

【論文】

ロシアの人形劇におけるペトルーシカ劇の特徴と変遷
—イワン・ザイツェフとエフィーモフ夫妻の活動を例に—

岩 原 宏 子

東海大学国際文化学部

紀要 第16号 2023年

ロシアの人形劇におけるペトルーシカ劇の特徴と変遷 —イワン・ザイツェフとエフィーモフ夫妻の活動を例に—

岩 原 宏 子*

**Особенности театра Петрушки и его изменение образа в истории театра кукол
на примере деятельности И.А. Зайцева и спруг Ефимовых.**

Hiroko IWAHARA

Аннотация

Настоящая статья посвящена истории русского кукольного театра. В первой части статьи мы рассматриваем такие особенности русского народного театра Петрушки, как внешний вид куклы, происхождение театра, содержание пьес, манеру представления.

В качестве примера в статье анализируется деятельность известного петрушечника И.А. Зайцева и его супруги А.Тригановой, работавших в театре-балагане.

Далее в статье говорится о деятельности Н. Я.Симонович-Ефимовой и И.С.Ефимова, известных художников, ставших одними из создателей профессионального кукольного театра после Октябрьской революции. Хотя в основе их деятельности лежат традиции народного кукольного театра Петрушки, они создали новый образ героя, значительно отличающийся от привычного. Следующая часть статьи посвящена сравнению элементов традиционного театра, заимствованных Ефимовыми, и новизны их постановок, а также значению их творчества в истории русского кукольного театра.

はじめに

ペトルーシカは、19世紀半ばから20世紀の始めの народное гулянье (ロシア風縁日)¹の見世物小屋 (балаган) に不可欠だった民衆人形劇において最も人気のあった主人公である。人気の点では唯一無二の存在であったと言っても過言ではない。

日本においては、ペトルーシカ劇の起源、ロシアの人形劇における役割、人形の形態の特徴などの研究はあまりおこなわれていないのが現状である²。本稿では、まず伝統的なペトルーシカ劇の概要に触れ、代表的なペトルーシカ劇の役者イワン・ザイツェフを紹介する。次に、伝

*元国際文化学部国際コミュニケーション学科

統的なペトルーシカ劇を創造の源泉としながらも、それを換骨奪胎して新しい人形劇を作り、ソ連において最初の職業劇的な人形劇人となったエフィーモフ夫妻の活動を紹介する。ザイツェフに代表される伝統的なペトルーシカ劇からエフィーモフ夫妻が受け継いだことと、改変したことを比較し、独自の人形劇の自律性をロシアの人形劇にもたらし存在としてのエフィーモフ夫妻の姿を浮かびあがらせたい。なお、本稿は、2022年度日本ロシア文学会72回大会研究発表（10月22日於：専修大学）での発表に加筆訂正したものである。

※前提：ロシアの民衆人形芝居の主人公のペトルーシカを表す場合は、大文字で始まる *Петрушка* あるいは «Петрушка» と記述されることが多い。伝統的なペトルーシカの芝居は *комедия о Петрушке* と表記されることが多い。小文字で始まる *петрушка* と書かれた場合は、伝統的なペトルーシカ劇を指している場合もあるが、人形の形態「手遣い人形（перчаточные куклы）」の意味で使われることがほとんどである。手遣い人形を意味する *перчаточные куклы* は *петрушечные куклы*（ペトルーシカ人形）とも呼ばれる。

1. 伝統的なペトルーシカ劇の概要

1-1 ペトルーシカ人形について

(1) 外見

ペトルーシカの容貌は、人形師によってニュアンスが異なるが共通点がある。

- ①鷺鼻 ②大きな眼 ③ほぼ耳まで裂けた大きな口 ④しゃくれた顎 ⑤房のついた三角帽子
- ⑥体にコブがある。⑦赤いルバシカを着てブーツを履いている。(図1)

(2) 人形の形態（種類）

ロシアのペトルーシカ劇は手遣い人形である。一人の役者がそれぞれ片手に人形をはめて2体を操作する。人形劇には、手遣い人形の他に、主な人形の種類としてはマリオネット（糸操り）、棒遣い人形がある。手遣い人形は、人形に直接触れるので、すばやい動きにふさわしく、ペトルーシカ劇では、人形同志が殴り合ったりする場面が多いので、このような種類の人形がふさわしい。

(3) 声

ペトルーシカ劇では、主人公のペトルーシカのみ、独特の高いキーキー声（*пискливый голос*）を出す。これは、スワツプル（*пищик*）という特殊な器具を口の奥に入れて出す。二枚の曲がった金属板（現在は主にプラスチックだが、昔はコインを使うこともあったようだ）の間に布を巻いて口の奥に入れて使う。専門家によれば、これを使う技術を身につけるには特別な訓練が必要である。(図2)

1-2 ペトルーシカ劇はいつから始まったのか、どこから来たのか？

ペトルーシカの起源についてはいくつかの説が存在する。

(1) 17世紀説：ホルシュタイン公国から来た旅行家、アダム・オレアリウスが残した記録によるものである。アダム・オレアリウスは、1630年代にホルシュタイン公国の使節団の一員としてロシアを訪問した旅行家である。1649年にみた娯楽について次のように記した。

曲芸師や熊使いは、とりわけ人形を使って芝居をする芸人を連れていた。オランダ人はかれらをクルフト（道化）と呼んだ。こうした喜劇役者は、身体に幕をまきつけていて、まくりあげると即席の舞台になった³。（筆者注：この舞台は *ширма-юбка* という。即ちスカートの形をした衝立）（図3）

ネクリーロワは次のように主張している。

ここには、確かに人形劇の様子が描かれており、多くの研究者が、これは少なくとも17世紀にはペトルーシカ劇があったという証拠であると主張したが、現在ではこの考えは否定されている。人形劇らしきものは見えるが、これが果たしてペトルーシカ劇なのかどうかはわからない。この絵（図3）からわかることは、当時、モスクワでスカートを頭の上になまりあげた形の舞台上で演じていた人形遣いがいて、彼らが他の芸人（熊使いやゲースリ弾き、踊り手たち）と一緒にだったこと、このような芸が人気を博していたこと、人形芝居が下品な内容であったことのみである。オレアリアスの描写では、人形芝居の主人公や具体的な内容については触れていない。ここに描かれている芸人すべてが放浪芸人（*скоморохи*）なのか、描かれているのはロシア人のみなのか、それとも当時ヨーロッパを移動していた外国人もはっているのかどうかなども不明である。このような外国人の芸人は中世のヨーロッパではよくみられた。また、オレアリウスが旅行した時期も含め、その後約1世紀にわたってロシアの民衆人形劇についての言及はどこにもないので、ペトルーシカ人形劇がおこなわれたという最初の証拠としては、イタリア人の芸人が多くロシアを訪問していた18世半ば頃と考えられる⁴。

(2) ヨーロッパにある類似した伝統人形芝居の人形との関連：ペトルーシカとヨーロッパ起源のいわゆる「兄弟」には、外見、芝居の筋、行動などから明らかなつながりがある。つまり、プルチネラ（イタリア）、プルシネラ（フランス）、パンチ（イギリス）、カスパ（ドイツ）などである⁵。すべて道化として活躍する。ペトルーシカは明らかに外国の影響を受けているが、外見や行動から判断してペトルーシカに一番近いのはイギリスのパンチでないだろうか。パンチは妻を殺すなど残虐性においてはペトルーシカを上回っているが、攻撃性という点では共通点が多い。

1-3 ペトルーシカという名前の由来について

(1) 諸説あるが、皇帝アンナ・イオアノーブナの宮廷にいたペドリロという道化から来たと

いう説がある。これにはネクリーロワは以下のような否定的な意見を述べている⁶。

この道化は宮廷で人気があったのは確かであるが、ペドリロ以外にも人気のあった道化はいたし、実際この道化をみた人は宮臣たちであり、民衆の劇をみていた庶民とは関係がない、また伝えられているペドリロのユーモアはペトルーシカ劇の内容とは異なっている。この道化が存在していたのは18世紀であり、一方、野外のペトルーシカ劇が普及したのは19世紀初頭なので、この道化は直接関係ないのではないか。

(2) 前述のペトルーシカによく似た「兄弟」と呼ばれるプルチネラ (イタリア)、プリシネラ (フランス) パンチ (イギリス) に名前も由来するという説がある。

ロシアに來た最初の人形劇役者はイタリア人だったといわれている。また、プルチネラという語もペトルーシカも共通してニワトリという語を想起させる。ペトルーシカの高くキンキン響く声、すばやく動いて回りの人間に襲いかかる姿はニワトリに似ている。(ロシア語でいうなら「けんか早い人」)。また帽子の赤い色もニワトリのとさかを思い起こさせる。攻撃的な姿もオンドリに似ている。ロシアのフォークロアではニワトリ (петух) は“Петя-петушок, Петруша, Петька-петух”と呼ばれる。いずれにしてもペトルーシカ劇が盛んになった19世紀半ばまでには、ペトルーシカはロシアに根ざした。

1-4 どんな芝居だったのか。

(1) 芝居の場面構成：⁷

ペトルーシカ劇は衝立で演じられ、操作者の姿は見えない。舞台の脇には、手風琴をもった楽師が必ずいる。この楽師はペトルーシカとのみ会話し他の登場人物とは会話しない。観客とペトルーシカを結ぶ役割を果たしている。芝居は即興性に富んでいて、場面の順番は変わったり、地域性や時期、役者の技量などにもよって増減があるが、基本的な場面は次のようになる。

- ① ペトルーシカ登場、口上
- ② 花嫁の場面。ペトルーシカは、楽師に結婚するという。花嫁の顔見せ。楽師は花嫁をけなす。花嫁との踊り。
- ③ ジプシーの場面。馬を買う場面。ペトルーシカは、法外な値段を要求するジプシーを棍棒で殴ってジプシーは倒れる。
- ④ 馬の場面。ペトルーシカの落馬。
- ⑤ やぶ医者登場。やぶ医者に棍棒の一撃で「支払う」。
- ⑥ 士官がペトルーシカを兵隊にとろうとする。兵隊の訓練の場面。けんかの後、ペトルーシカは士官を殴り殺す。
- ⑦ 警察官の尋問がおこなわれる。ペトルーシカは警官をやっつける。
- ⑧ フィナーレ。ペトルーシカは(たいていは犬だが、悪魔の場合も)に幕の下にひきずりおろされていく。

ペトルーシカの定番の最後のセリフは以下のものであった。

“Пропала моя головушка с колпачком и кисточкой.”（頭がなくなっちゃったよ、帽子と房飾りと一緒に）

ペトルーシカ役者にはギルドのようなものがあって親から子に、師匠から弟子に芸が伝えられた。

（２）ペトルーシカ劇の特別な場面：

幕間劇としての「ペトルーシカの結婚」の場面は、観客の数によって別料金でみせていた。猥褻な場面が含まれていたためである。19世紀半ばにペトルーシカ劇をみたロビンスキーは以下のように回想する。

筋はまったくないが、動きが多かった。（中略）終わりの場面は、女性はいたたまれなかった⁸。

ペトルーシカの結婚式の場面が観客の数などに応じて特別にみせていたことについてペトルーシカ劇の役者トリガーノワも以下のように回想している。

芝居が終わりに近づくと「ペトルーシカの結婚式にお祝いを！」と言って客席を回った⁹。

（３）ペトルーシカの言葉

辛辣であり、笑いを引き起こす重要な要素であった。同音異義語など様々な言葉遊びが用いられていた。

（４）ペトルーシカ劇は、短い場面がつながってできた芝居である。ドタバタ喜劇に近い。手遣い人形なのですばやい動きが可能で、ものを握ったり運んだりできたため、殴り合いにはふさわしい。人形と人形の直接的なぶつかり合いができる。観客との関わりが強く、基本的な脚本のようなものがあつたとはいえ、観客によって芝居の内容も変わることが多かった。基本的に子どもも大人も楽しんでた。

2. 伝統的なペトルーシカ劇とイワン・ザイツェフ（1863-1936）の活動

2-1 ザイツェフの経歴

モスクワの見世物小屋で活動していた民衆人形劇の役者のうち、伝統的なペトルーシカ劇を演じていた最後の役者たちの一人で、サーカス芸人としても活躍した。見世物小屋の芸をすべて身につけていたといわれる。（図4）

1863年に旧教徒（古儀式派ともいう。17世紀に総主教ニコンによる宗教改革に反対して古い教えを頑なに守った信者たちのことをいう）の貧しい家庭に生まれる。父はサーカス団の小道

具係だった。幼少の頃から酒場で踊ったりして小遣いを稼いでいた。父の務めていたサーカスに出入りして、アクロバットを覚え、7歳から曲芸師として出演するようになる。手品や腹話術をおこなう。そのうちに年上の職人から人形製作の秘伝の技術を学び、マリオネットと手遣い人形の操作をするようになる。見世物小屋、大衆的な野外祭りでペトルーシカ人形をもって演じた。夏には、野外の祭りや、家の中庭で演じ、冬にはサーカスで演じていた。見世物小屋では興行師のもとで演じていた。1885～1890年にはポーランドで軍務につくが、人形劇団を組織して活動していた。

1892年からは、見世物小屋を所有者から借りて、独立して演じるようになる。1901年からは音楽家のトリガーノワがパートナーとして加わった。彼女も古儀式派の農民出身で、7歳から小間物をつくる店で働いていた。16歳で、コルネフ見世物小屋の合唱の下っ端役者となる。そこでザイツェフと知り合い、生涯のパートナーとなった。人形の衣裳は彼女がつくり、手風琴を弾いた。人形はすべてザイツェフが製作した。革命後、2人は児童劇場などで公演し、玩具博物館の館長バルトラムなどとも交流し、いくつかの民衆芸術の公開審査などに参加していたが、1929年におこなわれた教育者、児童書関係者の審査において彼らの芝居は「時代遅れで必要がない」とされた¹⁰。

2-2 オブラスツォフ名称中央人形劇場での活動

1931年にザイツェフは、創設されたばかりのオブラスツォフの中央人形劇場に招かれた。劇場ができたばかりでレパートリーがなかった劇団にとって、すでに人気のあったザイツェフの芝居は収入をもたらした。ザイツェフとトリガーノワの「舞台のサーカス」(マリオネット劇)と名付けられた演目は1931年の11月5日が初演であった。中央人形劇場としての最初の演目「ジムとドル」の初演は1932年4月17日であるので、実質的にはザイツェフ夫妻の上演が中央人形劇場の最初の芝居といえる。夫妻は、オブラスツォフの要請で劇団員に人形操作を教えたが、最後まで正式な団員として芝居に加わることはなく、トリガーノワと二人で芝居を演じ、舞台装置・人形ともに常に二人で製作した。オブラスツォフは、『人形劇—私の生涯の仕事』でザイツェフについて記述している。それによれば、「旧教徒であったザイツェフは酒も煙草もやらず、ひたすら人形劇のために全霊を注いでいた。彼は、信じられないくらい力強く、毎日1プードの鉄アレイで十字を切るという誓いをたてていた」と述べている¹¹。ザイツェフは「ロシア共和国功労芸術家」の称号を得た(1933年)最初の人形劇役者となった。

2-3 ザイツェフの活動の記録

ザイツェフ自身は読み書きができなかったと伝えられているが、ザイツェフからの聞き書き(1933)と妻のトリガーノワの回想(1938)(オブラスツォフ中央人形劇場博物館所蔵)が残されており、そこでは19世紀から20世紀初頭の見世物小屋の雰囲気が生き生きと描写されている。

次のように当時の芝居が描写されている。

革命前くらいからはマリオネットを始めた。人気はあったが、観客から鞭で打たれたり暴力を受けたこともあった。見世物小屋で働いたのは祭日で、他の日は、中庭を回った。警察に連れていかれることはほとんど毎日だったが、すぐに釈放された。警官はいきなり来て、「ペトルーシカ芝居は禁止だ」といって罰金を要求した。いつも20カペイカ程度のお金を渡して見逃してもらった。「どこにいてもいいが、警察署長には会わないように注意しろ」と言われた。芝居の後の場合は売上げをとられることもあった。「芝居はやめなさい」と言われ「やめます」と調書に書いた。特にモスクワは警官が多かった。

回想では、同じ場所にいた芸人にいやがらせを受けた経験、売春婦のようなことをしていた女芸人のことも綴られている。見世物小屋の芝居を観ることは許されていなかった司祭が桶をひっぱってきてその上にもって幕の穴から観ていたこともあったという。

ザイツェフの「聞き書き」では以下のような記述がある。

中庭で、また夏には別荘地でペトルーシカをもって巡業した。古い筋書きを使っていた。警察は我々の芝居を禁止したが、それは形式的なことが多く、彼らは時間がある時には喜んで我々の芝居を観ていた¹²。

ザイツェフの活動の記録からは、1920年代にははっきりと民衆芝居はおよびでなくなったことや、いくつかの小屋が同じ場所で同じ内容で芝居をおこなって争いもあったことがわかる。

2-4 20世紀始めのペトルーシカ劇の状況

20世紀の始め頃までには、ペトルーシカ劇はすでに古いものととらえられ始めていた。

原因としては、まず見世物小屋の消滅したことがあげられる。特に大都市で警察の取り締まりが厳しくなった。また、映画という新しい娯楽が登場したこともあげられるだろう。

ペトルーシカ役者に対する迫害についてオブラスツォフは次のように書いている。

人形芝居の影は（中略）ペトルーシカの滅亡を非情に証拠づけて、モスクワの露地露地の門口にまだはぎとられずにある小さな表示—「くず屋、シャルマン弾き、立ち入り禁止」—にも残っていた¹³。

ペトルーシカ劇に対する役者の態度の変化も衰退の原因にあげられるだろう。

役者自身がペトルーシカを軽くあつかうようになった。外国人から購入したマリオネット劇のほうが人気があったので、収入の良さにひかれて移っていった役者が増えた。ペトルーシカは呼び込み屋のような役割に甘んじることもあった。エフィーモフは「民衆人形劇の役者の関

心はマリオネットに移った」と述べている¹⁴。

ザイツェフは「最後のペトルーシカ役者の一人」といいいい存在であった。おそらく時代の要請で、手遣い人形であるペトルーシカをマリオネットで演じていたが（おそらくペトルーシカをマリオネットで演じたのはザイツェフのみだったろう）、伝統的な本来のペトルーシカ劇の内容には頑固にこだわっていた。

20世紀になってペトルーシカ劇の役者たちが、金持ちの家に入出入りが許されるようになり、ペトルーシカの辛辣な言葉や行動を変えた時もザイツェフは自分のやり方を変えることはなかった¹⁵。

3. 新しいペトルーシカ劇とエフィーモフ夫妻の活動

見世物小屋の衰退とともに伝統的なペトルーシカ劇は衰退したが、革命後、特に20年代には、アバンギャルド芸術における民衆芸術全般の見直しを背景に、伝統的人形劇が再評価された。また、シンボリズムの影響を受けてマリオネットが盛んになったり、アジプロ人形劇において簡便な手遣い人形としてペトルーシカが利用されることもあった。こうした背景の中で、専門的な劇団として、伝統的なペトルーシカ劇から出発して、それを独自に発展させたのがエフィーモフ夫妻であった。

3-1 エフィーモフ夫妻について

夫のイワン・エフィーモフ（1878～1959）は、線描画家、彫刻家（特に動物の彫刻で有名だった）であった。妻のニーナ・シモノービッチ＝エフィーモワ（1877～1948）は、画家であった。二人は、モスクワ絵画・彫刻・建築学校（МУЖБЗ）で学んだ。エフィーモワは結婚前にパリで学び、アンリ・マチスに師事している。二人は1906年に結婚し、夫のエフィーモフは、1918年から1930年まで国立高等美術工芸工房（ВХУТЕМАС）で教授として彫刻を教えた。夫妻が人形劇を本格的に始めたのは1918年（エフィーモフは40歳、エフィーモワは41歳）であった。人形劇の活動のイニシアチブをとっていたのはエフィーモワであった。（図5）

エフィーモワの人形劇への関心は幼少期にさかのぼる。家庭で人形劇を演じて家族を楽しませていた。1917年の芸術家の集まりで演じた人形劇が成功を収めたことから、彼女は人形劇に打ち込むようになった。また画家としての活動に限界を感じていた時期でもあった。革命後、政府の方針で大衆への文化の普及にふさわしい芸術として人形劇が考えられていたので、その要請に答えた形で人形劇を始めた。夫妻の人形劇への関心は「美術」からであった。夫のエフィーモフは人形劇は「動く彫刻の演劇」¹⁶と生涯主張していた。夫妻の関心は、何よりも人形のプラスチカ（пластика—動作）にあった。その動きに美術家、造形美術として魅了されたのだと考えられる。夫妻は、1918年から1946年まで人形劇にたずさわった。

3-2 人形劇団 Театр Петрушка (1918年創設) の活動

夫妻の劇団は、市の財政援助を受けて常設の小屋を一時持っていたが、すぐに児童バレエ劇場に追いやられ、その後は1940年代まで、人形を持ってロシア各地を巡業した。

レパートリー：夫妻は見世物小屋の人形劇とは異なり文学作品にレパートリーを求めた。劇団として上演した最初の人形劇はクリロフの寓話を原作とする『熊と世捨て人』であった。この芝居にはセリフはなく、作者クリロフの人形が登場して司会役となった。

1918年から1924年の間の夫妻の劇団の上演回数は601回を数え、芝居の数は30本であった。

3-3 伝統的なペトルーシカ劇との関係

エフィーモフ夫妻は、伝統的なペトルーシカ劇から出発して、人形の構造に従来のペトルーシカに新しい工夫を施し、文学的なレパートリーで独自の人形劇をつくった。伝統的ペトルーシカ劇や民衆芸術への関心は、アヴァンギャルドの芸術家もしめしていたが、それは、メイエルホルドに代表されるように、反自然主義的演劇を志向するものであった。エフィーモフ夫妻の芸術は、あくまでリアリズムの演劇であるが、人形を人間のミニチュアとしてドラマ劇場を模倣していた1930年代以降のソ連の人形劇とも異なっていた。

伝統的なペトルーシカについては、エフィーモフは、その仕組み（手遣い人形のもつ、身体に密着した動き）に主に惹かれていた。ペトルーシカのもっている反道徳性には否定的であり、またマリオネットについては動きが不自然だと考えていた。子どもにみせることをまず第一に考えており、教育的な面を重視した。安易に人形劇をつくりそれで世相を批判したりすることには反対で、子どものためとはいえ、安っぽいペトルーシカの利用には反対であり、人形の芸術性を追求した。伝統的なペトルーシカ劇は家族や弟子に代々伝えられていくものであったが、エフィーモフ夫妻は、二人でつくった専門劇団において、民衆のものであるペトルーシカ劇を芸術的なレパートリーで生かそうと考えたのである。19世紀の終わりから20世紀の始めにペトルーシカ劇にインテリたちが関心を持ち、信頼できるテキスト採取などを始めるまでは、ペトルーシカは唯一庶民に絶大な人気を誇っていたものの「インテリにとってはペトルーシカの言葉や行動は野卑であり、ペトルーシカの言葉は無意味ととらえられていた。」¹⁷

3-4 エフィーモフのペトルーシカの構造

エフィーモフは、従来のペトルーシカ人形に改造を加えた。(図6)

エフィーモフのペトルーシカは、伝統的なものとは構造が異なっていた。衣裳の中に実際の体の形がわかるように裏地をつけた。管で長くした腕は、自由に自然に動いた。しっかりした足は操作ができるようになり、立ったり、エネルギーに動くことができた。脛は硬い素材、太ももはベルトでできていて、それは、足がかかとの前のほうに回ってしまわないように、骨盤のあたりで硬いプラスチックに縫い付けられていた¹⁸。

エフィーモフはペトルーシカの起源をさかのぼると東洋にいきつくと考えていたようで、そのせいか人形の髪、眼、眉毛は黒い。

3-5 人形劇の理論に関する著作

エフィーモワの『人形使いの手記 Записки петрушечника』は、1925年に発表され、1980年に、人形劇の実践と理論に関する論文（「影絵」、「棒遣い人形」など）を加えて出版された。自らの劇団の設立の経緯、どんな芝居を作ってきたか、芝居の台本、伝統的なペトルーシカ劇の特徴、人形劇の材料、伝統的なペトルーシカ役者との交流などを論じている。エフィーモワがこの本を執筆した動機は、革命後、新しい人形劇をつくる際に自らの考えや理論を説明して理解者を得たいということであった。

3-6 伝統的なペトルーシカ役者との交流

エフィーモフ夫妻が新しい人形劇を創造するとき、まず出発点となったのは、ロシアの伝統人形劇であり、その伝統人形劇には実質的にペトルーシカ劇しかないという状況で、エフィーモフはペトルーシカ劇の良い面は残し、欠点と考えるものは改良した。そのために、不可欠だったのが、当時のペトルーシカ劇の役者たちとの交流であった。人形劇を始めた初期の頃に、見世物小屋で伝統的なペトルーシカ劇に触れ研究した。夫妻はザイツェフを非常に尊敬し、何度も芝居を見て、ザイツェフの自宅を訪問している。エフィーモフはザイツェフの肖像画を残しているが、描かれたザイツェフはエフィーモフ製作のペトルーシカを掲げている。（図7）エフィーモフ夫妻とザイツェフの創造的なつながりを象徴している。

エフィーモフはザイツェフのような伝統的な人形遣いたちを「彼らは図書館であり、博物館である。芸術の法則と古い人形劇芸術の知識の守り手」¹⁹として尊敬の念を表している。エフィーモフはザイツェフのペトルーシカ人形を「偉大な芸術作品」²⁰と呼んだ。

3-7 マリオネットを使わず手遣い人形にこだわった理由

1917年にマリオネットの愛好者と知り合うが、エフィーモフはマリオネットに惹かれることはなかった。マリオネットは、操作者と離れてしまうので「不自然である」、「人形を生かすことができない」と考えていた。

人形の形態としてエフィーモフは手遣い人形にこだわった。理由は、どこにでもかついで持ち運ぶことが可能で、どこでも上演できる、子どもにわかりやすい。手が人形の体になることで役者が人形と一体感を感じられる。手で正確な動きやポーズをすることができるからであるから。後に文学作品を上演するため、表現の幅を広げるために、人形に棒を入れる工夫をするようになった。（図8）

3-8 エフィーモフが伝統的なペトルーシカ劇から影響を受けた点

自由に場面を変えられる臨機応変さ、衝立と人形のシンプルさ、血気盛んで陽気なところ、観客との連帯、大衆性をあげることができるだろう。

エフィーモフのペトルーシカ芝居の例として『陽気なペトルーシカ』（1918）を挙げる²¹。

登場人物は、ペトルーシカと黒人、おばあちゃん、棒人形の案山子である。

舞台にはペトルーシカのベッドが置かれている。ペトルーシカが、独特のキーキー声で登場し、子どもに呼びかける。ふざけて、「怖くなった」と言ってベッドに倒れ込むが、帽子を脱ぎ捨ててすぐに「わざとやったんだ。ちっとも怖くない」と言って、客席の子どもに名前呼びかける。

「僕は、昔からいるロシアのペトルーシカだ!」と自己紹介する。「体がかゆくてしかたがない」と言い、毛布にくるまって自分で子守歌を歌う。しかし何かに食われたとってベッドから出て枕をひっくりかえす。蚤をみつける。毛布をふりまわして蚤を払いのけようとする。そのたびに観客の子どもに呼びかける。

黒人が長持を持って登場し、誰からのプレゼントかはわからないが、ペトルーシカに渡せと言われたと言う。ペトルーシカは「一番前の席の女の子からだよ」と言って、長持の蓋に手を突っ込むとびっくりして逃げ出す。長持の蓋がゆっくり開くと、案山子が出てきてペトルーシカを脅かす。ペトルーシカは案山子と格闘して、長持に戻すが、案山子は蓋をノックして隙間からしっぽをだし、また飛び出し、ペトルーシカは上に乗っかって叩く。ペトルーシカはベッドの下に隠れ「ペトルーシカは死んだ」と嘆く。おばあちゃんが登場して、案山子にお辞儀をするが、動かない。すると案山子は突然ジャンプしたり、回ったりと動き出し、老婆をおどす。老婆も案山子をつかまえて長持に押し込むが、案山子は飛び出してくる。これが繰り返されてやっと長持の蓋を閉めたおばあちゃんはそれを客席に投げる。老婆はペトルーシカを呼び、ベッドの下で見つけ、「お前は532回も死んでいるじゃないか（芝居の上演回数によって回数が増える）」という。ペトルーシカを引っ張り出し、ペトルーシカが死んだと嘆き退場するが、ペトルーシカはすぐに跳ね起きて「ペトルーシカは生き返ったよ」と陽気に言う。

この芝居では伝統的なペトルーシカの持っている道化的な要素、観客と一体になるところが継承されている。ペトルーシカの声については、独特の声をだすスワツプル（пищик）は最初に子どもの注意を引くときにのみ使っていた。

3-9 伝統的ペトルーシカ劇に対する批判

エフィーモフは「子どものための人形劇を作る」という教育的な観点を重視したため、ペトルーシカがもつ乱暴な側面は嫌った。「ペトルーシカは欠点しか表現していない」「民衆人形劇がおこなわれる条件でしか、ペトルーシカ人形劇はうまくいかない。子どもには向かない」と述べている²²。

3-10 エフィーモフ夫妻の功績

エフィーモフは、『人形遣いの手記』で次のように述べている。

私たちの劇団の使命は、ペトルーシカのしぐさがいかに繊細か、どんなに多くのニュアンス：柔らかさ、温かさ、熱情、辛辣さ、そして重要なのは偉大さ（中略）、新しい美（中略）があることを示すことである。私たちの劇団が気にしていることは、筋の新しさでもなく、言

葉の新しさでも、演劇性の新しさでもなく、ペトルーシカの新しい動きなのだ²³。

エフィーモフは、手遣い人形は、役者との直接の一体感を感じられるが、動きの広がりには限界があるのでそれを改良するために棒をいれることを発明し、パテントもとっている。この工夫は、後の本格的な「棒遣い人形」を生むことになった。ソ連時代の人形劇に棒遣い人形が多いのはエフィーモフの功績であると考えられる。伝統的なペトルーシカの継承という観点で考えれば、いたずらな乱暴者のペトルーシカを「明るい、いい子にしまった」たという意味では「別物」という意見もあるだろうが、ペトルーシカという人形が実践でどのように変化していったかをたどる意味でエフィーモフ夫妻の活動を知ることは意味があるといえよう。

4. エフィーモフ夫妻の手遣い人形劇から浮かび上がってくる問題

彼らのモットーであった「人形劇とは動く彫刻の演劇」は「人形劇とは美術家のもの」の意味ととらえることができる。つまりドラマツルギーよりも美術重視という考えが二人にはあったと考えられる。

さらに、伝統的なものを独自に変えていく過程で何が問題になるか。人形の形態なのか、時代の要請なのかということも問題として提起できる。

結論

ロシアのペトルーシカは外国に起源があることは間違いないが、ロシアに根ざし、唯一といっていい民衆人形劇の主要な人気のあるキャラクターであった。

人形劇の形態からみて、エフィーモフは伝統的なペトルーシカ人形のイメージを変え、手遣い人形の幅を広げた(その改良からは、後の本格的な「エフィーモフの棒遣い人形」が生まれた)。これはその後のロシアの人形劇の発展に対する大きな功績である。人形の形態と芝居の内容の関連について本格的に検討し、実践したのは、エフィーモフ夫妻であった。

夫妻の革命後の人形劇における活動は、夫妻の活動が革命直後、新しい人形劇をつくる規範がない条件の中で、伝統的なロシアの手遣い人形に源泉を求め、40年～50年代のソ連の人形劇が、自然主義的になりドラマ劇場の模倣になる前の「人形劇の自律性」の試みとしてとらえられるのではないだろうか。



図1 ザイツェフ作 ペトルーシカ
モスクワ中央人形劇場所蔵

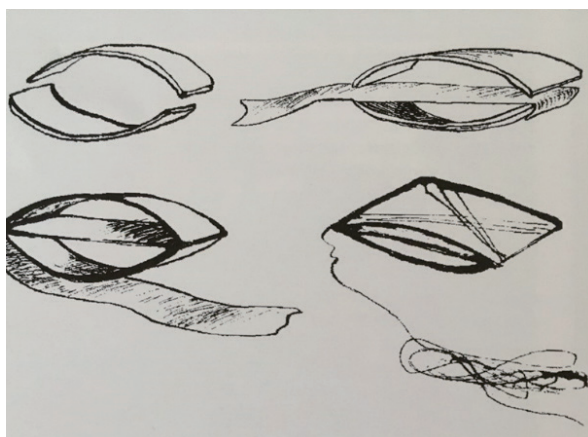


図2
スワズルの構造。A. グレフ「ペトルーシカ
の声」(『魔法の劇場』, 2005)
2枚のプラスチック板に布を巻きつけて糸で
しっかり結ぶと一枚になった右下のような形
になる。



図3 アダム・オレアリウスによるスケッチに基
づく版画。《Ширма и сцена-школьный театр
кукол (衝立と舞台—学校の人形劇)》



И.А. Зайцев с куклами Андриус и Том



図4 ザイツェフとトリガーノワ
モスクワ中央人形劇場所蔵



図5 エフィーモワ
モスクワ中央人形劇場所蔵



図6 エフィーモワ作 ペトルーシカ
モスクワ中央人形劇場所蔵

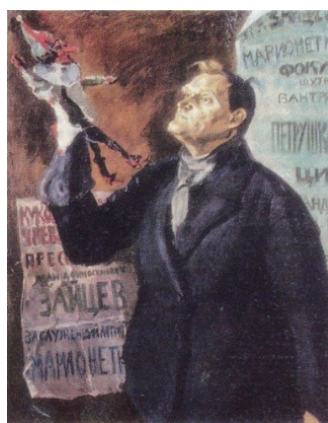


図7 エフィーモワが描いたザイツェフ
モスクワ中央人形劇場所蔵



エフィーモワ人形劇場 日本の人形浄瑠璃から、提人形による一人づかいと、下から裏まであやつる棒による棒づかい形式とが工夫されている。

図8 南江治郎『世界の人形劇』で紹介されているエフィーモワの人形

注

- ¹ 坂内徳明「ロシアの見世物小屋に関する一考察」—人文科学研究20, 1980, 202頁
- ² ペトルーシカ劇の日本における先行研究の例として近藤昌夫「大地の道化ペトルーシカ」(近藤昌夫他著『イメージのポルカ』所収、214頁～223頁)。成文社、2008)がある。
- ³ А.Олеарий.Подробное описание путешествия Гольштейнского посольства. Санкт-Петербург,1906,р.189.
- ⁴ ペトルーシカ劇がロシアでいつからおこなわれていたかについては A. ネクリーロワ女史からの筆者への回答 (2022/9/10付) による。
- ⁵ ネクリーロワは、ヨーロッパの民衆人形劇とペトルーシカの共通性について次のように述べている。「ペトルーシカ、それにコメディそのものは、外国の特性とロシア的特性とを吸収し、豊かな見世物フォークロア、コミカルで風刺的ジャンルのロシアの口承文芸、17-18世紀のデモグラフィックな劇と民衆劇の成果を独自の形でわが物とするという、興味深く複雑な道を歩んだのであった。」A. ネクリーロヴァ (坂内徳明訳) (『ロシアの縁日 ペトルーシカがやってきた』, 平凡社, 1986, 127頁。)
- ⁶ ペトルーシカの名前の由来については A. ネクリーロワ女史からの筆者への回答を (2022/9/10) を参考にした。
- ⁷ ペトルーシカ劇の場面構成については, Гусев В. Е., Некрылова А. Ф. Русский народный кукольный театр. (Раздел "Петрушка"), Учебное пособие. ЛГИТМиК, 1983, с. 9-13. A. ネクリーロヴァ (坂内徳明訳)『ロシアの縁日 ペトルーシカがやってきた』, 平凡社, 1986, 106-133頁参照。
- ⁸ А.Ф. Некрылова и А. А.Совакушна. / составители/, Народный театр. Советская,1991.С.437.
- ⁹ モスクワ中央人形劇場人形博物館に保管されている回想より。
- ¹⁰ ザイツェフの生涯については, Образцовы1931-1992-2018.,2021, ГАЦТК имени С. В. Образцова. М.:Издательство ИКАР. を参照した。
- ¹¹ オブラスツォフ 大井数雄訳『人形劇—私の生涯の仕事』, 晩成書房, 1979. 136-137.
- ¹² Автобиография И.А.Зайцева. запись 1933г. Что же такое театр кукол? 1980, Сбор.ст/Составитель Полякова О.И. М.:Союз театр. деятелей.РСФСР.С.11-18.
- ¹³ オブラスツォフ 大井数雄訳『人形劇—私の生涯の仕事』, 晩成書房, 1979. 123-124.
- ¹⁴ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.188.
- ¹⁵ Ковычева Е.И. Эволюция образа петрушки в театре И.С. И Н.Я.Ефимовых. Вестник МГХПА. – 2011. – № 4 - 2 . С.68.
- ¹⁶ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.256.
- ¹⁷ Ковычева Е.И. Эволюция образа петрушки в театре И.С. И Н.Я.Ефимовых. Вестник МГХПА. – 2011. – № 4 - 2 . С.68.
- ¹⁸ Ковычева Е.И. Эволюция образа петрушки в театре И.С. И Н.Я.Ефимовых. Вестник МГХПА. – 2011. – № 4 - 2 . С.72—73.
- ¹⁹ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.181.
- ²⁰ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.188.
- ²¹ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.146-150.
- ²² Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.129.22
- ²³ Симонович-Ефимова Н.Я.Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л., 1980.С.43.

参考文献

- Голдовский Б.П., 2004, Куклы энциклопедия. М.:Время.
- Голдовский Б. П., 2007, Истории драматургии театра кукол. М.:Автор.
- Голдовский Б. П., 2013, Режиссерское искусство театра кукол России XX века.. М.:Автор.
- Гусев В. Е., Некрылова А. Ф., 1983, Русский народный кукольный театр., Учебное пособие. ЛГИТМиК.
- Ковычева Е.И., 2020, Значение кукольного театра художников Н.Я. и И.С.Ефимовых. «Театр движущейся скульптуры»/ Н.Я.Симонович-Ефимова и И.С.Ефимов/ М.: Русский миръ, ст.393-414.

- Музей театральных кукол ГАЦТК имени С. В. Образцова. Бук-Хаус, 2005.
- Образцовы1931-1992-2018.,2021, ГАЦТК имени С. В. Образцова. М.:Издательство ИКАР.
- Образцов С.В.,2001, По ступенькам памяти. М.:Время.
- Перец В.Н. Кукольный театр на Руси,1895, Ежегодник императорских театров. Приложения. Кн.1. Спб.
- Театр Петрушки при ГТЮЗ.,1927, Редакционная коллегия, А. Брянцев, Евг. Деммени и В. Качалин,Л.,Изд. Театр Петрушки.
- Catriona Kelly ,1990, *Petrushka the Russian carnival puppet theatre*, Cambridge University Press.
- Что же такое театр кукол? 1980, Сбор.ст/Составитель Полякова О.И. М.:Союз театр. деятелей.РСФСР.
- 芦田均, 1958, 『革命前後のロシア』, 自由アジア社.
- エリザヴェータ・コーレンベルグ (大井数雄訳), 1990, 『人形劇の歴史』, 晩成書房.
- 小澤愛國, 1943, 『世界各国の人形劇』, 慶應出版社.
- オブラスツォフ (大井数雄訳), 1979, 『人形劇一私の生涯の仕事』, 晩成書房.
- オブラスツォフ (大井数雄訳), 1984, 『続人形劇一私の生涯の仕事』, 晩成書房.
- オブラスツォフ他 (大井数雄訳), 1981, 『人形劇とはどういうものか』, 晩成書房.
- ガストン・パティ ルネ・シャパンヌ (二宮フサ訳), 1960, 『人形劇の歴史』, 白水社.
- 桑野隆, 1981, 『民衆文化の記号学－先覚者ボガティリョフの仕事』, 東海大学出版会.
- М.コロリョフ (大井数雄訳), 1983, 『人形劇芸術－理論の基礎』, 晩成書房.
- 南江二郎, 1933, 『世界偶人形劇史』, 岩波講座／世界文学, 岩波書店.
- 南江二郎, 1928, 『人形劇の研究』, 原始社.
- 南江治郎, 1968, 『世界の人形劇』, 三彩社.
- 日本人形玩具大事典, 2019, 日本人形玩具学会編, 東京堂出版.
- デムメーニ (小澤政雄訳), 1954, 『人形劇の仕事』, テスピス叢書, 未来社.
- A. F. ネクリーロヴァ (坂内徳明訳), 1986, 『ロシアの縁日 ペトルーシカがやってきた』, 平凡社, 1986.
- ヘンリク・ユルコフスキ (加藤暁子訳), 1990, 『知的冒険としての人形劇』, 新樹社.
- P. ボガティリョフ (桑野隆訳), 1982, 『民衆演劇の機能と構造』, 未来社.
- ロバート・リーチ (岩田託子訳), 2019, 『「パンチ&ジュディ」のイギリス文化史』, 昭和堂.