

## BAB EMPAT

### TEATER DAN KESENIAN ZAMAN *TOKUGAWA*

#### 4.1 PENDAHULUAN

Bagi masyarakat petani zaman *Tokugawa* terdapat perkaitan yang erat antara perayaan keagamaan dan teater. Kebanyakan tarian dalam *kabuki*<sup>1</sup> misalnya adalah berasal dari tarian *kagura*<sup>2</sup>. Cara tarian itu ditarikan juga mempunyai perkaitan yang rapat dengan tarian pemujaan agama *Shinto* dan dewa-dewanya. Tarian *kabuki* awal bertemakan mitos mengenai dewa-dewa, asal usul kuil dan nama tempat-tempat suci. Sewaktu mula-mula muncul di kawasan perkampungan, ia dipersembahkan sebagai sebahagian daripada acara dalam perayaan atau upacara keagamaan. Ia biasanya diadakan di atas pentas yang dibina berhampiran dengan kuil atau tempat sembahyang. Di mata para penonton, aksi yang dilihat di atas pentas merupakan sebahagian dari upacara suci. Antara tujuan diadakan upacara seumpama ini ialah untuk 'menghiburkan dewa-dewa dan mengampu agar ia memberikan kemewahan, kesihatan yang baik serta keamanan' menurut kepercayaan masyarakat Jepun. Apabila pihak berkuasa bertindak menghalang upacara yang dilakukan oleh petani untuk 'memburu kemewahan dan kesenangan' ini, golongan petani tidak mempunyai jalan lain selain dari berdiam diri, namun upacara itu masih kekal dalam ingatan mereka.

#### 4.2 TEATER PUPPET

##### 4.2.1 ASAL USUL TEATER PUPPET

Permainan puppet di Jepun sebenarnya berasal dari dua jenis kesenian utama yang terawal di

Jepun iaitu, pertama permainan puppet dan kedua kesenian bercerita. Lukisan-lukisan awal yang memperlihatkan kesenian puppet dalam budaya dan cara hidup masyarakat Jepun dapat memberi penjelasan kepada kita mengenai bagaimana permainan teater awal ini boleh berkembang sehingga ke tahapnya sekarang. Pada peringkat permulaan, pemain puppet membawa sebuah kotak yang diisi dengan puppet. Kotak itu diikatkan ke badan mereka dan menjadi seakan-akan pentas permainan puppet. Pentas kecil itu mempunyai gambar yang menjadi latarbelakang sesuatu kisah dan ia berbeza mengikut jalan cerita yang dipersembahkan. Pada peringkat awal pemain puppet menggunakan kayu atau tali yang diikatkan ke badan puppet dan memainkan puppet mereka dari bahagian bawah atau belakang kotak berkenaan. Mereka mengadakan persembahan di tepi-tepi jalan bersama dengan seorang pembantu yang membawa dram. Sambutan yang menggalakkan akhirnya membawa mereka berpindah ke tempat yang tetap<sup>3</sup>.

Catatan terawal mengenai teater puppet Jepun terdapat di dalam catatan *kairaishi ki* (Catatan *Kairaishi*[pemain puppet]) oleh *Oe No Masafusa* (1041-1111) yang menyebut mengenai sekumpulan pengembara yang mengembara dari satu tempat ke tempat lain. Catatan itu juga menyebut bahawa ahli lelaki dalam kumpulan itu mengadakan persembahan permainan puppet. Antara catatannya menyebut:

*"The kairaishi have no settled abode and no fixed residence. They live a wandering life and shelter in tents made of felt [or matting]; they are very like northern barbarians. All the men ride horses and use bows and get their livelihood hunting. Some of them juggle with two swords and with seven balls; others make wooden dolls dance, fight, and generally imitate the actions of human beings. There are dolls representing dragons and fish, which writhe most realistically. The men often deceive their eye, too, with tricks like changing sand and stones into gold and coins, and plants into birds and beasts. The women are wont to heave sighs, roll their hips, and smile alluring smiles. They use rouge and white powder, perform songs and lewd music, and thus seek to fascinate men."<sup>4</sup>*

Pada tahun 1560, berhampiran sebuah kuil di *Nishinomiya* berhampiran *Osaka*, sekumpulan

pemain puppet yang dikenali sebagai *ebisu kaki* muncul. *Ebisu kaki* ialah pemain puppet yang berasal dari kuil *Ebisu* yang terletak di *Settsu Nishinomiya* (kini bandar *Nishinomiya*) yang terletak antara *Osaka* dan *Kobe*. *Ebisu* sendiri merupakan salah satu dewa yang dianggap membawa 'tuah' oleh masyarakat Jepun. Biasanya persembahan permainan puppet *Ebisu kaki* mendapat sambutan dalam kalangan penduduk di kampung nelayan yang ingin memastikan tangkapan mereka mendapat hasil yang banyak dan baik<sup>5</sup>.

*Takano Tatsuyuki* dalam bukunya *Nihon engeki no kenkyu* (Kajian drama Jepun), Vol 1, 1926, berpendapat bahawa ada kuil, antaranya yang terdapat dalam mazhab agama *Buddhisme*, yang mengadakan persembahan puppet, tetapi beliau tidak memberikan sumber bagi andaiannya itu. Boleh dikatakan dalam upacara agama atau acara yang bergunung keragaman di Jepun pada hari ini, puppet bentuk lama masih lagi digunakan. Antara bentuk puppet lama yang digunakan termasuklah puppet jenis *o-shira* yang terdapat di utara Jepun. Terdapat bukti yang memungkinkan andaian bahawa patung jenis *o-shira* telah wujud pada tahun 1599 lagi. Bukti ini jelas menunjukkan bahawa pada penghujung abad ke-16 dan mungkin lebih awal lagi, puppet telahpun digunakan dalam upacara keagamaan agama *Shinto* dan *Buddha*<sup>6</sup>.

Sehingga tahun 1600 pemain puppet bergabung pula dengan tukang cerita dan pemain alat muzik *shamisen*<sup>7</sup> untuk mengadakan persembahan puppet bersuara, dengan diiringi bunyi-bunyian dan tukang cerita. Pada tahap ini lukisan-lukisan yang terdapat pada abad ke-17 menunjukkan pemain puppet bersama dengan pentas bergerak mereka memainkan puppet dari bahagian bawah<sup>8</sup>. Perkembangan ini jelas menunjukkan bahawa permainan puppet telah mencapai satu tahap lagi dalam

proses pengembangannya.

Bermula dengan teater puppet inilah munculnya '*yoruri*'<sup>9</sup> yang kemudiannya dikenali sebagai *bunraku*<sup>10</sup>. Seperti juga dengan *kabuki*, kesenian teater puppet ini mulai berkembang sebagai hiburan yang popular pada akhir abad ke-16 dan mendapat tempat di hati masyarakat kelas bawahan. Ada yang berpendapat '*yoruri*' berasal dari nama seorang wanita bernama *Joruri*, iaitu watak utama dalam kisah '*Joruri Monogatari*' yang disebut buat kali pertamanya pada tahun 1485. Kisah percintaan *Joruri* dengan *Minamoto Yoshitsune* (adik kepada *Minamoto Yoritomo*) mendapat tempat dihati masyarakat Jepun pada ketika itu dan mereka seakan-akan tidak pernah jemu mendengar dan menghayati kisahnya. Kisah *yoruri* ini kemudiannya diubahsuai menjadi banyak versi sehingga akhirnya bentuk asalnya telah berubah samasekali. Antara versi lain kisah itu ialah yang menekankan kepada keindahan taman kepunyaan *Joruri* dan unsur-unsur lain yang tidak terdapat pada cerita sebenar. Ia kemudiannya diikuti dengan cerita lain seperti kisah berunsur agama dan kesenian yang lain. Salah seorang tokoh yang amat dikenali di Jepun pada zaman *Tokugawa* kerana permainan jorurinya ialah *Chikamatsu Monzaemon*<sup>11</sup>.

#### 4.2.2 TEATER PUPPET DAN MASYARAKAT DESA

Unsur kesenian dan teater yang pertama sekali tiba di kawasan perkampungan kemungkinan besar ialah permainan puppet. Di daerah *Gumma* misalnya, penduduk kampung mulai membeli puppet dari kawasan bandar sejak abad ke-18 lagi. Anak patung ini mempunyai berbagai-bagai bentuk. Puppet yang terdapat pada ketika ini adalah berbeza dengan puppet dalam persembahan *bunraku* yang diadakan di kebanyakan teater di kawasan bandar di Jepun pada hari ini. Ini kerana

*bunraku* memerlukan sehingga tiga orang untuk menggerakkannya berbeza dengan puppet yang terdapat pada zaman *Tokugawa*. Saiznya pada ketika ini berbeza-beza iaitu terdapat puppet yang bersaiz besar manakala puppet yang paling kecil pula boleh dimasukkan ke dalam jari tangan. Puppet ini sama ada dibeli dari *Osaka, Nagoya, Edo* dan *Awa* atau dibuat sendiri oleh pengukir kayu tempatan. Kebanyakan puppet mempunyai ukiran wajah yang biasa dengan corak aneh yang dilukis manakala mereka hanya memakai sehelai kain sahaja di badan mereka.

Sementara itu ada juga yang mempunyai bahagian badan yang boleh digerakkan dan dipakaikan dengan pakaian yang dihiasi dengan sulaman emas dan perak. Sebahagian darinya digerakkan oleh dua atau tiga orang yang dapat dilihat oleh penonton, sementara itu sebahagian lagi pemainnya tidak kelihatan di belakang tabir. Ada diantara pentas yang dihias secara kasar dengan sehelai kain rentang dibelakangnya sahaja. Ada juga yang mempunyai pentas berpusing yang hampir sama dengan pentas teater *kabuki*. Sama ada ia dibawa oleh pengembara atau pemain puppet yang mengembara, penduduk kampung mengalu-alukan kedatangan mereka sehinggakan mereka berjaya meniru buatan dan gaya mereka dan mewujudkan persembahan teater puppet buatan mereka sendiri.

## 4.4 KABUKI

### 4.4.1 ASAL USUL KABUKI

Nama *kabuki* berasal dari perkataan *kabuki* yang bermaksud 'tunduk atau membongkok ke hadapan'. Perkataan ini membawa maksud keadaan yang berputar belit, menyeleweng atau ketidakpastian. Ia berkembang pada tahap tiga puluh tahun terakhir abad ke-16 kerana didorong oleh pemimpin pada ketika itu iaitu *Toyotomi Hideyoshi*. *Hideyoshi* yang berasal dari keluarga miskin

dianggap sebagai seorang yang tidak suka mengikut peraturan dalam semua hal dan beliau juga dikatakan pernah berlakon dalam drama *Noh* dengan memegang watak yang paling sukar. Beliau juga pernah mengarahkan agar beberapa skrip ditulis dan beliau sendiri berlakon sebagai dirinya dengan watak sebagai seorang wira legenda yang dikagumi<sup>12</sup>. Ada juga yang menganggap perkataan '*kabuki*' bermaksud 'lain dari yang lain' (luar biasa) atau 'mengejutkan'.

Lokasi pertama yang menjadi tempat persembahan *kabuki* sewaktu ia pertama kali diadakan ialah di kawasan sungai *Kampo* yang kering airnya sepanjang tahun. Ada pendapat yang mengatakan bahawa kawasan berkenaan mungkin menjadi tempat pilihan kerana banyak tapak boleh dibina manakala ada juga yang berpendapat ia adalah kerana golongan penghibur itu tidak mempunyai tempat lain untuk disewa apatah lagi keadaan mereka yang rata-ratanya adalah golongan miskin. Namun apa yang penting ialah di kawasan dasar sungai *Kampo* di *Shijo* berhampiran *Kyoto* sehingga kini dianggap sebagai tempat lahirnya *kabuki* dan *yoruri*.

Asal usul *kabuki* dikaitkan dengan seorang sami wanita dari kuil *Shinto* di *Izumi* yang bernama *Okuni*<sup>13</sup>. Persembahan pertama *Okuni* diadakan di *Kyoto* pada tahun 1604 dengan dilihat oleh orang ramai termasuk pedagang asing. Sambutan hebat terhadap persembahan *Okuni* ini menyebabkan lebih ramai wanita menjadi pelakon *kabuki* dan kebanyakannya adalah terdiri dari pelacur. Antara sebab persembahan *kabuki* wanita yang dipanggil *onna*<sup>14</sup> ini mendapat sambutan ialah kerana tariannya yang gemalai dan babak dramanya yang berunsur lucu<sup>15</sup>. Sehingga akhir abad ke-19, terdapat perkaitan antara pelakon *kabuki* dengan pelacur di rumah pelacuran. Ini kerana seseorang pelacur biasanya mencari pelanggan mereka dengan bekerja sebagai pelakon *kabuki*. Ini menyebabkan kerajaan

melabelkan kawasan ini sebagai 'tempat tidak baik'.

Kerajaan *Tokugawa* seterusnya mengharamkan penyertaan wanita dalam *kabuki*. Antara sebabnya ialah pergaduhan yang sering berlaku antara golongan *samurai* untuk merebut pelakon wanita yang cantik dan keadaan yang dianggap tidak bermoral. Persembahan *kabuki* seterusnya diganti pula dengan tarian oleh remaja lelaki yang digelar *wakashu*<sup>16</sup>. Hal yang sama terjadi dan selepas kematian *shogun Iemitsu* (yang juga dikatakan salah seorang pelindung *wakashu*) *wakashu* juga diharamkan atas sebab ia menimbulkan kekecohan<sup>17</sup>

Menurut sesetengah pengkaji, selepas wanita dan remaja lelaki diharamkan dalam *kabuki* barulah wujud unsur kesenian dalam *kabuki*. Ini kerana unsur utamanya iaitu wanita dan remaja lelaki tidak lagi digunakan untuk menarik pelanggan dan pelakonnya terpaksa mencari idea baru yang boleh menarik minat penonton. Ia berlaku selepas tahun 1652 apabila *kabuki* baru yang kini tidak lagi digunakan namanya telah diambil alih oleh beberapa pelakon dewasa. Mereka terpaksa memakai rambut palsu apabila memainkan watak wanita. Tema drama ini pada peringkat awal, ialah suasana kehidupan di rumah pelacuran dan kehidupan orang-orang ternama. Tema yang menyentuh mengenai kerajaan dan isu-isu yang sensitif tidak dibenarkan untuk dipersembahkan. Sehingga tahun 1644, kerajaan *Tokugawa* juga tidak membenarkan sebarang penggunaan nama sebenar orang yang masih hidup dan terlibat dalam sesuatu peristiwa<sup>18</sup>.

Bagaimanakah penerimaan masyarakat Jepun terhadap persembahan *kabuki* baru ini? Boleh dikatakan hubungan antara pelakon dan penonton *kabuki* biasanya rapat, berbeza dengan drama *Noh*

yang pelakornya memakai topeng. Sebagai sebuah seni tradisional Jepun, seseorang pelakon memerlukan penonton yang dapat menghayati bakatnya agar timbul perasaan menghargai di antara penonton dan pelakon. Jadi biarpun penonton mengetahui bahawa pelakon yang melakonkan watak wanita berkenaan adalah pelakon lelaki namun mereka tetap memberi tepukan gemuruh, begitu juga jika plot cerita itu agak janggal. Hal ini memberikan peluang kepada pelakon untuk menampilkan kebolehan mereka.<sup>19</sup>

Keadaan penonton sebeginilah yang menjadikan drama *kabuki* seperti *Narukami* mendapat sambutan walaupun ia mempunyai plot drama kanak-kanak dan telah diulang-ulang sejak tahun 1684 lagi. Kisah drama ini mengisahkan seorang ahli sihir yang dipulaukan bernama *Narukami* yang berdendam terhadap istana kerana menolak permintaannya. Beliau menawan dewa hujan dan menyembunyikannya di bawah air terjun menyebabkan hujan tidak turun. Seorang puteri bernama *Taema* menggoda *Narukami* dengan tujuan membebaskan dewa hujan dan akhirnya usahanya berjaya. Cerita ini menjadi popular dalam drama *kabuki* bukan kerana cerita, dialog atau watak yang ditonjolkan tetapi kerana kebolehan pelakon memainkan watak *Narukami* sebagai ahli sihir dan watak *Taema* yang menggoda<sup>20</sup>.

Biasanya penonton bertindak balas terhadap persembahan baik seseorang pelakon dengan menjeritkan nombor generasi pelakon<sup>21</sup> dan kadangkala jeritan bermaksud "Itulah yang kami tunggu-tunggu!". Biasanya klimaks persembahan ini dipanggil *mie* iaitu pelakon mematikan gerakannya sambil menggayakan raut wajah watak yang dilakonkannya. Namun penonton biasanya tidak mengetawakan pelakon-pelakon itu jika persembahannya baik.<sup>22</sup>



Kadangkala keganasan sering berlaku di dalam teater persembahan *kabuki* menyebabkan pelakon terpaksa berhati-hati. Seseorang pelakon yang tidak melakonkan wataknya dengan baik juga perlu berhati-hati kerana mungkin ada kerusi yang akan hinggap ke badan mereka. Pernah terjadi pada tahun 1656 suatu kejadian yang menyebabkan semua teater di *Kyoto* terpaksa ditutup selama 14 tahun kerana kejadian pergaduhan antara pelakon dengan penonton di atas pentas<sup>23</sup>.

#### 4.4.2 MASYARAKAT DESA DAN KABUKI

Selepas puppet, *kabuki* menjadi salah satu unsur penting dalam kehidupan masyarakat desa pada awal abad ke-19. Ia juga diperkenalkan ke kawasan kampung oleh kumpulan teater yang mengembara dari satu tempat ke tempat lain untuk tujuan mencari keuntungan sewaktu perayaan diadakan. *Kabuki* kemudiannya menjadi salah satu unsur kesenian yang diadakan oleh penduduk kampung. Mereka yang melawat *Edo* untuk tujuan perniagaan biasanya akan membeli skrip drama dan pakaian yang digunakan oleh pelakon terkenal dan membawanya ke rumah mereka untuk digunakan dalam persembahan mereka sendiri. Pelakon tempatan yang menjadi aktor *kabuki* biasanya merupakan ahli persatuan belia (*wakashu*). Kumpulan ini jugalah yang mengaturkan perayaan dan menguatkuasakan perintah dan larangan dalam sesebuah kampung berkenaan. Apabila persiapan telah dibuat, penduduk dari kawasan berhampiran dengan kampung yang mengadakan perayaan itu akan berkumpul untuk menonton persembahan mereka. Adakalanya persembahan diadakan secara berterusan sehingga tiga hari tiga malam dan kadang kala lebih dari itu<sup>24</sup>.

Golongan petani biasanya menunjukkan perasaan sama ada mereka suka atau sebaliknya terhadap persembahan yang diadakan itu secara terus tanpa berselindung. Persembahan yang menarik

biasanya akan diulangi lebih dari sekali. Namun biasanya citarasa penduduk terhadap cerita yang dipersembahkan dapat dijangka. Misalnya di perkampungan di *Hosaka*, persembahannya bertemakan *jidaimono*, atau babak dari sesuatu zaman mengenai keganasan, kematian, dan pengikut yang setia. Dari tahun 1797 hingga tahun 1805 kampung di *Yokomuro* mementaskan dua persembahan yang dipanggil 'sewamono' atau drama tempatan. Satu darinya bertajuk '*Futatsu Chocho Kuruwa Nikki*' (*The Crooked Wheel Diary of Two Butterflies*) menggabungkan kisah cinta dengan peperangan, manakala persembahan kedua, '*Godairiki Koi No Fujime*' (*The Love Letter Sealed with the Five Great Guardians*) adalah mengenai seorang *samurai* yang membunuh dua orang di *Osaka*. Pemilihan kedua-dua persembahan ini menunjukkan bahawa petani mengetahui tentang tema teater di *Edo* dan *Osaka*. Biasanya kisahnya ialah mengenai drama kisah cinta yang memainkan perasaan penonton dan kisah pembunuhan. Mereka juga menggemari hikayat peperangan dan unsur-unsur inilah yang dimasukkan ke dalam adegan yang dipersembahkan ke dalam drama itu<sup>25</sup>.

## 4.4 UNSUR-UNSUR BUDAYA LAIN

### 4.4.1 PENDIDIKAN

Jika dilihat dari segi sejarah pendidikan di Jepun, pendidikan dalam erti kata amnya iaitu membaca dan menulis bermula di Jepun selepas pengenalan sistem tulisan China pada abad ke-6 atau lebih awal. Golongan aristokrat telah dididik dengan pemikiran *Konfusione* dan *Budhisme* pada zaman *Nara* (710-794) dan *Heian* (794-1185). Sani *Buddha* merupakan pengajar pertama pada zaman ini manakala kuil pula menjadi pusat pengajaran. Sekolah pertama yang diwujudkan sebagai pusat latihan bagi pegawai kerajaan telah ditubuhkan dengan pengenalan *kod Taiho* pada tahun 701. Pada zaman *Kamakura* (1185-1133), pendidikan tersebar dalam kalangan kelas tentera dan

perkembangan agama *Buddha* menyebabkan golongan petani juga diperkenalkan dengan pendidikan. Sewaktu zaman *Tokugawa*, sistem pemikiran *Neo-Confucian* telah dijadikan ideologi rasmi negara. Oleh itu, sekolah-sekolah yang didirikan pada zaman ini oleh pentadbiran *shogun* dan *daimyo* mengambil sistem rasmi ini sebagai tambahan di sekolah-sekolah persendirian di kuil-kuil<sup>26</sup>.

Pada peringkat awal zaman ini, pendidikan (membaca dan menulis) tidak dianggap sebagai suatu pencapaian besar kepada sesiapa yang memilikinya. Pada kebiasaannya, paderi dan sami menjadi pengajar kepada anak golongan bangsawan tetapi pada peringkat awal ini tidak terdapat sebarang sekolah. Bahan bacaan pula terdiri daripada bentuk manuskrip-manuskrip<sup>27</sup>. Golongan atasan secara amnya memonopoli bidang pendidikan iaitu sama ada dalam bentuk penulisan atau bacaan. Sebagai pegawai kerajaan mereka bertanggungjawab menyebarkan perintah kerajaan dan membuat laporan mengenai keadaan masyarakat setempat kepada pemerintah.

Bagaimanapun mulai separuh kedua pemerintahan *Tokugawa* suatu perkembangan mendadak berlaku dalam bidang pendidikan awam di Jepun apabila penerbitan buku-buku berkembang dengan pesatnya. Bilangan penerbit melebihi 300 pada tahun 1700 dan sehingga tahun 1800 jumlahnya menjadi 400. Sejumlah 7,200 buku dicetak seawal tahun 1692. Antara buku yang menjadi perhatian ialah cerita popular dan buku mengenai cara atau kaedah membuat sesuatu yang dijual sehingga 10,000 naskhah. Oleh kerana harga buku-buku yang dicetak dengan blok kayu itu agak mahal maka pusat peminjaman buku berkembang dengan pesat di Jepun. Sementara itu, *kawaraban* iaitu akhbar satu muka mengandungi berita sensasi serta menarik pada abad ke-19 dilancarkan pada tahun 1615 dan ianya menyediakan bertia-berita bergambar<sup>28</sup>.

Sehingga abad ke-18, buku digunakan untuk mengajar membaca dan menulis di kawasan luar bandar manakala sekolah pula biasanya memberi pengajaran dalam bidang pengurusan pertanian dan perniagaan. Kebolehan membaca dan menulis dianggap bernilai untuk berunding dengan pegawai kerajaan dan untuk kegunaan sendiri. Kebolehan membaca dan menulis berkembang di zaman *Tokugawa* apabila lebih ramai orang biasa menyedari kepentingan menyimpan rekod bagi kegunaan masa akan datang. Rekod ini biasanya menjelaskan tentang cara kehidupan dan upacara perkahwinan, kematian dan lawatan terhadap mereka yang sakit. Ia juga berfungsi merekodkan maklumat berkenaan keadaan pertanian, keadaan cuaca yang tak menentu serta laporan mengenai peristiwa semasa. Selepas tahun 1750, jarang sekali ada kampung yang tidak menyimpan rekod mengenai tanaman, baja atau maklumat penting mengenai pertanian<sup>29</sup>.

Suatu perkembangan menarik yang berlaku sebelum kejatuhan *keshogunan Tokugawa* ialah berkembangnya, genre berbentuk cerita berkaitan dengan pemberontakan kaum petani. Penulisan cerita berdasarkan pemberontakan ini kadang-kadang ditulis setelah sekian lama pemberontakan itu berlaku. Sebagai contoh '*Mankoku sodo nichiroku*' yang mengisahkan mengenai pemberontakan di wilayah *Chiba* pada tahun 1711 hanya ditulis pada tahun 1783 manakala *Nijihama Roshu Hiroku* mengenai pemberontakan di wilayah *Karatsu* hanya ditulis pada tahun 1853 iaitu tidak berapa lama sebelum tamatnya pemerintahan *Tokugawa*. Cerita ini juga mempunyai berbagai versi dan kebanyakan sarjana mengelaskannya ke dalam tradisi *monogatari*. Kandungan cerita ini berkisar mengenai sejarah orang ternama dan diselitkan unsur seperti ketuhanan, hantu dan jembalang, sumpahan serta kecelakaan. Ia juga tidak lari daripada unsur tokok tambah tetapi apa yang penting menurut Walthall ialah:

*“...the narrative might be read for their appeal for the peasants’ social consciousness. In this sense they revealed their audience’s subconscious frustrations in a politically repressive social system. In addition they might become a compensatory escape mechanism allowing their listeners to flee in fantasy from their own limitations..<sup>30</sup>”*

Selain dari kepentingannya untuk merekodkan peristiwa bersejarah, pengetahuan dalam bidang penulisan dan pembacaan juga dapat membantu penduduk kampung mengikuti perkembangan yang berlaku di dalam negeri. Biasanya, perhubungan antara penduduk kampung dengan penduduk bandar berpunca dari petani kaya yang mempunyai hubungan dengan pedagang kaya di bandar-bandar. Ini kerana mereka menjual hasil ladang mereka kepada saudagar kaya berkenaan. Saudagar berkenaan pula kemudiannya membekalkan mereka dengan barangan lain. Pada tahap ini kampung menjadi tempat pengeluaran dan pemasaran tekstil dan barangan lain seperti lilin, dakwat dan kertas. Dari sinilah berita diperolehi dan disebarkan ke kampung-kampung sama ada melalui mulut atau surat, sebaran dan buku-buku. Petani kaya kemudiannya mengumpulkan berita ini dan hanya menyebarkan berita yang dianggap sesuai sahaja kepada masyarakat kelas rendah yang miskin itu. Mereka juga mengetahui tindak balas yang akan dihadapi dan bersiap sedia terhadap sebarang kemungkinan sama ada dengan mengetatkan kawalan bersenjata, atau mengawal simpanan bijirin untuk menaikkan harganya.

Pada peringkat akhir zaman *Tokugawa* perubahan mendadak berlaku dalam bidang pendidikan apabila sekolah-sekolah yang besar telah dibuka oleh penguasa wilayah (*daimyo*) yang memberi tunjuk ajar dengan menggunakan teks klasik China kepada semua anak golongan samurai di Jepun. Sementara itu, *terakoya* pula mengajar cara membaca kepada golongan petani di kampung dan juga di bandar. Sekolah persendirian dan akademik yang dipanggil *Shijuku* memberi pengajaran dalam bidang yang lebih ke hadapan dalam pelbagai disiplin kepada *samurai* dan orang biasa. Rajah 3 menunjukkan

pertambahan jumlah sekolah wilayah dan sekolah tempatan antara tahun 1661 hingga tahun 1872. Pada tahun 1661 hanya terdapat enam sekolah sahaja dibuka bagi golongan kelas atasan di wilayah-wilayah. Jumlah ini bertambah menjadi 1,003 buah pada tahun 1872 iaitu jumlah bilangan sekolah-sekolah di wilayah dan kawasan tempatan. Pada masa yang sama jumlah sekolah yang dibuka bagi rakyat biasa berjumlah 626 buah.

Pada tahap ini negara Jepun telah mencapai tahap yang menyaksikan 40 peratus dari penduduknya celik huruf<sup>21</sup>. Pada peringkat ini sesuatu berita yang sampai ke telinga para petani di kampung-kampung bukan hanya berita dari *Edo* malahan dari seluruh negara Jepun. Pada peringkat ini pentadbir kerajaan hilang kekuasaan untuk mengawal berita melalui saluran rasmi mereka dan akhirnya kehilangan keupayaan untuk mengawal tindak balas terhadap sesuatu krisis.

#### 4.4.2 SENI MEMPERTAHANKAN DIRI

Pada abad ke-19, golongan petani yang kaya boleh memilih berbagai cara untuk mengisi masa lapang mereka. Antaranya ialah kegiatan berbentuk kesarjanaan atau artistik. Selain itu mereka juga mempelajari seni mempertahankan diri mulai tahun 1850-an dan 1860-an apabila ramai diantara mereka mula menunjukkan minat di bidang ini. Mereka inilah yang kemudiannya menjadi ahli gerakan yang setia kepada raja sewaktu pemulihan Meiji dilaksanakan.

Rujukan pertama yang menyebut mengenai minat golongan petani kaya dalam seni mempertahankan diri terdapat dalam peraturan *bakufu* yang dikeluarkan pada tahun 1805 melarang penduduk kawasan bandar dan petani melibatkan diri dalam latihan atau gerakan seni

mempertahankan diri kerana ia tidak sesuai dengan status sosial mereka dalam kelas bawahan. Namun demikian pegawai kampung dan petani desa yang dikenali sebagai *gono* menjadi lebih berminat dalam seni mempertahankan diri terutamanya dalam seni bermain pedang. Mereka berduyun-duyun memenuhi sekolah yang mengajar kesenian berkenaan. *Bakufu* kemudiannya mengeluarkan semula larangan berkenaan pada tahun 1839 apabila berlaku kekacauan pada dekad berkenaan yang menyebabkan lebih ramai *gono* mempelajari seni mempertahankan diri.

Perkembangan seterusnya melihatkan bagaimana keadaan huru-hara merebak ke daerah *Kanto* pada tahun 1867 dan *gono* memerlukan kepakaran dalam bermain senjata untuk menangkis serangan dari petani lain. Pada tahun larangan kerajaan itu dikeluarkan, bertembung dengan kemuncak tahap pendaftaran masuk ke sekolah seni mempertahankan diri. Pada masa yang sama bermulalah ancaman dari kuasa luar terhadap Jepun. Golongan *gono* juga menyertai seni mempertahankan diri selepas kegagalan reformasi yang diadakan oleh *Bakufu* pada tahun 1840-an dan sekali lagi pada tahun 1850-an apabila kedatangan *Perry* ke Jepun. Kedatangan *Perry* menimbulkan kesedaran kepada mereka mengenai betapa perlunya untuk mempertahankan negara. Mereka yang terlibat dengan kegiatan seni mempertahankan diri ini merupakan mereka yang mempunyai hubungan di *Edo*. Dengan maklumat yang diterima maka berkembanglah kesedaran dalam kalangan mereka untuk mencemar prinsip mengenai pendidikan seni mempertahankan diri padahal sebelum itu ia hanyalah untuk kelas pahlawan sahaja. Ia juga dilakukan atas nama untuk mengekalkan apa yang dinamakan oleh mereka sebagai 'ketenteraman awam'.

Minat golongan *gono* untuk menyertai seni mempertahankan diri tidak hanya berunsurkan

akademik. Pengajian mereka juga adalah bertujuan untuk dipraktikkan dan tidak lama kemudian ia membawa kepada penglibatan mereka dalam hal berunsur politik. Keruntuhan susunan sosial masyarakat desa pada akhir zaman *Tokugawa* menyebabkan mereka rasa perlu untuk mewujudkan pakatan ketenteraan peringkat daerah yang mungkin membawa kesan besar sekiranya pemimpin kerajaan Meiji tidak melaksanakan sesuatu. Penglibatan golongan *gono* untuk melibatkan diri dalam bidang seni mempertahankan diri ini juga menunjukkan tahap pemesongan diri mereka terhadap susunan sosial yang terdapat pada sistem pemerintahan *bakuhan*. Ia juga menunjukkan betapa berlawanannya suatu budaya yang pada mulanya hanya untuk kelas pemerintah tetapi kini dilakukan oleh rakyat biasa<sup>32</sup>.

Selain itu unsur budaya Jepun lain yang diamalkan di desa-desa terutamanya oleh petani kaya ialah pendidikan mengenai *agronomi*, teks klasik China, *noh* iaitu drama Jepun yang biasanya diadakan di istana, jamuan teh dan berbagai lagi unsur budaya lain yang diamalkan oleh masyarakat ini dalam kehidupan mereka sehari-hari. Malahan golongan petani mengubahsuai budaya yang diadakan di kota-kota ini dan mewujudkan suatu budaya mereka sendiri berasaskan kepada apa yang diamalkan oleh penduduk di kawasan bandar.

#### **4.5 PANDANGAN UMUM TERHADAP KESENIAN MASYARAKAT JEPUN DI ZAMAN TOKUGAWA DALAM RANGKA KETAMADUNAN**

Dalam sejarah *kabuki*, era *Genroku* (1688-1794) dianggap sebagai tahap terpenting dalam sejarah *kabuki*. Pada tahap inilah berkembangnya unsur-unsur yang membina persembahan *kabuki*



sekarang iaitu pembinaan pentas, latar, pakaian dan mekap serta muzik sehingga menjadikan *kabuki* di era ini suatu kesenian yang mencapai tahap kematangannya sebagai teater masyarakat biasa. Dalam perkembangannya yang pesat iaitu dalam jangka masa lima puluh tahun sahaja, *kabuki* menjadi suatu drama dengan unsur teknikalnya yang sempurna berbeza dari bentuknya yang asal sebagai suatu persembahan primitif. Era *Genroku* juga dianggap sebagai suatu tahap kegemilangan di Jepun apabila negara Jepun mencapai kemajuan yang pesat dari segi budaya dan dianggap sebagai zaman kesempurnaan dan kemajuannya<sup>33</sup>.

Namun demikian, perkembangan kurang sihat dalam budaya Jepun pada zaman ini ialah berkembangnya pusat-pusat pelacuran sama ada lelaki atau perempuan, yang bertujuan menarik pelanggan dengan menggunakan kaedah menghibur. Sementara itu masyarakat Jepun pada ketika itu mulai melupakan kesusahan yang mereka hadapi pada suatu ketika dahulu dan menjadikan budaya kemewahan sebagai cara hidup mereka. Menularnya budaya tidak sihat ini dalam masyarakat atasan menyebabkan masyarakat bawahan terikut-ikut dengan cara kehidupan masyarakat atasan ini dengan mengadakan corak kesenian, hiburan dan permainan yang sama seperti yang diadakan oleh golongan atasan. Lebih buruk lagi kesan kemewahan ini kepada kelas atasan ialah kerana ia menyebabkan mereka akhirnya menjadi lemah, terpaksa berhutang dan terpaksa menjatuhkan maruah mereka. Kemewahan inilah yang akhirnya membawa kepada kejatuhan mereka tidak berapa lama kemudian.

Satu lagi perkara lain yang ketara dari kewujudan budaya sebegini ialah ia menunjukkan bahawa masyarakat tempatan terlalu menginginkan persembahan dan hiburan seumpama itu sehinggakan apabila kerajaan *Tokugawa* mengeluarkan arahan untuk menghalang persembahan *kabuki*

yang dilakokan oleh wanita dan remaja lelaki, ia masih tetap diminati oleh masyarakat tempatan dan mampu menarik penonton untuk melihat persembahan itu. Kelekaan golongan *samurai* dalam kesenian dan hiburan yang diadakan ini membawa kepada kejatuhan mereka penghujung zaman *Tokugawa*. Pada masa yang sama masyarakat desa mulai diperkenalkan dengan pendidikan dan kesenian untuk mempertahankan diri, aspek yang sebelum ini tidak diketahui oleh mereka. Jelasnya kemahiran yang sebelum ini hanya dimiliki oleh golongan *samurai* telah dimiliki oleh golongan petani pula.

---

## NOTA HUJUNGAN

<sup>1</sup> *Kabuki* merupakan teater klasik Jepun. Selain daripada kabuki dua lagi teater klasik Jepun ialah *No* dan *Bunraku*.

<sup>2</sup> *Kagura* merupakan sejenis persembahan istiadat agama Shinto yang berasal sejak zaman awal lagi. Dalam ertikata moden, *kagura* bermaksud tarian dengan penari yang memakai topeng. Ia merupakan salah satu daripada acara dalam perayaan tahunan kuil *Shinto* tempatan. (Rujuk bab 3 mengenai tarian *kagura*). Antara unsur *Shinto* yang terdapat pada *kabuki* ialah gaya *aragoto* yang berkembang pada zaman *Edo* yang dikaitkan dengan upacara pemujaan dewa gunung. Lihat Laurence Kominz, *Ya No Ne: The genesis of a Kabuki Aragoto Classic* dalam *Monumenta Nipponica*, Vol 38, No. 4, 1983, hal. 390.

<sup>3</sup> Peter Arnott, *The Theatres of Japan*, Macmillan and Co.Ltd, London, 1966, hal. 184.

<sup>4</sup> Oe Masafusa, *Kairaishi ki* (Account of *kairaishi*) (c.1070) dalam *Gunsho ruji* (Collection of texts), Vol 9, 1928, hal 324-5. Dipetik oleh C.J. Dunn, *The Early Japanese Puppet Drama*, Luzac and Co., London, 1966, hal. 21 dan 22.

<sup>5</sup> *Ibid* hal. 24.

<sup>6</sup> *Ibid*, hal. 25.

<sup>7</sup> *Shamisen* merupakan alat bunyian berbentuk seperti gitar kecil dengan tiga tali. Ia wujud pada zaman *Tokugawa* bersama-sama dengan kewujudan teater dan rumah hiburan pada zaman itu. Lihat *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, op. cit, hal.1356.

<sup>8</sup> *Ibid*, hal. 1240.

<sup>9</sup> *Joruri* harus dibezakan dengan teater puppet kerana *joruri* dianggap bahagian teater puppet dimana teks dan pengucapannya dibuat.

<sup>10</sup> *Bunraku* pula ialah teater puppet moden Jepun yang muncul pada abad ke-19. Ia juga dikenali sebagai '*ayatsuri joruri*' iaitu gabungan *ayatsuri* iaitu puppet dan *joruri* iaitu seni membaca dan mengucapkan teks serta unsur dramatik dalam persembahan itu.

<sup>11</sup> Kebanyakan penulis menganggap Chikamatsu sebagai pelopor dan penghasil *joruri* yang mempunyai nilai dramatik dan memberikan kesan yang abadi kepada penontonnya. Pada zaman Meiji, Chikamatsu dianggap sebagai seolah-olah Shakespeare Jepun. Lihat Donald Keene, *World Within Walls: Japanese Literature of the Premodern Era, 1600-1867*, Grove Press, New York, 1976, hal. 244-246.

<sup>12</sup> *Ibid*, hal 231.

<sup>13</sup> Ramai sarjana berpendapat bahawa Okuni juga merupakan seorang pelacur selain dari seorang sami. Biasanya seseorang sami wanita mengadakan persembahan untuk mendapatkan wang dan makanan. Mereka juga biasanya menggunakan alasan untuk memungut derma sewaktu mengembara dari satu tempat ke satu tempat lain untuk mengelakkan sekatan yang dibuat di bandar-bandar.

<sup>14</sup> *Onna* ialah persembahan kabuki oleh wanita.

<sup>15</sup> *Japan: An Illustrated Encyclopedia*, op.cit, hal. 702.

<sup>16</sup> Seorang *wakashu* juga mempunyai peminatnya tersendiri dan biasanya hubungan antara *wakashu* dengan peminatnya adalah seperti hubungan homoseksual.

<sup>17</sup> Op cit, hal. 234.

---

<sup>18</sup> **Ibid**, hal 235.

<sup>19</sup> Donald Keene, 'Kabuki: An Appreciation' dalam Yasuji Toita, **Kabuki: The Popular Theater**, Weatherhill/Tankosha, New York, 1970. hal 66 dan 67

<sup>20</sup> **Ibid**.

<sup>21</sup> Pelakon kabuki biasanya diturunkan dari satu generasi ke generasi yang lain dalam keluarga yang sama. Jadi pelakon biasanya menggunakan nama yang sama dengan tambahan nombor gengerasi sama a I, II, III dan seterusnya. Sebagai contoh seorang pelakon watak wanita atau *onnagata* yang popular Onoe Baiko VI (mati pada 1934) merupakan gengerasi ke 6 dari nama yang sama.

<sup>22</sup> **Ibid**.

<sup>23</sup> **Ibid**.

<sup>24</sup> Anne Walthall, *Peripheries: Rural Culture in Tokugawa Japan*, dalam **Monumenta Nipponica**, Vol XXXIX, No. 4, 1984, hal. 379 dan 380.

<sup>25</sup> **Ibid**.

<sup>26</sup> **Japan: An Illustrated Encyclopedia** , Kodansha Ltd., Tokyo, 1993. hal 323.

<sup>27</sup> **Ibid** hal. 324.

<sup>28</sup> C. Balatchandirane, *Role of Education in Japan's Modernisation: A Reassessment*, dalam **China Report**, Vol 31, No. 2, 1995, hal. 220. Bagi *kawaraban* ini terdapat sekumpulan penyanyi yang dipanggil *yomiuri* yang membacakan berita mereka sambil menyanyi. Ada berbagai jenis *yomiuri* ini antaranya ada yang membina kedai kecil, ada yang membaca di khalayak ramai dan biasanya mereka berjalan di jalan raya sambil menyanyikan sebahagian dari berita utama mereka. Kumpulan ini terdapat di bandar dan desa dan biasanya di desa-desa mereka membacakan teks itu atau menjualnya kepada pembaca. Sila lihat Gerald Groemer, *Singing the News: Yomiuri in Japan during the Edo and Meiji Period* dalam **Harvard Journal of Asiatic Studies**, No 54 Vol 1, 1994, hal. hal 233-235.

<sup>29</sup> Anne Walthall, **Peripheries: Rural Culture in Tokugawa Japan**, Vol 39, No. 4., 1984, hal. 383.

<sup>30</sup> Anne Walthall, 'Narratives of Peasant Uprisings in Japan', dalam **Journal of Asian Studies**, Vol XLII, No. 3, 1983, hal. 584.

<sup>31</sup> Gerald Groemer, **Op cit**.

<sup>32</sup> Anne Walthall, **Peripheries...**Op cit, hal 385.

<sup>33</sup> A.C. Scott, **The Kabuki Theatre of Japan**, George Allen and Unwin Ltd., 1955, hal.37.