

〈書 評〉

## ロシア放浪芸人研究の問題点

——アナトーリイ・ペールキン

『ロシアのスコモロフ』(1975年)——

坂 内 徳 明

### I

最近のソビエト民俗学の研究はこの数年の間にきわめてめざましく展開し、多くの成果を生み出している<sup>(1)</sup>。その中でも特に、笑いや民俗儀礼などといった非口承的な部分を多く持つ民俗対象に大きな関心が集まっていることを忘れてはならないが、これとならんで「民衆劇」народная драма と呼ばれる分野の研究動向は注目すべきであろう。

これまでのロシア・ソビエト民俗学にあっても、民衆劇は民話や口承叙事詩フィリーナ、民謡といった主要ジャンルとならぶひとつの重要な領域を形作ってきた。ソビエト期にはいつてからの最初の体系的フォークロア概説書であり、現在もなおその意義を失なっていない Ю. ソコロフの『ロシア・フォークロア』(1938, 1940) では次のものが民衆劇の中に含まれている。

農耕儀礼・家族儀礼における儀礼的行為・輪舞の遊戯・放浪芸人スコモロフの芸・教会の公祈祷・幕間劇をとまなう宗教的学校劇・箱舞台ヴェルチェプの寸劇・のぞきからくりラヨークの語り・見世物小屋バラガーンの芝居・人形劇ペトルーシカの芝居<sup>(2)</sup>

こうしたとらえ方は、現在にあっては教会の祈祷や学校劇などについてほとんど言及されることがなくなり、そのかわりに「マクシミリアン皇帝」や「船」など民衆演劇としてはより完成度の高いものに多くの注意がはらわれていると

はいえ、基本的にはそのまま受けいられていると考えてよい。ただし、より幅広い民衆劇の概念が П. ボガトゥイリョーフによって述べられていることにはふれておかななくてはならない<sup>(3)</sup>。口承文学に限定することなく、大きな枠組の中で民衆芸術を問題としてきた ボガトゥイリョーフは、すでに 20 年代から「演劇性」に関心を持ち、多くの斬新な問題提起を行なってきた。そして彼の方向は、民俗事象の中に演劇的要素を見出していこうとする動きとして現代の多くの研究家に大きな刺激を与えつつある。

ボガトゥイリョーフに代表される理論的関心とともに、他方で実際のフィールドワークにあって大きな成果がもたらされていることも民衆劇の研究動向を考える上で見のがすことができない。もはや新たなテキストの発見が不可能と思われていた中で、50年代以降に新資料が精力的に収集され、発表されたこと<sup>(4)</sup>は、民衆劇理論の精密化と相まって、研究史上でひとつの大きな段階にさしかかっていることを示すに十分であろう。

こうした段階をより具体的に反映するものとして、学会・研究会の活発化（1971年に開催された「民衆劇の史的発展」をテーマとした学術会議、あるいは1972年以後毎年1回の割で続けられているボガトゥイリョーフ記念の研究会など<sup>(5)</sup>）があり、また H. サーヴシキナと、ソビエトではないが E. ワーナーとによるロシア民衆演劇のモノグラフの出版がある<sup>(6)</sup>。特にこの2冊のモノグラフは、儀礼における演劇的要素や伝統的な民衆劇に対してほぼ同様の視野に立つもので、現在までの民衆劇研究の総括的な位置を占めるものであろう。

スコモローフ *скоморох* と呼ばれる中世ロシアに存続した放浪芸人は、そうした伝統的な民衆劇や儀礼をはじめとしたロシアの民俗にとって大きな、というよりは決定的な役割を果たした。フランスの *jongleurs* やドイツの *Spielmänner* に相当するこの大道芸人は、主に11～17世紀に活躍したとされ、民衆の宴会や婚礼、葬式などの際には必ず姿を見せて、歌や踊り、楽器演奏、さらには人形劇などの芸によって民衆に娯楽を与える存在だった。時に貴族の館や宮廷にも現われたり、おいはぎと化すこともあったが、民衆にとっては常

に自分たちの側に立つ「陽気な連中」であって、そのため、歌舞そのもの、あるいは民衆の集まりそのものの異教的な性格とも相まって、スコモローフは異教的な悪魔の使いとして、常に体制側からの弾圧を受ける運命にあった。

この興味深い漂泊楽師に関しては、ふしぎなほどに、これまでこれを正面から扱った研究が存在せず、わずかに、今なお資料整理の上で意味を持つ A. ファミンツィンの『ロシアにおけるスコモローフ』(1889)をはじめ、その他 2, 3 のものがあるだけであった。ごく大ざっぱに言うならば、これまでのスコモローフ論は、民衆劇と儀礼との関わりの中で演劇の起源をもたらしたとする演劇史の立場から、また音楽史の面から、さらに民衆劇のレパートリー分析や民衆劇以外のフォークロア・ジャンルとの関連を考察した民俗学の立場からのものであった。しかしながら、上に述べたような最近の民衆劇研究の隆盛の中で生み出されたとも言える A. ベールキンの『ロシアのスコモローフ』(1975)は、この放浪芸人研究の本格的な第一歩を示すものとしてきわめて注目に値する。彼の研究はこの民衆芸人の全体像をとらえなおし、中世ロシアの伝統的な民衆文化の中に位置づけたものであり、スコモローフの研究により広い視野を与えたものであった<sup>7)</sup>。本稿のねらいは、ベールキンの著書の概要を紹介しながら、彼の研究の持つ問題点を考え、あわせて筆者なりの研究方向の中でとらえてみることにある。

## II

本書はソ連科学アカデミーの文化省芸術史研究所によって「ナウカ」出版所から出版されたものである。著者のアナトリー・アレクセーエヴィチ・ベールキンについて、現在までのところ筆者の知ることは少ない。彼の名を目にしたのはわずかに、修士論文が「ロシアにおけるスコモローフ演劇」という標題を持つこと、また最近出版されたロシア演劇史の概説書中の「ロシア演劇の起源」の項でごく簡単に儀礼と演劇との関連について、またスコモローフについては本書と同様のことを記していることのほか、さらに先に述べた「民衆劇の

史的発展」と題された学術会議において「ロシアにおける大道芸史の若干の問題について」と題する発表を行なったことなど<sup>(8)</sup>が筆者の知りえたすべてであり、おそらくは演劇史専攻の若い研究者であると思われる。

本書の内容は、「スコモローフに関するシアの学問、研究課題」(3～29ページ)「スコモローフの起源について」(30～52)「ロシア社会の中のスコモローフ」(53～109)「スコモローフの芸術」(110～163)「結び」(164～167)といった5部の本文、それに主に17世紀に公布され、現在ではなかなか目にするものの困難ないくつかの法令文書を掲載した付録と、279個からなる基本参考文献から構成されており、全体で200ページ足らずのものである。叙述の中心となっているのは、各々ほぼ50ページずつが配分されていることからわかるとおり、第3部の「ロシア社会の中のスコモローフ」と第4部の「スコモローフの芸術」であり、いわば歴史・社会と、演劇・儀礼・祝祭といった2つの側面からスコモローフをとらえようとしたことが明瞭に理解される。叙述の展開そのものはあまり明解とは言えないが、全体の構成は整理され、以下に述べるとおりはっきりとしたひとつのアプローチの方法に貫ぬかれている。

第1部では、ベールキン自身のスコモローフ研究の視点とそれにもとづいたこれまでのスコモローフ研究史の概略が述べられる。ここで注意すべきなのは、この放浪芸人に対する著書の立場が実にはっきりと語られ、その意味で過去の研究史の概観の際も単なる網羅的な研究紹介ではなく(例えば先にあげたファミンツィンの研究についてはきわめてわずかしかふれられていない)、[著者自身の問題設定にもとづいた評価が前面に出されているという点である。

その問題意識とは、冒頭にもはっきりと記されている(4～9ページ)とおり、M. バフチーンの言う意味での民衆の笑いの文化がロシアに存在するかどうか、という点である。より具体的に言うならば、バフチーンがラプレーの文学とその背後の世界の分析を通して定式化した民衆の笑いの文化(カーニバル文化)の3つの基本形式がロシアにあって成立するかという点であり、この点についてベールキンは、「全体として西欧中世よりもロシア中世の方がより特徴的」

であったとする。西欧中世の世界にもとづいて作られたパフチーンの考えは、一点をのぞいてロシアの場合にもあてはまる。その一点とは「ロシアの教会と国家が民衆の笑いの文化に対して西欧よりもはるかに非妥協的であいいれない存在としてあった」ことであり、このことがロシアの笑いを西欧よりも攻撃的なものとし、中世ロシア文学が17世紀になって鋭い諷刺性を持った理由なのである。

ここには、ロシアのナショナルな部分に対するベールキンのいささか過大な評価を感じざるをえない。ロシアの民衆文化の全体を視野にいれたうえで、その祝祭文化の重要な担い手としてのスコモローフをとらえようとする方向はきわめて興味深いものではある。しかしながら、西欧中世社会との比較にあってベールキンの論は説得力を欠き、より幅広く細かい分析が必要であるという印象を与える。

スコモローフ研究は19世紀半ばに始まった。すなわち H. ベリヤーエフが、スコモローフと異教との深い関連、呪術ないしは儀礼とのつながり、芸能の性格、民衆・教会・国家との関係などの点で基本的に正確な問題設定を行なったことに始まった。それ以後、年代順に A. ヴェセロフスキイ、A. ファミンツィン、H. フィンデエイゼン、B. フセヴォローツキイニゲルングロス、A. モロソフその他のスコモローフ研究について言及されるが、わずかな例外をのぞいては「スコモローフに関して抽象化の方向を持つ試みがなく、問題の全体を見ることのできるものがなかった」というのがベールキンの考えである。

ここで見のがすことのできないのは、研究者の中でもベリヤーエフ、モロソフなどが高く評価され、ヴェセロフスキイ、キルピーチニコフらに対してはさして大きな意義が与えられていない点であろう。すなわちベールキンは、スコモローフがロシア的条件下でのみ生まれたもので、やみくもに他民族の文化に起源を求めてはならぬとするベリヤーエフ、またロシアの社会的現象としてスコモローフをとらえるモロソフに対しては好意的な評価を与えるが、このことは上で述べたロシアのカーニバル文化を西欧よりも特徴的なものと考えて、それを再現していこうとする彼にとっては当然のものであろう。これに対し、

ヴェセロスキイは主に演劇史の上で儀礼・遊戯とスコモローフの芸能との関連を明確にしたとしてベールキンによってもある程度の評価は与えられているものの、スコモローフの他民族起源説、借用説の点でほとんど考慮されていないのである。

ロシア民衆文化の独自性を強調するこうした考え方は、第2部「スコモローフの起源について」にも受けつがれている。ここでベールキンは、これまでのスコモローフ研究の上で、ある程度受けいれられているドイツあるいはビザンチンとの結びつきについては<sup>(9)</sup>ほとんどふれることもなく、ロシアの呪術師・異教的祭司との関連を論じた先のモロゾフの理論を詳細に紹介している。ベールキンによればモロゾフの考え方の大筋は、(1)スコモローフがキリスト教の受容後に登場したこと、(2)呪術師から生まれたこと、(3)その最初の活動範囲が儀礼的笑い結びついていたことの3点で、これはベールキンに基本的に受けいれられている。ただし、モロゾフが儀礼の中でも婚礼・葬式の笑いの部分とスコモローフとの関連をとらえ、しかもこの芸人がそれらの儀礼の単なる参加者であったとするのに対し、ベールキンは儀礼の枠を拡大して、近世の民衆の遊興をも含め、より幅広いロシア民衆の祝祭の中で、積極的な創作者としてのスコモローフを考えようとする。この点は、儀礼・遊戯の演劇的要素を重視しながら民衆劇とスコモローフのつながりをおさえ、それを通してロシアの祝祭文化の一面をとらえようとするベールキンの基本的な姿勢を示す上で納得させるものが多い。

つづいて考察されるのは「スコモローフ」という言葉そのものの行方であり、これまでの研究をまとめる形で、この語が10世紀に古代スラヴ文献の中でブルガリアで用いられたこと、ロシアでは11世紀にはじめて文献中に見出されること、ただし13世紀末までは広く用いられることなく、「おどり手」плясец「笛吹き」гудец「ひょうきん者」веселый「俳優」игрец「おふざけ屋」глумец「遍歴楽師」шпильман などといった類義語が並行して使われ、16、7世紀になってようやく「スコモローフ」という語が定着したことが述べられる。

スコモローフの起源という問題は、この言葉の語源と同様にベールキンにとってはその重要な問題ではない。彼はより古い文献の中にスコモローフの言及を見出すことにはなく、あくまでも中世ロシアの伝統文化の中でこの芸人の果たした文化的機能を問うことに重点を置くからである。そのため、初期のスコモローフを取り扱うこの第2部にあつては、上の言葉の考察に続いて、11～13、4世紀の時期に異教的な色彩を強く持つ民間の遊興・宴会・婚礼などあらゆる祝祭の場にスコモローフが加わっていたこと、そしてこの異教的祝祭が初期のロシア社会にあつても広く普及していたことが確認されている。また11世紀の半ばが単に「スコモローフ」という言葉が生まれた時代にすぎないということから、9～10世紀の国家形成以前の時代からさらにはそれ以前の東スラヴ民族の成立期までにさかのぼって、こうした時代における民衆の祭の中でこの芸人が果たしたと思われる文化的役割が推測されている。ここには詳しい分析も文献紹介もなされていないため彼の論旨に完全に納得することはできないが、にもかかわらずスコモローフの存続した時代区分を11世紀よりも以前に求めようとしたことはこれまでの研究では見られなかった新しい点である。

第3部でベールキンはスコモローフに関する歴史上の文献を整理することによって、各時代のロシア社会の動きとスコモローフの活動とのつながりを描き出そうとする。彼によれば、スコモローフに関する文献は、11世紀の『原初年代記』中の記述、特に「法律百ヶ条」(1551)を代表とする16世紀のいくつかの法令、そして17世紀半ば、皇帝アレクセイ・ミハイロヴィチによって公布された有名なスコモローフ禁止令を中心としたいくつかの公文書という3種にわけられる。そしてこれらの基本文献はその性格とそれがおかれた状況がそれぞれ異なるとはいえ、基本的には、キリスト教受容後の11世紀にはじまって17世紀にいたるまで不断にくり広げられたスコモローフと時代とのたたかいを反映している点で、特に各時代の都市反乱と結びついている点で共通の性格を持つとされている。

教会・国家とスコモローフとの永続的なたかひの性格は、これまでの研究でも指摘されてきたように、スコモローフが民衆の風習と一体化し、それが異教的残滓として非難された点にあると考えてよい。あるいは民衆の遊興そのものに対する禁欲的・宗教的非難にあったとすることもできる。しかしベールキンは彼の問題意識の出発点にあるバフチーンのカールニバル論によって、このスコモローフと時代とのたかひの性格のとらえ方をより一歩進めようとする(95～98ページ)。すなわち彼は、[スコモローフに対する教会と国家の不寛容の理由を、この漂泊の芸人が公式的な世界感覚とははっきりと異なった民衆の祝祭的な世界感覚を持っていたことに求めるのである。民衆の祝祭があらゆる階層の秩序や特権、規範などを一時的に破棄し、人々の自由で平等な接触をもたらすというバフチーンの見方がロシアの祭や遊興の場にあってもあてはまると述べたベールキンは、さらにここから祭と民衆反乱との類似性について論及する。中世の民衆反乱が自然発生的・即興的な性格を持っていた点で祭と共通するという指摘は興味深い。そして上であげたスコモローフに関する3種の基本文献がいずれもロシアの大きな都市反乱を反映していると語られる時、スコモローフと各時代の民衆意識との深い結びつきが浮きぼりにされていくのである。

こうして各時代を通してのスコモローフ像を検討したあと、第3部の最後ではこの芸人の時代区分が行なわれる。それは、まず9世紀以前の段階、次に10世紀末以後、スコモローフが農村から都市へと移り職業芸人化していく16世紀半ばまでの段階、それ以降17世紀までの消滅する段階、そしてそれ以後に人形使いや熊使い、見世物小屋などの呼びこみへ転じていく運命をたどった段階である。

スコモローフの生み出した芸術の内容を考察する第4部にはいると、ベールキンは一転して、この芸人と演劇ないしは祝祭との関わりに目を向ける。その際に彼はまず、スコモローフのタイプを次の3つに分類する。それは、(1)日常はふつうの村人として仕事を行ない、祭や婚礼など晴れの日には芸人に転じて

人々の集まりに姿を現わす定住の非職業芸人、(2)(1)と同じく、ふだんは商売や手工業などに従事するが、都市生活の条件下に酒場などで職業化する可能性を与えられた芸人、(3)文献上では16世紀以降に登場し、住民の中でも最下層に属する職業的放浪芸人の3つである。

こうした放浪するスコモローフと定住するそれとの区分はベールキン以外の研究者にも見られる<sup>(10)</sup>ものであるが、ベールキンがこの区分を両者の芸人の持つ芸能のレパートリーの相違と結びつけている点は注目すべきであり、この区分自体も有効なものとなるだろう。すなわち定住のスコモローフは、民衆の祭や遊興、また儀礼の中に積極的に参加していったために新しいレパートリーを作る必要を感じなかった。彼は民衆の生み出したものをいつでも使用することができ、新たなものは即興として作られた。このため彼のレパートリーは、民衆劇の中でも特に「マクシミリアン皇帝」や「船」など生きた俳優を何人も必要とする芝居と密接に結びついていたのである。

これに対して放浪するスコモローフの基本的な特徴は「祝祭に従属することがなかった」ことにあった。彼は自らレパートリーの大部分を作らなければならず、そのレパートリーは儀礼に関わりなく民衆を楽しませ、魅力を感じさせる独立の意味を持たなくてはならなかった。このため彼のレパートリーとなったのは、人形劇ペトルーシカやのぞきからくりラヨーク、熊使いの芸といった機動的なもので、長時間の準備を必要とすることなく、どのような条件でも演じられるものが多かった。そしてこの放浪芸人の生み出した芸は、ロシア民衆の間で特に人気のある熊使いの芸にはっきりと示されるように、観客の注意を呼びおこすためのグロテスクなものと、観客に理解されるための手法を持った伝統的なものとの結びつきであるととらえられている(115~117ページ)。

ロシアの定住農耕民の一年を通して行なわれる民俗儀礼の中で大きなものは、クリスマス週間 *святки* と謝肉祭 *масленица* であった。後者はむしろ演劇的・都市的な色彩がより濃く、どちらかと言えば近代の都市フォークロアの要素を持つものとも考えられる<sup>(11)</sup>が、前者のクリスマス週間の遊戯は演劇の形成に深く結びつく重要な民俗であった。この民俗が仮装やめぐり歩きをふく

み、多くの演劇的要素を持つことについては研究者によってすでにくりかえし述べられてきたことである<sup>(12)</sup>。しかしベールキンは、やはりここでもバフチーンの考え方に従いながら、遊興 *игрище* と呼ばれるロシア民衆の娯楽が「全民衆性」「全体性」という性格を持っていたとし、後世にこの遊興が遊戯へと変化した後にもこの性格が変らなかったとする。そしてこの遊興から生み出された民衆の芝居にあっては、演技者と観客との明確な区別が存在せず、全員が参加者で登場人物であった<sup>(13)</sup>ことを確認するのである。

スコモローフはこうした演劇の起源とも言うべきさまざまな遊興にあって中心的な役割をなした。クリスマス週間の民俗にはじまり、婚礼や葬式のほか民衆の集いにとっては古くから不可欠な存在であったスコモローフが、仮装や歌舞、演技などを通じて民衆にパロディとファロスの形式を与えたことは、この放浪芸人をロシアの笑いの文化の担い手として、同時に演劇の起源をもたらした者としてとらえる上で大きな根拠となるだろう。

第4部を終えるにあってベールキンは、ロシアの民衆演劇が祝祭の遊興を基礎に生まれたことを再確認し、それは遊興の中から「カーニバル的」な独自の世界感覚を獲得していったとする。そしてこのような視点がスコモローフの芸能の本質をとらえることを可能にするとしめくくられている。

## Ⅱ

本書の意義は、スコモローフとロシア中世社会、ならびにロシア民衆の演劇的民俗とのつながりという2つの視点に立って、「独自の民衆的祝祭の世界感覚を持った先導者」としてのスコモローフ像を再現し、この視点から中世文献を新しく読みかえていった点にあると言ってよい。

これまでのスコモローフ研究においては、時代と深く関わったはずのこの総合的な芸人が断片的にとらえられ、時代ごとの性格がほとんど変わらないとする場合が多かった。こうした歴史的研究(起源研究ではない)の欠如に対して、各時代のスコモローフ弾圧の背景となった社会動向を詳細にあとづけたベールキンのねらいは功を奏したと言える。この一方で、バフチーンの考えに負いな

がら、民衆の祝祭の担い手としてのスコモローフの芸を通して、ロシア常民の儀礼や遊興が演劇化していくプロセスをとらえようとした意図も、きわめて説得力を持つものであった。すでにふれたように、バフチーンが定式化した民衆の笑いの文化の3つの形式がロシアの中で適合するかどうか、バフチーンの言うカーニバル文化がロシアに存在したかどうかについては、ベールキンをはっきりと存在したと断言するが、やはり大きな問題が残っており<sup>(14)</sup>、これからの研究によって解決されなくてはならないだろう。西欧中世社会との比較の場合と同じく、より細かな考察なしにロシアのカーニバル文化の成立を述べることは、一方ではバフチーンの考えの機械的な適用という印象をもたらすことにもなる。しかしながら、スコローフという対象をバフチーンの笑いの文化論によってとらえなおそうとした問題設定の持つ意味は大きく、さらに個別研究へと与える影響も多いと思われる。

このことと関連して、スコモローフの芸能に代表された民衆文化の概念は、これまで一般的であった口承文学のみを民俗学の対象とする立場から出て、より広い「民俗」の理解を要求している。本書の巻末にかかげられた膨大な参考文献が中世文学、演劇史、歴史学、民俗学など幅広い領域に及んでいることは、民俗学がより広義の「民俗」を対象とし、伝統的な民衆文化の全体を視野にいれなくてはならないことを示すのであり、このことはある意味では、かつてA. フィビンが述べた「ナロードノスチ」研究<sup>(15)</sup>とつながるとも考えられるだろう。

ベールキンその他の研究家のはっきりと述べているように、スコモローフが急速に衰退した原因は、17世紀半ばの皇帝アレクセイの法令に代表される体制側からの弾圧だけではなく、その衰退の背後には、「社会的諸条件の変化、新しい文化の圧迫」<sup>(16)</sup>があった。17世紀という時期はロシア史の上で大きな時代史的意義を持っている。封建的農奴制の中からブルジョアの諸関係が生まれ、商品流通と都市の発展がもたらされたことは、文学・音楽・絵画などの新しい芸術を生み、支配階層の文化と民衆文化との落差をより大きなものとした。文学の上で見ると17世紀は、その性格がそれ以前の教会中心的なものから世

俗的な方向へと転換する時期であった。この変化に対して大きな影響力を持ったのは、過去の伝統から比較的自由だった商人・下層聖職者・一般市民といった者たちである。そして彼らが社会生活の中で積極的に参加していったことは、民衆の中の滑稽話や世間話をはじめとした諷刺文学の発達へとつながっていく<sup>(17)</sup>。例えば聖職者や裁判を皮肉った世態物語（『司祭サーバの物語』『酒場礼拝式』『シェミャーカ裁判』等）は、17世紀の末までには成立していたと考えられているのである。

都市を中心とした貨幣経済の浸透を契機として生まれた新たなコミュニケーションが、それ以前の語り手・演技者と民衆の関係を打破していったことこそスコモローフの芸能にとっては根本的な意味を持った。活字文化とは全く無縁で、それに真正面から相対する存在であったこの漂泊楽師は、歌い手で曲芸師であり、人形劇や熊使いの芸も見せるといった実に多面的な芸人であり、活字文化以前の時代の文化創造者であった。作者・演技者と公衆との「フォークロア的コミュニケーション」を体現したスコモローフが、同じく放浪民であった瘋癲行者ユロージヴィとともに17世紀を境として急激に歴史の表層から姿を消したことは特徴的であって、そこには中世から近世への転換があったのである。

筆者は、スコモローフの芸能が狭義の民俗学や演劇史研究の枠内に収まるものでなく、より幅広く歴史の基層部分の全体と関わるものと考え。この漂泊芸人の文化は、一方でめししいの巡礼 *калеки перехожие*、乞食 *нищие* や上のユロージヴィその他の放浪民の生み出す文化とつながり、他方ではスコモローフの子孫と考えられている都市フォークロアの担い手<sup>(18)</sup>、例えば見世物小屋の呼びこみの「おやじ」や大道の芸人、サーカス芸人、あるいは都市の下層賤民や職人のもたらす文化とつながっていくものである。

本書のベールキンにこうした点を求めるのは不可能ではあるが、彼の試みがかなり成功しているにもかかわらず、再現されたスコモローフの全体像が十分に明らかになってこないことの大きな原因はこうした点にあるのではないか。このことは、スコモローフを誰がどのような形で受け入れていったかという受け手の側の問題が十分に論じられていないこととも関連するであろう。社会と

のつながりと祝祭とのつながりという2つの面による把握自体は有効であるが、スコモローフをロシア社会の歴史の中で生々と再現するには、いまだ上の2つの軸はうまくかみあってはいなかった感がある。より具体的には、例えば町の広場や定期市や酒場などといった民衆的な場の中にこの放浪芸人を置くといった試みが考えられるかもしれない。この意味で、本書ではごくわずかな言及をのぞいて、スコモローフの子孫である近代の大道芸人たちについて十分に論じられていないことに対しては、彼らがスコモローフの名を持たなかったとは言え、いささかの不満が残る。後世の大道芸の全容を手際よく概観したサーカス研究家 IO. ドミートリエフの結論に従うならば、「17世紀の皇帝権力と教会の側からの追撃にもかかわらず、大道芸は壊滅することなく、その伝統は発展し姿を変え続けていった」<sup>(19)</sup>のであり、本書でもこの点をより徹底化することが可能であった。

より後世の大道芸を考察する際には、上でふれたごとく都市の下層民や定期市の問題をはじめとして、都市フォークロア、さらには都市とは何かといった社会経済史的な面での考察も必要となるだろう。こうした「社会史」の視点からスコモローフを考えていくこと<sup>(20)</sup>は、この芸人が残した近代への遺産をも含めた民衆文化を再現し考察していく作業としてこれからの課題であり、スコモローフ研究史の上できわめて大きな意義を持つ本書をより効果的に利用する途もおそらくはそこにあるように思われる。

(註)

- (1) ソビエト民俗学の最近の動向については、拙稿「ソ連民俗学の現在」『民族学研究』42巻4号 1978年。
- (2) Соколов, Ю.М. Русский фольклор. М., 1938. стр. 378.
- (3) Богатырев, П.Г.(ред.) Русское народное творчество. М., 1966. の「民衆劇」の項。さらには Богатырев, Вопросы теории народного искусства. М., 1971.
- (4) 例えば Велецкая, Н.Н. О позднем этапе истории русской народной драмы. СЭ. (Советская этнография), 1963-(5), さらにこれらの収集活動については, Акимова, Т.М, Русский народный театр в исследованиях

- послевоенных лет. СЭ, 1976-(5).
- (5) СЭ, 1972-(2); 1974-(3); 1977-(4).
- (6) Савушкина, Н.И. Русский народный театр. М., 1976; Warner, E.A. *The Russian Folk Theatre*. Hague-Paris 1977. 補足しておくならば、「民衆劇」というタームがより精密化される必要から「フォークロア劇」Фольклорный театр というタームが用いられようとしていることも忘れてはならない。というのも「民衆劇」には3つのタイプ——口承の民衆創造や儀礼、放浪芸人の芸や人形劇と結びついたもの、第2に世紀末から今世紀初頭にかけて盛んだったアマチュア民衆劇、そして革命以後の自主演劇——がある(Хайченко, Г.А. *Русский народный театр конца XIX-начала XX века*. М., 1975) ためであり、特に民俗学との交錯領域である第1番目のものを「フォークロア劇」として区別しようとする考えには筆者も賛成である。これに関しては Островский, Г.С. *Сценография фольклорного театра*. СЭ, 1977-(2).
- (7) このベールキン以外にも、筆者が目にした次の論文はスコモローフに対する関心を示している。Садоков, Р.Л. *Веселые скоморохи*. СЭ, 1976-(5); Дмитриев, Ю.А. *Позднее скоморошество*. В кн. *Новые черты в русской литературе и искусстве XVII-начало XVIII в.* М., 1976; Zguta, R. *Skomorokhi: The Russian Minstrel-Entertainers*. *Slavic Review*, 1972 June. ベールキンのこの著書については、桑野隆「大道芸とアヴァンギャルド」『未来』No. 126, 1977年。また日本語でスコモローフを紹介したものとしては、佐藤靖彦「スカマローフとフィリーナ」『ヨーロッパ文学研究』第22号, 1974年, 南江二郎「ペトルーシカの研究」『芸術殿』昭和7年2月号。
- (8) Савушкина, Указ. раб., стр. 146; Асеев, Б.Н. и Образцова, А.Г.(ред.) *Русский драматический театр*. М., 1976.
- (9) その概略については Zguta, op. cit., p. 299~300.
- (10) 例えば Фаминцын, А.С. *Скоморохи на Руси*. СПб., 1889.
- (11) このことを示すものとして Лейферт, А.В. *Балаганы*. М., 1922; Алексеев-Яковлев, А. Я. *Русские народные гуляния*. В записи и обработке Е. Кузнецова. Л.-М., 1948.
- (12) 一例をあげるならば Веселовский, А.Н. *Разыскания в области русского духовного стиха*. СОРЯС, СПб., 1883. また、拙稿「新年を迎えるロシア人の民俗」『ロシア語ロシア文学研究』第9号, 1977年。
- (13) 同様なことは Лихачев, Д.С. *Поэтика древнерусской литературы*. Изд. 2-ое, Л., 1971, стр. 251.
- (14) ベールキンと同じく、バフチーンの言うカーニバル文化をロシアの民衆文化に求めようとしたものとしては、Лихачев, Д.С. и Панченко, А.М. *Смеховой*

- мир〉 древней Руси. Л., 1976. また、ベールキン, リハチョーフ, パンチエー  
ンコらに対する反論は, 上記の書に対する書評として Лотман, Ю и Успенский,  
Б. Новые аспекты изучения культуры древней Руси. Вопросы лите-  
ратуры, 1977-(3). この書評については, 江川卓「古代からの挑発——《Смехо-  
вой мир〉 древней Руси をめぐる対話——」『現代ロシア語』1977年8月号。
- (15) Пыпин, А.Н. История русской этнографии. СПб., т. I, 1890. стр. 15.
- (16) Морозов, А.А. Скоморохи на севере. Архангельск, 1946. стр. 229.
- (17) Адрианова-Перец, В.П. У истоков русской сатиры. В кн. Русская  
демократическая сатира XIII века. Изд. 2-ое, дополненное. М., 1977.
- (18) 都市フォークロアの持つ一面を考えようとしたものとしては, Островский,  
О природе русского городского изобразительного фольклора. СЭ. 1974-  
(7). また都市フォークロアの個々の現象やジャンルについては, 註(11)にあげ  
た文献, また Савушкина, Указ. раб., стр. 126~136.
- (19) Дмитриев, Указ. раб., стр. 174.
- (20) こうしたとらえ方は, 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男——伝説とその世界  
——』(平凡社 昭和49年) 第1部第5章「遍歴芸人たちの社会的地位」の中で行  
なわれている。

(筆者の住所: 相模原市東林間 4-7-6)