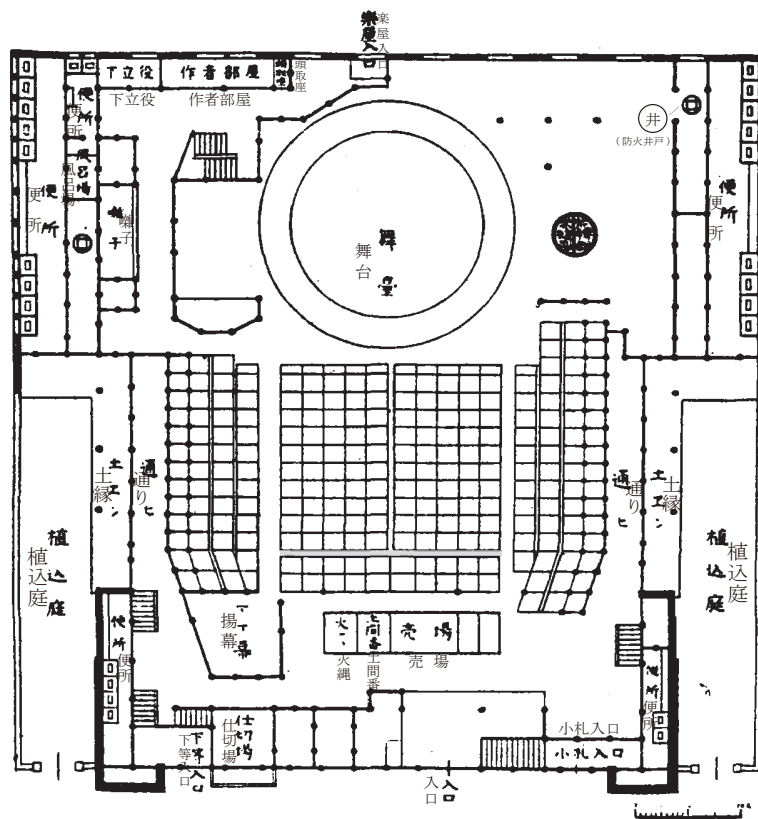


図5 堀越氏による新富座一階復原平面図(筆者加筆)

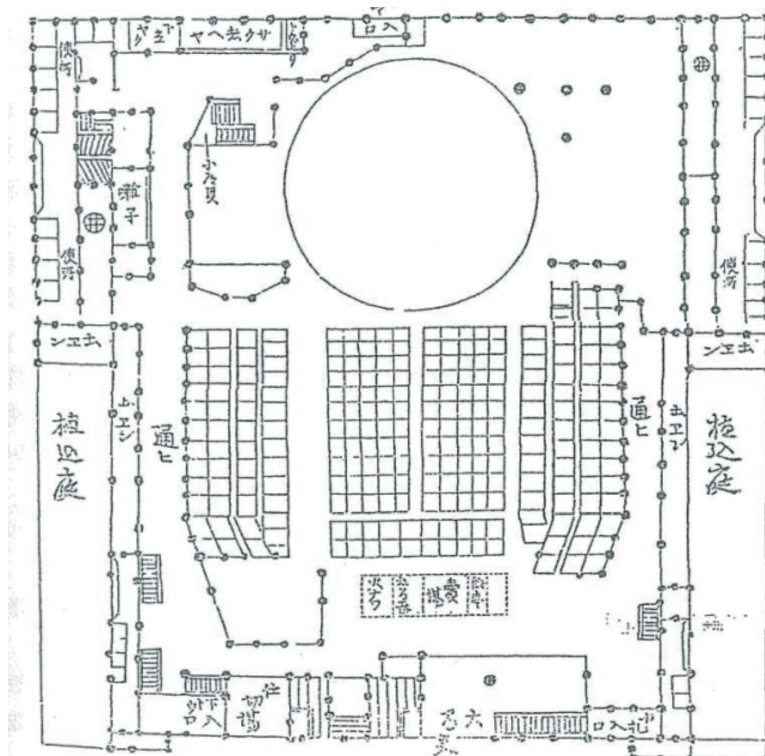


図6 歌舞伎新報第8号記載の新富座一階平面図

〈寸法〉

まず、表1は堀越氏の論文、他文献などから得られた寸法情報と図5を照らし合わせた結果を示している。大きな誤差がみられる要素はないが、正確な寸法を当てはめて図面を書き直す必要がある。

表1 寸法情報と図5の比較結果（廻り舞台を基準とした）

	文献に記載される寸法 (mm)	堀越氏の復元図面から読み取った寸法 (mm)
舞台	18,200 + α (10 間余り)	19,150
廻り舞台	16,380 (9 間)	16,380
蛇の目回し	12,740 (7 間)	12,210
本花道	1,515 (5 尺)	1,431
仮花道	909 (3 尺)	909
便所 (下側)	2,730 (3 尺)	2,570
桧席	1,800	1,190 ~ 1,390

〈客席と客席周辺〉

・座席の数の不一致

以下の堀越氏の論文にある一階座席の情報^{注7}と図5にある前土間、高土間、栈敷について座席数が一致していない。

東側 (右) : 前土間は1側堅 (たて) 13側 新高土間、高土間、栈敷は各1側堅 15側

西側 (左) : 前土間は1側堅 14側 新高、高土間、栈敷は各1側、堅 12側

これは、寸法の関係で堀越氏が座席数を減らしたのではないかと推測される。

・鉄柱のスパン

新富座の東西栈敷には、木材の代わりに鉄製の柱が用いられていた^{注8}とあり、図7の内観絵図で確認できる鉄柱は二桧に一本のスパンで配置されていることが確認できるが、図5,6では一桧ごとに柱が表現されている。また、鉄柱と他の柱との違いが図4からは明らかではないため、それを踏まえ鉄柱を図面に反映させる。

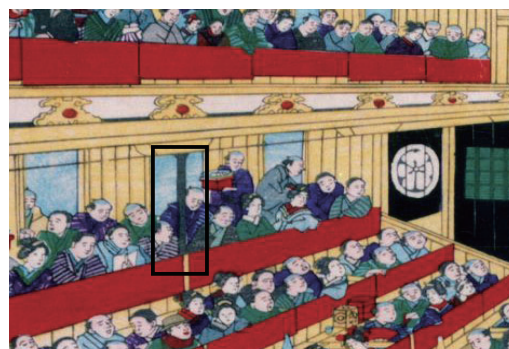


図7 東西栈敷にみられる鉄柱

・売り場周辺

一階客席後方にある売り場は元図面では点線で表現されている。よって、これらは部屋ではあるというよりは仮設的なスペースであった可能性が考えられる。また、舞台見取り図 (図8) にはより正確な要素が書かれており、これを元にこのスペースの要素と順序を定めた。

左から順に、「火縄」、「土間番」、「土間売場」、「栈敷売場」、「共売」が並ぶとした。

火縄は「きせる」ともいい、火縄を売る場所であり、土間番と共売は茶屋より断りなく入る者の検察を命じる役目を持つ。売場は土間と栈敷のチケットを売る場所である。また、土間番・共売・売場は合わせて「高場」という^{注9}。

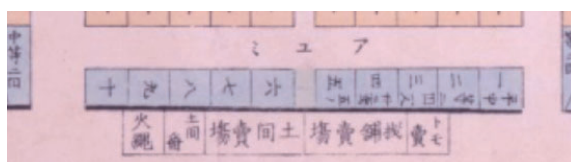


図8 新富座の舞台見取り図 (明治14年) にみられる売り場周辺

〈舞台まわり〉

・プロセニウム・アーチ

田辺氏によると、「日本劇場史上初めて、舞台框前部にプロセニウム・アーチが、はめ込まれたと云われる。」^{注10}という。このように新富座にはプロセニウムアーチが設置されているとあるが、図5にはその客席と舞台の境界が反映されていない。舞台見取り図や千歳座図面にみられるプロセニウム・アーチを参考に、表現する。

・鳥屋

図5には「揚幕」という文字が確認されるが、揚幕は部屋名とは言い難いため、市村座復原図等と同様に、揚幕が設置される、役者が花道から舞台へ出る前に小憩する場所である「鳥屋」とするのが適当であるとした。

・黒御簾

図5の舞台左下に位置する空間は部屋名が書かれていないが、前頁の内観図(図7)などからも分かるように、この黒い壁で仕切られた空間は囃子が演奏する「黒御簾」であると推測される。

〈入口まわり〉

・入口

図5からは、表懸りは正面向かって右から小札入口、大間入口、仕切場、下等入口等の順に並んでいると分かる。また、「東西運動場入口より東西棧敷上等の客を入れ」^{注11}とあるように、運動場(=植込庭)の入り口は東西棧敷の貴賓客専用に使われたものとなっている。

・溜り

図5には部屋名は反映されていないが、千歳座から仕切場左のスペースは場内の騒ぎを取りめるための職掌の「溜り」であったと推測される。

〈楽屋〉

・楽屋出口

楽屋については、後述するが、「新富座劇場三階之図」(明治14年)から、一階にみられる楽屋部屋の上階に部屋が続いていることが推測されるため、別棟など図面外にあることは考えにくい。よって、「楽屋出口」ではなく「楽屋口」とするのが適当であるとした。

・頭取座

図5では文字が潰れているが、元図面からは楽屋の管理所である「頭取座」という文字が読み取れるため、楽屋口近くにこれを配置する。

・稲荷町

堀越氏が反映している「下立役」というのは、最下層の役者のことを指す。「鳥屋」と同様に、部屋名を図面に表現するのが適切であるとするため、下立役が雑居する部屋を指す「稲荷町」に変更する。

- ・囃子町

「囃子」は囃子の控え室であるため、市村座復原図に倣いその名称である「囃子町」に変更する。

- ・小道具

元図面や千歳座図面では階段わきのスペースを「小道具」としている。

- ・大道具・衣装蔵

囃子町の両隣には、他の芝居小屋の楽屋構成の傾向から大道具、衣装蔵が来る可能性がある。

〈便所〉

便所は舞台側と客席側で分かれ、劇場四隅にあることが元図面や図5では確認できる。また、堀越氏によるとこれらは男女で分かれているだけでなく、貴賓専用の便所もあるという^{注12}。東西一か所ずつに貴賓用の便所を設けたことで、「棧敷客が用を足すためにわざわざ茶屋へ行く必要が無くなる」^{注13}という記述も残る。しかし、その区別は図面上からは明らかではない。

ここで、千歳座の平面図(図9)を見ると、下側左右に下等便所、上側左右に上等便所が配されている。前述した通り、千歳座は新富座を模倣したとあることから、新富座もこのような配置であった可能性が考えられる。また、風呂場に接続する便所は、楽屋側にあるため役者専用のものであった可能性が高いと考えられる。

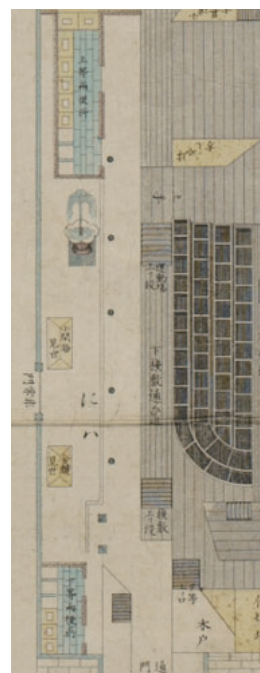


図9 千歳座(明治18年)平面図

〈階段について〉

図5には複数の階段が書き込まれているが、個々の階段がどこへ向かう階段なのかは図面からは明らかではない。千歳座の平面図等に倣って、それぞれの行先を推測し書き込む。

- ・棧敷席二階への階段

植込庭の横に位置する階段は、貴賓客専用である植込庭の入り口から場内への動線を考えると、これらは棧敷席へ向かう階段であると推測した。

- ・下等席への階段

下等入口前に位置する階段は、二階の下等席へ向かう階段である可能性が高いと考えられる。

- ・立ち見席への階段

幕見用の観客の入口である小札入口の前にあたる階段は、二階後方の立ち見席への上り口であると考えられる。

- ・楽屋の階段

片方は二階の楽屋への上り口であると考えられる。また、堀越氏によると明治11年新富座には、花道下に奈落から揚幕へ繋がる俳優専用の地下道が新たに設けられたという^{注14}。よって、もう片方の階段は地下道への下り口であり、鳥屋と接続していることが推測される。

・鳥屋内の階段

地下道が設けられた新富座の鳥屋の中には、千歳座(図10)などにもみられるように、地下道と鳥屋内を繋ぐ階段が設けられていたことが推測される。しかし、元図面にも階段の表現がないため可能性は低い。



図10 千歳座(明治18年)の鳥屋

・床へ向かう階段

新富座の内観図には、舞台上手の二階部分に三味線の演奏者や語り手が入っている「床」があることが確認される。しかし、この床への動線は、図5の通り階段がなかったものとする、客席からのアクセスしか考えられない。八千代座などには床内に階段があり、一階の舞台から登れるようになっている。詳しくは後述するが、新富座では楽屋への観客の出入りの制限をして、見物客と役者が直接接する機会を極力なくした^{注15}ということから、舞台側の人間が客席を通過して床にアクセスすることはあまり考えにくい。よって、床へ繋がる階段が舞台上手にあった可能性はあると推測される。

上記に挙げたもの以外に、席や通路の名称を反映させる他、壁の種類や開口部、木目や線の表現、劇場外の道についても、絵図や他の劇場や復原研究などを参考に検討している。以下に示す図11はこれらの修正点や追加点をもとに、本研究会で新たに作成した新富座一階推定平面図である。

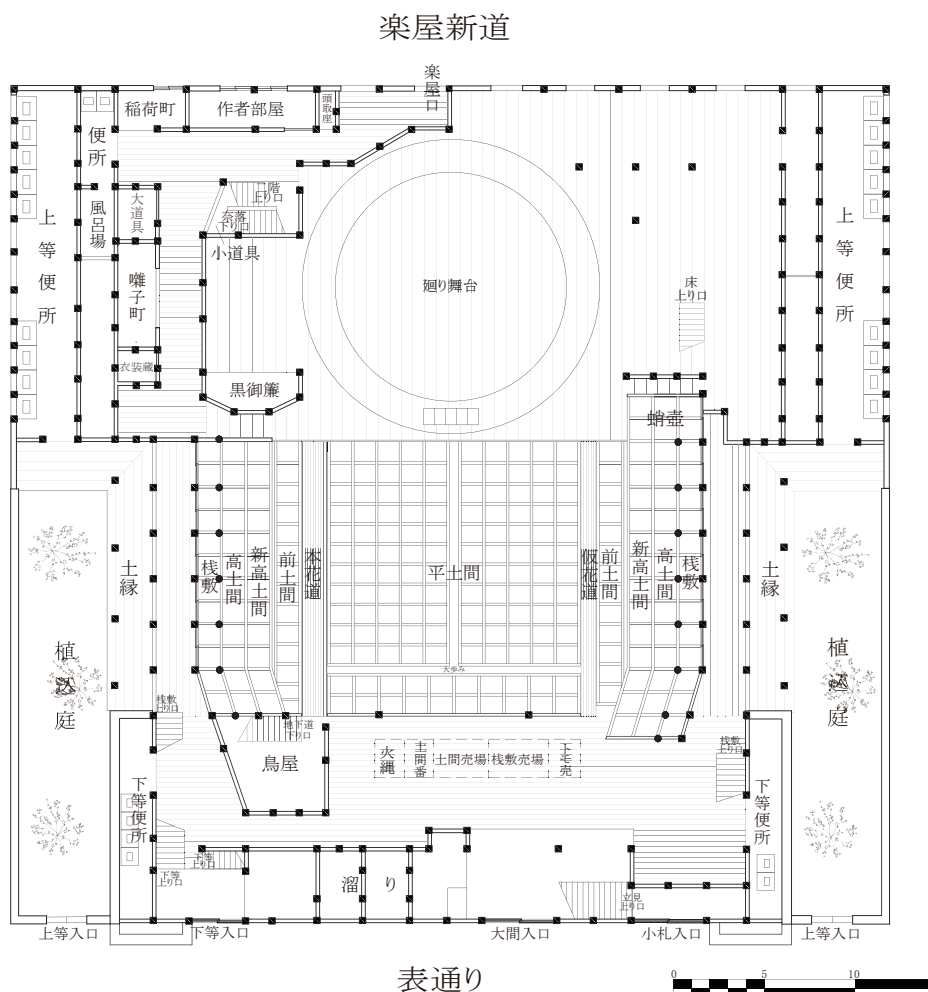


図11 本研究で作成した新富座一階推定平面図

2.3 二、三階平面図の推定

続いて、堀越氏も明らかにしていない二階以上について検討していく。堀越氏は二階について「棧敷、前船、中船、跡船及び追込などの順に配置されてゐたものと思ふが、記録が無いので明かで無い。」^{注16}と述べている。しかし、日本の劇場で椅子が初めて導入されたのが新富座であり、それが二階席にあったということなどから、その姿を解明する意義があるのではないかと考える。そのためには、まず他の資料から情報をあたる必要がある。

〈二階客席の構成について〉

新富座の内観絵図からは、二階席については一階棧敷上にある各一列の東西棧敷のみあることが確認できるが、舞台の向かいの席などは描かれるものが現時点では見つからない。

二階席の構成については、焼失前の明治5年新富座については以下の記述などが残っている。

「向う正面を『前船』の一側だけで前面へ突出し、第二側の『中船』へは食卓20脚を並べ、それに立派な椅子を添へて、外人の観光客に充てた。」^{注17}

「向棧敷は一側を張出式とし中船には椅子席を創設して其の前部に卓子を置けり尚後船の背部は従来の如く追込場(つんば棧敷)とす」^{注18}

「後船前にチャブ台20程並べ置き後ろ椅子席、その後はつんば棧敷に接す」^{注19}

このように、明治5年については、舞台正面の二階席は引船と呼ばれる棧敷席とつんば棧敷(追込場)によって構成されていたと読み取れる。ここで、明治5年から明治11年の改修点としては「外国人席の数を増やした」^{注20}としか述べられていないため、二階席全体の構図は変わっていない可能性があると考えられる。

また、後述するが、新富座には観客の可視線の改良を目的とした「阿弥陀式」と呼ばれる座席配置が独自に導入された。これによって「東西棧敷、平土間、正面棧敷などの区劃を定めた。」^{注21}を定めたとあるため、二階席にも阿弥陀式が反映されていることは想定される。

ここで、舞台見取り図(図12)には、東西棧敷と向棧敷(舞台正面二階の棧敷)が描かれており、東西棧敷は一列、向棧敷は前から桧席、極下等、極下等、立見場で構成されていたと推測される。

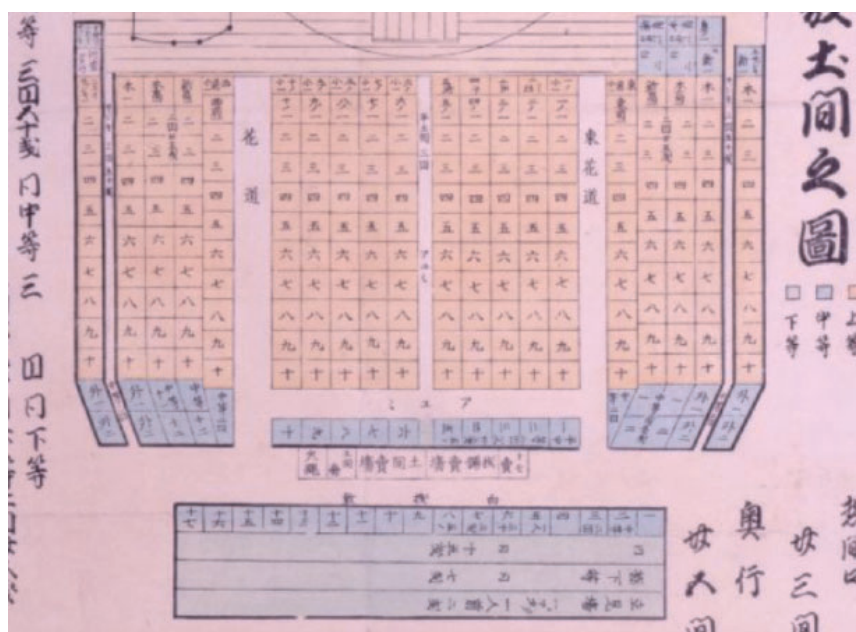


図12 明治13年舞台見取り図に描かれる新富座の二階席

明治 11 年以降の二階席に関する記述は、当時の新富座の見物に訪れた外国人の日記などが見つかっている。

明治 17 年以降に来日し新富座を訪れたというエリザ・シドモア (1856-1928) は、「歩廊を見ると、片側に桝席が一行、舞台に向かって若干桝席があります。それら座席の後ろには立見客の囲いがあって (中略) つんぼ棧敷 [幕見席] 」と注²²と記述を残している。このように、当時の新富座では棧敷席とその後ろに立ち見客の囲い=つんぼ棧敷 (幕見席) があつたとわかる。これは図 12 という「立見場」に相当する可能性が考えられる。

ここで、新富座を模倣したとされる久松座 (明治 12 年) の二階席の平面 (図 13) をみると、東西棧敷が各一行、向棧敷が三列でその後ろに追込場とみられるスペースが確認され、図 12 とも形状が似ていることが確認できる。しかし、図 12 にみられる極下等席の立ち位置などを含め、向棧敷の実態についてはまだ疑問が残る。

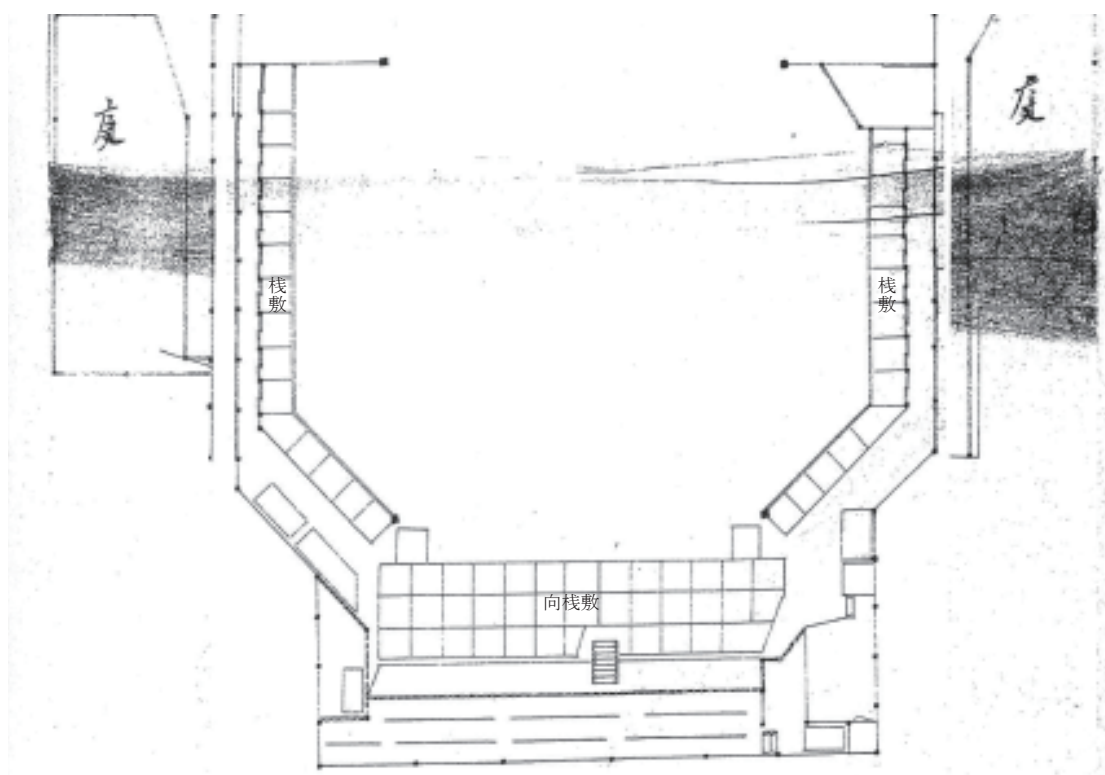


図 13 久松座 (明治 12) の二階平面図

〈椅子とその配置〉

続いて、新富座の二階席に導入された椅子の姿について考察する。

新富座の二階席を描いたものとみられる図 14,15 には椅子の存在が確認される。明治 11 年の新富座では、固定された椅子席というよりは、独立した椅子を並べていたものと推察される。



図 14 二階席に描かれる椅子と観客の様子



図 15 二階席に描かれる椅子

また、新富座の開場式では、舞台上に燕尾服を着た劇場関係者が椅子に座って並ぶ様子(図16)がみられるが、図14,15に描かれる椅子と似たものが使用されていることがうかがえる。

また、椅子は外国人のために導入されたことがこれまでに提示した記述から読み取れるが、「場内の西の棧敷は警視頭官、東は紳公華族、大向こうは外国人・新聞記者・銀行員の席とされ、歌舞伎の内容のみならず、観客までがそれまでの江戸の庶民から「改良」されようとする観があり」^{注23}とあるように、外国人だけでなく、華族や記者などの歓迎に用いられたものと予想される。

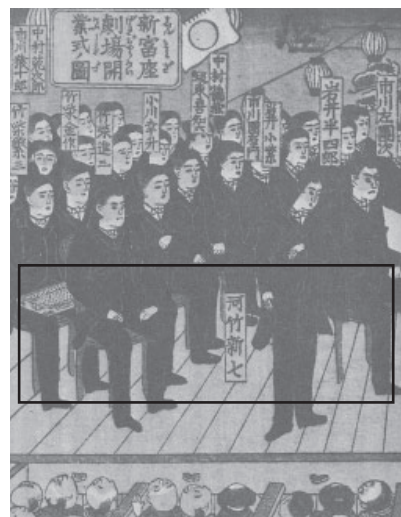


図16 新富座開場式(明治11年)で用いた椅子

続いて、導入された椅子の配置について考察する。

前述の記述より、明治5年の新富座では、椅子は向棧敷の二列目に食卓と共に椅子を添えたと分かっている。

ここで、12年の記録で「国賓の座敷は正面棧敷内に広い席をしつらへ、(俗にツンボー棧敷と云はるゝ) 後方は、緞子の縹幕で覆はれ、其前に金屏風が立て廻らされ、きらびやかな椅子が据へられ、小卓には金欄のテーブル掛がかゞやき、其他いろいろの装飾が施されて、常とはまるで異つた立派な場所になりました。(中略) 此観劇会には皇族方の御台臨を仰ぎましたので、御幾方でいらせられましたか可なり大勢様妃殿下御同伴で成らせられ、御座席は西側の二階棧敷で一列に椅子に御着き遊されました。」^{注24}とある。ここから、立見場より前に椅子が配置されていたことが読み取れる。

全体として、少なくとも二階の向棧敷と東西棧敷には椅子が配置されていたとみられるが、具体的な配置や個数、また「ちゃぶ台」や「食卓」と呼ばれる机の実体については明らかではない。

〈客席以外の二階以上の要素〉

客席や階段の他に想定される二階以上の要素について以下に示す。

・通路、バルコニー

新富座の内観絵図(図17)を見ると二階席後ろに人が描かれているため、そこに通路があると予想される。また、千歳座の俯瞰絵図には、土縁の上部にバルコニーが描かれており、新富座も同じ構成である可能性は高いとした。



図17 二階席後ろの通路

・床(舞台用語)

図18にみられる舞台上の上手には「床」が確認されるため、これを他の劇場図面を参考に二階図面に反映させる。

絵図からは、床は蛸壺前にある壁に向かって固定されているものと想定される。

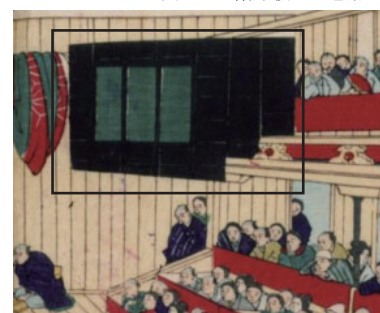


図18 上手舞台上の床

・楽屋

楽屋は、「新富座劇場三階之図」(図19)から、三階構成であると想定される。

この絵図からは、まず一階には「頭取部屋」、「作者部屋」、「囃子部屋」が確認される。図5と比較すると、下立役の部屋である「稲荷町」などは表現されていないが、確認される部屋は図5と同じ順序で並んでいると分かる。よって、この絵図は新富座の当時の楽屋についてある程度は解明できる重要な資料であるといえるだろう。

続いて二階部分には「女形部屋」が並んでおり、三階には「男形部屋」、「床山」、囲炉裏と、当時の座頭であった市川團十郎の名前が反映された座頭部屋とみられる部屋が確認できる。また、名題下や相中と呼ばれる下座俳優が雑居する総部屋は、一般的に中央に囲炉裏があるとされるため、三階楽屋の中央位置には総部屋がある可能性が高いと推測される。



図19 新富座劇場三階之図(明治14年)

しかし、一階の楽屋の全貌が描かれていないことから、この絵図から楽屋の全体像がみえるという訳ではないため、二階以上については他の部屋の推定も必要である。

ここで、明治前期の楽屋の構成については「楽屋の本質的製法は概して以前のそれに準拠。しかし、平面などはそれぞれの敷地と種々の便宜に応じて比較的任意の配置法をとれるものあり。」^{注25}とある。よって、江戸期の芝居小屋であり、かつ新富座の前身である守田座の楽屋図「木ひき町 森田座顔見勢楽屋之図 三枚続」等を参考に、新富座の楽屋配置について考察していきたい。

現時点で推定される二階平面図は図20である。今後楽屋などを含め解明していきたいが、絵図独特の技法を考慮すると、その配置や面積については推定にとどまるだろう。

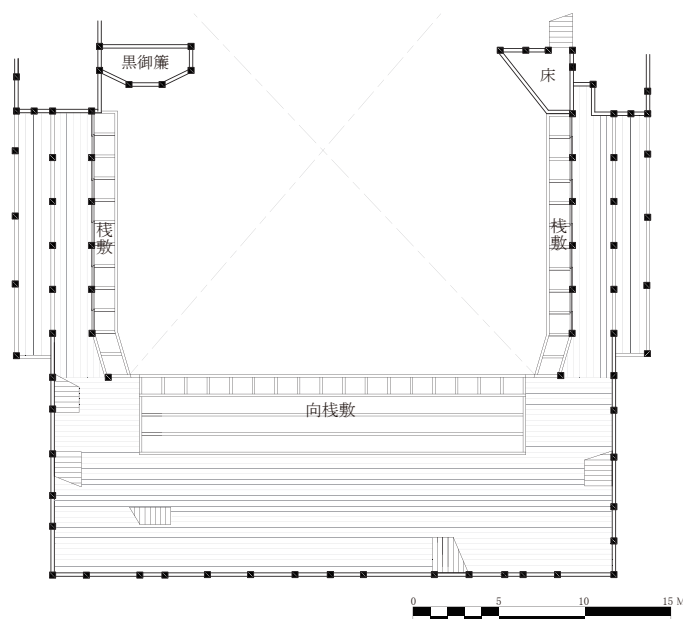


図20 本研究で作成した新富座二階推定部分平面図

3 新富座の近代化要素の考察

3.1 推定される新富座の近代化要素

現時点で新富座の中で近代化がみえる設計要素を、既往研究で言及されていたものも合わせて以下に挙げる。新たに本研究で近代化を示せた項目については太字で示している。

・客席の収容率と配置

新富座は平土間に突き出している付け舞台が無いことを含め、見物客をより多く収容可能にした^{注26}が、この客席の収容率は観客の視点にも影響を及ぼしていると考えられる。前述したように、新富座の客席配置には「阿弥陀式」が採用されていた。これは、全身が支障なく見れるように視線検討を行い区画を定め、より一層集中的に舞台に視線が集まる^{注27}方法であった。この可視線の改良を目的とした「阿弥陀式」は、設計の長谷川官兵衛独自の計画とされているため、新富座特有のものであったと推察される。

また、阿弥陀式のみならず、新高土間席を導入し雛段のようにしていることや、東西棧敷に耐久重量が大きい鉄柱を導入して客の目線を遮らない^{注28}ようにしたことなど、客席規模の拡張とともに、舞台が見やすく観劇に集中される配慮が随所にされていると分かる。これらの設計要素によって、舞台の親和性を求めた江戸歌舞伎とは異なり、役者と観客が異なる属性として並列させようとしたものとうかがえる。

また、視野が狭められる席を安値で売るのは近代劇場によく見られるが、「棧敷土間等も遠近に従ひ、値段相改め」^{注29}とあるように、舞台の見やすさに比例した値段設定をしたのも新富座の改革の一つである。

・プロセニウム・アーチと緞帳

新富座について、「日本劇場史上初めて、舞台框前部にプロセニウム・アーチが、はめ込まれたと云われる。」^{注30}とあるが、それに加えて新富座が緞帳を初めて設置したことが分かった。これは、開場した年に来日し、観劇したアメリカのグラント元大統領から贈られた幕を緞帳様に仕立てたものといわれている^{注31}。永井氏は新富座のプロセニウム・アーチについて、蛸壺や床などのまだ若干額縁を想起させない要素があったとも指摘^{注32}しており、検討の余地があると考えられる。しかし、開幕と閉幕で昇降し、舞台と観客席をはっきり分ける境界としての緞帳については大きな近代的要素であるといえるだろう。



図 21 新富座のプロセニウム・アーチと緞帳

・椅子の存在とその姿・配置

2.3で考察したように、新富座には臨時的であったともいえるが、近代劇場に見られるような椅子席の原型がみられる。この導入は日本の劇場史における大きな近代化の一步であったともいえる。その配置についてはまだ不明瞭ではあるが、外国人や華族向けに、東西棧敷と向棧敷に配置されていたものと思われる。

・植込庭 (運動場)

新富座に新たに設置された植込庭 (運動場) については、「芝居茶屋を道徳的に不健全なものとして縮小化し、新たな社交場として運動場 (植込庭) を設置」^{注33}「建物の中には果物、茶、菓子、煙草、玩具、簪、スターの写真、さらに小間物を売る店があり、桝席の客はどんな買い物も屋外に出る必要はありません。」^{注34}などの記述から、近代劇場にみられるホワイエのような社交場としての役目を果たしていたと推測される。

それまで社交場の役割も果たしていた劇場外の芝居茶屋の割合を、41軒 (大茶屋：15軒 中茶屋：10軒 前茶屋：16軒) から大茶屋16軒のみに減らした。ここから、社交場の機能を劇場内部で完結させようとしたことがうかがえ、植込庭は飲食店や売店を完備する現代の劇場形態への移行の第一歩を担うことになったといえる。

・便所

貴賓用の便所が新たに設置されたことで、前述したように、棧敷客が用を足すために茶屋へ行く必要が無くなった。このように、劇場内に機能を完結しようとする動きがみられる点では、運動場と同じ近代化要素がみえるのではないか。

・楽屋への観客の出入りの制限

新富座では、裏木戸 (楽屋口) と鼠木戸 (表入口) を区別し見物客の楽屋口からの出入りを禁止した。これは風紀上問題となっていた役者と観客の交流を厳重にするもので、役者と直接接する機会を極力なくそうとしたものであった^{注35} という。

これは、無銭入場や楽屋への立ち入りで不祥事が起こらないようにするためだけでなく、田辺氏によると、舞台と観客を別の空間として意識させるきっかけとなったともしている^{注36}。

・黒御簾・床

お囃子や語り手を観客から見えないようにしていることは、観客と役者を区別しようとしたものと考えられるが、これの正確な発生年は把握できていない。しかし、中村座等の江戸三座の絵図等には黒御簾、床は描かれておらず、演奏者も舞台上にすることが確認できている。

また、永井氏は舞台に食い込んだ蛸壺と合わせて、客席とつながる床は舞台と客席の区画を破る要素であり、かつ前舞台領域を存続させる要素を含有してしていると指摘している^{注37}。

・社会階層の混在

それまで大衆文化であった歌舞伎を、様々な社会階層の人が見るようになったのは近代性といえるだろう。それに合わせて、運動場など含めて階級や目的に合わせた入口も発生している。棧敷上等の客は三カ所の入り口のうち左右の植込庭 (運動場) より、平土間、高土間の客は中央の正面木戸より出入するように動線を整理している。

・地下道の設置

それまでは、役者は揚幕から舞台に向かうのに棧敷裏の通路を利用していたのが、新富座において初めて両花道の下と奈落を繋ぐ地下道を設置したという^{注38}。これについて永井氏は観客と分離させる端緒がみれると述べている^{注39}。

・ガス灯の導入による時間帯の変化

長い間自然光や蠟燭の明かりに支えられてきた歌舞伎において、表、土間、舞台に初めてガス灯を導入したことは近代化の一つである。同時に、ガス灯は観劇時間を制限し、芝居小屋の特質である夜明けから日没までの一日の遊楽は望めず、観客の目的が「舞台の演劇を鑑賞する」ということに変化する一つのきっかけとなったことがうかがえる。

・窓からの採光

新富座にはガス灯は導入しているものの、棧敷上部には窓が設置されていることがわかる。この採光は客席空間に投光室を設けるその端緒^{注40}であると永井氏は指摘している。



図22 新富座二階上部にある窓

・防災や音響効果への言及など実用面の前向きな案

・櫓の廃止

・外観の洋風化

以上のように考えられた新富座の近代化要素は、主に舞台と客席(役者と観客)の区別や、収容率、より集中的に舞台を見れる構図、劇場内での機能の完結に関連している。既往研究で言及されていたこと以外にも、新富座の随所に近代化がみられることがわかった。

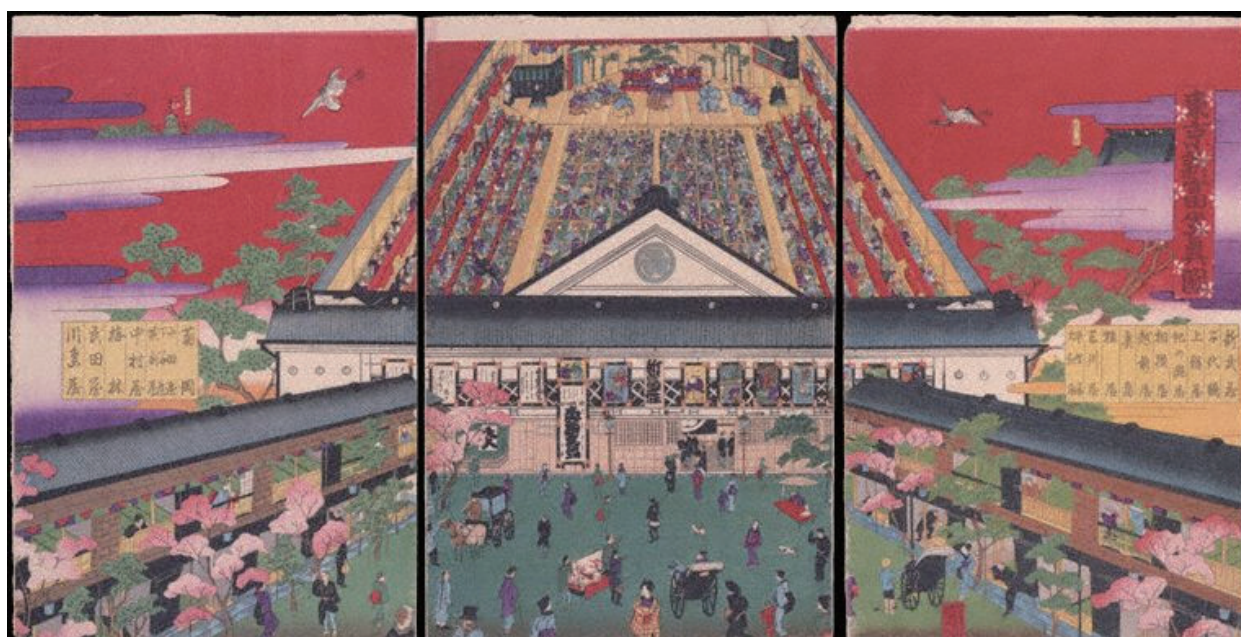


図23 新富座俯瞰絵図(明治17年)

3.2 前後の劇場との比較

3.1 において示した、今年度において挙げられた新富座の近代化要素について、江戸期の芝居小屋、また明治 22 年に新富座に取って変わるべき劇場として認識されていた^{注 41} 歌舞伎座を対象として比較し、新富座の位置づけについて考察する。

〈江戸三座と新富座〉

江戸期の芝居小屋として江戸三座（中村座・市村座・守田座）を例にとって新富座と比較していく。江戸期芝居小屋の場内は、まず客席の構成については、椅子は無く全て並列した桝席による構成である。立見客を含めて全 800 人前後を収容したとされる中村座等と比較すると、新富座は規模も十分に拡大しており、窮屈な桝席も余裕を持つようになり、観客の快適な鑑賞を可能としたといえよう。一方で、廻り舞台や花道などは江戸期のものと変わらず残っており、楽屋の部屋名や構成もほとんど似ているとみられる。

また、江戸期の江戸三座には付属の芝居茶屋が約 4,50 軒あり、運動場や便所は劇場内にはなかったため、観客は劇場外に出る必要があった。それに対して、新富座は芝居茶屋を縮小し劇場内に機能を完結しようとしたことがうかがえる。

このように、庶民の大衆文化であった歌舞伎を興行していた江戸期の芝居小屋には、新富座にある近代化要素はみられない一方で、日本の芝居小屋独特の機構はいくつか新富座に受け継いでいることが確認される。

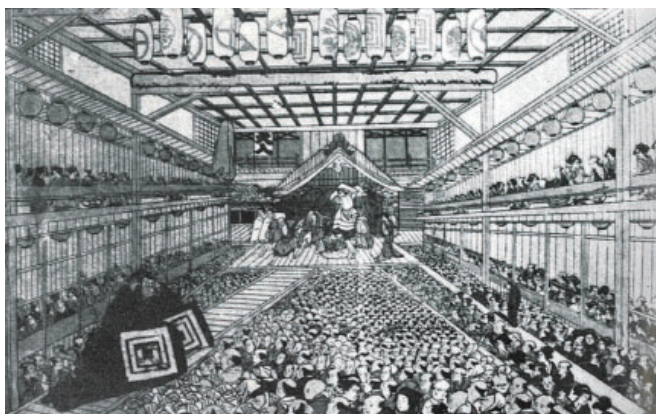


図 24 中村座場内



図 25 市村座場内

〈歌舞伎座と新富座〉

明治 22 年に開場した歌舞伎座は、二階建てだった新富座に対して三階建ての客席を持ち、間口十三間（23.63m）の舞台と 23 室の楽屋が備わっていた。このように、歌舞伎座は新富座よりも規模が拡張し、多機能を備えた大劇場であった。

歌舞伎座は、大正 14 年には両栈敷以外は椅子席にするという形式になり、より舞台に集中させる姿勢を形成しようとしたことがうかがえる。これは昭和 10 年頃までに他の劇場にも定着していき、やがて椅子席が劇場において一般化していく。また、客席の配置は円形であり、「すべて場内を円形に造つたのは、舞台を何処から見ても見好いやうに、又音響の通りの好いやうにと、これが日本で最初の試み」^{注 42} とあるように、新富座の阿弥陀式よりも更に見やすく、音響にも配慮した配置になっていることがうかがえる。

また、歌舞伎座により「日本の劇場建築におけるプロセニウム・アーチの定着は決定的なものとなった。」^{注43}とあり、客席と舞台の分離が進んだこともうかがえる。

さらには、従来見られなかった休憩室や売店が劇場の随所に置かれており、新富座時代よりも芝居茶屋の排除と統合が進んでいたとも分かる。

これらのことから、歌舞伎座以降の劇場では、外観も洋風なものが誕生すると共に、全体としてより西洋演劇・劇場を意識した近代化が進んだことが明らかである。

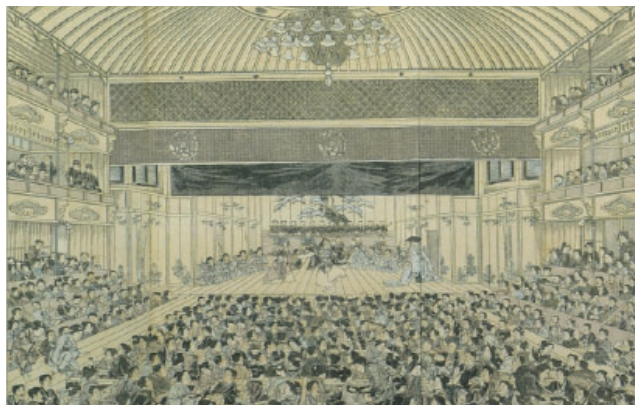


図 26 第一期歌舞伎座場内（明治22年）



図 27 第一期歌舞伎座外観（明治22年）

4. 今年度のまとめと今後の展望

新富座から浮かび上がってきた設計要素からは、江戸の芝居小屋から受け継ぐ日本の伝統的な機構は遺しつつも、新たに西洋化を意識した改良が随所にみられ、この両面を抱えた新富座は新たな時代における劇場への第一歩を示したものといえる。かつての大衆文化の歌舞伎を楽しむ社交場としての芝居小屋を、上流階級の人々にも耐える演劇を鑑賞する場へ変化させようとしたという意識が新富座からはみられる。

今年度は平面について復元に試みたが、二階以上部分の詳細がまだ不十分であり、さらには高さ方向については不明瞭な点が多いため、断面や立面についても研究の余地があるだろう。また、新富座の前の時代の江戸三座などの芝居小屋や、後の時代の歌舞伎座との比較を通して、新富座にみえる近代化要素と、その位置づけについて明らかにしていくべきであろう。

〈注釈〉

- 注 1 小出悠美子「新富座にみる歌舞伎の劇場改革」『日本女子大学文化学会 編 (12)』, 2003, p.179
- 注 2 田辺健雄「日本の劇場建築における、プロセニウム定着に関する考察・試論」『日本建築学会関東支部研究報告集 49』, pp.349-352, 1978.7, p.351
- 注 3 「久松座新舞台大入見物之図文化」文化デジタルライブラリー備考欄より
- 注 4 須田敦夫『日本劇場史の研究』, 相模書房, 1957, p.354
- 注 5 堀越三郎「明治前期の劇場建築」『建築雑誌 584 号』, 日本建築学会, 1934.4, p.49
- 注 6 平成 15 年度大阪府立中之島図書館特別展示 / 水の都・大阪道頓堀特別展示会 HP より, <https://www.library.pref.osaka.jp/nakato/daitenji/doton/doton5-6.html>, 閲覧日 2023/11/15
- 注 7 注 5 と同書, p.42
- 注 8 服部幸雄『歌舞伎の原郷 地芝居と都市の芝居小屋』吉川弘文館, 2007, p.18
- 注 9 永井聡子『劇場の近代化: 帝国劇場・築地小劇場・東京宝塚劇場』思文閣出版, 2014, p.30
- 注 10 注 2 と同じ
- 注 11 関根只誠 纂録, 関根正直 校訂, 国立劇場芸能調査室 編『東都劇場沿革誌料〈下〉』国立劇場芸能調査室, 1984, p.682
- 注 12 注 5 と同じ
- 注 13 注 8 と同書 p.251
- 注 14 注 5 と同じ
- 注 15 注 8 と同書 p.38
- 注 16 注 5 と同書 p.42
- 注 17 木村錦花『守田勘弥』新大衆社, 1943, p.304
- 注 18 注 4 と同書, p.351
- 注 19 注 5 と同書, p.40
- 注 20 注 8 と同書, p.2529
- 注 21 注 17 と同じ
- 注 22 シドモアの日記は明治 17 年以降のものとみられる。エリザ R. シドモア, 外崎克久 (訳)『シドモア日本紀行』, 講談社, 2002 より
- 注 23 西村聡「明治 12 年における歌舞伎〈勸進帳〉の上演と『歌舞伎十八番之内勸進帳全』の板行 (上)」『国際文化 = Intercultural studies』2023.3, p.63
- 注 24 穂積歌子「グラント将軍歓迎の思ひ出」『竜門雑誌第五〇九号』, pp.39-44, 1931.2
- 注 25 注 4 と同書, p.355
- 注 26 注 8 と同書, p.23
- 注 27 注 8 と同書, p.23
- 注 28 注 8 と同書, p.38
- 注 29 神山彰「日本演劇の近代化における異文化受容」『明治大学人文科学研究所紀要』, 2002, p.116
- 注 30 注 2 と同書, p.394
- 注 31 政府広報オンラインより, <https://www.gov-online.go.jp/> 閲覧日 2023/12/10
- 注 32 注 9 と同書, p.34
- 注 33 注 1 と同じ, p.180
- 注 34 イザベラ・バード, 楠家重敏・橋本かほる・宮崎路子 (訳)『バード 日本紀行』, 雄松堂出版, 2008, p.38
- 注 35 漆沢その子『明治歌舞伎の成立と展開』慶友社, 2003, p.58
- 注 36 注 2 と同書, p.394
- 注 37 注 32 と同じ
- 注 38 注 4 と同書, p.351
- 注 39 注 9 と同書, p.37
- 注 40 注 9 と同書, p.38
- 注 41 注 1 と同書, p.188
- 注 42 木村錦花『近世劇壇史』中央公論社, 1936, p.
- 注 43 注 2 と同書, p.351

〈図版典拠〉

- 図1 『明治大正建築写真聚覧図』, 建築学会, 1936, p.37
- 図2 明治座 HP より, <https://www.meijiza.co.jp/anniversary/era3.html>, 閲覧日 2023/12/10
- 図3 図2と同じ
- 図4 「道頓堀角劇場繁栄之図」明治17年3月, 文化デジタルライブラリーより
- 図5 堀越三郎「明治前期の劇場建築」『日本建築学会 584号』, 1934.4, p.42, 筆者加筆
- 図6 「歌舞伎新報第8号」歌舞伎新報社, 1879.4
- 図7 「新富座本普請落成初興行看客群集図」明治11年7月, 文化デジタルライブラリーより, 筆者加筆
- 図8 「新富町猿若座細見」明治15年6月, 文化デジタルライブラリーより
- 図9 「千歳座劇場明細図」明治17年11月, 文化デジタルライブラリーより
- 図10 図9と同じ, 筆者加筆
- 図11 筆者作成
- 図12 図8と同じ
- 図13 久松座公文書館資料より, 明治12年8月, 筆者加筆
- 図14 図7と同じ, 筆者加筆
- 図15 関根只誠 纂録, 関根正直 校訂, 国立劇場芸能調査室 編『東都劇場沿革誌料下巻』国立劇場芸能調査室, 1984, p.686, 筆者加筆
- 図16 図15と同書, p.688, 筆者加筆
- 図17 図7と同じ, 筆者加筆
- 図18 図7と同じ, 筆者加筆
- 図19 「新富座劇場三階之図」明治14年7月, 文化デジタルライブラリーより
- 図20 筆者作成
- 図21 「東京・嶋原 新富座新狂言」明治11年6月, 文化デジタルライブラリーより
- 図22 図21と同じ
- 図23 「東京新富座真図」明治17年, 文化デジタルライブラリーより
- 図24 須田敦夫『日本劇場史の研究』, 相模書房, 1957, 付録より
- 図25 「市村座場内図」浮世絵検索 HP より
- 図26 松竹株式会社『歌舞伎座百年史』上巻, 松竹株式会社, 1993
- 図27 図26と同じ

参考文献

【書籍】

- ・エリザ R. シドモア, 外崎克久 (訳)『シドモア日本紀行』, 講談社, 2002
- ・イザベラ・バード, 楠家重敏・橋本かほる・宮崎路子 (訳)『バード 日本紀行』, 雄松堂出版, 2008
- ・岡本 綺堂「明治劇談 ランプの下にて」岡倉書房, 1935
- ・中村仲蔵『手前味噌: 三代目中村仲蔵自伝』日本演劇文献研究会, 1972
- ・須田敦夫『日本劇場史の研究』, 相模書房, 1957
- ・木村錦花『明治座物語』歌舞伎出版部, 1928
- ・木村錦花『近世劇壇史』中央公論社, 1936
- ・木村錦花『守田勘弥』新大衆社, 1943
- ・渡辺保『明治演劇史』講談社, 2012
- ・服部幸雄『歌舞伎の原郷 地芝居と都市の芝居小屋』吉川弘文館, 2007
- ・関根只誠 纂録, 関根正直 校訂, 国立劇場芸能調査室 編『東都劇場沿革誌料下巻』国立劇場芸能調査室, 1984

【論文】

- ・堀越三郎「明治前期の劇場建築」『日本建築学会 584号』, 1934.4, pp.37-49
- ・小出悠美子「新富座にみる歌舞伎の劇場改革」『日本女子大学文化学会 編 (12)』, 2003, pp.179-191
- ・Josiah Conder, 'Theatre in Japan', The Builder, 5 April, 1879
- ・田辺健雄「日本の劇場建築における、プロセニウム定着に関する考察・試論」, 1978, pp.349-352
- ・神山彰「日本演劇の近代化における異文化受容」『明治大学人文科学研究紀要』, 2002, pp.97-127

原著者：魯安東^{訳者注 1)}

翻訳：万長城、徐子、黃胤嘉、王群、謝筠鈺、朱静文 校正：滕小涵

1. 序文：変遷し続ける留園^{りゅうえん}

中国の建築空間理論においては、留園^{訳者注 2)}が独特な存在である。1953 年、劉敦楨^{訳者注 3)}が引率した中国建築研究室が蘇州の園林^{訳者注 4)}に対するシステムの研究を始めた^{筆者注 1)} [出典 1]。それから 1956-57 年まで、園林に関する研究では「空間」という概念が一般的に用いられている [出典 2-6]。そのなかで、劉氏が「空間の組み合わせ」^{訳者注 5)}という概念を使ったことは、園林の配置に対する空間分析の嚆矢となった。1962 年から 1964 年まで、園林の空間分析は徐々に体系化されてきた。特に配置に対する検討から視線とルートの構造に対する分析まで深化され、園林はより普遍的な建築課題と結びつきつつある [出典 7-10]。例えば、齊康と黃偉康の「建築群の観賞」(1963)では、ダイナミックな視覚経験が園林・住宅区・都市建築群にすべて適用できる空間原理とされている [出典 11]。また、中国建築の文脈において空間に対する運動覚体験 (kinesthetic experience)^{筆者注 2)}に関する理論構築は、主に園林を媒体として展開されていた [出典 12-13]。1963 年に『建築学報』で発表された園林に関するいくつかの論文の中では、空間転換の複雑性をもつ留園が理論構築における重要な事例となった。そのなかで、潘谷西^[出典 7]、彭一剛^[出典 8]、郭黛姮と張錦秋^{訳者注 6)} [出典 9]らの論文では、主に留園を事例にし、園林芸術における空間的構図原理と手法を分析した。

その後、留園の建築に対する分析は主に劉敦楨チームの 1950 年代後期から 1960 年代初期にかけて実測した留園の平面図に基づいて行われた^{筆者注 3)}。その平面図は、1953 年の修復工事^{筆者注 4)} [出典 14]後の留園の状況を記録しており、基本的に現状と一致していると思われる (図 1)。図 1 に描かれた留園は曲がりくねった廊下を特徴とし、連続的でダイナミックな空間鑑賞プランが含まれていたことが読み取れる。その後、この空間鑑賞プランが留園研究の焦点となった (図 2、3) [出典 15]。しかしながら、1930 年代中頃の童寓氏^{訳者注 7)}の調査資料によると、当時の留園の平面構成にはまだ院落^{訳者注 8)}としての形が鮮明であり、空間の連続性は 60 年代より弱かったことが明らかである (図 4) [出典 16-17]。この 30 年の間で、山・水・重要な建築など大まかな配置はほぼ変わっていない。一方、一部の建築が消えたなど細かい変化が数多く生じた。これらの細かい変化が空間の特徴に変化をもたらしたのかという問題は、留園の空間分析の有効性を検討する上で極めて重要である。なぜなら、60 年代からの研究は変遷後の留園を対象として展開しているからである。本稿は 20 世紀における留園の変遷を理解し、特に変遷が空間に及ぼす顕著なまたは隠微な影響を理解することに焦点を当てている。

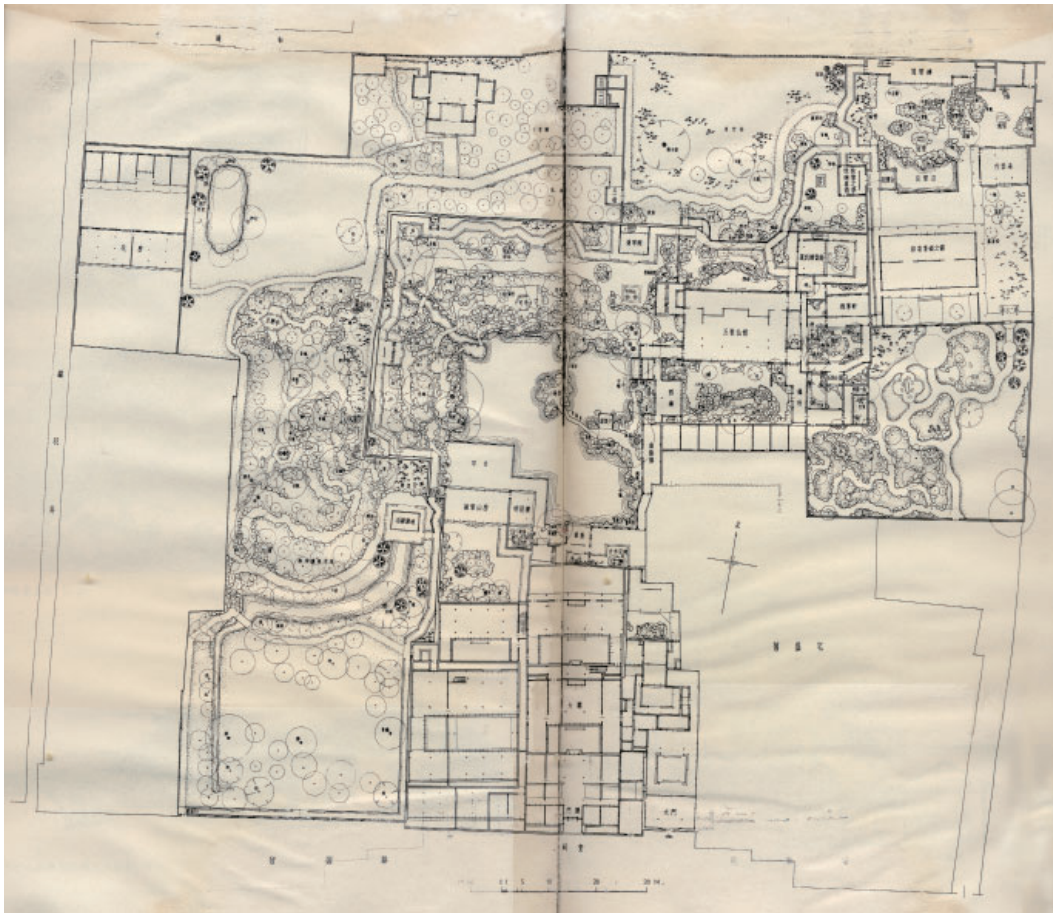


図1.1960年代の留園の平面図（劉敦楨）〔出典15〕

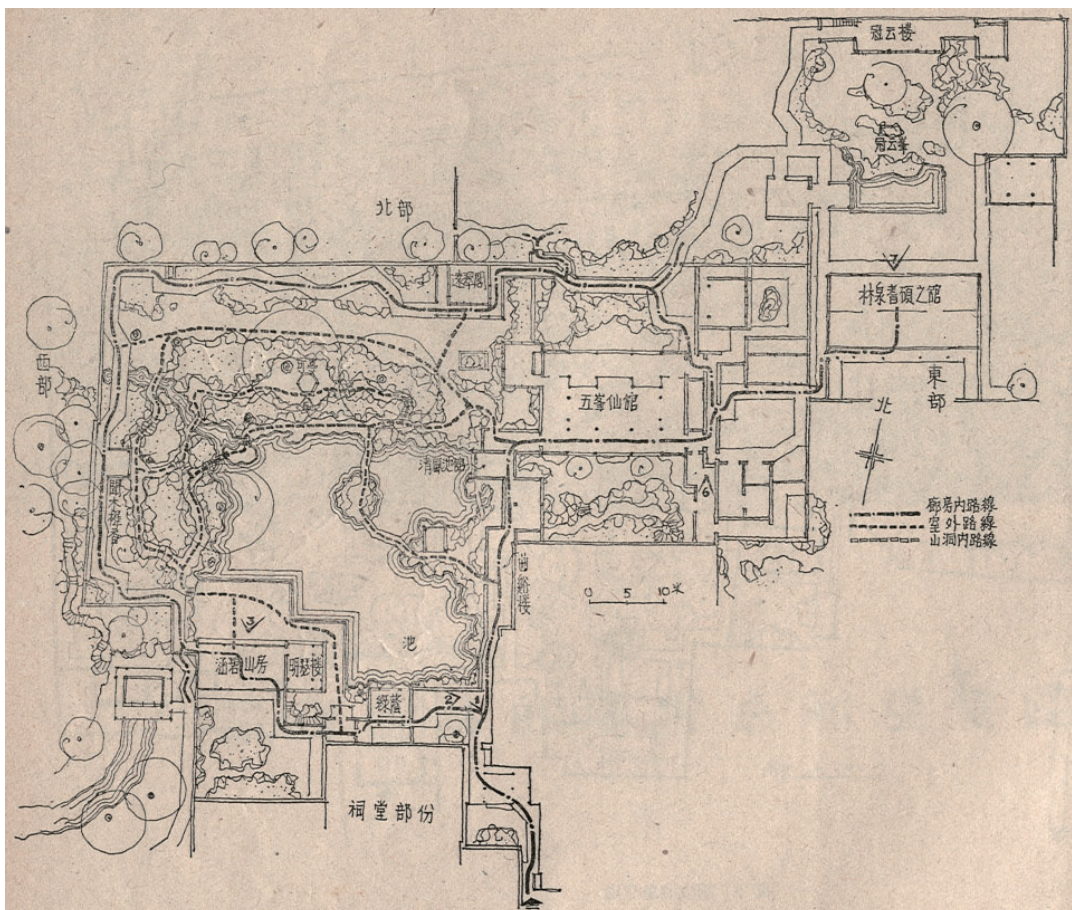


図2.留園中部における主な鑑賞ルート（潘谷西）〔出典7〕

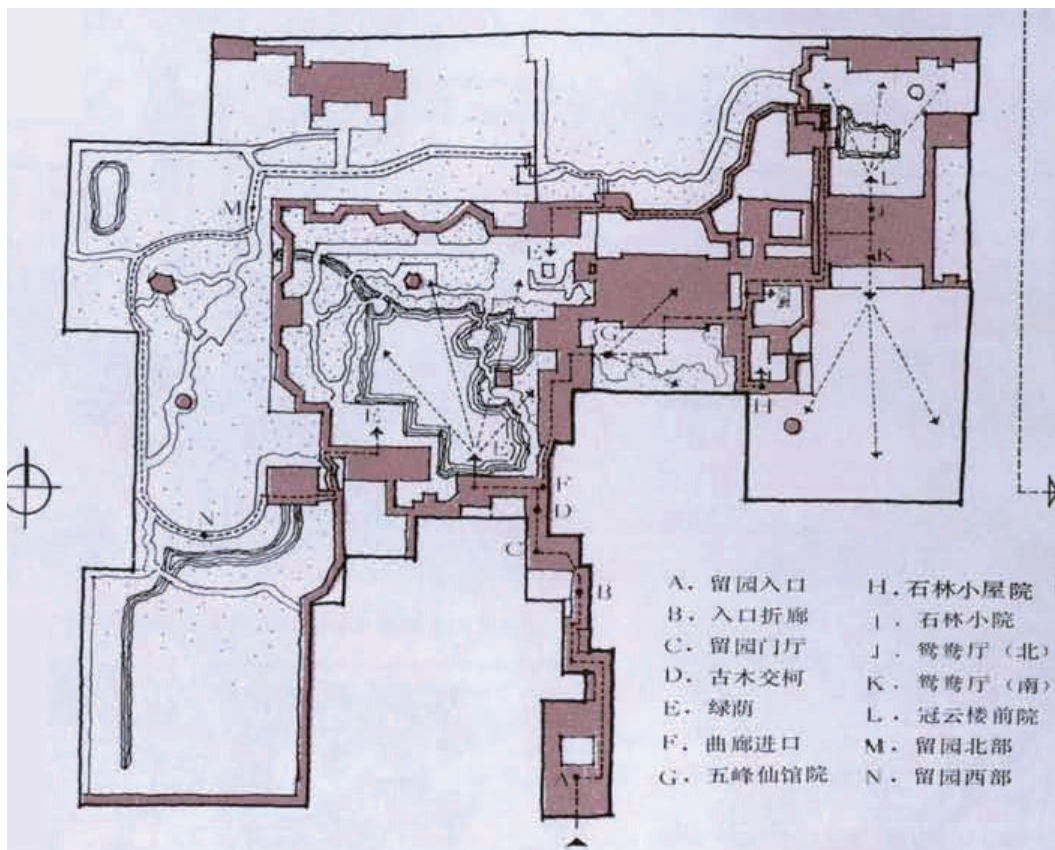


図3. 留園の空間序列 (彭一剛) [出典8]

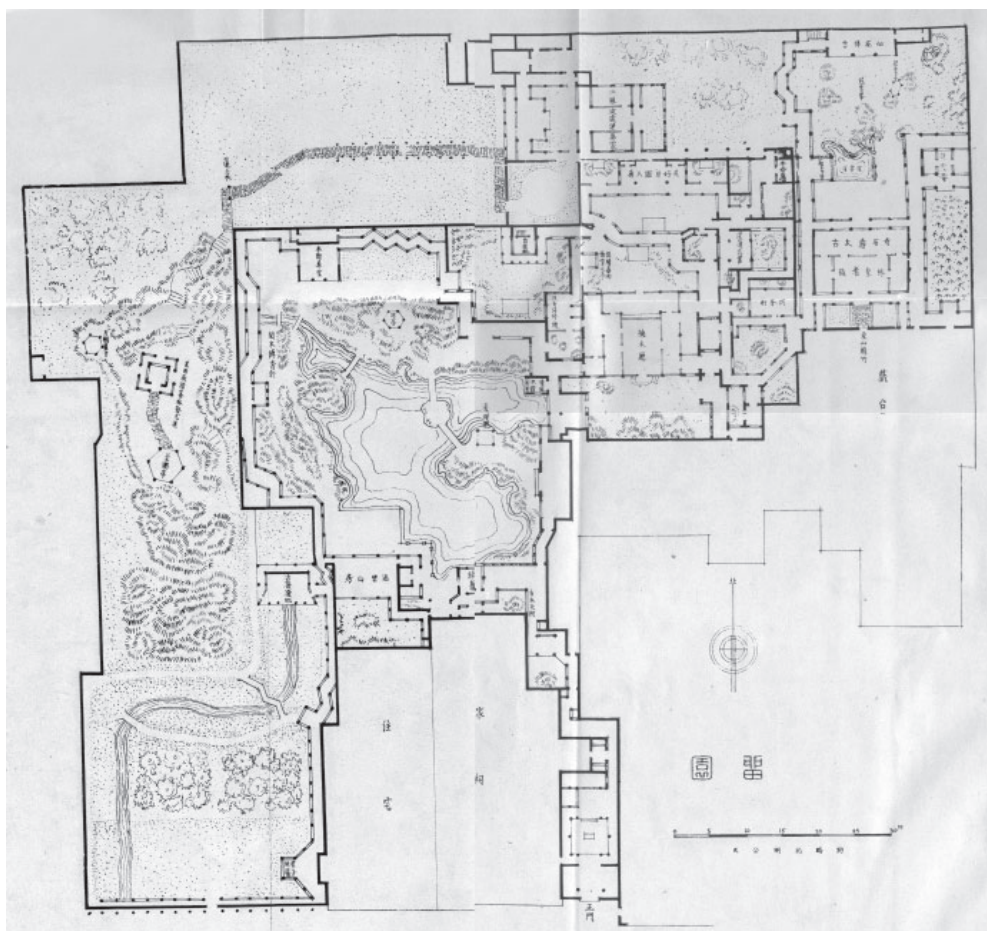


図4. 1960年代の留園の平面図 (童寯) [出典16]

2 留園の変遷における3つの空間断片に対する解説

2.1 五峰仙館：部屋群から庁堂^{訳者注9)}へ

清朝の劉懋功^{訳者注10)}の「寒碧山莊図」(1857年)では、主庁^{訳者注11)}である「伝経堂」(現五峰仙館。以下では五峰仙館と称する)の中で、主人が寝台に寝そべっている様子が描かれていた(図5)。その部屋は、現在の巨大な広間より規模が小さく、快適でプライベートな空間である(図6)。尺度のこのような変化は平面プランのみならず、立面プランにも現れている。『寒碧山莊図』において、「主庁」は正面の間、次の間と脇室の5室に分かれ、各室をつなぐ開口部も様々な形をしており、現在の五峰仙館の南側にある区切りのない開放的な平面プランとは異なる。童寓による留園平面図は当図に一致しており、「楠木庁」が榻扇^{訳者注12)}によって大きさ・向きの違う八つの小さい部屋に区切られていたことが確認できる(図10)。しかし、アメリカ人教師であるフローレンス・リー・パウエル(Florence Lee Powell)^{筆者注5)}が1926年に撮った2枚の写真には、この区切られた「庁堂」がこの空間のあり方を理解する上でキーとなる2つの重要な角度から捉えられている^[出典18]。東側の脇室から撮った写真は、この部屋が明確な方向性をもつ廊下のような部屋であることを示している。この部屋は側面に大きな窓があり、奥に月洞門^{訳者注13)}とその対景^{訳者注14)}と見なせる窓がある(図7)。同じ位置から別の角度で撮ったもう一枚の写真では、撮影者の視線は外から何枚かの榻扇を通りぬけて正間の卓袱^{訳者注15)}を覗いているようである。空間が積み重なることでより奥深く感じられる(図8)。この2枚の写真を通して、五峰仙館という「建築」の中で同時に存在する2つの相対的な空間を再現したことが窺える。一つは使用人が主人の世話をするために使う廊下としての空間である。もう一つは主人が使用人の世話を受けて生活するための空間である。1920年代と1950年代の間に五峰仙館で、ある空間的転換が発生したことが明らかである。すなわち、童寓とフローレンス・リー・パウエルが記録した五峰仙館は、入念に区切られた部屋群であり、大きな「庁堂」は、仕切られただけでなく、機能的にも世話をする空間と世話を受ける空間に分けられている。多くの部屋からなるこうした構成、及びそれがもたらした別個の特徴と情景をもつ様々な部屋は、劉氏が記録した五峰仙館では均質な空間に変えられた。巨大な屋根の下に屋根に合わせた巨大な空間があることによって、庭に面する正面が完全に開放することができ、壮大な対景が作り上げられた(図9)。

上記の変化は空間体験に直接的な影響を与えた。改造前の五峰仙館は、いくつかの小さい部屋に区切られていた。正面の間を除く部屋は珍しい仕方で噛み合わされており、開口部がずれ

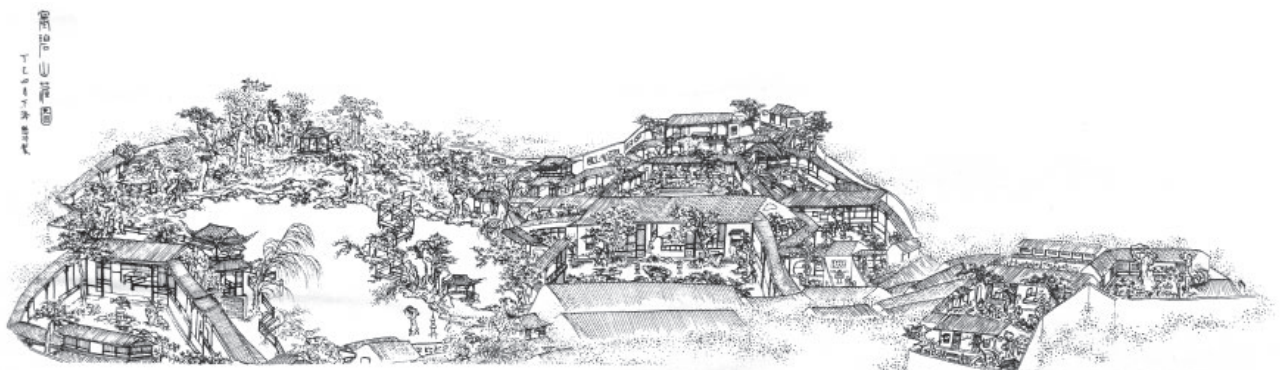


図5. 劉懋功「寒碧山莊図」(1857年)

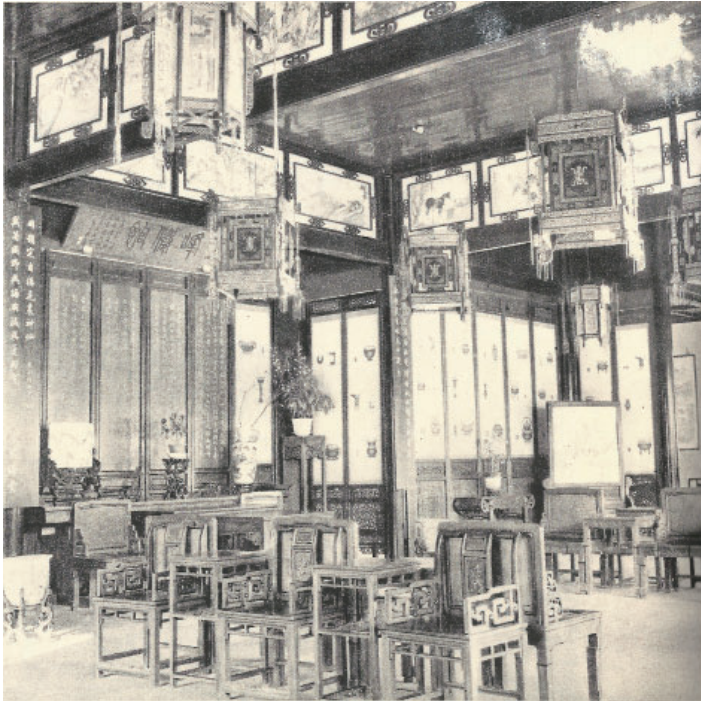


図 6. 劉敦楨時期の五峰仙館の内観



図 8. 1926 年パウエルが撮影した五峰仙館
(東側の脇室より撮影されたと推測される)

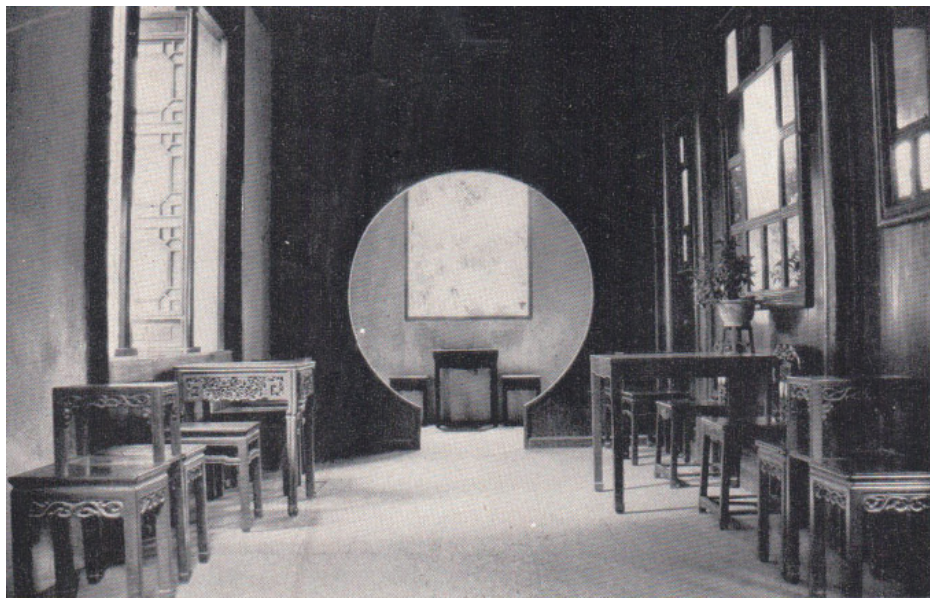


図 7. 1926 年パウエルが撮影した五峰仙館
(東側の脇室より撮影されたと推測される)

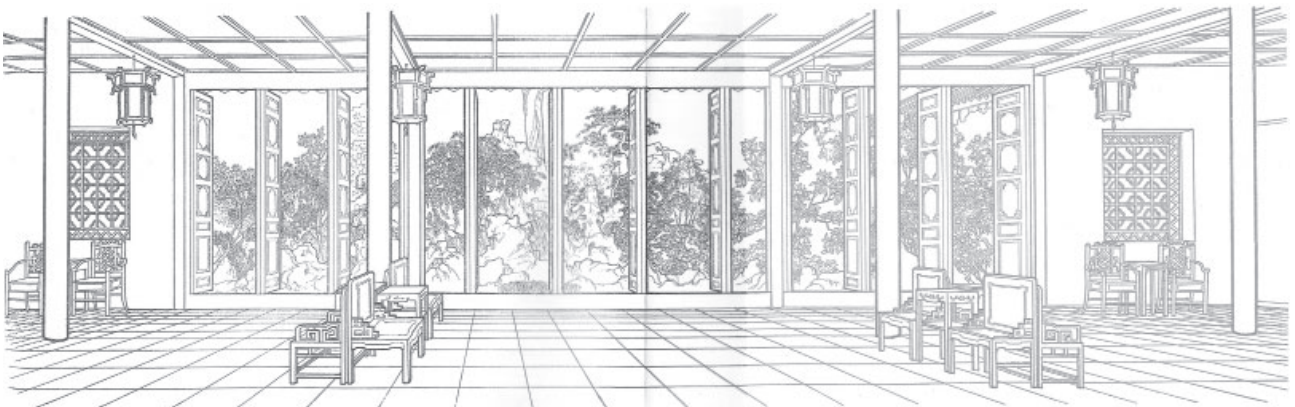


図 9. 五峰仙館室内の透視図と前庭の対景（劉先覺・潘谷西）〔出典 19〕

ていた。それ故、人の視線と動線は各部屋を斜めに貫いていた。これは重り合う空間であり、分岐だらけの迷宮である。しかし、改造後の五峰仙館は、遠近感が強く、日常で使えないほど大きな空間である。家具はこの空間を構成する要素にすぎない。例えば侯幼彬の『伝統建築的空間拡大感』^{訳者注 16)} [出典 10] で、五峰仙館は「凹凸のある仕切りを使って、前後の二つの部屋に局部的な凹みを与える」ことによって空間の局所的な広がりを実現した。重なり合う空間から、空間構成の原則に基づいて変遷してゆく五峰仙館にとって、南側にある大規模な築山を持つ庭園が潜在的な参加者として役割を果たしていた。1930年代の平面図は、現代建築と異なる内外空間の「非構成性」を示しており、室内の部屋群と室外の庭園は、造形において対照したり、互いを位置づけ合ったりすることはなかった（図 10）。この「非構成性」はその後、入念に設計された全体性（室内外の対偶関係）^{訳者注 17)} に取って代わられた。空間に対する普遍的な考え方が室内外を統一し、視覚経験が主導的かつ独立な基準となり、「対景」という形式として定着した。

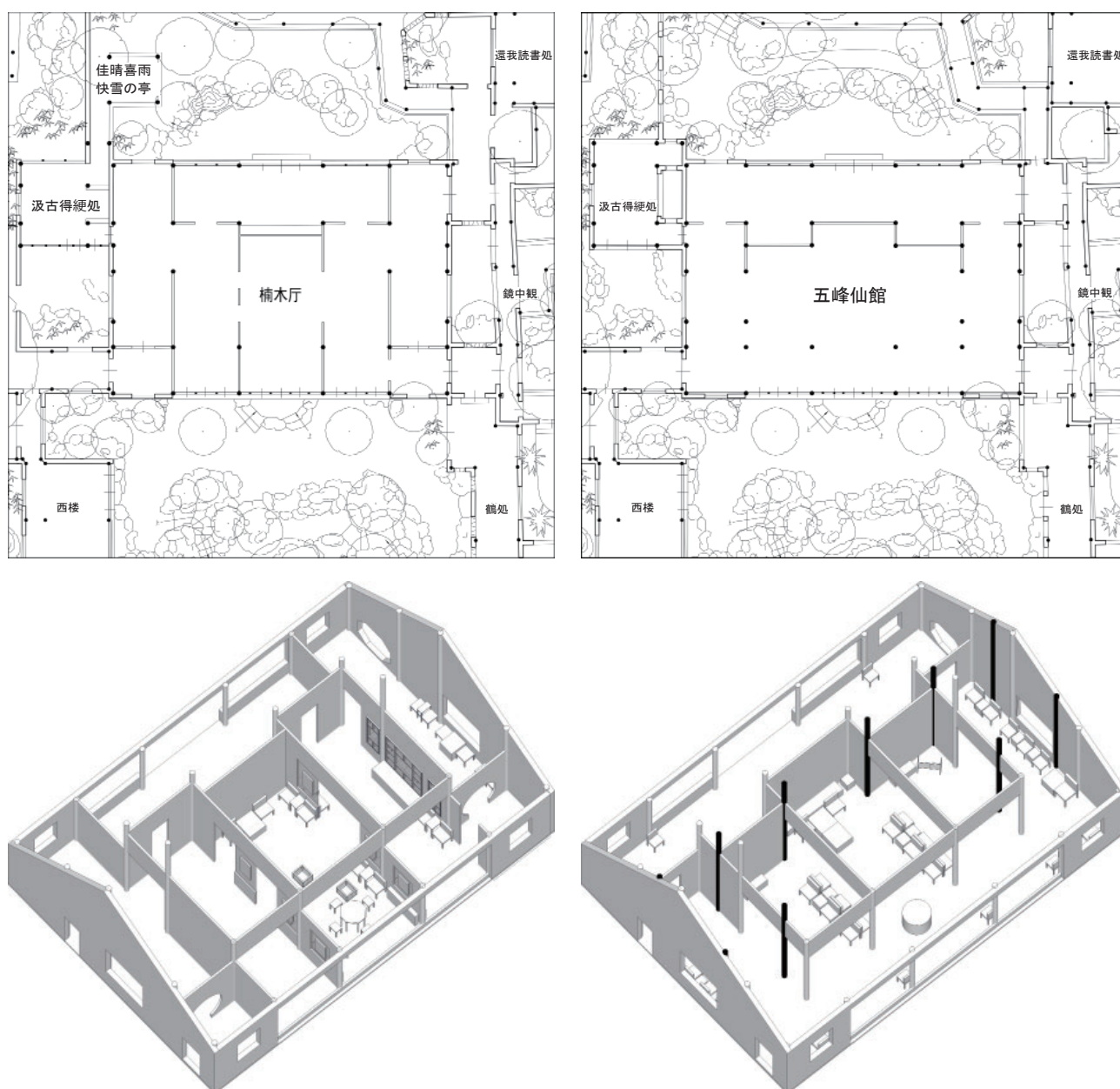


図 10. 五峰仙館における変化前後の平面と空間の比較（左：童寓の時期、右：劉敦楨の時期）

上記の「非構成性」のさらなる証明となるのは、童窩による平面図に潜む非対称性である。童窩による平面図で見ると、五峰仙館は一見線対称のように見えるが、正面の東側の榻扇に開口部が一つあるのに対して、西側の榻扇には開口部が二つある。これはフローレンス・リー・パウエルが撮った写真の状況と完全に一致する。なお、次の間の開口部も異なっている。これらの開口部の位置は、五峰仙館における到達可能な潜在的空間を示している。その理由は、主人が南側の居住エリアから鶴所を経由して東側から五峰仙館に入るため、五峰仙館内の部屋群には東から西への暗黙の進行順序が存在しているからかもしれない。「建築」の形態的軸線は、その実際の体験と必ずしも関わらない。これら開口部の位置が、同じく可能な動線の決め手となる。動線に対する分析は、五峰仙館内の部屋群が一様に配置されているのではなく、中心にある正間を取り囲むような動的で不確定な空間群であることを示している。これら世話する側の廊下空間は、現在の通り抜ける開放的な空間と違い、世話を受ける側の空間を横切らずに迂

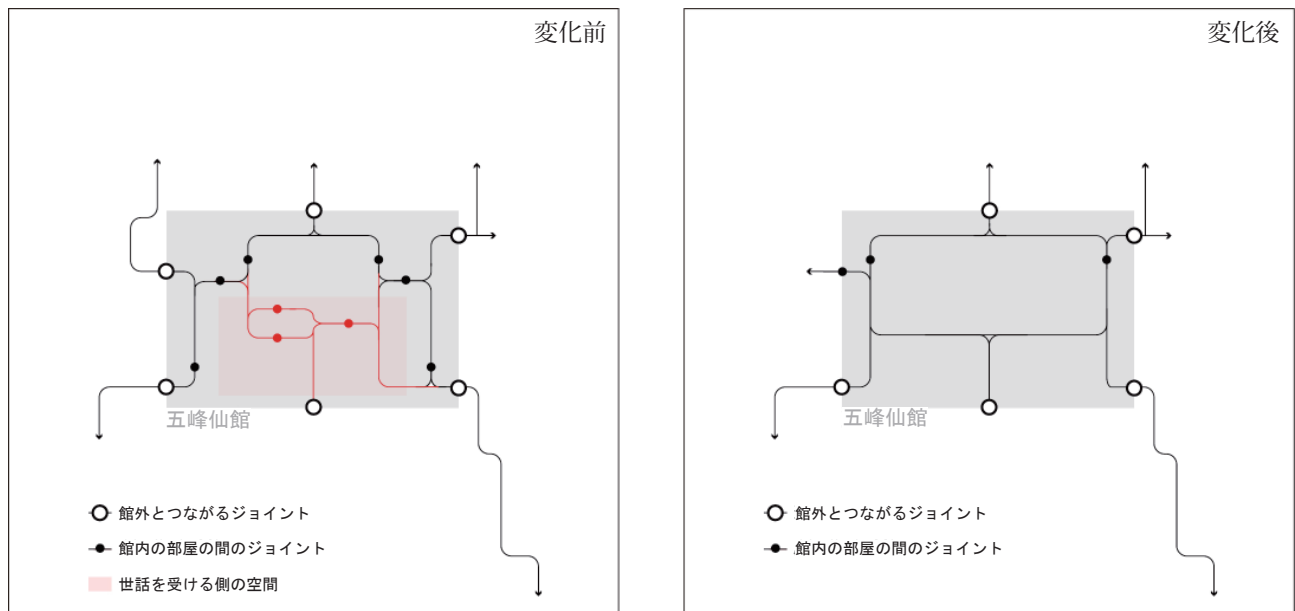


図 11. 五峰仙館における変化前後の到達可能な空間
(変化前の五峰仙館は、世話を受ける側の空間（赤い色で示す）が世話する側の空間に囲まれる。世話を受ける側の空間には東側から西側までのシーケンスが秘められる。)

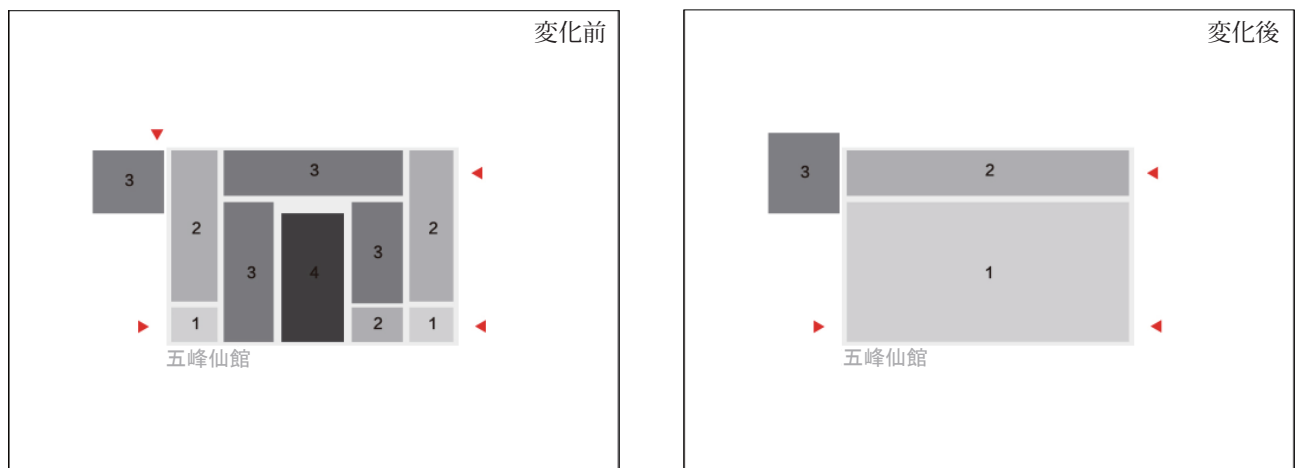


図 12. 五峰仙館における変化前後の空間のプライバシーの度合
(このプライバシーの深度マップ (depth map) は、童窩の時期の五峰仙館はプライバシー的で、劉敦楨の時期の五峰仙館はパブリシティ的である。)



図 13. 明代陳洪綬『西廂記』のさしえ「窺簡」

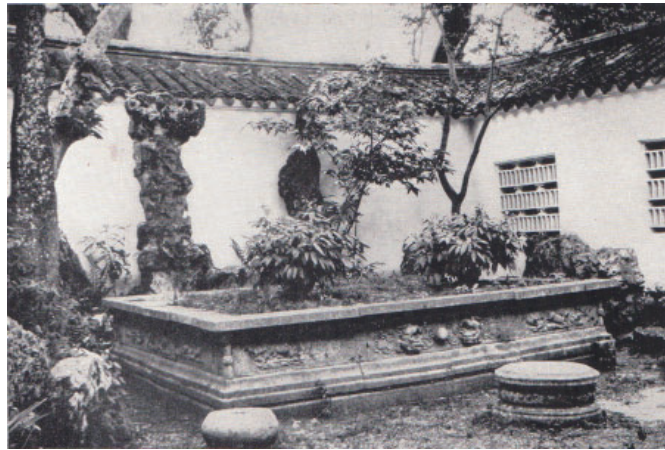


図 14. 喜龍仁が撮影した留園

回することを可能にした（図 11）。

世話する側と世話を受ける側の違いから、五峰仙館に秘められる等級の差が伺える。周縁から中心へ進入するとともに、空間のプライバシーが徐々に強められていく。五峰仙館の中の重なり合う空間は多重的なプライバシーの持つ景観を表した。そして、リー・パウエルが撮影した写真は、この空間におけるプライバシーが心理的側面にも及ぼすことを示した——目線がいくつかの空間を貫けることはプライバシーのレベルを跨ぐことでもあり、深いところからより深いところへ覗くことでもある（図 8）。園林の心理的内実を明らかにするためには、視覚の分析をプライバシーのレベルの分析と結び付けなければならない。現在の五峰仙館は物理的な奥行きがあり、遠近感が感じられるが、プライベート空間としての奥行きが欠けているため、平滑な空間を呈している（図 12）。屋内と屋外の空間を区別し構成しようとする、我々は「屋内」のグレースケールの微妙な違いを見出す力を失った（図 13）。しかし、この空間は視覚のために存在するわけではない。フローレンス・リー・パウエルの写真の中央には、スケールが適切で快適な空間が映っている。庭側には、明るい光を浴びている八仙卓子^{訳者注 18)}が置かれており、その上の 4 つのシャンデリアが空間のスケール感を小さくしている。ここに映っているのは宴会や家族団欒に適した空間である。一方、現在の五峰仙館は典型的な儀式的な空間であり、我々が庁堂に対して抱く建築的な想像に一致するものの、具体的な目的のための空間ではない。

20 世紀において、五峰仙館の配置は私的空間とそれを取り囲むいくつかの世話をするための空間の組み合わせから、一つのまとまった儀式的な空間に転換された。劉懋功と童寓の図に現れる五峰仙館は、単なる一棟の建築として扱えない。連続しない独立した部屋で構成された部屋群である。五峰仙館の部屋の内部空間は、空間同士の差異と配置を通して不思議な空間を表している。このような空間統合のプロセスに対応するのは、プライバシーからパブリシティへの転換である。例えば、空間スケールの変化、空間同士の関連性・アクセシビリティ・読みとりやすさのプリセット、経験（特に視覚経験）に対する強調などが見られる。これらの変化はパブリシティの具現であり、その産物でもある。



1926 年パウエルが撮影した折廊

(左) 図 15. 池の北側より東に向けて撮影、(中) 図 16. 遠翠閣前より南に向けて撮影、(右) 図 17. 遠翠閣前より西に向けて撮影

2.2 消えた曲がり折廊^{訳者注 19)} —庭から園へ—

スウェーデンの学者喜龍仁 (Oswald Siren)^{訳者注 20)} が 1920 年代から 30 年代にかけて撮影した留園の写真^(筆者注 6) [出典 20] には、池の北東、清風池館の北側に閉鎖的な折廊があり、そこには造形の異なる三つののぞき窓と突き出た屋根杵が見える (図 14)。フローレンス・リー・パウエルの写真集は、新たな三つの角度からこの折廊を観察している。南東側から見ても北西側から見ても、この折廊は遮断的な要素であり、境界線としての特徴を強く表している (図 15-17)。さらに、花壇と湖石の白い背景として、曲がりくねりながら庭に「包囲感」をもたらしている (図 18)。折廊は 1953 年に復原されず、代わりに園林北側中部にある廊下がそのまま東へ延伸し、遠翠閣の回廊に接続した。それゆえ、遠翠閣の前庭から南側の池までの視野が広がり、空間が開放的になった。劉敦楨は『中国古代建築史』^[出典 21] において点線を用いて消失した折廊の位置を示している (図 19)。このような強い境界の消失が園林空間に及ぼす影響は、消失それにとどまらず、構造的な側面—すなわち境界がもたらす空間知覚の消失と、境界線上にある出入口の消失—から理解する必要もある。前者の消失は空間のスケールと雰囲気を変え、後者の消失は経路と認知に大きく影響する。

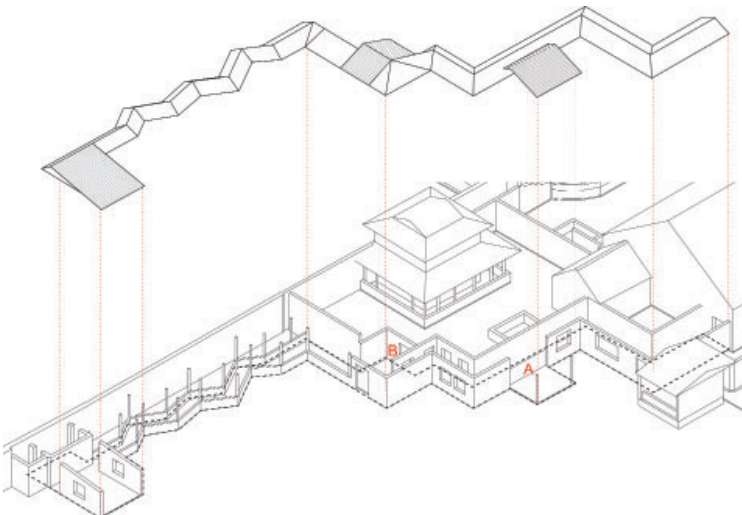


図 18. 童寓時期の清風池の北側折廊のアイソメ復原図
(A と B は折廊の出入口)

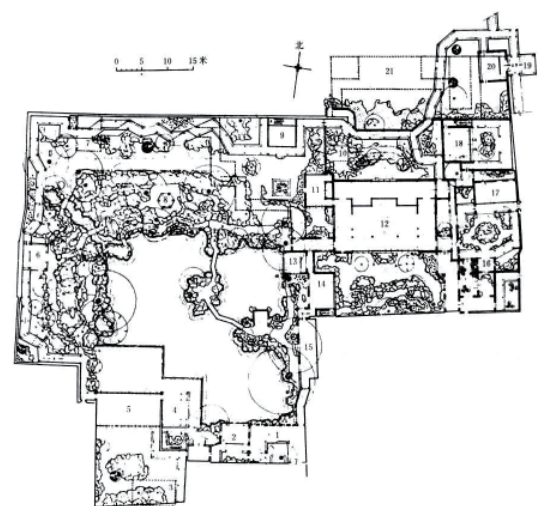


図 19. 留園の平面図
(劉敦楨『中国古代建築史』[出典 21]337 頁)

童寓の平面図では、この境界としての折廊が存在するため、中部の山池は池を中心とした大きな庭のようにになっている。その庭を廻る回廊が完全なリング状になっている。山池区域から東へ行くと、平面計画が非常に複雑化する。形や規模が異なる一連の院子^{訳者注 21)}が壁で分割される一方、回廊で繋がり合う。劉敦楨は『蘇州の園林』の中で「五峰仙館からここまで、部屋が疎密互い違いに並び、規模も形も異なる。造形上においてこれ以上の対照はない。」と述べている。特に「還読我書處」と「揖峰軒」の二箇所にある院子が、空間手法を研究するための重要なケースとなった。

朱揖文による『游蘇備覧』（1921 年）の第一篇「留園」には以下のような記述がある。

「以東有楠木庁、額曰藏修息游。庭有叠石、勢極雄偉、石亦玲瓏。[...] 庁之角有亭、署曰佳晴喜雨快雪。中有灵壁石作台、石本磬材、扣之有声。庁北有屋、署曰花好月円人壽。左有揖峰軒、曰石林小院。其対面之屋、署曰洞天一碧。」^{筆者注 7)}

この描写では、「佳晴喜雨快雪」・「花好月円人壽」・「揖峰軒」などいくつかの場所がすべて五峰仙館を参照点としているのは偶然ではない。この院子群には、五峰仙館を中心に梅のような求心的構造が形成されていただけでなく、中心部と周縁部の機能的な関係も存在していたためである（図 20）。入園ルートはまず鶴所から主庁である五峰仙館まで到り、さらにそこから日常機能を備えた各区域に通じる。よって、五峰仙館は東から西への秘密の動線をもつのみならず、留園を鑑賞するルートの出発点にもなっている。五峰仙館の東側にある複雑な一連の院子は劉恕の時期に造られ始め、中心となる五峰仙館と境界となる塀の間に徐々に増築が重なり完成した。例えば、「揖峰軒」は「堂の東側に空き地があったから書斎に」^{筆者注 8)}増築された。「林泉耆碩之館」と「冠雲峰」の部分が盛康によって購入され、留園に組み込まれたのは光緒十七年（1891 年）のことであった^{筆者注 9)}。それ以前には、「還読我書處」と「揖峰軒」は留園全体にとっての周縁空間であり、主庁との行き来が容易で、なお各自の日常機能を備えていた。しかし 1891 年以降、園林の東側への拡張は、元来の敷地の壁を再構築ないし調整することではなく、単に揖峰軒で東園に通じる門が作られた。それゆえ、新しく付け加わった敷地はもとの境を保ち、そして「観光者がここに至ると迷うようになる」^{筆者注 10)}空間の特徴が現れる。全体的に言えば、劉懋功図（1857 年）と童寓図（1930 年代）の時代の際に、留園の平面配置はほとんど変化し



図 21. 劉敦楨時期の留園の空間分析図

図 20. 童寓時期の留園の空間分析図

（2つの東西方向のルートは五峰仙館を通して冠雲峰に通じる。環状構造 A と求心的構造 B の完全性が破壊された。）

なかった——山池区域が環状構造であるのに対して、五峰仙館区域では院子群からなる求心的構造である。

1953年の改修で清風池館北側の折廊が撤去された。その代わりに山池北側の廊下を東に延長し、遠翠閣の回廊と接続した。その上、五峰仙館北側の折廊とつながることになった。この一連の変化は環状の廊下を中断し、山池区域の環状構造の完全性にも影響を与えたに違いない。境界となる折廊の撤去に伴い、遠翠閣（童寓は図中に「自在処」と表記している。以下「遠翠閣」と呼ぶ）の院子と「汲古得修綆」の前の院子は事実上消えた。それで、院子の中心であった遠翠閣は、複数の廊下が繋がってできた長廊の途中にある立ち寄るスポットに変わった。二つの院子の消失は五峰仙館区域の求心的構造にも影響を及ぼし、院子を主体とした元の静的空間が人々の行き交う動的空間に入れ替わった。院子の代わりに、長廊が留園中部の主たる要素となった（図21）。五峰仙館自身も園林の鑑賞ルートの出発点ではなくなった。西側の山池区域から東側の冠雲峰区域への過渡的空間となり、拡大された回廊空間となった（図22）。

この境界線としての折廊の消失に伴って、境界線上にある二つの出入口も消失した。劉懋功図には、開口部Aの外観が精細に描かれていた一巧緻な亭の西側には石峰と巨木があり、水面を隔てて向かい合っている南側の映月亭（現濠濮亭）と明確な対照関係を持っていた（図23、開口部Aの位置は図18を参照）。一方、フローレンス・リー・パウエルは当時の亭の外の精美的な氷裂文様の舗装を撮影した（図15）。その亭は留園中部の環状ルート上にある重要なスポットであるに違いない。さらに、五峰仙館から始まるルートにとっては、屋根の方向とのぞき窓がもつ誘導性を考慮すると、主人と客人が西側から園林に入る際にこの亭は最も適切かつ便利な入口である。

もう一つの開口部Bはフローレンス・リー・パウエルの写真で確認できる（図17）。門の傍の壁に文字「留園」と彫刻され、その前に障景となる石峰があった。題刻^{（訳者注22）}・門洞^{（訳者注23）}と石峰の配置は入り口としての性質を強く表している。こちらの門洞は、人々が境界を通過することを可能にしているだけではなく、人々が新たな領域に入ろうとしていることが示されている。園林全体の名称「留園」をありふれた仕切りとしての境界線に置くことは、空間認知上

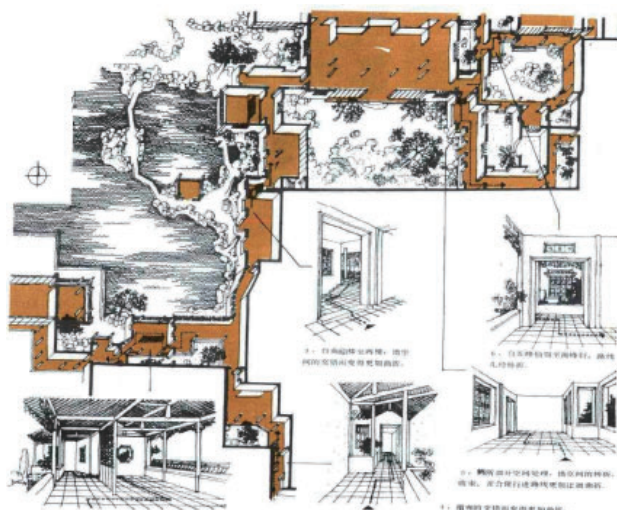


図22. 留園の廊下と室内を示す略図（彭一剛^{〔出典24〕}47頁）
（五峰仙館は連続的、動的空間の一環とされている。）



図23. 刘懋功『寒碧山莊図』局部

の構造を暗示していると考えられる。即ち、山池区域を「園」と見なし、中部の五峰仙館を核心とする院子群を園林化されている「居」と見なす。おそらく劉恕が「干霄峰記」に書いた「居之西偏有舊園、增高為岡、穿深為池、蹊徑略具、未尽峰巒層折之妙、予因而葺之。」^{筆者注 11)}のように、五峰仙館の周辺の院子群は住宅機能の延長線上にあり、「宅」と「園」の間のような空間類型である。劉懋功の絵もこの観点を裏付けている。特に規模の大きい五峰仙館と「花好月円人壽」が構成した有軸空間と、西側の山池エリアと雰囲気異なることがこの絵から読み取れる(図5)。五峰仙館区域は、その南側にある住宅区域から延ばされ、その軸線の延長に伴い、段々に園林化された居住空間と言える。これは「園」と「居」という相対的な空間以外に他のグレーゾーンの存在が可能であることを示している。こちらのグレーゾーンは単に「園」とみなして「園」に対する形式と経験の分析に取り入れてはいけない。留園では、五峰仙館前後の院子は園林化された「居」であり、遠翠閣などの両側の院子はさらに園林化され、まるで「園」と「居」の間の緩衝空間のようである。おそらく、遠翠閣から「留園」の文字が書かれたこの出入口を通り抜けたこそが、正式に純粋な「園」に入ったと意味するであろう。故に、撤去された折廊は同時に「園」と「居」という二つの認知領域の心理的な境界でもあり、二つの出入口は領域を仕切るという重要な役割を担っていた。

2.3 遠翠閣と半野草堂：「探幽」から「漫遊」へ

遠翠閣を「居」の周縁空間とするならば、主庁から遠翠閣までのルートは全く違う意味を持つようになる。主庁を出発し、「汲古得修綆」で窓を通して「自在処」の優雅な立面を仰ぎ見る。そして「佳晴喜雨快雪之亭」から主庁の北側の庭を俯瞰した後、長い折廊を西へ向かって歩き、遠翠閣に到着する。遠翠閣は事実上鑑賞シーケンスの終点である。この鑑賞シーケンスは五峰仙館からはじめ、いくつかの院子を通りぬけ、終点に至った(図24)。しかし現在では、山池北側の長廊は直ちに遠翠閣の回廊と五峰仙館北側の長廊と繋がっているため、こちらの通路は蜿蜒と全園を貫通する動線体系を構成した。このような長くて動的な体系の中で、遠翠閣などのスポットは終点ではなく、一時的な休憩スポットに

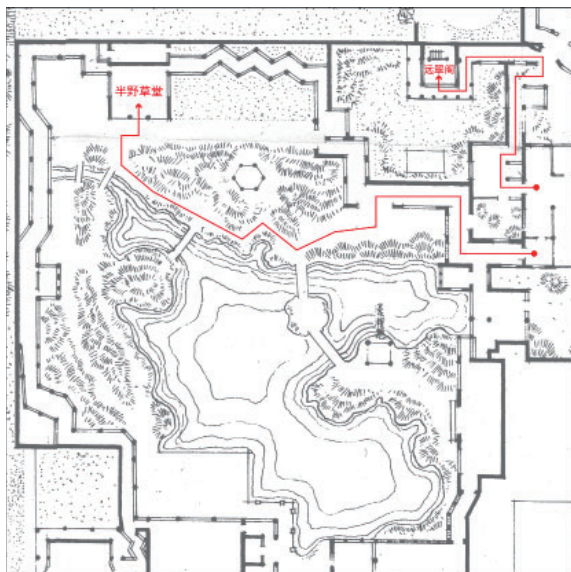


図24. 童寓時期の留園の鑑賞ルートの分析図
 (五峰仙館から遠翠閣と半野草堂までのルート)



図25. 劉敦楨時期の留園中部にある石山の鑑賞ルート

なった。空間の感覚体験は類似するかもしれないが、それが語った物語的体験は全く異なる。ある終点に向かう、方向性や好奇心、想像、期待、満足といった感情を伴う「探幽」という行為は、新しい関係が絶え間なく派生し、一回の停止が一時的に過ぎない「漫遊」という行為と異なるのである。遠翠閣までの鑑賞ルートにはこのような変化が生じたと言える。注目すべきところは、このような変化の決め手は、建物自身の形式やランゲージではなく、連続性とアクセシビリティなどの構造的形態要因である。院子をユニットとする求心的な配置には、このような終点に向かう体験は普遍的に存在する。日常的な機能をもつ庭は一つ一つのルートの終点を構成し、人はそこで本を読んだり、物思いに耽ったり、友人と交遊したりすることができる。道路の遊覧と鑑賞は静寂と悠然さに帰着する。今日の留園では、「歩移景異」^{訳者注 24)}という流動性が主導的な空間体験となっている。「景を変える（景異）」に対する追求は「歩を移す（歩移）」という行為を駆動し、視覚と運動の間に排他的なフィードバック関係が形成され、人の空間における微妙な感受が解消された。

もう一つ修復されていない建物は山池区域の北側にある「半野草堂」である。童寓図は余白を通して、山池北岸にある通路を示した。この通路の東端は折廊の入口 A と繋がり、西は半野草堂まで通じる（図 24）。主人は友達を連れて五峰仙館から出発し、精美な漏窓のある折廊を渡って、漏窓から水面と平橋と花の棚を窺うといった情景が思い浮かべられる。さらに進むと、「半亭」を出たら、鏡のような水池が目の前に広がり、池の向こう側に「濠濮亭」が佇んでいる。水辺の小径を西へ進み、水を渡り、石山を通り抜けると「半野草堂」にたどり着いた。この喧騒から静寂へのルートには、方向性を持つ終点付きの体験が潜っていた。このルートの終点として、「半野草堂」は人が塵世を避ける静かな場所であるはずであった。長い回廊の節点ではないことが、「半野」と名づけることによって暗示されている。このルートは 1798 年清の範来宗^{訳者注 25)}の旅行記には「臨池闢室曰垂楊池館。館外有橋、過橋有山。循山歷竹徑、有堂曰半野」^{筆者注 12)}とあり、間違いなく、「循山歷竹徑」は山を巡って幽静な山野の秘境に向かうという空間的なイメージを描いている。しかし、1953 年以降には、このルートは南に曲がり、池を回り、南岸にある「涵碧山房」に至る。もう一つの脇道は「可亭」を過ぎて南西に折れ、溪流を渡って「木樨香軒」に着く。山の反対側を回す脇道は数本の環状ルートに替えられたことが見て取れる（図 25）。この変化に至る経緯はすでに考察できかねるが、終点になる「半野草堂」がなくなったからと推察したい。結果として、幽静に向かう方向性を持つ前進的な体験が、環状な漫遊的な体験に置き換えられたのである。

このような変化は、1950 年代以降の遠翠閣区域の変化に類似し、普遍性を持っている。このような体験の変化は視覚分析によって解釈できず、空間で理解する必要がある。童寓図時期とそれ以前の時期の留園空間は「ベクトルツリー」の形態パターンに合致していた（図 26）。即ち、いくつかの重要な空間節点が存在し、節点から分岐が生じる。これらの分岐は中央から周縁へ向かうため、全体の園林空間では人が滞在するのに適した終点が数多く存在する。一方、今の留園空間はどちらかというと「フローチャート」に似ている。その特徴としては、全てのスポットが他のスポットと繋がることで、終点がほとんどない。その体験の特徴は流動的である。つまり、それは未知な体験に対する予想に基づいた永遠的な移動であり、「歩移景異」の体験を

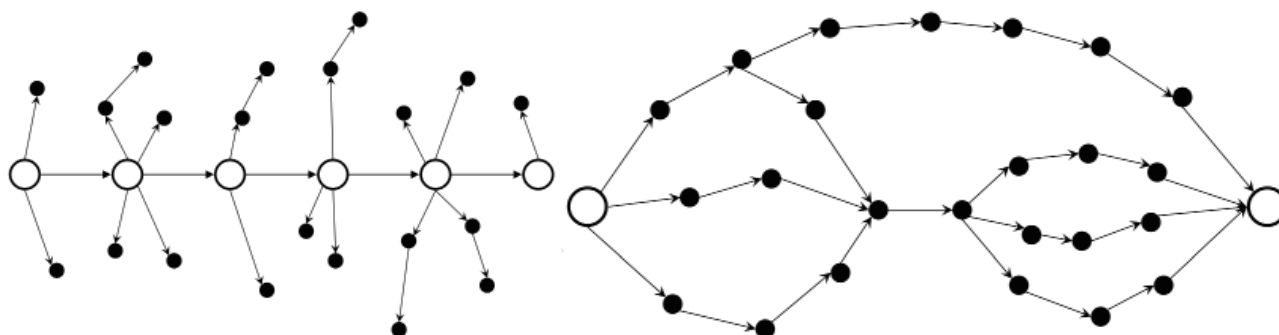


図 26. 叙事的空間の形態パターン (Lu, A. ^[出典 25]) (左: ベクトルツリー、右: フローチャート)

もたらした。

上記の2つの例において、「廊子」やルートなど些細な変動が園林全体の空間体験に大きな影響を与えた。こちらの変動は、建築あるいは景観の変化と異なり、私たちの感知経験に作用するのではなく、空間の形態構造を変えたり、さらに空間構造に隠された叙事のモデルを変えた。

3. 討論

3.1 隠匿の転換及び空間分析方法

本稿では、三つの断片に対する分析により、20世紀に留園で発生した隠匿な転換を明らかにした。留園に関する研究の多くは変動が起こされた後の園林を対象としているので、関連の理論を構築するために、これらの変動の分析を通して、留園が私的園林としての実態を理解することは極めて重要である。これらの転換が「隠匿」な転換と呼ばれるのは、従来の方法で表したり、解釈したりすることが難しく、新しい分析方法が必要になるからである。

また、本稿では「建築」内部空間を理解するために、「部屋群」という概念を用いて五峰仙館の室内計画における差異と構造を分析した。空間構成の解消と均質化により、五峰仙館は公共性を持つ庁堂になった。山池区域に消失した折廊を分析する際に、「境界」・「開口部」という二つの形態学概念を用いてその周辺環境に対する空間効果を分析した。「境界線」としての折廊の消失は、山池区の環状構造と五峰仙館区の求心的構造の完全性に影響を及ぼした。その上の二つの「開口部」の消失は、「園」と「居」の二つの認知領域をさらに曖昧にした。遠翠閣と半野草堂の分析においては、叙事を通して空間における「節点」や「ルート」など要素の物語的役割を説明した。上記の空間分析方法は、従来の建築や景色の配置に基づく分析方法と異なる。

3.2 20世紀の留園の変遷における現代性

住居景観から公共的景観へ・静的院落から動的空間へ・探幽から漫遊へという留園における変遷から、人が園林を楽しむ方法にいかなる変化があったのかを読み取れる。「主人」(鑑賞者かつ使用者)は「観光客」(経験を求める猟奇趣味者)に取って代われ、後者の園林体験は一時的であって、常に迅速なものである。彼らは園林を場所ではなく、空間として体験している。漫遊の経験に対する需要こそが、このような変遷をもたらしたのではないであろうか。『留園整修記』に記述されたように、「蘇州には有名かつ民族的特徴をもつ旧来の名園がたくさんあります。(中略)同時に蘇州は上海に近いので、修復して開放した後、この地域の労働人民の観光場

所にもなれる。対外開放を通じて、毎年数万人もの人を引き付ければ、蘇州の財源をふやすこともできます。それで改修することになりました。」^{筆者注 13)} この改修は、留園を観光客向けの公共的観光地として位置づけていることが明らかであった。同時に、「当時の財政と物質的な資源では完全な修復は不可能であり」、また「現代の文化生活の需要に応える建設が望まれる」^{筆者注 14)} のため、留園の修復はむしろ過去を現在に生かすという考え方の応急的な実践であった。

3.3 空間に対する体験の見直し

本稿は三つの空間の断片に対する分析により、今までの印象と違う新たな留園を呈した。しかし、それは従来の庭園空間に対する想像と食い違い、その美学、空間と形式の標準にも合わない。変遷後の留園こそ現今の古典園林に対する理念により近づいているようである。これらの標準は 1950 年代から 60 年代までに築かれた理論に由来し、その原点は 1953 年に発生した留園の変遷にあった。我々は改修後の園林をもとに、「古典的園林」というありさまを導き出した。そして逆にそのありさまを古典的園林に対する評価基準とした。園林より建築領域に派生する多くの設計原則を含む、現在実践されている様々な美学的原則は、実際は現代の想像上の「理想的」古典園林に基づいている。この理論構成を支えるのは、運動・感知及びこの両者はどのように空間的に展開するかに関する経験的な命題である。空間に対する経験をもとに、歩移景異・空間のシーケンス・対比・組み合わせ・借景・対景などが共に純粋な「漫遊」の経験を構成し、その擁護者になった。それによって、「漫遊」が「中国園林」の美的本質として確立され、尚且つ空間に対する経験は建築設計の普遍的対象となってきた^[出典 13]。

本稿を作成するにあたり様々なご指導をくださいました、陳薇、丁垚、馮江、馮仕達、顧凱、李興鋼、王駿陽、趙辰に、この場を借りて厚く御礼を申し上げます。

< 訳者注 >

訳者注 1…魯安東、ケンブリッジ大学建築学博士。南京大学建築と都市計画学院教授。主な著書『Cities in Transition: Power / Environment / Society』(2016)

訳者注 2…蘇州市に位置する庭園。1997 年、拙政園、網師園と環秀山荘と合わせて世界文化遺産に登録。

訳者注 3…劉敦楨 (1897-1968)、中国建築史家。1921 年東京高等工業学校 (現東京工業大学) 卒業。主な著書『中国住宅概説』(1957)、『蘇州古典園林』(1979)、『中国古代建筑史』(1980)。

訳者注 4…中国の庭園のこと。

訳者注 5…劉敦楨 (1897-1968)、中国建築史家。1921 年東京高等工業学校 (現東京工業大学) 卒業。主な著書『中国住宅概説』(1957)、『蘇州古典園林』(1979)、『中国古代建筑史』(1980)。

訳者注 6…潘谷西 (1928-)、中国建築史家。1951 年南京大学卒業。東南大学教授。専門は中国建築史と古典園林。主な著書『江南理景芸術』(2001)、『「营造法式」解説』(2005)、『中国建築史第 6 版』(2009)

彭一剛 (1932-)、中国建築家。1953 年天津大学卒業、1995 年中国科学院院士入選。天津大学教授、名誉総長。

主な著書『伝統村鎮集落景観分析』(1984)、『中国古典園林分析』(1986)、『建築空間組合論』(1998)

郭黛姮 (1936-2022)、中国建築史家、建築家。清華大学卒業。清華大学教授。専門は文化財保存と建築設計。

主な著書『中国古代建築史 (第 3 卷) 宋、遼、金、西夏建築』2009、『東來第一山：保国寺』(2010)

張錦秋 (1936-)、中国建築家。清華大学卒業、中国工程院院士入選。専門は中国建築の歴史と理論、建築設計。

主な作品「西安博物院」、主な著書『大唐芙蓉園』(2006)

訳者注 7…童寯 (1900-1983)、中国建築家、建築史家。近代中国造園理論に関する研究の開拓者。1925 年清華大学高等科卒業、1928 年ペンシルベニア大学で修士学位を取得。主な著書『江南園林誌』(1937)、『日本近代建築』

(1983)、『近百年西方建築史』(1986)

訳者注 8…塀で囲った住宅・敷地。

訳者注 9…広間を指す、集会や接客などに使える広い部屋。

訳者注 10… 刘懋功 (1826-1862)、清朝の政治家。

訳者注 11…主となる広間。図 10 では「楠木庁」を指す。

訳者注 12…門の一種、「格門」とも称する。透かし彫りや装飾が多く施され、空間を区切る役割をする。

訳者注 13…円形あるいは月形の門を示す。

訳者注 14…「対景」は中国の造園手法の一つである。河原武敏 (2005) は、「対景」の解釈には 2 つの説が見受けられる。第 1 は、自らの位置から相対する対象との間に、『見て見られる』関係を持たせる技法。第 2 は、鑑賞者の正面に寂寞感が生じないよう相対して景物を配置する技法である」と述べている。(出典:河原武敏「中国庭園における『景』の構成 (2)―『景』に関する用語の考察」日本庭園学会誌 13, 1-13, 2005)

訳者注 15…中国風の食卓。

訳者注 16…「伝統建築における空間の広がり感覚」という意味。

訳者注 17…中国の詩文における修辞上の技法の一つ。並列された同字数の 2 句が、語法上からも、意味上からもシンメトリックに対応しあうように構成された表現形式をいう。ここでは空間と園林の対応関係をいう。

訳者注 18…8 人がけの方卓。

訳者注 19…軒下の通路とその延長にある屋根付きの通路が「廊」と呼ぶ。折廊、平面上に折れ曲がる廊を指す。

訳者注 20…オスバルド・シレン (1879-1966)、20 世紀頃欧米における中国美術史研究の先駆者でありスウェーデンの美術史家。中国美術の分野で彼の著作は『Gardens of China』、『China and Gardens of Europe of the 18th century』、『Chinese Painting』などがある。

訳者注 21…訳者注 8 参照。中庭のこと。

訳者注 22…文字または物の形を刻むこと。

訳者注 23…開口部のこと。

訳者注 24…順路沿に景點を配置し、「歩を移す毎に景を変える」という動態鑑賞。

訳者注 25…範来宗 (1737-1817)、乾隆四十年 (1775) 進士、官翰林院編修をつとむ。

< 筆者注 >

筆者注 1…中国建築研究室は 1930 年代童寓氏の研究に基づいて園林研究を行い始めた。研究担当は以下の通りです。
郭湖生—実測調査、潘谷西—平面計画、劉先覺—建造物、叶菊華—池、沈国堯—植物。[1]

筆者注 2…運動覚体験 (kinesthetic experience) は従来、空間に関する理論における核心的な存在である。ドイツの彫刻家アドルフ・フォン・ヒルデブランド (Adolf von Hildebrand) が 1893 年に議論したように、「ある空間連続体 [spatial continuum] によって、われわれは空間を三次元の広がりとしてだけでなく、われわれの想像における三次元の可動性もしくは筋感覚の動きとして捉える」。[12] 259
筆者は運動覚体験が庭園空間の経験を正確に記述するとは考えないが、この考え方によって庭園が現代建築と関係がつけられ、それによって庭園空間が現代建築の理論における「時空連続体」(space-time continuum) と呼ばれる経験的対象として分析される。

筆者注 3…劉先覺・詹永偉・葉菊華によると、実測作業は 1956 年ごろから始まった。1961 年の年末まで、劉敦楨は蘇州古典園林の研究に取り組み始めた。1964 年の年末に至るまで、劉氏は蘇州園林の各平面配置図を実測することが再びに行った。[1]

筆者注 4…1953 年の留園改修工事は謝孝思 (訳者注：1905-2008、有名な中国画芸術家) が指揮し、8 月から年内に竣工した。資金不足、工期逼迫、経験欠如などの原因により、改修工事には復元・移築もあれば、新築もあり、改修の過程は複雑であった。『一人と一つの都市：謝孝思と蘇州文化』。[13]

筆者注 5…1926 年春、当時蘇州景海女子師範学校の外国人教師を勤めていたフローレンス・リー・パウエル (1897.5.10-1999.2.7) は、鑑賞シーケンスを沿って写真を撮影し、留園と獅子林を全面かつ客観的に記録することを試みた。これらの写真は、1943 年にニューヨークで出版された [18]。本書のタイトルページには、「計画的な撮影による記録で、人の歩く順序に沿って中国園林の全貌を呈した初めての試みである。(作者訳)

」が書かれている。この書では、46 枚の留園の写真を掲載している。

筆者注 6…喜龍仁は 1949 年に出版された『Gardens of China』（『中国園林』）という本の序文で、1922、1929、1935 年に北京と蘇州の園林に訪問したと書いた。その本に添付された 218 枚の写真のうち、留園で撮影されたのは 1 枚のみである。

筆者注 7…〔民国〕朱揖文『留園』。『留園誌』 pp241-242。

筆者注 8…〔清〕劉恕『晚翠峰記』。『留園誌』 pp204-205。

筆者注 9…「光緒十四年から十七年まで、東西に二部が新たに開かれ、鹿籠鶴亭が建てられた。（中略）光緒十七年に盛康が冠雲峰の手前の土地を購入し、留園の敷地に入れた。」『留園誌』 pp218。

筆者注 10…陳從周『留園』を参照。『留園誌』 pp250。

筆者注 11…〔清〕劉恕『干霄峰記』。『留園誌』 pp203-204。

筆者注 12…〔清〕范來宗『寒碧莊記』、嘉慶三年。『留園誌』 pp 200-201。

筆者注 13…陳鳳全整理、『留園整修記』。『留園誌』 pp211-216。

筆者注 14…同上

< 出典 >

- [1] 『中国建築研究室口述史（1953-1965）』東南大学建築歴史と理論研究所編、東南大学出版社、2013
- [2] 劉敦楨「蘇州的園林」『城市建設』1957（4）、pp7-9；1957（5）、pp17-20
- [3] 陳從周「蘇州園林初步分析」『蘇州園林』1956(10)、pp.1-12.
- [4] 傅熹年「記北京的一個花園」『文物參考資料』1957、pp.13-19
- [5] 周維權「略談避暑山雙和円明園的建築藝術」『文物參考資料』1957、pp.8-12
- [6] 陳麥「蘇州庭園的藝術意匠」『文物參考資料』1957、pp.46-51
- [7] 潘谷西「蘇州園林的鑑賞点和鑑賞路線」『建築學報』1963（6）、pp14-18
- [8] 彭一剛「庭園建築藝術處理手法分析」『建築學報』1963（3）、pp15-18
- [9] 郭黛姮、張錦秋「蘇州留園的建築空間」『建築學報』1963（3）、19-23.
- [10] 侯幼彬「伝統建築的空間拡大感」『建築學報』1963(12)、pp.10-12
- [11] 齊康、黃偉康「建築群的觀賞」『建築學報』1963(6)、pp.19-23.
- [12] Hildebrand, Adolf 「The problem of form in the fine arts」1893. Cit. in: Adrian Forty 『Words and Buildings: a vocabulary of modern architecture』Thames & Hudson, 2000.
- [13] Lu, Andong 「Lost in translation: Modernist interpretation of the Chinese Garden as experiential space and its assumptions」『Journal of Architecture』16(4)、pp.581-609.
- [14] 中国民主促進会蘇州市委員会編『一個人与一座城市—謝考思与蘇州文化』古吳軒出版社、2008
- [15] 劉敦楨『蘇州古典園林』中国建築工業出版社、1979
- [16] 童寯『江南園林誌』中國建築工業出版社、1963
- [17] 顧凱「童寯与劉敦楨的中国園林研究比較」『建築師』2015(1)、pp.92-105
- [18] Florence Lee Powell. In the Chinese Garden: a photographic tour of the complete Chinese garden, with text explaining its symbolism, as seen in the Liu Yuan (The Liu Garden) and the Shih Tzu Lin (The Forest of Lions) [M]. New York: The John Day Company, 1943.
- [19] 劉先覺・潘谷西『江南庭園図録』東南大学出版社、2007
- [20] Siren, Osvald 『Gardens of China』New York: The Ronald Press Company, 1949.
- [21] 劉敦楨主編『中国古代建築史』中国建築工業出版社、1963
- [22] 劉敦楨『蘇州の園林』1957（未刊行）
- [23] 蘇州市園林和綠化管理局編『留園誌』文匯出版社、2012
- [24] 彭一剛『蘇州古典園林分析』中国建築工業出版社、1986
- [25] Lu, Andong. Narrative Space: Narrative environment and its architecture [D]. PhD thesis, University of Cambridge, 2009.

< 翻訳・校正 >

万長城，小岩正樹研究室，助手

徐子，中谷礼仁研究室，博士 4 年

王群，小岩正樹研究室，修士

滕小涵，小岩正樹研究室，博士 4 年

黄胤嘉，小岩正樹研究室，博士 1 年

謝筠鈺，中谷礼仁研究室，修士

< 謝辞 >

この場を借りて、ご協力をいただいた魯安東先生に感謝の意を表します。

後記・執筆者略歴

Postscript

* * * * *

○早稲田大学西早稲田キャンパスにおける安東勝男の設計思想

小岩研究室 保存研究会

保存研究会は 2016 年、2021 年、2022 年、2023 年と継続的に活動を行ってきました。また 2022 年には安東勝男氏のご遺族並びに一般社団法人ガウディ学研究所のご協力により、安東氏が所有していた資料が研究対象に追加され、研究が大きく進みました。これまで保存研究会に関わってくださった全ての方々に厚く御礼申し上げます。

城戸里実

2000 年生まれ

2023 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2023 年 4 月早稲田大学創造理工学研究科建築学専攻入学

卒業論文「川添登のメタボリズムについての一考察」

照屋璃来

2000 年生まれ

2023 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2023 年 4 月早稲田大学創造理工学研究科建築学専攻入学

卒業論文「日本国内のドライブインの成立過程」

牧瀬正明

2000 年生まれ

2023 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2023 年 4 月早稲田大学創造理工学研究科建築学専攻入学

卒業論文「雲雀丘における庭園の特性」

松本桜季

2002 年生まれ

2024 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2024 年 4 月より不動産管理会社に入社

卒業論文「倉敷川畔の町並保存における確立の要因に関する考察」

○明治 11 年新富座の復元に見る近代化要素の研究 その 1

小岩研究室 劇場研究会

劇場は舞台と客席の根源的な関係は変わらないため、新富座を研究することにより近世、近代を浮き彫りにし現代の計画に写していくことができると捉えられた。

小林徹也

1973 年生まれ

1996 年早稲田大学理工学部建築学科卒業

1998 年早稲田大学院理工学研究科建築学科修士課程修了

1999 年株式会社シアターワークショップ在籍

浅野紗羅

2000 年生まれ

2023 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2023 年 4 月早稲田大学創造理工学研究科建築学専攻入学

卒業論文「舞台美術家・朝倉摂にみる劇場空間思考とその影響」

守田佳央里

2001 年生まれ

2024 年 3 月早稲田大学創造理工学部建築学科卒業

2024 年 4 月早稲田大学創造理工学研究科建築学専攻入学

卒業論文「演奏空間としての教会建築—ミュンヘンにおける教会と劇場の形態比較を通して—」

○隠匿な変遷：20 世紀留園の変遷に関する空間分析

グループ翻訳の第二篇です。中国の庭園に関する論文となりますが、第一篇より専門用語の数が増え、完成までに大分時間がかかりました。日本語チェックは早稲田大学ライティングセンターのボランティアに依頼し、西早稲田キャンパス 60 号館 201 号室に週一のペースで 3 ヶ月ぐらい通いました。担当の方はとても丁寧に指導してくださいました。この場を借りて感謝を申し上げます。

万長城・ばん ちょうじょう

1985 年生まれ 中国山東省青島市出身

2020 年 4 月早稲田大学創造理工学部建築学科助手入職

主な研究テーマ 『舜水朱氏談綺』について

徐子・じょ こ

1994 年生まれ 中国河北省唐山市出身

2020 年中国中央美術学院修士卒業

同年早稲田大学中谷礼仁研究室後期博士課程入学

主な研究テーマ 70 年代日本におけるセルフビルド

黄胤嘉・こう いんか

1991 年生まれ 中国湖南省長沙市出身

2012 年湖南工業大学学部卒業

2023 年 4 月早稲田大学小岩正樹研究室博士課程入学

主な研究テーマ ベトナム阮朝の建築技術書について

王群・おう ぐん

1996 年生まれ 中国山東省棗莊市出身

2018 年同済大学学部卒業

2020 年早稲田大学小岩正樹研究室修士課程入学

主な研究テーマ 日本近世民家について

謝筠鈺・しゃ きんきよく

1995 年生まれ

2019 年広東工業大学学部卒業

2020 年 9 月早稲田大学中谷礼仁研究室後期修士課程入学

「江戸時代における会館の発展に関する研究——唐寺と唐人屋敷の会館的性質の実態を通して」

朱静文・しゅ せいぶん

1997 年生まれ 中国江蘇省蘇州市出身

2021 年蘇州大学学部卒業

2022 年 9 月早稲田大学小岩正樹研究室修士課程入学

主な研究テーマ 文化施設への転用における保存デザイン手法の研究

滕小涵・とう しょうかん

1995 年生まれ 中国遼寧省大連市出身

2019 年北京大學修士卒業

2020 年早稲田大学小岩正樹研究室博士課程入学

主な研究テーマ 中国古代住宅の構成形式について

お知らせ
Submission

○「史標」原稿募集規定

本誌への投稿を歓迎いたします。論文、報告、書評、人物紹介、随筆等、内容は自由。建築学以外の論考に関しても可。以下の連絡先までご連絡いただければ、フォーマットテンプレートをお送りいたします。原則として、偶数ページにおさめることとし、図版には典拠、キャプションを付加してください。また、執筆後期(210文字以内)、略歴(124文字以内)のご送付もお願いいたします。

○質疑・討論原稿募集規定

掲載原稿に対する質疑や、討論の申し込みも受け付けております。ページ数は自由で、その他の原稿の形式に関しては上記のものと同一で構いません。提出期限は随時。多数のご質問・ご批評をお待ちしております。

○お問い合わせ

〒169-8555 東京都新宿区大久保3-4-1
早稲田大学西早稲田キャンパス55N号館8階10号室
建築史研究室内 O.D.A.「史標」出版局
TEL: 03-5286-3275
Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

「史標」第73号

2024年4月号(2024年4月30日発行)

編集: 城戸里実、山崎麗、石田由奈、照屋璃来

〒169-8555 東京都新宿区大久保3-4-1
早稲田大学西早稲田キャンパス55N号館8階10号室
建築史研究室内 O.D.A.「史標」出版局
TEL: 03-5286-3275
Mail Address: shihyo@lah-waseda.jp

「史標」第 73 号（2024 年 4 月号） O. D. A.「史標」出版局発行