

京劇と歌舞伎

経営学部 1 年 孫 彬 王 婷婷

一. 京劇

経営学科 1 年 孫 彬

1. 中国の国粋の京劇

かつては「京戯」「平劇」「国劇」などとも呼ばれた。台湾(中華民国)は公式には「北京」という呼称を認めていないため、今でも「平劇」「国劇」と呼んでいる。また清末民初まで、単に「皮黄」「大戯」と言えば、もっぱらこの京劇を指す場合が多かった。清朝半ば以来およそ二百年の歴史を持つ、中国最大の地方劇である。

その流行地域は中国本土全省のほか、東南アジア・アメリカ・北欧など、およそ中国人(華僑)の存在するところすべてに及ぶ。また、頻繁な海外公演を通じて、外国にも少なからぬ愛好者・研究者をもち、外国人による英語京劇さえ演じられている(早くも一九三四年、イギリスのロンドンで英語京劇が演じられ大人気を得たという。近年ではハワイ大学が北京で英語京劇を上演した)。日本でも京劇研究会など日本語京劇を上演するグループがある。京劇学校に留学する外国人も結構いるほどである。

ちなみに「京劇」という単語は、中国の地方劇種の名称としては唯一、日本語の辞書にも登録されている。

2. 京劇に対する人々の好き嫌い

日本人だからといって歌舞伎や義太夫が好きとは限らないように、中国人も、京劇が好きだとは限らない。これは、世代とは関係の無い好き嫌いの問題である。そもそも、京劇の歌詞や文句は、演目にもよりけりであるが、一般的に難しく、普通の北京の人には聞き取れない。むしろ、河北[木邦]子や河南[木邦]子(豫劇)の方が耳で聞いてわかるから好きだ、という北京っ子も少なくないほどである。

そういうわけで、知識人が京劇について書いたものも毀誉褒貶が混ざっている。

日本の芥川龍之介は、その『侏儒(しゅじゅ)の言葉』の中で、名優・梅蘭芳(メイランファン)が演ずる京劇「虹霓関」(こうげいかん)を観た感想として「女が男を獵するのである」と京劇の文学性を絶賛している。

一方、芥川と同時期に中国で活躍した小説家・魯迅(ろじん)は、商業演劇としての京劇をきびしく批判して「社戯」(宮芝居)という短編小説を書いている。一般に、中国近代の知識人の京劇に対する評価は、辛口のものが多いようだ。

第二次大戦をはさんで活躍したドイツの左翼演劇人・ブレヒトも、その「叙事的演劇」論を構築するにあたり、京劇の多大の影響を受けた。

ちなみに、日本の夏目漱石は、京劇について直接コメントこそしていないものの、京劇についての知識は持っていたようだ。漱石は中国に行った経験があり、たぶん、そのとき京劇を見たのであろう。『夢十夜』の第十夜は、明らかに京劇『挑滑車』(ちょうかつしゃ)の翻案である。

3. 中国の京劇の起源

京劇史についてはいまだに混沌とした部分が多い。京劇の起源をいつに置くかについてさえ定説がない状態である。現在の主な説を年代順に並べると、

- 乾隆二十五年（一七六〇年）「四大徽班」の北京入城をもって京劇の起源となす説。波多野乾一はこの年を「皮黄紀元」と名付けて提唱した。ただし現在の中国でこの説をとる研究者は、ほとんどいない。
- 乾隆五十五年（一七九〇年）、高宗乾隆帝の八十歳の誕生祝いのため徽班が北京に呼ばれたこの年をもって京劇の起源とする説。多くの「京劇史」は、この年から記述を始めている。
- 道光八年から十二年（一八二八―三二年）にかけて、楚調（漢劇）の俳優・王洪貴、李六らが北京に進出し、徽班に影響を与えたときをもって京劇の起源とする説。
従来の説では、北京にはこの時はじめて湖北から「西皮」が伝わり、これが徽班の「二黄」と融合して「皮黄」すなわち京劇になったと言われていた。新中国以降出版された中国戯曲史の種類の概説書でも、これが定説のごとく扱われていた時期があった。が、近年、実は「四大徽班」の北京進出以前から楚調はすでに北京に進出しており西皮と二黄の融合の時期も再検討を要する、という説が提出されていて、もはやこれも定説ではなくなっている。
- 道光二十年（一八四〇年）頃から咸豊末年（一八六一年）にかけて、俳優の出身地や使用方言などで、徽班の「北京化」が進んだ時期をもって京劇の起源とする説。
- 光緒の中葉から末葉（二十世紀初頭）とする説。

と、これだけの異説がある。

結局、京劇の発生が何年からかを決定するのは、一本の川を上流・中流・下流に区分けするのにも似た難しさがある。各説にはそれぞれ根拠とするところがあり、一概に退ける訳にはいかない。確かなことは、京劇の主な源流は徽戯（本章の安徽の項を参照）であり、それに漢劇（の前身）の要素が合流し、さらに崑曲はじめ幾多の地方劇の要素が逐次そそぎ込み、曲折を経て今日見られる京劇の形が出来上がった、という事である。

4. 「地方劇」の王者として中国に君臨しつづけた京劇

京劇のピークは三回ある。道光・同治年間（日本の幕末・明治期にあたる）、程長庚（ていちょうこう）ら老生（おとこやく）の名優が輩出し活躍した時期。清末から民国にかけて、梅蘭芳（メイランファン）ら「四大名旦」に象徴されるように京劇に於ける旦（おんながた）の地位が急速に向上した時期。陳凱歌（ちんがいか）監督の映画「霸王別姫（はおうべっき）さらばわが愛」前半部が描いた時代である。ともあれ、京劇は大清帝国の首都・北京の繁栄をバックに、二十世紀後半に至るまで、一貫して順調な発展を続けていく。途中、わずかな障害がなかったわけではないが、名優が輩出し（多くは安徽・湖北の出身者）、発展に次ぐ発展を重ね、わずかに光緒の一時期、河北[木邦]子に王座を脅やかされた以外は、常に不動の地位を保ってきた。また、京劇の観客層は、北京市民から皇族・満洲貴族まで多岐にわたったが、旧中国でこれだけ広い社会階層の観衆をもっていった事も他の中国地方劇には例を見ない。

参考サイト：

加藤徹のホームページ

<http://home.hiroshima-u.ac.jp/cato/KGHistory.html>

1. 歴史

1603年に北野天満宮で興行を行い、京都で評判となった出雲阿国（いずものおくに）が歌舞伎の発祥とされる。阿国は出雲大社の巫女であったとも河原者でもあったというが、定かなことは明らかでない。阿国はその時代の流行歌に合わせて、踊りを披露し、また、男装して当時のカブキ者のふるまいを取り入れて、当時最先端の演芸を生み出した。このころは能舞台などでおこなわれており、歌舞伎座の花道は（下手側が本花道、上手側が仮花道であることなども含め）ここから来ていると考えられる。

阿国が評判になると多くの模倣者が現れ、遊女が演じる遊女歌舞伎（女歌舞伎）や、前髪を剃り落としていない少年俳優たちが演じる若衆歌舞伎がおこなわれていたが、風紀を乱すとの理由から前者は1629年に禁止され、後者も売色の目的を兼ねる歌舞伎集団が横行したことなどから1652年に禁止され、現代に連なる野郎歌舞伎となった。そのため、歌舞伎においては男性役も女性役も、すべて男優が演じる。それは江戸時代の文化の爛熟のなかで洗練されて完成し、独特の美の世界を形成するに至っている。

歌舞伎は成立の過程から歌舞伎踊りと歌舞伎劇に分けられるともいう。前者は若衆歌舞伎までを言い、流行の歌に合わせた踊り（若衆歌舞伎はアクロバットなども見せていたとされる）を指す。また、その後に創作された踊り主体の演目も含める場合もある（歌舞伎舞踊の項目も参照）。一方、後者は江戸時代の町民に向けて製作されるうちに、現代に見られるような、舞踊的要素を備えた演劇となった。若衆歌舞伎が禁止される際に、幕府より「物真似狂言づくし」を義務付けられたことも演劇的発展の一因になった。つまり、幕府は舞踊主体の公演は売色などをとめない、風紀上望ましくないと考えていた。演劇の内容は史実や物語、事件などを題材にして演じる芝居であり、歌舞伎狂言とも呼ばれる。これは現代における映画やテレビドラマに相当するだけでなく、さらにはワイドショー的な好奇心を満たす視覚・聴覚を動員したエンターテインメントとして形成されていった。それはいわゆる歌舞伎座、専用形式の劇場への移行と無関係ではない。引き幕によって時間を区切るという演出は物語に時の流れを自然に導入し、複雑な劇の展開を可能にした。また、客席を貫いて歌舞伎役者が登場・退場する花道によって他の演劇には見られないような2次元性（奥行き）を、またセリにより3次元性（高さ）を獲得し、高度な演劇へと進化した。

江戸時代の中期までは、上方で創作された歌舞伎狂言の比重は大きい。それは、上方が中心であった人形浄瑠璃から移植された演目の数からもわかる。その後、文化・文政期に鶴屋南北が江戸において多くの作品を創作している。また、江戸時代末期から明治時代初期にかけて、河竹黙阿弥が多数の作品を創作している。江戸時代後半から、上方と比較して、江戸の文化的発信地としての地位が向上したことがうかがえる。このような歌舞伎狂言は、江戸時代には単に芝居と呼ばれることが多かったようである。

2. 歌舞伎狂言の演劇的要素

現在伝承されている江戸時代に創作された歌舞伎狂言の演目は、大きく分けて人形浄瑠璃（文楽）の演目を移植したものと、歌舞伎狂言として創作されたものがある。人形浄瑠璃の演目を移植したものは丸本物と呼ばれる（義太夫狂言と呼ぶ場合も多いが、これは義太夫を用いる歌舞伎の称であり、意味するところは多少異なる）。この場合、舞台上手にぶん回しを設置して義太夫の太夫と三味線による演奏が行われる。ただし、人形浄瑠璃ではすべての状況説明とせりふを太夫が語るのに対して、歌舞伎では状況説明を太夫が語り、役者がせりふを語るというような工夫がなされている。本来的に歌舞伎狂言として創作されたものは、基本的に下座での音楽が演劇を演出する。

演劇的な内容としては、歴史的事実を演劇化した時代物、その当時の世界を描写した（現在ならトレンドードラマに相当する）世話物などに分けられる。また、世界と呼ばれる約束事があり、演目の背景となっている物語の基本的な大枠が決まっていた。例えば「太平記の世界」、「平家物語の世界」、「義経記の世界」、「曾我物の世界」、「隅田川物の世界」などがあり、登場人物やその関係などは初めて見物する観客にとってもよく知っている中で、観客は戯作者がどのようにストーリーを展開させるかを楽しむようになった。

江戸時代には歌舞伎狂言の公演は公許制度の下にあり、多くの時代において日の出から日没までにすべてを公演するという幕府によって定められた規則の下で公演された（理由は、日没後に大衆が集まることで不穏な政治行動に発展することを幕府が恐れたためとされる）。したがって、当時創作された演目は、休憩時間や舞台転換などの幕間を考慮しても、比較的長大なものが多い。観客にとっても歌舞伎狂言を観劇することは一日がかりの行楽であった。その中で時代物を好む観客や世話物を好む観客など、さまざまな観客を楽しませることが、歌舞伎狂言の公演には求められた。そのためにひとつの演目で、時代物と世話物が幕間をはさんで混在するような、複雑なストーリー展開をみせるものも少なくない。なお、今日では演目のすべてを上演することはかならずしも多くない。人気のある場面を抜粋して上演する。

ことをみどり狂言と呼ぶ（「よりどりみどり」から来たとされる）。全編を通して上演することを通し狂言と呼ぶ。

3. 明治時代以降の歌舞伎

歌舞伎音楽は、上手で行われる義太夫、下手で行われる下座音楽、舞台上で行われる出囃子に分けられる。明治時代以降も相変わらず歌舞伎の人気は高かったが、知識人などからは文明国にふさわしい内容でないと批判も受けるようになった。歌舞伎界内外から革新を訴える動きも起こり、興行形態も時代とともに変わっていった。批判の内容は、筋書きが荒唐無稽で、前近代的であるとか、宙乗りや早替わりなどの、見た目には奇抜な演出（ケレンと呼ばれる）が、演劇として本来あるべき演出ではない、などであった。

このような批判を受けて、明治時代から、演劇改良運動と呼ばれる歌舞伎様式の改良運動が進められた。これは明治政府の文明国の上流、中流階級が観劇するにふさわしい演劇の成立を目指す目論見ともかさなり、政治家を巻き込んだ運動となった。この運動のひとつの成果として、現在につながる歌舞伎座の開場がある。また、新派と呼ばれる、日本の新しい演劇形式が成立したことも成果といえる。

このような運動の中で創作された歌舞伎演目は新歌舞伎と呼ばれ、昭和はじめまでに多くの作品が生まれた。しかし、演劇改良運動の影響下において、多数の作品が新歌舞伎として上演されたにもかかわらず、坪内逍遙、小山内薫、岡本綺堂などの一部の例外を除き、全体としては歌舞伎愛好家の支持を得られず、今日では上演されることは少ないといえる。

結局、戦後になって歌舞伎本来の様式が重要であることが認識されるようになった。昭和40年（1965年）に歌舞伎が重要無形文化財に総合指定され（対象は伝統歌舞伎保存会）、国立劇場が開場し、復活狂言の通し上演などの興行が成功する。さらに、三代目市川猿之助は復活狂言を精力的に上演し、その中では一時的には蔑まれたケレンの要素を存分に復活させた（猿之助は、さらなる演劇形式としての歌舞伎を模索しスーパー歌舞伎と呼ばれる、より大胆な演出を強調した歌舞伎にも挑戦した）。近年では、十八代目中村勘三郎による平成中村座の公演などが、歌舞伎本来の姿と新しい時代にふさわしい歌舞伎の姿を同時に模索する活動といえるだろう。

歌舞伎の劇場の概念図、詳しくは劇場歌舞伎を参照現代の歌舞伎公演は、劇場設備などをとっても、江戸時代のそれと全く同じではない。その中で長い伝統を持つ歌舞伎の演劇様式を核に据えながら、現代的な演劇として上演していく試みが続いている。このような公演活動を通じて、歌舞伎は現代に生きる伝統芸能としての評価を得るに至っている。

参考サイト：

フリー百科事典

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%AD%8C%E8%88%9E%E4%BC%8E#.E8.AA.9E.E6.BA.90>