

四川大学中央高校基本科研业务费项目：
中日戏剧中“忠义”之变异、受众及影响的比较研究
(项目批准号：skzx2015-sb122)


四川大学外国语学院
学术文丛

日本传统戏剧概论

陈晓琴  著



ニホン
デントウ
エンゲキ
ガイロン



Sichuan University Press
四川大学出版社

四川大学中央高校基本科研业务费项目：
中日戏剧中“忠义”之变异、受众及影响的比较研究
(项目批准号：skzx2015-sb122)

日本传统戏剧概论

陈晓琴 著



Sichuan University Press
四川大学出版社

特约编辑:杜嘉楠
责任编辑:黄新路
责任校对:余 芳
封面设计:米迦设计工作室
责任印制:王 炜

图书在版编目(CIP)数据

日本传统戏剧概论:日文 / 陈晓琴著. —成都:
四川大学出版社, 2018. 6
(四川大学外国语学院学术文丛)
ISBN 978-7-5690-1945-2

I. ①日… II. ①陈… III. ①戏剧研究—日本—日文
IV. ①J83

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 126628 号

书名 日本传统戏剧概论
Riben Chuantong Xiju Gailun

著 者 陈晓琴
出 版 四川大学出版社
地 址 成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行 四川大学出版社
书 号 ISBN 978-7-5690-1945-2
印 刷 郫县犀浦印刷厂
成品尺寸 148 mm×210 mm
插 页 2
印 张 12.5
字 数 441 千字
版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷
定 价 48.00 元



版权所有◆侵权必究

- ◆读者邮购本书,请与本社发行科联系。
电话:(028)85408408/(028)85401670/
(028)85408023 邮政编码:610065
- ◆本社图书如有印装质量问题,请
寄回出版社调换。
- ◆网址:<http://press.scu.edu.cn>

序

鲁迅的小说《社戏》有这样一段：“……我忽在无意之中看到一本日本文的书，可惜忘记了书名和著者，总之是关于中国戏的。其中有一篇，大意仿佛说，中国戏是大敲，大叫，大跳，使看客头昏脑眩，很不适于剧场……”

鲁迅提到的个日本人觉得中国戏剧太吵闹。林语堂也在《吾土吾民》中谈到中国传统戏剧说：“外国来访者常常慑于中国军事题材戏剧的锣鼓乐器那震耳欲聋的声响，以及男演员刺激神经的假声，然而中国人却非此不可。”

其实，虽很多中国人多少知道一点《源氏物语》、知道芥川龙之介、村上春树，一些年轻人更对日本动漫喜爱有加。但是让中国人观看日本的传统戏剧的话，可能会说日本传统戏剧节奏缓慢、神秘怪异，能欣赏日本传统戏剧的中国人恐怕也不多见。

林语堂认为：“由于（戏剧）具有很强的大众性，戏剧在中国取得的地位，已经与它在理想国里的逻辑地位不相上下。除了教会中国人热爱音乐之外，它还通过众多的戏剧角色来赢得男女老少的心灵与想像力，教给人们惊奇然而又具体的历史知识、民间传说和历史的、文学的传统，因而对历史人物栩栩如生的概念，任何一个老妈子都比我强得多。”

林语堂对中国传统戏剧的观点可以说也适用于日本传统戏剧在日本文化中的地位，日本的百姓也是通过传统戏剧亲近、享受、传承本国文化的。

日本高中的国语课程有一本配套教材：《日本文学史》。日本高

中生考大学的国语考试里就有日本文学史的内容。《日本文学史》里有日本传统戏剧的部分，不过在一本 250 页的《日本文学史》里，传统戏剧的内容仅有 7 页，所有上过高中的日本人有关日本传统戏剧的知识一般也就在这个范围内。现在中国大部分大学都开设了日语专业，大部分日语专业也都有日本文学史课程，这些日语专业的学生关于日本传统戏剧的知识大约也限于日本高中讲授日本文学史的内容。不过，日本人除了在高中学习外，平时通过各种渠道耳濡目染，对能、净琉璃和歌舞伎的经典曲目早就了然于心，熟知日本传统戏剧的故事和人物。

日本传统戏剧凝聚了日本文化的精华，也是欲深入了解日本文化的外国人不可忽视的分野。近年来国内也出版了几本介绍日本传统戏剧的专著，但是在国内想要看到日语写成的有关日本传统戏剧的更多介绍，并不太容易。因为大部分大学日语专业的日语藏书算不上丰富，至于日本传统戏剧方面的日语书籍当更少。相信想要查找有关日本传统戏剧日语资料的日语专业高年级学生、研究生甚至一部分老师，都会希望看到一本介绍日本传统戏剧的日语书籍。

现在陈晓琴的这本书能够满足希望用日语进一步了解日本传统戏剧的需求。本书第一章对日本的传统戏剧做了较详尽的介绍，分析了日本传统戏剧的历史沿革、演剧特点。第二、三、四、五章分别介绍了能、狂言、净琉璃和歌舞伎的发展过程，详细地介绍了各类戏剧的表演形式和演技。各章的名作赏析部分对各类戏剧的著名作品的创作经过、该剧的意义所在和具体内容梗概做了详实的描述。每章最后还对演剧的专业用语作了解释并附有中文译文。在全书后作者还用心地附上了名词索引，方便欲就某一词汇迅速查询的需要。可以说本书是一部日本传统戏剧的小百科，是便于读者深入了解日本传统戏剧并做研究时的工具书。

陈晓琴曾在东京学艺大学专攻日本传统戏剧研究，并获硕士学位。其后一直致力于日本传统戏剧的研究。2009年陈晓琴应邀为上海辞书出版社出版的《外国戏剧鉴赏辞典》撰写了日本传统戏剧的全部词条。本书是陈晓琴长年潜心学习、研究日本传统戏剧的学术总结。相信阅读或使用本书对愿意了解日本传统戏剧进而了解日本文化的读者都会大有裨益。毕竟，通过戏剧鉴赏可以了解一国文化延续数百年的民俗沉淀。

宋再新

2018.7

目次

第一章 日本演劇概説	1
一、日本演劇史要	1
1. 日本演劇の流れ	1
2. 各時代の様相	4
二、日本演劇の特質	13
1. 歴史およびジャンルの重層性と並存性	15
2. 伝統の肉体的性	17
3. 祭祀性・式楽性	18
4. 歌舞伎性あるいは総合芸術性	19
5. バロック的劇場性	19
6. ドラマの叙事性と主情的傾向	20
第二章 能について	21
一、概説	21
1. 能の歴史とその変遷	25
2. 能舞台	28
二、用語と訳文	30
三、能名作案内	43
第三章 狂言について	126
一、概説	126
二、分類	129
三、用語と訳文	131
四、狂言名作案内	132
第四章 浄瑠璃について	179

一、概説	179
1. 浄瑠璃とは	179
2. 舞台	182
3. 音楽と分類	184
二、用語と訳文	186
三、浄瑠璃名作案内	189
第五章 歌舞伎について	277
一、概説	277
1. 歌舞伎とは	277
2. 分類と演技の様式	281
二、用語と訳文	285
三、名作案内	291
参考文献	339
索引	340

第一章 日本演劇概説

一、日本演劇史要

1. 日本演劇の流れ

おそらく世界のどの地域においても、演劇の萌芽ともいうべきものは、その地域における人間社会の成立とほとんど時を同じくして生じたのであろう。そして、社会が発達するにつれて、それは即興的なものではなく、一定の形式を有して反復される体系的な演技となり、それを演ずる特定の人々として、俳優のごとぎものが発生したのであろう。日本神話にも俳優の祖ともいうべき神神を探ることは不可能ではない。

しかしながら、大陸から伎楽や舞楽が移入される以前の日本の古代演劇の実態はほとんどわからない。神楽などによって僅かに想像されるにすぎない。伎楽は仏教の法会でのアトラクシ、ンとして演じられた仮面舞踊劇である。その仮面はアーリアン系の風貌をしており、その起源の遠く遥かなものであることを想像させる。インドやチベットで行われたものが、中国・朝鮮を経て伝来したのであろう。その演技も詳しくはわかっていないが、後世の演劇類に見出される獅子舞の源流なども含まれ、必ずしも真面目なものでもなかったらしい。

舞楽は伎楽よりも約半世紀遅れて渡来したかといわれる。これも起源や伝来経路は伎楽と同様と考えられる。伎楽が寺院での法会

の際に演じられたのに対して、舞樂は朝廷の式樂として、その保護の下に行われた。「大宝令」では治部省の下に雅樂寮を設置している。その結果、舞樂は伎樂のように滅びることもなく、雅樂として今日までも伝承されている。唐樂・天竺樂・林邑樂などの左舞と、高麗樂・渤海樂などの右舞とから成り、左右一つずつ、番舞として舞われる。たとえば、「蘭陵王」と「納曾利」、「抜頭」と「還城樂」、「青海波」と「敷手」のごとくである。雅樂について一通りの知識を持つことは、おそらく王朝貴族文学を学ぶ者の必須条件であろう。

以上の伎樂や舞樂（雅樂）とともに、やはり西域あたりに源を發し、大陸を経て日本に入ってきた芸能に散樂がある。この槍の芸は散樂と考えられ、散樂は嚴肅莊重な雅樂に対して、滑稽卑俗な内容で、歌舞的、曲芸輕業的な要素に富むものであった。そこでは奇術や人形廻しなども演じられた。この散樂は早く朝廷の庇護を離れて、民衆の世界で行われるようになった。傀儡子と呼ばれる漂泊の民がそれに携わっていた。この散樂がいつしか猿樂と呼ばれるようになり、日本演劇の大きな温床となるに至る。

日本は農業国である。農民は田植に際して豊作を神に祈り、また収穫を神に謝するために種々の年中行事を行う。それらの行事は芸能的なものを伴っている。それは古く田儺と呼ばれていたが、おそらくその田儺と何等かの関係を有し、それが著しくショー的な要素を中心として發達したのであろうと想像される芸能が田樂である。

古代の寺院では伎樂が演ぜられたが、中世の寺院では延年という舞踊劇的な芸能が行われた。延年の舞の片鱗は能の「安宅」、歌舞伎の「勸進帳」における弁慶の舞に見出される。

これらさまざまな芸能、すなわち、田楽・延年などを摂取して、演劇として急速な発展を遂げたものが猿楽（申楽）の能、能楽である。また、平安時代の雑芸的なものの血脈を濃く感じさせるものが能狂言（狂言）である。そして、申楽の大成とともに、能狂言は能に伴って演ぜられるに至る。

舞いながら語り物を語る演劇として、中世には幸若（幸若舞曲）が武士を中心とする階層にもてはやされた。また、説教の芸能化とも見られる説経節が中世から近世にかけて民衆に迎えられた。

浄瑠璃は中世末からすでに語り物として行われていたが、古代の散楽に遡りうる操り人形と結び付き、さらに、三味線の渡来によって音楽的にも洗練されて、古浄瑠璃・金平浄瑠璃を経て、義太夫節が確立するに至って、都市庶民の芸能として高度な発展を遂げた。前述の説経節が三味線や人形と提携したのは浄瑠璃よりも早かったかともいわれるが、浄瑠璃は内容・曲節ともに時代感覚を盛り込んで、いつまでも中世的色彩の濃厚だった説経節を圧倒していったのである。

歌舞伎は舞踊劇的なものに始まって、狂言、さらに操浄瑠璃の影響を受けて、民衆演劇として成熟してゆく。歌舞伎は発生当初から幕藩体制にとっては好ましからざる存在で、為政者は風俗壊乱などの理由でしばしば干渉し、禁圧しようとしたが、そのエネルギーを封ずることはできなかった。しかしながら、その演劇精神も体制そのものを覆すほどの激烈なものではなく、たとえば『助六』における花川戸の助六が実は曾我五郎であるというように、その演劇的表現は屈折したものとなっている。

近世までに限っても、日本の演劇はこのように長い歴史を有するが、その文学的な側面は太古から存するわけではない。神楽は歌謡と見なされる。伎楽や雅楽は詞章を持たない。田楽も文学的

表現はほとんど伴わなかったであろう。それゆえ、日本古典における劇文学と見なされるものは、主として中世における能・狂言・幸若、中世から近世にかけての説経、近世における浄瑠璃・歌舞伎など、台本（脚本）を備えている演劇での文学的部門ということになる。

日本演劇史は、当然、文学史・歌謡史・音楽史・舞踊史などと関連する部分が多く、それらの研究とは常に密接な連繫を保って行くことが必要である。本書において、従来行なわれて来た時代区分により、上世・中世・近世・近代に分けて、日本演劇の源流に遡って考察を進めることにする。

2. 各時代の様相

(1) 上世

古代より奈良時代を経て平安時代の終りまでを上世とするが、この期は日本演劇の発芽期と見られる。

日本の古代人の生活は、考古学や人類学などの発達により、おいおい解明が加えられて来たが、文献的には、やはり「古事記」や「日本書紀」の記述の検討から始めなければならない。すなわち天の岩屋戸の前において、天鈿女命（あめのうずめのみこと）が、真坂樹（まさかき）で髪飾りをし、蘿（ひかげ）をたすきにかけるといった扮装で、覆槽という舞台を踏みとどろかし、神がかり状態になって踊り狂ったという記述をもって、日本演劇の一つの萌芽と見ざるを得ない。これは鎮魂招魂の呪術であり、巫女神楽の起源とも見られる。古代人はこのような奇異の現象に出会すると、神霊に祈って生活の安定を願い求める。その祈りは祝詞（のりと）や寿詞（よごと）となり、冠婚葬祭につけ五穀豊穡の祈り

につけ、ある種の音楽的抑揚をつけ動きを加える。祈禱者である巫女はやがて熱し興奮し、神がかり状態に入る。これに神霊がのりうつって託宣が下されるのだが、「巧に俳優す」（あやにわざおぎす）とあるように、これらは正に演技なのである。

また海幸彦と山幸彦の伝説においては、兄が弟の前で、赤土を塗りたくった扮装で、水におぼれ苦しむ物真似を演じる。ここに、人類の演劇本能が物真似に始まる様相が示されている。

こうした物真似芸は、中国大陸から朝鮮を経て、仏教と共に伝来した伎楽にも見られる。伎楽は仮面舞踊劇であるが、「酔前王」では酒に酔った物真似を見せ、「崑崙」は呉女に懸想する振舞をするなど、物真似芸的要素が多い。伎楽の音楽形態が伝わらなかったのは、その後輸入された諸楽に圧倒されたためであろうが、残存する多くの伎楽面によって、東大寺の大仏開眼の供養に参加した供養の盛時がしのばれる。

伎楽以前にも、朝鮮楽が渡来しているが、中国の隋・唐の楽や、印度の林邑楽などを加え、外来楽の乱立状態を呈したのが、聖徳太子の頃であった。これらを整理する作業は、平安時代に入ると間もなく、確実に行なわれた。すなわち中国及び印度など南方系を左楽、朝鮮楽・渤海楽など北方系を右楽とし、左右一組ずつ組み合わせることによって両者を共存させるなど、整然とした雅楽組織が完成された。平安貴族社会の繁栄と共に、雅楽は宮廷楽として長く伝えられ、現在も宮内庁楽部に伝承されて、国家指定の重要無形文化財となった。しかし雅楽は、伎楽に比較すると演劇的要素は少ないといわなければならない。

大陸から伝来の芸能としては、さらに散楽が加えられる。散楽には物真似芸や歌舞表に属する要素もあるが、中心となるのは曲芸的な軽業芸と、奇術的な芸能とである。「信西古楽図」に示さ

れた奇想天外なショーは、後の日本芸能にいろいろな影響を与えた。それは近世の歌舞伎にも、寄席演芸の中にも取り入れられている。

また散楽の一部には人形舞わしの芸が含まれる。平安末期に書かれた「傀儡子記」は、傀儡子なる種族の存在を伝えているが、水草を追って移住するジプシー的性格を持ち、狩猟のほかに人形を操ることを業とした。これには呪術性と演劇性とが共存するが、後の人形浄瑠璃劇への発展の端緒となっている。

官廷楽となった雅楽の中には、東遊や催馬楽のような日本固有の地方民話から出た曲も含まれているが、これらの高級音楽化の作用とは逆に、自由奔放に庶民の間で楽しむ大衆音楽化の作用も行なわれ、これを伴奏として舞う職業的舞踊家も現われた。こうして歌われたものが今様であり、職業的な舞い人は白拍子と呼ばれた。男舞と称し、水干に太刀を提げ、烏帽子をかぶって優雅な舞を見せたのが、島の千歳・和歌の前に始まるという女性の白拍子たちである。平清盛の愛寵した祇王・祇女・仏御前や、源義経の影身に添って純情を示した静御前など、「平家物語」や「義経記」を色どる女芸の保持者が出現した。それ性歌舞伎の先駆でもあり、芸妓の祖でもあって、日本芸能の流れの中に重要な位置を占めている。

(2) 中世

中世すなわち鎌倉室町時代は、武将が政権を握り、將軍の援護の有無が芸能人の運命を左右した時代である。一方、仏門の繁栄した時代でもあって、奈良・京都を初め、諸国の大寺で行なわれた寺院芸能としての延年が、平安時代末期から法会の後に僧侶たちによって演ぜられた。能の「安宅」に見られるように、弁慶が三

塔の遊僧として延年を舞ったのは有名であるが、延年の芸能は、歌舞的なものと演劇的なものとに分類し得る。特に連事（つちね）や風流（ふうりゅう）と称する演目には、問答形式があり、上世の諸芸能には見られなかった演劇の台本の形態が発生した。能の「石橋」「竹生島」「西王母」などの原形と思われるものが、これらの曲目の中に現われ始めたのである。

田楽は元来、農耕行事として、上世には田舞と称され、田植の際の労作を鼓舞したり、豊作を予祝するための芸能であったが、これも寺社に入るに及んで、専門の田楽法師が現われた。北条高時が好んで田楽舞を学んだことは名高いが、足利義満も田楽師の南阿弥を側近にする等、将軍家との関係が生じて来ている。田楽にも中門口・立合などの歌舞的なものや、刀玉・高足など曲芸的な芸能がある一方、能芸と称する演劇的なものも含まれ、延年の能や猿楽能と密接な関係を持ち、相互に影響する所があった。

大和猿楽の観世座を結成した観阿弥は、田楽や延年の緒に創意を加え、次々と創作した猿楽能によって、謡曲なる劇文学を完成した。その子世阿弥は、父の遺業を継いで、さらに幽玄の芸境に達し、「花伝書」など二十三部集の芸論と、多くの新作能とを後人に伝えたが、義満の寵遇を得た少年期から中年期に比して、義持・義教将軍から冷遇された晩年は悲惨で、佐渡に配流の逆境に見舞われた。しかし、その甥の音阿弥は、義教・義政将軍の保護を得て、観世家に繁栄をもたらし、その後継者たちは、宝生・金春・金剛の四座や喜多流とともに、長く徳川家の保護を受けて芸統を現在に伝えた。

この間、能の曲中に間狂言として共演し、笑いの要素を含んだ狂言は、この期の口語を駆使し、従来の諸芸能に見られなかった演劇性の濃厚な芸能として発達した。狂言謡・狂言小舞といわれ

る歌舞的要素もあるが、せりふによる演劇的要素が大部分を占め、この形式は、初期の歌舞伎の中にしきりに流用された。狂言方は能のシテ方に従属する位置にあるが、龍二番の間に行なわれる独立した狂言の確立は、能と共存共栄の実を挙げて現在に及んでいる。

中世末期に盛行した幸若舞は、詞章は演劇性を有するが、演出においては演劇的發展を遂げず、舞踊的にも高度のものに至らず、単なる語り物に歩行芸をつける程度であった。戦国の武将、特に織田信長によって愛踊され、桶狭間合戦の前夜に、「敦盛」の一節を歌って士気を鼓舞したことは名高い。徳川幕府の御用式楽とはなったが、現在は福岡県瀬高町大江に形骸を残すに過ぎない。

(3) 近世

近世すなわち江戸時代は、徳川將軍家の支配下にあるとはいえ、町人の豊かな経済生活によって活気を帯び、庶民の支持による演劇が発生した時代である。

歌舞伎の祖とされる出雲のお国は、伝説的部分が多いが、一女性の身で辺土から上京し、多くの渴仰者を得るに至ったのは、やはり達人としての至芸を身につけたからであろう。その芸態は、民俗芸能のアレンジによる舞踊と、全く新しく案出されたかぶき踊りとが看板芸となったのではあるが、写実的な茶屋遊びの演劇に、猿若役者の物真似芸を加えて、かぶきバラエティといった演劇形態を創造したことは、お国歌舞伎とその亜流である女歌舞伎・遊女歌舞伎を盛行させた。間もなく幕府の禁令を受けたことは、いかにおびただしい流行振りであったかを物語っている。

代わって現われた若衆歌舞伎は、女色を男色に代えたに過ぎないが、演劇的には若干の進歩が認められる。ただ女性の介在を許

さぬ変態的演劇として、女形に抛らざるを得ない不自由をかこつことになったが、それも後には歌舞伎の一特色となり、女性では到底表現し得ない女形芸を確立するに至った。

しかし、この若衆歌舞伎も短期間で禁令に会い、「物真似狂言尽し」なる看板を掲げた、いわゆる野郎歌舞伎に転じた。従来濃厚だった舞踊性より演劇性を強化し、俳優の容色本位は、次第に芸本位となり、ここに元禄歌舞伎の開花を迎えることになった。京都の名優坂田藤十郎は和事、江戸で狂言作者をも兼ねた市川団十郎は荒事と、それぞれの長所を発揮して、長く後世に伝えられる演目の初演を飾った。遊女評判記の形態の模倣に始った野郎評判記は、容色の品評が中心であったが、元禄以後の役者評判記は完全に芸評として、一定の形式を整え、明治に至るまで毎年刊行を続けた。これに対して脚本の出版は容易に実現されず、筋書とせりふの一部が見られる小説形態の絵入狂言本が刊行されたに過ぎない。脚本形態の絵入根

本が僅かながらも発刊されたのは、元禄より百年も後の安永以後のことである。従って歌舞伎脚本の大部分は、筆写本として残されたものに抛らざるを得ず、浄瑠璃丸木のほとんどが刊行されたのとは、格段の相違である。

歌舞伎と併行して近世の二大演劇を形成した人形浄瑠璃劇も、元禄に至って完成した。元禄以前のいわゆる古浄瑠璃は、多くの語り手によってさまざまな語り口が披露され、それぞれ隆替があったが、竹本義太夫は、それらの長所を集大成して独自の語り口を創案し、古浄瑠璃とは一線を劃す義太夫節を現在に伝えた。浄瑠璃の起原は、三河国に伝わる伝説、浄瑠璃姫の物語の音曲化とされるが、太夫・三味線・人形と三者の提携によって演出された演劇に発展し、これまた現在まで長期間の存続に堪えた。この間に