

日本ジャンル別
文学史 9

日
本
戯
曲
史

河竹繁俊 著

日本戯曲史

南雲堂桜楓社

日本ジャンル別
文学史 9

著者略歴 かわたけしげとし 河竹繁俊 明治22年長野県生
れ。早大英文科，文芸協会演劇研究所を卒。
早大名誉教授，文学博士。紫綬褒章，菊池寛
賞，放送文化章等を受け，日本芸術院会員。
日本演劇学会会長。主著に河竹黙阿弥評伝，
歌舞伎作者の研究。日本演劇全史。その他約
五十種。現在文化財専門審議会委員。

ジャンル別日本文学史Ⅱ

日本戯曲史



昭和三十九年二月一日 初版印刷
昭和三十九年二月五日 初版発行

定価 三二〇〇円

著者 河竹繁俊

発行者 南雲正朗

印刷者 太平印刷株式会社

南雲堂桜楓社

東京都千代田区西神田二の二九
電話 八三六―八三三九

序

『日本戯曲史』として一巻の成書となったのは本書がはじめてかと思う。これまでも、文芸講座の中などには、先輩知友である伊原敏郎、高野辰之、守隨憲治、渥美清太郎らの諸氏によって叙述されたものはあったが、日本演劇を一貫しての戯曲史はまだ公刊されていなかった。

私が桜楓社出版から奨誘を受けたのは、四年ほど前のことだった。一昨年末までという予定だったので、年内に一応まとまりをつけたかと思ひ、夏から秋にかけては、それこそねじ鉢巻で、この仕事に没頭した。そのためばかりではあるまいが、じつは昨年の一月下旬に胃潰瘍をやり、切除手術のあとに肺炎にもなり、病院生活を八十日もおくれた。しかし、幸い年譜以外は出来あがっていたので、責を果すことができた。

本文の序説にも述べたことであるが、戯曲は演劇の文学的要素であり、演劇の基本となつてこれを規制するものであることは、西欧でも日本でも変ることではない。ただし、西欧においては、戯曲が演劇に先行し主導的立場をとつた場合が多いが、日本にあつては、近代は別として、戯曲が俳優や演技に従属して製作された場合のほうが多かった。したがつて、戯曲の二重性という観点からいへば、日本戯曲の多くは、文学性よりも演劇性を多分に含んでいる傾向がある。だから近代の演劇評論家によると、西欧のはドラマと呼び戯曲と呼ぶが、日本のは脚本とか台本、もしくは台帳とか呼んで謙遜する人もある。けれども演劇の台本プレイブックという

点に至っては、しいて差別をつける必要はない。私は信じている。私は本書においては、それぞれの時代文化に育成された日本演劇を説述し、特に戯曲の発展に比重をおいて説明しようところみたのである。『戯曲以前』の演劇についても概略を述べ、無踊劇の詞章についても多少ふれたのも、日本戯曲史の展望もしくは鳥瞰図的使命を果したかったからである。ただ劇映画の戯曲^{シナリオ}については、その方面の成書もあることだから割愛した。

また、各ジャンルの戯曲の究明においては、まだ物足りない、きめのあらいところもあるが、まず啓蒙的、素描的に、あるいは航空写真的に、全貌^{全貌}を展望して、今後の足がかりとなることを念願としたからで、将来の日本戯曲研究家にとって、本書が何らかの示唆を提供することができれば、本懐とするところである。

口絵には、舞台写真や俳優等を割愛して、戯曲に関する諸家の筆録本ばかりをあつめてみた。

終りに、桜楓社出版の及川篤二氏が数年にわたってめんどろを見て下さったことと編集の道坂春雄氏の労を感謝し、なお原稿の整備に助力された文学修士の前田慎一氏、浄写につとめてくれた杉本佳巳氏、上野民子氏の手伝ってくれたことも、ここに殊記して謝意を表したい。

昭和三十九年一月三日

著 者

日本戲曲史

目

次

前編(戯曲以前)

序 説

第一章 日本演劇史の特殊性

- 一 わが国の地理的条件と気候風土……………
- 二 世界の演劇博物館的特性……………
- 三 日本歴史の一貫性と演劇史……………

第二章 上世演劇(一) 日本演劇の始源

- 一 神話・伝説における二つの劇的要素……………
- 二 感 染 呪 術……………
- 三 戦 闘 舞 踊……………
- 四 鎮魂祭―神楽……………
- 五 演劇は生活断片の演出表現……………

第三章 上世演劇(二) 伎楽・舞楽・散(猿)楽

- 一 時代文化の推移……………
- 二 伎 楽……………
- 三 舞 楽……………
- 四 散 (猿) 楽……………
- 五 賤 民 猿 楽……………
- 六 固有楽舞の舞楽(雅楽)化……………
- 七 その他の芸能……………

二

一七

八

元

三

六

元

三

三

三

三

四

三

三

六

金

後篇(戯曲以後)

第四章 中世 演劇

一 時代文化の推移	九
二 延年舞曲とその戯曲	一〇
三 田楽・田楽能	一七
四 田楽能の戯曲	三五
五 猿楽能(能楽)の大成	三九
六 能楽の戯曲	三五
七 能 狂 言	四〇
八 その他の芸能	四三
九 前代芸能との関連	五八

第五章 近世演劇(一)人形浄るり

一 時代文化の推移	六〇
二 傀儡子の成長	六三
三 浄るりの発展	六六
四 人形浄るり劇の生成	六九
五 古浄るり時代	七一
六 初期人形浄るりの戯曲	七五
七 金(公)平浄るり	八四
八 金平浄るりの戯曲	八六

九 竹本義太夫……………	二九七
十 近松門左衛門……………	三〇八
十一 吉田文三郎……………	三二〇
十二 義太夫節の戯曲……………	三三三
十三 近松の「国性爺合戦」……………	三三三
十四 紀海音……………	三四七
十五 竹田出雲……………	三五三
十六 並木宗輔……………	三六一
十七 近松半二その他……………	三七四

第六章 近世演劇(二)歌舞伎創始期

一 お国歌舞伎……………	二八五
二 若衆歌舞伎……………	二九三
三 野郎歌舞伎……………	二九三
四 創始期の戯曲……………	三〇三
五 「狂言やつし」……………	三〇九

第七章 近世演劇(三)元禄歌舞伎

一 元禄歌舞伎(第一次完成期)……………	三二三
二 元禄歌舞伎の戯曲(一)京阪方面……………	三三九
三 元禄歌舞伎の戯曲(二)江戸方面……………	三六六

第八章 近世演劇(四)第二次完成・大成期

一	大成期の演劇……………	三六七
二	大成期の戯曲(一)京阪方面……………	三八四
三	大成期の戯曲(二)江戸方面……………	四〇七
第九章 近世演劇(五)爛熟退廃期		

一	爛熟退廃期の演劇……………	四一九
二	〃 〃 〃 の戯曲(一)治助・五瓶……………	四三五
三	〃 〃 〃 〃 (二)南北・黙阿弥……………	四三八
第十章 歌舞伎舞踊とその戯曲		

一	胎生期……………	四八〇
二	発達期……………	四八四
三	全盛期……………	四九四
四	爛熟期……………	五二〇
五	退廃期……………	五二六

第十一章 近代演劇(明治・大正・昭和)

一	伝統演劇……………	五三六
	(イ)歌舞伎 (ロ)文楽人形浄るり……………	五三六
二	新派劇……………	五三七
三	新歌舞伎……………	五七〇
四	新劇・現代劇……………	五七五

五	新舞踊劇	六〇八
六	児童劇とページェント	六一三
七	喜劇	六一五
八	輕演劇	六一九
九	放送劇	六二四

口絵目次

一、伎楽に関する「教訓抄」の記述	八、中田猪同筆「心中鬼門角」	一五、默阿弥の書いた書抜き「和国橋」
二、多武峰延年戯曲大風流「素壽鳥尊隨大蛇」	九、並不正三筆「日本第一和布刈神事」	一六、福地桜痴筆戯曲草案
三、觀世世阿弥自筆戯曲「弱法師」	一〇、初代並不五瓶筆「幡隨院長兵衛」	一七、坪内逍遙毛筆「役の行者」
四、能狂言の初期手写本大藏虎清本	一一、初代松田治助筆「平家評判記」	一八、同ペン書き「リチャード三世」
五、古浄るり・シラミ本「こあつもり」	一二、鶴屋南北文化十二年の自署	一九、小山内薫脚色の「博多小女郎浪枕」
六、近松作「本朝三国志」七行本	一三、南北筆「心鏡解色絲」	二〇、岡本綺堂筆「国定忠次」
七、「水木辰之助戯振舞」の絵入狂言本	一四、三世瀬川如皋筆「世話情浮名横櫓」	二一、真山青果筆「血祭記」

日本戲曲史

序 説

演劇の構成要素は、ふつうには、戯曲（作者）、俳優、観客の三者から成立するとされている。これはただししい。しかし演劇の歴史の根源にさかのぼって考察するときは、この三者は未分化の状態におかれて、単一のシンフォニーを形成している場合が多い。たとえば、印度の神話に見えるシヴァ神にそれが見られる。このシヴァ神に宇宙の踊というのがあるが、みずからの感情を外部へ解放しようとして、みずから舞踊し、またみずからそれを鑑賞し、もしくは楽しむのである。わが国の神事舞、あるいは祭礼における民俗芸能のうちにも、シヴァ神の場合と同じく、単一のシンフォニーを形成しているものが発見される。

しかしながら、その次の段階に至ると分化発達して、行動し演技するものすなわち俳優と、それを見て鑑賞するものすなわち観客とにわかれる。そして観客は自己の生活感情を、あるいは自己の姿を、俳優の行動のうちに発見し共鳴するのである。この場合、俳優は自己の表現せんとする感情もしくは意志にしたがって行動し表現するのであるから、その感情なり意志なりは作者を代表し、内包しているものというべきである。言葉をかえれば、戯曲（作者）が俳優のうちに包含されていることになる。けれども、さらに演劇形態が複雑に発達するにしたがって、作者すなわち戯曲と、それを表現し演技する俳優とが分離するようになり、前記した近世における演劇の定義のごとく、戯曲、俳優、観客の三者となるのである。この三者に劇場

ないし舞処（舞台・劇場）を加えるのは、観客の制限を意味するだけで、演劇の構成要素としての必然性は乏しいにしても、原初からの理念だといってよからう。

要するに、戯曲は、演劇の根元をなすものの劇的行為の基本をなすものにはちがいない。けれどももし戯曲を文字によって書きあらわされた演劇の台本ゲイムスだとするならば、その発現は演劇そのものよりも一歩おくれであらわれたものだと言わなければならない。日本における戯曲もまた演劇におくれて発現している。いな日本ばかりでなく西欧の演劇においても、だいたい同じ発現経路をとっているのである。

それゆえ、戯曲なるものを、文字によって書かれた台本ゲイムスと定義する以上、日本の演劇史も戯曲の発現以前と以後とに大きく分けられるはずである。そうして、現在のところでは、平安末期から鎌倉中期（十二、三、四世紀）にかけて盛行した延年舞曲に至ってはじめて戯曲らしいものが発見されているのだから、延年舞曲を一応の境界線として、戯曲以前と以後とに分けて考えなければなるまい。したがって厳密な意味において言うならば、日本戯曲史は延年舞曲以後の戯曲についてだけ叙述することを当然とする。

しかしながら、前述したように演劇といい、俳優という中には戯曲の要素が基盤となり、ささえとなって包含されているのである。したがってそれ以前の演劇や俳優を説くことなく戯曲だけを独立して取りあげることは決して好ましいことではない。そこで本『日本戯曲史』においては、日本演劇史を述べることを主眼とし、戯曲については比重をおもくする方法によることとしたい。この点はあらかじめ読者諸君の諒承を願っておきたい。

次に叙述の便宜上、私は次のような時代区分を設定しておきたい。

一、上世Ⅱ太古から平安時代末（十二世紀末）まで。太古から聖徳太子の飛鳥時代をへて、奈良、平安時代の末まで。天皇、公卿僧侶らの貴族階級、知識階級が文化の担任者となっていた時代。舞台芸術でいえば、無意識劇^{アコンシヤス・ドラマ}の時代から舞樂の大成を中心とし、この末期に猿樂演芸、延年舞曲の発生を見る。

二、中世Ⅱ鎌倉、室町時代末（十三―十六世紀末）まで。武家が文化の担任者となっていた時代。舞台芸術でいえば、田楽能・猿樂能（能楽及び能狂言）の大成を中心とする。

三、近世Ⅱ江戸時代末（十七―十九世紀末）まで。庶民文化の発展による人形浄瑠璃劇及び歌舞伎劇の大成を中心とする。

四、近代Ⅱ明治維新（一八六八）以後、明治、大正、昭和の現代に至る約百年間。西欧文化の輸入により、伝統芸能が苦難に直面した一大過渡期。

もとより時代区分は便宜的なものであって、政治史のように明確にできるものではない。芸術史にあっては、すべて前時代のもののある部分が、次の時代に更生し発達し大成されている例がはなは多いからである。また戯曲の発現からいえば、上世はだいたいにおいて戯曲以前に属するから、それを前篇とし、中世以降は戯曲以後に属するので、後篇として大きく区分しておくこととしたい。

わたくしが上世としたのは太古の時代から平安時代末までの約一千二百年にわたっている。演劇としては、きわめて素朴な、模倣的な動作もしくは演技に過ぎなかったであろう神事舞や民俗的芸能から、貴族階級によって輸入され、貴族文化によって支持、改編、発達した舞樂が中心となっていて、少しく大ずかみであるが、文化の担任者が同一でもあるので一括した次第である。

また戯曲史として見れば、この時代の台本として遺存するものは、まったくないといってよい。推定の上では、いわゆる口立の時代で、多少の物語（筋）があっても、簡単なものか伝説的なものでしかない。特に筆写された台本を必要とするほどに複雑なものではなかったといつてよい。口立というのは、演技者が申し合わせをおこなって、相互の演技行動を約束ずけることである。開演以前、稽古の時などに、有力な演技者が口の上で、ああしてこうしてと狂言を組み立てることをいうのである。筆録した台本などを必要としないほどに簡単で、短時間に演了できる、いわば一種の即興劇に類しているのである。

奈良時代の伎楽あるいは平安時代における猿楽演芸のあるものには、口立式で事足りたと思われる演劇がある。而してその場合、戯曲は演技者（俳優）に内包されていたものと考えてよいであろう。ただし、演技者以外の指導者に示唆を与えられたこともあったであろう。