

ロシアの見世物小屋に関する一考察

坂内 徳明

1

親しみをこめて「ギリヤーンいじいさん」と呼ばれたヴラジーミル・ギリヤローフスキイは、十九世紀末から革命後にかけてのモスクワ市井の風俗を題材とする数多くのルポルタージュ風作品を残した特異な作家であったが、彼の短篇集『貧民窟の人々』の中に、「見世物小屋」と題される小品がある。この作品は、かつて地方まわりの役者であった主人公が、モスクワで小屋掛けの芸人となり、その舞台に立つまでの姿を描いたものである（Гришковский, стр. 59-68）。

見世物小屋とは、十九世紀後半を中心として、主としてモスクワ、ペテルブルグ、ニージニイ・ノーヴゴロドなどの大都市の広場で見られた民衆の娯楽施設である。それは、クリスマス週間や謝肉祭、復活祭などの大祭、またロシア各地で盛んに行なわれた定期市（それはひとつの民衆的な祭でもあった）などには不可欠な存在であった。次にあげるジャーナリスト大庭柯公のロシア見聞録の一節は、ペテルブルグ市内の見世物小屋の姿を記したものである。

夏の遊園は四月の末になって各劇場が閉ぢられると開かれる夜の遊び場所である。公園とは違って入口で切符を買って入るので、多少の植込がしてある庭をブラブラ歩き廻るのである。中には輕便に出來た夏芝居のある遊園もある。ネウァ河の北にあるアクワリニウム遊園の如きがそれである。又或る遊園には輕業小屋の掛った處もある、「土耳其名物腹踊り」など云ふ看板に客脚を引いてをる處もある、波動廻舞臺に女小兒をキャツキャツと云はして木戸錢の二三十哥をせしめてをる處もある……

(大庭 p. 29)

ここに描かれる「ブラブラ歩き」とは、祭日や聖人の日にちなんぞで繰り広げられるグリャーニエと呼ばれるロシア風縁日のことであろう。見世物小屋は、祭りや定期市におけるごとくグリャーニエの場にも必ず見られるものであった。

それではこの見世物小屋とはいかなるものであったのか。また、そこではどのような見世物や芝居が披露されていたのか。見世物小屋に関する記述は、後にあげるいくつかの資料に散見できるが、まとまったものとしてはアレクサンドル・レイフェルトの『見世物小屋』(一九二二年)、アレクセイ・アレクセーエフ・ハヤコヴレフの『ロシア民衆のグリャーニエ』(一九四六年)をあげることができる。その一方で、見世物小屋に対する研究は、これまであまり行なわれていないのが現状である。わずかに、ピョートル・ボガトウイリョーフの問題提起が価値を持っている。彼は民衆演劇ならびに見世物小屋研究の必要性をすでに今世紀二十年代に説き、見世物小屋の資料収集のための百八ヶ

条から成る調査項目を提示したのである (Forarapen, ctp. 108-121 本稿の最後に訳出)。しかしそれも研究の出発点を示唆したのみであり、彼のプログラムに従った調査と研究とは、現在まで全く行なわれていない(しかも、ボガトウイリョーフが研究の必要性を述べたのとはほぼ同時期に、見世物小屋が消滅していったことはきわめて暗示的である)。それ故に、例えば先のギリヤローフスキイの作品に描かれた小屋芸人の実態がどのようなものであったかをはじめとして、不明な部分が多い。以下では、見世物小屋がどのようなものであったかについて、右にあげた資料にもとづいて紹介することを第一の目的としながら、その背後にある世界について若干の考察を行なう。

2

見世物小屋について述べる前に、その前史とも呼ぶべきロシアの見世物芸能について若干ふれておかななくてはならない。ロシアの見世物小屋芸能の前史を形成したものとしては、中世の放浪芸人スコモローフを代表とする芸人たちの軽業や見世物、十八世紀以降に見られる外国人芸人の芸能、十八世紀後半以後にはっきりとした形を取った都市の娯楽としてのグリヤニーエなどといった諸要素を考えることができる。

ロシアにおける見世物芸の歴史の最初を飾るのは、スコモローフと呼ばれる放浪芸人である。この芸人について言及した最初の文献であるとされている『原初年代記』の一〇六八年の項には、「悪魔は、ラッパやスコモローフ、グースリ(ロシアの弦楽器)やルサーリヤの祭(古代ギリシャのバラ祭に起源を持つロシアの異教的な春祭)などありとあらゆる奸計によってたぶらかし、われらを神から遠ざける」とある(Поселты, ctp. 314)。この記述は、スコモローフと

異教的な祭礼とのつながりを示しているが、この芸人がいかなる芸を披露したかに関しては、同じく十一世紀に描かれたキエフのソフィヤ大寺院壁画、また十六世紀の『家庭訓』や『法律百ヶ条』、あるいは口承叙事詩プイリーナなどによって彼らの芸の内容を推測することができる。すなわち、スコモローフは歌手や楽師として、踊り手や動物使いとして、時に仮装した俳優として、さらには軽業師として⁽¹⁾人々の面前に登場していたらしい(Фаминин; Белкин; Zguta)。また、十七世紀前半にロシアを訪れたドイツ人アダム・オレアリウスの旅行記に添えられた有名なスケッチに従えば、この芸人は指人形芝居をも披露していたことがわかる(Ореарн; стр. 189)。

この放浪芸人の活動は十六世紀半ばを頂点として、その後急速に衰退し、十七世紀後半には全くと言ってよいほど文献の上からは姿を消してしまう(Белкин; стр. 104)。その直接の契機となったのは、一六四八年に皇帝アレクセイによって出された勅令と考えられている。この勅令にはスコモローフの芸を含む異教的な民衆風俗を禁止する旨が記されており、この禁止令にもとづいて例えばモスクワでは、「スコモローフの仮面、そしてドムラやスルナ、グドークやグースリといった楽器が集められては燃やされるといったアウト・ダ・フェ〔邪教徒の火あぶり〕」が行なわれたという(Шамбинаго, стр. 83)。

たしかに一六四八年の勅令はスコモローフの存続にとって大きな打撃を与えたものであり、スコモローフの芸における異教的な要素(すなわち民衆の祭との結びつき)が結局は弾圧されてこの芸人の消滅をもたらすことになった。しかしながら、勅令という外からの力、ならびに芸人自身の異教性という内的な問題との二つはともに、スコモローフの衰亡にとっては表層的な原因としてしか作用していなかったと思われる。すなわち、この放浪芸人の消滅の原因

はより大きく十七世紀ロシア社会全体の時代性の中に求めなければならぬのである（この問題に関しては Беркин, стр. 108-9 また、坂内 1978, p. 166-7）。

スコモローフが歴史の表舞台から消滅していったのとほとんど軌を一にして、その位置を襲うように登場したのが、ピョートル大帝期以後の近世ロシアの都市における見世物と芸能である。ピョートルは、それ以前の教会中心のイデオロギイを打破すべき新しい世俗的イデオロギイの代表者として、民衆のための新たな数多くの娯楽を推進した。そのひとつは、これまで宮廷内に限定されていた演劇であった。ピョートルは新しい演劇を広汎な都市住民に対する政治的プロバガンダの手段とした。そして一七〇二年にモスクワの赤の広場近くに、長さ十八サジューニ（一サジューニは約二メートル）幅十サジューニの「喜劇館」Комедийная хоромина が建てられている（Всеволодский-Гернгросс, 1977, стр. 91）。この劇場は、市民のためのもので、ドイツから招待された劇団による週二回の公演を翌年にかけて披露したという。そしてこの施設をもってロシアの見世物小屋の最初と見なすことができる（Филиппов, стр. 147; Словарь, т. 2, стр. 251）。

ピョートルは、演劇以外にもさまざまな世俗的娯楽に興味を持ち、それらをおしひろめた。「言わば、モスクワの民衆劇場の大興行主であったピョートル大帝は、それと同時に民衆娯楽の主導者でもあった」（ШамСинаро, стр. 86）のである。この娯楽とは政治的アジテーションとしての役割を持った一大ページェントであり、例えば街頭における仮装行列や花火、パロディ化した儀礼がここに含まれる。特に一七二〇年代に行なわれた仮装行列はその規模の大きさの点でずばぬけたものだった。これは、貴族の婚礼や戦勝記念、謝肉祭などといった名目で、数日間かけて数百人

が参加して行なわれた。そして仮装としては、農民や職人、船乗りをはじめ、中国人や日本人の扮装、また熊や鶴などの動物の扮装、イタリア演劇の仮面などが見られ、ビョートル自身も加わったという (Всеголовский-Генриесс, 1929, т. 1, стр. 360-2)。この仮装行列は、民衆自身の中にそれ以前から存在していたクリスマス週間や謝肉祭における仮装と遊興の形式と手法を継承しながら、それを再編成したものである。

ところで、外国からの芸人の来訪という現象は、ビョートル大帝期以後に広く見出される。むろんそれ以前に、スコモローフの原形とも考えられるビザンチンやドイツの芸人がロシアへやって来たことはあった。しかしながら、資料の点から見てもはっきりした形で外国芸人の来訪が確認できるのは、ビョートル期以降である。例えば、一六九八年から翌年にかけて、ハンガリー人のヤン・スブラフスキとその人形劇一座がモスクワに登場している。この一座はモスクワ以外にも、ウクライナやヴォルガ河沿岸の町、アストラハンなどを巡演した (Всеволодский-Генриесс, 1977, стр. 90)。しかしながらビョートル自身は、その西歐化政策に従ってヨーロッパのさまざまな文物を積極的に受け入れていったにもかかわらず、外国芸人とその芸をさほど評価しなかったという (Забелин, стр. 399)。

そのために、ペテルブルグやモスクワを定期的に芸人が訪れるようになるのは、十八世紀四十年代のエリザヴェータ大帝期以後のことである。すなわち、一七四四年にペテルブルグに人形劇を持ち込んだマルティン・ニレンバッハ、翌年の J・F・シュッツ、一七四七年のアルレッキーノの J・スコラーリなどが最初の芸人の名として知られている (Burgess, p. 101)。また一七五〇年にリガから首都にやって来て曲馬をはじめとしたショーを披露した F・A・サージャーとその仲間もいた。彼らは一七五九年から六二年にかけてモスクワとペテルブルグにおいて、「舞台を自在

に動きまわり、まるで生きているかのように操作された、高さ二アルシン（一アルシンは約〇・七メートル）の大きなイタリヤ人形」を見せたという（Burgess, p. 101-2）。

民俗史家 H・E・ザベリーンは、十八世紀後半にロシアを訪れてモスクワやペテルブルグをはじめロシア各地でさまざまな芸を披露した外国芸人について、特に一七五七年以後十年間に限定して、詳細な編年誌を報告している。その中のいくつかを紹介する。

一七五七年にはイギリス人の曲芸師 ステュアートが、モスクワで芸を披露した。それは四月三日から土曜を除く毎日、のちに日曜日のために、五時開演で、内容は綱渡りであった。

一七五九年二月にはフランス人のからくり師 P・デュモリーヌが、モスクワのドイツ人居住区において彼のからくりを見せている。それはベルンの音楽時計、アリアを歌うカナリア、時計の時刻のわかる蛙、目や頭がまるで生き物のように動くロシア百姓や中国人の全身大の人形、または風景や道行く人の描かれた動き絵などであった（Задерин, стр. 400-2）。

調教した馬の芸である曲馬はのちのサーカス形成の中核となるものだが、十八世紀後半に来訪した外国芸人もこの曲馬を披露している。一七六一年二月にロシアにやって来たオランダ人ヨゼフ・ザルゲル、同年春のハンガリー人ヨハン・ゲオルグ・ルガツ、一七六四年春のイギリス人バテスなどはこの頃の曲馬師である。

十九世紀ロシアでも知られた珍奇な品物の展示、力自慢や大男などいわゆる見世物は、すでに十八世紀にも見られた。例えば、「だちょう」と呼ばれるアフリカ産の鳥の見世物が一七六四年秋にあったことが知られている。このア

フリカ産の鳥は「この世の鳥の中で最も大きく、羽根をすばめたままでとても早く走る。爪には特別な力があって、この爪によって走りながら石をつかんだり、何かを激しくたたくことができる。またこの鳥は銅や鉄、お金や燃える石炭を食べる」という。そしてこの見世物を知らせる広告には、この鳥がペテルブルグに運ばれてくるのは冬であり、気候になじむことができぬためにここには短期間しかいないこと、見物料を払うにあたっては、高貴な人々は思召し、商人は二五コペイカ、庶民は主催者が示す額を支払うこと、そして見世物は朝から晩まで続いていたことなどが述べられている。

この頃、名を知られていた奇形の大男ベルナルド・ジリーがモスクワにやって来たのは一七六五年のことである。モスクワっ子を驚かせたこの男の背丈は三・五アルシン（約二・五メートル）もあり、その姿は評判となってロシアの民衆版^ポ画にも描かれた。この大男の見世物を知らせる広告文によれば、彼はこれまでに十三ヶ国の皇帝に拝謁し、一七六五年四月にはツァールスコエ・セローにおいてエカテリーナ二世とも対面している。彼を見ることのできるのは午前十一時から二時、午後四時から九時までの間で、見物料は四十コペイカである。また彼の肖像画を刻みこんだ銅貨が売られていたことも広告文の中に見られる。この男は一ヶ月のモスクワ滞在のあと、七月からはペテルブルグに移り、十時から一時、三時から八時まで、今度は見物料は半額の二十コペイカで大男ぶりを披露したという(Собо-
рун, стр. 407-8)。

これらのほかに、象をはじめとする動物の見世物、魔術師や手品師のトリック、パノラマや影絵などといった見世物は、その多くが十八世紀後半にヨーロッパ、あるいは中国などからロシアへもたらされたものであった(Собо-

подский-Гернросс, 1929, т. 2, стр. 323-329)。そしてこうした外国からの見世物と芸能がそれまでロシアに存在していた放浪芸人スコモロフの芸に代表される芸能とひとつになることによって、近代ロシアにおける都市を中心とした娯楽が成立していったと考えられる。

十八世紀後半に形作られた都市娯楽の世界にとって不可欠な存在は、この世界の形成に大きな役割を果たし、それ以降十九世紀を通してロシアの都市の遊興を代表していたとも言えるグリャーニエ、あるいはナロードノエ・グリャーニエと呼ばれる民衆娯楽である。先述のザベーリンは、十八世紀後半のモスクワにおいて開催されたグリャーニエの曆を作っているが、それによれば謝肉祭にはじまり復活祭、セミーク〔復活祭後第七木曜日に行なわれる死者供養の祭〕や聖神降臨祭、主の昇天祭、さらに七月から十月までの聖人や聖母の祭日、寺院祭日その他の祝祭日にグリャーニエがモスクワ市内で盛んに行なわれていたことがわかる (Забелин, стр. 387-9)。グリャーニエの起源の問題は別として、ロシア風の縁日であるこの遊歩がその基本的な形式を確立したのが十八世紀後半であったことは疑いえない。このグリャーニエの場は、先に言及した外国からの芸人、ならびに彼らと直接間接に交流しながらも自らの芸を披露していったロシアの見世物芸人が姿を見せて活躍した絶好の舞台であった。そしてこのロシアの芸人たちは中世のスコモロフと結びつき、一方後世にあっては、見世物小屋の呼びこみじいさんや役者、大道ののぞきからくり師やサーカスの芸人などへとつながっていくのである。

「見世物小屋」Galatan という言葉の語源は、「階上の部屋、入口の上にある部屋」あるいは「高い建物、高天蓋」を意味するバルシャ語 Balaxana に求められるとどう (Фасмер, I, стр. 112; Шнеер, стр. 51)。この言葉の語源が示す感覚は、実際のロシアの見世物小屋の構造の中に十分に反映している。すなわち、ふつうの場合この見世物小屋は、地上の入口から階段をのぼって小屋にはいる、そして階段をのぼった場所に、あるいはその他の場所で地上から高さのある所にバルコニーがあるといった構造を持っている。

ところで、これまでの叙述では Galatan という言葉に対して「見世物小屋」という訳語をあててきたが、これにはひとつの説明が必要である。すなわち Galatan は「演劇・サーカス・軽演劇上演のために一時的に作られた板張りの建物」という意味とともに、そうした建物内で行なわれた「簡単な演劇技術をとまなう見世物」という意味を持っている (Словарь, т. 2, стр. 251)。しかしこの言葉の確認される初出は十七世紀後半であり、『アヴァクーム自伝』にも指小形の Galataneu として記され、それはただの小屋を意味していた。⁽²⁾そして十九世紀にはいってもこの意味は生きていた。

一八二〇年にニージニイ・ノヴゴロドの定期市を訪れた者の記録を見ると、

まず Galatan とはいかなるものかについて述べておこう。これは市に運ばれた品物を保管・販売するために板

で作られた建物であり、市が終わるとそれは再び取りこわされて、ヴォルガ河の春の雪どけ水が届かない場所に保存される。

(Мельников, стр. 43)

同じくニージニイ・ノヴゴロドの定期市に関する十九世紀二十年代末の記述中には、一八一六年の大火後に作られた「臨時の市は *Базаран* からなり、この建物は毎年、川の氾濫によって破損した」とある(Мельников, стр. 30)。このことから、*Базаран* という言葉が商業施設としての意味を持ち、まだ見世物小屋としての意味を持たないことが理解できる。そして見世物小屋の意味を表わす言葉としては、*палатка* 「テント」が使われていた(Лаво, стр. 23; стр. 107)。

しかし、同じくニージニイの定期市の管理事務局長の地位にいた A・ズーボフが記した『ニジュゴロド定期市の記述』(一八三九年)では、いささか事情が異なってくる。おそらくは十九世紀三十年代後半の市の様子を描いたと思われる彼の記述では、*Базаран* とは市の中心部にあって毎年建て直される仮設の木造店舗であると同時に、見世物用の施設でもあった。ズーボフによれば、「……定期市を訪れるのはアクロバットや曲乗り師、手品師、そのほかに道化役者などだった。彼らは劇場の周囲に自分たちのために建てられた *Базаран* に散らばって、巨大な看板や道化の叫び声とによって人々を呼び招いている」とある(Зубов, стр. 41)。さらにこの『記述』の巻末に付けられた市全体図の説明にも、「革草履の *Базаран*」「タバコの *Базаран*」「馬車の *Базаран*」「麦の *Базаран*」などとならんで、「道化役者の *Базаран*」の名前が見出されるのである。

さらに一八四一年にやはりニージニイの定期市を訪れた歴史家ミハイル・ポゴージンも彼の市訪問記の中で、二通りの意味を持った *Balagan* について言及している。すなわち、ひとつは「明かるく色をこらした家具や壁紙、長持を備えた安商店」であり、もう一方は「庶民が朝から晩までその前で目をこらしている喜劇小屋」という二つの *Balagan* である (Породин, стр. 296)。ちなみに後者に対してポゴージンが次のように記しているのは、その当時の見世物小屋に対するひとつの見方を示している点で実に興味深い。

わたしはこれまでに、ここの小屋のバルコニーから、晩に聞こえてくる人の声の調子に似たものを一度も耳にしたことがない。それは獣のものと思えるほど疲れて、けばけばしく、強く荒々しい声であった。

(Породин, стр. 296)

以上のことはニージニイ・ノーヴゴロドの定期市に関する記述のみを見たものであるが、少なくともこのニージニイにおいては、*Balagan* という言葉が十九世紀三十年代以後にそれ以前の仮設店舗という意味のほかに、見世物小屋としての意味を持つようになったと考えてよい。これ以降、この二つの意味は並行する形で用いられたようで、六十年代に出版されたヴラジール・ミル・ダーリの『大ロシア語辞典』では、

Balagan —— バラック、粗末な建物、納屋、商品の保管、また商い・生産・手工業用の木造あるいはその他の仮建物。クリスマス週間の・大道芸の・商いの・靴屋の・貯蔵用の・定期市の *Balagan*

と説明されている。

しかしこの並行状態は長くは続かず、すでに十九世紀七十年代にこの *Gazaran* という言葉は、主として見世物や演劇の上演を意味し、しかも二流演劇、アマチュア芝居といった軽蔑的なニュアンスを持っていたという (Алексея Яковлев, стр. 86)。そして見世物小屋の芝居と芸能が盛んになっていった前世紀末、さらに今世紀初頭にかけての時期には、「道化の口上やコミカルな寸劇用の舞台を備えた大衆芝居の仮設建物」「簡単な演劇技術をともなった見世物」としての意味が確立していった。またさらには、この言葉は「芸術性に反するような、ふまじめで俗悪な見世物」「粗雑で月並みな冗談、悪ふざけや気取り」といった意味をも持つようになっていった (Сювада, т. 2, стр. 251)。*Gazaran* という言葉の用法の歴史は、ある意味でそのまま十九世紀の見世物小屋の芸能の発達史と相関するものである。

見世物小屋の構造はどのようなようであったか。むろんこれには、小屋の大小に応じてさまざまものがあつたが、ごく一般的には、まず目につくものとして地上から少し高い所に位置するバルコニーがあつた。そしてここには、小屋の役者や道化、また「呼びこみじいさん」が姿を見せて、小屋の前を通る人々に向かって簡単な芝居や滑稽な仕草、曲芸を披露したり、あるいは風刺のきいた軽妙な口上を浴びせかけていた。十九世紀五、六十年代のモスクワ市民生活を回想したニコライ・ダヴィドフは、このバルコニーの情景を次のように記している。

幕間になると、ロシア風にルバーシカと麻屑のつけひげ、それにバラライカを持った「若いやつ」を必ず連れた主演の連中が、寒さにもかかわらず、衣裳をつけメーキャップをして見世物小屋のバルコニーに登場した。そしてフランス人がラ・パレード *La Parade* と呼んでいるものが始まるのだった。ある者は聴衆と言葉巧みにやりとりしながら、客をやじってはおもしろがらせ、またある者は寒さに身を震わせ、ただ立っているのだった。

(Лавилов, стр. 25-6)

時にこのバルコニー上での寸劇がはっきりとした筋と科白とを備えていることもあった(Дмитриев, 1977, стр. 132-3)。さらに、イヴァン・ペロウソフは少年時代に見世物小屋へ行った時の印象を想い起こしながら、バルコニーでの簡単な芸能に関して次のように記している。

小屋の入口の上部には大きく広々としたバルコニーが作られていた。小一時間続く一回の上演が終わるごとに、このバルコニーには出演者全員が登場し、行き来する群衆の面前で、数分の間、酷暑の中で立っていた。軽業師はタイトだけ、踊り手はモスリンの衣裳を着ていた。わたしは今もなお、寒さで顔を真青にし、身をうち震わせていたそうした人々の姿を思い出すのである。このほかにバルコニーに姿を現わした者としては、ロシア風にサラファンを着て頭飾りを着けた歌手や、長上衣カギヤンとくじゃくの羽根のついた丸い帽子をかぶった歌い手たちがいた。

バルコニーでの合唱は二、三曲が歌われた。バルコニーの前には、金を払わない聴衆が巨大な群れを作ってい

た。そして下方の、入口の入場券売場近くでは、ひとりの男が絶え間なく鈴を鳴らし、大声で聴衆を呼びこんでいた。

「さあ、いらっしやい。ただ今から始まりますよ。急いでください！」

こう言っただけで彼は見世物小屋の全レパートリーを伝えるのだった。

(Петров, стр. 351-2)

特に「呼びこみじいさん」と呼ばれる客引きは、「グリャーニエの中心人物であり、放浪芸人スコモローフ直系の芸人」(Дмитрев, 1953, стр. 33)として注目すべき存在である。彼の呼びこみの言葉は、街頭と広場のフォークロアとして、見世物小屋を含む祭礼全体の雰囲気と深い関わりを持っていた。十九世紀の三、四十年代にヴィッサリオ・ベリーンスキイと先に述べたボゴージンの記述は、客引き芸人の言葉ならびに祭礼の雰囲気そのものに対するきわめて対照的な反応を示している点で興味深い。このことを含め小屋への呼びこみの言葉については別に論じたことがあるのでここでは述べない(坂内 1979)。ただ、日本でもよく知られている歌手フォードル・シャリヤーピンの回想録『わが生涯の数ページ』の一節は、小屋のバルコニーに立つ芸人と彼の芸について実に鮮明に描き出している。それを以下に紹介しておく。ここに登場する呼びこみじいさんのヤーコフ・マモーノフは、ニージニイ・ノーヴゴロドの小屋に姿を見せた芸人である。⁽³⁾

クリスマス週間や復活祭の折に、見世物小屋の道化^{баскак}のヤーシカ(ヤーコフ・マモーノフのこと——坂内)をはじめ

て目にしたのは、わたしが八歳の頃だった。

その頃、ヤーコフ・マモーノフは道化として、また謝肉祭のじいさんとしてヴォルガ河全域で知られていた。がっちりとした体格で中年のヤーシカは、まるで鑄鉄の鍋から流れ出たかのような黒々とした、濃い髭を生やしていたが、彼は通りや広場に活気を与える、重厚で荒れずりな機知を完全に我が物としていた。彼の鋭いジョーク、観客に向けられた大胆な洒落、つぶれてとどろくようなしゃがれ声——それらすべてにわたしはうっとりとし、うちのめされた。わたしの目には、この男が恐れを知らぬ君主であり、人々の調教師であるように見えた。ありとあらゆる人々、警官や検事、検察官までもがこの男のことをこわがっているんだ、とわたしは確信していたのである。

わたしは彼の軽妙な言葉を思いながら、口をあんぐりとあけたままで彼を見つめていた。

「えい、みなの人々、頭の空っぽな連中、おれたちのところへやって来い、みやげをやるぞ！」彼は見世物小屋の前に立っている人々に向かって叫ぶ。

バルコニーのテラスの所にいる役者たちを活気づける彼は、手に何かボロ人形を持って大声で言う。

「くそやろうの県知事なんぞ、向こうに連れて行け！」

わたしはこの通りの芸術家の姿に陶然とし、足がなじかみ、小屋芸人の色とりどりの衣裳が目につくまでの間、そこに立ちつくしていた。

「こいつは全くすばらしいことだ！ ヤーシカみたいな人間になるんだ！」わたしは夢を見るかのように、そ

う願った。

わたしには、彼のような役者は誰でも尽きせぬ喜びにみちあふれた人々であるかのごとく思われた。自ら望んでおどけたり、ふざけたり、大笑いをする人々のように見えたのである。彼らがバルコニーのテラスに姿を現わした時に、まるでサモワールからあがるかのような湯気が彼らの頭上から立ちのぼっていくのを、わたしは一度ならず目にしたのだった。そしてもちろんのこと、それが苦痛にみちた筋肉の緊張によって生まれた汗によるものなどとは考えもしなかったのである。

わたしには、ヤーコフ・マモーノフが最初の衝撃を、すなわち知らぬ間にわたしの中の心の中に芸人の人生に対する愛着をひきおこしたなどということを、完全に心から断言する気はない。しかしながらわたしは、自分の中で早くから芽生えた演劇に対する関心、現実にはあまり似つかわしくない「芝居」に対する関心というものを、自らを群衆の娯楽に捧げたこの男その人に、おそらくは負っているであろう。やがてわたしは、マモーノフが靴屋であり、最初は妻と息子、弟子たちと一緒に「芝居」をはじめ、そこから自分の最初の一座を作ったことを知った。このことは、以前にもましてよりいっそう、彼に対するわたしの好感を高めた——かならずしも誰もが地下室からはい出して、見世物小屋へのぼっていきけるとはかぎらないのだ！ わたしは見世物小屋の近くで数日を過ごしたが、大齋が訪れ、復活祭、フォマーの週（復活祭後第一週）と続き、それが過ぎ去ることがとても口惜しく感じられた。その時になると広場はひっそりとし、見世物小屋の帆布もおろされて、細い柱がむき出しになるからである。そしてひまわりの種子の殻やくるみの皮、それに安菓子の包装紙がちらばり、人の足で踏みしめら

れた雪の上には、もはや人気はなかった。祭日は夢のごとく消えてしまった。つい最近までここはすべてが騒々しく陽気な場所であったのに、今や広場は、墓と十字架とのない墓地と同じであった。

(Шляпанин, стр. 42-3)

見世物小屋を含んだ祭全体の雰囲気を知る上で、またそれと同時に呼びこみ芸人の世界を考える上でも、このシャリーピンの回想は実に貴重な多くの材料を提供してくれている。

見世物小屋の内部にはいると、そこは前列が椅子席となり、後方は「追い込み」と呼ばれる立見席になっていた。小屋とは言ってもその規模にはかなりの差があり、それに応じて内部もかなり異なっていた。例えば、一八八〇年から九十年代にかけてペテルブルグで建てられたある見世物小屋の内部は次のとおりである。大きな小屋では舞台は六十から七十平方サジェーニの広さを持つ。舞台から見、舞台前にはボックス席があり、ボックス席の後方には二、三列の座席がならぶ。こうしたボックス席と座席とは、言うまでもなく金持ちの見物人のものである (Исидреп, стр. 29-30; Алексеев-Яковлев, стр. 48)。

そのうしろは、腰掛のある七、八列の「一等席」と十列ほどの「二等席」、さらに小屋の最後部で立見となる「三等席」が続く。各等級の席の間は、人の背丈の半分の高さの柵によって仕切られている。また各等級の観客はそれぞれ自分たちだけの入口を持っており、二等までの客は小屋のわきに建てられた、狭いが自分たちの休憩室で開演を待つ。それに対して三等席の見物人は入口となっている階段に立って開演を待つのである (Алексеев-Яковлев, стр.

48)。

座席の床は、観客全員が十二分に舞台を見ることができるよう、傾斜して後方になるほど高くなっている。そのため、楽団の位置する付近は地上四分の三アルシンあるいは一アルシンの高さであるのに対し、最高部の立見席は一・五アルシンあるいは五アルシンほどだった。大きな小屋には、千ないしは二千人の観客を収容できたという(Жейферт, стр. 30)から小屋のイメージはあまりない。

見世物小屋の公演は、例えば昼の十二時から三時までの間に八回から十回、十二回行なわれたり(Жейферт, стр. 31, 48)、また昼の十二時から夜八時まで、三、四十分のものを幕間なしに八回あるいはそれ以上行なわれる(Алексеев-Яковлев, стр. 48)ことがあった。ペテルブルグの小屋の場合、大きなものは一日に平均五千人の観客を集めたといい、こうした小屋のたつ謝肉祭や復活祭などの時期はふつう一週間にわたることから、一回の興行によって四万人、あるいは六万人の入場者があった(Жейферт, стр. 48; Алексеев-Яковлев, стр. 50)。

入場料は、その座席によって異なっていたことはもちろんで、ボックスが十ルーブリ、そのそばの特別席が二ルーブリで、以下一等、二等、三等はそれぞれ六十、四十、二十コペイカだった。また、子供は半額、兵士も三等席で半額だった(Жейферт, стр. 48)。三等の立見席は十コペイカの場合もあって、そのためこの立見の連中は「十コペイカ野郎」привенникとも呼ばれていた(Алексеев-Яковлев, стр. 48)。さらに入場料のほかに、入場券売場ではプログラムが五コペイカで売られていた。このプログラムは、ふつう四ページ立てで、最初のページには劇場名・劇場主名・出し物名が印刷され、あとの三ページには出し物の内容が簡単に、時にその筋が独特の文体で記されていた

(Jleikfepr, crp. 44)。

入場料金と観客数とによって、ごくおおまかな収入額がわかるだろう。一期間の公演による収入は約二万五千ルーブリから三万ルーブリであった。これに対して小屋の建設費や場所代、そして役者の給金その他の出費は二万二千から二万五千ルーブリであったから、残りが小屋主の利益となった。またふつうは、謝肉祭の時期の収入の方が復活祭のそれよりも多かったという (Jleikfepr, crp. 48)。

見世物小屋に働く役者たちの数は、むろん小屋の規模によって大きくなっている。しかしベテルブルグにおける代表的な小屋、例えばマラフェーエフやレイフェルトを興行主とする小屋では百人にもほっていた。このベテルブルグで八十年代以降に知られた役者としては、グロームフ、フォードロフ、ソコロフ、ルイフリツカヤ、ムラヴィヨ
ーヴァ、ムシンスカヤ、ヴラジスラフスキイ、ヴェンツェルスキイその他がいた。こうした名高い役者は二、三百ルーブリの給金をもらっていたが、脇役の者は五十ルーブリどまりだった。⁽⁴⁾この他に公演期間中には、役者たちはお茶代として一日に一ルーブリから五ルーブリを与えられていた (Jleikfepr, crp. 42-3)。

4

見世物小屋ではどのような見世物や芝居を見ることができたのだろうか。もちろん、小屋の規模に従ってその出し物には大きな幅があったために、ひとつの形式のみを引き出すことはできない。いくつかの記述を見ることによって、出し物全体の性格をうかがい知るにとどめておく。

ニコライ・ネクラトソフは彼の長篇叙事詩『誰にロシアは住みよいか』の中で、幸福の地を求めて歩く主人公である遍歴者たちが村の定期市の見世物小屋へは行って行く場面を描いている。その描写によると、小屋の中で彼らが目にしたのは「人形劇の主人公ベートルシカや、女の太鼓手と山羊が登場する喜劇であり、単調な手風琴でなく真正正銘の音楽を伴った喜劇であった」という（Терпавов, т. 3, стр. 39）。また、先に言及したギリャロフスキイの短篇小説「見世物小屋」では、小屋の看板(5)の描写がレバートリイの一端を示している。それによると、

〔乙女が原の——坂内〕中央には、身の毛もよだつような看板を掲げた、背が高く奥行きのある板張りの見世物小屋がいくつもかたまつて列を形成していた。看板の一枚には、巨大なうわばみが鹿を飲みこむ場面、別の一枚には、肌の黒い人喰い人種が朝食に、格子模様のズボンをはいた太ったヨーロッパ人を食べている場面が描かれていた。さらに別の看板では、ひとりの勇者が、おとなしく立つチュルケス人の首を何百となく大きな剣で切り落としていた。勇者は白馬にまたがった姿で描かれていた。その下には、赤で目につくように、「勇者エルスラ」と美女リュドミラ」と記されていた。

〔Гидровский, стр. 63〕

ペロウソフの回想は、見世物小屋で行なわれていた出し物をより具体的に教えてくれる。それによると、彼が十、二、三歳の頃、すなわち十九世紀七十年代半ばに彼がめぐりこんだ小屋では、英雄的で愛国的な雰囲気を持つ芝居が上演されていた。これは当時起こった露土戦争の影響によるものであり、例えば「カルス（トルコ軍の要塞があった場

所]の占領」といった風に、戦争全体の中の一場面を芝居化したものだった。その当時にはこうした芝居が見世物小屋劇の中心的レパートリーとなっていたという (Beryoz, стр. 35)。同様に、戦争場面を小屋掛けしていたことについては、モスクワのノヴィンスキ修道院付近の見世物小屋に関するダヴィドフの回想がある。それによれば、ベルグやマラフェーエフといった当時の名高い興行主の手になる小屋は、板張りとはいうものの劇場とほとんど同じであり、舞台装置を使って戦闘場面を含むバントマイム劇を上演していた。そのレパートリーは、例えば「カバルダ人」(コーカサス民族のひとつ)とロシア人との戦い、「カルススの占領」といったやはり露土戦争を題材としたものだった。それらは、大部隊が出現し、観客席を煙でつつむような銃や大砲とによる砲撃が行なわれたとある (Лавилов, стр. 25)。

これらはいずれも、舞台装置と多くの人数とを必要としたものであり、大規模な小屋で上演されていたことは言うまでもない。ダヴィドフは、より小さな見世物小屋に関しても記している。すなわち、ここでは簡単なバントマイムや歌、アクロバットや奇術が披露された。そうした小屋は帆布を張っていたので、そのすきまからは町の子供たちのぞきこんでいた。また、時には四本のラッパとひとつの大鼓とからなる楽隊がさかんに軍歌を流していた。ダヴィドフによれば、その楽隊の音、小屋内の戦争ものバントマイムの砲撃の音、そして客を呼びこむための鈴の音などがひとつにまざり合って、「きわめて荒っぽく、独特の不協和音」を作り出していたという (Лавилов, стр. 25-6)。

さらに小さな小屋になると、そこではバノラマやジオラマ(幻視画)、蠟人形、不具の男、こけの生えた野蛮人、

さらについて先頃大西洋で漁師が捕えたという海の精といった見世物が見られた(Давыдов, стр. 26)。こうした小規模の小屋で披露された軽業や曲芸などの技芸見世物、また奇人などの奇形見世物に関する記述は、先に述べたとおり十八世紀以降に見出すことができる。

次に十九世紀の見世物小屋に関するひとつの興味深い資料を紹介しておこう。それは、十九世紀四十年代のモスクワのノヴィンスキイ修道院近くに建てられた見世物小屋に関する記事である。この記事は、雑誌「モスクワ人」の一八四一年第六号に掲載されたものであるが、見世物小屋に関する詳細な報告として貴重である。⁽⁶⁾ ちなみにこの報告の筆者は且としか記されていない。

ノヴィンスキイのグリャーニエの見世物小屋、および空にそびえ立つその他の建築物の外観は、美しさと多彩さとの点で以前の建物と特に異なるものではなかった。内部は以前のものよりも、良くも悪くもなかった。つまり明らかく、かなり清潔で、快適で収容力があり、その上に広すぎる観さえあった。最上層の観客たちは見世物小屋をきらって、中をのぞこうともしない。ヴェレとカスバルを除いて、誰が十二分の儲け(傍点は原文イタリック)を得ることができただろうか。もしあなたが見世物小屋にはいったことがなかったならば、小屋を歩きまわるといったかなり面倒なことをわたくしがかわりにやりとげて、われわれの気晴しのために外国の客人たちが披露してくれる珍らしい品物について話してさしあげよう。

順序に従い、雄弁で、巨大な看板から始める。

第一見世物小屋の最初の部屋——大きくて新しいローマ人の蠟引きの小部屋、A・カスバル。別の部屋には猿の学者……この学者たちの方がローマ人よりもはるかにおもしろい。

第二見世物小屋。帝国第一の綱渡りの名人、最初はロッパとダルロ、次にその仲間たち。曲馬ならびに、ぴんとあるいはゆるく張った綱の上でのアクロバットは、この小屋の出し物の本領を発揮するものである。そこでは主演者は特にダルロであり、その際には舞台へ彼を呼び戻そうというアンコールの声が何回もかかる。

第三見世物小屋。ぴんと張った綱の上でのダンス。オリンピックの競走競技とバントマイムのバレエ。この見世物小屋はモスクワの小屋芸人中の名人ネストルとA・カスバルのものである。われわれは、すばらしく輝かしくさえあるカスバルのトーナメント、回転木馬、仮面舞踏会、アクロバット芸人、調教師たちを思いおこす。それらはマリヤの森の見世物小屋や、ソコーリニキの夏のドイツ人クラブにおいて披露されたものだ。そして今回も、われわれは嬉々としてその見世物小屋へと出かけて行ったのである。このたびのカスバル氏一座の呼びものは、ぴんと張った綱の上での曲馬（ジャン・フィアンジーニ）と、ぼろを着たアルレッキーノによるバントマイムである。後者は最高の装飾によって彩られ、変化や変身の動きと題材との点で滑稽な出し物である。装飾部分とメカニックな部分とはかなりよく出来ていて、ブリースのバントマイムを思わせる。象、ライオン、豹、虎などといった舞台を「横切るさまざま動物」、「そして昆虫」——看板にはそのように記されているが、われわれは判別できなかった——は、バントマイムの進行をいくらか妨げるとはいふものの、全体としては効果をそこなうようなことはなかった……エジプト風の透明回廊の中で行なわれた行軍と行進とが終了すると、出し物はロシア国

歌の音楽演奏と花火とによって締めくくられる。見世物小屋のもうひとつの部屋には、衰れを催させる光景や生きた黒貂とよる視覚の旅といった出し物が並んでいた。

第四見世物小屋。ヴェレ一家の競馬と新しいバントマイム。何という看板であろう！

第五見世物小屋。アナスターシイとエリザヴェータ・エゴールギ・アシネーヴィチと新一座、あるいはグルーブ。首都におけるその第一回公演は、これまでには目にしたことのないような新しい形でその技を披露した。結びに行なわれたのは、「呪い、または化物よけの護符」の名のついた魔術的でコミックな大型バントマイムだった。

こうした五つの見世物小屋以外にも、ノヴィーンスキイではさらに小さな小屋やテントが立つが、それらについてはあまり詳しくは言うまい。人々はそのような小屋やテントの下で、機械仕掛けの芝居やバノラマに熱中していた。馴らされたイギリス犬の行進とバノラマ、変身の芝居に見入っていた。さまざまな変身をともなう人形劇を見つめ、イタリヤのアルチネラや調教された犬や猿の曲芸に打ち興じていた。さらに人々は、マリヤの森とコルサコーフの庭園において人々を数年間にわたって呼び集めたというナドゥヴァエフのからくり芝居に驚嘆していた。また人々は、ブルチネルラの人形芝居、そしてロペール隊長の大バントマイムが行なわれる機械仕掛けの芝居に歓声をあげていた……

(II, стр. 246-8)

どちらかと言えば小規模な、以上の記述で見た見世物小屋とは別に、大規模な小屋ではどのような芝居が演じられていたか。ソビエトの演劇学者フセヴォロツキイリゲルングロースによれば、そのレパートリーは大きく見て次の五つに分類される。

- 1、神話もの
- 2、イタリアもの
- 3、歴史もの
- 4、異国もの
- 5、幻想もの

(Всеволодский-Гернгросс, 1929, т. 2, стр. 351-2)

この中で一番目のものは、古代ギリシャ・ローマの神話的なイメージやシンボリックな人物が登場するもので、これはあまり長続きしなかった。

第二のイタリアものは、ロシアにおいてかなりの発展をした。これはアルレッキーノを主人公として、コロンビーナやパンタローネなどが登場する奇想天外なアバンチュール喜劇、コンメディア・デラルテである。人気のあったのは、トランポリンと跳躍を含むバントマイムで、躍動性と軽業とを必要としていた。全体の筋は新しいものの加わるものがあまりなく、時代による変化はなかった。このイタリアもののレパートリーに関しては、後述のアレクサンドル・ペヌーアの回想がその内容を知らせてくれる (Лейфер, стр. 9-12)。

第三の歴史ものは、歴史に題材を取ったメロドラマのスタイルによる芝居で、主として愛国的なロシア劇である。登場するのは、民衆によく知られた民話などの主人公であり、例えばボヴァ・コロレーヴィチ、勇者ボルカーン、不死老人コシチェーイなどだった。また先のダヴィドフやペロウソフの回想に見たような、露土戦争の一場面を芝

居にしたもの、例えば「白い將軍」「ヘオクotteベ要塞の占領」といったレパートリーもここに含まれる。

第四のものは、エキゾチックな特徴を持つ「世界一周」や「ファラオの娘たち」などの芝居である。珍らしい民族の風俗・習慣を表現したものが、それは民族学的な裏づけを持つものではなく、脚本家や舞台監督、衣裳方の直感によっていた。

第五番目のものとしては、夢幻的で悪魔的な芝居があり、化け物や悪魔、魔女、ロシア民話のヤガー婆さんなどが登場する。一般には活人画をとめない、大団円で終わることが多かった。

小屋掛け芝居のレパートリーには、これら五つ以外のものも存在した。例えば、時代を下るに従って、各レパートリーの中には小説や詩などの文学作品や、オペラの台本から借用した筋が多く見られるようになっていった。ペテルブルグのマルスが原では一八八〇年に芝居小屋「娯楽と利益」が建てられたが、ここでは文学作品の翻案物が数多く上演されていた。それは、プーシキン作『百姓令嬢』『ルサルカ』『コーカサスの捕虜』、ゴーゴリ作『五月の夜』『タラス・ブーリバ』、またエルシヨーフ作『せむしの小馬』やプーシキン作『商人オストロプの物語』といった民話ものもあり、ネクラソフ作『菜園主』は検閲によって上演が禁止されたという(Алексея-Скознев, стр. 84)。しかし全体としては、小屋芝居の生まれた十八世紀と、発展し衰退した十九世紀末から今世紀初頭の時期とは、基本的なレパートリーの上で大きな変化は見られなかった(Всесоюзный Лепроц, 1929, т. 2, стр. 352-3)。

ところで、こうした大きな小屋におけるレパートリーについて、より具体的に見る上できわめて参考になる資料がある。それはこれまでの論考でも度々紹介してきたレイフェルトの『見世物小屋』であり、彼は其中でベテルブ

ルグのマルスが原に建てられた主な小屋のレバトリイを詳細に書き残している。このマルスが原の見世物小屋は、一八九八年に全面的に禁止されるまで、毎年謝肉祭と復活祭との時期を中心として建てられていたものである。以下にレイフェルトの記述をそのままあげてみる。

一八八〇年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——ローマの司令官ベリサリウス

「娯楽と利益」劇場——ボリス・ゴドゥノーフ、芝居と活人画

B・K・ベルグ劇場——イヴァン雷帝治世下における最後の審判

H・Π・セミョーノフ劇場——悪魔アンチユートカ

H・エフセーエフとA・H・フョードロフ劇場——真実の娘ヴェーラ

A・ストウデンニコフ劇場——ヘオクハテベ要塞の占領、あるいはアハルハテキン族との戦い

B・デーリング劇場——ヘオクハテベ占領

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——真紅の太陽、あるいはロシアにおける異教の没落

「娯楽と利益」劇場——活人画、ロシア作家の作品の主題画

B・K・ベルグ劇場——商人生活を題材とした芝居

H・Π・セミョーノフ劇場——エルスラン・ラザレーヴィチ

И・エフセーエフとA・H・フォードロフ劇場——ヤガー婆さん

一八八一年 謝肉祭

И・エフセーエフとA・H・フォードロフ劇場——恐しき夜、あるいは十七世紀の盜賊、髭のヴァーシカ(A・

H・フォードロフ作)

B・M・マラフエーエフ劇場——イヴァン・ヴァシリエヴィチ雷帝によるカザン帝国の征服(H・ムシーンスキ

イ作)

H・Π・セミョーノフ劇場——ミーニンとボジャールスキイ、あるいはモスクワの解放

B・K・ベルグ劇場——氣球とともに舞い上がり、野蠻人の島へ舞いおりたロシア商人

「娯楽と利益」劇場——強奪された貴族の娘、あるいは女の幸運はいつか？　そして四枚の活人画

同年 復活祭

アレクサンドル二世の死により公演なし

一八八二年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——エジプト王ファラオと美しきヨシフ

「娯楽と利益」劇場——皇后の編上靴、あるいは鍛冶屋のヴァークラ

H・Π・セミョーノフ劇場——ノヴゴロドのグースリ弾きサトコー、あるいは水の精ヴォジャノイじいさんの

小喜劇（ロポリヤーニノフ作）

アンナリベルグ劇場——第一部 狂人一家の女たらし（笑劇）、第二部 老婆が若い娘に変身する魔法の粉挽き

小屋（バントマイム）

H・エフセーエフとA・H・フォードロフ劇場——不死のカシチェーイ老人、あるいは皇子と三つの頭を持つ大

蛇

稚児劇場——ビョートル大帝によるナルヴァ占領

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——クリコヴォの戦い、あるいはドミトリー・ドンスコイ（H・ムシーンスキイ

作）

「娯楽と利益」劇場——悪魔、あるいは思いのままではなく神の命ずるままに生きよ（A・H・オストロフス

キイ改作）、そして活人画

H・Π・セミョーノフ劇場——黄金の魚

アンナ・ベルグ劇場——第一部 バン屋の大騒ぎ、あるいは罰せられた女たち (バントマイム) 第二部 女

奴隸市場、あるいは心霊者アルレッキーノ (B・K・ベルグのバントマイム)

И・エフセーエフとA・H・フョードロフ劇場——バグダッドのピローク作り

稚児劇場——第一部 ビョートル大帝期におけるロシア人とスウェーデン人のポルタヴァの戦い 第二部 ロシ

ア人歌手によるコーラス (グリゴリー・ソコローフ指揮)

一八八三年 謝肉祭

「娯楽と利益」劇場——ルサルカと活人画

B・M・マラフェーエフ劇場——ツァーリグラード近傍におけるキエフ大公オレーグ

アンナ・ベルグ劇場——(1)脱走兵、あるいは罪なき罪人 (H・ムシンスキイ作) (2)海賊、あるいは海賊船の

難破 (バントマイム)

H・Π・セミョーノフ劇場——イリヤ・ムイロメツツ

A・H・フョードロフ劇場——一八七八年のバルカンにおけるロシア

同年 復活祭

ロシアの見世物小屋に関する一考察

「娯楽と利益」劇場——タラス・ブーリバ、あるいは十五世紀の勇敢なるコサック人

B・M・マラフェーエフ劇場——女市長マルファ、あるいはノヴゴロド民会の衰亡

H・Π・セミョーノフ劇場——大蛇ゴルウイヌイチ

A・H・フォードロフ劇場——雷帝イオアン・ヴァシーリエヴィチ（H・チャーエフ作）

一八八四年 謝肉祭

「娯楽と利益」劇場——コーカサスの捕虜

B・M・マラフェーエフ劇場——バビロンの王ネブカドネザル

ベルグ商会劇場（所有者M・Π・ハントマン）——^{モロシス}嚴寒の娘||雪姫

A・H・フォードロフ劇場——イヴァン皇子

同年 復活祭

「娯楽と利益」劇場——(1)恋するこおろぎ (2)十七世紀のロシア女貴族アンナ・モローゾヴァ

B・M・マラフェーエフ劇場——大侯ドミトリイ・ドンスコイ時代におけるママーイのロシア侵入

M・Π・ハントマン劇場——(1)『^{アイゼン}悪魔』の試作 (2)中国影絵 (3)パノラマ

A・H・フォードロフ劇場——十六世紀のロシアの婚礼

〔一八八五—七年まで略—坂内〕

一八八八年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——アッシリア女王セミラミダ

「娯楽と利益」劇場——眠れる王女

Я・И・ヴリフ劇場——不死のカシチェーイ老人、あるいは皇子と三つの頭を持った大蛇

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——アスコリドの墓

「娯楽と利益」劇場——せむしの子馬

Я・И・ヴリフ劇場——浮浪者たち

一八八九年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——エジプトの王ファラオの娘

「娯楽と利益」劇場——モスクワと一八二二年のロシア人、あるいは神は力ではなく、真実にある

ロシアの見世物小屋に関する一考察

「ファンタジー」劇場——魔法の洞窟の神秘とシェーラザード物語

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——信仰の擁護と祖国、あるいは一六一二年のニジェゴロド人

「娯楽と利益」劇場——白將軍

「ファンタジー」劇場——(1)作家肖像画 (2)活人画 (3)アコーディオン弾きマクシーモフ (4)強奪された貴族の娘

一八九〇年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——セヴァストーポリ近傍におけるロシアの英雄たち

「娯楽と利益」劇場——勇者II皇帝

「放浪芸人」劇場——一八八九年バリ博覧会へ旅したロシア商人

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——白將軍の英雄的功績、あるいはスラヴ人の解放

「娯楽と利益」劇場——コーカサスにおけるロシアの驚

「放浪芸人」劇場——二十万ルーブリのもうけ、あるいはペテルブルグ旅行

一八九一年 謝肉祭

B・M・マラフエーエフ劇場——エルマーク・チモフェーエヴィチ、あるいはヴォルガとシベリア

「娯楽と趣味」劇場——珍らしきもの、あるいは風笛吹きの子イヴァン

「放浪芸人」劇場——スヴェトラナ、あるいは聖なる夜の夢

「気楽なロシア」劇場——バルカンにおけるロシアの鷲

同年 復活祭

B・M・マラフエーエフ劇場——ママイイの戦闘、あるいはドミトリイ・ドンスコイ

「娯楽と利益」劇場——イヴァンとマリーヤ、あるいはじいさんの帽子の真実

「放浪芸人」劇場——モスクワのフランス展覧会への旅

「気楽なロシア」劇場——ウーンジャ川ほとりの村、あるいは盗賊の首領エゴールカ・パンルウイク

〔一八九二—五年まで略——坂内〕

一八九六年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——A・J・ドューロフ指揮のサーカス

「娯楽と利益」劇場——消えた手紙、あるいはコサックの僻地

同年 復活祭

B・M・マラフェーエフ劇場——A・J・ドューロフ調教された豚

「娯楽と利益」劇場——グリム兄弟の童話から、あわれなみなし子、あるいは鬱蒼たる森の神秘

一八九七年 謝肉祭

B・M・マラフェーエフ劇場——グースリ弾きの女王と小ロシアの合唱隊コロス

「娯楽と利益」劇場——ペテルブルグの秘密 七人のシメロン・クリコフ

同年 復活祭

グリチャーニエは行なわれず

一八九八年 謝肉祭（セミョーフ練兵場へ移転）

B・M・マラフェーエフ劇場——漁師の息子ミハイル・ロモノソフ

「娯楽と利益」劇場——コーカサスの捕虜

「陽気な連中」劇場——道化師バラキレフ

同年 復活祭

「娯楽と利益」劇場——ヘオクリテベの占領、あるいはアジアにおけるロシア人の勝利

(Жизнь, стр. 49-59)

ここにあげたものの中には、先のフセヴォロツキイリゲルグロースの分類、すなわち神話もの、イタリアもの、歴史もの、異国もの、幻想ものといった種類のレバートリイをはっきりと見出すことができる。そしてさらには、文学作品や戯曲の翻案、またサーカスなどもあった。

先のレーイフェルトの記録によるレバートリイ中で「ロシア商人は気球とともに舞いあがり、野蛮人の島へ舞いおりた」と題された芝居があった。レーイフェルトの記述では一八八一年にベルグの小屋で行なわれたとされているが、その二年前にやはりベルグの小屋で披露された同名の芝居の台本が現在、国立演劇図書館に保管されている。それは小屋掛け芝居のシナリオがどのようなものであったかを知る上で貴重な資料である。テキストの一部をあげておく。

われわれの目の前に開けたのは海のかなたの光景
だがその光景はまだ開かれぬ

太陽のむこう側、北極のむこう側では
半分だけ昼間。

あちらの土地にいるのはどんな人々か

彼らのもとではすべてのことがさかさま。

おいらはまったくびっくりした！

男たちは子供の守をし

女たちに命じられたならば

妻のために靴下を編んでやる……

そこでは女たちは例外なしに

全員が義勇軍に加わって

自分の年限を勤めあげる

男たちはというと、スープ^{シチュー}を煮て

あらゆることで妻に奉仕する。

一言で言えば、妻の権力はより大きくて

夫の方は二倍も悪い。

何とおもしろい！

パンクラチイ・サヴェリイチは若者で

ペテルブルグ出身のロシア商人

気球に乗って出立し

この地のしきたりにびっくりぎょうてん。

そこでしばらく考えて

夫たちを自分の手もとにおいて

知恵というものを教えはじめた

この世ではいかにして生きるべきかを！

(Дмитриев, 1977, стр. 131)

本章の最後に、より具体的な小屋芝居のひとつを紹介しておこう。これは、十九世紀七十年代半ばに当時名の知られていた興業主B・H・エガリョーフの小屋でアレクサンドル・ベヌーアが目にしたものである。パントマイムであるこの芝居には、アルレッキノー、ピエロ（粉屋と呼ばれる）、カッサンドラ、魔女、悪魔などが登場する。

第一幕では茂みに似た光景が描かれ、右手にはさまざまな亡霊がたちのぼる丘があり、左手には酒場がある。二輪馬車が到着し、その車輪が飛び散り、中からきれいに着飾った人々がころがり出てくる。酒場の軒下で人々は身なり

を直して酒宴を張る。アルレッキーノが給仕をする。なにか失敗をしかしたということでアルレッキーノは人々にたたき殺されるが、彼の仲間のピエロはそのこととおおいにうれしがる。ピエロは死体と二人きりになると、それを切りきざみ、それから今度は死体の部分を組み合わせて死者をからかう。ここで突然、大きな転換がおこる。白い花火の中に姿を現わした魔女が、彼女の魔法の杖でアルレッキーノを生き返らせるのである。そしてアルレッキーノ自身が魔力を有する存在となる。彼の料理棒が奇跡の力を持ち、この棒で触れるものはすべて彼の命ずるとおりになる。続く第二幕は大混乱となる。場面は酒場の台所で、息を吹き返したアルレッキーノは、ピエロと自分の女主人への復讐として、悪戯をはじめめる。彼は奇想天外な場所に登場する。彼は、かまどの火にのせてある鍋の中、時計の中、粉の箱の中に姿を見せるのである。太ったコック長を先頭に、酒場にいた者全員が彼を追いかける。しかしアルレッキーノはつかまらない。舞台中央で姿を消し、一瞬後には窓辺にとびあがっている。壁暖炉の下にもぐりこんだかと思えば、魔法の馬にまたがって舞台中央で姿を矢のように横切る。そして彼を追いかける連中が物笑いの種になることは言うまでもない。あちこちの扉から走り出てきた彼らは、舞台中央で衝突しては、たがいに拳固で激しくなぐり合い、倒れた者の大きな山ができあがる。また、アルレッキーノが背後に隠れているたんすを動かそうと、全員が力を合わせるが、動かない。そして逆に、たんすがひとりで動き出して連中を追いかけはじめる。

第三幕は、これまでに比べていくらかおだやかな調子となるが、それでもフィナーレは身震いをさせるものとなる。アルレッキーノと彼を追いかける連中とは、再び姿を現わした魔女のいる暗い森を通り、地獄へとまっすぐに落ちていく。地獄には巨大な悪魔がおり、とどろく音楽と赤く渦まく火花とがある。死はすべてに避けがたいものとなる。

するとここで全く予想外に、バラの花冠が落ちてきて地獄の持つ重苦しさが消え失せ、場面は輝ける天国へと転換する。魔女はアルレッキーノとコロンビーナとを結婚させる。またそれに対し、今や天上の力を持った悪戯者アルレッキーノをあえてやっつけようとする悪漢たちが豚やろば、またはやぎなど角を生やした動物へ変身することで、このパントマイムは終了する (Лейфер, стр. 9-12)。

5

それでは、こうした見世物小屋で行なわれたさまざまな出し物、特に大衆芝居の性格はどこにあるだろうか。それを考える上で、民衆劇「小舟」との比較は参考になるものと思われる。次にこの「小舟」について概略し、見世物小屋の芝居と対照してみよう。

「小舟」は、「マクシミリアン皇帝」「フランス人はいかにモスクワを占領したか」とならば代表的な民衆劇のレパートリーである。これは、見世物小屋が発展し衰退していった時期とほとんど時を同じくして、すなわち十九世紀から二十世紀初頭にかけて、農民や兵士を中心に広まったものであった。一般的には、この人気ある民衆劇はクリスマス週間に農民の小屋で、または工場労働者の間では兵舎の台所といった場所上演されていたという (Крыгинская, стр. 295)。

先に十九世紀から二十世紀初頭にかけて広まったと記したが、テキストとしては一八七七年にドゥージンという人物が「盗賊団」шайка разбойниковの名称で記述したものが最初のもので、П・Н・ベルコフによって公刊されて

る (Берков, 1959, стр. 358-74)。そしてさらには、最近のソビエトにおける民衆劇研究の進展の中で、特に「小舟」研究の集大成を行なったとも言える B・Ю・クルビヤーンスカヤによれば、この民衆劇に関する言及はすでに十九世紀十年代になされているといい、この彼女の指摘は一般にも認められている (例えば、Савушкина; Крапов и Давыгин)。いずれにしても、民衆劇「小舟」のテキスト化は十九世紀後半に行なわれたものだが、十九世紀前半に見られる知識人や文学者の記述を通して、この民衆劇がその頃からさかんに行なわれていたことがわかる。

この劇に登場するのは、コサックの隊長アタマンを主人公として、他に彼の部下のコサック一等大尉、その他の部下たち、見知らぬ男、地主などである。こうした登場人物が織り成す劇には、しかしながら、明確な筋が存在していないと言ってよい。中心となる題材となるのは、コサックの一隊が母なるヴォルガを船で航行するというものだけであり、これにさまざまなエピソードと流行歌謡が付け加わった一種のミュージカル劇である。エピソードとしては、コサック盗賊団の生活ぶり、盗賊と恋人との実らぬ恋、地主の莊園への襲撃などがあつた。このようなエピソードの存在にもかかわらず、全体としてこの「小舟」の基本的な題材はヴォルガの航行以外にはないのである。この意味で、「小舟」には多くのテキストがあり、さまざまな内容の劇が伝統的に「小舟」の名で総称されているとも言うことができる (Савушкина, стр. 76)。

民衆劇「小舟」のテーマが十八世紀以降の農民を中心としたロシア民衆の反封建的意識の表現であることは、この劇の研究者が認めるところである (Крупняккая; Всеволодский-Гернгросс, 1959)。このことは、盗賊が民衆の社会的抗議を代弁する義賊であるとする「盗賊のフォークロー」разбойничий фольклор がこの民衆劇の形成にとって

大きな役割を果たしたことによって確認できる。劇中では、主人公のアタマンは常に官憲に追われていると描かれるし、「小舟」の別名として「盗賊団」「黒いカラス」「エルマーク」「ステュニカ・ラージン」といった名が見えること、さらには登場人物としてラージンやヴァーニカ・カイン、グリーシカ・オトレービエフなど民衆の英雄や歴史上の人物の名があげられること(Берков, 1959, стр. 373; Онуков, 1911, стр. 70-87)‘それらが「小舟」と盗賊フョークロアとの密接な結びつきを示していることは明らかである。

むろん、こうした農民の反封建的な意識は、一方では盗賊の自由な生活への憧憬と結びつき、他方では恋愛のエピソードやポピュラーな民謡の導入による娯楽的要素とも結びついた形で提出されている。「小舟」が明確な筋を持たぬにもかかわらず、広く人気を博した理由がそうした娯楽性にもあったことは忘れてはならない。

以上のことから、民衆劇「小舟」と小屋掛け芝居との性格を比較してみよう。

どこで上演されたかという点については、「小舟」は町中の定期市の場で披露されることもあったが(Ематьевский, стр. 9)‘基本的には農民の小屋や住居、町の兵舎などだった。それに対して小屋掛けの方は、むろん町や村に作られた仮設の見世物小屋において上演された。

上演の時期については、見世物小屋は謝肉祭や復活祭を中心として、クリスマス週間その他の民衆の祭りにおいてであった。「小舟」の方は、実際に革命前のロシア北部地方の農村においてこの民衆劇を採録したニコライ・オンチュコフ、ならびにクルビヤーンスカヤも認めるとおり(Онуков, 1909; Крупицкая)‘クリスマス週間に上演される場合が多かった。こうした上演の場所と時期との簡単な比較は、両者の対照的な性格をある程度まで示すもの

である。すなわち、見世物小屋の芝居が主として戸外に出た都市民を中心とする人々を対象としていたのに対し、「小舟」は冬の農民たちの娯楽としての性格を持っていたと言える。

芝居を演ずる俳優は、言うまでもなく、一方が職業的な芸人であり、他方は農民や兵士など民衆の非職業的芸人であった。そしてここにはすでに、上演内容の相違の問題も示されている。見世物小屋のレパートリーは、すでに述べたように、学校劇・イタリア演劇・歴史もの・異国ものなど、言わば民衆の中には本来見出されないものが中心であった。そしてこうした傾向は、レイフェルトが記述した公演レパートリーが示しているように、文学作品や戯曲を見世物小屋用に脚色することによって、より一層強まっていた。

それに対して民衆劇「小舟」を形成していったのは民衆の中に存在していた口承文芸と演劇的要素であった。「小舟」には、抒情歌謡「母なるヴォルガを下りて」をはじめとするロシアの歌謡、盗賊フォークロア、民衆の風刺劇などの影響が見出される(Савушкина, стр. 75, 80)。むしろ「小舟」においても、十九世紀以降になって文学作品からの題材の借用が行なわれていたことが、クルピヤーンスカヤ女史の実証的な研究によって明らかにされている。つまり彼女によれば、盗賊と娘との実らぬ恋や盗賊の生活ぶりなどの題材の中に、十九世紀初頭に流行したロマン主義的な大衆文学の影響を認めることができるという(Крынская, стр. 266-71)。しかしながら、「小舟」全体を通して見るならば、歌謡「母なるヴォルガを下りて」の効果的利用をはじめとして、盗賊フォークロアを中心とする口承文芸がこの民衆劇の基本的世界を生み出していることは明らかである。そして劇中の個々のイメージや各場面の描写の上で文学作品からの借用がなされたにもかかわらず、それは劇全体のフォークロア的な手法(例えば、民話やブイ

リーナに見られる三回反復)の中で、劇の展開に沿った形で受けいれられていったと言える。この意味で、「小舟」には「フォークロアの伝統による文学的モチーフの同化」(Савушкина, стр. 80) が見出されるのである。

民衆劇の脚本家であり、同時に俳優であった農民や兵士を中心とする民衆は、ほとんどが文盲であるか、半ば文盲に近い状態にあった。そのためたとえテキストがあったとしても、それは彼らにとって全く役に立たなかったし、そもそも十九世紀後半にはいるまでテキストらしい記述が小さい残っていないという事実が、彼らにとってテキストが不要であったことを示している。演出家であり俳優でもあったら彼らは、科白や動作、舞台装置などを、民謡や民話といったフォークロアと同様に口承で伝えていったのである。

テキストの不在と口承性というフォークロア作品の成立における基本問題は、民衆劇では、観客と演技者との関係の問題となる。起源論的に言えば、観客と演技者との未分化としてとらえられるのであり、民衆劇の場においては、演技者と観客との間に明確な区別が存在せず、全員が参加者であり登場人物であった(Лихачев, стр. 251)。次にあげた今世紀初頭の採集者の記述は、上のことをはっきりと教えてくれる。

観客は、何の遠慮もなしに、賛成であるにせよ反対であるにせよ、大声で自分の意見を口に出して、登場人物のやりとりに加わっていく。

時に、俳優は芝居に全く関係ない洒落で彼らに対して答えるのだ。

(Виноградов, стр. 383)

こうした観客と演者との未分化は、すでに劇の舞台装置そのものの中に示されている。すなわち「小舟」上演に際しては、小舟自体が舞台装置として置かれることは決してなく、登場人物が自分の手の動きによって小舟のイメージを作り出していた。また時には、床にチョークで小舟を描いたこともあったという(Бинорпаров, стр. 394-5)。

見世物小屋においては、この観客と演者との未分化はほとんど見られない。むしろ、ふつうの劇場よりは規模の小さなこの場では、演技者と観客との間にかなり自由な交流も行なわれたであろうし、見世物小屋も小規模になればなるほどその傾向は強まったと想像される。また、小屋においても通りに面したバルコニーに立つ呼びこみじいさんと聴衆とのやりとりは両者の自由な交流を示すものと言えよう。しかしながら、全体として見世物小屋では観客と演者との間には明瞭な一線が画されていた。そしてこのことを確認できるものとして、十九世紀後半に小屋で名をあげた数多くの職業的俳優と舞台監督、興業主の存在がある⁽⁸⁾。これらの言わば職業人の存在によって、見世物小屋の芝居は興行の形を取り、大衆演劇として独立していったのである。

6

江戸時代の勸進興業の成立の中に近世における芝居興業の形成を見る守屋毅によれば、この興業を成立させるものは次の三つであった。すなわち、芸能を生産するものとしての芸能者集団、買うものとしての観客、そしてこの二者を媒介して利潤を得るものとしての興業師という三者の存在である。そしてこの三者によって生み出された勸進興業が、芸能の商品化という現象と結びつき、芸能市場の形成をもたらしたという(守屋 1970)。

こうした守屋毅によって提起された枠組はそのまま十九世紀ロシアにおける見世物小屋の興業にもあてはまると思われる。ロシア見世物小屋の興業を成立させた職業的芸人・見物人・興業主の三者は、小屋芸能を商品化していくことによって、芸能市場を形成していったのである。

見世物小屋の芝居と見世物は、民衆劇「小舟」に典型的に表現されている民衆の意識とは切断された地点に成立していた。小屋芝居には、「小舟」における「内容のアクチュアリティ、自由を愛する熱情、自由な盗賊生活のロマンチックな詩化」(Савушкина, стр. 75)を見ることはできない。「小舟」がクリスマス週間に上演されていたことは、この劇の歲時的儀礼・遊楽からの非独立性を示している。そして「小舟」が舞台装置も楽屋も持たず、時として舞台すらはっきりとしない農民小屋で演じられていたことは、この民衆劇がいまだ「演劇」としての性格を持つまでにいたらなかったことを物語っている。その意味で、「小舟」は「民衆劇」というよりも、「フォークロア劇」と呼ばれる方がふさわしいとも思われる(Островский, 1977)。

それに比して見世物小屋は、この「フォークロア劇」を生む農民ないしは民衆の民俗生活との直接的な結びつきを必要とはしていない。小屋が謝肉祭や復活祭、クリスマス週間といった祭日に合わせて上演されたとは言っても、それは純粹に娯楽的な意味においてであった。そこには、クリスマス週間の遊興のもつ農民共同体内における「コミュニケーション」の創出といったモメントは全く存在しないのである。見世物小屋は農民をも含めて不特定多数の群衆を対象とした娯楽施設であった。以上の意味で、小屋芸能の性格は、娯楽性・大衆性・演劇性の三つによってとらえることができるであろう(守屋 1970)。

しかしながら、同時に次のことも確認しておかなくてはならない。すなわち、見世物小屋がまだ完全に演劇としては成立していない過渡的な要素をも内包していたことである。このことは、小屋の出し物の中にいわゆる「見世物」としての大道芸が数多く見られること、ならびに小屋自体が仮設であったことの中に示されている。それは見世物小屋の持つ「広場的」な性格となった。とは言っても、小屋芸能の広場性はあくまでも、それ以前の広場の芸能におけるそれとは異なっていた。たとえ小屋と広場において行なわれた芸が共通していたとしても、両者の間には、芸能が商品化というモメントの有無の点で明確な一線が引かれていたと言わざるをえない(池田 1966)。

二十世紀初頭以降の見世物小屋の急速な衰退という状況下で、小屋芝居の持つ広場性をいかに再生していくかという課題は緊急のものとなった。この課題に対する答のひとつは、演劇の側からメイエルホリドによって提出されたと考えてよい。見世物小屋の芸能とは、伝統的な芸能と見世物における広場性、大衆的娯楽と遊興、そして新たな見世物小屋世界への展望といったさまざまな要素を内包した「過渡期の演能」であったのである。

本稿では、十九世紀ロシアの見世物小屋がどのようなものであったかを再現することに主眼をおいたため、その後存在する民衆世界についてはほとんど言及しなかった。例えば、見世物小屋が建てられたグリーニエという遊樂の場がいかなるものだったか、また歳時儀礼、特に小屋が多く見られたクリスマス週間や謝肉祭といかなる関連を持っていたか。そうした問題は、都市を中心とする民衆の娯樂の世界全体の中で見世物小屋がどのような位置をしめていたか、といった点へと展開されるであろう。このことは見世物小屋の空間を「悪場所」としてとらえることができるか、あるいはパフチーンの言う「カーニバル的祝祭」の場として考えることができるかどうか、という問題に対

する答となるはずである。そしてさらに他方では、大道芸・見世物芸をはじめとするロシア芸能史の構築、ならびに都市フォークロアの全体像の提起といった視野をも含むものとなるが、本稿では問題点を出すにとどめておく。

(1) ソフィヤ寺院の壁画には、楽師や俳優らしき芸人とともに棒のぼりとそれを肩で支えている曲芸師の姿が描かれている (Безводный-Гернросс, 1957, стр. 25-6)。

(2) Балган の語源を論じた最新のものは、И. Г. Добролюмов の論文 (Русская речь, 1980-1) がある。

(3) マキノフに関しては、ユーリキイの『文学論』にも言及がある。

(4) 一八九〇年の全ロシア労働者の平均給与は一八七ルーブリ、一九〇〇年には二〇七ルーブリ、一九〇八年には二四九ルーブリであった (Кирьянов, стр. 101, 104)。

(5) 都市における看板の持つ大きな意義については、Островский, 1974。

(6) 当時の雑誌の、主に雑報欄やコラムに掲載されたこうした都市風俗の記述は、一方で都市フォークロアの資料として重要である。また他方でその頃生まれつつあった「都市の生理学」としてのフェリエトン文学ともつながっていくと思われる。

これについては、Рабинович ならびに В. Р. Комарович 「ドストエフスキイのペテルブルグ・フェリエトン」(一九三〇) (Комарович 「ドストエフスキイの青春」 中村健之介訳 みすず書房 一九七八年) を参照。

(7) 「魔法の粉挽き小屋」の劇の一場面は、Алексеев-Яковлев, стр. 71 の絵に描かれている。

(8) 例えば、興行主としてレガート兄弟、レーマン兄弟、В・ベルグ、А・レイフェルト、В・マラフエーフ、А・アルチョモフ、А・マキノフなど。見世物小屋からサーカスへと転じていった芸人として А・ドューロフ、В・ドューロフ、С・アリヒーロフ、И・ラドウィンスキイ、И・フィラートフなど (Шнейр и Глазский, стр. 52)。

参考文献

- Алексеев-Яковлев, А. Я. Русские народные гулянья. Л.-М., 1948.
- Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
- Белкин, А. А. Русские скоморохи. М., 1975.
- Белоусов, И. А. Ушедшая Москва. В кн.: Ушедшая Москва. М., 1964.
- Берков, П. Н. Русская народная драма 18-20 веков. М., 1953.
- Его же. Одна из старейших записей «Ларя Максимилиана» и «Шайки разбойников». Русский фольклор, 6, Л., 1959.
- Богатырев, П. Г. Чешский кукольный и русский народный театр. Берлин-Гр., 1923.
- Виноградов, Н. Н. Народная драма. В кн.: История русской литературы, т. 1, М., 1908.
- Всеволодский-Гернгросс, В. Н. История русского театра. т. 1-2, Л.-М., 1929.
- Его же. Русский театр от истоков до середины 18 в. М., 1957.
- Его же. Русская устная народная драма. М., 1959.
- Его же. История русского драматического театра в семи томах. т. 1, М., 1977.
- Гилровский, В. А. Избранное в трех томах. т. 1, М., 1960.
- Гусев, В. Е. Песни в народной драме. Русский фольклор, 12, Л., 1971.
- Д. Новинское гулянье. Москвитинин, 1844, ч. 3.
- Давыдов, Н. В. Москва. Пятидесятые и шестидесятые годы 19 столетия. В кн.: Ушедшая Москва. М., 1964.

- Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.-Л., 1956.
- Дмитриев, Ю. А. Русский цирк. М., 1953.
- Его же. Цирк в России. М., 1977.
- Елпатьевский, Ярмарочные картинки. Русское богатство, 1896, 12.
- Забелин, И. Е. Хроника общественной жизни в Москве с половины 18 ст. В кн.: Опыты изучения русских древностей и истории. ч. 2, М., 1873.
- Зенбицкий, П. Н. Народные гулянья под Новинским. В сб.: Старая Москва. вып. 2, М., 1914.
- Зоркая, Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900–1910 годов. М., 1976.
- Зубов, А. Описание нижегородской ярмонки. СПб, 1839.
- Кирьянов, Ю. И. Жизненный уровень рабочих России. М., 1979.
- Кравцов, Н. И. и Лазутин, С. Г. Русское устное народное творчество. М., 1977.
- Крупянская, В. Ю. Народная драма Лодка. В сб.: Славянский фольклор. М., 1972.
- Лаво, Леконт де Описание Нижнего Новгорода и ежегодно бывающей в нем ярмарки. М., 1829.
- Лейферт, А. В. Балагаы. М., 1922.
- Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2 изд. Л., 1971.
- Лихачев, Д. С. и Панченко. А. М. Смеховой мир древней Руси. Л., 1976.
- Мельников, А. П. 100 лет Нижегородкой ярмарки. М., 1917.
- Некрасов, Н. А. Полное собрание стихотворений в трех томах. т. 3, Л., 1967.

- Олеарий, А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., 1906.
- Ончуков, Н. Е. Народная драма на Севере. ИОРЯС т. XIV, кн. 4. 1909.
- Его же. Северные народные драмы. СПб., 1911.
- Островский, Г. С. О природе русского изобразительного фольклора. Советская этнография, 1974-1.
- Его же. Сценография фольклорного театра. СЭ, 1977-2.
- Повесть временных лет. М.-Л., 1950.
- Погодин, М. П. Нижний. Москвитянин. 1841 ч.V.
- Рабинович, М. Г. Очерки этнографии русского феодального города. М., 1978.
- Савушкина, Н. И. Русский народный театр. М., 1976.
- Словарь современного русского литературного языка. т. 1-17, М.-Л., 1950-65.
- Фаминцын, А. С. Скоморохи на Руси. СПб., 1889.
- Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. т. 1-4. М., 1964-73.
- Филиппов, В. С. Балаган. Русская речь. 1979-2.
- Чулновцев, М. И. Церковь и театр. М., 1970.
- Шалапин, Ф. И. Страницы из моей жизни. В кн.: Федор Иванович Шалапин в двух томах. т. 1, М., 1957.
- Шамбинаго, С. К. Театр и народные развлечения в Москве в XVIII веке. В кн.: Москва в ее прошлом и настоящем. ч. 4-1, М., б. г.
- Шевелев, А. Церковь и зрелища. М., 1892.

- Шнеер, А. Я. и Славский, Р. Е. Цирк. Маленькая энциклопедия. 2 изд. М., 1979.
- Шеглов, И. Л. Народ и театр. Петрг. 1918.
- Burgess, M. Fairs and Entertainers in 18th-century Russia. Slavonic and East European Review. Vol. 38, 1959.
- Warner, E. A. The Russian Folk Theatre. The Hague-Paris, 1977.
- Zguta, R. Russian Minstrcls. University of Pennsylvania Press, 1978.
- 朝倉無声 『見世物研究』 春陽堂 一九二八年。
- 坂内徳明 「ロシア放浪芸人研究の問題点」『橋研究』二—四 一九七八年。
- 坂内徳明 「ロシアにおける街頭の言葉——見世物小屋の呼びこみをめぐって」『言語文化』十六 一九七九年。
- 古河三樹 『見世物の歴史』 雄山閣 一九七〇年。
- 広末保 『悪場所の発想』三省堂 一九七〇年。
- 池田弥三郎 『江戸時代の芸能』至文堂 一九六六年。
- 伊東一郎 「母なるヴォルガを下りて」『現代ロシア語』一九七八年三月号。
- 桑野隆 「大道芸とアヴァンギャルド」『未来』一二六 一九七七年。
- 三田村茂魚 「江戸ばなし」『三田村茂魚全集』第七卷 中央公論社。
- 守屋毅 「芸能史における「近世」の萌芽」日本史研究会史料研究部会編『中世の権力と民衆』創文社 一九七〇年。
- 守屋毅 『「かぶき」の時代』角川書店 一九七六年。
- 守屋毅 「近代盛り場考」林屋辰三郎編『文明開化の研究』岩波書店 一九七九年。
- 中村喜和 「ロシアの緑日」『なろうど』第一号 一九七九年。

ロシアの見世物小屋に関する一考察

大庭柯公 『露国及露人研究』 柯公全集刊行会 一九二五年。

小野武雄 『見世物風俗図誌』 展望社 一九七七年。

リベッリーノ・A 『マヤコフスキーとロシア・アヴァンギャルド演劇』 小平武訳 河出書房新社 一九七一年。

佐藤増彦 『スカマローフとブイリーナ』 『ヨーロッパ文学研究』 二二 一九七四年。

辻佐保子 『軽業師の東西交流』 『創文』 七一 一九六九年。

山口冒男 『社会科学』としての芸能 『本の神話学』 中央公論社 一九七一年。

付 録

以下に訳出するものの出典は次のとおり——ビョートル・ボガトゥイリョーフ著『チェコ人形劇とロシア民衆劇』(一九二三年)の第四部「民衆劇についての情報収集のプログラム」中の「4、見世物小屋に関する特殊な問題」。ちなみにこの第四部「プログラム」は、民衆劇の調査項目を列挙した数少ない試みとして貴重である(Савушкина, Н. И. О собирании фольклора. М., 1974 を参照)。

1 あなたの土地では、いつ民衆のグリャーニエが行なわれるか(復活祭、聖神降臨祭、謝肉祭、寺院聖者祭、定期市の時など)。

2 その民衆のグリャーニエはどのくらい続行するのか(一週間または数週間、約二日など)。

3 芝居が年間を通じて行なわれる見世物小屋は存在するか。

4 民衆のグリーニエは何時に始まり、見世物小屋は何時から開演するか（早朝、ミサのあと、晩など）。それは定期市の開始と同時に、そうでないか。

5 見世物小屋と民衆のグリーニエとは、つねに同一の場所で行なわれるか、あるいは異なる広場においてか（例えば、復活祭ではひとつの広場で行なわれ、聖神降臨祭には別の広場で行なわれるといった具合に）。

6 民衆のグリーニエはどこで行なわれるか。

7 広場の名称と市外の場所とを正確に表示する。

8 民衆のグリーニエはいつから行なわれ、それ以前にはどこで行なわれていたか。

9 民衆のグリーニエにおける見世物小屋の数はどれだけか、かつてはどのくらいだったか。

10 広場での見世物小屋の配置を表示する。

11 見世物小屋の外観を記述し、絵に描く、あるいは写真に取る。

a 見世物小屋はどのような素材で建てられているか。

b 見世物小屋の屋根はどのような素材でできているか。

B 見世物小屋の芸人は観客を呼びこむためにどこへ登場するか、また登場していたか。屋根あるいは表階段、バルコニーなどにか。

F 見世物小屋は長いそのまま建っているか、あるいは数日、数週、数ヶ月の間だけなのか。

11 見世物小屋の一座が芝居を上演するのは、宿営においてか、あるいは店舗で、または特別に作られた建物においてだけか。

12 見世物小屋のすべての看板を詳しく記述し、スケッチする、あるいは写真に取る。また、見世物小屋に現われる一座と個々の俳優の肖像と写真を送付する。

13 上演開始前に観客を呼びこむために鳴る鐘あるいはゴングが、見世物小屋の外側に吊り下げられているか。

14 観客用の場所を記述する。

a 後列では床は高くなっているか。

b 天井敷敷はどこにあるか。それは他の場所とどのように、どこが異なっているのか。

b 天井敷敷には腰掛があるか、あるいは観客は上演中、そこで立っているのか。

Γ 観客用の場所を仕切っている名称を記す(例えば、一等席、二等席、三等席、天井敷敷など)。

Δ そうした場所は、外見的にどのように異なっているか(例えば、ひとつの場所には絨毯が敷かれ、別の場所にはない)。

15 壁を飾っている絵、観客がいる場所の絨毯のすべてを記述し、絵に描く、写真に取る。

16 舞台の構造を詳しく記述する。

17 舞台は観客席と同じ高さにあるか、あるいは舞台がわりの壇が作られているか。

18 その壇はどれくらいの高さに作られているか。

- 19 舞台は幕で仕切られているか、仕切られているとすればどのようなか。左右開きか、あるいは昇降式か。
- 20 幕にはどんな絵が描かれているかを詳細に記述し、スケッチする。写真に取る。絵がない場合には、幕がどんな色かを表示する。
- 21 舞台装置を詳しく記述、スケッチし、写真に取る。それは変化するか。もしも変わるならば、装置の変化のすべてを詳しく記述し、スケッチし、写真に取る。
- 22 見世物小屋の芸人がどのように観客を呼びこむか、鐘を鳴らすかどうか、あるいは何か楽器を演奏するか、メガホンで叫ぶかなどについて詳しく記述する。
- 23 見世物小屋の芸人の呼びかけ、呼びこみや叫びのすべてを詳しく記述する。
- 24 上演の前に、オーケストラあるいはアコーディオン弾きが小屋の外に姿を現わすか。
- 25 オーケストラあるいはそれにかわるものが、小屋の外で演奏するのは、たいていの場合、どんな曲かに注意する。
- 26 オーケストラあるいはそれにかわるものが、小屋の内部で演奏するか。するならばそれはどんな小曲か。
- 27 幕を開けるのは誰か。そして幕開きの時にそれを開ける者によって何らかの出し物、あるいは「ラッツィ」が演じられるか（例えば、クラウンは幕を開けながら、観客をおどしたり目くばせをする、またはあげくのはてにはわざと倒れることがある）。
- 28 見世物小屋で上演されるすべての出し物の順序を詳しく記述する。
- 29 登場人物の衣裳を詳しく記述、スケッチし、写真に取る。

- 30 見世物小屋の芸人が演ずるすべての出し物を詳しく記述する。
- 31 芸人自身がそれらの出し物を何と呼んでいるかに注意する。
- 32 朗唱デクラマツイやボーカルの出し物においては、それらの出し物のテキストを正確に記録する。ボーカルの出し物の場合にはそれに加えてメロディを記す。
- 33 それらの出し物がどのような楽器の伴奏で上演されるのかを表記する。
- 34 上述の朗唱の出し物にはどんなメロディが付いているかに注意する。もしも正確な記述が不可能で、メロディを定めることができなければ、この出し物が何に合わせて演じられているか、マーチ、ワルツなどのいずれかを表記する。
- 35 芸人が歌唱と朗唱に合わせて行なうジェスチャーと動きとのすべてを表示する。
- 36 ピアノやフォルテ、レシタティブによって、どのような歌唱や朗唱の出し物が行なわれるかについてできる限り表記する。
- 37 伴奏つきの小唄コウブライの中でどの部分が演じられるか、伴奏なしの場合はどうかについて表示する。
- 38 手品師の前口上、そして手品を行なう時に口にする文句を記す。
- 39 軽業師や曲芸師などのために器具を準備し、すえつけるのは誰か。もしもクラウンならば、その準備は何をとまうか、すなわちどんな言葉やミミック、そしてパントマイムの「ラッツイ」をとまうのか。
- 40 舞踊による出し物のステップのすべてを正確に記録する。

41 合唱の出し物の上演に関する情報を詳細に記述する。

a 歌を表記する。

б 歌詞とメロディのすべてをできる限り記述する。

в 相次ぐ歌がどのような順序でなされるかを表記する。

г 合唱が歌をはじめるときに音頭取りがいるか、いないか。

д 歌唱が踊りをともなうか、ともなうとすれば歌詞のどこから、どの個所においてか。

e 何人が踊るか。

ж 合唱を構成するのは誰か、これ以前に別の出し物で演技した俳優なのか、あるいは新たに合唱隊のメンバーの役を勤める者なのか。

з 合唱隊メンバーの衣裳を詳細に記す。

и もしも合唱に、それ以前に別の出し物を演じた俳優が加わったならば、彼らは合唱する際に衣裳を交えているか、いないか。

к 合唱の出し物が行なわれる時に、伴奏としてどんな楽器が用いられるか。

л 合唱が太鼓やカスタネット、皿、手拍子などを打つことをともなうか。

м 合唱が演劇的動作をともなうか。

42 あなたの地方の見世物小屋にあっては、どのようなバントタイムが演じられるか、また演じられていたか。例え

ばブリア人とイギリス人、中国人とヨーロッパ人、ロシア人と日本人の戦闘を描いた戦争もの、盗賊もの（スチエニカ・ラージン、盗賊チュールキンなど）、コミカルなもの。

43 パントマイムの全登場人物、彼らの演技と衣裳を詳細に記述する。

44 パントマイムを演ずる際に俳優が着替えるか、どうか。

45 パントマイムを演ずる際に道化が着替えるか、どうかを表記する。

46 戦争もの、盗賊もののパントマイムを演ずる際に、道化ならびに他の全員は何を身につけるか、銃あるいは箒を持つか。

47 戦争もののパントマイムを演ずる際に、道化はどの陣営にいるか、敵方かロシア人側か。

48 盗賊もののパントマイムを演ずる際に、道化はどの陣営にいるか、盗賊側か兵士側か。

49 パントマイム上演の場合に舞台装置は変わるか、それともバラエティショーの時と同じままか。

50 ボーカルの出し物がパントマイムの中にはめこまれることがあるか。

51 パントマイムが音楽をとまうか。もしもともまうならば、それはパントマイムの間ずっとか、あるいは個々の場面においてのみか。どんな場面においてかを示す。

52 パントマイムの中で登場人物が話すことが許されているか。もしも許されているならば誰が、何を話すのか。

53 踊りの出し物がパントマイムの中にさしこまれることがあるか。

54 パントマイム以外に、見世物小屋において俳優が演ずるのはどのような芝居かを記述する。例えばオペラ、オペ

レッタ、ドラマ、コメディ、ボードヴィルなど。

55 見世物小屋において民衆芝居が演じられることがあるか。マクシミリヤン皇帝、盗賊団ゴールウイ且那など。

56 それらの芝居の科白のすべて、音楽出し物のメロディを詳しく記述する。

57 芝居全体を逐語的に記述できなければ、芝居を詳しく要約し、全登場人物を示す。

58 道化はどんな名を持っているか。ペトルーシカ、じいさん、ドイツ人など。

59 道化の衣裳について記述する。

60 道化のメーキャップ、あるいは仮面とかつらについて記述する。

61 道化はどんな出し物を演ずるか。歌うか、楽器を演奏するか、ジャンプするか、アクロバットをするか、踊るか
など。

62 道化の発音とイントネーションを正確に記述する。

63 道化が二人あるいはそれ以上の場合には、彼らはたがいにどこが異なっているか。

64 他の出し物の際に、もしも道化が舞台上に登場しているならば、彼は何を演ずるか。

65 演じられた出し物は他の出し物をパロディ化しているか、あるいは別の出し物に対する何らかの注釈となっ
ているか。

66 見世物小屋には獣と家畜を使った出し物があるか。

67 どんな獣と家畜が上演に加わっているかを示す。

- 68 役者である動物の衣裳を記録する。
- 69 動物の出し物が行なわれる時に、どんな楽器が伴奏として用いられるか、あるいは全く伴奏なしか。
- 70 動物の出し物は調教師の文句をとまなうか。
- 71 俳優である動物の演技について詳しく記述する。
- 72 見世物小屋において人形劇が行なわれるか。
- 73 人形劇の上演が見世物小屋の外で行なわれるならば、それについて記す。
- 74 人形劇の舞台構造、幕と装置について詳しく記述する。
- 75 人形がどのような材料から作られているか、木製、ブリキ製など。
- 76 人形がどのように動くかを記述する。
- a 舞台の上方から、あるいは下方からか。
- 6 人形の胴体に手ははいつているか、あるいは糸によって人形が動くのか。もし糸によって動くならば、糸以外に針金がついているか。この針金はどこに通されているか、人形の頭、背中あるいは首。
- 77 人形のどの部分が動くのか、そしてどの部分が動かないのか。
- 78 人形の手足はすべて等しく動くか、あるいはよけいに動く部分(手が動く、足、頭、背、胴体全体が動く)と、手足のみが動くといったより動かぬ部分とがあるのか。どの人形がより動き、より動かないかを示す。
- 79 人形が演技をする舞台すべてをできる限り詳しく記述する。

- 80 人形はバントマイムを演ずるか、あるいは人形の演技は言葉をとまうか。
- 81 人形使いが各々の人形に扮する時にどんな声で話すか（例えば、ジブシーに扮する際にはバスで、ペトルーシカでは最高音）を示す。
- 82 人形使いは声による役作りの際に何か楽器を使用するか。その際にどの人形にどんな楽器を使うかを示す。
- 83 すべての人形に扮して話すはひとりか、あるいは数人か。
- 84 人形の演ずる芝居は音楽をとまうか。
- 85 人形はボーカルの出し物を演ずるか。
- 86 人形は生きた人間である観客、楽師などと会話をするか。
- 87 人形によって演じられる芝居の詳細なテキストを作成する。詳細なテキストを作ることができなければ、芝居の内容を自分の言葉によってできる限り詳しく要約する。
- 88 人形使いが毎回の上演ごとに芝居のテキストをどのように変えているかを示す。
- 89 人形使いがテキストに変更を加える時には、国内やその町、地方で生じた過去の出来事をにらみ合わせているのか、どうか。
- 90 芝居の名前を列挙する。もし芝居全部の内容まで要約できる場合には、どんな芝居を人形使いは上演しているか、またかつては上演していたか。
- 91 人形芝居を見にやってくるのは誰か、大人、子供、住民のどの階層か。

- 92 人形の中に、観客に愛される人物がいるか。
- 93 人形の演技に関して観客が発したかけ声と感想のすべてを記述する。
- 94 大人の観客は人形芝居に対してどのような態度を取るか。それをおもしろいと考えるか、あるいは大人にとっては子供の楽しみにすぎないと考えるか。
- 95 人形使いの詳しい経歴を記す。
- 96 人形使いが誰から人形操作を習ったか、そして師匠とどのくらいの期間にわたって仕事をしたか。
- 97 人形使いは誰から人形劇のテキストを知ったのか。
- 98 もしも人形使いが原稿によって人形の役の科白を読むならば、その原稿を書き写す。
- 99 あなたの土地では、のぞきからくりが行なわれているか。
- 100 のぞきからくりでは、どんな絵が示されるか(示されていたか)。戦闘場面、都市の光景、コミカルな場面。
- 101 のぞきからくりで示される(示された)絵は色のついたものか、それとも彩色されていないものか。
- 102 のぞきからくりの絵においては、星、窓辺の火、戦闘場面の砲弾の爆発はどのように描かれるか。
- 103 のぞきからくり師が絵に対してつける科白と口釈のすべてを詳細に記述する。
- 104 のぞきからくり師はこれらの科白と口釈を誰から習ったのか。他のからくり師から習い覚えたのか、あるいは絵の上書きによって知っているのか。
- 105 見世物小屋のパノラマで示される絵について記述する。

106 のぞきからくりとパノラマの絵の中で、観客に最も人気のあるのはどれかを示す。

107 見世物小屋の中に収められている「珍品展示場」の図を作成する。

108 あなたの観察するところでは、見世物小屋の上演に対する関心の低下が認められるか。そしてこのような関心の低下はいつ頃から始まったのか。そのことは、低俗な民衆劇場の創立と結びついているのか、いないのか。

(昭和五四年一月八日 受理)